

T.C.
DUMLUPINAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

OĞUZ ATAY'IN
HAYATI-ESERLERİ-SANATI
(Yüksek Lisans Tezi)

111301

Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Abdullah ACEHAN

Hazırlayan
Hakkı Burak BAYSAL
9992040107

111301

Kütahya-2002

ÖZGEÇMİŞ

Hakkı Burak Baysal, 03.05.1977'de Gölcük'te (Kocaeli) doğdu. İlk ve Orta Öğrenimini Gölcük'te tamamladı. 1994'de Dumlupınar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde başladığı yüksek öğrenimini 1999'da noktaladı. Aynı yıl Kütahya Yunus Emre İlköğretim Okuluna Türkçe Öğretmeni olarak atandı. Halen aynı okulda görevini sürdürmektedir.



YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Oğuz Atay’ın Hayatı-Eserleri-Sanatı” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılar yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

17/05/2002



Hakkı Burak BAYSAL



KABUL VE ONAY

Hakkı Burak BAYSAL'ın hazırladığı OĞUZ ATAY'IN HAYATI-ESERLERİ-SANATI Başlıklı Yüksek Lisans Tez çalışması, jüri tarafından lisansüstü yönetmeliğinin ilgili maddelerine göre değerlendirilip kabul edilmiştir.

20.../06./2002

Tez Jürisi

İmza

Doç. Dr. Ali TORUN



Yrd. Doç. Dr. Abdullah ACEHAN (Danışman)



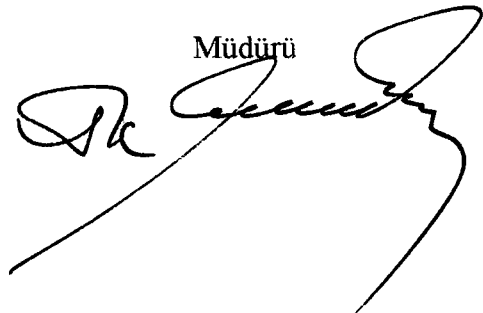
Yrd. Doç. Dr. Mustafa GÜNEŞ



Prof. Dr. Ahmet KARAASLAN

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Müdürü



ÖZET

Oğuz Atay, geniş kültür birikimiyle, roman, hikaye, tiyatro oyunu gibi türlere getirdiği yeni üslûp ve tekniklerle kendinden sonraki yazarları derinden etkilemiştir. Durum böyle olmasına rağmen bugüne kadar Oğuz Atay'ı tüm yönleriyle ele alan bilimsel bir çalışma yapılmamıştır. Bu çalışma, Oğuz Atay'ı, eserlerini ve sanatını anlamak ve gücümüz doğrultusunda anlatmak için kaleme alındı. Hayatı- Eserleri- Sanatı olmak üzere çalışmamızı üç ana bölüme ayırdık.



ABSTRACT

Oğuz Atay has deeply effected the authors after him ,by his cultural aggregation,and his own new tecnigues,in which he brought to the novel,narration and theatre.Although his possition,any scientific studying about the whole sides of Oğuz Atay hasn't been done until today.This study has been done in order to understand Oğuz atay,his Works and art and to describe him direction of our power.We have separated our studying according to his life,works and art.



İÇİNDEKİLER

Sayfa No

ÖZET	v
ABSTRACT	vi
KISALTMALAR.....	xiv

BİRİNCİ BÖLÜM HAYATI

1.1. Resmî ve Kültür Hayatı	3
-----------------------------------	---

İKİNCİ BÖLÜM ESERLERİ

2.1. Romanları.....	11
2.1.1. Tutunamayanlar.....	11
2.1.1.1. Tutunamayanlar'ın Konusu.....	12
2.1.1.2. Tutunamayanlar'da Bazı Kavramlar.....	14
2.1.1.2.1. Tutunamayanlar'da Aydın Kavramı	14
2.1.1.2.1. Tutunamayanlar'da Doğu-Batı İkilemi	18
2.1.1.3. Tutunamayanlar'da Ana Şahıslar	22
2.1.1.3.1. Selim Işık	22
2.1.1.3.2. Turgut Özben.....	30
2.1.1.3.3. Süleyman Kargı.....	36
2.1.1.3.4. Metin Kutbay.....	37
2.1.1.4. Tutunamayanlar Romanında Yapı, Anlatım, Üslûp Ve Dil Özellikleri.....	38
2.1.1.4.1. Yapı ve Kurgu	39
2.1.1.4.2. Anlatım Özellikleri	47
2.1.1.4.3. Üslûp ve Dil Özellikleri	49
2.1.2. Tehlikeli Oyunlar.....	50
2.1.2.1. Tehlikeli Oyunlar'ın Konusu.....	51
2.1.2.2. Tehlikeli Oyunlarda Kimlik Bunalımı Meselesi	51
2.1.2.3. Tehlikeli Oyunlar'da Ana Şahıslar	55
2.1.2.3.1. Hikmet Benol	55
2.1.2.3.2. Sevgi	64
2.1.2.3.3. Bilge.....	65
2.1.2.3.4. Nurhayat Hanım	66
2.1.2.3.5. Selim Bey.....	67
2.1.2.4. Tehlikeli Oyunlar Romanında Yapı, Anlatım, Üslûp ve Dil Özellikleri.....	68
2.1.2.4.1. Yapı ve Kurgu	69
2.1.2.4.2. Anlatım Özellikleri	78
2.1.2.4.3. Üslûp ve Dil Özellikleri	80
2.1.3. Bir Bilim Adamının Romanı	82

2.1.3.1. Bir Bilim Adamının Romani'nin Konusu	82
2.1.3.2. Bir Bilim Adamının Romani'nda Doğu- Batı Sentezi	83
2.1.3.3. Bir Bilim Adamının Romani'nda Şahıslar	86
2.1.3.3.1. Mustafa İnan	86
2.1.3.3.2. Jale İnan	90
2.1.3.4. Bir Bilim Adamının Romani'nda Yapı, Anlatım, Üslup ve Dil Özellikleri	91
2.1.3.4.1. Yapı ve Kurgu	92
2.1.3.4.2. Anlatım Özellikleri	96
2.1.3.4.3. Üslup ve Dil Özellikleri	98
2.1.4. Eylembilim	99
2.2. Hikayeleri	107
2.2.1. Korkuyu Beklerken	107
2.3. Tiyatro Oyunu	113
2.3.1. Oyunlarla Yaşayanlar	114

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM SANATI

3.1. Romancılığı	120
3.2. Hikayeciliği	127
3.3. Tiyatroculuğu	128
SONUÇ	132
KAYNAKÇA	134



TEZ HAKKINDA

a. Problem

Türk edebiyatının (özellikle Türk romanının) Batı edebiyatıyla aynı çizgiye gelmesinde büyük katkıları olan Oğuz Atay (1934-1977) hakkında şimdiye kadar onu bütün yönleriyle ele alan ciddi bir çalışma yoktur. Hakkında yazılan kitaplar, onun tüm eserlerini ve sanatını ortaya koyan çalışmalar olmaktan uzaktır. Yıldız Ecevit “Oğuz Atay’da Aydın Olgusu”(1989)adlı çalışmasında Atay’ın aydın kavramına yaklaşımını ele alır. Tatjana Seyppel, “Oğuz Atay’ın Dünyası” nda (1989) Tutunamayanlar romanı ekseninde Türk aydınını ve Türk toplum yapısını inceler. Hasip Akgül ise “Oğuz Atay’ın Yaşam Oyunu” (1996) adlı yapıtında Atay’ın eserlerinde önemli yer tutan ‘oyun’ ögesini irdeler. Bu üç kitabın da ortak yanı Atay’ın yazarlığının bir yönü ile ilgilenmeleri, Atay’ın yazarlık gücünü ve eserlerinin kurgu/biçim yönünden zenginliklerini göz ardı etmeleridir.

Oğuz Atay’ın ve eserlerinin uzun bir süre görmezden gelinmesi, yazar hakkında yazılan kitapların ve makalelerin yetersizliği bizi böyle bir çalışma yapmaya teşvik etti. Oğuz Atay hakkındaki bilgilerin Tutunamayanlar romanı ile sınırlı olduğu bir edebiyat ortamında, onu tüm yönleri ile ele alan bir çalışma yapmak istedik. Bireyden yola çıkarak toplumsal meselelerimize eğilen yazar kendisine yakıştırılan “aşırı bireyci”, “apolitik”, “aklına geldiğince yazan” gibi sıfatları hak etmiş midir? Oğuz Atay’ın Türk edebiyatındaki konumu nedir? Bütün bu problemleri çözebilmek maksadıyla çalışmamız “Hayatı-Eserleri-Sanatı” olmak üzere üç bölüme ayrıldı.

b. Araştırmanın Amacı

Araştırmamızın amacı, Oğuz Atay’ın diğer eserlerinin de en az “Tutunamayanlar” kadar önemli olduğunu ispat etmek, bugüne kadar ihmal edilen Atay’ın eserlerindeki anlatım tekniklerini, dil özelliklerini, diğer biçimsel özelliklerini ve onun yazarlık tutumunu incelemektir.

Türk edebiyatında uzun yıllar ideolojik, ahlakî, vicdanî kaygılarla gerçekçi çizgide ürünler verilmiştir. 1970’lere dek Batı’daki romantizm geleneği edebiyatımızda- birkaç istisna dışında- hiç yaşanmaz. 1950’li yıllara kadar yüz yıla yakın bir süre Batılılaşma, Türk romanının ana sorunu olduğu gibi romanın kuruluşunu, işlevini ve

roman karakterlerini belirleyen ana konu olur. 1950'lerden sonra köy dünyasını anlatan kalıplaşmış romanlar yazılır. 1970'li yıllara gelinceye değin ideolojinin ahlakî baskılarıyla toplumsal çizgide eserler vermek, Türk edebiyatının ana söylemini oluşturur. 1972'de yayımlanan ilk romanıyla Oğuz Atay bu çizimin dışına çıkarak "birey" i romanının merkezine taşır. Bireysel çözümlemelere girer. Romanlarında ve diğer eserlerinde içeriğin üslûptan, anlatım tekniklerinden ayrı düşünölemeyeceğini çok iyi bilerek yeni üslûp arayışlarına girer. Yazarın geleneğin dışına çıkan bu tavırları, uzun bir süre görmezden gelinir. Edebiyat çevresi, eleştirmenler ve okur onu dışlar.

1980'li yıllarda askeri darbenin ardından değışen ÷lke koşulları ve edebiyat ortamı Oğuz Atay'ı tekrar gündeme getirir. "Tutunamayanlar", bir anda tüm ezilmişlerin, kendini toplum dışına itilmiş hissedenlerin başucu kitabı olur. Atay'ın diğer eserleri "Tutunamayanlar"ın gölgesinde kalır. Onun hakkında yazarlar "Tutunamayanlar" ekseninde kalarak diğer eserlerini önemsemez.

c. Araştırmada Hipotez

Oğuz Atay'ın tür ve isim olarak eserleri değışiklik gösterse de konu, içerik, kurgu ve biçim yönünden hepsi bir çizginin devamı, bir zincirin halkasıdır. Oğuz Atay'ın eserleri ayrıntılı olarak incelendiğinde, eserlerinin hep aynı konu etrafında döndüğü, eserlerinin merkezini "aydın kavramı" ve "kimlik bunalımı" gibi meselelerin oluşturduğu görülür. Karakterlerin o eserle sınırlı kalmadığı, diğer kitaplarının da isimlerinin anıldığı gözlemlenir. Romanlarında, hikayelerinde ve tiyatro oyununda ince bir mizah ve ironik bir söylemle karşılaşılır. Çalışmamız sırasında bütün bunları dikkate alarak şöyle bir yargıya varabiliriz:

Oğuz Atay eserlerinde hiçbir sınıf ve ideolijinin üyesi olmayan, güncel politikalara bulaşmayan insanın, aydın bireyin iç dünyasına yönelir. İç dünyasında yaşadığı kargaşalardan yola çıkarak toplumsal ve kültürel meselelerimize eğilir. Ancak eserlerinde bu meseleleri çözümlemeye girmez. Atay'ın aydın bireylerinin yaşadığı huzursuzlukları gözlemlmek, "aydın kavramı" ve "Doğu-Batı" meseleleri karşısında aldığı tavrı incelemek, bizi Tanpınar'ın dünyasına sürükler. Oğuz Atay'dan bugüne Türk edebiyatına baktığımızda böyle bir tavırla bir daha karşılaşmıyoruz. Bu yönüyle şu hükmü verebiliriz:

Türk edebiyatında Ahmet Hamdi Tanpınar'dan sonra, Oğuz Atay dışında meselesi olan bir yazarımız yoktur.

d. Araştırmanın Önemi

Oğuz Atay'ı tüm yönleriyle ele alan bu çalışmada yazarın "Tutunamayanlar" dışındaki yapıtlarında en az onun kadar değerli olduğu gösterilmek istendi. Oğuz Atay'ı eserlerini ve sanatını mümkün olduğunca nesnel ölçütlerde değerlendirmeye ve onun eserlerini 'muğlak' bulanlara yardımcı olunmaya çalışıldı. Yazarın kültürel ve edebi portresi çıkarılarak onun edebiyatımızdaki özel konumu irdelendi. Bu çalışmanın, bundan sonra Oğuz Atay üzerinde çalışmak isteyenlere bir ışık tutacağına inanılmaktadır.

e. Araştırmada Varsayım

Bu araştırmada, Oğuz Atay'ın öneminin Türk edebiyatında yeterince kavranmamış olması, edebiyatımızın konuya ve içeriğe önem veren, kurgu biçimine gereken hassasiyeti göstermeyen geleneksel estetiğin ölçütlerine bağlandı. Bu varsayımdan hareketle Oğuz Atay'ın geleneksel ideolojik/ahlaksal ölçütlerle donatılmamış, tekin/bütüncül bir anlamın odak alınmadığı eserlerini incelerken, okura ve eleştirmene karmaşık gelen, alışılmadık kurgu özellikleri üzerinde duruldu. Onun dönemine göre yenilikçi tavrı irdelendi.

f. Araştırmanın Sınırlılıkları

Çalışmamızı Hayatı-Eserleri-Sanatı olmak üzere üç bölüme ayırdık. Hayatı bölümünde, yazarın resmi hayatı ile kültür hayatı içiçe verildi. Yaşarken ciddiye alınmayan, öldükten sonra da sadece tek romanıyla anılan Oğuz Atay'ın bugüne kadar bir yaşam öyküsünün yazılmamış olması, hayatının biraz da kendi isteğiyle bir sır olarak kalması, çalışmamızın ilk bölümünü sınırlandıran bir etmen oldu. Kütüphanelerin tozlu raflarında unutulmuş gazete yazılarına, onunla yapılmış söyleşilere ulaşmak, onu tanıyanların tanıklıklarına başvurmak, söylenmeyeni söylemek araştırmamızın ilk bölümünü şekillendirdi.

İkinci bölümde Oğuz Atay'ın romanları, bir yandan içerik, motif ve karakter çözümlemesi yönüyle incelenirken, diğer yandan da biçim düzleminde ele alındı. Diğer eserleri de aynı yöntemle verildi.

Üçüncü bölümde ise eserlerini incelerken üzerinde durulan noktalar, onun yazarlığını belirleyen hususlar, Romancılığı, Hikayeciliği ve Tiyatroculuğu başlıkları altında ayrıntılı olarak ele alındı.

g. Araştırmanın Yöntemi

Oğuz Atay'ın eserleri, bütüncül bir anlam çerçevesinde çözümlemenin olanaksız olduğu kaygan dokulu metinlerdir. Bu sebeple oğuz Atay'ın öncü özellikler gösteren ve biçimsel yenilikler içeren eserleri çalışmamızda 'çoğulcu'(pluralist) bir yöntemle incelendi.

Araştırmamızda nesnel ölçütlerle yazarın eserlerinde dile getirmek istediği toplumsal, siyasal ve ahlaksal görüşler, vermek istediği mesajlar irdelendi. Karakter çözümlemelerine girildi. Yazarın yaşamı ile tarihsel ve sosyal çevrenin eser üzerindeki etkisi yadsınmamakla beraber, metni değerli kılan ögenin kendisi olduğu gerçeği benimsendi. Türk edebiyatında Gürsel Aytaç ve Yıldız Ecevit'in başını çektiği 'metne dönük eleştiri' yöntemi çalışmamızda esas alındı.

Türk edebiyatında o güne değin görülmemiş biçim/yapı denemelerini 'biçimci' (formalist) bir yöntemle incelediğimiz çalışmada, Oğuz Atay'ın metinlerini nasıl kurguladığını ve nasıl biçimlendirdiğini saptamaya çalıştık.

KISALTMALAR

a.g.e.: Adı Geçen Eser

a.g.m. : Adı Geçen Makale

A.Ü.: Ankara Üniversitesi

c.: Cilt

Der.: Derleyen

İ.T.Ü.: İstanbul Teknik Üniversitesi

S.: Sayı

s. : Sayfa

Yay.: Yayınları





TEZ METNİ

GİRİŞ

Kırküç yıllık kısa ömrünün son sekiz yılını edebiyat için harcayan Oğuz Atay, yazarlığının en verimli çağında hayata veda etmiştir. Edebiyata geç başlamış, erken bırakmak zorunda kalmıştır. Ardında üç roman, bir hikaye, bir tiyatro oyunu, tamamlanamayan bir roman ve 1970-1977 yılları arasında tuttuğu bir günlük bırakarak Türk edebiyatını derinden sarsmıştır. Onun hakkında pek çok makale, yine pek çok lisans tezi, üç tane de kitap hazırlanmıştır. Bizden önce bu konuda çalışanlar Oğuz Atay'ın ismiyle neredeyse özdeşleşen romanı "Tutunamayanlar"la ilgilenmişler, diğer eserlerine aynı ciddiyetle eğilmemişlerdir. Diğer eserlerinin yok sayılması bizi böyle çalışmaya itti.

Çalışmamız Hayatı-Eserleri-Sanatı olmak üzere üç ana grupta toplandı. Yaşarken önemsenmeyen, yok sayılan bir yazarın hayatını araştırmak, çalışmamızın en zor alanı oldu. Onunla yapılan söyleşilerin azlığı, hayatının bugüne kadar bir giz olarak kalmış olması, döneminin eleştirmenlerinin ve edebiyat çevresinin ona karşı ilgisiz tutumunu göstermektedir.

Çalışmamızın ikinci bölümünde eserleri ayrıntılı olarak incelendi. Geleneksel/gerçekçi edebiyat kalıplarının dışına taşan, "biçim" ögesinin ön plana çıktığı eserleri, biçimci eleştiri yöntemini de dikkate alınarak çoğulcu bir yöntemle ele alındı. Metni değerli kılan ögenin, metnin organik bütünlüğünden kaynaklandığını bilerek, metindeki biçim/yapı/kurgu özelliklerini çözümlmeyi incelememizde ön plana aldık..

Çalışmamızın üçüncü bölümünde sanatı Romancılığı-Hikayeciliği-Tiyatroculuğu başlıkları altında üç bölümde incelendi. Romancılığı ilk planda yer aldığı için bu konuya diğerlerine göre daha fazla yer verildi. İkinci olarak Hikayeciliği, son sırada da Tiyatroculuğu ele alındı. Sonuç bölümünde ise çalışmamızla ilgili genel bir değerlendirme yapıldı.

Kaynakça bölümünde ise çalışmamız sırasında yararlanılan kaynak kitap ve makaleler verildi. Konuyu hazırlamamda yardımlarını esirgemeyen sayın hocam Yrd. Doç. Dr. Abdullah ACEHAN'a teşekkürü bir borç bilirim.

Hakkı Burak BAYSAL

Kütahya - 2002



BİRİNCİ BÖLÜM

HAYATI

1.1. Resmî ve Kültür Hayatı

Oğuz Altay, 12 Ekim 1934'de İnebolu'da (Kastamonu) doğdu. Babası Cemil Altay, ağır ceza yargıçs ve CHP milletvekillerindendi. Kişiliğinin oluşumunda anne ve babasının büyük tesiri oldu. Günlüğünde annesinden duygu, babasında da akıl yönünü aldığını söyler: "Hürriyet mefhumunu ve bütün saf davranışlarını bildiğim halde senden aldım. Bazı duygularımı da sen kızacaksın ama, annemden tevarüs ettim."¹

Oğuz Atay, 1939'da ailesiyle birlikte Ankara'ya geldi. İlk ve orta öğretimini orada tamamladı. 1951'de Ankara Maarif Koleji'ni bitirdi. Sonra İ.T.Ü. İnşaat Fakültesini bitirdi. 1957'de yüksek mühendis oldu. Askerlik görevinden önce, altı ay kadar Anayol Şirketi'nde çalıştı. Bu sırada Maslak Caddesinin yapımında mühendis olarak çalıştı.²

Askerliğini 1957 ile 1959 arasında İstanbul Üniversitesi'nde İngiliz Dili ve Edebiyatı profesörü, şair, yayıncı ve çevirmen Cevat Çapan'la aynı birlikte yapan Oğuz Atay, sonradan aralarına Vüsat Bener'in de katılımıyla askerlik hizmetini edebiyat sohbetleriyle beraber yürütmüştür. Cevat Çapan o yılları şöyle anlatır:

"Oğuz'la arkadaşlığımız 1957'de başlar. Aynı dönemde askerlik yaptık. O istihkâmdı, ben uçaksavar topçusuydum. Aynı binadaydık. Öğle yemeklerinde buluşurduk. O yıllarda ben her akşam Vüsat Bener'in evine gidiyordum. Vüsat'ın evi büyük bir sığınaktır bizim için. Oğuz Atay'ı Vusat Bener'le tanıştırdım. Çok güzel bir dostluk doğdu. Oğuz'la olan arkadaşlığımız askerlik arkadaşlığından çok, bir okur yazarlık, bir edebiyat arkadaşlığı oldu. Çok okuma merakı olan bir arkadaştı. Dünya edebiyatı ile ilgiliydi. İngilizce biliyordu. Nabokov'dan Joyce'ye, Beckett'e kadar modern edebiyatla ilgilenen biriydi. Hatta o dönemde Beckett'in 'Godot'u Beklerken' adlı oyununu çevirdi. Daha önceden de çevrilmişti ama Türkçe bir metin yoktu. O yeniden çevirdi. Bu çevirileri Vüsat ile konuşuyorduk. Sonra askerlik bitmeden Oğuz, İstanbul'a atandı. Askerliğini burada bitirdi."³

Askerlik dönüşü 17 Temmuz 1959- 3 Kasım 1962 arasında Denizcilik Bankası İstanbul Şehir İşletmeleri Müdürlüğü'nde binalar bakım, tamir ve kontrol elemanı olarak eski Kadıköy vapur iskelesinin yapımında görev aldı.⁴

Bu görevinden istifa ettikten sonra İstanbul Devlet Mimarlık Harita Kadastro Bölümü Ölçme Bilgisi Kürsüsü'nde öğretim görevlisi oldu. Oğuz Atay, kendisiyle

¹ Oğuz ATAY, *Günlük*, Dördüncü Basım, İstanbul, İletişim Yay., 1995, s.88

² Mehmet GÜRSEL 1986, "Oğuz Atay 1934-1977" *Gökyüzü*, c.1, s.1, s.46

³ Cevat ÇAPAN 1997, "Ölümünün 20. yıldönümünde Oğuz Atay", *Öküz*, c.2, S.43, s.15

⁴ Gürsel, a.g.m., s.46

yapılan söyleşide babasının istekleri ve baskısıyla mühendislik mesleğini seçtiğini söyler;

“(…) İnş. Yük. Müh. Olduktan sonra, mühendis olmamda büyük bir yardım ve baskılarını gördüğüm rahmetli babamı daha da sevindirmek için Mühendislik ve Mimarlık Akademisinde asistanlık görevi aldım.”⁵

Aynı yıllarda Oğuz Atay, Uğur adındaki bir arkadaşıyla birlikte küçük bir inşaat şirketi kurdu. Üniversitedeki titizliğini şirketine de taşıyan Atay, parasını alamayacağını anladığı işleri bile tamamladı. Ticaret hayatının kendine göre olmadığını anlayarak şirketten ayrıldı. Bütün vaktini üniversitedeki bilimsel çalışmalarına ve edebiyata ayırdı.

1975’de doçent olan ve topografya ve yol inşaatı derslerini okutan Oğuz Atay’ın ilk kitapları, edebiyat dışında mesleki kitaplar oldu. Topografya ve yol yapımı kitaplarını yazdı. (1970)

Oğuz Atay iki kere evlendi. İlk evliliğini 1961’de Fatma Fikriye Gürbüz ile yaptı. Bu evlilikten Özge adında bir kızı oldu. Fatma Fikriye Hanım, Hasip Akgül ile yaptığı söyleşide ayrılıklarını anlatır.

“(…) günün birinde ayrılmak istediğini söyledi. Karşı koyamadım. Anlamaya çalıştım. Fazladan bir gürültüyü yaşamadan ayrıldık. Bir daha da konuşmadık. Arada bir kızımız Özge’yi görmeye, alıp gitmeye gelirdi. Onun dışında birbirimizi görmedik. ‘Tutunamayanlar’ı benden ayrıldıktan sonra yazdı.”⁶

Oğuz Atay ikinci evliliğini 27 Nisan 1974’de Yeni Ortam gazetesinin kültür-sanat sayfasını hazırlayan Pakize Kutlu’yla yaptı. Günlüğündeki satırlarından bu evliliğinin de sağlıklı yürümediği anlaşılmaktadır. Atay’ın hastalığı o yıllarda ortaya çıktı. Beyin tümörü tanısıyla gittiği İngiltere’de tedavisinin imkansız olduğunu öğrenerek İstanbul’a döndü (1976). 13 Aralık 1977’de İstanbul’da vefat etti. Cenazesi 15 Aralık 1977 Perşembe günü öğle namazından sonra Sultanahmet camiinden kaldırıldı.⁷ Cenazesi oldukça kalabalıktı. Üniversiteden öğrencileri kalabalık guruplar halinde cenazeye katılırken, sağlığında hakkında tek satır yazmayan eleştirmenler ve edebiyat çevresi de onu bu son yolculuğuna uğurlayanlar arasındadır. Oğuz Atay’ın

⁵ “Oğuz Atay İle Söyleşi”, *Teknik Güç*, 01.10. 1972

⁶ Hasip Akgül. “Oğuz Atay’ın Yaşam Oyunu”, İstanbul, Akış Yay., 1996, s.77

⁷ “Oğuz Atay Öldü”, *Milliyet*, 16 Aralık 1977

kabri Edirnekapı Şehitliği'nde M-4 numaradadır.⁸ Aykut Tankuter, Atay'ın son gecesini anlatır:

“ Bir dostlarının evindedirler. Atay bir ara banyoya girer, uzunca bir süre çıkmaz, içerdeki seslenirler. Atay, ‘sevinmeyin daha ölmedim’ karşılığını verir. Sonra yine bir sessizlik, yine bir merak banyoya koşarlar. Bu defa ölmüştür. Yani son sözleridir, ‘sevinmeyin daha ölmedim’ ”⁹

Oğuz Atay'ın bir romanında karakteri için söylediği “bu çocuk ölürken de şaka yapacak”¹⁰ sözleri kendi yazgısı olur. Atay'ın yazdıkları ile yaşadıkları bir çok yerde kesişir. İlk romanı olan “Tutunamayanlar”da şunları okuruz: “Bir takım esrarengiz insanların etkisine kapılmıştı ve... sonunda ölür tabi. Sonrası daha da acıklıdır: yapılan otopside, beyinde bir yapı bozukluğu bulunur, ya da bir ur filan. Vah vah derler; bilseydik daha önce tedbirini alırdık.”¹¹ Romanında yıllar sonra Oğuz Atay'ın beyin tümöründen öldüğünü (1977) anımsayınca bu satırlardaki rastlantı şaşılacak bir boyut kazanır.

Oğuz Atay'ın edebiyatla olan ilgisi kiralık romanlarla başladı. Pitigrilli başlayan bu okumalar Oscar Wilde, Gorki, Stendhal, Dostoyevski izledi. İlgi alanı daha sonra Kafka, Joyce, Laclos, George Eliot, Joseph Conrad, Henry James, Günter Grass, Viladimir Nabokov, Marcel Proust gibi çağdaş yazarlara kaydı. Türk edebiyatından ise Sabahattin Ali, Yusuf Atılgan ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ı severek okumuştur. Şiirde ise Oktay Rıfat en sevdiği şairdi.

Oğuz Atay'ın edebiyat çevresinden en yakın dostları Cevat Çapan, Halit Refiğ ve Vüsat Bener'dir. Halit Refiğ'in onu Kemal Tahir'le tanıştırmasıyla Kemal Tahir'den çok etkilenmiş ve sık sık onun evindeki Türkiye'nin toplumsal yapısıyla ilgili tartışmalara katılmıştır.

Sinemaya büyük bir ilgi duyan Oğuz Atay, 1958-59'da Pazar postası dergisinin redaksiyonunda çalıştı ve bu dergide imzalı, imzasız yazılar yazdı. CHP eski milletvekili ve ticaret bakanlarından Cemil Sait Barlas'ın çıkardığı bu haftalık dergide, Halit Refiğ, sinema yazılarını, Cevat Çapan tiyatro yazılarını yazıyordu. Oğuz Atay ise bilimden edebiyata, sanattan dile, felsefeden psikolojiye kadar geniş ilgi alanını derginin eksik

⁸ Gürsel, a.g.m., s.46

⁹ Aykut Tankuter 1984, “Ölüme tutunmuştur”, *Sanat Olayı*, c.2, S.26, s.14

¹⁰ Oğuz Atay, “Tehlikeli Oyunlar” İkinci Basım, İstanbul, İletişim Yay., 1985, s.348

¹¹ Oğuz Atay, “Tutunamayanlar”, Üçüncü Baskı, İstanbul, İletişim Yay., 1997, s.61

yazılarını tamamlamak için kullanıyordu. Derginin zamanında çıkmasında Oğuz Atay'ın büyük emekleri olmuştur.

Politikayı yakından takip eden Oğuz Atay, 1961'de 27 Mayıs'ı izleyen dönemde Olaylar adlı sosyalist bakışlı bir dergi yayımlamayı düşünüyordu. Projeyi geliştirmesine rağmen dergiyi çıkaramadı. 1969-72 yılları arasında Meydan-Larousse Lügat ve Ansiklopedi'sinde "Son okuyucu" olarak çalıştı. Oktay Akbal, onunla birlikte çalıştıkları yılları şöyle anlatır:

"Birbuçuk-iki yıl kadar aynı katta, bir duvarın iki yakasında bir ansiklopedi için çalıştık(...) son derece özenli bir araştırmacı, uygar bir yazar ve teknikerdi. Bu nedenle işyerinde pek fazla konuşamadık. Zamanı yoktu. Birlikte bir kahve içtiğimizi ve sonsuz konuşmalara daldığımızı hiç hatırlamıyorum, böyle bir şey olmamıştı."¹²

Oğuz Atay'ın edebiyat alanındaki ilk eseri 1970'de TRT-Roman ödülüyle onurlandırılan ve Sinan Yayinevi tarafından iki cilt halinde basılan "Tutunamayanlar" romanıdır. Roman ödül almasına karşılık, hak ettiği ilgiyi görmemiştir. İkinci romanı "Tehlikeli Oyunlar" 1973'de yayımlandı.

Yeni Dergi ve Soyut'ta yayımladığı hikayelerini 1975'de "Korkuyu Beklerken" adıyla kitaplaştırdı. Aynı yıl basılan "Bir Bilim Adamının Romani" yazarın İ.T.Ü.'den hocası olan Prof. Dr. Mustafa İnan'ın yaşamını konu edinen biyografik bir romandır.

Oğuz Atay roman ve hikaye dışında tiyatro alanında da çalıştı. Atay'ın ölürken geride bıraktığı "Oyunlarla Yaşayanlar" Türk tiyatro tarihine geçmiş başarılı bir oyundur. Atay'ın sağlığında sergilenemeyen oyunu, 1979/1980'de Devlet Tiyatrosu'nun oyun programına alındı ve 1985'te de kitap olarak yayımlandı.

Oğuz Atay'ın 1970'den 1977'ye kadar tuttuğu günlüğü, 26 Ocak 1984'den itibaren yedi gün süre ile Milliyet Gazetesinde Enis Batur ve Ömer Madra tarafından yayımlandı. Bu günlük dizisi Oğuz Atay'ı tekrar gündeme getirdi ve 1984 yılında bütün eserleri İletişim Yayınları'na yeniden basıldı. Günlük ise 1985'te kitap olarak yayımlandı.

¹² Oktay Akbal, "Oğuz Atay İçin", Cumhuriyet, 19.12.1977.

Oğuz Atay'ın tamamlayamadığı bir romanı daha vardır. Son yıllarda kaleme almaya başladığı; ancak hastalığı ve ölümüyle yarım bırakmak zorunda kaldığı romanın adı "Eylembilim"dir. Hastalığı, Londra'daki tedavi günleri, kendisi için tıbbi yardımın mümkün olmadığını idraki, onu edebiyattan koparamaz. Büyük bir hırsıyla romanını tamamlamak için uğraşır. Ancak son aylarında, kafasındaki projeleri tamamlama gücünü bulamaz:

"İçim karışık-düşüncelerle değil-bulanık. Yalnız, vaktim ve kafa gücüm olursa 'Eylembilim' ve 'Geleceği Elinden Alınan Adam' adlı hikayelerimi bitirmek istiyorum. İkisinin de ana hatlarını bu deftere yazmıştım, ama yazacak kuvveti ve düşünme çabasını kandimde bulamıyorum."¹³

Yarım kalmış romanın bir bölümü önce bulunamamış, "Eylembilim" bu eksik haliyle Günlük'ün sonunda yer almıştır (1992). Daha sonraki yıllarda metnin kayıp bölümüne ulaşıldı ve "Eylembilim" başlı başına bir kitap olarak basıldı. (1998)

Genç yaşta ölen Oğuz Atay, ölümünden önce "İnsan-Devlet-Toplum" başlıklı bölümlerden oluşan "Türkiye'nin Ruhunu" adını vermeyi tasarladığı bir roman üçlemesi üzerinde çalışmaktaydı. Oğuz Atay, bu dizide Türk toplumunun kolektif bilinçaltını tarihsel bir evrim süre içinde yansıtmayı, birey-devlet, birey-toplum ilişkilerini konu edinmeyi amaçlıyordu.¹⁴ Günlüğünde "Düşüncem geç gelişti, biraz geç başladım, biraz da erken bırakmak durumunda kalıyorum. Geleceğini kaybetmek yaşanan zamanı da boşlaştırıyor"¹⁵ diyen Oğuz Atay, "Türkiye'nin Ruhunu" adını verdiği projesini tamamlayamaz.

Oğuz Atay, mühendislik alanındaki akademik kariyerinin yanısıra, edebiyat alanında verdiği ürünlerle çok boyutlu bir kişiliğe sahip olduğunu kanıtlar. Bir tarafta inşaat mühendisliği alanında çalışmalar yapan, zekasını ön plana taşıyan bir bilim adamı, diğer tarafta duyarlı, iç dünyasıyla Türkiye'nin toplumsal sorunlarına eğilen bir sanatçı kimliği... Oğuz Atay kişiliğindeki akıl-duygu kutupluluğunu, doğudan batıya uzanan son derece zengin kültür birikimini eserlerinin dokusuna ustalıkla işlemiştir. İlk romanıyla edebiyat sahnesine çıktığında, gerek üniversite dünyasında, gerekse edebiyat çevrelerinde şaşkınlıkla karşılaşır. Bu durumu kendisiyle yapılan bir söyleşide şöyle anlatır:

¹³ Atay, "Günlük", s.278

¹⁴ Yıldız Ecevit, "Oğuz Atay'da Aydın Olgusu", İstanbul, Ara Yay., 1989, s.2

¹⁵ Atay, "Günlük", s.280

“Yazdığım ilk kitabın adı ‘Topografya’dır. Sonra ‘Tutunamayanlar’ romanını yazdım. Edebiyatçılar vitrinde ilk kitabımı gördükleri zaman çok gülüyorlar; akademideki bazı hocalar da roman yazdığımı duyunca acıma duygularını (buna biraz istihza da karışıyor) gizleyemiyorlar.”¹⁶



¹⁶ Teknik Güç, a.g.m.



İKİNCİ BÖLÜM

ESERLERİ

Oğuz Atay'ın ilk eseri "Tutunamayanlar"ın yayımlanma tarihi 1972'dir. Bu tarihten ölümüne kadar (1977) geçen sürede adeta zamanla yarışarak bir roman, bir hikaye kitabı, bir de tiyatro oyunu yazar. Yarım kalmış romanı "Eylembilim"i, taslak halinde kalmış "Türkiye'nin Ruhu" adlı roman üçlemesini ve "Geleceği Elinden Alınan Adam" hikayesini düşünürsek Atay'ın son yıllarını ne kadar verimli geçirdiğini görürüz.

Aydınlanmacı bir sanat anlayışından yana olan Oğuz Atay, bu konudaki düşüncelerini bir söyleşisinde şöyle dile getirir:

"Romani, hikayeyi, tiyatroyu bir esnaflık olarak benimseyenler bile, son zamanlarda sanatın başına bir devrimci sıfatının getirilmesinin artık yetmeyeceğini anlamış görünüyorlar. Ama bana kalırsa, bu sadece, bir görüntü. Bu yeni akımın geçerliliğini hissettikleri için, bunu da, kimseye kaptırmamak niyetindedirler galiba. Sanat gerekliyse onu da biz yaparız diyorlar. 'Şimdiye kadar devrimciliği, nasıl kimseye kaptırmamışsak, bunu da kaptırmayız.' Ama inanıyorum ki Bülent Ecevit'in dediği gibi, politikacılarımız, nasıl insanımızın gerisinde kalmaya başladıysa, onlar da geride kalacaktır. İnsanımız artık, gerçeği, gerçek olmayandan ayıracaktır(...). Halka doğruyu söyleme iddiasında olanlar, onlara güncel başarılar sağlayacak küçük hesaplar peşinde koşarlarsa önce halkın karşısında saygınlıklarını yitirirler. Sanatçının vazgeçilmez bir tutkusu saydığım özgürlüğü, böyle küçük çeteler içinde yitirmeyi hiç anlamıyorum"¹⁷

Oğuz Atay, geleneksel-gerçekçi edebiyatın yazarlarından farklı olarak söyleyeceği sözün içeriğinden ya da mesajından çok, söyleyeceği sözü nasıl söyleyeceği üzerine kafa yoran bir yazardır. Ne anlatıldığı kadar, nasıl anlatıldığına da önem verir. Eserlerinde ikisi arasında kurduğu denge ile Türk edebiyatına ölümsüz yapıtlar kazandırır.

Romancılığı bir biçim sorunu olarak gören yazarın, eserlerinde yazma edimi, kurgu teknikleri ve biçim sorunları üzerinde kafa yorduğu, James Joyce, Marcel Proust ve Kafka gibi modernist yazarlardan çok etkilendiği görülmektedir. Eserlerinde dış dünyayı olduğu gibi öykülemek yerine kahramanlarının iç dünyalarına yönelir. Oğuz Atay'ın metinleri, geleneksel ölçütlerle değerlendirilmesi olanaksız kaygan bir zemin üzerinde oluşurlar. Çeşitli ihtimallerin, disiplinlerin, ontolojik katmanların eşzamanlı bir birliktelik içinde var olduğu, konusal içerik yığından çok, özgür bir kombinasyon gücü üzerine kurulu metinlerdir.

Bu çalışma sırasında dönemine göre öncü özellikler taşıyan, kendinden sonra gelen birçok yazarı etkileyen Oğuz Atay'ın eserleri ayrıntılı olarak incelendi. İncelememizde bir yandan içerik ve karakter çözümlemesi yaparken, diğer yandan da modernist/postmodernist özellikler taşımaları sebebiyle metinlerde

¹⁷ Recep Bilginer, "Şimdi Ne Yapıyorlar"/Oğuz Atay" Politika Gazetesi, 03.09.1976.

üstkurmacanın/çoğulculuğun izi sürüldü. Eserlerinin anlatım teknikleri, dil özellikleri ve diğer biçimsel özellikleri incelendi.

2.1.Romanları

Oğuz Atay en çok roman türünde eser vermiştir. “Tutunamayanlar” , “Tehlikeli Oyunlar”, “Bir Bilim Adamının Romanı” isimlerinde üç romanı vardır. “Eylembilim” yarım kalmış bir romandır. Atay’ın romanları - biyografik bir roman olan “Bir Bilim Adamının Romanı” dışarda tutulursa - içerik ve motif kullanımını açısından bir zincirin halkaları gibidir. Çalışmamızda Oğuz Atay’ın romanları yayımlanış tarihlerine göre incelendi.

2.1.1.Tutunamayanlar

Dört bölüm ve yirmibir alt bölümden oluşan yaklaşık yediyüz sayfalık “Tutunamayanlar” Oğuz Atay’ın ilk romanıdır. Yazımı bir yıl sürerek 1969’da biten eser, bazı bölümlerin yeniden yazılmasından sonra 1970TRT-Roman yarışmasında başarı ödülü alır. Romanın yayımlanma serüveni son derece ilginçtir. Cevat Çapan bu süreci şöyle anlatır:

“1962’de ben İngiltere’ye gittim. 2 yıl kaldım. Bir kopukluk oldu. İlk eşinden ayrılmış, 70’lere doğru bir akşam belirdi(...). ‘Ben sana bir şey getirdi.’ Dedi. Kocaman, teksir edilmiş bir kitap. ‘Ben’ dedi ‘Bir roman yazdım’. Eyvahlı mühendis arkadaşım bir roman yazmış şimdi ben bunu nasıl okuyacağım diye kaygılandım. ‘Senden ricam var’ dedi. ‘Ben bu romanla TRT’nin açtığı yarışmaya katılıyorum. Bunlar benim adımları bilmezler. Okumayabilirler. Senden ricam bunun okunmasını sağlaman’ dedi. Ben de hemen kitabı okudum. Korkuyla, kaygıyla açtım fakat elimden bırakamadan bitirdim. Çok güzel bir kitapmış gibi geldi bana. Çok sevinçle kutladım kendisini. Jüride Vedat Günyol, Adnan Berk, Rauf Mutluay vardı (...). Jüri üyelerine ‘Böyle bir kitap var lütfen okuyun’ dedim. Arkadaşlar da okumuşlar. Özellikle notlar almış Adnan Berk. Böylece Oğuz Atay ödül alanlardan biri oldu”¹⁸

Ödül aldıktan sonra Oğuz Atay, romanını yayınevlerine götürür. Adının duyulmamış olması, romanın çok kalın olması ve birtakım kişisel kıskançlıklardan dolayı hiçbir yayınevi romanı basmaya yanaşmaz. Bazı yayınevi sahipleri, romanı okusalar da dönemine göre kitabı çok yeni, deneysel bulurlar; böyle bir kitabın satılamayacağını düşünürler. Derken Hayati Asilyazıcı, ticari kaygılar taşımadan, iyi bir yayıncılık örneği göstererek “Tutunamayanlar”ı Sinan Yayınevi’nde iki cilt olarak basar (1972). Oğuz Atay romanının ödül almasından sonra kitabının basım hikayesini anlatır:

¹⁸ Çapan, a.g.m., s.15

“Bugün romanın kahramanlarından ayrılarak tutunmaya başladığımı söyleyenler var. Oysa kitabımı bastırmak için bir yıl kadar, teksir alarak 500 sayfaya yakın ağır bir kütleyi (kitap olarak 663 sayfa) Babıali yokuşunda dolaştırdım durdum.”¹⁹

Dönemine göre oldukça cesur bir adım sayılan Tutunamayanlar romanı basıldıktan sonra okuyucuya kavuşmuş olur. Ancak edebiyat çevreleri ve eleştirmenlerce hakkettiği ilgiyi görmez. Yeni Dergi’de Mehmet Seyda ve Murat Belge’nin yazıları dışında kaleme alınmış birkaç satırın ötesinde, romandan hiç söz edilmez. Atay Yeni Ortam’da eleştirmenlerin eserine ilgisiz kalışından yakınarak şunları söyler:

“Eleştirmenlerimiz, daha doğrusu uzun süredir yazmayanların dışında olanların kafasında, belirlenmiş, sınırları çizilmiş bir roman tanımı var sanıyorum. Bu yüzden bir kitabı bu ölçülere uyup uymamasına göre değerlendiriyorlar. Belki de benim yazdığım bir bakıma karmaşık ve alışılmadık sayfalar için henüz bir kalıp bulamadılar.”²⁰

Yaşarken değeri anlaşılmayan, bir kenarda unutulup giden romanı bugün adıyla özdeşleşmiş, Türk romanının kilometre taşlarından biri olmuştur. Nezihe Araz, roman üzerine 1972’de kaleme aldığı yazısında, “Tutunamayanlar”ı ödül kazandığı için inceleyerek okuduğunu söyledikten sonra üslûp, ifade ve konu olarak getirdiği yeniliklerden söz eder. Ardından da tarihe not düşer.

“Bir bakıma Tutunamayanlar romanı layık olduğu yerde tutunamamıştır henüz. Henüz diyoruz çünkü zamana karşı dayanmasını bilirse kitap modern Türk romancılığındaki yerini alacaktır. Hiç kusuru olmayan mükemmel, bütünleşmiş bir eser olduğu için değil, bundan daha önemlisi bizce Türk romanında zor, geçilmesi müşkül bir virajı ustalıkla aldığı ve bu sanatı yeni ve önemli bir noktaya getirdiği için.”²¹

2.1.1.1. Tutunamayanlar’ın Konusu

Tutunamayanlar Türk romanının geleneksel çizgisinden saparı, alışılmışın dışında bir romandır. Dış yaşantılarının önem taşımadığı romanda, olay yok denecek kadar azdır. Roman daha çok karakterlerin iç dünyalarında yoğunlaşarak izlenimler, çağrışımlar, taşlamalar, ayrıntılar ve ruhsal çözümlerle oluşur. Bu bakımdan özetlenmesi güçtür. Ancak “Tutunamayanlar”ın konusu kısaca şöyle açıklanabilir:

¹⁹ Teknik Güç, a.g.m.

²⁰ Pakize Kutlu, “Oğuz Atay İle Konuşma”, Yeni Ortam, 30.09.1972

²¹ Nezihe Araz, “Tutunamayanlar”, Yeni İstanbul, 24.06.1972

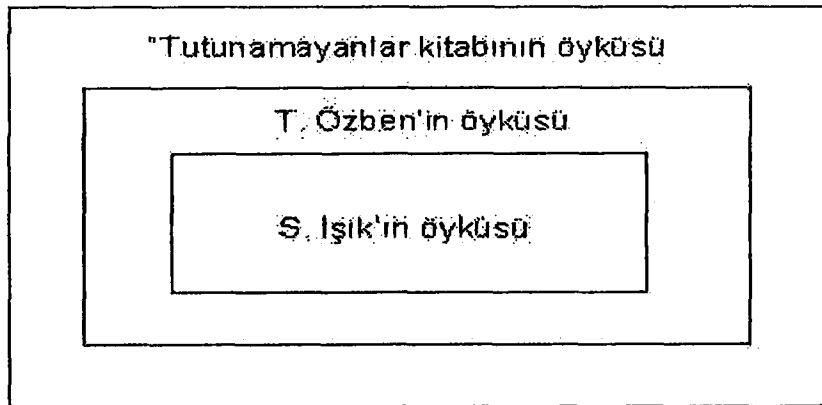
Turgut Özben adındaki genç bir mühendis, yakın arkadaşı Sellim Işık'ın intihar ettiğini gazeteden öğrenir. Bu intiharın sebebini araştırmak için Selim'in arkadaşları (Süleyman Kargı, Esat, Metin) ve sevgilisi (Günseli) ile görüşmeler yapar. Yaptığı araştırmalar sonucunda Selim'in hayatının karanlıkta kalan yönlerini, onu intihara sürükleyen sebepleri öğrenir.

Selim yaşadığı düzenle uyum sağlayamayan, küçük burjuva değerlerine ve onların ucuz yaşantısına sırtını dönmüş, bu yüzden de toplum dışına itilmiş, kitaplara sığınmış bir aydındır. Turgut, Selim hakkında öğrendiği bilgiler ve araştırmaları sırasında karşılaştığı olaylar sonucunda kendini sorgulamaya başlar. O da Selim gibi bir tutunamayandır. Küçük burjuva değerleri arasında sıkışmış bütün yaşamını gelenekler, alışkanlıklar yönetmiştir. Turgut Özben, Selim'in ölümünün izinde derin bir iç hesaplaşmaya girerek romanın sonunda evinden ayrılır. Herşeyini geride bırakarak bir trene biner ve gözden kaybolur.

Romanda anlatıcı, Turgut Özben'in trende tanıştığı, onun notlarını düzenleyerek kitabı yayımlayan gazetecidir. "Tutunamayanlar"ı oluşturan metinler, gazetecinin önsözyle başlar. Gazetecinin yazdığı önsözün adı "Sonun Başlangıcı"dır. Gazeteci editörün yazdıklarının aksine Tutunamayanlar romanı tamamlanmamıştır. Kitabın sonunda Turgut'un gazeteciye yazdığı mektup yer alır. "Tutunamayanlar" baştaki "Sonun Başlangıcı" isimli önsözle, Turgut'un mektubu arasında yer alan, Batı edebiyatında çokça örneğini gördüğümüz kasten yarım bırakılmış bir romandır.

Tutunamayanlar romanının son derece karmaşık ve zengin konusunu Berna Moran şöyle çözümler:

“



İlk önce gazetecinin öyküsü ile birinci öykü (Tutunamayanlar kitabının öyküsü) başlıyor; sonra Turgut'un ve Turgut'un öyküsü sürerken Selim'in başlıyor. Kapanışlar da tersine bir sıra izliyor tabii. İlk önce Selim'in öyküsü kapanıyor; sonra Turgut'un öyküsü. Ayrıca bu üç anlatım sırasında içeriden dışarıya doğru bir nedensellik bağı gözlemliyoruz. Şöyle ki; Selim'in mektubu Turgut'un harekete geçirir ve böylece Turgut'un öyküsünü başlatmış olur. Turgut'un mektubu da gazeteciye harekete geçirir ve kitabın öyküsünü başlatır.”²²

2.1.1.2. Tutunamayanlar'da Bazı Kavramlar

2.1.1.2.1. Tutunamayanlar'da Aydın Kavramı

“Tutunamayanlar”ın ana figürleri aydınlardır. Atay'ın aydını Doğu ve Batının kültürel değerleri arasında sıkışmıştır; bilinçaltı bu kültür kargaşasının çelişkileriyle doludur. Sürekli bir arayış, bir iç hesaplaşma ortamında hayatını sürdürür. Oğuz Atay romanının meselesini ‘aydın kavramı’ ve ‘kimlik bulanımı’ üzerine kurar. Tatjana Seyppel, Tutunamayanlar romanının odağında kimliklerinden uzaklaşan aydınlık ve uyum sağlayamayan bireyler olduğuna işaret ederek şunları söyler:

“Tutunamayanlar, ‘tarihsel misyonlarını’ ıskalayarak yaşayan entellektüellere ilişkin eleştirel bir eser olarak da okunabilir; ancak satır aralarında bir başka şarkı saklıdır: -alaycı da olsa- uyum sağlayamayanların şarkısı. Toplumun disipline edici aygıtına daima karşı koyan, ıslah olmaz bir insan tipinin şarkısı.”²³

Tutunamayanlar romanının aydınları, okuyan, yazan, düşünen ve içinde yaşadıkları yapay değerlerine karşı tepki gösteren ve eleştiren insanlardır. Hepsini aydınca bir yaşam sürmesinin arayışı içerisindedir. “Kendini çözemeyen kişi kendi dışında hiçbir sorunu çözemez”²⁴ ilkesinden hareketle sürekli bir iç hesaplaşma içinde bulunurlar. Oğuz Atay romanında kendi sorununu çözmeden, kendi ben'ini tanımadan toplumsal sorunlara çözüm bulmaya çalışan aydınları ağır biçimde eleştirir. Türk halkının bu insanlardan bir şey beklememesini ister. Turgut'a “İnsanları artık olmaları gerektiği gibi düşünüyorum. İnsanlar, artık aydınlara verdikleri umumi vekaletnameyi geri alsınlar istiyorum”²⁵ dedirtir.

İç hesaplaşma meselesi, romanda trajik sonuçlar doğurur. Romanın ana aydın figürü Selim Işık, bu hesaplaşmadan yenilgiyle ayrılarak intihar eder. Turgut ise ölen arkadaşının hayatı üzerine düşünürken kendi hayatını sorgulamaya başlar.

²² Berna Moran, “Türk Romanını Eleştirel Bir Bakış-2”. Beşinci Basım, İstanbul, İletişim Yay., 1997, s.201

²³ Tatjana Seyppel, “Oğuz Atay'ın Dünyası”, İstanbul, İletişim Yay., 1989, s.107

²⁴ Atay, “Tutunamayanlar”, s.95

²⁵ a.g.e., s.593

“Tutunamayanlar”ın kahramanları, bunalımlı Türk aydınının temsilcisi durumundadırlar. Kimi eleştirilenlere göre yazar, romanında, angaje aydın yerine, kırılmış ve titrek aydını propaganda eden, tutunamayan ve daha da önemlisi, hiçbir ide ve ilkeye tutunmak istemeyen bir tip model yapmıştır.²⁶

Bu eleştirilerde Oğuz Atay’a ve eserine yapılan büyük bir haksızlık vardır. Oğuz Atay “Tutunamayanlar”ın aydın figürlerinden Selim, Turgut ve Süleyman Kargı’nın kişiliklerinde, Türk aydınının gelişim serüvenini, Cumhuriyet’in ikinci kuşağının sancılı yaşamını simgesel düzeyde anlatır. Türk aydınının Tanzimat’tan bu yana yaşadığı ikilemler ortadadır. Türk aydınının yıllardır kendini yenileme, kendisiyle hesaplaşma gibi dertleri olmamıştır. Oğuz Atay’ın yaptığı, bunu romanında ironik bir dille anlatmaktan başka bir şey değildir.

Romanda Selim karakteriyle çizilen aydın portresi karamsar özellikler taşır. Herşeye yabancılaşan, toplumla ve giderek kendi benliğiyle arasındaki mesafenin açılmasına göz yuman, intihar etmekten başka geriye bir çözüm yolu bırakmayan Selim’in kişiliğinde, yozlaşmış maddeselliğe yabancılaşan, ruhsal uyumdan uzak, içine kapanık, işlevini kaybetmiş, yenilgilere uğrayan Türk aydını anlatılır. Romanın gerçek anlamda ana kişisi olan Turgut ise bilincinin derinliklerinde yaptığı soyut yolculuğunda Türk aydınının kimlik bulma savaşını temsil eder. Oğuz Atay, romanda sık sık İsa peygamber gibi Selim’in de ikinci kez yeryüzüne ineceğinden bahsederek Türk aydınının geleceğine umutla baktığını vurgular. Atay, döneminin taşıdığı olumsuz değerlere, yargılara rağmen Türk aydınından umudunu kesmez. Selim gibi onun da değişerek, kendini geliştirerek döneceğine inanır.

Atay, romanında aydınının özelliklerini anlatırken yer yer Batı kültürüne ait aydın arketiplerine göndermeler yapar. Onun aydınında İsa’nın gösterişsiz, pasif direnci; Don Kişot’un çıkar gözetmez, saf akıllı kişiliği, Hamlet’in toplum ölçütlerine uymayan, yabancılaşmış davranış biçimi ve Oblamov’un asla eyleme geçemeyen ama iç yaşantısında son derece devingen kimliği kendini gösterir.²⁷

Romanın aydın bireyleri için edebiyat, tarih, felsefe gerçek hayattan kaçışın birer sığınağı olmuştur. Selim için “İnsanların roman kahramanlarına benzeyebildikleri

²⁶ Yalçın Küçük, “Aydınlık Zıندان” İstanbul, Kaynak Yay., 2000, s.120-121

²⁷ Yıldız Ecevit, “Kurmaca Bir Dünyadan”, Ankara, Gündoğan Yay., 1992, s.17

oranda gerçek olduklarını düşünürdü.”²⁸ denir. Jale Parla, “Tutunamayanlar”ı incelediği yazısında, roman figürlerinin yaşamlarındaki tek eyleme, okuma eylemine değinir:

“Turgut ve Selim, Don Kişot’tan farklı olarak, okuyarak değil okumak için delirirler. Tutunamayanlar’da en büyük savaşlar okumak için verilen savaşlardır; en çetin çatışmalar okunan kitaplar tartışılırken çıkar(...). Tutunamayanlar’da okuma kompleksiyle yüklü bir bilincin açılımlarını görüyoruz. Okumak öylesine karmaşıklaşmış, öylesine suçluluk dolu bir faaliyet haline gelmiştir ki, gerek okuma gerek yazma eylemine alayla yaklaşmaktan başka çare kalmamış gibidir. Sanki Turgut Özben rahat rahat okumak için trene biner.”²⁹

‘Korku’, ‘iletişimsizlik’, ‘yalnızlık’ romanın karakterlerini biçimlendiren ana öğelerdir. Romanın yazıldığı dönemde ülkedeki ağır koşullar, aydın üzerindeki baskı, sağ-sol kavgaları düşünüldüğünde Atay’ın aydının ürkekliği, kitaplara sığınışı doğal karşılanmalıdır. Tepkilerini, eleştirilerini sanatın çeşitli alanları vasıtasıyla ortaya koyarlar; ancak bu tepkiler yüzeyde kalır, seslerini duyuramazlar. Çünkü onlar kalabalığın korosuna katılmayarak tek başlarına seslerini duyurmak isterler. Hasan Öztürk, Dergâh’taki yazısında Atay’ın aydınlarının pasifliğini vurgular:

“Tutunamayanların aydınları ne Felâton Bey’le Rakım Efendi’nin aydınları, ne de Araba Sevdası’nın aydınlardır. Turgut Özben ve Selim Işık Yaban’ın Ahmet Celal’i olmadığı gibi Yeşil Gece’nin Şahin’i de değildir. Türk edebiyatında romanı doğululaştırıp toplumun ihyasına feda edince, haliyle irşad görevini de romanların aydın kahramanları üstlenecektir. Oysa Tutunamayanların aydınları yaşadıkları topluma karşı nötr bir durumdadırlar. Hatta ailelerine karşı bile öyledirler”³⁰

“Tutunamayanlar”daki toplumsal eleştirinin yoğunluğuna karşılık, romanın ana sorunsalı bireydir. Atay’ın romanındaki bireyler geleneksel romanlardaki örnek alınması gereken ideal tiplerin çok uzağındadır. Oğuz Atay, 20. Yüzyılın farklı gerçekliğini romanlarında yansıtan çağdaş romancının tavrını sergiler. Romanda tüm çelişkileriyle, korkularıyla kendine ve çevresine yabancılaşmış aydın-bireyler vardır karşımızda. Oğuz Atay bir söyleşisinde bu konuya değinir:

“Tutunamayanlar ile çok basit bir iş yapmak istedim: insanı anlatmayı düşündüm. Kapalı dünyalar içinde yaşayan yazarların bile bu cümleye hemen isyan edeceğini; peki herkes ne yapıyor? diye öfkeleneceğini bildiğim halde bu basit gerçeği söylemekten kendimi alamıyorum. Ben kahramanlarının iplerini istediği gibi oynatarak insanlardan kuklalar yaratan büyük romancıların yeteneklerinden yoksunum. Roman kahramanlarına uygulayacak büyük nazariyelerim, onları peşinden koşturacağım büyük ülkülerim yok. Ya da insanlara, özellikle tutunamayanlara saygım büyük olduğu için, acıyorum onlara; böyle büyük meselelerin makale, inceleme, deneme gibi yazı türlerinin konusu olduğuna inanıyorum.”³¹

²⁸ Atay, “Tutunamayanlar”, s.473

²⁹ Jale Parla, “Don Kişot’tan Bugüne Roman”, İstanbul, İletişim Yay., 2000, s.224

³⁰ Hasan Öztürk 1995, “Çeyrek yüzyıllık roman: Tutunamayanlar”, Dergâh, c.6, S.64, s.8

³¹ Kutlu, a.g.m.

Atay'ın tutunamayan aydınları birer Don Kişot'tur. Topluma yabancılaşan, içine kapanık, başarısızlıklara uğrayan, yine de tek başına ayakta kalmaya çabalayan, doğru bildiği yoldan şaşmayan ve bu yüzden de birileri tarafından yaralanan birer yel değirmeni savaşçılarıdır. Oğuz Atay kendisiyle birçok benzer yönü bulunan roman karakteri Selim Işık'ı şöyle konuşturur:

“Bana kitap kurdu, boş hayaller kumkuması, hayatın cılız gölgesi gibi sıfatlar yakıştırılabilir. Şövalye romanları okuya okuya kendini şövalye sanan Don Kişot'a benzetebilirsiniz beni. Yalnız aramda bir fark var aramda, ben kendimi Don Kişot sanıyorum.”³²

Atay'ın romanında aydınlar kendilerini küçük burjuva dünyasından sahte yaşamından korumaya çalışırlar. Fethi Naci, “Küçük burjuva denince, genellikle ya aydınlar ya da bürokratlar gelir akla. Bu Türkiye'nin tarihsel gelişiminin ve bugün içinde bulunduğu koşulların doğurduğu bir sonuç”³³ diyerek küçük burjuva dünyasının sınırlarını çizer.

“Tutunamayanlar”da küçük burjuva dünyası, gösterişe dayalı yaşam biçimleriyle, kişiliği gelişmemiş insanlarıyla ve bu insanların yüzeysel tutkuları, davranış ve düşünce yapılarıyla alaya alınır. Atay'ın aydınları, bu çirkin dünyada barınamaz. Kendi kurdukları soyut dünyalarıyla, dış dünya arasında bir uçurum doğar. Selim'in intiharı ve Turgut'un kaçışı bu dünyaya tutunamamalarının bir sonucudur. Kendisi de bu sınıfın bir üyesi olan Oğuz Atay, yalnızca küçük burjuva dünyasını değil, bir aydın olarak kendi kimliğini de nesnel olarak eleştirir ve yargılar.

“Tutunamayanlar”da aydın bireyler yaşamın, ülkenin gerçek tablosunun dışına ancak kurdukları oyunlarla çıkabilirler. Onlar için oyun, hayatta tutunabildikleri, tek alan olup, küçük burjuva yaşamının sahte değerlerine karşı başkaldırının ifadesidir. Onları oyun oynamaya iten sebepler, yalnızlık, can sıkıntısı ve zamanla ilgilidir. “Tutunamayanlar”ın aydınları, oyunlarını ciddiye alırlar ve yazdıkları oyunlarla bütünleşirler. Selim'i intihara götüren de yine bu oyunlardır.

Oğuz Atay, “Tutunamayanlar”da Türk aydınının dramını işleyiş tarzıyla, Yakup Kadri'yi ve Yusuf Atılgan'ı hatırlatır. Yakup Kadri'nin Yaban romanından başlayarak Türk aydınının topluma yabancılaşarak iç dünyasında yoğunlaşması olgusu, Yusuf

³² Atay, “Tutunamayanlar”, s.375

³³ Fethi Naci, “100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme,” İkinci Basım, İstanbul, Gerçek Yay., 1990, s358

Atılğan'ın "Aylak Adam"ı ve Oğuz Atay'ın "Tutunamayanlar"ıyla bir bütünlük oluşturur. Üç kitabın kahramanı da birey ve toplum arasında sıkışarak uçuruma düşmüş, uçurumun acılarını çekmişlerdir. Özellikle "Yaban" ve "Tutunamayanlar"daki Türk aydınının yaşadığı değişim, aynı zamanda Türkiye'nin de değişimidir. Tatjana Seyppel bu değişimi şöyle yorumlar:

"Entelektüelin edebi ele alınışında yabandan tutunamayanlara gerçekleşen dönüşüm muazzamdır. Başarısızlıklara uğrayan, ancak misyonundan emin olan milli öğretmenden, burjuvalaşmış bir toplumun palyaçosuna, entelektüelin kariyeri budur."³⁴

2.1.1.2.2 Tutunamayanlar'da Doğu-Batı İkilemi

Tanzimatla birlikte Türk edebiyatında ele alınan en önemli meselelerden birisi, Doğu (eski Türk medeniyeti) ile Batının kültürel değerleri karşısında alınan tavırdır. Ahmet Mithat, Recaizade Ekrem, Hüseyin Rahmi, Halide Edip, Peyami Safa, Yakup Kadri, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi geniş bir yelpazede birçok romancı bu konuya eğilmişlerdir. Batılılaşmadan ne anladıklarını izah etmeye ve Doğu-Batı değerleri arasında bir senteze ulaşmaya çalışmışlardır.

1972 yılında yayımlanan Tutunamayanlar romanının da ana meselesini 'Doğu-Batı ikilemi' oluşturur. "Tutunamayanlar", üst üste yığılmış Doğu ve Batı'ya ait kültürel değerleriyle kültür karmaşamızın bir ürünüdür. "Tutunamayanlar"ı diğer Doğu-Batı sorununu işleyen sınırsız romandan ayrı tutan; ancak Tanpınar'ın Huzur'uyla kesiştiren nokta, Oğuz Atay'ın meseleye estetik kaygıları ön planda tutarak yaklaşmasıdır. Tanpınar dışında diğer romancıların konuya yaklaşım tarzı ahlâksal açıdandır. Bu romanlarda Batıdan ithal edilen değerlerin özümsemeden benimsemesi sonucu ahlâksal çöküş, kişilik bozukluğu anlatılır. 'Eski' ile 'yeni' arasındaki çatışma üzerine inşa edilen bu romanların yazarları, bireye yönelik çözümlerden çok, belli bir fikrin bildirilmesini önemserler, kendilerini ideolojinin ahlâkî baskısından kurtaramazlar.

Tanpınar ise diğer romancıların aksine batılılaşmayı bir yozlaşma olarak görmemiş, Batı ve Doğu'yu maddi değerler ve manevi değerler karşılığına indirgememiştir. Tanpınar, Batı'ya özgü yaşam biçimini taklit etmemizden doğan zevksizliğin karşısındadır. Huzur'dan önce yazılmış diğer romanlar Doğulu ya da Batılı

³⁴ Seyppel, a.g.e, s.105-106

olmanın ne demek olduğunu sorgulamadan kesinleyen ideolojik söylemler üzerine kuruludur. Huzur romanında Mümtaz'ın farkı iki tarafı da sorgulamaktır. Bu eleştirel tavır, Mümtaz'ı Doğu'yu ve Batı'yı sorgulamadan kabullenen osmanlı aydınından olduğu kadar, Batılı entelektüelden de ayırır ve bir Türk aydını kılar. Ancak Mümtaz'ın bir trajedisi vardır. İki kültürü uzlaştırmayı dener, ama öte yandan da böyle bir çabanın imkansız olduğunu görür.

“Tutunamayanlar”ın aydın bireylerinde Doğu-Batı sorunu, ruhsal yönden gelişmemelerine neden olur. Oğuz Atay, bu sorunu dış dünyada ‘tutunamamak’la özdeşleştirir. Ve kahramanlarını ruh-madde, akıl-duygu boyutları arasında bir ‘yabancılaşma’ uçurumuna düşürür. Tanpınar’ın romanlarındaki temel huzursuzluk, yani Doğu-Batı arasındaki uzlaşma arayışları ve bir toplumsal kimlik yaratma macerası, Oğuz Atay’a daha karmaşık boyutta yansımaktadır. Çağlar Keyder, Atay’ın bu yanına bakarken şunları söyler:

“Türk romanının Batılı tipleri irdelemesi, onların uyum sorunlarını çözümlenmesi ve geleneksel-modern ikilemini gündeme getirmesi yeni değildi. Fakat Oğuz Atay’ın anlamayı üstlendiği durum, olayın toplumsal görünümünden, yaşantı biçimindeki uyumsuzluklardan öteye, bilinçlerin oluşumu süreciydi. 1960’larda aydın tabakanın Doğu-Batı sorunlarına karşı aldığı belirgin bir tavır yoktur, tersine o zamana kadar teşhis edilmiş çelişkiler, bütün karşıtılarına rağmen, oldukları gibi özümsemişler, yaşamın parçası olmuşlardır. Aydınlar kişisel farklılıklarını bir toplumsal tabaka olarak da yeniden üretebildiklerinden çelişkili düşünce sistemleri sosyal iletişim içinde somutluk kazanmıştır. Asıl çözümlenmesi gereken olay bu çelişkilerin bilinçlerde nasıl yansıdığı, daha doğrusu bilincin oluşumundaki katmanların tanımıdır. Bu amaca uygun olarak Oğuz Atay’ın romanında olay ve dekor arka planda kalırken asıl ışıklandırılan kişilerin düşünce süreçleridir. Romanın seyir alanı kahramanların bilinçleridir. Romancı tüm bir kargaşanın bilinçte ve dolayısıyla da söylemde yansımalarını ayrıntıyla sergilerken klasik anlamda tarihi-sosyolojik öğeleri dışarıda bırakır.”³⁵

“Tutunamayanlar”ın aydınları yüzleri Batıya dönük, batı kültürüyle haşır neşir olan ve Batı’nın düşünce yapısını özümseyebilmiş bireylerdir. Ne var ki, yaşadıkları coğrafya yüzyıllar boyunca islâm ideolojisinin egemen olduğu, doğu kültüründen derin akisler taşıyan, gelenekselliğin hüküm sürdüğü bir medeniyettir. Atay’ın aydını Batı’yı tanımaya çalışırken kendi geçmişine yabancılaşmıştır. Oğuz Atay romanında batılılaşmanın radikal aydınlanmacılığını eleştireci bir anlatım tutumuyla kurgular.

³⁵ Çağlar Keyder, “Biz Niçin Onlar Gibi Olamıyoruz?” Milliyet, 29 .01 .1984

“Tutunamayanlar”ın aydın bireyleri Batı kültürünün temsilcileri tarafından kabullenilmeyişlerinin sorumluluğunu, kısmen kendi geleneklerine yüklerler. Geleneğin temsilcisi sayılabilecek olan karagöz oyunu onlar için hiçbir şey ifade etmez. Adından da anlaşıldığı gibi gölge oyunudur. Onlar bu gölgenin varlığından bile rahatsız olurlar.

“Hiçbir geleneğin mirasçısı değilim. Olmaz, diyorlar. İsyan ediyorum. Az gelişmiş bir ülkenin fakir bir kültür mirası olurmuş. Bu mirası reddediyorum. Olric. Ben karagöz filan değilim.”³⁶

“Tutunamayanlar”ın aydınlarının kültürel gelişimlerinde Oscar Wilde, Gorki, Gonçarov, Dostoyevski, Gogol, Kafka, Kierkegaard, Spengler ve Nietzsche gibi sadece Batılı yazar ve düşünürlerin etkin rol oynaması, onların kültürel değerlerine ve giderek kendilerine yabancılaştırır. Selim: “neden bana yaşamasını öğretmediler”³⁷ derken, Turgut çaresizliğini öteki Ben’i Olric’e anlatır: “İnsanlarla görüşmek istiyorum; acaba kabul günleri ne zaman biliyormusunuz?”³⁸ der.

Selim ve Turgut bir yandan Batı kültürüne yaslanan felsefe ve edebiyatla uğraşırken, diğer yandan da kendi geleneklerinden kopuşlarından yakınır. Aslında ikisinin de birbirleriyle bağlantılı şeyler olduğunu anlayamazlar. Tatjana Seyppel’in bu konudaki saptaması şöyledir:

“Batı taklitçiliğinden yakınmalarının hemen ardından, bizzat taklitçiliğe düşerler. Kendi kültürlerinin küçümsenip batı kültürünün abartılıyor olmasıyla dalga geçerken, kültürel aşağılık duyguları da daima diridir. Ve kültürel olarak aşağı saydıkları bu durum, onlarda nefret uyandırır.”³⁹

“Tutunamayanlar”ın aydınları, batılı düşünce tarzını onaylarlar, batı kültürüyle meşguldürler. Geri kalmışlığın, Batı tarafından kabullenilmeyişlerinin faturasını kısmen kendi geleneklerine keserler. Ancak onun aydını tamamen çözülmüş bir batılı aydın gibi değildir. “Tutunamayanlar”ın aydınları, batılı aydınlarda olmayan önemli bir özelliği kişiliklerinde koruyabilmeyi başarmışlardır. Onlarda ‘duygusallık’ en uç boyutlarda yaşanır. Türk insanının kendine özgü abartılı hüznü ve coşkusu vardır onun aydınında. Oğuz Atay günlüğüne bu konuda şunları yazar:

³⁶ Atay, “Tutunamayanlar”, s.550

³⁷ a.g.e., s.615

³⁸ a.g.e., s.593

³⁹ Seyppel, a.g.e. s.94

“Amerikalı, Avrupalı kendi dışındaki kültürleri sadece inceler, bizim samimiyetimiz ve sıcaklığımızla benimsemez. Bu soğuk ve mesafeli bir davranıştır. Öğrendiklerini istismar etmek ister. Bu yüzden kaliteyi sömürür, insanla ilgisi sadece kendi insanı bakımındandır(...) Herşeyi bir anatomi masasına yatırır, kusurları ortaya koyar, sahip olabileceklerini alır-mülkiyet duygusu-. Edebiyatta bile çıkarına bakar. Bir Puşkin’i anlayamaz. Dostoyevski’ye, Tolstoy’a yaklaştığı gibi yaklaşamaz. Biz Steinbeck’in pamuk ve şeftali toplayan işçileriyle birlikte acı çekeriz. Hamlet’in meselesine katılırız. Plato bizi derinden sarsar. Batılı değerlendirir, biz severiz.”⁴⁰

“Tutunamayanlar”da işlenen Doğu-Batı ikilemi meselesi romanın kültür bağlamında kendini gösterir. Roman boyunca Batı dünyasının yapıtlarının/yazarlarının ismi geçer, romanın karakterleriyle özdeşleştirilir. Aralarındaki sınırların çoğu yerde birbirine karıştığı “imge/simge/alegori/leitmotif” ile Batı kültürüne ait değerlere göndermelerde bulunur. Doğu kültürüne ait değerler ise romanda yok denecek kadar az kullanılmıştır. Roman tekniği ile ilgili Ahmet Mithat’ın adı geçer, Saffet Nezihi ve Burhan Cahit roman duygusallığı noktasında okuyucuya hatırlatılır. Cenap Şehabettin ve Mehmet Akif’in isimleri dolaşır. Bir yerde Tefik Fiktet’in ‘Kış’ şiirinin okunması istenir. Romanda ‘bize ait’ bir dünyadan söz edilen tek yer:

“Bir Tereddütün Romanı. Böyle bir roman vardı galiba, bizim eskilerden birinin yazdığı. Eskilerimizi de unutmamalım. İnsandan bahsediyorlar ne de olsa. Fakirlerin kütle romanından haberleri olmadığı için, ne yapsınlar, insandan, tek insandan bahsetmek gibi modası geçmiş bir yola sapmışlar. Lisedeki edebiyat öğretmeni Ömer Seyfettin’i severdi. Efruz Bey’di galiba, kendini birdenbire kahraman sanıp sokağa fırlayan. Bu öğretmen ilginç bir adamdı Olric. Bize okuma sevgisi aşıladı biraz. Bizlere ne kadar aşılabilirse o kadar.”⁴¹

Romanının kültür bağlamını Batı dünyası üzerine kuran Oğuz Atay, Türk aydınının Batı’ya olan düşkünlüğünü ve Batı’nın karşısında bir türlü kurtulamadığı aşağılık kompleksini eleştirerek romanının biçimsel düzeyine yansıtır. Bu aynı zamanda Türk romanının da taklit sorunlarının eleştirisidir. Tutunamayanların başarısı da burada saklıdır. Tutunamayanlar romanını son derece karmaşık ve zengin kılan temel sebep, Atay’ın romanını anlatmak istediği düşüncelere göre biçimlendirmesidir.

⁴⁰ Atay. “Günlük”, s.132

⁴¹ Atay. “Tutunamayanlar”, s.588

2.1.1.3. Tutunamayanlar'da Ana Şahıslar

2.1.1.3.1. Selim Işık

Tutunamayanlar romanı Selim'in intiharı çerçevesinde gelişir. Romanda diğer tipler (Turgut, Süleyman Kargı, Günseli, Esat, Metin) Selim'le olan ilişkileri münasebetleriyle ele alınır. Selim Işık, "Tutunamayanlar"ın figürleri içinde en karamsar özelliklere sahip olan ve aynı zamanda en fazla idealize edilen tiptir.

Oğuz Atay, "Tutunamayanlar'ın prensi"⁴² Selim'i, fiziksel özellikleriyle net olarak vermez. "Uzun boylu, zayıfça, siyah saçlı"⁴³ ve "kambur duruşu, dağınık saçları ve ütüsüz elbisesiyle Selim, insanı can sıkıntısı ve ümitsizliğe sürüklüyordu"⁴⁴ gibi ifadelerle romanda sisler içinde kalmış bir insan görürüz. Yaşantısında yer alan zaman ve yer isimleri de siliktir. Romanda Selim Işık, duygularıyla, düşünceleriyle vardır. 19.yüzyılın gerçekçi romanlarında yer alan somut tiplere benzemez.

Oğuz Atay insanın iç dünyasından söz etmenin, dış görünüşünden her zaman daha ilginç olduğunu bilen bir romancımızdır. Bu yüzden de Selim'in ruh dünyasını vermekle yetinir, gerisini okuyucunun hayal dünyasına bırakır. Romanın diğer kişilerini de aynı şekilde verir. Murat Belge, Atay'ın karakter çiziminde iç dünyaya verdiği öneme değinir:

"Bir kere, insanların içeriden, zihni süreçleri yoluyla vermeye çalışıyor; ikinci olarak da hem tikel bir insanı, hem de belirli bir kategoriye temsil eden bir insanı vermek istiyor. Bunun için simgeciliğe de başvuruyor. Dıştan verilen insanları jestleri, mimikleri, konuşma tarzlarıyla görürüz. Sınırları belli, çizgileri kesin, çok canlı imgelerle tanırız onları. İçten verilenler ise daha soyuttur, ister istemez. Hem çok daha yakından tanırız, hem de o kadar rahatlıkla gözümüzün önünde canlandıramayız. Tutunamayanlar'da bu ayrımın sonucunu görebiliriz."⁴⁵

Selim sürekli düşünmekten, okumaktan yetişkinlerin dünyasında yaşamayı beceremeyen hep çocuk kalmış biridir. Bir yerlere tutunmak için çırpınan, çırpındıkça daha da dibe batan, durmadan acı çeken, gülünç durumlara düşen bir kahraman! Gerçeklere olan yabancılığı, ucuzluktan, yapaylıktan tiksintisiyle romanda bir ruh temizliğinin temsilcisidir. Oğuz Atay kendisiyle yapılan bir söyleşide çok sevdiği kahramanı Selim Işık'ı anlatır:

⁴² a.g.e., s.325

⁴³ a.g.e., s.105

⁴⁴ a.g.e., s.439

⁴⁵ Murat Belge, "Edebiyat Üstüne Yazılar", İstanbul, İletişim Yay., 1998, s.204

“Selim Işık, bir çok tutunamayanın bileşkesidir. İntihar eden bir arkadaşım, Ural var, ama bütünüyle Selim Işık o kadar değil. Belki ben varım (bu cümleyi yazmayın) adlarını yazmanın sakıncalı olduğu bir çok arkadaşım var. Herkesin ‘tutunan’ olmak istediği bir ülkede tutunamayanlığı seçen Selim Işık’la yakınlık olmak bir çok kimseye dokunur diye onların adlarını saymak istemiyorum. Selim öldü; Selimlik de ölmüştür. Başarının insanı sevimsizleştirdiğini yazmışım bir yerde; fakat tutunamayanlığın sevimliliğine de kimsenin yanaşmadığını görüyorum.”⁴⁶

2.1.1.3.1.A Selim’in Kültürel Gelişimi

“Tutunamayanlar”da Türkiye’de batı kültürünü seven; ancak ülkesinin kültür değerlerinden de kopamayan aydınların kültürel gelişimi Selim’in kişiliği vasıtasıyla anlatılır. Oğuz Atay kimi yazarlar gibi Batı kültürünü bir üstünlük olarak görmez. ‘Batı’nın taklidi sorunsalı’ nı, kendini ifade etmek için kullanır. Aydınların Batı’ya olan zaaflarını, taklit düşkünlerini Batı karşısında düştükleri ‘aşağılık kompleksi’ ni romanın biçimsel düzlemine yansıtır. Ayrıca aydınların da öncelikle bir insan olduğuna işaret ederek onlardan sıradan insanlarmış gibi sevgi ve anlayışla söz eder.

İlkokula yeni başlayan Selim’in okulla tanışması, öğrenme hevesiyle yanıp tutuşurken okula yabancılaştırılması, deneye dayanan derslerin bile ezbercilikle yürütüldüğü öğretim yöntemlerinin çarpıklığı, okul aile çatışması romanda zekice alaya alınır. İronik bir anlatım tutumuyla eğitim sistemindeki çarpıklıklar, kültür çatışmasının birey üzerinde yarattığı tahribat eleştirilir.

Oğuz Atay ilkokula yeni başlayan Selim’in okul-aile çatışması içinde kalarak eski- yeni ikilemiyle ilk kez tanışmasını, Türk eğitim sistemindeki ikiliği alaycı bir anlatımla şöyle dile getirir.

“Okulda ilk öğrendiğim gerçeklerden biri de babamın-sonra pedder oldu- beni yanlışlıkla mektep yerine okula gönderdiği oldu. Önümüze alfabe adında anlaşılmaz bir kitap koydular. Babam ona da elifba dedi. Okulla babamı uzlaşturmaya imkan yoktu(...). babamla öğretmenim arasındaki tartışmalar, kültürle olan temasının zevkli haturalarıdır.”⁴⁷

“ ‘Öğretmenim! Babam dedi ki, ekoldür dedi öğretmenim!’ ‘baba öğretmenim dedi ki, yeni yetişenler dedi, herkesi anlayacağı’ dedi. ‘Öğretmenim! babam dedi ki milli mücadeleyi yapanlar dedi, ona milli mücadele demişler dedi; kurtuluş savaşı sonradan bulunmuş’ , ‘Öğretmenim! Gazetede okudum- babam tembih etmişti ikide birde babam dedi ki babam dedi ki deme diye-sizin kahraman dediğiniz... .’ , ‘Baba! Sen artık çekilsin diyorsun ama, öğretmenim bugün bir şiir okuttu: Atatürk ulu önder, onun izinden gider diyor. Yaa...’ ”⁴⁸

⁴⁶ Kutlu, a.g.e.

⁴⁷ Atay, “Tutunamayanlar”, s.76-77

⁴⁸ a.g.e., s.78

Selim bir sinemanın girişine açılan kitap tezgahında, günlüğü beş kuruşa kiraladığı kitaplar vasıtasıyla edebiyatın gizemli dünyasıyla tanışır. İlk okuduğu kitaplar, bir çocuğun düşlerine hitap eden, onu alabildiğine hür kılan macera romanlarıdır. Yine o dönemde seyrettiği korku filmleri (Frankeştayn'a Karşı Kurt Adam, Mavi Kuş) onu bilmediği bir dünyaya sürükler: “Hayal ve gerçeğin kesintisiz birbirine karıştığı bu ortam, o sıralarda tanıdığı şeyler içinde özel bir yer alır.”⁴⁹

Selim'in kültürel gelişiminde, büyümemiş, hep çocuk kalmış bir tıp öğrencisi olan Saffet'in önemi büyüktür. O yıllarda bir ortaokul öğrencisi olan Selim'in, Saffet'in ağzından çıkan sözlerle tanır sanatı ve edebiyatı: “Ona iyi ve kötüyü, güzeli ve çirkini birlikte öğreten Saffet bu sorumluluğunun da farkında değildi. Nâzım Hikmet'le Ercüment Ekrem arasında pek fark yoktu onun için de olmadı. ‘Vatan haini bu Nâzım’ dedi Saffet, Selim’de yıllarca öyle sandı. Bununla birlikte, 1940’larda herkes yiyecek peşindeyken, onun Selim’e, A.J. Cronin’i ve Liszt’in rapsodilerini tanıtmasını küçümsememek gerekir.”⁵⁰

Selim on beş yaşına geldiğinde, kendi yaşındaki çocuklarla birlikte olmaktan hoşlanmayan, yaşına göre tuhaf huyları olan bir tabiata bürünür. Hukuk fakültesinde okuyan, sonraları çok yakın dostu olacağı Esat’la tanışmaları, onu amme hukuku, iktisat ve hukuk tarihi gibi alanlara yöneltir. Kendisini derinden etkileyen Oscar Wilde’la bu dönemde tanışır:

Oscar Wilde’a hayranlığı gün geçtikçe artıyordu: onun dışında bütün yazarları küçümsüyordu. Edebiyatın paradokslardan meydana geldiğine inanıyordu. Oscar Wilde’ın önemli gördüğü bütün sözlerini bir deftere yazıyordu. Sonra bu defteri temize çekiyordu. Defterin biçimini beğenmiyor, bütün yazdıklarını daha düzgün bir yazıyla başka bir deftere geçiriyordu. Durmadan Oscar Wilde’ın sözlerini tekrarlıyordu. Selim hepsini ezberlemişti.⁵¹

Ateşli bir Oscar Wilde hayranı iken Esat’ın teyzesinin kızı ona Gorki’nin “Benim Üniversitelerim” adlı yapıtını verir. Önce kitabı okumak istemez. Yüzünde alaycı bir ifadeyle, okumaya başladığı kitap ilgisini çeker. Kitabı okumayı bitirdiğinde

⁴⁹ a.g.e. s.218

⁵⁰ a.g.e. s.222

⁵¹ a.g.e. s.368

ateşli bir Gorki hayranı olmuş, Oscar Wilde' ı unutmamıştır. Edebiyatın sadelikten başka bir şey olmadığına inanır. Yıllar sonra Gorki'nin eserlerini yeniden eline aldığıda şaşırarak, “Bu adamı bir zamanlar nasıl beğendiğimi bir türlü anlamıyorum”⁵² der. O günlerde Panait İsrati ve Dostoyevski'ye hayrandır. Selim'in buna benzer hayranlık günleri ancak bir hafta sürer. Hayran olduğu her yazar, bir önceki yazarı unutturur.

Turgut'un Selim'in odasında bulduğu not Selim'in kültürel gelişiminde vardığı son noktadır: “Çok iyi bilinmesi gereken filozof ve edebiyatçılar”: “Soren Kierkegaard, Oswald Spengler, Franz Kafka, Friedrich Nietzsche”⁵³ ismi geçen bu yazarlar ve düşünürler 20.yüzyıl insanının dramını eserlerinde konu edinmişlerdir. Bireyin kendine ve çevresine yabancılaşması eserlerinin merkez sorunsalıdır. Selim'in kiralık romanlarla başlayıp, Oscar Wilde, Gorki, Dostoyevski derken Kafka'ya ulaşan gelişim çizgisi, aynı zamanda Oğuz Atay'ın okuma serüveninin de bir özetidir. Selim'in bu kutupluluk çerçevesindeki gelişim süreci, bir ölçüde geleneksel oluşum romanlarının karşıtlıklara dayanan şemasına uygun düşmektedir. Geleneksel bir oluşum romanı kahramanının gelişim şeması, ‘duygu-akıl-sentez’ veya ‘ruhsal yaşam-doğa-sentez’ diye adlandırabileceğimiz üç basamak içerirken, Selim'in gelişim sürecinde görülen karşıtlıkların bu kadar sık değişimi, modern çağ insanındaki çelişkili kişilik yapısının bir göstergesi durumundadır.⁵⁴

Selim'in kültürel gelişiminde Batılı yazar ve düşünürlerin etkin rol oynaması, Oğuz Atay'ın takındığı sanatsal/politik tavrın bir sonucudur. Atay, Türk aydınının kültüre önem vermesi için önce Batı kültürünün verilerini bilmesi zorunluluğunu savunur. Günlüğünde Kemal Tahir'le ilgili yazacağı bir yazının taslağını belirlerken bu konunun altını çizer: “Doğu'ya Batı'nın nasıl girdiği ve Doğu'nun Batı'ya nasıl açıldığı gerçeği. Bir sanatçı olarak Batı'yı ve onun ürünü olan romanı bilmeli. Kemal Tahir bunun bir örneğidir.”⁵⁵

2.1.1.3.1.B. Selim Ve Oyun

Selim Işık, toplumla ilişki kurmakta zorlanan, içine kapanık bir insandır. Romanda Süleyman Kargı, Selim'in yalnızlığını anlatır: “Selim Işık yalnızlığa

⁵² a.g.e., s.374

⁵³ a.g.e., s.102

⁵⁴ Yıldız Ecevit, “Oğuz Atay'da Aydın Olgusu”, İstanbul. Ara Yay., 1989, s.17

⁵⁵ Atay, “Günlük”, s.200

dayanamazdı. Bütün dünya ona dargın olabilirdi, fakat bu aceleyle verilmiş bir sonuçtu. Kimse onun kadar çevresine yakınlık duyamamazdı.”⁵⁶ Esat, “Onu ya istemediği kadar ciddiye alıyorlar, ya da hiç aldırıyorlardı”⁵⁷ diyerek Selim’in çevresinde anlaşılmadığına işaret eder.

Selim için can sıkısı, ne kadar çabalarsa çabalasın kurtulamadığı bir duygudur. Gündelik hayatının sıkıntılarında kurtulmak, içindeki boşluğu gidermek için oyunlar oynar. Şiirler, biyografiler, önsözler yazar. Sanatı ve yaşamı bir tür oyun olarak görür. Selim için oyun, gerçek yaşantının, gerçek bir ilişkinin yokluğunda onun yerine geçen bir varlık özelliği gösterir. Selim, çevresinde sahte yaşamların, burjuva değerlerinin üzerinde yarattığı gerilimden kurtulmak için büyük bir ciddiyetle oyunlarına sarılır. Hayatta özgürlüğü duyumsayabildiği tek alandır, ancak sonunu getiremez. Sürekli oyundan oyuna atlar ve sonuçta tekrar başa döner. İçindeki sıkıntıyı yenemez.

“Can sıkıntısı Selim’in önemli bir derdiydi. Bir işi yapmadan önce geçirilmesi zorunluluk olan zaman onu müthiş sıkardı. Turgut’unda bu konuda kendisine yakınlık duyduğunu anlayınca hemen ‘metodlarını’ açıklamıştı: ‘Otobüste, evle okul arasında geçen zaman bana nasıl bir yük olduğunu bilemezsin. Böyle zamanları, yaşanmamış zaman haline getirmemek için olmadık oyunlar icat ederim. Kendimi kaptırmadan, belirli bir süreyi atlabileceğimi sanıyorum. Duraklar arası maç oyunu da bunlardan biridir’ (...) oyunun oynanırken verdiği ve gene de hiçbir şey yapmamak kadar ağır olmayan sıkıntısını hafifletmek istiyorum; kendimle biraz olsun alay etmeden, kendi kendime yarattığım boşluğa dayanamıyorum.”⁵⁸

Tatjana Seyppel, insan yaşamındaki temel oyun güdüsünün Selim için ciddi, hatta vahim bir durum taşımasının sebeplerini sıralar: “Birincisi, gündelik hayatın basitliğinden kaynaklanan sıkıntıya karşı bir önlem; ikincisi, kendi Ben’ini kavramak için bir yöntem; üçüncüsü, Selim bakımından sonuçta hayata katılmayı mümkün kılan bir tarzdır.”⁵⁹

Selim’in varolan düzenle barışamayıp kaçışı, kendisine yepyeni özgürlük alanları açan oyunlarla olur. Selim, düşlerinin büyümesine kapılarak oyunlarını çok ciddiye alır. Gerçekleşmesi olanaksız olan hayallerini, duygularını ve düşüncelerini büyük bir yetenekle geliştirdiği oyunlarında gerçekleştirir. Selim, kurduğu soyut dünyada bütyünleşen, gerçek bir dünyanın içinde mümkün olduğunca az bulunmak isteyen bir aydındır. Adeta bir ‘Hayal kahramanı’dır. Oyunlarının sonunu getiremeden,

⁵⁶ Atay, “Tutunamayanlar”, s.138

⁵⁷ a.g.e., s.389

⁵⁸ a.g.e., s.41

⁵⁹ Seyppel, a.g.e., s.79

oyunun büyüsünden kopup kaçtığı dış dünyanın sevimsizliğine düşer. Selim'in sonunu hazırlayan da yine bu oyun alışkanlığı olur. Ölümünden altı ay kadar önce, ona yolda rastlayan arkadaşı Esat, şunları anlatır:

“Dalgın ve üzüntülü yürüyordu. Oyunlarından yorulmuş görünüyordu. Bütün oyunları ciddiye almaktan yorulmuştu.”⁶⁰

2.1.1.3.1.C. Selim'in İsa'laştırılması

Tutunamayanlar romanı iç dünyanın/ bilincin / bilinçaltının katmanlarında yapılan bir yolculuğu anlatır. Maddenin egemenliğindeki bir dünyada kimliğini yitirmiş insanın kendini umutsuzca arayışı teması simgeleştirilerek işlenir. Romanın 'çokkatmanlı' yapısı içinde dinsel motifler önemli yer tutar. “Tutunamayanlar”da geçen bütün dinsel motifler İsa kaynaklıdır.

Oğuz Atay eserinde, Batı kültürünün dini olan Hıristiyanlığa ve peygamberi İsa'ya bol bol göndermeler yapar. Roman boyunca Selim'le birlikte İsa peygamberin de adı geçer, Hıristiyanlığın kutsal kitabı İncil'den bahsedilir. Selim'in de İsa gibi yeryüzüne ikinci kez geleceği söylenir. İncil'de geçen İsa'nın ikinci gelişiyile yapılacak olan 'son yargılama' ya atıfta bulunarak, Selim'in de ikinci gelişiyile bir yargılama yapılacağı, bu yargılamada Selim gibi tutunamayanların yargıç, ona ve onun gibilere eziyet edenlerin de suçlu sandalyesine oturacağı söylenir. Berna Moran, Oğuz Atay'ın romanında İsa simgesini seçmesinin nedenlerini açıklar:

“Neden İsa? Çünkü İsa tutunamayanların arketipidir. O da içinde yaşadığı toplumun paralı, egemen sınıfına ve din adamlarına, onların değer yargılarına ters düşmüş, horlanmış. Başarılı zengin insanların değil çocuksu kalmış, saf, yoksul insanların yanında almıştır yerini. Kendini misyonuna adanmış, inanmış bir adamdır o.”⁶¹

Romanda Selim'in soyadı olan Işık, aydınlığı ve kutsallığı simgeler. Murat Belge, yazısında, 'Işık' simgesinden yola çıkarak İncil'den yaptığı bir alıntıyla Selim-İsa özdeşliğine değinir:

“Selim 'Işık' akla hemen Yuhanna'nın İncil'ini getiriyor: 'Herşey onun ile oldu ve olmuş olanlardan hiçbir şey onsuz olmadı. Hayat ondaydı, hayat insanların nuru idi. Nur karanlıkta parlar ve karanlık onu anlamadı.' Demek dünyanın anlamadığı İsa gibi, Selim'de bir Işık'tır. Ama içinde yaşadığı dünya onu da anlamamakta, İsa gibi o da bu dünyanın pislğine kurban gitmektedir.”⁶²

⁶⁰ Atay “Tutunamayanlar”, s.363

⁶¹ Moran, a.g.e., s.212

⁶² Belge, a.g.e., s.204-205

Oğuz Atay, eserinde İsa peygamberi ve İncil'i romanına mistik bir zemin oluşturmak, Selim'in tutunamayanlığını soyut düzlemde daha iyi verebilmek için işler. Hıristiyanlığa sempati duyarak propagandasını yapmaz. Atay, İsa'yı ve İncil'i kutsal kimliğinden soyutlayıp, romanının 'çokkatmanlı' yapısında eriterek estetik bir malzemeye dönüştürür. Batı edebiyatında çokça kullanılan bu yöntemi, Türk edebiyatına Oğuz Atay taşır. Atay'dan çok sonra "Yirmi yaş büyük olsaydım bu kitabı (Tutunamayanlar) ben de yazmış olabilirdim"⁶³ diyen Orhan Pamuk, aynı yöntemi romanlarında deneyecektir.

Oğuz Atay'ın romanında vermek istediği, kendisini çevresinden soyutlayan, maddesel bir yaşama sırtını dönen Selim'in saflığının yitirmemesi için verdiği çabaların okuyucunun gözünde tam olarak algılanmasıdır. Selim'in tutunamayanlığı seçmesi ve Turgut'a ışık tutarak kendi kimliğini bulması romanda İsa simgesiyle anlatılır.

2.1.1.3.1.D. Selim'in İntiharı Ve İntihara Yol Açan Psikolojisi

Romanda hayatta hiçbir beklentisi kalmayan, toplumla tüm bağlarını koparmış, iç dünyası ile dış dünya arasındaki derin uçurumu aşamayan Selim intihar eder. "Tutunamayanlar"da Selim'in intiharı önemli bir yer kaplar. Her şey onun ölümü çerçevesinde gelişir.

Oğuz Atay, Selim'in ölüm yolculuğu ile birlikte çağdaş dünyanın değerler sistemine uyamayan, işlevsiz kalmış aydınların sonunu anlatır. Yazar, 1970'lerin Türkiye'sinin siyasal atmosferi içinde Türk aydınının geleceğine inanmayarak, romanını karamsar bir sonla noktalar. Murat Belge yazısının sonunda bu noktaya değinir: "Selim'in öldüğü tarih ilginç, 1963'le birlikte Selim'lerin soyu tükendi denilebilir. Daha doğrusu Selim gibi hem de değerli kişilerin."⁶⁴

Selim'i ölümünden bir yıl önce tanıyan sevgilisi Günseli'nin anlattıkları, - çağdaş roman tekniklerinden 'Bilinçakımı tekniği' ile verilen noktasız, virgülsüz tam 73 sayfa- Selim'in doktorlar tarafından teşhis edilemeyen hastalığı sırasında ruh halini çok iyi ifade eder:

⁶³ Orhan Pamuk 1997, "Bat dünya bat!", Öküz. c.2. S.43 s.16

⁶⁴ Belge, a.g.e., s.210

“Selim hastalığını kimseye sezdirmemeye çalışıyordu insanlar gene onunla ilgilenmezlerse o zayıf halinde bu hayal kırıklığına dayanamamaktan korkuyordu kendini heyecana kaptırmadan insanlara gene öfkelenmekten onlarla ilgilenmekten korkuyordu kimseyle görüşmüyordu çevresine kuşkuyla bakıyordu kimseye güvenmiyordu(...) öyle acılaşıyordu ki ona artık kimse dayanamasın kimse yüzünü görmek istemesin diye bilerek eziyet ediyordu son günlerde bu gücünü de kaybetmişti yenilgiyi kabul etmişti”⁶⁵

Selim hastalığı sırasında tuttuğu günlüğünde, korkularından, yalnızlığından, yaşama karşı zayıflığından, çıkar değerleri üzerine kurulmuş bir dünyada savunmasız kalışından bahseder:

“Neden bana yaşamasını öğretmediler? Neden bana bizden bu kadar gerisini sen bulup çıkaracaksın dedikleri zaman isyan etmedim? Hayata atılmak gibi bir çılgınlığı nasıl yaptım? İnsanların dünyasına atılmayı nasıl göze aldım? Ben insan değildim ki. Yaşadığım bir hayatın içine nasıl atıldım?(...) Onlar da bilemezlerdi görünüşümle insana benziyordum(...) İnsanların en verimli olduğu çağda tükendim. Her anı, ne yapmam gerektiğini düşünerek geçirdiğim için çabuk yoruldum.”⁶⁶

Ve Selim kendini adım adım ölüme hazırlar: “Bir zamanlar tutunamayanlar diye bir söz etmiştim. Şimdi bu sözü çok hafif buluyorum.”⁶⁷ Sonra haykırır: “İyileşmek istemiyorum. Artık bu kadarını ümit edemiyorum.”⁶⁸

Selim, intiharından önce Günseli’ye yazdığı mektupta kendi benliğini, kişiliğini, onurunu koruyabilmek için böyle bir eyleme girişeceğini yazar: “(...) seni seviyorum fakat neresini düzelteceğimi 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”⁶⁹

Selim’in intiharını gerçek dünyanın ölçütleriyle değerlendirdiğimizde, insanın içi dünyasındaki çelişkileri, çatışmaları Selim gibi intiharla çözümlemesi asla kabul edilecek bir şey değildir. Romanda Selim’in intiharı, hazırlanışı ve sunuluşu kaçınılmaz bir hale getirilmiştir. Selim’i ölüme sürükleyen küçük burjuva yaşantısı alternatifi olmayan bir yaşantı gibi sunulmuştur. Böyle bir dünyada barınamayan Selim’in yapacak

⁶⁵ Atay, a.g.e., s.536-539

⁶⁶ a.g.e., s.615-619

⁶⁷ a.g.e., s.619

⁶⁸ a.g.e., s.621

⁶⁹ a.g.e., s.540-541

fazla bir şeyi kalmaz. Romanın ‘kurmaca bir dünya’ dan oluştuğunu düşünürsek bu ölümü simgesel düzlemde ele almamız gerekir. Karamsar özellikler taşıyan Atay’ın aydınının ölümü somut dünyadan uzaklaşarak soyut dünyasında yoğunlaşmasının belirtisidir. Romanda sık sık vurgulanan Selim-İsa özdeşliği de bu anlamı kuvvetlendirmektedir.

1984 yılında eserlerinin yeniden yayımlanmasıyla Oğuz Atay’a ve “Tutunamayanlar” a büyük bir ilgi olur. Selim’in intiharı geniş bir okuyucu kitlesini derinden etkiler. Toplumla uyuşamayan, kendini ifade edemeyen çok sayıda insan, kendini Selim’le özdeşleştirir. Romanın ana karakteri yalnızlığın ve yalnızların prototipi olur. Türk edebiyatında bir roman kahramanının bu kadar öne çıktığı, yıllarca bu kadar canlı kalabildiği bir başka karakter yoktur.

2.1.1.3.2. Turgut Özben

“Tutunamayanlar”ın aydın bireylerinden ikincisi Turgut Özben’dir. Başarılı bir mühendistir, mutlu bir evliliği vardır. Hayatını küçük burjuva dünyasının değerleri belirler. Selim’e göre düzenle barışık, dış dünyanın acımasızlığı karşısında hayatın bir yerinden tutunmayı başarmış bir tiptir. Selim’in intiharı ile birlikte o da tutunamayanlığı seçer. Selim’in yerini alır. Kata, arabaya, küçük burjuva nimetlerine boş verip, trene biner ve ortadan kaybolur.

“Trenden indiler, perondaki insanların arasına karıştılar. Yolcular Turgut Özben’den ve onun aklından çıkmayan Selim Işık’tan habersiz, trene binmenin telaşı içinde koşuyorlardı. İstasyon binasının önünde duran hareket memuru, kimseye bakmadan dalgın dalgın yürüyen ve kendi kendine mırıldanan, bu adama dikkatle baktı. Sonra, karşı yönden bir tren geldi istasyona girdi. Yolcular ve Turgut trenin arkasında kayboldular.”⁷⁰

Romanın sonunda bir trende bıraktığımız Turgut Özben, romanda en az Selim kadar önemli bir tiptir. Hatta temsil ettiği değerler bakımından Selim’den çok daha önemlidir. Oğuz Atay, Selim vasıtasıyla düzenle uyuşamayan, kültür ikilemi içinde yolunu şaşırın aydınların dramını anlatırken; Turgut karakteriyle işlevsiz kalmış Türk aydınının kimlik bulma savaşını ironik bir anlatımla dile getirir. Yani bir taraftan sorunu gözler önüne sürerken, diğer taraftan da sorunun çözümünü verir. Tabii ki Oğuz Atay romanında ahlaksal çözümler üretmeye çalışmaz. Tutunamayanlar romanı yorumla açık

⁷⁰ a.g.e., s.726-727

bir yapıttır. Böyle bir çözümleme romanın soyut bir simgesellikle içiçe yapısı gözönüne alınarak çıkarılmış bir sonuçtur.

“Tutunamayanlar”da okur, Turgut’un iç dünyasıyla bakar her şeye. Dış olayların önem taşımadığı romanda, Turgut’un sır dolu ve karmaşık ruhsal labirentleri, gelişim süreci ve sonunda Selim’le özdeşleşmesi ön planda işlenir. “Tutunamayanlar”ın ‘çokkatmanlı’ yapısı içerisinde Turgut’un birbirine bağlı iki hikayesi vardır: ilk hikaye onun yazar oluşunun hikayesi, ikincisi ise soyut düzlemde İsa’nın peşine takılarak tutunamayanlığı seçmesinin hikayesidir. Romanda Turgut’un hayatı birbirinin reddi durumundaki iki devre halinde gelişir. Birinci devre Selim’in intiharından önceki küçük burjuva dünyasına ait hayatı, ikinci devre Selim’in ölümüyle birlikte hayatını sorgulayışı, bu ucuz yaşantıdan kopuşu.

2.1.1.3.2.A. Turgut ve Küçük Burjuva Dünyası

Oğuz Atay, tekdüze bir yaşam biçimine sahip olan burjuva dünyasını romanında, Turgut’un yaşamından kesitlerle birlikte her yönüyle eleştirir. Bu dünyayı aydınca bir yaşam sürmenin engeli olarak görür. Selim bu basit hayattan uzak kalmanın kaçış yollarını ararken, Turgut herşeyiyle küçük burjuva düzeninin içindedir.

Romanda Turgut’un karısı Nermin, kocasını Selim’den uzaklaştıran; onu gündelik hayatın ayrıntılarına gömen küçük burjuva aile yaşamının, salonsalamanjenin, L biçimi salonun, maroken taklidi plastikle kaplı koltukların, yatak odasındaki pufun, lamba biçimindeki çakmakların, yaprak biçiminde gümüş sigara tabakalarının birer simgesi durumundadır.

“Tutunamayanlar”ın girişinde Turgut’un küçük burjuva yaşantısı anlatılır. Anlatımda cv-çşya, gündelik hayatın boğucu ayrıntıları ön plandadır: “Çevresindeki çşyaya duyduğu öfkenin ifade edilmeyen sıkıntısıyla bunalıyordu. Selim, belki bu yaşantıyı, önde bir salon-salamanje, arkada iki yatak odası, koridorun sağında nutfak- sandık odası- banyo, içerde uyuyan karısı ve çocukları, parasıyla orantılı olarak yararlandığı küçük burjuva nimetleri onu, nefes alamaz bir durumda getirmişti diye tanımlayabilirdi.”⁷¹

Yazar Turgut’un sanattan, edebiyattan kopuk, insanlarla yüzeysel ilişkiler içinde olmasını böyle bir dünya içinde var olmasıyla açıklar. Turgut, Selim’in düşünceleriyle kendi kendine yaptığı konuşmasında gösterişe dayalı eşyalarını ve yaşam tarzını eleştirir:

⁷¹ a.g.e., s.26

“Evinize alışamadım herhalde. Eşyalarınıza alışamadım, yadırgadım onları. Salon-salamanjeyi, deniz gibi büyük ve kauçuk köpüklü yatağı olan karyolayı, aynı takımın yaldızlı gardrobunu ve yine aynı takımın şifonyerini ve gene aynı takımın tuvaletini sevedim. Evinizde Türkçe bir şey kalmamıştı.”⁷²

Karısı ve iki çocuğuyla mutlu bir yaşantı süren Turgut, arkadaşının ölümüyle birlikte iç dünyasında yoğunlaşmaya başlar. Gelenekleriyle, gösterişe dayalı yaşam biçimiyle, pahalı zevkleriyle bezenmiş dünyasında hayatını sorgular. Eşyanın ağırlığı altında ezildiğini hisseder. Böyle sıkıntılı bir ortamda Turgut patlar:

“Böyle bir düzen içinde insan düşünebilir mi? Büyük ve güzel şeyleri demek istiyorum. Önce eşya engel oluyor, sonra şartlar: kalorifer, hizmetçi, çocuk odası. Düşünmek için kendime bir daire tutsam. İçinde düşünmeye engel olacak eşyalardan hiç biri bulunmayan küçük bir daire.”⁷³

“Tutunamayanlar”da evlilik düzeni ve evli kadının sanatçı ruhlu insanlar için nasıl sıkıntı yarattığı hicivci bir anlatımla dile getirilir: “Nermin perdeleri kapıyordu. Dış dünyaya ilişkileri kesme vakti gelmiş: ‘Bugün ne yaptın canım?’ zamanı yaklaşmıştı demek.”⁷⁴

Turgut Özben, Selim’in intihar haberini öğrendikten sonra onun hakkında bilgiler toplamaya başlar. Arkadaşının, evlilik yaşamını ve bu sahte dünyanın değerler sistemine bakış açısını düşünür. Selim’in kendi ben’ini bu dünyadan koruyabilmek, onu özgür kılabilme için intihar etmesi Turgut’un gözünde yüce bir anlam taşır. Kendisi de son günlerde aynı bağımsızlık özlemini çeker. Ancak ne yapması gerektiğine karar veremez: “Daha düne kadar başka bir yaşantı sürdüren ben, ölümden kaçarken ölümün kucağına düşen ben, bunu nasıl yapacağım? Ucuz geçmişimi nasıl inkar edeceğim? Son aylarda kurmuş olduğum Yumuşakçalar Krallığı’nın nimetlerini nasıl terkedeceğim?”⁷⁵

Romanın sonlarında burjuva yaşamını terk ederek, özlediği bağımsızlığı elde etmiş bir Turgut vardır. Oğuz Atay, Yeni Ortam’da Turgut için: “Selim’le birlikte, Selim öldükten sonra yola çıkıyor. Son olarak bir trende görmüşler onu, belki yolculuğu bitmemiştir daha”⁷⁶ der.

⁷² a.g.e., s.31

⁷³ a.g.e., s.565

⁷⁴ a.g.e., s.45

⁷⁵ a.g.e., s.354

⁷⁶ Kutlu, a.g.m.

2.1.1.3.2.B. Turgut'un Tutunamayanlar Dünyasına Katılışı

Selim'in intiharı Turgut'u derinden sarsar. Epey zamandır ihmal edilmiş bir dostun ölümü, Turgut'u yitirdiği bazı değerler üzerinde düşünmeye sevk eder. Yaşarken ciddiye almadığı Selim, ölümüyle birlikte ona yepyeni bir dünyanın kapılarını açar.

Selim'in dostlarıyla görüşür, onların ağzından Selim'i dinler. Herkes Selim'i bir yönüyle tanır. Birçok Selim vardır ortada ve bu parçaları birleştirmek Turgut'a kalır. Selim başarılı bir mühendistir, aynı zamanda şiirler, öyküler, biyografiler ve oyunlar yazan, düşünen ve eleştiren bir aydındır. Çok sevdiği bir kız arkadaşı vardır. Ancak sanatçı ruhuna sahip bir insan için bunlar yeterli değildir. İçinde yaşadığı toplumun da güzel olması gerekir. Maddesel değerlerin ön plana itildiği, toplumun birey üzerinde baskı kurduğu, insanın kimliğinden uzaklaştırıldığı bir dünyada Selim tutunamaz. Turgut Selim'in intihar nedenlerini öğrendikçe içinde yaşadığı burjuva dünyasından nefret eder. Selim'e olan sevgisi hayranlığa dönüşür. Bu dünyada Selim'in bir misyonu olduğuna inanarak bu misyonunu devraldığını söyler: "Onu bir kere öldürdünüz. Buna bir daha fırsat bulamayacaksınız. Birinci ölümünden temizleyeceğim onu, ikinci gelişini sağlayacağım böylece."⁷⁷

Turgut, Selim'in ardından onun yazdığı oyunların, mektupların, günlüklerin izini sürer. Bu metinler Turgut'un ruhunda derin sarsıntılar yaratır. Kendisine ve çevresine yabancılaşmasına neden olur. Bu eksik metinlerle boğuşurken kendini kitaplara gömer. Evliliğiyle birlikte nasıl Selim'den kopmuşsa, kitaplardan, sanattan ve felsefeden de öyle kopmuştur. "ben ne yaptım bugüne kadar? Satın alıp kütüphaneye yığdım. Sonra hepsini geride bıraktım(...) Benim gibi kimbilir ne kadar çok insan vardır: alır okumaz. Kulaktan dolma aydın: Turgut Özben"⁷⁸ diyerek kendini eleştirir.

Turgut'un tutunamayanlar dünyasına katılımı Selim'i ve diğer tüm tutunamayanları anlatacağı bir kitap vasıtasıyla olur. Turgut böyle bir kitabı yazabilmek için eski yaşantısını geride bırakarak yolculuklara çıkar. Turgut'un, "uzun ve hazin bir yolculuk olacak: geçmişten geleceğe uzanan bir yolculuk. Bu yolculukta ben gelişimimi yaşayacağım"⁷⁹ sözleri onun maddesel bir yolculuktan ziyade, soyut düzlemde bir

⁷⁷ Atay, "Tutunamayanlar" s.423

⁷⁸ a.g.e., s.586

⁷⁹ a.g.e., s.423

yolculuk yaptığını düşündürüyor. İç dünyanın / bilincin / bilinçaltının derinliklerinde yaptığı bu yolculuk, onun ruhsal gelişimini simgelemektedir.

Turgut'un yazıp trende tanıştığı gazeteciye yayımlaması için gönderdiği kitap, Tutunamayanlar romanıdır. Yolculuklarda oradan oraya sürüklenirken kaleme aldığı, bir iç hesaplaşmanın ürünü olan bu eser, Turgut'un kişilik bulma sürecinin de sonudur. "Küçük burjuva toplantılarının incisi"⁸⁰ konumundaki Turgut, bu kısır yaşantıdan koparak Selim'le özdeşleşir. Ve soyadında da simgeleştirildiği gibi Özben'liğine kavuşur. Fatih Özgüven, Turgut'un ruhsal gelişimini tamamlayarak Selim'le özdeşleşmesine farklı bir boyut getirerek Selim'in, Turgut'un 'öteki beni' olduğunu söyler:

"Tutunamayanlar"ı bütün bu zenginliği içinde gerçekten sarsıcı kılan, temelinde ki arayış temasının yalınlığından başka bir şey değildir. Turgut Özben'in Cumhuriyet sonrası harikalar diyarında 'ruh kardeşi' Selim Işık'ı arayışı evrensel yanıyla, insanoğlunun kendi ikizini, kaybettiği yarısını, 'öteki ben'ini arayışından başka nedir ki?"⁸¹

Düzenle uyuşamayan, kendi kimliğinden de uzaklaşan, Türk aydınının 'Ben kimim'? 'Biz kimiz?' gibi sorulara, toplumsal meselelerimize çözüm bulmak için kimlik arayışı simgeleştirilerek Turgut'un hikayesinde anlatılır.

2.1.1.3.2.C. Turgut'un Öteki Benliği: Olric

Tutunamayanlar romanı Turgut'la birlikte Olric isminin anıldığı şu satırlarla açılır: "Olay XX yüzyılın ikinci yarısında, bir gece, Turgut'un evinde başlamıştır. O zamanlar daha Olric yoktu, daha o zamanlar Turgut'un kafası bu kadar karışık değildi."⁸²

İçinde yaşadığı düzenle ve kendisiyle ilgili sorunlarını çözümleyemeyen Turgut, somut yaşamından kopar. Bu kopuş Selim'de intiharla sonuçlanırken Turgut'ta kendi ben'iyle arasındaki mesafenin açılmasına, adım adım gelişen bir şizofreniye, bilincinin bölünerek ikinci benliği olan Olric'in ortaya çıkmasına neden olur.

⁸⁰ a.g.e., s.466

⁸¹ Fatih Özgüven, "Türk Edebiyatının Büyük Yolculuğu: Tutunamayanlar". Cumhuriyet. 03.05.1984

⁸² Atay, a.g.e., s.25

Selim'in ölümünün izinde yitirdiği gerçek benliğini arayan Turgut önceleri Olric'te yarattığı alternatif kişiliği fark etmez: "Henüz Olric ufukta görünmemiştir. Kendi kendine konuştuğunu sanıyordu göğsündeki sıkışmayı."⁸³

Olric'in Turgut'a ilk kez görüldüğü bölüm, maddesel zevklerin en uçta sergilendiği bölümdür. İçki, kumar, genelev ziyareti, hepsi bir aradadır. Turgut'un bedeni bu türden ucuz zevklerin içinde, aklı ise Selim'dedir. Hamlet'in, İsa'nın ve Selim'in isimleri birbirine karışarak dolaşır ağızda. Kendini Hamlet'le, Selim'i İsa'yla özdeşleştirir. Sürekli Selim'in ikinci gelişinden, tüm tutunamayanların öcünün alınacağından bahseder. Olric böyle bir atmosferde ortaya çıkar. Turgut'un iç dünyaya geçişinin ve çıktığı düşsel bellek yolculuğunun romandaki somut göstergesi olan Olric'in böyle bir ortamda belirmesinin nedeni diyalektik düşünce çerçevesinde, karşıtlıkların bir diğerinin ortaya çıkışına neden olduğu biçiminde açıklanabilir.⁸⁴

Turgut'un düzeni terkedişiyle birlikte romanda Olric'in varlığı iyice yoğunlaşır. Romanda düşsel bir figür olarak karşımıza çıkan, Turgut'a "efendimiz" diye hitap eden Olric, Turgut'un öteki Ben'ini temsil eder. Aynı zamanda Turgut'un iç dünyasındaki kargaşalar, bir içe dönüşü, soyutlaşmayı simgelemektedir. Berna Moran, Olric karakterinin Dickens ve Shakespeare karakterleriyle olan ilişkisini şöyle aktarır:

"Bir ad olarak Charles Dickens'in Büyük Umudları romanındaki karakterlerden biri olan kötü ve sevimsiz Olric geliyor insanın aklına. İki ad arasındaki benzerlik çok açık ve Olric'in Büyük Umudları'nın kahramanı Pip'in kötü yanlarını temsil eden öteki ben'i olduğu söylenir. Tutunamayanlardaki Olric'de Turgut'un öteki Ben'ini temsil ediyor ama kötü yönünü değil kuşkusuz. Turgut'a 'efendimiz' diye seslenen, akıllı sadık bir uşak gibi davranıyor ve bir yandan da Hamlet'i çocukken kaç kez omuzlarında taşımış soytarı Yorick ile çağrışımlar uyandırıyor. Romanda kendine Hamlet'i yakıştıran Turgut'un uşağının da Yorick değilse de Olric olması uygun görülürdü belki de."⁸⁵

Olric karakterinin çağrışımı Yorick ve Olric'le sınırlı değildir. Turgut-Olric ikilisi, başta Don Kişot-Sancho Panço ikilisi olmak üzere tüm uşak-efendi metinlerini, Diderot'tan Calvino'ya kadar uzanan tüm okur-yazar diyaloğu metinlerini çağrışmaktadır.

Olric yalnız düşsel bir figür olarak Turgut'un iç dünyasında yoğunlaşmasının simgesi değil, aynı zamanda romanın kurgusu içinde önemli bir öğedir. Turgut'un iç

⁸³ a.g.e. . s.253

⁸⁴ Yıldız Ecevit. "Oğuz Atay'da Aydın Olgusu". İstanbul. Ara Yay.. 1989. s.29

⁸⁵ Moran. a.g.e. s. 218.

dünyası Olric'le yankı bulur. Metinde iç monolog, iç diyaloga dönüşür. Bu konuda Jale Parla şunları söyler:

“Eksik metinlerin peşinde Turgut’un gölgesi olarak gezinen Olric, Atay’ın kurguladığı okur olarak birkaç metonimik işlev yüklenir. O, Tutunamayanların sürekli genişleyen metinlerarası ilişkilerinin sınırlarında duran, dolayısıyla Tutunamayanlar’ın anlatı çerçevelerini kıtılmaya zorlayan okurdur. Turgut’un ikizi ya da öteki ben’i olarak anlatının hem öznesi hem de Tutunamayanlar’ın yarım kalmış tüm metinlerinin alımlayıcısı olarak nesnesidir.”⁸⁶

2.1.1.3.3. Süleyman Kargı

Romanda felsefeci kimliğiyle öne çıkan Süleyman Kargı, Selim’in çocukluk yıllarını alaycı bir dille anlattığı “Şarkılar” a felsefi yorumlar getirdiği iddia edilen kişidir. Aslında “Açıklamalar” bölümünü de romanın ana karakteri Selim kendisi yazmıştır. Müthiş bir hayal gücü ve mizah yeteneğinin ürünü olan bu bölümü Süleyman Kargı yazmış gibi göstererek onun felsefeci kimliğinden yararlanır. Süleyman Kargı, aslında simgesel bir yanı olmayan şiirlerin fantastik yorumlarının, kendisininmiş gibi gösterilmesinin sebebinin Turgut’a açıklar: “Beni karıştırmadan içi rahat etmedi. ‘Sen filozofsun’ dedi. ‘Açıklamaları senin yapmış görünmen gerekiyor. Böylece hiçbir şeyin farkında olmazlar. Atlatırız onları’ Onlar, onlar diye tutturmuştu.”⁸⁷

Süleyman Kargı’da “Tutunamayanlar” daki diğer aydın bireyler gibi toplumla uyuşamaz. Zaafları, bir ara intiharı düşünmesiyle o da bir tutunamayandır. Ancak o Selim gibi çıkış yolu olarak intihar etmez, mücadele eder. Selim, Süleyman Kargı’nın kendisi gibi toplumla ters düşmesine rağmen, kendi benliğini koruyabilmesine hayrandır. Onun kişiliğinden övgü ile söz eder.

Süleyman Kargı, “Tutunamayanlar” ın üçüncü aydın figürüdür. Selim gibi karamsar özellikler taşımaz. Güçlü bir kişiliği vardır. Selim’in kişiliğindeki duygusal yoğunluğa karşılık, Süleyman Kargı’nın kişiliğinde akıl ön plandadır. Turgut’a da benzemez, onun gibi tutarsız değildir. Maddesel bir yaşamın çirkinliklerine bulaşmadığı gibi somut yaşamdan da kopuk değildir. Denilebilir ki, Süleyman Kargı, “Tutunamayanlar” da kimlik bunalımını aşmayı başarabilmiş, ruhsal dengeyi bulan Türk aydınının temsilcisidir. Bu bağlamda Atay’ın tamamlanmış son romanı “Bir Bilim Adamının Romanı” nın çalışkan ve dürüst aydını Mustafa İnan’la ortak özellikler taşır.

⁸⁶ Parla, a.g.e., s. 224-225.

⁸⁷ Atay, a.g.e., s. 115.

Tutunamayanlar romanında Selim ve Turgut kadar ön plana çıkmayan, romanın ana aydın figürü Selim'i daha iyi anlatabilmek için romanda varolan Süleyman Kargı Atay'ın aydınının gelişim serüveninin bir halkasıdır. Cevat Çapan, Oğuz Atay'ın Süleyman Kargı karakterini daha çok Vüsat Bener'in anlattıklarından çıkardığını söyler.⁸⁸

2.1.1.3.4. Metin Kutbay

“Tutunamayanlar”da Atay'ın aydın figürlerinin (Selim Işık, Turgut Özben ve Süleyman Kargı) dışında kalan o dünyaya ait olmayan tek karakterdir. Diğer üç karakter, tutunamayanlığın temsilciliğinde birbirini tamamlamakta, zaman zaman aynı sesle konuşmaktadır. Metin Kutbay ise romanın diyalektik yapısı içinde maddesel zevkleri simgeleyerek Selim'in karşıt kutbudur. Romanda küçük bir burjuva dünyasının sahte değerleri, toplumdaki çarpıklıklar ve çirkinlikler Metin'in kişiliğinde simgelenir. Oğuz Atay diğer karakterlerinin aksine Metin'i fiziksel özellikleriyle vererek, daha başta diğer tutunamayanlar karakterlerinden ayırır:

“Dişleri düzgün değildi. Çenesi büyüktü(...) yüksek yakalı gömlekler giyerdi, ip gibi kravatlar takardı. Orta boyluydu. Uzun boylu ve gösterişli bir insan izlenimi bırakmak için kazık yutmuş gibi yürürdü. Gülerken dişlerini göstermemeye çalışır. konuşurken, daha kısa görünsün diye eliyle çenesinin altını kapardı.”⁸⁹

Metin diğer karakterlerin aksine, liseyi zor bitiren, okuma kültüründen yoksun birisidir. Diğer karakterler edebiyatla, felsefeyle uğraşırken Metin'in bu alanlara yaklaşımı özentiden öteye gitmez. Üçüncü sınıf yerli romanlarla başyapıtları aynı anda okuyacak kadar zevksiz birisidir. Klasik müzik eğitimi görürken Türkçe tangoları aynı heyecanla dinler. Metin'in en büyük özelliği yalan söylemeyi çok sevmesidir. Oğuz Atay, Metin'i ruhsal özelliklerini geliştiremeyen, düşünemeyen toplumun çirkin ilişkilerine bulaşarak öznel çıkarların batağında boğulan, toplumda çok iyi tutunan biri olarak anlatılır.

Metin, Selim'le tanıştığı ilk günden itibaren onun saflığını kullanarak yalanlarıyla onu zehirler. Selim'in kişiliğinin gelişiminde olumsuz bir etkidir. Onun insanlara olan güvenini kaybetmesinde Metin'in yalanlarının büyük payı vardır.

⁸⁸ Akgül, a.g.e. s. 437-438.

⁸⁹ Atay, a.g.e., s.437-438

“İnsanlara inanmadan, onlarla birlikte olmanın mümkün olmadığını sanıyordu. İnsanlara inanmadığı zaman onlardan kaçıyor. Söylencilere inanmadığı zaman, inanır görünmemin, insanlara ihanet etmek olduğunu düşünüyordu ve bu ihanetinin anlaşılması için ortalıkta görünmemeyi tercih ediyordu. İnsanları Metin gibi, bayağı bulduğu zaman kendinde de aynı bayağılığının bulunduğunu, başka türlü o insanla birlikte olamayacağını hissediyordu.”⁹⁰

Selim, Metin gibi insanların cirit attığı, çevrelerine sahtelik, bayağılık bulaştırdıkları bir toplumda yaşayamaz. Ve intihar eder. Metin ise onun ölümünden sonra bu kadar yalanla yaşayamaz, hastalanır ve Selim’e yaptıklarının tarihini yazmayı düşünür: “Ondan nasıl nefret etmiş olduğumu anlatmalıyım. Ona nasıl işkence ettiğimi söylemeliyim(...) Kendimdeki büyük bayağılıkları ona da bulaştırdım: zehirledim onu.”⁹¹

Romanda maddesel zevklerin sergilendiği her yerde Metin vardır. “Tutunamayanlar”da bayağılığın dorukta yaşandığı ikinci bölümün dokuzuncu alt başlığında Metin başroldedir. Meyhane muhabbetiyle başlayan gece, kumar ve genelev sahnesiyle biter. Romanda Selim’de yüceltilen ruhsal özelliklerinin karşısında Metin’de maddesel özellikler sergilenir.

2.1.1.4. Tutunamayanlar Romanında Yapı, Anlatım, Üslup Ve Dil Özellikleri

Tutunamayanlar romanı, toplumdaki gidişe ayak uyduramayan ve ‘özü’nü yaşamak isteyen aydının çılgınlıklarıyla doludur. Oğuz Atay çağımız insanının dramını çok çarpıcı bir biçimde sergiler. Atay’ın eserindeki takındığı eleştirel tavır sadece bireyle sınırlı kalmaz. Bireyi merkez olarak toplumdaki çarpıklıkları da eleştirir. Topluma yönelik eleştiriler roman sınırlarını zorlarcasına toplumun bütün alanlarını kapsar. ‘Eğitim sistemindeki bozukluklar.’, ‘küçük burjuva dünyasının sahte değerleri ve evlilik düzeni’, ‘bürokrasi’, ‘gençlik eylemleri’, ‘tarih ve dil bilinci’ gibi birçok soruna el atar. Oğuz Atay 1930’lardan 1960 sonrasına uzanan bir dönemi, ‘ironi’ ve ‘hiciv’le yoğurarak ustalıkla anlatır.

⁹⁰ a.g.e., s.439

⁹¹ a.g.e., s.443

Atay'a göre romanın başarısı ayrıntılarda saklıdır. İlk okuduğunda keyfi, dağınıkmış gibi görünen bu ayrıntıların Tutunamayanlar romanında titizlikle seçilmiş ve ustaca örülmüş birer malzeme olduğu görülür. Atilla Özkırımlı, "Tutunamayanlar"ın gerek olay örgüsü, gerek anlatım biçimi açısından zenginliğini, yazarının ayrıntıları yakalamadaki ustalığına bağlar:

"Tek bir olay anlatmıyor Oğuz Atay. Ele aldığı insanı verebilecek bir yığın küçük olaydan bir bütüne varmayı deniyor. Tipler çizerek, bu tiplerin yer aldığı bir olayı değil, tersine olaycıkların oluşturduğu insanı yakalamaya çalışıyor. Bunun içinde bütün anlatım olanaklarını deniyor, en küçük bir ayrıntıyı bile hesaba katıyor."⁹²

Oğuz Atay, Tutunamayanlar romanında doğrudan izleri görülecek derecede Kafka, Joyce, Nabokov, Gonçarov gibi çağdaş romancılardan etkilenmesine rağmen, yerli, aynı zamanda deneysel bir metin yazmıştır. Batı edebiyatında 1900'lerin başlarında görünen estetik düzlemdeki yenilikleri Oğuz Atay 1971'de romanına taşır. Önemli olanın 'roman yazmak değil, 'roman kurmak' olduğunun bilincindedir. Ve bu bilinçle 'kurgu mimarisi'ne büyük bir özen gösterir. Her romanında farklı biçim denemeleri yapan Atay'ın "Tutunamayanlar"ı, Türk romanında o güne kadar gerçekleştirilmiş en uçraki kurgu/biçim serüveninin romanıdır.

2.1.1.4.1. Yapı ve Kurgu

"Tutunamayanlar"ın en önemli biçim özelliği 'atektonik' bir yapıya sahip oluşudur. Gürsel Aytaç, "Nesir, nazım ve tiyatronun çeşitli türlerin de rastlayabileceğimiz 'atektonik' tarz, açık ya da esnek doku olarak da adlandırılan ve sonuca doğru tutarlı ve sıkı bir konu- olay ilerlemesi yerine konu birimlerine özen gösteren bir yapıdır"⁹³ diyerek atektonik yapıyı açıklar. Tutunamayanlar romanının atektonik yapısı, geleneksel/gerçekçi romanın temel yapısı olan vaka- zaman- mekan zincirini kırar. Oğuz Atay bu yapı sayesinde konuyu ikinci plana iterek karakterlerinin iç dünya serüvenlerini aktarır.

⁹² Atilla Özkırımlı, "Tutunamayanlar", Yeni Ortam. 28.10.1972

⁹³ Gürsel Aytaç, "Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler", İkinci basım, Ankara, Gündoğan Yay., 1999, s.184

“Tutunamayanlar”da ana olay sayılabilecek olan Selim’in intiharının ardından Turgut’un araştırmaları, geleneksel/gerçekçi romanlara göre hiçbir gerilim taşımaz. Bu öykü, romanı oluşturan metinlerin kurgulanabilmesi için yalnızca bir araçtır. Romanda zaman dizinsel (kronolojik) öykü anlatımı, çağdaş roman tekniklerinden montaj/kolaj kalıplarıyla delinerek metin içi öykülerin iç içe girmesi sağlanır. Turgut’un öyküsü, Selim’in öyküsüyle birleşir. Tutunamayanlar romanında hiçbir gerilim ögesinin olmaması, romanın hızlı, akıcı bir biçim içinde sürekli değişen planlara göre yazılmış olması eseri eleştirmenler ve okurlar için karmaşık bir hale sokar. Bu karmaşıklıkta, eleştirmenler kadar okurların da roman biçiminden beklentilerinin sınırlı olmasının payı büyüktür.

2.1.1.4.1.A. Çokkatmanlılık

“Tutunamayanlar” roman türleri açısında ele aldığında ‘çokkatmanlı’ bir doku gösterir. Tutunamayanlar romanında metni oluşturan tüm ögeler birden çok anlam katmanına göndermelerde bulunur. Bu çokkatmanlı ilişkiler ağında Oğuz Atay metin içi öyküleri alttan birbiriyle ilişkiye sokar. Anlam katmanlılığının zenginliği beraberinde okur farklılığını getirir. Atay anlam belirsizlikleri sergilediği romanında okuru metnin bir parçası haline getirerek kendi entelektüel birikimi doğrultusunda yorumlamasını ister.

Roman kuramları üzerine bilgisi olmayan, çağdaş romanın oyunsu tadından anlamayan, karşısında kolayca çözümlenebileceği metinler bekleyen geleneksel / gerçekçi edebiyatın okur tipi Tutunamayanlar romanından bir zevk alamaz. Eleştirmenler içinde aynı durum söz konusudur. Dönemin edebiyat eleştirmenleri romanın bu boyutunu göz ardı ederek yazarın aklına geldiği gibi yazdığı fikrinde birleşmişlerdir.

1980’li yıllardan sonra çağdaş roman sanatını çok iyi bilen, zaten uzmanlık alanları Batı dilleri ve edebiyatları olan Berna Moran, Gürsel Aytaç, Yıldız Ecevit gibi akademisyenler, Atay’ın romanında sergilediği, dönemine göre uçta sayılan kurgu / biçim özelliklerini layıkıyla değerlendirmişlerdir. Batı edebiyatındaki kuramsal ve yöntemsel gelişmeleri çok iyi takip eden bu eleştirmenler, nesnel bir anlayışla metne yönelerek onu bir bilim adamı titizliği ile incelemişlerdir.

Anlatım tekniğindeki yeniliklerle, çokkatmanlı yapısıyla Tutunamayanlar romanı çeşitli kalıplara sokulur. Olcay ÖnerToy, romanı ‘psikolojik roman’ sınıfına dahil ederken, Gürsel Aytaç, metnin ‘romantik roman’ geleneğine yaklaştığını iddia eder. Berna Moran ve Yıldız Ecevit romanın Türk romanının geleneksel çizgisinden ayrılarak ‘modernist / postmodernist’ bir yapıda olduğunu söylerler.⁹⁴

Roman türleri açısından bir alt sınıflanmaya inerse çok daha zengin bir yapı ortaya çıkar. Oğuz Atay “Tutunamayanlar”da döneminin aydın portresini çizer. Romanda yer alan gündelik hayat sahneleri ve toplumun maddesel / tinsel değerleri, yazarın yaşadığı çağı çarpıcı bir biçimde sergiler. Bu özelliği ile Tutunamayanlar romanı bir ‘çağ romanı’dır.

Tutunamayanlar romanı aynı zamanda bir ‘sanatçı romanı’dır. Turgut’un ve Selim’in kişiliklerinde sanatçı ve yaratıcılık sorunsalı işlenir. ‘Nasıl yazıyorum?’, ‘Nasıl yaratıyorum?’ soruları konu olarak ele alınırken, sanatçının oluşumu, kimliği ve toplum içindeki yeri irdelenir.

“Tutunamayanlar” bir ‘aşk romanı’dır. Yıllarca her türlü sahtelikten, bayağılıktan uzak duran, gerçek bir sevginin açlığını çeken Selim aradığı aşkı bulur. “Tutunamayanlar” Selim’in Gürseli’ye olan derin sevgisinin romanıdır.

Tutunamayanlar romanı bir ‘polisye roman’ olarak da okunabilir. Turgut’un, Selim’in ölümünden sonra onun intihar sebebini araştırması, Selim’i tanıyanlarla tıpkı bir dedektif gibi tek tek görüşmesi, romanı ‘polisye roman’ çizgisine taşır.

“Tutunamayanlar”da Türk aydınının bilinçlenip gelişmesi anlatılır. Bu bağlamda roman – bazı farklarla birlikte – bir ‘oluşum romanı’ olarak da değerlendirilebilir. Metnin çokkatmanlı dokusu, bu tür sınıflamaları genişletmeye elverişlidir. “Tutunamayanlar”daki bu çokkatmanlı organik doku, titiz ve dikkatli bir kurgu / biçim çalışmasının ürünü olup modernist / postmodernist edebiyatın belirgin özelliklerini yapısında taşır.

⁹⁴ Olcay ÖnerToy, “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı ve Öyküsü”, Ankara, İşbankası Yay., 1984, s. 204; Gürsel Aytaç, “Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler”, İkinci Basım, Ankara, Gündoğan Yay., 1999, s.166-167; Berna Moran, “Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-2”, Beşinci Basım, İstanbul, İletişim Yay., 1997, s.197; Yıldız Ecevit, “Türk Romanında Postmodernist Açılımlar”, İstanbul, İletişim Yay., 2000, s.87

2.1.1.4.1.B. İsimlerde Simge Kullanımı

Oğuz Atay, isim sembolizasyonundan başarılı bir şekilde yararlanan romancımızdır. Karakterlerine gelişi güzel adlar vermez. “Tutunamayanlar”da figürleri için seçtiği adlar, onların kimliklerini daha da belirginleştirir. İsimleri karakterlerin en önemli özelliğini vurgular.

‘Selim’ kusursuzluğu, soyadı olan ‘Işık’ ise aydınlığı ve kutsallığı simgeler. Tutunamayanların prensi ve yol göstericisidir. Işık soyadı ile İsa peygamber arasında roman boyunca bir özdeşlik kurulur. Selim’in tıpkı İsa gibi ikinci kez yeryüzüne geleceği, onun ışığını takip eden tüm ezilenlerin, çektikleri sıkıntıların sona ereceği anlatılır.

Romanın ikinci aydın figürü Turgut Özben’in soyadıyla, özbenliğinin peşindeki arayış teması simgeleştirilir. Murat Belge, Turgut’un ‘ego’ (soyadı Özben), Selim’in ise ‘üst ego’yu temsil ettiğini; Selim’in ülküsel, peygamberimsi, Turgut’un ise daha normal, daha dünyevi bir tutunamayan olduğunu söyleyerek psikolojik düzeyde yapılan simgeciliğin altını çizer.⁹⁵

Romanda Metin ise Selim’in karşıt kutbu, yani maddesel değerleri, ucuz yaşantıları temsil edişiyse, her ortama uyum sağlayabilen, hayata karşı ‘metin’ tavırlarıyla isminin anlamını hak eder.

2.1.1.4.1.C. Metinlerarasılık

‘Metinlerarası’ öge “Tutunamayanlar”ın önemli bir kurgu eğilimini oluşturur. Metinlerarasılık postmodernizmin ana kurgu tekniği olarak bu edebiyatın sıkça başvurduğu bir tekniktir. Daha önce başka yazarlar tarafından üretilmiş metinlere göndermeler yapılır. Bu durumu roman sanatının meşru zemininde ‘metinlerarası bağlantı’ düzeyinde görenler olduğu gibi, yaratıcılığın girdiği darboğaz, intihal düzeyinde değerlendirenler de vardır. Hatta kimileri için bu durum edebiyatın sonudur. Metinlerarası ögeyi bir alıntı ile açmak anlamamızı kolaylaştıracaktır kuşkusuz.

⁹⁵ Belge, a.g.e., s.204

“Ne ki yapısalcılık sonrasında, yapıtların, daha önce yazılmış yapıtlardan bağımsız, tek ve özgün olamayacağı, her metnin kendinden önce gelen metinlerle ilişkili olduğu (intertextuality) ortaya konuldu. Bir anlamda, metinleri, meydana getiren daha önceki metinlerdir deniliyordu. Çünkü yazar yansıtmak istediği gerçeklikle, başbaşa kalamaz, araya girmiş başka metinler vardır ve gerçekçi roman bu olguyu ne kadar gizlemeye, hissettirmemeye çalışırsa çalışsın yazar başka metinlerin gerçekliği yansıtma yollarını sergilemekten kurtulamaz. Bunu yaparken elbette ki bir yenilik getirebilir, ama yazarın bu katkısı, bu yeniliği bile ancak başka yapıtlarla karşılaştırıldığında meydana çıkar. Çağımızın postmodernist yazarları ise gerçekçilerin tersine, bu olguyu açığa vurmaya, görünür hale getirmeye çalışıyor ve romancıların kullanagelmekte oldukları taktikleri, kurgu mekanizmalarını, konvansiyonları kendi romanlarının konusu yapıyorlar. Romana, dış gerçekçiliği yansıtan, sosyoloji, ahlak yada felsefe alanlarında doğrudan dile getiren bir metin değil, kurmacanın kendi dünyasında oynanan bir oyun olarak bakıyorlar.”⁹⁶

Kurgu / biçim özelliklerindeki yenilik denemeleriyle bir bakıma postmodern çizgide sayılabilecek Tutunamayanlar romanında Oğuz Atay, bu imkandan önemli ölçüde yararlanır. Böylece romanın kurmaca dünyasını genişleterek okuyucusuna yepyeni hazlar, heyecanlar yaşatır.

Romanla bağlantı kuran metinler arasında varlığını ve etkisini yoğun bir biçimde hissettiren metinler, Kafka'nın metinleridir. Kafka'nın adı romanda sık sık geçer.

Romandaki bürokrasiyle ilgili eleştiriler Kafka'nın “Dava” ve “Şato” romanlarındaki bürokrasi eleştirilerini hatırlatır. “Dönüşüm” ve “Bir Rüya” adlı hikayeleri Oğuz Atay tarafından uyarlanır. Toplumla uyuşmayan ve maddeye yenilen insanın dramını anlatan Kafka'nın ve Kafka'nın izinde yürüyen Batılı yazarların yapıtlarında görülen ‘kafkaesk’ atmosfer, Tutunamayanlar romanının tümüne hakimdir.

Gonçarov'un “Oblamov” adlı romanında aynı adı taşıyan kahramanı “Tutunamayanlar”da sıkça anılır. Oblamov, romanda iyi niyetli, ancak karamsar, hiçbir işe yaramayan pasif insanların bir prototipidir. Oğuz Atay Selim'in karakterini çizerken Oblamov karakterinden oldukça etkilenmiştir. Selim'de Oblamov gibi çırpınıp duran ama bir işe yaramayan, sıkıntıları ve coşkularıyla uçta yaşayan tuhaf bir insandır. Aralarındaki bu benzerlik, karakterlerinin davranış kalıplarının isimlendirilmesinde de göze çarpar. Oblamov'un tipik davranış şekilleri edebiyatta “Oblamovluk” kavramıyla tanımlarken, Atay'da Selim'in davranış kalıbını “selimlik” olarak adlandırılır.

Tutunamayanlar romanında Oğuz Atay'ın gönderme yaptığı metinler sadece Gonçarov'un “Oblamov”u ve Kafka'nın metinleriyle sınırlı değildir. Tatjana Seyppel'in

⁹⁶ Berna Moran. “Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-3”, Üçüncü basım, İstanbul, İletişim Yay., 1994, s.98-99

“Tutunamayanlar”ın diğer metinlerle olan ilişkisini belirlediği listesi tam bir sayfa sürer.⁹⁷ Oğuz Atay Cervantes’ten Dostoyevski’ye, Joyce’dan Nabokov’a uzanan bir çizgide metinlerarası bir metin oluşturmuştur. Berna Moran “Tutunamayanlar”ın James Joyce’un “Ulysses”e “Sanatçının Genç Bir Adam Olarak Portresi”, Nabokov’un “Pale Fire” (Solgun Ateş) ve “Sebastian Knight’ın Gerçek Yaşamı” adlı romanlarıyla kurgu düzlemindeki bağlantısını ele aldığı yazısında, Atay’ın edebiyattaki yoğun birikimini sanatçı aç gözlülüğüyle ilk edebiyat ürününe dökme çabasını şöyle değerlendirir.

“Oğuz Atay’ın başkaldırı silahını geleneksel romanı konvansiyonlarına çevirirken türlü anlatım tekniklerini denemesi, metni çeşitli söylemlerle dokuması Türk edebiyatına çağdaş bir roman kazandırmış, ama kendi yapıtına da kaldıramayacağı kadar yük yüklemiştir. Çünkü Atay, Joyce, Nabokov ve Kafka gibi yazarların romana getirdiklerinin hemen tümünü Tutunamayanlar’a sığdırmak istemiş ve bu yüzden yapıtın çok yönlü ve tıksık tıksık dolu olmasına yol açmıştır.(...) Önemli olan Atay’ın bu yazarlardan etkilenmesi değil (çünkü onlardan çok şey almasına rağmen kendi özgürlüğünü koruyabilmiştir) ama öğrendiklerinin hepsini bir sanatçı açgözlülüğü ile tek bir romanda kullanmaya çalışması. Kendisi de farkındadır bunun.(...) Sevdiği yazarların hepsine birden benzemek istediği ve onların birkaç romanda yaptığını bir tek romanda toplamaya çalıştığı için, yapıtı, içeriğinin gerektirdiğinden daha karmaşık bir şekil almıştır.”⁹⁸

Oğuz Atay romanında Joyce’un, Gonçarov’un, Kafka ve Nabokov’un eserlerinden yola çıkarak özgün bir metin ortaya koyar. Kendisine yabancılaşan, yeni gerçekliği yansıtmak yerine, adı geçen metinlerin dünyasına sığınır ve onu ikinci bir düzlemde yeniden kurgular. “Tutunamayanlar”ın çalıntı öğeler üzerine kurulu olduğunu söylemek çağdaş romandan anlamamaktadır. Yıldız Ecevit’in çok güzel bir şekilde söylediği gibi “geleneksel edebiyatın ‘çalıntı’ dediği şey, modern edebiyatta ‘estetik’ bir öğeye dönüşür.”⁹⁹ Tutunamayanlar romanı deneysel biçimciliğin hüküm sürdüğü özgün, aynı zamanda da yerli bir romandır.

Oğuz Atay romanında bir bakıma okuyucusuyla oyunu oynar, okuyucusundan birikimi doğrultusunda romanında açık yada örtük düzlemde yer verdiği metinlerin izini sürmesini ister. Eğer okuyucu bu benzerlikleri keşfederse romandan aldığı zevkin derecesi de artırmış olur.

⁹⁷ Seyppel, a.g.e., s.89

⁹⁸ Berna Moran. “Türk Romanına Eleştirel Bir bakış-2”, Beşinci basım, İstanbul, İletişim Yay., 1997, s.217

⁹⁹ Yıldız Ecevit. “Orhan Pamuk’u Okumak”, İstanbul, Gerçek Yay., 1996, s.110

2.1.1.4.1.D. Üstkurmaca

Edebiyat biliminde ‘üstkurmaca’, yazarın yazma edimini kurmaca metnin bir parçası durumuna getirmesi, nasıl yazdığını anlatması ve romanın içinde yazma edimi ile ilgili sorunlar konusunda düşünce üretmesi şeklinde tanımlanır.¹⁰⁰ Tutunamayanlar romanı, simgesel kullanımıyla, başka edebiyat ürünlerine yaptığı göndermeler ve çağrışımlarla ve en önemlisi ‘yazma sorunsalı’na verdiği önemle ,edebiyatımızda ‘üstkurmaca’ özelliğini içinde taşıyan ilk roman olarak kabul edilir.

Tutunamayanlar romanında kişiler durmadan okurlar, yazarlar eksik metinlerin peşinde orandan oraya savrulurlar. Metinler yorumlanır, üzerinde eklemeler yapılır. Romanda yer alan metinler, edebiyatın hemen her türüne (biyografi, ansiklopedi, mektup, günlük, tiyatro, öykü, şiir gibi) ait kasten yarım bırakılmış metinlerdir. “Tutunamayanlar” bütün bu eksik metinlerin toplandığı bir kitaptır.

“Tutunamayanlar”da kişiler nasıl ve neden yazdıklarını, yazarken karşılıklarına çıkan sorunları anlatırlar. Oğuz Atay onları böyle konuştururken aslında yazma eylemine ilişkin kendi görüşlerini açıklar. Yazma eylemi, romanda yeniden yazma eylemine dönüşür. Oğuz Atay romanının ana kişisi Selim’in ağzında üslup kaygısına, anlaşılma problemi de girer:

“Teknik bir üslup seçmeliyiz; çünkü bizler teknisyeniz. Duygularını ifade edebilmek için bakkal bakkal gibi, bahçıvan da bahçıvan gibi düşüncibilseler; kendilerine yakışacak bir ifade coşkunluğuna kavuşacak zamanı bulabilselerdi; bütün şehir gereksiz edebiyattan temizlenmiş olurdu.(...) anlaşılma korkusuna gelince bir edebiyatçının meseleleri de günlük yaşantının nakledilmesi dışında halk için bir matematikçinin denklemleri kadar, belki de daha soyut kalır.”¹⁰¹

Romanın bir başka yerinde Esat, Selim’in okuduğu kitaplar yüzünden çok acı çektiğini ve insanlarca anlaşılmamaktan çok korktuğunu söyler: “Titrek bir sesle: ‘kitaplar yüzünden çok acı çekiyorum Esat Ağabey’ derdi. ‘Sanki hepsi benim için yazılmış. Bu kadar insanı birden canlandıramıyorum: hepsini birbirine karıştırıyorum. Gülünç oluyorum.’ Anlaşılmamaktan çok korkardı. ‘Başkalarından ayrı hissettiğimi

¹⁰⁰ a.g.e., s.27

¹⁰¹ Atay, “Tutunamayanlar”, s.67

nasıl belirtsem? Kimse bilmeyecek... Hiç olmazsa mezar taşıma yazın: burada insanlara başka türlü hayran olan biri yatıyor. Ne türlü? Bir bilsem, ah bir bilsem.”¹⁰²

Oğuz Atay, romanın ana kişinin ardına gizlenerek roman sanatı üzerine görüşlerini açıklar. “Tutunamayanlar”la bir çok kesime tuhaf, alışılmadık gelebilecek bir roman yazdığının farkındadır. Roman konusunda fazla bir sorgulamanın, tartışmanın yapılmadığı, modern edebiyatın tanınmadığı bir edebiyat ortamında romanı ile ilgili haklı endişeler taşır. Bu endişeleri Selim’in ağzından şöyle dile getirir:

“Yazmanın çekiciliğine kapılıp biraz ileri gittiğim söylenebilir. Bir aldatmadır. Belki de uzunca bir şakadır. (...) Belki okunmaya değer bir duruma getirebilirdim. İlk yazıldığı gibi öyle düzeltilmeden kaldı.”¹⁰³

Oğuz Atay romanında Selim’in nasıl yazdığını anlatırken aslında kendi ironik anlatım tutumundan bahseder: “Yazarlık konusunda ciddi görünmekten korkardı. ‘İşi gülünçlüğe vurup, kurtarıyorum kendimi’ derdi.”¹⁰⁴ “Tutunamayanlar”da üstkurmaca ögesinin en yoğun hissedildiği satırlar, Oğuz Atay’ın kendisiyle ve kitabıyla alay ediyormuş gibi yaparak aslında Türk edebiyatının kötü romanlarıyla ve o romanları pohpohlayan edebiyat çevresi ve eleştirmenlerle alay ettiği satırlardır.

“Siyah çerçeveli ciddi bir ilan: bu kitap ne ciddi kavgaların, ne büyük ve yaygın sıkıntıların, ne de ezilen insanların romanıdır, bu kitap, mustarip bir ruhun iç çekişlerinin romanıdır. Sizlere hizmetten şeref duyan yayınevimiz iftiharla sunar: Tutunamayanlar”¹⁰⁵

“Tutunamayanlar”da aydın bireyler – bunların içinde özellikle Selim Işık – meseleleri Oğuz Atay gibi görür. Çoğu yerde yazarın düşünceleriyle karakterlerinin düşünceleri örtüşür. Roman karakterlerinin hepsinin birer yazar olması, Oğuz Atay’ın işine gelir. Böylelikle Oğuz Atay onlara kolaylıkla roman üzerine kendi düşüncelerini söyletme imkanını bulur. Atay Tutunamayanlar romanıyla üstkurmacayı Türk edebiyatıyla tanıştırır. İkinci romanı “Tehlikeli Oyunlar”da bu tekniği metnin ana kurgu ögesi yapar.

¹⁰² a.g.e., s.390

¹⁰³ a.g.e., s.543

¹⁰⁴ a.g.e., s.391

¹⁰⁵ a.g.e., s.567

2.1.1.4.2. Anlatım Özellikleri

Türk romanının gelişim serüvenine baktığımızda uzun yıllar ‘Batılılaşma sorunsalı’ romanın odağına alınırken, daha sonraki yıllarda ‘ezen – ezilen çatışması’ ekseninde yoksulluk ve açlık konusu işlenir. Yıllar boyunca edebiyatımızda toplumsal içerikli gerçekçi metinler yazılır. Türk romanının toplumsallıktan bireyselliğe geçişinde “Tutunamayanlar” önemli bir kilometre taşıdır. Ancak bu bireysellik toplumsal sorunlara sırtını dönen, kendi kişisel sorunlarıyla boğuşan bir anlayış taşımaz. Oğuz Atay tek bir insandan yola çıkarak topluma ulaşmayı dener.

Tutunamayanlar romanında bir anlatıcı figür vardır. Anlatıcı, Turgut Özben’in notlarını düzenleyen gazetecidir. Romanın anlatım biçimi, metnin sonuna eklenen Turgut Özben’in mektubu dışında genellikle üçüncü tekil kişi (o) anlatımdır. Romanda Oğuz Atay’ın egemen anlatım tutumu ise ‘ironik’ bir anlatımdır. Hiciv, taklit, başkasının dilinin abartılarak taklidine dayanan parodi, yabancılaştırma tekniği olarak alay, romanda egemen anlatım tutumu olarak ironiyi yaratır.

İroni edebiyat biliminde söylenenin tam karşıtını kastetme sanatı olarak tanımlanır. “Tutunamayanlar” daki ironi, nihilizm den çok, duygusal anları akıl merceğinden denetlemeye yarayan, duyguyu akılla kırma tarzında bir araçtır. Oğuz Atay, ironi acıyı hafifletmek için kullanmaz, aksine yaşatmak, erişilmez ya da dokunulmaz kılmak için kullanır. “Tutunamayanlar”ın bir yerinde, Turgut, Selim’in ölüm haberini bir dostuna verdikten sonra düşünceleriyle sokakta başbaşa yürür. Oğuz Atay, Turgut’un duygusal yoğunluluğunu ironikleştirir:

“Hava kararmıştı. İlk bir akşamdı. Kaldırım ortasında durdu, sigara yaktı. İnsanlar, Selim Işık’ın başına gelenlerden habersiz, aceleyle bir takım yerlere gidiyorlardı: Bir takım insanlar, birtakım yerlere. Bir adam yaklaştı: ‘Ateşinizi müsaade eder misiniz?’ Etmem. Siz Selim’den bahsetmeme müsaade eder misiniz? Etmezsiniz. Gördünüz mü? Adam, kamburunu çıkararak eğildi, sigarasını yaktı; sağol anlamına elini başına götürdü, uzaklaştı. Hemen kaçtınız değil mi? Kaçın bakalım. Sigara yakma hukuku. İnsanlar kaldırım ortasında kararsız durursa, ya ateş isterler ya da adres sorarlar. Başka bir şey sormazlar. Sigarayı attı. Yardımı kesiyorum.”¹⁰⁶

Oğuz Atay, başka bir yerde Turgut’un acısını, ıstırabını abartarak işi ucuzluğa vardırır, onu kendi duygusallığıyla alay ettirir. “Bat dünya bat! Talih! İki gözüm kör

¹⁰⁶ a.g.e., s.249

olsun da piyango bileti sat! Midem yanıyor; içkiden kurtarılacak ilk mide yangından kurtarılacak ilk mide. Benim midem. Benim kalbim.”¹⁰⁷

Oğuz Atay en ciddi anların zihnindeki komik karşılıklarını / simgelerini bulmada çok başarılıdır. Onun ironik bir anlatımla çizdiği alaycı, neşeli, güldürücü adam görüntüsünün arkasında son derece kırılmalı ve ürkek birisi gizlidir. Roman boyunca mizah ve hüznün, ironik anlatımla yan yana gelir. Romanda ironinin bulaşmadığı tek yer Selim ile Günseli'nin aşkının anlatıldığı bölümdür. Bu bölümde Atay'ın alaycı tonu yerine duygulu bir tona bırakır.

“Tutunamayanlar”da olaylar zinciri bulunmadığından yazar anlatımı bireyin iç dünyasında yoğunlaştırır. İç dünyayı kesintisiz anlatabilmek için çağdaş roman tekniklerini kullanır. Bu tekniklerin başında ‘bilinçakımı’ gelir. Gürsel Aytaç, modern psikoloji ve felsefede görecelik ilkesinin edebiyattaki uygulaması sayılan bilinçakımı tekniğinin, insanın gerçek hayatta olduğu gibi, her aklımdan geçeni zaman ve mekân kategorilerine bakmaksızın birinden ötekine çağrışım esasına dayalı geçişler şeklinde yansıttığını söyler.¹⁰⁸

Batı edebiyatında ilk kez James Joyce’un 1922 yılında yayımlanan romanı “Ulysses”le başlattığı ve çağdaş romanın en önemli anlatım tekniği haline gelen bu tekniği, Türk edebiyatında Oğuz Atay kusursuz bir biçimde uygular. Aslında bu tekniği roman tarihimizde ilk uygulayan Rezaizade Ekrem olmuştur. Ne varki onun “Araba Sevdası”nda uyguladığı bilinçakımı tekniği Türk edebiyatında farkedilmemiştir. Oğuz Atay “Tutunamayanlar”da bu tekniği bolca kullanarak romanının en önemli anlatım biçim ögesi yapar. “Tutunamayanlar”da bilinçakımı tekniğinin en başarılı kullanıldığı bölüm, Turgut’un Selim’in annesini ziyarete gittiği ve bu ziyarette Burhan’la karşılaştığı sahnedir. Turgut’un aklımdan geçenleri yazar, bilinçakımı tekniğiyle şöyle verir:

“Demek Burhan bu. Selim’in bahsettiği Burhan. Neden beklemedim? Belki de o: ‘Selim sizden bahsederdi’ diye atılırdı. Hayır. Atılmazdı. Benimle ilgisi sınırlı. İşte gene kaybettim. Neden acele ettim? Burhan kendini tuttu, konuşmadı. Böyle bir meselesi yok aslında. O zaman da kendi kaybeder. Kaybeder ama, şu Burhan’da neden ağırlık taslar, mollalar gibi? Bu Selim de, insandan hiç anlamazdı. ‘Sigara kullanıyor musunuz Burhan Bey?’ İntikamımı aldım işte: hem

¹⁰⁷ a.g.e., s.302

¹⁰⁸ Aytaç, a.g.e., s.41

'kullanmak' hem de 'Bey' dedim. Beni küçümsemem için açık verdim. 'Bey dedi bana, pis küçük burjuva' diye sevin bakalım. Bu çeşit intikamdan ne anlarsın sen! Turgut kendine gel, adamın bir şey dediği yok. Eski huyların ortaya çıktı gene. Çıksın! Eski huylarımdan kaçmakta acele etmişim anlaşılın. Bu 'olay' karşısındaki zayıflığımdan anladım bunu. Yeni huylarımla büsbütün gülünç oldum: 'Teşekkür ederim. O beni öksürtüyor, bundan içeyim.' O dediği Yeni Harman, bu dediği Birinci. Nasıl 'dolayısıyla' anlatıyor aramızdaki farkı. Selim, muhakkak sana, benden 'bahsetmiş' olacak yoksa kendi kendine akıl edemezdin bu inceliği."¹⁰⁹

Oğuz Atay Tutunamayanlar romanında bilinçakımı tekniğiyle çağdaş batı romanının modern anlatım araçlarından 'Kolaj' tekniğini de bolca kullanır. İlk bakışta roman dokusuna aykırı gibi gelen ama ana tematiğin bir parçası olan bir metnin dokuya katılması diyebileceğimiz kolaj, "Tutunamayanlar"da özellikle kurmaca şarkıların ve şarkı açıklamalarının olduğu bölümlerde görülür ve bireyin bilincinin olduğu kadar bilinçaltının da aydınlığa çıkarılmasında yardımcı bir tekniktir.¹¹⁰

2.1.1.4.3. Üslûp ve Dil Özellikleri

Tutunamayanlar romanına üslûp ve dil özellikleri açısından baktığımızda 'kurgu' ve 'anlatım' düzlemlerinde görülen yenilik denemelerinin burada da söz konusu olduğunu görürüz. Atay'ın amacı, yazdığı romanla bir dil ustası olduğunu kanıtlamak değildir. Aksine romanda dil ve söylem karmaşasıyla karşı karşıya geliriz. Geleneksel bir düzenin bir anlaşma aracı olan dil, "Tutunamayanlar"da ise anlaşamama aracına döner. Romanda kimse birbirini dinlemez, her kafadan bir ses çıkar. Nurdan Gürbilek, bu laf kalabalığı için şunları söyler:

"Atay'ın romanında hep bir söz fazlasıyla, bir laf kalabalığıyla karşı karşıyayızdır. Sözün durmadan çoğaldığı, konuşanın hep yeni söz üretme gereğini duyduğu, sözün anlamını tüketip konuşanı yorgun düşürdüğü bir konuşma biçimi. Zaten hemen fark edilir: Atay'ın romanlarındaki dil, birbirine eklenmiş çeşitli sözlerden, üst üste yığılmış çeşitli söylem katmanlarından oluşmuştur. Bu özellikle de Tutunamayanlar için geçerlidir."¹¹¹

Oğuz Atay'ın "Tutunamayanlar" da kullandığı dil, iki özelliği içinde barındırır: Bir yandan kahramanlarıyla özdeşleşen, onlarla arasında duygusal bağlar kuran, diğer yandan da anlattıklarının gülünç hale getirilmeden, parçalanıp çarpıtılmadan ciddiye alınamayacağını farkında olan bir dildir. "Tutunamayanlar"ın başka dillerin taklidi, parodisi olarak yazılması, duygunun abartılarak gerçeğin kırılması ve okurun ucuz duygusallık taklidiyle karşı karşıya bırakılması hep bu yüzdendir.

¹⁰⁹ Atay, "Tutunamayanlar", s.90

¹¹⁰ Yıldız Ecevit, "Oğuz Atay'da Aydın Olgusu", İstanbul, Ara Yay., 1989, s.88

¹¹¹ Nurdan Gürbilek, "Ev Ödevi", İstanbul, Metis Edebiyat Yay., 1999, s.13

Oğuz Atay “Tutunamayanlar”da yeni bir üslûp denemesine girişerek dille, kelimelerle adeta oyun oynar. Alışılmışın dışında üslûp ve dil özellikleriyle romanda, postmodernizmin ‘kuralların bozumu’ anlayışı benimsenir. Oğuz Atay eserinin organik bütünlüğünü bozacak her yöntemi özgürce kullanır. Kelimeler olmadık yerde birleştirilir, bir cümleye değişik zamanlar sıkıştırılır, paragraflar arası mantıksal ilişkiler bozulur, değişik satır düzenlemeleri yapılır ve noktalama işaretleri alt üst edilir. Günseli’nin ağzından Selim’le yaşadıkları aşkın anlatıldığı 15. Alt bölümde 73 sayfa boyunca hiçbir noktalama işaretinin kullanılmaması bu bakımdan ilginç bir örnek teşkil eder.

2.1.2. Tehlikeli Oyunlar

Oğuz Atay’ın “Tutunamayanlar” dan sonra kaleme aldığı ikinci romanı “Tehlikeli Oyunlar”, dört bölüm ve onsekiz alt bölümden oluşur. Oğuz Atay üzerine ölümünden sonra yazılan yazılar hep “Tutunamayanlar” eksenli olduğu için “Tehlikeli Oyunlar”, yazarın ilk romanının gölgesinde kalır. Oysa “Tehlikeli Oyunlar”, Türk edebiyatına kattığı zenginliklerle en az “Tutunamayanlar” kadar değerli bir romandır. Oğuz Atay bir söyleşinde ikinci romanı için şunları söyler:

“Karşılaştığım bütün güçlükleri gözönünde tutmakla birlikte, bir roman daha yazmaktan kendimi alamadım. “Tehlikeli Oyunlar” sanıyorum 1973’in ilk aylarında yayımlanacak. Gene oldukça uzun ve gene tutunamayanların maceralarıyla ilgili. Yalnız, romanın kahramanı bir mühendis değil. (Dedikodulara son vermek için bu noktaya özellikle dikkat ettim.)”¹¹²

İlk romanını bir yılda tamamlayan Atay, ikinci romanını üç yılda bitirir. Günlüğünü incelediğimizde romanın birkaç kez yazıldığını, olay örgüsü ve şahıslarda çeşitli değişiklikler yapıldığını ve kurgu / biçim üzerinde yazarın uzun uzun düşündüğünü gözlemleriz.

Oğuz Atay “Tutunamayanlar” da kullandığı sayısız yenilik denemelerine ikinci romanında yer vermez. Daha derli toplu bir anlatımla okuyucunun karşısına çıkar. “Tutunamayanlar”ın zengin ve karmaşık olay örgüsü “Tehlikeli Oyunlar”da geri plana itilir. Atay yeni romanında, “Tutunamayanlar”da anlatım olanağı bulamadığı, dokunup çektiği bazı temaları ve biçim alanında geliştiremediği bazı anlatım tekniklerini öne çıkarır. Tehlikeli oyunlar romanı, “Tutunamayanlar”a göre kadınlarla olan ilişkilerin ve

¹¹² “Oğuz Atay İle Söyleşi”, *Teknik Güç*, 01.10.1972

tiyatro motifinin daha yoğun işlendiği bir romandır. Romanın ana meselesini ‘Kimlik Bulanımı’ oluşturur. Bu mesele romanda bireyin iç dünyasında tüm derinliğiyle işlenir. Bireyin kendisiyle hesaplaşması, kimlik bulma serüveni “Tutunamayanlar”da olduğu gibi trajik bir sonla biter: intihar.

2.1.2.1. Tehlikeli Oyunlar’ın Konusu

Romanın konusu, Oğuz Atay’ın söyleşisinde ifade ettiği gibi yine bir tutunamayan hikyesidir. Tehlikeli oyunlar romanı bir gecekondu mahallesinde geçer. Roman Hikmet Benol’un eski yaşamını terk ederek bir gecekonduya taşınmasıyla başlıyor. Hikmet Benol’un amacı, düşüncesini etkileyecek her türlü insandan ve eşyadan uzakta bu gecekonduda oturup büyük bir tiyatro oyunu yazmaktır. Gecekondu Hikmet için eski yaşamıyla bir hesaplaşma mekanıdır.

Hikmet Benol, Atay’ın diğer roman karakterleri gibi toplumda bir yere tutunamamış, tutunmak da istememiş, büyük hayal kırıklıkları yaşamış ve bu yüzden de kitaplara, oyunlara sarılmış bir aydındır. Gecekonduda durmadan oyunlar yazar ama hiç birinin sonunu getiremez. Çocukluluğunu, evliliğini, burjuva nimetlerinin ortasında boğuluşunu ve hayattaki başarısızlıklarını tekrar tekrar yaşar.

Hikmet’in gecekonduda kendini tanıma ve kendisiyle hesaplaşma savaşı yenilgiyle sonuçlanır. Hayatı boyunca kendini toplum tarafından anlaşılmamış, önemsenmemiş ve hep kullanılmış hissettiği için intiharı sesini duyurabilmenin tek aracı olarak görür. Gittikçe artan şizofrenisi sonunda Hikmet ahşap evinin üçüncü katından kendini atar ve ölür.

“Tehlikeli Oyunlar”da Atay öyküyü, Tutunamayanlar romanındaki gibi birbirini çevreleyen öykülerle anlatmaz. Hikmet’in kendini bulma sürecini, düş ile gerçeği, hayat ile oyunu birbirine karıştırarak farklı bir anlatımla okuyucuya aktarır.

2.1.2.2 Tehlikeli Oyunlarda Kimlik Bunahımı Meselesi

Oğuz Atay ilk romanı Tutunamayanlar’la Türkiye’nin tarihsel / toplumsal yapısını, Doğu-Batı ikilemi arasında kalan aydınının iç dünyası çerçevesinde ele almıştı. “Tehlikeli Oyunlar”da ilk romanında işlediği ‘kimlik bulanımı’ meselesini romanının merkezine taşır. Romanın ana karakteri Hikmet’in şahsında Türk aydınınının kimlik

arayışı anlatılır. Bireyin kendini tanıması ve kendisiyle hesaplaşması, Atay'ın aydın karakterlerinin ortak özellikleridir. İlk iki romanında ısrarla bu meseleye eğilen Oğuz Atay, roman karakterlerinin aksine Türk aydınında kendini tanıma, bilinçlenip kendini geliştirme çabalarını göremez. Günlüğünde bunu şöyle ifade eder:

“ (...) Halk artık kendini tanıma, kendi bilincine varma, kendi ruhunu çözümlenme çabası içindedir, buna başlamıştır. Aydın halkın öncüsüdür gibi bir söz vardır, oysa artık aydın kendi halkının yapmaya başladığı atılımların gerisinde kalmaya başlamıştır. İlerici, gerici her türlü akımların tekelini ellerinde tutan bir küçük yarı aydın çetesi, yıllardır kendini yenileme gerçeğini duymadığı için bugün artık yerini kaybetmemek için ancak bezirgan oyunlarıyla ayakta durmaya çalışmaktadır. Yıllardır halkı ve aydın potansiyelini hor gördüğü için kendini geliştirmek için parmağını oynatmamıştır. Bugün haksız olarak gaspettikleri yerler gerçek sahiplerini beklemektedir. Halkın evrensel ruhuna inanan; onu derinliğine tanımaya çalışan gerçek bir aydın topluluğu bu kültür gangsterlerinin yerine almazsa toplumun, çağın çok gerisinde kalacaktır Türk edebiyatı.”¹¹³

Günlüğünde Türk aydınının yanılgılarını, vurdumduymazlıklarını, sorumsuzluklarını açıkça dile getiren Oğuz Atay, Türk aydınının yaşadığı kimlik sorununu romanında çözümlenmeye girişmez. Tehlikeli Oyunlar romanı, bu mesele karşısında kesin bir düşünce, bir çözüm yolu önermez. Oğuz Atay romanında kendi kimliğini yitirmiş, başka bir kimliğe zorlanan Türk aydınının çektiği acıları, Tanpınar gibi roman kişisinde dillendirir.

Atay'ın her eserinde önemle durduğu 'gerçek ben'ini tanıma meselesi', Tehlikeli Oyunlar'ın ana karakterinin ismini seçişine de yansır. Romanın ana karakteri Hikmet'in soyadı 'Benol'dur. Oğuz Atay bu 'ben arayışı'nın Türk edebiyatında bugüne kadar yeterince irdelenmediğini düşünür:

“ (...) Türk romanının sorunu kişiliktir. İnsanımızın, kişilik kazanma savaşının önemini henüz kavramamış olmasıdır. Kendisiyle hesaplaşma diye bir kavramın varlığından habersiz oluşundandır. Bunun için romanımız düzmecedir.”¹¹⁴

Oğuz Atay romanında bireyin yaşantısından yola çıkarak toplumsal tarihin, kültürel oluşumların ve bilinçlenme süreçlerinin katmanlarını sorgular. Batı kültürünü üstün tutan, geleneksel kültürü aşağılayan ve bu tavırlarının sonucunda ülkedeki gerçeklerden kopuk ve uzak kalan Türk aydınının yaşadığı bulanımlar, çektiği acılar, “Tehlikeli Oyunlar”da Hikmet'in kişiliğinde simgeleştirilerek anlatılır. Oğuz Atay,

¹¹³ Atay, “Günlük”, s.136

¹¹⁴ a.g.e., s.226

Hikmet'in kendini tanıması, gerçek ben'ine ulaşması için onu içsel bir yolculuğa çıkarır. Karakterinin bilinçaltını gözler önüne sererek, onun iç dünyasında yaşadığı savaşları okuyucuya aktarır.

Hikmet “aslında dış yaşantılarım çok fakir olduğu için, herkesin büyük bir titizlikle sakladığı bilinçaltı zenginliklerimi açıkça ve utanmazca kullanarak bitirdim”¹¹⁵ diyerek yabancılaştığı, tutunamadığı dış dünyadan uzakta soyut yaşantısını dile getirir. Oğuz Atay, Hikmet'in kendi kişilik sorunlarını çözmeden toplumsal sorunlara çözüm bulmasını engeller. Bu yüzden roman boyunca karakterin kendisini tanıma ve kişiliğini değiştirip geliştirme çabalarını okuruz. Atay'a göre Türk aydını, kendi kimlik bunalımını aştıktan sonra ancak kendi dışındaki sorunları çözmeye girişmelidir. Oğuz Demiralp, Atay'ın bu yanına bakarken şunları söyler:

“Toplumsal devinimlere pek bel bağlamıyor o. İnsanın değiştirilmesini, dünyanın, yani yalnızca özdeksel koşulların değiştirilmesinden daha önemli bir sorun olarak görüyor gibi. Bu noktada: Kendi içinde yapayalnızdır insan. Hele Türkiye’li aydın. Bu aydın belirsizliğin, bilgisizliğin içine doğmuşsa, tek kaynakça olarak Batı kültürü o da bilmem kaçınıcı elde sunulmuşsa, insan konusunda kalkıştığı kahramanlık İsa müsveddesi olmaktan öteye gidebilir mi? Dragomanlar Cumhuriyet’inde her aydın biraz ‘Mütercim Arif’ tir.”¹¹⁶

Romanın ana kişisi Hikmet'in gecekonduda kendini tanıma süreci oldukça sancılı geçer. Hikmet düzenden koparak iç dünyasında yoğunlaştıkça “Tutunamayanlar” da Turgut Özben’de olduğu gibi bilinci bölünmeye uğrar. Kendinde alternatif bir kişilik yaratır. Zihninde yarattığı albay, ona bu yolculukta yol gösterecek ikinci bir benliktir. Hikmet, “Büyük bir durgunluk gelmişti bana. Artık bağırarak istemiyordum iyi bir yetiştirici olan albayıma kendimi teslim etmemin zamanı gelmişti”¹¹⁷ sözleriyle Albay'ın kendisi için yol gösterici bir nitelik taşıyan iç diyalog partneri olduğunu vurgular. Gerçek kimliğini arayan Hikmet'in işi kolay değildir. Çünkü ortada birden fazla Hikmet vardır. Ve her birini tanıması gereklidir:

“Bu ülkede eksikliğini duyduğum insanın kendisiyle hesaplaşma meselesini bizzat kendime uygulayarak bu meselenin ilk kurbanlarından oldum (...) Ortada bir Hikmet olsaydı belki bu hesaplaşmayı yürütebilirdim(...) Hikmet’lerden hangi biriyle hesaplaşacaktım? Üstelik ortada dolaşan Hikmet de tek bir varlığın ürünü değildi ki.”¹¹⁸

¹¹⁵ Oğuz Atay, “Tehlikeli Oyunlar”, İkinci basım, İletişim Yay., 1984, s.384

¹¹⁶ Oğuz Demiralp, 1978, “Oğuz Atay’ı değerlendirmek yolunda”. Oluşum. c.1. S.12 . s.9

¹¹⁷ Atay, “Tehlikeli Oyunlar”, s.411

¹¹⁸ a.g.e., s.334-335

Hikmet'lerden her biri toplumda yerleşik belirli değerleri simgeler. Yıldız Ecevit, Hikmetlerden biri çocukluk anlarıyla dolu bilinçaltıdır. Diğeri sadık bir burjuvayı oynayan evli erkektir; bir diğeri de aklın simgesi olan Bilge'nin sevgilisidir. Hikmet II ise akıl hastanesine kapatılmış patolojik bir kişiliği yansıtırken, Hikmet V içgüdülerin buyruğundadır çözümlenmesiyle Hikmetlerin birbirinin devamı veya karşıtı özellikleriyle derin simgesel bir anlam taşıdığını söyler.¹¹⁹ O modern çağın çelişkileriyle donanmış bireyidir. İçinde taşıdığı çelişkileri keşfedip onları teker teker çözdükçe gerçek ben'ine ulaşacaktır. Oğuz Atay, Hikmet'in bilinç bölünmesi meselesini ele alırken psikanalizin çağdaş yöntemlerinden yararlanır.

Oğuz Atay, Hikmet'in "(...) bu kadar çok parça içinde artık 'Ben' diye bir söz konusu olabilir mi? Hepsi dışarıdan alınmadı mı bunların? Peki o halde ben kimim? Hangi parçanın esiriyim."¹²⁰ sözleriyle Türk aydınının kendi kimliğini keşfedemediğini, akıl – duygu, gelenek – modernizm ikilemleri arasında sıkışıp, giderek kendisine yabancılaştığını anlatmak ister. Gelenekten, gelecekte, Doğu'dan ve Batı'dan, kültür çatışmalarından ve bir kültürün taşınması gereken karmaşalardan telaşa kapılan Türk aydını, kendi kimliğini geliştirmek, kendine dönmek yerine kişiliğinin çözülme sürecini hızlandırır.

Atay'ın aydınının bilinçaltı, yaşadığı kültür karmaşasının değerleriyle doludur. Bir yandan gözü Batı'nın harikalarıyla kamaşır, diğeri yandan da geçmiş kültürün güzelliklerinden ve kendi kişiliğinden vazgeçemez. Sürekli bir iç hesaplaşma ortamında toplumun kendisine biçtiği rolü reddederek acı çeker.

"Tehlikeli Oyunlar"ın aydın figürü Hikmet'in kendi ben'iyile giriştiği savaş yenilgisiyle sonuçlanır. Hikmet'in intiharı simgesel düzeyde maddesel bir dünyadan uzaklaşıp iç dünyasında derinleşmesinin belirtisidir. Selim Işık'dan sonra ikinci romanının ana karakteri Hikmet Benol'un sonunun intiharla bitiyor olması Atay'ın Türk aydınının geleceğine kuşkuyla baktığının bir işaretidir. Bu karamsar tablo, Oğuz Atay'ın üçüncü romanı "Bir Bilim Adamının Romanı"nda Mustafa İnan'la ortadan kalkar. Onun özlediği kimlik bunalımını aşmış aydın tipi Mustafa İnan'la şekillenir.

¹¹⁹ Yıldız Ecevit, "Oğuz Atay'da Aydın Olgusu", İstanbul, Ara Yay., 1989, s.35

¹²⁰ Atay, "Tehlikeli Oyunlar", s.336

2.1.2.3. Tehlikeli Oyunlar'da Ana Şahıslar

2.1.2.3.1 Hikmet Benol

“Tehlikeli Oyunlar”ın ana karakteri ve aynı zamanda romanın anlatıcısı olan Hikmet Benol, Atay’ın olumlu ve olumsuz özellikleri içinde taşıyan aydın figürdür. “Tutunamayanlar”daki karakterler gibi Hikmet’de fiziksel özellikleriyle verilmez. Romanda “(...) uzun boylu, sivilceli ve burnun yanağına birleştiği yerde önemsiz bir etbeni taşıyan adam (...)”¹²¹ ifadesi, Hikmet’in fiziksel özelliklerinin verildiği tek yerdir. Hikmet romanda dışsal yaşantısından çok, iç dünyasıyla yer alır.

“Tehlikeli Oyunlar”da okuyucu, herşeye onun bilincinden bakar. Romanın başında Hikmet eşinden boşanarak, her şeyini geride bırakarak bir gecekondu semtinde üç katlı bir eve taşınır. Hikmet bu eski eve ısrarla gecekondu der, çünkü gecekonduya yaşamayı içinde barınmadığı topluma karşı bir meydan okuma olarak görür. Sert, acımasız, kötü bir dünyadan kaçışın, bir iç hesaplaşmanın sembolüdür gecekondu. Hikmet, babasından kalan miras ve biriktirmiş olduğu biraz para ile hiçbir işte çalışmayarak bütün gün oturup oyunlar yazar. Yazdığı oyunların en büyük özelliği tamamlanmamış olmalarıdır. Hayalleri ve geçmişi onu rahat bırakmaz. Romanda Hikmet’in geçmişteki yaşantısı bilinçakımı tekniğiyle ve geriye dönüşlerle anlatılır.

Kötü bir çocukluk geçirmiştir. Annesi, babasının kendisine çektirdiklerine dayanamamaya bileklerini keserek intihar eder. Babası ise kendini içkiye verir. Hikmet uzak akrabalarının yanına gönderilir. Hikmet bu evde istenmez, ona kötü davranılır. Ardından babası da ölür. Bu ölümler Hikmet’i derinden sarsar. İntihara yakın kişiliğinde anne ve babasının büyük payı olduğunu düşünür:

“(...) onların ölümleri bana da bulaşmıştı, yakınımından geçmişti. Bana inanılmaz gelen bu ölümlerden sonra başka ne yapabilirdim? Annem, benim ölümden korktuğumu bilirdi, bunu bildiği halde gene de ölmüştü. Tabi ben, bu ölümlerin hesabını sormadım onlardan. Benim onlara karşı çıkamayacağımı, çünkü bunu beceremeyeceğimi düşünüyorlardı. Beni yalnız bıraktıkları için fazla üzgün görünmüyorlardı, öldükleri için, yaşayanlara acımıyorlardı. Belki ben sizin kadar yaşamam, dedim onlara. Benim ne olacağımı bilebilir misiniz? Ben de size acımıyorum işte dedim.”¹²²

¹²¹ a.g.e., s.30

¹²² a.g.e., s.419

Hikmet Benol, iktisat fakültesi öğrencisiyken okuduğu bölümden memnun olmadığı için okulu bırakır. İleride bir iktisatçı olarak herhangi bir işte çalışma düşüncesi ona cazip gelmez. Edebiyata meraklı bir kişi olarak gazetelere, dergilere küçük yazılar, derlemeler yapar. Tiyatroyla ilgilidir. Acıklı ve gülünç oyunlar yazarak kendine küçük bir aydın çevre yaratır. Kendilerini aydın sanan, kendi ülkesinin gerçeklerinden habersiz, Batı öykünmecisi ve ahlak yönünden zayıf insanlardan oluşan bu çevre, Hikmet'in ruhsal gelişimini zehirleyen önemli bir etmendir. Hikmet bu çevreyi bir yandan eleştirirken, diğer yandan da onların gözüne girmek ister. Kendi içinde büyük bir çatışma yaşar. Onların yanlışlarını düzeltmek gibi yorucu bir uğraş verir:

“Akıl ve ruh proleteryanının en büyük akılsızlığını, akıl ve ruh burjuvazisinin nimetlerine kavuşacağını umarak onlara hizmet etmesi ve bu sırada kaçınılmaz istismar kanunları yüzünden zayıf aklını ve ruhunu da parça parça onlara kaptırmasıdır.”¹²³

Hikmet entellektüel bir ortamda Sevgi adında bir genç kızla tanışır. Sevgi'nin böyle bir ortamda bulunması bir tesadüften ibarettir. Hikmet, Sevgi'nin sessizliğinden ve saflığından çok etkilenir. Sevgi çirkinliklerle dolu bir dünyada tertemiz kalabilmeyi başarmış bir insandır. Hayattan tek beklentisi, kimsesizliğini unutturacak mutlu ve sıcak bir yuvadır. Kısa sürede evlenip bir ev kurarlar kendilerine. Hiçbir oyununun sonunu getiremeyen Hikmet, bu evlilik oyunundan da kısa sürede sıkılır. Bilge adında bir kadınla tanışır ve onunla son derece seviyesiz bir ilişki yaşar. Sevgi'den ayrıldıktan sonra bir gecekonduya taşınarak eski yaşantısını inkar eder. Oyunlarına tutunmak iser, yapamaz. Ortaya kötü oyunlardan ve ucuz yaşantılardan başka bir şey çıkaramaz. Ve intihar eder.

Hikmet Benol, “Tutunamayanlar”daki Selim Işık ve Turgut Özben'in karışımı bir tiptir. Selim gibi o da okuyup yazan, kendine önemli misyonlar yüklemiş idealist bir gençtir. “İyi romanların okuyucusu olmaktansa, kötü romanların kahramanı olmak (...)”¹²⁴ isteyen bir tutunamayandır.

¹²³ a.g.e., s.352

¹²⁴ a.g.e., s. 379.

Selim’le ne kadar ortak yönleri olsa da Hikmet, Selim kadar idealize edilen bir tip değildir. Selim’e göre Hikmet’in olumsuz yönleri daha fazladır. Eski hayatından kaçıp sığındığı gecekonduda, kendisi gibi toplumdaki tüm tutunamayanlar için büyük bir boşluğu dolduracak “hayat bilgisi” ansiklopedisi yazmaya soyunur. Günlük hayatta karşılaşılabilecek bir çok soruna, pijamanın nasıl çıkartılacağı dahil bir çok konuya el atar. Selim gibi Hikmet’de günlük hayata dahil olamaz. Hayatı kitaplardan öğrenmeye, kitaplara göre yaşamaya çalışır. Tutunabildiği tek alan oyunlarıdır. Romanın sonunda Hikmet’in tıpkı Selim gibi intihar etmekten başka bir çaresi kalmaz. Aynı zamanda Turgut gibi küçük burjuva dünyasının içinde çırpınır. Evliliği ile birlikte içinde bulunduğu dünya daha da çekilmez bir hal alır. Sonunda Turgut gibi her şeyini geride bırakarak kaçır. Oğuz Atay, Hikmet Benol tipini kafasında nasıl kurguladığını günlüğünde şöyle anlatır:

“Selim’le oldukça güç bir tip, yani olumlu insan – bir bakıma – denemiştim. Şimdi sürekli olumsuz bir tip düşünüyorum. Küçük hesapların olumsuzluğunu. Kimsenin okumadığı kitapları okuyan, kötü yaşayan bir adam(...) Hikmet, kendisinde kötü gördüğü – ve engel olmadığı – her özelliği açıkça belirtiyor. Aşağılık bir adam. Self - cacious olmalı. Hem de nasıl! Hikayedeki bütün güzellikler, Hikmet ile Sevgi’nin ilişkisi. Sevgi bunu hiç anlamıyor. Hikmet farkında. Fakat kötülüklerine engel olamıyor. Gene de ilişkisinin başından itibaren aralarında geçen her olayın küçük yönlerini görüyor. (...) Kitabın başında Hikmet, Sevgi’den ayrılmış. Daha iyisi de olmamış. Beter olsun! Olmakta istiyor. Çocukluğundaki bütün kötü huylarına dönüyor. Dolaşıyor ortalıkta ve hatırlıyor. Küçük şeyler yapıyor. Sevgi ile yaşadığından daha küçük şeyler. İçki, tartışmalar... sonra bırakıyor, hatırlama yoğunlaşıyor. Yalnız hatırlama kalıyor. Delirebilir. Ya da onun gibi bir şey. Kafasının sürekli çalışması ve insanlar için kötü şeyler kurması gittikçe sırf fanteziden ibaret bir yaşantıya götürüyor onu. Burada tutunamayanlar ile ilgili bir sürü ilişki.”¹²⁵

2.1.2.3.1.A. Hikmet’in Evlilik Dünyası

Hikmet gecekonduda kendi benliğini ararken hayatını tıpkı bir imparatorluk gibi devrelere ayırır. Sonu ayrılıkla biten evlilik döneminden Hikmet II dönemi diye söz eder. Eski yaşamından o kadar utanıyordur ki üçüncü tekil şahıs olarak bile adından söz etmek istemez. Evli Hikmet, ona göre hiçliğin temsilcisinden başka bir şey değildir. Hikmet’i “H”, Sevgi’yi “S” yapar: “Bugün elimizde olmayan nedenlerle son tarafını tayinden aciz olduğumuz hayatımız yani bindokuzyüzbilmemkaç yılından beri gerçek başlangıcını çeşitli bahanelerle gecekondusal yaşantımıza kadar ertelediğimiz o müddei ömrümüz”¹²⁶ diyerek bu dönemi hiç yaşanmamış kabul eder.

¹²⁵ Atay, “Günlük”, s.16-18

¹²⁶ Atay, “Tehlikeli Oyunlar”, s.47

Sevgi ile olan evliliğinde başta her şey güzel gider. İkisi de kötü bir çocukluk geçirmiş, toplumda barınamamışlardır. Bu evlilik ikisi içinde sığınacak bir liman olmuştur. Hikmet gazetelere ve dergilere derlemeler yaparak evi geçindirmeye çalışır. Sevgi, Hikmet'e göre daha akli başında bir tiptir. Kendisine kalan mirasla Hikmet'in gerçek bir işte çalışmasını, ticarete atılmasını ister. Hikmet'in bitmez tükenmez oyun yazma hevesine, onu kaybetmemek için başta ses çıkarmaz. Ancak oyunların Hikmet'in bilincinde gerçeğin yerini almaya başladığını fark edince oyunlarına engel olmaya çalışır. Hikmet'i topluma kazandırmaya çabalar.

Sevgi, kendisini ve evliliğini kötüleyip duran Hikmet'in entelektüel arkadaşlarından nefret eder ve onlarla görüşmesini istemez. Hikmet için çatışma ve trajedi bundan sonra başlar. Sevgi'yi, düşünmenin, okumanın ve hayal kurmanın önünde bir engel olarak görür. Bu tablo aynı zamanda Oğuz Atay'ın evli kadına bakış açısidir. "Tutunamayanlar"da Turgut'un karısı Nermin'de çizilen tüm olumsuz özellikler, ikinci romanında Sevgi üzerinde toplanır. İki romanda da evli kadın ve evlilik kurumu, gelenekselliği, tekdüze yaşam biçimini simgelemektedir. Sevgi ile Hikmet'in dünyası derin bir sessizlikten ibarettir:

"İnsanın içinden gelmiyordu bu güneşsiz eve uğramak. Sevgi de bütün gün koştuğu halde, her yer dağınıktı; mutfaktan çıkmadığı halde çaydan başka bir şey sunamıyordu. Bu evde hareket yoktu; Hikmet'in yaptığı bir iki resmin de arkası gelmemişti. Sevgi'yle Hikmet yalnız dinleniyordu. Dinlenmek için ne yapmışlardı? Yıllar boyunca nerler yapmışlardı ki şimdi böyle bitkin görünüyorlardı? Bilinmiyordu. Geçmişlerini bile anlatmıyorlardı. (...) Birbirleriyle de konuşmuyorlardı. Akşam eve dönünce Hikmet'i sessizlik karşılıyordu."¹²⁷

Hikmet evliliği ile birlikte, hayatı boyunca nefret ettiği bir düzenin içinde bulur kendini. Bir yandan karısının sessizliğinden, kendisi gibi entelektüel zevleri olmayışından sıkılırken, diğer yandan da kurduğu aydın çevresinde karısının alaya alınmasına, evliliğiyle ilgili eleştirilere öfke duyar. Aslında yaşadığı çatışma kendi içindedir. Kişiliğini çözememiş, iki medeniyet arasında kalarak yolunu şaşırın Hikmet'in yaşadığı huzursuzluk, aile yaşamına da yansımıştır. Biten evliliğinin ardından büyük bir suçluluk duygusu yaşar:

"İkimiz de bu dünyanın insanı değildik. İyi kötü bir şeyler yapmaya çalıştık. Ben suçluyum. Sevgi'den farklı olduğumu gizledim. Gene de bizi yargılayanlara karşıyım. Ne yazık, sonunda haklı çıktılar. Onlara göstermeliydim. Fakat anlatması çok zor. Benim becerebileceğim bir iş

¹²⁷ a.g.e., s.248-249

değil. Neler söyleyeceklerini duyar gibi oluyorum; duymak istemiyorum. Bir fırsat daha kaçırdık. Sevgi kendisini ve olanları hiç anlamayacak. Ben bir şeyler yapabilseydim. Başım ağrıyor. yorgunum. Boşu boşuna denecek, boşu boşuna işte buna dayanamıyorum.”¹²⁸

Hikmet aydınca bir yaşam sürmek isterken alaturka şarkıların, ucuz tangoların dinlendiği, duvarlarına takvimlerin asıldığı, pijama giyilip terlikle dolaşılan bir dünyada, kira kontratlarının ve bakkal defterlerinin içinde bulur kendini. “Tutunamayanlar” da Selim’in yaptığı gibi bu dünyadan çekip kurtaramaz kendini. Daha da düşer. Sevgi’nin arkadaşlarıyla yatma düşüncesi kafasında bir saplantı haline gelir. Evliliğinin sonlarına doğru Bilge adında bir kadınla ilişki yaşar. Bilge romanda cinsel bir obje olarak yer alır. Romanın diyalektik yapısı içinde Sevgi’nin karşıt kutbudur.

Sevgi saflığı, sessizliği ve uğradığı haksızlıklarla “Tehlikeli Oyunlar”da Doğu’nun temsilcisi iken; Bilge Batılı tarzda aldığı yüksek eğitimi, hayata bağlılığı, ciddi ve soğuk tavırlarıyla Batı’yı temsil eder. Hikmet hayatındaki bu iki kadın arasındaki tercihini Bilge’den yana kullanarak evliliğini bitirir. Simgesel düzeyde ise Türk aydını geleneğiyle ilişkisini keserek tercihini batıdan yana kullanır.

2.1.2.3.1.B. Hikmet’in Oyunları ve İntiharı

Oğuz Atay “Tutunamayanlar”dan sonra ikinci romanı olan “Tehlikeli Oyunlar”da kurgusunu ‘oyun’ kavramı ekseninde biçimlendirir. İlk romanında roman karakterlerinin vakit geçirmek için oynadığı oyunlar, “Tehlikeli Oyunlar” ın da romanın ana karakterinin somut yaşamının yerini alır. Hikmet bir yandan gerçek ben’ini yaşayabilmek için yaşam oyunu oynarken, öte yandan da üstkurmaca düzleminde yazma oyununu oynamaktadır. Oğuz Atay oyun kavramını, karakterinin iç dünyasını daha ayrıntılı verebilmek için bir anahtar göreviyle kullanır. Toplumsal yaşamımızın büyük bir oyundan ibaret olduğunu düşünür:

“Ülkemiz büyük bir oyun yeridir. Her sabah uyanınca, biraz isteksiz de olsak, hepimiz sahnenin bir yerinde, bizi çevreleyen büyük ve uzak bir dünyanın sevimli bir

¹²⁸ a.g.e., s.254-255

benzerini kurmak için toplanırız. Küçük topluluklar olarak, birbirimizden bağımsız davranarak ve birbirimizi seyrederek günlük oyunlarımıza başlarız.”¹²⁹

Toplumun kendisinden beklediği rolleri oynamayı reddederek gecekonduya sığınan Hikmet, toplumun beklentilerini ve buna paralel olarak kendi beklentilerini gerçekleştirebilmek için oyunlara ihtiyaç duyar. Onun yazdığı oyunlar dış dünya gerçeklerinin yerine geçerek varolduğunu hissettirir. Hikmet insanlar arasına karışamayışını onların provasız kötü oyunlarına bağlar:

“Gerçeği, iyi oynanan bir oyun haline getirebilmek için hiçbir fedakârlıktan çekinmemek gerekiyordu. İnsanların arasına karıştığımız zaman da, sabırlı bir yönetmen gibi onlara oyunların kurallarını öğretmeliydik. İnsanlar, çok kötü oyunlar oynuyorlardı genellikle. Herşeyi ancak bir kere, o da prova yapmadan, oynamak fırsatını buluyorlardı; üstelik, iyi bir oyuncuda bulunması gereken özelliklerden de haberleri yoktu.(...) İyi bir yönetmenin varlığına büyük ihtiyaç vardı.(...) Demek bunun için insanların arasında bulunmaya katlanamıyorum. Bu yüzden onlar kötü oyunlarına başlayınca, kaçacak delik arıyorum.”¹³⁰

Hikmet yaşamda tutunabilmek için oyunlarına sarılırken, çevresindeki insanlar düş ile gerçeği birbirine karıştırmaktan büyük haz duyan bu adamı yalnız bırakırlar. Hikmet’in zihninin bir ürünü olan Albay, bir gün onun bu oyunlarından sıkılarak, “Seninle birlikte olmaktan yorulan insanlara hak veriyorum.”¹³¹der. Hikmet’in düşlerinde yarattığı oyunlarla gerçek yaşam iç içe geçer. Romanda herşeye Hikmet’in bilincinden bakan okuyucu için de düş ile gerçek birbirine karışmıştır.

Hikmet’de “Tutunamayanlar”ın Selim’i gibi, kendisini oyunun büyüüne kaptıramaz, sürekli oyundan oyuna atlar. Hiçbir oyunun sonunu getiremez. ‘Her oyun iyi yaşanmış bir hayattır’ düşüncesinden hareketle yeni yaşantılar için yeni oyunlara sızar. Hikmet yaşam oyunundan sözcük oyununa, kumar oyunundan futbol oyununa ve çocuk oyunundan klişe davranışlar oyunlarına uzanan geniş bir yelpazede oyun kavramıyla yaşayabilmektedir. Oğuz Atay günlüğünde Hikmet’in oyunlarının yarıda kalmasıyla ilgili şunları söyler:

“Yarıda bırakıyor her şeyi. Herkes, yarı yolda bıraktığı herkes, o yolda bir yere varıyor. Hikmet, herkes namına, hepsinin yaşantısını öldüresiye sıkıcı buluyor.(...) Belki

¹²⁹ a.g.e., s.351

¹³⁰ a.g.e., s.410

¹³¹ a.g.e., s.348

bir yaşantıyı sonuna kadar sürekli izlemenin, bitirmenin, bir çeşit ölmek olduğunu hissediyor. Yarım yaşantılar sürdürerek, bütün ölümlerden kaçıyor.”¹³²

Hikmet'in oyunları hep İsa peygamberin çevresinde gelişir. Hikmet, gecekondü sakinleri Nurhayat Hanım ve Albay'la birlikte oluşturdukları üçlüyü Hıristiyanlığın kutsal üçlemesi sayar. Bu üçlemede Nurhayat Hanım Meryem'i, Albay Kutsal Ruh'u, Hikmet'de İsa Mesih'i simgeler. Hikmet "Apokalipsin Atlıları" adlı mitik oyununda İncil'de geçen tanrının buyruklarını simgesel düzeyde ele alır.

"Tutunamayanlar"dan sonra "Tehlikeli Oyunlar"da da İsa'yı romanın ana karakterleriyle özdeşleştiren Oğuz Atay, İsa peygamberin kişiliğinden oldukça etkilenmiştir. İsa'yı tutunamayanlığın yeryüzündeki en büyük temsilcisi olarak yorumlayıp romanlarında karakterlerin soyut yanlarını, ruhsal özelliklerini vurgulamak amacıyla işler. "Tehlikeli Oyunlar"da İsa'nın ölümüyle, Hikmet'in intiharı arasında bir özdeşlik kurar: "Bu karışık düzende yaşamayı bilemediği için ölmeyi bilmek istedi. Yapabileceği tek kahramanlık buydu.”¹³³

Romanın 16. altbaşlığı olan "Son Yemek"te, İsa'nın havarileriyle birlikte yediği son yemek simgesel düzeyde işlenir. Hikmet tıpkı İsa gibi ölümünden önce son kez, somut yaşamında tutunamadığı tanıdıkları, gecekondü sakinleri, hayalinde yarattığı tiplerle birlikte yemek yer, sohbet eder. Hikmet yazdığı oyunda İsa'ya ihanet eden Yahuda ile ilgili düşüncelerini açıklar. Onun bu düşünceleri Hikmet'in somut yaşama sırtını dönerek tehlikeli oyunların nedenini açıklaması bakımından önemlidir:

"İsa için üzücü olan, Yahuda'nın ihaneti değildi: Neden yaşadığını hiç bilmeyen bu zavallı hain, neden intihar ettiğini de anlayamadan ölüp gitmişti.(...) Aslında bir günah vardı ortada; fakat bu günah Yahuda'nın düşündüğü gibi bir ihanet suçundan doğmuyordu. Aslında günah İsa'nın zahmetli ve katlanılmaz yolundan dönmektir.(...) İsa Yahuda'nın bu ağır yüke katlanamayacağını biliyordu. Fakat dünyada bir kişinin - hiç olmazsa bir kişinin - kaldıramayacağı bir yükün altına girmesi gerekiyordu.(...) Ne İsa, ne de öteki havariler bu konuda insanlığa örnek olamazlardı. Çünkü onlar kuvvetliydi, çünkü onlar sorumluluklarını biliyorlardı, çünkü onların sonuna kadar dayanacağını herkes biliyordu. İnsanlığa bu konuda ancak Yahuda gibi bir zavallı örnek olabilirdi. Bu yüzden bütün ümit, Yahuda'daydı. İşte Yahuda bunun için insanlığa ihanet etmişti ve önemli bir fırsat kaçırılmıştı. İşte benim de felsefem buydu.”¹³⁴

¹³² Atay, "Günlük", s.58

¹³³ Atay, "Tehlikeli Oyunlar", s.442

¹³⁴ a.g.e., s.434-435

Hikmet'in toplum değerlerine karşı pasif direnci ile Yahuda'nın eleştirilen davranışı arasında yakın bir ilişki vardır. Oğuz Atay'ın Hikmet'e yazdırmış olduğu oyunda, Yahuda'nın İsa peygambere ihanetine yer vermesinin derin bir anlamı vardır. Romanın ana karakteri, Yahuda'nın yapamadığını başarmak ister. Tüm zayıflığına, çelişkilerine rağmen gerçek ben'ine ulaşmaya çabalar. Yıldız Ecevit, "Onun karşısında olan, yalnızca karşı görüşteki insanlar değil, anonim güçler ve tümüyle ona yabancılaşmış bir dünyadır"¹³⁵ diyerek, Hikmet'in durumunun Yahuda'ninkinden daha zor olduğunu belirtir.

Hikmet'in ölümü oyun ile gerçeğin birbirine karıştığı bir atmosferde anlatılır. Hikmet yolda bir gün eski karısına rastlar. Hikmet oyunlarından yorulmuş, perişan bir haldedir. Sevgi Hikmet'in bu durumundan ümitlenir. Hikmet zihni allak bullak bir biçimde, yeni bir oyunun peşindedir. Sevgi'nin evine giderek onu sevdiğini söyler. Bu arada Bilge ile oyunlarına devam etmektedir. Bilge bir gün Hikmet'in yaşadığı gecekonduya uğrar. Aynı gün gecekonduya Sevgi de gelir ve ortalık karışır. İki kadın birbirine hakaret eder ve Hikmet'den kimin gideceğine karar vermesini isterler. Hikmet arada kalır ve ağzını açıp bir laf etmez. Tartışmadan yenilgiyle ayrılan Bilge olur ve gider. Hikmet kararsızlığını üzerinden attıktan sonra Bilge'nin peşinden koşar, ancak Bilge ortadan kaybolmuştur. Eve döner, Sevgi'de gitmiştir. Son bir kez oyunlarına tutunmak ister, yapamaz. Rahat rahat düşünebilmek, ortaya güzel oyunlar çıkarabilmek için çekildiği gecekonduya, birkaç anlamsız oyundan başka bir şey çıkaramamıştır

"Bazı insanlar bazı şeyleri hayatlarıyla değil, ölümleriyle ortaya koymak durumundadır"¹³⁶ düşüncesiyle intihar eder. Baştan sona simgeler ağıyla örülü romanda Hikmet'in intiharı, kendi ben'ini bulma yönündeki arayışının son devresini, zamanın ve mekanın içinde kayboluşunu simgelemektedir. "Tutunamayanlar"dan sonra "Tehlikeli Oyunlar"ın da intiharla bitiyor olmasını, Cevat Çapan şöyle değerlendirir.

"Gerçekler birer oyun olarak, daha doğrusu hayat bir oyun olarak sunulduğuna göre, buradaki intiharı böyle bir oyunun mantıksal ve biçimsel sonucu olarak görmek bana akla daha yakın gibi geliyor. Kaldı ki, Oğuz Atay'ın roman ve oyun kahramanları aracılığıyla nerdeyse bir saplantı niteliğiyle karşımıza çıkardığı ölüm olgusu onun yaşama tutkusunu vurgulayan bir kavramdır.(...) Oğuz Atay'ın kahramanları ise ölere ölümsüzleşmek ister gibidirler."¹³⁷

¹³⁵ Yıldız Ecevit, "Oğuz Atay'da Aydın Olgusu", İstanbul, Ara Yay., 1989, s.43

¹³⁶ Atay, "Tehlikeli Oyunlar", s.386

¹³⁷ Cevat Çapan, Önsöz/Oğuz Atay, "Tehlikeli Oyunlar", s.10

2.1.2.3.1.C. Hikmet'in Öteki Benliği: Albay Hüsamettin Tambay

Romanın başlarında karısından ayrılarak gecekondu semtine taşınan bir emekli albay olarak tanıtılan Hüsamettin Tambay, Hikmet'in oyunlarına yardımcı olan, tarihe ve tiyatroya meraklı, babacan bir adamdır. “Tehlikeli Oyunlar”da Hikmet'in yorucu konuşmalarının ve anlamsız oyunlarının tek muhatabı durumundaki Albay, roman boyunca “saçmalama Hikmet”, “soytarılık etme Hikmet” diye söylenir durur. Aralarındaki diyalog, Cevat Çapan'ın önsözde yazdığı gibi “Karagöz – Hacivat” diyaloglarını anımsatır. Tabii bu diyaloglarda Karagöz hep Hikmet olur.

Albay'la Hikmet arasında belirgin bir bilinç farkı vardır. Hikmet yaşadığı yeri ısrarla gecekondu olarak görürken Albay, her defasında bunu düzeltmek zorunda kalır: “Buraya gecekondu deyip durma. Gecekondu muhitine yakın, iki katlı, ahşap bir evde oturuyoruz. Elektriğimiz, suyumuz da var.”¹³⁸ 12 mart darbesinin ardından kaleme alınan “Tehlikeli Oyunlar” da Hikmet ile Albay arasındaki iletişimsizlik, 70'li yıllardaki ‘aydın – ordu’ ilişkisinin parodisi olarak metne yansır. Askeri darbeler ve askeri darbe tehditleri, sokağa çıkma yasakları ve yerel siyasi çekişmelerin yaşandığı ülkenin kültürel iklimi, romanda Hikmet – Albay ikilisiyle simgeleştirilir.

Hayattan emekli olup gecekonduda bir yandan tarihsel oyunlar yazan, diğer yandan Hikmet'e akıl hocalığı yapan Albay'ın romanın ilerleyen bölümlerinde gerçekten varolmadığı, “Tutunamayanlar” daki Turgut Özben'in alternatif kişiliği olan Orluc gibi Hikmet' in öteki Ben'i olduğu ortaya çıkar. Hikmet dış dünyayla ilişkisini kesip, iç dünyasında derinleştikçe Albay'ın düşsel kimliği belirginleşir:

“Olmaz, albayım, siz gerçek olamazsınız. Böyle bir emekli albay gerçek olamaz. (...) Size ihtiyacım olduğu için yarattım emekli albayı (...) Siz bir rüya kahramanıyorsunuz albayım.”¹³⁹

Albay, Hikmet'in oluşum sürecinde onun eğitici figürüdür. Aralarındaki iletişimsizlik, aynı zamanda insanın kendi benliğiyle olan savaşımını simgelemektedir.

¹³⁸ Atay. a.g.e., s.280

¹³⁹ a.g.e., s.354.

2.1.2.3.2. Sevgi

“Tehlikeli Oyunlar”, “Tutunamayanlar” a göre kadınlarla olan ilişkilerin daha derinlemesine işlendiği bir romandır. “Tutunamayanlar” daki kadın karakterlerin (Nermin, Günseli, Selim’in annesi) sessizliği, “Tehlikeli Oyunlar” da nispeten bozular. Hikmet’in karısı olarak romanın en önemli kadın karakteri olan Sevgi, Atay’ın kaleminde ruhsal derinlikten yoksun, yoz bir yaşantının temsilcisi olmaktan kurtulamayarak sonuçta terk edilir.

Sevgi’nin kötü geçen çocukluğunun anlatıldığı “Sevgi Vesaire” başlığını taşıyan yedinci alt bölüm, ikinci sınıf yerli romanların, ucuz melodramların parodisi şeklinde kaleme alınmıştır. Bu bölümde, “Tutunamayanlar” dan tanıdık isimler karşımıza çıkar: Selim, Süleyman, Turgut. Bu durum Oğuz Atay’ın romanlarının birbirinin devamı olduğunun bir işaretidir.

Sevgi’nin babası, Süleyman Turgut Efendi, romanda kötü ahlâklı ve zevksizliğiyle öne çıkarken, annesi Leyla Nezihi Hanım yetişme tarzındaki Fransız kültürünün etkisiyle, hayalperestliği ve kocasının baskılarıyla ezikliğini üstünden atamamasıyla ilk dönem romancılarımızın çizdiği kadın karakterlere benzer.

Sevgi’nin sessizliği, ürkekliliği ve insanlardan kaçışında kötü geçen çocukluğunun ve birbiri ardınca gelen anne ve babasının ölümlerinin büyük payı vardır. Sıkı kurallarla yetiştirilen ve trajediden başka bir şeyi yaşamayan Sevgi ,kocasından çok şeyler beklemektedir:

“Sevgi. uzun bir kış uykusuna yatmış gibiydi; uzun boylu bir kahramanın kendisini öperek uyandırmasını bekliyordu. Bir genç kızın yaşamak isteyeceği rüyaların kötü sonlarını gördükçe ümitsizliğe düşüyordu. Sevgi: Babası, masum da olsa, düzensiz yaşayışı yüzünden eriyip gitmişti; annesi rahat bir ömür sürmek gibi zararsız bir hayal uğruna, sevmediği bir insana yıllarca katlanmıştı; Nursel Hanım bütün insanlığı kucaklamak isterken, neredeyse bu dünyanın altında eziliyordu. Sevgi’nin beklediği uzun boylu prensin işi oldukça zordu; ona bütün dünyanın nimetlerini, bütün insanlardan kaçırarak vermek zorundaydı.”¹⁴⁰

¹⁴⁰ a.g.e. s. 233-234.

Sevgi, Hikmet'le evlendikten sonra onun hayalindeki uzun boylu prens gibi olmasını ister. Sıkı kuralları, tekdüze yaşam biçimiyle Hikmet'i bunaltır. Hikmet karısının entelektüel birikimden yoksun oluşundan son derece şikayetçidir. Onunla günlük konuşmalardan başka bir konuda konuşamaz. Kendisi de gün geçtikçe karısına uymakta, kitap okumayı ve ülkenin sorunları üzerinde kafa yormayı ertelemektedir. Sevgi romanda saflığı, iyi niyeti, temizliği simgelese de "iyi niyetlerle iyi eserler verilemeyeceğini (...)"¹⁴¹ söyleyen Hikmet, bu evliliği daha fazla yürütemez. Oğuz Atay'ın evli kadına yaklaşımı baştan olumsuz bir yargı taşır. Hikmet'e Sevgi için: "Kendine göre düşünceleri varmış. Ben seni bunun için mi tuttum"¹⁴² dedirtecek kadar evli kadını, sanatçı ruhlu insanlar için can sıkıcı bir tip olarak görür.

2.1.2.3.3. Bilge

"Tehlikeli Oyunlar" ın ikinci önemli kadın karakteri olan Bilge, Hikmet'in sevgilisidir. İlişkileri Hikmet'in evlilik oyunundan sıkıldığı zamanlarda başlar. Birlikte İngiltere'ye çalışarak uzun gezintilere çıkarlar. O dönemde Hikmet, Bilge'ye karşı duygusal bir yoğunluktan ziyade, cinsel bir arzu duyar. Bilge ile olan beraberlikleri, Hikmet boşandıktan sonra onun gecekondü yaşamında da devam eder.

Bilge; Sevgi'den daha kültürlü bir kadındır. Felsefe mezunu, her zaman ne istediğini iyi bilen küçük bir burjuvadır. Romanın karşıtlıklar ilkesine dayalı yapısında Sevgi'nin karşıt kutbunu canlandırır. Sevgi, duygusallığı, saflığı ve uyuşukluğu ile Doğu'nun miskinliğini ve vicdanını temsil ederken; Bilge, herşeyi bilen ukala tavırları, olaylara mantıklı yaklaşımıyla Batı'nın akılcılığını simgeler. Sevgi'de duygusallığın yoğunluğuna karşılık, Bilge'de cinsellik ön plana çıkar. Bilge'yi "(...) bütün kitapların Bilge'si. Eski Hindistan'dan günümüze kadar gelmiş bütün sevişme oyunlarının Bilgesi"¹⁴³ şeklinde tanımlar. Nurdan Gürbilek, Bilge'nin cinsel bir obje olarak romanda yer alışıyla ilgili şunları söyler:

¹⁴¹ a.g.e., s. 82.

¹⁴² a.g.e., s. 289.

¹⁴³ a.g.e., s. 166.

“Çıplak kalın bacaklı sevgili Bilge, bir türlü içsel, sevecen bir imgeye dönüştürülemez. Hikmet’in gecekondudaki hayatıyla bir türlü bağdaştıramadığı bir imge olarak kalır; bu yüzden de ironi’nin karşı kutbu olmaktan çok, alay konusu olmaktan öteye gidemez.”¹⁴⁴

Nurdan Gürbilek’in işaret ettiği alay konusu olma, Hikmet’in yaşamış olduğu acıların ve kadınlar üzerindeki başarısızlıklarının hıncını Bilge’den çıkartmak istemesinden kaynaklanır. Bilge’ye karşı, aşktan ziyade, nefret ve elde etme arzusunu hisseder. Bilge’yi çok istemesine rağmen bir türlü sevebilir. Çünkü o nefret ettiği küçük burjuva dünyasının bir temsilcisi ve Batı öykünmecisidir. Bu yüzden Hikmet’in gözünde her türlü aşağılanmayı ve alayı hak eder:

“Ona, aptalsın diyorum. Bir de felsefe fakültesini bitirmiş. Ha-ha onunla alay ediyorum. Bilmezge diyorum ona evinde dikiş dikip koca bekleyeceğine felsefe okumuş. Fena mı etmiş? İsmi de Bilge. Ha-ha hiçbir şey bilmiyor.”¹⁴⁵

Hikmet, Bilge’nin kendisini ve oyunlarını ciddiye almamasını, oyun karakterlerini komik ve saçma bulmasını, yaşadığı ülkenin gerçeklerinden kopuk oluşuna, Batıcılığına bağlar. Onun karşısında geleneksel kültürün değerlerini heyecanla savunur:

“Biz senin gibi değiliz Bilge; biz doğuluyuz. Biz de sorgu sual yoktur. Bizde usta-çırak ilişkisi vardır. Ustanın gücü tartışılmaz. Usta önünde engel tanımaz. Çünkü, başka türlü yaratamaz. Kırk yıl ağzını açmadan ustasına hizmet edenler vardır bizde. Bu arada kişiliğini kaybetmekten korkmayacaksınız; işte o zaman gerçek kimliğinizi bulacaksınız(...) Siz batılılar anlayamazsınız bunu”¹⁴⁶

Sevgi’den sonra Bilge’nin de onu terkedişi, simgesel düzeyde, gelenekten kopan Türk aydınının batılılaşma umutlarının da kaybolması, kimlik bunalımını aşamayıp gerçek ben’ini yitirisi anlamını taşımaktadır.

2.1.2.3.4. Nurhayat Hanım

Oğuz Atay günlüğünde, “Tehlikeli Oyunlar”ı yazarken Oscar Lewis’in “fakirliğin kültürü” yaklaşımından etkilenerek fakirlerin iç dünyasına yöneldiğini söyler.¹⁴⁷ Romanda sefaletin kültürünü her yönüyle sergileyebilmek için mekan olarak

¹⁴⁴ Nurdan Gürbilek, “Yer Değiştiren Gölge”, İstanbul, Metis Yay., 1995. s. 35-35.

¹⁴⁵ Atay, “Tehlikeli Oyunlar”, s. 280.

¹⁴⁶ a.g.e., s. 454.

¹⁴⁷ Atay, “Günlük”, s. 254.

gecekonduyu seçer. Atay'ın böyle bir dünyanın gerçekliğini anlatabilmesi için Nurhayat Hanım gibi bir karaktere ihtiyacı vardır. Çamaşır sabunu ve yağ kokularının üstüne sindiği, çizgilerle dolu soluk yüzü, kıpkırmızı ve çatlamış elleri, entarisinin altına giydiği kat kat elbiseleriyle Nurhayat Hanım, sefil bir renkliliğin romandaki temsilcisidir.

Hikmet'in gecekondu yaşamında onun yemek, bulaşık, temizlik gibi gündelik işlerden kurtulup, iç dünyasında yoğunlaşmasında komşusu Nurhayat Hanım'ın büyük yardımları olur. Hikmet'i oğlu gibi gören bu kadın, onun bütün işleri ile ilgilenir. Hikmet de onun askerdeki oğluna mektuplar yazar. Bu mektupların arasına oyun parçacıklarını sıkıştırmadan edemez. Dul oluşu, saf ve temiz kişiliği ile Nurhayat Hanım Hikmet'in kafasında kutsal üçlemenin Meryem'ini simgeler.

Nurhayat Hanım'ın da Albay gibi yaşayıp yaşamadığı belli değildir. Romanın birçok yerinde okuyucu kuşkuya düşürülür ve giderek Nurhayat Hanım'ın da Albay gibi Hikmet'in zihninin bir ürünü olduğuna okuyucu inandırılır: “Beni çok ezdiler, çok horladılar Albayım; onun için bir dul kadına yani Nurhayat Hanım'a ihtiyacım vardı. Ha-ha. Nerede görülmüş böyle dul bir kadın? Hem de adı Nurhayat”¹⁴⁸

2.1.2.3.5. Selim Bey

“Tutunamayanlar” ın ana karakteri ile aynı adı taşıyan Selim Bey, Sevgi'nin babasının eski bir arkadaşı olarak romanda yer alır. Sevgi anne ve babasının ölümlerinin ardından kimsesizliğini, çaresizliğini, bu sevimli ihtiyarın yanında unuttur. Selim Bey, “Tutunamayanlar” da Oğuz Atay'ın en fazla idealize ettiği aydın figürü Selim Işık'la adı dışında da birçok ortak özellik taşır. O da toplumun beklentilerine uygun bir biçimde davranamayan bir tutunamayandır. Gençliğinde yazarlığa heves ederek bir roman ve değişik türde hikayeler yazmış; ancak çevresinin küçümseyici tavırları ve yazmanın bir suç sayıldığı toplumda, bütün şüphe dolu bakışların üzerinde odaklanması üzerine bu serüveni yarıda bırakmak zorunda kalmıştır. Eşinin onu terketmesiyle büyük bir yalnızlığa düşer, diğer insanlar gibi sızlanıp şikayet etmek yerine oyunlarına tutunmak ister.

¹⁴⁸ Atay, “Tehlikeli Oyunlar”, s. 354.

Her gün tren istasyonlarına giderek ‘yolcu karşılama oyunu’ nu oynar. İstasyondaki lokantaya oturarak içkisini yudumlar, eşinin bir trenden inip kendine dönmesini bekler. Trenin istasyona girişi ile birlikte kalabalığın seline bırakır kendini. Büyük bir coşku içinde, sanki trenden inen yolcular arasında eşi varmış gibi elini sallar, bağırır. Bu oyunu günlerce, haftalarca devam ettirir. Oğuz Atay’ın diğer karakterleri gibi Selim Bey’de oyunlarını tamamlayamaz. Eşi geri döndüğünde bile bu bekleme oyunundan vazgeçemez. Eşinin ölümünden sonra oyunların mahiyeti değişir; yolcu karşılama oyunu, yolcu geçirme oyununa dönüşür:

“Toplu bir cenaze törenine gelmiş gibi hissediyorum kendimi. Fazla masraf olmasın diye bir tren dolusu ölüye tek tören yapılıyordu. Tabut ve taşıma masraflarını azaltmak için, bütün ölüler, daha tam ölmeden, daha hareket güçlerini tam kaybetmeden, kendi ayaklarıyla törene geliyorlardı. Nazlı, bir tren önce gelmişti; ben de, onu uğurladıktan sonra, hazır gelmişken, diğer törenlere de katılıyordum.”¹⁴⁹

Oğuz Atay Türk aydınının yalnızlığını ve bunalımını, Selim Bey’in trajik “yolcu karşılama ve geçirme oyunları”nda simgeleştirerek anlatır. Türk aydını da Selim Bey gibi halkla barışacağı, gerçek kimliğini bulacağı güne kadar umutsuzca oyunları ile meşgul olmaya devam edecektir.

2.1.2.4. Tehlikeli Oyunlar Romanında Yapı, Anlatım, Üslûp ve Dil Özellikleri

“Tehlikeli Oyunlar”, Oğuz Atay’ın ilk romanı Tutunamayanlar’ın devamı niteliğinde bir romandır. İlk romanında aydın figürleri, gelenek ile Batılılaşma arasındaki gerilimin şiddetinden acı çekerler. Bu iki dünya arasında kalmanın kederini, hüznünü yaşarlar. “Tehlikeli Oyunlar” ın ana karakteri , içinde yaşadığı toplumla da uyşamayarak yapayalnız kalır. Roman Türk aydınının toplumun yoz değerleri karşısında düştüğü yalnızlığı ve iletişimsizliği konu edinir.

Oğuz Atay ilk romanında olduğu gibi “Tehlikeli Oyunlar” da da karakterlerinin dış yaşantılarından çok, bilincinin derinliklerini, soyut yaşantılarını ele alır. Düşünen ve eleştiren aydın bireyin kendi kimliği ile ve karşıt dünyayla hesaplaşmasını ironik ve eleştirici bir anlatım tutumu ile okuyucuya aktarır. Geleneksel/gerçekçi yazarların aksine eserine sinen yüksek bir mizah tonu ve alayla okurun kendini roman karakterleri

¹⁴⁹ a.g.e. s. 211-212.

ile özleştirmesini engeller. Geleneksel romanın ana dayanağı olan sürükleyici olay zincirini ortadan kaldırarak aydın figürünün karmaşık iç dünyasını ve ruhsal gelişimini çağdaş roman teknikleri ile işler.

“Tehlikeli Oyunlar” da gerçeğe düşün, gerçeğe yansımanın birbirine karıştığı ilginç bir doku egemendir. Neyin gerçek, neyin kurmaca olduğu anlaşılamayan ve birden çok anlam katmanına göndermede bulunan metnin çokkatmanlı yapısı, anlamı gizemli kılar. Anlam katmanları okurun birikimine ve tutumuna göre çeşitlilik göstererek “Tehlikeli Oyunlar”ı modernist/postmodernist bir çizgiye taşır.

Yüzyılın ikinci yarısındaki edebiyatın ana estetik eğilimi olarak kabul edilen ‘üstkurmaca’, “Tehlikeli Oyunlar” n ana kurgu ilkesi durumundadır. İçeriği ile olduğu kadar biçimiyle de bir öncü roman olan “Tehlikeli Oyunlar”, ne yazık ki o günkü edebiyat dünyamız bunu fark edecek duyarlılıktan yoksun olduğu için layıkıyla değerlendirilememiştir. 1970’li yıllarda Oğuz Atay üzerine yazılan yazılarda “Tehlikeli Oyunlar” ın adından başka bir bilgiye rastlanamaz.

2.1.2.4.1. Yapı ve Kurgu

Oğuz Atay “Tehlikeli Oyunlar” da konuyu ikinci plana iterek karakterlerinin soyut yaşantılarını, konu-olay ilerlemesini yıkan ‘atektonik’ bir yapı içinde anlatır. Atay eleştirmenler tarafından anlaşılmayıp, sınırlı bir okuyucu kitlesi ile yoluna devam etse de, aydın meselesine değişik bir açıdan yaklaşır, biçimci/öznel bir doğrultuda yazma çabası gütmekten kendini alamaz.

“Tehlikeli Oyunlar” da geleneksel roman kalıplarını yıkarak oyun, rüya, alaturka şarkılar ve ucuz aşk romanlarının parodilerini romanının anlatım biçimleri arasına katar. Hikmet’in somut yaşamını, metin içi öyküler, oyunlar, anılar ve iç konuşmalarla harmanlayarak kaygan bir doku oluşturur. Yıldız Ecevit, romanın üç anlatı düzleminden oluşan yapısını şöyle açıklar:

“1) Reel gerçek, somut yaşam düzlemi. Hikmet’in biyografik yaşamı. Aynı zamanda onun Albay’la birlikte öyküler-oyunlar kurguladığı çerçeve öykü düzlemi

2) Kurmaca düzlemi. Hikmet’in ve diğer roman kişilerinin kurguladığı metin içi ada öyküler, oyunlar, düşler. Dilsel yaşam düzlemi.

3) Hikmet'in iç dünyası. Anılar, iç konuşmalar"¹⁵⁰

“Tehlikeli Oyunlar” da Hikmet'in eşinden ayrıldıktan sonra bir gecekondu semtine taşınıp kendi benliği ile hesaplaşması, çağdaş roman tekniklerinden bilinçakımı tekniği ve geriye dönüşlerle anlatılır. Hikmet'in gecekondu yaşamı, oradaki komşularının varlığı hatta romanın sonunda Hikmet'in intiharı bile romanda bilinçli olarak kuşkulu kılınır. Romanın simgelerle yüklü dünyası, “Tehlikeli Oyunlar”ı Oğuz Atay'ın yoruma en açık yapıtı kılar. Romanda Atay, Hikmet'in ağzından okuyucuya seslenerek, “Herkesin kendine uygun bir sonuç çıkartmakta serbest olduğunu”¹⁵¹ söyler.

2.1.2.4.1.A. Çokkatmanlılık

Tehlikeli Oyunlar romanı atektonik yapı'sıyla, yoğun simgesel dokusuyla çok sayıda okuma katmanını içinde barındırır. Romanın kesin bir çözümlemesi yoktur. Yüzeysel bir okumada geleneksel/gerçekçi romanların okuru, romanda Hikmet'in sonu ayrılıkla biten evlilik hayatını, kadınlarla olan ilişkilerin karmaşık boyutunu, Hikmet'in şizofrenik kişiliği ve intiharını okurken; daha derin bir okumada, roman kuramları üzerine belli bir birikimi olan, modern edebiyatın kurgu/ biçim özelliklerini kavramış okuyucu Türkiye'nin modernleşme sancılarını, Türk aydınının ikilemelerini ve Oğuz Atay'ın yazma sorunsalı karşısında takındığı tavrı inceleme imkanına sahiptir.

Gerçeklik katmanları arasındaki sınırların ortadan kalkmasıyla somut yaşam ile kurmaca gerçeklik içiçe geçer. Romanda somut karakterler, Hikmet'in zihninin ürünü olan düşsel figürler, Hikmet'in yazdığı oyunlardaki karakterler, hepsi birbirine karışır. Kimin gerçekte yaşadığı, kimin birer düş ürünü olduğu belli olmaz. Romanın mekanı bir gecekondu mudur? Yoksa üç katlı ahşap bir bina mıdır? Hikmet intihar mı etmiştir? Yoksa balkondan kaza ile düşerek mi ölmüştür? Yoksa Hikmet uyuyor mudur? Bütün bunlar rüya mıdır? Oğuz Atay bu soruların cevabını kuşkulu bırakarak romanını bitirir.

¹⁵⁰ Yıldız Ecevit, “Türk Romanında Postmodernist Açılımlar”, İstanbul, İletişim Yay., 2001, s. 102.

¹⁵¹ Atay, “Tehlikeli Oyunlar”, s. 308.

“Tehlikeli Oyunlar”, anlamın giderek yok olmaya başladığı bir çağda, anlam arayışının işlendiği bir romandır. Oğuz Atay kendisine bu yolculukta eşlik eden okuyucusuna, roman yapısında hiçbir kargaşanın yaşanmadığı, nerede, ne zaman, nasıl ve neden sorularına kolayca yanıt bulunduğu geleneksel/gerçekçi romanların dünyasından çok farklı bir dünya sunar. Atay anlamın ve yazının derinliğine yaptığı yolculukta, okuyucusunun da en az kendisi kadar yaratıcı olmasını beklemektedir.

Roman türleri açısından “Tehlikeli Oyunlar”, “Tutunamayanlar”da olduğu gibi çeşitlilik gösterir. “Tehlikeli Oyunlar” Hikmet’in kişiliğinin oluşumu, iç dünyasında ve somut yaşantısındaki gelişmeleri sergilemesiyle bir ‘oluşum romanı’dır. Aynı zamanda psikolojide ‘bilinç bölünmesi’ konusunu ayrıntılı olarak işlemesi ve daha çok ruh manzaraları göstermesiyle roman ‘psikolojik roman’ türünün özelliklerini taşır. Kurgu/biçim üzerine yenilik denemeleri ile “Tehlikeli Oyunlar” romanı ‘modernist/postmodernist’ bir çizgidedir. Yıldız Ecevit romanın tür yönünden zenginliğine dikkat çektikten sonra “Tehlikeli Oyunlar”ın soyut düzeyde işlenmiş ‘çağdaş pikareks roman’ olduğunu söyler.¹⁵² Atay’ın biçimsel zenginlikler üretmeye yönelik yaratıcı tavrı, romanını roman türleri bağlamında zengin ve karmaşık kılar.

2.1.2.4.1.B. İsimlerde Simge kullanımı

“Tutunamayanlar”da karakterlerinin isimlerinin seçiciliğinde gördüğümüz yoğun simgesellik, “Tehlikeli Oyunlar” da en uç boyutta gözlemlenir. Atay ilk romanında sadece ana karakterlerde isim sembolizasyonundan yararlanırken, ikinci romanında neredeyse tüm karakterlerinin isimlerini simgelerle donatır. Bu simgeler, roman karakterlerinin tipik özelliklerinin vurgulanması açısından dikkat çekicidir.

‘Tanrı’nın insanlarca anlaşılmayan amacı’anlamına gelen Hikmet ismiyle, ana karakterin kimliğine mistik bir ton kazandırılır. Romanda birçok yerde karşımıza çıkan ‘İsa-Hikmet’ özdeşliği, Hikmet isminin dini mânâsı ile daha anlamlı kılınır. Hikmet’in soyadı olan ‘Benol’ ise, onun gerçek ben’ ini umutsuzca arayışının, ben olma savaşımının simgesidir.

¹⁵² Yıldız Ecevit, “Oğuz Atay’da Aydın Olgusu”, İstanbul, Ara Yay, 1989, s.5.

Oğuz Atay, “Tehlikeli Oyunlar” ın kadın karakterleri olan Sevgi ve Bilge’nin isimlerinde ise iki zıt kutbu simgeleştirir. Sevgi duygusallığı ve Doğu’yu temsil ederken, Bilge mantığı ve Batı’yı temsil eder. Oğuz Atay İngilizce sözcükler vasıtasıyla isimlerindeki simgeselliği vurgular:

“(…) ‘Hikmet’ ve ‘Sevgi’. İki ilahî isim (...) Sayın Bilge, ‘Wisdom’ ve ‘Love’ demek istiyorum senin anlayacağın . Sen de Bilge’sin, yani ‘Sage’. (Yahu nasıl oldu bunları daha önce düşünemedim?)”¹⁵³

Hikmet’in öteki ben’i konumundaki Albay Hüsamettin Tambay, Hikmet’in zihninde kutsal üçlemenin tanrısı rolündedir. ‘Dinin kılıcı’ anlamını taşıyan Hüsamettin isminde, bu üçlemedeki rolü vurgulanır. Hüsamettin Tambay’ın ‘emekli albay’ kimliğiyle, Hikmet’in bilinçaltında yaşadığı karmaşa, arada kalmışlık duygusu simgelenir. Nurdan Gürbilek, ‘emekli albay’ kimliğinin simgelediği karmaşayı şöyle açıklar:

“ (...) hem albay, hem emekli olmak. Batıcılığın en çıplak kurumsal ifadelerinden biri olan ordunun mensubuyken, birdenbire kendisini karşısında tanımadığı toplumun içinde buluvermek. Ordu ile toplum, irade ile gelenek, Batı ile Doğu, alafanga ile alaturka arasında kalmış olmak. Ülke yönetmekten birden apartman yöneticiliğine mahkum olmak.”¹⁵⁴

Romanda Hikmet’in gecekondudaki komşusu Nurhayat Hanım ise ‘hayatın aydınlığı’ anlamına gelen ismi ve dul oluşuyla kutsal üçleme analogisinin Meryem’idir. Oğuz Atay “Tehlikeli Oyunlar”da karakterlerine seçtiği isimlerdeki simgesel anlamlarla, romanına kültürel bir derinlik ve gizem kazandırmayı amaçlamış ve bunu başarmıştır.

2.1.2.4.1.C. Metinlerarasılık

Geleneksel romandaki sanat-hayat ilişkisi “Tehlikeli Oyunlar” da metin- metin ilişkisine bırakır. Oğuz Atay’ın amacı, hayatın gerçeklerini olduğu gibi dile getirmek değil, tersine gerçeklikle roman arasındaki bağları zayıflatmak, somut gerçekçiliğin yerine metinlerin dünyasını romanının merkezine taşımaktır.

¹⁵³ Atay, “Tehlikeli Oyunlar”, s. 448.

¹⁵⁴ Nurdan Gürbilek, “Yer Değiştiren Gölge”, İstanbul, Metis Yay., 1995, s. 30.

Atay yeni romancıların “metin gerçeklikten, hayattan bağımsızdır ancak, kendinden önce üretilen metinlerden bağımsız değildir” görüşünü benimser. Modernist/postmodernist anlatılarda yazar, başka yazarlar tarafından kaleme alınmış metinleri kendi romanında malzeme olarak kullanılır. Yazar kimi yerde açık, kimi yerde örtük olarak başka yazarların üslûplarını taklit eder, onları parodi konusu haline getirir. Bu yenilikçi tutum edebiyatta ‘metinlerarasılık’ adını alır. Bu saatten sonra hiçbir eserin özgün sayılamayacağı, özgünlüğün edebiyatta mümkün olmadığı fikri sık sık yinelenerek benzersizlik fikri çürütülür. Kendini sadece Türk edebiyatının değil, bütün dünya edebiyatının mirasçısı olarak gören Oğuz Atay “Tutunamayanlar”dan sonra “Tehlikeli Oyunlar” da da ‘metinlerarası ilişki’ yi metnin kurgusuna taşır.

Oğuz Atay romanında Türk edebiyatından, Türk kültüründen ziyade, Batı dünyasına ve Batı dünyasının yapıtlarına gönderme yapar. Romanda geleneksel kültürümüze ait Binbir gece masalları, Karagöz ve Hacivat’ın isimlerinden söz edilir. Divan şiiri’nin parodisi yapılır. Tanpınar’ın “Saatleri Ayarlama Enstitüsü” silik bir tonda anılır. Oğuz Atay Türk edebiyatının, Türk aydınının Batı karşısında düştüğü taklit sorunsalını romanının biçim düzeyinde işleyerek “Tehlikeli Oyunlar”ın kültür bağlamını Batı dünyası üzerine kurar. Türk aydınının Batı’nın aydınlığına körü körüne bakışı, Batılılaşma isteği, kendini Batılı olarak hisseden roman karakterlerinin şahsında eleştirilerek alaya alınır. “Tehlikeli Oyunlar” ın karakterleri Doğu’nun efsanelerinden, hikayelerinden ve masallarından etkilenseler de esas onları sarsan Batı’nın yapıtları olur.

“Tehlikeli Oyunlar”ın kurgusunda Shakespeare’in tragedya anlayışı önemli bir yere sahiptir. Atay günlüğünde “Tehlikeli Oyunlar”ın dramatik yapısını oluşturabilmek için Shakespeare üzerinde çalıştığını söyler.¹⁵⁵ Atay romanın ana karakteri Hikmet’in trajedisini ve yaşadığı çatışmayı derinlemesine anlatabilmek için Hamlet’ten yararlanır. Hamlet’in yalnızlığının, onun aydın kimliğinin Atay’ı çok etkilediği anlaşılmaktadır. Önce “Tutunamayanlar” da Selim’i, ardından da “Tehlikeli Oyunlar” da Hikmet’i Hamlet’le özdeşleştirir. Hamlet “Tehlikeli Oyunlar” da Hikmet’in oyunlarında oynadığı rolün adıdır.

¹⁵⁵ Atay. “Günlük”. s. 24.

Oğuz Atay'ın Kafka saplantısının izlerini "Tehlikeli Oyunlar"da da görürüz. Atay'ın yapıtlarındaki karamsar tablo, onu Kafka'yla düşünsel boyutta biraraya getirir. Kafka'nın "Dönüşüm" adlı hikayesinin sonunda bir sabah büyük bir böceğe dönüşen Gregor Samsa'nın yaşama karşı zayıflığına, yaşadığı korkuya göndermede bulunarak Hikmet'i onunla özdeşleştirir:

"Bu münasebetsiz böceğe haddini bildirmeğe geliyorlardı. O zaman anladım nasıl yaratık olduğumu, bütün çirkinliğimle gördüm kendimi; bana bakarken yüzlerini buruşturmalarından anladım bunları ve kendi çirkinliğime yüzümü buruşturarak uyandım."¹⁵⁶

"Tehlikeli Oyunlar"da Albert Camus'nün metinlerine örtük düzlemde gönderme yapılır. Romanın 17. Altbaşlığı olan 'Düşüş'le Albert Camus'nün aynı adlı yapıtı çağrıştırlır. Romanın ana karakteri ile Don Kişot ve Faust arasında benzerlikler kurulur. Hikmet'n çevresiyle uyumsuzluğu, yalnızlığı ve kendi içinde yaşadığı çatışma "Suç ve Ceza"nın Raskolnikof'unu ya da "Yer Altından Notlar"ın ana karakterini hatırlatır. Dostoyevski ile bir yakınlığı vardır Atay'ın. Özellikle de "Tehlikeli Oyunlar"da bu yakınlığı gözlemleriz.

"Tehlikeli Oyunlar"ın metinlerarası düzleminde edebiyat eserlerinin dışında bilimsel bir inceleme olan Dr. Eric Berne'in "Hayat Denen Oyun" adlı kitabının önemli bir yeri vardır. Oğuz Atay, romanını yazarken Berne'in çalışmasını ayrıntılı okuduğunu günlüğünde yazar.¹⁵⁷ Oğuz Atay'ın 'oyun' kavramına yaklaşımında psikiyatrist Berne'in etkileri büyüktür. Yıldız Ecevit, Berne'in adı geçen çalışmasının "Tehlikeli Oyunlar"a yansıyan etkilerini şöyle açıklar:

"Berne'in incelemesi, yalnızca Atay'ın oyun kavramının özünde yatan düşünceye ışık tutmakla kalmaz. Atay, onun oyunlara verdiği ilginç isimleri kimi kez olduğu gibi alır. kimi kez onlardan esinlenerek yeni isimler ve oyunlar kurgular. Berne'in oyun başlığı 'Sen Olmasaydın Eğer'i doğrudan kullanır, 'Sevgi olmasaydı eğer'li metin kesitleri oluşturur. Ya da tüm sözcükleri birleştirerek Berne türü 'senisevmiyordusevseydi' oyunu kurgular. Berne'in 'Dost canlısı Bilge' başlıklı oyunu ise (...) roman kişisi Bilge arasında bir köprü kurmaya yönlendirecek çekiciliktedir."¹⁵⁸

Oğuz Atay "kendi okumak istediği yerleri yazmalı insan"¹⁵⁹ mantığıyla hareket ederek, sevdiği yazarların bıraktığı mirasa sahip çıkar ve onları büyük bir içtenlikle benimser. Okuyup etkilendiği metinlerden yola çıkarak, bu metinlerden bir çok öğeyi

¹⁵⁶ Atay, "Tehlikeli Oyunlar", s. 265.

¹⁵⁷ Atay, "Günlük", s. 120.

¹⁵⁸ Yıldız Ecevit, "Türk Romanında Postmodernist Açıklamalar", İstanbul, İletişim Yay. 2001, s.116

¹⁵⁹ Atay, "Günlük", s.36

romanın metinlerarası düzlemine taşır. Hikmet'in "okumuş olduğu kitaplardan yararlanır kimseye belli etmeden. Onlardan, işine geldiği gibi ters anlamlar çıkarır"¹⁶⁰ sözleri, Oğuz Atay'n kendi yazarlık tarzının bir ifadesidir. Atay "Tehlikeli Oyunlar"da Shakespeare'den başlayarak Albert Camus'nün metinlerine uzanan bir çizgide sevdiği metinleri, estetik birer malzemeye dönüştürür.

2.1.2.4.1.D. Üstkurmaca

Tehlikeli Oyunlar romanı, üstkurmacanın farklı düzlemlerde kullanıldığı, yazarın romanını nasıl kurguladığını, neden yazdığını ve yazma sorunsalı karşısında takındığı tavrı örtük ya da açık düzlemde anlattığı öncü bir romandır. Yıldız Ecevit, yaşama ve yazma edimlerinin eş zamanlılığı üzerine kurulmuş olan "Tehlikeli Oyunlar"ı Türk romanındaki en geniş kapsamlı üstkurmaca örneklerinden sayar.¹⁶¹

Romanın ana karakteri Hikmet, hem okuduğumuz romanı yazar, hem de o roman içinde varlığını sürdürür. Hikmet'in 'Hayalimde yarattıklarımla birlikte bir roman kahramanı olmak istiyordum albayım. Gecekonduya da bu nedenle geldim. Kimsenin eşine rastlamadığı bir olay yaratacaktım. Yaratıcı kahramanlarıyla birlikte yaşayacaktı' sözleri onun yazar – anlatıcı kimliğini vurgular.¹⁶² Diğer karakterlere baktığımızda onlar da Hikmet gibi edebiyatın bir alanıyla meşgul olurlar. Albay, Sevgi, Selim Bey, Nursel Hanım, Hidayet, hepsi ya günlük tutarlar ya da tiyatro oyunu yazarlar. Roman kişilerinin 'yazarın kendisi' olduğu bir romandır Tehlikeli Oyunlar. Oğuz Atay somut yaşam ile kurmaca yaşamı iç içe geçirerek, yazar konumundaki karakterleri vasıtasıyla roman estetiği ile ilgili düşüncelerini açıklar.

Oğuz Atay Tutunamayanlar'la edebiyat sahnesine çıktığında alışılmamış bir kurgu / biçim ve dille ortaya çıkan bütün yazarlar gibi şaşkınlıkla karşılanmış, kendisine ve çevresine karşı hiç de sağlıklı olmayan eleştirilere maruz kalmıştı. Dönemin ünlü edebiyat eleştirmenlerinden Mehmet Seyda, Atay'ın gerekli-gereksiz ayrıntılarla, ayıklama ve seçme gözetmeden romanını kendi bütünlüğünü zedeleyen fazlalıklarla doldurduğunu söyler. Ardından da en ağır eleştirilerini sıralar:

¹⁶⁰ Atay, "Tehlikeli Oyunlar", s.66

¹⁶¹ Ecevit, a.g.e., s.101

¹⁶² Atay, "Tehlikeli Oyunlar", s. 332

“Okunuşundan sonra, ‘insanın aklına her geleni yazmasından bir roman ortaya çıkabilir mi?’ diye sorulabilir. Oğuz Atay ayıklama nedir tanımıyor, ya da bu, bize böyle geliyor. Düşünceler, hiçbir zaman, kişileri duygulamaya yetmemiştir. Bir romanda sürekli olarak eleştirel aklın kullanışı ve ‘humour’un ağır basışı, somut insan gerçeğini yok etmeye yeter.”¹⁶³

Oğuz Atay ilk romanına gelen böylesine ağır eleştirileri kendine has bir alaycılıkla, “Tehlikeli Oyunlar”ın albayına anlattırır.: “ ‘Neresi ciddi,neresi alay anlaşılmıyor ki’ diye şikayet etti albay. ‘Oğlum sen bu her şeyi birbirine karıştırmanla, hiçbir zaman gereken alakayı göremeyeceksin.’”¹⁶⁴

Oğuz Atay “Tehlikeli Oyunlar”da kendi halinde oyunlar yazan Hikmet ile Albay’ı roman boyunca yazma sorunsalı üzerinde konuşturur, tartıştır. Hikmet kurgu/biçim üzerine yenilik denemelerine girişen, bu yüzden oyunları çevresince anlaşılmayıp önemsenmeyen bir yazardır. Bu yönüyle Hikmet, Oğuz Atay’ın sesidir. Albay ise geleneksel/gerçekçi edebiyatın temsilcisi, Atay’ın biçim yönünden ağır basan eserlerini anlamayıp onu yalnız bırakan okurun ve eleştirmenin sesidir.

Albay, Hikmet’in yazdığı oyunlarda, birbirini izleyen olaylar zincirinin olmayışı gerekçesiyle bu metinleri beğenmez. Eğer oyunlarının ilgi görmesini istiyorsa merak uyandırıcı ve sürükleyici olaylara yer vermesini önerir. Hikmet’in yazdığı oyunlardaki kurmaca gerçeklik canını sıkır: “Oğlum Hikmet, burada romantizmin ve milli karakterin ne yeri var? (...) Albay kızdı: ‘Nerede kaldı senin gerçekçiliğin?’ ‘Çok geride kaldı Albay’ım’ dedi Hikmet ve okumaya devam etti.”¹⁶⁵

Oğuz Atay romanın bir çok yerinde Hikmet-Albay ikilisi arasındaki tartışmaları kullanarak eleştirmenlere ve en çok okuyucuya seslenir. Döneminin eleştirmenlerinin ve edebiyat çevresinin geleneksel eleştiri kalıplarıyla alay eder:

“Gerçekle gerçek dışını ayıklamak eleştirmenlerin işiydi; bu sıkıcı görev onlara verilmişti. Ben zaten bu ayrımı pek iyi anlamamıştım. Ayrıca eşyanın ve insanın gerçekliğiyle ilgili değil, benimle olan ilişkileriyle ilgiliydim. Hüsamettin Tanyay, Hikmet için ‘öteki ben’dir dedikleri zaman, hiç çekinmeden ‘öteki ben’ senin babandır diye karşılık verebilirdim.”¹⁶⁶

Oğuz Atay “Tehlikeli Oyunlar”da eleştirmenlerden önce davranarak ilk romanında işlediği konunun bir benzerini, aynı kurgu/biçim denemeleriyle yeniden ele

¹⁶³ Mehmet Seyda 1972 “Tutunamayanlar”, Yeni Dergi, c.5, S.92. s.253

¹⁶⁴ Atay, “Tehlikeli Oyunlar”, s.279

¹⁶⁵ a.g.e., s.268-269

¹⁶⁶ a.g.e., s.365

aldığını, romanındaki karakterlerin hepsinin birbirinin aynısı olduğunu ve giderek hepsinin kendisi olup çıktığını, bütün bunları yaparken de tekrarlara düşmekten hiç korkmadığını, üstkurmaca düzleminde anlatır:

“ Sanat bizim için ekmek parası değil, sanat bizim için bir ustalık meselesi değil, sanat bizim için ... Eğer yazabilirsek iyi bir oyun (...) Tekrarlara düşmekten korkmadan oynayalım. Asıl, tekrarlara düşelim ki, içimizi kemiren şeytanı her fırsatta rezil edelim.”¹⁶⁷

Çağdaş romanda üstkurmamacanın en sık görülen kullanış biçimlerinden biri olan metin anlatıcısının okura yönelmesi, onunla konuşması “Tehlikeli Oyunlar”da örtük düzlemde gözlemlenir. Yazar-okur diyalogları yeni bir şey olmayıp, roman türünün ortaya çıkışından bugüne süregelen bir biçimdir. Türk edebiyatında okuruyla yoğun bir diyalog içine giren ilk romancımız Ahmet Mithat Efendi’dir. Okura doğrudan hitaplarla yazar olarak metnin her an içindedir. Metne müdahale eder, anlatıyı kesip başka konulara geçer, okuru kurguya dahil eder. Oğuz Atay “Tehlikeli Oyunlar”da bu türden diyaloglara girerek okuruna adım adım romanını nasıl kurguladığını izlettirir. Atay, baştan sona simgeler ağıyla ördüğü romanını anlamayıp, kurgu ve biçimi bir kenara atarak sadece konu kesitleriyle ilgilenen geleneksel/gerçekçi okura göndermelerde bulunur. Edebiyatın oyun yazmakla özdeşleştirildiği romanda okuyucu seyirci olarak adlandırılır.

“İnsan, oyunlardan hiç anlamayanların söztüm ona gerçekçi yorumlarını unuttur da, ah şu çocuk bütün namussuz heriflerin hakkından gelse diye oturduğu koltukta tepinir. Ah ben de gazeteci olsam da dirseğimi masaya dayayıp şu güzel sekreterle konuşsam diye içini çeker. Ben de albayım, hem o aptal seyircilerden değilim, hem de öyleyim.”¹⁶⁸

Karakterleriyle kendini özdeşleştirmekten çekinmeyen yazar, okur tarafından yalnız bırakılışını, edebiyat çevresinde hakkettiği ilgiyi göremeyişini sitemle karşılayarak roman karakterlerinin ağzından, yaşarken unutulup gitmek istemediğini söyler:

“Ne var ki albayım, okuyucular, hayatları içinde anlaşılacak ve beğenilmek ve büyük kütlenin ilgisini görmek zorundadırlar. Hiçbir oyuncu, ömrünü tavan arasında geçiremez. Beni de, zaman zaman çileden çıkaran işte budur. Halkın bana karşı gösterdiği ilgisizliktir. Arada dayanamayıp özel temsiller vermemin başlıca nedeni budur. Bu neden de beni gittikçe harap bir duruma düşürmektedir.”¹⁶⁹

¹⁶⁷ a.g.e., s.265

¹⁶⁸ a.g.e., s.266

¹⁶⁹ a.g.e., s.288

Romanın sonunda, “Bir insan bu kadar yalnız bırakılırsa, elbette sonunda eserlerini bitirmekten ve her eserin yaratılması sonunda içine düşülen büyük boşluktan çekinir. Eserini tamamlamayı, hayatını tamamlamak addeder¹⁷⁰ şeklinde roman kişinin ardından yazılan satırlar, okurunu arayan yazarın, sessiz ve kırgın haykırışıdır. Oğuz Atay’ın , ilk romanıyla edebiyat çevresinden gördüğü ilgisizliğin, ikinci romanında da devam edeceğine dair duyduğu haklı endişelerdir.

Oğuz Atay’ın romanının sonuna eklediği küçük bölüm, romanda yabancılaştırıcı bir etki yaratır. “Hava kararıyordu. Köşeden bir genç kızla bir adam göründü kolkola. Delikanlı bir şeyler anlatıyordu., genç kız da başını sallıyordu. ‘Bana kalırsa film biraz karışık’ dedi genç adam. ‘Bazı yerini anlamadım’. ‘Canım’ dedi kız, ‘Sonunda çocuk ölüyor işte’. ‘Aptal’ dedi delikanlı, ‘O kadarını biz de anladık’ ”¹⁷¹ Yarattığı gerçeğin sanat düzleminde oynanan bir oyun olduğunu, ‘kurmaca’ olduğunu vurgulamak isteyen Oğuz Atay, burada bir yandan Hikmet’in intiharının ardından oyunun devam ettiğini haber verirken, diğer yandan da romanı çözemeyen geleneksel okuyucuyla ve hatta romanın kurgusunu ikinci sınıf filmlere benzeterек kendi eseriyle alay eder.

Tehlikeli Oyunlar romanı zamandizinsel öykü bütünlüğünün bozulduğu, somut dünya ile kurmaca dünya arasındaki sınırların silindiği üstkurmacanın dorukta yaşandığı bir roman olarak tarihimizdeki yerini alır.

2.1.2.4.2. Anlatım Özellikleri

“Tehlikeli Oyunlar”ı anlatım özellikleri açısından incelediğimizde, geleneksel roman kalıplarının dışında kalan, estetik boyutun ön plana taşındığı bir romanla karşılaşırız. Oğuz Atay “Tehlikeli Oyunlar”da değişik anlatım tekniklerine yer vererek postmodernizmin önemli ilkesi olan çoğulculuğu romanının biçim düzlemine taşır. Türk romanının standartlarının üstüne çıkarak, geniş bir arayışa giderek ‘yalınkat gerçekçilik’ten uzaklaşır. Oğuz Atay için ‘postmodernist bir yazardır’ yorumu kanaatimizce yanlış olur. Atay modernist ve postmodernist eğilimleri birbirine harmanlayan öncü bir yazarımızdır. Özellikle de “Tehlikeli Oyunlar”ın dokusunda yazarın bu tavrını gözlemleriz.

¹⁷⁰ a.g.e., s.471

¹⁷¹ a.g.e., s.473-474

'Üstkurmaca' başlığı altında incelediğimiz romandaki edebiyat tartışması romanın biçim düzleminde de kendini gösterir. Romanın 2. Bölümü gerçekçi edebiyatın kalıplaşmış anlatım tekniklerinin kullanıldığı, küçük burjuva dünyasının zamandizinsel olay anlatımı ile yansıtıldığı bir bölümdür. 84 sayfa süren gerçekçi roman kalıplarına uyan bu bölümün dışında kalan sayfalar, yenilikçi anlatım teknikleriyle kaleme alınmıştır.

"Tehlikeli Oyunlar"ın anlatım biçimi bölümden bölüme değişir. Kimi yerde üçüncü tekil kişi (o) anlatım tercih edilirken, kimi yerde de birinci tekil kişi (ben) anlatım kullanılır. Oğuz Atay'ın 'ben' anlatımı tercih ettiği yerler, Hikmet'in iç dünyasını anlattığı bölümler ve üstkurmaca düzleminde okura seslendiği, 'roman estetiği' üzerine düşüncelerini aktardığı bölümlerdir. Anlatıcının genel anlatım tutumuna baktığımız da 'kişisel' anlatıcı tutumunun ağırlıklı olduğunu söyleyebiliriz. Bunun yanında 'egemen' ve 'nesnel' anlatıcı tutumlarını da kullanır.

Bir şeyin tersini söyleyerek mesafeli bir biçimde alay etmek olan ironi "Tehlikeli oyunlar"da metnin ana anlatım tutumunu oluşturur. Atay içinde yaşadığı toplumu ve Türk aydınını eleştirirken ironi ve hicivden yararlanır. Mizah olgusunun ve alay etmenin yarattığı özgürlüğü sonuna kadar kullanır. Romanda Selim Bey için söylenen "Acıklı olaylar karşısında garip bir tutukluluğu vardı Selim Bey'in. Üzüntüleri ancak mizahla teselli edebiliyordu"¹⁷² şeklindeki sözler, Atay'ın mizaha yaklaşım tarzını göstermektedir. Atay "Tehlikeli Oyunlar"daki karamsar tabloyu ancak mizahla hafifletir. Böylece karşımıza gülünç, eğlenceli ve aynı zamanda Dostoyevski'nin karakterlerini andıran, insanı hüzne boğan tipler çıkar.

"Tehlikeli Oyunlar"da dış yaşantılardan çok, bireyin iç dünyasına yönelen Atay böyle bir konunun geleneksel roman teknikleriyle anlatılamayacağını farkındadır. Bu yüzden Batılı romancıların ürettiği roman tekniklerini, araştırma ve yöntemlerini kendi romanında uygular. Bu teknikler ve yöntemler yardımıyla kahramanının bakış açısı içerisinde kalan şeyleri değil, sadece kahramanının zihnindekileri tasvir etmeye çalışır. Romanda en çok kullanılan anlatım tekniği 'Bilinçakımı'dır. İç monologdan farklı olarak nedensellik ve art ardalık ilkelerinden sapma, demek olan bu anlatım tekniğini

¹⁷² a.g.e., s.204

Atay, ilk romanında olduğu gibi “Tehlikeli Oyunlar”da da başarıyla uygular. Oyunlarla gerçeği birbirine karıştıran Hikmet’in gittikçe artan şizofrenisini ‘bilinçakımı tekniği’ ile verir. Hikmet’in Bilge’ye kızarak meyhanede içtiği sırada, çevresindeki gürültülerle zihninden geçenlerin oluşturduğu karmaşa, bilinçakımı tekniğine güzel bir örnek teşkil eder:

“Gürültüler artıyordu. Zeyinyağlı pırasa ver, limon da ver (Sivas ekibidir) Pişirirken içine sıkıştım. (Pilotluktan emekli Muhsin Bey’le tartışmışık Bilge) limonların suyu çıkmıyor. Peki kalsın önemi yok. (Pilot da İngilizce biliyormuş.) Soğuk rakıdan ver. İçine buz koymayın, kireç gibi oluyor. Önemi yok. (Hiçbir şeyin önemi yok. Long play da ne demek? diye sormuştu biri. Parçayı çok uzun mu çalıyor, yoksa çaldığı parça aslında uzun mu?) Senetkırıncı, harp filmini beğenmemiş. Dört İngiliz, alman ordusunu nasıl dağıtır? Bir de alkışlıyor bizim seyirci. (Longplay tartışmasını bile kazanamamıştım. Kaybolup gideceğim ben.) İngiliz de kim? Kalles bir millet. Alman bizim dostumuz. (Ne diyebilirim? Haksım. Tartışmaya giremem. Sekiz numara bütün yarışları kaybetti çünkü. Çünkü Bilge bile yabancı taklidi biriyle gelmişti biazim eve, bende almanlar gibi yenilmiştim.) Fasil heyeti başlıyor Muzaffer Bey yönetiminde. Mustafa çok haykırıyor. Onu hizaya getiriyorlar.”¹⁷³

Oğuz Atay günlüğünde, romanlarında bolca faydalandığı bilinçakımı tekniği ile ilgili şunları söyler: “Konuşur gibi yazmak ve yazar gibi konuşmak. İkinci bir maniyer elbette. Fakat öyle bir tadı var ki iyi yapılırsa, insan pek anlamasa da bir şeyler sezebilir. Uzun ve karmaşık cümleler. Düşünürken, cümle haline getirmeden önce insan, çok karmaşık ve birbirine nasıl bağlandığı belirsiz uzun cümlelerle düşünüyor.”¹⁷⁴

Oğuz Atay romanında bilinçakımı tekniğinin dışında, geriye dönüş, iç monolog, montaj ve kolaj tekniklerini kullanır. Bu tekniklerle karakterlerinin bilinçaltını gözler önüne sermekle kalmaz, hikayenin tek düzeliğinden kitabını koruyarak ona üçüncü bir boyut kazandırır. Bir romanda yan yana getirilmesi çok zor olan oyun parçacıklarını, tarih kesintilerini, geçmiş zamanla şimdiki zamanı, birbirlerine yabancı gibi görünen hikayeleri modern roman teknikleriyle birleştirerek biçimsel, teknik araştırmalara yönelik, yenilikçi bir roman ortaya çıkarır.

2.1.2.4.3. Üslûp ve Dil Özellikleri

Edebiyatın başta üslûp olmak üzere bir çok meselesini romanında canlandırmayı başaran Atay, bunu başarırken Türkçe’nin bütün imkanlarını kullanmasını bilir. Geleneksel roman kalıplarına uyan “Tehlikeli Oyunlar”ın ikinci bölümünde, yazarın

¹⁷³ a.g.e. s.132

¹⁷⁴ Atay, “Günlük”, s.38

gerçekliği tüm boyutlarıyla yansıtma eğilimi, kendini dil düzleminde de gösterir. Zamandizinsel öykü bütünlüğünün bozulduğu, somut ve soyut dünyalar arasındaki sınırların ortadan kaldığı, biçim ögesinin öne çıktığı bölümlerde Atay dil ile oyun oynar. Çağrışım gücü yüksek olan kelimeleri art arda kullanarak metinde okuyucu için bir belirsizlik ortamı yaratır. Bu bölümlerde Türkçe'nin cümle yapısını bozar, kelimeleri bitiştirerek yazar:

“(...)çarpışaretlimülazımevveller,damatpaşayaakılöğretenaklievveller,vakayıvak vakiyeler,vakanüvisler,takvimivekayiler,saatlimaariftakvimleri,napolyondanseçmeler, hamitpaşadan inciler, veliahthazretleribanademiştikiler(...)”¹⁷⁵

Atay'ın Tehlikeli Oyunlar'da kullandığı bilinçakımı tekniği, bir bilincin içini olduğu gibi kağıda dökme çabası değildir. Bu tekniği romanında sıkça uygulamadaki amacı karakterlerinin bilinçlerinin içinde olup bitenlere koşut bir anlatım, bir dil oluşturmaktır. Atay karakterlerinin iç dünyalarında yaşadığı fırtınaları dil düzlemine taşır, kelimeleri kafasına göre kısaltır:

“(...) ben üniv.ye giderken bir gün babamın artık kahrını çekemeyen annemin öğ. sonra 2'de (kesin ve doğru saat14.05) bilk. keserek int. ettiğini, ve benim de bu b.tan dünyada yaşamamak için ay. şeyi düşündüğümü, annemi gömdükten sonra ay. y. ye bir daha uğramadığımız(...)”¹⁷⁶

Oğuz Atay romanında arkaik osmanlıca sözcüklerin yabancılaştırıcı etkisine sığınarak okuyucuyu metne yabancılaştırır. Duygunun yoğun bir biçimde yaşandığı yerde ağır bir dil kullanarak onu duygusallıktan arındırır. Romanın sonlarına doğru Atay, yazdıklarını önemsemeyen, kendini yalnız bırakan edebiyat çevresine böyle bir dille seslenir:

“Emsalsiz bir piyes muharriri olmak için fevkalade gayret sarfeden mümtaz bir kalemdi(...) Muhayyilesindeki büyük piyeslerin tamamını kaleme almadan bu fani dünyadan şu veya bu sebeple ayrılmak zorunda kalan Hikmet Bey'in akıbeti bizlere bir ibret dersi vermelidir(...) Cemiyet bu aziz şahsiyeti yalnız bırakmakla büyük bir facia külliyatından mahrum kalmıştır(...) Asıl mesele, bu gibi piyes muharrirlerinin ihtiyaç duyduğu geniş ve samimi bir muhitin teşkilidir; böyle ender nebatat, ancak münbit bir arazi üzerinde neşvünema bulabilir.”¹⁷⁷

¹⁷⁵ Atay. “Tehlikeli Oyunlar”. s.70

¹⁷⁶ a.g.e., s.344

¹⁷⁷ a.g.e., s.470-471

“Tehlikeli Oyunlar”ın üslûp ve dil özelliklerinde görülen aykırılıklar çağdaş romanın belirgin özelliklerindedir. Atay’ın kullandığı üslûp, söz sanatları ve dil, çağdaş romanın ana yapı ilkesi olan ‘çokkatmanlılık’ doğrultusunda işlenen bir araçtır.

2.1.3. Bir Bilim Adamının Romanı

Oğuz Atay, “Tutunamayanlar” (1972), “Tehlikeli Oyunlar” (1973) den sonra üçüncü romanı olan “Bir Bilim Adamının Romanı”nı yazar.(1975) Atay İ.T.Ü’den mekanik hocası olan, bir dönem aynı üniversitede rektörlük de yapan Prof. Dr. Mustafa İnan’ın hayat hikayesini belgeler toplayarak, gerçeğe uygunluk ilkesini anlatır. Atay, Mustafa İnan’ın hayat hikayesini bir bakıma sipariş üzerine kaleme almış olsa da ‘kimlik bunalımı’, ‘aydın bireyin kendisiyle hesaplaşması’, ‘Doğu- Batı ikilemi’ gibi zihnini meşgul eden meselelere el atmaktan kendini alamaz.

Tübitak’ın destekleriyle Mustafa İnan’ın yaşam öyküsünü romanlaştırma teklifi, Atay’a tanınmış matematik bilgini Cahit Arf’dan gelir. Cahit Arf romanın önsözünde kitabın yazılış öyküsünü şöyle anlatır:

“Bu işi üstlenecek yazarın bilimsel coşku hakkında en azından bir sezgiye sahip olması gerekiyordu. Nihayet Mustafa İnan’ın bir öğrencisi olan ve dolayısıyla Mustafa İnan’ın bilim sahasında bir eğitimden geçmiş olan Oğuz Atay, bu işi kabullendi.(...) Oğuz Atay, Mustafa İnan’ı başkalarından da dinledi ve sonuç, bu elinizdeki yaşam öyküsü oldu.”¹⁷⁸

270 sayfa, 2 bölüm ve 18 altbölümden oluşan roman Oğuz Atay’ın yazarlığında önemli bir hamledir. Atay, diğer romanlarının aksine “Bir Bilim adamının Romanı”nda biçim kaygısının yerine, içeriği ve gerçekliğin ön plana çıkarılmasına özen gösterir. Atay hocasının hayatını kaleme aldığı eserinde romancılığının, Üslûp ve kişiliğinin sınırlarını zorlar. Diğer iki romanında görülen ‘kafkaesk’ atmosfer kaybolmuş, karamsar ton dağılmıştır. “Bir Bilim Adamının Romanı”nda Atay’ın Türk aydınına bakış açısı değişmiş, aydın bireyi ruhsal dengeye kavuşmuştur.

2.1.3.1. “Bir Bilim Adamının Romanı”nın Konusu

Roman mühendislik okumak isteyen Taşralı bir gencin Fen Fakültesi giriş sınavı puanlarını öğrenmek için okul koridorlarında dolaşırken tesadüf eseri bir profesör

¹⁷⁸ Cahit Arf. Önsöz/Oğuz Atay, “Bir Bilim Adamının Romanı”, Dokuzuncu Basım, İstanbul, İletişim Yay. 1999, s.6-7

ile tanışması ile başlar. Taşralı gencin güneyli şivesi bilim dünyasına olan merakı ve saflığı profesörün ilgisini çeker. Genci Mustafa İnan'a verilen bilim hizmet ödülü törenine götürür. Mustafa İnan'ın ölümünden dört yıl sonra ona layık görülen bu ödülü eşi Jale İnan alır. Profesör, Mustafa İnan'ın hemşehrisi olduğu anlaşılan gence Doğu ve Batı uygarlıklarını özümsemiş kendi alanı dışında edebiyat, felsefe, tarih, dil konularında derin bir bilgiye sahip olan, bilimin hizmetinde çırpına çırpına yaşamını noktlayan Prof. Dr. Mustafa İnan'ın hayatını anlatır. Romanın anlatıcı figürü profesör ile genç arasında geçen diyaloglar “Bir Bilim Adamının Romanı” nı oluşturur.

1911-1967 yılları arasında yaşayan Mustafa İnan'ın Adana'da ve Konya'da geçen çocukluk yılları, çok parlak geçen öğrencilik yılları, öğrenme ve öğretme tutkusu, kendisi gibi bir akademisyen olan Jale Hanımla evliliği, çok yönlü kişiliği, ‘Doğu-Batı ikilemi’, ‘Kimlik bunalımı’, ‘Aydın bireyin kendisi ile hesaplaşması’, ‘bilim zihniyetinin topluma kazandırılması’, ‘beyin göçü’ gibi meseleler karşısındaki tavrı, hastalık yılları ve ölümü bir yığın belge ve onu tanıyanların anlattıklarından ayıklanarak zengin bir anlatımla işlenir.

2.1.3.2. Bir Bilim Adamının Romanı'nda Doğu- Batı Sentezi

Oğuz Atay romanında Prof. Dr. Mustafa İnan'ın yaşam öyküsünün yanında Türk aydınının gelenek ile modernleşme, Doğu ile Batı arasında sıkışıp kalma meselesini irdeler. Tanzimattan beri Türk aydınının yaşadığı ruhsal çalkantı Atay'n karakterlerine de yansır. “Tutunamayanlar”, “Tehlikeli Oyunlar” ve tek tiyatro yaptı “Oyunlarla Yaşayanlar” in ana karakterleri bu bunalımı aşamazlar. Atay'ın iki medeniyet arasında kalmış Batılılaşmacı aydınları Avrupalı olabilmek için yaptıklarının bir işe yaramaması nedeniyle öfke ve utanç ile yaşarlar. Avrupalı olabilmek için kendi kimliklerini kaybetmekten dolayı büyük bir suçluluk duygusuyla acı çekerler.

“Bir Bilim Adamının Romanı” nın aydın figürü ise bilim zihniyetiyle Batı'ya, yaşantı ve sevgi anlayışıyla Doğu'ya açılan kimliği ile kültür sentezini gerçekleştirir. Atay, Mustafa İnan'ın gerçekleştirdiği bu sentezi, “Doğu'yu yaşıyordu, Batı'yı seziyordu; ikisini de bütün derinliği ile içinde hissediyordu”¹⁷⁹ sözleriyle dile getirir.

¹⁷⁹ Atay, “Bir Bilim Adamının Romanı”, s. 87.

Hocasının bu mesele karşısındaki tavrını, Doğu ile Batı hakkındaki düşüncelerini anlatırken, aslında kendi düşüncelerini ve aydın kimliğini yansıtmaktadır.

Mustafa İnan taşralı oluşu, bozulmamış kişiliği ve iç dünyasının derinliğiyle Doğuludur; aynı zamanda bilme verdiği önemle, bilim zihniyetini topluma yerleştirme çabalarıyla Batılıdır. Profesörün ruhsal gelişimi Doğu'dan Batı'ya doğru bir çizgide gerçekleşir. Dindar bir aileden gelir, çocukluğundan başlayarak Fuzuli'den ve başka divan şairlerinden mısralar ezberler. Divan edebiyatının büyük geleneğine hayrandır. Geleneklerine sıkı sıkıya bağlı biri olarak geleneksiz hiçbir yere varılabileceğine inanmaz. Tasavvuf hakkında derin bir bilgisi vardır. Hindu dini üzerine araştırmalar yaparak bu konuda bir konferans verir. Doğu'nun mistisizmi profesörü çok etkiler.

Bunun yanında Batı'nın bilim ve teknikteki üstünlüğünün farkındadır. Doktorasını İsviçre'de tamamlar. Öğrencilerinin ülkelerine hizmet için geri dönmek koşuluyla Batı'yı tanımalarını ve orada akademik kariyer yapmalarını arzular. Fuzuli'yi sevdiği kadar Goethe'yi de sever. İsviçre'deki doktora öğrenciliği sırasında dünya klasiklerini birinci elden okur, Batı'nın büyük bestekârlarına hayran kalır. Türk aydınının Tanzimattan beri yaşadığı ikilemi o da bütün benliği ile yaşar. İkisi arasında bocalayıp durmak, ya da birini ötekine tercih etmek yerine bir kültür sentezine gider. Kipling'in "Doğu doğudur, Batı da batı; ikisi hiçbir zaman yaklaşamaz" ¹⁸⁰ sözüne katılmaz.

İçinde yaşadığı Doğu kültür öğelerinin hüküm sürdüğü bir toplumda, kendisinin çok önem verdiği 'düşünce eylemi' önemsenmemekte, 'düşünce tembelliği' uç boyutta yaşanmaktadır. Ona göre "Doğu'nun sistemsizliğinden ve kaderciliğinden uzaklaşmak, bu dağınıklığı yenmek"¹⁸¹ gereklidir. Mustafa İnan'ın bu düşünce tembelliği üzerine yorumları, onun Doğu ile Batı'yı buluşturma çabalarını yansıtır:

"Düşünmek zordu, düşünmek büyük bir enerji istiyordu. Hele yaratıcı, araştırmacı düşünce için çok yorulmak gerekiyordu.(...) Yüzyıllardır gördüklerini, dinlediklerini, öğrendiklerini yorumlamaya alışmamıştı insanlar, bu nereden geliyor diye merak etmemişlerdi. Onları tedirgin etmeden, onlara yeni olan karşısındaki ilkey korkuyu hissettirmeden düşünmeye alıştırmak gerekiyordu. Doğu'yu tedirgin etmeden, Batı'ya yaklaştırmak gerekiyordu."¹⁸²

¹⁸⁰ a.g.e., s. 89.

¹⁸¹ a.g.e., s. 71.

¹⁸² a.g.e., s. 87-88

Mustafa İnan, Batı karşısında düştüğümüz aşağılık kompleksiyle, sonsuz bir hayranlıkla bilimde bir gelenek yaratılamayacağına inanır. 'İthal malı bilim' ile bilimsel ortamın gerçekleştirilemeyeceğini savunur. Kurulacak bilim geleneğinin, sabırla çalışarak, Batı'nın bilim zihniyetini kendimize örnek alarak, taklide düşmeden içten kalkınma hareketiyle yaratılacağını derslerinde, konferanslarında ve sohbetlerinde uzun uzun anlatır. Bilimi geniş halk kitlelerine sevdirmek için büyük bir uğraş verir. Üniversitelerde akademisyenlerin hazırladığı bilimsel yazıların halk tarafından anlaşılmadığını, bunu tersine çevirecek tıpkı spor yazarları gibi bilim yazarlarına ihtiyacımız olduğunu düşünür.

Mustafa İnan'a göre Batı bilim hayatında ve öğretim hayatında üstünlüktür, bilim ve tekniğin merkezidir. Ancak içtenlik, alçakgönüllülük, özveri, çıkar gözetmezlik gibi insancıl özelliklerinde Batı'nın Doğu'dan öğreneceği çok şey vardır. Bunun için Batı'ya itibar etmeyerek hiçbir zaman orada yaşamak istemez. Son yıllarda Almanya'da tedavi olurken, tedavinin başında hastanenin kendisinden avans olarak istediği yüklü para, profesörün canını çok sıkır. O güne kadar kendisine yöneltilen teklifleri geri çevirmekle ne kadar isabetli bir karar verdiğini düşünür. Oğuz Atay, hocasının Freiburg'da hastanedeki sıkıntılı günlerini şöyle anlatır:

"Batı'nın düzeni, ülkemizde alıştığımız yumuşaklıklara izin vermiyordu. Mustafa İnan'da belki bu yüzden. Batı'nın düzenine, bilimine, tekniğine hayran olduğu halde, orada yaşamaya bir türlü razı olamamıştı. Toplumun sertliğini ve insanın yalnız bırakılışını bir türlü benimseyememişti. Hocanın 'tolerans' anlayışı onlarınkine bir türlü uymuyordu. Bizim sıcaklığımızı orada bulmak zordu. Eski rektör profesör doktor Mustafa İnan'ın hastane parasını ödemedi mi kaçacağını sanmıştı Almanlar."¹⁸³

Mustafa İnan'ın iki kutup zihniyeti uzlaştırma çabalarını onaylayıcı bir anlatım tutumuyla okuyucuya aktaran Oğuz Atay, kendi düşünce yapısındaki değişiklikleri de gözler önüne serer. O da hocası gibi toplumsal kültürümüzdeki ve düşünce yapımızdaki tüm olumsuzluklara rağmen Doğu ile Batı'nın uzlaştırılabileceğini düşünür. Uygarlık değiştirilirken kendi kimliğini değiştiren, bir yandan batılılaşmaya çabalayan, diğer yandan da geleneksel kültüre olan ilgi ve heyecanını kaybetmemeye çalışan Türk aydınının bir gün kendi sesini bulacağına inanır. Oğuz Atay çok değer verdiği hocasının hayatını kaleme aldıktan sonra günlüğünde 'Doğu-Batı sentezi' ile ilgili düşüncelerini

¹⁸³ a.g.e., s.244

sıralar. Bu meselenin çözümünde okuyucuya, aydın bireye düşen sorumlulukların altını çizerek şöyle seslenir:

“Ancak henüz çetelerin şartlamadığı gençler varsa, yaşı ne olursa olsun, kafası yüreği genç kalmış olanlar varsa belki bu sorunlar üzerinde düşünür diye umuyorum. Belki henüz gerçekleri okuyarak düşünerek kendi bilinci ile sezecek insanlar vardır bu ülkede. Belki-bir dostumun dediği gibi- kitabı karşısına alıp araya hiçbir bezirgân sokmadan, kitapla tek başına hesaplaşacak insanlar vardır.”¹⁸⁴

2.1.3.3. Bir Bilim Adamının Romanı’nda Şahıslar

2.1.3.3.1. Mustafa İnan

Mustafa İnan, Oğuz Atay’ın en olumlu aydın figürüdür. Diğer romanlardaki karakterlere baktığımızda Selim, Tugut, Hikmet hepsi patolojik özellikler taşır. Toplumla uyumsuzlukları gittikçe artar. Ya delirirler ya da intihar ederler. “Bir Bilim Adamının Romanı”nın aydını ise birey-toplum, akıl-duygu sentezine ulaşarak intihar etmez. Tolumu ileriye götürmek isteyen, bu ideale insanları bilinçlendirerek ulaşılabileceğini düşünen Mustafa İnan, tek başına haksızlıklara, cehalete direnen, pes etmeyen bir Türk aydınıdır. Toplumdaki çarpıklıkların bilincinde olarak güçlü kişiliği ile yaşamının sonuna kadar bu çarpıklıklarla savaşır.

Daha önceki romanlarında kahramanlarını başarıları ve cesaretleri ile değil, sessizlikleri, kararsızlıkları ve kederleri ile ortaya koyan Oğuz Atay, üçüncü romanında her yönüyle güçlü bir kahraman çizer. Atay biyografik gerçeklere bağlı kalarak yazdığı romanında Mustafa İnan’ın tüm yönlerini ortaya koymaz. Geleneksel yaşam öykülerinde görmeye alıştığımız temalara değil, yalnızca kendisini ilgilerndiren konulara değinir. Bu sebeple Mustafa İnan’ın, belgesel olduğunu göz ardı etmeden, Atay’ın kendini en yakın hissettiği bir ‘roman kahramanı’ olduğunu söyleyebiliriz.

Oğuz Atay “İlk Yıllar” başlıklı bölümde Mustafa İnan’ın çocukluk yıllarının savaş yıllarının yoksulluğu ile birlikte anlatır. Mustafa İnan’ın bedensel zayıflığının ve yaşamı boyunca çeşitli hastalıklarla savaşımının temelinde dört yaşında damdan düşmesinin yattığını söyler. Mustafa İnan’ın okul hayatı, mahalle mektebiyle ve beraberinde falaka korkusu ile başlar. Bu korku kısa süre sonra yerini savaş korkusuna bırakır. Fransız’ların Adana’yı işgali ile birlikte ailece Konya’ya kaçarlar. Konya’daki

¹⁸⁴ Atay, “Günlük”, 228.

çocukluk yıllarında şehrin mistik havası onu derinden etkiler. Hayatı boyunca mistisizme yakın duruşunda bu yılların etkisi büyüktür:

“Dinlediği vaazları, anlamadığı halde sözlerinin müziğini sevdiğinden olacak, ezberlemişti. Bir akşam kelimesi kelimesine tekrarlardı o gün camide dinlediği Farsça sözleri”¹⁸⁵

Oğuz Atay dünyaca ünlü mekanik bilgini Mustafa İnan'ın ilk yılları ile Batılı bilginlerin yetişmesi tarzlarını, çocukluk yıllarını kendine has ironisi ile karşılaştırır. Romanın anlatıcı figürü ile üniversite adayı arasında geçen diyalogtan yola çıkarak eğitim sistemimizdeki dünden bugüne süregelen bozuklukları eleştirir:

“Bir Newton'u mahalle mektebinde, falaka korkusu ile, anlamadığı bir dilin alfabetiyle ve kelimeleri ile savaşırken düşünebiliyor musun? Ya da Leibniz'i dört yaşında damdan düşerken gözünün önüne getirebilir misin? 'Kim bu Leibniz?' diye sordu delikanlı. 'Büyük bir matematikçi' diye mırıldandı orta yaşlı adam; sonra öfkeleni: ' Bilmem neden böyle insanlardan söz etmezler okulda? Çocukları büyük İskender ya da Napolyon olmaya özendirceklerine, neden onlara Gauss'tan, Pascal'dan bir şeyler anlatmazlar?'(...) Küçük Mustafa'nın Adana'dan, Fransızlardan kaçma telaşı içinde olduğu yaşta Leibniz, babasının kitaplığındaki Latince ve Yunanca şiirleri okuyordu; kendisi de Latince mısralar düzenliyordu.”¹⁸⁶

Oğuz Atay, Mustafa İnan'ın yaşam öyküsünü onun içinde yaşadığı topluma göre farklı ve üstün özelliklerini vurgulayarak anlatır. Öğrencilik yıllarının anlatıldığı bölümlerde onun üstün zekası üzerinde durur. Diğer öğrencilerden farklıdır Mustafa İnan. Arkadaşlarının “riyaziyeci Mustafa” adını taktıkları bu zeki öğrencinin en büyük tutkusu öğrenmek ve öğretmektir. Bu tutku onu üniversite hocalığına taşır. Ortaokul yıllarından itibaren en büyük ideali bir öğretmen olabilmek olan Mustafa İnan, bu idealleri doğrultusunda Fen Fakültesi Sınavlarına girer ve birinci olarak sınavı kazanır. Üstün zekası, arkadaşlarına derslerde olan yardımları ve öğretmedeki büyük yeteneği ile ortaokul ve liseden sonra üniversitede de arkadaşlarının, hocalarının saygısını kazanır. Oğuz Atay onun öğrencilik yıllarını araştırırken efsaneleşmiş bir öğrenci ile karşılaşır. Sınıf arkadaşlarından biri, onun bu yönünü bir anı ile şöyle anlatır:

“Sınıfta dersleri dinlerken hemen hiç not tutmadığı için, Mustafa'nın bu özelliği hocaların ilgisini çekmişti. Özellikle Riyaziyeci Kerim Bey (Profesör Kerim Bey) Mustafa'nın bu tutumuna biraz içerlemişti; bu çocuk neden bu kadar ilgisiz, diye düşünmüştü. Bir gün dayanamadı: 'Yazacağın yerde neden durmadan yüzüme bakıyorsun? Neden beni seyredip

¹⁸⁵ Atay, “Bir Bilim Adamının Romanı”, s. 32.

¹⁸⁶ a.g.e., s. 28.

duruyorsun, sanki bundan sonra ne yazacağımı biliyormuş gibi?’ Mustafa Efendi başını salladı: Evet biliyordu ‘Kalk bakalım Mustafa Efendi’, dedi Kerim Bey, ‘Göster bildiğini.’ Mustafa Efendi de gösterdi bildiğini. O günden sonra Mustafa Bey diye hitap etmeye başladı, Mustafa Efendi’ye Kerim Bey. İki yıl sonra da üçüncü sınıf talebesi olan Mustafa Bey, Kerim Erim’in ‘doçenti’ oldu.”¹⁸⁷

Oğuz Atay, Mustafa İnan’ı diğer insanlar gibi efsaneleştirmez. Hocasını tanımaya, onu gerçekten anlamaya çalışır. Onun ortaokul yıllarından başlayarak profesörlüğünde de devam eden en zor konuları, en kolay bir biçimde anlatma yeteneğini önemle vurgular:

“Herkesin dostu Mustafa İnan nasıl öğretiyordu bu kadar insana? Önce onlarla dost oluyordu tabi. Öğretmenden önce onları öğreniyordu. Nasıl öğretebileceğini hesaplıyordu. Sanki öğretmiyordu onlara, onlarla sohbet edermiş gibi yapıyordu. Onunla konuşanlar Hoca’dan bir şey öğrendiklerini çok sonra anlıyordu; ya da onların bildikleri şeyleri söylüyormuş gibi yapıyordu”¹⁸⁸

Oğuz Atay, liseden birincilikle mezun olan, üniversiteyi yirmi yılda bir görülen bir derece ile, pekiyi ile bitiren Mustafa İnan’ın öğrencilik yıllarını anlatırken üstün zekasının yanında çok boyutlu kişiliğinin de altını çizer. Mustafa İnan’ın, öğrenciliğinde diğer öğrencilerden, mesleğinde diğer meslektaşlarından ayıran en büyük özelliği onun edebiyata olan merakı, mistisizmle yakınlığıdır. Oğuz Atay’ı böyle bir roman yazmaya iten sebep de Mustafa İnan’ın kendisi gibi çok boyutlu bir kişiliğe sahip olmasıdır. Unutulmamalıdır ki Oğuz Atay, inşaat mühendisliği dalında araştırmalar yapan bir bilim adamı, bunun yanında edebiyata ilgi duyan, romanları ve hikayeleri ile tanınan bir yazarımızdır. Romanın bir yerinde geçen “ ‘Demek mühendislerde şiir yazıyor’ dedi genç adam. Neden yazmasınlar? Roman bile yazarlar bazen”¹⁸⁹ şeklindeki diyalogla kendi kimliğini okuyucuya hatırlatır.

Teknotratlığını şiirle, edebiyatla dengelemesini bilen Mustafa İnan’ın bu özelliği roman boyunca tekrarlanır. “Mustafa’yı tanımaya çalışmıyor muyuz? Divan edebiyatından söz etmezsek onun önemli bir yanını ihmal etmiş oluruz”¹⁹⁰ diyen Atay, onun Divan edebiyatı tutkusundan uzun uzun söz eder. Çocukluğundan başlayarak Fuzuli’den mısralar ezberleyen, nişanlısına yazdığı mektupta Fuzuli’den alıntılar yapan, kendini Fuzuli gibi yalnız hisseden bir matematik profesörü vardır karşımızda Atay en

¹⁸⁷ a.g.e. s. 73.

¹⁸⁸ a.g.e. s. 55.

¹⁸⁹ a.g.e. s. 72.

¹⁹⁰ a.g.e. s. 32.

çok Mustafa İnan'ın edebiyat sevgisinden bahsettiği satırlarda hocasıyla özdeşleşir. Mustafa İnan, edebiyat, felsefe, tarih ve dil konularına olan merakı ve bu alanlardaki derin bilgisiyle her türlü toplantının vazgeçilmez üyesi olmuştur. Üstün hafızası, şiirleri duyarak okuyuşu, divan edebiyatından yerinde örnekler verişiyle Türk edebiyatının büyük şairi Yahya Kemal'in ilgisini çekmiş, Yahya Kemal her toplantıda Mustafa İnan'ın da bulunmasını özellikle rica etmiştir. Şiir, tarih, felsefe, osmanlı sanatı, tasavvuf ve dil konularının tartışıldığı bu toplantılarda matematik profesörünün kültür birikimi insanları büyülemiştir.

Oğuz Atay, hocasının idealistliğini, milliyetçiliğini çeşitli örneklerle anlatır. İsviçre'de doktorasını başarıyla tamamlayan Mustafa İnan orada kalma tekliflerini reddeder. Orada kalsa belki dünyanın sayılı bir iki büyük mekanikçisi arasında yer alacaktır. Ama profesör için vatanında hizmet etme ülküsü ağır basar. Öğrencilerine de yurt dışında yerleşip kalmamalarını tavsiye eder. Onlara: “ Kürsü ile ticarethaneyi birbirine karıştırmayın”¹⁹¹ uyarısında bulunur. Hayatı boyunca maddi sıkıntılar içinde boğulan Mustafa İnan, gelen onca iş teklifini reddeder. Ona göre üniversite kürsüsünü bırakıp ticarete atılmak devletine, milletine ihanet etmekten başka bir şey değildir:

“Ben (...) piyasada mühendislik yapamam; daha doğrusu zorlukla yaparım. Ben öğretmenlik için yaratılmışım. Devlet beni daha iyi yetişmem için Avrupalara göndermiş. Gerçi eniştem tazminatı ödeyecek devlete; ama bu arada benim yetişmem için devletin beklediği yıllar ne olacak? Bu zaman içinde başkasına bu parayı harcarlardı, şimdi de bu adam ellerinin altında olurdu. Ben bu davranışta bir ihanet gibi görüyorum.”¹⁹²

“Bir Bilim Adamınının Roman”ını doktora derslerinde okuttuğunu söyleyen Yalçın Küçük, Prof. Dr. Mustafa İnan'ın çok iyi almancasına ve aldığı tekliflere rağmen Türkçe'nin dışında yazıp çalışmayışını, onun idealistliğini şöyle yorumlar:

“Mustafa İnan ne yapabilirdi? Mekanik profesörü oldu. Mustafa İnan'ın şanssızlığı burada başlıyor. 1940 ve 1950 Türkiye'sinin bir mekanik profesöründen, ders vermekten başka isteyebileceği başkaca bir işlev yoktur. Türkiye teknoloji ithal eden bir ülke. Toplum pek öyle fantazilerle uğraşmaz. Ve olmayan problemlerini bir mekanik profesörünün önüne çıkarmaz. Nitekim çıkarmadı. Türkiye ekonomisi, mekanik profesörü Mustafa İnan'dan hiçbir mekanik probleminin çözünü istemedi. Öyle anlaşılıyor, Mustafa İnan'da, örnek olsun. Amerikan ekonomisinin mekanik problemlerini çözmeye hiç özenmedi. Oğuz Atay'ı okumak bana güç verdi. Mustafa İnan bir mekanik profesörü olarak, bir başka dilde çalışma yazabilecek durumda iken Türkçe'nin dışında yazı yazmadı ve bütün bu sınırlılık içinde, yine Oğuz Atay yazdı. Mustafa İnan bir mekanik profesörü olarak beyin hücrelerini tembelleştirmemek için olsa gerek,

¹⁹¹ a.g.e., s.217

¹⁹² a.g.e., s.119

sevdiği divan şairlerini birde tersinden ezberlemeye çalıştı. Ne kadar acı ve ne kadar ‘alaturka’ ve o kadar da güzel”¹⁹³

‘Aydın bireyin kendisiyle hesaplaşması’, Mustafa İnan’ın tüm yaşamı boyunca üzerinde düşündüğü bir meseledir. Atay, kahramanı için, “ Teknik mekanikten biraz fırsat bulsaydı, bir çok yazarımıza, sonradan unutsalar da, oldukça esaslı şeyler öğretebilirdi. Ve onlar da ‘Yüzyıllardır Neden İlerleyemiyoruz’ ya da ‘Batılılaşmanın Neresindeyiz?’ gibi sorular sormaktan vazgeçerlerdi belki”¹⁹⁴ diyerek onun aydın olmanın gereklerini yerine getirdiğini, ancak kendisiyle hesaplaşmaktan başkalarıyla hesaplaşmaya vakti kalmadığını anlatır. Mustafa İnan “Nefis kontrolü” adlı makalesinde bu meseleye bilimsel yönden yaklaşır. Oğuz Atay romanında bu türden belgelere yer vererek hocasının ‘kimlik bunalımı’, ‘iç hesaplaşma’ gibi meseleler karşısındaki tavrını, nesnel olarak ortaya koyar. Romanın sonlarında üniversite adayı gencin, Mustafa İnan’la kurduğu iç diyalogda Mustafa İnan – ve tabii ki Oğuz Atay- ona ve onun şahsında tüm gençlere seslenir:

“İşte delikanlı, ilkokul sınırlarından başlayarak ‘kendi bacağından asılan koyun’ felsefesiyle yetiştirilenlere asla itibar etmeyeceksin. Onların arasından ülkeye yararlı birinin çıktığı görülmedi. Çıkarıcıların sana hiçbir zaman engel olamayacağını bileceksin. İşte bu durumlar ve şartlar altında endişelere kapılmadan önce ne yapabileceğini düşüneceksin ve hiçbir zaman düzen bozukluğunu mazeret göstermeyeceksin. Başarısızlıklarını bozuk düzenin sırtına yüklemen belki seni ferahlatır fakat kurtarmaz. Bunu çok iyi bileceksin. Elbette dünyayı tanıyacaksın ve kendi ülkenin durumu üzerinde düşüneceksin. Bir aydından zaten başka türlü bir davranış beklenebilir mi?”¹⁹⁵

Bu satırlarda Atay’ın önceki romanlarındaki bunalımlı aydın tipinin, toplumun çıkarlarını kendi çıkarlarından üstün tutan, sürekli kendini geliştiren Prof. Dr. Mustafa İnan’la değiştiğini, “Bir Bilim Adamının Romanı”yla Türk aydınının yarınına daha iyimser baktığını görürüz. Halit Refiğ’in Oğuz Atay için, “Bu roman onun kendi iç hesaplaşmasını tamamladığının, çevresinde yeniden sevgiyle bağlanacak değerler bulunduğu müjdecisiydi”¹⁹⁶ yorumu, bu yargıyı desteklemektedir.

2.1.3.3.2. Jale İnan

Biyografik bir roman olan “Bir Bilim Adamının Romanı”nda Mustafa İnan’ın eşi olarak yer alan Jale Hanım, Atay’ın eserleri içinde en olumlu evli kadın tipidir.

¹⁹³ Yalçın Küçük, “Bilim ve Edebiyat”, İstanbul, Tekin Yay., 1985, s.350

¹⁹⁴ Atay, “Bir Bilim Adamının Romanı”, s.131

¹⁹⁵ a.g.e., s.263-264

¹⁹⁶ Halit Refiğ, “Akıllı ve Namuslu Bir Aydını ve Çok Yalnızdı”, Milliyet. 28.01.1984

“Tutunamayanlar”da Nermin, “Tehlikeli Oyunlar”da Sevgi, maddesel bir dünyanın temsilcileri olarak eşlerinin ruhsal yönden gelişimini engellerler. Atay’ın aydını evlilik dünyası içinde kendini gerçekleştiremez ve evliliğini bitirir. Atay’ın eserlerinde evli kadının kaderidir terk edilmek.

Jale İnan ise profesör kimliği, entelektüel yapısı ve fedakâr kişiliği ile diğer evli kadın karakterlerinden ayrılır. Ancak onunda Atay’ın eserlerindeki diğer kadın karakterler gibi ruhsal yönüyle verilmeyişi dikkat çekicidir. Romanda Mustafa İnan’ın duygusallığına karşılık, Jale Hanım mantığını ön plana taşıyan bir kişilik sergiler.

Jale Hanım, Avrupada eğitim görmüş ve profesörlüğe kadar yükselmiş ilk Türk kadınlarından. İlişkilerinin başlarında Mustafa İnan’la evlenip evlememe konusunda tereddütleri vardır. Mustafa İnan’ın taşralı oluşundan dolayı, kendisini çalıştırmayacağı konusunda endişe duyar. Zamanla bu endişelerinin yersiz olduğunu anlar. Kendine yakın bulduğu, “Çok akıllı, çok bilgili, üstün bir adam”¹⁹⁷ olarak nitelediği Mustafa İnan’la evlenir. Evlilik yaşamları, iki entelektüel insanın her yönden birbirine uyumu şeklinde geçer.

Jale Hanım profesör kimliğine, onca uğraşısına rağmen gündelik yaşamın tüm sorunlarıyla tıpkı bir ev hanımı gibi boğuşarak kocasının kendi meselelerinde derinleşmesinde yardımcı olur. Temizlik işlerini kocasının evde olmadığı günlere denk getirir, ticaretten hiç anlamayan kocasının beceremeyip ortada bıraktığı Ortaköy’deki apartman yapımını üstlenir ve oranın tüm eksiklerini tamamlayarak taşınma işiyle tek başına ilgilenir. Kocasının hastalık günlerinde ve ölüm döşeginde hep yanında olur. Bütün bu olumlu özellikleriyle Jale İnan, eşi Mustafa İnan’ın ruhsal gelişiminde olumlu bir rol üstlenerek onun akıl-duygu, birey-toplum, Doğu- Batı sentezini kurmasında yardımcı olur.

2.1.3.4. Bir Bilim Adamının Romanı’nda Yapı, Anlatım, Üslûp ve Dil Özellikleri

“Bir Bilim Adamının Romanı” gerek biçim, gerekse içerik açısından Oğuz Atay’ın ilk iki romanından ayrılarak farklı özellikler taşır. Atay “Tutunamayanlar” da ve

¹⁹⁷ Atay. “Bir Bilim Adamının Romanı”, s.109

ardından “Tehlikeli Oyunlar”da kurgu/biçimi öne taşıırken alışılmış tüm roman kalıplarını temelinden sarsmıştı. Karakterlerinin dış yaşantılarından çok, iç dünyasını çağdaş roman teknikleriyle anlatan yazar, son romanında geleneksele yakın bir anlatım tarzını tercih eder. “Bir Bilim Adamının Romanı”nda hocası Mustafa İnan’ın hayatını kaleme alırken belgelere dayanan bir yaşam öyküsü yazdığının bilincinde olarak içeriğe, gerçekliğe önem verir. Günlüğünde son romanıyla romancılığındaki değişimi şöyle anlatır:

“Belki, bir iki kişinin dediği gibi ancak kendini ve aklına nasıl geliyorsa öyle yazan biriydim; ben de son zamanlarda buna gittikçe daha fazla inanıyorum. Oysa Mustafa İnan’da başladığım bazı değişik şeyler vardı sanki. Ya da bazı şeyleri kendime göre anlatmayı deniyordum.”¹⁹⁸

Oğuz Atay biyografik bir roman yazmasına rağmen üslup sorununu gözardı etmemiştir. İlk iki romanında çağdaş edebiyatın ana estetik eğilimi olan üstkurmacayı farklı düzlemlerde kullanan Atay, “Bir Bilim Adamının Romanı”nda belgelere ulaşmanın zorluğunu, anlattığı karakterin gerçek kimliğinden saptırılıp efsaneleştirilmesinin romanı için sakıncalarını anlatırken ‘nasıl yazıyorum?’ meselesini üstkurmaca düzleminde ele almış olur. Çağdaş roman estetiğini benimseyen Oğuz Atay, bu romanında da iç monolog, edebi montaj gibi çağdaş roman tekniklerine yer vererek eserini kuru bir anlatımdan kurtarır. Bu teknikleri kullanırken, oldukça yalın bir anlatımı olan romanda sığığa düşmez. Oğuz Atay bu güç uğraşın kutlanacak bir ustalıkla üstesinden gelir.

2.1.3.4.1. Yapı ve Kurgu

‘Biyografi’ bir insanın hayatıyla ilgili önemli olayların yer ve zaman bilgileriyle sunulmasıdır. ‘Biyografik roman’ ise gerçeğe uygunluk ilkesinin gözönünde tutularak bir kişinin hayatını, edebi bir eser oluşturmasının yaratıcılığıyla birleştirilerek anlatılmasıdır. Türk edebiyatında ‘biyografik roman’ tarzında yazılan ilk eser olma özelliğini taşıyan “Bir Bilim Adamının Romanı” iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Mustafa İnan’ın hayatı genel olarak özetlendikten sonra profesörün yetişme dönemi diye adlandırabileceğimiz ailesi, doğumu ve çocukluğu, öğrencilik hayatı belgelere ve tanıklara dayanılarak anlatılır. İkinci bölümde ise Mustafa İnan’ın evlilik hayatı, fikir hayatı ve olgunluk dönemi işlenir. Atay ancak bilimsel bir araştırmada

¹⁹⁸ Atay, “Günlük”, s.280

bulunabilecek 'sonuç' bölümüyle, profesörün yaşam öyküsünü ve romanında ele aldığı meseleleri derleyip toparlayarak romanını bitirir.

Oğuz Atay Prof. Dr. Mustafa İnan'ın yaşam öyküsünü, kendi üslûp ve kişiliğinin dışına çıkarak geleneksel bir tarzda kaleme alsaydı, böyle bir romanı Oğuz Atay'ın romancılığında bir çizgiye yerleştirmek çok zor olurdu. Kaleme aldığı biyografi türünün biçimsel sorunlarını gözönünde tutmakla beraber, roman ve hikayelerini yazarken takındığı yenilikçi tavırlarını biyografik romanında devam ettirir.

Oğuz Atay doçent kimliğiyle bilim hayatındaki tecrübelerinden de yararlanarak üniversite dünyasının problemlerine değinir, Doğu ve Batı medeniyetlerini özümseyen, sadece kendi sahalarında değil her alanda bilgi sahibi olan bilim adamı yetiştirmenin önemini vurgular. Toplumsal hayatımızdaki çarpıklıkları, insana değer vermeyen toplumun her kesimini ağır bir biçimde eleştirir.

Oğuz Atay gerek kendisinin, gerekse Mustafa İnan'ın yeterince anlaşılıp, takdir edilmemesinden şikayetçidir. Hocasının yaşam öyküsü aracılığıyla toplumsal hayatımızın aksayan yanlarını ve yanlışlarını düzeltmek ister. Türk edebiyatında az yazılan ve okunan bir tür olan 'biyografi' yazmanın zorluklarını, romanın üstkurmaca düzlemine taşıyarak anlatır. Gürsel Aytaç, "Bir Bilim Adamının Romanı"nı roman türleri açısından inceleyerek Mustafa İnan'ın gelişimi ve ulaştığı insanlık düzeyiyle romanı, Alman edebiyatında sıkça örneği bulunan 'oluşum romanı' sınıfına dahil eder:

"Oğuz Atay, Mustafa İnan'ın hayat hikayesini, bir oluşum romanına yaklaşan özellikler içinde dile getirmektedir. İlgimiz, roman kahramanının iç dünyasının biçimlenmesine, onun hayat bilgeliğine ulaşmasına yöneltilmektedir. (...) Atay, roman kahramanının örnek insan oluncaya kadarki gelişimini izlediği gibi onun eğitimi ve ahlâk konularındaki düşüncelerini de vurgulayarak romanın eğitsel yanını güçlendiriyor."¹⁹⁹

2.1.3.4.1.A. Üstkurmaca

Oğuz Atay yazma alışkanlığı ve yazılı bilgileri koruma alışkanlığı olmayan ülkemizde biyografik bir roman yazarken karşılaştığı güçlükleri romanın anlatıcı figürünün ağzından aktarır. Mustafa İnan'ın öyküsünü yazarken Atay'ın karşılaştığı en

¹⁹⁹ Gürsel Aytaç, "Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler", İkinci Basım, Ankara, Gündoğan Yay., 1999, s.176

büyük güçlük, profesörü tanıyanların onun efsane yönüyle ilgili olmaları, gerçekte nasıl yaşadığını merak etmemelidir:

“Onlara ‘Mustafa’yı anlatın bana’ dedim. Mustafa’nın kendilerine anlattığı fıkraları naklettiler. Başlarından geçen komik olayları anlattılar. Onun olağanüstü yeteneklerinden birkaç kelimeyle söz ettiler. iyi yaşamayı, iyi yemek yemeyi seven kuvvetli bir hafıza tanıttılar bana. Asıl Mustafa inan’la ilgilenmemişlerdi anlaşılır. ‘Peki aslı Mustafa İnan’ı kim tanıyacak?’ (...) kimse bu işin üstüne bizim kadar düşmediğine göre, kimse bunu bizim kadar dert edinmediğine göre, bunu kendimizden bekleyeceğiz. Bunda ne derece başarılı oluruz bilemiyorum, ama hiç olmazsa böyle bir meseleyi dert edinenler olduğunu gösterebiliriz insanlara”²⁰⁰

Oğuz Atay üstkurmaca düzleminde romanı ile ilgili sorunları anlatırken, aynı zamanda da Türk edebiyatında biyografi türünde az eser verilmesinin, okuyucunun bu türe rağbet etmeyişinin sebeplerini açıklamaktadır. Biyografi denilince edebiyatımızda ya efsaneleşmiş, erişilmez bir güce sahip insanların hayatları, ya da tam tersine alçak, her türlü aşağılanmayı ve küfrü hak eden insanların hayatları akla gelmektedir. Orhan Pamuk, Türk edebiyatındaki biyografi eksikliğini sebeplerini şöyle sıralar:

- “1. Bireyin, insanın hayatına az önem ve değer vermemiz,
2. İnsanı sevapları ve günahlarıyla görüp anlamaktan çok övmek ve cezalandırmaya ilgi duymamız ve insanı iyiliğin ve kötülüğün bir simgesi olarak görme isteğimiz,
3. Okumaya ilginin azlığı ve üniversite, yayın ve gazetecilik dünyasının örgütleniş ve düşünüşünün biyografi yazabilecek heveslilere yeterli zaman, para, yazılı kaynak vermemesi”²⁰¹

Oğuz Atay, Mustafa İnan’ın yaşam öyküsü hakkında bilgi toplarken, insanlarımızın çoğunun çok sevdikleri birini anlatırken bile duygularını ifade edemediklerini, kalıplaşmış ifadelerin dışına çıkamadıklarını, kendilerine bir tanıdıklar hakkında sorular sorulduğunda gereksiz bir sürü bilgi aktardıklarını söyler. İnsanlarımızın arkalarında belge bırakmaktan korktuklarını, günlük tutmak gibi bir uğraşları olmadığını üzümlere takip eder. Atay, “Ah bu ayrıntıların önemini bir anlayabilsek insanların iç dünyasına ancak ayrıntıları bilerek girebileceğimizi bir öğrenebilsek. Canım bu kadar şeyi de bilmeye ne gerek var? diyerek hemen

²⁰⁰ Atay, “Bir Bilim Adamının Romanı”,s.134-135

²⁰¹ Orhan Pamuk, “Öteki Renkler”, İstanbul, İletişim Yay., 1999, s. 264.

yorulmasak. Acaba bir gün insanımızı tanıyabilecek miyiz? ”²⁰² sözleri ile ayrıntılara dikkat etmeyen, sıg yaşayan bir toplum olduğumuzu anlattığı bilim adamının hayatıyla ilgili ayrıntılara çok zor ulaşabildiğini dile getirir.

Prof. Dr. Mustafa İnan'ın yaşam öyküsünü, kendi sanat birikimi ile birleştirerek kitaplaştıran Atay, Türk edebiyatındaki eleştiri kurumunun yokluğundan dolayı diğer kitapları gibi biyografik romanının da görmezden gelineceğini sezerek anlatıcı figürünün ağzından şunları söyler:

“ ‘Yani bizi eleştirecekler mi?’ Profesör içini çekti: ‘Ne iyi olurdu; ama bizde ‘eleştiri’, ‘deneme’ gibi türlerin geleneği olmadığı için, tozdan dumandan her şey sisli bir perde arkasından kaybolmuş gibi olacak. Yüzyıllardır şiirle uğraşmışız da bir tane adam çıkmamış bu şairleri eleştirecek. Şimdi biraz Batı’ya özenip şurasını beğenmedim, şurasını da sevmedim diye eleştiri taklitleri yaptığımız oluyor. Ne var ki düşünce adamlarının, hele bilim adamlarının ne yaptıkları aklımıza gelmemiş. Şimdi biz seninle ‘deneme’ ye giriştik, bu işin acemisi olarak; sen bir de eleştirileri seyret.’ Gülümsedi. ‘Yalnız bunların çoğu sözlü olacağı için eleştirmen bile unutacak kısa bir süre sonra’²⁰³

“İyi bir hayat hikayesi yazmak, bir hayat yaşamak kadar zordur”²⁰⁴ diyen Oğuz Atay, eleştirmenlere seslenerek yazdığı eserin Türk edebiyatında biyografik roman tarzında bir ilk oluşu ile verdiği mesaj ile diğer romanlardan farklı olduğunu söyler:

“Mustafa İnan'ın yaşantısını öğrenenleri onun gibi bilim adamı olmaya özeneceğini düşünecek kadar saflık gösteriyorsak, bundan size ne? Biz bu çeşit kusurlarımızı düzeltmek istemiyoruz. Hocanın hayatı bir roman olur diye düşünüyoruz. Bütün romanlar da uyumadan önce okuduğunuz kitaplar gibi acıklı ya da dehşet verici olmaz ya; ama sonunun hüznü olduğunu söyleyebileceğimiz bu roman da sürükleyici olabilir”²⁰⁵

Romanın kurgusunu anlatıcı figür olan profesör ile üniversite adayı arasında geçen diyaloglar üzerine kuran Atay, bir yandan hocasının yaşam öyküsünü belgelerle anlatırken, diğer yandan da “Tutunamayanlar”dan beri işlediği temalara, meselelere döner. Romanın satır aralarında ise çağdaş romanın önemli bir kurgu ögesi olan ‘nasıl yazıyorum’ meselesini irdeler. Böylece Atay ‘üstkurmacayı’ ilk iki romanından sonra gerçekçi bir çizgide yazılan “Bir Bilim Adamının Romanı” na da taşıyarak Türk edebiyatındaki farklı çizgisini devam ettirir.

²⁰² Atay, “Bir Bilim Adamının Romanı”, s. 260.

²⁰³ a.g.e., s. 258-259.

²⁰⁴ a.g.e., s.47.

²⁰⁵ a.g.e., s. 269.

2.1.3.4.2. Anlatım Özellikleri

“Bir Bilim Adamının Romanı”nın anlatım biçimi, üçüncü tekil kişi (o) anlatımdır. Atay hocasının yaşam öyküsünü ‘kişisel’, ‘egemen’ ve ‘nesnel’ anlatım konumlarının birinden ötekine sıçrayarak aktarır. Anlatıcının egemen anlatım tutumu diğer romanlarında olduğu gibi ‘eleştirci’dir. Bununla beraber her yönüyle saygı duyduğu hocasının kişiliğini, düşünce yapısını, meselelere yaklaşım tarzını ‘onaylayıcı’ bir anlatım tutumu ile sunar.

Romanda profesör kimliği ile karşımıza çıkan anlatıcı bir figür vardır. Teknik üniversite camiasından Mustafa İnan’ı tanıyan profesör ödül töreninde tanıştığı üniversite adayı gence, bilim adamının hayatını anlatır. Onun şahsında tüm gençlere ‘bilim zihniyeti’ni aşılıyarak, onları bilim adamı olmaya özendirir.

Romanın bir çok yerinde anlatıcı figür, Oğuz Atay’ın sesine dönüşür. Atay’ın anlatıcı figürle özdeşleştiği bölümlerde eleştirci anlatım tutumu benimsenir. 1969-1972 yılları arasında Meydan - Larousse Lügat ve Ansiklopedisinde ‘son okuyucuyu’ olarak çalıştığını bildiğimiz Oğuz Atay, o günlerde bizzat tanıdığı olduğu, yayın dünyasının bilime, bilim adamlarına itibar etmeyişi “Bir Bilim Adamının Romanı”na taşıyarak bu durumu şöyle eleştirir:

“Benden bir ansiklopedi için danışmanlık yapmamı istemişlerdi. Bilim adamları arasında Mustafa İnan’ın da yer alması gerektiğini söylediğim zaman baş yönetici hayretle baktı yüzüme: ‘Nasıl olur? Ben bu adamı hiç duymadım’. İşte bu yüzden meselâ Cahit Arf’ın bugün dünyada en büyük matematikçilerin arasında yer aldığını kimse bilmiyor.”²⁰⁶

Oğuz Atay romanında anlatıcı figürle olan özdeşliğini bozacak sahneler de yer verir. Değişik kimselerden profesörün yaşam öyküsünü dinleyen anlatıcı, romanın bir yerinde Mustafa İnan’ın eski bir talebesi olan Oğuz Atay’la görüştüğünü söyler. Atay, yazar kimliğinden kendini soyutlayarak anlatıcıya Mustafa İnan’ın İ.T.Ü’de yöneticilik yıllarında, onca uğraşısına rağmen tek tek öğrencilerinin dertlerini dinlediğini anlatır:

“Bir de öğrencilerin dertleri için koşuşmak vardı, onlarla tek tek ilgilenmek vardı. Öğrenci de dekanın kapısını vurup giriyordu içeri: Bir gün de bir son sınıf öğrencisi (Oğuz Atay) girdi odaya. Mustafa Hoca’dan başka kimseye başvurmaya cesaret edememişti”²⁰⁷

²⁰⁶ a.g.e. s. 69.

²⁰⁷ a.g.e. s. 180.

Oğuz Atay, “Bir Bilim Adamının Romanı” nda anlamı bulandıracak soyutlamalara girişmez. Karakterinin yaşam öyküsünü doğumundan itibaren kronolojik olay zinciriyle vererek geleneksele yakın bir anlatım tarzını kullanır. Gerçekliği çok yönlü yansıtabilmek için çeşitli alanlardan, hazır ifade kalıplarından yararlanır. Oğuz Atay, Mustafa İnan’la ilgili topladığı belgeleri ‘montaj’ ve ‘edebî alıntı’ teknikleri vasıtasıyla romanına katar. Örneğin, ölümünden dört yıl sonra Mustafa İnan’a verilen bilim hizmet ödülü belgesi romanda aynen yer almaktadır:

“Türkiye Bilimsel ve Teknik Araştırma Kurumu Bilim Kurulu, 9 Ağustos gün ve 134 sayılı toplantısında Profesör Doktor Mustafa İnan’a

İstanbul Teknik Üniversitesinde 1944’lerde başlayıp, 1987’de vefatına kadar tatbiki mekanik bilimsel çalışmaları, eşsiz hocalığı ve çok sayıda genç araştırmacı ve bilim adamı yetiştirmek suretiyle modern anlamda bir ekol kurmuş olmasını dikkate alarak

1971 YILI

HİZMET ÖDÜLÜ’

nün verilmesini kararlaştırmıştır”²⁰⁸

Romanda başarıyla uygulanan bir başka anlatım tekniği de montaj tekniğinin bir dalı olan ‘edebî alıntı’ tekniğidir. Oğuz Atay, Mustafa İnan’ın edebiyat tutkusunu, çok yönlü kişiliğini vurgulamak amacıyla bu tekniği kullanır. Roman boyunca divan şiirinden birçok örneği roman dokusunda değerlendirir:

“İlm kesbiyle payei rifat

Aşk imiş her ne var âlemde

Arzuyu muhal imiş ancak

İlm bir kıylükal imiş ancak”²⁰⁹

“Ne yanar kimse bana âteş-i dilden özge

Ne açar kimse kapım bâd-ı sabâdan gayrı”²¹⁰

²⁰⁸ a.g.e., s. 14.

²⁰⁹ a.g.e., s. 184

²¹⁰ a.g.e., s. 134

2.1.3.4.3. Üslûp ve Dil Özellikleri

“Bir Bilim Adamının Romanı”nı sıradan bir hayat hikayesi olmaktan kurtarıp edebiyat katına yükselten özellik, Oğuz Atay’ın üslûp anlayışı ve bu anlayışı başarıyla dil düzlemine taşımasıdır. Prof. Dr. Mustafa İnan’ın yaşam öyküsü bir başka yazar tarafından da kolaylıkla anlatılabilirdi. Ancak böyle bir biyografi, Atay’ın kaleminden çıktığı gibi hem bir araştırma ürünü, hem de bir sanat ürünü olabilir miydi, bunu bilemeyiz. Atay’ın, hocasının düşünce yapısıyla kendi aydın kimliği arasında bir bağ kurarak bunu bir sanat eseri kurgusu içinde işlemesi ve üslûp kaygısını çok yönlü hissetmesi vurgulanması gereken özelliklerdir.

Atay’ın romanındaki üslûp ile içerik arasındaki uyum, “Bir Bilim Adamının Romanı”nda da kendini gösterir. İlk iki romanında karakterlerinin iç dünyalarında yaşadıkları fırtınaları, dil düzlemine taşıyarak postmodernizmin ‘kuralların bozumu ilkesi’ni hayata geçiren Atay, biyografik romanında ‘gerçeğe uygunluk ilkesi’ni benimseyerek eserinin üslûp ve dil özelliklerinde bu türden karmaşalara yer vermez.

Oğuz Atay, hayatı mekanik bilimiyle geçen Prof. Dr. Mustafa İnan’ın meslek hayatını anlatırken mekanik biliminin özel terimlerine yer verir. Ancak bu terimler romanın genelinde fazlaca yer tutmaz. Roman gençlere bilim sevgisi kazandırma amacıyla kaleme alındığından dolayı üslûp düzeyi, günlük konuşma dili (aşağı üslûp düzeyi) ile aydın sınıfın kullandığı bir dil (yüksek üslûp düzeyi) arasındadır. Romanda anlatıcı figür ile üniversite adayı genç arasında geçen diyalog, yazarın üslûp kaygısını dile getirir.

“ ‘Şimdi sana fotoelastisiteyi anlatmaya kalkarsam, belki bir bahane uydurur kaçarsın’, dedi profesör. ‘Hocanın hayatından tatlı tatlı bahsederken, fıkralar anlatıp Fuzuli’den filan şiir okurken bu anlaşılmaz kelimenin ne yeri var, değil mi?’ Masasının gözünden notlar çıkardı, biraz karıştırdı: ‘Olsun bir deneme tavşanımız olarak bilime ilk hizmetini yapmış olursun böylece’²¹¹

Mustafa İnan’la aynı zamanda Cumhuriyetin ilk kuşağının da öyküsünü anlatan Oğuz Atay, bu dönemin sosyal sınıf dilini üslûbuna yansıtarak Osmanlıca kelimelerle örülmüş cümle yapılarına yer verir:

²¹¹ a.g.e., s.189

“İlmiyet zinciri adını verdiğimiz bu düşünce tarzı bizi mecburen bir başlangıç ve bir son üzerinde düşünmeye zorlar...Hadiselerde yalnız bir illiyet sıralanışı yoktur, bir de bunlar arasında ahenk ve istikamete yönelmiş bir program ve bir maksat sezilebilir. Aşıkârlık ki bu programlı ve maksatlı gidişin ‘kevnî fesad’ (olduran ve öldüren) bir saniini (yaratıcısını) ve bir nâzımını (düzenleyicisini) tasavvur etmek isteriz. zira bu da hayatta diğer misalleriyle bol bol alıştığımız bir düşünce tarzıdır.”²¹²

“Bir Bilim Adamının Romanı”, içeriğe gösterilen özenle, gerçeklik kavramına getirdiği zenginlikle, anlatılan konunun dil malzemesiyle biçimlendirilmesindeki ustalıklarla Oğuz Atay’ın romancılığında ve Türk edebiyatında önemli bir aşamadır. Atay kuru bir anlatıma düşmeden de biyografi yazılabileceğini ispatlamıştır.

2.1.4. Eylembilim

Oğuz Atay’ın önce hikaye olarak düşünüp, daha sonra roman formatına soktuğu “Eylembilim”, ne yazık ki tamamlanamamıştır. Hastalığı sebebiyle Londra-İstanbul arasında mekik dokuyan yazar, “Eylembilim” i o günlerde yazmaya başlar. Hastalığının yarattığı sıkıntı içinde bunalırken bile tek uğraşısı, son romanı olacağını bildiği “Eylembilim”i vaktinde bitirebilmektir. Günlüğünün son sayfalarında günleri sayılı olan bir yazarın haklı endişeleri yer alır:

“Bu çaba bana çok anlamlı görünmüyorsa da günümü aynı sonuçsuz düşüncelerle geçirmekten daha yararlı olabilir. Üstelik “Eylembilim”in belki Türkiye için – iyi yazılırsa – bir şeyler ifade etmesi mümkün olabilir. Tabii önce bana tamam gelmesi şartıyla. Artık kafamın bulanıklaştığını ve saçmaladığımı düşününler istemiyorum. ‘Onlar’ için bir şey yazmanın gerginliği değil bu; ama gene de – düşünce zorluğunun dışında – bir gerginlik duyuyorum bu nedenle. Biraz önce ‘Eylembilim’ in son sayfalarını da – yarım kalmıştı- bulamadım. Bu küçük evde kağıtların kaybolması olur şey değil. 36 sayfa cümlelerin, hatta kelimenin ortasında kesilip kalmış. Neyse bu hiç önemli değil. Bu deftere gerçekten bir şeyler not edebilirsem (...) kendi başıma hikayeyi biraz yola koyabilirim. Tabii bu güne kadar neler kurdum, ne kadarını gerçekleştirebildim ayrı mesele.”²¹³

“Eylembilim”in yayımlanmış hikayesi çok ilginçtir. Tamamlanamayan metnin büyük bir bölümü kaybolmuş, “Eylembilim”bu bölüm pörçük haliyle İletişim Yayınları’nca, Günlük’ün Ekim 1992’deki üçüncü baskısının sonuna eklenerek yayımlanmıştır. İletişim Yayınları, “Eylembilimden Kalanlar” başlıklı giriş yazısında, edebiyat çevrelerine, Oğuz Atay’ın yakınları ve hayranlarına seslenerek, metnin kayıp bölümüne bir an önce ulaşılabilmesi için ellerindeki “Eylembilim”le ilgili notları gün yüzüne çıkartmalarını ister. Arzu edilenin gerçekleşmesi altı yılı bulur. “Eylembilim”

²¹² a.g.e. s.183

²¹³ Atay, “Günlük”, s.278-280

1998 yılında nihayet başlı başına bir kitap olarak basılır. Atay, her ne kadar romanını tamamlayamamış olsa da yüz sayfalık metne çok şeyler sığdırmayı başarmıştır.

“Tutunamayanlar”da Türk aydınının yaşadığı Doğu-Batı ikilemi ve bunun sonucunda çektiği acılar, “Tehlikeli Oyunlar”da kadınlarla olan ilişkilerin karmaşık boyutu, “Bir Bilim Adamının Romanı”nda üniversite dünyasının problemleri, Oğuz Atay’ı yeni bir roman dünyasına sürükler. “Eylembilim”de adından da anlaşılacağı üzere ‘eylem’ ile ‘bilim’in iç içe olduğu karışık bir dönemi, 12 Mart öncesi üniversitelerde yaşanan öğrenci hareketlerini ve bu kargaşa ortamı içinde kendi kimliğini sorgulayan bir profesörün iç dünyasını ironik bir dille anlatır.

Oğuz Atay, eserlerinin birbirinin devamı olduğunu kanıtlarcasına “Eylembilim”de ülkenin problemlerini, Türk aydınının içine düştüğü çıkmazı anlatmaya devam eder. “Bir Bilim Adamının Romanı”nda toplum ve sisteme yönelik taşıdığı umutları son romanında yitirmiş olarak karşımıza çıkar. Bunda hiç kuşkusuz, ölümcül hastalığının yarattığı moral bozukluğunun ve edebiyat çevrelerinin kendisine olan ilgisizliğinin payı büyüktür. Ancak daha derinlerde Cumhuriyet’in ilk kuşağının sahip olduğu heyecanı zamanla yitiren, her şeye boş veren, sağ – sol, ilerencilik – gericilik kavgaları altında ezilen Türk aydınına olan inancını kaybetmesi yatmaktadır. Çevresindeki devinimsizliğe ve olayların kendi haline bırakılmasına sebep olarak gördüğü, geçmişten günümüze süregelen sistemin bozukluklarını günlüğünde büyük bir öfke ile eleştirir:

“Batıya olduğu kadar, Doğuya da kapalı bir sistemdir bu. Orta Doğu’dur, Kenar Batı’dır. Ne Doğu’dur. ne Batı’dır. Kafka’nın yer altında yaşayan hayvanı gibi, kendisine doğru kazılan bir tünelin içindeki bilinmeyen düşmanı korkuyla bekler. Bizim ilk günahımız belki de budur: kapalı sistem yaratıklarının dış dünyaya karşı beslediği korkudur. Fütihat da, herkese ve herşeye boyun eğdirerek bu korkudan kurtulma çabasıdır. Dünyayı bir savaş alanına çevirdikten sonra, her yandan düşman saldırısı bekleyenlerin korkusudur. Bir şehre kapanıp, bütün ülkenin saldırısını bekleyen sarayın korkusudur bu. Sarayı kaleye çevirenlerin korkusudur. Kardeşleri tarafından öldürülmeyi bekleyen paranoyak yöneticilerin korkusudur. Kültür korkusudur. Matbaadan, şiirden, resimden, felsefeden, hatta dinden korkmaktır bu. Halk Partisi’nin köy endüstrilerinden korkmasıdır. Demokratik Parti’nin modern resimden korkmasıdır. Bazı solcuların modern edebiyattan, modern sanattan korkmasıdır. Halkın içinde sivrilen esnafın, eşrafın, mollanın halktan korkmasıdır. Korkunun sonucu yabancılaşmadır.(...) Korku ortadan kalkarsa postunu kaybedeceğinden korkan tekke şeyhinin korkusudur. Bunun için müeyyideler gevşektir, herkes korkmalıdır, ama ceza da uygulanmamalıdır. Müeyyideler hayatı zehir edecek kadar korkutmamalıdır; ama isyan ettirecek kadar kesin olmamalıdır. Neyin ne olduğu, hangi suçun cezası ne kadar olduğu bilinmemelidir. Fakat herkes her an suç işlediğini hissetmelidir ki

başkaldıramasın. Her zaman, suç işlediği halde kendisine taviz verildiğini hissettiği için başı önünde dolaşır insanımız.”²¹⁴

Oğuz Atay, ülkede yaşanan toplumsal ve siyasal kargaşayı, Türk toplumunun düşünce yapısındaki bozuklukları kendine has ironisiyle mizaha dönüştürerek ardında tamamlanamamış olsa da bir başyapıt bırakır. Günlüğünde “Eylembilim”in taslağı ile ilgili şu bilgilere rastlıyoruz.

“Bir taslak düşünüyorum. Prof. evli, erken evlenmiş. Yaşantısında, insanımızın sıradan sayılan fakat bana göre acıklı olan beceriksizliğinin örnekleri dolu.. Sonunda bir buhran geçiyor ve üniversiteye kapılanıyor. Üniversitede ve mezun olduktan sonra kısa bir süre eylem kırıntılarına bulaşmış. Karısı onun düzenli olmasını istiyor. Bir ‘hayat’ kadını tanıyor, ona yaşamayı öğretiyor, bir de üniversiteli genç kız eylemden yana, eylemin öyle böyle içinde. Birden kadınlar doluyor Prof. ’ün dünyasına, şaşırıyor. O güne kadar okulda onu sesiz çekingen biliyorlar. Birden bir forumda kendini kaybediyor (trajikomik). Onu kullanıyorlar. (...) Fakat onu, bir yaşantı içine girmiş olması cesaretlendiriyor, biraz rastlantıyla katıldığı eyleme aklını veriyor, bilimsel olarak meseleye yaklaşıyor ve herkesin – kendince- yanılığında olduğunu görüyor. Fakat bu nedenle yaptığı çıkışlar korkaklık ve ihanet olarak nitelendiriliyor. Onun üzerine tek başına bilimsel – kendine göre – eyleme geçiyor, yani kendini aşılıyor(...) Karşılıklı silahların çekildiği bir çatışmada. iki tarafın da adamı olmadığı halde öldürülüyor. Ertesi gün iki taraf da basın organlarında ve törenden önce ona sahip çıkıyor (Trajikomik)”²¹⁵

Elimizde 100 sayfalık metinde, matematik profesörü Servet Gözbudak’ın kendi halinde bir küçük burjuva yaşamı sürerken, bir anda olayların merkezinde yer alması konu ediliyor. Servet Gözbudak, Atay’ın diğer karakterleri gibi küçük burjuva dünyasında bunalarak, kendi kimliğini tanıma süreci içinde yaşamını değiştirmeye karar verir. Üniversite camiasından, kendi kimliğini bulamamış insanlar arasında bulunmaktan son derece rahatsızdır. Yaşlı hocalar kuşağından profesör Refik Bey’i ve onun zihniyetindeki insanları şöyle eleştirir:

“ ‘Ben Paris’te...’ diyordu Refik Bey. Bu Paris’in bildiğimiz Paris’le bir ilgisi yoktu. Refik Bey Parisiydi bu. Yani adamlar çok ilerlemişlerdi. Evet, şarap içmişlerdi tabii: Refik Bey ısmarlamıştı. Başımı sallıyordum. Çok haklısınız hocam. Sonra metroda çok temiz bir işçi vardı: temiz giyinmişti, temiz bakışlıydı, temiz kucağında temiz bir işçi yemek çantası vardı: bu temizlik meselesi ülkemiz için, insanlarımız için çok önemliydi. Hele bir de Refik Bey gibi biraz temiz oldunuz mu. Batı demek temizlik demektir. ‘Adamlar...’ diye başlayan bir çok söz ediyordu Refik Bey bundan sonra (...) Refik Bey, Tanzimat’tan beri ülkemizin mutlu azınlığının tanıdığı bir aydın türünün temsilcisiydi. Yani aramızda kendisi olarak bulunmuyordu.”²¹⁶

Profesörün kıyasıyla eleştirdiği diğer bir grup da, bilim zihniyetine sırtlarını çevirerek kendilerini eylemin içine atan öğrenci camiasıdır. Öğrenciyi çözebilmek için sıralarının üstünü kaplayan yazılarına bakmak yeterlidir:

²¹⁴ a.g.e. s.94-96

²¹⁵ a.g.e. s.264-266

²¹⁶ Oğuz Atay. “Eylembilim”. İstanbul, İletişim Yay., 1998, s.30-31

“Sıranın tahtasını bir örtümcek gibi kaplayan formüllere baktım: bazılarının üzerinde daha koyu ve kalın yazılar yazılmıştı: Devrimci ya da karşı devrimci – yani bir bakıma kendi açısından devrimci – çözümler. tutucu matematik formüllerini ezip geçmişti. Tek yol devrimdi, hayır İslamdı. hayır milliyetçilikti. Kopya formüllerinde büyük bir uyum içinde sıraların üzerini süsleyen öğrenciler ülkenin kurtuluşuna çıkan yollar bakımından derin anlaşmazlıklar içindeydiler. Hepsi çok ciddi, hepsi asık suratlıydı bu yazılarda. Karşılıklı tehditler de eksik değildi.”²¹⁷

Server Gözbudak’ın kendini tanıması, eski kimliğiyle hesaplaşması bir öğrenci forumuna katılmasıyla başlar. Forum karşıt düşünceli öğrenciler tarafından vurulan bir öğrencinin, okul bahçesine gömülmesi isteklerine ilişkindir. Dekan Prof. Dr. Adnan Targa’nın daveti üzerine foruma katılan Server Gözbudak, toplantıdan hemen önce, sınıfında karşılaştığı arka sıralarda oturan bir öğrencinin etkisi altındadır. Bu öğrenci, siyasi olaylar yüzünden öğrenimine ara veren, profesörün eski sınıf arkadaşı, devrimci, Murat İkinci’den başkası değildir. Bu karşılaşma profesörü, unuttuğu geçmişiyle yüzleştirir. Onun yıllar sonra aynı fakülteye, aynı sınıfa dönmesini, temsilcisi olduğu adınların direncini, kararlılığını göstermesi olarak yorumlar. Murat İkinci, profesöre eski toplumcu kimliğini ve çözülemeyen bir yığın sorunu anımsatır. Toplantıda öğrencilerin hararetli konuşmaları profesörü, kendi silik kişiliğiyle hesaplaşmaya iter:

“(…) Ne yazık ki, hiçbir zaman hangi taraftan olduğumu tam bilemediğim için, gerçek duyarlılığımın ne olduğunu çıkaramıyorum(…) benim gibi insanlardan profesör yapmaya kalkarsanız bu kadar olur. Kimse kendi kişiliği ile profesör olamaz.”²¹⁸

Öğrenci formunda iş çıkırından çıkar. Arkadaşları öldürülen kızgındır, onun cesedini okul bahçesindeki anıtın hemen altına gömmek isterler. Dekan kürsüye gelerek onları yatıştırıcı ve aynı zamanda statükoyu koruyucu bir konuşma yapar. Arkadaşları için bir dakikalık saygı duruşu yapılmasını kabul eder:

“Kaybettiğimiz arkadaşımız için burada istediğiniz töreni yapabiliriz. Fakat onun burada, bahçeye gömülmesi benim yetkilerimi aşar arkadaşlar! Ben hükümet değilim, ben belediye değilim(…) fakat siz istediğinizi yapabilirsiniz arkadaşlar! Size engel olamam, ben jandarma değilim, ben polis değilim (..) acınızı anlıyorum”²¹⁹ sözleriyle

²¹⁷ a.g.e. s.33

²¹⁸ a.g.e. s.39

²¹⁹ a.g.e. s.41

kürsüden iner. İki tarafın da gönlünü hoş tutmaya yönelik bu konuşma, Server Gözbudak'ı çileden çıkarır. Üniversitedeki geleceğini tehlikeye atarak kürsüye fırlar. Öğrencilere seslenerek istediklerini toplu bir dilekçeyle yönetim kuruluna iletmelerini önerir. Konuşmasını tamamlayan profesör, dekanın kızgın bakışları arasında öğrencilerin omuzlarında taşınır.

Toplantının akşamında evine döndüğünde huzursuzdur. Küçük burjuva yaşantısı gözüne eskisi kadar şirin gelmez. Yaşamını çok sıkıcı bulur. Tüm profesörler gibi günlerinin çok sıkıcı geçtiğini, ancak ülkenin ağır koşulları göz önüne alındığında, bu yaşamın çok konforlu, bir o kadar da tehlikesiz olduğunu düşünür. Öğrenci formunda yaşadığı heyecanı anımsayınca, sınıfta matematik problemleri çözmekle, evinde ise televizyon karşısında ülkeyi yönetenleri eleştirmekle tekrarlanan yaşamındaki eksikliği fark eder. Yaşamında heyecan yoktur.

Oğuz Atay'ın tüm eserlerine sinen evli kadına, evlilik kurumuna yönelik olumsuz bakış açısı, "Eylembilim"de profesörün aile yaşantısından kesitlerde, bariz bir biçimde hissedilir. Evlilik kurumuna, evli kadına yönelik eleştiriler, profesörün ağzından dile getirilir: "Çünkü henüz biliyordum ki bütün kadınlar asık suratlı kocalarına neyin var diye sorarlar. Ve gerçekten neyin olduğunu hiçbir zaman merak etmezler."²²⁰

Oğuz Atay'ın eserlerinde evli kadın, aydın insanların ruhsal gelişimini engelleyerek onu maddesel bir yaşama hapseder. Bunun tipik bir örneği romanda Server Gözbudak'ın eşi Süleyha Hanımdır. Profesör ile eşi arasında geçen diyalog, evli kadının ruhsal derinlikten yoksunluğunu ıspatlamak istercesine kaleme alınmıştır:

"Öğleden sonra evin taksidini ödedim", diyerek konuşmasını sürdürdü. Süheyla; 'Sadece yirmi iki bin beş yüz lira borcumuz kaldı'. 'İyi', dedim ilgisizce. 'Sekiz taksit kaldı'. Kafamdan yirmi iki buçuğu sekize böldüm, tam sayı çıkmamasına memnun olmadım. 'Son taksit bin beş yüz lira', diyerek durumu açıklayan karım beni rahatlattı. Daha başka taksitler de vardı: 'Elektrik süpürgesine üç yüz verildi. Amerikan pazarından alınan bulaşık makinasının bin iki yüz lirası kaldı. Duvardan duvara halıların bütün borcu ödendi.' Modern bir ev kurmuştuk. Toplu olarak aldığımız üç yıllık aylık farklarını evin borcuna yatırmıştık. Yoksa hiç borcumuz kalmayacaktı. 'Yıl sonunda, beğendiğimiz yemek odasını alabiliriz' dedi Süheyla. Bana da üç takım elbise ısmarlanmıştır: 'Bir türlü provaya gitmiyorsun'. 'Olur, hemen giderim'²²¹

²²⁰ a.g.e., s.55

²²¹ a.g.e., s.58

Profesör yaşadığı olayların etkisinde kalarak o gece uyuyamaz. Aklı karmakarışıktır. 'Eylem' ile 'bilim'in birbirine karıştığı günlerde bilim adamı kimliğini korumak ister. Kişisel eylemler ile toplumsal eylemleri ayırt etmesi gerektiğini düşünerek, toplantıdaki hareketinden dolayı pişmanlık duymaya başlar. Ülkenin her yanına yayılan korku dalgası profesörün de tüm benliğini sarmıştır.

Ertesi gün dilekçe ile ilgili yönetim kurulu ve profesörler kurulu olarak ortak bir toplantı düzenlenir. Bir tarafta kurulu düzenden yana olan hocalar, diğer yanda ise toplumcu profesörler... Server Gözbudak ise tercihini öğrenci formunda çoktan yapmıştır. Ayhan Balba, Salim Üstün, Turgut Kider'den oluşan toplumcu profesörlerin yanında yer alır. Toplantı tartışmalı bir havada devam ederken, okulun yabancı kimseler tarafından işgal edildiği, bütün bu olaylara polisin engel olmadığı haberi gelir. Toplantı sona erdirilirken Prof. Dr. Ayhan Balba'ya tam yetki verilir.

Bundan sonrası Atay'ın kaleminde tam bir mizah şaheserine dönüşür. Profesörler bilim adamı kimliklerini bir kenara koyarak sekiz tüfek, on sekiz tabanca, iki makinalı tabanca, yeteri kadar kurşun, birkaç bomba, otuz dört lokum dinamit, fitil, kapsül, çok sayıda kasatura, bıçak vs. ile okulun işgaline karşı direnirler. Server Gözbudak etrafındaki gelişmeleri kovboy filmleri ile hafiy romanları havasında yaşamaktadır: "Bu, Ayhan Hoca filan değildi; bu, Vahşi Batının En Hızlı Silah Çeken Hafiyesiydi. Turgut da yardımcısıydı. Selim de hafiyenin delisiydi."²²² Eylemci profesörlerin yanında Murat İkinci ve devrimci arkadaşları da hazır bulunmaktadır. Ayhan Balba tıpkı bir kumandan gibi her tarafa emirler yağdırır.

Saatler sonra polisler gelerek olaya el koyarlar. Öğrenciler tekme tokat götürülürken, profesörler de göz altına alınır. Server Gözbudak'ın bütün bu trajikomik olayların sonundaki yorumu, 1970'li yılların Türkiye'sindeki öğrenci hareketlerinin, gençlik eylemlerinin sebeplerini özetlemesi açısından son derece çarpıcıdır: "Kavganın başını, sonunu bilmiyorum ki, birdenbire ortasında buldum kendimi."²²³ Atay'ın

²²² a.g.e. s.91

²²³ a.g.e. s.110

kahramanlarına söylettiği gibi, bir dönem Türkiye’inde, bir çok insan daha kendini tanımadan, kendi benliğini keşfetmeden inandıkları davaları uğruna hayatlarını heba etmiştir.

Romanın bundan sonraki bölümünde bir kopukluk olur. Kanaatimizce Oğuz Atay’ın yazmış olduğu – ancak kaybolmuş- arada bir bölüm daha olmalıdır. Kitabın son iki sayfasında roman bambaşka bir havaya bürünür. Profesörün kadınlarla olan ilişkileri ve düşünce yapısındaki değişiklikler ön plana çıkarılır. Eyleme katılan profesörler ve öğrencilerden oluşan samimi bir ev toplantısında, Profesör Salim Üstün’le tartışan Server Gözbudak, yanına sınıfında gördüğü ve o günden sonra bir türlü aklından çıkaramadığı genç kız- Semra- alarak dışarı çıkar. Elimizdeki metnin son sayfasında ‘bilim’i ve ‘eylem’i boşveren bir adam vardır karşımızda:

“Kimsenin bizi görececek hâli yoktu. Kimsenin kimseyi görececek hâli yoktu. Haydi bakalım, Server Gözbudak. tanımadığın bir kızla çok iyi bilmediğin yerleri dolaş bakalım. (...) Hoca filân yok artık. Adım da çok eski, böyle yerler de kullanılmaz. Şu andan itibaren Sero’yum ben. Sero. Anadolu’nun uzak bir yerinden gelmişim ve burada Sero’luk yapıyorum. Tabii davalarda, kavgalarda da başka bir çeşit Sero’yum. Burada neşe ve eğlence Sero’suyum.”²²⁴

“Eylembilim”in son sayfalarında roman kahramanının, toplumcu mücadeleden, eylemden ve bilim dünyasından uzaklaşarak ‘apolitik’ bir kimliğe bürünmesi; bugün Oğuz Atay’ın her şeyle alay eden, bir yere tutunmak istemeyen, eleştirel bilinçten yoksun bir yazar olarak gösterilme çabalarıyla ilginç bir koşutluk oluşturmaktadır. Eğer roman tamamlanabilmiş olsaydı, roman kahramanının, kendini değiştirip geliştirme yolunda büyük bir yol kattığını, trajikomik ölümüyle bir tarafın adamı olmamanın cezasını ödediğini göreceğimize dair Atay’ın günlüğünde yeteri kadar ipucu vardır.

“Eylembilim”i anlatım ve biçim yönünden incelediğimizde, Atay’ın romancılığındaki büyük ustalıkla karşılaşırız. Kimi yerde ‘ben’ anlatımla, kimi yerde de ‘o’ anlatımla kaleme alınan eserde, romancının egemen anlatım tutumu, tüm eserlerinde olduğu gibi ‘ironik’tir. İroni daha romanın başlığında kendini gösterir. Çağdaş roman estetiğini benimseyen Oğuz Atay, Server Gözbudak’ın yaşamını zengin bir anlatımla, geriye dönüşlerle okuyucuya sunar. Atay’ın dili ve üslûbunun “Eylembilim” de doruk noktasına çıktığını söyleyebiliriz.

²²⁴ a.g.e., s.114

Atay diğer romanlarında olduğu gibi “Eylembilim” de de geleneksel / gerçekçi okura, eleştirmene göndermeler yapmaktan kendini alamaz. Romanda profesörün notlarını düzenleyip, takdim eden Dilaver Kalas, çağdaş roman tekniklerinden habersiz geleneksel eleştirmen tutumuyla notların dil ve üslûbunu, anlatım özelliklerini karmaşık bulduğunu söyler:

“Her ne kadar rahmetli Server Gözbudak vefatına tekaddüm eden son aylarda özellikle Batılı yazarların romanlarına aşırı bir düşkünlük göstermişse de notlarında bu yazarların modern üslûplarını taklidi, bir özentiden ileri geçmemiştir sanıyorum (...) Notlar incelenirse, bir anlatım birliği olmadığı, keyfi zaman ve şahıs değişmelerinin yer aldığı kolayca görülecektir. Meselâ merhum olayları birinci tekil şahıs olarak kendi başından geçmiş gibi anlatırken bunları yaşadığından hiç şüphem yok tabii-birden üçüncü tekil şahısa geçerek sanki olanlarla hiç alakası yokmuş gibi bir tavır takınıyor ki, bazı hâdiseleri yaşadığım için biliyorum, aslında bütün olayların içinde olduğu halde-herhalde bir kasıtle-insanı gene de şüpheye dışlıyor. İnsan ruhundaki tutarsızlıkları ifade etmek için her halde daha düzenli bir anlatım da seçilebilirdi.”²²⁵

Başka bir yerde Oğuz Atay, döneminde anlaşılmayan çağdaş roman tekniklerini kullanışıyla, kendi yazarlığıyla alay eder. Romanlarında kullandığı teknikler ve yöntemler konusunda hiçbir bilgisinin olmadığını, bu tekniklerin ve yöntemlerin romanda rastgele kullanılmış olduğunu ironiyle birlikte şöyle anlatır:

“Bütün bu yazdıklarımın farkında bile değildim herhalde. Peki, nasıl oluyor da, bugün bu ayrıntıları yazabiliyorum? Bilinçaltı gözlemcilik diye bir şey mi var yani? Neyse, amacım olanları, gerçeğe uygun bir biçimde anlatmaktır. Zaten duyduğuma göre, modern yazarlar öyle yapıyorlarmış, onları okurken okuyucuya çok iş düşüyormuş. Ancak benim bu kadar ince düşünceler içinde olmadığım ve amacımın doğru ve tarafsız bir anlatıcı olmaya çalıştığının bilinmesini isterim.”²²⁶

Romanın anlatım ve biçim yönünden dikkati çeken bir başka önemli özelliği de karakterlerinin isimlerindeki simgelerdir. İsimlerde simge kullanımını seven romancımız, tüm eserlerine sinen ironik söylemini karakterlerinin isimlerine de yansıtır. Romanın ana karakteri olan Server Gözbudak, bir Don Kişot misali, davası uğruna başını verip, gözünü budaktan sakınmayan, trajikomik olayların içinde çırpınıp duran bir bilim adamıdır.

Profesörün ölümünden sonra notların düzenleyerek sunan Dilaver Kalas ise, yaşama yüzeysel bakışıyla, ağdalı ve abartılı sunuşuyla soyadındaki mânâyı kişiliğinde sergilemektedir. Server Gözbudak’ın dava arkadaşları Salim Üstün ve Turgut Kider’ in isimleriyle “Tutunamayanlar”dan tanıdığımız-tutunamayanların en büyük temsilcileri-

²²⁵ a.g.e.s. 12-13

²²⁶ a.g.e., s.56

Selim ve Turgut çağrıştırılır.Bu ikilinin isimlerinin “Tehlikeli Oyunlar” da ve en son “Eylembilim” de de geçiyor olması, Oğuz Atay’ın romanlarının bir zincirin halkaları olduğunu ispatlamaktadır. Romanda geçen tüm bu adlar rastgele seçilmemiştir.

“Eylembilim”, ülkedeki siyasal ve toplumsal hareketlenmenin,anarşinin doruğa ulaştığı yılları 12 Mart öncesini konu alan bir romandır.Sağ-sol çekişmesi,üniversite dünyasında yaşanan kargaşa ortamı, romanda siyasal bir fon olarak yer alır.Bu yönüyle “Eylembilim”i-ironik söylemine rağmen-‘siyasi roman’ sınıfına dahil edebiliriz.

2.2.Hikayeleri

Romancılığıyla ön plâna çıkan Oğuz Atay, hikaye türünde de ürün vermiş bir yazardır.Yeni Dergi ve Soyut dergilerinde yayımladığı hikayelerini “Korkuyu Beklerken”adıyla kitaplaştırdı.(1975) ilk baskısı Yalçın Yayınları’ndan çıkan kitapta yer alan sekiz hikayesinin dışında,bir de yarım kalmış “Geleceği Elinden Alınan Adam”adlı –isminden de anlaşılacağı üzere-Oğuz Atay’ın hastalıkla boğuştuğu son günlerinde kaleme aldığı,otobiyografik özellikler taşıdığı açık olan uzun bir hikayesi vardır.

2.2.1.Korkuyu Beklerken

Oğuz Atay’ın “Korkuyu Beklerken” adlı hikaye kitabı, 65 sayfalık bir uzun hikaye ve yedi tane kısa hikayeden oluşmaktadır. Kitaptaki hikayeler sırasıyla: “Beyaz Mantolu Adam”, “Unutulan”, “Korkuyu Beklerken”, ”Bir Mektup”, “Ne Evet Ne Hayır”, “Tahta At”, “Babama Mektup”, ”Demiryolu Hikayecileri-Bir Rüya”adlarını taşır. “Korkuyu Beklerken”de yer alan hikayeler,gerek içerik,gerekse anlatım özellikleri yönünden Türk Hikayeciliğinin doruklarındadır. Nitekim Füsün Akatlı,Türk hikayecileri üzerine yaptığı antolojide Atay’ın “Demiryolu Hikayecileri-Bir Rüya”adlı hikayesine yer vermiştir.

Kitabın ilk hikayesi olan “**Beyaz Mantolu Adam**” 1972 yılında Yeni Dergi’de yayımlanmıştır. Eleştirici bir anlatım tutumu ve o-anlatımla kaleme alınan hikaye,kanaatimizce Oğuz Atay’ın diğer bütün hikayeleri için anahtar niteliği taşımaktadır. Bu yönüyle hikayenin, “Korkuyu Beklerken”in ilk hikayesi olması tesadüfi değildir.

“Kalabalık bir topluluk içindeydi.Başarısızdı.Parası yoktu”²²⁷cümleleriyle başlayan hikaye,Oğuz Atay’ın romanlarını okumuş bir kimse için tanıdık bir dünyanın ipuçlarını verir. Hikayede Atay’ın tüm eserlerinde işlediği birey-toplum uyumsuzluğu anlatılır. Hikayenin ana karakteri yine bir tutunamayandır;ancak Atay’ın alışık olduğumuz aydın bireylerine benzemez,bir serseridir. Hikaye boyunca hiç konuşmaz.Onun sessizliği,kendine benzemeyeni hor gören,birey olma hakkını elinden alan topluma karşı başkaldırının ifadesidir. Kendini toplumdan geri çekerek, yarattığı yalnızlık içinde bunalımlarını yaşamak ister. Ancak toplum, geçerli ölçütlerin dışına çıkan bu garip adamın, tek başına bunalımlarını yaşamasına bile izin vermez. Ekrem Işın, bireyin özgürleşmesi ve bu istemin bir eylem biçimi olarak ortaya konuşunun öyküde iktidar tarafından çarpıtılarak algılandığını söyler.²²⁸

Hikayenin ana kişisi, gerek davranışları, gerekse kılık kıyafetiyle toplum karşısında aykırı bir kişidir. Camiinin duvarına yaslanmaktan başka bir şey yapmadığı halde, insanlar ona dilenci muamelesi yaparlar. Bir kumaş mağazası sahibi, tuhaf görünümüyle onu müşteri çekmesi için vitrine koyar.Kendisiyle alay edilmesine, itilip kakılmamasına sesini çıkarmaz. Bir satıcının tezgahında gördüğü kloş etekli, kocaman düğmeli, beyaz kadın mantosunu satın alır. İnsanlar bir kadın mantosuyla ve yırtık bir pantolonla, saç sakalı birbirine karışmış bir halde dolaşan bu garip adama ‘deli’, ‘turist’, ‘sapık’, ‘sakat’, ‘sarhoş’, ‘esrarkeş’ gibi sıfatlar yüklerler. Hikayenin kahramanının toplum dışına itilmişliği İsa simgesi ile vurgulanır:

“(…) Sonra güvercinler için mısır aldı; kollarını iki yana açarak serpti kuşlara. Parkın girişindeki duvarın üstünde oturan kasketli bir genç, yanındakine, ‘Put gibi olmuş, şuna bak’, dedi. ‘Çarmıh’, diye düzeltti öteki. Güldüler.”²²⁹

İnsanların alaylarına, garip bakışlarına ve kendisini tartaklamalarına daha fazla dayanamayarak halk plajına gider. İnsanların şaşkın bakışları arasında denize doğru yürür, boyunu geçene kadar durmaz. Beyaz mantolu adamın, denizde yitip kayboluşunu sadece bir kişi önlemeye çalışır. Bu durum hikayedeki karamsar sona karşılık Oğuz Atay’ın insana dair umutlarının az da olsa var olduğunu göstermektedir. “Beyaz Mantolu

²²⁷ Oğuz Atay. “Korkuyu Beklerken”, Altıncı basım,İstanbul,İletişim Yay,1996,s.11

²²⁸ Ekrem Işın. “Görüntüler (1) Oğuz Atay’da Bireyin Eylemine Dönüşen Bilinç”. *Sözcükler*. 02.09.1983

²²⁹ Atay. “Korkuyu Beklerken”. s. 22

Adam”la, toplumsal baskı karşısında çağdaş bireyin özgürlük arayışı simgeleştirilmektedir.

Anlatım sanatı yönünden en başarılısı sayılabilecek olan kitabın ikinci hikayesi “Unutulan”, ben – anlatımın, o- anlatıma dönüşüverdiği, geçmişle şimdinin birbirine ustalıklı bağlandığı bir hikayedir. Yazarın hikayedeki egemen anlatım tutumu ‘eleştirici’dir.

“Unutulan”, insanın duygularından arınarak robotlaştığı bir dünyada, günlük koşuşturmalara kendini kaptırarak sevgilisini, dolayısı ile kendi geçmişini tavanarasında unutan bir insanın fantastik hikayesidir. Hikayede kafkaesk bir atmosfer içinde, modern çağ insanının içinde bulunduğu yalnızlık ve iletişim güçlüğü anlatılır.

Eski kitaplarını satarak para kazanmak isteyen hikayenin ana figürü tavanarasına çıkar. Orada unuttuğu geçmişiyle karşılaşır. Kullanıp bir kenara fırlatılmış eşyalar onu geçmişine götürür. Bir an önce kitaplarına ulaşmak, geriye doğru yaşadığı bu yolculuğu bitirmek isterken, kitap sandığına benzemeyen karanlık bir çıkıntıya rastlar. El feneriyle baktığında orada intihar etmiş sevgilisini görür. Tartıştıkları bir gün tavanarasına çıktığını, bir daha da aşağı inmediğini ürpererek hatırlar. Onun ardından tavanarasına niçin çıkmadığını ve onu orada eski bir eşya gibi nasıl unutulmaya terk ettiğini hatırlamaya çalışır:

“Sonra neden aramadım? Bir türlü fırsat olmadı; her an onu düşündüğüm halde hep bir engel çıktı. Aşağıda yeni sesler, yeni gürültüler duyduğu için inmedi bir süre herhalde(...) Ben de onun inmesini beklemiş olmalıyım. Beni üzme için inmediğini düşündüm önceleri. Sonra ... bir türlü olmadı işte... çıkamadım: Gelenler, gidenler, geçim sıkıntısı, yemek, bulaşık, evin temizliği, ‘onun’ bakımı (çocuk gibiydi, kendisine bakmasını bilmiyordu.), babamla annemin ölümü, bir şeyler yapma telaşı, önümde hep yapılması gereken işlerin yığılması. Orada, tavanarasında olduğunu unuttum sonunda.”²³⁰

Hikayede sevgilisini tavanarasında unutan kişinin iç dünyasını sergilemek amacıyla modern anlatı tekniklerine yer verilir. Hikayenin ana figürünün zihninden geçenler iç monolog tekniği ve çağrışım esasına dayalı geçişler şeklinde bilinçakımı tekniği ile verilir.

²³⁰ a.g.e., s.31

Kitaba ismini veren 65 sayfalık uzun bir hikaye olan “**Korkuyu Beklerken**”de çevresiyle bağlarını koparmış çağdaş bireyin yaşadığı korku ve bunalım, ‘ironik’ ve yer yer ‘grotesk’ bir anlatım tutumuyla gözler önüne serilir. Ben-anlatım biçiminde yazılan hikayede, gerçek dışı, düşsel bir dünyanın yansıtılması ve hikayenin ana karakterinin yaşadığı korkunun vurgulanmasında Kafka’nın izleri doğrudan görülmektedir.

Hikaye, ana karakterin bir gece evine döndüğünde, yazısız, pulsuz bir zarfla karşılaşmasıyla başlar. Zarfı açtığına hiçbir dile benzemediği, garip kelimelerin yan yana dizilmesinden oluşan kısa bir metinle karşılaşır. İçinde bir merak, daha çok bir korku belirir. Mektubu ölü dillerle uğraşan üniversite öğretim üyesi bir arkadaşına götürür. Ondandır, mektubun, aralarında gizli bir dille anlaşılan bir tarikat tarafından gönderildiğini ve metinde mektubu alan kişinin kesinlikle evinden dışarı çıkmaması gerektiğinin yazılı olduğunu öğrenir. Mektupta yazılanları çok ciddiye alarak evinden dışarıya adımını atmaz. Gittikçe artan depresif kişiliğiyle evinde korkuyla başına gelecekleri bekler. Hikayenin sonunda ise tehdit edilen karakter, tehdit eden konumuna geçerek kendisine gönderilen mektubu çoğaltarak insanlara yollar.

Oğuz Atay “Korkuyu Beklerken”de döneminin siyasal ve toplumsal koşullarının ağırlığı altında ezilen, her tarafa sinen korku ortamı içinde yaşamaya çalışan Türk insanının yazgısını simgeleştirerek yoruma açık bir tarzda anlatılır.

“**Bir Mektup**” başlıklı hikayede, toplumla iletişim kurmakta zorlanan ürkek ve kırılğan yapıda bir gencin yaşadığı sıkıntılar, gülmece (mizah) öğeleri içeren bir anlatım tutumuyla yansıtılmaktadır. Mektup tarzında yazılmış hikaye, Füsün Akatlı’nın da işaret ettiği gibi Çehov’un “Memurun Ölümü” adlı hikayesini anımsatmaktadır.²³¹ “Bir Mektup”ta anlattıkça sözü uzatan, sözü uzattıkça gülünç durumlara düşmekten kurtulamayan hikayenin kahramanı, mektubunu iş yerindeki patronuna yazar. Ancak göndermeye cesaret edemez. Kahramanın yaşam karşısındaki zayıflığı, iç dünyasında yaşadığı sıkıntılar, hikayenin diline de yansır. “Bugün de köpeğimle geçerken beni tedirgin eder”²³² şeklindeki dil bozuklukları, hikayenin ana karakterinin kişiliğiyle örtüşmektedir.

²³¹ Füsün Akatlı. “Bir Pencereden” İstanbul, Adam Yay., 1982, s. 98.

²³² Atay, “Korkuyu Beklerken”, s.109

Mektup tarzında kaleme alınan bir diğer hikaye de “**Ne Evet Ne Hayır**”dır. Gazetenin günlük sayfasına gönderilen bir mektup ile köşeyi hazırlayan kişinin alay yüklü yorumlarından oluşan hikayede Oğuz Atay, bireyden yola çıkarak gittikçe arabeskleşen toplumumuzun yaşadığı kültürel bunalımı sergiler.

Kendini yarattığı karakterlerle özdeşleştirmekten büyük bir haz duyan yazar, “**Ne Evet Ne Hayır**”da böyle bir özdeşleşmeye gitmez. Karakterinin gülünç ve acıklı yönlerini abartarak onu daha komik kılar. Kahramanının hayati önem taşıyan durumlarda bile kötü plakların diliyle konuşmasıyla alay eder. Hikaye baştan sona ironik bir anlatım tutumuyla kaleme alınmıştır.

Oğuz Atay’ın diğer hikayelerinin yanında gerek içerik, gerekse anlatım özellikleri yönünden silik kalan “**Tahta At**” adlı hikayede, sanat eseri olup olmadığı meçhul bir anıt etrafında dönen yüzeysel tartışmalar anlatılır. O- anlatımla biçimlendirilen hikayede yazarın anlatım tutumu eleştiricidir.

Tarihteki Truva Atı’nın bir benzerini, kasabalarına dikmek isteyen Kasabayı Güzelleştirme Derneği Üyeleri ve Esnaf Dernekleri Başkanı, karşılarında Batı’da eğitim görmüş, kasabanın ileri gelen ailelerinden birinin oğlunu bulur. Ancak onun da bu anıtın dikilmesine neden karşı çıktığı tam anlaşılmaz. Bir yandan anıtın gerçeğine hiç benzemediğini, bir sanat eseri olmaktan çok uzakta kaldığını söylerken; diğer yandan da tahta atın yakın tarihimize ait bir eser olmadığını, kültürümüzü kemiren bir zihniyetin ürünü olduğunu savunmaktadır. Hikayede sanatı Esnaf Dernekleri Başkanı’nın tekeline düşüren, kültürel sorunlar karşısında ciddiyyetten uzak bir zihniyet eleştirilmektedir.

Mektup tarzında yazılmış üçüncü hikaye ise “**Babama Mektup**” adını taşır. Oğuz Atay’ın yakın dostu olan Barlas Özarıkça, Atay’ın bu hikayeyi babasının fotoğrafını masanın üzerine koyarak bir kerede yazdığını Hasip Akgül’e anlatır.²³³ Kitabın en güzel hikayelerinden biri olan “**Babama Mektup**”da Oğuz Atay, Osmanlı’nın son kuşağından, bir dönem milletvekilliği de yapan babasının iç dünyasını ve düşünce yapısını, kendi iç dünyası ile karşılaştırarak iki kuşağın yaşadığı sorunları irdeler.

²³³ Hasip Akgül. “**Oğuz Atay’ın Yaşam Oyunu**”, İstanbul, Akış Yay., 1996, s.75

Hayatı boyunca idealleri doğrultusunda koşturan, ancak siyasetin çarkları altında ezilerek unutulup giden babasının yaşamından kesitler sunduğu hikayede, siyasete yönelik eleştirilerde bulunur:

“1892’de doğdum. Ülkemizin ortalama ömür sınırını çok aştın. Köyde, kasabada, taşrada yetiştin. Olgunluk çağı denen döneminde, ülkeyi yönetenler daha kalabalıkmış gibi görünsün diye, taşradan getirilerek onların arasında yer aldın.”²³⁴

Babasının uğradığı haksızlıklara büyük bir öfke duyan Oğuz Atay, kendi aydın kimliğinden de memnun değildir. Sürekli bir arayış içinde yorgun düşen yazar, sonunun babası gibi unutulup gitmek olacağından kaygılıdır:

“Ben bu asık suratlı aydınlara hiç benzemiyorum babacığım; onlara karşıyım ve senin içtenliğinden yanayım. Bazı kitaplar yüzünden kafam biraz karışmışsa da bugün bile senin içtenliğini taşıdığımı ümit ediyorum. Gene de sonunda sana bütünüyle benzemekten korkuyorum babacığım; yani ben de sonunda senin gibi ölecek miyim?”²³⁵

Oğuz Atay duygu yüklü bir dille kaleme aldığı hikayede duygularını denetleme aracı olarak ironik bir anlatım tutumunu tercih eder. “Sen olmadıktan sonra sana yazılan mektup ne işe yarar?” diyen yazar, ardından da yarattığı duygusallığı bastırır:

“(…) ben artık meslek adamı oldum babacım. Yakın çevremde seninle ilgili bir hatıramı anlattığım zaman, ‘Ne güzel’ diyorlar, ‘Bunu bir yerde kullansana’. Onun için, çok özür dilerim sevgili babacığım, seni de bir yerde, meselâ bu mektupta kullanmak zorundayım. Geçen zaman ancak böyle değerleniyormuş; insanın geçmiş yaşantısı ancak böyle anlam kazanıyormuş”²³⁶

Oğuz Atay hikayedeki duygu yoğunluğunu kırmak, dile getirdiği gerçeğin sanat düzleminde bir ‘kurmaca’dan ibaret olduğunu vurgulamak amacıyla ironik anlatım tutumu dışında, modern edebiyatın önemli bir kurgusal ögesi olan ‘yabancılaştırma etmeni’ni kullanır. Okurun hikayede anlatılanları gerçek olarak algılamaması onu metne yabancılaştırır:

“Sana yazdığım bu satırların da bir kısmı ‘uydurma’ olabilir; sana açıklamakta zorluk çekeceğim bazı nedenlerle senin anladığın biçimde bir gerçeklikten uzaklaşmak zorundayım”²³⁷

²³⁴ Atay, “Korkuyu Beklerken”, s. 175.

²³⁵ a.g.e., s.184

²³⁶ a.g.e., s.171-172

²³⁷ a.g.e., s.174

“Korkuyu Beklerken”in son hikayesi olan “Demiryolu Hikayecileri – Bir Rüya”da kendilerini ıssız bir istasyona kapatarak yazdıkları hikayeleri, oradan geçen yolculara satarak geçimlerini sağlamaya çalışan üç kişinin hayatı anlatılır. Simgeler ağıyla örülmüş hikayede, her türlü imkansızlığa rağmen seslerini duyurmak isteyen yazarlar, elma, ayran, sucuk-ekmek satılan trenlerde öteki satıcılar gibi müşteri bulamazlar. Kendilerini önemsemeyen insanların ilgisiz tavırlarının yanında, sığındıkları istasyonun görevli memuru tarafından adam yerine konmamaları onları büyük bir yalnızlığın içine atar. Bu çaresizliğe dayanamayan hikaye yazarlarından biri hastalanarak ölür, diğeri ise orayı terk etmek zorunda kalır.

Hikayenin anlatıcısı konumundaki üçüncü yazar ise tüm olumsuzluklara rağmen ısrarla yazma eylemini sürdürür. Trenlerin güzergahının değişerek istasyondan sadece yük katarlarının geçmesi yani okuyucusuz kalması da hikayenin kahramanını yıldırılmaz. Hikayenin sonunda içinde bulunduğu büyük yalnızlık içinde adını ve kimliğini yitiren, deliliğin sınırlarında dolaşan yazar, yazdığı hikayeleri bilmediği adreslere postalar.

Fantastik bir hikaye görünümündeki “Demiryolu Hikayecileri- Bir Rüya” adlı anlatının, kitabın son hikayesi olması son derece anlamlıdır. Oğuz Atay kendini kahramanı ile özdeşleştirerek edebiyat çevresi tarafından dışlanmışlığı ve okuyucu karşısındaki unutulmuşluğunu hikayede simgesel düzeyde işler. Bir bakıma kendini anlatmıştır. Kitaplarına okuyucu bulamayan, eleştirmenler tarafından eserleri bir iki satırla geçiştirilen yazar, hikayedeki kahramanı gibi bir gün okunacağını düşünerek yazmaya devam eder. Hikayenin son satırında, son bir umut çığılığı ile okuyucuya seslenir: “Ben buradayım sevgili okuyucum, sen neredesin acaba?”²³⁸

2.3. Tiyatro Oyunu

“Oyunlarla Yaşayanlar” Oğuz Atay’ın tek tiyatro oyununun adıdır. Oğuz Atay’ın tiyatroya olan ilgisi romanları incelendiğinde görülür. Her romanında oyun parçalarına yer vermiş, tiyatro türünde sayısız kitap okumuştur. Atay’ın son yıllarında yazmış olduğu eser, 1985’de kitap olarak basılır. 108 sayfalık bu küçük oyunda Oğuz Atay, edebiyatımızdaki sıradışı çizgisini devam ettirir.

²³⁸ a.g.e. s. 196.

2.3.1. Oyunlarla Yaşayanlar

Oğuz Atay'ın günlüğündeki notlardan "Oyunlarla Yaşayanlar"ın önce, ünlü İspanyol oyun yazarı Calderon'un "Hayat Bir Düşür" adlı yapıtını çağrıştıran "Hayat Bir Oyundur" ismiyle kaleme alındığı, daha sonra ismi değiştirilerek yapısını aynı kalmak koşulu ile bir kez daha yazıldığı anlaşılmaktadır.

"Oyunlarla Yaşayanlar" da olaylar, Coşkun Ermiş adında emekli bir tarih öğretmenin etrafında gelişir. Yaptığı hiçbir iş Coşkun'u tatmin etmez; önemli işler yapmak, sesini dünyaya duyurmak ister. Emekli ikramiyesini yatırdığı kitap içinde bu yüzden başarılı olamayarak iflas eder. Keman çalmaya özenir, ancak sonunu getiremez. Bir tiyatro oyuncusu olan Saffet'le tanışması ile tiyatro oyunları yazmaya başlar. Kötü bulvar komedileri ve tarihsel oyunlar yazar, yazdığı oyunların sahnelenmesi ile bütün sıkıntılarının biteceğine inanır. İsteddiği gibi bir oyun yazamayan, nasıl bir oyun yazmak istediğini kendisi de bilmeyen Coşkun, diğer işlerinde olduğu gibi oyunlarının sonunu da getiremez. Yazdığı her oyun yarım kalır. Tiyatro sahibi Servet ile parasızlıktan reklamlara çıkan amatör bir tiyatro oyuncusu Emel ile tanışması onu düşsel bir dünyaya sürükler. Hayatın gerçeklerine yazdığı oyunlarla tutunmak ister. Emel ile birlikte bir oyun yazarlarken aralarında duygusal bir yakınlık başlar. Sonra kayınvalidesi ölür. Onun için oyun ile hayat birbirine karışmıştır artık. Evden kaçarak Emel'e sığınır. Ancak Emel onu kabul etmez. Son olarak gittiği tiyatro kulisinde geçirdiği bir kalp krizi ile ölür.

Oyunun ana mekanı Coşkun'un evidir. Oyundaki herkes içinde yaşadığı hayattan kopuk bir biçimde "gerçeklikle baş etme oyunları" oynamaktadır. Kendi kurguladıkları yaşam oyunlarını somut yaşam ile iç içe geçirirler. Oyunun başında Oğuz Atay'ın tarif ettiği sahne düzeni, eserde 'oyun içinde oyun' kurgusunu ifade etmek için seçilen bir araçtır. Yazar, oyunu için öngördüğü dekoru şöyle açıklar:

"Coşkun Ermiş'in evi çok renkli ve ayrıntılıdır. Evin dışındaki sahneler ise, son derece sade ve şematik dekorlar içinde yer alır; bu sahnelerde ışık da oldukça azdır. Böylece ev dışındaki olayların gerçekten yaşanıp yaşanmadığı ya da Coşkun'un evinin dışında kesin olarak yaşayıp yaşamadığı konusunda bir kuşku vardır"²³⁹

²³⁹ Oğuz Atay, "Oyunlarla Yaşayanlar", Beşinci Basım, İstanbul, İletişim Yay., 1997, s.7.

Hikayenin ana karakteri Coşkun'dur, diğer karakterleri ise Coşkun'un karısı Cemile, oğlu Ümit, kayınvalidesi Saadet Nine, sevgilisi Emel, tiyatro oyuncusu Saffet ve tiyatronun sahibi Servet'tir. Asıl hikaye Coşkun'un hikayesi olduğundan dolayı, diğer bütün karakterler onun oyun ile gerçek arasında gidip gelen soyut yaşamını aydınlatan bilgi odaklarıdır.

Oğuz Atay ilk romanında işlediği oyun motifini "Oyunlarla Yaşayanlar"ın ana tematiği haline getirerek Türk aydınının iç dünyasını, toplum içindeki konumunu irdeler. Oyunun ana figürü olan Coşkun Ermiş, bir kimlik bunalımıyla karşı karşıya gelen Türk aydınını temsil eder. Atay'ın diğer eserlerindeki aydın bireyler gibi Coşkun'da somut yaşamla uyuşamaz ve kendini oyunlarıyla teselli eder. Varlık dergisinde Dramaturji Atölyesi'nin "Oyunlarla Yaşayanlar" üzerine incelemesinde bu konuya şöyle değinilir:

"Çevresindeki her şeyin farkında olduğu halde, hiçbir şeyin farkında değilmiş gibi yaşamının yolunu oyun oynayarak çözmeye çalışan Coşkun, aslında yarı aydın bir sınıfın eleştirisini yapmak için yazar tarafından seçilmiş bir araçtır. Yazar kendi kuşağını ve çevresini Coşkun karakteriyle sorgular. Hiçbir konuya derinlikle bakmayan, bakıktan sürekli kaçınan, çevresindeki gerçek hayattan soyutlanmış dar bir yaşam alanında kendini var etmek için debelenen, sanatı bile sırf kendi keyfi için yapan, ama hayattan ve dolayısıyla kendinden kaçtığı için sanattan da artık bir zevk alamayan bir gurup yarı aydının dünyasına eğilir. Böyle bir dünyayla baş etmenin en iyi yolu oyun oynamaktır. Sonuçta bu oyunlar gerçeklikle karışmaya başlar."²⁴⁰

"Oyunlarla Yaşayanlar"ın aydın figürü, Oğuz Atay'ın diğer aydın tiplerinin yanında farklı özellikler taşımaktadır. Atay romanlarında olsun, hikayelerinde olsun Türk aydınının yaşadığı iç hesaplaşmayı, kimlik bunalımını karakterlerin kişiliğinde sergilerken, tiyatro oyununda Coşkun Ermiş'le doğrudan Türk aydınını aydınlatır.

Coşkun toplumculuk sevdasıyla kaleme aldığı oyunlardan birinde aydın olarak üzerine düşen sorumlulukları yerine getirerek, halk için yaptıklarını sıralar: Onun ağzından konuşarak, halkın yazdıklarını taklit ederek facialar yazmıştır. Bu eserlerde halkın içinden kahramanlar çıkararak onu düşmanlerinin elinden kurtarmış, halkı için meyhanelerde sayısız ağıtlar yazmıştır. Kendisini bu yüzden içkiye vermiştir. Kendine gelsin diye, bir zamanlar nasıl kahraman bir millet olduğunu unutmasın diye onu cephelere sürmüştür. Her felaketten ve her mutluluktan sonra ona nutuklar çekmiş,

²⁴⁰ Melissa Bilal ve Diğerleri 2001, "Dramaturji Atölyesi – Oyunlarla Yaşayanlar", Varlık, S.1121, s.71.

başarı ya da başın sağ olsun mesajları göndermiştir. Kötü rüzgarlara kapılmasın diye kendi okuduklarını halka yasaklamıştır.

“Oyunlarla Yaşayanlar”, memleketi meyhana masalarında kurtarmaya çalışan, kendini halktan soyutlayarak, halka gerçekleri gösterme misyonuna soyunan Türk aydınının acıklı güldürüsüdür. Oyunun bir çok yerinde aydına yönelik tenkit vardır. Türk aydınının yaşadığı trajedi, bir ironi şaheseri olarak metinde şöyle dile getirilir.

“Coşkun: Ey zavallı milletim dinle! (Durur) Şu anda hepimiz burada seni kurtarmak için toplanmış bulunuyoruz. Çünkü ey milletim, senin hakkında, az gelişmiştir, geri kalmıştır gibi söylentiler dolaşiyor. Ey sevgili milletim! Neden böyle yapıyorsun? Neden az geliyorsun? Niçin bizden geri kalıyorsun? Bizler bu kadar çok gelişirken geri kaldığın için hiç utanmıyor musun?Hiç düşünmüyor musun ki, sen neden geri kalıyorsun diye durmadan düşünmek yüzünden, biz de istediğimiz kadar ilerleyemiyoruz. Bu milletin hali ne olacak diye hayatı kendimize zehir ediyoruz. Fakir fukaranın hayatını anlatan zengin yazarlarımıza gece kulüplerinde içtikleri viskileri zehir oluyor. Zengin takımın hayatını gözlerimizin önüne sermeye çalışan meteliksiz yazarlarımız da aslında şu fakir milleti düşündükleri için, küçük meyhanelerde ağız tadıyla içemiyorlar. Ey şu fakir milletim! Aslında seni anlatmıyoruz. Sefil ruhlarımızın korkak karanlığını anlatıyoruz. İşte onun için sana yanaşamıyoruz... senin yanında bir sığıntı gibi yaşıyoruz. Hiç utanmıyor muyuz? Hiç utanmıyoruz.”²⁴¹

“Oyunlarla Yaşayanlar”da Türk aydınının içine düştüğü bunalımın kaynaklarına alegorik bir dille temas edilir. Türk aydınının halkın dileklerine kulaklarını tıkadığı, ülkesinde kendini yabancı gibi hissettiği ve gittikçe bir ruh tembelliğine, düşünce tembelliğine düştüğünü, kendisi de bir aydın olan Oğuz Atay özelleştirilse bir tutumla oyununda anlatır. Coşkun’a yazdırdığı bir oyunda, tenkitlerini Türk aydınının jakoben tavırları üzerine çevirir:

“(...) Halkın anlamadığı bir dille konuşuyorsun, kendine yeni kelimeler buldun. Okuma-yazmayı bilmeyenler ülkesini yazılarla doldurdun. Şimdi hayat sellerinin ortasında kendi ıssızlığının çölünde yaşıyorsun.Kendi kendine oynadığın oyunlarla avunmaya çalışıyorsun.”²⁴²

“Oyunlarla Yaşayanlar”da Coşkun’un tiyatro oyuncularıyla çevrili sahte aydın çevresinin dışında kalan, oyun oynamayı reddeden tek kişi, geleneksel düzenin temsilcisi, karısı Cemile’dir. Evi geçindirmek için terzilik yapan Cemile, herkesin oyun oynayarak gerçeklerden kaçtığı bir dünyada yaşama mücadelesi verir. Oyunlardan uzak duruşuyla, Coşkun’a sürekli hayatın gerçeklerini hatırlatışıyla, metinde sevimsiz ve

²⁴¹ Atay, “Oyunlarla Yaşayanlar”, s.51

²⁴² a.g.e. s.89

sıkıcı bir tip olarak gösterilir. Cemile, aydının dilini anlamayan, bu yüzden de hor görülen halkı temsil eder. Dış dünyayla ilişkisini kesen, kötü oyunlardan başka ortaya bir şey çıkaramayan kocasına söylediği şu sözler karakterini ortaya koyar:

“Oyun oyun. Biraz da gerçek oyunlarla ilgilenen iyi olur. Meselâ benim para kazanmak, evi geçindirmek için sahneye koyduğum şu dikmiş dikme oyunlarımla, Ümit’in her sınıfı iki yılda geçme oyununu düzeltsen biraz. Ya da paralarını içkiye yatırma oyununu adam etsen. Erken emekli olma oyununun bize neye mâl olduğunu bir düşünsen... Ne dersin?”²⁴³

Aydın – halk kopukluğunun öne çıktığı oyunun alt düzleminde, kitapların toplatıldığı, düşüncenin suç sayıldığı, korkunun toplumda egemen olduğu 1970’li yılların toplumsal/siyasal şartları anlatılmaktadır. Dönemin aydını büyük bir ürkeklik içinde düşüncelerini ifade etmekte zorlanmaktadır. Oyunun ana figürü Coşkun da yazdığı oyunlardan çok korkar. Yazdığı toplumsal içerikli oyunlar, bu yüzden Antik Yunan tragedyelerine benzer. Coşkun ile Saffet arasında geçen diyalogda ülkenin ağır koşulları içindeki Türk aydınının ürkekliği vurgulanır:

“COŞKUN (Koridora bakar): Biraz nefes alabilsek milleti düşünecek halimiz olur. Şimdilik kendi derdimize düşmüş bir durumdayız. (Tekrar koridora bakar) Görüyor musun milletimizin kaderi nelere bağlı? Tehlikeler içindeyiz Saffet.

SAFFET: Canım sana söylemiştim: Sen de bütün meseleleri Napolyon’un başından geçmiş gibi yazarsın. kimse alınmaz.”²⁴⁴

“Oyunlarla Yaşayanlar”, oyun kavramı ile aydın meselesinin iç içe geçtiği karmaşık bir yapıdadır. Oğuz Atay oyununda bir yandan toplumsal bunalımı, dönemin aydın sınıfının açmazını, halk ile arasındaki uçurumu anlatırken, diğer yandan da ülkedeki tiyatro anlayışını gözler önüne serer. Coşkun’un tiyatro oyuncusu Saffet’le tanışmasından sonra farkı türlerde yazdığı oyun parçaları, Türk tiyatrosunun arayışlarının birer simgesidir. Coşkun’un bulvar komedisiyle başlayıp, tarih öncesini konu edinen oyunlara geçmesi, arada şive taklidine dayalı oyunlar yazması ve en son toplumsal içerikli oyunlarda karar kılması, dönemin tiyatrosunun kendi içinde yaşadığı karmaşayı temsil etmektedir.

Oyunda tiyatro sahibi Servet ile tiyatro oyuncusu Emel arasında geçen diyaloglar Türk tiyatrosunun yaşadığı sorunları göstermesi bakımından ilginçtir. Servet, seyircinin tiyatroya olan ilgisinin kaybolduğu bir dönemde, seyirciyi tekrar salonlara

²⁴³ a.g.e., s.34-35

²⁴⁴ a.g.e., s.37

çekebilmenin çarelerini düşünür. Oyun boyunca ağlatıcı sahnelerden, gördüğü, okuduğu acıklı sanat eserlerinden söz eden Servet, romantik tiyatronun özlemini çeker. Yerli oyunlar aramaktadır. Çünkü seyircinin ilgisini iyi ölçen, paranın nereden geleceğini iyi bilen bir patrondur. Ona göre son yıllarda yazılan oyunlar fazlasıyla deneysel ve soyuttur; bu yüzden de seyirci bu tür oyunlara gitmez:

“SERVET: Geçen gün bir genç adam yollamışlar bana. Oyun yazıyormuş. Nerede oyununuz dedim. Yokmuş. Artık oyunlardan konuşma kaldırılmış, öyle söyledi.

SERVET: Yok canım, ‘İçinden Anlama’ tiyatrosuymuş. Delikanlı bana bir saat nutuk çekti: (Delikanlıyı oynar.) ‘Ey küçük kafalı, küçük burjuva seyirci! Bir bilet aldım da koltuğuma kuruldum diye bu gevşeme hakkını nereden buluyorsun? Tembel seyirciye paydos! Oyuncularımızın içinden geçenleri anlamayan senin gibi seyircilere kapılarımızı kapadık artık biz’ (Durur. Üzüntülü) Ne yapsam? (Ellerini iki yana açarak hareketsiz kalır.) Acaba ben de bostan korkuluğu reklamına mı çıksam?”²⁴⁵

Oğuz Atay Servet’in sözleriyle Bertolt Brecht’in epik tiyatro anlayışına, sahnede, oynanan oyunun gerçek değil de kurmaca olduğunu vurguladığı ve böylece seyirciyi özgür ve özgün düşünce üretebileceği bir konuma sokmak amacıyla yarattığı ‘yabancılaştırma etmeni’ne göndermede bulunuyor. Atay oyununda, ‘Tiyatro nedir?, Neden tiyatroya gidiyoruz? Tiyatrodan ne bekliyoruz?’ soruları üzerinde, yaşam-sanat iç içeliği hakkında seyirciyi düşündürmeye yönlendirmektedir.

Oğuz Atay 108 sayfalık oyununda, eserlerinin ortak meselesini oluşturan ‘aydın eleştirisi’ne devam ederken, bir yandan da Türkiye’deki tiyatro kurumunu sorgulamakta ve sanat (tiyatro) ile gerçek arasındaki ilişkileri irdelemektedir. Böylece ortaya, 1970’lerin Türkiye’sini eleştirel bir anlatımla gözler önüne seren başarılı bir tiyatro oyunu çıkar.

²⁴⁵ a.g.e. , s.23-24



ÜCÜNCÜ BÖLÜM

SANATI

3.1. Romancılığı

Oğuz Atay, okur tarafından geç anlaşılmış bir romancımızdır. Romanlarının değerleri öldükten sonra anlaşılmıştır. “Neden yazdıklarımı anlamıyorlar, neden çevremde kimse yok?”²⁴⁶ diyerek anlaşılmamaktan şikayet eden yazar, günlüğünün başka bir sayfasında “yaşarken unutulup gitmek”²⁴⁷ ten bahseder. Oğuz Atay’ın öncü özellikler taşıyan eserlerine gösterilen bu ilgisizlik, çağdaş romandaki değişimin öncüsü olan Kafka, Joyce, Beckett gibi Batılı yazarlara gösterilen tepkinin aynısıdır.

Çağdaş Türk edebiyatının en büyük yazarlarından biri olan Ahmet Hamdi Tanpınar’ın anlaşılması için nasıl üzerinden yıllar geçtiyse, Oğuz Atay için de aynı durum geçerli olmuştur. Romanlarında bireyciliğe ve biçimciliğe önem veren Oğuz Atay’ın 1970’li yıllarda Türk edebiyatı tarafından kabullenilmesi pek kolay olmaz. Yıldız Ecevit, bu kabullenmemenin toplumsal/siyasal sebeplerini şöyle özetler:

“Yetmişli yıllar Türk toplumunda yeni siyasal biçimlenmelerin eylem alanına döküldüğü bir dönem: Türk siyasasının sağ/sol ayrımındaki uzlaşmazlığın doruğunu yaşadığı yıllar. Sloganlar, kalıplar ve klişelerin aydınların kimliğini oluşturduğu böyle bir dönemde, ‘kendini çözemeyen kişi kendi dışındaki hiçbir sorunu çözemez’ diyen ve ‘birey’i ön plana iten bir aydının çevresi tarafından dışlanması doğal görünüyor insana. Ortam henüz bir Oğuz Atay’a hazır değildi, diyebiliriz.”²⁴⁸

1970’lere gelinceye dek Türk romanı gerçekçi bir çizgide gelişir. Romantizm, Batılı anlamda Türk edebiyatında birkaç örnek dışında neredeyse hiç yaşanmamıştır. Uzun yıllar yalnızca toplumsal içerikli ürünler ortaya çıkmış, Türk romancısı bu yüzden yaşadığı, tanık olduğu ya da işittiği ilginç olayları yazmakla yetinmiştir. Tanzimat’la birlikte Türk romancısı, Doğu-Batı ikilemini romanının merkezine alır, sonra da yıllar boyunca ezen - ezilen çelişmesini işler. Edebiyat, insanı/toplumunu eğitme yolunda doğrudan bir araç olarak görülür. Toplumsallık, Türk edebiyat eleştirisinin ana eğilimidir. Bu dönemde sanatsal değerlendirmeler estetik ölçütlerde yapılmaz. Eleştirmenin sanatsal görüşleri ile toplumsal görüşleri birbirine karışır. Bu yüzden de biçimci ürünlere kuşku ile yaklaşılmaktadır.

²⁴⁶ Atay, “Günlük”. s.222

²⁴⁷ a.g.e. s.62

²⁴⁸ Yıldız Ecevit, “Kurmaca Bir Dünyadan”, Ankara, Gündoğan Yay., 1992, s.177

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan çizgide bu anlayış hep devam etmiş, toplumun sosyal ve siyasal yapısı içinde yazara kurtarıcılık görevi verilmiştir. Onlar da bu görevi seve seve kabul ederek, romanlarında bireyi ve biçimi konu/olaya feda etmişlerdir. Bu anlayışının Türk romanını kısırlaştırdığı muhakkaktır. Birçok Türk romanı bu yüzden birbirine benzemektedir. Oğuz Atay, 70'li yıllarda böyle bir edebiyat ortamında yazmaya başlar.

20.yüzyılın Batı edebiyatında – özellikle romanda – Joyce, Proust ve Kafka'nın öncülüğünde görülen kurgu/biçim değişiklikleri Türk edebiyatına Oğuz Atay'la girer. Ortaya çıkardığı metinlerde onun biçim sorunları, kurgu teknikleri üzerinde kafa yorduğu, Batı'lı modernist yazarları okuduğu, bunlardan etkilendiği, özgür bileşimler elde etmeye çalıştığı görülmektedir.

Oğuz Atay'ın bireye ve biçime önem veren tavrını, bilgilendirilmeye ve yönlendirilmeye alışkın geleneksel/gerçekçi romanların okuru tepkiyle karşılar. Kurgu/biçim üzerine giriştiği yenilik denemeleri, okurun kafasını karıştırarak onun gözünde eserlerini karmaşık ve anlaşılmaz kılar. Yıldız Ecevit, toplumcu bir ortamın edebiyat okuru olan Türk roman okurunun, romanı bir 'sanat ürünü' olarak benimseyip, onu zevk için okumakta zorlanmasını şöyle değerlendirilir:

"Çeşitli sosyoekonomik sorunların sarmalındaki geçiş dönemi Türkiye'sinde, yazılı bir metni zevk için tüketmek henüz 'lüks' olarak görülmektedir. Türk roman okuru, yazarında hâlâ bir sosyolog, bir psikolog, bir yol gösterici, giderek bir militan aramayı sürdürmektedir. Okurun bu yöndeki beklentilerini doyurmayan ve metinlerinde uçta biçim denemeleri yapan yazarlar ise – Oğuz Atay örneğinde görüldüğü gibi – uzun süre yalnız bırakılmışlardır. 'Biçimcilik' neredeyse 'suç' içeren bir estetik davranıştır, Türk edebiyatında"²⁴⁹

80'li yıllarda dünyada Marksist devler sistemlerinin çöküşü, Türk toplumundaki sosyopolitik değişimler, insanın politik misyonu dışında başka misyonlarının da olduğu anlaşılması edebiyatımıza da yansır. Batı edebiyatındaki bireyin ön plana alındığı, geleneksel/gerçekçi edebiyat ın ana dayanağı olan olay zincirinin kırıldığı ve biçimciliğin egemen olduğu eserler, yoğun çeviri çalışmalarıyla bu dönemde Türk okuyucusunun karşısına çıkar. 70'li yıllarda art arda yayımlanan romanları uzun süre görmezden gelinen Oğuz Atay, 80'li yıllara gelindiğinde yeniden keşfedilir. Ancak bu sefer de ikinci kez haksızlığa uğrayarak yanlış anlaşılır. Özgürlüklerin kısıtlandığı,

²⁴⁹ Yıldız Ecevit. "Orhan Pamuk'u Okumak", İstanbul, Gerçek Yay., 1996. s.22-23

kitapların yasaklandığı, ülkenin sağ-sol, ilerencilik-gericilik şeklinde iki kutuba büründüğü günlerde sol okur onu fazlasıyla bireyci, sağ okur ise onu batıcı ve toplumcu bulur. Oğuz Atay'ı Türk eleştirmenlerin bir çoğundan daha titiz inceleyen Tatjana Seyppel, Atay'ın romanlarından yola çıkarak konumunu şöyle saptar:

"Atay, değişime inanmayacak kadar hayal gücünden de yoksun birisi değildi. Tamamen ütopyaya teslim olacak kadar naif değildi. Sola göre fazla sağcı, sağa göre fazla solcuydu, merkezde durabilecek gibi dengeli de değildi: rahat bir konum. Ama tahrik edeci."²⁵⁰

Efkan Bahri Eskin ise Tatjana Seyppel'in tespitine değişik bir yorum getirerek Oğuz Atay'ın, sosyalist olamayacak kadar postmodern, postmodern olamayacak kadar geleneksel, İslamcı olamayacak kadar dünyevi, dünyevi olamayacak kadar dürüst bir kişiliğe sahip olduğunu, romanlarında takındığı aykırı tavırlarıyla tüm muhalif aydınları temsil ettiğini söyler.²⁵¹

Oğuz Atay ilk romanından başlayarak tamamlayamadığı son romanına kadar hep aynı meseleler etrafında dolaşmıştır. Romanlarında bireyle toplum arasındaki bağı açıklamaya çalışır. Toplumsal oluşumun bir ürünü olan roman karakterlerinde, Türkiye'nin toplumsal yapısındaki bozuklukları, geçirdiği değişimi yansıtır.

Atay'ın bütün romanları bir 'aydın eleştirisi' çizgisinde devam eder. Atay ülkedeki koşulları sağlıksız bularak bunun tek sorumlusunun halka iyi örnek olmayan, kendi kişiliğini bulamamış Türk aydını olduğunu söyler. Bu yönde kendisini de eleştirmekten kaçınmaz. Romanlarında yarattığı aydın figürleri aracılığı ile Türk aydınının yaşadığı 'kimlik bunalımı'nı gözler önüne serer.

Hiçbir tarafın adamı olmayışı, belirli bir gruba, sınıfa ve tabakaya yönelik misyonerce umutlar taşımaması, onu Türk aydın evriminde muhalif Türk aydın figürünün önemli temsilcisi yapar. Efkan Bahri Eskin, Oğuz Atay isminin Türk aydın evrimindeki yaşamsal önemde bir uğrak yeri olmasının anlamını, yazarın geleneksel modern aydın ile (insanlığını vicdanı: Yakup Kadri, Voltaire vb.) daha seküler, tarihsel-toplumsal koordinatları belirlenimli, nesnelere ve insanlara yabancılaşma kat sayısı yüksek (Nietzsche) kırılmalı-entelektüel tipolojilerin çatışmasında durmasına bağlar.²⁵²

²⁵⁰ Seyppel. a.g.e. s.107

²⁵¹ Efkan Bahri Eskin 2000. "Oğuz Atay", **Doğu – Batı**, s. 11, s. 147.

²⁵² a.g.m., s. 147.

Oğuz Atay, romanlarının ana tematiği olan aydın kavramı üzerinde günlüğünde de sık sık düşünmekte, “halkın evrensel ruhuna inanan, onu derinliğine tanımaya çalışan gerçek bir aydın topluluğu”²⁵³ nun özlemini çekmektedir. Halkın değerlerine inanmayan, ilerencilik-gericilik kavgası içinde boğulan, yıllardır kendini yenileme gerçeğini duymayan devrinin aydınlarına seslenerek onları kendi ben’leriyle hesaplaşmaya davet eder:

“Artık her yerde hangi kampın adamı olursa olsunlar bunları teşhir etmenin önce halka örnek olabilmek için aydının kendisiyle hesaplaşma vakti gelmiştir. Yazarlar da romanında, hikayesinde, şiirinde bu hesaplaşmaya girişmelidir. Kendinden korkanlara bir diyeceğimiz yok tabii.”²⁵⁴

Oğuz Atay’ın romanlarında aydın kavramı çerçevesinde ele aldığı bir başka meselede ‘Doğu-Batı ikilemi’ dir. Rudyard Kipling’in “Doğu doğudur, Batı da batı; ikisi hiçbir zaman yaklaşmaz” mısralarına katılmayarak doğuya da batıya da sahip çıkar. Bu iki zıt kutbu, kültürümüzü zenginleştiren unsurlar olarak görür. İlk iki romanında roman karakterleri bu sentezi gerçekleştiremeyerek derin acılar çekerler. Üçüncü romanının aydın figürü Mustafa İnan, ezeli kimlik sorununu aşarak Atay’ın Türk aydınında görmek istediği bir senteze ulaşır.

Oğuz Atay’ın romanlarında kültürel sorunlarımıza eğilmesini, güncel politikalara edebi bir cevap verme gayretleri olarak yorumlamak yanlıştır. Toplumsal/siyasal/ekonomik sorunlar, Türk aydınının yanılgıları, Oğuz Atay’ın romanlarının yapı taşlarıdır, eserlerinin ana renklerinden biridir. Atay romanlarında bu meseleleri çözümlene çabalarına girişmez. Yüzyıllardır devam eden Türk aydınının kimlik arayışlarını, roman karakterlerine derin acılar, sıkıntılar çektirerek yansıtır. Roman karakterlerinin yaşadığı baskıyı, yalnızlığı ve başarısızlığı anlatmak, Oğuz Atay için çok daha zevklidir. Bütün bu ciddi meseleleri romanında birer oyuna dönüştürür.

Oğuz Atay’ın romancılığında ‘oyun’ kavramı, üzerinde durulması gereken bir noktadır. Romanlarında biçimsel kaygıyı ön plana taşıyan yazar, metinlerinin kurgusunu oyun kavramı ekseninde biçimlendirir. Oyun kavramının Atay’ın yazarlığında ne kadar önemli bir yere sahip olduğu, eserlerinin isimlerinden de anlaşılmaktadır. Tek tiyatro yapıtının adı “Oyunlarla Yaşayanlar”, ikinci romanının adı ise “Tehlikeli Oyunlar” dir.

²⁵³ Atay, “Günlük”. s. 136.

²⁵⁴ a.g.e., s. 142.

Freud, Huizinga ve Dr. Eric Berne'in oyun kavramına yaklaşımlarının Atay'ın düşünsel estetiğine yansımaları ,günlüğünde açıkça görülmektedir.

Oğuz Atay'ın romanlarında oyun ögesine yer vermesinin iki temel sebebi vardır. Bunlardan birincisi roman karakterleri somut yaşama ancak bu oyunlar vasıtasıyla katılabilmekte, can sıkıntılarını oyunlarla giderebilmektedirler. Atay'ın oyun kavramına yaklaşımındaki ikinci amacı ise romanlarının kurgusuna katılan 'oyunsuluk' ile okurda metnin içine çekmek, metni oyunsu bir bulmacaya çevirmek isteğidir. Modern edebiyatın önemli bir eğilimi olan oyunsuluk etmeni ile okur, romanın kurgusal gizlerini çözmeye çalışarak yazarın romanını nasıl kurduğunu keşfetmek için çaba gösterir.

Oğuz Atay'ın romancılığında dikkati çeken bir başka yön de roman karakterinin çizilmesi (karakterizasyon) meselesidir. O çizdiği karakterlerin kolay hatırlanmasını, unutulmamasını ister. Dolayısı ile bu meseleye özel bir önem verir. Çünkü bir romanda olayı sürükleyecek, okuyucunun dikkatini kendilerine, dolayısıyla eser üzerine çekecek vazgeçilmez öğeler roman karakterleridir. Romana canlılık ve dinamizmi onlar kazandırır. Roman sanatında karakterlerin çizimi, onlara isim vermekle başlar. Oğuz Atay karakterlerine isim seçerken titiz davranarak onları metindeki rol ve işlevlerine uygun, yer yer ironik isimlerle romanına yerleştirir. İsimlerde simge kullanımı, romanlarında dikkat çekici bir özelliktir.

Oğuz Atay karakterlerini fiziksel özellikleriyle değil, iç dünyalarıyla, psikolojik derinlikleriyle vermeye çalışır. Karakterlerini dış görünüşüyle vermeyi, okuyucunun hayal gücünü kısıtlayan bir tavır sayar. Bu durum onları hayata daha yakın ve tutarlı kılarak, okuyucunun hafızasında kolayca yer almalarını sağlar. Dış dünyada tutunamama, iç dünyalarında derinleşme, başarısızlık, kırılma, kimlik bunalımı, Oğuz Atay'ın roman karakterlerinin ortak özellikleridir. Bu durum kimi yazarlara ve eleştirmenlere göre bir kusurdur. Orhan Pamuk, Oğuz Atay'ın romanları üzerine yazdığı bir yazıda, bu konuya dikkat çeker:

"(...) Turgut, Selim, Albay, Hikmet hep akılda kalan kahramanlar. Tek kusurları hepsinin birbirine benzemesi: çünkü hepsi Oğuz Atay'ın her yere yayılan zakâsının altında eziliyor, yazarın kendisi olup çıkıyorlar. Yazar her yere kendisini yerleştirince bazı sıkıcı konuşmalarda şaşırıyoruz: 'Şimdi Turgut mu konuşan Selim mi?'. Ne önemi var: durmadan konuşan, her şey

hakkında kendilerini sorguya çeken bu insanların hepsi birer Oğuz Atay. Atay'daki büyük alay etme tutkusu onların hepsine bulaşmış²⁵⁵

Atay'ın kimi zaman özdeşleşmekten kaçmadığı karakterlerinin hepsinin birbirine benzemesi, onun bilinçli bir tavrıdır. Çizdiği tipler o romanla sınırlı kalmaz; diğer romanlarında da görünürler. Nitekim "Tutunamayanlar" ın Turgut'u ve Selim'i tüm romanlarında yaşayan karakterlerdir. Oğuz Atay'ın romanları birbirinin devamı, bir zincirin halkaları olunca, çizdiği tipler de ortak özelliklere bürünmüş olur. Romancının bu tavrını bir kusur olarak değerlendirmek kanaatimizce yanlış olur.

Oğuz Atay'ın karakter çiziminde bir kusur aranacaksa, bu kusur onun kadın ve erkek tiplerin, karakterlerin çiziminde aynı başarıyı gösterememesi ve hatta kadın karakterleri hiç konuşturmamasıdır. Atay, erkek kahramanların çiziminde daha başarılıdır. Kadın karakterleri erkeklere nazaran daha silik, hatta cansız kalmaktadır. Atay'ın kadın karakterleri – özellikle evli kadınlar – ruhsal derinlikten uzak, olumsuz özellikler taşımaktadır.

Oğuz Atay, Türk romanına özellikle kurgu/biçim alanlarında yeni bir boyut, yeni bir nefes getirmiştir. Oğuz Atay'ın eserlerinde modernist öğelerin yanı sıra postmodernist öğeler de yer alır. Oğuz Atay romanlarıyla birçok ilki Türk edebiyatına kazandırır. Tutunamayanlar romanıyla bireyciliği ve biçimciliği Türk edebiyatıyla tanıştıran Atay, "Tehlikeli Oyunlar"la postmodernizmin ana kurgu ögesi üstkurmacayı Türk edebiyatında ilk kez kullanır. Biyografinin önemsenmediği edebiyatımızda ilk biyografik roman yazarıdır. Çağdaş roman tekniklerini hakkıyla kullanan yine odur.

Oğuz Atay romanlarında çağdaş roman tekniklerinden fazlasıyla yararlanır; ancak hiçbir romanında anlamı bulandırma amacı güden biçim oyunları ile yetinmemizi istemez. Atay günlüğünde çağdaş roman tekniklerini kullanmasıyla ilgili şunları söyler:

"Biçim sorunu: iki ihtimal var – ya konular yan yana dizilerek, bilinen klasik düzen içinde verilir, ya da aslında olaylar ve etkenler iç içe olduğu için çağrışımlar serbest bırakılarak organik ve ruhsal bir gelişim gerçekleştirilebilir. Ben ikinci yaklaşımı, gerçeği bu biçimde algıladığım için, kendime daha yakın buluyorum."²⁵⁶

²⁵⁵ Orhan Pamuk, "Öteki Renkler". İstanbul. İletişim Yay.. 1999. s. 192.

²⁵⁶ Atay, "Günlük", s.240

Romanlarında birbirini izleyen olaylar zincirini ortadan kaldıran, karakterlerini iç dünyalarıyla veren Oğuz Atay, okuyucusundan metnin bir parçası olmasını ve metni yeniden yaratmasını ister. “Okuyucuyu yeteneksiz sayarak, yazmak istediklerini sadeleştirme çabasına girenlerin de neden oturup yazdıklarını anlamıyorum”²⁵⁷ der.

Oğuz Atay bir romancının eserlerinde estetiğe, kurguya ve biçime gereken özeni göstermesinin dışında kültürel birikime de sahip olmasını ister. Günlüğünde Türk romanının sorunlarını şöyle sıralar:

“Halka büyük doğrular adına yalan söylemekten kurtulamamaktadır sorunlardan biri. Kültürsüzlüktür. Ve en önemlisi ise ne kendini ne gerçeği sezmemektir. Duyarsızlıktır. Kültür kopukluğudur(...) Kötü romanlar, büyük sözlerle yutturacağını sanma yanılgısıdır. Bir iki toplumsal gerçeği bir yerden duyan insanın başka şeyleri duymamasından ileri gelen bir cahillik coşkunluğudur. Bir edebiyat çetesine yaslanmanın verdiği rahatlıkla yıllar boyunca bir arpa boyu ilerleyememenin zavallılığıdır. Yüzeyde çırpınmanın verdiği korkunun edebiyat heyecanı sınımasıdır. böcek yanılgısıdır(...) Sahte eleştirmenlerin koltuk değneklerine dayanarak yürütenlerin, edebiyat reklam ajanslarının güriiltüsüne kapılarak şartlananların dışında kalanların varlığına inanmak istediğim için yazıyorum bunları. Belki – Kemal Tahir’in dediği gibi – günde 24 saat romancı olmanın gerçeğini duyanlar ya da duyacak olanlar vardır(...) bu da Kemal Tahir’in dediği gibi kültür işidir(...) Küçük kafa ve beden yaşantılarıyla büyük fırtınalar koparılmayacağını sezmektir. Romanın bir ömür tüketmek işi olduğunu kavramaktır.”²⁵⁸

Oğuz Atay’ın Türk romanı üzerine bu acımasız değerlendirmelerinin temelinde, Batı edebiyatını çok iyi tanınması, çok iyi yabancı yazarları birinci elden okuması ve böylece iki edebiyatı karşılaştırarak Türk edebiyatındaki eksiklikleri, düzeysizliği görmesi yatmaktadır. Atay’ın etkilendiği batılı yazarların başında Dostoyevski ve Kafka gelir. Yerli yazarlardan ise Kemal Tahir onu çok etkilemiş, son döneminde yazarlık programını, tamamlayamadığı, yayımlanmamış kitaplarında Türkiye’nin kültürel sorunlarına doğru yaklaştırmıştır.

Oğuz Atay’ın en çok etkilediği yazar ise Orhan Pamuk olmuştur. Orhan Pamuk, Atay’dan çok etkilendiğini kabul ederek, ondan Batı’nın çağdaş roman tekniklerinden verimli bir şekilde yararlanılabileceğini öğrendiğini söyler.²⁵⁹ Oğuz Atay’ın etkilediği diğer yazarların başında Nazlı Eray, Latife Tekin ve Hasan Ali Toptaş’ın isimleri gelir. Genel olarak bakıldığında ise romanlarındaki titiz kurgu ve biçim çalışmalarıyla, zengin kültür birikimiyle Oğuz Atay bütün edebiyatımızı derinden etkileyebilmeyi başarmıştır.

²⁵⁷ Pakize Kutlu. “Oğuz Atay İle Konuşma”. *Yeni Ortam*. 30.09.1972

²⁵⁸ Atay. “Günlük”. s.226-228

²⁵⁹ Pamuk. a.g.e. s.110

3.2. Hikayeciliği

Oğuz Atay, “Korkuyu Beklerken”de yer alan sekiz nefis hikayesiyle, hikayeciliğinin de romancılığı kadar kuvvetli olduğunu göstermiştir. Kısa hikaye türünün ustalıklarını kavrayan yazar, önemsiz gibi görünen ‘an’lık olaylarda, sayfalarca anlatılabilecek bir hayatın ya da olayın özünü keşfederek onu simgeleştirir. Oğuz Atay hikayelerini okuyucuya yorumlama olanakları tanıyan bir tarzda biçimlendirir.

Oğuz Atay gerek romanlarında, gerekse hikayelerinde topluma uyum sağlayamayan bireylerin hayatlarından kesitler sunar. Toplumun beklentilerine karşılık vermeye çabalayan ancak bu çabalarında tek başlarına bırakılmış, hep bir arayış içinde olan huzursuz insanların yaşamlarını konu eder. Hikayelerinde zaman zaman özdeşleştiği, zaman zaman araya eleştirici -alaycı bir mesafe koyabildiği bu insanları, dıştan bir gözlemci tavrı ile değil, kendi yaşam tecrübelerinin de etkisiyle içten yansıtır. Bu açıdan bakıldığında Oğuz Atay’ın hikayeciliği, romancılığından ayrı düşünülemez.

Yeni Dergi’de 1972’de yayınlanan ‘Beyaz Mantolu Adam’ adlı hikayesinden sonra kendisi ile yapılan bir konuşmada roman ve hikaye bağlantısı üzerine sorulan bir soruya verdiği yanıtta, böyle bir ayrımın ancak anlatım tekniklerinde görülebileceğini söyler:

“Bu günlerde hikaye yazıyorum. Kısa yazmaktan başka bir meselem yok; çünkü 60 sayfalık bir hikaye yazdım. bastırması güç oluyor dergilerde. Romanda şiir, oyun, makale (hepsi uydurma elbette) gibi bir çok türden yararlanmışım. Romanın bu bakımdan hikayeden farklı imkanları var herhalde. İkinci romanım ‘Tehlikeli Oyunlar’ da özellikle oyun parçaları var. Bunun dışında bu iki tür arasında farklar varsa onu eleştirmenler daha iyi bilirler”²⁶⁰

Oğuz Atay romanlarında olduğu gibi hikayelerinde de Türk edebiyatının genel çizgisinin dışına çıkarak kendine özgü çizgisini devam ettirir. Atay, insanın iç ve dış çatışmalarını anlattığı hikayeleri ile ‘psikolojik hikaye’ türünün usta işi örneklerini sunar. Hikayelerde ‘tasvir’ geri plana itilirken, ‘tahlil’ ön plana çıkarılır. Ruhsal çözümlenmelere dayalı bir dünya yaratmakta başarılı olan yazar, kendine bu imkanı veren iç monolog ve bilinç akımı tekniklerini büyük bir ustalıkla kullanır.

Hikayelerinde genellikle benimseyici, zaman zaman da yansız bir bakış açısı ile ironik anlatım tutumunu benimser. İroni, hem ‘romantik ironi’ şeklinde yazarla eseri

²⁶⁰ Pakize Kutlu. “Oğuz Atay İle Konuşma”, Yeni Ortam. 30.09.1972.

arasında mesafenin korunması biçiminde, hem de duygusallığı akıl ile denetleme tarzında karşımıza çıkar. Semih Gümüş “Öykücülüğümüzü Kısa Tarihi” adlı incelemesinde Oğuz Atay’ın hikayeciliğini değerlendirir:

“Oğuz Atay’ın öyküleri onun yalnızca Tutunamayanlar’ın (1971) yazarı olmadığını tanırlar. Toplumun olumsuz etkileri ile denebilir ki kara bir atmosfer içinde sıkışıp kalmış, kendi dışlarına da yabancılaşmış yaralı bireylerin öyküsünü yazdı. Tek öykü kitabı Korkuyu Beklerken’ de (1975) topladığı öyküleri ile öykücülüğümüzün sıradışı yazarlarından olduğu belirtilebilir.”²⁶¹

Oğuz Atay’ın hikayeciliğini değerlendiren kimi eleştirmenler, yanlış yargılara varmıştır. Örneğin Füsun Akatlı onun “Bir Mektup” adlı hikayesi ile, Çehov’un “Memurun Ölümü” adlı hikayesi arasındaki benzerlikten yola çıkarak, “ Oğuz Atay Türk öyküsüne Çehov’u sokmuştur”²⁶² gibi yanlış bir sonuca gider. Gerçeklikten kaçan bireylerin iç dünyalarını ve iletişimsizliklerini karamsar bir atmosferde, yenilikçi bir anlatımla sunan Atay’ın hikayelerinde, dıştan bir etki aranacaksa, bu isim hiç kuşkusuz Kafka’dan başkası olamaz. Her fırsatta ondan çok etkilendiğini söylediği Kafka’nın Oğuz Atay üzerindeki çekim gücü büyüktür. Oğuz Atay, tek kitabı ve kitaptaki sekiz hikayesi ile kendine özgü bir yazar olarak hikayeciliğimizin olanaklarını zenginleştirmiştir.

3.3. Tiyatroculuğu

Oğuz Atay’n yazarlığında ‘Oyun’ kavramının önemini çalışmamızın ‘Eserleri’ bölümünde irdelemiştik. Romanlarında kişilerin somut yaşamı reddetme biçimi ile karşımıza çıkan oyun kavramı, aynı zamanda hemen hemen tüm eserlerinin kurgusal bir ögesidir. Atay’ın yapıtlarındaki oyun parçacıkları, sonunda tümü ile bir tiyatro oyununa “Oyunlarla Yaşayanlar” a dönüşür. Atay’ın yapıtları tür olarak değişik isimlerle anılsa da sonuçta hepsi birbiri ile çelişmeksizin belirli bir eksen etrafında durur.

“Oyunlarla Yaşayanlar” ,tema ve motifler yönünden Atay’ın diğer yapıtlarından farklı bir çizgide değildir. Bireyin kendisi ile hesaplaşması, kültür ikilemi, tarihsel ve kültürel bilinç altı alanlarındaki öğelerin iç içe verilmesi, alışılmışın dışındaki biçim

²⁶¹ “Çağdaş Türk Yazını-1”. Der: Zehra İpşiroğlu. İstanbul. Adam Yay.. 2001. s. 55.

²⁶² Füsun Akatlı. “Bir Pencereden”. İstanbul, Adam Yay, 1982. s. 99.

denemeleri, karşıtlara dayanan ironik anlatım tutumu ve sembol ağı yazarın bu oyununun da özellikleri arasındadır.²⁶³

Oyun kişilerine baktığımızda diğer eserlerinde olduğu gibi isimlerde yoğun bir simgesellikle karşılaşırız. Oyunun ana kişinin 'Coşkun' adı ile romantikliği vurgulanırken, 'Ermiş' soyadı ile aydın kimliği ironiyle işaretlenir. Tiyatro oyuncusu Saffet Söylemezoğlu'nun soyadıyla, sürekli başkalarının düşüncelerini tekrarlaması, kendine ait bir sözü olmaması simgeleştirilir. Servet Duygulu'nun patron olması (Saffet ona "Merhaba Bay Sermaye" diye hitap eder) adı ile, romantik tiyatroya bağlılığı soyadı ile ilgilidir. Saadet Nine, geçmişteki mutlu hayatının özlemini duyan, gerçek yaşamdan kopuk yaşlı kadının adıdır.

Oğuz Atay'ın oyununda karakterlerine verdiği isimler ve bu isimlerin kimlikleriyle ilişkisi, Cevat Çapan'ın "Tehlikeli Oyunlar" ın önsözünde işaret ettiği gibi ortaçağ ibret oyunlarındaki kahramanların alegorik isimlerini çağrıştırmaktadır.²⁶⁴ Bütün bu isimlerin yan yana gelerek ortaya çıkardığı ironik tablo, oyuna büyük bir zenginlik katar.

Öykünmecilik geleneğine dayanan dramatik tiyatro çizgisinde oyunların yazıldığı bir dönemde; Oğuz Atay bu gelenekten koparak "Oyunlarla Yaşayanlar"ı yazar. Batı tiyatrosunda 20. yüzyılın başından beri süregelen gelişmeleri, oyun yazarlığı alanında Brecht'in, Beckett'in tiyatroya getirdiği yenilikleri takip eden Oğuz Atay "oyun içinde oyun" kurgusuyla kaleme aldığı tiyatro yapıtıyla Türk tiyatrosunun alışılmış çizgisinin dışına çıkar.

Oğuz Atay "Oyunlarla Yaşayanlar" da geleneksel öğrelerle modern olanı bütünleştirmeyi başarır. Dramatik bir kurgusu olan yapıtında, oyun içinde oyunlarla, tartışmalarla öyküyü kesintiye uğratar. Böylece aydın kavramı ve tiyatro kurumunun işlevi üzerinde okuyucuyu (seyirci) eleştirel bir düşünme sürecinin içine çeker. Brecht'in yabancılaştırma estetiği'nden yararlanarak seyircinin kendini sahnedeki oyunun bir parçası olarak hissetmesini, kendini oyun kişileriyle özdeşleştirmesini engeller. Oğuz Atay, seyircinin bu oyunda, aklını, eleştirel bilincini ortaya çıkarmasını,

²⁶³ Yıldız Ecevit. "Oğuz Atay'da Aydın Olgusu". İstanbul. Ara Yay., 1989. s. 47.

²⁶⁴ Cevat Çapan. Önsöz / Oğuz Atay, Tehlikeli Oyunlar, s.9.

edilgin seyirci kimliğinden sıyrılarak etkin bir seyirci konumuna gelmesini istemektedir. Oğuz Atay tek tiyatro yapıtıyla Türk Tiyatro Tarihi'ne geçerek adından söz ettirmeyi başarır:

"Genç yaşta ölen, ama tek oyunuyla tiyatro yazın tarihimize geçen Oğuz Atay (1934-1977), Oyunlarla Yaşayanlar adını verdiği oyununda, en az iki yüzyıldır yaşadığımız kültür ikilemi ve bu kültür şaşkınlığının doğal olarak yeşerttiği aydın-halk yabancılaşması üzerinde, acı ve glünc sahnelerin iççeliğinde bir tartışma açar. Çehovvari buruk bir mizah gücü olan yazarın, hiçbir şeyi ülküleştirmeden, nesnel ve şiirli bir yöneliş içinde gerçekleştirdiği bu oyun, son on yıl içinde yazılmış olan tiyatro yapıtlarının en önemlilerinden biridir."²⁶⁵

"Oyunlarla Yaşayanlar" ın sahnelenmesini çok isteyen Atay, ne yazık ki bu isteğinin gerçekleştiğini görememiştir. Kimse oyunu oynamaya, sahneye koymaya cesaret edemez. Oyununu Yıldız Kenter ve ve Şükran Güngör'e okuyan yazar, "Nerede oyun, nerede gerçek belli olmuyor" eleştirisiyle karşılaşır. Halbuki Oğuz Atay'ın seyircide uyandırmak istediği duygu da budur zaten! Oyunun anlaşılmaması Atay'ı çok üzer. Bunu günlüğünde şöyle anlatır:

"Hayat bir oyundur. Yıldız Kenter'den dün alındı. Dün akşam üzeri. Yıldız Hanım'ın öğrencisi genç bir oyuncu bize (Y.K. Şükran Güngör, ben, Pakize) oyunu baştan sona sürekli okudu. Özellikle ilk perde ve ikinci perdenin başları okunurken herkes yer yer çok güldü-ben bile güldüm. Sonra bir sessizlik oldu. Sonra Yıldız Hanım tipleri ve olanları ve her şeyin nedenini pek anlayamadığını söyledi. Genellikle başka şeylerle. Şarlo (?) – benzerlikler buldu. İkinci perdenin daha tekrarlarla dolu ve sönük olduğunu söyledi. Şükran Güngör etkilendiğini belirtti, ama neyin gerçek neyin oyun olduğunu anlayamamış. Ben de bunu yapmak istediğimi söyledim"²⁶⁶

Oyun Atay beynindeki ur nedeniyle Londra'da tedavi olduğu günlerde, yakın dostu Cevat Çapan'la yaptığı telefon görüşmesinde ondan "Oyunlarla Yaşayanlar" ın oynanmasını sağlamanı rica eder. Bu görüşme Cevat Çapan'la yaptıkları son konuşma olur. Oyunun oynanması Atay'ın son isteğidir. Cevat Çapan Devlet Tiyatrosu'nun edebi danışmanı olunca ilk işi bu oyunu önermek olur. Kurulda Vedat Günyol ve Sevda Şener vardır. Ergun Orbey'in genel müdürlüğü zamanında oy birliği ile kabul edilerek 1979/1980'de "Oyunlarla Yaşayanlar", Devlet Tiyatrosu'nda iki ayrı rejile sahnelenir. Aynı yıllarda Atay'ın tiyatro yapıtı, Boğaziçi Üniversitesi oyuncularını tarafından da oynanır. Hasıp Akgül, bu rejilerde oyunun 'neyi', 'nasıl' söylediğinin tam anlaşamadığını, Devlet Tiyatrosu'nun oyunun alaturka tonunu fazla abarttığını,

²⁶⁵ Özdemir Nutku, "Dünya Tiyatro Tarihi Cilt 2". İstanbul. Remzi Yay., 1985. s. 368.

²⁶⁶ Atay, "Günlük". s. 201-202.

Boğaziçi oyuncularının ise bu yanını gözden kaçırıp alafranga bir “Oyunlarla Yaşayanlar” sahnelediğini söyler.²⁶⁷



²⁶⁷ Hasip Akgül. “Oğuz Atay’ın Yaşam Oyunu”, İstanbul. Akış Yay.. 1996. s. 52.

SONUÇ

Oğuz Atay, 1934-1977 yılları arasına sığdırdığı kısa yaşamında ne yazık ki geniş bir okur kitlesine ulaşamaz. Batı kültürünü çok iyi tanıyan, geçmiş kültürünü de yadsımayan yazar, bu yönüyle Türkiye'nin iki ruhunu yansıtır. Ama bütün bu özellikleri yaşarken fark edilmez. Oğuz Atay'ın yalnız bırakılışında eleştirmenlerin ve edebiyat çevrelerinin büyük payı vardır. 'Birey'i eserlerinde ön plana alan, bireyden yola çıkarak toplumsal meselelere eğilen yazar, Türk edebiyatında uzun yıllar görmezden gelinir. 1970'lerde tuttuğu günlüğüne, anlaşılmamanın sıkıntılarını anlatarak başlar: "Kimse dinlemiyorsa beni- ya da istediğim gibi dinlemiyorsa-günlük tutmaktan başka çare kalmıyor. Canım insanlar! Sonunda, bana, bunu da yaptınız"²⁶⁸

Ne zaman ki Türkiye, kimlik değiştirmenin insan ruhunda yarattığı acılarla ilgilenmeye başlar, Oğuz Atay'ın önemi de o zaman ortaya çıkar. Onun tüm yapıtlarının odak noktası aydın kavramıdır. Türk aydınının yaşadığı kültür ikilemini çarpıcı bir biçimde anlatır. Batılılaşmacılığın ve geçmiş kültüre sahip çıkmanın aynı ruhta suçluluk ve utanç duymadan varolabileceğine inanır. Doğu-Batı karşılarındaki sentezci görüşüyle, düşünce yapısıyla, Tanpınar'ın dünyasını hatırlatır. Bu yönüyle Oğuz Atay, Türk edebiyatında Tanpınar'dan sonra meselesi olan tek yazarımızdır.

Oğuz Atay'ı ölümünden nice zaman sonra tanımaya ve anlamaya başlayan Türk edebiyatı, onun ismini tek yapıtıyla "Tutunamayanlar" la özdeşleştirir. Oğuz Atay'la ilgili yazılan kitaplar, makaleler hep "Tutunamayanlar" la sınırlı kalır. Oysa ki yazarın diğer yapıtlarının "Tutunamayanlar" dan aşağı kalır bir yanı yoktur.

Oğuz Atay'ın hikayeciliğini romancılığınan, romancılığını tiyatroculuğundan ayırmak mümkün değildir. Öncü özellikler taşıyan, biçimsel yenilikler içeren eserleriyle Oğuz Atay Türk edebiyatının geleneksel- gerçekçi eğilimden sapmasında başrol üstlenir.

²⁶⁸ Atay. "Günlük". s.6.

O Türk edebiyatının ilk modernist yazarı olarak, geleneksel özelliklerin süregeldiği bir ortamda 'birey' i ve 'biçim' i temel alan eserleriyle ardından gelen yazarları derinden etkilenmiştir. Postmodernizmin imkanlarından (alışılmışın dışında kurgulardan, kuralların bozumu ilkesinden, sanat ile gerçek hayat arasındaki bağları koparma çabasından yani yabancılaştırma estetiğinden) yararlanan, biyografik romanı dışında tüm eserlerinde karmaşık bir yapı kurmaya çalışan ve bu anlayışla gizemli bir dil / üslup biçimine yer veren bir romancımızdır. Ancak o, tamamıyla postmodern bir yazar değildir: postmodernizmin imkanlarından geniş ölçüde yararlanan zeki bir yazardır.



KAYNAKÇA

1. Kitaplar

AKATLI, Füsün. **Bir Pencereden**. İstanbul. Adam Yay. 1982.

AKGÜL, Hasip. **Oğuz Atay'ın Yaşam Oyunu**. İstanbul. Akış Yay. 1996.

ATAY, Oğuz. **Tehlikeli Oyunlar**. İkinci Basım. İstanbul. İletişim Yay. 1985.

—————. **Günlük**. Dördüncü Basım. İstanbul. İletişim Yay. 1995.

—————. **Korkuyu Beklerken**. Altıncı Basım. İstanbul. İletişim Yay. 1996.

—————. **Tutunamayanlar**. Onüçüncü basım. İstanbul. İletişim Yay. 1997.

—————. **Eylembilim**. İstanbul. İletişim Yay. 1998.

—————. **Bir Bilim Adamının Romani**. Dokuzuncu Basım. İstanbul. İletişim Yay. 1999.

AYTAÇ, Gürsel. **Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi**. Ankara. Gündoğan Yay. 1997.

—————. **Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler**. İkinci Basım. Ankara. Gündoğan Yay. 1999.

BELGE, Murat. **Edebiyat Üstüne Yazılar**. İstanbul. İletişim Yay. 1998.

BERNE, Eric. **Hayat Denen Oyun** [Çev. S. Sargut] İstanbul. Altın Kitaplar 1972.

CALVİNO, İtalo. **Amerika Dersleri** [Çev. K. Atakay] İstanbul. Can Yay. 1994.

DOLTAŞ, Dilek. **Postmodernizm, Tartışmalar ve Uygulamalar**. İstanbul. Telos Yay. 1999.

ECEVİT, Yıldız. **Oğuz Atay'da Aydın Olgusu**. İstanbul. Ara Yay. 1989

—————. **Kurmaca Bir Dünyadan**. Ankara. Gündoğan Yay. 1992.

—————. **Orhan Pamuk'u Okumak**. İstanbul. Gerçek Yay. 1996.

—————. **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**. İstanbul. İletişim Yay. 2001.

GRİLLET, Alain R. **Yeni Roman** [Çev. A. Bezirci], İkinci Basım. İstanbul. Ara Yay. 1989.

- GÜMÜŞ, Semih. **Öykünün Bahçesi**. İstanbul. Adam Yay. 1999.
- GÜNEL, Burhan. **Benzer Romanlar**. Ankara. Kerem Yay. 1986.
- GÜRBİLEK, Nurdan. **Yer Değiştiren Gölge**. İstanbul. Metis Yay. 1995.
- . **Ev Ödevi**. İstanbul. Metis Yay. 1999.
- HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens**. [Çev: M.A. Kılıçbay] İstanbul. Ayrıntı Yay. 1995.
- İPŞİROĞLU, Zehra. **Çağdaş Türk Yazını-1**. İstanbul. Adam Yay. 2001.
- KUNDERA, Milan. **Roman Sanatı**. [Çev: İ. Yarguz]. İstanbul. Afa Yay. 1989.
- KÜÇÜK, Yalçın. **Bilim ve Edebiyat**. İstanbul. Tekin Yay. 1985.
- . **Aydınlık Zindan**. İstanbul. Kaynak Yay. 2000.
- MORAN, Berna. **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**. İstanbul. Cem Yay. 1988.
- . **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2**. Beşinci Basım. İstanbul. İletişim Yay. 1997.
- . **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-3**. Üçüncü Basım. İstanbul. İletişim Yay. 1994.
- NACİ, Fethi. **100 Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme**. İkinci Basım. İstanbul. Gerçek Yay. 1990.
- NECATİGİL, Behçet. **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü**. İstanbul. Varlık Yay. 1980.
- NUTKU, Özdemir. **Dünya Tiyatro Tarihi Cilt 2**. İstanbul. Remzi Yay. 1985.
- ÖNERTOY, Olcay. **Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı ve Öyküsü**. Ankara. İş Bankası Yay. 1984.
- PAMUK, Orhan. **Öteki Renkler**. İstanbul. İletişim Yay. 1999.
- PARLA, Jale. **Don Kişot’tan Bugüne Roman**. İstanbul. İletişim Yay. 2000.
- SEYPPPEL, Tatjana. **Oğuz Atay’ın Dünyası**. İstanbul. İletişim Yay. 1989.
- SOYKAN, Ömer N. **Postmodern Tartışmasının Neresindeyiz-Türkiye’den Felsefe Manzaraları İçinde-**. İkinci Basım. İstanbul. Yapı Kredi Yay. 1993.
- TANER, Refika “ve” Bezirci, Asım. **Seçme Romanlar**. Dördüncü Basım. İstanbul. Kaya Yay. 1990.

2. Makaleler

- AKBAL, Oktay. "Oğuz Atay için", **Cumhuriyet**. 19.12.1977.
- ARAZ, Nezihe. "Tutunamayanlar", **Yeni İstanbul**. 24.06.1972.
- ARF, Cahit. **Önsöz/Oğuz Atay, Bir Bilim Adamının Romanı. Dokuzuncu Basım. İstanbul. İletişim Yay. 1999.**
- BİLAL, Melisa; Kaçar, Zeynep; Karabekir, Jale "ve" Karaboğa, Burçak (2001) "Dramaturji Atölyesi-Oyunlarla Yaşayanlar", **Varlık**. S. 1121. s. 68-71.
- BİLGİNER, Recep. "Şimdi ne yapıyorlar?/Oğuz Atay", **Politika Gazetesi**. 03.09.1976.
- ÇAPAN, Cevat (1984) "Cevat Çapan, Oğuz Atay'ı anlatıyor: Akıl ki en incisi duyguların", **Sanat Olayı**, c. 2. S. 26. s. 12-13.
- (1997) "Ölümünün 20. yıldönümünde Oğuz Atay", **Öküz**. c. 2. S. 43. s. 15.
- **Önsöz / Oğuz Atay, Tehlikeli Oyunlar, İkinci Basım. İstanbul. İletişim Yay. 1985.**
- DEMİRALP, Oğuz (1978) "Oğuz Atay'ı değerlendirmek yolunda", **Oluşum**. c. 1. S. 12. s. 5-9.
- ESKİN, Efsan B. (2000) "Oğuz Atay", **Doğu-Batı**, S. 11. s. 146-155.
- GÜRSEL, Mehmet (1986) "Oğuz Atay 1934-1977", **Gökyüzü**. c. 1. S. 1. s. 46.
- IŞIN, Ekrem "Görüntüler (1) Oğuz Atay'da bireyin eylemine dönüşen bilinç", **Sözcükler**. 02.09.1983.
- IRZİK, Sibel (1995) "Tutunamayanlar'da çokseslilik ve sınırları", **Varlık**. S. 1057. s. 44-48.
- İLERİ, Selim "Tutunamayanlar'ın ışığı altında", **Cumhuriyet**. 17.12.1977.
- KEYDER, Çağlar "Biz niçin onlar gibi olamıyoruz?", **Milliyet**. 29.01.1984.
- KUTLU, Pakize "Oğuz Atay ile konuşma", **Yeni Ortam**. 30.09.1972.
- MADRA, Ömer "Oğuz Atay'ın dünyası :beşbuçuk perdelik bitmemiş bir acıklı güldürü", **Milliyet**. 27.01.1984.
- "Oğuz Atay ile söyleşi", **Teknik Güç**. 01.10.1972.
- "Oğuz Atay öldü", **Milliyet**. 16.12.1977.

ÖZGÜVEN, Fatih. "Türk edebiyatının büyük yolculuğu: Tutunamayanlar", **Cumhuriyet**. 03.05.1984.

—————"Gerçek bir yazarın 'oyun'ları" **Cumhuriyet**. 07.02.1985.

ÖZKIRIMLI, Atilla. "Tutunamayanlar", **Yeni Ortam**. 28.10.1972.

ÖZSOY, Ergün (1996) "Oğuz Atay belgeseli", **Mavi Portakal**. A.Ü.Tömer Antalya Şubesi Dil Edebiyat Yay. c. 1. S. 9. s. 74-78.

ÖZTÜRK, Hasan (1995) "Çeyrek yüzyıllık roman: Tutunamayanlar", **Dergâh**. c. 6. S. 64. s. 8-10.

PAMUK, Orhan (1997) "Bat dünya bat!", **Öküz**. c. 2. S. 26. s. 16.

REFİĞ, Halit. "Akıllı ve namuslu bir aydındı ve çok yalnızdı", **Milliyet**. 28.01.1984.

SEYDA, Mehmet (1972) "Tutunamayanlar", **Yeni Dergi**. c. 5. S. 92. s. 248-256.

—————. "Oğuz Atay için", **Cumhuriyet**. 17.12.1977.

TANKUTER, Aykut (1984) "Ölüme tutunmuştur", **Sanat Olayı**. c. 2. S. 26. s. 14-15.

TURAN, Güven. "Oğuz Atay'ın ardından", **Cumhuriyet**. 17.12.1977.

DİZİN

A

Adnan Berk, 8
 Ahmet Hamdi Tanpınar, 4, 15, 119
 Ahmet Mithat, 15, 18, 75
 Albert Camus, 72, 73
 alegorik, 115, 128
 arkaik, 80
 arketip, 12
 aşk romanı, 39
 atektonik yapı, 68
 Atilla Özkırmılı, 36
 Aydınlık Zandan, 12, 134
 Aylak Adam, 15

B

Barlas Özankça, 110
 Beckett, 2, 119, 128
 Benim Üniversitelerim, 22
 Bertolt Brecht, 117
 Bilim ve Edebiyat, 88, 134
 bilinçakımı tekniği, 26
 Bir Rüya, 41, 106, 112
 biyografi, 42, 92, 93, 97, 98
 biyografik roman, 91

C

Calderon, 113
 Calvino, 33, 133
 Cervantes, 41
 Cevat Çapan, 2, 4, 8, 34, 60, 61, 128, 129, 135
 Charles Dickens, 33
 Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı ve Öyküsü, 38, 134

Ç

çağ romanı, 38
 çağdaş pikareks roman, 69

Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler, 37, 38, 92, 133

Çağlar Keyder, 16
 Çehov, 109, 127

D

Dava, 41
 Dergâh, 13, 136
 Diderot, 33
 Divan şiiri, 71
 Don Kişot, 12, 13, 14, 33, 72, 105, 134
 Dostoyevski, 4, 17, 18, 22, 41, 72, 78, 125
 Dönüşüm, 41, 72
 dramatik tiyatro, 128
 Dramaturji Atölyesi, 114, 135
 Düşüş, 74

E

Edebiyat Üstüne Yazılar, 19, 133
 Efkân Bahri Eskin, 121
 Ekrem İşın, 107
 eleştirici anlatım tutumu, 95
 Enis Batur, 5
 Eric Berne, 72, 123
 Ev Ödevi, 47, 134

F

Fatih Özgüven, 31
 Faust, 72
 Fethi Naci, 14
 Fuzuli, 82, 87
 Füsün Akatlı, 106, 109, 127

G

geleneksel/gerçekçi edebiyat, 120
 George Eliot, 4
 Goethe, 82
 Gogol, 17
 Gonçarov, 17, 36, 41, 42
 Gorki, 4, 17, 22
 Gökyüzü, 2, 135
 grotesk, 109
 Günter Grass, 4
 Gürsel Aytaç, 37, 38, 45, 92

H

Halit Refiğ, 4, 89
 Hamlet, 12, 18, 32, 33, 71

Hasan Ali Toptaş, 125
 Hasan Öztürk, 13
 Hasip Akgül, 3, 110, 130
Hayat Bir Düstür, 113
Hayat Denen Oyun, 72, 133
 Henry James, 4
 Huizinga, 123, 134
Huzur, 15, 16

İ

iç monolog, 33, 78, 91, 108, 126
İncil, 24, 25, 59
 ironi, 36, 45, 64, 77, 115, 127
 ironik anlatım tutumu, 43, 111, 128
 İsa, 12, 24, 25, 27, 28, 32, 39, 51, 59, 60, 69, 107

J

Jale Parla, 13
 James Joyce, 7, 41, 46
 Joseph Conrad, 4

K

Kafka, 4, 7, 17, 22, 36, 41, 42, 72, 99, 109, 119, 120, 125, 127
 kafkaesk, 41, 81, 108
 Kemal Tahir, 4, 22, 125
 Kierkegaard, 17, 22
 kolaj, 37, 46, 78
Kurmaca Bir Dünyadan, 133

L

Laclos, 4
 Latife Tekin, 125
 Leibniz, 86

M

Marcel Proust, 4, 7
 Mehmet GÜRSEL, 2
 Mehmet Akif, 18
 Mehmet Seyda, 9, 74
Memurun Ölümü, 109, 127
 mistisizm, 82
 modernist, 7, 38, 39, 67, 69, 77, 120, 124, 131
 montaj, 37, 78, 91, 96
 Murat Belge, 9, 19, 25, 26, 39

N

Nabokov, 2, 4, 36, 41, 42
 Nazlı Eray, 125
 Nezihe Araz, 9
 Nietzsche, 22
 nihilizm, 45
 Nurdan Gürbilek, 47, 63, 64, 70

O

Oblamov, 12, 41
 Oğuz Demiralp, 51
 Oktay Akbal, 5
 Oktay Rıfat, 4
 Olcay Önertoy, 38
 oluşum romanı, 22, 39, 69, 92
 Orhan Pamuk, 25, 42, 93, 120, 123, 124, 125, 133
 Oscar Lewis, 64

Ö

Öküz, 2, 25, 135, 136
 Ömer Madra, 5
 Ömer Seyfettin, 18
Öteki Renkler, 93, 124, 134

P

Pakize Kutlu, 3, 9, 125, 126
Pale Fire (Solgun Ateş), 41
Pazar Postası, 4
 Peyami Safa, 15
 polisiye roman, 39
Politika Gazetesi, 7, 135
 postmodernizm, 40
 prototip, 41
 psikolojik hikaye, 126
 psikolojik roman, 38, 69

R

Recaizade Ekrem, 15, 46
 romantik tiyatro, 117
 romantizm, 74
 Rudyard Kipling, 122

S

Saatleri Ayarlama Enstitüsü, 71
 Sabahattin Ali, 4

Sanat Olayı, 4, 135, 136

Sanatçının Genç Bir Adam Olarak Portresi, 41

sembolizasyon, 39

Semih Gümüş, 127

Shakespeare, 32, 71, 73

simge, 18, 105, 123

siyasi roman, 106

Spengler, 17, 22

Stendhal, 4

Suç ve Ceza, 72

Ş

Şükran Güngör, 129

T

Tanzimat, 12, 100, 119

Tatjana Seyppel, 11, 15, 23, 41, 121

Teknik Güç, 3, 6, 9, 48, 135

Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, 38, 40, 134

Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, 38, 68,

133

U

Ulysses, 41, 46

V

Varlık, 114, 134, 135

Vedat Günyol, 8, 129

Voltaire, 121

Vüsat Bener, 2, 4, 34

Y

yabancılaştırma etmeni, 111, 117

Yahya Kemal, 87

Yakup Kadri, 15, 121

Yalçın Küçük, 12, 88

Yeni Dergi, 5, 9, 74, 106, 126, 136

Yeni İstanbul, 9, 135

Yeni Ortam, 3, 9, 30, 36, 125, 126, 135, 136

Yer Altından Notlar, 72

Yer Değiştiren Gölge, 64, 70, 134

Yıldız Ecevit, 12, 22, 32, 38, 42, 46, 51, 52, 60, 67,

68, 69, 72, 73, 119, 120, 127, 128

Yusuf Atılğan, 4, 15

Z

zaman dizinsel (kronolojik) öykü anlatımı, 37