

MESSIANIC HOPES IN OĞUZ ATAY'S WORKS:  
REPRESENTATIONS OF JESUS IN  
*TUTUNAMAYANLAR* AND "BEYAZ MANTOLU ADAM"

YASİR İSLAM KAPLAN

BOĞAZİĞİ UNIVERSITY

2019

MESSIANIC HOPES IN OĞUZ ATAY’S WORKS:  
REPRESENTATIONS OF JESUS IN  
*TUTUNAMAYANLAR* AND “BEYAZ MANTOLU ADAM”

Thesis submitted to the  
Institute for Graduate Studies in Social Sciences  
in partial fulfillment of the requirements for the degree of  
Master of Arts  
in  
Turkish Language and Literature

by  
Yasir İslam Kaplan

Boğaziği University

2019

OĞUZ ATAY'IN ESERLERİNDE MESİYANİK UMUTLAR:  
*TUTUNAMAYANLAR* VE "BEYAZ MANTOLU ADAM"DA  
İSA PEYGAMBERİN TEMSİLLERİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
Yüksek Lisans Tezi

Yasir İslam Kaplan

Boğaziçi Üniversitesi

2019

Messianic Hopes in Oğuz Atay's Works:  
Representations of Jesus in *Tutunamayanlar* and "Beyaz Mantolu Adam"

The thesis of Yasir İslam Kaplan

has been approved by:

Assist. Prof. Olcay Akyıldız  
(Thesis Advisor)



Assoc. Prof. Zeynep Uysal



Assist. Prof. Fatih Altuğ  
(External Member)



August 2019

## DECLARATION OF ORIGINALITY

I, Yasir İslam Kaplan, certify that

- I am the sole author of this thesis and that I have fully acknowledged and documented in my thesis all sources of ideas and words, including digital resources, which have been produced or published by another person or institution;
- this thesis contains no material that has been submitted or accepted for a degree or diploma in any other educational institution;
- this is a true copy of the thesis approved by my advisor and thesis committee at Boğaziçi University, including final revisions required by them.

Signature.....

Date .....17.07.2019.....

## ABSTRACT

### Messianic Hopes in Oğuz Atay's Works:

#### Representations of Jesus in *Tutunamayanlar* and "Beyaz Mantolu Adam"

The image and the life story of Jesus narrated in the Scriptures has put into literary form faithfully or with varying degrees of transformation throughout the ages by authors of various literatures, each with differing worldviews. The interest was shown towards Jesus in pre-modern Turkish literature was shared by modern Turkish authors as well. Recently, Oğuz Atay is among those who deal most extensively with the literary representations of Jesus in its various aspects in his works. This thesis identifies the variety of representations of Jesus in Oğuz Atay's *Tutunamayanlar* [The Disconnected] and "Beyaz Mantolu Adam" [The Man with White Coat] and analyzes their significance and functions in the context of each text. In addition, it demonstrates that the figure of Jesus, transformed by rewriting, adaption or parody assumes a critical tone in multiple contexts. It also argues that the life and certain sayings of Jesus set a good example for some of the characters. Finally, it discusses the various aspects of two different messianic thoughts that arise from the representations in each work.

(See the Appendix for an extended abstract.)

## ÖZET

Oğuz Atay'ın Eserlerinde Mesihyanik Umutlar:

*Tutunamayanlar* ve “Beyaz Mantolu Adam”da

İsa Peygamberin Temsilleri

İsa peygamberin kutsal kitaplarda sunulan imajı ve yaşam öyküsü, çağlar boyunca birbirinden farklı edebiyatlarda, bambaşka dünya görüşlerine sahip yazarlarca aslına sadık kalınarak yahut değişik oranlarda dönüştürülerek edebileştirilmiştir. Bu coğrafyada da, Türk edebiyatının modern öncesi döneminde İsa peygambere duyulan ilgi, sonraları modern dönemdeki yazarlar tarafından sürdürülmüştür. Yakın dönemde, İsa'nın edebi temsilini değişik boyutlarıyla eserlerine en çok taşıyan yazarlardan biri Oğuz Atay'dır. Bu tez çalışması, Oğuz Atay'ın kaleme aldığı *Tutunamayanlar* romanında ve “Beyaz Mantolu Adam” öyküsünde yer eden İsa temsillerinin çeşitliliğini tespit eder ve söz konusu temsillerin kurmaca içinde taşıdığı anlamları ve işlevleri irdeler. Yeniden yazılarak, uyarlanarak yahut parodileştirilerek dönüştürülen İsa figürlerinin muhtelif bağlamlarda taşıdığı eleştireliliği gösterir. İsa peygamberin yaşamının ve bir kısım sözlerinin, bu eserlerdeki bazı karakterler için örneklik taşıdığını öne sürer. Son olarak, her iki eserde yer eden temsiller dolayımında kurgulanmış olan, birbirinden farklı mesihyanik düşüncelerin boyutlarını tartışır.

## TEŞEKKÜR

Edebiyata olan yönelimimde ve ısrarımında Burak, Ramazan ve Samet'in dostlukları ve düşünceleri her daim etkili oldu. Bu tez boyunca gerçekleştirmeye çalıştığım tartışmalarda da büyük oranda katkıda bulundular.

Tez danışmanlığımı üstlenen Olcay Akyıldız, ilgisi, görüşleri, yönlendirmesi ve sabrıyla bütün yoğunluğunun ve dertlerinin arasında çokça emek verdi. Tezin şekillenmesi için elinden geleni yaptı. Kendisine minnettarım.

Bu çalışmanın ortaya çıkmasında hocalarım Zeynep Uysal, Halim Kara, Erol Köroğlu, Yalçın Armağan, Fatih Altuğ, Mehmet Fatih Uslu, Akın Tek, Berat Açıl ve Hatice Aynur'un ders içi ve ders dışı aktardığı birikimlerin payı ziyadesiyle büyük. Her birine ayrı ayrı teşekkür ederim.

Tezin tamamını okuyup değerlendirmelerini paylaşan Esra ve Sezanur'un katkıları çok ama çok fazla oldu. Arif'in, Fatih'in, Şahin'in ve Göktekin'in bu süreçteki dostlukları ve yardımları ise ziyadesiyle kıymetli idi.

Paderborn Üniversitesi ZeKK kürsü başkanı Klaus von Stosch, birlikte geçirdiğimiz zaman boyunca bu çalışmanın temel sorularını belirlememde yardımcı oldu. Kendisine teşekkürü borç bilirim.

Son olarak, BİDEB 2210-B destek programı kapsamında yüksek lisans eğitimim süresince maddi katkı sağlayan TÜBİTAK'a teşekkürlerimi sunarım.



## İÇİNDEKİLER

BÖLÜM 1: GİRİŞ.....	1
1.1 Batı edebiyatlarında İsa: Mit ve gerçek arayışı.....	7
1.2 Türk edebiyatında ve Oğuz Atay'ın eserlerinde İsa'nın edebi temsili.....	20
1.3 Atay eleştirisi ve İsa'nın edebi temsiline yaklaşımlar.....	31
BÖLÜM 2: <i>TUTUNAMAYANLAR</i> 'DA İSA'NIN EDEBİ TEMSİLLERİ.....	41
2.1 Selim'in dinselliği, tikellik ve İsa tasavvuru.....	43
2.2 Yeniden yazım pratiği olarak İsa'nın hayatı.....	54
2.3 Kutsalın parodileştirilmesi, eleştirelilik ve itibar.....	67
2.4 Rol model olarak İsa, İsavari bir karakter olarak Selim.....	80
2.5 İkinci geliş, kurtuluş düşüncesi ve tarih meleği.....	88
BÖLÜM 3: İSAVARI BİR KARAKTERİN ÖYKÜSÜ: "BEYAZ MANTOLU ADAM".....	96
3.1 Uyarılma, yorum.....	99
3.2 Tanımlama çabaları, saflık, masumluk.....	104
3.3 Toplumsal uzlaş, kapılma, edilgenlik.....	111
3.4 Ötekileştirme, dışarı atma ve toplumsal düzen.....	115
3.5 Tercih ve zorundalık kıskacında ölüm.....	117
BÖLÜM 4: <i>TEHLİKELİ OYUNLAR</i> 'DA SON YEMEK UYARLAMASI.....	123
BÖLÜM 5: SONUÇ.....	141
EK: UZUN ÖZET (EXTENDED ABSTRACT).....	151
KAYNAKÇA.....	155

## BÖLÜM 1

### GİRİŞ

“Ben iki kitapla olağanüstü işler başardım: iki kitapla... iki kitap. İkisi tanışsalardı, nasıl bakarlardı acaba birbirlerine?” (Atay, 2015, s. 285). Bu ifadeleri *Tutunamayanlar* romanının karakteri Turgut Özben sarf etmektedir. Fakat ifadede saklı olan iddianın roman karakteriyle sınırlı kalmadığı, yazara dair göndermeler de barındırdığı farz edilebilir. Çünkü bahsi geçen iki kitap, İncil ve *Hamlet* ya da her ikisinin baş aktörleri İsa peygamber ve Hamlet, romanda tanıştırmaya çalışılıp verdikleri ilhamla kurmaca için bir harç görevi görmektedirler. İncil, Oğuz Atay’ın eserleri arasında sadece *Tutunamayanlar* romanıyla sınırlı kalmayıp “Beyaz Mantolu Adam” öyküsü ve *Tehlikeli Oyunlar* romanında da okurun karşısına çıkar. Ya da bir başka şekilde söylemek gerekirse, Atay’ın İncil’e dair zihinsel meşguliyeti, bu üç eser aracılığıyla art arda dışa vurulur. Öyle ki bu eserler, Türk edebiyatının modern döneminde kendilerinden önce kaleme alınmış metinlerin birçoğunun barındırmadığı kadar kutsal metne yönelik atıflara ve İsa peygamberin edebi temsillerine yer verirler.

*Tutunamayanlar*’da bir yandan farklı karakterlerce İsa peygamberin yaşam öyküsüne ve sözlerine dair satır aralarında değinilerde bulunulur. Diğer yandan bizatihi İsa peygamberin kendisi Selim ile dertleşmek üzere kurmacaya dahil edilir. Bununla da kalınmaz, Selim’in kişiliği ve yaşamının belli bir bölümü İsa’nınkiyle benzeştirilir. Tıpkı İsa peygamberinki gibi toplum tarafından dışlanmasından, ölüme gönderilmesinden ve ikinci defa geleceğinden söz açılır. Romanın bir diğer karakteri Turgut’un yaşamına dair aldığı karar, yani ailesini ve mülkünü terk edip gitmesi ise onun İsa peygamberi örnek alması dolayımında sunulur. Bunların yanı sıra, roman

karakterleri tarafından İsa'nın tasavvur ediliş şekli de birbirinden farklı imajlar meydana çıkarır. Kendisine saygı duyulan hatta hayranlık beslenen İsa figürleri ile eleştirilen yahut alaycı bir ironi ile tasviri çizilen İsa figürleri romanın anlatısının muhtelif yerlerine dağılmıştır. “İsa-Masih’in özelliklerini bilmek için neler vermezdim”(s. 654) ya da “Benim bu varlığa inancım dua eden bir çocuğun saflığına eşdeğerdir”(s. 655) ifadelerini günlüğüne not eden Selim; bir sonraki günün notlarında onun için, “Sabahçı kahvelerinde müşterilere dini telkinlerde bulunduğu söyleniyor” (s. 659), “Arzu edilirse, askerlik şubesine ihbar edilip asker kaçağı olarak yakalatılması mümkündür” (s. 660) gibi mizahi söylemler üretebilmektedir. Yine Selim, bir başka yerde, özel mülkiyete değinmemiş olmasından ötürü İsa'yı eleştirirken; kötülüğe direnmemesi konusundaki tavsiyesinden ötürü ise onu metheder. Kısacası *Tutunamayanlar* birbirine tezat olarak görülebilecek şekilde farklı İsa tasavvurları barındırır.

*Tutunamayanlar* romanındaki bu uğraş, “Beyaz Mantolu Adam” öyküsünde adeta kaldığı yerden devam ettirilir. Kaldığı yerden diyorum, çünkü evinden ayrıldıktan sonra Olric'le birlikte soğuk ülkelerde dolaşan Turgut, mektubunda şöyle not etmiştir: “Dediğine göre, geçen gün kaldırımda yattığını gördüğümüz adam saralı değilmiş: Hazreti İsa'ymış. Bizi denemek için, öyle boylu boyunca yatıyormuş. Yumruklarını yalandan sıkılmış; gözlerini, bizi aldatmak için yummuş” (s. 719). Tarif edilen bu adama benzer birinin başından geçenler “Beyaz Mantolu Adam” öyküsünde anlatılır. Öyküdeki bir kısım imalar, başkarakterin İsavari birisi olarak düşünülmesine imkan sağlar. Fakat kutsal metinlerin aktardığı İsa gibi birisi değildir o. Türkiye'nin yakın bir zamanında yaşamış, edilgen, konuşmayan bir karakterdir. Bu haliyle, bir bakıma onun dolayımında bu çağda İsa gibi olmanın ne anlama geleceğinin bir tartışması yapılır.

Öyküden sonra kaleme alınan *Tehlikeli Oyunlar* romanında da İsa peygamberin edebi temsili ve İnciller'den alıntılanan muhtelif ifadeler yer alır. *Tutunamayanlar*'da kısık sesle dillendirilen günah fikri, burada İsa peygamberin Kutsal Kitap'ta aktarılmış sözlerine referansla daha gür bir biçimde ifade imkanı bulur. Öte yandan son akşam yemeğine nazire niteliğinde bir sahneyle, yani Hikmet'in herkesi davet ettiği son yemeğiyle anlatı nihayetlenir. Bu sahnenin ilginç yanı, nazire olarak kurgulan bu yemek esnasında Yeni Ahit'te tasviri yapılan İsa peygamberin havarileriyle yediği son akşam yemeğinin tartışılıyor olmasıdır. Bu yönüyle, kendinin de bilincinde olan bir sahnedir.

İsa peygamberin ve İnciller'in her üç eserde bu kadar çok gündem edilmesi birtakım soruları beraberinde getirecektir: Onun hakkında yapılan satır arası değinilerin, telmihlerin, temsil biçimleri ile farklı tasavvurların ve hatta hakkında yürütülen tartışmaların bu metinler için taşıdığı işlevler nelerdir? Eserlerde yapılan hangi tartışmalara ne türden bir katkı sunmaktadır tüm bunlar? Mizah konusu haline getirilen sahneler dikkate alınırsa aşkınlığa yönelik itirazlardan bahsedilebilir mi? Ya da onu önemseyen sahneler göz önünde bulundurulursa ideal bir hayat için İsa peygamberin örnek olarak sunulması mıdır söz konusu olan? Peki, Atay, İsa peygamberi edebi metne dahil edince, onun öyküsünü aktaran dini metinlerin alımlanışı bundan etkilenmekte midir? Bu tez çalışması, yukarıdaki gibi soruların peşine düşmektedir. *Tutunamayanlar* romanını ve "Beyaz Mantolu Adam" öyküsünü odağına alarak; İsa peygamberin edebi temsillerinin boyutlarını ve çeşitliliğini ortaya koymakta ve her iki eser için mevzubahis temsilin nasıl bir anlam ağı ile örülü olduğunu bulup çıkarmaya çalışmaktadır. Nihayetinde ise her iki kurmacanın birbirinden farklı mesiyalizmler, yani kurtuluş fikrine yönelik hemen hemen birbirine zıt telakkiler barındırdığı sonucuna varmaktadır. Tam bu noktada bir

parantezle şunu belirtmek gerek: *Tehlikeli Oyunlar* romanı, İsa peygamberin edebi temsilini içermesine rağmen bu tez çalışmasının başlığında ima edilen bağlamın dışında durmaktadır. Çünkü bu tez, İsa peygamberin edebi temsillerini dikkate alıyor olsa da, aynı zamanda söz konusu temsiller ile bağlantılı olan kurtuluşa yönelik düşünceleri göstermeyi uğraş edinmektedir. *Tehlikeli Oyunlar* romanında ise, İsa peygamberin edebi temsili olumlu yahut olumsuz bir kurtuluş fikri ile desteklenmemektedir. Bu sebeple, bu tezin odağı temelde iki eserle sınırlandırılmıştır. Fakat yine de İsa bağlamında açılan bir tartışmayı daha bütünlüklü kılmak, Atay edebiyatındaki boyutlarını ve çeşitliliğini olabildiğince eksiksiz gösterebilmek adına, *Tehlikeli Oyunlar* romanındaki söz konusu temsile de göz atmak daha isabetli olacaktır. Böyle bir gerekçeyle, *Tehlikeli Oyunlar* romanındaki İsa'nın edebi temsili, ek bir bölüm dahilinde, *Tutunamayanlar* ve "Beyaz Mantolu Adam" eserlerindeki temsillerle karşılaştırılmalı bir biçimde değerlendirilmektedir.

Tezin "*Tutunamayanlar*'da İsa'nın edebi temsilleri" başlıklı ikinci bölümünde, *Tutunamayanlar* romanında yer eden İsa peygambere yönelik değinileri mümkün mertebe birleştiren ve bir arada düşünmeye çalışan bir okuma denemesi sunulmaktadır. Bu konuda sınırlı görüşler barındıran eleştiri yazıları, ekseriyetle İsa'nın edebi temsilini romanda herhangi bir kronoloji izlemeksizin ve tek bir İsa tipolojisinden yola çıkarak değerlendirmektedirler. Bunun yanı sıra, sözgelimi, Selim'in tasavvurunda şekillenen İsa fikrinin onun kişisel hayatında oynadığı rolü dikkate almamaktadırlar. Onun yerine yalnızca İsa-Selim koşutluğuna dayalı bir temsilin mevcudiyetinden bahsetmektedirler. Koşutluğun ardında yatan nedeni ise, İsa'nın bir tutunamayan arketipi olmasıyla bağdaştırmaktadırlar. Halbuki İsa, roman için hem daha kompleks bir biçimde, yani karakterlere göre farklı şekilde tasavvur edilen bir halde belirlemekte hem de Selim Işık ile kendisi arasında kurulan

benzerliğin ötesinde temsil edilmektedir. Tezin ikinci bölümü, bunu göstermek amacıyla Selim’i esas alan bir kronolojiden hareket etmektedir. Akabinde ise diğer karakterlerin zihnindeki İsa peygamberin yer ediş şekillerine odaklanmaktadır. Böylelikle roman karakterlerinin İsa dolayımında inşa ettiği düşünce ve bilincin neler olduğu daha iyi görülmekte ve aynı zamanda, yeniden yazma, dinsellik, parodileştirme gibi tartışmalarda söz konusu temsilin belirleyici yanları ortaya çıkmaktadır. Bu bölüm son olarak, tarih kavramında odaklanan mesiyani bir beklentinin İsa temsilleriyle bağlantılı biçimde yer ettiğini göstermektedir.

“İsavari bir karakterin öyküsü: ‘Beyaz Mantolu Adam’” başlıklı üçüncü bölüm, “Beyaz Mantolu Adam” öyküsünün İsavari karakterinin eylemlerini, içinde bulunduğu toplumu ve ölümünü yorumlamaya çalışmaktadır. Öyküyü İsa bağlamında okuyan eleştirmenler, *Tutunamayanlar*’dakine benzer bir şekilde, daha çok İsa ve beyaz mantolu adam arasında benzerlikleri esas alan bir analogiyle hikayeyi yorumlamaktadırlar. Tezin bahsi geçen bölümü böyle bir okuma şeklini sorgulamakla başlamaktadır. Sadece beyaz mantolu adamla İsa arasında kurulan benzerlikleri değil; ikisi arasındaki farklılıkları da dikkate alan bir okuma şeklinin öneminden ve gerekliliğinden söz açmaktadır. Bu noktada beyaz mantolu adamı büyük oranda İsa’ya benzeyen biri olarak tanımlamanın, onu ideal bir karakter olarak bellemeye neden olacağını ve bunun ise karakterin toplumla girdiği ilişkiyi tanımlamakta yetersiz kalacağını iddia etmektedir. Diğer bir deyişle, onun İsa’dan farklı olarak tam anlamıyla dışlanmadığını, özellikle toplum ve pazarın mekanizması tarafından içeri çekilmeye çalışıldığını; bunda da kısmen başarılı olduğunu; dolayısıyla beyaz mantolu adamın iyi, ideal ve masum addedilen niteliğine iradesinin dışında da olsa hanel getirildiğini göstermektedir. Bu sayede öykünün toplumunun işleyiş mekanizmasını ve bu toplumu harekete geçiren unsurları daha isabetli bir

şekilde görmenin yolu açılmaktadır. Diğer yandan, üçüncü bölümde yapılan okuma, beyaz mantolu adamın topluma kapılan tarafıyla birlikte öteki ilan edilerek dışarı atılan bir karakter olduğu gerçeğini de teslim etmektedir. Onu dışarı atmaya çalışan toplumsal saiklerin neler olduğuna dair bir soruşturma için Adorno ve Horkeimer'ın birlikte kaleme aldıkları “Antisemitizmin Ögeleri” başlıklı metnin ilk kısımlarından ilhamla bir davranış tipolojisi sunmaktadır. Son olarak ise, beyaz mantolu adamın sulara gömülmesinin mesiyani beklentiler açısından ne anlama geldiğini değerlendirmektedir.

“*Tehlikeli Oyunlar*’da son yemek uyarlaması” başlıklı dördüncü bölüm ise son akşam yemeği olarak bilinen İsa'nın öğrencileri ile yaptığı toplantıya dair romanın “Son Yemek” başlıklı kısmında yer eden parodinin işlevini tartışmaktadır. Son yemek toplantısının merkezinde romanın başkarakteri Hikmet yer aldığından ötürü, eleştirmenlerce, tıpkı ilk iki esere yönelik ilgili tartışmaların genel eğiliminde olduğu gibi bu eser için de İsa-Hikmet özdeşliği kurulmaktadır. Bu tezde yapılan tartışma ise böyle bir ön kabulle başlamamaktadır. Son yemek sahnesinin kurguya dahil edilme gerekçesini ve bu gerekçenin trajedi türü ve “küçük günahlar” fikri ile alakasını çözümlenmeye çalışmaktadır. Bu uğraş neticesinde, son yemek sahnesinin Hikmet'in trajedisinin boyutlarını göstermek adına romana dahil edilmiş bir sahne olduğunun sonucuna varmakta ve Hikmet'in İsavari bir karakter değil kendini İsa gibi gören biri olduğunu ortaya koymaktadır.

Her üç metnin yakın okumasına geçmeden evvel, İsa peygamberin edebi temsillerinin serencamına dair fikir vermesi adına, hem Batı edebiyatlarından hem de Türk edebiyatından bazı örneklere değinmek istiyorum. Bu amaçla aşağıda ilkin Batı edebiyatlarında, ikinci olarak ise Türk edebiyatında yer eden temsillerin macerasına dair kabataslak bir tarihsellik sunarak birbirlerinden ayrılan yönlerine değineceğim.

Fakat ne yazık ki hem Batı edebiyatlarında hem de Türk edebiyatında bu temsilin aldığı yolu kapsamlı ve bütünlüklü bir biçimde sunamayacağım. Alandaki edebi eserlerin sayısının çokluğu ve bununla bağlantılı olarak temsillere yönelik kapsamlı çalışmaların yapılmaması, İsa peygamberin edebi temsiline tarihinin dönük derli toplu ve de detaylı bir bakışa imkan sağlamamaktadır. Bundan ötürü nispeten önemli gördüğüm kırılmaları ve bazı önemli metin örneklerini paylaşmak kaydıyla yarı bulanık bir temsil haritası ile yetineceğim. Sonrasında ise, tez çalışmasının Atay edebiyatı çevresinde gelişen eleştiri külliyatına eklendiği noktayı göstererek, eserlerindeki İsa peygamberle alakalı kısımların nasıl değerlendirildiğini kısaca örnekleyeceğim.

#### 1.1 Batı edebiyatlarında İsa: Mit ve gerçek arayışı

İsa peygamberin edebi temsilleri ve bu temsilleri barındıran metinler, bugün son derece çeşitlenmiş bir biçimde dünya edebiyatlarının geneline yayılmış haldedir. Aslında İsa, sadece edebiyatta değil; diğer sanat dallarında da çok uzun süredir varlık gösteren bir öznedir. Temsiline yapıldığı metinlerin listesini sunmak bir yana, birbirinden farklı şekillerde beliren bu temsillerin derli toplu edebi tarihini yazabilmek bile bugün oldukça zor. Zira Jennifer Stevens'in (2010) aktardığına göre, alana yönelik yapılmış son çalışmalar, sadece 19.yüzyılın ikinci yarısında Amerika Birleşik Devletleri ve Avrupa'da yayımlanmış İsa peygamberin yaşam öyküsünü aktaran 60 000 kadar eserin olduğunu belirlemişlerdir (s. 34). Böylesi bir literatürün detaylarını eksiksiz bir biçimde sunmak bu tezin amacını ve kapsamını ziyadesiyle aşacağından ötürü aşağıda yalnızca mevzubahis edebi temsiline çeşitliliğini ve dönüşümünü genel hatlarıyla aktaracağım.



Aslına bakılırsa, “İsa’nın edebi temsili” ifadesinin işaret ettiği alan oldukça geniştir. Şöyle ki, onun edebi metindeki varlığı, anlatıcılardan birinin yapacağı kısa ve basit bir telmihle sağlanabileceği gibi; bizatihi kendisinin yahut kendisine benzeyen bir karakterin metinde yer edişi ile de hasıl olabilecektir. Diğer bir yandan mezkur ifade, İsa peygamberin nasıl bir kişilik içinde tasavvur edildiğini de muhteva eden bir niteliktedir. İfadedeki çok anlamlılığı daha işlevsel kılmak adına, çatı kavram olarak belirlediğim “İsa’nın edebi temsili”ni en temelde iki farklı eksen üzerinde değerlendirmek gerektiğini düşünüyorum. Bunlardan biri İsa peygamberin edebi temsilindeki tarihselliğine işaret eden “tasavvur” iken; diğeri söz konusu temsilin yansıma şekline işaret eden “biçim”dir. Kastedilenin daha vazıh anlaşılması için bu iki ekseni/ayrımı, biçim ve içerik farkıymış gibi düşünmek işe yarayabilir. Fakat nasıl ki Lukács’tan mülhem<sup>1</sup> biçim ve içeriği birbirinden bağımsız olarak düşünmek pek isabetli değilse de burada İsa peygamberin tasavvur edilmesinin temsilde kullanılan teknik için belirleyici olduğunu akılda tutmak gerek. Tez boyunca “edebi temsil”, “tasavvur” ve “temsil biçimi” konusunda bu ayrımlara bağlı kalacağımı belirtmeliyim.

İlk eksen, yani İsa peygambere yönelik oluşturulan tasavvur; metnin yazıldığı çağa, coğrafyaya, yazarın yetiştiği kültüre, yazarın ideolojisine, okur kitlesinin talebine, hakim estetik algıya göre birbirinden farklı İsa tipi çizilmesine imkan sağlar. Theodore Ziolkowski’nin (1978) aktardığına göre, erken ortaçağ illüstratörleri İsa peygambere ve hatta Hristiyan geleneğin diğer karakterlerine dair temalar ortaya koyarlarken; pagan dönemdeki klasik motifleri bu yeni içeriğe adapte etmişlerdir. Örneğin, Herkül’ün Cerberus’u Hades’ten dışarı sürükleyen klasik pozunu, bu dönemde İsa’nın Adem’i Limbo’dan dışarı çıkardığı resim denemeleri için model

---

<sup>1</sup> İlgili tartışma için bkz. Lukács, G. (2000). Yenilikçi akımın ideolojisi. *Çağdaş gerçekçiliğin anlamı* içinde (s. 21-52). (çev. C. Çapan) İstanbul: Payel

olarak kullanılmıştır. Ortaçağlar ve Rönesans boyunca dini karakterlerin sanatsal imajındaki dönüşümü, daha ziyade seküler alandan dini alana doğru evrilmiştir. 18. yüzyılın sonlarından itibaren ise bu trend tersine dönmüş; sözgelimi ressamalar, başta İsa olmak üzere geleneksel Hristiyan pozlarından kendi çalışmalarındaki seküler özneleri kurgulamak için yararlanmaya başlamışlardır (s. 11). Daha sonraları, yani modern dönemlerde ise gerçekçilik, modernizm, postmodernizm gibi sanatsal akımlar içinde İsa peygamberin muhtelif sanat dallarındaki tasavvur ediliş şekli de sürekli değişmiştir.

Tabii bu noktada şunu belirtmeden geçmemek lazım. Son yüzyıllardaki bir kısım teolojik tartışmaların etkisiyle apokrif metinlerin önem kazanması bir yana, Hristiyan gelenek tarafından İsa'nın yaşam öyküsü için temel alınan kaynaklar Matta, Markos, Luka ve Yuhanna'nın görgü tanıklığına dayanan ve aynı zamanda Kilise tarafından da kanonik addedilen Dört İncil'dir. Fakat, gerek İnciller gerekse Yeni Ahit'teki diğer metinler, İsa peygamberi tek yönlü bir karakter olarak tasvir etmezler. Wessels (1986), İsa tasavvurunun bu çok yönlülüğüne, Yeni Ahit dolayımında oluşturulan kristolojileri örnek vererek vurgu yapar: Logos olarak İsa, Kyrios (Rab) olarak İsa, peygamber İsa, Baba'nın hizmetçisi olarak İsa, Tanrı'nın oğlu olarak İsa (s. 169-170). Dolayısıyla İsa peygamberin edebi ve edebiyat dışı metinlerdeki tasvir edilişinin tarihselliği bir yana, kaynak metinlerin de aslında çok yönlü bir İsa tasavvuru bulunduğu hatırd tutulmalıdır. Nitekim sanatsal temsilin çeşitlilik arz etmesinde onun kişiliğinin kanonik metinlere yansıyan bu farklı yönleri oldukça etkilidir.

İsa peygamberin edebi temsili için öne sürmüş olduğum ikinci eksen ise, yazarın/anlatıcının İsa tasavvurunu hangi şekilde metne dahil ettiğine karşılık gelir. Bir kurmaca karakteri olarak mı, kendisine benzetilen bir kişi aracılığıyla mı veya

yapılan telmihlerle mi İsa'nın metinde varlık bulduğu, bu ikinci ayrımla alakalıdır. Theodore Ziolkowski'nin (1978) *Fictional Transfigurations of Jesus* başlıklı kurucu çalışmasından mülhem, temelde beş farklı teknik kategoriden bahsetmek istiyorum. Zira bu kategorilerin örneklendiği metinlerden bahsettikçe, İsa peygamberin edebi temsilinin Batı edebiyatlarındaki küçük bir haritası da sunulmuş olacaktır. Ziolkowski'nin tespit ettiği kategoriler, kurmaca biyografi (the fictionalizing biography), İsa'nın dirilişi (Jesus redivivus), İsa-Masih'e öykünme (the imitatio Christi) İsa eğretilemesi (pseudonyms of Christ) ve İsa'nın başkalaşması (transfiguration of Jesus)'dır.

Kurmaca biyografilerin (the fictionalizing biography) temel öznesi tarihsel İsa'dır. Bu kategorideki temsiller, İsa peygamberin hayat hikayesinin yeniden yazılmasıyla oluşturulur. Modern apokrif metinler (örneğin Nikolas Natovitch - *Unknown Life* - 1894) veya İsa'nın hayatı denilen (Lives of Jesus) tematik alt türün de dahil edildiği bu kategori için önemli bir nokta, her neslin kendi İsa biyografisini "çağın gerekleri"ne göre yeniden yazıyor olmasıdır. Yani İncil yazarlarının rivayet ettiği İsa peygamberin hayat hikayesi, modern öncesi ve modern dönemlerde kurmaca biyografiler aracılığıyla çağın ve toplumun gerekliliğine göre yeniden anlatılır. Giovanni Papini'nin *Storio de Christi* (1921) başlıklı eseri ile Jim Bishop'ın *The Day Christ Died* (1957) başlıklı metni, kurmaca biyografilerin en popüler olanlarındandır. Örneğin, *The Day Christ Died* metninde, İsa peygamberin hayatının bir kısmı modern habercilik formatı içinde sunulur. Kudüs'e girdiği andan itibaren gün gün ve saat saat onun başından geçenler öykü edilir (Ziolkowski, 1978, s. 13-15). Nikos Kazancakis'in Türkçe'ye *Günaha Son Çağrı* başlığıyla çevrilmiş olan romanı da, tarihsel İsa'nın hayatını psikolojik nüansları ve cinsel gerilimleri de içinde barındıran bir anlatı halinde aktaran bir diğer kurmaca biyografi örneğidir.

İsa'nın dirilişi (Jesus redivivus) olarak adlandırılan ikinci temsil biçimi, modern zamanlarda geçen bir hikayeye tarihsel İsa'nın bizatihi kendisinin dahil olduğu anlatıları kapsamaktadır. Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler* romanındaki "Büyük Engizisyoncu" bölümünde, İsa peygamberin anlatı zamanına dahil olması, bu temsil biçimine örnek verilebilir. Keza, *Tutunamayanlar* romanının şarkıların açıklamaları kısmında, Süleyman Kargı'nın tahayyülünden yansıtılan İsa peygamber ile Selim'in yüksek bir yere çıkararak muhabbete koyulmaları da bu temsil biçiminin Türk edebiyatındaki örneğidir. Ziolkowski bu türden temsilin yapıldığı anlatıların tematik bir alt tür oluşturduklarını belirtir ve türün etkisinin ise, büyük ölçüde, sunduğu kasıtlı anakronizme bağlı olduğunu ifade eder. Bu sebeptendir ki sadece edebiyatçılar değil, diğer sanatçılar arasında da tercih edilen oldukça popüler bir temsil biçimidir. Georg Grosz'un çarmıha gerilmiş İsa'yı maskeli bir şekilde tasvir ettiği *Jesus in a Gas Mask* (1924) isimli resmi, "İsa'nın dirilişi"ne edebiyatın dışından bir örnek olarak gösterilebilir (Ziolkowski, 1978, s. 19-21).

İsa-Masih'e öykünme (the imitatio Christi) olarak adlandırılan kategori, modern bir kahramanın İsa gibi yaşamaya çalışması fikrini içeren temsil biçimidir. Yani, İsavari (Jesus-like) yahut yeniden dirilmiş bir İsa değil; İsa peygamberi ve öğretisini kendi yaşımı için model alan bir karakterin metinsel varlığı bu temsil biçimine denk düşer. Mevzu bahis temsil için esas olan, İsa peygamberin kişisel tarihinden İsa'ya olan inancın kendisidir. Diğer bir deyişle, olay örgüsü İsa peygamberin hayatına göre şekillenmez, fakat iman fikri odağında dallanıp budaklanır. Ziolkowski, geç ortaçağ yazarlarından Thomas à Kempis'in kaleme aldığı *De Imitatione Christi* başlıklı manevi gelişimin yollarının anlatıldığı meşhur çalışmanın 19. asrın sonlarında kayda değer bir canlanmaya sahne olduğunu, çok fazla defa neşredildiğini, bir o kadar geniş kitle tarafından okunduğunu ve hatta *Fin*

*de siècle* edebiyatı içinde de sıkça alıntılandığını ifade eder. Kitabın yaşadığı bu popülarite, Ziolkowski'ye göre aynı kavramla (the imitatio Christi) isimlendirdiği tematik türün ortaya çıkmasında etkili olmuştur. İsa'yı yeniden idrak etmeye çalışmak” yahut “İsa bu dünyaya gelseydi ne yapardı?” sorusuna cevap aramak, bu tematik türün ve temsil biçiminin merkezinde duran itkililerdir. Sözelimi türün ve temsil biçiminin popüler örneği olan Charles M. Sheldon'ın *In His Steps* (1896) başlıklı romanı; “İsa olsaydı ne yapardı?” sorusunu bir eyleme girişmeden evvel soran ve ona göre davranan karakterlerin başından geçen olayları aktarır.

Karakterlerin kendilerinin ve çevrelerinin yaşadıkları dönüşümü anlatan bu tezli roman, İsa gibi yaşamaya çabalamaları sayesinde kısa sürede daha adil, dürüst ve inançlı bir toplumun inşasının mümkün olduğunun imasını barındırır (Ziolkowski, 1978, s. 22-26).

Bir diğer temsil biçimi olan İsa eğretilemesi (pseudonyms of Christ), olay örgüsünün uyumluluğuna bakılmaksızın, kahramanın İsavari olarak hissedildiği anlatıları kapsar. Aslına bakılırsa geniş ve bir o kadar belirsiz bir kategoridir bu. İsavari karakterin temsili, metnin yazarının İsa peygamberi anlama ve yorumlama şekline bağlı olarak çeşitlilik gösterir (s. 26-28). Dostoyevski'nin *Budala* romanındaki Prens Mişkin'i yahut *Huzur* romanının Suat'ı, *Tutunamayanlar* romanının Selim'i veya “Beyaz Mantolu Adam” öyküsünün baş karakteri birbirinden farklı ama İsavari bir şekilde temsil edilmiş karakterler olarak gruplandırılabilir.

Temsil etme biçimlerinin sonuncusunu Ziolkowski, İsa'nın başkalaşması(transfiguration of Jesus) olarak adlandırır. Bu türden temsil biçimlerinde, İsa peygamberin yaşamının tamamı yahut belli kısımları edebi anlatıdaki karakterler ve eylemler için bir tür iskelet olarak kullanılır. Edebi eserin anlatısı ile İnciller'in anlatısı arasında ise anlamsal yahut tematik bir benzerliğe

gerek duyulmaz. James Joyce'un *Ulysses* romandaki başkarakter Stephen Dedalus ile Odysseus arasındaki ilişki, Ziolkowski'nin dönüşümden kastına karşılık gelmektedir. Tıpkı *Ulysses* romanının alt katmanında yer eden mitik anlatının, tematik ve anlamsal bir ilgi taşımamasına rağmen romanın kurgusuna etki etmesi gibi, İsa peygamberin yaşam öyküsünün mitik katmanda yer ettiği edebi anlatılar da mevcuttur (s. 5-7). Thomas Mann'ın *Büyülü Dağ* romanındaki Peeperkorns karakterinin son zamanlarının, son akşam yemeği ve çarmlıha gerilme olaylarının uyarlanması biçiminde aktarılması; ya da *Tehlikeli Oyunlar* romanında Hikmet'in son zamanlarının benzer olaylar dahilinde uyarlanması, İsa'nın başkalaşmasını örnekleyen temsil biçimleridir.

Ziolkowski'nin İsa peygamberin "temsil biçimleri"ne yönelik yukarıda aktarılan tasnifi elbette nihai ve mutlak addedilemez. Özellikle Batı dışı edebiyatlardaki temsil söz konusu olduğunda, hem tasavvur hem de temsil biçimi bakımından İsa'nın edebi metinlerdeki varlığı yapılan gruplandırmaların dışına çıkabilmektedir. Nitekim Türk edebiyatından eserlerde de bu gruplandırmanın dışında duran temsillere rastlamak mümkündür. Bunlara göz atmadan evvel, edebi temsilin "tasavvur" boyutuna geri dönüp modern dönemdeki dönüşümün hikayesini kısaca değerlendirmek gerek.

Ziolkowski'nin aktardığına göre, 18.yüzyılın sonuna kadar Hristiyan camianın çoğunluğu, İsa'nın hayatı hakkında İnciller'in eksiksiz ve güvenilir bir hikaye sunduğu konusunda hemfikirdiler. İnciller'in her biri aslında birbirinden belli oranlarda farklılaşan hayat hikayesi anlatımlarına rağmen, Martin Luther gibi reformist teologlar da dahil olmak üzere, bu farklılıklar onlar için bir sorun olarak görülmemiştir. Ta ki 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren İnciller'e ve dine karşı mesafeli tavırların sergilenmesine ve bu sayede İsa peygamberin hayatına yönelik bir

kısım yeni görüşlerin ortaya atılmasına dek. Örneğin Voltaire, Thomas Paine gibi düşünürler İsa'yı kutsal bir tanrı oğlu olarak görmektense, etiğin büyük bir hocası olarak takdir etmeyi yeğlediklerini ifade etmişlerdir (s. 30-31).

1778 yılı umumiyetle tarihsel İsa araştırmalarının başlangıcı olarak kabul görür. Bu yıl Lessing, Alman teolog Hermann Samuel Reimarus'ın eserinin bir kısmını *Fragmente des Wolfenbüttelschen ungenannten* [Wolfenbüttel'in Meçhul Fragmanları] başlığıyla yayımlar. Reimarius'un İsa peygamberin ve İnciller'in tarihselliği üzerine kafa yorduğu bu kitabı, birçok yazar için temel ilham kaynağı olmuştur (Stevens, 2010, s. 72). Sözelimi bunlardan Karl Friedrich Bahrdt'ın *Ausführung des Plans und Zwecks Jesu* [İsa'nın Planının ve Amacının Yerine Getirilmesi] ve Karl Heinrich Venturi'nin dört ciltlik *Natürliche Gesichte des grossen Propheten von Nazareth* [Nasıralı Büyük Peygamberin Doğal Hayatı] gibi biyografik çalışmaları, İsa peygamberin hayatını rasyonel esaslara dayanarak açıklama girişimlerini muhteva etmişlerdir. Bu gibi metinlerde mucizeler akla yakın bir şekilde yorumlanmış, İsa peygamberin hayatının Yeni Ahit'i oluşturan metinlerde "aktarılmayan yılları"na (silent years) daha çok odaklanılmış, onun tanrısal yönündense insan tarafı daha fazla ön plana çıkarılmıştır (Ziolkowski, 1978, s. 32-33).

Bu tartışmaların yapıldığı bir ortamda, 19. yüzyılın özellikle ilk üçte birlik kısmında, yan yana iki farklı teoloji anlayışı belirlemiştir. Bunlardan geleneksel olanı, İnciller'de anlatılan mucizelerin tıpkı anlatıldıkları gibi cereyan etmiş olduğunu ve bu haliyle inanılması gerektiğini öne sürerken; ötekisi, aktarılanlar hakkında mantıklı ve doğaya uygun yorumlar geliştirmenin gerekliliğini esas almıştır. İki teoloji arasındaki bu dilemmayı aşmaya çalışan isimlerden önde geleni, *Das Leben Jesu* [İsa'nın Hayatı] başlıklı çığır açıcı eseri yazan Alman teolog David Friedrich

Strauss'tur. 1835'te kaleme aldığı bu eserde İnciller'in *mitopoetik* bir süreçte geliştiği inancını benimseyerek bir yorumlama stratejisi geliştirir. Buna göre, Yeni Ahit'te aktarılanlar arasında gerçek olayların olabileceği gibi dini hayal gücünün etkisiyle eklenenlerin de var olabileceğini ve bu iki gruptakiler arasında ayırım yapılması gerektiğini öne sürer (Stevens, 2010, s. 37). Çünkü Strauss'un iddiasına göre, İsa'ya atfedilen eylemlerin ve mucizelerin bir kısmı İsa'dan önce kaleme alınmış olan Eski Ahit'te telaffuz edilen beklenen mesihe yönelik öngörünün ve alametlerin karşılanmak istenmesinden neşet etmiştir. Bu beklentilerin ne olduğunu çok iyi bilen İncil yazarları, İsa peygamberin hayat hikayesini aktarırlarken beklenen kurtarıcının niteliklerini kendi yazmakta oldukları anlatıya ilave etmişlerdir. Bu ilaveler, Strauss'un deyimiyle İnciller'in mitik katmanını oluşturmakla birlikte; aynı zamanda Yeni Ahit'in yazımında Eski Ahit'in belirleyiciliğini de açık etmektedir (Ziolkowski, 1978, s. 35).

Şunu belirtmekte fayda var ki, Strauss'un Yeni Ahit'i okuma biçimi, metinlerin kurgusallığını bahane ile İsa peygamberi ve Hristiyan inancını reddeden bir zaviyeden değildir. Ziolkowski'ye göre Strauss, iman edilen İsa ile tarihte yaşamış olan İsa arasında sistematik bir ayırım yapmıştır. Strauss için erek, kutsal metinlerin özünü bu ayırımı referans alarak bulup çıkarmaktır. Stevens'in (2010) benzeri cümleleriyle ifade etmek gerekirse, Strauss'a göre, tarihsel İsa'ya sadece ve sadece İnciller'de kaydı tutulmuş mitik ilaveleri soyup çıkarmak şartıyla ulaşılabilir (s. 35). Bu noktada, Strauss'un mitik yapıya dair vurgusu ve dikkati, İncil çalışmaları başta olmak üzere teolojinin konusu olan birçok meseleyi de o tarihten itibaren etkilemiştir. Burada bizi ilgilendiren etki, Strauss'un metinleri sayesinde gerek disiplin içerisinde gerekse dışında, İncil metinlerinin güvenilirliğine dair tartışmaların/çalışmaların yönünün değişmeye başlamasıdır. Tam bu noktayla alakalı



olarak, Stevens'a (2010) göre, Strauss'un metninin kayda değer yanı "İsa'nın Hayatı" (Lives of Jesus) adıyla anılan metinlerin yazılması için teşvik edici olmasıdır (s. 35).

Bu metinlerden en önemlisi Ernest Renan'ın 1863'de kaleme aldığı Türkçeye de *İsa'nın Hayatı (Vie de Jeus)* başlığıyla çevrilmiş olan eseridir. Eser, ilk yıl içinde her biri 5000 olmak üzere tam 10 baskı yapmış ve 1864'ün sonuna kadar 11 dile çevrilmiştir. Strauss'un çalışması aslında daha sınırlı bir çevreye hitap ederken, Renan'ın bu eseri İnciller'e dair yeni düşünme biçimini uzman olmayanlara da iletme görevini üstlenmiştir. Strauss'un eserinden haberdar olan Renan, onu İsa'yı oldukça soyut düşünmekle suçlamıştır. Kendisinin biyografisi ise, İsa'nın insani yönünü canlandırmaya çalışmakla beraber bir kısım psikolojik ve duygusal eklentiler ile mekana dair gerçekçi tasvirlerle örülüdür. Çevrildiği dillerde olumlu ve olumsuz birçok tepki alır. Özellikle üslubundan ötürü yapılan övgüler bir yana, birçok eleştirmen Renan'ın eserini romanla olan akrabalığına değinir. Nitekim başta "İsa'nın Hayatı" anlatıları olmak üzere, İsa peygamberin edebi temsilinin romanlaşması için bu eser bir dönüm noktası olmuştur. Öte yandan, gelenekçiler tarafından da bilhassa mucizeler konusundaki şüpheli tavrından ötürü ciddi tepkilere maruz kalmıştır. Katolik Kilisesi, başta *İsa'nın Hayatı* olmak üzere Renan'ın daha önce kaleme aldığı eserlerinden birçoğunu yasaklanan kitaplar listesine yerleştirmekte gecikmemiştir (Stevens, 2010, s. 39-42). Stevens şu tespitte bulunur:

Renan, kendini takip eden diğer muhtelif İsa biyografileri gibi meseleyi açıkça çağın ruhuna uygun bir hale getirdi. . . . Onun ortaya koyduğu romantik İsa-Mesih figürü, mucizelerden bilime itimat eden kişiler tarafından da takdir edilebilir ve sevilebilirdi. Semadan gizemli bir şekilde ortaya çıkan değil de, doğanın bir ürünü olarak kabul edilen İsa; İncil'in mucizelerini kabul etmesi mümkün olmayan fakat İsa'yı insanlığın mükemmelliğinin ideal bir örneği olarak kavramaktan da vazgeçmek istemeyen okurlar tarafından memnuniyetle karşılandı. Bütün zamanların en iyi insanı ve herkese model olabilecek olan Renan'ın bu İsa tasavvuru, John Stuart Mill gibi agnostikler tarafından da yankı buldu. Mill bu sayede, İsa'yı mükemmellik ölçüsü,

öykünmek için bir örnek model, inanmayanlara manevi rehberlik sağlayan biri olarak tanımlıyordu. (s. 46-47)

Bu ifadeler, İsa'nın/İsa imajının ne olursa olsun çağın ruhuna ayak uydurabilen bir niteliğe sahip olduğunu göstermektedir. Ama daha da önemlisi, Hristiyanlığa rağmen kendini var eden ve benimseten bir karakter olduğunun da imalarını taşımaktadır. Yani bilim çağının insanları İnciller'in İsa'ya isnat ettiği mucizelere, onun nübüvvetine, vaat ettiği göklerin krallığına iman etmeseler bile kendi özgün tasavvurlarında ona yer ayırmaya devam etmişlerdir. Onun muhtelif yazarlarca “[i]syancı, devrimci, rasyonel, liberal, evrensel sevginin vaizi, komünist bir yoldaş, kinik bir Yahudi köylüsü gibi birbirinden farklı halde tasavvur edilmesi” (Neufeld, 2007, s. 20), tabiri caizse her kalıba girebilen edebi bir tipin geliştirilmiş olduğunu gözler önüne sermektedir.

Renan'ın eserine geri dönersek; Almanca, Fransızca ve İngilizcede yazılan onunki gibi liberal hayat öykülerinin üç ortak özelliği mevcuttur. Birincisi, bunların hepsi İsa'yı günün gereklerine/şartlarına uygun biçimde modernize etmişlerdir. İkincisi, insanların dikkatini eskatolojik meselelerden uzağa, İsa'nın dünyadaki mesajına odaklamışlardır. Üçüncüsü ise, İnciller'in anlatılarının eksikliğini olayların psikolojik yeniden yazımıyla telafi edilmesinin yolunu açmışlardır (Ziolkowski, 1978, s. 40-41).

Reimarius'un metni de dahil özellikle Strauss'un ve Renan'ın İsa anlatılarına etkisi beraberce düşünüldüğünde şu sonuca varılmaktadır. 18. yüzyılın ikinci yarısı ile 19. yüzyılın ilk yarısında geçen yukarıda aktarıldığına benzer tartışmalar ve yazılan metinler, “İsa'nın Hayatı” anlatılarının romanlaşmasına ön ayak oldukları gibi, onun edebi metne dahil etme biçimlerinin ve dolayımındaki İsa tasavvurunun çeşitlenmesinin de tetikleyicisi olmuşlardır. İlerleyen zamanlarda hakim edebi akıma, dönemden döneme ve coğrafyadan coğrafyaya göre dönüşen ve çeşitlenen edebi

temsiller üretilmiştir. Örneğin postmodern yazım şeklinin benimsendiği metinlerde Gore Vidal'ın *Live From Golgota* (1992) romanında örneklendiği haliyle mizahın ve özellikle parodinin şekillendirdiği; mekanlar ve zamanlar arası geçişlerin mümkün olduğu edebi temsiller ortaya konulmuştur. Langenhorst (1995), bilhassa yakın dönemde kaleme alınan İsa'nın edebi temsilinin sergilendiği eserlerde, perspektife ve anlatım biçimine dair yeniliklerin görülmeye başlandığından bahseder. Bunlardan bazıları, özellikle 20. yüzyılın son çeyreğinden itibaren önemli derecede artış gösteren, İnciller'deki başka karakterlerin gözlerinden aktarılan anlatılardır. Örneğin Walter Jens'in *Der Fall Judas* (1975), Peter Ury'nin *The Kiss of Judas* (1976) ve Taylor Caldwell'in *I, Judas* (1977) başlıklı romanları, olayları Yahuda'nın gözünden birbirinden farklı şekillerde aktaran eserlerdir (s. 89). Bu dönemdeki bazı temsiller ise Hristiyan olmayan yazarlar tarafından kaleme alınan kurmacalarda yer etmektedir. Örneğin, Aytmatov'un Türkçeye *Dişi Kurdun Rüyalari* (1986) olarak çevrilen romanı ve Max Brod'ın *Der Meister* (1952) başlıklı romanı Hristiyan olmayan yazarların perspektifinden yansıtılmış İsa figürleri içermektedirler (s. 90).

Bunlardan ayrı olarak, sömürge sonrası dönemde Batı dışındaki edebiyatlarda kaleme alınan eserlerde de İsa'nın edebi temsillerinin üretildiğini bilmekteyiz. Norman R. Cary'nin (1991) tespitine göre, bir kısım postkolonyal yazarlar; kendi toplumlarına misyonerler ve sömürgeciler tarafından getirilen dine Avrupa merkezli Hristiyan anlatısını tersine çevirmek suretiyle karşılık vermişlerdir. Bu yazarlar Hristiyan anlatısındaki merkezi figürü yerlileştirerek ve uyarlayarak yıkıp yerine melezleşmiş figürler koymuşlardır. Bazı edebi anlatılarda kurtuluş ve adaletin tesisi ile ilişkilendirdikleri yerli İsa figürü oldukça yaygındır. Sözgelimi, Paraguaylı yazar Augusto Roa Bastos'ın *Son of Man* adlı romanı Paraguay ve Bolivya arasındaki savaşın epik anlatısını aktarır. İsa ise, romanda, insanları içinde buldukları politik

ve ekonomik baskıdan kurtaran bir karakter olarak temsil edilir. Jamaikalı yazar Roger Mais'in *Brother Man* başlıklı romanında ise hümanist ve kurtarıcı bir İsa figürü işlenir. Ama günahlardan kurtaran bir İsa değil de, insan onurunu temin eden bir İsa'dır tasavvur edilen (s. 41- 47). Kenyalı romancı Ngũgĩ'nin *A Grain of Wheat*'i ile Mısırlı yazar Naguib Mahfouz'un *Children of Gebelawi* romanları da merkezi anlatının dışında İsa figürlerini barındıran eserlerin yaygınca bilinenlerindedir.

Batı dışı bir edebiyat olarak Türk edebiyatındaki İsa temsillerinde; merkezin anlatısının altını oyan temsillerin varlığından rahatlıkla bahsedilebilir. Fakat Türk edebiyatındaki temsillerin daha hususi tarafları vardır. İsa peygamberin edebi temsili, diğer sömürgeleştirilmiş Hristiyan coğrafyadakileriyle karşılaştırıldığında çok erken dönemlerden itibaren başlamıştır. Bunda İslam geleneğinin kendine has İsa peygamber tasavvuruna sahip olması temel etkidir. Öte yandan, İslam geleneğinin sunduğu tasavvur, başından beri Hristiyanlığın sunduğu tasavvura muhalefet etmektedir. Özellikle modern dönemlere ait edebi eserlerde İslam'ın İsa'sı ile Hristiyanlığın İsa'sı arasında yapılan mukayeseler ve sonucunda beliriveren İsa tasavvurları ile temsil biçimleri bu muhalefetin izlerini taşır. Elbette modern dönem öncesinden beri edebi temsilin yegane kaynağı Kur'an ve hadislerle kısıtlanmamıştır. Hristiyan ve Yahudilerin dini kaynakları da edebi eserlere hatta dini geleneğin oluşmasına yüzyıllardır kaynaklık etmiştir. Modern döneme gelindiğindeyse; edebi, felsefi, teolojik çeviriler sayesinde İsa'nın edebi temsiline katkı sunacak kaynak alanı da genişlemiştir. Edebi temsili içeren batılı roman ve hikayeler bir yana, Ernest Renan'ın *İsa'nın Hayatı* başlıklı eseri dahi Osmanlı'nın son döneminden beri Türkçede mevcuttur. Dolayısıyla modern dönemde İsa peygamberin Türk edebiyatında temsil edilmesi yalnızca dini kaynaklar sayesinde değil, edebi konvansiyonun katkısıyla da gerçekleşmektedir. Şimdi, yine bütünsellik iddiası

gütmeksizin Türk edebiyatında bilhassa modern dönemde İsa peygamberin edebi temsilinin çeşitliliği konusunda fikir verecek bir hikayeden bahsetmek istiyorum.

## 1.2 Türk edebiyatında ve Oğuz Atay'ın eserlerinde İsa'nın edebi temsili

Hristiyanlığı ve İslam'ı tecrübe eden bir coğrafyada konuşulması sebebiyle Türkçe, gerek edebi gerek edebiyat dışı metinler aracılığıyla dini anlatılara ve kişiliklere dair oluşturulmuş bir metinler külliyatı barındırmaktadır. Kısas-ı enbiya, mesnevi, gazel, mevlit gibi klasik nazım ve nesir türlerinde birçok peygamberin ve önde gelen dini kişilerin muhtelif biçimlerde edebi temsili yapılagelmiştir. Sözelimi Yusuf peygamberin kıssasının yüzyıllar boyunca farklı şairler tarafından yeniden yazma pratiği içinde anlatıldığı mesneviler, böylesi bir külliyata işaret eden örnek olarak ele alınabilir.

Birçok İslam peygamberinin yanında modern öncesi dönemde üretilmiş İsa peygambere ait bir külliyatın varlığından da bahsetmek mümkün. Örneğin Mevlana'nın *Mesnevi-i Şerif*'i, Aşık Paşa'nın *Garipname*'si, Müridi'nin *Pend-i Rical*'i gibi mesnevilerde; yahut Vusulî, Şehrî, Şeyh Galip gibi şairlerin divanlarında; Hacı Bektaşî Veli'nin *Makâlat*'ında; İbn'ül Cevzî'nin *Zekiler Kitabı*'nda İsa peygamberin edebi temsilleri ve muhtelif şekillerde bahsi yer etmektedir. İsa peygamberin özellikle nazım türündeki edebi temsili, zengin bir motif ve mazmun örüntüsüne sahiptir. Örneğin, sevgili âşık ilişkisinde çokça vurgulanan yönlerinden biri, Hazreti İsa'nın onun ölümleri diriltme mucizesidir. Genellikle sevgili ile özdeşleştirilen İsa peygamberin bu yönü, âşık için bir hayat kaynağıdır. Sevgilinin saçı, kokusu, nefesi, hal ve hareketleri kendisinde hayat emaresi bulunmayacak raddeye gelmiş olan âşık için yeniden hayata dönmesinin vesileleridir. Bu vesileler ise İsa peygambere telmihle edebi ifadesini bulmuştur. Onunla kurulan

özdeşleştirmelerin şiirlerde yalnızca sevgili ile sınırlı tutulmadığını da belirtmek gerek. Kimi zaman peygamberler, sahabeler yahut Allah dostlarını işaret ederek, bu kişilerin marifetleri ve sohbetleriyle Hz. İsa gibi oldukları, yani çevresindeki ölü kalpleri dirilttikleri ifade edilir (Kiraz, 2013, s. 150-151).<sup>2</sup>

Modern dönemde de dini anlatılar, belli başlı kıssalar ve bazı peygamberler; roman, hikaye, tiyatro, modern şiir, mektup gibi yeni türlerin içinde varlığını devam ettirmişlerdir. Mesela, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Adem'le Havva" isimli hikayesinde, Hz. Adem ve Hz. Havva'nın cennetten düşüşlerinin aktarıldığı dini anlatının yeniden yazıldığı bir bakımda yukarıda bahsi edilen kurmaca biyografi (the fictionalizing biography) türünü anımsatan temsil şekli mevcuttur. Nazım Hikmet'in tiyatro eseri olan *Yusuf ile Mefonis* ise Yusuf peygambere dair Tevrat'ın ve Kuran'ın aktardığı anlatıları orijinal hallerinden belli oranlarda saptırıp yeni bir tahkiye içinde sunan bir uyarlamamanın temsilini barındırır. Güngör Dilmen'in *Kurban* başlıklı oyunu ise, Ziolkowski'nin mitik katmanın eserin kurgusunu belirlediği İsa'nın başkalaşımı (transfiguration of Jesus) türüne benzeyen bir örnektir. İbrahim peygamberin oğlu İsmail'i kurban etme girişimine dair olan dini anlatı, bu tiyatro oyunu için bir arketip görevi görür.

Bu gibi örneklerin var olduğu edebi ortamda, İsa peygamberin modern edebi metinlerdeki "temsil biçimleri"nin, eski edebiyatlardakine nazaran geniş bir spektruma yayıldığı iddia edilebilir. Kitab-ı Mukaddes'in tercümesi de dahil olmak üzere, Türkçede telif ve tercüme İsa'nın hayat hikayelerini anlatan metinlerin varlığı

---

<sup>2</sup> İsa peygamberin klasik Türk edebiyatında edebi temsiline dair bkz. Kiraz, S. (2013). *Türk İslam edebiyatında Hz. İsa*. (Basılmamış yüksek lisans tezi). Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas.; Taşdelen, İ. (2008). *Peygamber kıssalarının klasik Türk şiirine yansımaları*. (Basılmamış yüksek lisans tezi). Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya.

bilinmektedir.<sup>3</sup> Bu türden metinler, Batı'dakilerle boy ölçüşecek nicelikte olmamakla beraber önemli bir bölümündeki tartışmalar, "İslam'da İsa", "Hristiyanlıkta İsa" gibi bir karşılaştırma üzerine kuruludur. Bu biyografilerin edebi yazımı ne oranda etkilediğine yönelik bir çıkarımdan bahsetmek halihazırda zor. Fakat İsa peygambere yönelik birbirinden farklı temsil biçimlerinin ve tasavvur şekillerinin edebiyat metinlerinde yer ettiği rahatlıkla görülebilir. Ziolkowski'nin ikinci temsil biçimi olarak belirlediği tarihsel İsa'nın modern bir metne dahil olmasına (Jesus redivivus) *Tutunamayanlar* romanından başka Süleyman Nazif'in kaleminden çıkan ve anlatıcısı İsa peygamber olan mektup örnek verilebilir. Bunun yanı sıra, temsilin İsavari karakterler aracılığıyla yapıldığı (pseudonyms of Christ) edebi metinler nispeten daha fazladır. *Huzur* romanında Mümtaz, çektiği ızdıraplardan ötürü gerçekleştirdiği içsel bir konuşmada kendisinin gitmekte olduğu yolun çarmıh yolu; bu ızdıraplara sebebiyet veren Suat'ın ise kendisi için bir çarmıh (salib) olduğuna dair imada bulunur. Bu ima onun İsavari bir karakter olarak nitelendirilmesine imkan sağlar. İsavari temsil biçiminin görüldüğü bir diğer metne Nazım Hikmet'in *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim* romanı örnek verilebilir. Öyle ki polisler tarafından işkence yapıp ellerinden ve ayaklarından kelepçeli biçimde şubenin camına asılan Ziya karakteri, arkadaşları tarafından çarmıha gerilmiş biri olarak nitelendirilir.<sup>4</sup> Dolayısıyla kurmacaya dönük yorumun sınırları da İsa'nın çilesiyle mukayeseli bir okumaya doğru genişler.

---

<sup>3</sup> Birkaç örnek vermek gerekirse: *İsa Kimdi?* - Kemal S. Salibi; *Babasız Doğan Elçi Yahut Hz. İsa* - Osman Koca; *Kanonik ve Apokrif Metinlere Göre Hz. İsa* - Ekrem Sarıkçıoğlu; *İsa Mesih'in Hayatı* - J. Jomier; *İsa'nın Hayatı* - Ernest Renan; *Meryem ve Hz. İsa'nın Hayatı* - Ayhan Ömer Alish ve Jale Coşar.

<sup>4</sup> İsa peygamberin Türk edebiyatında temsil ediliş şekline dair geniş bir liste için şu çalışmaya bakılabilir: Bayındır, Tolga. (2018). *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Hz. İsa*. (Basılmamış doktora tezi). Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli.

İsa peygamberin “tasavvur” edilişine gelirse, daha önce de belirttiğim üzere yazarın benimsemiş olduğu kaynak anlatı İsa’nın edebi temsili için önemli bir belirleyendir. Türkçede kaleme alınmış, İslam’ın İsa peygamber anlatısına sadık kalarak onun hakkındaki “Batılı tasavvuru” söylem düzeyinde sorunsallaştıran az miktarda da olsa edebi metnin varlığından bahsedilebilir. İsa peygamberin gerçekten çarmıha gerilip gerilmediği, Tanrı oğlu olup olmadığı gibi meseleler bu gibi metinler dahilinde tartışılmaktadır. Bununla birlikte postmodern saiklerle yazılan edebi eserler, İhsan Oktay Anar’ın birçok metninde olduğu gibi, anakronik ve parodik bir şekilde metne yansıyan İsa tasavvurları ortaya koymaktadırlar. Biri cumhuriyetin erken döneminde ötekisi ise yakın dönemde yazılmış iki farklı edebi metinden örneklerle bu iki aykırı tasavvur şekline daha yakından bakabiliriz.

İlk edebi temsil, Süleyman Nazif’in (2016) Kuzey Afrika’daki İspanya işgaline karşı duyduğu rahatsızlıktan ötürü art arda yazdığı iki metninde yer etmektedir. Bu metinler, İspanya’nın işgali üzerine kaleme alınan ve *Vatan* gazetesinde 18 Eylül 1924’te “Hazreti İsa’ya Açık Mektup”, 2 Teşrin-i Evvel 1924’te ise “Hazreti İsa’nın Cevabı” başlıklarıyla yayımlanan mektuplardır. “Hazreti İsa’ya Açık Mektup” isimli metninde anlatıcı, Süleyman Nazif, Hristiyan Batı’nın yüzyıllardır işlediği cürümlerden bazılarını o dönemdeki İspanya işgalini de gündeme getirerek aktarır. Bu cürümlerde Hazreti İsa’nın da payının olduğunu iddia eden bir söylem üretir. Ona hitaben dillendirdiği bu suçlayıcı sözlerinde, Hristiyan dünyasının yüzyıllardır işlediği kelami, askeri ve politik suçlar karşısında onun en başından beri ses çıkarmadığını ve dolayısıyla mesihlik görevini yerine getirmediğini iddia eder. Sitem, istihza ve öfkeyi birlikte barındıran hitabı, İsa peygambere yönelik şöyle bir çağrı ile nihayet bulur:

Saf olan bizimkiler senin âhir zamanda yeryüzüne inerek, insanları ıslâh edeceğine inanmışlardır. Seninkiler onları yıkıp dökerek viraneye çevirirken



bile, bî-çâreler bir Mesîh-i Muntazâr'a itikâd ediyorlar, seni bekliyor ve yolunu gözlüyorlar. Eğer hakikaten âlemi ıslâh için geleceksen, vakti çoktan gelmiş, hatta geçmişdir. Şam'daki minareye mi, nereye ineceksen, acele et. Ey Meryem'in oğlu, âdemoğullarını bilhassa seninkilerin şerr ve zulmünden kurtarmak için ümmetinin mezbahaya çevirdiği bu dünyaya ya hemen gel; veya iki elini âr ve hicâp ile iki yüzüne tutarak, hangi katında bulunduğunu bilmediğim göklerden kendini esfel-i sâfilîne at. (s. 38)

Bu ilk mektubun aktardıkları yabana atılacak türden ifadeler değil. Hassaten İsa peygambere hitaben “nereye ineceksen acele et” veya “iki elini âr ve hicap ile iki yüzüne tutarak . . . kendini esfel-i sâfilîne at” cümlelerinde belirginleşen azarlayıcı ibarelerin, okur yazar kamusu tarafından gariipseneceği tahmin edilebilir. Her ne kadar onun bu sözlerini duygusal hassaslığına yoran bir görüş mevcutsa da<sup>5</sup>; hem kadere yönelik metninde gerçekleştirilen itiraz, hem İsa peygamberin muhatap olarak seçilmiş olması, hem de mesiyani bir beklentinin müstehzi biçimde ele alınması bu mektubun önemini ve tuhaflığını artırmaktadır. Hazreti İsa ve Hristiyanlık aracılığıyla tanrısal kadere sataşmak ve aynı zamanda ilahi adaletin dünyadaki zuhur ediş şekline yönelik itiraz nevinde sorgu ve sitemlerde bulunmak, örtük bir akidevi sapma örneği barındırıyor olabilir. Doğrudan İslami referansların kullanılmayışı, hem itikadi hem de toplumsal baskının kısılcından kurtulmak için alınmış bir önlem olarak değerlendirilebilir. Yani direkt olarak yaratıcıya yahut Hazreti Muhammed'e hitap ederek yukarıdakine benzer bir dil kullanmaktansa, muhatap olarak Hazreti İsa'nın seçilmiş olması mektubun yazarını nispeten korumalı bir alana çekmektedir. Öyle ki, her iki mektup yayımlandıkça sadece Hristiyan cemiyetler tarafından ikaz edilmiş ve konunun yargıya taşınması gerektiği yalnızca onlar tarafından gazetelerde gündem edilmiştir.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Süleyman Nazif'in mezkur metinlerini hazırlayan E. Hüseyin Yiğit'in kitabın sunuş yazısındaki ifadelerine bakılabilir.

<sup>6</sup> Her iki yazı dahilinde gerçekleşen uzun tartışmaları ve Süleyman Nazif'in akabinde kaleme aldığı diğer yazıların detaylı hali için; bu olaydaki bütün metinlerin toplanmış olduğu şu çalışmaya bakılabilir: Süleyman Nazif (2016). *H. İsa'ya açık mektup*. E. H. Yiğit (haz.). İstanbul: Büyüyen Ay.

İlk mektubun devamı niteliğinde olan “Hazreti İsa’nın Cevabı” başlıklı ikinci mektup, durumu daha farklı bir düzleme çeker. Çünkü bu mektubun yazarı Hazreti İsa imiş gibi kurgulanır ve böylelikle o, bu yarı-kurmaca metnin içine bir anlatıcı karakter olarak dahil olur. Bu ikinci metinde, önceki mektupta İsa peygambere yönelik yapılan sitem ve suçlamaları kabul eden ve ümmetinin yaptıkları karşısında baştan sona yazıklanan bir anlatıcı belirir: “Zayıf omuzlarımda tam yirmi asrın ızdırıp yükünü taşıyorum. İnsanlar arasına karıştığım dakikadan beri huzurum kalmadı, âdemoğullarının sû-i nazarı vücûdumdan pâk ve bâkir validemde bir utanç yükü meydana getirdi ve beşiğe konulmadan işkenceli sorgulara çekildim” (s. 39) diye başlar bu mektup. İlerleyen kısımlarda anlatıcı İsa, çektiği sıkıntının sadece dünyada geçirdiği vakitle sınırlı kalmadığını göğe yükseldikten sonra da “sükun ve rahatlıktan bir zerre nasibi”nin olmadığını itiraf eder. Aktardığına göre bu ızdırabında, Hristiyanların yüzyıllarca işledikleri cürümler pay sahibi iken, kendisine isnat ettikleri belli başlı nitelemeler, yine kendisine atfetmiş oldukları İncil metinleri ve kendinden sonra sistematikleştirilen bir dinin varlığı da etken olmuştur: “Güya dinimin kitabı olan İnciller’i yazarlar ne benim yüzümü görmüşler, ne sesimi işitmişlerdi. Hristiyanlık birtakım meczûpların elinde maskara oldu” (s. 40). Teslis inancına dair reddiyesini ve şikayetini dile getirirken kullandığı ifadeler, bu mektubun muhatabının bizatihi Süleyman Nazif’in kendisi olduğunu ortaya koymasından da dikkate değerdir: “‘Hatırın için Allah’ı üç parça ettiler; titremedin.’ diyorsun. Senin o vakit altmışıncı, yetmişinci ceddin henüz doğmamıştı. Müteessir olup olmadığımı nereden bileceksin?...” (s. 40). İsa peygamberin dilinden aktarılan üzüntü ve savunular, metnin sonlarına doğru apokaliptik vurgularla başka bir yöne evrilir. “Günün birinde Tiber Nehri şaha kalkarak, her biri başka canavarın pençesine dönüşecek olan dalgalarıyla Roma şehrini boğacaktır. Oradaki büyük kilisenin

çanının velvelesi ve gürültüsü göklere aksettikçe, ben onlara lanet yağdırırım” (s. 41). Haddizatında her iki mektup daha detaylı bir okumayı hak eden nüanslar barındırmaktadır fakat göz attığımız kadarı edebi temsil tartışması için yeteri katkıyı sunacak düzeydedir. Bir önceki bölümde bahsi edildiği üzere, merkezin (Batı'nın) dışındaki edebi temsillerin alışılmadık biçimler sunabilmesi ve İsa tasavvurunun çoğunlukla bir adalet istenci ile birlikte var olması, Süleyman Nazif'in mektuplarında da karşılık bulmaktadır. Zira anlatıcının kendisinin İsa olduğu bir mektup, deyim yerindeyse “aykırı” bir temsili canlandırmaktadır. Öte yandan, İsa peygambere dair sunulan tasavvur, mesihanik beklenti ve dolayımında adalet istenci sayesinde anti emperyalist söyleme eklemlenmiştir. Böyle bir temsilin belirivermesinde önemli bir etken ise, yazarın İslam'ın ve Hristiyanlığın İsa tasavvuru arasındaki ayrımı esas almış olmasıdır.

İsa peygamberin edebi temsiline bir diğer örnek ise 2007'de yayımlanan İhsan Oktay Anar'ın (2014) *Suskunlar* romanından verilebilir. Karakterlerinin bir çoğunun musikiyle ilgilendiği bu tarihsel romanda birbirinden farklı kişilerin başından geçenler, Yedikule kahini ile yedi kör kahinin Batın Hazretleri ve oğlu Zahir'e dair yaptığı kehanetler dahilinde birleşir. Kahinlerin her biri Zahir'in Konstantiniyye'ye geleceğini bildirirler. Zahir, esasında, İsa peygamberin anakronik bir uyarlaması biçiminde kurmacaya dahil olur ve usta bir hanende olarak beliriverir. Romanın kurgusal evreninde ilk defa sabahın erken saatlerinde Çemberlitaş Hamamı'nın yakınında ortaya çıkar ve hamamda Yahya denen bir tellak tarafından yıkanır. Dine küfrettiği iddiasıyla Kadı Burhanettin Efendi tarafından yargılanır. Zahir Kendi mesajını, sokaklarda ve meydanlarda şarkı söyleyerek insanlara aktarır. “Bu musiki o kadar esaslı ve hatasızdı ki, dinleyenler şahlanıp taşıyor, ruhları tutuşuyor ve hattâ, dinleyen ölümcül hastalar şifâ bulup kefeni yırtıyorlardı” (s. 173).

Zahir beliriverip çarşıda pazarda şarkı söylemeye başladıktan sonra başta udi ve kanuni olmak üzere onun ardı sıra iki kişi gelir. Kemani, rebabi, tamburi derken kısa sürede etrafında 12 çalgıcı öğrenci toplanır. Tavuk pazarı fırınının önüne geldiklerinde kalabalıktan bir adam Zahir'e hitaben eğer mübarek biri ise mucize gösterip taşı ekmek yapması gerektiğini söyler. Bunun karşısında Zahir ise, "Taşı ekmek yapacağıma, ekmeği taş yaparım" (s. 174) diye hiddetlenip, fırının tezgahında duran ekmeklerden birini alır, adamın kafasına fırlatır ve başını yarar. Buraya dek aktarılanlar, aslında Kutsal Kitap'ta rivayet edilenlerin; yani İsa peygamberin şifahi olarak mesajını yaymasının, mucizeler göstererek ölüleri diriltmesinin, hastalara şifa vermesinin, taştan ekmek yapmasının ve bunların yanında kendi öğrencilerini seçip ardından çağırmasının parodik şekilde aktarımıdır. Nitekim parodinin zirve yaptığı yerlerden biri son akşam yemeğine yapılan atıfta belirlemektedir. İsa peygamberin ekmek ve şaraba işaret ederek dillendirdiği meşhur sözü romanda mizahi biçimde saptırılır. Şarap ve ekmek, yerini rakı ve kavuna bırakır. "Alın! Bu kavunu yiyin! O benim etimdir! Rakıyı da için! O benim kanımdır!" (s. 231). Zahir'in ölümle noktalanın bütün bu hikayesi düşünüldüğünde, İsa'nın *Suskunlar*'daki temsil biçimi Ziolkowski'nin sunduğu beş kategoriden hiç birine tam olarak uymadığı görülecektir. Çünkü Zahir'in öyküsü ne tam olarak bir kurmaca biyografidir, ne başka bir dönemde geçen anlatıya dahil olmuş tarihsel İsa'yı canlandırır; ne İsa peygamberi örnek almaya çalışan mümin, ne İsavari bir karakter ne de anlamsal ve tematik yönden başkalaşmış bir figürdür. Daha çok bu temsil biçimlerinden bir kısmının melez bir türevidir.

Bütün bu örneklere dair üzerinde önemle durulması gereken nokta, İsa peygamberin edebi temsilinin -kısa bir telmihten ibaret olsa dahi- aslında söyleyiş zenginliği, içi boş bir mizah yahut amaçsız bir metinlerarasılığın ötesinde işlevlere

sahip olabileceğidir. Esasında bu tarz işlevleri sağlaması için yazar tarafından kasıtlı olarak kullanılmış olabilir. Kasıtlı olmasa dahi İsa'nın edebi temsili, yazarın niyetinden de bağımsız bir şekilde anlamsal, biçimsel, ideolojik işlevler taşıyabilirler.

Yeri gelmişken ve bu başlık altında aktarılan örneklerle birlikte düşünülmesini de olanaklı kılsın diye Atay'ın her iki eserine ve bu eserlerdeki İsa peygamberin edebi temsilinin genel hatlarına değinmek istiyorum. *Tutunamayanlar* romanı, arkadaşı Selim Işık'ın intihar haberini ve intiharından önce kendisine yazdığı mektubunu alan Turgut Özben'in bu olayın peşine düşmesini hikaye eder. Romanda içeriği aktarılmayan mektubun da etkisiyle Turgut, Selim'in bazı arkadaşlarının arasında, geride bıraktığı bir kısım metinlerin ve Selim'e dair aktarılan/hatırladığı anıların içinde onu tanımaya ve kendi elleriyle yaşamına son vermesine götüren öyküsünü kavramaya çalışır. Bu çaba, Turgut için bir tür geriye bakışı, Selim'e ve kendi hayatına dair hafızasını tazeleme imkanını ve bu hafıza sayesinde yaptığı içsel hesaplaşmayı birbirine bağlar. Turgut, Selim'i daha iyi tanıdıkça, onu intihara götüren bireysel ve toplumsal etkileri daha iyi anladıkça, kendi hayatının dinamiklerini de daha iyi kavramaya başlar. Zaman içerisinde kendi yaşayış tarzına karşı yabancılaşma duymaya ve nihayetinde bu hayat tarzını reddetmeye varan bir bilinç ve eylemlilik inşa eder. Bu bilinç ve eylemliliğinin gereği olarak bütün malını ve ailesini geride bırakıp bilinmeyen bir yere doğru yolculuğu çıkar. Kurmacanın anlatısı da Turgut'un tutunamayanlık mertebesine erişmiş olan bu haliyle noktalanır.

Romanda İsa peygamberin anıldığı yahut edebi temsilinin yapıldığı kısımların ekseriyeti, kaynağını İnciller'den almaktadır. Bunu hem Selim'in İnciller'i okuduğuna yönelik ifadelerinden hem de sadece Kutsal Kitap'ta aktarılan sahnelerin romana yansıyan şekillerinden çıkarabiliriz. *Tutunamayanlar*'da satır aralarında farklı karakterler ve anlatıcılar tarafından kısa kısa bahsi açılan kısımlar bir yana; İsa

peygamberin temsili en iyi, Selim'in ona dair edindiği bellekten ve ona karşı duyduğu yakınlıktan başlanarak kavranabilir. Metinlerden ve anılardan aktarıldığı şekliyle Selim, yaşamının çeşitli dönemlerinde İnciller'i tekrar tekrar okumuş, İsa peygamberin başından geçen olaylar ile onun sözleri hakkında hayli kafa yormuştur. Bunlar, "DÜN, BUGÜN, YARIN" başlıklı uzun şarkı metninin şerhinde Kargı tarafından ve günlüğünde Selim'in bizzat kendisi tarafından ifade edilir. Süleyman Kargı ile birlikte kaleme aldığı şarkıların şerhinde, kendisi ile İsa peygamberin gökte gerçekleştirdiği muhayyel bir toplantı dahi canlandırılır. Öte yandan Selim Işık hem gençlik dönemlerinde hem de özellikle hayatının son dönemlerinde kendi hayat şekline dair düşüncelerinde, İsa peygamberden ilhamla belli düsturlar geliştirmeye çalışır. Yani anti konformist tavırları, özel mülkiyete ve başarıya dair fikirleri ve hatta tutunamama hali belli ölçülerde İsa peygamberin örnekliliği dolayımında formüle edilir. Yine günlüğünde kayda aldığı iyilik kötülük üzerine düşünceleriyle şarkıların şerhinde yer alan toplumsal adaleti referans alan yargı biçimi; etik ve moral değerlerini inşa ederken İsa peygamberin örnekliliğini önemseyişinin belirtileridir.

Selim'in kurduğu bu türden duygusal ve düşünsel ilginin yanında, romanın diğer karakterlerinin Selim'i ya da daha genel ifadesiyle tutunamayanlığı kavrayışlarında da İsa peygamber önemli bir benzerlik ve ilham kaynağıdır. Başta Turgut, Selim'i İsa peygambere benzetir. Selim'in hayatını ve ölümünü İsa peygamberin hayatı ve ölümü ile koştur düşünür. İsa peygamberden ilhamla Selim'in ikinci gelişine yönelik kehanetlerde bulunur. Öte yandan, Turgut'un kendi tutunamama halinde de İsa'nın/Selim'in yolundan gitmek olgusu genişçe yer eder. *Tutunamayanlar*'da İsa peygambere yönelik temsil şekillerinin ayırt edici yanına gelince, kendinden önceki ve sonraki eserlerde yer edinenlerden birçoğuna nazaran

burada daha fazla göndermelerde bulunulduğu öne sürülebilir. Öyle ki, romanın geneline yayılmış halde hem İsa peygamberin önerisi açıktan açığa tartışılır, hem kendisi roman içi bir karakter olarak beliriverir, hem de ona benzetilen bir karakter dolayımında edebi temsili gerçekleştirilir. Bir o kadar önemli ve ayırt edici diğer yön ise; tüm bu referans ağının ve temsil şekillerinin sınıfsal eşitsizlik, tutunamayanlığın formülasyonu, dinsel alanın inşası/imhası, burjuva eleştirisi, kurtuluş tasarısı ve tarih felsefesi gibi roman içi tartışmalarla uç uca bağlanmış olmasıdır.

Bu teze konu olan “Beyaz Mantolu Adam” öyküsünde İsa peygamberin edebi temsili ise, *Tutunamayanlar*’dakine nazaran farklılık taşımaktadır. Zira öyküde doğrudan ve açıkça İsa’ya yönelik bir değiniden yahut kendi başına karakter olarak belirişinden ziyade; ona benzerliği ima yoluyla çıkarsanan bir karakter mevcuttur. Hikaye, protagonistin cami avlusunda gönülsüzce dilendiğinin tasviriyle başlar. Bazen dilenen bazen de hamallık yapan bu karakter, bir dükkanın dışında sergilenen ikinci el beyaz renkte bir kadın mantosunu görünce azami derecede dikkat kesilir. Satıcının direktmesine rağmen bu mantoyu satın alıp sırtına geçirir ve sıcağın altında böyle bir kılıkla şehirde dolaşır. Bu esnada tuhaf görünüşünden ötürü gelen geçenlerin dikkatini cezp eder. Bazı satıcılar ve esnaflar karakterin tuhaf görünüşünden istifadeyle satışlarını artırır. Beyaz mantolu adamı gören birçok kişi ise -gözler ailesi- bu şehir turunda sık sık onu takip edip çevrelerken, bazıları ise ileri giderek bu halinden ötürü onu ayıplar, sövgü ve hakaretlerle onun tuhaf görünüşüne tepki gösterirler. Bu olumsuz tepkilerin zirve yaptığı bir anda ve mekanda, halk plajında, yine çepeçevre kuşatıldığı esnada, beyaz mantolu adam kendisini paltosuyla birlikte suyun derinliklerine bırakır. Öykü de, beyaz mantolu adamın bu eylemine şaşakalmış topluluğun betimlenmesiyle nihayetlenir. Ziolkowski’nin temsil biçimlerine başvurarak, bu hikayenin başkarakterini İsavari bir kişi olarak

düşünebiliriz. Zira onun hikayesi tam anlamıyla İsa peygamberin öyküsüyle örtüşmez ama tabir-i caizse çile çekmesi, çarmıh vurgusu, mantonun simgeselliği bu öyküyü İsa gibi hissedilen birinin anlatısı, diğer bir deyişle bir tür uyarılma, olarak okumaya olanak sağlamaktadır.

Her iki metnin mezkur bağlamda yakın okumasına geçmeden önce, son olarak bu tez çalışmasının Oğuz Atay edebiyatı etrafında gelişmiş olan eleştiri birikimine nasıl ve ne boyutuyla eklenmeye çalışıldığını ve bununla birlikte Atay'ın eserlerindeki İsa değinilerinin nasıl değerlendirildiğini tartışmak istiyorum.

### 1.3 Atay eleştirisi ve İsa'nın edebi temsiline yaklaşımlar

Oğuz Atay'ın eserlerine dair ortaya konulmak istenen her yeni çalışma bir kısım zorluklarla muhatap olmak durumundadır. Bu zorluklardan biri, az sayıda ama hacimli olan Atay külliyatını iyi anlamak iken; bir diğeri, Atay edebiyatı çevresinde oluşmuş dağ gibi bir eleştiri külliyatı karşısında bu yeni çalışmanın gerekliliğine ikna olmak ve aynı zamanda okuru da ikna edebilmektir. Kendi döneminin tersine, artık üzerine en çok yazılıp çizilen yazarlardan biri durumundadır Oğuz Atay. O derece ki, bugün Atay eleştirisi denilince kendi müstakil tarihinin yazılmasına olanak sağlayacak niceliğe ve niteliğe erişmiş, bir yandan da canlılığını hala devam ettiren bir birikimle karşı karşıya kalınmaktadır. Söz konusu birikimin hikayesine kısaca ve genel hatlarıyla değinmek yerinde olacaktır. Böylece bu tez çalışmasının hangi noktadan eleştiri literatürüne eklendiği ve onunla nasıl bir diyaloga girdiği daha somut bir biçimde ortaya çıkacaktır.

Oğuz Atay edebiyatı hakkında kaleme alınan ilk yazı neredeyse yarım asır önce kaleme alınmış; 70'lerin başından, 80'lerin ortasına kadar geçen süreçte ise, Atay ve eserleri nispeten kısıtlı bir eleştirmen çevresi tarafından bahis konusu



edilmiştir. Bu yıllar arasında çıkan eleştiri yazılarını, genel itibariyle onun eserlerini tanımaya ve tanıtmaya çalışan metinler olarak değerlendirmek mümkün. İlk eserinden itibaren Atay'ın “yeni bir şeyler” yaptığını az çok fark eden eleştirmenler, onun bu yönünü methetmekle birlikte eserlerinde belli başlı sorunların mevcut olduğunu söylemekten de geri durmamışlardır. 1972’de ilk eleştiri yazılarından birini kaleme alan Mehmet Seyda (2008), *Tutunamayanlar*’ın yazılış biçiminin yeniliğini, üstün mizah anlayışını, yazarın kendi eserlerine hakimiyetini olumlu bir şekilde değerlendirir ama aynı zamanda romanın hacminin ve insansızlığının bir sorun teşkil ettiğini söyler: “Oğuz Atay ayıklama nedir tanımıyor ya da bu, bize böyle geliyor. . . . Bir romanda, sürekli olarak eleştirel aklın kullanılışı ve “humour”un ağır basışı, somut “insan gerçeği”ni yok etmeye yeter. . . . Gelgelelim, “insansızdır” *Tutunamayanlar*” (s. 142). Aynı yıl kaleme alınan “Kentsoylu Aydının Eleştirisi” başlıklı yazısında Zühtü Bayar (2008) da benzer bir eleştirel tutum sergiler. *Tutunamayanlar*’ın Türk edebiyatı için “yeni bir perspektif, yeni bir üslup ve ilginç bir bakış açısı” getirdiğini ve aldığı TRT Büyük Ödülü’nü sonuna kadar hak ettiğini belirtir. Fakat yine de romandaki bir kısım aksaklıkların ve acemiliklerin görmezlikten gelinmemesi gerektiğini dillendirir:

Oğuz Atay, romanda montaj tekniğini yerli yerine oturtamamış. Bu yüzden bazı bölümleri okura gereğinden çok uzun ve sıkıcı geliyor. Bir bakıma Johannes Mario Simmel’in *Acı Yudum*’da gerçekleştirdiğinin tersini yapmış Oğuz Atay. Bunun da teknik açıdan olumlu olduğunu ileri sürmek güç. (s. 143)

Örneklerinin daha da artırılabilmesi böylesi bir eleştirel tutum Murat Belge,<sup>7</sup>

Abdullah Uçman,<sup>8</sup> Oğuz Demiralp<sup>9</sup> gibi Atay’ın eserlerini tartışan ilk eleştirmenler tarafından da devam ettirilmiştir. Bahsi edilen dönemdeki yazılar betimleyici

<sup>7</sup> “Tutunamayanlar”, *Yeni Dergi*, sayı 99, Aralık 1972, s. 278-285.

<sup>8</sup> “İnsanımızın Romani: Tutunamayanlar”, *Hareket*, sayı 91, Temmuz 1973, s. 56-63

<sup>9</sup> “Oğuz Atay’ı Değerlendirmek Yolunda”, *Oluşum*, sayı 12, Ekim 1978, s. 5-9.

nitelikte olmakla beraber Atay'ın eserlerini özellikle anlatı tekniği ve hacminden ötürü eleştirmişler ama bu eleştiriler Atay eserlerine yönelik muhalif bir tavır haline evrilmemiştir. Aksine, eserleri sahiplenmeye çalışılan, içinde geçen tartışmaları anlamaya uğraşan bir eleştirel söylem Atay edebiyatını çevrelemiştir.

*Oğuz Atay'a Armağan* başlıklı seçkiyi yayına hazırlayan Handan İnci (2008), kitabın sunuş yazısında 1984 yılının Atay edebiyatı ve eleştirisi için ayırt edici olduğunu aktarır. Bu seneden itibaren Atay'ın toplu eserleri İletişim Yayınları tarafından yayımlanmaya başlanmış, günlüğü ve yarım kalan romanı da ilk defa bu sene okura sunulmuştur. Belirttiğine göre bu olaylar, hem Oğuz Atay'ın şahsına hem de eserlerine yönelik ani bir ilgi patlamasına yol açmıştır. Bu ilgi patlamasında, başka faktörlerin varlığından bahsetmek de imkan dahilindedir. İnci'ye göre bunlardan biri dönemin genel atmosferiyle yakından bağlantılıdır: “Dönemin siyasi ve sosyal ortamının yazarı/okuru yönelttiği hesaplaşma ve sıkışmışlık duygusu içinde Oğuz Atay, nefes alınacak, teselli verici bir vaha gibi çıkıverir okurunun karşısına” (s. 14). Bahsi edilen dönemde çıkan eleştiri yazılarındaki ani artış, popüler mecralardan edebiyat dergilerine ve akademiye kadar Atay'ın konuşulup tartışılması, bu iki argümanı da ciddi surette desteklemektedir. Genel okur için onun eserlerinin “teselli verici bir vaha” olduğuna yönelik izler, bir kısım eleştirmenlerin ifadelerinde görülebilmektedir. Fatih Özgüven (2008), 1984'te “Türk Edebiyatının Büyük Yolculuğu” başlığıyla kaleme aldığı yazısında “Gün gelecek, sanıyorum ‘bir kısım hepimiz’ açıkça ‘Oğuz Atay'ın paltosundan çıktık’ diyeceğiz, demek zorunda kalacağız” (s. 210) gibi kehanet dolu bir ifadeyle dillendirir bu sahiplenmeyi. Orhan Pamuk (2008) ise, *Tutunamayanlar* romanıyla ilk karşılaşmasını aktardığı 1999 tarihli yazısında, nispeten örtük bir şekilde, Atay'ın eserlerinin azınlık bir kesim için özel bir vaha olduğunu belirtir. Bunun yanı sıra, Oğuz Atay'ın “[o]yuncu, zeki ve

bizdeki romancılara kıyasla kültürlü bir yazar!” (s. 50) olduğunu öne sürer. Ki bu durum, Pamuk için, diğer birçok eleştirmenin o zaman hissettiği gibi, Atay’ın ve eserlerinin ciddi manada sahiplenilmesinde de rol oynamıştır. “Yazarın duyarlılığı, dikkat ettiği şeyler (eşyaların tuhaflığı) yazarın güvensizlikleri, korkuları, alaycılığı, kendi kendine konuşması (‘Yahu bu Olric de nereden çıktı’) bana benziyordu.” (s. 50-51) İlk dönem eleştirisinde “biz”i anlatıp anlatmadığına dair tereddüt dolu eleştirel söylemler, 80’lerin ikinci yarısından günümüze değin; “bizim neslin kitabı”, “beni anlatan kitap” gibi bir jargona evrilmiştir. Murat Yalçın’ın (2008) “Atay’ın gömülü olanı açığa çıkardığına, çok hayatı etkilediğine tanık oldum. Kimi tıkanık zihinlerde "lavabo-aç" etkisi gösterdi” (s. 133) tespiti de, bu iddiaya destek çıkacak türdendir.

Oğuz Atay’ın ve eserlerinin sahiplenilmesi ve de bir neslin kurucu metni sayılması gibi söylemler bir yana, 80’lerin ikinci yarısından itibaren kaleme alınan eleştiri yazılarının içeriği öncekilere nazaran büyük bir farklılık taşımaktadır. Eleştirmenlerin hatırı sayılır bir kısmı Atay’ın eserlerinin nasıl okunabileceğine, ne gibi dinamikler üzerine kurulu olduğuna, anlatım biçimlerinin irdelenmesine, yapısal analizine ve benzeri konulara odaklanmışlardır. Yani ilk dönemdeki eserleri tanımaya ve tanıtmaya çalışan yazılar artık daha yöntemsel ve kavramsal tartışmalarla genişletilmiştir.<sup>10</sup> İnci (2008), bu dönemi şu şekilde betimler:

‘90’lara gelindiğinde ise eleştirmenler, Oğuz Atay’ın eserlerinde anlatım tekniği ve kurgu çevresinde söylenecek pek çok özellik olduğunu fark ederler. Böylece Atay, “ne” söylediği kadar “nasıl” söylediğiyle de ele alınır ve diliyle, kurgusuyla, metin içindeki oyunlarıyla eleştirmenlerden postmodern bir müjdecî muamelesi görmeye başlarlar. (s. 14)

---

<sup>10</sup> Tatjana Seyppel’in 1989’da yayımlanan *Oğuz Atay’ın Dünyası* başlıklı kitabı, Berna Moran’ın 1990 yayımlanan “Tutunanlardan Tutunamayanlara Bir Yolculuk” yazısı, Nurdan Gürbilek’in sırayla 1990’da ve 1997’de yayımlanan “Kemalizmin Delisi Oğuz Atay”, “Oyun ve Adalet” yazıları; Hasip Akgül’ün 1991’de yayımlanan “Felsefede, Sanatta Oyun Kavramı ve Oğuz Atay’a Giriş”, Sibel İrzik’in 1995’te yayımlanan “Tutunamayanlar’da Çok Seslilik ve Sınırları”; Melda Üner’in 1998’de yayımlanan “Tutunamayanlar’da Anlatım Teknikleri” bu türden tartışmaları ihtiva eden çalışmaların önde gelenleridir.

Atay eleştirisinin bu ikinci döneminde karnavalesk, metinlerarasılık, çokseslilik, oyun, kimlik sorunu, burjuva eleştirisi, Türkiye modernleşmesi, aydın eleştirisi gibi meseleler, bu eleştiri yazılarının/çalışmalarının müstakil bağlamlarını oluşturmaya başlamıştır.

Net bir tarih belirtmek zor olsa da, Atay eleştirisinin üçüncü evresini 2000'lerle birlikte yaşamaya başladığı öne sürülebilir. Bu süreçte bir yandan sayısızca çalışma -makale, kitap, tebliğ vs.- ortaya konulmuş bir yandan da 90'larda ele alınan bağlamlar çeşitlendirilerek daha da derinleştirilmiştir. Örneğin 2002'den bu yana hemen hemen her sene Atay'ın bir eseri yahut eserleri hakkında en az bir tane lisansüstü tezi hazırlanmıştır. Popüler mecralardaki yazılardan akademi içindeki çalışmalara kadar; psikanaliz, toplumsal cinsiyet, dil teorileri, simülasyon kuramı, varoluşçuluk gibi genel bağlamlarda müstakil okumalar sahneye konulmuş; Heidegger, Sartre, Kierkegaard, Baudrillard, Bahtin, Benjamin, Derrida, Freud, Lacan gibi daha önce pek bahsi edilmeyen isimlerin fikirleri ışığında Atay'ın eserleri için yorum kanalları açılmaya çalışılmıştır. Bunda çeviri çalışmalarında son on yıllar boyunca görülen hatırı sayılır yoğunluğun katkısının olduğu söylenebilir. Kısacası, 2000'lerle birlikte Atay eserlerine yönelik okuma ve yorumlama çabaları daha sistematik, daha yöntemsel ve çok yönlü yorum denemelerinin örneklerini vermiştir.

Aktardığım bu hikayenin belki de dikkate şayan taraflarından biri, Atay edebiyatının okur için nasıl da çetin ceviz olduğunu ortaya koymasıdır. Eserler karşısında ilk dönemde sergilenen suskunluğun da etkisiyle; metinleri tanınması, okuma yöntemlerinin belirlenmesi ve onlar hakkında kavramsal tartışmalar yapılması, hayli uzun bir süre ve kolektif emek gerektirmiştir. Öte taraftan, hacim ve nitelik bakımından Atay eleştirisinin bugün geldiği yer düşünüldüğünde, bu eleştiri literatürüne dahil olabilmek düne nazaran bugün daha zordur. Çünkü artık üzerine

yapılacak bir çalışmanın ilk muhatap olacağı soru, Atay'ın eserlerinde tartışılmamış, sonuca bağlanmamış hangi meseleyi ele alabileceğine yönelik olacaktır. Bu noktada, Oğuz Atay'ın bir kısım eserlerinde sıkça bahsi açılan İsa peygamberin, Kitab-ı Mukaddes'in ve her ikisine dair muhtelif meselelerin bugüne kadar kapsamlı ve bütünlüklü bir biçimde değerlendirilmemiş olması, bu tez çalışmasının ortaya çıkmasındaki temel gerekçeyi oluşturmaktadır. Bu ifade, Atay edebiyatındaki İsa'nın metinsel temsilinin, eleştirmenlerce hiç değinilmeyen bir mesele olduğu manasına gelmemektedir. İlk eleştiri yazılarından itibaren, birçok yazar muhtelif şekillerde söz konusu edebi temsile değinmiş, üzerine görüş belirtmiştir. Bu meseleye dair tespit ettiğim ilk ifadeler Murat Belge'nin (2008) 1972 yılında *Yeni Dergi*'de yayımlanan "Tutunamayanlar" başlıklı yazısında geçmektedir. ". . . Selim'in İsa'laştırılması. Bunu üstüne basa basa belirtiyor yazar. İsa'nın ikide bir sözü geçtiği gibi Selim'in ikinci gelişi de sık sık söz konusu oluyor. Anlaşıyor ki "tutunamayanlık"ın tarihte en büyük temsilcisi İsa. Selim'de bu soyun çağımızda yaşayan üyesi. (s. 152) Selim İleri (2008) de 1977'de kaleme aldığı yazısında benzer bir değinide bulunur: "İsa, yeryüzünü etkilemiş, hatta kendisinden sonraki bir dinde bile mit değerini koruyabilmiştir. Küçük burjuva değer yargılarının dışındaki Selim de, tıpkı İsa gibi, ancak ölümünden sonra aydınlığını çevresine, giderek, yazarın kimi sezdirileriyle bütün topluma paylaştıracaktır" (s. 191). Aslına bakılırsa her iki eleştiri yazısının İsa peygamberin edebi temsilini ele alış biçimleri, daha sonraki yazılarda da pek fazla değişime uğramaksızın devam ettirilmiştir. Yani bu zamana kadar kaleme alınan yazılarda, birkaç istisna hariç, Atay'ın eserlerindeki söz konusu temsil daha çok tali bir mesele olarak ele alınmış ve genel itibariyle İsa-Selim, İsa-Beyaz mantolu adam, İsa-Hikmet gibi koşutluklara yapılan vurgularla yetinilmiştir. Berna Moran'ın (2001) ilk defa 1990'da yayımlanan "Tutunanlardan Tutunamayanlara Bir Yolculuk"

başlıklı yazısında önceki eleştiri yazılarına nazaran bu konuya daha uzunca değinilir. *Tutunamayanlar*'ın katmanlı bir roman olduğunu ve bu katmanlardan birinin romanı İsa peygamber bağlamında okumaya denk geldiğini iddia eder. Romandan seçtiği belirli sahneler dahilinde, Selim'i İsa ile özdeşleştirirken; Turgut'u ise İsa'nın yolundan giden biri olarak değerlendirir. Bu ilgi bağlarını da, İnciller'de anlatılan hikaye ile bağlantılı bir şekilde, şu ifadeleri doğrultusunda kurmaya çalışır:

Selim de İsa gibi ezilenlerden, yoksullardan yanadır, o da insanlar için bir şeyler yapmakla görevli sayar kendini ve o da İsa gibi horlanır, suçlanır ve ölüme gönderilir. *İncil*'e göre nasıl İsa'nın ikinci gelişinde son yargılama yapılacak, iyiler mükâfatını, kötüler cezasını görecek, hak yerini bulacaksa, Selim'e göre de bir gün ezilenler yargıç, ezenler suçlu sandalyesine oturacak. (s. 283)

Bir başka eleştiri metninde, “‘Takib-i Macera-i Metindir Şiir’: *Tutunamayanlar*”<sup>11</sup> başlıklı yazısında Jale Parla (2003), söz konusu İsa-Selim benzerliğini edebiyat içi karşılaştırmalı bir perspektiften değerlendirmeye girişir. Parla, İsavari karakterlere örnek olarak Don Kişot, Hamlet, Prens Mışkin ile Selim'i bu bağlamda; yani İsa gibi marjinal kalmış ama buna rağmen kendi çevresine/çağına bir sözü olan kahraman olarak görmeyi dener (s. 221). Prens Mışkin'in Selim'e benzediği iddiasını Yıldız Ecevit de “*Ben Buradayım...*”<sup>12</sup> başlıklı biyografik çalışmasında sahiplenir:

Mışkin paranın da maddenin de dışındaki bir dünyanın adamıdır. . . . Selim - ve yazarı Oğuz Atay- gibi para ilişkilerinde pek başarılı olmayan bu Dostoyevski kahramanı, “görünüşümde öyle bir saflık vardı ki” diye yakından, taşıdığı çocuksu özelliklerle dünyaya hep yabancı kalan “*Tutunamayanlar*”ın roman kişisinin tıpatıp benzeridir. (2011, s. 208)

Bu tarz okumaların yanında, İncil'e dair romanda yapılan değinilere ve İsa'ya yönelik hayranlık besleyen ifadelere tepki gösteren eleştirel tutumun örneği de mevcuttur. 1973'te kaleme aldığı yazısında Abdullah Uçman (2008) Selim'in İsa'ya ilgi duyan bir tip olarak çizilmesini tuhaf karşıladığını şu cümleleriyle dile getirir:

<sup>11</sup> İlk defa 2000'de yayımlanmıştır.

<sup>12</sup> İlk defa 2005'te yayımlanmıştır.

Gerçi Selim'in sık sık, özellikle bunaldığı zaman *İncil* okuması, bir izah şekli gibi görünse de aslında izahtan çok uzaktır. İsteyerek işlediği her günahın sonra Hz. İsa'dan özür dilemesini, *İncil* açıp okumasını, hatta oturup Hz. İsa'ya mektup yazmasını, hayatının sonlarına doğru son ve tek kurtarıcı olarak onu tanımasını, Türk-İslâm kültür ve medeniyetinin son kalıntıları içinde yetişmiş bir Türk aydınıyla bir türlü bağdaştıramadık. (s. 171)

Uçman'ın kaygılarının sonraki eleştiri yazılarında pek devam ettirilmediğini belirtmek gerek. Neden başka bir dinsel kişilik değil de İsa peygamberin metinlerde yer edindiğine dair sorunsallaştırmanın gereği de bu zamana değin pek duyulmamıştır. Bunda İsa peygamberin dünya edebiyatında sıkça kullanılıp, edebi bir kişiliğe/simgeselliğe evrilmesi konusunda eleştirmenlerin sahip olduğu muhtemel konsensus etkili olabilir.

“Beyaz Mantolu Adam” öyküsünü İsa peygamber bağlamında değerlendiren eleştiri çalışmaları, *Tutunamayanlar*'inkine nazaran daha kısıtlıdır. Hatta öykü kahramanının İsa gibi bir karakter olarak değerlendirilebileceğine yönelik görüşler daha çok son zamanlarda ve tiz bir sesle dillendirmeye başlamıştır. Bu noktada, öyküde yer eden İsa'ya dair imalara birkaç cümleyle değinen bir kısım çalışmalar haricinde özellikle iki yazı; Hülya Yağcıoğlu'nun (2011) “Beyaz Mantolu Adam: Modern Bir Mesih” ve Murat Gülsoy'un (2014) “Beyaz Mantolu Adam” başlıklı metinleri İsa peygamberin edebi temsiline dikkat çeker. Her iki eleştiri yazısı da öykünün baş karakterinin, İsa peygamberinkine benzeyen bir macerasının olduğunu; öyküde çarmıh metaforunun da yer etmesinden hareketle beyaz mantolu adamın İsa peygamber gibi çile çektiğini ve yine onun gibi toplumun ötekisi olarak işaretlenip ölüme gönderildiğini dillendirirler. Tıpkı *Tutunamayanlar* örneğindeki gibi, bu eleştiri yazıları da edebi temsili, İsa ile kurulan koşutlukla sınırlandırmışlardır. Bir diğer eser olan *Tehlikeli Oyunlar*'daki İsa peygamber ve İncil değinileri de eleştirmenlerin gözünden kaçmamıştır. Fakat bu gözlemler tıpkı ilk iki eserinki gibi başka bağlamlarda yazılmış yazıların küçük bir cüzü olarak yer edinebilmiştir. Az

sayıdaki değerlendirmeler, Yıldız Ecevit'in (2011) şu ifadelerine yansıdığı gibi, basit analogilere dayanmaktadırlar: "Hikmet'in kendi dış dünyadan soyutlayıp sığındığı sembolik gecekondu ortamında birlikte yaşadığı kişiler: Albay Hüsamettin Tambay, Nurhayat İyicel, romandaki teslisin yani "kutsal üçleme"nin iki ayağını oluştururlar; üçüncü aya ise Hikmet'in kendisidir" (s. 347).

Sonuç itibariyle, İsa peygamberin Atay'ın eserlerinde yer eden metinsel temsili, üzerinde fikir beyan edilen bir niteliğe sahip olsa da birkaç müstakil çalışma dışında diğer mevzuların gölgesinde kalmıştır. Başlı başına söz konusu temsili irdeleyen yazılar ise hem yok denecek kadar az hem de uzun uzadıya bu temsili/meseleyi tartışmaktan uzaktırlar. Öte yandan, şu ana dek İsa bağlamında beyan edilen irili ufaklı görüşler istifade edilecek yönlere sahip iken, aynı zamanda yeniden değerlendirilmeyi lüzumlu kılan boyutlar taşımaktadırlar. Dolayısıyla bu tez çalışmasında, bir yandan Atay edebiyatındaki İsa peygamberin metinsel temsiline yönelik suskunluğu bozmayı; bir yandan da bugüne miras kalan aynı bağlamdaki düşüncelerle diyaloga girip hem onlardan faydalanmayı hem de belli başlı noktalarda itiraz getirmeyi hedeflemekteyim.

Daha önce değinmiş olduğum üzere, Oğuz Atay'ın eserlerinden önce veya sonra yazılmış edebi metinlerde kutsal anlatılara dair değiniler, yorumlamalar, uyarlamalar çok yaygın olmasa da yer etmiştir. Fakat bu edebi temsilleri yorumlamaya yönelik çalışmalar ziyadesiyle kısıtlı durumdadır. Hatta daha geniş bağlamda dillendirmek gerekirse, Türkçede edebi-teolojik bir eleştiri geleneği ne yazık ki şu ana kadar kendisine bir yer edinememiştir. Bundan dolayı, bu tez çalışması söz konusu temsilleri değerlendirmeyi daha isabetli kılacak tür tartışmalarından, temsil tanımlarından yahut yöntemsal belirlemelerden yoksun bir ortamda vücut bulmaktadır. Ben, böylesi bir kısıtlılığı aşabilmek adına



Ziolkowski'nin temsile dair yaptığı gruplandırmalar ve aktardığı tarihselliği referans alacağım. Bu sayede, Atay'ın her üç eserinde İsa peygamberin birbirinden farklı edebi temsillerinin yer ettiği ortaya çıkacaktır. Bunun yanı sıra yeniden yazma, parodi, mesiyанизm gibi kavramsal tartışmalar dahilinde mevzubahis temsillerin eserlerde ne gibi anlamsal ve biçimsel işlevler taşıdığını tespit etmeye çalışacağım.



## BÖLÜM 2

### *TUTUNAMAYANLAR'DA İSA'NIN EDEBİ TEMSİLLERİ*

Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* romanına yönelik dikkatli bir okumada, gerek İsa peygamberin yaşam öyküsünün gerekse Kitab-ı Mukaddes'in bazı kısımlarının, değişik veçheleriyle romanın biçimsel ve anlamsal yapısına sıkı bir şekilde derç edilmiş olduğu fark edilecektir. İsa peygambere hayranlık duyan ve fırsat buldukça ondan söz eden karakterler, kutsal kitaplardan ilhamla yeniden yazılmış metinler, İsa'yla özdeşleştirilen ve yeniden dünyaya geleceği söylenen Selim, hatta romanın anlatısına dahil edilen tarihsel İsa; tüm bunlar romanın kurgusunu zenginleştiren unsurlar olarak karşımıza çıkar. Bu bölüm, *Tutunamayanlar* romanında İsa peygamberin dolayımında yapılan ısrarlı değinilerin biçimsel ve anlamsal niteliklerini yorumlamayı hedeflemektedir. Bunun için romanın tamamına yayılmış olan İsa'ya yönelik değinileri mümkün mertebe birbirine iliştilirip birlikte değerlendirmektedir. Böylece söz konusu değinilerin hem düşünsel hem de eleştirel düzeyde taşıdığı işlevler ortaya konulmaktadır.

*Tutunamayanlar'daki İsa değinilerine yönelik bir değerlendirme için başlangıç noktası ve belli sabitler belirlemenin zaruri olduğunu söylemek gerek. Zira fark gözetilmediği takdirde, metinde geçen bütün değini ve temsiller, sanki tek bir karakterin dilinden dökülmüş gibi algılanacak ve birbirine karıştırılacaktır. Bu ise, İsa'nın edebi temsilinden bahsederken bizi Selim-İsa özdeşliği kurmaktan öteye geçirmeyecektir. Dolayısıyla *Tutunamayanlar'da İsa peygambere dair her türlü değininin, tasavvurların ve temsil biçimlerinin ne türden işlevler taşıdığını görebilmek adına bunları değerlendirirken belli bir sıraya göre hareket edip, elde edilen bulguları olabildiğince birbiriyle ilişkili biçimde düşünmek gerekmektedir.**

Sözgelimi Selim'in kendi gençliğinden beri oluşturduğu İsa peygambere dair hafızasının romana yansımaları, özellikle Turgut'un ve Süleyman Kargı'nın da müdahil olmasıyla farklı yönlere doğru genişler. Halbuki ardından bıraktığı metinlerden ve anılardan anladığımız kadarıyla, Selim Işık, kendisiyle İsa'yı pek az özdeşleştirir. Daha ziyade, kendini İsa peygamberi ve mesajını kavramaya çalışan; onu örnek alan bir kişi olarak konumlandırır. Turgut ve Kargı ise, Selim'in kısık sesle dillendirdiği bu özdeşlik iddiasını benimseyip kendilerince yorumlayarak defaatle söze dökerler. Her ikisi, Selim'in toplumla ve yakın çevresiyle kurduğu ilişkiyi İsa peygamberinkiyle mukayese edip, onun tıpkı İsa-Masih gibi tekrar dirileceğini öne sürerek İsavari bir karakter olarak algılanmasının önünü açarlar. İki karakterin bu bağlamda üstlendiği rolün önemli ve aynı zamanda ayırt edici olduğu kanısındayım. Çünkü Selim'in okur tarafından İsavari bir kişi olarak alımlanmasında, Turgut'un ve Süleyman Kargı'nın sonradan oluşturduğu söylem büyük oranda belirleyicidir. Bu sebeple, ilk olarak Selim için İsa'nın ne anlama geldiğini değerlendireceğim. Selim ve Süleyman Kargı'nın birlikte kaleme almış oldukları "DÜN, BUGÜN, YARIN" başlıklı şarkılar ve bu şarkıların açıklamaları ile Selim'in intihar etmeden kısa bir süre önce tutmaya başladığı günlüğü; onun zihnindeki İsa tasavvuru için önemli ipuçları verecektir. Sonrasında, her üç karakterin İsa'ya ve kutsal metne dair geliştirdikleri parodik yorumlamaların üzerinde duracağım. Bu, aynı zamanda Selim Işık, Turgut Özben ve Süleyman Kargı'nın İsa'ya yönelik telakkilerinin ortaklaştığı bir yeri işaret edecektir. Bunların akabinde, İsa'nın örnekliliğinin Turgut ve Selim'in kendi hayatları için taşıdığı belirleyiciliği göstereceğim. Son olarak ise, İsa-Selim arasında kurulan koşutluğa odaklanıp bu benzerliğin nasıl bir mesiyane formül barındırdığını tartışacağım.

## 2.1 Selim'in dinselliği, tikellik ve İsa tasavvuru

Selim'in kaleme alıp Süleyman Kargı'nın ise yer yer yorumladığı şarkılar ve açıklamaları bölümünde, yarı ciddi söylemlerle Selim'in hayatının belli dönemleri ve o dönemlerde yaşadığı bazı olaylar aktarılır. Ayrıyeten, Selim'in düşünsel dünyasına, kişiliğine, birtakım şahsi gerilimlerine ve tecrübe ettiği kırılmalara değinilir. Anlaşılan o ki, Süleyman Kargı'nın saklamış olduğu bu metin, Selim'in ölümünden epey önce kaleme alınmıştır. İnciller'e ve İsa'ya dair yoğun addedilebilecek ilk değiniler de romanın bu bölümünde başlar. Doğrudan söz konusu değinileri yorumlamaya çalışmak Selim'in kişisel tarihini göz ardı edeceğinden ötürü bağlamından kopuk çıkarımlara sebep olabilir. Bu nedenle, hem şarkılarda hem de açıklamalarında birbirini destekler şekilde aktarıldığı haliyle, Selim'in dinle kurduğu ilişkinin tarihçesine eğilmek gerekmektedir. Zira İsa'ya duygusal olarak kendini yakın hissetmesinde ve aynı zamanda zihnindeki İsa tasavvurunun şekillenmesinde, çocukluk ve ilk gençlik yıllarında dinle kurmaya çalıştığı ilişkinin boşa çıkmasının önemli bir etkisi vardır.

Şarkılarda ifade edilene göre, Selim, çocukluk ve ilk gençlik yılları boyunca dinle yakından ünsiyet kurduğu bir dönem geçirmiştir. Evlerinin hizmetçisi olan Gülsüm ablasının ilgisi sayesinde dine yönelik kavrayışı şekillenmiş; cehenneme gitme korkusunun da etkisiyle zamanla namaz sureleri ve ilahiler ezberlemiş ve bir kısım ibadetlerini yerine getirmiştir. Onun bu dindar döneminin hikayesini Selim, şarkılar kısmında, ilkokula yeni başladığı dönemden hatırladığı bir kesitle başlatır. Aktardığına göre, okula ilk başladığı zaman oradan pek haz etmez. Babası kendisini okula göndermesin diye ateşini kırk dereceye kadar yükseltmek niyetiyle yorganı üstünden atıp çıplak ayakla taşların üzerinde gezinir. Bir yandan da ertesi gün okula

gitmesinin önüne geçsin diye Allah'a yakarır. Böyle bir amaçla başladığı yakarışın içeriği, diğer isteklerinin de dahil olmasıyla bir anda genişler:

Allahım ne olur Sen anneme  
Babama, bana ve nineme  
Ve apartmandaki Baha Beye, karısına ve oğluna  
...  
Ve dünyadaki bütün iyilere  
Rahatlık ver.  
Onların içinde (varsa eğer)  
Hırsız, fena  
Ve kötülük için insana  
Fırsat bekleyenlere  
Ve beni azarlayan kapıcımız Kamber'e  
Ve beni bahçede korkutan horoza  
Ve ezberimi bilmezsem ceza  
Verecek öğretmene  
Rahatlık verme.  
(Ceza vermezse rahatlık ver.)  
Yeter  
Bu kadar.  
Allah kızar sonra çok istersen.  
Yalnız unuttum; ne olur rahatlık versen  
Galatasaray takımı oyuncularına.  
Yarın maçları var da; yenilmesinler sakın. (Atay, 2015, s. 121)

Fark edileceği üzere, Selim'in duasında iki farklı ses belirmektedir: Bir yandan kendi küçük dünyasının unsurlarını bir araya getirip her birini Tanrı ile ilişkilendiren ve art arda sıraladıklarıyla yaratıcı ile senli benli ilişki kurmayı arzulayan Selim'in sesi, öte yandan ise bu arzunun dışavurumunu kısa bir buyrukla kesen ebeveyninin sesi.

Küçük Selim'in Tanrı'yla kurmaya çalıştığı diyalog, buna müdahalede bulunan daha baskın ses tarafından kontrol altına alınır. "Yeter" emri, Tanrı ile Selim arasındaki ilişkiye doğrudan doğruya bir sınır koymanın aracıdır. Başkaları tarafından konulan sınırın ötesine geçmek isteyen özne için bu ses, tahakküm edici bir mekanizmayı temsil eder. Selim'i, Tanrı'yla kurduğu ilişkide bir başına bıraktığı zaman onun yanlışa yöneleceğini düşünür.

Küçük Selim'in deneyimlemek istediği dinselliği engelleyen etmenler sadece bu tarz bir müdahale ile sınırlı değildir. Kendisine büyükleri tarafından aktarılan dini

anlatının içeriği de onun Tanrı ve dinle kurduğu ilişkinin kendi iradesi ve arzusu dışında şekillenmesine sebep olur. Selim, Gülsüm ablasından öğrendiklerinin içeriğini şu şekilde tarif eder:

Gülsüm abla da her akşam vaazıyla  
Korkuturdu beni. Hayattayken sağ elle burun silmenin  
Ve öldükten sonra kıyamette,  
(Cehennemlik veya cennette)  
Her kılında bir mızıka bulunan Deccal'in eşeğini  
bilmenin  
Günah olduğunu öğrenmiştim.  
Zavallı Selim, zavallı Selim:  
Kendi kendimi yerdim  
Ne yapmalı, ne yapmalı diye (s. 129)

Gülsüm ablasının anlattıklarının neden korkunç olduğu ve bu korkunçluğun Selim'i nasıl etkilediği önemli bir noktaya işaret etmektedir. Süleyman Kargı'nın aktardığına göre, Selim için anlatıyı korkunç kılan, kişilerin bu anlatıya yaptığı mitik eklemelerdir: "Büyük şehirlerimizde dine bağlılığın özellikle küçük burjuva ailelerinde zayıf olması, din terbiyesinin verilmesinde gösterilen ihmal, çocukların daha çok taşradan gelen hizmetçilerin efsaneleriyle yetiştirilmesine sebep olmuştur" (s. 220). Bu şekilde yetişen Selim, dini, "cezalandırıcı sert ilkeler" ve "heyecan uyandırıcı masalsı efsaneler" dolayımında öğrenmiştir. Taşdığı cezalandırılma korkusu, büyüdükçe "bir şeyler yapmak ihtiyacı" hissettirmiştir. Örneğin, "[p]roleter aydın bir babanın dördüncü çocuğu olan Sabri'yle", ondan dini konularda bir şeyler öğrenmek adına arkadaşlık bağına güçlendirmiş; onların kerpiç evlerinde temmuz sıcağında ilahiler ve namaz sureleri ezberlemiştir. Üstüne üstlük başkent'in bütün "kubbeli camilerini ve kararmış kiremitli mescitlerini" birlikte dolaşıp cami cemaatine katılmıştır (s. 130). Fakat bu kadar çaba, Selim'in duymaya başladığı bıkkınlığı da akabinde getirmiştir. Kargı'nın aktardığına göre, cami kurallarının Selim için bir ızdırap kaynağı haline alması ve dileklerinin yerine gelmemesi, onun gibi bir "yaz dindarı"nın bu etkinliklerden kopmasını hızlandırmıştır: "Dine

bağlılığı, günlük sorunlarına bir çözüm getirmemiş ve çocukların mahallede ona saldırmalarını engellememiş, herkes kötülüğünde ısrar etmiştir. Selim ne yapabilirdi? İnsanlar doğru yoldan ayrılmıştı ve ‘mücazat ve mükâfat’ın gene ortaya çıkması gerekiyordu” (s. 221). Tasviri çizilen bu dönem, öyle zannediyorum ki, sadece ibadetlerinden değil taşıdığı inançlardan kopuşunun da başlangıç noktasına denk düşmektedir. Küçüklüğünden beri talep ettiği dinsellik biçimi ve Tanrı ile kurmayı arzu ettiği bireysel ilişki, hakim dinsellik tarzı tarafından bilinçli yahut bilinçsiz bir biçimde sürekli olarak engellenmiştir. Üstüne üstlük, zaman içinde dinin kendisi veya diğer insanlar için herhangi bir belirleyiciliğe, değiştirici ve dönüştürücü bir güce sahip olmadığını fark etmeye başlamıştır. Çocukluğundan beri yaşadığı bu sürecin tamamı -ben ona “dinsel gerilim” diyorum- kendine ve varlığa yönelik sorgulamalarının başlamasına ve dini alandan kendisini soyutlamasına yol açmıştır. Şarkılarda, Selim, kendisinin yaşadığı bu kırılmayı şöyle ifade eder.

Selim Işık yaz dindarı; yetti ona bu kadarı

...

Yeni bir rüzgar esti (olumsuzluk rüzgarı) Yokluk

Tanrısının emrinde.

Yeni bir savaşa katıldı bütün kavgaların yedek

neferi Selim.

(Ben neyim, ne değilim?) (s. 131-132)

Her ne kadar romanda doğrudan dile getirilmese de, iddiam o ki, Selim’in yaşamış olduğu bu dini gerilim, daha sonraları İsa peygamberi tasavvur ediş şeklini ve ona karşı ilgisini belirlemiştir. Bunu, küçüklüğünde kutsal olanla kurmaya çalıştığı ama engellenen ilişki biçiminin, İsa ile kurduğu ilişki tarzına benzemesinden çıkarabiliriz. Yani küçüklüğünde dini tecrübesi içinde arzu edip de karşılık bulamadığı öznel, müdahalesiz, dürüst, dışa kapalı ve yozlaşmamış bir dinselliği; Selim, dini dairenin dışına çıkmak suretiyle İsa’nın şahsında keşfetmeye çalışmıştır. İsa ile kurmaya

başlayacağı bu ilişkiyi daha sarıh bir biçimde aktarabilmek için romanda anılan bir isme dikkat çekmek yerinde olacaktır.

Turgut, Selim'in intiharından sonra onun odasındaki dokümanların arasından "Çok İyi Bilinmesi Gereken Filozof ve Edebiyatçılar" başlıklı bir kağıt bulur. Bu kağıda not ettiği dört isimden ilki Søren Kierkegaard'dır (s.100). Kierkegaard'a dair romanda geçen tek atıf bu kadarla sınırlı. Dolayısıyla Selim'in Kierkegaard'ın eserlerini okuyup okumadığını, okuduysa bunun ne zamana denk geldiğini kestirmek zor. Fakat, Oğuz Atay'ın Kierkegaard okuduğuna dair rivayetler mevcuttur. Yıldız Ecevit (2011), "*Ben Buradayım..*" isimli çalışmasında Atay'ı kastederek "Kierkegaard'ı da Heidegger'i de Fransız varoluşçularını da iyi tanımaktadır" (s. 170) ifadesini kullanır. Hatta çalışmasının ilerleyen kısımlarında, Cevat Çapan'ın 65'li yıllarda Atay'ın Kierkegaard ve felsefe okuduğuna dair beyanını gündeme getirerek bu iddiasını destekler (s. 253). Atay'ın Kierkegaard okumalarının adamakıllı bir etkisi olmuş mudur bilinemez ama Kierkegaard'ın bazı temel fikirleriyle/tartışmalarıyla *Tutunamayanlar* romanında gerçekleştirilen bir kısım tartışmaların benzeşen yanlarının olduğunu söylemek mümkün. Şarkıların açıklamaları kısmında, alternatif bir Hegel hikayesi sunularak yapılmaya çalışılan itiraz, Kierkegaard'ın Hegelci felsefeye yaptığı muhalefete yakın dururken; yukarıda tartışıldığı kadarıyla Selim'in dinsellik biçimiyle yaşadığı gerilim ve nihayetinde bulduğu çözüm de bazı yönleriyle Kierkegaard'ın bu konudaki temel görüşlerini hatırlatmaktadır.<sup>13</sup>

Kierkegaard, kendi dönemindeki yaygın dini kavrayış ve yaşayış biçimine, yerleşik kilise kurumuna, dini rasyonel biçimde yorumlama çabalarına ve etiği

---

<sup>13</sup> Hegelci felsefeye dair *Tutunamayanlar*'da yapılan eleştirilere yönelik bir okuma denemesi için Meltem Gürle'nin kaleme aldığı *Ölümlerle Konuşmak* kitabının "Oluşum Romanı ve *Tutunamayanlar*" başlıklı dördüncü bölümüne bakılabilir.



önceleyen bir iman tanımına karşı kuvvetli bir muhalefetin sözcülüğünü üstlenmiştir. Bu bağlamda yaşadığı çağ ve coğrafyada Hristiyan olmanın içinin boşaltılarak özünde sahip olduğu otantik önemden soyutlandığını birçok metninde defaatle vurgulamıştır (Watts, 2003, s. 153). Örneğin şöyle not etmiştir defterine:

İncil artık haddi zatında fakirlere fayda sağlamıyor; hayır, hatta o (insanlar bunun çoğu zaman farkında olmasalar bile) artık acı çekenlere karşı gaddarca bir adaletsizlik [kaynağı] haline geldi. . . . Bu gördüğümüz [yaşanılan] Hristiyanlıktır. Yeni Ahit'teki anlatı ile karşılaştırın. Fark edeceksiniz ki bu yaşanılan [Hristiyanlık], Yeni Ahit'te aktarılandan olabildiğince uzaktadır. (Kierkegaard, 2017, s.34)

Ona göre artık kiliselerde verilen vaazlar da dinin özünü aktarmamaktadır. Zira bu vaazlar dahilinde aktarılanlarda, Tanrı'ya giden yol ile dünyaya giden yol arasındaki ayırım kalkmıştır. Dinin yozlaştırıldığına dair vurgusunun şiddeti -ki bu yerleşik kilise kurumunu da ihtiva eder- aslında Kierkegaard'ın karşı çıktığı hayat tarzını hedef almasından kaynaklanmaktadır. Çünkü ona göre dini yozlaşma, burjuva yaşayış biçiminin imkanı kılınmasında hayati bir ön koşulu yerine getirmektedir. Hakim dini algı, burjuva var oluş biçimi ile dini hayatı, yani uzlaşmaması gereken bu iki kutbu birbirine entegre etmiştir. Böylece her ikisinin bütünleşmiş hali, müesses nizamın devamı adına elverişli koşullar üretmiştir.

Bu durumun farkında olan Kierkegaard için, dini yozlaşma haddizatında bir tahakküm tarzını içinde barındırmaktadır (Watts, 2003, s.150-154). Nitekim onun Hristiyanlık eleştirisi, tesis edilen tahakkümü aşmak adına dini tecrübenin bireye hasredilmesini ve söz konusu tecrübenin etiğe/toplum düzenine karşı mesul hissetmemesini amaçlamaktadır. Bunun için Kierkegaard, dini tecrübeyi ya da daha genel deyişle imanın kendisini, muhteva ettiği özerkliğe vurgu yaparak tanımlar. Kişinin Tanrı ile kurduğu ilişkinin müdahaleden, yönlendirmeden, başkasına aktarılabilir ve açıklanabilirlikten vareste olduğunu öne sürer. Bir paradoks olarak nitelendirdiği imanın dolayımlanması imkansız olduğunu, çünkü imanın kişinin

tekilliğini esas aldığıını belirtir. İman eden birey, etiğe/toplumun düzenine karşı değil; Tanrı'ya karşı sorumludur (Kierkegaard, 2014, s. 91-96). Sonuç itibariyle, Kierkegaard'ın yaptığı ayırım, Kilise'nin, kamusalığın ve yozlaşmış dinin karşısında bireyin dini tecrübesinin biricikliğini esas alır ve bu vesileyle kişiyi tahakküm ilişkilerinden beride tutmaya çalışır.

Genel hatlarıyla bir karşılaştırma yapılacak olursa, Kierkegaard'ın şikayetçi olduğu dinsellik biçimiyle Selim'i kuşatan dinsellik biçiminin benzer taraflarının olduğu öne sürülebilir. Yani romanda geçtiği haliyle dolaşımda olanın öz değil efsanevi anlatı olması, dini deneyiminin üçüncü kişilerin müdahaleleriyle tahakküm altına alınmaya çalışılması ve belki de en önemlisi dinin kendisinin toplumdaki bozulmanın önüne geçememiş olması; Kierkegaard'ın çizmiş olduğu tabloya belli oranda tekabül etmektedir. Kierkegaard'ın çözümü dini tecrübeyi tümelin kontrolünden çekip tikel olan bireyin kendisine hasretmektir. Selim'in tuttuğu yol ise, kendi tecrübesini tümelin kontrolünden çekip tikele aktarmakla Kierkegaard'inkine benzer. Fakat tekrardan dini alana dönen bir yönelim olmamaklığıyla da onunkinden ayrılır. Selim'in dini inancından kopuşu, kendisinin dinsellik deneyimine müdahalede bulunan bir tümellikten ayrılması olarak yorumlanabilir. Bu noktada, İsa'ya dair hissettiği yakınlık, yalnızca "kendine has bir tecrübe"nin dışavurumlarından biridir. Muhayyilesinde İsa ile kurduğu ilişki tarzı, başkasının müdahalesine kapalı bir biçimde, kendisi tarafından özgürce şekillenir. Hatta o, aşağıda örnekleneceği üzere, İsa peygamberi bazı zamanlar bir nevi sığınak olarak dahi görür. Bu tasavvurun dışı yansıması, Selim'in İsa'nın sözlerini parodileştirmesi örneğindeki gibi, etik/tümel tarafından ayıplanacak ve doğru bulunmayacak olsa da; bu türden kıstasları aşan öznel anlamlarla yüklüdür.

Tam bu noktada tümel olandan kendisini soyutlamasında, Selim'in muhayyilesinin bariz biçimde ön plana çıktığını ifade etmek lazım. Zira o, muhayyilesi sayesinde söylemsel olarak hakim dini anlatıya karşı çıkıp kendine has yorumlar üreterek arzu ettiği bireysel alanı üretebilmektedir. Bunun örneğine, Süleyman Kargı tarafından Selim'in dini inançlarından kopuşunu anlattığı kısımda rastlanılabilir. Aktardığına göre Selim, toplumun kötü gidişatı karşısında inisiyatifini ele alıp, “Ne yazık onlara ki çıkarlarına dokunulmadıkça doğru yola girmezler” ifadeleriyle başlayan bir ikazda bulunur insanlara. Burada yaptığı uyarı, -ki bunun kurmaca gerçekliğinde cereyan edip etmediği belirsizdir- Selim'in yargı gününe dair tahayyülüyle iç içe geçer. Süleyman Kargı'nın Selim'in dilinden “Bir gün bütün değer yargıları değişecek ve yargılananlar yargıç, eziyet edenler de suçlu sandalyesine oturacaklardır ve onlar o kadar utanacaklar, o kadar utanacaklardır ki utançlarının ve suçlarının ağırlığı yüzünden ayağa kalkamayacaklardır” (Atay, 2015, s. 222) cümleleriyle tanımladığı yargılama günü sahnesinde, yargıç kürsüsünde oturanlarla suçlu sandalyesinde oturanların uzun bir şeceresi çıkarılır. Ve aynı zamanda her iki grubun birbirine karşı tavır ve tutumlarının o zamana değin nasıl haller aldığı sayıp dökülür. Nihayetinde ise yargıç kürsüsünde oturanlarca verilen karar ilan edilir: “Gereği düşünüldü. Sanıkların ellerinden başarılarının alınmasına oy birliği ile karar verildi.” (s. 226). Bakıldığında dini anlatılardaki inanan-inanmayan; cennet-cehennem gibi temel ayrımlar, burada ezen-ezilen ve başarı-başarısızlık gibi tasniflerle yer değiştirmiştir. Böylelikle yargı gününe dair ortak dini kabul, belli bir oranda ters yüz edilmiştir. Selim'in kendi arzusuna göre sınırları belirlenen bu yargı günü tasviri, onun dini alandan kopuşunda tahayyülünün nasıl bir rol oynadığını ve böylelikle tikel alanı nasıl kurguladığını açık eder.

İsa tasavvuruna gelince, anlaşılan o ki, yaşadığı dini kırılmadan sonra İsa peygamber Selim için hususi bir anlama sahip olmaya başlar. Romanda aktarıldığı kadarıyla Selim, İsa peygamberi, yani onun Kitab-ı Mukaddes'te aktarılan hayat hikayesini, sözlerini ve emirlerini ilk defa dini kırılma yaşadığı döneminden itibaren gündemine alır ve ona karşı özel bir muhabbet duymaya başlar. Muhayyilesinin yardımıyla kurduğu İsa'ya yönelik bağı, esasında dini olanı karşısına alan bir niteliktedir. Tümelin ayıplayacağı/onaylamayacağı oranda samimi, teklifsiz, kutsal olandan büyük oranda arındırılmış, başkasının müdahalesine imkan tanımayan bir yakınlıktır bu. Günlüğüne 8 Nisan tarihinde aldığı notlardaki şu ifade, İsa ile kurduğu bağı biricikliğine ve dünyeviliğine dair özet niteliğinde vurgular taşır: “İsa-Mesih'i her zaman beğenirim: küçük çocukların futbolcuları beğenmesi gibi. Adamımdır. Orta okulu birlikte okusaydık, bana çok yararı dokunurdu o yıllarda” (s. 653). Beğenisinin niteliğini küçük çocukların futbolculara karşı duyduğu hayranlıkla karşılaması, oluşturduğu İsa imajının kutsallık değil de ideallik esasına dayalı olduğunu ortaya koyar. Hata üstüne hata, kötülük üstüne kötülük yaptığında dahi eşsiz bir avuntu bulabileceği, yanlışlarının yüzüne vurulmayacağı, her şeye rağmen kendisine yaranabileceği, özgürce diyalog kurabileceği bir alandır Selim'in İsa'ya dair tasavvuru. “Kelime ve Yalnızlık..”la başlayan Mısra 11'e yapılan şerhte bu güvenli alanın tasvirini görebilmek mümkündür. Burada Selim'in ilk gençliğinden sonraki bir döneminden bahsederken Kargı, onun düştüğü hataların bir çetelesini çıkarır. Bunu Yuhanna İncili'nin “Başlangıçta Söz vardı. Söz Tanrı'yla birlikteydi ve söz Tanrı'ydı” (Kutsal Kitap, 2013, s. 1125) ifadeleriyle başlayan ilk kısmını Selim'in durumuna uyarlayıp dönüştürerek ifade eder:

“Önce Kelime vardı,” diye başlıyor Yuhanna'ya göre İncil. Kelimeden önce de Yalnızlık vardı. Ve Kelimeden sonra da var olmaya devam etti Yalnızlık... Kelimenin bittiği yerde başladı; Kelime söylenmeden önce başladı. . . . Büyük kelimelerden her zaman kaçındı ve büyük kelimeler kullandığını

gördü. Küçük kelimeleri kendine yakıştıramadı; oysa küçük kelimelerle suçlandı ve kendini küçük kelimelerle savundu. Bütün insanlar, ellerini uzatarak işaret parmaklarıyla suçladılar onu, kelimeleri yüzünden. Herkese ihanet etmişti. . . . Herkes davacıydı. Sonra, hep birlikte, “Bizi başkalarına çekiştirdin!” şarkısını çok sesli kanon biçiminde söylediler. (Atay, 2015, s. 152-153)

Çevresi tarafından, onlara karşı takındığı tavırlara dair çeşitli suçlamalara maruz kaldığı anda Selim’in yardımına koşan ve “Hadi bakalım, herkes işine!” (s. 153) diyerek ona karşı oluşan ittifakı dağıtan, daha sonra Selim’i yanına alarak yüksekçe bir yere çıkarıp onu bulunduğu ortamdan soyutlayan kişi İsa’dır. Bu tahayyül, Selim için, başka türden ilişkilerin mümkün olabileceğinin, sığınabileceği mercilerin varlığının imkanının İsa peygamber odağında dışavurumudur. İsa ile özdeşleştirilen birliktelik, baş başa oturup sohbe koyulabildiği; ruhun güzelliklerinden, insanlardan çektiklerinden söz açabildiği; gizli niyetlerinin ve hatalarının yüzüne vurulmadığı bir alana tekabül eder.

İsa’ya da ihanet etmişti çaresiz. Konuşmaları öyle tatlı bir yönde gelişmişti ki, ona da her şeyi söyleyememişti. Kadınların bacaklarına baktığından bahsedememişti bir kere. (Ama o, her şeyi biliyordu - olsun gene de anlatmalıydı; aralarında gizli saklı bir taraf kalmamalıydı.) . . . Fakat, O da çok yüksekte atmıştı; bazı meselelerin varlığından habersizmiş gibi davranmıştı. (s. 153)

Bu pasajın devamında, Selim’in İsa’yı kendisine küstürdüğüün hikayesi yer eder. Onunla yaptığı sohbetten sonra Selim eve döner, İsa’yla konuştuklarını odasının tavanına bakarak düşünmeye başlar. Daha sonra dayanamayıp kalkar, Lefter’in meyhanesine gider. Arkadaşıyla İsa’yı çekiştirir, onun cinsel meselelere ilgisizliğinden söz açar, insanı her yönüyle tanımamış olduğundan şikayet eder. Bununla da yetinmez, papazlar hakkında müstehcen fıkralar anlatır, önce kendi dinini yayanlara söz geçirmesinin gerekliliğinden bahseder. Gelgelelim Selim’in bu “günah gecesi”nin dönüşü pişmanlığa doğru evrilir. Bu suçluluk hissiyatının etkisiyle içkiyi bırakmaya karar verir, bir nevi nedamet getirir. Durmadan İncil okur.

Akabinde İsa'ya hitaben kabahatini dile getirdiği ve konuşmak için onu evine davet ettiği bir mektup kaleme alır. Bu mektubun tamamında kullanılan ifadeler, Selim'in İsa ile kurduğu öznel ilişki biçimini bir kez daha aşikar etmektedir: “Bütün olanlar için özür dilerim. Kabahatin bende olduğunu biliyorum. . . . O kadar değiştim ki beni tanıyamayacaksın. Çarşamba günü annemler evde yoklar. Gelebilirsen rahat rahat konuşuruz” (s. 154). Selim İsa'yı ulaşılamaz biri olarak tahayyül etmez. İsa, onun için, kavga ettiği, arkasından çekiştirdiği ama nihayetinde kendisin suçlu olduğunu kabul ettiği bir arkadaşı gibidir. İşin çarpıcı noktası, Selim'in böyle bir ilişkiyi kendi fiziki yaşamında kurma imkanı bulamadığına dair imalarıdır. İsa'nın ona vaat ettiği anlayışlılığı; yormayan, üzmeyen, yargılamayan bir tavrı, öyle anlaşılıyor ki, başka insanlarda bulmakta zorlanmaktadır:

Yalnız İsa'nın katında işler çabuk yürüyormuş. Öyle bir kapı olmalı ki çalınca, insana hiçbir şey sormadan açsalar: kapının ortasındaki küçük pencereden bakıp da kim o demeseler. Sonra hemen içeri alsalar beni. Ben anlatmak istesem bile, hemen sustursalar: biz her şeyi biliyoruz. Her şeyi biliyor musunuz gerçekten? Evet. Neden sormuyorsunuz ayrıntıları? İstedğin zaman anlatırsın. Sana dinlenme fırsatı verdiğimizizi de sanma. Hiç anlatmasan da olur. İstedğin zaman gidebilirsin. İstedğin zaman geri dönebilirsin. Anlayış da göstermiyoruz sana. Özellikle buna çok sevindim. Anlayış göstermenin sende bir gerginlik yaratacağını, ne zaman isteyecekler endişesini doğuracağını biliyoruz. Sen sormasaydın bunları bile anlatmazdık. Hiçbir sözü sonuna getirmeyi düşünmüyoruz. (s. 667)

Günlüğüne kaydettiği bu notlara göre Selim'in zihnindeki İsa alabildiğine bağışlayan, niyet sormayan, utandırmayan, sıkboğaz etmeyen, kendisini olduğu gibi kabul eden ve bu sayede sıkıntılarını def etmesine yardımcı olan bir mecradır. Bir kere daha belirtmekte fayda var ki, “muhayyile” yahut “tasavvur” kavramına yapılan vurgu bu ilişkinin niteliğini ve ortaya çıkan İsa figürünü anlamak için oldukça önemlidir. Öyle ki, “Yalnız İsa'nın katında işler çabuk yürüyormuş.” cümlesi birebir Kutsal Kitap'tan alınan bir bilgi değil; Selim'in zihninde üretmiş olduğu bir zandır.

Ya da diğer bir ifadeyle, Selim'in -hatta bir anlamda da yazarının- İsa'yı anlama ve yorumlama biçiminin özgün bir halidir.

Selim'in tasavvuru dahilinde İsa'nın dini bağlamından ve kutsal örüntüsünden büyük oranda soyutlandırılması, tezin giriş bölümünde tartışılan bir meseleyi de gündeme getirmektedir. Orada, bir kısım tarihsel süreçler ve tartışmalar dahilinde İsa'nın değişen imajından söz açılmıştı. Bu imajın, dine inanmayanlar tarafından dahi ideal bir kişiyi temsilen kurgulandığından bahsedilmişti. Selim'in ve Süleyman Kargı'nın kaleminden buraya kadar aktarılanlara bakıldığında, İsa'ya yönelik imaj da böyle bir nitelik barındırmaktadır. Yukarıdaki aktarılan örneklerden anlaşılacağı üzere Selim için İsa, peygamberden ziyade ideal bir insanın saygın bir örneğidir.

Selim'in son zamanlarında kaleme almış olduğu günlüğü, İsa'ya yönelik yaptığı atıfları yoğun bir biçimde barındıran kısımdır. İsa peygambere ve İnciller'de yazılanlara yönelik yorumlarından tutalım da, onun örnekliğinden edinmek istediği bir kısım davranış şekillerine, yine İsa'nın hayat hikayesinin parodik bir biçimde yeniden yazılmış haline kadar muhtelif beyanlar günlüğün içinde yer etmektedir. Günlüğünde yer eden İsa'nın yeniden yazılmış hayat öyküsünü değerlendirmek, burada yer eden birçok söz konusu değiniye yakından bakmaya imkan sağlayacaktır.

## 2.2 Yeniden yazım pratiği olarak İsa'nın hayatı

Selim'in günlüğünün 8 ve 9 Nisan tarihli bölümleri, İsa peygamberin öyküsünün ve sözlerinin roman boyunca en yoğun şekilde konu edildiği kısımlardır. Buradaki notlarının bir kısmında Selim, yukarıda bahsi geçtiği şekliyle yaşamış olduğu dinsel ve düşünsel serüvenine dair kısa ve çizgisel bir tarih sunmakla birlikte, İsa peygamberin yaşam öyküsünü alışılmışın dışında bir tahkiyeyle aktarır. Örneğin,

çocukken dini meseller okuyup camiye gittiğini bu kısımda yineler. Anlattığına göre, Andre Gide'in metinleriyle hemhal olduktan sonra ananevi bir biçimde kabullendiği dini bağlarından koparak Gide'in din hakkındaki düşüncelerini benimsemiştir. Hatta uzunca bir süre çevresine karşı Gide'in düşüncelerinin bayraktarlığını yapmıştır. Günlüğüne notlar aldığı zamanda, yani yaşamının son günlerinde ise, dini kitaplar okumaya başladığını şu şekilde ifade eder. “Bu günlerde din kitapları okuyorum. Karl Marx, kitap raflarından parmağını sallıyor bana. Kitaplarının arasında uyuşturucu madde kaçırın bir genç yakalandı diyecekler” (s. 653). Esasında bu cümleler aracılığıyla, okuduklarına dair kendine yöneltilebilecek olası eleştirel küçümsemeyi karikatürize etmek suretiyle savmaya çalışır. Notlarından anlaşılan o ki, okuduğu din kitaplarından en çok ilgilendiği ve kafasını en çok meşgul eden metin Kitab-ı Mukaddes'tir. İsa peygamberin bu metinde anlatılan misyonun üzerine düşünmesi, hatta kendince onun hayat hikayesini yeniden yazması, bununla birlikte İnciller'de not edilmiş bir kısım öneriler üzerine fikirler sarf etmesi, bu meşguliyetin ciddiyet düzeyini ortaya koyar. Şunu vurgulamakta fayda var: Okuduğu din kitapları ve özellikle İsa peygamber hakkındaki günlüğünde sıkça yer eden atıflar, Selim için, “Hıristiyanlıktan bir şeyler um[manın] (Uçman, 2008, s. 167) veya “İsevi Hıristiyanlığa sığın[manın]” (Parla, 2003, s. 219) dışavurumları olarak algılanmamalıdır. Birincisi, daha önce de tartışıldığı üzere, Selim'in İsa'ya dair ilgisi ve ona yönelik tasavvuru çok önceleri başlamıştır. Selim'in günlüğündeki “Ben KİTAB'ı, daha önce de okumuştum. İsa-Mesih'i her zaman beğenirim” (Atay, 2015, s. 653) ifadesi de bu durumu teyit eder. İkincisi ise, Selim'in İsa peygambere yönelik ilgisi ve muhabbetinin metne yansımaları öteden beri bir dini alanın sınırları dahilinde gerçekleşmemiştir. Selim, İsa peygamberi bir bakıma dini bağlamından kopararak, ideal bir insan/arkadaş olarak alımlamaya meyyaldir. İsa'ya dair edindiği



hafızanın menşei İnciller olsa bile, Tanrı fikri, Selim'in kurduğu bu ilişkide yer edinmez. Tanrı olmaksızın da Hristiyanlığa sığınmaktan söz etmek pek karşılık bulamayacaktır.

Günlüğün 9 Nisan tarihli notlarında yer eden "İsa-Mesih bize geldi.

İnanmayın gene siz. Geldi de adı polis dosyalarına geçti bile" (s. 658) sözlerinin hemen akabinde, anlatıcı Selim, ilkin İsa peygambere bir nüfus cüzdanı tahsis eder. Sonrasında ise kaynak metin olan Dört İncil'in her birinde benzer şekilde sunulan İsa peygamberin hayat hikayesini ana hatlarıyla ve anakronik bir şekilde yeniden yazar. Yeniden yazılan yaşam öyküsüne geçmeden önce Selim'in günlüğünde bir önceki gün sarf ettiği ifadeler bakmakta fayda var. Zira bu ifadeler, yeniden yazma pratiğinin Selim için ne anlama geldiğine dair bazı ipuçları sunmaktadır.

8 Nisan'daki tuttuğu notların ilk kısmında, Kitab-ı Mukaddes'in Türkçe çevirisinden duyduğu memnuniyetsizliği şu şekilde belirtir: "Kitab-ı Mukaddesin Türkçesi çok kötü. İngilizcesinden karşılaştırarak okuyorum. Biri oturmuş çok kötü bir dille çevirmiş; bir kelimesi bile değiştirilemez ya: ondan sonra bir daha düzeltilmemiş. Çeviren, sanki İsa'nın Türkiye mümessili" (s. 653). Okuduğu metnin çevirisinin vasıfsız olduğunu betimlemesi bir yana; bu cümleler, muhatap olduğu Kutsal Kitap'ın Selim'in zihninde yer eden önemli bir niteliğini de içermektedir. Bu nitelik, Selim'in elindeki metinlerin orijinal değil, fakat yeniden yazılmış ve kültürel olarak inşa edilmiş birer kopya olmasıdır. Daha iyi anlamak adına, André Lefevere'den (1992) mülhem çevirinin bir yeniden yazım işi olduğunu hatıra getirebiliriz. Lefevere'nin deyimiyle, çevirinin orijinal metni muhafaza etmesi bir ütopyadır. Çünkü hedef dilin kültürü, çevirmenin ideolojisi, patronaj sistemi, hakim poetika gibi etmenler kaynak metni çeviri esnasında belli oranda dönüştürür (s. 41-51). Selim'in çabasına bakılırsa, yapmaya çalıştığı şeyin çeviri metinle (İngilizce)

çevirinin çevirisi olan metnin (Türkçe) karşılaştırmasından ortalama bir anlam çıkarmaya yönelik bir okuma olduğu görülecektir. Yani, orijinalden yoksun ve içinde bulunduğu kültüre adapte edilerek dönüştürülmüş iki farklı metin aracılığıyla asıl anlamı bulmayı arzulayan bir niteliğe sahiptir onun Kutsal Kitap'ı okuyuş biçimi. Nitekim çevirene atfettiği “İsa'nın Türkiye mümessili” sıfatlandırması, buraya özgülüğe vurgu yaparak, çevirinin kültüre ve mekana ne denli bağımlı olduğunu Selim tarafından dile getirilmiş halidir. Hasılı, Selim'in Kutsal Kitap'ın çevirisine dair not ettiği yukarıdaki cümleler, ilgi duyuyor ve önemsiyor olsa da okuduğu Kitab-ı Mukaddes'e ait nüshanın “esas” olduğuna yönelik itimadının sınırlı olduğunu ima eder.

Aynı günün notlarında küçüklüğünde satın alıp okuduğu kıssa aktaran metinlere dair dile getirdikleri, dini anlatıların orijinalliğine yönelik duyduğu tereddüdü daha keskin biçimde gösterir:

Çocukluğumda, Ahd-i Atik'ten alınmış efsaneler okurdum. Nuh'un gemisini, günahkâr insanlar, açık hava helası haline getirmişler de bunun üzerine Tanrı, yalnız insan pisliğinin geçirebildiği bir hastalık göndermiş onlara. Onlar da iyileşmek için, gemiyi tertemiz yapmışlar. Nereden uydururuz bunları? Cami avlusundan aldığım dört renkli kapağı olan bir kitapta okumuştum. (Atay, 2015, s. 653-54)

İhtimal ki küçük Selim'in önceleri düşünce dünyasını besleyen bu metinler, o zamanlar “efsane” yahut “uydurma” değil; gerçeğin ta kendisiydiler. Günlüğü kaleme alan Selim için ise böylesi anlatılar, “Ahd-i Atik'ten alınmış” efsanelerdir. Cami avlusunda satılan kitapların içeriğinin kuvvetle muhtemel -tahrif edilmiş dahi olsa- İslami kaynaklara dayandığını farz edersek, Ahd-i Atik'ten alındığına dair vurgu hayli önem kazanır. Zira Selim'in bu vurgusu, dini anlatının diğer dini geleneklerdeki metinlerin süreç içinde yeniden yazılarak oluştuğuna dair taşıdığı inanca işaret eder. Yani okuduğu metinlerde anlatılanları hakikat değil de efsane olarak tanımlaması, aktarılanların yeniden yazılmış doğasından kaynaklanır.

Kıtab-ı Mukaddes'in çevirisi ve küçüklüğünde okuduğu kıssaların niteliğine dair sarf ettiği bu fikirler birlikte düşünülürse, günlüğün zamanındaki Selim'in dini anlatıların söylemsel olarak inşa edilmişliğine yönelik bir kanaate sahip olduğu sonucuna varılabilir. Tam bu noktada tezin giriş bölümünde bahsi edilen Alman teolog David F. Strauss'un fikirlerini tekrardan anımsayabiliriz. Strauss, tarihsel İsa'nın (historical Jesus) hayat hikayesine İnciller'in yazarları tarafından gerçek dışı bazı ilavelerin yapıldığını iddia ediyordu. Eski Ahit geleneğinde, müstakbel kurtarıcı için yer alan nitelikler ve mucizelerin Yeni Ahit'in yazarlarınca benimsenerek kendi metinlerini şekillendirdiğini, dolayısıyla ortaya çıkan İsa peygamberin hayat öyküsünün söylemsel bakımdan inşa edilmiş taraflarının olduğunu öne sürüyordu. Bu ilavelere Strauss, Yeni Ahit metinlerinin mitik katmanı adını vermektedir. Strauss'un önerisi, söz konusu mitik katmanları tespit edip bunları Yeni Ahit'in anlatısından arındırarak tarihsel İsa'nın gerçek hikayesine ulaşmaya yönelik idi. Gelgelelim Strauss'unki gibi bir kaygıyı taşımayan Selim'in -ve dolayımındaki Atay'ın- bu efsaneleşmiş anlatıya dair yaptığı ise, mitik katmanını soymak değil; onu kendi yorumuna göre yeniden yazmak olmuştur.

Selim'in İsa'nın hayat hikayesini yeniden yazmasına yönelik günlüğünde bir kısım gerekçeler öne sürdüğünü belirtmek gerek. Bu gerekçelerden ilki, yaşam öyküsünü aktaran kaynakların yani Dört İncil'in İsa peygambere dair bahsini açmadığı ne varsa Selim'in o meselelere duyduğu merakla yakından ilgilidir. 8 Nisan'ın notlarında "İsa-Masih'in özelliklerini bilmek için neler vermezdim. Onun yanına da yaklaşmak, devlet büyüklerinin yanına girmek kadar zor muydu acaba?" (s. 654) diye not etmiştir.<sup>14</sup> Aslına bakılırsa bu tarz bir merakın Yuhanna İncili'nin

---

<sup>14</sup> Selim'in bu ifadelerinin Kierkegaard'ın farklı metinlerde benzerlerini sunduğu aşağıdaki ifadelerine olan benzerliğinin; Kierkegaard ile *Tutunamayanlar* romanı arasındaki akrabalığın ihtimalini artırdığını düşünüyorum. Nitekim, Kierkegaard'ın bu noktadaki ayırıcı vasfı, Kutsal Kitap anlatılarına dair kendi ürettiği kurmaca denemelerinin olmasıdır:

21:25 numaralı son ayetiyle kasıtlı yahut kasıtsız bir şekilde diyalog halinde olduğu düşünülebilir. Orada, İsa'nın hayat hikayesini aktardıktan sonra metin şu sözlerle nihayet bulur: "İsa'nın yaptığı daha başka çok şey vardır. Bunlar tek tek yazılsaydı, sanırım yazılan kitaplar dünyaya sığmazdı" (Kutsal Kitap, 2013, s. 1156). Nitekim bu söz 19.yüzyılda "İsa'nın Hayatı" başlıklı tematik türde eser veren birçok yazarın gündemini meşgul etmiş, İsa'ya dair spekülâtif kurguların yolunu açmıştır. Örneğin İsa peygamberin nasıl bir çocukluk ve gençlik dönemi geçirdiğini, günlük hayatının nasıl olduğunu merak eden ve bunun hakkında yazmak isteyen yazarlar için bir tür meşru zemin oluşturmuştur. Selim'in İsa'nın aktarılmayan yaşamına dair duyduğu merak, aynı günün notlarının ilerleyen kısmında bir amaçla bütünleşerek yeniden yazımının ikinci gerekçesini oluşturur. "İsa-Masih'in özel yaşantısı için hikayeler uydurmak istiyorum. Onu soyut düşünmek işime gelmiyor" (Atay, 2015, s. 655). "Onun yanına yaklaş[mış gibi olmak]" veya onu somut olarak kavrayabilmek arzusunun önemini vurgulamak gerek. Çünkü bu arzunun benzerleri, yine tezin giriş bölümünde değinildiği üzere, özellikle Batı geleneğinde yüzyıllar içinde tekrar tekrar kaleme alınan "İsa'nın Hayatı" başlıklı tematik türün 19. yüzyıldan itibaren biçim ve içerik bakımından dönüşüme uğramasında ve romanlaşmasında başat bir rol oynamıştır. İsa peygamberi somut bir biçimde resmetmeye çalışan yazarlar; İnciller'de geçen mekanın topografisini, İsa peygamberin fizyolojisini ve psikolojisini, doğanın gerçekçi tablosunu; sergilediği mucizeleri nispeten dışta bırakmak kaydıyla kendi metinlerinin içinde sunmaya çalışmışlardır. David F. Strauss ve Ernest Renan gibi öncü yazarların etkisiyle bu biyografi yazarları, İnciller'de anlatılan hikayelere Kutsal Kitap dışı materyaller ve bir dizi varsayımlar ekleyip iri hacimli metinlere dönüştürmüşlerdir (Stevens, 2010, s. 39). Dolayısıyla ortaya çıkan İsa figürü, çağın ruhu tarafından somut olarak kolayca kavranılacak

düzeve getirilmiştir. İsa peygamberin hayatı hakkında hikayeler uydurma çabasının tarihsel süreçte bu tarz metinlerle sınırlı kalmadığını; birbirinden farklı yazarların bambaşka niyetleri dahilinde İnciller’deki anlatıya sadık kalmayan ve hatta gerçekçi bir anlatım sunmayı amaçlamayan metinler ürettiği yine giriş kısmında belirtilmiştir. Bunlardan bazılarının, İsa’nın yaşadıklarını havarilerinin gözünden yansıtmaya çalışarak spekülâtif yorumlar ürettiklerini; bazılarının ise hakim anlatıyı mizahi veya yerele ait unsurlar yardımıyla ciddi manada dönüştürdüğü dillendirilmiştir. Bu bağlamda, Selim’in sunduğu öykü, türün ilk dönemlerinde kaleme alınan “İsa’nın Hayatı” anlatılarının tarihsel İsa’yı gerçekçi bir şekilde temsil etme çabalarına değil; o anlatıyı olabildiğince dönüştürmeye çalışanlarınkine benzer bir yere karşılık gelecektir. Bunu görmek adına, şimdi Selim’in yazdığı yaşam öyküsüne daha yakından bakabiliriz.

“İsa-Mesih yeryüzüne Hazret-i Kuran’dan önce inmiş” (Atay, 2015, s. 653). 8 Nisan tarihli notlarında yer alan bu cümle, yeniden yazdığı hayat öyküsünde Selim’in ve doğal olarak Atay’ın kalemine has olan üç özelliğın ilk belirtilerini taşımaktadır. Bunları mizahilik, yerellik ve manipülasyon olarak sıralamak mümkün. Kuran’ı işin içine katarak İsa peygamberin zuhurunu açıklamak, kaynak metinler olan Dört İncil’in tahkiyesini dönüştürmesinin ilk uğraşdır. Bu sayede yerele ait unsurlar ve dolayımındaki mizah, esas hikayeye eklemlenerek onu manipüle eder. Selim, bunu aynı günün notlarında İsa peygambere dair kısa bir değiniyle devam ettirir. “Havariler özel muhafızlık yapıyorlar mıydı ona? Bu ‘güvenlik’ tedbirlerini de oldum olası anlamamışım. . . . Sonunda İsa’yı çarmıha gerdiler bu tedbirlerin yetersizliğinden.” (s. 655). Dört İncil’in her birinde çarmıha gerilme olayı ziyadesiyle ciddi ve oldukça önemsenen bir vakadır. Aktarılanâ göre, Tanrı’nın kendisi arzu ettiğı ve bu vesileyle insanların kurtuluşunu mümkün kılmayı istediğı

için İsa çile çekmiş ve çarpmıha gerilmiştir.<sup>15</sup> Aslında o, çarpmıha gerilmeden hemen önce de vuku bulacak olanların bilgisini edinmiş ama bu olayın yaşanmasını beklemiştir. Çünkü kanonik anlatıya göre asıl olan Tanrı'nın buyruğudur. Selim ise çarpmıha gerilme olayını "güvenlik tedbiri" vurgusuyla açıklayarak bir yandan yerel ve güncel bir uygulamaya dair eleştiri yöneltirken öte yandan bu yerellik sayesinde asıl hikayeye mizahi bir boyut katar. Böylelikle kaynak anlatının öyküsünü tahfif eden bir ironik bakış ortaya koyar.

"Yabancı düşmanlığı içimi bir kere kemirmeğe başladı mı durduramıyorum. Ben öfkelenidikçe sanki onlar gittikçe artan küçümseyici bir ifadeyle bakıyorlar yüzüme" (s. 657). 9 Nisan'da not ettiği bu cümleler ise, romanın muhtelif yerlerinde farklı karakterlerce yapılan Batı ile yereli kıyaslama girişimlerinin bir devamıdır. Selim, bu satırların hemen öncesinde Rilke'den bahsederken, bir anda ve öfkeyle yabancıların kendini algılama tarzlarını uzunca eleştirmeye başlar. "Az gelişmiş öfkeme burun kıvrıyorlar, dudak büküyorlar. Daha beter olun" (s. 657). Bununla da kalmaz onlara karşı tehditler savurur: "Sizin de sonunuz geldi: İsa-Mesih yakında hepimize gösterecek" (s. 658). Selim'in sözlerinin ironi barındırıp barındırmadığının ayırımına varmak zor. Fakat bu ifadeler, hemen akabinde sunulan İsa'nın hayat öyküsünün yazılmasının bir üçüncü gerekçesini saklamaktadır. Sanki Selim duyduğu öfke dolayısıyla, Batılıları sinirlendirmek ve adeta "canlarını acıtmak" istemektedir. "İsa-Mesih bize geldi. İnanmayın gene siz. Geldi de adı polis dosyalarına geçti bile." (s. 658) ifadesiyle bu isteğini yerine getirecek formülü bulmuştur. En iyisi onların ürettiği, yani Batı merkezli anlatıyı ellerinden çekip almak ve böylece öfkesini yatıştırmaktır. Dolayısıyla bu noktadan tevil edilecek olursa anlattığı yeni hikaye, en başından itibaren var olanı dönüştürmeyi amaçlamaktadır.

---

<sup>15</sup> Matta 26-27; Markos 14-15; Luka 21-23 Yuhanna 18-19

Selim, ilkin iddia ettiği polis kayıtlarındaki kimlik bilgilerini aktarır. Dikkatle bakıldığında görülecektir ki, sunulan kimlik bilgileri adeta bir palimpsest örneğidir. Mecazen, Türkiye’de dolaşımda olan kimlik kartının üzerindeki bir kısım yerler silinip yerine İsa peygambere ilişkin doğru veya yanlış olan bazı bilgilerle doldurulmuştur. Bu da Genette’in deyimiyle palimpsestvari, yani “birkaç mecazın ve birkaç anlamın iç içe geçip kaynaştığı, hepsinin her an hazır ve nazır olduğu ve ancak birlikte, kopartılamaz bütünlükleri içinde deşifre edilebileceği” (aktaran Dillion, 2017, s. 18) bir yapı ortaya çıkarmıştır.

ADI: İsa SOYADI: Mesih ANASININ ADI: Meryem BABASININ ADI:  
Tanrı DOĞUM YERİ: Nazaret DOĞUM TARİHİ: 1 Ocak 0000 MEDENİ  
HALİ: Bekâr TABİİYETİ: R.İ. (Roma İmparatorluğu) DİNİ: Hıristiyan İŞ BU  
NÜFUS CÜZDANININ KAYITLI OLDUĞU NÜFUS İDARESİNİN İLİ:  
İsrail İLÇESİ: Betlehem MAHALLE veya KÖYÜ: Nazaret HANE NO: 34  
CİLT NO: 2  
İşbu nüfus cüzdanı, Betlehem Nüfus Dairesi tarafından DOĞUM suretiyle  
verilmiştir.  
SON YOKLAMA DURUMU: Halen asker kaçağıdır. (Atay, 2015, s. 658)

Selim’in yeniden yazma pratiğinin vasıflarına dair yukarıda bahsi edilen üç unsur - mizahilik, yerellik ve manipülasyon- kimlik kayıtlarında da varlığını devam ettirmektedir. Özellikle mizah unsuru, yeniden yazılan metnin palimpsestvari yapısı sayesinde çift yönlü bir eleştirelilik taşımaktadır. Yani bir yandan İsa peygamberin hayat hikayesini bu forma uyarlayıp sözgelimi “Halen asker kaçağıdır” gibi bir ifade kullanarak kutsal anlatıyı tuhaflaştırıp komikleştirirken; diğer yandan vatandaşlığın resmi belgesini anakronikleştirerek kimlik cüzdanının temsil etmekte olduğu sistemi ve değerleri gülünç duruma düşürür. Bunun yanı sıra, yaşam öyküsünün polis kayıtlarından aktarılıyor olması yeniden yazılan kısmın sözcük dağarcığını ve perspektifini de o ölçüde belirler. Öyle ki, kimlik bilgilerinden sonra aktarılan yaşam öyküsü, “sabıka”, “doğruluk kağıdı”, “adliye”, “propaganda”, “savcılık”, “kanuni tatbikat”, “özel mülkiyet”, “kapalı toplantılar”, “emniyet”, “müsadere”, “karakol”,

“belediye zabıtası”, “askerlik şubesi”, “asker kaçağı” gibi, kanonik metinlerin barındırmadığı kelimeler ağıyla örülüdür. Bununla birlikte;

Nedense, il sınırları dışına çıkmıyor. . . . Bu arada marangozluk, havra bekçiliği tezgaharlık gibi çeşitli işlerde çalışmış. . . . Mahalle muhtarı, bir kötülüğünün görülmediğini belirtmiş. . . . Hırsızlar ve fahişelerle birlikte görülmüş. . . . Konuşmalarında kanunlara saygısızlığı telkin ettiği ve ilâhî kanunların üstünlüğünü savunduğu söyleniyor. Bununla birlikte din esaslarına göre bir devlet kurulmasına teşebbüs ettiği sanılmıyor. . . . Aralarında vergi vermeye karşı olanların da bulunduğu ihbar edilmişti. Bu sırada, çoğu küçük esnaf olan müritleri - balıkçı, seyyar satıcı, v.b.- maliyeye giderek vergilerini yatırdılar ve dedikodulara son verdiler. . . . Aralarında Cudas adlı bir adamımız var. Bize devamlı bilgi veriyor. Arzu edilirse, askerlik şubesine ihbar edilip asker kaçağı olarak yakalatılması mümkündür.(s. 658-660)

gibi ifadelerden de anlaşılacağı üzere yeniden yazma işinde bir nevi muhbir söylemi benimsenir. Burada metnin anlatıcısının perspektifi, İsa'nın edebi temsilinin diğer edebiyatlarda yer ediş şekillerine nazaran ayırt edici bir nitelik barındırmaktadır. Tezin giriş kısmında İnciller'deki diğer karakterlerin ya da gazeteci gibi modern bireylerin gözünden İsa'nın öykülerinin aktarılmasına dair denemelerin olduğu yer etmişti. Selim ise öyküyü yerel iktidarın gözetleyen perspektifi aracılığıyla sunduğundan ötürü bu geniş literatüre Atay'ın yaptığı bir katkı olarak değerlendirilebilir.

Şunu da belirtmek gerekir ki, Selim'in kaleme almış olduğu kısım İsa peygamberin İnciller'de aktarılan öyküsünün yaklaşık üç sayfalık kısa özetidir. Mesela su üstünde yürüme, hastaları iyileştirme, ölüleri diriltme gibi mucizeler yahut öğrencileri ve diğer insanlarla girdiği diyaloglar Selim'in yazdığı yaşam öyküsünde yer etmez. Öyküye dahil olan kısımlar ise kısa değinilerle sınırlandırılır. Bir örnekle somutlaştırmak gerekirse, yaygın olarak bilinen “ilk taşı en günahsız olanınız atsın.” ifadesinin dile getirildiği olay Yuhanna İncili'nin 8:3-10 babında şu şekilde aktarılır:

Din bilginleri ve Ferisiler, zina ederken yakalanmış bir kadın getirdiler. Kadını orta yere çıkararak İsa'ya, “Öğretmen, bu kadın tam zina ederken yakalandı” dediler. “Musa, Yasa'da bize böyle kadınların taşlanması buyurdu, sen ne dersin?” Bunları İsa'yı denemek amacıyla söylüyorlardı;



O'nu suçlayabilmek için bir neden arıyorlardı.  
İsa eğilmiş, parmağıyla toprağa yazı yazıyordu. Durmadan aynı soruyu sormaları üzerine doğruldu ve, “İçinizde kim günahsızsa, ilk taşı o atsın!” dedi.  
Sonra yine eğildi, toprağa yazmaya başladı. Bunu işittikleri zaman, başta yaşlılar olmak üzere, birer birer dışarı çıkıp İsa'yı yalnız bıraktılar. (Kutsal Kitap, 2013, s. 1136)

Selim'in kaleminden aktarılış şekli ise hem burada aktarılan ayrıntılardan hem de böylesi bir ciddiyetten uzaktır. “[İsa'nın] cesur olduğu da söyleniyor. Bir fahişenin taşlanması olayı sırasında ortaya çıkararak, şimdi tekrarlayamayacağım bir söz söylemiş ve kalabalık dağılmış. Bir zina olayıydı zannediyorum” (Atay, 2015, s. 660). Kaynak anlatıda, şahsının sınanmasına yönelik İsa peygamberin sergilediği bu tavrın Selim'in öyküsüne cesaret bağlamında dönüştürülmesi yeniden yazılmış metnin niteliğine dair bir fikir vermektedir. Öyle ki, İsa'ya tahsis edilmiş nüfus cüzdanı örneğinde olduğu gibi, yaşam öyküsünün özeti de palimpsestvari bir yapıya sahiptir. Onun yaşam öyküsü ile ulus devletinin yereldeki iktidar tarzının panoramik hikayesi iç içe geçirilerek, sanki bu iki öyküden birinden silinen kısımlara öteki öyküden kısımlar derç edilip eklektik bir strüktür meydana getirilmiştir. Sözelimi, “Sabıkası yok. Son “DOĞRULUK KÂĞIDI”nda yaşı 33 olarak görülüyor” (s. 658) cümlesinde İsa peygambere dair bir bilginin, yani çarınca gerildiği yaşın kaynak metinlerde aktarıldığı kısmın öncesi adeta silinmiş; Türkiye'nin modern tarihine özgü bir resmi evrağın biçimiyle tekmil edilmiştir. “Sabahçı kahvelerinde müşterilerine dini telkinlerde bulunduğu söyleniyor. Siyasi bir partiye kayıtlı değil” (659) ifadesinde de, İsa peygamberin çeşitli ortamlarda kendi mesajını aktardığına yönelik kaynak metinlerin anlatısının belli kısımları silinerek; yerine “sabahçı kahvelerinde telkinlerde bulunmak” gibi Türkiye'nin kültürel-politik tarihinin önemli bir ögesiyle doldurulmuştur. Son bir örnekle bu mevzuyu nihayetlendirelim. Matta

ve Markos İncilleri'nde İsa peygamber ve diğerleri arasında vergi vermenin yasaya uygun olup olmadığının tartışıldığı şöyle bir diyaloga yer verilmektedir:

Daha sonra İsa'yı söyleyeceği sözlerle tuzağa düşürmek amacıyla Ferisiler'den ve Hirodes yanlılarından bazılarını O'na gönderdiler. Bunlar gelip İsa'ya, "Öğretmenimiz" dediler, "Senin dürüst biri olduğunu, kimseyi kayırmadan, insanlar arasında ayırım yapmadan Tanrı yolunu dürüstçe öğrettiğini biliyoruz. Sezar'a vergi vermek Kutsal Yasa'ya uygun mu, değil mi? Verelim mi, vermeyelim mi?"

Onların ikiyüzlülüğünü bilen İsa şöyle dedi: "Beni neden deniyorsunuz? Bana bir dinar getirin bakayım." Parayı getirdiler. İsa, "Bu resim, bu yazı kimin?" diye sordu.

"Sezar'ın" dediler.

İsa da, "Sezar'ın hakkını Sezar'a, Tanrı'nın hakkını Tanrı'ya verin" dedi. İsa'nın sözlerine şaşakaldılar. (Kutsal Kitap, 2013, s. 1070)

Selim'in günlüğünde karşılık gelen yere bakıldığında ise, sadece vergi verilmesine yönelik bir sorunun varlığı ve meşhur "Sezar'ın hakkı Sezar'a" sözü yer etmiş, geri kalan kısımlar yine yerel ve gündelik söylemlerle tamamlanmıştır.

Aralarında vergi vermeye karşı olanların da bulunduğu ihbar edilmişti. Bu sırada, çoğu küçük esnaf olan müritleri – balıkçı, seyyar satıcı, v.b- maliyeye giderek vergilerini yatırdılar ve dedikodulara son verdiler. Sezar'ın hakkı Sezar'a sözü buradan geliyormuş. (Atay, 2015, s. 660)

Bu örnek ifadelerin temel iskeletleri ortaya koymaktadır ki, kimlik bilgileri bahsinde sözü edilen çift yönlü eleştirelilik, yani bir yandan ulus devlete öte yandan dini anlatıya sataşan tavır, Selim'in kaleme aldığı yaşam öyküsü kısmında da yeniden yazımın palimpsestvari özelliğinden ötürü muhafaza edilmektedir.

İsa peygamberin yaşam öyküsünün ya da daha genel anlamıyla Dört İncil'in yeniden yazılmış örnekleri, yalnızca yukarıdaki alıntıların geçtiği günlükten notlarla sınırlı değildir. Mesela, Selim'in intiharından sonra Ankara'da işlerini halletmek için gittiği devlet dairesinin işleyişini, Turgut, oradaki bürokratik yapının parodisini yapmak suretiyle eleştirir. Bu eleştiriye ise Eski Ahit'in Çıkış (20/2-17) ve Tesniye

(5/6-21) bölümlerinde zikredilen on emiri<sup>16</sup> parodik bir şekilde yeniden yazarak ifade eder:

Elini hiçbir kâğıda 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 kendisini acındıracaksın, gülümseyeceksin, bekleyeceksin.. ve hiçbir zaman ümide kapılmayacaksın. (s. 297)

Bu örnekten başka, Yuhanna İncili'nin "Önce söz vardı." ibaresiyle başlayan kısmının Süleyman Kargı'nın kaleminden Selim'in durumuna uyarlanması ya da daha önce de bahsi açılan yargı sahnesi, *Tutunamayanlar*'daki kutsal kitapların parodik ve palimpsestvari yeniden yazımını gerçekleştirdiği en bilindik pasajlardır. Tam bu noktada romandaki tüm bu örnekleri bir arada düşünüp İsa peygamberin yahut Kutsal Kitap'ın eser içinde kurgusal bir şekilde yeniden yazılmasının ne anlama geldiğinin üzerinde durmak gerek.

Bir önceki başlıkta ilk olarak Selim'in İsa tasavvurunun genel hatları ve onunla kurduğu başkasının müdahalesine kapalı olan bireysel ilişkisinin boyutları tartışılmıştı. İsa'yı taşıdığı dini bağlamından büyük oranda soyutlayıp ideal bir karakter olarak benimsemesinin, Selim'in hangi sürecinin nihayetinde gerçekleştiği tespit edilmişti. Bu başlık altında ise, günlüğünde İsa'ya dair farklı türden bir değinin varlığını görmüş olduk. Selim, bir yazar kimliğiyle, İsa peygamberi edebi bir metnin karakteri olarak dönüştürdü. Bunu, İsa peygamberin hayat öyküsünü yeniden kurgulayarak gerçekleştirdi. Yeniden yazılmış bu öykünün ve romandaki diğer kutsal kitaptan ilhamla yer eden yeniden yazılmış kesitlerin işlevlerinin ne olduğu önem arz

---

<sup>16</sup> Benden başka tanrın olmayacak. Kendine yukarıda gökyüzünde, aşağıda yeryüzünde ya da yer altındaki sularda yaşayan herhangi bir canlıya benzer put yapmayacaksın. Putların önünde eğilmeyecek, onlara tapmayacaksın. . . . Tanrın RAB'bin adını boş yere ağzına almayacaksın. Şabat Günü'nü kutsal sayarak anımsa. Altı gün çalışacak, bütün işlerini yapacaksın. . . . Annene babana saygı göster. Öyle ki, Tanrın RAB'bin sana vereceği ülkede ömrün uzun olsun. Adam öldürmeyeceksin. Zina etmeyeceksin. Çalmayacaksın. Komşuna karşı yalan yere tanıklık etmeyeceksin. Komşunun evine, karısına, erkek ve kadın kölesine, öküzüne, eşeğine, hiçbir şeye göz dikmeyeceksin. (Kutsal Kitap, 2013, s. 77)

etmektedir. Bir sonraki başlıkta örnekleyeceğim üzere, eleştirmenler bu türden yeniden yazım pratiklerinin Atay edebiyatı için kuvvetli bir eleştirelilik barındırdığını hatta belli başlı hakikatlerin romandaki yeniden yazım pratikleri sayesinde altüst edildiğini iddia etmektedirler. Bilhassa dini anlatıların taşıdığı hakikat iddialarının bu gibi yazı denemeleri sayesinde boşa çıkarıldığını vurgulamaktadırlar. Vardıkları bu sonuca rağmen, benzer çıkarımlara ulaşabileceğimizi de göz önünde bulundurarak yeniden sormak gerek: *Tutunamayanlar* romanında kutsal anlatıların yeniden yazılmış hallerinin işlevleri nelerdir? Kurmaca genelinde bu yeniden yazmalar özellikle eleştirel ve düşünsel manada neye olanak sağlamıştır? Gerçekten de kaynak anlatılar ve dolayımındaki hakikat iddiaları yeniden yazıldıklarından ötürü altüst edilebilmiş midir? Daha doğru bir tabirle, arzu edilen bir altüst etme işi midir? İsa peygamberin uyarlanan edebi temsili onun itibarını zedelemiş midir? Bu soruların cevabını verebilmek için yeniden yazılmış pasajların mizahi niteliğine yakından bakmak gerektiğini düşünüyorum. Bu sebeple bir sonraki başlık boyunca bilhassa parodinin *Tutunamayanlar*'daki yeniden yazım pratiklerindeki işlevinin ne olduğuna yönelik bir tartışma gerçekleştireceğim.

### 2.3 Kutsalın parodileştirilmesi, eleştirelilik ve itibar

Bir önceki alt başlıkta yeniden yazılan hayat hikayesinin palimpsestvari yapısından bahsedilirken yapılan temel vurgu, metnin mizahi yapısının eleştirelilik taşıdığı üzerine idi. Çünkü alıntılanan pasajlar, kutsal bir anlatı ile modern devletin yakın tarihinin anlatısını birbirine iliştirerek sahip oldukları ciddiyeti parodi, ironi ve alay gibi mizahi öğelerle gülmenin konusu haline getiriyordu. Bu noktada hakim edebi eleştiri de, *Tutunamayanlar* romanının tamamına sirayet etmiş ve böylelikle romanın içeriğini ile biçimini belirlemiş olan mizahi söylemin işlevini eleştirelilikle, yani bir

“tür ters yüz ediş”le izah etmektedirler. Örneğin Jale Parla’ya göre (2003), bu mizah sayesinde “anlatıcı, sürekli yer değiştirir; önce bir değere dayanıp bir başkasını alaya alır, hemen ardından başkasına yaslanıp onunla alay edebilir. Anlatıcı böyle sürekli yer değiştirince okura tutunacağı zemin bırakmaz” (s. 204). Bahtin’ci bir yerden okuyan Sibel Irzık (2008) ise, romandaki mizah öğelerinin ve birbirinden farklı söylemlerin bir aradalıklarının “resmi, hatta kutsal söylemlerin aykırı bağlamlar içinde gülünçleşip buyurganlıklarını yitirmeleri[ne], anlatının kurmacalığını sergileyip kendi konumunu sorunsallaştırması[na]” (s. 261) olarak sağladığını iddia eder. Meltem Gürle (2016), *Ölülerle Konuşmak* başlıklı çalışmasında *Tutunamayanlar*’a yönelik Bahtinci okumanın sınırlarını hayli genişletir. Romanın çoksesli ve karnavalesk yapısının bütün hakikat iddialarını alaşağı ettiğini, bunda da özellikle kahramanlarının parodik söylemlerinin önemli bir rol oynadığını söyler:

Selim ve Turgut'un dilinde ortaya çıkan, her türlü iktidarı alaşağı ederken, bir yandan da onun yerine talip olmaya kalkan bir “doğruculuk” değildir. Bu ihtimalin ortaya çıktığı durumlarda, kendilerini de alt etmeyi ve gülünçleştirmeyi tercih ederler. Özetle bir cins olarak *Tutunamayanlar* muktedirin maskesini sökerken onun yerini alacak olan yeni iktidara karşı da pozisyon alırlar. Çünkü o da kendi mutlaklığını ilan ettiği ölçüde katılaşacak ve kutsallaşacaktır. Atay için yegâne hakikat bu sürekli dönüşüm ve muğlaklıktır. . . . Atay'ın durduğu yer, bizce Bakhtin'e yakın bir yerdir. (s. 112)

Romanda Turgut’un Metin’le birlikte gidip bir geceliğine krallık kurduğu genelev sahnesi yer alır. Turgut bu sahnede, orada bulunanlara hitaben aralıklarla çeşitli söylevlerde bulunur. Bunlardan birinde, Selim’in ikinci defa geleceğinden söz ederken, İsa’nın ikinci gelişi anlatısını bir alt metin olarak kullanıp parodileştirir. “İkinci gelişinde, bu sokak zafer taklarıyla donatılacaktır. Bütün kapılar defne dallarıyla süslenecektir. O gün resmi tatil olacak ve kızlar müşteri kabul etmeyerek, ellerinde bayraklar, pencerelerde, yarı bellerine kadar sarkmış bekleyeceklerdir...” (Atay, 2015, s. 269). Irzık (2008), bu sahnede kurulan söylemin kutsal kitapla

saygısız bir diyaloga girdiğini ve bu sayede ulvi ile aşağı olanı eşitlediğini ifade eder (s. 261-262). Yani, aşağı pozisyondakilerle biraradılığından ötürü kutsal anlatının itibarı zedelenmiştir ona göre. Nitekim mezkur sahne dahilinde, benzer söylemler genelevde geçirdikleri gecenin ilerleyen saatlerinde daha çok ifade imkanı bulur. Orada bulunanların barbut oynadığı sırada Turgut'un aktarılan iç konuşması şu beyandadır:

Ben iki kitapla olağanüstü işler başarıyorum: iki kitapla... iki kitap. İkisi tanışalardı, nasıl bakarlardı acaba birbirlerine? Ben Danimarka prensi Hamlet, siz kimsiniz? Aferin oğlum Hamlet, sen bu yolda devam et. Soylu olduğu için biraz yukardan bakacak elbette. Öteki, beyaz harmaniyesinin içinde kaybolmuş; yalnız yüzü görünüyor. Hangi dili konuşacaklar? Biri Danimarka dilini bilmez: yok, muhakkak bilmez. Hamlet sakalsız ve bıyıksız. O bilir mi İbranice? Öteki, inadına sakallı ve bıyıklı. Fakir, anadilinden başkasını bilmez. Berber yüzü de görmemiş fakir. İkisinin bir ortak yanı yok mu? Var elbette. İkisi de babası için savaşıyor. Kim beni memnun ederse, yukarıdaki babamı da sevindirmiş olacaktır. Hamlet, ben babanın ruhuyum.. Ey zavallı ruh! İntikam alma meselesinde anlaşıyorlar. (Atay, 2015, s. 285-286)

Buradaki söylemler de esasında birbirine karışmış durumdadır. Bir taraftan Turgut'un sesi, bir taraftan Hamlet, diğer taraftan ise İsa; tarihsel düzlemde birbiriyle alakası olmayan üç karakter bir araya gelmiştir. Gürle (2016) romandaki bu sahnenin bir karnavala denk düştüğünü ifade eder. Ona göre, bu parodik iç konuşmada her iki karakter de -İsa ve Hamlet- "insanlaştırılarak" tahtlarından indirilmişlerdir (s. 120-121). "İnsanlaştırılmak" ifadesinin Bahtin'ci okumanın bir semptomatiği olduğunu düşünüyorum. Zira biri edebi diğeri dini anlatıda olmak üzere her iki karakter de haddizatında insandır. Bu durumun, Gürle'nin dikkatinden kaçtığını zannetmiyorum. Kuvvetle muhtemel bu ifadeyi kullanmaktaki kastı, her iki karakterin ulvi/ideal niteliklerden sıyrılmış bir hale geldiklerini anlatmaya yöneliktir. Ama anakronik boyutu bir yana, İsa ve Hamlet'in metinsel birlikteliği bu ulviyetin/idealliğin ortadan kalkması için yeterli koşulu sağlamamaktadır. Özellikle daha ulvi addedilene yani İsa peygambere odaklanırsak; onun zaten insanlarla, üstüne üstlük düşmüş,

dışlanmış, günahkar addedilmiş kişilerle bir arada vakit geçirdiğine dair Yeni Ahit'te bir dizi rivayet aktarılmaktadır. Orada, tanrısal yönünün ön plana çıkarılmasına rağmen birbirinden farklı insanlarla diyaloga giren, onlarla birlikte yemek yiyen, kederini de cesaretini de açık eden bir karakter olarak tasvir edilir. Tabir-i caizse karnaval ortamında kutsallığını muhafaza eden, ve hatta böyle yapmayı da kendine kulak verenlere öğütleyen bir kişidir İsa peygamber. Bu noktadan hareketle, semptom olarak addettiğim şey, kutsal anlatının bu boyutunu dikkatten kaçırıp biraradalıklara rast gelinen yerlerde mutlak bir altüst etme vakası görmekte alakalıdır. Yine de kutsal anlatıların parodileştirilmesi mevzusu, İsa peygamberin insani yönüne vurgu yapılarak içinden sıyrılacak bir vasıfta değildir. Her üç eleştirmenin zaviyesinden bakıldığında, parodi bahsini açmamıza sebep olan soruların cevabı da az çok netleşmiş olacaktır. Öyle ki, mizahla kuvvetlendirilmiş yeniden yazımın kurmaca dahilinde üstlendiği iş, İsa peygamberle temsil edilen genel bir dinselliğin yahut ideal kimlik formüllerinin karşılık geldiği alana ve edimlere karşı deşilleyici bir kahkaha atmak; böylelikle de İsa'nın veya büyük anlatıların (grand narratives) taşıdığı hakikati ters yüz etmek olarak tanımlanacaktır. Fakat kanaatimce bu türden nihai ve kesin bir cevaba romanın kendisi tam anlamıyla müsaade etmemektedir. Yani, *Tutunamayanlar*'da mizahın yıkıcılığının belli başlı sınırları söz konusudur. Dini anlatıların parodileştirilmesi yahut İsa'nın komik ve anakronik bir şekilde resmedilmesi, her zaman doğrudan doğruya kutsalın itibarını zedelemeye yönelmemektedir.

Mevzubahis sınırları görebilmek için, Parla, Irzık ve Gürle'nin örneklediği okuma biçiminin ön kabulünü biraz kurcalamak gerekmektedir. Bu okuma denemelerinin kuramsal dayanağını, Mikhail Bahtin'in güldürü ve romana dair görüşleri oluşturmaktadır. Bahtin (2005), soy kütüğünü çıkarmaya çalıştığı roman

türünün oluşumunda komik edebi türlerin başat rol oynadığını iddia eder. Romanın türsel nişanesini ise, özellikle komik edebi türlerden miras aldığı çok sesli, çok katmanlı söylemi ve karnavalesk yapısı olarak tanımlar. Bahtin'e göre ironi, parodi, alay gibi güldürü unsurları, hem ortaçağın komik edebi türleri için hem de onların mirasçısı roman için kutsal ile profanı yan yana getirerek her türlü hakikat iddiasını altüst edip birbirleriyle eşitlenmesine yol açar. Bunu sağladığı ölçüde ise faili/muhatabı yararına hakim iktidar biçimlerinin dışında bir alan yaratır. Yeni bir iktidar biçimine ve mutlak hakikat iddiasına imkan vermeyen bir alandır bu. O halde, Bahtin'den mülhem, güldürü unsurlarının -aynı zamanda birer türdür bunlar- birbiriyle bağlantılı iki önemli işlevinden söz edilebilir: Nesnesinin üzerinde durduğu alanın altını oymak ve bu sayede katılımcısını özgürleştirmek. İlkinin daha sonra ele almak üzere, önce ikinci işlevin üzerinde durmak istiyorum. "Gülmenin Tarihinde Rabelais" başlıklı yazısında aktardığına göre, kilisenin asık suratı ve feodal düzenin baskısı karşısında gülmenin kendisi/komik türler/karnaval, alternatif bir edim/alan olarak var olmuşlardır. Yani insanların koşup sığınabilecekleri, baskı karşısında özgür deneyim yaşayabilecekleri bir alanı mümkün kılmıştır. Ortaçağ ve Rönesans düzenine özgü olan gülmenin bu işlevi, aydınlanma döneminin soğukluğu karşısında zayıflığa uğrasa da roman türüyle birlikte yeniden eski gücünü kazanabilmiştir:

Ortaçağ'da gülme, ideolojinin tüm resmi alanlarının ve toplumsal ilişkilerin tüm resmi, katı biçimlerinin dışında kalmıştı. Gülme, dinsel kültten, feodal törenler ve devlet törenlerinden, adabımuaşeretten ve tüm yüksek spekülasyon türlerinden dışlanmıştı. Hoşgörüsüz, tek yanlı bir ciddiyet havası, resmi ortaçağ kültürünün tipik özelliğiydi. Ortaçağ ideolojisinin içerdikleri -çilecilik, kasvetli kadercilik, günah, ceza, ıstırap, baskıcılığı ve sindiriciliğiyle feodal rejimin karakteri- bu öğelerin tümü, buz gibi taşlaşmış bu ciddiyet havasını belirlemiştir. Doğruyu, iyiyi, temel ve anlamlı olan her şeyi ifade etmeye uygun yegane havanın bu olduğu sanılıyordu. Bu ciddiyetin öğeleriye korku, korkuyla karışık dinsel saygı ve alçakgönüllülüktü. (s. 90)

Bahtin burada gülmenin tarihsel olarak konumunu tespit etmeye çalışırken, aynı zamanda bir tarihyazımını sahiplenir. Bu tez çalışmasının odağını dağıtacağını



düşündüğümünden ötürü Bahtin'in benimsediği tarih anlatısının ideolojik kaygısını ve bu kaygının onun tezini nasıl belirlediğini burada tartışmayacağım. Fakat Ortaçağ'ın resmi/üst sınıf kültürünü tek tip bir biçimde özetlemesinin, ideolojisini korku dolu bir ciddiyet olarak görmesinin, hele ki Rönesans'ı Ortaçağ'a nispeten bu bağlamda müspet bir dönem olarak kabullenmesinin sorgulanması gerektiğini belirtmeliyim. Asıl konumuza dönersek, gülmenin resmi alanlardan bu denli soyutlanmış olduğuna yönelik iddia, onun Bahtin tarafından ziyadesiyle özerk ve devrimci bir biçimde sunulmasına olanak sağlamıştır. Bu bağlamda Bahtin, gülmenin kendisine adeta mutlak bir put-kıricılık rolü yüklemiştir.

Ortaçağ gülmesi, dünyanın gizeminden ve iktidardan kaynaklanan korkuyu mağlup ettiğinde, hem dünyanın gizemini hem de iktidara ilişkin hakikatin peçesini düşürdü. Övgüye, dalkavukluğa, riyakârlığa karşı çıktı. Sövgülerde ve kaba sözcüklerde ifade edilen bu gülen hakikat, iktidarı aşağıladı. Ortaçağ soytarısı işte bu hakikatin habercisiydi. (s. 107)

Bu ifadelerin aktardığı şekliyle gülmenin rolünü dikkate değer kılan, onu ahlaken doğru tarafta konumlamak olmuştur. Çünkü “övgüye, dalkavukluğu, riyakârlığa” karşı çıktığının öne sürülmesi, gülme geleneğinin metnin muhatabı tarafından baskın bir sempatiyle karşılanmasına imkan sağlayacaktır. Fakat hem iktidar alanından ayrı duran hem de maske düşüren böylesi bir gülme tanımına şüpheyle yaklaşmamak elde değil. Zira bu tanım gülmeyi iyimser manada mitleştirmektedir. Öncelikle, Bahtin'in iddiasının tersine parodi de dahil olmak üzere komik edebi türler o dönemlerden beri kilise, üniversite gibi resmi kültürün içinde yer etmişlerdir. Ki Bahtin de bu duruma kendi metninde resmi kültürün içinden örnekler sunar. Dolayısıyla “hoşgörüsüz, tek yanlı bir ciddiyet havası”nın Ortaçağ'ın tipik özelliği olduğuna dair iddia şüphe götürmektedir.<sup>17</sup> İkinci olarak, gülmenin maske düşürücü ve altüst edici niteliğinin yanında ehlileştirilebilen ve böylece iktidarın söylemine angaje olabilen bir yapısı da

---

<sup>17</sup> Bahtin'in resmi kültürün tek tip ciddiyetine dair iddiasına yapılan kapsamlı bir itiraz için Martha Bayless'in *Parody in the Middle Ages* başlıklı metnine bakılabilir.

mevcuttur. Diğer bir ifadeyle, biri devrimci öteki statükocu olmak üzere gülmenin sahip olduğu çift yönlülük hesaba katılmalıdır. Sözelimi Bahtin, “ortaçağ insanının ruhunda resmi kilise ayinine katılım, bir dünyanın alaycı bir şekilde ‘ters yüz edildiği’ neşeli bir hakikat parodisiyle birlikte var olabilirdi” (s. 110) derken sadece gülmenin/güldürü unsurunun devrimci yönünün vurgusunu yapmaz, onun aynı zamanda kilise kültürünün devamı için elzem olduğunu da belirtmiş olur. Bunun ne anlama geldiğini daha iyi açıklamak adına Bahtin’in kendi metnine taşımış olduğu, 1444 yılında Paris İlahiyat Fakültesi’nin genelgesinde deliler bayramı için yayımlanan bir savunuya değinmek istiyorum. Savunuda geçen ve Bahtin’in aktardığı şu ifadeler, gülmenin temel edim olduğu karnaval eğlencesinin, “merkez”in bizatihi kendisi tarafından Tanrı rızasını kazanmak adına nasıl ehlileştirilmeye çalışıldığının tarihsel kanıtını sunmaktadır:

Böylesine neşeli bir eğlence “ikinci doğamız olan ve insanda içkin gibi görünen delilik kendisini en azından yılda bir kez özgürce açığa vurabilsin diye” gereklidir. Zaman zaman kapaklarını açıp hava almasına olanak tanımazsak şarap fiçileri çatlar. Biz insanlar da, pek sağlam yapılmamış fiçileriz ve içimizdeki bilgelik şarabı dindarlık ve Tanrı korkusundan müteşekkil sabit bir fermentasyon halinde kaldığı takdirde çatlarız. Bozulmaması için hava almasına izin vermeliyiz. Belirli günlerde çılgınlığa izin vermemizin nedeni de bu, böylece, Tanrı’ya daha büyük bir şevkle hizmet etmeye devam edebiliriz. (s. 91-92)

Savunudaki ibareler, Bahtin’in resmi kültüre yönelik dilemmasını da açık eder.

Çünkü o, bir yandan resmi kültürün gülmeden soyutlanmış yapısının olduğunu iddia ederken, öte yandan, bu iddiasını değilleyecek biçimde, gülmenin resmi kültürün “fiçisinin çatlamaması için” hayati olduğunu, alıntılardığı genelge dolayısıyla gösterir. Tartışmanın başladığı yere dönersek, gülmenin/güldürü unsurlarının Bahtin’in öne sürdüğü gibi, her daim özerk bir alan yaratacağını kabul etmek pek mümkün durmamaktadır. Bu bağlamda, gülmenin iyimserliğine, mutlak devrimciliğine ve ahlaken doğruluğuna dair yapılan güzellemeler karşısında şüphe

duymak gerekmektedir. Zira güldürü unsurları ve komik edebi türler, tıpkı kilise bağlamında verilen örneklerde olduğu gibi, hakim söylemin bir parçası haline getirilebilir; hele ki güldürü unsurlarını benimseyen kilisenin kökleşmiş düşünsel donanımı ise.

Yukarıda saptandığı üzere, Bahtin'e göre gülmenin/güldürü unsurlarının diğer işlevi onun altüst edici olmasıydı. Her ne kadar Paris İlahiyat Fakültesi genelgesi ele alınırken bir nebze ipucu verilip, gülmenin her zaman devrimciliğini koruyamadığı belirtilmiş olsa dahi bu mesele başlı başına değerlendirilmeyi hak etmektedir. Bunu, hassaten parodi meselesi odağında gerçekleştirmek istiyorum. Parodi tartışmasına bizi yönlendiren *Tutunamayanlar* romanındaki kutsal anlatılara dair yeniden yazımların hangi işlevi yerine getirmeye çalıştığı idi. Genette'in (1997) tanımından hareketle ifade edilecek olursa, yeniden yazım ve parodi birbirlerinden ayrı şeyler değildir. Parodi, kaynak metnin/alt-metnin (hypotext) farklı oranlarda dönüştürülmesini esas alan yeniden yazım pratiğidir (s. 3-12). Linda Hutcheon (2004) ise, parodi tanımını sunarken tekrarlama işine ve tarihle/kanonla kurulan ilişkiye dikkat çeker. Çünkü parodi metinlerarasılığı temin eden bir araç olarak konvansiyonla zorunlu bir ilişki kurar. Üretilen her parodi bir bakıma konvansiyonun canlı kalmasını temin eder. Asıl metin, parodi aracılığıyla aşırı boyutlarda dönüştürülmeye çalışılsa dahi, yeniden yazılmış metnin palimpsestvari yapısında gizliden gizliye varlığını sürdürebilir. Temel vurgusu bu yönde olan Hutcheon "Modelling the Postmodern: Parody and Politics" başlıklı yazısında parodinin çift yönlü doğasından bahseder: Bir yönü altüst edici işleve sahipken öbür yönü belleğin yenilenmesi işlevini yerine getirir. "Geçmişin parodik bir şekilde yankılanması, bu tür bir ironi dahilinde olsa bile, [geçmişe karşı] hala hürmetkar olabilir. Böylece, postmodern parodi hem sürekliliğin hem de değişimin, hem yetkenin hem de

dönüşümün, paradoksal ikiliğini işaret eder” (s. 35). Hutcheon, aynı yazısında parodinin yalnızca alay etme maksatlı yapılmayacağını; birbirinden farklı stratejiler ve pozisyonlar dahilinde parodilerin gerçekleşebileceğini ifade eder. Parodi, ona göre, alay etme ve gülünç duruma düşürme amacı taşıyabileceği gibi alt-metne hayranlıktan ötürü de yapılabilir (s. 34).

Hutcheon’ın bu tespitinin *Tutunamayanlar*’ın parodisinde bir karşılık bulabileceği ileri sürülebilir. Gerçekten de, romanın kahramanları, İsa’ya ve öğretisine hürmet ve muhabbet duyarlar. En azından Selim ve Turgut’un muhtelif beyanları bu yöndedir. “Benim bu varlığa inancım dua eden bir çocuğun saflığına eşdeğerlidir.”(Atay, 2015, s. 655) diye not etmiştir günlüğüne Selim, İsa’yı kastederek. Bir sonraki gün ise “İsa-Masih, hürriyetin yollarını gösteriyor. . . . Geceleri yatmadan önce İncil okuyorum: beni sakinleştiriyor.”(s. 662) ifadesini kullanır. Turgut da Selim’in bu hürmetini adeta sahiplenir. “Arıyorsan ahlaktaki manayı, muhakkak okumalısın İsa’yı” (s. 585) der Olric’le yaptığı iç konuşmasında. Üstelik romanın sonuna eklediği mektubunda, bir an Selim’in kendisi hakkında neler yazacağını tahminini yaparken, İsa’ya verdiği önemi de ifade eder. “Turgut Özben, işsiz güçsüz takımından, bazı anormal belirtiler gösteriyor. Kendi kendine konuşuyor. İsa’nın tavsiyesine uyarak, cennete gidebilmek için elindeki varlığı bıraktı” (s. 718). Daha da artırılabilir olan benzeri ifadeler dahilinde düşünüldüğü vakit, yaptıkları parodilerin İsa’ya duydukları hayranlıkla ve samimiyetle bir alakası olabileceği ve bu sayede daha sempatik, daha dikkat çekici bir İsa sunma çabası taşıdıkları bir ihtimal olarak öne sürülebilir.

Hutcheon (2000) *A Theory of Parody* başlıklı bir diğer çalışmasında, parodinin diğer bir olası veçhesinden bahis açarak tüm parodilerin ortak özelliğinin ironik ters çevirme olduğunu not düşer. Fakat ona göre bu ironik alaşağı etmenin

hedefi her zaman parodileştirilen metne doğru değildir. Sözelimi, Joyce'ın *Ulysses* romanı ile Homerik modeli arasında olay örgüsü ve karakterlere bakımından geniş çaplı paralellikler vardır. Ne var ki *Odyssey*, arka plandaki ve parodileştirilen metin olmasına rağmen üst metin olan *Ulysses* romanı tarafından alay edilip gülünç duruma düşürülmez. Bu noktada ironik altüst etmenin hedefinin tek yönlü olmadığı sonucu ortaya çıkar. Öyle ki, parodinin çatışmasının konusu metinlerin dışına doğru da yönelebilmektedir (s. 5). Yani zaman zaman alt metnin kendisi değil de dünya, söz konusu parodilerin eleştirel odağını oluşturabilmektedir. Bu ifadeler ışığında tekrar *Tutunamayanlar*'a dönersek, örneğin Selim'in yazdığı hayat hikayesindeki parodinin yıkıcı hedefinin kutsal anlatıdan ziyade konu ettiği iktidar etme biçimine yönelik olduğu görülebilecektir:

Hristiyanlık propagandası yaptığı ileri sürülerek bir kaç kere, sürgün isteğiyle savcılığa verilmiş. Her seferinde de delil kifayetsizliğinden serbest bırakılmış. . . . Siyasi bir partiye kayıtlı değil. Emniyeti umumiye bakımından burada ikameti mahzurlu görülüyor. . . . Kapalı toplantılarda bazı mucizeler gösterdiği haber alınınca, kanuna aykırı bir âyin yapıldığından şüphelenilerek toplantılardan biri basıldı. (Atay, 2015, s. 659)

Bu cümlelerin örneğinde ortaya çıkacağı üzere bu parodideki asıl çekişme, iktidar biçiminin insanları ve eylemlerini nasıl algılayıp tanımladığı ve ne yönde muamele ettiğiyle alakalıdır. Parodik yeniden yazım, bir bakıma kutsal anlatının otoritesinden faydalanılarak politik iktidarı karikatürize etmeye daha yakın durmaktadır. İsa gibi yüce bir şahsiyet gelirse, yahut varsa onun gibiler halihazırdaki toplumun içinde, bu kişilerin iktidar tarafından maruz kalacağı/kaldığı muamelenin bir tasviri yapılmak isteniyor gibidir. Böylelikle parodi, ironik altüst etme gücünü daha ziyade dışardaki dünyaya, politik bir alana doğru yönlendirilmiş olacaktır. Turgut'un on emiri parodileştirdiği söylemleri de benzer bir nitelik taşımaktadır.

Garip ve mistik bir hava vardır; görünüşe aldanmamalıdır iş sahibi denilen cüce yaratık. Hademeler süpürür insanı. Elini hiçbir kâğıda 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 kendini acındıracaksın, gülümseyeceksin, bekleyeceksin.. ve hiçbir zaman ümide kapılmayacaksın. (s. 292)

Selim'in yeniden yazdığı hayat öyküsündeki gibi yukarıdaki ifadelerde de parodinin yıkıcı yönünün metnin dışına doğru olduğunu iddia etmek mümkün. Çünkü eleştirinin fikirsel içeriği doğrudan doğruya devlet dairesindeki bürokratik işleyişin biçimiyle ilgilidir. On emirin iskelet olarak kullanılmasının kutsalı altüst ettiğine dair bir iddianın bağlayıcılığı tartışmaya açık olacaktır. Zannediyorum, buradaki eleştiriyi daha kuvvetli kılan, bir bakıma on emirin taşıdığı otoriteden faydalanılarak bürokratik işleyişin biçimini daha çarpıcı bir şekilde tasvir etmek olmuştur.

Buraya kadarki tartışmada, parodileştirmenin her zaman mutlak bir yıkıma sebebiyet veremeyeceği; yıkmak istediği söylemin kendisi tarafından benimsenip ehlileştirilebileceği; alay etmeden farklı amaçlarla taşıyabileceği ve yıkıcılığının yerine göre metnin dışına, dünyaya doğru yönelebileceği ihtimalleri gösterildi. *Tutunamayanlar* romanındaki kutsal anlatıların yeniden yazımında da parodileştirmenin bu birbirinden farklı veçhelerinin belirleyici olabileceği iddia edildi. Geline bu nokta gösteriyor ki, yeniden yazımın mizahi yapısının İsa peygamberi ve dolayımındaki öğretisini mutlak bir biçimde tepetaklak ettiği yönündeki hakim okuma biçiminin gözden geçirilmesi gerekmektedir. Elbette bu yöndeki vurgu, hakim okumanın tam tersi yönünde, yani kutsal anlatıların romanda hiçbir surette itibarının sallanmadığına dair bir iddia taşımamaktadır. Daha önce ifade ettiğim üzere, asıl vurgu, parodinin yıkıcılığın *Tutunamayanlar* romanı özelinde belli başlı sınırlarının olduğuna yöneliktir. Bu tartışmayı nihayetlendirmeden evvel romanda kutsal anlatıların mizahi bir boyut katılarak yeniden yazılmasının muhtemel bir işlevinden daha söz açmak istiyorum. Nurdan Gürbilek (2016) "Kemalizm'in Delisi Oğuz Atay" başlıklı yazısında Atay'ın alayının

kızgınlık ya da öfkeden beslenen bir alay olmadığını iddia eder. Öyle ki, ona göre Atay'ın alayı bir tür öz-düşünümü, kendi konumunun haklılığına yönelik sıkı bir eleştirelliği muhteva eder. Selim'in ve Turgut'un aktarılan yaşantısında, sürekli kendilerine yönelik bir alayın yer etmesi az çok bununla alakalıdır.

Atay bu yaşantıyı acıklı bir dille, tutunamamaktan yakınlıkla ya da tutunamayanları hor görenlere, onları gülünç duruma düşürenlere öfke duyarak, yani bir tür unutkanlıkla, acı çekenin dışında her şeyi unutarak anlatabilirdi. Ama bunu yapmıyor; bir şey geri çekiyor Atay'ı; oradaki tutukluğu, beceriksizliği abartmayı, onu daha komik, daha kırılğan, daha korumasız kılmayı seçiyor. (s. 31)

Bu tavır Atay edebiyatının alayının bir yönünü oluşturur. Yani mizah yardımıyla sunulan önerinin, benimsenen hakikatin putlaştırılmasının önüne geçecek bir öz-eleştiri mekanizması inşa edilir. Eserlerinde yer eden İsa ve Kutsal Kitap parodileri de buradan okunabilir. Turgut ve Selim'in İsa'ya duyduğu hürmet, sevgi ve hayranlığa rağmen onu mizahi bir çerçevede değerlendirme çabaları, bu hayranlıklarının gözü kör bir bağlılığa dönüşmesinin ve İsa'nın şahsına yönelik bir kapılmanın önüne geçmeyi hedefliyor olabilir. Bir diğer ifadeyle, kutsal anlatıya ve İsa'ya yönelik alay ve parodi, ona karşı bir yabancılık hissedilmesine ve mümkün mertebe eleştirel bir pozisyon alınmasına imkan sunabilir. Aksi halde, ciddiyet yüklü bir şekilde kendileriyle İsa'yı özdeşleştirme çabaları; İsa'nın masum ve ideal kimliğinin de etkisiyle, karakterlerin her birinin kendi konumu hakkında mutlak bir haklılık hissetmesine imkan sağlayacaktır. Bu, karakterlerin kendilerine yönelik olumlu kanaatler taşımalarına imkan sağladığından ötürü bir tür aldanişı beraberinde getirecektir. Gürbilek'e göre Atay'ın alayının bir diğer yönü ise dışa dönük savunmacı niteliğidir:

Yalnız, burada bir koruma çabasından söz edilmeli. Atay, alay ettiği şeyi, tıpkı Turgut'un Selim'e yaptığı gibi, etrafına bir espri duvarı örerek, duygu cümlelerinin etrafını duygu parodileriyle örerek, başkalarından korur. "En büyük hâzinemiz aklımızdır" diyerek, akli herkesten önce kendisi gülünç kılarak, aklın soytarısı olmayı kendisi üstlenerek, başkalarının onu "gayri

ciddiye” almasını engeller. Ya da tutunamamanın verdiği acıyla, oradaki duygusal içerikle önce kendisi dalga geçerek, onu melodramlaştırarak, onun başkalarına, ona düşmanca bakarlara alay konusu olmasını, başkalarının onu incitmesini engeller. (s. 39)

Tıpkı bu örneklerdeki gibi İsa mevzubahis olduğunda da Selim’in alaycılığının savunmacı yönü dışa yansıyabilmektedir. Kendisinin İsa’ya dair hürmetinin ve İsa’da keşfettiği bazı hakikatlerin, çevresi yahut okur tarafından sorgulanıp alaya alınabileceğinin farkında gibidir Selim. Günlüğünde İsa’ya dair atıflarını artırmaya başladığı bir anda “İki noktadan ancak bir doğru geçer; o halde İsa-Mesih yaşamıştır” (Atay, 2015, s. 655) cümlesini not eder. Bu cümle, kendisine yöneltilecek “Yaşadığına nasıl emin olabilirsiniz?” veya “Neden önemsiyorsunuz böyle birini?” gibi küçümseyici sorulara verilmiş bir cevap nev’indedir. Selim İsa’yı bir aksiyom olarak sunar: iki noktadan bir doğru geçtiğine dair şüphe duyulmuyorsa, bu denli keskin bir kabulse; İsa’nın yaşamış olduğuna yönelik şüphe duyulmaması da o kadar doğaldır. Onun bu cümlesi, aynı zamanda ardından not ettiği ifadesinin alaya alınmasının da bir nebze önüne geçer: “Benim bu varlığa inancım dua eden bir çocuğun saflığına eşdeğerlidir” (s. 655). Hala alaya alınabileceğini düşünerek bu defa ironik eleştiriyi kendine çevirir. “Belki ben de saflık taklidi yapıyorum kim bilir?” (s. 655). Hatırlanacak olursa dini kitaplar okumaya başladığını not ederken de kendine yönelik alaycı eleştiriyi herkesten önce yine kendisi sunmuştu. “Karl Marx, kitap raflarından parmağını sallıyor bana. Kitaplarının arasında uyuşturucu madde kaçırın bir genç yakalandı diyecekler” (s. 653). Böyle söyleyerek bir yandan dini kitapları okumasının meşru zeminini kendince inşa eder, öte yandan ise olası tipik bir tepkinin karikatürünü çizer. Bu ifadelerde örneklendiği haliyle, Atay’ın alayı aynı zamanda muhatabına karşı da “saldırgan” bir nitelik taşımaktadır. Dolayısıyla parodiyi de kapsayan alayın, içe dönük eleştiri ve dışa dönük bir savunma mekanizması taşıyor olabileceği hesaba katılmalıdır. Öyle ki bu, hem



gölmenin/mizah unsurlarının, hem de Atay'ın eserinin mitleştirilmesinin önüne geçmeye yardımcı olabilir.

#### 2.4 Rol model olarak İsa, İsavari bir karakter olarak Selim

Tezin giriş bölümünde, İsa peygamberin edebi metinlerdeki temsil biçimleri hakkında Ziolkowski'nin belirlediği kategorizasyon aktarılmıştı. Bu ikinci bölümde ise, şimdiye değin, onun aktardığı kategorilerden kurmaca biyografi (the fictionalizing biography) ve İsa'nın dirilişi (Jesus redivivus) olarak isimlendirilen temsil biçimlerinin *Tutunamayanlar* romanında yer ettiği gösterildi. Yani, Selim'in yazdığı İsa'nın hayat öyküsü "kurmaca biyografi" olarak tesmiye edilen temsil biçimine denk düşerken Süleyman Kargı'nın kaleme aldığı Selim ve İsa buluşması "İsa'nın dirilişi" olarak adlandırılan temsil biçimine karşılık gelmektedir. Bunlardan başka Ziolkowski'nin belirlemiş olduğu iki temsil biçimi daha *Tutunamayanlar* romanında örneklenmektedir. Bu iki biçimden ilki, İsa-Masih'e öykünme (the imitatio Christi); İsa peygamberi rol model olarak belirleyen karakterlerin onun örneğinde bir sürmeye çalıştıkları yaşamın anlatısını kapsamaktadır. İsa eğretilmesi (pseudonyms of Christ) olarak adlandırılan diğer biçim ise kahramanın İsavari bir kişi olarak hissedildiği/ima edildiği anlatıları ihtiva etmektedir.

"İsa-Masih'e öykünme" kategorisine dahil olan metinlerin Batı edebiyatlarındaki örnekleri, genellikle dini kaygılar barındıran tezli anlatılar şeklinde ön plana çıkmaktadır. Bu metinlerin yazarları nitelikli bir Hristiyan yaşamının modern dönemde nasıl olması gerektiğine dair kafa yorup bir tür revize edilmiş hayat önerisi sunarlar. *Tutunamayanlar* romanının bu gibi dini kaygılar barındırdığı söylenemez. Fakat, İsa'yı örnek alan karakterlerin hikayesini sunması dolayısıyla roman, söz konusu türe/temsil biçimine bu türün sınırlarını genişleten bir örnek

olarak dahil edilebilir. Selim ve Turgut modern birer karakter olarak nasıl iyi bir dindar olunacağı yönünde bir arayışta değildirler. Buna rağmen her ikisi, İsa'nın ideal vasfını, üstlendiği tarihsel ve toplumsal rolün kıymetini ve de mesajındaki derinliği ziyadesiyle önemseyen kişiler olarak onun örnekliğinde kendi ahlaklarını şekillendirmeye gayret ederler. Selim'le başlamak gerekirse, bu bölümün ilk kısımlarında onun İsa'ya karşı öteden beri taşıdığı sevgi ve ilgisinin kendi hayatını nasıl etkilediği gösterilmişti. Örneğin tavır ve davranışlarından pişmanlık duyan Selim'in İsa'yı düşünerek ve sürekli İncil okuyarak kendini değiştirmeye çalışması, Süleyman Kargı'nın aktarımı aracılığıyla tezin bu bölümünün önceki kısımlarında örneklenmişti. Bunlardan ayrı olarak, hayatının son zamanlarında günlüğüne düştüğü şu notlar ise Selim'in İsa'yı ne şekilde örnek aldığına kendi dilinden ifadesini barındırmaktadır:

“Kötülüğe karşı direnmeyeceksin” sözünden büyük bir ferahlık duyuyorum. İnsana gerçek hürriyeti bu “direnmemek” kazandıracak gibi geliyor bana. Yalnız, insan bir saniye bile aklından çıkarmamalı İsa'nın bu sözünü. Yoksa bütün çabalar boşa gider. İnsan, bir an için olsun, duygularına kapılıp karşı koymaya başlarsa, benim gibi olur sonunda. Nereye döneceğini, kime saldıracağını bilemez. İsa bu gerçeği çok iyi biliyordu: hiç yanılmadı bu konuda. Sorguya çekildiği sırada bir muhafızın attığı tokada biraz sinirlenir gibi oldu; fakat gene kendini tuttu. Bense, sarhoşlar gibi küfrediyorum içimden (ve dışımdan). Haksızlığa uğradığımı sandığım zamanlarda göğsüme doğru bir yumruğun beni sıkıştırdığını hissediyorum. (s. 661)

Selim Işık, İsa'nın bu emrinin özgürleştirici olduğunu düşünür, çünkü kendisinin kötülük karşısında direnen tavırları ona daha iyi bir hayatın imkanını açmaz. Direnmek, Selim'in asıl odaklanması gereken meselelere ket vuracak ve onu sürekli benzer durumlarla cebelleştiği bir girdabın içinde tutacaktır. İsa, söz konusu durumun künhüne varmış biri olarak, direnmemeyi öğütlemekle kişiye “hayatın kötülüğe direnmekten başka yüksek ve güzel” şeylere odaklanmasının formülünü sunar. En azından Selim'in İsa örnekliğinden edindiği çıkarım bu yöndedir. Esasında böylesi çıkarımlara kendi hayatının muhasebesini yaparken ulaşır. İsa, bu sayede

Selim için kendisine yönelik eleştirelliğin de çıkış noktasını oluşturur. Kendi eylemleri ve İsa'nın eylemleri arasında sık sık bir karşılaştırma yapar. Bir tarafta Romalı askerler tarafından yediği tokada karşı direnmeyen ve bunu da “yüksek ve güzel” şeylere odaklanmasından ötürü yapan bir ideal kişilik varken; öte yanda bütün vaktini direnerek kaybeden ve sonunda yorulan bir Selim vardır. Yine, bir tarafta “Kardeşine öfkelenen herkes yargılanacaktır.”<sup>18</sup> diyen İsa varken; diğer tarafta ise rüyasına dahi bu öfkesinin sirayet ettiği Selim vardır:

Dün gece İsa-Mesih'i göreceğimi ümit ediyordum rüyamda. Onun yerine Erkan'ı gördüm. Yaptığım hesapların yanlış olduğunu ve diplomamın iptal edildiğini bildiriyordu bana. Dayanamadım ,bütün gücümle bağırmaya çalıştım; tıkanıyordum. Senin yaptığın hesapların saçmalığını bütün daire biliyor diye haykırmak istiyordum Erkan'ın suratına. Başkaları için böyle hissederken İsa-Mesih'i görmeyi nasıl bekleyebilirim? (s. 660-661)

Turgut, Selim öldükten sonra onunla İsa arasında sürekli bir özdeşlik kurarak ideal bir Selim imajı sunmuş olsa da, Selim'in kendisini görme biçimi yukarıdaki ifadelerdeki gibi daha gerçekçidir. O, her ne kadar çevresinin kendine karşı tavırlarını, tıpkı daha sonraları Turgut'un yorumladığına benzer bir biçimde haksız ve yaralayıcı bulsa da, yaptığı eleştiride kendisinin de nasiplendiği yönler vardır. “Ben kötüyüm;” diye not etmiştir günlüğüne; “sizlere karşı kötü duygular besledim içimden. Beceriksizliğimden uygulayamadım kötü düşüncelerimi. Sizleri kıskandım, küçük gördüm, bayağı buldum: bana yapılmasını istemediğim kötülükleri sizlere yapmak istedim” (s. 595). Kendini değerlendirdiği böylesi bir zaviyeden bakınca, muhtemel başka örneklikler yanında İsa peygamberin örnekliğinin; hem davranışları, hem de fikir ve niyetleri konusunda belirleyiciliği daha açıklık kazanmaktadır.

Turgut için de İsa peygamberin örnekliği bir o kadar değerli ve belirleyicidir. O da yaşamının erken bir vakitlerinde Yeni Ahit'ten metinler okumuş, İsa

---

<sup>18</sup> Matta 5:22

peygamberin hayat öyküsünden haberdar olmuştur. Romana yansıyan hayatı dolayımında Turgut'un İsa peygamberi örnek alma biçiminin Selim'inkiyle hemen hemen aynı olduğu görülebilir. Olric'e hitaben söylediği "Arıyorsan ahlâktaki mânâyı muhakkak okumalısın İsa'yı" (s. 585) cümlesinde özetlendiği şekliyle, kendi yaşam reçetesini oluşturmaya çalışırken İsa'nın örnekliliğinden istifade eder. "Salon-salomanje", "iki yatak odası", "parasıyla orantılı olarak yararlandığı küçük burjuva nimetleri" ve "yeni satın aldığı arabası" ile çevreleyip "nefes alamaz bir duruma" getirdiği hayatı; İsa'nın yol göstericiliğinin de etkisiyle dönüşüm geçirir. Dünyayla, toplumla, işiyle, metayla ve çevresiyle kurduğu ilişkisi köklü bir biçimde farklılaşır. Söz konusu dönüşümü aktarırken İsa'nın etkisini şu şekilde vurgular: "Turgut Özben, işsiz güçsüz takımından; bazı anormal belirtiler gösteriyor. Kendi kendine konuşuyor. İsa'nın tavsiyesine uyarak, cennete gidebilmek için elindeki varlığı bıraktı. Bir gün peygamberliğini bile ileri sürebilir. Kendini bir trene bindirdi; istasyon istasyon dolaşıp duruyor" (s. 718). Turgut'un ifadeleri İsa'yı örnek almanın kendi içinde bulunduğu toplumda neye karşılık geleceğini/gelmesi gerektiğini açık etmektedir. Buna göre, İsa'yı örnek almaya çalışan bir yaşam, en temelde, dünyayla arasına mesafe koymalıdır. Ancak bu sayede başka bir hayatın imkanı beliriverecektir.

Turgut Özben'in deneyimlediği dönüşümünün -ki bu esasında bir süre sekteye uğrayan bir dönüşümdür- müsebbibi büyük oranda Selim'dir. Turgut, Selim'in hayatını ve ölümünü araştırdıkça her geçen gün kendi içinde bulunduğu yaşam şekline dair yabancılık hisseder ve bu yabancılık hissi günden güne çoğalır. Nihayetinde, kendi yaşamakta olduğu hayatın bir tür kapılmaya denk düştüğünün bilincine varıp fasit dairenin dışına çıkar. Esasında onun için İsa'nın tavsiyesine uymak ile Selim'in tavsiyesine uymak üst üste gelmektedir. Çünkü Turgut, Selim'i

tıpkı İsa gibi görmektedir; tıpkı Süleyman Kargı'nın da aynı şekilde gördüğü gibi. Selim'in çevresi tarafından/çevresine karşı soyutlanmışlığına, ölüme mecbur kalışına ve ikinci defa dünyaya geri geleceğine dair yaptıkları ısrarlı vurgular, okura onun İsavari bir karakter olduğunu hissettirir. Bu noktada, *Tutunamayanlar* romanı, Ziolkowski'nin bahsetmiş olduğu dördüncü tür/edebi temsil şekli olan "İsa eğretilmesi"nin örneğini ihtiva eder. İsa eğretilmesinde üst metnin, yani *Tutunamayanlar*'ın yapısının alt metinle, yani İnciller'le kişi ve olay örgüsü bakımından uyumlu olmasına gerek yoktur. Ziolkowski'nin dediği gibi, sınırları oldukça muğlak ve yazarına da o derece yorum özgürlüğü veren bir türdür bu. Dolayısıyla Selim'in ne türden bir İsavari karakter olarak çizildiği, ortaya Atay'ın yorumunu çıkarır.

Eleştirmenler İsavari bir Selim'den bahsederken onun masumiyetinin, saf ruhunun, tutunamamasının vurgusunu yapmakta; İsa'nın ideal ve mutlak iyiliği ile masumluğunun Selim'de tecelli etmiş olduğuna yönelik yorumlarda bulunmaktadır. Bu yorumun ortaya çıkmasında Turgut'un ve Süleyman Kargı'nın çabalarının başat rolde olduğunu söylemek gerek. Zira Selim'in bizzat kendisi, İsa ile kendisi arasında tavır, düşünce ve eylem bakımından belli başlı tezatlar görür. Kendisinde İsa'nınki gibi saflığı, iyi niyetliliği ve kavrayış derinliğini görmekte zorlanır. Onu İsa ile benzeştiren ideal kişilik vurgusunda, daha önce de bahsi açıldığı üzere, Turgut ve Kargı'nın rolü büyüktür. Bu duruma bazı örnekler verilebilir. Mesela, İsa'nın çarmıha gerilirken "Tanrım, Tanrım beni neden bıraktın?" haykırışını, Süleyman Kargı, şarkıların açıklamaları kısmında İsa-Selim koşutluğu oluşturacak şekilde dönüştürür:

Allahım, onu neden yalnız bıraktın? Neden, yalnızlığının verdiği çaresizlikle can sıkıcı ilişkiler kurmasına izin verdin? Neden, geçirdiği her dakikanın hesabını sordun, içini ezdin? Neden, korkuyu göğsünden çekip almadın? Neden, suçluluk duygusunu üzerinden atmasına yardım etmedin? Neden,

apartmanın bodrumunda saklambaç oynarlarken Ayla'yla yalnız kaldığı zaman kıza dokunacak cesareti vermedin ona? . . . Neden, onu canı kadar seven annesinin bile Selim'i; "Benim korkak oğlum" diye okşamasına göz yumdun? "Benim akıllı oğlum, güzel oğlum" dediği zaman da neden, şımarmasını önlemedin? . . . Öğretmeni: "Yalan söyleme, bu resmi sen yapmadın," dediği zaman neredeydin? Neden, bir karşılık bulmasına yardım etmedin? Oysa, o resmi Selim yapmıştı. . . . Neden, babasının verdiği on liranın üstünü bir kerede yolda düşürmesini sağlamadın da, önce iki buçuk lirayı düşürdü ve koşa koşa dönüp bu parayı ararken kalan dört lirayı da kaybetti? (s. 199-200)

Bu şekilde devam eden uzunca pasajda dikkat çeken ve yukarıda belirtmiş olduğum iddiamı destekleyen nokta, Selim'in kendi kaleme aldığı metinlerde kendisine yönelttiği eleştiri oklarının, burada Kargı tarafından Selim'in şahsına yöneltilmemiş olmasıdır. Art arda sıralanan cümlelerin hemen hepsi Selim'in saflığına, tutukluğuna, iyimserliğine, beceriksizliğine, çekingenliğine ve yalan söyleyememesine yönelik; yani hayatın acemisi kaldığına dair vurgulardır. Dillendirilen eleştiri ise daha çok çevrenin Selim'e karşı sergilediği davranış şekillerini hedef alır. Bu sayede Selim'in ideal türden bir İsavari karakter olarak düşünülmesinin yolu açılmış olur. Diğer taraftan, Turgut da Süleyman Kargı'nın yaptığını bu tavrını benimser ve sonuçta ortaya olumlu ve ideal bir Selim imajı çıkarır. Romanın sonlarına doğru, üniversitede olduğu dönemlerde Selim'le gittikleri gecekondu mahallesinde yaşadığı bir anıyı aktarır. Oradaki evlerin birinde oturan, kendisinin otobüs biletçisi olduğunu öğrendikleri bir adam, Selim'in yanına yaklaşıp ilgili bir biçimde konuşmuş, sonra da her ikisini evinde davet etmiştir. Biletçinin kızı Selim ve Turgut'a kahve ve soğuk su ikram etmiştir. Şöyle devam eder Turgut:

Sonradan Selim'e takılmıştı çocuklar: adam kızını sana vermeyi düşünüyor, seni gözüne kestirdi. Ne yazık. O zaman yanlış tanıttım kendimi Selim'e. Ben de çocuklarla birlikte güldüm. Evin gölgelik yamacına oturdular biletçiyle birlikte, bize de sırtlarını döndüler. Uzun uzun konuştular. Kim bilir ne konuştular? Ben yalnız suyu ve kahveyi hatırlıyorum. Bu sözlerimi duysa çok şaşardı Selim. Bana kalırsa adamla konuşurken de, biz onunla alay ederken de, kısa bir süre için bile olsa, biletçinin kızıyla evlenmeyi düşünmüştür! Ve bunu düşündüğünü hiç unutmamıştır. Bana kalırsa çok güzel, kimseyi incitmeyecek bir şekilde düşünmüştür bütün bunları. (s. 629-630)

Meltem Gürle (2016) Selim'in bu pasajlara yansıyan tavırlarını de göz önünde bulundurarak, onunla Dostoyevski'nin *Budala* romanının İsavari başkarakteri Prens Mışkin'i karşılaştırır. Ona göre, Mışkin, "insanın dünya üzerindeki durumunu anlamak ve bundan yayılan acıyı kendi benliğinde hissetmek konusunda" oldukça duyarlı bir karakterdir. Prens Mışkin, "kurtuluş vaat eden bir peygamber yerine bir felaket elçisi"dir. Çünkü insanları içinde buldukları karanlık durumdan çekip kurtarmayı başaramaz. Üstüne üstlük, "dokunduğu her şeyi mahveder". Kendi kişiliğinde taşıdığı hayat önerisini yahut vaat ettiği iyiliği başkalarına aktaramaz. Aktaramadığı gibi, hayatlarına girdiği kişilerin mahvına sebep olur. Nihayetinde ise delirerek kliniğe geri döner. Yaşadığı bu acıklı sondan ötürü, Gürle, "yeryüzüne inip başarısız olmuş bir peygamberin acıklı bir karikatürü" olarak tanımlar Mışkin'i. Bu zaviyeden bakıldığında, Mışkin'in kişiliğinde temsil edilen azizce bir yaşam iddiasının, içinde yaşadığı çağ ve toplumda bir karşılığı mevcut değildir. Gürle'nin okumasına göre, Selim'in hikayesi de, tıpkı Mışkin'inki gibi "Tanrı'nın insan bedeninde dünyaya gelmesi[nin]" bir türevidir. Selim, "insanlığın acısını hissetme becerisine sahip ama bu acıyı dindirme gücünü kendinde barındırmayan" bir kişilik taşımasıyla *Budala*'nın başkarakteri ile aynı yerde durur. Kendi derdini, mesajını ve kaygılarını çevresine aktaramaz; iyiliği çevresi tarafından manipüle edilir; taşıdığı saf ruh ise bu dünyaya fazla gelir. Bu sebeple, Mışkin'in başına geldiği gibi Selim Işık da marja sürüklenir ve kendi hayatını sonlandırmak durumunda kalır. Selim'in kendi sahiciliğini koruması çabası, ona yaşam alanı sunmanın koşulu olarak tam tersini talep eden dünya tarafından dışlanır. Gürle, saf bir ruha sahip olması, mesajını insanlara iletememesi, marja itilmesi yönlerinden Selim'i Mışkin'e benzetmesine rağmen aynı zamanda Selim'in ondan farklı bir yönünün olduğunu da vurgular. İddiasına göre, Mışkin'in, hatta bir diğer İsavari karakter olan Don Kişot'un,

taşımadığı bir farkındalığa sahiptir o. Mışkin'in tersine Selim, "kendi varlığını sürdürmesinin olanaksızlığının farkında" olan bir karakterdir. Bu bilinçten ötürüdür ki, acıyı ve mizahı kendi bünyesinde birleştirir. Kendi sonunun ya da diğer bir deyişle İsa'nın bu dünyaya geri geldiği zaman karşı karşıya kalacağı sonun şuuruna varmıştır (s. 231-253). Sahip olduğu böylesi bir şuur, Gürle için *Tutunamayanlar* romanının en ürkütücü mesajıdır: "Selim'in kişiliğinde Atay, bu Tanrı-İnsan'ın başarısız bir peygamber olarak portresini çizer. Tutunamayanlar'ın aktardığı en korkunç mesaj budur: Dünya acı ile doludur ve bunun hiçbir çaresi yoktur" (s. 260). Gürle'nin Mışkin ve Selim arasındaki yaptığı karşılaştırmanın haklılığını teslim etmek kaydıyla, nihayetinde vardığı bu çıkarımın üzerinde durup bir tür sorgulamasını yapmak gerektiği kanısındayım. Başarı gibi göreceli bir kavramın güvenilmezliğini bir süre askıya almak kaydıyla şunu sormalıyız: Prens Mışkin ile Selim'in kaderleri tamı tamına aynı mıdır? Ya da Selim hakikaten de başarısız bir karakter midir? Yani ne taraftan bakarsak bakalım, onun başarısızlığı konusunda her daim aynı sonuca mı varacağız?

Bu soruları cevaplandırmaya şu farklılığı vurgulayarak başlamak faydalı olacaktır: *Budala* romanı Mışkin'in delirip kliniğe dönmesiyle kapanırken Selim'in intiharı haddizatında *Tutunamayanlar*'ın kurgusunun başlangıcını oluşturur. Her ne kadar geri dönüşlerle Selim'in hayatından kesitler fazlasıyla metni meşgul etse de; romandaki en temel olay örgüsünü Turgut'un kendi hikayesi belirler. Bu hikaye Turgut'un evinde, Selim'in ölümünün birkaç gün sonrasında başlayıp içinde bulunduğu "yumuşakçalar krallığına" dair kazandığı farkındalık sayesinde kendi düzenini terk edip "Selim Işık'ın yerine geçmesiyle" sonlanır. Bazı imalar, Turgut'un evini terk ettikten sonraki yeni hayatında tek başına olmadığını işaret eder. Orada, Olric'in deyişiyle, "sayıları gitgide artan" İsa'ların arasındadır. Kendisinin kaleme



aldığı mektubu da böylesi bir iyimserliğin vurgusunu taşır: “Olrıc’e durmadan baharı göreceğimizi söylüyorum” (Atay, 2015, s. 721). Bu zaviyeden bakıldığında *Tutunamayanlar* romanının ütopyik bir sona sahip olduğu ve bu sayede başka bir hayatın imkanı olduğunun imasını barındırdığına dair bir çıkarımda bulunulabilir. Selim’inki gibi bir yaşayışla hayatta kalabilmek bir başarı kıstasıysa eğer, romanda Turgut’un örnekliliği dahilinde böylesi bir başarının gerçekleştiğini söyleyebiliriz. Bu, aslında Selim’in de “başarısını” yansıtır. Zira o, ardından bıraktığı “mektuba benzer bir şey”le, Turgut’u kendi durgunluğu içinde harekete geçirip; yaşamını çevreleyen yanlışlardan vazgeçmesine vesile olmuştur. Tabiri caizse kendisinininki gibi bir hayatın neşet edebilmesi için, Selim, kendini kurban olarak sunmuştur. Bu yönüyle Selim’in kaderi Mışkin’den daha çok, sanki başkalarının kurtuluşu için çarmıha gerilen İsa peygamberinkine benzemektedir. Selim Işık’ı Mışkin’den ayıran önemli bir noktanın daha olduğunu düşünüyorum. Bu, onun dünyaya bir daha geleceğine ve geldiği vakit dünyanın seyrinin olduğu gibi devam etmeyeceğine dair diğer roman kişileri tarafından kendisine yapılan yakıştırmalarla alakalı bir boyuttur.

## 2.5 İkinci geliş, kurtuluş düşüncesi ve tarih meleği

*Tutunamayanlar*’ın isminin çağrıştırdığı olumsuzluğa rağmen, iyimser bir roman olduğunu söylemek mümkündür. Romanın iyimserliği, Turgut’un ütopyik bir topluma dair vurgusunun ötesinde, konfor alanının dışına çıkabildiğini hikaye etmesinde yatıyor. Diğer bir şekilde izah etmek gerekirse, “kural haline gelmiş” bir yaşantı biçiminin, aslında “istisna” olduğunu ve değişmesi gerektiğini ve de değişebileceğini sergilemesi, romanı taşıdığı modernist yazım pratiğine rağmen belli oranda ümitvar bir anlatıya çeviriyor. Bu değişimin formülleri, en temelde, Turgut’un anlatı boyunca kendisine karşı hesaplaşmaları dolayımında sunulmaktadır. Yani kendi hayatına

eleştirel bir mesafeden baktığı sürece değişim için nelerin gerekli olduğu da belirivermektedir. Kanaatimce değişimin formülünü, yani tutunamayan olmanın ne gibi bir farkındalık ve sorumluluk gerektirdiğini keşfedebileceğimiz bir yer daha var: o ise Selim'in -ya da İsa'nın- geleceğine yönelik ifadelerde saklıdır.

Süleyman Kargı'nın aktardığı meşhur yargı sahnesinde, romanın *climax*'i olarak adlandırılan genel ev sahnesinde veya tunç devri-altın devri gibi çağların tanımlandığı kısımlarda, Selim'in ikinci gelişinin nasıl olacağına; nelere yol açacağına; ne tür bir çağrışı barındıracağına dair birbirini tamamlayan ayrıntılara yer verilmektedir. Örneğin Süleyman Kargı'nın ifadesine göre "İsa'nın İkinci Gelişi ile aynı zamana rastlayacak" olan tunç devri, bir dizi değişikliği beraberinde getirecektir: "İnsanlarımız arasında, birinci sınıf vatandaş, ikinci sınıf vatandaş ve halk şeklinde yapılan ayırım ortadan kalkacaktır. . . . Şoförler halka eziyet etmeyeceklerdir. . . . Köylüler, en kalın elbiseleriyle, güneş altında çömelerek saatlerce devlet kapısında beklemeyeceklerdir. . . ." (Atay, 2015, s. 240). Kendisini ikinci gelişin teminatçısı olarak gören Turgut'un genelevdeki ifadeleri de değişimin haberini verir. "İkinci gelişini size haber vereceğimi söylemiş miydim? Ayrıca, artık ülkesinin sınırları içinde kumar oynanmasını istemiyor. Hiçbir şeyin talihe bırakılmasına razı değil artık. Kaderin ağlarını parçalamaya geldi" (s. 286). Taşdığı ironiler bir yana, romandaki bu ve bu gibi ifadelerin Kitab-ı Mukaddes'te dillendirilen mesihanik beklentilerle bir akrabalığının olduğu söylenebilir. Sözgelimi mesihin geldiği gün, Matta İncili'nin 16:27 numaralı kısmında "İnsanoğlu babasının görkemi içinde melekleriyle gelecek ve herkese yaptığı için karşılığını verecektir." (Kutsal Kitap, 2013, s. 1031) ifadesiyle tasvir edilir. Aynı İncil'in 25:32 numaralı bölümünde de "Bütün milletler onun önünde toplanacak ve o, bir çobanın koyunları keçisinden ayırması gibi insanları birbirinden ayıracak" (s. 1044) bilgisi verilir. Eski

Ahit metinlerinden Yeşaya 65:25'te geçen "Kurtla kuzu birlikte otlayacaklar, ve aslan sığır gibi saman yiyecek; yılan ise, onun yiyeceği toprak olacak" (s. 782) ibareleri, ikinci gelişin dünyanın gidişatını tersine çevireceğine dair imalar barındıran bir diğer kısımdır. Kurtarıcı beklentisi, elbette Kutsal Kitap'a münhasır değildir. Birçok dinde/dini anlayışta da farklı isimler/olaylar etrafında mesih/kurtarıcı beklentileri yer edinir. Fakat *Tutunamayanlar* romanında yer edenin, geleneksel kurtarıcı beklentisinden ayrılan bir yönü söz konusudur.

Yukarıda hem İsa'nın hem de Selim'in ikinci gelişine romanda değinildiğini belirtmiştim. Her ne kadar ikisinin ayrı ayrı isimleri anılsa da romanda yer eden ilgili pasajlar, hemen hemen aynı vurgularla benzer bir döneme işaret ederler. Bir bakıma İsa ile Selim'in isimleri birbirinin yerine kullanılır. Dolayısıyla Süleyman Kargı ve Turgut Özben'in anlatılarına göre Selim mesiyaniğe güce sahip olan bir karakterdir. Eserde bu bağlamda sarf edilen cümleler yukarıda örneklendiği gibi gelecekteki bir durumdan söz etse de, taşıdıkları mesaj esasında içinde bulunulan ana yöneliktir. Hatta Selim'in kendi yaşamı süresince sergilediği çabaların önemli bir kısmı, taşıdığı "mesiyaniğe gücün" gerekleri doğrultusunda hareket ettiğinin göstergeleridir. Demek istediğim, Mesih'in geleceği zamanda vuku bulacağı iddia edilen değişiklikler, yani;

Kalabalık caddelerde oyuncak satan esmer adam, kemer satan ve olduğundan yirmi yaş fazla gösteren adam ve küçük şişelerde ne olduğu anlaşılmayan bir sıvı satan ve sarası yüzünden sık sık kaldırımlara düşen adam ve meyhanelerde fıstık satan gözlüklü genç adam ve gene meyhanelerde kasap oyunu oynayarak hayatını kazanan Koço ve artık yaşlandığı için rakı isteyince şarap getiren garson Tanaş, bu zavallı durumlarından kurtarılacaktır. (Atay, 2015, s. 241)

ifadelerindeki gibi bir tür altüst ediş, Selim'in yaşamındaki temel uğraşlarından birini tanımlamaktadır. Selim de, "tozlu raflarda unutulduğu için hemen önemi sezilemeyen yaşantılar"a ve "yanlış yorumlamalar nedeniyle sınıflandırmalarda alt katta kalmış insanlar"a yönelik bir bakış taşır ve bunları gün yüzüne çıkarmaya

çabalar. Bu uğraşın bizatihi kendisi, Selim'in ikinci defa gelişine yönelik mesiyani beklentilerle örtüşmektedir. Çünkü yerleşik anlatının alt katmanlarına inerek deyim yerindeyse unutulup gidene, bir tür kurtarıcı edasıyla bulunduğu dehlizlerden çıkarmaya gayret eder.

Benjamin (2017), ikinci tarih tezinde “Geçmiş, kendini kurtuluşa yönelen gizli bir dizini de beraberinde taşır” (s. 38) ifadesini not etmiştir. Bu ifade, onun mesiyанизm formülasyonunun tek bir cümlede toplanmış halidir. “Kulak verdiğimiz sesler içinde, artık susmuş olanların yankısı yok mudur? Kur yaptığımız kadınların hiçbir zaman tanıyamadıkları kız kardeşleri olmamış mıdır?” diye sorar aynı tezin devamında. Ve ekler;

Böyleyse eğer, o zaman geçmiş kuşaklarla bizimkisi arasında gizli bir anlaşma var demektir. O zaman, bizden önceki her kuşağa olduğu gibi, bize de zayıf bir Mesih gücü verilmiştir ve bu güç üzerinde geçmişin de hakkı vardır. Bu, bedeli ucuz ödenebilecek bir hak değildir. (s. 38)

Bu son ifadelerden anlaşılana göre, mesihe yönelik klasik tanım, Benjamin tarafından genişletilmiştir. Kabul edilenin aksine, Benjamin için mesih, içinde bulunulan topluma dışarıdan gelecek olan birisi değildir. Her çağda ve her mekanda hazır ve nazır olan bir bilincin adıdır o. Benjamin'in yukarıda aktarılan ifadelerine düştüğü şerhte, Stefan Gandler (2007), buna benzer bir ayrım yapar: Klasik kurtuluş beklentisi, toplumun dışından gelecek bir kişinin ya da hareketin, tarihin kanunlarını yerine getireceğine ve işleri yoluna koyacağına inanırken; Benjamin'de geçmiş nesillerin umudunun yönlendiği kişiler doğrudan doğruya “biz”i işaret etmektedir (s. 52). Peki mesih olan “biz”lerden ümit edilen nedir? Bu zayıf mesiyani güç neyi yerine getirmelidir? Benjamin bu gibi soruları, hem mesiyani güçle donatılmış biri olarak gördüğü tarihsel maddecinin hem de göçebe hayatında yanından ayırmadığı *Angelus Novus* isimli tablosunun dolayımında açıklığa kavuşturur. Klee imzalı bu tablo bir meleş tasvir etmiştir. Benjamin, meleşinin bir şeyden uzaklaşmak ister gibi

olan görünüşünü, tarih meleği için bir model olarak sunar. Ona göre tarih meleği, yüzünü geri çevirirken geçmişe kendine has bir perspektif aracılığıyla bakar. Bizlerin birbiri ardına gelişen olayları gördüğümüz noktada, tarih meleğinin gördüğü şey felakettir. Cennetten esen bir fırtınaya rağmen -ki Benjamin bunu “ilerleme” olarak adlandırır- mesiyanic yanının verdiği güçle gördüğü felaketler arasında kalmak, “ölüleri diriltmek, parçalanmak olanı yeniden bir araya getirmek ister” (Benjamin, 2017, s. 42). Biraz önce sorduğum soruların cevabı da, tarih meleğinin bu eyleminde açıklık bulur. Zayıf mesih gücü/tarihsel maddeci, geçmişteki insanların üzerindeki hakkını ödeyebilmek uğruna ve aynı zamanda yutarak ilerleyen zamanın seyrine müdahale etmek adına, galip gelenlerin geleneği ile arasına mesafe koymayı ve “tarihin tüylerini tersine fırçalamayı kendisi için görev sayar” (s. 41).

Selim’in, Benjamin’in tanımına benzer bir anlamda mesiyanic bir uğraş gerçekleştirdiği öne sürülebilir. Tıpkı Benjamin’in tarihsel maddecisi gibi, Selim de geçmişin bir anlık yanıp sönen imgesini ele geçirmeye çalışır. “Selim Işık tek ve Türk . . . Tutunamayanların tarihine eğildi” (Atay, 2015, s. 114). Tutunamayanların tarihine eğilmek, Benjamin’in tarihsel maddecisi gibi Selim için de galiplerin tarihine karşı mesafeli durmak anlamına gelir. Şarkılar kısmındaki açıklamalara göre Selim’in galiplerin geleneğine kapılmamaya çalıştığı ifade edilir. Zira bu kısımda metne yansıdığı şekliyle, yerel iktidarın yahut dünyadaki diğer “galip”lerin tarihini tekrar tekrar yazıp artlarında bulunan hakikati teşhir etmeye çabalamıştır. Ancak bu sayede geçmiş kuşaklarla arasındaki anlaşmayı yerine getirebilecek ve onların hakkını ödeyebilecektir. Süleyman Kargı ilgili kısımda şöyle not eder:

Tarih, işine gelmeyen bütün belgeleri, Selim ve Selim gibilerden gizlemişti. Tutarlı bir tarih felsefesinin zorunlu olduğu endişesi, birçok gerçeğin, bile bile bir yana bırakılması sonucunu doğurmuştu. Başka türlü olamazdı. Selim’i, geçmişten ve gelecekte ayırmaya kimsenin hakkı yoktu. . . . Dün, gerçekten ne olmuştu? Bugün ve yarını hazırlayan dünü, bütün çıplaklığıyla ortaya çıkartmak gerekiyordu. O zaman Selim - mısra 237’de belirttiği gibi-

çırılçıplak dolaşabilirdi ikinci gelişinde. Kimseden korkmadan, soyununca utanmadan - mısra 545- doğduğu gibi kalabilirdi. Tarihin aldattıcılığından kurtulmak istiyordu. İşte o zaman, kendinden ve kendisi gibi olanların yerine utanmamak için -mısra 540-(evet yalnız bunun için). (s. 135-36)

Bahsi edilen bu sorumluluğu yaşamının son anlarına kadar taşır Selim. Günlüğünde bu sorumluluğun dışavurumlarını görürüz. “İşim gücüm başkalarına haksızlık etmek. Bu yüzden tutunamayanlar arasında hakkım olan yeri alamıyorum. Onlar için bir şeyler yapmak arzusuyla kıvranıyorum bir yandan” (s. 671). Kaleme aldığı tutunamayanlar listesi ve o kişilerin hayat öyküleri, Selim Işık’ın hissettiği mesiyantik sorumluluğun nüvelerindedir. Aslına bakılırsa, söz konusu mesiyantik gücün *Tutunamayanlar*’ın diğer karakterlerine de dağıtılmış olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü sadece Selim’in değil diğer karakterlerin de - dolayısıyla yazarının- temel kaygılarından biri, tarihin olağan gidişatını çeşitli yollarla tersine çevirmek amacıyla söylemler üretmektir. Gerçekten de, kişisel, siyasal ve kültürel tarihlerle çokça ilgilenen, bunları gerektikçe oturup tekrar tekrar yazan bir karakter kadrosu mevcuttur. Türklük tezi, Osmanlı tarihi anlatısı, modernleşme tecrübesi, Turgut’un, Metin’in ve Selim’in ayrı ayrı yazılan hayat hikayeleri romanda hatıra gelen tarih yazımlarından bazılarıdır. Bunlardan bir kısmı, hakim anlatıyı altüst etmek amacıyla yazılmışken; diğer kısmı ise unutulmuş, tarihin sahnesine bir türlü çıkamamış olanların hatırasının baki kalması niyetiyle kaleme alınmıştır. Dolayısıyla tarihin havını tersine tarama işini-mesihlik rolünü-, romanın bizatihi kendisi, muhteva ettiği birbirinden farklı tarih yazımı örnekleriyle üstlenmiştir. Bu sebeple mesiyantik bir beklentinin Selim’in şahsını da aşan, romanın bütününe yayılmış bir tür teklife dönüşen tarafı vardır. Bu teklif dışarıdan gelen bir kurtarıcıya bel bağlamaktan ziyade bireylerin taşınması gereken bir farkındalık ve sorumluluğu; tarihin tutunamayanlarına hissedilen bir borcu, hükmedenlerin mirasına karşı ise taşınan şüpheyi ve mesafeli duruşu önermektedir.

Michaël Löwy (2007) Benjamin'in tarih tezlerinde çağrısını yaptığı tarihsel bilinci yorumlarken, onun sahiplendiği anlayışın örgütlü bir kötümserliğe karşılık geldiğini ifade eder. Zira Löwy'e göre Benjamin'in tarih tezlerini yazmasına kadar uzanan düşünce biçiminde, daha kötüye gitmemek adına neler yapılması gerektiğini ortaya koyan bir refleks yer almaktadır. Benjamin için “[s]öz konusu olanın, izlemekle yetinen bir kötümserlik değil, aktif, ‘örgütlü’, pratik, elindeki tüm imkanları kullanarak en kötünün başa gelmesini engelleme hedefine dönük bir kötümserlik” (s. 12-13) biçimine denk düştüğünü ifade eder. Zira onun tarih düşüncesi, kendi dönemindeki Marksist gruplar da dahil olmak üzere ilerlemenin nihayetinde ulaşılabilecek ütopyik bir topluma dair beslenen topyekûn bir inanca itiraz eder. Öyle ki Benjamin, klasik Marksist düşünüşten farklı olarak, tarihsel gidişatın, yani ilerlemenin kendisinin aslında bir felaket getireceğine yönelik bir öngörüye sahiptir. İkinci Dünya Savaşı'nın başlarında kaleme aldığı tarih tezlerinin ortaya çıkmasında da böylesi bir öngörü ve aynı zamanda felaketi engellemeyi arzu eden bir refleks rol almıştır. Dolayısıyla tarih tezlerinde aktarılanlar, son yüzyılın en kötümser zamanlarından birinde “belki” ümidiyle formüle edilmiş düşüncelerdir.

Oğuz Atay'ın yaşadığı dönemin yahut romanının tarihsel arka planının Benjamin'inkine tam anlamıyla tekabül etmediği açıktır. Fakat, hem Atay'ın hem de Benjamin'in -ya da hem *Tutunamayanlar*'ın hem de tarih tezlerinin- belli oranda modernist geleneğin içinden konuşuyor olmaları, ilerleme ve modernite karşısında birbirini çağrıştıran kötümser fikirler taşımalarına da olanak sağlamış denilebilir. Her ne kadar yukarıda belirtildiği gibi Turgut'un hikayesi anlatıyı ümitvar bir yere çekmiş olsa da, Selim'in intihara yönelik tercihi, topluma ve yaşamaya dair inancının bittiği bir ana karşılık gelmektedir. Dolayısıyla Selim'in macerasının bu anlatıyı kötümser kılan boyutunu gözden kaçırmamak gerekir. Böylesi bir karamsarlığın

içinde mesiyane beklentilerin ifade ediliyor olması ve bunların da romandaki tarih tartışmasına işaret etmesi, Löwy'nin Benjamin için kullandığı şekliyle ifade edilecek olursa, örgütlü kötümserliğe ya da ümitsizliğe rağmen bir şeyler yapılması gerektiğine işaret ettiği söylenebilir.

Bu bölümde yapılan tartışmaları birkaç cümleyle özetleyecek olursak, bu okuma denemesi haddizatında *Tutunamayanlar* romanında İsa peygambere dair yapılan değerlendirme şeklini yani İsa-Selim koşutluğuyla sınırlandırılmış yorumlama biçimini sorunsallaştırarak işe koyulmuştur. Romanın tamamına nüfus eden değini ve temsilleri değerlendirirken yapılan ayrımlar göstermiştir ki, bambaşka temsil biçimlerinden bahsetmek ve hatta bu temsil biçimleriyle ilintili eleştirellikten söz açmak mümkündür. Yani İsa, romanda çokça atıfta bulunulan, değişik veçheleriyle yansıyan bir figür olduğu kadar, aynı zamanda, kurgusal manada birçok konuda da işlevler taşımıştır. Yerleşik dini algıyla hesaplaşmada, Türkiye'nin politik kültürel atmosferine yapılan eleştirellikte, karakterlerin ahlaki tavır ve tutumlar geliştirmelerinde, yahut tarih düşüncesinde beliren öneride İsa'ya tekrar tekrar başvurulmuştur. Bu kadar farklı şekilde temsil edilmesinde ise temel aktivite yeniden yazma pratiğidir. Atay, metni aracılığıyla dini anlatıyı çeviri, uyarlama, parodi gibi pratiklerle dönüştürüp kurguya dahil ederek İsa'ya dair kendi özgün yorumunu ortaya koymuştur.



### BÖLÜM 3

#### İSAVARI BİR KARAKTERİN ÖYKÜSÜ: “BEYAZ MANTOLU ADAM”

Yıldız Ecevit (2011), “*Ben Buradayım..*” başlıklı çalışmasında “Beyaz Mantolu Adam” öyküsünün Oğuz Atay ve yakın çevresi tarafından filme çekildiğini aktarır. Ciddi hazırlıklar yapılmadan girişilmiş bir tür “sinemacılık oyunu”dur bu. Ecevit’in aktardığına göre film çekildikten sonra “meyhanedeki adam”ı oynayan Barlas Özarıkça “Sanki hem metne hem de İsa’ya saygısızlık gibi gelmişti bana” sözünü sarf etmiştir (s. 480-482). Özarıkça’nın bu yorumu, öykünün yazarının, beyaz mantolu adamın şahsında bir İsa uyarlamasına niyetlenmiş olduğunu göstermektedir. Atay’ın niyetinin etkisi olmuş mudur bilinmez ama öyküye yönelik önemli sayıda eleştiri yazısı da beyaz mantolu adamı modern bir İsa olarak değerlendirmektedir. Hatırlanacağı gibi girişte aktarılan temsil biçimlerinden biri, kurmacanın kahramanının İsa gibi hissedildiği “İsa eğretilemesi” (pseudonyms of Jesus) idi. Olay örgüsünün yahut karakterin İsa’nınkiyle benzerlik taşıması gerekmediğinden ötürü bu temsil biçiminde öne çıkan şey, temsili sunan yazarın İsa’ya yönelik gerçekleştirdiği özgür yorumu idi. Bu noktada, hem Atay’ın niyetinin -her ne kadar mutlak bağlayıcılık taşımasa da- hem de öyküde geçen bir kısım imaların İsa’yı işaret ediyor olmasından ötürü, tezin bu bölümü beyaz mantolu adamı İsavari bir karakter olarak değerlendirmektedir. Uyarlama tartışmalarının da yardımıyla, İsa peygamber ile beyaz mantolu adamın öyküleri arasında gerçekleştirdiği mukayeselerle yazarın İsa’ya yönelik sunduğu yorumun peşine düşmektedir. Şimdi ilk olarak, “Beyaz Mantolu Adam”a dair yakın okuma gerçekleştirmeden evvel, öykünün nasıl bir uyarlama olduğunu tartışmak istiyorum.

Atay'ın öyküsü ile İsa peygamberin Dört İncil'de aktarılan yaşam hikayesi karşılaştırıldığında, beyaz mantolu adamı İsa peygamberin yaşamının bir simülasyonu olarak kabul etmeye ve bu doğrultuda yorumlamaya imkan sağlayacak belli başlı benzerliklerin varlığı göze çarpacaktır. Hristiyanlığın anlatısına göre İsa, kendisine peygamberlik misyonu verilince insanlara bunun gerektirdiği çağrışıyı iletmeye başlamış, etrafında iyi kötü takipçi halkası oluşturmuş, Kudüs'e gitmesiyle birlikte çağrısına karşı açıktan açığa bir muarız kitlesi belirivermiş ve böylelikle onlarla arasında sıkı bir mücadele başlamıştır.<sup>19</sup> Mesela, kendisi Kudüs'teki büyük tapınağın içinin ve avlusunun satıcılar tarafından dolu olduğuna şahit olunca, buna oradaki tüccarların tezgahlarını tekmeleyip devirerek tepki vermiştir.<sup>20</sup> Bulunduğu meclislerde, gerek sergilediği bir kısım ritüellerden ötürü, gerek çevresindeki insanların sınıfsal ve ahlaki durumundan dolayı din adamlarıyla polemikler yaşamış; tüccarların ve din adamlarının başını çekmiş olduğu Yahudilerce sapkınlık, yalancılık, küfür, yasaya karşı gelme gibi bahanelerle suçlanmıştır. Nihayetinde ise, malum olduğu üzere, "istenmeyen kişi" olarak çarmıha yollanmıştır. "Beyaz Mantolu Adam" öyküsü de ticarethaneye çevrilmiş bir cami avlusu tasviriyle başlar. Protagonist -tıpkı İsa'nınki gibi- suçlamalara, sövgülere, eziyetlere, istismarlarla maruz kalır ve nihayetinde ölüme gönderilir. Tabii onunki ile İsa peygamberin yaşamını birbirine benzeştiren unsurlar yalnız başına bu olaylar silsilesinden ibaret değildir. Öykü karakteri, beyaz mantoyu satın aldıktan sonra kumaş satan bir esnaf tarafından adeta esir alınıp üzerine iliştilen kumaşları sergilemesi için vitrinde zorla teşhir edilir. Orada iki eli tavana bağlı ve hareketsiz duran görüntüsü çarmıha gerilmeyi anımsatan bir poz sunar. Bir başka sahnede ise, sırtında beyaz mantosuyla

---

<sup>19</sup> Matta 3:1-23:39; Markos 1:1-14:65; Luka 4:1-14:35; Yuhanna 1:1-12:50

<sup>20</sup> Yuhanna 2:12-25

kuşları beslemek için kollarını her iki yana açtığı bir anda, onu gören gençlerden biri tarafından çarmlıha benzediği açıktan açığa dillendirilir.

Bunca benzerliğe rağmen, İsa peygamber ve beyaz mantolu adam arasındaki ayrımların hayli fazla olduğu kolaylıkla tespit edilecektir. Örneğin, İsa peygamber konuşan ve bu sayede Tanrı sözlerini ileten bir karakter iken; takipçiler edinip aynı zamanda hastalara, felçlilere, kötürümlere şifalar dağıtıp çeşitli mucizeler ortaya koyarken; beyaz mantolu adam bu vasıflardan hiçbirine sahip değildir. Yine İsa peygamber muayyen bir hakikatin şifahi olarak davetkârlığını üstlenip insanları kendisinin tarafında olmaya çağırırken; beyaz mantolu adam böylesi bir davet ve eylemlilik içerisinde bulunmaz. Kuvvetle muhtemel ki, her iki isim arasındaki farklılıklara yönelik karşılaştırmalı bir liste, ikisi arasındaki benzerliklerin sıralandığı bir diğer listeden daha uzun olacaktır. Hatta bu farklılıklar öyküyü İsa peygamber bağlamında okumaktan vazgeçirecektir. Peki bu duruma rağmen, öyküyü İsa bağlamında okumak söz konusu olabilir mi?

Bu noktada öyküyü İsa odağında okumanın, Atay'ın niyetini biliyor olmamıza rağmen, ancak bir tercihin sonucunda gerçekleşebileceğini savunuyorum. Tercih vurgusu önemli çünkü öykü zaten kendini tanıtmayan, konuşmayan ve elle tutulur bir tepki vermeyen karakteri anlatmaktadır. Bunun karşısında ise onu biteviye “deli”, “yabancı”, “sapık”, “İngiliz”, “cüzamlı” gibi nitelemelerle tanımlamaya çalışan bir topluluk yer etmektedir. Tanımlandıkça da eziyete uğrayan, birtakım eylem ve tavırlara icbar edilen yine beyaz mantolu adamın kendisidir. Dolayısıyla tanımlama girişimlerinin bu denli sorunsallaştırıldığı bir öykü için, beyaz mantolu adamı bir başkasıyla mutlak bir biçimde özdeşleştirmek, deyim yerindeyse Atay'ın oyununa gelmeye sebep olacaktır. Yani beyaz mantolu adamı tanımlayan eleştirmen/okur, kendisini öykü karakterinin çevresini kuşatanların hemen her birinin

yaptığı faaliyeti gerçekleştirme tuzağına düşecektir. Zannedersen öykünün en kurnaz ya da en can alıcı, okurunu en fazla hedef alan, Said’in deyimiyle dünyasal [worldly] noktası burası. Zira öykü “Beyaz mantolu adamın ölümüne sebep olan eylemi, yani onu tanımlamayı sen de yapacak mısın?” gibi bir soru yöneltiverir muhatabına. Halbuki beyaz mantolu adamın kim/ne olduğu, eleştirmenin/okurun öyküyü okuyunca kuvvetle muhtemel üzerine ilk olarak çıkarımda bulunacağı meseledir. Elbette “tanımlama/adlandırma” konusunda öykünün üzerinde durduğu ahlaki pozisyon, mutlak bir hakikate sahip değildir. Yine de beyaz mantolu adamı İsavari bir karakter kabul edip yorumlamaya çalışırken, tanımlama esnasında duyulan tereddüdü ifade etmek gerek.

### 3.1 Uyarlama, yorum

İsa bağlamında bir okuma, “Beyaz Mantolu Adam” öyküsünü yeniden yazma pratiğinin alt türevlerinden biri kabul edilen ve bir tür metinlerarasılık biçimi addedilen uyarlama (adaptasyon) olarak ele almanın yolunu açar. Hutcheon’ın (2006) *A Theory of Adaptation* başlıklı çalışmasında, “aynı hikayenin farklı bakış açısı tarafından yeniden anlatılması” ya da daha ayrıntılı bir ifadeyle “belli bir çalışmanın transpozisyonel aktarımı, yaratıcı ve yorumlayıcı bir temellük etme eylemi ve de kaynak metinle kurulan genişletilmiş metinlerarası etkileşim” (s. 8) şeklinde tanımladığı uyarlama, ortaya palimpsestvari metinler çıkarmaktadır. Yani uyarlanmış metinler, asıl metnin/resmin silinip üzerine yenisinin yazılmasıyla/çizilmesiyle oluşan; ama aslında silinmiş metni/resmi de bünyesinde barındıran palimpsestleri hatırlatmakadırlar. Öncül metnin varlığı bilindiği takdirde, onun hedef metindeki gölgesi de hissedilmeye başlanır. Bundan ötürü bir esere uyarlama denildiği vakit, onun diğer eser veya eserlerle olan aleni ilişkisine vurgu

yapılmış olur (s. 6). “Beyaz Mantolu Adam”a dönüp bakılırsa, yukarıda anılan benzerliklerin varlığı ve bilhassa çarmlıha yapılan atıftan ötürü; kaynak metninin İsa-Mesih öyküsü/Dört İncil olduğu palimpsestvari bir uyarlamayla karşı karşıya kaldığımızı söyleyebiliriz. Diğer bir deyişle, bu hikaye, İsa peygamberin yaşam öyküsünün mekan, zaman, karakter, olay örgüsü gibi genel unsurları değişime uğrayıp Hutcheon’ın deyimiyle “türsel ve ontolojik kaymaya maruz kaldığı” ve böylece güncellendiği/yerleştirildiği bir anlatıyı içermektedir.

O halde, uyarlama tartışmasını genişletecek olan bir başka soru beliriverecektir: “Beyaz Mantolu Adam”ı bir İsa-Mesih uyarlaması olarak nasıl okumalı? Ya da, kaynak metin ile öykü arasında ne türden bir ilişki kurarak okuma gerçekleştirmeli? Sözgelimi öykünün karakterini tıpatıp bir İsa-Mesih; hikayede tarif edilen toplum kesitini Roma döneminde Kudüs’te ikamet etmekte olan Yahudiler ve öyküdeki esnaf kesimini Yahudi tüccarlar olarak kodlayan tekabüliyetler bulmaya mı odaklanmalı? Yukarıda da değinildiği üzere, öyküyle kutsal anlatı arasındaki farklılıklar hayli fazladır. Bu farklılıkları dikkate alıp almayacağımız ise yorumlamanın seyrini belirleyecektir. İki metnin birbirinden ayrılan noktalarının az çok farkında olsa da bunu sorunsallaştırma gereği duymayan hakim okuma, beyaz mantolu adam karakterini “modernize edilmiş” bir Mesih olarak görürken, her iki anlatıda birbirine benzeyen kısımları tespit etmeyi temel uğraş edinmiştir. Benzerlik tespiti elbette uyarlamaya yönelik bir analizin esas işlerindedir. Fakat hakim okuma biçiminin semptomatik yanı, zaman zaman ileriye giderek zorlama benzerlikler üretebiliyor olmasıdır. Bu, kimi zaman kaynak anlatının kendisine yönelik bilgi eksikliğinden; kimi zaman da hedef-kaynak metin arasında kurulan ilişkide daha ziyade benzerliğin esas alınmasından kaynaklanmaktadır. Temsil edici olduğunu düşündüğüm iki farklı eleştiri yazısından örnekle söz konusu semptomatik

değerlendirmeyi tartışmak, ne türden bir yöntemle öyküyü okumamız gerektiği konusunda ipucu vereceğinden ötürü faydalı olacaktır. Murat Gülsoy'un (2014) "Beyaz Mantolu Adam" başlıklı yazısından biraz uzunca aktaracağım kısmında, beyaz mantolu adam ve Hazreti İsa arasında şu şekilde benzerlikler tespit eder:

Atay'ın aydın kişileri insanlar adına acı çekerler. Birer peygamber gibidirler. Hem hakikatin sözünü insanlara söylemek isterler hem de İsa gibi çarmıha gerilip acı çektirilirlir. Acı çekmek ahlaki temizliğin garantisidir Hıristiyanlık'ta, tüm bir engizisyon işkencesinin arkasındaki ahlaki cümledir bu. Atay da İsa'dan sıklıkla söz eder. Beyaz Mantolu Adam, canlı vitrin mankeni olarak kullanıldığı sırada ve sonrasında çarmıha gerilmiş İsa'ya benzetilir. Bu noktada Beyaz Mantolu Adam diğer tutunamayan Atay karakterleriyle kesişir, bağlantı kurar. Vitrin mankeni olarak çarmıha gerildikten sonraki hayatı biraz daha farklıdır Beyaz Mantolu Adam'ın. Sanki insanların günahlarının kefareti ödedikten sonra kendisi olabilmiştir: hayata katılır, ayakkabısını boyatır, gazoz içer, yaşlı bir adama yardım eder, kemer alır vb. Ancak sonunda intihar eder. Sonuç olarak Beyaz Mantolu Adam Atay geleneğini bozmaz, şuarsuz kitleler yerine acı çekmek için geldiği dünyamızda tüccarlar tarafından İsa'ya yapıldığı gibi para için çarmıha gerilir ve sonra da akıl dışının denizinde yok olup gider. (s. 193-194)

Gülsoy'un bu yorumlarında öykü kahramanını İsa peygambere benzettiği temel bağlam, görüleceği üzere, çarmıha geriliş olayıdır. Yeni Ahit'in anlatısına göre, çarmıha geriliş Hz. İsa'nın ilk yaşamı için bir sonu teşkil etmekte ve Gülsoy'un da ima ettiği gibi insanların günahlarının kefareti ödemediği bir olay olarak nitelendirilmektedir. Eleştirmenin zaviyesinden bakılırsa, öykü kahramanı ilkin çarmıha gerilip başkalarının günahlarının kefareti ödemekte ve böylece kendilik kesp etmekte; sonrasında ise "akıl dışının denizinde" yok olup gitmektedir. Bu tarzdan bir okumayı, kaynak metnin kronolojisinin öyküde değişime uğradığını kabul etmek şartıyla temellendirebiliriz. Gerçekten de, uyarılama tartışmaları kaynak metnin uyarlanış şekillerini sunarlarken öncül metindeki olay sırasının değiştirilmesi seçeneğini vurgularlar. Fakat beyaz mantolu adamın yaşadığı bu olaylar aracılığıyla, başkalarının günahları için bir kefareti ödemiş olduğuna yönelik iddianın keyfiliği dikkat çekmektedir. Çünkü başkalarının günahlarının kefareti ödemenin öyküde

karşılığını bulabilmek oldukça zordur. Bu noktada spekülasyon üretmekten çekinen eleştirel söylem ise, kefaret tespitiyle noktalanmak durumunda kalacaktır. Nitekim Gülsoy da kefaret ödemenin öykü için ne anlama geldiğine dair bir bahis açmamıştır. Zannediyorum kefaret meselesinin Gülsoy'un yazısında yer etmesi, kaynak anlatıda çarımha gerilmenin kefaretle oluşturduğu bütünselliğin parçalanmadan öyküye de sirayet etmesi gerektiğine dair varsayımdan kaynaklanmaktadır. Böyle bir varsayım sadece tespitle kalmayıp sonrasındaki yorumlama çabalarını da benzer bir biçimde etkilemiştir. Örneğin kefaret ödemenin, eleştirmenin iddia ettiği gibi “kendiliğin ön koşulu” olduğuna yönelik çıkarım ne kaynak anlatıyla bağdaşmaktadır ne de beyaz mantolu adamın tavırlarını isabetli bir şekilde açıklamaktadır. Eğer kendisi olmak iddia ettiği gibi hayata katılmak demekse, vitrin sahnesinden çok önce, cami avlusunda dilenirken eline ilk para düştüğü andan itibaren, öykü karakteri bahsi edilen gündeliğin içine süratlice dahil olup -hakim okumanın iddia ettiğinin tersine- belli bir dereceye kadar uyumlu bir katılım sağlar. Kendisi olabilmenin dışavurumlarının ayakkabısını boyatmak, gazoz içmek, yaşlı bir adama yardım etmek veya kemer almak gibi eylemlerle karşılanmaya çalışılması ise pek bağlayıcı değildir. Çünkü bunlar pekâlâ “kendilik kesp etmemiş” insanların da günlük olarak yerine getirebildikleri aktivitelere denk gelmektedir. Bunlardan ayrı olarak, İsa peygamber, Hristiyanların anlatisına göre Gülsoy'un belirttiği gibi tüccarlar tarafından değil; tüccarları da ihtiva eden bir Yahudi kitlenin baskısı üzerine Romalı askerler tarafından ve de yine Gülsoy'un iddia ettiği gibi para için değil; kendisinin peygamberliğine ve mesih olduğuna inanılmadığı için çarımha gerilmiştir.<sup>21</sup> İkinci örneği, Hülya Yağcıoğlu'nun (2011) “Modern Bir Mesih: Beyaz Mantolu Adam” başlıklı yazısından aktarmak istiyorum. Şöyle not eder: “Beyaz Mantolu Adam,

---

<sup>21</sup> Bkz. Matta 26-27, Markos 15, Luka 22-23, Yuhanna 18-19

kalabalıklar arasındaki yalnızlığı ve ıstırapıyla İsa'nın çilesini de hatırlatır. Bu varoluşsal çile fiziksel bir acıya, çarmıha gerilen İsa'nın acısına dönüşür. Tel örgüden atlarken düşer, ve tel örgü elini kanatır” (s. 51). Belki çile üzerine yapılan vurgu bir nebze detaylandırılmış olsaydı; söz gelimi ne anlama geldiği, öznesinden talebinin ne olduğu veya öznesine ne sağladığı gibi yönleri üzerinde durulmuş olsaydı; aynı zamanda iddia edilen çileyi “varoluşsal” kılanın veçheleri belirtilebilseydi; öykü karakterinin tel örgüden atlarken düşüp elini kanatmasını bir çile alameti olarak değerlendirmek bir karşılık bulabilirdi. Fakat bu haliyle çıkarımın kendisinin keyfi bir nitelik taşıdığı ve öyküde belli bir bağlayıcılığının olamayacağı öne sürülebilir. Öyle ki, karakteri illa ki çile çekiyor olarak tanımlamak gerekiyorsa, çileyi simgelediği iddia edilen olaylar bambaşka şekilde de işaretlenebilir: Elini kanatması değil de palto yüzünden terlemesi, kapasitesinin üzerinde eşyalar taşıması veya sözlü hakaretlere uğraması çile çektiğinin nişaneleri olarak gösterilebilir. Ama yine de bu, her halükarda zorunlu ve basit bir analogiden beslenen ve tespitten öteye geçemeyen bir yorum olacaktır.

Her iki eleştiri yazısından hareketle, uyarlamada ısrarlı biçimde benzerlik arama çabasının kimi zaman aşırı, kimi zamansa tutarsız yorumlara yol açtığını; böylelikle de esere yönelik yorumun tıkanmasına sebep olduğunu düşünüyorum. Yani benzerlik aramaya şartlanan durumlarda, kaynak metnin gölgesi kendisini fazlasıyla hissettirip yorumu çıkmaza sürüklemektedir. Yağcıoğlu'nun yazısında böyle bir çıkmazın örneği mevcuttur. Beyaz mantolu adamın İsa peygambere benzemeyen boyutlarının fazlalığı karşısında yazar, “[k]utsallıkla tüm bağıni koparan bir öteki izdüşümünü somutlaştıran Beyaz Mantolu Adam'ın bu bağlamda Anti-İsa yansıması olduğu söylenebilir: ‘Başkaları adına sevap işleyemez.’ kurtarıcı değildir, kendini bile kurtaramaz” (s. 55) gibi bir sonuca varmıştır. Beyaz mantolu adam için



modern bir mesih olduğu iddiası üzerine kurulu olan bu eleştiri yazısının nihayetinde onu anti-İsa olarak kabul etmek zorunda kalması mevzubahis tıkanmanın aşılması gerektiğinin önemine işaret eder.

Bu örnekleri vermeyi gerekli kılan nasıl okumalı sorusuna geri dönelim. Hutcheon (2006), uyarlama esere yönelik analizin değerlendirme kriterinin, uyarlanmış metnin kaynak metne ne denli benzediğiyle/yaklaştığıyla ya da sadakatinin derecesiyle alakalı olmadığını ifade eder (s. 6) . Julie Sanders (2006) da benzer bir şekilde uyarlama analizinin uğraşının, “iyi uyarlama”-“kötü uyarlama” gibi kutupsal yargılar belirlemek olmadığını söyler (s. 20) . Dolayısıyla uyarlama eserlere yönelik yorum uğraşları, alt metin ile üst metnin birbirlerine benzer yanlarına yönelik tespitlerin ötesine geçmek durumundadır. Bunu ise kaynak-hedef metin arasındaki farklılıkları önemseyerek yapabilir. İki metin arasındaki farklılıklar, Hutcheon’ın (2006, s. 8) ve Sanders’in (2006, s. 18-19) benzer bir biçimde dillendirdikleri gibi, kaynak metin hakkında “yeniden yazar”ın sunmuş olduğu “yorum”u içerirler. Bu zaviyeden bakılırsa, “Beyaz Mantolu Adam” öyküsünün orijinal anlatıyla örtüşmeyen kısımları öykü yazarının orijinal/kaynak anlatıya kattığı ya da onlar aracılığıyla kendi yerelliğine getirdiği yorumlar olarak değerlendirilebilir. Bu sebeple, bu öyküyü İsa odağında yorumlarken, İnciller ve “Beyaz Mantolu Adam” arasındaki benzerlikleri hesaba katmakla beraber farklılıkları da dikkate alıp yazarın İsa peygamber anlatısına yönelik ortaya koyduğu edebi yorumun peşine düşen bir okuma benimsemek yerinde olacaktır.

### 3.2 Tanımlama çabaları, saflık, masumluk

“Beyaz Mantolu Adam”, baş karakterine yönelik başarısızlık vurgusuyla başlayıp onun adeta bir hükümlü gibi şehirde dolaşmasını ve ölüme yollanışını hikaye eden;

bu yönüyle de trajik bir öyküdür. Konuşmamasına rağmen, ne şehirde dolaşması ne de ölüme yollanışı sessiz biçimde gerçekleşmez. O sustukça ve hareketlendikçe, çevresini saran toplum kesiti de hareketlenmek; hiç olmazsa ona karşı iyi veya kötü tavır sergilemek durumunda kalır. Hareketlendirme kudretini elinde taşıyan bu karakterin kimliğini tanımlama çabaları hem öyküdeki diğer karakterler hem de öykünün okurları için bir yığın spekülasyonu da beraberinde getirir. Öykü dahilinde onu görenler tarafından “deli”, “hasta”, “kaçık”, “turist”, “İngiliz”, “esrarkeş”, “sağır”, “canlı kukla”, “sapık”, “pis yabancı”, “cüzamlı” gibi kelimelerle tanımlanırken; eleştirmenlerce “yabancılaşmış birey” (Ecevit, 2011, s. 447), “aydın” (Teker, 2011 s. 63), “mesih” (Yağcıoğlu, 2011, s. 51), “tutunamayan” (Özpalabıyıklar, 2011, s. 28) gibi kişileri simgelediği söylenir. Bu çalışma, beyaz mantolu adamın İsavari bir karakter olabileceği ihtimalini dillendirse de, şunu belirtmek gerekir ki tüm bu sıfatlandırma(lar) karakterin nasıl biri olduğunu açıklamaya kadir değildir. Onun nasıl biri olduğunu anlayabilmek için beyaz mantolu adamın karşısında konumlandırılmış olan toplumsal çevreye ve pazara; kendisinin bunlar karşısındaki edilgenliğine, suskunluğuna; mantosunun işlevine ve intiharına odaklanmak faydalı olacaktır. Zira tüm bunlar, beyaz mantolu adamın tavır ve tutumlarını yansıması itibariyle onun hakkında önemli fikirler verecektir.

Beyaz mantolu adamın, çevresine tuhaf gelen hal ve tavırları sayesinde toplumsal uzlaşmaya varmadığı, toplum düzenine sonuna kadar yabancılaştığı ve böylelikle kendilik kesp ettiği yönünde genel bir kanaat söz konusudur. Doğan Yaşat, (2011) “‘Beyaz mantolu adam’, eğer susma etkinliğine girişmemiş olsaydı, toplumla toplumun dili içinde ilişkiye girmek zorunda kalacak ve böylelikle hâkim dil tarafından kendisine atfedilen kimliğin içine hapsolmuş olacaktı” (s. 36) diyerek karakterin iddia edilen uzlaşmazlığını dil sorunsalı odağında kurar. Yaşat için

toplumla ilişkiye girmede dil, gerek koşuldur. Aynı vurguyu taşıyan Özpallabıyıklar (2011) protagonistin susma odaklı uzlaşmazlığını birey olmasıyla bağdaştırmaktadır. “Beyaz Mantolu Adam, kendini böyle “gerçek”leştirir, böylece “Birey” olur: (tamamı büyük harfle: yüksek sesle) SUSARAK” (s. 28). Tabii toplumun kendisinin tek bir formülle, yani konuşmayarak, alt edilip edilmeyeceği; hakeza kişinin tek bir edimle, yani susarak, bireyleşip bireyleşmeyeceği tartışmaya açık bir meseledir. Bahsi geçen yazılarda da bu türden bir tartışma; hatta birey olmanın, kendilik kesp etmenin ne anlama geldiğine yönelik soruşturma yer etmemektedir. Daha sonra cevaplandırmak üzere bu eleştirmenlerin çıkarımlarına karşı şunu sormak isabetli olacaktır: Susmasına rağmen toplumdaki alışverişin aktörü haline gelen, hatta vitrinde pazarlama nesnesi olarak kullanılan bir karakter hakikaten de toplumla mutlak manada uzlaşmamış mıdır? Beyaz mantolu adamın kısa süreliğine de olsa piyasa nesnesi haline geldiğini dikkatinden kaçırın Hülya Akyıldız (2014) ise; “Beyaz Mantolu Adam kendisine sunulan canlı mankenlik teklifini reddeder. Kara Avcı gibi o da topluluğa girmeyi kabul etmez.” (s. 22) gibi bir yorumda bulunur. Beyaz mantolu adama atfedilen bu türden aykırılık ve uzlaşmazlık bir bakıma karakterin varoluş şeklini olumlayan ve onaylayan bir niteliğe sahiptir. Bu doğrultuda örneğin Doğan Yaşat (2011), beyaz mantolu adamın bu tavrıyla kendisini “arındırdığını”, verili olanı reddedip kendi benliğine ulaştığını öne sürer (s. 37). Esasında, öykü boyunca karakteri anlatırken kullanılan birçok nitelendirme de onun imajının müspetliğine dair bu türden iddiaları desteklemektedir. Sözelimi “gönülsüzce dileniyor” olması, bunda bile “başarısız” olması, çocuklara olan dikkatinin tekrar tekrar vurgulanması, fiili bir atılımda bulunmaksızın çevresi tarafından suçlanıp dışlanması, “iki serserinin kavgasına karıştığı, onlara aracılık

ettiği için” gömleğinin parçalanmış olması; bütün bu vurgular onun ideal/masum bir tipleme olarak alımlanmasında etkili olabilmektedir.

Beyaz mantolu adamın masum ve iyi tiplemesinin karşındaki kötüyü temsil eden tarafa, öykünün perspektifine giren toplum kesitinin konuşlandırıldığı görülebilir. Öyküye yansıyan toplum, karakterin tüm saflığını ve edilgenliğini suiistimal edip onu ezmeye çalışan bir organizma şeklinde, bunun yanı sıra pazarla bütünleşmiş biçimde ve yer yer grotesk bir yapıda temsil ve tasvir edilmektedir. “Kırmızı cüppeli müneccime benzeyen ihtiyar”, “şişman kötürüm” “çarşafly kuru bir kadın”, “elbisesi yırtık, sakalı uzamış bir adam”, “kucağında kundak çocuğuyla karanlık bir kadın”, “şişman bir adam”, “dişleri olma[yan ihtiyar]”, “yorgun ve terli iki hamal”, “göğsünün kılları gömleğinin çiçekleri arasından kara bir çalı gibi fişkıran genç”, “esmer, kara gözlüklü, dökülmüş siyah saçları yağdan birbirine yapışmış bir baş”, ”eskimiş bir adam”, “dişleri olma[yan ihtiyar]”, “bütün yüzü bıyık içinde kara bir adam”, “kendisi gibi kirli kendisi gibi yorgun kendisi gibi çevreye ilgisiz insanlar” gibi niteleyici sıfatlarla çizilen toplumun bu şekilsiz imajı; mekana dair “dar ve kalabalık sokaklar”, “yüksek binaların koruduğu dar sokak” “kumaşların, elbiselerin ve satıcıların dükkanlarda taşıdığı sokak”, “karanlık sokaklar” gibi tasvirlerle uyumlu bir şekilde desteklenmiştir. Sanki çevrenin yapıp ettiği kötü eylemler ya da bulunduğu kötü hal, anlatıcının kullanmış olduğu kelimeler bütünüyle adeta pekiştirilmiştir. Protagonist ve toplum arasındaki bu tezat, hatıra getirilirse, İsa peygamberin hikayesiyle de örtüşmektedir. Orada, bütün marjda toplananlara, hastalara, ezilmişlere şifayı ve kurtuluşu getiren ideal-iyi-masum bir karakterin karşısında; onun ideal iyiliğini ve kurtuluşa yönelik çağrısını tehdit olarak gören, Tanrı’sından ve yasadan hayli uzaklaşmış bir Yahudi toplumu tasvir edilir. Tabii

beyaz mantolu adam öyküsünden farklı olarak, kutsal anlatıdaki İsa-toplum tezdı iman ve inkar üzerine temellendirilmiştir.<sup>22</sup>

Kaynak metinle “karakter-toplum” zıtlığı bağlamında benzeşen bu yorumlama biçimi, beyaz mantolu adamın ölümüyle sonuçlanan öyküsündeki temel tartışmalardan biri için de yine kaynak anlatıyla örtüşen bir yorum öne sürecektir: Nasıl ki müdahalede bulunduğu tarihsel anın toplumu tarafından İsa peygamberin kendi yaşama olanakları ortadan kaldırıldıysa; beyaz mantolu adam da aynı imkansızlığı farklı bir çağda ve başka bir toplumda tecrübe etmektedir. Diğer bir deyişle, mutlak masumiyet, saf iyilik, azizvari bir yaşam tarzı, ahlaki/dini/mesiyenik bir kimliği taşıma iddiası; dün olduğu gibi bugün de, toplumsalın mutlak kötülüğü içinde varlığını sürdürmekte zorlanmaktadır. Atay eleştirmenlerinin de karakterin kaderi karşısında bu minvalde çıkarımlarda buldukları gözlemlenebilir. Beyaz mantolu adamı “modern bir mesih” olarak değerlendirdiği yazısında Yağcıoğlu (2011) “Tanrı’nın ölümü” retoriğini temel alarak, protagonistin insanların dünyasıyla bağını çoktan kopardığını, “cansız bir kuklaya, kutsallığı çoktan kaybolmuş edimsiz bir ikona, putsallaştırılmış bir insan imgesine dönüş[tüğünü]” iddia eder. Sebebi “böyle bir dünya[nın] kutsal olana yer açma[masıyla]” yakından alakalıdır (s. 51). Toplumsal cinsiyet bağlamında öyküyü yorumlayan Yavuz (2011) da benzer bir yere varır. Ona göre aslında topluma yabancılaşma niyeti olmayan kahraman, kadın mantosu giyerek toplumsal cinsiyet rollerinin dışına çıktığından ötürü -ki bu da bir tür ideallik biçimidir- toplum içinde olduğu gibi varlığını sürdüremez ve toplum tarafından yabancılaştırılır (s. 89).

Buraya kadar çerçevesini çizmiş olduğum ve literatürden örneklendirdiğim beyaz mantolu adam ile toplumun zıtlığı esasına dayanan bu ilk okuma şeklinin, bir

---

<sup>22</sup> bkz. Matta 23.

kısım eksikliklerle malul olduğu düşüncesindeyim. Çünkü protagonist ile toplum arasındaki öne sürülen mutlak ayırım, aslında öykünün tamamında muhafaza edilememektedir. Öykü karakteri, özellikle insanlarla ve pazarla ilişki kurduğu anların önemli bir kısmında istemsizce de olsa kapılma yaşamaktadır. Bundan dolayı pazar merkezli bu toplum kesitinin beyaz mantolu adamı yalnızca dışlamadığı, imkan buldukça içine çekmeye çalıştığı ve bunda başarılı olduğu ölçüde karakterin iyi ve masum kimliğine halel getirdiği dikkatli bir okumayla fark edilebilir.

Metinde sunulan toplum kesitinin olumlu yönlerinden bahis açabilmek pek olası durmuyor. Zira daha önce de değinildiği üzere buradaki toplum, kötülöklere kaynaklık eden, norm dışılığa tahammül göstermeyen, tâbî kıldıklarının öznelliğini ellerinden alan, handiyse kitlesel bir yapıya evrilmiş bir biçimde öyküye yansır. Caminin avlusunun cinsel ve dinsel kitapların satıldığı karnavalesk bir mecraya çevrilmesi, dilenmenin yahut dilenenlere karşı iyilik yapmanın belli başlı ritüellere binmiş olması; beyaz mantolu adamı başından sonuna kadar gerek emeği ile gerek görünüşünden ötürü hem suistimal hem de muhasara etmesi; ve fırsatını bulunca bir şov nesnesine dönüştürmesi toplumun kötücül yanlarının öyküde somutlaşmış şekilleridir. Daha yakından bakılırsa fark edilecektir ki, toplumun bu işleyişini belirleyen en temel olgu pazardır. Kurmacaya yansıyan insan kesitinin davranışları, söylemleri, tavırları pazara tâbidir. Kazanç kavramı ise bu edimler için bir referans noktası, değer belirleyici bir ölçüt olarak yer etmektedir. Örneğin, öykünün henüz ilk sahnesinde, cami avlusunun ve önündeki sokağın betimlemesinin yapıldığı anda, dilenmenin; hem dilenen hem de onlara para verenler açısından kazanca dayalı bir “iş” olduğu yönünde imalar yapılır. Beyaz mantolu adamın bu işteki “başarısızlığı”nın sakatlık gibi bir “sermayesinin” olmamasından, başkalarının para “kazanmak” için yapageldiği acındırıcı “taklitleri” yapamamasından kaynaklandığı

dillendirilir. Yine de pazara göre makbul kazanç, dilenerek değil çalışmayla edinilendir. Beyaz mantolu adamın dilenmesini bölen şişman adamın ona hitaben söyledikleri, pazarın makbul kabul ettiği edimin “çalışma” olduğunun tipik retoriğini taşır: “Sağlam adamsın; utanmıyor musun dilenmeye?” . . . ‘Bir iş verilse çalışmazsın.’” (Atay, 2018, s.13). Burada “Utanmıyor musun?” gibi bir hitap, pazara katılım sağlamanın ahlaki kabullerle örülü olduğunun, ya da tersinden söylemek gerekirse, pazarın kendi ahlaki söylemini ürettiğinin bir göstergesidir. Sadece ahlaki söylemi değil, şeyler üzerindeki tanımını da yine pazarın kendisi belirler. Tezgahta sallanan paltoyu satın almaya çalışan protagoniste karşı satıcının; “kadın mantosu bu hemşerim, sana olmaz”, “çok pahalı sen alamazsın”, “gülünç oluyorsun” gibi ifadelerle direktmesi pazarın norm koyucu yanına işaret eder. Beyaz mantolu adamı vitrinde kumaşlarla sarılı bir şekilde sergileyen esnaf için de ehemmiyet teşkil eden, karakterin çektiği eziyetten ziyade kendi kazancıdır. Paydos verdiklerinde satıcı ona yalnızca ve yalnızca “yıkılıp kalmasın”, vitrinde manken gibi sergilenmeye devam etsin niyetiyle yemek ikram eder. Beyaz mantolu adam dükkandan ayrılmaya karar verdiği vakit “Nereye gidiyorsun?” “Fena mı, para kazanıyorsun işte” deyip cebine para sıkıştırarak ikna etmeye çalışması, bu ortamdaki temel kaygının sözgelimi hakkaniyet, eziyet etmeme, adil olma gibi değerler değil de kazanç olduğunu tekrar tekrar gösterir. Böylesi bir pazar ve toplumsal mekanizma tasvirinden yola çıkarak, cevabımı bir sonraki başlık altında aramak için şunu sormak yerinde olacaktır: Birtakım eleştiri yazılarında idealliğine/masumluğuna vurgu yapılan beyaz mantolu adam, bu vasıflarını pazarın belirleyiciliğine rağmen toplum içinde hakikaten koruyabilmekte midir?

### 3.3 Toplumsal uzlaş, kapılma, edilgenlik

“Onu sakat sanan başörtülü ve çarşafly kuru bir kadın, bu gönülsüz dilencinin avucunu çevirerek içine para koydu”(s. 12). Öyküye yansıyan tarafıyla, beyaz mantolu adamın toplumla kurduğu ilk ilişki -uzlaş- mı demeli- aldığı bu parayla başlamaktadır. Paranın avucuna sıkıştırılmasına değin durgunluğun tasvirini çizen metin; bu andan itibaren hareketlerin, alışverişlerin, karşılaşma ve temasa geçmelerin öyküsünü aktarır. Paranın kabulü ile başlayan temas, bir bakıma beyaz mantolu adamın pazara faydalı bir nesne haline gelmesinin de önünü açar. “Onu sağlam sananlarla sakat sananlar arasında” gidip gelerek isteyerek yahut istemeyerek topluma katılım sağlar. Dilenerek; hamallık, işportacılık, figüranlık yaparak; ya da giydiklerinden ötürü kazandığı cazibeyi gayri ihtiyari de olsa diğer satıcıların yararına kullanarak alışveriş ağına ve tüketime katkı sağlar.

Bu katılım halini mantoya dair bir parantez açarak değerlendirmekte fayda var. Manto, protagonistin gözüne çarptığı ilk anda anlatıcı tarafından, “uzun ve aydınlık”, “kloş etekli, kocaman düğmeli bir hayalet” (s. 14) gibi nitelendirmelerle tuhafly vurgulanarak betimlenir. Öykü karakterinin mantoyu sırtına geçirdikten sonra satıcının direktmesine rağmen üzerinden çıkarmaması, mantoya yönelik beğenisini öyküde aktarılan ilk gülümseyişle taçlandırması, su üzerindeki mantolu yansımaya tutulup kalması gibi sahneler, bu mantonun okuyucuya aktarılmayan bir hususiyet barındırdığını ima eder. Bunun sıradan bir manto olmadığını düşünmemizi sağlayacak belki de en önemli belirti, alelade bir kadın mantosunun peşine gittiği yerlerde kitlelerin takılıyor olmasıdır. Öykünün karakteri sırtına mantoyu geçirdikten sonra insanlar tarafından boğulacak derecede muhasara edilir, fiziksel ve sözlü tepkilere maruz kalır. Bu noktada, her ne kadar mantonun neyi simgelediğini tanımlamak zor olsa da taşıdığı hatif rolünden, yani davet edici/kışkırtıcı bir işleve



sahip olduğundan bahsetmek mümkündür. Buna ek olarak, öykünün perspektifine dahil olan gençlerden birinin, protagonisti sırtında mantosuyla kuşları beslerken gördüğünde dile getirdiği çarmıh nitelendirmesi, mantonun işaret ettiği anlamı daha da çetrefil bir hale getirmektedir. Yani gencin bu ifadesi, mantonun metinsel anlamının boyutlarını dini anlatıyı hedef göstererek genişletmiştir. Bundan dolayı çarmıh nitelendirmesini üzerinde biraz durmak gerek.

Karakterin mantoyu sırtına geçirerek onunla çarşı pazarın içinde insanların arasında dolaştırıyor olması, bu esnada fiziksel ve mental olarak sıkıntı çekmesi ama yine de mantoyu sırtlamaktan duyduğu sürekli memnuniyet, İsa peygamberin çarmıhı sırtlanıp Golgota'ya çıkmasının öyküsüyle benzeşmektedir.

Sonra valinin askerleri İsa'yı vali konağına götürüp bütün taburu başına topladılar. O'nu soyup üzerine kırmızı bir kaftan geçirdiler. Dikenlerden bir taç örüp başına koydular, sağ eline de bir kamış tutturdular. Önünde diz çöküp, "Selam, ey Yahudiler'in Kralı!" diyerek O'nunla alay ettiler. Üzerine tükürdüler, kamışı alıp başına vurdular. O'nunla böyle alay ettikten sonra kaftanı üzerinden çıkarıp kendi giysilerini giydirdiler ve çarmıha germeye götürdüler. Dışarı çıktıklarında Simun adında Kireneli bir adama rastladılar. İsa'nın çarmıhını ona zorla taşıttılar. Golgota, yani Kafatası denilen yere vardıklarında içmesi için İsa'ya ödle karışık şarap verdiler. İsa bunu tadınca içmek istemedi. Askerler O'nu çarmıha geldikten sonra kura çekerek giysilerini aralarında paylaştılar. (Kutsal Kitap, 2013, s. 1049)

Çarmıhı sırtlanmanın Hristiyan anlatısına göre yalnızca İsa peygamberin yaşadığı bir olay değil aynı zamanda önerdiği bir hayat biçimi olduğunu bu noktada belirtmek gerek. Matta İncili'nde çarmıhı sırtlanmanın simgelediği yaşam tarzı çağrısı, İsa peygamberin dilinden şu şekilde aktarılır:

Yeryüzüne barış getirmeye geldiğimi sanmayın! Barış değil, kılıç getirmeye geldim. Çünkü ben babayla oğulun, anneyle kızın, gelinle kaynananın arasına ayrılık sokmaya geldim. 'İnsanın düşmanı kendi ev halkı olacak.' Annesini ya da babasını beni sevdiğinden çok seven bana layık değildir. Oğlunu ya da kızını beni sevdiğinden çok seven bana layık değildir. Çarmıhını yüklenip arımdan gelmeyen bana layık değildir. Canını kurtaran onu yitirecek. Canını benim uğruma yitiren ise onu kurtaracaktır. (Kutsal Kitap, 2013, s. 1022)

Her iki çarım kavramsallaştırmasından hangisine denk gelirse gelsin, mantonun sırta geçirildiği andan itibaren gündeliğin dışına çıkanı; hatta tanımlanmayan bir tür yüceliği; belki de metanın ötesini simgeliyor olduğu kabul edilebilir. Ama öykünün diğer karakterleri -hele de pazarın kendisi- için böylesi bir simgesellik taşıdığını veya onların bu türden bir simgeye saygı duydukları söylenemez. Onlar için manto, hemencecik ve kolayca şovun nesnesi ve pazarlamanın faydalı bir enstrümanı haline gelir. Pazarın mantolu adama gösterdiği refleks, daha mantoyu satın almaya yeltendiği anda kendiliğinden başlar. “Çevresine bakındı satıcı, oyuna katılacak birilerini aradı. Karşı kaldırımdaki küçük meyhaneden bir adam izliyordu onları; dirsekleri tezgaha dayalı, elinde birası, gülmeye hazır bekliyordu ” (Atay, 2018. s. 14-15). Öykü karakteri mantosu sırtında büyük bir köprüye gittiği vakit, bir tarak satıcısının gölgesine sığınır ve “mantosuyla, sakalıyla ve gelip geçenlerin üzerinden aşan bakışlarıyla” satıcının işini hareketlendirir ve bu esnada birkaç tarak satılır (s. 17). Yine aynı köprüde başka satıcıların yanında dikildiği müddet boyunca benzer satış hareketliliği artar. “. . . Filtreli sigaralar satan kasketli bir genç, kendi yerine bıraktı onu, çişe giderken. O kısa süre içinde beş paket sigara, üç kibrit satıldı (s. 17). Daha sonra girdiği bir sokakta, mantolu adamın alışverişe yaptığı olumlu etki daha aktif ve daha bilinçli bir suiistimal haline dönüşür. Onun garip görünüşünü fark eden satıcı, ilkin beyaz mantolu adamın eline gömlekler tutuşturup onları satıyormuş pozunu verdirtir. Bu sayede “bir saatten az bir sürede” bütün gömleklerini satar (s. 18). Ardından daha ileri gidip, beyaz mantolu adamı vitrinde canlı manken olarak kullanır.

Tezgâhtar, kapının önünde bağıriyordu: “Canlı manken mağazasına buyurun! Serinletici kumaş çeşitlerimizi görün. İşte, büyük fedakârlıklarla Kuzey Kutbundan getirtmiş bulunduğumuz Canlı İsveç Mankeni, bu sığağa ancak hafif kumaşlarımızı giyerek katlanmaktadır. İşte, koca manto, onu terletmemektedir. Kumaşlarımızla bir kuş gibi havalarda uçarak sizlere en canlı ve en gerçek reklâmı yapmaktadır. ‘Saran Kumaşları’ yalnız

mağazamızda. Mallarımızın ve mankenlerimizin taklitlerinden sakınınız. Israrla arayınız!”. (s. 19)

Dükkanında öğle tatiline değin “iyi iş” yapıldığı belirtilir. Dolayısıyla, karakterin mantolu tuhaf görünüşüne dair belki kendisinin farkında olmadığı ama pazarın gayet bilincine vardığı, insanların harcama arzularını harekete geçiren bir vasfi söz konusudur. Hatta pazarla sınırlı değildir beyaz mantolu adamın görünüşünün bu niteliği. O, aslında kültürün de ilgi odağı ve nesnesi haline gelebilecek durumdadır. En azından böyle olduğunu çıkarabileceğimiz bir ima saklıdır öyküde: “İleride, köprü'nün üstünde bir adam onun filmi'ni çekiyordu. ‘Abi, bunlar film çeviriyorlar.’ Bütün gözler köprüye çevrildi.”(s.23). Beyaz mantolu adam kendisinin filminin çekildiğinin farkında değildir bile. Fakat seyircinin ilgisini çekecek kadar eksantrik bir tiptir. Sonuç itibariyle, kanaatimce, gerek insanlar gerek pazar gerekse kültür tarafından yapılan kuşatma biçimi, onu toplum dışında bırakan bir etkinlik değildir. Etrafında toplaşan gözler ailesi, beyaz mantolu adamdan olabildiğince yararlanmaya ve onu özne değil nesne/aracı kılmaya odaklanan bir mekanizmayı harekete geçirir.

Bu noktada, eğer toplum kötü olanın üreticisi ve hamisi olarak konumlandırılacaksa, beyaz mantolu adamın toplumla uzlaşmadığına ve bu sayede saf kaldığına dair kabuller yeniden gözden geçirilmelidir. Zira öykünün karakteri toplumla ve özellikle de pazarla ilişkiye girdiği sürece kendi eylemlerinin üreticisi olamadığı anlara denk gelmekte, görünüşü ve davranışı başkaları tarafından manipüle edilmekte, toplumun gidişatının yararına işler üstlenmektedir. Bunlar ise, topluma rağmen iyi kalabileceğine dair düşünsel bir yönelimi sorunsallaştırmaktadır. Edilgin tutumu onu, toplumun dışında tutmaya yetmeyip; aksine kendisinin topluma olan katılımını hızlandırıp kolaylaştırmaktadır. Öykünün kaynak metinden farklılığı - ya da kuramcılarının yorum demiş olduğu alan- da kendini bu noktada belli eder.

Öncül anlatıda her ne kadar Kudüs'teki ibadethanenin ticarethaneye dönüştürüldüğü bilgisiyle piyasanın rolüne ima edilse de; pazarın ve toplumun düzenine kapılmamanın hala imkanı olduğu, ideal masumlüğün ve iyiliğin muhafaza edilebileceği İsa peygamberin örneğinde gösterilmeye çalışılmıştır. Beyaz mantolu adam ise toplumsal ve iktisadi mekanizmadan ayrı kalmayı beceremez. Bunda, onun İsa peygamberin aksine edilgen ve misyon sahibi olmayan bir kişi olarak çizilmesinin etkisinden bahsedilebilir.

#### 3.4 Ötekileştirme, dışarı atma ve toplumsal düzen

Kabul etmek gerekir ki, Atay eleştirmenlerinden aktarılan örneklerin bazılarında da değinildiği üzere, beyaz mantolu adam sadece kapılmaya maruz kalmaz. Aynı zamanda ötekileştirilip toplumdan dışarı atılır. Özellikle öykünün sonlarına doğru aktarılan tablo, çevrenin ona karşı sözlü ve fiziksel manada nasıl da hırçınlaştığını gösterir. Bu tablo, toplumun yapısını ve işleyişini başka bir açıdan açıklamaya olanak sağlayabilir. Her ne kadar bağlamsal olarak farklı yerde dursa da, öyküdeki dışlama mekanizmasıyla karşılaştırmak için örnek bir iskelet sunacağımı düşündüğüm bir kavramsal tartışmaya değinmek istiyorum. Adorno ve Horkheimer (2014), "Antisemitizmin Ögeleri" başlıklı yazılarında, "antisemitik davranış" diye adlandırdıkları davranış biçiminin soy kütüğünü çıkarırlar. Yazıda, Yahudi düşmanlığının aslında toplumsal-ekonomik bir düzeni canlı kılıp muhafaza ettiği iddiası ön plandadır. Söz konusu düzenin özünün "kimi zaman kendini gizlese de, günümüzde kendisini açığa vuran tahakküm" (s. 225) olduğu ifade edilir. Hükümdarın imalat patronuna dönüştüğü bu tahakküm biçiminde, başkalarının emeğini ele geçirmenin rasyonel yollarına ve aynı zamanda iktisadi sistemin açgözlü doğası ile yaygın adaletsizliğini perdeleyen bir yapıya ihtiyaç duyulur. Yahudi

düşmanlığı bu noktada “dikkat dağıtmak için ucuz bir yozlaştırma aracı ve yıldırma örneği olarak kullanılır” (s. 226). Ya da diğer bir ifadeyle, müesses nizamın sürdürülebilirliği için bir tür sübap işlevi görür. Çünkü hakim düzene, onun baskıcılığına, adaletsizliğine dair öfke; korumasız olup göze batanlardan çıkarılır. “Hırsız durdurun diye bağırlır ve Yahudiye işaret edilir. Yahudi gerçek bir günah keçisidir; hem yalnızca ufak tefek hileler ve dalavereler yüzünden değil, bütün sınıfın ekonomik adaletsizliğinin ona yüklenmesinden dolayı daha kapsamlı bir anlamda da” (s. 330). Halbuki “gözleri görmeden darbe indiren zalimler ve gözleri görmeden kendilerini korumaya çabalayan kurbanlar aynı felaket çemberindedirler” (s. 226). Bu zaviyeden okumaya çalışırsak, beyaz mantolu adamı ötekileştiren öfkede, antisemitik davranışın güç aldığına benzer bir nedenden bahsetmek olasıdır. Doğrusu, onu öteki olarak lanse eden bir üst mekanizmanın varlığı öykü metninde “açıktan açığa” ifade edilmez. Ama beyaz mantolu adama yönelik davranışlar aracılığıyla böylesi bir mekanizma kendini iyiden iyiye belli eder. Her ne kadar öykünün ilk kısımları nispeten sakin bir dönemi aktarsa da, protagonist, bir süre sonra sanki örgütlüymüşçesine çevredekiler için bir hedef haline gelir. Gençlerden birinin onu çarmıha benzettiği sahneden sonra beyaz mantolu adam bir parka gider; orada bir ihtiyarın dertlerini dinlemek zorunda kalır. Akabinde ihtiyarın isteği üzerine, onu durağa götürmek üzere parktan çıkar ve durağa varırlar. Bu andan itibaren sözlü ithamlar duyulmaya başlar, tâ ki öykü sonuna kadar:

“Allah belasını versin bu pis yabancıların,” dedi birisi; gömleğini pantolonunun üstüne çıkarmış, bütün yüzü bıyık içinde kara bir adam. “Bedava yaşıyorlar bu ülkede.” Arabasının kapısına dayanmış, müşteri bekleyen, yağlı, kıymalı bir şeyler yiyen şoför de bu düşünceye hak verdi: “Paramızın değeri de bu yüzden düşüyor abi”. (Atay, 2018, s. 23)

İki adamın diyalogu, Adorno ve Horkeimer’in yukarıda aktarılan fikirleriyle beraberce değerlendirildiği vakit, beyaz mantolu adamın öteki kılınmasındaki temel

saikleri de az çok açığa çıkarmaktadır. Burada halihazırdaki düzene yönelik memnuniyetsizlik karşısında bir suçlu kurban arayışı söz konusudur. Her iki karakterin dilinden aktarılan yukarıdaki cümlelerin klişe oluşları bir yana, aradıkları kurban için korumasız olanı tercih ettikleri ortadadır. Nitekim beyaz mantolu adamın düzen bozucu olduğu yönündeki kanaatler, orada bulunanlarca da tasdik edilir. “Hepsi de esrarkeş bunların. Ezersin başa bela.” der şoför. “Ayakları sargı içinde”, “Cüzamlı olmasın” (s. 23). Kalabalık onun etrafında toparlanmış itişmektedir. “Karnına çengelli iğneler takmış.” “Kollarına ipler bağlı.”, “Sakın tımarhaneden kaçmış olmasın.” “Deli bu, mantonun üstüne taktığı kemere bakın”, “Manto mu?” “Kadın mı? “Ne kadını? Kafadan manyak.” (s. 23). Beyaz mantolu adamı toplumsal ve ekonomik memnuniyetsizliğin sorumlusu olarak gören söylemden, onu adlandırıp norm dışı ilan etmeye çalışan söyleme doğru yelpaze genişler. Adlandırıp gruplandırmak, beyaz mantolu adamın sözde tehdit ediciliğinin de paranteze alınmasına olanak sağlayan toplumun geneline yayılmış bir iktidar mekanizmasını dışa vurur. Öyle ki, onu tanımlama çabalarının akabinde bu üst mekanizma, düzeni tesis etmesi için davet edilir: “Polis çağırın” (s. 23). Halk plajına gittiğinde de benzer bir itham, adlandırma, norm dışı kılma pratiğinden sonra sahneye davet edilen iktidar mekanizmasını temsilen oradaki görevlidir. “Halkın huzurunu ihlâl etmeye hakkınız yok.” (s. 25) uyarısını bulunduktan sonra oradakilerin tepkilerinden de destek alarak “Dışarı!” (s.25) der. Bunun üzerine beyaz mantolu adam kendi iradesiyle girdiği denizin derinliklerinde kaybolur.

### 3.5 Tercih ve zorundalık kıskacında ölüm

Beyaz mantolu adamın yaşamına son vermesindeki gerekçe, toplumun buraya kadar açıklanmaya çalışılan yutucu/dışlayıcı yapısı etrafında anlamlandırılabilir. Bir

yandan, onu işlerin yolunda gitmemesinin sorumlusu görüp norm dışı ilan eden ve nihayetinde de bünyesinden dışarı atan bir toplum mekanizması kendini belli etmektedir. Bu noktada beyaz mantolu adamın ölümünün baş sorumlusu ve faili toplumdur, tıpkı İsa peygamberinki gibi. Öte yandan, söz konusu mekanizmanın zıddına da bir eğilimi vardır toplumun. Her fırsatta bireyi kendi içine dahil etmeye çalışan yönüyle açığa çıkmaktadır. Bu ise, kapılan birey için bir bedel ödemeyi de beraberinde getirir. Beyaz mantolu adam için bu bedelin iyi -ya da olduğu gibi- kalamama haline karşılık geldiği belirtilmişti. O halde ölümüne yönelik şöyle bir varsayım öne sürülebilir: beyaz mantolu adam, bütün yaşadıklarının ve toplumun işleyiş mekanizmasının ziyadesiyle bilincinde bir karakter olarak bu katılımın onu kötü yaptığı sonucuna varmıştır. Kendi yozlaşmasını en azından durdurabilmek adına ölümü tercih etmiştir.

Her ne kadar bu öykü için mutlak bir bağlayıcılığı olmasa da, Atay edebiyatında böyle bir düşünüşün, yani toplum karşısında masum kalamama ve bundan ötürü ölüme karar verme düşüncesinin mevcudiyetinden söz açılabilir.

*Tutunamayanlar* romanında Selim, Günseli'ye yazdığı mektubunda kendi intiharını nedenselleştirirken yaptığı vurgu bu doğrultuydu. Topluma rağmen iyi kalamadığının ayırdına varmıştı o. Yaşadığı takdirde de aynı Selim olarak kalamayacağını, bu sebeple ölümün en azından var olanı muhafaza edeceğini ifade ediyordu:

[F]akat neresini düzeltereğimi bilmediğim bu yaşantımı sürdürmenin anlamsızlığını seziyorum yok olmaya doğru hızlı bir gidişin farkındayım henüz koruyabildiğim bazı özelliklerim varken daha insan olduğumu hissederken bu gidişe bir son vermeliyim yoksa çok geç olacak ve kendimi affetmeyeceğim seni seviyorum ve beni unutmamı istiyorum ben seni bir an için de olsa unutabileceğimi düşünerek buna giriyorum Selim olmayan bir Selim görmektense hiç görmemek daha iyidir. (Atay, 2015, s.532)

*Tehlikeli Oyunlar*'ın kendi yaşamına son veren başkarakteri Hikmet'in dilinden de benzer ifadeler dökülür: "Ölmek istiyorum. Güzel kalmak için yapabileceğim tek hareket bu" (Atay, 2016, s. 15) Selim'inki ve Hikmet'inki gibi bir ihtimal beyaz mantolu adam için de söz konusuysa eğer; hem kapılma yaşaması yönüyle hem de ölüm gerekçesi yönüyle onun öyküsü İsa peygamberinkinden farklıdır. Çünkü anlatıya göre İsa peygamber, elçi olarak gönderildiği topluma ve değerlerine karşı uzlaşmaz bir tavır sergileyip o mekanizmaya katılım göstermemiş; böylelikle nesne veya aracı konumuna indirgenmemiştir. Halbuki beyaz mantolu adamın belki de en büyük gerilimi topluma katılım gösterme ile ondan dışlanma arasındaki çıkmazda bulunmasıdır. Tam bu noktada, iki karakter arasındaki bu farklılıkta, daha önce de değinildiği üzere İsa'nın etken, beyaz mantolu adamın ise edilgen birer karakter olmaları rol almıştır denilebilir.

O halde, öykü karakterinin edilgen bir biçimde formüle edilmesinin gerekçesi ister istemez kafa kurcalayacaktır. "Halbuki beyaz mantolu adam faal bir karakter olsaydı, toplum her ne kadar İsa peygamberin devrindekine kıyasla daha kurnaz yapıda olsa dahi; kapılmadan, pazarın ve kültürün nesnesi olmadan varlığını devam ettirebilirdi" gibi bir tahmin ileri sürülebilir. Bu ihtimalin sonucuna yönelik nihai bir çıkarımda bulunmak mümkün değil. Ama beyaz mantolu adamın edilgen bir tip olarak çizilmesinin gerekçesine dair bir ihtimalden söz edilebilir. Bunun için yine *Tutunamayanlar*'a, bu defa Selim'in günlüğüne not ettiği uzunca bir pasaja kulak verelim:

Kötülüğe karşı direnmeyeceksin" sözünden büyük bir ferahlık duyuyorum. İnsana gerçek hürriyeti bu "direnmemek" kazandıracak gibi geliyor bana. Yalnız, insan bir saniye bile aklından çıkarmamalı İsa'nın bu sözünü. Yoksa bütün çabalar boşa gider. İnsan, bir an için olsun, duygularına kapılıp karşı koymaya başlarsa, benim gibi olur sonunda. Nereye döneceğini, kime saldıracığını bilemez. İsa bu gerçeği çok iyi biliyordu: hiç yanılmadı bu konuda. Sorguya çekildi sırada bir muhafızın attığı tokada biraz sinirlenir gibi oldu; fakat gene kendini tuttu. Bense, sarhoşlar gibi küfrediyorum içimden



(ve dışımdan). Haksızlığa uğradığımı sandığım zamanlarda göğsüme doğru bir yumruğun beni sıkıştırdığını hissediyorum. Oysa insan, yalnız davranışıyla değil, içinden de kötülüğe karşı direnmemeli; hayatında kötülüğe direnmekten başka yüksek ve güzel şeyler olmalı ki bütün ilgisini bu konuya toplamasın benim gibi. Bütün vaktini bununla kaybetmesin ve sonunda yorulmasın benim gibi. Her nefes alışında bu cümleyi alıp vermeli insan: kötülüğe karşı direnmeyeceksin. İlk tokadı yediği zaman insan bu gerçeği bilse... yapılan işkenceler önemini kaybeder. Önemsiz bulduğunuz için de işkence yapılmaz size: faydasız hareketlerden kaçınır insanlar. (Atay, 2015, s. 661)

Bu ifadelerde iki farklı davranış biçiminden bahsedilmektedir. Biri Selim'in kötülük karşısında takındığı etken tavrı, öteki ise İsa peygamberin sözünden mülhem ideal olarak gördüğü edilgen tavrı. İkinci davranış biçimi beyaz mantolu adaminkini bir yönüyle anımsatmaktadır. Onun hayatında “kötülüğe direnmekten başka yüksek ve güzel şeyler”in ne olduğuna dair metin açıktan açığa bir şeyler söylemese de, kötülüğe direnmemekteki ısrarı yukarıdaki pasajlarla “Beyaz Mantolu Adam” öyküsünün akrabalığına dair bir ihtimal barındırmaktadır. Belki de, “Beyaz Mantolu Adam” öyküsü, Selim'in muhayyilesinden geçen bu davranış biçiminin bir simülasyonunu ortaya koymaya çalışmaktadır. Fakat toplum her halükarda baskın çıkmıştır. Selim'in etken tavrında da beyaz mantolu adamın edilgen tavrında da ideal bir yaşama izin verilmemiştir.

Varılan bu noktada kurtuluş düşüncesine dair “Beyaz Mantolu Adam” öyküsü için de bir parantez açmak yerinde olacaktır. Bir önceki bölümde *Tutunamayanlar* romanının İsavari karakteri Selim'in intiharının topluma, yaşamın gerekliliğine, iyi kalınabileceğine yahut bir şeylerin yoluna girebileceğine dair inancın yitirildiği bir duruma denk geldiği; bunun ise romanın kötümser havasını desteklediği öne sürülmüştü. Ama yine de Turgut'un yaşam şeklini değiştirmesinin ve Selim'in ikinci gelişine yönelik ifadelerin taşımakta olduğu önerilerin varlığının, nispeten iyimser bir noktaya, kurtuluşun belli başlı şartlar dahilinde imkanına işaret etmekte olduğu ifade edilmişti. “Beyaz Mantolu Adam” öyküsünde bu denli bir

iyimserliğe rastlamak pek mümkün değil. Çünkü burada Selim'den farklı bir İsvare karakter, kapan ve aynı zamanda dışarı atan bir toplumsal mekanizmaya rağmen yaşamını devam ettirememiştir. Bu yönüyle Meltem Gürle'nin (2016) Selim ile Mışkin'i karşılaştırırken Prens Mışkin'in romanın sonunda delirip İsviçre'deki kliniğine geri dönmesine binaen öne sürdüğü “yeryüzüne inip başarısız olmuş bir peygamberin acıklı bir karikatürü” (s.232) yönündeki yorumu, beyaz mantolu adamın sulara gömülmesiyle sonuçlanan öyküsünü nitelenmek için de kullanılabilir. Tezin bu bölümünün önerdiği okuma şekliyle beyaz mantolu adamın öyküsü İsvare bir kişinin şehri kat etmesi olarak değerlendirildiğinde, o, topluma gelmiş fakat itiş kakışlar, sövgü ve aşağılamalar arasında kendisinin kim olduğu dahi bilincine erişilmeksizin çekip gitmiştir/gitmek durumunda kalmıştır. Ne toplumsal düzenin/tarihin gidişatını değiştirebilmiş, ne de İsa gibi sadra şifa olabilmıştır. Kendisinin neyi simgeliyor olabileceği yahut derdinin ne olduğu anlaşılmamıştır bile. Bu durum, öykünün İsa temsiliyle bağlantılı olan kurtuluş düşüncesindeki pesimistliğini gözler önüne sermektedir. Yine de, tüm bu modernist ümitsizliğe rağmen, karakterin öyküsünün önemli bir misyonu dolaylı olarak yerine getirdiği, bir ihtimal dahilinde de olsa söylenebilir. Zira nasıl bir toplum içinde bulunduğu, beyaz mantolu adamın metne yansıyan öyküsü sayesinde adeta ifşa edilmiştir. Bu, tahmin edileceği üzere esasında okura dönük bir ifşadır. Şehri dolaşırken deneyimlediği yahut maruz kaldığı tüm eylem ve tutumlar bu öykününki gibi bir toplumda yaşayan okur için kendi durumu hakkında eleştirellik kesp etmesine kapı aralamaktadır. Bu ise beyaz mantolu adamın mesiyaniğin gücünün öykü düzleminde bir fonksiyonunun olmamasına rağmen; toplumsal yapı, kitle davranışı, pazarın düzen koyucu yönleri karşısında ima ettiği ikazlar sayesinde gerçeklik düzleminde bir misyonu yerine getirdiğine yönelik bir yoruma imkan sağlamaktadır.

Özetle, “Beyaz Mantolu Adam” öyküsü bir İsa-Masih uyarlaması olarak okunulduğu takdirde, gerek baş karakterin imajı bakımından gerekse toplumsal yapının metne dökülmüş hali bakımından kaynak anlatıdan büyük oranda farklılaştığı görülecektir. Bilhassa toplum ve birey arasındaki gerilimin öyküye yansımış biçimi İnciller’in aktardıklarına nazaran daha değişken ve geçişkendir. Bununla beraber, her iki anlatının baş karakterlerinin istenmeyen kişi ilan edilip marja sürüklenmesi gibi bir müşterek noktaları vardır. Her ikisi de var olan düzene mugayir gerçeklikleri simgelediklerinden ötürü dışarı atılırlar. Burada dikkat edilmesi gereken, İsa peygamberin ötekiliğinin odağında ahlaki-politik-ekonomik unsurları da içinde barındıran “akidevi bir bütün” dururken; beyaz mantolu adamınkindede daha ziyade sınıfsal-ekonommik bir sorunsalın mevcut oluşudur. Öte yandan, bu tezin bu bölümünde daha önce aktarılan okuma denemelerinden bazısı hikayeyi “azizvari bir yaşamın imkanı” üzerinden problematize etmekte idi. Bu yazıda gelinen noktada, böyle bir yaşamın imkansız olmasında öyküdeki toplumsal ve iktisadi yapının başlıca rol oynadığı görülmektedir. Bu yönüyle *Tutunamayanlar*’daki “kurtuluş”un yahut “başka bir varoluş biçiminin” mümkünatına yönelik nispeten olumlu atmosferin öykü dahilinde ortadan kalkmıştır.

## BÖLÜM 4

### TEHLİKELİ OYUNLAR'DA SON YEMEK UYARLAMASI

*Tehlikeli Oyunlar* romanı *Tutunamayanlar*'ın yayımlanmasından üç, “Beyaz Mantolu Adam”ın yayımlanmasından ise bir sene sonra, 1973 yılında okuruyla buluşmuştur. İlk iki esere yansıyan İsa peygambere ve Kitab-ı Mukaddes'e dair yazarının zihinsel-edebi mesaisi, *Tehlikeli Oyunlar* romanında da varlığını çeşitli veçhelerle devam ettirmiştir. Dolayısıyla İsa peygambere ve Kutsal Kitap'a yönelik değiniler ve temsiller her üç eserin müştereklerinden biridir. Fakat tezin giriş bölümünde de belirtildiği üzere *Tehlikeli Oyunlar*'daki İsa'nın edebi temsillerinin *Tutunamayanlar*'dakilerden ve “Beyaz Mantolu Adam”dakinden ayrılan bir yönü söz konusudur. O da ilk iki eserdeki İsa temsillerin kurtarıcı/kurtuluş fikriyle olan ilintisinin, *Tehlikeli Oyunlar* romanındaki temsillerde yer etmeyişidir. Yani *Tutunamayanlar* romanına ve “Beyaz Mantolu Adam” öyküsüne İsa peygamberin edebi temsili bağlamında yöneltilecek olan “Bir tür kurtuluş mümkün mü?”, “İçinde yaşanan çağa ve topluma kurtarıcı gelirse gidişat değişebilir mi?” gibi birbirini tamamlayan sorulara iyimser yahut kötümser birtakım cevaplar bulunabilecekken, *Tehlikeli Oyunlar* romanındaki temsil, bu sorulara ancak daha dolaylı yollardan ve nispeten zorlama sayılabilecek cevaplar verebilecektir. Bu sebeple bu tez çalışması, *Tehlikeli Oyunlar* romanındaki İsa'nın metinsel temsilini, “mesiyanik umut” bağlamının dışında tutmaktadır. Fakat romanın “Son Yemek” başlıklı bölümünde İsa peygamberin havarileriyle birlikte yediği son akşam yemeğine nazire addedilebilecek şekilde tasarlanan sahne, gerek önceki iki eserde yer edenlerden farklı bir temsil biçimine karşılık gelmesi gerekse romanın kurgusunda önemli bir işlev taşıması sebebiyle üzerinde durulmaya değerdir. *Tehlikeli Oyunlar*'daki son yemek sahnesi

odağında İsa'nın edebi temsilini müstakil bir bölüm dahilinde tartışmak, söz konusu temsilin Atay edebiyatındaki sınırlarının genişliğini ve çeşitliliğini gösterebilmeye imkan sağlayacaktır. Dolayısıyla tezin bu bölümü son yemek sahnesine odaklanarak, romanın olay akışını nihai noktada İsa ile kesiştiren temel saiklerin neler olduğunu göstermeye çalışacaktır.

Son yemek sahnesini yorumlamaya başlamadan önce romanda varlık bulan İsa'nın edebi temsillerine dair önemli bir husustan bahsetmek gerek. *Tehlikeli Oyunlar*'da İsa peygambere ve Kutsal Kitap'a dair yapılan değiniler yalnızca son yemek sahnesiyle sınırlı değildir. Buradaki temsiller ve değiniler *Tutunamayanlar* romanındakilere nazaran daha az yer etse de; sözgelimi kutsal metne dair yapılan parodiler, İnciller'de rivayet edilen sözlerden bazılarına yönelik açılan bahisler ve romanın başkarakteri ile İsa arasında özdeşlik kuran söylemler *Tehlikeli Oyunlar* romanındaki temsil biçimlerini çeşitlendirmiştir. Tezin ikinci bölümünde yapılan tartışmalardan hatırlanacağı üzere, *Tutunamayanlar*'da Yuhanna İncili'nin "Önce söz vardı" ile başlayan ilk kısmı, Süleyman Kargı tarafından Selim'in durumuna uyarlanarak parodileştirilmişti. *Tehlikeli Oyunlar* romanında ise kutsal metnin aynı bölümü bu sefer Hikmet tarafından, üst kat komşusu Hüsamettin Tambay'ın yaşam öyküsünü anlatırken parodileştirilir:

Önce hiç bir şey yoktu. Bütün evren, kelimesiz ve tekdüzelikten ibaretti. . . . Tanrı, bir süre sonra, tekdüzelikten sıkıldığı için durgunluğu yarattı. Sonra durgun yaratıldı. Bu sıfat tek başına var olmadığı için, durgun denizler ve durgun havalar ve durgun karalar ortaya çıktı. . . . Hareket olmadığı için büyüme yoktu. . . . Ve Tanrı, Hüsamettin Tambay'ın ilk atasını, insanı yarattı. İşte ondan türeyenler:  
İlk Tambay, çok tanınmış bir kişiydi, eşi yoktu: Adem Tambay. O zamanlar daha savaş yoktu. Ve Adem Tambay, savaşızlıktan ve kadınsızlıktan sıkıldığı için Havva'yı aradı. Rumeli Kavağı'na gitmek için vapur bekliyordu Beşiktaş iskelesinde. Daha o zamanlar Kavaklar yasak bölge değildi. Ve daha o zamanlar utanma icat edilmediği için Havva ikinci mevki bekleme salonunun tahta sıralarında otururken, Adem Albayın bakışlarından sıkılmadı. Ve sanki bu uçsuz bucaksız topraklar üzerinde onlardan başka kimse yoktu.

İşte Adem Tambay ve Havva, ilk gülümsemeyi o anda, ihtiyaç yüzünden icat ettiler. (Atay, 2016, s. 77-78)

Bu şekilde uzayıp giden Hüsamettin Albay'ın soy kütüğü, biçimsel ve yapısal olarak *Tutunamayanlar*'da yer eden parodilerle hemen hemen aynıdır. Hem kutsal metnin kendisi hem de Hüsamettin Tambay'a atfedilen sözde soy ağacı ve akabinde aktarılan kendi yaşam öyküsü parodik bir anlatımla iç içe geçirilerek yeniden yazılır. Böylece tıpkı *Tutunamayanlar* romanındaki örneklerde olduğu gibi *Tehlikeli Oyunlar*'ın bu kısmında da, dini anlatının belli ölçülerde dönüştürülmesiyle palimpsestvari bir metin ortaya çıkar. *Tutunamayanlar*'da yer eden bu türden parodilerin ayrıntılı bir tartışmasını daha önce gerçekleştirdiğimden ötürü bu bölümde tekrardan bir tartışma yürütmeyi gerekli görmüyorum. Zira *Tutunamayanlar*'daki kutsal anlatıyı parodileştirerek yeniden yazan örnekler, *Tehlikeli Oyunlar*'daki benzer parodiler için de temsil edici bir niteliktedir. Bu sebeple yalnızca son yemek sahnesini tevil etmek, söz konusu temsilin Atay edebiyatındaki yeri için yeni bir tartışma alanına işaret edecektir.

Bundan önceki bölümlerde *Tutunamayanlar* ve “Beyaz Mantolu Adam”daki İsa'nın temsil biçimlerini göstermeye çalışırken Theodore Ziolkowski'nin (1978) tasnifine sık sık başvurmuştum. Nitekim ele alınan iki eserde yer eden temsil biçimlerini tespit edip birbirinden ayırmak, temsillerin taşıdığı anlamsal örüntüleri bulmak adına işlevsel bir yaklaşım sunmuş oldu. Son yemek sahnesi için de temsilin sınırlarını belirleyerek başlamak bu sahenin taşıdığı kurgusal işlevi anlamayı kolaylaştıracaktır. Şimdiye kadar Ziolkowski'nin öne sürdüğü beş ayrı temsil biçiminden dördünün Oğuz Atay'ın kaleminde bir karşılığının olduğunu gördük. Ziolkowski'nin tasnifine göre sonuncu temsil kategorisi, İsa peygamberin yaşamının yahut yaşamından belli kesitlerin dönüştürülüp edebi metnin kurgusuna eklenen ve “İsa'nın başkalaşması” (transfiguration of Jesus) olarak adlandırılan temsil biçimine

karşılık gelmektedir. Bu temsil biçiminin önemli bir özelliği, alt metin ile üst metin arasında tematik yahut anlamsal bir benzerliğin aranmamasıdır. *Tutunamayanlar*'da ve "Beyaz Mantolu Adam"da yer etmeyen sonuncu temsil biçimi, *Tehlikeli Oyunlar* romanında varlık kazanmıştır. İsa peygamberin ve öğrencilerinin son akşam yemeği toplantısı, bu romanda, başkarakter Hikmet ve onun yakın çevresinin beraberce toplanıp yedikleri son yemek için kurgusal bir model işlevi görmektedir. İnciller'de aktarılan son akşam yemeğinin, romanın bu sahnesine "model" sunduğuna dair vurgu oldukça önemlidir. Zira *Tehlikeli Oyunlar*'da anlatılanlar ile İsa'nın yaşam öyküsü arasında doğrudan doğruya anlamsal veya tematik bir bağ söz konusu değildir. Öte yandan romandaki son yemek yalnızca İsa'nın başkalaşmasına (transfiguration of Jesus) değil; aynı zamanda İsa eğretilmesi (pseudonyms of Jesus) olarak adlandırılan, İsavari bir karakterin yer aldığı temsil biçimini konuşmayı da olanaklı kılmaktadır. Yani, son akşam yemeğinin merkezinde duran bir karakter olarak Hikmet, aynı zamanda İsavari bir karakter olarak da değerlendirilmeye müsaittir. Keza bu konudaki eleştirel yaklaşımlar da Hikmet'i İsavari bir kişi olarak konumlandırmaktadır.<sup>23</sup> Hatta son yemek sahnesine ek olarak, Hikmet-Hüsametdin Tambay-Nurhayat Hanım birlikteliğine dair eserdeki teslis vurgusu, eleştirmenlerin Hikmet'in İsa'yı simgelediği yönündeki kanaatlerini güçlendirmektedir. Bu bağlamda temsil edici bir örnek vermek gerekirse, Yıldız Ecevit (1989), *Oğuz Atay'da Aydın Olgusu* başlıklı çalışmasında *Tehlikeli Oyunlar* romanında İsa'nın çevresinde odaklanan bir mistik dokudan söz eder. Bu üçleme içinde Hüsametdin

---

<sup>23</sup> Bu yöndeki çıkarımlar için bkz:

Demiralp, O. (2008). Oğuz Atay'ı değerlendirmek yolunda. *Oğuz Atay'a armağan* içinde (s. 193-198). H. İnci (haz.). İstanbul: İletişim.; Şenocak, A. E. (2011). *Girard'ın roman kuramı ışığında bir Oğuz Atay uyarlaması: "Tehlikeli Oyunlar"* (Basılmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.; Uçan, C. (2009) *Tehlikeli Oyunlar'da Rönesans etkisi ve soytarılık* (Basılmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Bilgi Üniversitesi, İstanbul.

Tambay'ın "Tanrı"ya, Nurhayat İyicel'in "Meryem"e, Hikmet'in ise "İsa"ya simgesel olarak karşılık geldiğini belirtir (s. 39-40).

Bu mistik masalın ana figürü Hikmet bu bağlamda İsa-Masih rolündedir. "Hikmet" isminin anlamında bu rol pekiştirilir. Hikmet; bilgelik, eski felsefede, gizli neden ve tanrının insanlarca anlaşılmayan amacı anlamlarını içerir. Hikmet bir kurtarıcıdır. Toplumun gerçeklerine karşı eyleme geçmiş bir devrimcinin kurtarıcılığı rolünü oynamaz. O, tümüyle bireysel ve öznel bir dünyada, ruhsal özelliklerle donatılmış biridir. Soyut yanı ve maddesel dünyadaki pasifliği, tüm Hamlet-vari patetik özelliklerine karşın onu bu mistik kurtarıcıya, İsa'ya yakın kılar. Bu nedenle Hikmeti oynadığı bu "kutsal üçleme" oyununda, İsa'nın Mesih kimliğiyle özdeşleştirir kendini. (s. 41)

Ecevit'in bu ifadelerinde ister istemez dikkati ilk çeken Hikmet'in kurtarıcılığına dair yaptığı vurgu olacaktır. Çünkü bu vurgu, görünürde, bu tezin *Tehlikeli Oyunlar*'daki İsa'nın edebi temsilinin kurtarıcı/kurtuluş fikri ile doğrudan bir ilintisinin olmadığına yönelik iddiasına muhalefet etmektedir. "Görünürde" diyorum çünkü bir İsa türevi olduğu öne sürülen Hikmet'in kurtarıcılığına dair ileri sürülen savın yazı boyunca tespitten öte götürülmemiş olması bir bakıma bu bağlamda kurtarıcı tartışması yapmanın pek de elverişli olmadığını açığa çıkarmaktadır. Dikkat edileceği üzere Yıldız Ecevit, Hikmet'in toplumsal ölçekte bir kurtarıcı olmadığını vurgularken ne türden bir kurtarıcı olduğuna dair alternatif bir tanımlama da ortaya koymamaktadır. "Bireysel ve öznel bir dünyada, ruhsal özelliklerle donatılmış" biri olmak, Atay'ınkiler de dahil sayısız roman karakterinin temel niteliklerinden biridir. Bunu nevi şahsına münhasır bir kurtarıcının nitelikleri olarak görmek, daha doğrusu kurtarıcının kendisini bu yolla tanımlamak, romanı İsa bağlamında yorumlamada pek işlevsel olmayabilir. Daha ziyade ya roman veya karakter hakkında spekülasyonlar üretmeye yahut eleştiriye başlamadan bitirmeye yol açabilir. Çünkü Hikmet'in kurtarıcılığına yönelik tespit romandan elde edilmiş bir çıkarımdan ziyade aslında sağlaması yapılmamış bir ön kabuldür.



Hikmet'in İsavari bir karakter olduğu iddiasına dönersek her ne kadar eleştiri yazıları bu doğrultuda ortak bir kanaat taşıyor olsalar da, benim iddiam Hikmet'in bir İsa türevi değil kendini İsa gibi görmeye çalışan bir karakter olduğu yönündedir. Son yemek sahnesinin *Tehlikeli Oyunlar*'ın kurgusu içinde ne gibi bir işlev taşıdığını tespit ettikçe, aynı zamanda Hikmet'in İsa kisvesi altında görünmeye çalışan bir karakter olduğuna dair iddiam da dayanak bulacaktır. Bu sahneyi anlamlandırabilmek için Hikmet'in romanda aktarılan serüvenine ve bu serüvende dile getirdiği ya da dışı vurduğu temel dertlerinin ne olduğuna biraz yakından bakmak gerek.

Roman, Hikmet'in eşinden ayrılmasının akabinde gecekondulu mahallesinde “üç katlı ahşap bir ev”in orta katına taşındıktan sonraki hayatının öyküsünü konu eder. Bu evin üst katında birlikte oyun yazdıkları emekli albay Hüsamettin Tambay, alt katında ise dul kadın Nurhayat Hanım ikamet etmektedir. Hikmet'in yaşamı buraya taşındıktan sonra her iki karakterin yaşamıyla kesişir. Fakat romanın anlatısı gecekondulu mahallesine taşınmış Hikmet'in günlük hayatta başından geçenlere odaklanmaz. Daha ziyade geriye dönüşlerle, hatırlamalarla büyük oranda Hikmet'in iç hesaplaşmalarını, kendi çevresi ve geçmişiyle yüzleşmesini hikaye eder. Kendi evinin balkonundan atlayıp ölmesiyle de nihayetlenir. Hikmet Benol'un hesaplaşması, *Tutunamayanlar*'ın karakteri Turgut Özben'inki gibi bir hesaplaşma değildir. Daha doğru bir ifadeyle, her ikisinin şahsi hesaplaşmaları tam olarak birbiriyle örtüşmez. Çünkü Turgut, esasen içinde yaşadığı küçük burjuva hayatı ve dolayımında kurduğu ilişkilerle yüzleşmiş; neticesinde ise o hayatın içinden kendini soyutlamayı başarmıştır. Halbuki, ekonomik bakımdan daha kuvvetsiz tasvir edilen Hikmet'in, Turgut'unki gibi bir burjuva hayat yaşadığından bahsetmek pek mümkün değildir. Dolayısıyla Hikmet'in aktarılan öyküsünde burjuva yaşam tarzına dair

eleştirel vurgular nispeten daha azdır. Hikmet'in hesaplaşması daha ziyade yakın çevresinin kendisine yönelik benimsemiş olduğu tavır ve davranışların, eşi ile kurduğu ilişkinin boyutlarının ve bunun yanında gerek eşine gerekse yakın çevresine karşı sergilemiş olduğu fiil ve tutumların muhasebesinden oluşmaktadır. Esasında burjuva değerleri merkezde olmasa da, onunki de genel anlamıyla Turgut Özben'inki gibi kendi yaşamıyla hesaplaşma edimidir. Çevresi tarafından yalnız bırakıldığını, anlaşılacak istenmediğini, yeteri kadar ilgi ve alaka görmediğini ve hayatının her döneminde şahsına haksızlık yapıldığını düşünen Hikmet, bu sebeplerle toplumun kenarına itilmiş olduğunu hisseder. Yaptığı hesaplaşmalarının önemli bir bölümü dışa yönelik bir "Hesap soruyorum." etkinliğidir.

Hikmet'i hem Turgut'tan hem Selim'den hem de beyaz mantolu adamdan ayıran önemli bir yön; çevresi tarafından haksız bir muameleye maruz kalmış olduğu kanaatini taşımasına ve böylece içi öfkeyle dolup taşmasına rağmen; o çevreden kopmak istemeyen, suçladığı kişilerin her halükarda ilgisine mazhar olmayı arzulayan bir tavra sahip olmasıdır. Eski eşi Sevgi ile evlendiği günü hatırlama getirdiği zamanki iç konuşmaları Hikmet'in bu yönünü açıkça ortaya koyar. Düğün gününü ve orada bulunan insanların birbirine davranışlarını düşünürken, onları zihninde yerden yere vurur ve herkesin davranışlarındaki oyunsuluğun samimiyetten uzak görüntüsünü aktarır. Fakat yine de Sevgi'nin akrabalarına hitaben "Beni sevseydiniz, şimdi yanımda olurdunuz gene. Beni bir türlü bırakmazdınız" cümlesini kurmaktan geri duramaz ve şöyle devam eder: "Bir şeyler bulup söylediniz işte. Başucuma filtreli sigaralardan koyardınız, bana kısa gelen pijamalardan da bulurdunuz. Damat sevgisi albayım, insan sevgisine oranla çok kısa sürüyor" (Atay, 2016, s. 32). Hikmet'in "silah arkadaşları" olarak benimsediği arkadaş çevresinin kendine yönelik tutumları ve ilgisizlikleri de Sevgi'nin akrabalarından farklı

değildir. Bilhassa evlendikten sonra -gecekonduadaki geçirdiği süre de dahil- içinde bulunduğu maddi sefaletin kayda değer etkisiyle arkadaşları tarafından kademeli olarak yalnız bırakılır. Elbette bir başına bırakılmışlık Hikmet'in durumunu açıklamaya yetmez. Hikmet'in zaviyesinden bakıldığında, kendisine ilgi göstermemeleri, yokluğunu hissetmemeleri, kendisine tıpkı bir "böcekmiş" gibi muamelede bulunmaları da içini kemiren bir durumdur. İlgi bekler Hikmet ama beklentisinin karşılığını ne dün ne de içinde geçirdiği gecekondu hayatı boyunca bulamaz:

Eski silah arkadaşlarım da, bir akşam beni meyhanede yıllar sonra karşılarında görünce, önce sevinir gibi oldular. Masada biraz daha toparlanıp bana bir yer açtılar. Sonra hemen alıştılar varlığıma: Sanki terhis olmuşum da albayım, askere ilk gittiğim gün, filân meyhanede iki yıl sonra buluşalım diye verdiğim bir sözü tutuyorum. İşte o gözlerle baktılar bana. . . . Gerçek bir ilgisizlik. Kaç yıldır ortalıkta görünmüyorsun, sen de nereden çıktın? bile demediler; bu kadarcık bir ilgiyi bile çok gördüler bana. (s. 32)

Yıllar sonra arkadaşlarının karşısına çıktığı andaki durumunu aktaran Hikmet'in bu beyanı, onun gecekonduya taşınma sebebiyle de alakalandırılabilir. Tercihinin hala gecekondu mahallesini de muhteva eden şehrin sınırları içinde kalmaktan yana olmasında, kendisinin bu türden "ara sıra karşılaşmak" arzusu taşımasıyla ya da diğer bir ifadeyle "oyunlara gelmemek" için uzaklaştığı çevreden tam manasıyla kopmak istemeyi göze alamamasıyla bir ilgisinin olduğu iddia edilebilir. Yani ilgiye mazhar olmaya heves eden yanının, şehrin dışına çıkamamasında etken olduğu söylenebilir. Şenocak (2011) *Tehlikeli Oyunlar* romanı üzerine hazırladığı tez çalışmasında bu noktaya dikkat çeker:

Hikmet gecekonduya taşınarak insanlardan kaçtığını iddia eder. Peki, Hikmet inzivaya çekilmek için neden gecekonduyu seçmiştir de, örneğin, taşraya dönmeyi, bir köye yerleşmeyi tercih etmemiştir? Bu kuşkusuz, gecekondu Ötekilere olan mesafesiyle ilintilidir. Gecekondu şehre, yani Hikmet'in kaçtığını iddia ettiği insanlara -ki gerçekte bu insanlar, Hikmet'in rakipleri, dolayımlyıcılarıdır- ne çok uzak ne çok yakındır. Hikmet gecekonduya taşınma manevrasıyla hem eski arkadaşlarından, eski sevgililerinden, akrabalarından kaçmış olacak, hem de onların dikkatini çekebilecek

yakınlıkta kalacaktır. Hikmet başlarda bu gerçeği açık etmek istemez. Ona göre gecekonduya taşınmasında ‘şimdilik açıklanması sakıncalı görülen, bazı nedenler’ vardır. Ancak ötekilere olan ilgisini yine de gizleyemez. Romandaki bazı itiraf anlarında Hikmet’in gecekondudaki yalnızlığından şikâyet ettiğini duyarız. (s. 25)

Yalnızlığından -kendi deyişiyle yalnız bırakılmışlığından- ya da daha genel bir ifadeyle haksızlığa uğramış olmaktan doğan şikayeti, hemen yukarıda romandan aktarılan iki farklı örnekteki gibi sitemkar suçlamalarla sınırlı değildir. Bunlara her fırsatta kendini dışa vuran bir öfke de eşlik etmektedir. Öyle ki Hikmet’in taşıdığı öfke Atay’ın bu tezde bahsi geçen diğer karakterlerinin taşıdıklarından daha fazladır. Hatta kendi öfkesinin ayırt ediciliğinin de farkındadır Hikmet. “Benim öfken bir efsane, albayım” der; fakat ne var ki öfkesinin hakkının verilmediğini düşünür: “Tiyatro seyrederek gibi bakıyorlar benim öfkeme” (Atay, 2016, s. 279). Burada şunu önemle belirtmek gerekir ki, Hikmet’in öfkesi tek yönlü yalnızca dışa dönük bir öfke değildir. Yani, sürekli kendisine haksızlık yapıldığını düşünerek çevresini suçlamasına ve böylece kendi tarafını mutlak bir haklılık üzerine inşa etmesine sebebiyet veren bir öfkeden söz edemeyiz. Çünkü Hikmet, öfkelenildiği ve çevresini suçlamaya başladığı vakitler bir anda dönüp bu suçlamaları kendine yöneltecek ve kendisini ayıplayabilecek bir kişiliğe sahiptir. Bu yönünü de sarf ettiği ifadelerde sıklıkla görebilmek mümkündür. Mesela alt kat komşusu Nurhayat Hanım’ın askerdeki oğluna mektup yazarlarken, Hikmet, kendisinin bu tavrından söz açar: “Ve kardeşim Hidayet, öfkelenince de onların bütün kusurlarını, küçüklüklerini, daha önce hoşgörüyü karşıladığım kendini beğenmişliklerini daha şiddetle görüyordum ve unutmuyordum. Onları kıskanıyordum onları beğenmiyordum” (s. 63). Tıpkı bu satırlarda dışa vurduğu gibi Sevgi’ye, Bilge’ye veya yakın çevresindeki diğer karakterlere yönelttiği eleştirilerin beraberinde de çoğu zaman kendine dönük suçlamalar yer eder. Satır aralarında Sevgi’ye yaptığı “iharetler”i itiraf eder, onun

bilgisizliğinin artmasına bilerek izin verdiğini ifade eder, Bilge'yi yahut Hüsamet'in Albay'ı küçümsediğini kabul eder. Bu ve bunun gibi söylemler, Hikmet'in dışa dönük eleştirisini bir şekilde dengeleyen, itiraf nevinden kendine yönelik suçlamalarını oluşturur.

Tezin ikinci bölümünde *Tutunamayanlar* romanının karakteri Selim'in gerçekleştirdiği iç muhasebesinden bahsederken, İsa peygamberin kötü niyet beslemekle yahut kötülüğe direnmemekle alakalı İnciller'de kaydedilmiş bazı sözlerinin Selim'in kendi davranışlarını ölçüp tartmasında kıstas niteliği taşıdığından söz açılmıştı. Hatırlanacağı gibi Selim günlüğüne kaydettiği notlarında, içinde öfke ve kötü niyet taşıyorken İsa'ya layık olmayacağını düşünüyordu. İsa peygamberin sözlerinin bu manadaki belirleyiciliği, Hikmet'in kendi davranışlarının değerlendirmesini yaparken de geçerlidir. Ne demek istediğimi daha sarıh bir şekilde aktarmak için ilkin Matta İncili'nin 5:21-22 kısmında İsa peygamberin dilinden aktarılan ifadeleri buraya taşımak istiyorum: “Atalarınıza ‘Adam öldürmeyeceksiniz, öldüren yargılanacak’ dendiğini duydunuz. Ama ben size diyorum ki, kardeşine öfkelenen herkes yargılanacaktır. Kim kardeşine aşağılayıcı bir söz söylerse, Yüksek Kurul’da yargılanacaktır. Kim kardeşine ahmak derse, cehennem ateşini hak edecektir”(Kutsal Kitap, s. 1014). Bu öneriler, aynı bölümün devamında, Matta 5:27-28 kısmındaki ifadelerle birlikte tekmil edilir: “‘Zina etmeyeceksin’ dendiğini duydunuz. Ama ben size diyorum ki, bir kadına şehvetle bakan her adam, o kadınla zina etmiş olur.” (Kutsal Kitap, s. 1015). Bu ayetler bir yandan öfke duymak, kötü niyet beslemek gibi Atay'ın “küçük günahlar” olarak adlandırdığı eylem çeşitlerinden bazısına işaret etmektedir. Böylesi küçük günahların sürekli işlenmesine rağmen, cezasız kalması Oğuz Atay'ın bilhassa *Tehlikeli Oyunlar* romanı aracılığıyla sorunsallaştırmaya çalıştığı bir meseledir. Bir diğer yandan ise,

bu ayetler, kişilerin sadece yaptıklarından değil yapmak istediklerinden de mesul olduklarını belirtir. Yani niyetin kendisi, o eylemi gerçekleştirmenin yerini tutar. En azından Atay'ın bir kısım edebi karakterlerinin mevzu bahis ayetleri algılayışı bu yöndedir. Kötü eylemin sınırlarının bu denli geniş olması, İsa peygamberin mezkur sözlerinin farkında olan Hikmet için kendi niyet ve davranışlarını ölçüp tartmasında etkendir. Bu farkındalığı Hüsamettin Albay'la birlikte kaleme aldıkları Austerlitz muharebesini canlandırdıkları oyunun senaryosunda, karakterlerden birinin aracılığıyla dile getirir. Kaleme aldıkları senaryoya göre, savaşın komutanlarından General Gustav Schlick'in içinde taşıdığı büyük bir sıkıntı vardır. Karısının kendisini aldattığına vehmeder. Öyle kuvvetli bir vehimdir ki bu, General'i savaşa odaklanmaktan alıkoyduğu gibi savaştan sonra da "delirmesine" yol açar. General, karısı Monika'yı öldürdüğü kuruntusuna kapılır ve en yakın polis karakoluna gidip suçunu itiraf ederek gerekli cezaların kendisine uygulanmasını talep eder: "Önce fincanları tepsinin üstünde devamlı tıkırdatan uşağımı öldürdüm. Sonra, bahçeye çöp döken ve kötü piyano çalan komşum Adolf Meyer'in canına kıydım" (Atay, 2016, s. 284). Ne polis memuru ne de komiser, generalin bu ifadelerine inanmaz ve onun deli olduğuna kanaat getirirler. Komiser, General'e hitaben "Memur arkadaş biraz önce, bazı cinayetleri kafanızda işlediğinizi söylemişti. Acaba... bunlar da o cinsten olamaz mı efendim?" diye sorar. Schlick kızar, böyle bir şeyin bahis konusu olmadığını ifade eder ve şu sözleri dile getirir:

İsa'nın sözlerini hatırlayın: Ben size derim ki: Eğer bir insan kadının birine arzu ile bakarsa, kalbinde zinayı zaten işlemiştir. Cezası da göz çıkarma. . . . Ne kadar çok insana içerliyorum bir bilseniz. Kötüyüm ben. Suçluyum. . . . Siz, suçların insanda nasıl geliştiğini bilemezsiniz. Her gün yüzlerce küçük suç... hele insan bunların cezasız kaldığını gördükçe... insanların karşısında suçlu olduğunuzu bile bile onlara iyi davranmak, onların sizi iyi sanmasına göz yummak. . . . Komiser Bey! Ben kararımı verdim. İlgili makamların yardımını rica ediyorum. Bütün gün evde oturup adaletin gelmesini beklemekten usandım. Ben önce davranmak istiyorum. . . . Muameleye geçelim. (s. 285)

Generalin itirafı oyun/kurmaca düzleminde gerçekleşmiş olsa dahi, burada aktarılanlar oyunun yazarı Hikmet'in kendi düşünüş şekline emsal teşkil eder. Senaryoyu sonlandırdıklarında Hüsamettin Albay, Hikmet'e hitaben "Asıl senin hakkında muamele yapılmalı" der. Hikmet'in buna verdiği cevap bir bakıma kendi durumunu anlatır:

Yapılmadığını ne biliyorsunuz albayım? Herkes Schlick gibi önceden tedbir alamaz Bir bakıma kurnazlık yapıyor karakola gitmekle. Cezasının bir kısmı affa uğrayabilir. Ayrıca, Schlick, bir bakıma talihtir: Kafasını bir yere sapladığı için, dar bölge suçlarını işlediğini sanıyor. Bir de bilmediği, farkına varmadığı suçların hesabını vermeye kalkışsaydı, o zaman gününü görürdü. (s. 286)

Bu tartışmayı başlatan iddiaya dönersek, Hikmet'in küçük günahlar karşısında farkındalık kazanmasını sağlayan mecralardan biri -kaleme aldığı senaryoya da yansıdığı itibariyle- İsa peygamberin Ahd-i Cedid'de kayda geçirilmiş olan ilgili sözleridir. Hikmet, bir yandan kendine yönelik tavırlarından dolayı başkalarını suçlarken aynı zamanda İsa peygamberin mezkur sözlerinin de katkısıyla çevresine dair taşıdığı öfkenin, suçlamaların, kötü niyetin, cezalandırma-haddini bildirmegününü gösterme arzusunun kendi hanesine yazılmış günahlar olduğunu düşünür. Yukarıdaki diyalogun devamındaki ifadeleri bu düşünüşünü özetlemektedir: "Durum gittikçe karışıyor albayım. . . . Her geçen gün yeni suçlar öğreniyor insan. Okudukça, düşündükçe, yeni insanlar tanıdıkça sadece günahlarının arttığını hissediyor" (s. 286). Kanaatimce Hikmet'in şahsında kayda değer nokta, öfkesinin ve bu sebeple zuhur eden kötü niyetlerinin; ya da daha genel bir ifadeyle işlediği küçük günahların bir türlü önüne geçememesidir. Son yemek sahnesine kadar gelen Hikmet daha doğrusu Hikmetler bütünü böyle biridir: Yumruğunu sallayan, fırsatını buldukça başkalarına gününü göstereceğini ifade eden, hatta bunun için oyunlar kaleme alan; ama aynı zamanda küçük günahlarının farkında olan, kendini tam haklı gördüğü anda

yakalayan; buna rağmen kötü addettiği davranışlarından, öfkesinden, cezalandırma arzusundan, ilgi beklemekten bir türlü vazgeçemeyen bir kişidir.

Romanın “Son Yemek” başlıklı kısmında aktarılanlara göre, ne kendisinin ne de okurun hiç beklemediği bir esnada, Bilge hariç bütün yakın çevresi birbirinden habersizce Hikmet’in gecekondulu mahallesindeki evinde buluşurlar. Ortaklaşa yemek hazırlayıp yerler ve akabinde İsa’nın havarileriyle yediği son akşam yemeği de dahil olmak üzere bazı konular hakkında tartışırlar. Toplantının sonuna doğru orada bulunan topluluk, Hikmet’in suçlamaları eşliğinde bir sonraki buluşmanın planını yapıp ayrılırlar. Bu yemek toplantısına dair şu önemli noktanın üzerinde durmak gerek. Son yemek sahnesi kuvvetle muhtemel kurmacanın gerçekliğinde yer eden bir olay değil, Hikmet’in zihninde kurgulanmış bir buluşmadır. Çünkü o kadar farklı kişinin bir anda ve habersizce Hikmet’in evinde toplanmasının mantıklı bir izahı pek mümkün değildir. Nitekim yemek sahnesini aktaran pasajlar sonlanır sonlanmaz yer eden, bölümün son paragrafındaki ifadeler, bunun muhayyel bir buluşma olduğu ihtimalini artırmaktadır:

“İşte hepiniz gittiniz!” diye bağırdı Hikmet sonunda. “Cehenneme kadar yolunuz var!” Hüsamet Bey kapıdan başını uzattı. “Ne var Hikmet, oğlum?” diye sordu. “Biriyle kavga mı ediyorsun?” “Beni yalnız bıraktılar albayım” diye dert yandı Hikmet. Albay, Hikmet’in başını okşadı: “Üzülme oğlum, ben varım. Bu yetmez mi sana?” (s. 447)

Muhayyel de olsa, mevzu bahis sahenin önemli bir hususiyeti Hikmet’in gecekonduya geldiğinden beri suçladığı, haksız bulduğu kişilerin neredeyse tamamının aynı ortamda bir arada olmalarıdır. İkinci önemli mesele ise, her şeyin güzelce başladığı; kolektif, “demokratik” ve “özgürce” bir uğraşla sofranın hazırlandığı; masaya çiçek koymanın dahi unutulmadığı bir yemek toplantısının Hikmet’in adına pek iyi bir şekilde sonuçlanmamasıdır. Zira bu buluşmanın sonuna doğru Hikmet kendisini tutamaz, orada bulunanları kendisine karşı takındıkları



tavırlardan ötürü bir nevi hesaba çeker. Fakat misafirler onun öfkeyle tepinmesini kale almaz ve Hikmet'i yeniden yalnız bırakırlar.

Böyle bir sona doğru evirilen yemek toplantısında Hikmet de dahil olmak üzere orada bulunan bazı karakterlerce İsa'nın öğrencileriyle yediği son yemeğin ve Yahuda'nın İsa'ya ihanet etmesinin boyutları tartışılır. Kanonik anlatıya göre son akşam yemeğinde İsa, kendisine ihanet edileceğini ve bu kişinin kim olduğunu bildiğini yemek esnasında dillendirir.<sup>24</sup> Kendinin ele verileceğini yemekten evvel bilmesine rağmen yemeğe gelmemezlik etmez ve sonrasında ise Yahuda'nın Yahudi din adamları ile yaptığı işbirliği neticesinde yakalanır. Hikmet ve etrafındaki birkaç kişi tam da bu olayı tartışırlar. Bazısı İsa'yı bile bile ölüme gittiğinden ötürü suçlu bulurken, bazısı onun Yahuda gibi birini öğrencileri arasına aldığına akıl erdiremez. Bir kısmı ise, yemeğe her halükarda gelmesi gerektiğini, aksi halde yaptığının korkaklık sayılacağını öne sürer. Hikmet'in bu esnada dile getirdikleri, buraya kadar tasvirini çizmiş olduğum kişiliğini anlamak ve son yemeğin işlevini değerlendirmek için ziyadesiyle önemlidir.

İsa'ya kimse ihanet edemezdi. İhanet eden aslında kaybedecekti. Nitekim Yahuda da bazılarının göre çevrenin baskısı, bazılarının göre de vicdan azabı yüzünden sonunda intihar etmek zorunda kalmıştı. İsa'ya ihanet etmek, kimsenin haddi değildi: Canım hiç öyle şey olur muydu? Meselâ buraya gelmeyen biri, nasıl bizim yargılarımızdan kurtulamazsa, Yahuda da son yemeğe gelmeseydi bile ihanet etmekten kurtulamazdı kendini. Bu, onun kaderiydi; ihanete uğramanın da İsa'nın kaderi oluşu gibi. (s. 435)

Hikmet'in mezkur olayda kadere yönelik vurgusunda trajik perspektifin önemli bir payı vardır. Zira nasıl ki klasik trajedi için tanrıların trajik karaktere yönelik kararları, yani karakterlerin alinyazıları önüne geçilmez bir niteliğe sahipse, Hikmet'e göre İsa'nın ve Yahuda'nın ayrı ayrı deneyimledikleri de benzer bir trajediye işaret etmektedir. Kaderin -hele de önemli kişilerin kaderlerinin-

---

<sup>24</sup> Matta 26:17-30; Markos 14:12-26; Luka 22:7-38; Yuhanna 13:18-28

değiştirilemeyeceğine dair böylesi bir düşünüşten hareketle Yahuda'nın ihanet etmekten, İsa'nın ise ihanete uğramaktan kurtulamayacağını öne sürer. Öte yandan, sarf ettiği bu düşünceler, kendi hayat macerasına bakışı açısından da kayda değer bir ima barındırmaktadır. Bu imayı görebilmek için metin içi ve metin dışındaki birkaç ipucunu birleştirmek gerekiyor. Şöyle ki, *Tehlikeli Oyunlar* romanında, yemek sahnesinin canlandırıldığı bölümün hemen akabinde “Düşüş” başlıklı bir bölümün varlığı, romanın trajedi ile olan ilişkisine işaret etmektedir. Çünkü trajedi türünde işlediği trajik hata nedeniyle baht dönüşü yaşayan kahramanın hikayesi, onun yaşadığı düşüşle sonlanır. Romanın “Düşüş” başlıklı bölümünde ise, önüne geçemediği bir “yalnızlığın”, “ilgisizliğin”, “haksızlığa uğramışlığın” nihayetinde Hikmet'in yaşadığı fiziksel ve trajik düşüşü, yani balkondan atlayarak intihar etmesi aktarılır. Bu noktada, Oğuz Atay'ın bizatihi kendisinin, Hikmet'in hikayesini bir tür trajedi olarak kurgulamaya niyetlendiğini biliyoruz. Atay, *Tehlikeli Oyunlar* romanını kurgularken 7 Kasım 1970'te günlüğüne aldığı notlarda Shakespeare'in trajedi anlayışı ile Ortaçağ'ın trajedi anlayışı arasındaki farklılığı belirtip, Hikmet'in hikayesinin Shakespeare'ci bir trajediye yakın durduğunu ifade eder. İngiliz edebiyat eleştirmeni Bradley'den ilhamla belirttiğine göre Shakespeare'ci trajedide ayırt edici unsur, kişinin başına gelenlerin başlı başına talihle değil kendi eliyle yaptıklarından kaynaklanmasıdır. Şöyle devam eder:

Shakespeare, insanın düşüşündeki büyük çelişkileri vermek için, düşüşü daha keskin bir şekilde ifade etmek için, onu önemli bir kişi yapıyor önce: bir kiral, bir prens, bir kumandan. Onun düşüşü daha acıklı oluyor. İnsanın hayatında, bence, kendini öyle yüksek ve parlak gördüğü anlar vardır ki -ya da bazı insanlar için, önemli kişiler olmasalar da vardır- düştüğü anda, böyle zamanların hayaliyle, bir prensin düşüşü kadar acıklı gelebilir ona bu “felaket”. (Atay, 2005, s. 50)

Shakespeare'in trajedi tekniğine dair aldığı bu notlar, romanda son yemek sahnesinin işlevine dair bazı çıkarımlarda bulunmamızı olanaklı kılmaktadır. Öyle ki, “Düşüş”

bölümünden hemen önce son yemek sahnesinin yer etmesi, Hikmet'in trajik sonunun daha keskin bir şekilde ifade edilmesi için yazarın başvurduğu kurgusal bir teknik olarak değerlendirilebilir. Bu yemek dolayısıyla hem Hikmet'in kendisinin hem de okurun kuracağı İsa-Hikmet özdeşliği, bir bakıma, trajik karakterin “yükseldiği ve parladığı an”ı canlandıracaktır. Böylesi yüksek bir konumda iken karakterin çevresi tarafından terk edilmesi ve sonrasında gelen ölümü, Hikmet'in düşüşünü daha çelişkili, daha trajik kılmaya yarayacaktır. Yıldız Ecevit (2011) de Atay'ın yukarıda aktarılan notundan yola çıkarak “Son Yemek” ve “Düşüş” sahnelerinin art arda gelmesinin düşüşün keskinliğini artırmayı amaçlayan “Shakespeare türü bir trajedi kurgusu parodisi” olduğunu söyler. Fakat bu sahnenin, Hikmet'in ölümünün daha trajik kılınmasında bir fonksiyonunun olmadığını öne sürer: “Ancak, her şeyin oyun olduğu ve alayın/mizahın filtresinden geçirildiği, yabancılaştırıldığı bu romanda klimaks da düşüş de ne kathartik bir etki yapar ne de trajik dozu yükseltir; yalnızca romanı zenginleştiren bir parodi olarak metin dokusunda yerini alır” (s. 349). Ben Ecevit'in görüşünün aksine, son yemek sahnesinin Hikmet'in trajik düşüşünü daha da keskinleştirdiğini düşünmekteyim. Bunda, bahsi edilen “Son Yemek” ve “Düşüş” bölümlerinin art arda gelmesine dair teknik detayın ötesinde bir gerekçe rol oynamaktadır. Zira Hikmet'in düşüşünü daha trajik yapan neden, kendi hikayesini ve kaderini İsa gibi “yüksek ve parlak” bir kişi ile karşılaştırdığı anda, onun gibi birisi olmadığını farkına varmasında yatmaktadır. Doğrusu, bu konudaki farkındalığını, gecekonduya geldiğinden beri yaptığı iç hesaplaşmalar dahilinde özellikle günah fikri dolayımında zaten taşımakta olduğunu iddia edebiliriz. Fakat son yemek sahnesi, İsa ve Hikmet arasındaki farklılığın muayyen bir biçimde ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bu sahnede Hikmet, bir taraftan İsa'nın havarileriyle gerçekleştirdiği son yemek toplantısını konuşurken, aynı zamanda alttan alta kendi canlandırdığı

yemek sahnesini İsa'nınkiyle karşılaştırır. Bu aynı zamanda İsa'nın öyküsü ve kaderiyle kendisinin öyküsü ve kaderini karşılaştırmak manasına gelmektedir. Ama görünen o ki, iki farklı sahne dolayısıyla iki farklı hikaye/kader birbirinden oldukça farklı yerlerde durmaktadır:

Bunlara da hiç güven olmaz diye öfkelendi Hikmet; insanı bir yerde bırakıverirler. Sesini yükseltti: “Üzüntülü olduğumu biliyordunuz da neden bugüne kadar beni aramadınız?” dedi. “Neden rastlantılarla bir araya geldiniz? Neden eğlenmeğe, kadınları sıkıştırmağa ve tombala çekmeğe başladınız hemen? Ortalığı yemeğe, içkiye ve düşüncesizliğe neden boğdunuz?” Tombalacı Arif itiraz etti: “Üç numara bir kart, iki buçuk lira. Bunun kimseye zararı yok.” Herkes güldü. Behçet, “Sinirli olduğun için seninle tartışmak istemiyorum,” dedi. “Canım, hepsi öldü,” dedi Ergun. “Yahuda gibi bir serseri için neden canını üzüyorsun?” Kahkahalar arttı. En çok bu gülüşmeler çileden çıkarıyor beni, diye hırslandı Hikmet; benimle alay ediyorlar sanki. (Atay, 2016, s. 444)

Halbuki İsa peygamber kendi öğrencileriyle yaptığı son toplantıda, aralarından birinin kendisini ele vereceğini söylediği zaman, havarilerin her biri İsa'ya üzüntüyle bakıp “Acaba o ben miyim?” dercesine kendilerinden kuşkulanmışlardı. İsa'nın son yemeğini, orada bulunanlardan hiç kimse eğlenceye, oyuna, düşüncesizliklerin sergilendiği bir buluşmaya çevirmemişti. Öte yandan İsa ise, kendisine ihanet edecek olandan hesap sormamış yahut o kişiyi açıktan açığa yargılamamıştı. Fakat Hikmet böyle bir iradeyi sergileyemez. Kendi yemek toplantısının İsa'nınkine benzemediğinin iyice ayırdına vardığı zaman, buna sebep olanlara karşı suçlamalarını sıralar. Fakat Tombalacı Arif'in, Behçet'in ve Ergun'un yukarıda aktarılan tepkileri dikkate alınırsa Hikmet'in ithamlarının bir karşılık bulduğu söylenemez. Nihayetinde ise bu yemek buluşmasının yalnız kalan karakteri haline gelir. Böylesi bir pencereden okunmaya çalışıldığında Hikmet'in asıl trajedisi İsa gibi bir “düşüş” yaşaması değil; İsa'lık iddiasına rağmen İsa gibi olamadığının bilincini taşıyan bir “düşüş” yaşamasıdır. Ölümüne karar vermesindeki muhtemel sebeplerden biri, çevresi tarafından bir başına bırakılmış olması ise; diğeri, kendi iç

hesaplaşmaları neticesinde öfkесinin, başkalarını yargılamasının, kötü niyet taşımasının hâlâ önüne geçememiş olmasıdır. Tam bu noktada, bahsi edilen küçük günahlar meselesi tekrar önümüze çıkmaktadır. Öyle ki, Hikmet'in başına gelenler onun büyük bir trajik kadere sahip olmasından değil; "kendi eliyle" yaptıklarından ötürüdür. Oğuz Atay (2005) da 7 Kasım 1970 tarihinde günlüğüne kaydettiği satırlarda Hikmet'i bu şekilde kurgulamayı amaçladığını ifade eder: "Hikmet'in trajedisinde, bence önemli unsur, bütün "yıkım"ların onun davranışlarından doğması "ve fakat" onun, bütün felâketleri "Talih'in Kudreti"ne bağlamasıdır" (s. 48) der. Bir başka günün notunda da bu düşüncesini yineler: "Hikmet için bu oyunların temel düğümlerinden biri, her zaman büyük işler yapan bir trajedi kahramanı olmak istemesidir" (s. 68). Her ne kadar mutlak bir bağlayıcılığa sahip olmasa da, yazarının kurguya yönelik aktardığı niyetler, bu tartışmada vardığım çıkarımımı yani Hikmet'in kendisini İsa gibi gördüğünü fakat aslında öyle biri olmadığını; trajedisinin de bu durumla ilişkilendirilebileceğini desteklemektedir.

Bu noktada Hikmet, İsa bağlamında düşünüldüğünde Selim'den, Turgut'tan ve beyaz mantolu adamdan farklı bir yerde durur. Hatırlanacak olursa Selim ve beyaz mantolu adam, birbirinden farklı İsavari karakterler olarak kendi şahsiyetlerini muhafaza edemedikleri için hayattan ayrılmışlardı. Turgut ise, İsa'nın önerdiği gibi bir hayatın yolunu bulduğunu ifade etmişti. Fakat Hikmet, deyim yerindeyse İsa gibi olmayı beceremeyen bir karakterdir. Sonuç itibarıyla, *Tehlikeli Oyunlar*'da yer eden son yemek sahnesinin işlevine dair en temelde iki şey söylenebilir. İlk olarak, bu sahne Hikmet'in düşüşünü keskinleştirmesine teknik olarak imkan sağlamıştır. İkinci olarak ise yemek sahnesi, Hikmet'in İsa gibi bir kadere sahip olmadığını bilincine vardırarak onun trajik düşüşünün keskinliğini daha da artırmıştır.

## BÖLÜM 5

### SONUÇ

Jeniffer Stevens (2010) tezin giriş kısmında atıfta bulunduğum yazısında, Kutsal Kitap uzmanı Samuel G. Ayres'in şu sözüne yer verir: "Eğer tüm Kitab-ı Mukaddes ve Ahitler yarın yok edilse, bu kitaplar İsa-Mesih'in yaşamı çevresinde [yüzyıllardır] gelişmiş olan edebiyat birikiminin yardımıyla neredeyse yeniden inşa edilebilir" (s. 34). Ayres'in bu iddiası, İsa peygamberin edebi temsillerin ne denli kökleştiğini ve sınırlarının ne oranda genişlediğini sarıh bir biçimde ortaya koymaktadır. O, sadece edebi metinlere işaret etmişse de bilhassa resim, heykel, tiyatro ve sinema gibi diğer sanat dallarında tekrar tekrar işlenen İsa hakkındaki muhtelif motifleri hesaba katarsak, İsa peygamberin sanat eserlerine en fazla ve bir o kadar yoğun biçimde sirayet etmiş bir kişi/figür olduğunun tahmininde bulunabiliriz. Tezin giriş bölümünde bahsi açıldığı üzere İsa peygamber, gerek Batı gerekse Batı dışı edebiyatlarda yüzyıllar boyunca çeşitli bağlamlar ve yorumlar dahilinde edebi eserlerde yer edinmiştir. Bu gerçekten yola çıkarak şunun altını çizmek gerekir: O, yalnızca bazı dinlerin kabul ettiği haliyle bir peygamber yahut ulvi bir şahsiyet değildir. Aynı zamanda farklı çağların ve çeşitli toplumların muhtelif sanatlardaki katkılarıyla somutlaşmış olan "edebiyatlar-arası" bir yazınsal figürdür. Yani İsa peygamber, birbirinden farklı ölçeklerde dönüştürülerek metinlere dahil edilen evrensel bir edebi tip haline getirilmiştir. Müşterek bir edebi figür olması ise, onun edebi/sanatsal temsillerinin birbirinden farklı gerekçelerle üretilmesine ve bir o kadar çeşitli biçimlerde metne yansımaya kapı aralamıştır. Öyle ki, bir yandan sözgelimi Kilise merkezli dindarlık biçimi kendi taşıdığı kaygılar ve hassasiyetler dahilinde İsa tasavvurları öne sürebiliyorken, bir diğer yandan çeşitli dönemlerdeki Kilise karşıtı

reformcular yahut din dışı gruplar -Marksistler, milliyetçiler vs.- da İsa'yı kendi dünya görüşleriyle uyumlu bir biçimde tasvir edebilmektedirler. Bu bakımdan İsa yalnızca edebiyatlar-arası bir figür değil; aynı zamanda farklı dünya görüşlerine sahip mercilerin ortaklaşa işaret ettikleri, hürmetle yahut alaycı bir tonla tartışma konusu haline getirebildikleri bir karakteri simgelemektedir.

Batı dışı birçok edebiyatta olduğu gibi Türk edebiyatında da gerek modern öncesi gerek modern dönemde kaleme alınmış metinlerde İsa peygamber farklı veçheleriyle, farklı temsil biçimleri ve tasavvurlar dahilinde yer edinmiştir. Konu hakkında bütünlüklü çalışmaların bulunmayışından ötürü söz konusu temsilin edebi tarihinden, geçirdiği dönüşümlerden, varsa takip ettiği izlekten bahis açmak halihazırda pek mümkün değildir. Fakat mevcut eserlerdeki birtakım örneklerle bakılarak, ortaya konulan edebi temsillerin bazılarının İslam'ın İsa'ya dair sunduğu anlatıyı referans aldığı; bazılarının Yeni Ahit'in aktardıklarını kaynak anlatı olarak benimsediği; bazılarının ise her iki anlatıdan istifade ettiği tespit edilebilir. Kaynak anlatının birden fazla oluşu, Türk edebiyatında nevi şahsına münhasır temsillerin üretilmesinde önemli bir etkidir. Aslında merkez olarak işaretleyebileceğimiz Batı edebiyatlarında, daha önce de belirtildiği gibi tektip bir İsa anlatısından veya temsilden bahsedilemez. Ne var ki, Türk edebiyatı gibi merkezin dışındaki edebiyatlarda, hele de farklı teolojilerin karşılaştığı dil havzalarında, İsa hakkındaki anlatının ve edebi temsillerin daha da çeşitlendiğini ve bu sayede Yeni Ahit'in aktardıklarını gözle görülür bir biçimde ters yüz ettiğini ifade etmek mümkündür.

Türk edebiyatında İsa'nın -hatta diğer dini şahsiyetlerin- edebi temsillerine dair çalışmaların cılızlığı, Oğuz Atay'ın eserlerinde yer eden İsa ve Kutsal Kitap değinilerinin yorumlanması işinin bu çalışma dahilinde daha dışa kapalı bir niteliğe bürünmesinin temel sebebidir. Diğer bir deyişle, bu tez Atay'daki temsillerin Türk

edebiyatındaki diğler İsa temsilleri arasında nasıl bir yerde durduğunu ve onlarla ne türden bir etkileşimde bulunduğunu gösteren bir çalışmadan ziyade, yalnızca ele aldığı metinlerin yakın okumasına odaklanan bir değerlendirme sunabilmiştir.

Bu çalışmanın giriş bölümünde İsa peygamberin edebi temsiline dair temel bir ayırım yapmak gerektiğini ifade etmiş; bunları “temsil biçimi” ve “tasavvur” olmak üzere iki farklı kavramla karşılayabileceğimizi belirtmiştim. Bu kavramlardan ilki olan temsil biçimi, İsa’nın metne dahil edilmesinin yazınsal tekniğine işaret edip onun kurmacada hangi şekillerde yer ettiğini karşılıyordu. İkincisi ise, edebi temsilin tarihselliğini hesaba katarak nasıl bir İsa tasavvuru sunulduğıyla ilgileniyordu. Edebiyatın temel ayrımlarından biri olan biçim ve içerik arasındaki ilişkiyi, bahsi edilen “temsil biçimi” ve “tasavvur” kavramlarıyla karşılaştırabileceğimizi fakat her iki kavramın aynı zamanda birbirini belirleyen ve bütünleyen vasıflara sahip olduğunu dile getirmiştim. Böylesi bir temel ayırımdan yola çıkan bu tez çalışması, bir yandan Oğuz Atay’ın kaleme almış olduğu *Tutunamayanlar* romanı, “Beyaz Mantolu Adam” öyküsü ve *Tehlikeli Oyunlar* romanında İsa peygamberin edebi temsilini değerlendirme işini üstlenmiş; öte yandan ise söz konusu temsillerin ne türden anlamlar ve işlevler taşıdığını tartışmıştır.

Edebiyat eleştirmeni Theodore Ziolkowski’nin Batı edebiyatlarında yer eden İsa’nın temsil biçimlerine dair gerçekleştirdiği kategorik ayırım, bu tez çalışmasının yürüttüğü tartışmaların başlangıç noktalarından birini oluşturmuştur. Daha önce de belirttiğim üzere onun bu kategorizasyonu mutlak ve nihai kabul edilmemelidir. Zira giriş bölümünde tartışıldığı gibi örneğin Süleyman Nazif’in mektuplarında ve İhsan Oktay Anar’ın *Suskunlar* romanında yer eden birbirinden farklı temsil biçimleri, Ziolkowski’nin tasnifini aşan örnekler barındırmaktadır. Fakat tez boyunca yapılan tartışmalar dahilinde görmüş olduk ki, Ziolkowski’nin belirlediği temsil



biçimlerinden tamamı Atay edebiyatında karşılık bulmaktadır. Selim'in İsa peygamber hakkında yazdığı hayat hikayesi (kurmaca biyografisi), İsa'yı örnek alan Turgut ve Selim gibi karakterlerin varlığı (İsa-Masih'e öykünme), Süleyman Kargı'nın kurguladığı İsa ve Selim'in buluşmasında tarihsel İsa'nın metne dahil olması (İsa'nın dirilişi), Selim ile beyaz mantolu adamın birbirinden farklı kişiliklerde İsavari bir karakter olarak yer etmeleri (İsa eğretilmesi) ve son olarak *Tehlikeli Oyunlar*'ın başkarakteri Hikmet Benol'un odağında sahnelenen son yemek uyarlaması (İsa'nın başkalaşması); bu beş temsil biçimine denk düşen örneklerdendir.

Atay'ın İsa peygamber odağında sunduğu temsiller ve dolayımında gerçekleştirdiği tartışmalar, doğal olarak diğer edebiyatlardaki örneklere eklenmektedir. Zira Oğuz Atay, İsa gibi edebiyatlar-arası bir figürü kendi metinlerine katarak diğer metinlerle kasıtlı yahut kasıtsız bir diyaloga girmiş; eserlerinden önce ve sonra sergilenen tüm temsillerin içinde, deyim yerindeyse kendisinin de bir sözünün olduğunu ortaya koymuştur. Oğuz Atay'ın eserlerinin dünya edebiyatlarında edindiği yeri tartışırken Murat Belge (2009) de bu durumun altını çizer:

Bu bir bilgiçlik falan değil. İsa, Hamlet ve öbürleri... Oğuz Atay bu figürlerin dünya kültüründe neyi temsil ettiğini biliyor, kendi romanında bunu tartışıyor. Bir İngiliz, bir Fransız nasıl bir İsa veya bir Hamlet yorumu ya da değerlendirmesi yaparsa, Oğuz Atay da öyle bir şey yapıyor. "Bu benim işim değil" demiyor, "Bunu yapmak beni aşar, sonra beceremez, gülünç olurum" da demiyor. Kendisi ve bazı karakterlerinin, "gülünç olma" durumundan ödleri kopuyor, ama o durum değil. "Bir dünya yazarı" derken bunları anlatmaya çalışıyorum. (s. 235)

Atay, dünya edebiyatlarının müşterek figürlerinden birini kendi eserlerine katarken bilindik ve zorunlu bir yöntemi uygular. Diğer edebiyatlardaki bütün temsillerde yapıldığı gibi kaynak dini anlatı ile şu ya da bu şekilde diyaloga girerek, orijinali belli ölçüde dönüştürür. Bilindiği üzere, İsa'nın edebi temsiline gerçekleştirilmesine

imkan sağlayan temel edimlerden biri yeniden yazım (re-writing) işidir. Edebiyat eserleri, en temelde yeniden yazım pratiği sayesinde İnciller’de tasavvur edilen İsa peygamberden, farklı yüzyıllarda ve değişik coğrafyalarda bambaşka İsa figürleri türetmiştir. Atay’ın eserlerinde yer edinenler de, İsa’nın kanonik metinlerdeki öyküsünü/imajını ontolojik yapısından saptırıp dönüştüren ve böylelikle birbirinden farklı temsil biçimleri ve tasavvurlar ortaya çıkaran yeniden yazım pratiklerinin ürünleridir. Tam bu noktada, Atay’ın -ve hatta diğer yazarların- ürettiği temsillerin kaynak anlatısını yalnızca İnciller’le sınırlandırmak zorunda olmadığımızı belirtmek gerek. Zira her ne kadar tespiti güç olsa da, Oğuz Atay, İsa’nın edebi temsillerine yer verirken sadece İnciller’den değil; sözgelimi *Budala* romanında ihtiva edildiği gibi kurmaca evrenindeki İsa temsillerinden de ilham almış, onlarla diyaloğa girmiş olabilir.

*Tutunamayanlar*, “Beyaz Mantolu Adam” ve *Tehlikeli Oyunlar*’da yer eden İsa’nın edebi temsillerinde çoğunlukla parodi, uyarlama, eviri gibi yeniden yazma pratiklerine başvurulmuştur. Oluşturulan edebi temsil ile kaynak anlatı arasındaki benzerlik-farklılık ilişkisi, bir yandan Atay’ın İsa’yı anlama ve yorumlama şeklini ortaya koyarken öte yandan söz konusu temsilin kurmaca dahilinde çeşitli işlevler üstlenmesine imkan sağlamıştır. *Tutunamayanlar*’ın kahramanı Selim Işık’ın kaleminden çıkan İsa’nın hayat öyküsü, Turgut Özben’in ikinci gelişe yönelik ironik kehanetleri, Süleyman Kargı’nın aktarmış olduğu yargı günü parodisi, beyaz mantolu adamın İsa’ninkine benzeyen hikayesi ve bunların yanında İsa’nın son akşam yemeğinin Hikmet’in son yemeği için model işlevi görmesi; hepsi kaynak anlatıyı belli oranlarda saptırarak yeni anlamlarla yüklü temsiller ortaya çıkarmışlardır. Bu noktada, bilhassa parodik yeniden yazımlar, kaynak anlatıyı/orijinal İsa imajını altüst eden pratikler olarak ele alınmaya müsaittir. Bu konu hakkında eleştiri çevresinin

taşıdığı genel yargı parodi, uyarılama gibi yeniden yazım türevlerinin sadece yazınsal manada altüst edişe sebep olmadığı; bunun yanı sıra her türlü hakikat iddiasını yerinden eden bir eleştirelliğe olanak sağladığı üzerinedir. Bu çalışmada ise, yeniden yazım pratiklerinin Atay'ın eserlerindeki İsa temsillerine dair mutlak surette bir altüst etme fonksiyonu üstlenmediği gösterilmeye çalışılmıştır. Zira parodileştirilen/yeniden yazılan metnin palimpsestvari yapısı, kaynak anlatıyı adeta bir hayalet gibi kendi bünyesinde barındırmaya devam etmektedir. Bu ise, kaynak anlatıya –kaynak anlatının hakikat iddiasına– yönelik mutlak bir yıkımı zorlaştırmaktadır. Dolayısıyla Atay'ın eserlerinde yeniden yazımlarla altüst edildiği sanılan “orijinal” İsa imajı, fark ettirerek yahut fark ettirmeksizin kurmaca düzleminde varlığını sürdürmektedir. Öte yandan, parodideki ironik altüst ediciliğin hedefi her zaman kaynak metne yönelmek zorunda değildir. Selim'in yeniden yazdığı hayat hikayesindeki gibi ironik eleştiri, metinlerin dışına, yani dünyaya yönelen bir niteliğe sahip olabilir. Parodiyi mutlak bir yıkım olarak benimseme konusunda bizleri tereddüde düşürebilecek bir diğer boyut ise, kaynak metne duyulan hayranlığın o metnin parodisinin yapılmasında bir gerekçe taşıyabileceğidir. Nitekim Selim'in ve Turgut'un İsa'ya duydukları ilginin, ortaya koydukları parodiler için gerekçe olarak değerlendirilmesi imkan dahilindedir. Sözün özü, yeniden yazılarak, uyarlanarak yahut parodileştirilerek ortaya koyulan İsa'nın edebi temsilleri, her türlü hakikat iddiasına yönelik mutlak bir yıkımı taşımyorsa da hem kaynak anlatıya, hem Selim ve Turgut gibi karakterlerin kendilerini İsa ile özdeşleştirip mutlak bir haklılık pozisyonunda konumlanmalarına, hem de kurmaca dışındaki meselelere yönelik eleştirel söylemler barındırmaktadır.

Parodileştirmenin mutlak manada yıkıcı olmadığına belki de en kuvvetli dışavurumu Atay'ın önde gelen karakterlerinin İsa'yı rol model olarak

benimsemeleridir. Selim, Turgut ve hatta Hikmet gibi karakterlerin insanlarla kurdukları ilişkilerde, topluma yönelik mesafeli duruşlarında, eşya ve paraya dair benimsedikleri tavırlarda İsa peygamberin hayatı, sözleri ve önerileri belirleyicidir. Mesela, İsa peygamberin kendi toplumu tarafından kabul edilmeyip yalnız bırakılması ve nihayetinde ölüme gönderilmesi, bilhassa Selim ve Turgut'un kendi yaşam iddialarını temellendirip sürekli kılmaları adına onlara avuntu ve motivasyon sunmaktadır. Çünkü her ikisinin toplumdan ve yakın çevrelerinden tecrit edilmelerine benzer bir durumu, ulvi bir şahsiyet olarak konumlandıkları İsa peygamber de kendi toplumunda deneyimlemiştir. Bu bağlamda onlarla İsa arasında bir tür kader birliğini andıran yakınlık vardır. Atay'ın karakterlerinin İsa peygamberi rol model olarak benimsenmesinin önemli bir işlevinden daha söz açılabilir. O da, Turgut'un Selim'in ve Hikmet'in kendilerini konumlandıkları yerin, yani topluma ve yakın çevrelerine karşı takındıkları olumsuz tavırların altını oymaya yarayan öz eleştiriyi olanaklı kılmasıdır. İnsanın kötü eylemlerinin yalnızca yaptıklarını değil niyet edip yapamadıklarını da kapsadığını ifade eden İsa peygamber, bu karakterlerin çevrelerine karşı duyduğu öfkenin, başkalarını yargılama arzusunun, suçu sürekli dışarıda arama refleksinin aslında kendi kötülük potansiyelini dirilttiğine yönelik bilince erişmelerinde etkili olmuştur. Kısacası, İsa, Atay'ın roman karakterleri için bir yandan onlara ideal insanın örneğini sunarken öte yandan bu örneklilik dahilinde kendi içe bakışlarını geliştirmelerine olanak sağlamıştır.

İsa peygamberin Atay'ın eserlerindeki edebi temsillerinin yukarıda sayılan işlevlerinin yanında mesiyani beklentilerle bağdaşan bir tarafı da söz konusudur. Nitekim bu tez, İsa hakkındaki temsil biçimlerini ve tasavvurlarını değerlendirirken bir yandan da Atay edebiyatında İsa bağlamında tespit edilecek iki farklı mesiyani görüşün varlığını göstermeyi hedeflemiştir. Öyle ki, *Tutunamayanlar* romanı ve

“Beyaz Mantolu Adam” öyküsünde yer eden İsa’nın edebi temsilleri, *Tehlikeli Oyunlar*’dakinden farklı olarak, kurtuluş düşüncesine yönelik yapılacak eleştirel bir tartışmayı mümkün kılan bir niteliktedir. Her iki esere hitaben sorulan “İsa veya türevi bir kurtarıcı, kurmacanın tarif ettiği topluma gelse ne olur?” yahut “İsa gibi bir kurtarıcının, bu toplumu değiştirmeye gücü yeter mi?”, “Toplum, gelmesi muhtemel bir kurtarıcıyı nasıl karşılar?” gibi sorular birbirine tezat teşkil eden cevaplar ortaya çıkarmaktadır. *Tutunamayanlar* özelinde tespit edilen yanıt, kurtuluşun mümkün olduğu fakat bunun ezen-ezilen arasındaki hiyerarşiyi altüst etmeyi hedefleyen bugüne yönelik bir uğraş ile gerçekleşeceği yönündedir. “Beyaz Mantolu Adam” öyküsü özelinde saptanan cevap ise nispeten olumsuzdur. Zira beyaz mantolu adamın macerasında somutlaşmış haliyle, öylesi bir çağa ve topluma gelecek bir kurtarıcı, toplumla yaşadığı kapılma ve dışarı atılmaya dayalı çift yönlü gerilim yüzünden kendine yer edinemeyecek; çevredekiler tarafından kurtarıcılığının dahi farkına varılmaksızın yaşama olanakları elinden alınacaktır.

Tezin giriş kısmında, Atay edebiyatına yönelik üretilen eleştiri külliyatının yarım asra merdiven dayadığından ve bu birikim sayesinde bugün elimizin altında oldukça geniş bağlamlarda kaleme alınmış metinler toplamı bulunduğundan söz açmışım. Tezin her üç bölümünde sunulan yakın okuma denemeleri, bu eleştirel birikimin içinde yer alan yazılarla ve okuma biçimleriyle kurduğu diyalog sonucunda ortaya çıkmıştır. Eleştiri yazılarıyla tezde girilen bu etkileşim, kimi yerlerde o yazılarda sarf edilmiş fikirlerden ilham alıp aynı zamanda onlara destek çıkarken kimi yerlerde de açık yahut örtük biçimlerde yerleşik bazı yorum şekillerine itiraz getirmektedir. Önceki bölümlerde bu türden tartışmaları detaylıca gerçekleştirdiğimden ötürü burada hangi eleştiri yazılarıyla/yorumlama tarzlarıyla böylesi çift yönlü bir diyaloga girildiğini tekrardan aktarmayacağım. Fakat birkaç

noktaya dair toparlayıcı görüşler sarf etmek yerinde olacaktır. Bugün, Oğuz Atay'ın eserlerinin, hem Türkiye'nin deneyimlediği modernliğin hem de Batı'nın ürettiği ve tecrübe ettiği modern kültürel birikimin kritiğini sunduklarına dair yorumlamalar yaygınlaşmış ve kökleşmiş haldedir. Öyle ki bu türden yorumlamalar, gerek Kemalist rejimin ve bu rejimin mirasını daha sonraları devralan siyasi-kültürel toplulukların, gerek Türkiye'deki solun, gerekse sözgelimi Hegel, Kant gibi aydınlanmacıların temsil ettikleri Batı merkezli kültürel ve düşünsel pratiklerin Atay tarafından neredeyse bütün eserlerine yansıtılarak ironik bir perspektifle belli başlı eleştirilere maruz bırakıldıklarını öne sürmektedirler. Bu eleştiri yazıları, aynı zamanda burjuva kültürü ile kitle kültürüne karşı da Atay'ın kaleme aldığı eserlerin önemli boyutta bir muhalefet taşıdıklarını sıklıkla dillendirmektedirler. Her iki kültürün –ki birbirine sıkı sıkıya bağlıdır bunlar– sözgelimi konformist yapısının ve bireyin varlığına rağmen konumlanmışlığının, Atay'ın eserlerince yapısökümüne uğratıldığını iddia etmektedirler. Bu noktada tecrübe edilen modernliğin burjuva-kitle kültürüyle tarihsel bakımdan zorunlu bir ilişkisinin varlığı söz konusudur. Atay'ın eserlerinde de modernlik ve burjuva-kitle kültürü birbirinden ayrılmayan fenomenler halinde kritik edilmektedir.

Bu tezin sunduğu okuma denemeleri, İsa temsillerinin önemli bir kısmının Atay'ın modernlik ve burjuva-kitle kültürü bağlamında inşa ettiği eleştirelliğe katkı sunduğunu göstermektedir. Turgut, Selim, Hikmet gibi burjuva değerlerine ve toplumsal kendisine mesafeli olmaya çalışan karakterler, yukarıda da değinildiği üzere, bu reflekslerini inşa ederlerken gözle görülür bir biçimde İsa peygamberin örneğine ve önerilerine kulak kabartırlar. Eşyaya, toplumsal ilişkilere, paraya dair tavırlarını, toplumun karşısında konumlanma çabalarını, İsa'dan aldıkları ilham ve motivasyonla desteklerler. Elbette onların böylesi tavırlarının ilham ve motivasyon

kaynağı olarak yalnızca İsa'yı göstermek isabetli olmayacaktır. Nitekim bu tez çalışması diğer etkenlere odaklanmamış olsa da eleştireliliğe katkı sunanın yalnızca İsa peygamber ile sınırlandırılmayacağını kabul etmektedir. Bu bir yana, Atay'ın modernist veya postmodernist yazım pratikleri içinde üretmiş olduğuna dair eleştirel kabul; parodi, ironi gibi mizah unsurlarına bu eserlerde geniş bir şekilde yer verilmesini de dikkate alarak, Atay'ın kendi yazımını bir tür hakikatsizlik üzerine inşa ettiğini; mizah unsurlarının ise romanda bahsi açılan yahut temsili gerçekleştirilen düşünsel-inançsal-duygusal pratikleri alışıya ederek bunların taşıdığı hakikat iddialarını geçersiz kıldığını öne sürmektedirler. Öncelikle, bu çalışmada yürütülen bir tartışma olmasa dahi, modernist hatta postmodernist yazımlarla ilintilendirilen hakikatsizlik iddiasının gözden geçirilmesi elzemdir. Zira hakikatsizlik iddiasının bizatihi kendisi de hakikat(ler)e işaret etmektedir. Atay'ın eserleri özelinde ise şunu ifade etmekte fayda var: Hemen yukarıda işaret edildiği gibi onun eserlerinin taşıdığı eleştirelilik aslında belli başlı hakikatlere, eklektik bir ahlaki formülasyona dayanmaktadır. Eserlerde burjuva kültürü, kitle toplumu, Türkiye'deki rejimin dikte ettiği modernlik tecrübesi, aile ve yakın çevre ile kurulan yerleşik ilişki tarzı gibi olgular kritik edilirken söz konusu hakikatlerden destek alınmaktadır. Bu noktada, burada İsa bağlamında yapılan okuma denemeleri, mevzubahis hakikatsizlik iddiasının gözden geçirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Çünkü başta İsa'ya ve Kutsal Kitap'a dair yapılan parodilerin ve mizahın mutlak yıkıcılığa sahip olmayışına yönelik bu çalışmada varılan sonuçlar; yahut karakterlerin dışa ve içe dönük eleştireliliklerinde ve aynı zamanda kendi ahlaklarını inşa etmelerinde İsa peygamberi dikkate almaları; Atay'ın eserlerinin belli başlı hakikatlere yaslandıklarını işaret eden ipuçlarından bazılarıdır.

(See the Appendix for an extended abstract.)

## UZUN ÖZET (EXTENDED ABSTRACT)

This thesis examines the literary representations of Jesus in the novel of *Tutunamayanlar* and the short story of “Beyaz Mantolu Adam” written by Oğuz Atay. Both literary texts contain a variety of literary representations of Jesus which shape the fictional structures to some extent. In the novel, *Tutunamayanlar*, main characters frequently refer to the life story and the words of Jesus. One of the most remarkable example is Selim’s parodic rewriting of the life of Jesus in his diary. Additionally, Jesus himself becomes involved in the narrative to talk to Selim. In a passage that expresses a fantasy, Jesus and Selim rise to a high place where they have a conversation and share their sorrows. The literary representation of Jesus in the novel is not limited to these examples. Selim’s personality and the course of life are compared to that of Jesus by Süleyman Kargı and Turgut Özben. It is mentioned that, just like Jesus, Selim was excluded from society and was sentenced to die. Apart from these, Turgut’s decision which is to leave his family and his property is presented as the actions of a character who follows the invitation of Jesus’.

As for “Beyaz Mantolu Adam”, some references in the story allow us to consider the protagonist as a Jesus-like character. The fact that he is a Jesus-like character does not mean that he is someone like Jesus described in the Gospels. His story and typology are not identical to Jesus. Rather, he is a character that the reader may feel that he reminds Jesus. The reason why the reader feels the protagonist reminds Jesus is the similarity of the references to the cross, ordeal and social exclusion in the “Beyaz Mantolu Adam” to the life of Jesus as narrated in the Gospels. Despite the similarities, since the story contains different aspects of the



narrative of Jesus, it can be read like an adaptation of the Biblical account of the life of Jesus Christ.

Since Jesus and the Gospels are used as literary elements in both text of Oğuz Atay, it questions what the impulses are that put Jesus in the fiction. What functions do the mentions, the remarks, the representations and the imaginations of Jesus, and the debates about him have in both fictional works? What kind of contribution literary representations of Jesus offer to the discussions in the texts? Do transforming Jesus and the Bible into the subject of humour in these fictional works signify any objections to transcendental truths? Or, considering the scenes that praise Jesus, do Atay's works aim to present Jesus as an example of an ideal life? Do the fictional transfigurations of Jesus influence the reception of religious texts? This thesis aims to seek answers to the aforementioned questions. By focusing on *Tutunamayanlar* and "Beyaz Mantolu Adam", it reveals the numerous aspects and diversity of literary representations of Jesus. Besides, it tries to ascertain the hermeneutic pattern of the representations in both literary works. It shows that the images of Jesus that is rewritten, adapted and parodied in the two fictions constitute certain criticisms towards both the functioning of society and the political atmosphere. In addition, it claims Jesus is perceived by central characters as a model for their self-development and self-critical attitudes. The thesis also asserts that both fictions contain different messianisms. One of them sees the salvation possible. The other, on the contrary, points to the futility of the expectation of salvation.

The interpretative reading in the second chapter of the thesis tries to think all references to Jesus together as much as possible. Many critics do not follow any chronology and base their reading on a single typology of Jesus while evaluating the literary representations of Jesus in the novel. They also do not take into account the

role played by the idea of Jesus in Selim's personal life. Furthermore, they refer a representation based solely on the parallelism of Jesus-Selim. It is provided the reason behind the parallelism with the fact that Jesus himself is a type of “tutunamayan” (disconnected) archetype. However, Jesus appears in the novel in a more multifaceted way. Namely, some novel characters envision and reflect various image and forms of Jesus in the novel. To demonstrate this diversity in Jesus representations, the second chapter of the thesis employs a chronology beginning from Selim. Hereafter, it focuses on the images of Jesus in the minds of other fictional characters. By revealing the perception and the consciousness of characters regarding Jesus, this chapter reveals the critical discourse connected with the representation of Jesus against the society, the individuals themselves, and the practice of modernity. And finally, by focusing on the passages which bear ironic expressions regarding the second coming, millennialism, the day of judgment, it reveals the dimensions of the messianic formula *Tutunamayanlar* carries.

The third chapter of the thesis tries to interpret the actions of Jesus-like protagonist of the story “Beyaz Mantolu Adam”, the society in which he lives and his death. Critics who try to interpret the story in the context of Jesus read the story by assuming an analogy based on the similarities between Jesus and the protagonist. This section begins by questioning such interpretations. It proposes an alternative reading that considers not only the similarities between the protagonist and Jesus but also the differences between the two. At this point, it is argued that identifying the protagonist as someone who mostly resembles Jesus would lead to portray him as an ideal character. This line of inquiry would not be able to properly define the relationship he had with society. This chapter argues that the main character of "Beyaz Mantolu Adam", unlike Jesus, is not completely marginalized by people but

rather he somewhat conforms to the society and the market. It proposes that, unlike Jesus, it is not probable for the protagonist himself to remain good despite society. Apart from these, in the chapter, the antisemitic behavior is compared with the behavior of people towards the protagonist in order to investigate the social motives behind their efforts to expel him. This section concludes that the story of the protagonist, which results in his death, implies the futility of the messianic expectations.



## KAYNAKÇA

- Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (2014). Ansitemitizmin ögeleri. *Aydınlanmanın diyalektiği* içinde (s. 223-273). (çev. N. Ülner & E. Ö. Karadoğan). İstanbul: Kabalıcı.
- Akyıldız, H. B. (2014). Eylemsizlik ve anti kahramanların dönüştürücü gücü üzerine. *Humanitas*. 4, 17-29.
- Anar, İ. O. (2014). *Suskunlar*. İstanbul: İletişim.
- Atay, O. (2005). *Günlük*. İstanbul: İletişim.
- Atay, O. (2015). *Tutunamayanlar*. İstanbul: İletişim.
- Atay, O. (2016). *Tehlikeli oyunlar*. İstanbul: İletişim.
- Atay, O. (2018). Beyaz mantolu adam. *Korkuyu beklerken* içinde (s. 11-25). İstanbul: İletişim.
- Bahtin, M. (2005). *Rabelais ve dünyası* (çev. Ç. Öztekin). İstanbul: Ayrıntı.
- Bayar, Z. (2008). Kentsoylu aydının eleştirisi. *Oğuz Atay'a armağan* içinde (s. 143-144). H. İnci (haz.). İstanbul: İletişim.
- Belge, M. (2008). Tutunamayanlar. *Oğuz Atay'a armağan* içinde (s. 151-158). H. İnci, (haz.). İstanbul: İletişim.
- Belge, M. (2009). Oğuz Atay ve dünya edebiyatı. *Oğuz Atay için bir sempozyum* içinde (s. 231-238). H. İnci & E. Türker (haz.). İstanbul: İletişim.
- Benjamin, W. (2017). Tarih kavramı üzerine. *Pasajlar* içinde (s. 37-49). (çev. A. Cemal). İstanbul: YKY.
- Cary, N. R. (1991). "Christus Mundi": The Jesus figure in postcolonial literature. *Christianity and Literature*. 41(1), 39-59. Alınan yer <https://www.jstor.org/stable/44311958>
- Dillion, S. (2017). *Palimpsest: Edebiyat, eleştiri, kuram*. (çev. F. B. Aydar). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Ecevit, Y. (1989). *Oğuz Atay'da aydın olgusu*. İstanbul: Ara yayıncılık.
- Ecevit, Y. (2011). "Ben buradayım...": *Oğuz Atay'ın biyografik ve kurmaca dünyası*. İstanbul: İletişim.
- Gandler, S. (2007). Tarih meleşti neden geriye bakıyor?. *Cogito Walter Benjamin özel sayısı*. 52, 161-182.

- Genette, G.(1997) *Palimpsests*. (çev. C. Neuman & C. Doubinsky). Seuil: University of Nebraska Press.
- Gülsoy, M. (2014). “Beyaz mantolu adam”. *602. gece: Kendini fark eden hikâye* içinde (s. 187-195). İstanbul: Can.
- Gürbilek, N. (2016). Kemalizmin delisi Oğuz Atay. *Yer değiştiren gölge* içinde (s. 24-41). İstanbul: Metis.
- Gürle, M. (2016). *Ölülerle konuşmak* (çev. Ü. Küçükislamoğlu). İstanbul: İletişim.
- Hutcheon, L. (2000). *A theory of parody*. New York: University of Illinois Press.
- Hutcheon, L. (2004). Modelling the postmodern. *A poetics of postmodernism* içinde. (s. 22-36). London: Routledge.
- Hutcheon, L. (2006). *A theory of adaptation*. New York: Routledge.
- Irzık, S. (2008). Tutunamayanlar’da çok seslilik ve sınırları. *Oğuz Atay’a armağan* içinde (s.258-266). H. İnci (haz.). İstanbul: İletişim.
- İleri, S. (2008). Tutunamayanlar’ın ışığı altında. *Oğuz Atay’a armağan* içinde (s. 190-192). H. İnci (haz.). İstanbul: İletişim.
- İnci, H. (2008). Sunuş. *Oğuz Atay’a armağan* içinde (s. 13-16). H. İnci (haz.). İstanbul: İletişim.
- Kierkegaard, S. (2014). *Korku ve titreme*. (çev. N. Beier). İstanbul: Pinhan.
- Kierkegaard, S. (2017) *Kierkegaard’s journals and notebooks volume 9*. B. H. Krimmse (haz.). New Jersey: Princenton University Press
- Kiraz, S. (2013). *Türk İslam edebiyatında Hz. İsa*. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas.
- Kutsal Kitap. (2013). İstanbul: Yeni Yaşam Yayınları.
- Langenhorst, G. (1995). The rediscovery of Jesus as a literary figure. *Literature and Theology*. 9(1), 85-98. Alınan yer <https://www.jstor.org/stable/23926700>
- Lefevere, A. (1992). *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. London: Routledge.
- Löwy, M. (2007). *Walter Benjamin: Yangın alarmı*. (çev. U.U. Aydın). İstanbul: Versus.
- Moran, B. (2001). Tutunanlardan tutunamayanlara bir yolculuk. *Türk romanına eleştirel bir bakış 2* içinde (s. 261-290). İstanbul: İletişim.

- Neufeld, D. (2007). Imagining Jesus then and now: Nino Ricci's Testament. *Jesus in twentieth-century literature, art, and movies* içinde (s. 19-35). P. C. Burns (haz.). New York: Continuum.
- Özguven, F. (2008). Türk edebiyatının büyük yolculuğu: Tutunamayanlar. *Oğuz Atay'a armağan* içinde (s. 208-210). H. İnci (haz.). İstanbul: İletişim.
- Özpalabıyıklar, S. (2011). Oğuz Atay öyküsünde birey: notlar, sorular. *Korkuyu beklerken gelenler* içinde. (s. 25-32). H. Tezgör (haz.). İstanbul: İletişim.
- Pamuk, O. (2008). Bat dünya bat. *Oğuz Atay'a armağan* içinde (s. 50-51). H. İnci (haz.). İstanbul: İletişim.
- Parla, J. (2003). "Takib-i macera-i metindir şiir": Tutunamayanlar. *Don Kişot'tan bugüne roman* içinde (s. 204-225). İstanbul: İletişim.
- Sanders, J. (2006). *Adaptation and appropriation*. New York: Routledge.
- Seyda, M. (2008) Tutunamayanlar. *Oğuz Atay'a armağan* içinde (s. 137-142). H. İnci (haz.). İstanbul: İletişim.
- Stevens, J. (2010). Nineteenth-century lives of Jesus. *The historical Jesus and the literary imagination, 1860-1920* içinde, (s. 34-83) Liverpool University Press. Alman yer <https://www.jstor.org/stable/j.ctt5vjbx8.7>
- Süleyman Nazif (2016). *H. İsa'ya açık mektup*. E. H. Yiğit (haz.). İstanbul: Büyüyen Ay.
- Şenocak, A. E. (2011). *Girard'ın roman kuramı ışığında bir Oğuz Atay uyarlaması: "Tehlikeli Oyunlar"* (Basılmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Teker, Ö. E. (2011). "Beyaz Mantolu Adam"da beden temsilinin sorgulanması. *Korkuyu beklerken gelenler* içinde. (s. 59-68) H. Tezgör (haz.). İstanbul: İletişim.
- Uçman, A. (2008). İnsanımızın romanı tutunamayanlar. *Oğuz Atay'a armağan* içinde (s. 166-173). Handan İnci (haz.). İstanbul: İletişim.
- Watts, M. (2003). *Kierkegaard*. Oxford: Oneworld Publications.
- Wessels, A. (1986). *Images of Jesus*. Michigan: W.B. Eerdmans.
- Yağcıoğlu, H. (2011). Modern bir mesih: 'Beyaz Mantolu Adam'. *Korkuyu beklerken gelenler* içinde (s. 47-58). H. Tezgör (haz.). İstanbul: İletişim.
- Yalçın, M. (2008). Oğuz Atay'a tutunmak. *Oğuz Atay'a armağan* içinde (s.133). H. İnci (haz.). İstanbul: İletişim.
- Yaşat, D. (2011). Oğuz Atay'ın öykülerinde 'susku' izleği. *Korkuyu beklerken gelenler* içinde (s. 33-46). H. Tezgör (der.). İstanbul: İletişim.

Yavuz, A. D. (2011). *Düzenin ve kadının karşısında bir garip Oğuz Atay*  
(Basılmamış yüksek lisans tezi). İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi,  
Ankara.

Ziolkowski, T. (1978). *Fictional transfigurations of Jesus*. New Jersey: Princeton  
University Press

