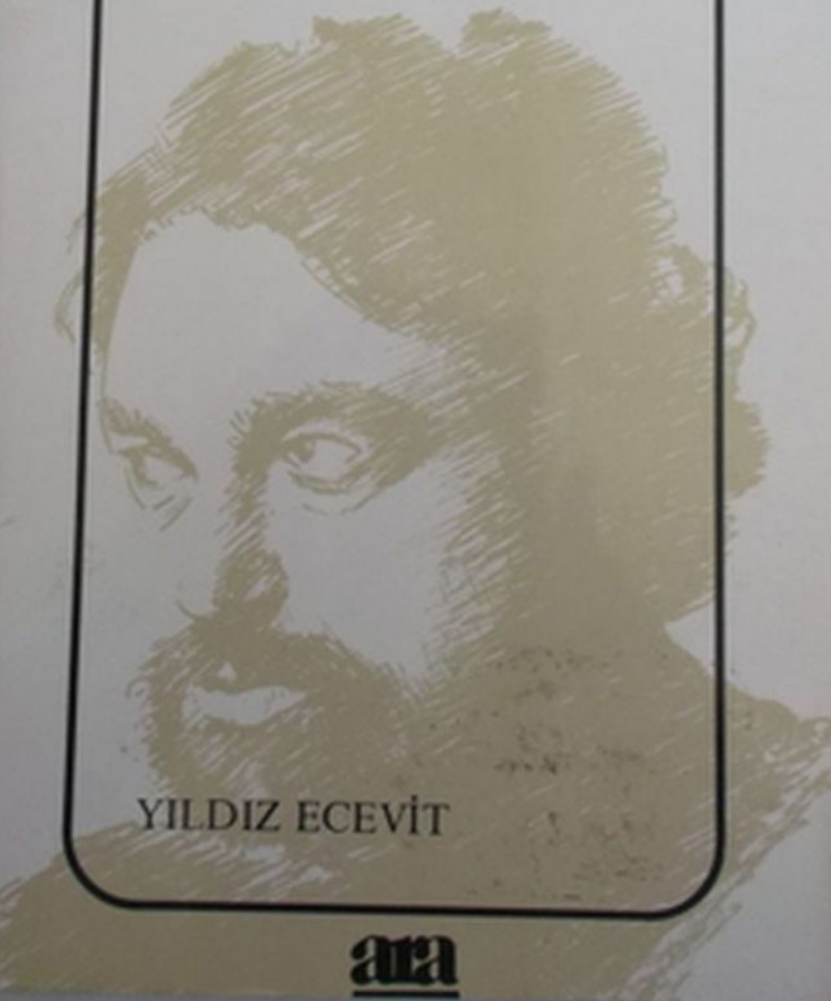
OĞUZ ATAY'DA AYDIN OLGUSU



YILDIZ ECEVİT

ara

ara yayıncılık

ara yayıncılık 24
İnceleme dizisi 1
Birinci Baskı: 1989
© ara yayıncılık & Yıldız Eçevit
kapak resmi: Nuran Altıata
baskı: Gülen Ofset
Ara Yayıncılık, Ankara Cad. Konak Han
No: 43-15 Cağaloğlu, İSTANBUL
Tel: 527 87 30

OĞUZ ATAY'DA AYDIN OLGUSU

YILDIZ ECEVİT

ara yayıncılık

İÇİNDEKİLER

SUNUŞ VII

I. ÇAĞDAŞ TÜRK EDEBİYATINDA OĞUZ ATAY 1

1. Oğuz Atay ve Yapıtları 1
2. Çok boyutlu bir kişilik 2
3. Kültür ikilemi 4
4. Atektonik roman yapısı ve aydının iç dünya yolculuğu 5

II. OĞUZ ATAY'DA AYDIN OLGUSU 9

1. Atay'ın yapıtlarında aydın bireyler 13

1.1. Selim Işık 13

1.1.1. Hayalet-kahraman 13
1.1.2. Selim'de pikaresk ögeler 13
1.1.3. Selim ve kültürel ortam 15
1.1.4. "Selimlik" 18
1.1.5. Tutunamayan Aydın Selim ve İsa Özdeşliği 19

1.2. Turgut Özben 24

1.2.1. Tutunan aydından tutunamayan aydına 24
1.2.2. Turgut-Selim İlişkisi 25
1.2.3. "Ben Turgut Özben, Danimarka Kralının oğlu" 27
1.2.4. Maddeden tinselliğe geçiş ve Olric 27

1.3. Süleyman Kargı 31
1.4. Hikmet Benol 33

1.4.1. Kimlik sorunu 33
1.4.2. "Homo Ludens" 37
1.4.3. "Kütüphane Faresi" ve diyalektik yapı 38
1.4.4. Hikmet'in mitik oyunları 39

1.5. Coşkun Ermiş 45

1.5.1. Tedirgin aydının özeleştirisi 45

1.6. Mustafa İnan 48

1.6.1. Atay'ın son aydını. Birey toplum sentezi 48
1.6.2. Kültürde sentez 51

2. Atay'ın aydınlarında ortak özellikler 53

2.1. Ontolojik sorunsal 53
2.2. İç dünyada yoğunlaşma 54
2.3. Oyun-rol 54
2.4. Ruh ve maddenin diyalektik ilişkisi 55
2.5. Ölüm olgusu 56
2.6. Arketip aydınların mitik gölgesinde 57
2.7. İsimlerde simgesellik 60
2.8. Kültürel boyut ve Doğu-Batı ikilemi 61

III. AYDIN BİREYİN KARŞIT DÜNYASI: MADDESEL YAŞAM 65

1. Küçük burjuva yaşam biçimi 65
2. Evli Kadın: Karşıt dünyanın simgesi 68
3. Yozlaşmış küçük burjuva: Metin 71
4. Maddesel zevkler 72
5. Bürokrasi 73
6. Eğitim sistemi ve kültürel yozlaşma 75

IV. AYDIN UYUMSUZLUĞU 78

1. Aydın birey - toplum çatışması 78
2. Atay'ın figürlerinde kafkaesk özellikler 79

2.1. Korku 79
2.2. İletişimsizlik ve yalnızlık 81
2.3. Yaşama karşı zayıflık: "Tutunamamak" 83
2.4. Bunalım 85
2.5. "Beyaz Mantolu Adam" 86

V. BİÇİM ÖZELLİKLERİ 87

1. Çağdaş roman teknikleri 87
2. Anlatım tutumu 89
3. Dil karamsarlığı 90

VI. ÇAĞDAŞ BATI EDEBİYATI VE OĞUZ ATAY 91

1. Çağdaş Batı edebiyatı etkisi 91
2. Kültür ayrımı ikilemi 93
3. Teknoloji ve gerikalmışlık 95

DİPNOTLAR 97

SUNUŞ

Oğuz Atay'ın tüm yapıtları, insanın kendisiyle ve yerleşik düzenle olan ilişkisini ele alır. Bireyin toplum içindeki konumu, çağdaş Batı edebiyatınında ana sorunsalını oluşturmakta. Birçok Batı yazarı gibi Atay da, bu konuyu birey toplum karşıtlığı içinde verir. Yapıtlarında bireyin bilincinin -ve bilinçaltının- katmanları çarpıcı bir biçimde sergilenir. Birey, toplumsal çıkmaza çözüm bulmaya çalışmadan önce, varoluşsal bir doğrultuda kendini sorgular; gerçek kimliğiyle özdeşleşmeye çalışır. Çünkü Atay, kendini bulmadan toplumsal sorunlara çözüm bulmaya çalışanların, öznel çıkarların batağında kaybolacakları inancındadır.

Yaptığım araştırma, son derece geniş bir kültür birikimine sahip olan ve biçim açısından Türk edebiyatına büyük yenilikler getiren yazarın yalnızca bir yönünü irdelemekte; onun bireylerinin kimlik bulma sürecini ve bu süreç içinde karşıt-figür konumundaki toplumla ilişkilerini ele almakta.

Çalışmanın başlığındaki "aydın" sözcüğü ise, Atay'ın ana figürlerinin en önemli özelliğini vurguluyor. Onlar, sıradan bir küçük burjuva değildir. Aydınca bir yaşam sürer, düşünür ve eleştirirler; işin özüne inmeye çalışırlar; yüzeyde çırpınmazlar. Yaşam görüşleri, toplumda egemen değerler -veya değersizlikler- dizgesinin dışında biçimlenmiştir. Herşeyden önce birer "aydın"dır onlar. Çalışmamda işte bu insanı, "aydın"ı odak aldım.

Konusu, psikolojik ve sosyolojik çözümlemelere son derece uygun olan bu araştırma adı geçen bilim dallarının da ışığı altında, ama özde edebiyat bilimi ölçütleri gözönüne alınarak yapılmıştır. Atay'ın "neyi" anlattığı kadar -belki de daha çok- "nasıl" anlattığı önemlidir burada.

Yıldız Ecevit

I. ÇAĞDAŞ TÜRK EDEBİYATINDA OĞUZ ATAY

1. Oğuz Atay ve Yapıtları

Oğuz Atay 12 Ekim 1934'de İnebolu'da doğdu. Hukukçu olan babası Cemil Atay ağır ceza reisliğinde bulunmuş, bir süre de CHP milletvekilliği yapmıştır. Atay kişiliğindeki akıl-duygu kutupluluğunu, annesinden duygu, babasından da akıl yönünü aldığı biçiminde açıklar günlüğünde: "Hürriyet mefhumunu ve bütün saf davranışlarını bildiğim halde aklımı senden aldım. Bazı duygularımı da sen kızacaksın ama, annemden tevarüs ettim"(1)

Atay, 1939 yılında ailesiyle birlikte Ankara'ya geldi. 1951 yılında Ankara Maarif Kolcji'ni, 1975'de de İ.T.Ü. İnşaat Fakültesini bitirdi. Daha sonra 1960'da İstanbul Devlet Mimarlık ve Mühendislik Akademisi'nin İnşaat Bölümünde öğretim görevlisi olarak çalışmaya başladı; topografya ve yol inşaatı derslerini okuttu. 1975 yılında da doçentliği onaylandı. Çeşitli bilimsel çalışmaları arasında "Topografya" adlı bir de uzmanlık kitabı bulunmaktadır.

13 Aralık 1977'de yakalandığı hastalıktan kurtulamayarak İstanbul'da ölen Oğuz Atay, ilk romanı "Tutunamayanlar" ile 1970 TRT-Roman ödülünü almıştır. Bu romanı, ödül kazanmasına karşın, biçimsel özellikleri nedeniyle, ticari açıdan kuşku uyandırmış ve hemen yayımlanmamıştır. Cevat Çapan, bu konuda şöyle diyor: "Uzun süre bir yayıncı arama dönemi başladı. Yayıncılar kitabı okuyunca - zaten çoğu sonuna kadar okumuyordu- basmaktan vazgeçiyordu. Bu vazgeçişte kalın olması, maliyetini kurtarmama tehlikesi gibi gerçekçi kaygılar rol oynamıştı."(2) Çapan'ın "böyle bir kitap karşısında hayranlık dolu yazılar çıkması beklenirdi" (3) demesine karşın, roman 2 yıl kadar olumlu ya da olumsuz bir tepki almadan bekledi ve 1972

yılında basılabildi. Yazarın ikinci romanı "Tehlikeli Oyunlar" ise 1973 yılında yayımlanmıştır.

Atay, düzyazının diğer bir dalında, öykücülükte de ürün vermiş, öykülerini "Korkuyu Beklerken" başlığı altında toplamıştır.Alışılmışın dışındaki biçim denemelerini tiyatro alanında da sürdüren yazarın, "Oyunlarla Yaşayanlar" tek tiyatro yapıtıdır.

Yazarın 1975 yılında basılan "Bir Bilim Adamının Romanı" adlı yapıtı ise biyografik romandır. Batı edebiyatında, gerçekten yaşamış olan bir kişinin yaşamını konu alan romana "biyografik roman" denir. Bu türün Türk edebiyatındaki ilk örneği olan "Bir Bilim Adamının Romanı", yazarın İstanbul Teknik Üniversitesi'nden hocası olan Prof. Mustafa İnan'ın yaşamını konu alır.

Henüz yayımlanmamış olan "Eylembilim" isimli uzun anlatı ve yazarın 1983 yılında bulunmuş olan günlüğü, onun son yapıtlarıdır.

Kısa süren yaşamında Türk edebiyatına iz bırakıcı nitelikte öncü yapıtlar kazandıran yazar, ölmeden önce "Türkiye'nin Ruhu" adını verdiği bir roman üçlemesi ile ilgili olarak çalışmalar yapmaktaydı. Bu dizide, Türk toplumunun kolektif bilinçaltını tarihsel bir evrim süreci içinde yansıtmayı, birey-devlet, birey-toplum ilişkilerini konu edinmeyi amaçlıyordu.

Oğuz Atay, yapıtlarının yankı uyandırmamasının kendisini çok üzdüğünü günlüğünde de vurgular. Uzun süre aydın çevrelerin ilgisiz kalışını Aykut Tankuter şöyle açıklıyor: "Atay'ın romanını tartışmak, yaşadığımız ortamı, ilişkilerimizi daha başka bir boyutta ve daha farklı kelimelerle tartışmayı da beraberinde getireceğinden, gözardı edildi yapıtları."(4).

2. Çok Boyutlu Bir Kişilik

Oğuz Atay, herşeyden önce bir teknokrattı; inşaat mühendisliği

dalında araştırmalar yapan bir bilim adamıydı. Meslektaşı Prof. Altay Gündüz'ün dediği gibi, Atay "ülkemizde hikâyeleri ve romanlarıyla tanındı. Tıpkı büyük matematikçi ve astronom Hayyam'ın rubaileriyle tanındığı gibi oldu bu."(5) Yapıtlarında bilimsel bir titizlikle gerçekleştirdiği kurgu düzeni, kendisini ve figürlerini sürekli bir iç hesaplaşma ortamına iten eleştirel düşünce yapısı, Atay'ın kişiliğindeki bilim adamı boyutunun bir göstergesidir. Ayrıca, romanlarında eleştirel uzaklık sağlamak amacıyla kullandığı teknik üslûp, yazarın kişiliğinin teknik adam yönünün yapıtlarına kattığı bir zenginlik olarak nitelendirilebilir. Teknik dil "kosinüs kurbanları" "hayatın koordinatları"(6) arasında sıkışıp kalmış bireyler, teknokrat romanı parodisindeki "momentin mahvettiği mühendis"(7) örneklerinde de görüldüğü gibi ironik anlatım ögesi olarak kullanılmıştır.

Toplumsal hizmet gönüllüsü Atay, 50'li yıllarda sosyalist eğilimli bir düşünce yapısı içinde görülür. 27 Mayıs sonrası dönemde de, temel inançlarından ödün vermeyen bir aydın olarak, sonradan çeşitli nedenlerden ötürü yayımlanamayan "Olaylar" dergisinin hazırlık çalışmaları içinde aktif bir rol oynar.

Oğuz Atay'ın kişiliğinin diğer bir boyutu da son derece duyarlı sanatçı kimliğidir. Bu, "Tutunamayanlar"ın "gerçekten rahatsız olan" (8), "bütün güzellikleri hayal gücünde bulan"(9) Selim'inin iç yaşantısına yakın bir öznel dünyadır. Atay'ın inanılmaz zenginlikteki düş gücü, Eflatun'dan Kant'a, Hegel'e, Kierkegaard'a, Spengler'e; Aristophanes'ten Shakespeare'e, Puşkin'e, Gogol'e Dostoyevski'ye, Gonçarov'a, Gide'e, Kafka'ya uzanan çok geniş bir kültür potası içinde biçimlenmekteydi. Atay, bu son derece derin ve çok yönlü tinsel boyutunu özellikle romanlarında çarpıcı biçimde sergiler. Böylesine duyarlı bir kişiliğin dış dünya gerçeklerinden olumsuz yönde etkilenmesi kaçınılmazdı. Enis Batur, onun bu yönünü şöyle vurguluyor: "Korkuyu beklerken tehlikeli oyunlara bile tutunamayan, gene de o oyunlarla yaşayan, geleceği elinden alınmış beyaz mantolu bir adam. Dipten sarsılmış, kırgın, hatta umutsuz biri." (10)

Oğuz Atay'ın kişiliğinde böylesine uç noktalara ulaşmış bir kutupluluk dikkati çekmektedir: Bir yanda, dünya ile barışıklığın göstergesi sayılabilecek, teknik dalda başarılı bir kariyer, diğer yanda ise, son derece duyarlı bir ruh dünyasının sergilendiği, estetik değeri tartışılmaz yapıtlar ortaya koyan sanatçı boyut.

3. Kültür İkilemi

Yazar Oğuz Atay, bu çok boyutlu kişiliğini, yapıtlarının diyalektik yapısına da, yansıtmıştır. Özellikle, "Tehlikeli Oyunlar"da bu kutupluluk, yapıtın özünü ve kurgusunun temel ögesini oluşturmaktadır.

Kutupluluk, sanatçının bir kişilik özelliği olduğu gibi, aynı zamanda onun içinde yetişip, etkilendiği yerel kültürel ortamın da göstergesidir. Türk toplumu Tanzimat'tan bu yana bir Batılılaşma sürecinin içine girmiştir. Batıdan alınmış kültürel değerler uzun süre özümlenmeksizin Doğudan gelen kültür ögelerinin yanında varlığını sürdürmüş; bazan da iki kültürel ortamın değerlerinin kesişmesi sosyo-kültürel garipliklerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu kültür çatışması kişinin benliğinde olduğu kadar, ülkenin insanları arasında da kutuplaşmaya yol açmıştır. Yakup Kadri "Yaban"da bu uçurumu şöyle vurgular: "Okumuş bir İstanbul çocuğu ile bir Anadolu köylüsü arasındaki fark, bir Londralı İngilizle bir Pencaplı Hintli arasındaki farktan büyüktür."(11) Türkiye'nin yapısındaki bu Doğu-Batı kültür ikilemi, Atay'ın yapıtlarının çok boyutlu biçim dokusuna bir boyut daha eklemiştir. Özellikle romanlarındaki geniş kültür yelpazesi gözönüne alındığında, kültür ikileminin yazarın yapıtlarının motif ve biçim dokusuna büyük etkisi olduğu görülür.

4. Atektonik Roman Yapısı ve Aydının İç Dünya Yolculuğu

Oğuz Atay, Doğudan Batıya uzanan son derece zengin kültür birikimini, zekâsını, duyarlı iç dünyasını ve teknokrat boyutunu romanlarının dokusuna usta bir biçimde işlemiştir. Böylesine çok katmanlı ve alışılmış ölçüleri aşan bir iç dünyaya sahip olan yazarın, çok boyutlu gerçekliğini geleneksel biçim özellikleri içinde yansıtması, yazarın amacını gerçekleştirebilir miydi? Oğuz Atay'ın çağdaş roman tekniğinin James Joyce ve Marcel Proust gibi öncüleriyle olan yakınlığı bu noktada ortaya çıkar. Yirminci yüzyıl aydınının çok katmanlı, karmaşık iç dünyası ve ruhsal gelişimi, geleneksel oluşum romanının(12) olay örgüsü arasında sıkışıp kalmış olan üç basamaklı yapısı içinde anlatmak biçimsel zorlukları da beraberinde getirecekti. Atay'ın, romanlarında estetik boyutu ikinci plana iten konuya yönelik" sonra ne oldu" veya "acaba sonu nasıl bitecek" sorularına olanak tanımayan bir iç dünya yolculuğu anlatılır. Bilincin ve belleğin değişik katmanlarında yapılmış bir yolculuktur bu. Yazarın ilk iki romanı "Tutunamayanlar" ve "Tehlikeli Oyunlar" bu bağlamda soyut düzeyde işlenmiş çağdaş pikaresk romanlardır (13).

Yazarın yukarıda adı geçen iki yapıtı Türk romanında öncü bir yere sahiptir. "Tutunamayanlar"ın en önemli biçim özelliği romanın "atektonik" yapısıdır. Nesir, nazım ve tiyatronun çeşitli türlerinde karşılaşabileceğimiz "atektonik" biçim, açık ya da esnek doku olarak da adlandırılan ve sonuca doğru tutarlı bir konu-olay ilerlemesi yerine; olay örgüsünün dışına çıkan, bağımsız konu birimlerine özen gösteren bir yapıya sahiptir (14). Oğuz Atay, özellikle "Tutunamayanlar"da Türk aydınının bünyesinde ilginç bir bileşime ulaşan Doğu-Batı kültür kargaşasını, aydının toplum değerleriyle çatışan iç dünyasını ve kollektif bilinçaltını çeşitli biçim düzeyleri ve anlatım ögelerine dayanarak çok boyutlu bir dille vermiştir. Karşıtlıkların kullanıldığı kontrapunktik ilkeye (15) göre yazılan bu roman, biçim açısından olduğu kadar, roman dokusundaki felsefe boyutu ve içerdiği

aydın-eleştirel tutum nedeniyle de, Alman edebiyatındaki "Erken Romantiklerin" ve özellikle Schlegel'in roman teorisinin devamı sayılan "polihistorik roman"(16) geleneğiyle de paralellik göstermektedir (17).

Mektup, oyun, Sokrat tarzı diyaloglar, düşler, bilimsel notlar, şarkılar, eski tangolar, ansiklopedik açıklamalar, kutsal kitap dili ile yazılmış bölümler, şiir, şiir açıklamaları, günlük ve biyografi, "Tutunamayanlar"ın anlatım biçimleri arasında yer alırken, "Tehlikeli Oyunlar"ın dokusu içinde ise, alaturka şarkılar, ilkokul manzumeleri, ve duygusal aşk romanı parodileri görülür.

Oğuz Atay, Türk aydınının iç dünyasını böylesine karışık bir yapı içinde, ironik-parodik bir anlatım tutumuyla ve bilinçakımı, iç monolog ve montaj teknikleriyle gözler önüne sermiştir. Her ayrıntının titiz bir kurgu çalışması içinde kontrapunktik ilkeye göre bütüne hizmet etmek için yerleştirildiği bu heterojen yapı, "Tutunamayanlar"ı Türk edebiyatında öncü roman yapmıştır.

Atay, günlüğünde "Türkiye'nin Ruhu" adını vermeyi düşündüğü roman üçlemesiyle ilgili olarak biçim sorununa değinirken, niye çağdaş roman tekniğini kendine yakın bulduğunu şöyle açıklıyor: "Biçim Sorunu: İki 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."(18)

Oğuz Atay Türk romanına biçim alanında yeni bir boyut, yeni bir nefes getirmiştir. Polihistorik roman geleneğini sürdüren tüm yazarlarda olduğu gibi, Atay da kültür birikimine en az yaratıcı boyut kadar önem verir. Türk romanının sorunlarından söz ederken şöyle der: "Halka büyük doğrular adına yalan söylemekten kurtulamamaktır sorunlardan biri. Kültürsüzlüktür. Duyarsızlıktır (....) yüzeyde çırpınmanın verdiği korkunun edebiyat heyecanı sayılmasıdır (.....)

Belki -Kemal Tahir'in dediği gibi- günde 24 saat romancı olmanın gereğini duyanlar ya da duyacak olanlar vardır (.....) bu Kemal Tahir'in dediği gibi kültür işidir (.....) Küçük kafa ve beden yaşantılarıyla büyük fırtınalar koparılamayacağını sezmektir. Romanın bir ömür tüketmek işi olduğunu kavramaktır.(19) Romancının kendi kendisinin felsefecisi, sosyoloğu, psikoloğu olması gerektiğini savunan yazar, "Halit Ziya'nın, Tanpınar'ın (Hatta Peyami Safa'nın) roman diye bir gerçeği, birçok gürültücüden daha çok hissettiğini, Kemal Tahir'in çok başka yoldan aynı gerçeği yaşattığını (.....)" (20) söyler günlüğünde.

Çağdaş roman, eğer bireyin iç yaşantısını yansıtan bir serüven yolculuğu ise, o zaman yansıtılan iç dünyanın derin ve kapsamlı olması romanı değerli kılan ögelerin başında gelecektir. Atay'ın romanları son derece titiz bir biçim ve kurgu çalışmasının olduğu kadar, aynı ölçüde zengin bir kültür birikiminin de ürünüdür.

II. OĞUZ ATAY'DA AYDIN OLGUSU

Oğuz Atay'ın romanlarındaki ana figürler, okuyan, düşünen, yoz toplum değerleri ile ters düşen, eleştiren kişilerdir. Eleştirilen, yalnızca ince bir humorla ve parodik-ironik bir anlatım tutumu içinde çarpıcı kesitler verdiği küçük burjuva yaşantısı değil, daha çok aydın bireyin düşünce ve davranış biçimidir. Tüm yapıtlarında odak noktası bireydir. Romanlarında sergilenen kendi kuşağındaki aydının gerçeğidir. "Biz insanı anlatıyoruz, bir çıkmazı çözümlemiyoruz"(21) der günlüğünde. Ellili ve altmışlı yılların sorunlara çözüm arayan toplumcu yaklaşımı, yerini öznel bir dünya görüşüne bırakmıştır.

Atay'ın roman kişileri, evrensel aydın özellikleri taşır; okur, düşünür ve tepki gösterirler. Onun bireyleri için "düşünce namusu (.....) önemli(dir)"(22), söylenen sözler yaşanan olaylardan daha ağırlıklıdır(23).

"Yenilikçi embriyonik biçimde bir Don Kişot'tur. Yenilikçi aydın; Don Kişot ögelerini, hiçbir zaman kaybetmemeli. Yenilikçi aydın her zaman bir 'saf akıllı' olmalı."(24) Yalçın Küçük'ün bu saptamasında, Atay'ın romanlarındaki ana figürlerin, bir Selim'in, bir Hikmet'in belirgin karakter özellikleri görülmekte. "Tutunamayanlar"ın Selim'i "insanların yalan söylemesi için bir gerekçe görmediğinden, onlara inanmakta güçlük çekmiyordu. İnsanlara inanmadan onlarla birlikte olmanın mümkün olmadığını sanıyordu."(25) Çocukça bir yalınlık, dürüstlük vardır Oğuz Atay'ın aydınında. Selim çocuksu bir coşku içinde bağırır, "beni ya şımartın ya kapı dışarı edin (.....) yarı içtenliğe dayanmam zor benim" (26). "Tehlikeli Oyunlar"ın Hikmet'i, yaşama karşı çıkargözetmez tutumunu şöyle vurgular: "Benim içimdeki çocuk büyümedi (.....) Yıllardır taşıyorum içimdeki çocuğu" (27). Onlar, kurulu düzenin çıkar çarklarına uyum sağlamakta güçlük çekerler,

düzene tutunmayı başaramazlar, belki başarmak da istemezler. Selim de, Turgut da, Hikmet de birer "disconnectus erectus"dur(28).

Onun çizdiği bireyler yaşama karşı savunmasızdır; içten ve sevgi doludur. "Canımlarım benim, seviyorum sizleri insan kardeşlerim. Durup dururken seviyorum işte.... Kollarımı açıp bütün insanlığı kucaklıyorum."(29) Turgut'tur, yalın bir duygusallık içinde bu sözleri söyleyen. Bu savunmasız ve içten kişiler, yoz değer yargılarıyla biçimlenmiş toplum cangılındaki yaşam kavgası içinde tükenip giderler. Ama onların yaşamları fatalist bir çizgide akıp gitmez. Oğuz Atay, biçimlendirdiği aydın bireyleri, sürekli bir iç hesaplaşma ortamına çeker. "Bir Bilim Adamının Romanı"nda aydının düşünce tembelliğini vurgular. "Tehlikeli Oyunlar"ın Hamlet-vâri aydını Hikmet'e" bu ülkede eksikliğini duyduğum insanın kendiyle hesaplaşma meselesini bizzat kendime uygulayarak bu meselenin ilk kurbanlarından oldum"(30) dedirtir. Selim de, Hikmet de, Turgut da kendilerini dürüst ve açık bir biçimde yaşama yürekliliğini gösterirler. Bu iki roman da, bireyin iç hesaplamasını ve kendini tanıma sürecini, protagonistlerin bilinçaltı kargaşası ve toplumun çarpık düzeni çerçevesinde ironik bir anlatım tutumu içinde yansıtır. Atay'ın günlüğünde Halit Ziya'nın kahramanları için aşağıda yaptığı saptama ilk iki romanının ana kişileri için de geçerlidir. "Halit Ziya'da bana yakın gelen bir yön de, kahramanların sürekli olarak kendileriyle hesaplaşmaları. Evet; zayıf iradeleri ve önleyemedikleri kaderleri sonucu bu hesaplaşmadan yenik çıkıyorlar ama, onlar için tesadüflerin oyuncağı denilemez; bilinçsizce kaderlerine kapılıp gitmezler bu insanlar."(31) Onun aydınları kendilerini de, içinde yaşadıkları çevreyi de, toplumun geçerli ölçüleri çerçevesinde değerlendirmek istemezler. Atay, böyle bir bakış açısını yansıtabilmek için gerekli olan eleştirel uzaklığı modern romanın yabancılaştırma etmeni sağlayan tekniklerini uygulayarak ve kişiliğinin de bir boyutu olan mizahı ironik bir biçimde kullanarak gerçekleştirmiştir.

Toplum ve aile yaşamı, insan ilişkileri ve kişinin iç dünyası

Atay'ın yapıtlarında bilinçakımı tekniği aracılığıyla gözler önüne serilmiştir. Gören, eleştiren kişidir Atay'ın aydını; yoz değer yargılarına uyum sağlayamaz, böyle bir yaşamda tutunamaz. Yazarın yapıtlarındaki topluma yönelik eleştirinin yoğunluğuna karşın, ana sorunsal bireye yöneliktir, ontolojiktir. Selim, Camus'nün "ontolojik mesele yüzünden ölen kimseye rastlamadım" sözünü okuyunca, "biri bu yüzden ölmeli, intihar etmeli" (32) diye bağırır. Onun için, bireyin varlığının özüyle ilgili hesaplaşmadır ön planda olan, toplumsal çıkmaza çözüm aramak değil. Ancak, toplum da bireylerden oluştuğu için, kendisiyle hesaplaşabilme yürekliliğini gösteren, düşünme alışkanlığı edinmiş, kendini açık ve dürüst olarak yaşayan bireyler ne kadar çoğalırsa, toplumun da o denli sağlıklı bir düzene kavuşacağı kuşkusuzdur.

Oğuz Atay'da ağırlığın bireyde olmasına karşın, bireye yönelik eleştirilerin yanısıra aydının toplumsal bir bakış açısından da eleştirildiğini görürüz. Özellikle "Oyunlarla Yaşayanlar"da aydının toplumsal bağlamda eleştirisi ön plandadır. "Tehlikeli Oyunlar"ın ana figürü Hikmet toplumdan uzaklaşmış olduğunu vurgular, sorumluluğunu bir özeleştiri çerçevesinde kendi yüklenir(33). Turgut ise "Tutunamayanlar"da, kendisinin de üyesi olduğu küçük burjuva toplumunu, onun düşünüş ve yaşam biçimini olabildiğince eleştirirken, önünden yürüyen köylünün arkasından sevgiyle bakar, onun gidişinde, doğallığın güzelliğini bulur, "işinin dışında, kolunu bacağını nasıl kullanacağını bilemez"(34) olmasındaki naifliği sevecen bir dille anlatır. Köylünün davranışlarındaki doğallığı, yalınlığı beğeniyle vurgulayan Oğuz Atay için ama, o köylü de özde bir bireydir. "Çıkarını düşünen insan, fakir de olsa aynı derecede kötüdür. Bu köylüyle bir tek ortak yanımız var. İkimiz de sigara içiyoruz. Gerisini kimse bilmez."(35).

Oğuz Atay'ın aydınları, diğer ülkelerde de olduğu gibi, toplumun çarpık değer ölçüleriyle ters düşerler; yozlaşmış dış dünya ile aydın kişinin erdemleri arasında oluşan uçurum, onları giderek içinde

yaşadıkları topluma yabancılaştırır. Selim, Turgut, Hikmet, Coşkun, hepsi bu sorunsalı yaşarlar; geçiş toplumunun Doğulu aydınlarıdır, "hayatın yakasını bırakmadığı" (36) bir tür Oblomov'tur onlar. Ancak, toplumsal yönden aktif olamayan, bir türlü eyleme geçemeyen veya geçmek istemeyen, topluma yabancılaşmış bu bireyler, iç dünyalarında son derece devingendirler. Sürekli bir iç hesaplaşma ortamında yaşarlar; varoluşlarının bilincine ulaşmak isterler. Oğuz Atay'ın aydını, geçmişinde uzun yıllar "bütün değişimlerin devlet eliyle gerçekleştiği (....) bireye de ne oluyor" (37) diyen bir toplumda yaşamaktadır; Doğu ve Batının kültürel kargaşasının ürünleriyle doludur; benliğini bulmak yolunda savaşım vermektedir. Aydın birey bu savaşımda başarılı olduktan sonra ancak, kendi dışındaki sorunların çözümünde tutarlı olabilir. Çünkü, "kendini çözemeyen kişi, kendi dışında hiçbir sorunu çözemez." (38)

Oğuz Atay, kendi sorununu çözmeden toplumsal sorunlara çözüm bulmaya çalışan, aydın görünümündeki kişileri ağır biçimde suçlar. "Bu insanlardan Türk halkı artık bir şey beklememeli (...) Bunlar Osmanlı İmparatorluğu'nun mirasının kötü bölümü olan kapıkulu kurumunun temsilcileridir." (39) O, tinsel yaşantıları belirli bir düzeye gelememiş bu kişilerin, öznel çıkarların bataklığında kaybolup gidecekleri düşüncesindedir.

Birey, herşeyden önce kendini tanımaya çalışmalı, kendiyle hesaplaşabilme yürekliliğini göstermeli ve kişiliğini, "özben"liğini bulma yolunda savaşım vermelidir.

1. Atay'ın Yapıtlarında Aydın Bireyler

1.1. Selim Işık

1.1.1. Hayalet - Kahraman

Selim Işık, Oğuz Atay'ın çizdiği figürler içinde en fazla idealize edilmiş olanıdır. O, "Tutunamayanlar(ın) prensi"(40) dir.

"Tutunamayanlar" romanı Selim'in intiharı çevresinde oluşur. Yakın arkadaşı Selim'in ölüm haberini gazeteden öğrenen Turgut Özben, bu ölümün ardında yatan gerçeği araştırmaya koyulur. Selim'in kişiliği, araştırıcı Turgut Özben'in bulgularıyla (Selim'in günlüğü, mektupları notları) ve onu tanıyan kişilerle (Süleyman, Esat, Metin, Günseli) yaptığı konuşmalar aracılığıyla çok yönlü bakış açısı tekniği içinde romanın dokusuna işlenmiştir.

Selim Işık 1936 doğumludur(41). Bir taşra kentinde doğmuş, sonra ailesi büyük bir kente göç etmiştir (42). Romanda zaman ve yerle ilgili veriler çok azdır. Yazar, Selim'in dış görünüşünü de somut bir biçimde vermekten kaçınır. Selim, duygu ve düşünceleriyle yansıtılmış, soyut bir varlıktır, bir "hayalet-kahraman"dır(43). Bu soyut anlatım içinde Selim, bedenden sıyrılıp, iç dünyasında yoğunlaşır. "Yaşantısında cansız sanılırdı; gerçekti, hayır gerçek değildi"(44) dizeleri Selim'in maddesel yönünü kuşkulu kılar. Selim yalnızca ruhsal yönüyle canlıdır, gerçektir.

1.1.2. Selim'de Pikaresk Ögeler

Romanda anlatılan, Cumhuriyet'in ikinci kuşak aydınlarından Selim ve Turgut'un iç dünya serüvenleridir; bilinçte ve bellekte çıktıkları yolculuktur. Batıdaki ilk roman örnekleri, toplum dışı bireyin başından geçen serüvenleri anlatan "pikaresk roman"(45)lardır.

"Pikaro" toplum dışına itilmiştir, kendine yabancı toplumun içinde kurmuş olduğu bağımsız bir dünyada yaşar. Ana figürlerinin toplum içindeki konumları ve çıktıkları iç dünya serüveni nedeniyle "Tutunamayanlar" da soyut düzeyde bir pikaresk roman olarak nitelendirilebilir. Joyce'un soyut Odysseus'u Bloom gibi, Selim de Türk romanındaki ilk soyut pikarodur, soyut bir Don Kişot'tur. Toplumdaki yoz değer yargıları, insanlardaki düşünce tutsaklığı ve bir açıdan da kendisidir, onun savaştığı yeldeğirmenleri. Bir çok yönden topluma uyum sağlayamayan, düşsel serüvenci Selim'in pikaresk boyutu "samimi serseri" diye vurgulanır. Buradaki serseri sözcüğü, bir aşağılama değil, toplumdışı serüvenci ruhun, başıboşluluğun göstergesidir.

Oğuz Atay, aklın serüveni ve Don Kişot bağlamını, geziye çıkmadan önce Turgut'un Olric'le yaptığı iç dialogda vurgular: "Don Kişot'u da almalıyız, çok iyi niyetli bir ihtiyardır. Aklın macerası önemli Olric." (46)

Cervantes'in zararsız deli, toplum dışı pikarosu, Nabokov'un da dediği gibi "ince, kimsesiz, özverili, yiğit olan her şeyin simgesi(dir)" (....) Gülünçleme bir erdem niteliğine dönüş(müştür) artık" (47). Roman içinde sık sık karşımıza çıkan Don Kişot (48), bir açıdan yapıttaki serüvenci ruhun bir simgesi görünümündedir. Ancak Don Kişot'un bir diğer boyutu da onun çıkar gözetmezliği, dürüstlüğü, yürekliliğidir. Bu açıdan Don Kişot bir aydın arketipidir; Oğuz Atay'ın deyişiyle o bir "tutunamayan" arketipidir. 16. yüzyılın, emperyalizme açılmaya başlayan ve hızlı bir toplumsal değişme süreci içine giren İspanya'sının, öz değerlerini koruma savaşı veren, topluma yabancılaşmış bireyidir Don Kişot. Atay'ın, acı çeken, yalnız, tutunamayan insanları anlatırken, onları "yaralı Don Kişotlar" diye anması, ondaki evrensel özellikleri, çağının ve toplumunun kişiliğini korumaya çalışan insanında görmüş olmasındandır.

"Bana kitap kurdu, boş hayaller kumkuması, hayatın cılız gölgesi gibi sıfatlar yakıştırılabilir, şövalye romanları okuya okuya kendini

şövalye sanan Don Kişot'a benzetebilirsiniz beni. Yalnız onunla bir fark var aramda: Ben kendimi Don Kişot sanıyorum." (49) Yirminci yüzyılın aydını Selim, toplum içindeki konumunun, çelişkilerinin bilincindedir; savaştığı objelerin yeldeğirmenleri olmadığını bilir. Topluma aykırılığı ve yalnızlığı içinde, Don Kişot'luğunun bilincinde, doğru bildiği yolda ilerler.

1.1.3. Selim ve Kültürel Ortam

"Tutunamayanlar"da, Doğu-Batı değerlerinin kesiştiği Türkiye'de aydın bireyin ilk kültürel deneyimleri Selim'in kişiliğinde anlatılır. Romanda, Selim'in okul izlenimleri, eğitim sistemindeki çarpıklıklar, aşırı disiplin ve korku üzerine kurulmuş, çocuğu okula yabancılaştıran öğretmen-öğrenci ilişkileri ile kurum olarak okulun hayattan kopukluğu vurgulanır. "Dün, bugün, yarın" bölümünde ironik bir mizah anlayışı içinde Selim'in ilkokul anıları yer alır: "Sevmedim okulu önce, Öğretmenim tutmadı yerini annemin (bence)/ Beni çingenelere vermek istemeseydi / Babam, bir dev anası gibi / Görünen 'Öğretmenden' kaçırdım (ne iyi olurdu). /Körkuyu / Bahçedeki huysuz ve parlak kanatlı / Horoz tanıttı bana, / Bir de 'öğretmenim Rânâ." (50)

Selim, okumaktan zevk alan, iyi bir öğrencidir. Çevresi onun "büyük adam" olacağı kanısındadır ve kişiliğinin biçimlenmesinde etkin rol oynamaya başlamıştır. Selim, kendini büyük bir baskı ve sorumluluk altında duyumsar. Büyük adam olmak zorundadır çünkü. "Belki, Türkiye savaşa girerse, Selim'in büyük adam olma meselesi unutulur ve Selim bu kadar insana karşı mahçup olmazdı."(51) Yine toplumun değer ölçüleridir, Selim'in yetenekleri doğrultusunda bir meslek seçmesini önleyen: "Lisede iyi bir öğrenci olduğum için mühendis olmaya mecburdum." (52) Selim, bütün burjuva çocukları gibi, toplumun beklentileri doğrultusunda biçimlendirir yaşamını. Okul romanda, kişiliğin gelişmesinde olumlu katkısı bulunan bir kurum olarak görülmez.Okulu bitirmenin kendisine bir yarar

sağladığına da inanmaz Selim (53). Oysa o "edebiyatı sev(mektedir)" (54).

Selim Işık'ın edebiyatla ilk tanışması, bir sinemanın önündeki düzlükte tezgahını kuran "aksi suratlı taşralının sergisindeki kiralık kitaplar" (55) aracılığıyla olur. "Günde beş kuruşa kiraladığı ve para gitmesin diye bir günde bitirdiği seri romanlar" (56) onu şimdiye dek kendisine yabancı olan yeni bir dünya ile karşılaştırır. Bu arada gördüğü "Frankeştayn'a Karşı Kurt Adam" ve Maurice Maeterlinck'in bir oyundan alınan "Mavi Kuş" filmleri onu, düş ve gerçeğin birbirine karıştığı ürkütücü ama çekici bir ortamla karşı karşıya getirir. Olabildiğince fantaziye açık bu düş ortamı içinde Selim mutludur: ".... hayatımın en güzel yılları 'Pardayan-Pitigrilli-Fantoma' dönemidir. İstediğim gibi okudum, istediğim gibi yorumladım. Kimse beni rahatsız etmedi." (57) Düş gücüne sınır koymayan bu fantastik ortam, Selim'in ruhsal gelişiminin başlangıcıdır.

Bundan sonraki gelişme sürecinin önemli kişisi, Cronin'le eşdeğerli gördüğü tıp öğrencisi Saffet'tir. "Nazım Hikmet'le Ercüment Ekrem arasında bir farkın olmadığı"(58) bu dönemde, "Selim, 'Pembe Yıllar'ı okur; Saffet de İstanbul'daki sevgilisine pembe kağıda mektuplar yaz (maktadır)."(59) Duygunun ağır bastığı, gerçeğin pembe gözlükler arkasından algılandığı bir dönemdir bu.

Onbeş yaşların Selim'ini en çok etkileyen kitaplar ise "Cyrano de Bergerac" ve "Dorian Gray'in Portresi"dir. "Oscar Wilde'a hayranlığı gün geçtikçe artıyordu bu arada. Bütün kitaplarını yutarcasına okuyor, ondan başka hiçbir yazarın sözünü etmiyordu. Onun dışında bütün yazarları küçümsüyordu." (60)

Selim'i Oscar Wilde'in zarif düş dünyasından Gorki'nin "Benim Üniversitelerim" adlı kitabı çekip çıkarır bir anda. Selim bu döneminde, evrensel kültür dünyasının karşıt estetik ve düşünsel değerleri arasında kişiliğini bulmaya çalışmaktadır. Artık "Oscar

Wilde'i unutmuştur; edebiyatın sadelikten başka bir şey olmadığına karar vermişti(r)"(51). "Benim Üniversitelerim" onun başucu kitabı olmuştur.Yaşamını "Wilde devri, Gorki Devri" (62) gibi dönemlere ayırır. Bu devreler onun ruhsal gelişiminin de simgesidir. Bunlar arasında "Panait İsrati" ve "Dostoyevski" dönemleri de sayılabilir." Bu devrelerin sayısı sonradan o kadar arttı ki izleyemez oldum. Bir hafta süren devreler bile oluyordu. Her devrenin tek ortak özelliği vardı: Bir önceki devrenin şiddetle reddi." (53) 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 göstergesidir.

Selim'in kültürel gelişiminde vardığı nokta, Turgut'un Selim'in odasında bulduğu notla özetlenebilir: "Çok iyi Bilinmesi Gereken Filozof ve Edebiyatçılar: Soren Kierkegaard / Oswald Spengler / Franz Kafka / Friedrich Nietzsche."(64) Bunlar yirminci yüzyıl insanının ruhsal yapısını, toplum içindeki konumunu anlatan düşünürler ve ebiyatçılardır. Selim'de, gelişmesinin sonlarına doğru, Nietzsche ve Spengler'in kültür karamsarlığını, Kierkegaard'ın dev toplum birimleri içinde ayakta durmaya çalışan bireyini ve Kafka'nın çevreyle iletişim kuramayan yabancılaşmış insanını bulabiliriz. Bu yazar ve düşünürlerin çizdiği modern aydın insandır o.

Selim bir Batı aydınıdır. Gelişim süreci içinde aldığı kültürel değerler bir Batı aydınından ayrımlı değildir. "Edebiyattan, resimden, matematikten, gazetecilikten, atletizmden, felsefeden, siyasetten, sosyolojiden, psikolojiden, heykelden, iktisattan, hukuktan, mimarlıktan bir bakıma mühendislikten, tarihten ve tiyatro-sinemadan" (65) konuşması, kültürel ilgi alanının ne kadar geniş olduğunu gösterir. Ayrıca, o bir matematikçidir, birtek nokrattır, bir

Tümüyle Batının kültür değerleriyle biçimlenmesine karşın, "canım insanlar der hep, yani, batıcıl aydın tipini bulamazsınız onda, soğuk ve alaycı ve hepten inançsız" (66). Ömer Madra'nın Oğuz Atay için yaptığı bu saptama Selim için de geçerlidir. Çünkü Selim, içinde barındırdığı tüm çelişkilere karşın, özde duygu yönü ağır basan, sevecen ve coşkulu bir kişiliği yansıtmaktadır.

1.1.4. "Selimlik"

Selim'in aşırı duygulu ve sevecen kişiliği, yaşamda tutunamamasının nedenlerinden biridir; Turgut'un "Selimlik" (67) diye adlandırdığı özelliğin bir parçasıdır. Nedir "Selimlik"? Selimlik doğruluktur, çıkargözetmezliktir, sözünün eri olmaktır, içtenliktir, sevecenliktir, düşünebilme yeteneğidir; insanın kendisiyle hesaplaşabilme yürekliliğidir, kendisini açıkça, korkmadan yaşamasıdır. " Selimlik" bunların hepsinin bir bileşkesidir.

Diğer taraftan "Selimlik", yirminci yüzyıl insanının bünyesindeki çelişkidir, iletişimsizliktir, kafkaesk korkudur, yalnızlıktır, yaşama karşı zayıflıktır, "kitap okumakla manav tarafından aldatılmaya engel olamamaktır" (68), tümüyle maddesel değerler üzerine kurulmuş bir düzende tutunamamaktır.

Bir başka yönüyle, "Selimlik" biraz da Oblomovluktur (69). "Avrupalılaşma yolunu tutan her doğu ulusunda Oblomovluk vardır." (70) Oblomov, yıkılmakta olan bir toplum düzeninin, Rus derebeyi sınıfının çocuğudur. Selim de, değer ölçüleri maddeselleşmeye başlamış, moral açısından çökmekte olan burjuva toplumunun bir üyesidir. İkisi de yeni değerlere ayak uyduramaz. Parlak zekâlı, ruhsal zenginliklere sahip, karamsar, eyleme geçemeyen,sonunda hep yenilgiye uğrayan Oblomov'a Selim'in yakınlığı yadsınamaz. "Ah yarabbi; hayat bir türlü yakamı bırakmıyor,nereye gitsem peşimde"(71) diyen Oblomov'un bu sözlerinin benzerlerini "Tutunamayanlar"da

Selim dile getirir. O da Oblomov gibi somut yaşamda tutunamaz, yaşam onu yorar, ürkütür; "yaşamaktan yoruldum" (72), "savunmasız zavallılığımı düşünmeden beni hayatın ortasına attınız" (73) der. Oblomov'un kaybolan inceliklere, maddeleşen değerlere, düzende bir yer kapmak için verilen çıkar savaşlarına, "durmadan öteye beriye koşmalara, küçük ihtiras oyunlarına, aç gözlülüklere, rekabetlere, dedikodulara birbirine çelme atmalara" (74) hiç tahammülü yoktur; onun için de insanlardan kaçar, içine kapanır. Böyle bir düzende yaşamayı beceremez. Selim'in de yaşamda tutunamayacağını anlayınca izlediği yoldur içe dönüş: "Beni kötü yetiştirdiler. Annem de, babam da bana gerekli eğitimi vermediler. Yaşamak için demek istiyorum. Bana yaşamasını öğretmediler." (75) Yaşam gerçekleri onun için aşılması olanaksız, ürkütücü labirentlerdir. 19. yüzyıl Rus edebiyatının, yaşam gerçeklerinden kaçan, zengin ruhsal özelliklere sahip, asla eyleme geçemeyen bu ünlü karakteri, romanın dokusu içinde de yar alır (76). Gonçarov'un roman kahramanı ve Selim arasındaki yakınlık şöyle vurgulanır: "Selim de Oblomov'la böyle bir kitapçıda tanışmış. Çalışmak için gittiği bir taşra şehrinde rastlamış ona. Okuduktan sonra bir hafta kendine gelememiş."(77).

Selim, çok yönlü, karmaşık bir karakter örgüsü içinde karşımıza çıkar. Wellek-Warren'ın dediği gibi "her insan, hatta en basit bir insan bile bir çok tiplerin toplamıdır" (78). Ama Selim'in en büyük özelliği, tutunamayan aydın tipini kişiliğinde taşımasıdır. Turgut ilk döneminde tutunan aydını canlandırırken,kişiliğini bulma sürecinde onun yol göstericisidir Selim; onun benzemek istediği kişidir; birçok eleştirmenin dediği gibi, belki de Turgut'un bulmaya çalıştığı ikinci benliğidir. Bu bağlam içinde Selim mistik bir yol göstericisidir, karanlıkta izlenen "ışık"tır.

1.1.5. Tutunamayan Aydın Selim ve İsa Özdeşliği

İsa motifi, Oğuz Atay'ın özellikle ilk iki romanında kendini

gösteren mitololjik bilincin bir ürünüdür. İsa bir tutunamayan-aydın arketipi olarak özellikle "Tutunamayanlar"da kimi kez parodik bir anlatım içinde, kimi kez de simgesel düzeyde sık sık karşımıza çıkar (79). "Tutunamayanlar"ın eleştirel-kültürel bilincin ağır bastığı polihistorik dokusu içinde İsa, Batı kültür dünyasının romanda en çok yinelenen kişidir ve 29 ayrı yerde bir simge veya bir mit görümünde karşımıza çıkar. İsa, romanın dokusunun bir parçasıdır, yapısının bir ögesidir. O artık Hıristiyanlığın kurucusu bir yarı tanrı değil, aralarındaki ikibin yıllık süreye karşın, Selim'in iyi bir dostudur, kendine en yakın duyduğu insandır. Kimileyin beraberce yüksekçe bir yere çıkıp otururlar, ruhun güzelliğinden bahsederler, birbirlerine insanlardan çektiklerini anlatırlar (80); kimileyin de Selim ona mektupla içini döker, evine davet eder onu (81). İsa, Selim'in ikibin yaşındaki arkadaşı, dostudur; romanının hayalet kahramanının soyut düzeydeki yakınıdır.

İsa'nın dinsel öğretisini içeren İncil, Selim'in başucu kitabıdır. Geceleri yatmadan önce İncil okuduğunu, bunun onu sakinleştirdiğini söyler (82). Romanın sonlarındaki günlükte İsa ile ilgili bölümler yoğunluk kazanır: "İsa-Mesih'i her zaman beğenirim: Küçük çocukların futbolcuları beğenmesi gibi. Adamımdır. Ortaokulu birlikte okusaydık, bana çok yararı dokunurdu o yıllarda."(83) İsa, çekinilen, saygıyla yaklaşılan kutsal kimliğinden sıyrılmış, gündelik yaşamımızın içine girmiş, bizden biri olmuştur. Betlehem Nüfus Dairesi'nin verdiği nüfus cüzdanında, Roma İmparatorluğu vatandaşı olan İsa'nın annesi Meryem, babası Tanrı'dır; Son yoklama durumu ise asker kaçağı olduğunu göstermektedir. Havra önünde Seyyar sarraflarla arasında çıkan küçük olay adliyeye intikal etmediğinden, doğruluk kağıdında bir kötülüğü görülmediği belirtilmiştir (84). Nüfus cüzdanı ve doğruluk kağıdı verilmiş bir İsa, kutsallığı elinden alınmış, gökteki yerinden aramıza indirilmiş biridir. Oğuz Atay, kullandığı yabancılaştırma etmeni taşıyan parodik diliyle onu ikibin yıl önce yaşamış bir Selim, bir tutunamayan yapmıştır.

Selim-İsa benzerliği yalnızca soyut düzeyde kalmaz. Saç ve sakalını uzatan Selim her yönden ona benzemektedir artık (85); daireye de gitmez. "İsa da bir yerde marangozluğu bırakmıştır (86).

Selim'in İsa'ya yakınlığının Hıristiyanlık ideolojisiyle eş tutulmaması gerekir. Selim, Tanrıya da Hıristiyanlığa da kuşkucu bir yaklaşım içindedir: Hıristiyanlık bütün barışçı niteliklerine karşın, kan ve ateşe hiç bir çağda engel olamamış, çağımızda da Alman militarizmiyle aynı paralelde görülmüştür. Selim kilisenin güzel sanatlara katkısını yadsımaz, ama tümüyle de hoş görmez kiliseyi bu yüzden (87). Tanrıyı da suçlayan bir yaklaşım görürüz romanda: Turgut, İsa'nın da Selim'in de ilk gelişlerinde tanrı tarafından yalnız bırakıldıkları görüşündedir. Tanrıya yakınır: "Bir duvardan bir duvara çarptın onu" der (88).

Selim'i çeken İsa'nın kişiliğidir: İnanmış, yapmacıksız insan; kötülüğe karşı direnmeyen (83), ama yine de kendi yolunda gösterişsiz bir biçimde ilerleyen insan; toplumdaki karanlığın, kokuşmuşluğun boy hedefi olan aydınlık insan; geçerli değer yargılarına ters düşüp, egemen güçler tarafından yerden yere vurulan aydın insan; bir arketip aydın; bir tutunamayan mîti

Yirminci yüzyılın materyalist dünyasının kendine de toplumuna da yabancılaşmış aydını Selim, romanın bir çok yerinde İsa ile özdeşleştirilir. Ancak Selim'in tarihsel konumu ayrımlıdır. Selim inançsızdır, kendine yabancılaşmıştır, "günahlarının yükünü taşıyacak gücü"(30) yoktur. Yalnızdır, acı çekmektedir, üstelik tanrının oğlu da değildir, "olsaydı da bilmiyordu" (91). Yeryüzündeki konumu belki İsa'dan da güçtür. Turgut, ikinci gelişlerinde İsa ve Selim'i yalnız bırakmaması için tanrıya yakarır: "Yalnız bu sefer aynı zamanda gelsinler artık. Araya gene binlerce yıllık bir uçurum koyma. Sonunda, ilk gelişlerinde yaptığın gibi ikisini de yalnız koyma."

Selim'e göre "İsa'nın ikinci gelişi" (93) gereklidir, çünkü insanlar

doğru yoldan ayrılmışlardır. Tüm değerlere egemen olan ölçüt maddedir artık. Duygu ve ruhsal zenginlikler insanın böyle bir düzende tutunmasını engelleyici özelliklerdir. İsa'nın ikinci gelişiyle bütün değer yargıları değişecektir. Turgut'un özlem duyduğu bu fantastik düzende ezilenler, yâni Deli Rüstem ve Selim ve bar kızı Leyla, kekeme Ercan, sakat Ayhan, veremden ölen Ertan, intihar eden Orhan yargıç sandalyeside oturacaklardır (94). Bu düzenin ezilenlerinden, İsa'nın çağımızdaki özdeşi Selim'in yeniden dünyaya gelişi konusu, geleceğe yönelik bir umut ışığıdır romanda. "İleride bu pis dünya düzelecek, geleceğin Selimleri mutlu insanlar olarak yaşayabileceklerdir. Burada, dış dünyada Selim'in göremediği düzelmeyi yazar muştular gibidir."(95)

Selim-İsa özdeşliği, bu mitik motif, romanda Selim'in tutunamayan özelliğinin vurgulanmasında önemli bir rol oynamaktadır. Bu özdeşlik, Selim'in simgesel bir işlevi olan soyadında daha da belirginleşmekte, romanın ana temasını belirlemektedir. Selim bir "Işık'tır, karanlıkla bağdaşamaz. Geleneksel iyi-kötü ve ruh-madde ikilemlerinin vurgulandığı "ışık-karanlık" simgeseli ile ilgili olarak Murat Belge İncil'le paralellik kurar ve aşağıdaki alıntıyı verir: "Her şey onun ile oldu ve olmuş olanlardan hiç bir şey onsuz olmadı. Hayat onda idi, hayat insanların nuru idi. Nur karanlıkta parlar ve karanlık onu anlamadı."(96) Murat Belge'yi İncil'deki bu bölümle bağlantı kurmaya iten neden,romanın konuyla ilgili yoğun sembol ağında gizlidir. Romanın sembol bağlamında ele alınması gereken "Kelime ve yalnızlık..." (97) bölümü, İncil'in aynı bölümünden (Yohanna'ya göre) bir alıntı ile başlar. İncil'deki "nur ve karanlık" ikilemi burada "kelime ve yalnızlık"la simgelenir.

"Tutunamayanlar"ın özellikle "İlmihal" (98) bölümünde yazarın kullandığı kutsal kitap dili, yapıtın biçimsel boyutuna renk katmaktadır. Bu biçim özelliğinin diğer bir işlevi de konu-biçim birlikteliğidir. İsa'nın ikinci gelişinin de konu edildiği "Mısra 433 ve sonrası" (99) başlıklı bölümde yazarın yeniden kutsal kitap dilini

kullanması, konunun biçime yoğrulması düşüncesinin bir ürünüdür.

Diğer taraftan Selim'in teknokrat yönünün dile yansıması sonucu ortaya ilginç bir karşıtlık çıkmaktadır. Tümüyle tinsel bir kişiliğin teknik terimlerle anlatılması, dil birlikteliğinin karşıtı bir biçim denemesidir ve yabancılaştırma etmeni işlevi görmektedir: "İki noktadan ancak bir doğru geçer; o halde İsa-Mesih yaşamıştır, Ya da daha gerçekçi bir açıklamayla: Bir daireye eşdeğerli bir kare çizilemeyeceğine göre, İsa-Mesih problemi çözülemez. Ben İsa-Mesih kavramını bir aksiyom olarak kabul ediyorum. Matematikte aksiyomlarla yola çıkılmazsa bir yere varılamaz." (100)

Selim bir yolgösterici;dir; Turgut'un ulaşmak istediği ideal insandır; bir yirminci yüzyıl peygamberidir. Çağına uygun olarak bir teknokrat-peygamberdir; yine çağına uygun olarak çelişkili bir ruh yapısı gösterir. Yetiştiği ve içinde yaşadığı küçük burjuva değerleriyle ters düşer, ama onlardan izler de taşır. İsa'nın inanmışlığı onda yoktur. korku ve bunalım içindedir. İsa'nın "sana tokat atana öbür yanağını çevir" felsefesini beğenir ama uygulayamaz. Onun ölüme gidişi ile İsa'nın inançlı ölüm yürüyüşü birbirinden çok ayrımlıdır. O, ölümden korkar ama tutunamadığı, anlamsız bulduğu yaşamdan kopmak zorundadır. Bir çok alanda İsa'dan farklı bir görünüm vermesine karşın, özde onunla ruh birliği içindedir.

Selim'in romanda ölmüş bir kişi olması ve tümüyle soyut özellikleriyle çizilmesi, biçim açısından İsa özdeşliğine uygun düşmekte ve ondaki tinsel kişilik imajını daha da vurgulamaktadır.

Atay'ın, tümüyle tinsel özelliklerle donatılmış bu figürü, okuyan, düşünen, içinde yaşadığı toplumun değerlerini eleştiren ve kendisiyle hesaplaşma yürekliliğini gösteren biridir. Evrensel değerler taşır; biraz İsa, biraz Don Kişot, biraz da Oblomov'tur. Doğu-Batı ikilemi içinde yoğrulmuş kişiliği, patetik çizgileri ve duygusallığıyla 20. yüzyılın ikinci yarısının Türk aydın tipinden büyük özellikler taşır. Tinselliğin

yoğunlaşmış, idealize edilmiş biçimidir.

1.2. Turgut Özben

1.2.1. Tutunan Aydından Tutunamayan Aydına

"Tutunamayanlar"ın ikinci ana figürü veya romandaki aydın tipinin ikinci yüzü Turgut Özben de Selim gibi küçük burjuva kökenlidir. Turgut "yarı münevver"(101) bir baba, "zorba ve mütehakkim"(102) bir anne ve "Doğu ve Batı kültür sembolleri(nin (...) bütün ürkütücü yönleriyle birbirlerine karışmadan durabil(diği)"(103) bir ortamda büyür, mühendis olur, yaşama atılır, evlenir. 1933 Doğumlu Turgut Özben, kendi kuşağından bir çok küçük burjuva gibi meslek sahibi olmuş, 1960'lı yılların standartlarına uygun bir yaşam sürmektedir. Turgut, romanın girişinde, ölçütlere uygun tekdüze yaşamı içinde, "mutlu" aile yuvasında tanıtılır okuyucuya. Hizmetçili, arabalı, "bir karı ve iki çocuğun sorumlu saymanı, KayalıMehmetliHulkiBeylikapıcılıbakkallı karmaşık ağın ana düğümü"(105)dür. Yaşamını "kazanıp kaybetme esası üzerine"(106) kurmuştur. Almayı planladığı yeni bir kat, daha konforlu, daha iyi bir yaşam için savaşım vermektedir: "Bir kanat çırpmadır gidiyor. Yüzlerce, binlerce, milyonlarca kuş havada çırpınıp duruyor; hepsinin gagasında bir torba (...) göz göze, gaga gagaya bir didişmedir gidiyor. Tırnaklar kıvrılıyor, gagalar bileniyor. Gökyüzünde büyük bir kavga sürüyor; kan gövdeyi götürüyor." (107) Turgut, bu alegorik tabloda çezilen kavgacıların başarılarından biridir. Düzene ayak uyduramayan "uygunsuz üniversite arkadaşları"(108)ndan uzaklaşmış, "küçük burjuva toplantılarının incisi"(109), aranan kişisi olmuştur. Toplum içindeki rolünü kurallara uygun olarak oynamaktadır. Turgut'un tanıtıldığı bölümde Oğuz Atay, "ayı-dayı-Makyavel"(110) oyunlarına değinerek, "akıl hocası Makyavel'in bir köprüyü geçişi sırasında, karşısına birdenbire çıkan bir ayıyı, annesinin erkek kardeşi sıfatıyla selamlaması gibi, Turgut(un) da, kuvvetli olduğu yerlerde ayıya ayı dediği halde, işine gelmeyince

onunla bir akrabalık kurması.."(111)ni ironik bir çerçevede anlatır.

Başarılı teknotrat, iyi aile babası Turgut Özben'in burjuva dünyasına kuşkucu bir tavır almasına Selim Işık'ın ölüm haberi neden olur. Bu, düzende tutunma çabası içinde kendinden uzaklaşan, özdeğerlerini yitirmeye başlamış olan aydının, kişiliğini bulma sürecinin başlangıcıdır ve "Özben" soyadında simgesel düzeyde vurgulanır.

1.2.2. Turgut - Selim İlişkisi

"Tutunamayanlar" romanı, soyut düzeyde bir pikaresk roman çerçevesinde ele alınabileceği gibi, Turgut Özben'in kişiliğini bulma sürecini işlediği için modern bir oluşum romanı olarak da düşünülebilir. Bu bağlam içinde Selim bir eğitici figürdür, Turgut'un benliğini bulma sürecinde onun yol göstericisidir. Oğuz Atay'ın romanlarında eğitici işlevi olan figürler çoğunluktadır ve bunlar çoğu kez idolleştirilmiş olarak karşımıza çıkar. Hikmet için Albay Hüsamettin, Selim için İsa ve hatta Oğuz Atay için Mustafa İnan neyse, Turgut için de Selim olur.

Turgut'un Selim'le ruhsal beraberliği, Selim'in ölümüyle başlar. Selim'in, yaşamdan, düzenden ve kendinden kaçma eylemi Turgut'u sarsar, tüm değerlerini allak bullak eder. İntihar nedenini araştırma süreci içinde yavaş yavaş, oynadığı "düzende tutunmuş küçük burjuva aydını" rolünden uzaklaşır; kendini ve kendinde küçük burjuvayı analiz eder ve olabildiğince cleştirir. "Alışkanlıklarından başka verebileceği bir şey(i) kalmamış" (112) biri olarak görür kendini. "Bir saksı çiçeği (dir)"(113) o. "Bu hayatı dışında sürekli hiçbir şey yapamayacağını anlar gibi (olur), bir an için (...) Selim'i düşünmek bile ona, evli erkeklerin -suçluluk hissinden kurtulamadıkları halde- kendilerini günah duygusuna kaptırmaları gibi, gizli ve hiçbir zaman gerçekleşemiyeceği için hoşgörülen bir günah gibi (gelir)."(114) Turgut'un bu ruhsal

tutsaklıktan kurtulması, Selim'i tanıdıkça gerçekleşir. Turgut sürekli bir arayış içindedir. Somut olarak Selim'in ölüm nedeninin izindedir. Gerçekte aradığı ise, düşsel bir yolgöstericinin ışığı altında, yitirmiş olduğu benliğidir, Fatih Özgüven'in "öteki ben" diye adlandırdığı olgudur: "Tutunamayanlar'ı bütün bu zenginliği içinde, gerçekten sarsıcı kılan, temelindeki arayış temasının yalınlığından başka bir şey değildir. Turgut Özben'in Cumhuriyet sonrasının harikalar diyarında 'ruh kardeşi' Selim Işık'ı arayışı evrensel yanıyla, insanoğlunun kendi ikizini, kaybettiği yarısını, isterseniz 'öteki ben'ini arayışından başka nedir ki?"(115).

"Tutunamayanlar"ın ana motifi, Turgut'un kişiliğinde Türk aydınının ontolojik sorunsalıdır; geleneksel değerlerle kendini yönetmeye alışmış bireyin, birden bundan yoksun kaldığında yaşadığı kimlik bunalımıdır. Böyle bir durumda kendi varoluş sorumluluğu ile yüzleşmek zorunda kalan bireyin 'kimlik bunalımı' denilen olguyu yaşaması kaçınılmazdır(116). Selim ise, toplumda egemen olan değerlerin üstüne çıkmış olan Turgut'un, genel anlamda aydın bireyin, kimlik bunalımındaki yol gösteren "ışığıdır", ulaşmaya çalıştığı yeni kimliğidir.

Ne var ki, romanın iki tutunamayanı arasında önemli bir ayrım vardır. Romanın sonundaki Turgut Özben biyografisinde (117) Turgut bir soyludur, halktan biri olan Selim'in yerini doldurur. İkisi arasındaki ayrım burada simgesel olarak vurgulanır. Selim'in düzene ayak uyduramaması doğasının bir sonucudur, kendi seçimi değildir. Turgut ise "küçük burjuva tapınağının sayısız cilâlı tuğlalarından biri"dir(118) düzenin bir parçasıdır. İçinde yaşadığı düzende tutunmamak Turgut'un kendi isteğidir, bilinçli olarak seçilmiş yeni bir yaşam biçimidir. Bıraktığı düzendir, yaşam değil. "Ona (Selim'e) yaptığınızı bana yapamayacaksınız. Beni yolumdan çeviremeyecekler"(119)der Turgut. Onun sonu, Selim'in belki de roman kurgusu açısından gerekli olan "ontolojik nedenli ölümünde" (120) olduğu gibi noktalanmaz. Üstün çabaları sonucu tutunamayanları topluma kabul ettirmiştir. Kitapları

elden ele dolaşır, amacına ulaşmıştır. Romanın sonundaki ironik bir dille çizilmiş iyimser, ütopik ortam, gelecekte az da olsa tutunamayanlar için bir umut ışığı bulunduğunu gösterir.

Turgut, "Tutunamayanlar" romanının gerçek anlamdaki ana kişisidir, bir gerçektir o. Selim gibi bir "hayalet", ulaşılması zor bir idol değildir. Gerçeklerle içiçe yaşayan, onlarla savaşım içinde olan "bizden biri" dir.

1.2.3. "Ben Turgut Özben, Danimarka kralının oğlu" (121)

Edebiyat tarihindeki ilk aydınlardan biri olan Hamlet de İsa' gibi "Tutunamayanlar"ın kültürel dokusunun bir parçasıdır(122). Mina Urgan'ın da dediği gibi Hamlet, "çok yoğun duyguları olmakla birlikte düşünen bir adamdır herşeyden önce"(123) İsa'ya oranla daha az tinseldir, intikam duygusu ve geç de olsa içinde yaşadığı düzene karşı eyleme geçmesi onu bu dünyaya daha yakın kılar. "Ben, herhalde Hamlet'e yakınım"(124) der Turgut. Gerçekten de öyledi. Edilgen yapısı ve maddesel ölçütlere ters düşen konturlarıyla Selim İsa'ya yaklaşırken, o, yer yer patetik kişiliği, tutunduğu bir düzeni terk edip içe dönüşü ve bu yolda verdiği savaşımla daha çok bir Hamlet'tir.

1.2.4. Maddeden Tinselliğe Geçiş ve Olric

Turgut'un toplum ve aile düzeninden kopuşu, içe dönüş sürecinin başlangıcıdır. Turgut aradığı benliğine yaklaştıkça, tinsel açıdan bir yoğunlaşma başlar romanda. İçe dönüş ile birlikte maddeden uzaklaşma, somut yaşamdan kopma kendini gösterir.

Romanın başındaki Turgut, maddesel değerlerin ağırlıkta olduğu bir yaşam biçimi içinde düzenin dişlilerine kapılmış, dönüp durmaktadır; ruhsal özellikleri zayıftır. Üniversiteyi bitirmiştir ama okumaz: "Selim'e özenerek alınmış kitaplar; yüzlerce kitap, çoğu hiç okunmamış duruyordu öylece." (125) Kişilik gelişimi öncesi dönemde, kitaplar dekorun bir parçasıdır yalnızca; ağırlık, arabada, katda, yeni mobilyalarda ve konforlu bir maddesel yaşamdadır.

Bu yaşam biçiminin maddesel yapısı ve kişileri toplumun beklentilerine uygun biçimde davranmaya zorlanması, bireyin benliğinden uzaklaşmasına, kendine yabancılaşmasına yol açmaktadır. Bu çemberin kırılması, kişinin kendini dürüst ve açık bir biçimde yaşaması, özüne inmesi, düzenin kurguladığı ve kendine aykırı gelen eski kimliğini terk etmesi, sıradan bir bireyin kolay başaracağı bir olgu değildir. Bu biçimde yaşamak, ölümün tersi anlamda yaşamaktır ama varolmak değildir: "To be or not to be,' yaşamak mı ölmek mi' yerine 'olmak ya da olmamak' şeklinde çevrilmeliydi"(126) der Turgut, varoluşunun anlamını yücelterek.

"Bütün Turgut'u hiçbir zaman teslim etmemişti. Hiçbir zaman, Onu kendine saklamıştı. Değerini yalnız Turgut'un bildiği 'şey' (...) Benim, Turgut Özben'in özbenliği."(127) Herkesden sakladığı özbenliğinin ön plana geçmesi ve düzenden kopuş, yazarın ironik anlatımıyla çarpıcı bir biçimde verilir: "Gazeteyi tembel gözlerle inceledi. Neyse, aile babalarının başına gelen bir aksilik yoktu o gün. Hepsi uslu durmuştu. Oysa yazılamayan ne acıklı olaylar vardı. Haber aldığımıza göre, iki çocuk babası genç bir mühendis, son günlerde evinde kötü kötü düşünmektedir."(128) Turgut düşünmeye, kendini sorgulamaya başlamıştır artık.

Turgut'un iç dünyada yoğunlaşma sürecinin başında bir düşsel figür belirir romanda: Olric'dir bu. Olric'in ortaya çıkışı, maddesel zevklerin yaşandığı bölümde olur. Yemek, kumar ve cinselliğin tüm çıplaklığı ile sergilendiği, abartılarak bayağılaştırıldığı 9. episod, romanda maddeselliğin dorukta yaşandığı bölümdür. 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.

Olric yalnızca içe dönüşün simgesi değil, aynı zamanda kurgu için gerekli bir biçim ögesidir; yazarın, romandaki kişilerin iç dünyalarını yansıtırken diyaloğun anlatım olanaklarından yararlanmak için bulduğu çözümdür. "İç monolog" "iç diyaloğa" dönüşmüştür Olric'le.

Olric, bir anlamda Turgut'daki "kişilik parçalanması" diye de nitelendirilebilir. Ancak, Turgut'un ikinci bir kişiliğini canlandırmaz; Turgut'un kişiliğinde görmediğimiz saklı bir özelliği yansıtmaz. O, bellekte çıkılmış bir yolculukta efendisine eşlik eden soyut bir Sançe Panza'dır daha çok. Turgut maddesel yaşamdan uzaklaşıp, soyutlaştıkça, Olric'in konturları daha da belirginleşir. İlk ortaya çıkışından (S. 246) sonra 314. sayfaya kadar Olric'i 3 kere daha görürüz. 314'den sonra ise Olric Turgut'un değişmez konuşma arkadaşıdır. Gerek diyaloglarda, gerekse bilinçakımında, Turgut'un olduğu her yerde o da vardır. 314. sayfa Turgut'un düzeni terk etmeye kesin karar verdiği, burjuva yaşam biçiminden tinsel yaşamın derinliklerine yol almaya başladığı bölümdür: "Yeni bir dünya var anlıyor musun Olric? Her şeyi geride bırakmak gerekiyor" (129)

Turgut'un toplum düzenini gerçekten terk edip etmediği de kesin değildir. Romanda düş ve gerçekliğin sınırları belirsizdir. Düzenden kopuş, yolculuğa çıkış ve Olric, tümüyle içe dönüşü, soyutlaşmayı simgelemektedir. Bu yolculukta Turgut, toplumun belirlediği beklentilere uygun kişiliğinden sıyrılacak, yaşamında ilk kez kendini yaşayacak, kendiyle hesaplaşacaktır. Bu bir gelişim yolculuğudur. Yolculuğun başında "bütün dünyalar birbirine karış (makta) (...) Düş ve gerçek arasındaki çizgi silin(mektedir)"(130). Turgut'un istediği ise maddeden tümüyle uzaklaşma, "mutlak bir yoğunlaşma(dır) (...) kolu-(nu) bacağı(nı) unutturacak bir yoğunlaşma"(131).

18. Episodda bunun gerçekleştiğini görürüz. Düşsel iç dünya yolculuğu başlamıştır. Bu episodun başlangıç olan 518. sayfadan sonra betimlenen yeni dünyada Turgut kendinden sözederken "Ben ve Olric" der; Olric artık Turgut'un ayrılmaz bir parçasıdır, tinselliğin simgesidir. Bu soyut dünyadaki Turgut da maddeden sıyrılmaya başlamıştır: "Hafif, beyaz ve yuvarlak bir Turgut'um ben, Pamuk gibiyim: Köşelerimi kaybediyorum yavaş yavaş..."(132) Madde ağırlığı yoktur artık, konturları silinmektedir. Küçük ve ucuz yaşantılardan uzakta güzellikleri yaşayacaktır Turgut. Bu dünyada duygu ağırlıktadır, içtenlik ve dürüstlük ön plandadır. Yolculuk hazırlığı içindeki Turgut gittikçe yoğunlaşan düşünce ve duygu dünyasını yansıtırken, patetik ton egemendir: "Kalemlerini, kağıtlarını, camdan sigara tablalarını parça parça edeceğim. Başımda kırmızı bir mendil, ağzımda keskin bir bıçak, masanın bir ucundan bir ucuna kayacağım. Orada birdenbire topuklarımın çevresinde dönerek elimi göğsüme sokacağım ve eşek derisine pastel boyayla yazılmış raporumu kınından sıyıracağım. Bu rapor değil, bu bildiğiniz kelimelerle yazılmış bir araştırma değil. Yaşayan, nefes alan, ıstırap çeken bir belge bu."(133) Turgut bu yolculukta kendini inceleyecek, araştıracak, yaşayacaktır.

"Tutunamayanlar"ın mitik dokusunun önde gelen ögeleri Hamlet, Don Kişot ve İsa, gerek Selim ve gerekse Turgut açısından benzeşim özellikleri gösterirler, bazen de yol göstericidirler. Turgut'un soyut yolculuğu sırasında yer yer karşımıza çıkan Hamlet ve Don Kişot'un yanısıra, İsa da onu adım adım izlemektedir. Turgut'un öyküsü bir anlamda, doğru yoldan ayrılıp yoz yaşantılar içinde benliğini yitirmiş bireyin, tövbekar olup yeniden doğru yola girişinin, "özben"liğine dönüşünün öyküsüdür. Bu açıdan mistik öğeler taşır. Maddesel yaşamın abartılarak verildiği çarpıcı genelev sahnesinde grotesk yapıdaki "İsa ve havarileri" (136) ile genelevdeki fahişe-Maria Magdalena benzeşimi(137) yapıttaki mitik ağın düğümlerindendir. Turgut, İsa'nın ikinci gelişini, yine diyalektik bir biçimde, yoz yaşamın en uç noktasının anlatıldığı ortamda, genelevde haber verir.

Bu soyut iç dünya yolculuğunda, küçük yaşantıların kısır döngüsündeki burjuva aydını, Turgut'un kişiliğinde kendini arayacak, rahat ama yüzeysel yaşamını bilinçli olarak bırakıp, tutunamayanlar kesiminde yerini alacaktır. Bu yolculuğun başarısı, onun tutunamayanların başkanı oluşunda simgelenir. Dış dünyada tutunamamak, iç dünyada tutunmanın göstergesidir. Turgut'un misyonu, Selim'in, yani topluma yabancılaşmış, yenik düşmüş ve bir anlamda nesli tükenmiş aydının "ikinci gelişini" gerçekleştirmektir: "Onu bir kere öldürdünüz. Buna bir daha fırsat bulamayacaksınız. Birinci ölümünden temizleyeceğim onu; ikinci gelişini sağlayacağım böylece."(138) Yeniden doğacak olan Selim, yoz değerlere uyum sağlayarak kendine bir yer kapma savaşı veren aydın tipinin karşıtını, dürüst ve özlenen aydını simgelemektedir. Turgut'un tutunamayanlık serüveni bir kaçışı canlandırsa da, özde kendi değerlerini koruma yolundaki aydının savaşımını anlatmaktadır. Kaçışı edilginliğin göstergesi de olsa, verdiği savaşımda eylemcidir Turgut. Oğuz Atay, Selim'in ölümünde simgelediği "Türk aydınının geçmişine" karamsar yaklaşır, ama romanın bir çok yerinde - çoğu kez İsa benzeşimi içinde- karşımıza çıkan "ikinci geliş", onun geleceğe umutla baktığının bir göstergesidir.

1.3. Süleyman Kargı

Bütün diğer figürler gibi, Süleyman Kargı'nın da "Tutunamayanlar" romanındaki varlığı Selim'le olan ilişkisiyle belirlenir. Süleyman Kargı'nın roman içindeki kurgusal işlevi, "çok yönlü optik tekniği" çerçevesinde Selim'in gizli kalmış yönlerini aydınlatan bilgi odaklarından biri olmasındadır. Ancak, romandaki figürlerden her biri, bu işlevi yerine getirirken toplumun belirli bir kesiminin temsilcisi niteliğini taşır. Bu bağlam içinde Süleyman Kargı romandaki en "tutarlı aydın tipidir; dürüst ve dengelidir. Diğer iki aydın" tipi gibi, o da teknik eğitim görmüştür.

Süleyman Kargı, romanın diyalektik yapısı içinde akıl- duygu ikilemi açısından Selim'in karşıt kutbudur. Duygularına egemendir; bu nedenle de toplumla ilişkisinde daha güçlüdür. Düzenli bir ev yaşamı vardır. Diğer insanlara benzemesine, kendi değerlerine sahip çıkmasına karşın, dengeli bir yaşam sürer; işinde başarılıdır(139). Alışılmış bir memur tipi değildir. Eski oda arkadaşı onu "Feylosof Süleyman" diye anımsar, "boş zamanlarda durmadan kitap okurdu ve yazardı"(140) der.

Selim, kendisiyle çelişkili de olsa Süleyman'ın güçlü kişiliğinden övgüyle söz eder: "Süleyman'da sense of humour kuvvetlidir, gene de benzerliğimiz yoktur, başka türlüydü onunla yaşamak, nerede susulacağım bilirdi, bana benzemezdi, dedim ya ona hayrandım."(141) Süleyman'ın, bir yandan dost, diğer yandan ona karşıt kişiliğini Selim, mitik bir benzeşimde vurgular: "Hamlet için Horatio neyse öyleydi bana."(142) Horatio Hamlet'in en yakın arkadaşıdır ve çevresinde akıllı biri olarak tanınır; o bir pozitivisttir, doğaüstü varlıklara inanmaz. Hamlet'in aşırı duygulu, içe dönük kişiliğini dengeleyici nitelikte karşıt özelliklere sahiptir.

Romanın "Süleyman Kargı'nın açıklamaları bölümünde" (143), kültürel bilinçaltı kargaşası görünümü içinde Süleyman'ın düşsel atalarından sözedilir. Mizahi bir anlatım tutumu içinde çizilen İsrailli "King Solomon IV (Speare)" ve Orta Asyalı "Salman Kargu", binlerce yıl önce yaşamış bu düşsel kişiler, ironik bir yaklaşımla çizilmiş birer tutunamayan aydın arketipidir. Solomon daha sonra geldiği Antalya'da hükümetin hoşuna gitmeyen şiirler yazar; Salman ise "bağrına kara çalmış" (144) bir bilim adamıdır.

Süleyman Kargı, romanın sonundaki "Tutunamayanlar Ansiklopedisi"ndeki biyografisiyle bir kere daha tanıtılır. Bu, duvarcı ustası olarak eğitim, görmüş, zayıf bünyeli bir gençtir. Kadınlara düşkünlüğü ve saçını boyamasına karşın, ruhsal yönden doyumsuzluk duymuş ve intiharı düşünmüştür bir ara. O da düzene tutanamayanlardan biridir.

Güçlü kişiliği ve akılcılığı onun bir tutunamayan olmasını engelleyemez. Çünkü "Süleyman Kargı (...) hiç bir zaman kendine ihanet etme(miştir)" (145). Oğuz Atay'ın diğer tutunamayanları gibi, özdeğerlerine saygı gösteren, kişiliğini koruyan bireyin topluma ters düşmesi kaçınılmazdır.

1.4. Hikmet Benol

1.4.1. Kimlik Sorunu

"Tehlikeli Oyunlar" romanının ana tematiği Atay'ın ilk romanında da olduğu gibi ontolojiktir; konunun geçtiği yer bireyin ruhunun derinlikleridir. "Tutunamayanlar"da "biçim kaygısı" ağırlıktadır; "Tehlikeli Oyunlar"da ise protagonist daha çok kendi "ben"inin peşindedir. Oğuz Atay, Hikmet Benol'un kişiliğinde yirminci yüzyıl insanının kimlik sorununu ön plana getirir. "Tehlikeli Oyunlar"da yerel özellikler "Tutunamayanlar"a oranla daha az görülmektedir. Türk aydınının kültür ikilemi, çeşitli biçim denemeleri içinde verilen bilinç altındaki kültür kargaşası, "Tutunamayanlar"ın tersine bu romanda geri plana itilmiştir. "tutunamayanlar"ın boyutlarından yalnızca biri, "kimlik sorunu", "Tehlikeli Oyunlar"ın ana tematiğidir. Bu tematik, yapıtta tüm derinliğiyle işlenmiş ve çağdaş bireyin bilinci olanca çıplaklığıyla gözler önüne serilmiştir.

Gerçek ve düşün birbirine karıştığı simgesel bir doku egemendir romanda. Hikmet Benol'un kendini bulma süreci, yaşadığı düzeni terk edişiyle başlar: "Başka bir yaşantı olacak bu: İşte Sevgi yok, kayınpeder yok, pijama yok (...) yeni bir yaşantı bu. Ev başka, eşyalar farklı."(146) Simgesel düzeyde ele alınması gereken bu düzen değişikliği -Hikmet'in burjuva yaşam biçiminden gecekonduya geçişi, gerçekte onu yüzeysel yaşamdan iç dünyanın derinliklerine doğru yol alışını anlatır. Bu iç dünya Hikmet'in "gerçek yaşamı"dır: "Hayatımız yani bindokuzyüzbilmemkaç yılından beri gerçek başlangıcını çeşitli bahanelerle gecekondusal yaşantımıza kadar ertelediğimiz müddei ömrümüz"(147) diye söz eder Hikmet eski yaşamından. Gecekondusal

yaşam iç yaşantıyla özdeşleşir.

Soyut bir yaşantıdır bu. Gecekondudaki yaşamı gibi, Hikmet'in çevresindeki insanlar da soyuttur, simgesel işlevleri vardır. Emekli Albay Hüsamettin Tambay ve dul kadın Nurhayat Hanım'ın maddesel düzende varolup olmadıkları açık değildir. Yazar onların varlığını bilinçli olarak kuşkulu kılar. Onlar "Hikmet'in kafasının bir ürünü"dür.(148). Hikmet iç dünyasında derinleşip, gerçek kimliğine yaklaştıkça, albayın maddesel özelliklerinin silinmeğe başladığı, sesinin zayıfladığı görülür.

"Soyut bir durumdayız; daha doğrusu herşeyin özüyle ilgileniyoruz."(149) Romandaki soyut ortamda ilgilenilen insanın özüdür; insanın dış dünyadaki yaşamı, yani "oyunların" dışındaki kimliğidir. Hikmet'in kimliğini bulmak için aldığı yol, aynı zamanda onun oluşum sürecidir. Bu açıdan "Tehlikeli Oyunlar"da "Tutunamayanlar" gibi çağdaş bir oluşum romanıdır. "Kendini tanıma" ve "insanın kendisiyle hesaplaşması" Hikmet'in oluşum süreci içindeki yol gösterici nitelik taşıyan sloganlardır.

Hikmet önce eski kimliğini terkeder. Eski kimliğinden "H" diye sözeder, ismini tam olarak söylemez bile. Çünkü o "gerçekte" yaşamamıştır, yaşıyor gibi yapmış, toplumun ona uygun gördüğü kimliği canlandırmıştır: "Ben kimdim? Sağlığında H. olan biri. Beni yaşatmadı aslında, benimle birlikte yaşamadığı için (....) Onu buraya getirmedim (....) Benim de bir geçmişim olacak artık albayım, onu gecekonduda kuracağım." (150) Birey, toplumun çizdiği kişiliği canlandırmak zorunda değildir ve kendine uygun görülen yazgıya her yerde karşı çıkmalıdır(151).

Yazar, kendini tanıma ve kendiyle hesaplaşma süreçleri içinde Hikmet'in, dolayısıyla çağdaş bireyin bilinçaltını analiz eder. Çarpıcı bir simge ağı içinde, cam kırıklarıyla dolu bir beyin ve onun söz geçiremediği Doğudan-Batıdan toplanmış organlarıyla yapma bir insan çıkar karşımıza. Akıl-duygu, Doğu-Batı çelişkisi içinde grotesk bir

insan betimlemesidir bu: Elleri yeni gömülmüş bir adamdan, kolları morfinman bir zenci boksörden, iç organları ise mezbahadan alınmıştır. "Denildiğine göre bu parçalar, aynı yüzyılda yaşamış insanlardan da alınmamıştı; üstelik ırk, dil ve din ayrılıkları da vardı aralarında (...) Ben dünya vatandaşıyım, hem de sembolik filan değil, resmen."(152) "Doğudan alınan parçaları Batıya isyan"(153) eden, aklı duygularına söz geçiremeyen, yüzyılların kültürel çelişkisini içinde taşıyan biridir yirminci yüzyıl Türkiyesinin aydın insanı. Sözkonusu olan yalnızca bir Hikmet değil, birbiriyle çelişen, ayrı rollere çıkan bir çok Hikmet'tir. Birden fazla Hikmet, "Tutunamayanlar"da gördüğümüz, kişinin iç dialog partneri biçimindeki bölünmeden (Turgut-Olric) daha derin simgesel bir anlamı içerir. Bireyin kişiliğindeki her çelişki, Hikmet'lerden birinde benlik kazanır. Yazar burada psikolojinin çağdaş yöntemlerine el atmış, kişilik bölünmesini bir kurgu ögesi olarak romanın dokusuna katmıştır.

Bireyin kendini tanıması, kişiliğindeki çelişkileri tüm açıklığıyla tanımasıyla olur. Hikmet'in kendiyle hesaplaşması da Hikmetlerden her biriyle tek tek hesaplaşması demektir: "Bu ülkede eksikliğini duyduğum 'insanın kendiyle hesaplaşma meselesi'ni bizzat kendime uygulayarak bu meselenin ilk kurbanlarından oldum (.....) ortada bir Hikmet olsaydı belki bu hesaplaşmayı yürütebilirdim. Fakat sorarım size doktor: Hikmet'lerden hangi biriyle hesaplaşacaktım?"(154) Hikmet'lerin, yani bireyin kişiliğindeki çelişkilerin tanıtılması, absurd ögeler taşıyan bir kurgu çerçevesinde olur. Okurun metne uzaklık kazanıp, konuyu alıştığı ölçütlerin dışında ele almasını amaçlayan yabancılaştırma etmeni, bu bölümde "akıl hastanesinde gerçekleştirilen Fransız Devrimi"nde işlevsellik kazanır. Akıl hastanesi de, "devrim"de simgesel değerdedir. Ruhsal dengenin sınırlarını zorlayan bu kişilik analizi, bireyin gerek topluma gerekse de kendine karşı giriştiği bir başkaldırı niteliği taşır. Hikmet'lerden biri çocukluk anılarıyla dolu bilinçaltıdır; diğeri sadık bir burjuvayı oynayan evli erkektir; bir diğeri de aklın simgesi olan Bilge'nin sevgilisidir. Hikmet III ise akıl hastanesine kapatılmış patolojik bir kişiliği yansıtırken, Hikmet V içgüdülerin buyruğundadır. Tüm Hikmetler birbirinin devamı veya

karşıtı özellikleriyle çözülmez bir ağ gibi bireyi sarmıştır.

Hikmet, toplum güçlerinin kıskacında yitirdiği benliğini arayan çağdaş bireydir; Oğuz Atay'daki Kierkegaard etkisinden izler taşır. Kişiliğinin en önemli özelliği, Gottfried Benn'in yirminci yüzyıl insanına uygun gördüğü "görüngüsel tip"e (der Phänotyp) (155) özgü olan "karşıt değerli denge" yani "Ambivalenz"dir.(156) Benn, çağdaş romancının yüzyılımız insanını yansıtabilmesi için tek yolun, çelişkilerle yoğrulmuş modern bireyin bu en belirgin özelliğini, romanında biçim ve kurgunun ana ögesi olarak işlemesi olduğu görüşündedir. Oğuz Atay'ın romanı da çelişkilerin sergilendiği bilinç arenasıdır; bu bağlamda Benn'in görüngüsel tip romanına bir örnektir denebilir.

Hikmet'in oluşum süreci içindeki karşıt figürü yine kendi içindedir. Bu, toplumun değer ölçülerine uygun biçimde yüzeyde yaşayan, derinde yatan "ben"le karşı karşıya gelmekten ürken yanıdır kişiliğinin. Dolayısıyla da romandaki karşıt figür, bu kişiliği belirleyen toplumla özdeşleşmektedir. Hikmetlerden her biri, toplumun belirli alanlardaki değerlerini karşısına alır. Bireyin kendiyle hesaplaşması, bir anlamda bu değerlerle hesaplaşmasıdır. Bu hesaplaşma sonucunda kişinin kendini tanıması ve varoluşunun bilincine varması, gelişme sürecinde ulaşılması amaçlanan noktadır. Ancak geleneksel oluşum romanının üçüncü basamağı olan "birey-toplum sentezi" burada gerçekleşmez. Oğuz Atay'ın çağdaş bireyi kafkaesk ölüm semboliği içinde toplumla uyuşmazlığını vurgular. Ancak birey, savaşımında başarılıdır. Kendini, "herkesin, başkalarından bucak bucak kaçırdığı muhtevayı"(157) ortaya koymuş, gerçek "ben"i bulmuştur. Romandaki karamsar son, gerçek "ben"in tümüyle ters düştüğü değerler sistemi içinde yaşama ortamı bulamamasını simgeler.

1.4.2. "Homo Ludens" (158)

Toplumsal yaşam, Oğuz Atay'a göre bir oyundur. Birey toplum içinde kendine uygun görülen rolü oynar: "Ülkemiz büyük bir oyun yeridir. Her sabah uyanınca, biraz isteksiz de olsak, hepimiz sahnenin bir yerinde, bizi çevreleyen büyük ve uzak dünyanın sevimli bir benzerini kurmak için toplanırız. Küçük topluluklar olarak, birbirimizden bağımsız davranarak ve birbirimizi seyrederek günlük oyunlarımıza başlarız." (159) Burada sözedilen, gerçek kimliklerini yaşamayıp, toplumun beklentileri doğrultusunda kendilerine uygun buldukları rolü oynayan kişilerdir. Çoğu kez de bilinçsizce oynarlar bu rolü. Atay bu gerçeği günlüğünde de vurgular: "Gerçek hayattaki insanların çoğu da öyle. Verilen rolü oynayıp duruyorlar"(160) der.

"Tehlikeli Oyunlar"ın ana figürü için ise oyun, gerçek kimliğiyle özdeşleşmek yolunda başvurduğu yöntemlerden biridir. Hikmet bilinçli bir "homo ludens"tir; gerçekleri oyunlaştırır. Somut yaşamın gerçekleri, Hikmet'in kafasında, onun senaryosuna uygun olarak oyunlaştırılır; dış dünya gerçekleri onun koşullarıyla düşsel olarak yeniden yaşanır. Hikmet'in oyunlarındaki yaşam, onun gerçek "ben"inin yaşamıdır.Dış dünya koşulları öyle yönlendirdiği için değil, bilinci ve bilinçaltıyla Hikmet öyle istediği için oluşmuştur o yaşam -veya oyun-. Bu nedenle onun zihinsel yaşamoyunları somut yaşamdan daha da gerçektir. "Oyunlar (...) gerçeğin en güzel yorumlarıdır. Bizim gerçek dediğimiz şey de, bazı günlükler yüzünden iyi oynanamayan oyunlardır. Neden gerçeklerden kaçtığımı, ben de böylece anlamıştım." (151)

Oyun, bir anlamda düşünen insanın, toplumsal gerçeklere ters düştüğü için başvurduğu bir kaçış yoludur; iç dünyasına sığınışıdır. Orada yalnızca Hikmet vardır, her şey özneldir: "Hiç kimseyi düşünmeden yaşamaya çalışıyor (Hikmet). Oyunlarımıza kim karışabilir? Herkesi istediğimiz gibi yargılayabiliriz. Acaba gerçekten öyle mi? Oyunlarda bile hür olmak mümkün mü?(152) Oğuz Atay bu sözleriyle, bireyin bilincini ve bilinçaltını etkileyen toplumsal gerçeklerden kaçmanın güçlüğünü, bireyleşmiş insan ve toplum

değerleri arasındaki trajik ilişkiyi vurgular.

Romana adını veren "tehlikeli oyun" ise, gerçek "ben"in soyut yaşamı olan "oyunlar" ile, somut yaşamın özdeşleşmesidir; kişinin kendini, dış gerçek içinde, yani toplumda açık bir biçimde yaşamasıdır. Toplumdan ayrı değerlere sahip bireyin oynadığı bu "tehlikeli oyun"un ne denli başarılı olduğu ise Hikmet'in ölümünde simgelenmektedir.

1.4.3. "Kütüphane Faresi" ve Diyalektik Yapı

Hikmet'in, ruhsal geelişiminde rol oynayan düşsel eğitici figür Hüsamettin Bey'le birlikte yazdığı oyunlardan biri olan "Kütüphane Faresi" bir aydın parodisidir. Burada çizilen aydın portresinde abartılmış özelliklerin yarattığı ironik ortam, figürün yabancılaştırılmasına, okurun eleştirel uzaklık kazanmasına yol açmaktadır. Kütüphane faresi aynı zamanda Hikmet'in aydın kimliğidir, Hikmetlerden biridir.[1] Kütüphane faresinin anılarından sözederken Hikmet şöyle der: "Bu hatıralar oyun biçiminde yazılmamıştı. Farenin ölümünden sonra, kağıtları arasında onları ben ele geçirmiştim. Ve kendi hayatıma uygulamıştım. Ve tanınmayacak hale getirmiştim."(163)

O, "veremli bir aydın"dır. Çok okur, çok bilir, ancak gerçek yaşamın en basit oyunlarından bile habersizdir. Sürekli aldatılır. Dört dili çok iyi olmak üzere bir çok dili konuşması ve binlerce kitap okumuş olması, çevreyle başa çıkması için yeterli değildir. Oğuz Atay'ın aydın bireylerinde ruhsal özellikler yoğunlaştıkça, çevreyle olan bağlar daha da gevşer; iç dünyaya geçiş, dış dünyadan tümüyle kopuş demektir. İç dünyada derinleştikçe kişinin maddesel özellikleri de zayıflar; ruhsal özellikler uç noktaya ulaştığı zaman da kişi ölür (Selim, Hikmet) veya ortadan kaybolur (Turgut). İki romanda da simgesel düzeyde vurgulanan ruh ve maddenin bu diyalektik ilişkisi,

burada daha da belirgindir. Parodideki aydın bir "kütüphane faresidir". Tinsel özellikleri çok yoğun olan biridir. Maddesel yönü, yani bedeni ise hastadır, veremlidir. Yazar, diyalektik ruh-madde ilişkisini biçime de yansıtır. Aşağıdaki alıntı bu tutumun açık bir örneğidir: "Dört dil biliyordu. Kulakları ağır işitiyordu. Tansiyonu düşüyordu. Birkaç dili de konuşuyordu. Midesinden şikayetçiydi. Çok okuyordu. Nefes darlığı çekiyordu (...) Çünkü çok okuyordu, çünkü çok biliyordu, çünkü çok çalışıyordu. Bu yüzden, önce aklından rahatsızlandı, sonra öldü."(164)

Bu bölümde çok açık bir biçimde görülen diyalektik tutum, romanın dokusuna işlenmiş, bir yapı ögesi durumuna gelmiştir. Romandaki episodlar bu düşüncenin ışığında oluşturulmuştur. Hikmet'in yaşamındaki iki kadın, Bilge ve Sevgi, isimlerin anlamlarında da görüldüğü gibi, akıl ve duyguyu simgeler. 6. Episod "Bilge", 7. episod ise "Sevgi vesaire" adını taşır. Bilge tutarlı, ölçülü, kültürlü ve akıllıdır. Sevgi ise irrasyonel güçlere inanan biridir, duygusaldır. Hikmet onun için "ikimiz de bu dünyanın insanı değildik"(165) der. Sevgiyle ortak yönü daha fazladır ama o Bilge'ye hayrandır, onun peşindedir. "Yalnızlık" ve "Korku" başlıklı episodlarda duygular yansıtılırken, 15. episod "en büyük hazinemiz aklımızdır" başlığını taşır ve akla övgü niteliğindedir.

Diyalektik tutum, tüm yapıt boyunca hem içerikte motif düzeyinde, hem de bir yapı ögesi olarak romanın ana özelliklerinden birini oluşturur. Hikmet'in oluşum süreci, ruh-madde, birey-toplum, iç dünya-somut yaşam, akıl-duygu gibi ikilemlerin etkileşimi içinde sürer ve bu ikilemlerin soyut kutuplarının üstünlüğüyle son bulur.

1.4.4. Hikmet'in Mitik Oyunları

İsa'nın kişiliğinin Oğuz Atay'ı etkilediği bir gerçektir. Onun roman bireyleri, İsa'nın toplumun değer ölçülerine karşı çıkışına ve bunu

yaparken aldığı yapmacıksız, yalın ve çıkargözetmez tutuma hayrandırlar. "Tutunamayanlar" romanında gerek Selim, gerekse de Turgut için İsa-Mesih bir yol göstericidir; romanın mitik dokusunun da en belirgin ögesidir. "Tehlikeli Oyunlar"ın da mitik dokusu İsa'nın çevresinde odaklaşır. Hikmet'in kendini dış dünyadan soyutlayıp kaçtığı, sembolik gecekondu ortamında birlikte yaşadığı kişiler, Hüsamettin Bey ve Nurhayat Hanım, kutsal üçlemenin sacayağını oluştururlar. Aklın simgesi Bilge'nin, onun üstlendiği bu düşsel mesih rolünü oynamasını engelleyici girişimini Hikmet tepkiyle karşılar: "Sizi de elimden almak istiyor albayım; dul kadını da: Kutsal üçlemeyi bozmak istiyor(...) oyunun dışına çıkıyor, beni de çıkarmak istiyor." (166)

Romandaki yoğun simgesellik, "kutsal üçleme"yi oluşturan kişilerin isimlerinin anlamlarında da kendini gösterir: Hüsamettin, "dinin kılıcı" anlamına gelmektedir. Albay, Hikmet'in düş ve gerçeğin birbirine karıştığı dünyasında gerçekliğinden kuşku duyulan kişidir. Hikmet'in kendini geliştirme sürecinde eğitici figür konumundadır, onun hocasıdır; güçlüdür, olgundur, bilgilidir. Onun maddesel yaşamda yeri yoktur: "Albayı içimde taşıyorum. Siz, gerçekten benim dışımda yoksunuz albayım"(167) der Hikmet. O, zihinsel bir üründür, soyut bir kişidir. Onun bir "albay" oluşu da tanrının buyurgan kimliğine uygun bir simgedir. Hüsamettin Tambay mitik kutsal üçleme simgeselinin "Tanrı"sıdır. Bilinçaltının kültürel boyutunda ise, Hikmet'in yüzyıllara dayanan geçmişidir; onun tarih bilincidir, Jung'un düşüncelerine yakın bir kolektif bilinçaltıdır. Albayın; Romalılar'la Osmanlılar'ın, Hamlet'le Enver Paşa'nın, Polonius'la Damat Ferit Paşa'nın kolkola dolaştığı (168) tarih araştırmaları, onun bu rolünü simgesel biçimde vurgular. Tambay'ın ataları bölümünde, ironi ve humorun egemen olduğu anlatım tutumu ile yazar, Hikmet'ten bir önceki kuşağı, 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başı kuşağını yansıtır. Hüsamettin Bey, tanrıdır, tarih bilincidir, bir önceki kuşaktır; Türk ulusunun kolektif bilinçaltıdır, "medeniyetin gürültüsü içinde modası geçen bütün oyunlar"ın (169) bir bileşkesidir.

Dul kadın Nurhayat İyicel ise, kutsal üçlemenin, "Meryem"idir. Dul oluşu, bozulmamış özverili kişiliği, isminin anlamındaki mistik renk, sacayağının üçüncü simgesinin çözümünü kolaylaştırır.

"Bunların yaşayıp yaşamadıkları tam belli değildi. Sanıyorum biri emekli yarbaydı. Öteki de boşanmış bir kadın. Büyük romanların kahramanları gibi insanın aklından çıkmayan varlıklar da değildi bunlar. Belki sadece Hikmet'in çıkardığı gürültü sayesinde ayakta duruyorlardı. Hikmet'in dışında bir kişilikleri yoktu. Ne yaparlardı? Kimse bilmiyordu. İşte böyle bir masaldı." (170) Bu mistik masalın ana figürü Hikmet bu bağlamda İsa-Mesih rolündedir. "Hikmet" isminin anlamında bu rol pekiştirilir. Hikmet; bilgelik, eski felsefe, gizli neden ve tanrının insanlarca anlaşılmayan amacı (171) anlamlarını içerir. Hikmet bir kurtarıcıdır. Toplum gerçeklerine karşı eyleme geçmiş bir devrimcinin kurtarıcılığı rolünü oynamaz. O, tümüyle bireysel ve öznel bir dünyada, ruhsal özelliklerle donatılmış biridir. Soyut yanı ve maddesel dünyadaki pasifliği, tüm Hamlet-vari patetik özelliklerine karşın onu bu mistik kurtarıcıya, İsa'ya yakın kılar. Bu nedenle Hikmet, oynadığı bu "kutsal üçleme" oyununda, İsa'nın Mesih kimliğiyle özdeşleştirir kendini.

"Apokalipsin atlıları"(172), Hikmet'in "kurtuluşumuzun bağlı olduğu nitelikler" (173) diye adlandırdığı tanrının buyrukları çağrışımı yapan otuz yedi ilke ve "son yemek" parodisi (16. episod) romandaki mistik simge ağını oluşturur.

"Apokalipsin atlıları" simgeselinde Hikmet'in bilinçaltı, bilinçakımı tekniği ile sergilenir. Hayat, ölüm, kıtlık atlıları, Sivas ekibi, Hamlet giysisi içindeki ölüm simgesi Hikmet ve meyhane arkadaşları mahşer hipodrumunda sahaya çıkarlar. Bunlar, toplumda dışlanan, ona uyum sağlayamayan kişilerdir. Bilinçaltına itilmiş, bastırılmış duyguları ve ezilmişlikleri şiddete dönüşmüştür: "Aslında biz herkesle birlikte, kendimizi de cezalandırmak istiyoruz. Bizim yaşamaya hakkımız yok, çünkü topluma bir katkımız yok; öldürmek istiyoruz."(174) Bu atlılar, "aslında serseri ve ayyaş ve çapkın oyuncuların, çimenleri incitmekten korkarmış gibi

ibegyourpardonladıkları, (...) silindir şapkalı ve bar kapıcısı suratlı figüranlar" (175) ile uzun beyaz giysili leydilerin bulunduğu bir seyirci kitlesi karşısında sahaya çıkarlar. Eski çağlarda geçen ucuz Holywood filmlerini anımsatan bu yapaylık, Hikmet'in uyum sağlayamayıp terkettiği toplum düzeninin en belirgin özelliğidir.

Apokalipsin atlılarının absurd ögelerle dolu bu gerçekdışı serüveni, Bilge'nin araya girmesiyle kesilir. Düşün sınır tanımayan coşkulu betimlemeleri çoğu yerde, burada da görüldüğü, gibi aklın Bilge aracılığıyla karşıt kutbu oluşturmasıyla dengelenir. Ters düştüğü toplumu cezalandırma düşü, Bilge'nin gerçekçi eleştirisiyle içiçe verilir: "Romantik oyunlardan vazgeçmek istemiyorsun. İyiler hep iyi, kötüler hep kötü olsun istiyorsun. Hem ceza vermek, hem de kendine acındırmak istiyorsun.. Tek başına cezalandırmak istiyorsun aslında; fakat saldırılardan korunmak için yanına zavallı yardımcılar arıyorsun." (176) Bu diyalektik tutum, romanda yer yer Goethe ve Thomas Mann'ın ironi anlayışlarını anımsatacak düzeydedir. Bir gerçeğin iki karşıt kutbunun tarafsızca yansıtılması anlamına gelen bu anlatım tutumu, romanın başlıca biçim özelliklerinden biridir.

Romanın 16. episodunun başlığı "son yemek"tir. İçeriği gibi başlık da, İsa'nın havarileriyle birlikte yediği son yemeği çağrıştırmak için seçilmiştir. Bu abartılmış taklit ve yer yer humor ve ironi ögelerinin ağır bastığı mizah tonu ile "son yemek", romandaki en çarpıcı parodidir. Konturların korunup, içeriğin değiştirilmesi biçimindeki parodi özelliği burada da görülür. İsa ve havarilerinin bir masa etrafında yemek yiyip, söyleşmeleri görünüş olarak korunurken, içerik tümüyle değiştirilmiştir. Havariler, Hikmet'in terkettiği eski düzeni ve sığındığı yeni çevresindeki kişilerden oluşur. Bunların arasında, gençlik arkadaşları, meyhane çevresi, bakkal ve çırağı da bulunmaktadır. Episodda, parodinin dış biçimini oluşturan "son yemek" imajını destekler nitelikte tümceler bulunmaktadır: "Bir din adamının böyle uzun bir masada, bir takım sakallılarla birlikte yemek yediğini görmüştüm."(177) Konu ile ilgili fazla bilgisi olmayan Bakkal Rıza'nın karısının bu naif tümcesini, daha sonra İsa ve Yahuda

konusunda bir söyleşi izler. Yazar; İsa ve Yahuda'nın ihaneti ile ilgili düşüncelerini Mütercim Arif isimli kurmaca bir kişinin kaleminden yansıtır. Arif'in kullandığı Osmanlıca, masadaki söyleşi dilinden kopuk, ayrı bir ortama sürükler okuyucuyu. Bu tutum, romanın düğüm noktalarından biri olan bu bölüme uzaklık kazanılması için kullanılmış bir yabancılaştırma etmenidir.

İçerik olarak ise, Yahuda'nın(178) eleştirilen davranışı ve kişiliğinde, Hikmet'in toplum değerlerine karşı pasif direnişi ve bu tutumunda kararlı olmasının nedenlerini çözümleyecek ipuçları bulunmaktadır: "Aslında bir günah vardı ortada; fakat bu günah, Yahuda'nın düşündüğü gibi bir ihanet suçundan doğmuyordu. Aslında günah, İsa'nın zahmetli ve katlanılmaz yolundan dönmekti (....) dünyada bir kişinin -hiç olmazsa bir kişinin- kaldıramayacağı bir yükün altına girmesi gerekiyordu, dayanamayacağı yolda yürümesi 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. İşte benim de felsefem buydu."(179)

Selim de, Turgut da, Hikmet de duygu yanları ağır basan kişiler sergilerler. Özellikle Selim ve Hikmet dış gerçeklere tümüyle sırt çevirmiş, içe dönmüşlerdir; çünkü yaşamla başa çıkacak gücü bulamazlar kendilerinde. Somut yaşam içinde zayıftırlar. Yahuda'nın yapamadığını yapmaya çalışır Hikmet. Tüm zayıflığına karşın, benliğine ulaşma yolunda direnmek ister. O, çağdaş toplumun çelişkilerle dolu insanıdır. Onun karşısında olan, yalnızca karşı görüşteki insanlar değil, anonim güçler ve tümüyle ona yabancılaşmış bir dünyadır. Durumu Yahuda'dan daha zordur.

Toplum ve kişiliği arasındaki çatışmadan doğan ontolojik sorunsalı çözümlemeye çalışan bireyin iç dünyasına kaçışınınanlatıldığı romanda, Hikmet'in kurguladığı soyut yaşam oyunlarının en büyüğünü sergiler "son yemek" episodu. Yine bu episod içinde "kaçış" konusu simgesel düzeyde ele alınır. Şoför Tahsin'in aktardığı bir anı çerçevesinde "sokakta kaçıyormuş gibi görünen", belki de haklı olduğu halde kaçan bir adamla ilgili olarak fikir yürütülür. Bu adam kaçar, ama kaçış doğrultusunda umutsuz sonu simgeleyen bir duvar vardır. "İnsan, haklı olduğunu bile bile kaçar mı?"(180) sorusuna Hikmet'in verdiği yanıt, kendi durumuna da ışık tutar niteliktedir: "Bu kadar haklı olduğu halde, böylesine haksız görünmeye dayanamamıştır. Kaçmakla, bir bakıma bütün dünyayı suçlamaktadır belki de. Böyle bir topluluğun içinde yaşayamayacağını anladığı için kaçmaktan başka çare bulamamıştır."(181)

Hikmet'in son episoddaki ölümü bu kaçışın sonudur. Ölüm, toplumla uyuşamayan, üst düzeyde ruhsal özelliklere sahip bireyin iç dünyasına sığınışının bir göstergesidir; onun maddeden tümüyle sıyrılışının, maddeyi ölçüt alan değerlerden oluşan bir yaşam biçiminden kesin olarak kopuşunun simgesidir. Hikmet'in somut ölümünü yazar romanda kuşkulu kılmıştır. Acaba Hikmet gerçekten ölmüş müdür? "İnsanı zorla güldürüyorlar. Hikmet'in pencere önüne koymuş olduğu çiçek saksılarından biri düşmüş, bir münasebetsizin kafası yarılmış."(182) Pencerenin önündeki kalabalık belki de bunun için toplanmıştır. Gerçekte Hikmet ölmemiştir. "Özben"ini bulmuş, ruhsal özellikleri dahada yoğunlaşmış, ters düştüğü maddesel (burada toplumsal) dünyaya olan bağlarını diyalektik olarak "ölüm" simgeselinde koparmıştır. Bu "düşüş" (episodun başlığı), Albert Camus'nün "Düşüş"üne (La Chute) benzer bir ruhsal eylemdir; yapaylıktan, çıkarcılıktan kaçan bireyin, yeni bir dünyaya düşüşünün, soyut iç yaşantıya geçişinin öyküsüdür.

1.5. Coşkun Ermiş

1.5.1. "Tedirgin Aydın"ın (183) Özeleştirisi

"Oyunlarla Yaşayanlar" Oğuz Atay'ın tek tiyatro yapıtıdır. İsminden de anlaşılacağı gibi burada ana tematik "oyun" ögesidir. İlk iki romanında ve özellikle "Tehlikeli Oyunlar"da işlediği bu motif Atay'da varoluşsal bir nitelik taşır. "Tehlikeli Oyunlar"da da görüldüğü gibi, burada da oyunun ana figürü Coşkun yazdığı oyunları oynar. Bunlar Coşkun'un kendi kurguladığı yaşam oyunlarıdır ve onun maddesel dünyadaki oyunlarıyla, yani somut yaşamıyla içiçedir. Neyin oyun, neyin gerçek olduğu çözümlenemez.

Oğuz Atay, bu yapıtında da oyun ögesi aracılığıyla aydının iç dünyasını, toplum içindeki konumunu ve somut yaşamla uyuşmazlığını vurgulamış ve ilk iki romanında olduğu gibi bireyin simgesel ölümüyle noktalamıştır. Yapıtta, karşıt dünya, somut yaşam veya gelenecksel düzen, dramatik yapı gereği konuşmalarla betimlendiğinden, düzenin sözcüsü görevi Coşkun'un karısı Cemile'ye verilmiştir. Evli kadın ve burjuva düzeni özdeşliği, yazarın diğer yapıtlarında olduğu gibi burada da kesin çizgilerle belirlenir. Düzenden kopma isteği de, evi ve evli olduğu kadını terketme biçiminde kendini gösterir: "Bu evde yaşadığımı unutmak için içiyorum. Ben... ben bu evden gitmek istiyorum Cemile."(184)

Coşkun, Oğuz Atay'ın bundan önce gördüğümüz aydın bireylerinden ayrımlı özellikler göstermez. Düzeni terketme isteği, iç dünyaya kaçışları, kurguladığı soyut yaşam oyunları, aydın kişilikleri, duygusal, yer yer patetik yapılarıyla, Selim, Turgut, Hikmet ve Coşkun özde aynı kişidir: Bunlar yirminci yüzyılın ikinci yarısının, erdemleri, içinde yaşadıkları toplumun değer ölçütleriyle çelişkiye düşmüş aydın bireyleridir.

Bu yapıtın öğretmen aydını Coşkun da diğerleri gibi sürekli bir iç hesaplaşma ortamında yaşar. Ancak "Oyunlarla Yaşayanlar"da, yazarın

diğer yapıtlarında ağırlık vermediği, yer yer sezilen ama ön planda olmayan bir sorunun özeleştirisel biçimde vurgulandığı görülür. Bu, "halkın anlamadığı bir dille konu(şan), kendine yeni kelimeler bul(an), okuma yazmayı bilmeyenler ülkesini yazılarla doldur(an)"(185) Türk aydınının özeleştirisidir. Topluma yabancılaşmış, "oynadığı oyunlarla avunmaya çalış(an)"(186) biri olarak görür Coşkun kendini ve bunun suçunun yalnızca toplumda olmadığını düşünür. Antik Yunan tiyatro korosunun ve fatalist dünya görüşünün parodi biçiminde yansıtıldığı bölümde, Coşkun'un bu konudaki yakınması yer alır: "Ey talih! Neden ecnebi malûmatın kölesi yaptın beni? Neden halkımdan uzaklaştırdın. Lanet olsun sana kör talih!"(187) Coşkun'un yazdığı oyunlardan biri olan bu "oyun"un korosu onun özeleştirisini yansıtır: "Dinle ey sağır sultan! Halkın dileklerine neden kulaklarını tıkadın? Neden kendini satırların arasına gömdün? Neden hayatı bırakıp emirleri kutsallaştırdın ve halkın anasını ağlattın?"(188) Coşkun, aydının içinde yaşadığı toplumdan kopuşunun suçunu kendisinde bulur. İronik bir anlatım tutumu içinde "onun ağzından konuşarak, halkın yazdıklarını taklit ederek facialar yaz(an)"(189), halkı için meyhanelerde gözyaşı döken aydını "yüz başlı bir canavar" (190) olmakla suçlar. Aydının Batı kültürü karşısındaki kişiliksiz tutumunu, Batıdan esen her düşünce akımını kendi koşullarını gözönüne almaksızın hayranlıkla onaylayıp, etkisinde kalmasını eleştirir. Batı ülkelerindeki insanların teknolojik gelişme hızına ayak uyduramadıkları için geçirdikleri bunalımı ülkemiz aydınlarının da yaşamasını anlamsız bulur: "Okumuş takımı Ecnebi Bunalım Tanrısının büyüsüne kapıldı: Dünya nimetlerinden usandığını haykırmaya başladı; dünya nimetlerini yaşamadan, onlardan usandığı kuruntusuna kapıldı."(191)

Bu yapıtta kendiyle hesaplaşan, roman bireylerinin kişiliğindeki aydın değil,doğrudan doğruya "Türk aydını"nın kendisidir. Coşkun, karısı Cemile'nin burjuva yaşam biçimini, oğlunun genç kuşağı ve kayınvalidesinin de tüm tarihselliği simgelediği, soyut ve somutun kaynaşmasından oluşan bu dünyasını "anlamsız bir cehennem" (192) olarak nitelendirir. Bu cehennemdeki tedirginliği, Selim, Turgut ve Hikmet'te olduğu gibi, yalnızca ontolojik nedenlere bağlı değildir. Bu

tedirginlik,henüz kendine ayak uyduracak düzeye gelmemiş bir toplumun tutucu siyasal yasaklarından da ileri gelmektedir. Coşkun'un ironik bir dille söz ettiği "aydın baskını", "tedirgin aydın komedisi" ve aşağıdaki yakınması aydının ülke koşulları içindeki siyasal konumunun güçlüğünü vurgular: "Biz aydınlar hep bu korkuyla mı yaşayacağız, hep kapımız gecenin hangi saatinde çalınacak diye endişeyle bekleyecek miyiz?"(193)

Oğuz Atay'ın birbirinin devamı niteliği taşıyan üç yapıtı, "Tutunamayanlar", "Tehlikeli Oyunlar" ve "Oyunlarla Yaşayanlar" tema, motif ve anlatım tutumu yönünden bir değişiklik göstermezler. "Tehlikeli Oyunlar"da Selim ve Turgut'tan sözedilmesi de(194), bu üç yapıtın tema ve motifler açısından bir üçleme oluşturduğu düşüncesini doğrular. Bireyin kendiyle hesaplaşması, kültür ikilemi,tarihsel ve kültürel bilinçaltı alanlarındaki ögelerin içiçe verilmesi, alışılmışın dışındaki biçim denemeleri, karşıtlıklara dayanan ironik anlatım tutumu ve sembol ağı yazarın bu oyunun da özelliklerindendir.

Yazarın deyişiyle bir "kültür çorbası" (195) görünümündeki kültür ikilemi, "Oyunlarla Yaşayanlar"da 1. perdenin başındaki "yazarın açıklamaları" bölümünde görülen burjuva evinin döşeniş biçiminde abartılmış çizgilerle ortaya konur. Daha sonra hiciv tonunda ardarda sıralanan Doğudan ve Batıdan alınmış kitap adlarında (196) ve Baltacı Mehmet Paşalı- Cemil Paşalı- kalpaklı bir "oyun" ile Antik Yunan Tiyatrosu parodisi çelişkide Türk aydınının kültür ikilemi çarpıcı biçimde verilir.

Eserdeki yoğun kültürel doku ve bireyin kimlik savaşımı Oğuz Atay'ın tüm yapıtlarının en belirgin ortak özelliğidir. Birinci romanda, aydının ruhsal yaşamındaki çokboyutluluk ön plana çıkarılırken, ikinci romanda ağırlığın bireyin kimlik bunalımına kaydırıldığı görülür. Üçlemenin son yapıtında bu iki özelliğin de aynı ağırlıkta yer aldığını görürüz. Ancak ilk iki romana kıyasla burada ağırlıklı olan, Coşkun'un "aydın" kimliğinin vurgulanması, onun geçirdiği kişilik bulma sürecindeki iç hesaplaşmasında aydının toplumsal özelleştirisinin

özelleştirisinin ağırlık kazanmasıdır denebilir. Yazarın ilk iki romanında isimlerde görülen simgeselliğe de dayanarak, "Coşkun Ermiş" adının çelişkili anlamında ana figürün çelişkili konumunun vurgulandığını, Coşkun'un tüm ruhsal derinliğine karşın coşkulu, Hamlet-vari bir aydın olduğunu söyleyebiliriz. Oğuz Atay'ın bu aydını da, son romanının kahramanı Mustafa İnan'daki birey-toplum sentezini henüz gerçekleştirememiştir.

1.6. Mustafa İnan

1.6.1. Atay'ın Son Aydını. Birey-Toplum Sentezi.

Oğuz Atay'ın biyografik yapıtı "Bir Bilim Adamının Romanı"nın kahramanı Mustafa İnan, yazarın bundan önceki aydınlarında bulunan ve aydın olmanın ön koşulunu oluşturan özelliklere sahip olmasına karşın,diğerlerinden çok ayrıcalıklı bir görünüm verir. Yazarın İstanbul Teknik Üniversitesi'nden hocası olan Prof. Dr. Mustafa İnan, onun roman figürlerinin çoğunda olduğu gibi bir teknokrattır.

Yazarın sergilediği özellikler, Mustafa İnan'ın kişilik, kültür, zeka düzeyi ve dünya görüşü açısından içinde yaşadığı toplumun çok üstünde bir aydın-birey olduğunu vurgular. Bir sınıf arkadaşı onun "beyninin biyolojik teşekkülünde muhakkak bir üstünlük" (197) olduğu düşüncesindedir. İnan'ın öğrenciyken derslerinde, ileride de mesleğinde gösterdiği olağanüstü başarı, bu biyolojik üstünlüğün bir göstergesidir. Ancak, onu gerçek bir aydın yapan salt üstün zekası değildir. Atay'ın diğer roman figürlerinde de gördüğümüz "insanın kendisiyle hesaplaşması" konusu onu bütün yaşamı boyunca düşündürür. Bu, bireyin kendini tanıması ve değerlerine sahip çıkması evrelerini içeren bir kişilik bulma sürecidir. Selim ve Hikmet gibi Mustafa İnan da yalnızdır bu düşüncesinde; içinde yaşadıkları düzende, toplumun değer yargılarıyla özdeşleşmiş, sahte kimlikleri "oynayan" ve kendilerini tanıma zahmetine katlanmak istemeyen bireylerin

çoğunlukta olduğunun bilincindedir. "Nefis Kontrolü" adlı makalesinde bu konuyu bilimsel olarak ele alır. "Düşünmek" onun için, insanın en önemli eylemidir. Bu konuda verdiği bir konferansta şöyle der: "Düşünmek, ilmi araştırmalar sonunda sabit olmuştur ki, en çok enerji (kalori), sarfedilmesi gerekli fiziki bir olaydır. Bu enerjiyi bulamadığı için veya sarf etmek külfetine doğuştan istekli olmayan insan yavrusu ise böyle bir işe karşı daima tembellik içindedir. Her fırsatta ondan kaçmak yolunu bulur. Onun için düşünme sporu ile bu işe alıştırılması ve düşünme sanatını öğrenmesi gereklidir."(198) Aydının bu en önemli eylemi, onun ülkesinde yeterince önemsenmiyordu. Mustafa İnan çevresine baktıkça büyük boyuttaki "düşünme tembelliği" olgusunun ayrımına varır. "Yüzyıllardır gördüklerini, dinlediklerini, öğrendiklerini yorumlamaya alışmamıştı insanlar".(193) "Düşünme" eylemine toplumun ve devletin ne denli az önem verdiği Mustafa İnan'ın şu yakınmasında vurgulanır: "Yukarıdakilere kaç defa yazdım. Asistan olmuyorlar, doçentlerim kaçıyor, şu geçim zorluğunu kaldırın dedim (...) Düşünmek çok enerji isteyen bir iştir. Düşünmek çok zor bir spordur. Futbolcuların kondüsyonu için bu kadar para harcanırken bizleri neden kötü kondüsyona mahkum ediyorsunuz?" (200)

Oğuz Atay, Mustafa İnan'ın yalnız bir insan olduğundan söz eder (201). Toplumun üstünde değerlere sahip olan ve yozlaşmış değerlere ayak uydurmak istemeyen bireyin topluma ters düşmesi kaçınılmaz bir olgudur: "Sen de çok safsın derlerse, ben de onlara derim ki (...) Size göre kusur sayılan bazı yanlarımızı korumak istiyoruz."(202)

Mustafa İnan'ın tüm yaşamında koruduğu "saf" özelliklerin başında içtenlik ve çıkar gözetmezlik gelir. Onun için en büyük suç içten olmamaktır. Toplumun, bencilliği över nitelikte olan ama İnan'ın ahlak anlayışına aykırı gelen bir özdeyişle ilgili sözleri onun bozulmamış aydın kimliğini yansıtır: "İlkokul sıralarından başlayarak "kendi bacağından asılan koyun' felsefesiyle yetiştirilenlere asla itibar etmeyeceksin. Onların arasından ülkeye yararlı birinin çıktığı görülmedi(...) Ve hiç bir zaman düzen bozukluğunu mazeret

göstermeyeceksin. Başarısızlıklarını bozuk düzenin sırtına yüklemen belki seni ferahlatır, fakat kurtaramaz. Elbette dünyayı tanıyacaksın ve kendi ülkenin durumu üzerinde düşüneceksin. Bir aydından zaten başka türlü bir davranış beklenebilir mi?"(203) Bu sözler, Oğuz Atay'ın ilk romanlarında görülen, topluma tümüyle ters düşmüş, kimliğini arama sürecini iç dünyaya kaçışla noktalayan bireylerinden daha değişik bir aydın tipinin varlığını haber verir. Mustafa İnan, tüm yalnızlığına ve sorunlarına karşın, hiç bir zaman içinde yaşadığı toplumdan kopmamış bir aydındır. "Tolerans ve Tabiat" adlı incelemesi onun iyimser düşünce yapısını yansıtır. "Herşeye ve herkese karşı tolerans"(204) gösterilmesini isteyen, birey-toplum sentezine açık bir görüş biçimidir bu. Halit Refiğ Oğuz Atay için, "bu roman onun kendi iç hesaplaşmasını tamamladığının, çevresinde yeniden sevgiyle bağlanacak değerler bulduğunun müjdecisiydi"(205) derken bir gerçeği belirtir.

Oğuz Atay'ın diğer romanlarında da bulunan maddesel ve tinsel değerler arasındaki ters orantı, Mustafa İnan'ın portresinde de kendini gösterir. Yazar bu gerçeği bilinçli olarak vurgular yapıtlarında. Ruhsal özellikleri son derece yoğun olan Mustafa İnan'ın bedensel zayıflığı ve yaşamı boyunca çeşitli hastalıklarla savaşımını, yazar, yine diyalektik bir anlatım tutumu içinde verir.

Yalnızca bedensel güçsüzlük değildir Mustafa İnan'ı yıpratan maddesel koşul. Tüm yaşamı boyunca para sıkıntısı çekmiştir ama yakınmamıştır hiç (206). Oğuz Atay, onun öldükten sonra bile borçtan kurtulamadığını söyler (207) Ancak İnan, dürüst oluşunu gözünde fazla büyütmez. Ona göre "bu bir bünye meselesidir: Bazı bünyelere doğru yoldan ayrılmak dokunur."(208)

Oğuz Atay'ın son romanında çizdiği portre, alçakgönüllü, olgun hoşgörülü, sürekli okuyan, kendini yenileyen, kişiliğine saygılı bir aydını yansıtır. Bu üstün kişiliğe, Oğuz Atay'ın ne denli saygı duyduğu, onaylayıcı anlatım tutumunda da görülmektedir. Bir tür Sokrat-Platon ilişkisidir bu. Romandaki Mustafa İnan'ın düşünceleri ve

kişiliğinde, Oğuz Atay kendi düşüncelerini ve aydın imajını yansıtmıştır.

1.6.2. Kültürde Sentez

Oğuz Atay için aydın insanın en önemli boyutlarından biri de, Mustafa İnan'ın kişiliğinde göstermek istediği "öğrenmek ve çevresini aydınlatmak" özelliğidir. "Herşeyle uğraşan adam" başlıklı episod Mustafa İnan'ın kültürel yönünü sergiler. Onun, kendi konusundaki çalışmaları dışında çeşitli dallarda yoğunlaşan çok geniş bilimsel ve kültürel ilgi alanına dikkati çeker: Hind felsefesi, edebiyat, dil, etimoloji, müzik ve arkeoloji bunlardan bir kaçıdır. Bir taraftan Arya-Dharma ve Kızılderililer üzerine çalışırken, diğer yandan arkeolojideki karbon ondört metodunu inceler. Çünkü, "İnsanlar ne kadar bilirse 'tolerans'a da o kadar fazla yer verecekler (...) öğrendikçe, bildikçe evrenselleşeceklerdir"(209)

Tanzimat'tan beri Türk aydınının bünyesinde süregelen Doğu-Batı ikilemini Atay, "Bir Bilim Adamının Romanı"nın aydın bireyi Mustafa İnan'da senteze ulaştırır. Ne "Tutunamayanlar"daki üstüste yığılmış Doğu ve Batıya ait kültürel ögeler vardır burada, ne de "Doğudan alınmış parçaları Batıya isyan eden". "Tehlikeli Oyunlar"ın aydınına benzer Mustafa İnan. Nasıl birey-toplum sentezini gerçekleştirmişse, öyle özümlemiştir İnan Doğu ve Batı kültürlerini: "Mustafa İnan iç dünyası ile Doğuya (bağlıdır), bütünüyle bağlı(dır). Lise yıllarında başlayan bir sevgiyle Divan edebiyatına (bağlıdır). Geleneklerine (bağlıdır) (...) Geleneksiz olunca hiç bir yere varılamayacağını bilir). Türk kültürünün de büyük bir gelenek içinde gerçek yerini alacağına inanı(r)."(210) İsviçre'deki doktora çalışmaları sırasında Batının düzenine, bilimine ve tekniğine hayran olduğu halde, orada sürekli yaşamayı hiç aklından geçirmez. Batıdaki insan ilişkilerinde, Doğu insanındaki sıcaklığın özlemini çeker. Batının kültür ögelerini ise büyük bir istekle özümler. Rudyar Kipling'i çok

sever; Goethe'den şiirler ezberler. Batının büyük bestecilerini hayranlıkla dinler. Ama, Divan edebiyatı ve klasik Türk müziğine de aynı duyarlılıkla yaklaşır. Kipling'in "Doğu, doğudur, Batı da batı; ikisi hiç bir zaman yaklaşamaz" (211) sözünü asla onaylamaz. Oğuz Atay'a göre, Mustafa İnan "ikisini de bütün derinliğiyle içinde hissediyordu"(212).

Oğuz Atay günlüğüne ölümünden önce yazdığı son notta "Bir Bilim Adamının Romanı"yla ilgili olarak şöyle der: "Belki, bir iki kişinin dediği gibi ancak kendini ve aklına nasıl geliyorsa öyle yazan biriydim; ben de son zamanlarda buna daha fazla inanıyorum. Oysa, Mustafa İnan'da başladığım bazı değişik şeyler vardı sanki. Ya da bazı şeyleri kendime göre anlatmayı deniyordum."(213) Atay, son romanının gerek biçim, gerekse de içerik açısından ayrımlı görünümünü dile getirir bu sözleriyle. Gerçekten de ilk iki romandaki devingenliğe, biçim ve içerikle ilgili çok katmanlı görünüme bu romanında rastlanmaz. İlk romanlarındaki, bireylerin karmaşık ruh durumlarının biçime yansıması da diyebileceğimiz bu çok katmanlı yapı ve yer yer patetik anlatım biçimi, bu romanda yerini, humorun egemen olduğu yalın ve duru bir tona ve geleneksele yakın bir anlatıma bırakmıştır. Aydın birey ise ruhsal dengeye ulaşmıştır. Bir açıdan da bu durum, diğer yapıtlarında da görülen biçim-içerik uyumunun bir göstergesidir.

2. Atay'ın Aydınlarında Ortak Özellikler

2.1. Ontolojik Sorunsal

Oğuz Atay'ın incelediğimiz yapıtlarında ortak konu bireyin kişilik sorunsalıdır. İçinde yaşadıkları toplumdaki yaygın düşünme tembelliği olgusuna karşın, Atay'ın bireyleri aydın olmanın bu birinci koşulunu yerine getirirler. Düşünme eyleminin doğal sonucu olarak oluşan eleştirel bilinç ile kendi toplumsal ve ruhsal konumlarına eğilirler. Toplumun değer ölçülerinin çok üstünde olan ve bu nedenle de, toplumla çelişkilerinin odak noktasını oluşturan erdemlerinin bilincine varıp, onları korumak için iç dünyalarının zenginliklerine sığınırlar.

"İnsanın kendisiyle hesaplaşması" Atay'da sık sık karşımıza çıkan eğitsel bir slogan niteliği taşır neredeyse. Birey kendini tanımalı, zayıf yönlerini korkusuzca yaşama yürekliliğini göstermeli, onları aşmalı ve gerçek kimliğine ulaşmalıdır. Bu kişilik bulma süreci nedeniyle yazarın romanları birer çağdaş oluşum romanı olarak da adlandırılabilir.

Burada çağdaş sözcüğünün altını çizmek gerekir. Çünkü özellikle ilk iki romanının bireyleri kişiliklerinde Batılı çağdaş aydının en belirgin özelliğini, "çelişkililiği" yansıtırlar. Özellikle "Tehlikeli Oyunlar"ın aydın bireyinin "Hikmetler"inde bu çelişki, kişilik bölünmesi biçiminde Hikmetlerin herbirinde beden kazanır, somutlaşır.

Bu arada, kimliğini arayan aydının erdemlerine sahip çıkması ile, içinde yaşadığı toplumla arasında varolan uçurum daha da derinleşir.Özellikle yazarın ilk üç yapıtında bu durum,tutunamayan bireyin iç dünyasına kaçışıyla noktalanır. Son romanında ise Mustafa İnan'ın tolerans düşüncesiyle yoğrulmuş kişiliğinde, aydın bireyin iç dünyasında yoğunlaşmasının yanısıra, topluma uyum da sağlayabileceğini görürüz. Son romanı için seçtiği bu figür, yazarın kendi iç hesaplaşma süreci sonunda ilk romanlarına kıyasla değişik bir bakış açısı kazandığının da göstergesidir.

2.2. İç Dünyada Yoğunlaşma

Topluma uyum sağlayamayan bireyin sığındığı yerdir iç dünyası. Atay'ın zengin ruhsal özellikler gösteren bireyleri,kendilerine gerçek yaşamın dışında soyut bir yaşam kurarlar. Yabancılaştıkları, uyum sağlayamadıkları çağdaş dünyanın maddesel yaşamından uzakta, kurguladıkları iç yaşam oyunlarında, yitirdikleri gerçek benliklerini ararlar.

Soyut iç yaşam, modern romanın iç monolog, bilinçakımı, geriye dönüş ve çağrışım gibi yeni teknikler aracılığıyla sergilediği en önemli özelliğidir. Bilinçaltının analiz edildiği bu soyut yaşamda, modern pikaro, ruhunun derinliklerinde yol alır. Atay'ın bireyleri bu bağlamda, iç dünyalarında kültürel ve tarihsel bilinçaltının kaynağına inmeye çalışan soyut gezginlerdir, modern pikarolardır.

2.3. Oyun - Rol

"Oyun" kavramı, Oğuz Atay'ın ilk iki romanının ve tek tiyatro yapıtının varoluşsal özüyle yakın ilişkide olduğu gibi, onların aynı zamanda kurgusal bir ögesidir de. "Tehlikeli Oyunlar" ve "Oyunlarla Yaşayanlar"da herşeyden önce yapıtların başlığı, bu kavramın Oğuz Atay'ın düşünsel yaşamında kapladığı yerin önemini gösterir.

'Atay'ın aydınları, bireyin toplumun beklentileri doğrultusunda ama kendi gerçek kimliğine aykırı düşen oyunlar içinde rol aldığının ayrımındadırlar. Bu oyunlarda, burjuva değer ölçüleri hicivci bir anlatım tutumu ile eleştirel düzeyde ele alınır. Diğer bir oyun türü de bireyin kurguladığı soyut yaşam oyunlarıdır. Birey burada kimliğini bulma sürecinde kendine aykırı gelen maddesel yaşam oyunlarından

kopar ve iç dünyasında özbenliğine uygun yaşam oyunları kurgular. Bunlar deneysel nitelik taşır. Ancak gerek dış, gerekse de iç dünyanın kaotik düzeninde, bu oyunlardan hangisinin maddesel yaşama ait olduğu, hangisinin ise gerçek kimliğe uygun olarak soyut yaşamda kurgulandığı belli değildir. Yazar kurgusal amacının da bu olduğunu günlüğünde vurgular(214). Çünkü gerçek yaşamda da birey çoğu kez, oynadığı oyunların gerçek kimliğine uyup uymadığının ayrımında değildir. Belki de bu kurgusal oyunlar, Kafka'nın "yalan" (Lüge) kavramında olduğu gibi gerçekten daha da gerçektir.

Oyunların bir özelliği de tamamlanmamaları, yarıda bırakılmalarıdır. Yazar, Hikmet'in bu yarım kalmış yaşam oyunlarını, onun ölümden kaçma isteğinin bir belirtisi olarak yorumlar: "Belki bir yaşantıyı sonuna kadar sürekli izlemenin, bitirmenin bir çeşit ölmek olduğunu hissediyor. Yarım yaşantıları sürdürerek, bütün ölümlerden kaçıyor."(215) Bu yorum Thomas Bernhard'ın "bitmiş, tamamlanmış, eksiksiz, kusursuz herşey aynı zamanda ölüm demektir"(216) tümcesini çağrıştırıyor. Oyunlarını tamamlamayarak ölümü ertelemeye çalışan Atay'ın ana figürü için ise oyun, somut yaşamdan olduğu gibi, ölümden de kaçış için, dolayısıyla gerçekten kaçış için bir araçtır. Ama bu oyunlar, iç yaşantıyı yansıtmaları nedeniyle biyografik gerçekten daha gerçektirler.

2.4. Ruh ve Maddenin Diyalektik İlişkisi

Yazarın tüm yapıtlarında gördüğümüz karşıtlıklara dayanan kontrapunkt ilkesine göre anlatım, bir yaşam görüşünün edebiyat tekniğine yansıması sayılan ironik tutumun oluşmasına yol açar. İronik anlatım özellikle, aydın bireyin betimlenmesi sırasında, ruh ve madde ilişkisinde görülür.Atay'ın incele diğimiz yapıtlarında, bireyin ruhsal ve maddesel özellikleri arasındaki ters orantının varlığı dikkati

çeker. Özellikle Selim'in dış yaşamdan kopuşu ve tümüyle içe dönüşü, onun gittikçe ağırlaşan hastalığıyla içiçe verilir. Somut yaşamdan tümüyle kopuş ölümle noktalanır. Maddesel yaşamın bitiminden sonra da, tinsellik açısından en üst düzeye getirir onu Turgut; çağdaş bir peygamberdir Selim artık. Ruh ve maddenin diyalektik ilişkisinin en çarpıcı yansımalarından biri de "Tehlikeli Oyunlar"da "Kütüphane Faresi"nin betimlenmesinde görülür. Yazarın Mustafa İnan'ın bedensel güçsüzlüğünü vurgulaması, yine bu düşünce çerçevesinde yorumlanabilir.

Parasal sıkıntı da Atay'ın bireylerinin ortak özelliğidir. Ruhsal zenginliğe sahip bu bireyler, maddesel yaşamın olanaklarından yararlanmayı bilmezler. Çıkargözetmez tutumları, kişiliklerinde daima korudukları çocuksu, saf akıllı özelliklerinin bir sonucudur. Hesaplılık bir aydın özelliği değildir. Somut yaşamda tutunmak, ters düştüğü düzenin değer ölçülerine ayak uydurmaktır. Turgut'un da, Hikmet'in de, Coşkun'un da gerçek kimliklerini bulma yolunda attıkları ilk adım düzeni terk etmek, ona bilinçli olarak tutunmamaktır. Selim gerçek bir tutunamayan olduğu için onun buna gereksinimi yoktur. Kendisi, düzenin içinde iken de, o düzende yaşamamaktadır zaten. Yazarın birey-toplum sentezine ulaşmış tek aydını Mustafa İnan ise güçlü kişiliğiyle toplum değerlerinin üstüne çıkmıştır. Ancak maddesel koşullar açısından o da bir tutunamayandır. Tüm yaşamı parasal zorluklar içinde geçmiştir.

2.5. Ölüm Olgusu

Düzende tutunamayan veya tutunmak istemeyen bireylerin -Turgut dışında- tümünün, gelişme süreci de diyebileceğimiz tutunamayanlık serüvenleri ölümle noktalanır. Turgut'un ise sonunun ne olduğu bilinmez; kaybolmuş, belki de ölmüştür. Burada söz edilen yazarın kurgusal bireyleridir. Mustafa İnan gerçek yaşamda yer alan biridir ve doğal olarak bu saptamanın dışında kalır. Maddesel yaşama ters düşen,

yoğun bir ruhsal kaos içinde bulunan bu kişilerin ölümlerini nihilizm çerçevesinde ele almak kolay bir yaklaşım olur.

Ölüm karamsar bir çözüm olarak görülürse de, simgesel düzeyde ele alındığında değişik boyutlarda anlamlar içerir. Ölüm, Atay'ın yapıtlarındaki simge ağının son düğümüdür; genelde düzende tutunamamanın en uç noktasının göstergesidir. Selim'de metafizik boyut taşır; onun ruhsal kişiliğinin, çağdaş "peygamber niteliğinin pekiştirilmesi için gerekli bir olgudur. "Üçleme" diye adlandırdığımız yapıtların diğer bireylerinde ise bu olgu diyalektik bağlamda, ruhsal özelliklerin ekstreme ulaşmasının belirtisi olarak maddeselliğin yok olması biçiminde yorumlanabilir.

Bu konu ile ilgili olarak, Atay'ın yapıtlarının ana tematiğine uygun düşecek bir yorum da ölümü ontolojik nedene bağlamaktır. "Tutunamayanlar"ın Seliminin "biri bu yüzden (ontolojik nedenle) ölmeli, intihar etmeli"(217) tümcesi, onun ölümüne idealist bir renk katmaktadır. Hikmet se "Tehlikeli Oyunlar"da bu düşünceyi destekler nitelikte, "bazı insanlar bazı şeyleri hayatlarıyla değil, ölümleriyle ortaya koymak durumundadırlar"(218) der. Onun ölümü de nihilist yaşam görüşünün bir uzantısı değildir, bir amaca yöneliktir. Oğuz Atay'ın bireyleri belki böylece varoluşlarını sonsuzlaştırmak isterler. "Kucaklamak isterdim ölümü ve sonsuzu"(219) tümcesinde ölüm sonsuzlukla eşdeğerdedir.

2.6. Arketip Aydınların Mitik Gölgesinde

Yazarın kurgusal yapıtlarının en büyük özelliklerinden biri de onlardaki mitik boyuttur. Geniş kültürel ve tarihsel dokunun bir parçası olan bu boyut, bilinçaltının analoji, parodi ve bilinçakımı tekniğiyle yansıtılmasıyla oluşur.

Selim, Turgut, Hikmet ve Coşkun'un kimileyin ruhsal bir dostluk

kurduğu, kimileyin de idol olarak yücelttiği bu mitik figürlerin başında İsa gelmektedir. İsa, ilk iki romanın hem kurgusal yapı ögesidir, hem de yerleşik düzenin karşıtı erdemleriyle, gösterişsiz direnişi ve çıkargözetmez tutumuyla bir aydın arketipidir.Atay'ın aydınları için o, Hıristiyanlığın yarı tanrı önderi değil, yabancılaştırma etmeni tekniği ile kutsallığı elinden alınmış iki bin yaşında soyut bir "dost"tur.

"Tutunamayanlar"da karşımıza çıkan diğer bir mitik figür de Don Kişot'tur. Cervantes'in ünlü pikarosu bir geçiş toplumunun bireyidir. Ülkedeki sosyoekonomik koşulların hızlı değişimi ve bunun yol açtığı değer kargaşasına ayak uyduramamış, kurduğu düş dünyasında kendi erdemlerini korumaya çalışmıştır. Yarı deli kimliği, çıkar gözetmez tutumu ve yeldeğirmenleriyle simgelenmiş bir değerler sistemine karşı çıkışıyla o, Selim ve Turgut için mitik bir tutanamayan idolüdür. Don Kişot bağlamının ışığında "Tutunamayanlar" romanında anlatılan bilinç ve bellekte yaşanan serüvenler, yapıtı -soyut düzeyde de olsa- pikaresk roman tanımına yaklaştırmaktadır. Yazar, Turgut-Olric ve Don Kişot-Sançe Panza benzeşimini romanın bir çok yerinde, düş dünyasının bu ünlü şövalyesi ve sadık uşağını anarak vurgulamıştır. Turgut'un çıktığı soyut yolculukta okuduğu ilk kitap Don Kişot'tur. Yazarın bilinçli olarak yol açtığı çağrışımlar nedeniyle Turgut'u da Selim'i de soyut pikarolar olarak nitelendirebiliriz.

Oğuz Atay'ın yapıtlarının mitik boyutunun temel taşlarından biri de Hamlet'tir. Trilogya diye adlandırdığımız yapıtların tümünde Atay, Shakespeare'in çevresindeki yapaylıklara dayanamayarak iç dünyasına kapanan melankolik prensiyle, yapıtlarının ana figürleri arasında parelellik kurar. "Hamlet için Horatio neyse Selim içinde Süleyman Kargı öyledir."(220) Turgut Özben, kendi için "ben, Danimarka kralının oğlu" (221) der. "Tehlikeli Oyunlar"ın Hikmet'inin kurguladığı oyunlardan birinde oynadığı roldür Hamlet (222). "Oyunlarla Yaşayanlar"ın Coşkun'u da Hamlet'leşir, "Kaderim sesleniyor Horatio. Kimse durduramaz artık beni"(223) der.

Oğuz Atay'ın bireylerinin kendilerini, 16. yüzyılda yaşamış bir

yazarın çizdiği karaktere böylesine yakın bulmalarının nedeni, onda varolan evrensel özelliklerden kaynaklanır. Mina Urgan "Hamlet ilk modern insandır (...) yalnızlığı ve bilinci içinde, çağımızın insanlarının ilk örneğidir"(224)der. Oğuz Atay'ın bireylerinin yer yer bu Shakespeare kahramanını anımsatmaları bu nedenle doğaldır. Her çağın modern adamı onu kendinden saymaktadır. "T.S. Eliot, Goethe'nin Hamlet'i bir Werther haline, Coleridge'in Hamlet'i bir Coleridge haline soktuğunu ileri sürer."(225) "Niye Hamlet" sorusunun bir diğer yanıtı da, onun karmaşık kişilik yapısında, çevresine yabancılaşmış olmasında ve aydın kimliğinde gizlidir. Hamlet "düşünen bir adamdır her şeyden önce, İşte bu yüzden, onun dış yaşantısından çok iç yaşantısı, ne yaptığından çok aklından neler geçtiği, eylemlerinden çok edilginliği bizi ilgilendirir"(226). Yaşadığı çevre düşünceye düşman bir çevredir. Shakespeare, Hamlet'in aydın kimliğini, onun üniversitede okuduğunu söyleyerek ve onu bazı yerlerde elinde bir kitapla göstererek vurgulamak istemiştir. Yine Mina Urgan, Hamlet'in kendi kendine konuşmasını yüksek sesle düşünme olarak nitelendirir ve bunun bir bilinç akımı uygulaması olduğunu söyler.

Kendisinden sonraki çağların aydınlarını etkilemiş olan bu tragedya kahramanı, düşünen adamın, aydının, çelişkili ruh yapısıyla modern insanın bir simgesidir; tek başına savunduğu erdemleriyle bir tutunamayan arketipidir. Yazar, Selim, Turgut, Hikmet ve Coşkun'u zaman zaman Hamlet'le özdeşleştirerek, onu yapıtlarının mitik dokusunun bir ögesi durumuna getirmiştir. Her şeyi erteleyerek, yüzünü maskeleyerek yaşayan-oynayan bu gizemli kurgusal aydın bireyin Atay'ı etkilediği kuşkusuzdur.

"Tutunamayanlar"ın dokusunda bir kaç kez isim olarak geçen ve ana figürlerin kişiliklerinden izler taşıyan bir diğer roman kahramanı da Oblomov'dur. Oblomov, bir yaşayış ve düşünüş biçiminin simgesi olarak "Tutunamayanlar"ın örgüsüne girmiş, mitleşmiştir. Özellikle Selim'in dış dünya ile bağdaşamayan, maddesel gerçeğe sırt çevirmiş tutumu ve kendini soyutlayıp ruhsal zenginliklerle dolu dünyasında yaşamak istemesi, onu yine bir geçiş toplumunun soyut

zenginliklerini korumak isteyen bu uyumsuz bireyiyle yadsınamaz bir benzeşime iter.

Bu arada, yazarın bu üçlemesinde simgeler, analojiler, çağrışımlar ve imajlarla ördüğü mitik doku ile gerçek ve düşün içiçeliğinde yarattığı gizemli atmosferin, yapıtlardaki figürlere de mitik bir boyut kattığını söylemek gerekir. İç dünyasının derinliklerinde çağdaş bir tutunamayan peygamberi kimliğine bürünen Selim, soyut pikaro Turgut, son mistik oyunundan sonra ölümü kuşkulu kılınan Hikmet ve bilinçaltının derinliklerinde oynadığı oyunları fazla ciddiye aldığı için ölen Coşkun çağdaş birer mitos görünümündedirler.

Yazarın yarattığı mitik figürlerden biri de Hüsamettin Tambay'dır. Kutsal üçleme analojisinin tanrısı olan bu figür de kurmaca bir mitosdur.

Oğuz Atay'ın yapıtlarındaki son derece zengin kültürel boyut, düşünsel ve yapısal dokunun bir parçası durumuna gelmiş, mitik bir atmosfer oluşmasına yol açmıştır. Bu mitik atmosfer yazarın yaratıcılığının en önemli özelliklerinden biri olup, çizdiği aydın bireylerin konturlarının daha da belirginleşmesini sağlamış, özü daha da derinleştirmiştir. Mitik dokunun Atay'daki diğer önemli işlevi de, lirizme olan katkısıdır.

2.7. İsimlerde Simgesellik

Üçlemenin tüm yapıtlarında görülen yoğun simgesellik özellikle yazarın figürleri için seçtiği adlarda kendi gösterir. Bu, mitik boyutun bir uzantısı olup, Cevat Çapan'ın da belirttiği gibi ortaçağ ibret oyunlarındaki alegorik isimleri çağrışmaktadır(227). Her isim o bireyin canlandırdığı kimliği daha da belirginleştirmek, onun en önemli özelliklerini vurgulamak için seçilmiştir.

Selim, kusursuz, Işık ise aydınlatıcı, yol gösterici anlamlarını içermektedir. O tutunamayanların en kusursuzu, ışık tutucu önderidir, çağdaş bir peygamberdir. Romandaki "kelime ve yalnızlık" bölümü, Işık sözcüğü ile İncil'deki "Yuhanna'ya göre" bölümü arasındaki bağlantıyı çağrıştırmaktadır (228). "Tutunamayanlar"ın diğer aydını Turgut ise "özben"liğinin peşindedir. Yine aynı romandaki Metin, burjuva yaşamındaki yoz değerlerin, erdemsizliğin simgesidir; Selim'in karşıt kutbudur; somut yaşama bağlıdır, onun bir parçasıdır, yaşam koşullarına direnci güçlüdür, dayanıklıdır, yaşama karşı "metin"dir.

İsimlerdeki simgesellik özellikle "Tehlikeli Oyunlar"da alegorik bir yapıya bürünür. "Ben olma" savaşımı veren, kutsal üçlemenin İsa'sı Hikmet'in anlamı (229) mistik bir ton içerir. Dinin kılıcı anlamına gelen adıyla Hüsamettin Bey ve ismi kutsal kişiliğine uygun düşen Nurhayat İyicel mistik sacayağının diğer ikilisidir.

Hikmet'in karısı ve sevgilisinin isimleri Sevgi ve Bilge ise, ortaçağ oyunlarının kişiliğinde kutupluluğu yansıtan "Bayan Dünya"sındaki (Frau Welt) açık alegoride olduğu gibi iki ayrı kutbu canlandırırlar. Biri duygudur,diğeri de duygulara egemen olmayı, yani sağ duyuyu simgeler. Bilge her zaman ne istediğini bilir (230), oyunlara inanmaz(321). O, Batı düşüncesinin simgesidir. Hikmet onunla konuşurken İngilizce sözcük kullanarak (232) onun bu kimliğini vurgular. Romanın sonunda Bilge'nin Hikmet'i terketmesi, Hikmet'i ölüme götüren nedenlerden biridir (233).

2.8. Kültürel Boyut ve Doğu - Batı İkilemi

Atay'ın ana figürlerinin tümü okuyan, düşünen, eleştiren aydın bireylerdir. Selim, Turgut, Mustafa İnan teknokrat, Coşkun öğretmendir. Hikmet ise yıllarca üniversiteye devam etmiştir. Kişiliğine uygun olarak -oyunlarında da olduğu gibi- bitirememiş veya bitirmemiştir.

Yazarın bireyleri, Türkiye'nin aydınları olarak, hem Doğu hem de Batı kültüründen izler taşırlar. Doğu ve Batının kültür değerleri, yazarlar, düşünürler, ressamlar, besteciler, roman ve tiyatro kahramanları, oyuncular, klasik veya popüler müzik yapıtları, ninniler, çeviri örnekleri, şiirler, kutsal kitap, ansiklopedi örnekleri, antik diyaloglar, tarih kesitleri ironik-parodik bir anlatım tutumu, montaj ve bilinç akımı teknikleri ile yapıtların dokusunu oluştururlar. Özellikle "Tutunamayanlar" geniş kültürel çerçevesi ile polihistorik roman geleneğinin bir devamı niteliğindedir. Batı kültürüne ait çeşitli alanlardan 133 isim romanda 272 yerde karşımıza çıkmaktadır. Doğu kültüründen ise 29 ismin 40 yerde kullanıldığını görürüz. Tüm bu kültürel değerler karmaşık bir biçimde Oğuz Atay'ın çok boyutlu roman kişilerinin bilinç ve belleklerinde yer alırlar.

Doğu ve Batının kültürel değerlerini yoğunlukları açısından ele alırsak, yazarın ilk romanında Batı kültürünün ağırlıklı olduğunu görürüz. Selim ve Turgut tüm yerel etkenlere karşın eğitim süreçlerinde Batı kültürüyle yoğrulmuşlardır. Selim'in gelişmesinde, Pardayan-Pitigrilli-Fantoma ve Cronin'i içeren trivial edebiyat(234) döneminden sonra, Oscar Wilde, Gorki, Istrati, Dostoyevski, Kierkegaard, Spengler, Kafka ve Nitezsche etken rol oynamıştır. Bir analoji çerçevesinde verilen İsa etkisini de unutmamak gerekir. Bu geniş kültür potasında Atatürk, Namık Kemal, Nazım Hikmet, Osman Hamdi Bey ve Abdülhakhamit ile Hamlet, Don Kişot, Balzac, Freud, Fichte, Tolstoy, Oblomov ve Platon içiçedirler.

Yazarın kişiliğinde taşıdığı kutupluluk, yapıtlarının gerek tematik gerekse yapısal açıdan temel ögelerinden biridir. Yarattığı bireyler Doğu ve Batının kültür değerleri arasında sıkışmış kalmış kişilerdir. Çağımızda bilim ve sanatta üstünlüğün Batı dünyasında olması, Doğu aydınını uzun süre kopuk yaşadığı Batının kültürel değerleriyle karşı karşı getirmiştir. Tanzimatta başlayan Batıya açılma hareketinden sonra, Batıdan ithal edilen değerler özümlenmeden benimsenip, yüceltilmiştir. Toplumun bir kesiminin baştan beri karşı çıktığı Batıya ait kültürel değerler, diğer kesim tarafından uzun süre anlaşılmadan

kopye edilmiş, yerel değerlerle bir senteze getirilmeksizin varlığını sürdürmüştür. Bu durum Atay'ın aydınlarından bir kuşak öncesi için de geçerlidir. "Tutunamayanlar"ın ana figürlerinden Turgut'un babası için şu saptamada bulunur yazar: "Hüsnü Bey pek dindar sayılmazdı. Turgut'un kulağına ezan fısıldarken de gene, Kadim Yunan gibi, bilmediği bir düzenin ezberciliğini yapıyordu."(235)

Oğuz Atay'ın çizdiği portre kendi kuşağının şehirli aydınına aittir. Atay'ın aydını daha Batıya dönüktür, kültürel değerleri daha iyi özümlemiştir. Ama Batı karşısında duyduğu kompleks azalmamıştır. Türk aydınının bilincinin katmanlarını tüm ayrıntılarıyla sergileyen yazar, bu gerçeği de eleştirel düzeyde gözler önüne serer: "Hiçbir geleneğin mirasçısı değlim (...) Az gelişmiş bir ülkenin fakir bir kültür mirası olurmuş. Bu mirası reddediyorum Olric. Ben Karagöz filan değilim."(236)

Dış dinamiğe aşırı önem veren Türk aydını, değerlerini yadsıyarak, kendisini Batı ölçülerine göre biçimlendirme ve kanıtlama yoluna gider. Batıya karşı duyduğu aşağılık duygusundan bir türlü yakasını kurtaramaz, sağlıklı bir bilinçten henüz yoksundur.Hikmet'in yaşamla özdeşleştirdiği "büyük oyunun" oyuncuları için söyledikleri böyle bir bilincin ürünüdür: "Bütün oyuncular da derme çatma birader. Oradan buradan toplanmış. Kendilerinden çok daha iyi oyuncular bulunduğunu bildikleri için biraz isteksizler. Kötü şartlar altında yetiştiler tabii: Avrupa yüzü görmediler (...) Ne kadar süslenseler, bir yerden sırıtıyor zavallılıkları; bir taraflarında küçük de olsa T.M. yazısı okunuyor. Ülkemizde büyük oyun işte bu kadroyla oynanıyor."(237)

Batının ezici kültürel üstünlüğünü kabullenen aydın, tümüyle Batının değer sistemi içinde gelişir, kendine ve içinde yaşadığı topluma yabancılaşır. Türk aydınının bu trajik gelişimi, Atay'ın üçlemesinin tüm bireylerinde görülür. Onların tutunamayanlık serüvenlerinde bu kültür çatışmasının etkin rolü bulunmaktadır.

Batının düşünce yapısı çeşitli simgeler biçiminde karşımıza çıkar

Atay'da. Kimileyin gönderdiğimiz kuru yemişler karşılığında bize gerçek gönderen (2338) veya ezilmişliğin tüm hıncıyla bir futbol maçında sahadan sildiğimizi düşlediğimiz İngilizler (239), kimileyin de Hikmet'in "sen yalnız iyi programlarımı dinlemek istedin. Alaturka çaldığım zaman düğmemi kapatmak istedin, biz senin gibi değiliz; biz Doğuluyuz"(240) dediği Bilge'dir Batı. Batının üstünlüğünü ne kadar onaylasa da, ayrıcalıklı bir bünyesi vardır Türk aydınının. Daha coşkulu, daha duyguludur; çocuk kalmış, saf bir yanı vardır. Oğuz Atay'ın aydınları bu özellikleriyle övünürler.

Atay, Türk aydınının iç dünyasını, bilincinin tüm katmanlarını bir bilim adamı titizliği ile analiz eder; erdemlerini olduğu kadar yanlışlarını da gözler önüne serer. Türk aydınının bünyesinde barındırdığı bu en güçlü çelişki, yazarın yapıtlarının dokusuna simge ve mit olarak yerleşmiş, diyalektik yapının bir öğesi olmuştur.

Kültür ikileminin bütün zorluklara karşın bir uzlaşmaya varabileceğini yazar, son romanında Mustafa İnan'ın sağlıklı aydın kimliğinde kanıtlamıştır.

Oğuz Atay tüm yapıtlarında aydını, onun kimliğini bulma sürecini, toplumuna yabancılaşmasını konu eder. Bunları yaparken de Türk aydınındaki tarihsel ve coğrafi etmenlere bağlı olan kültür ikilemini tüm boyutlarıyla inceler. Onun aydını, Batıyı onaylamasına karşın, asla bir Batı aydını değildir. Atay günlüğünde Türk ve Batı aydını arasındaki ayrımı şöyle vurgular: "Amerikalı, Avrupalı kendi dışındaki kültürleri sadece inceler; bizim samimiyetimiz ve sıcaklığımızla benimsemez (...) Biz Steinbeck'in pamuk ve şeftali toplayan işçileriyle birlikte acı çekeriz. Hamlet'in meselesine katılırız, Platon bizi derinden sarsar. Batılı değerlendirir. biz severiz." (241)

3. Aydın Bireyin Karşıt Dünyası: Maddesel Yaşam

1. Küçük Burjuva Yaşam Biçimi

Oğuz Atay'ın yapıtlarının ana kişileri küçük burjuva kökenli aydınlardır. Küçük burjuva yaşam biçimi, gelenekleriyle, gösterişe dayalı dekor ve giysileriyle, yüzeysel insan ilişkileriyle, yapay evlilik düzenleriyle, kişiliğinin bilincinde olmayan insanlarıyla ve yozlaşmış devlet mekanizmasıyla aydın bireyin -kafkaesk bir deyişle- "karşıt dünya"sıdır. Bu karşıt dünya özellikle "Tutunamayanlar"da tüm boyutlarıyla ve eleştiri tonu ağır basan hicivci bir anlatım tutumuyla gözler önüne serilir. Atay'ın aydın bireyinin içinde barınamadığı, barınmak istemediği, ona tutunamamakla kişiliğini yücelttiğine inandığı bu karşıt dünya çirkinliklerle doludur: "İçinde herkesin küçük bir payı olan çirkinlikler. Mimarıyla, mühendisiyle, ressamıyla, yazarıyla bütün aydınların rahatsız olmadan bir köşesinde yer almaya çalıştığı, bir köşesine tutunmak için uğraştığı çirkinlikler."(242)

"Tutunamayanlar" romanı, burjuva yaşam biçiminin betimlenmesiyle başlar. Romanın 2. ve 3. episodları Turgut'un maddesel yaşamından kesitler verir. Yazar üstüste yığılmış izlenimi veren çeşitli kültürel değerler ile bilinç ve bilinçaltından yansıttığı iç dünyasının arasına serpiştirir onun somut yaşantılarını: Yine dış dünyanın anlatıldığı 11. ve 17. episodlarda, Turgut'u, karısı ve iki kızıyla görece bir mutlu yaşantı içinde buluruz. Gerçekte bu "mutlu yaşantı", Turgut'un gittikçe ağırlık kazanan iç dünyasının karşıt kutbudur. Bu karşıt dünya ve nimetlerinin anlatımında Oğuz Atay'ın ironisi en çarpıcı düzeye ulaşır. Genellikle, Turgut'un çevresinde odaklanan burjuva yaşam biçimi, onaylayıcı anlatım tutumundan Selim'in gerçek dünyası olduğunu anladığımız iç yaşamıyla ardarda verilir. Yine Selim'le birlikte yaşadığı bir iç dünya serüveninden sonra somut dünyaya döndüğünde, Turgut "salon-salamanjeye bak(ar): Sofra hazırlanmıştı. Terliklerini sürüyerek sofraya yürüdü; mutfağa doğru dönerek isteksiz bir sesle: Marifetli karım gene neler pişirmiş? dedi"

(243). Salon-salamanje, terlikler, sofra, mutfak ve marifetli kadın, Turgut'un burjuva yaşamını simgeleyen ve diğer bölümlerde de aynı işlevde kullanılan sözcüklerdir(244).

Oğuz Atay'ın tutunan aydını Turgut Özben'in daha sonra kendi isteğiyle tutunmadığı somut dünya, tüketim toplumundaki küçük burjuva ailesinin özentili yaşamıdır. Aynı zamanda yatak olabilen kanepe, bir düğmeye basınca içinden sahte ağızlıklara sokulmuş sigaralar çıkan kutu, Alaettin'in lambası biçimindeki çakmak, yaprak biçimi gümüş tabla (245), gösterişe düşkün küçük burjuvanın evindeki dekoratif ögelerdir.

Bu toplumsal sınıfın üyeleri yüzeyde bir yaşam sürerler; gelenek ve göreneklerine sıkı sıkıya bağlıdırlar. Belirli zamanlarda belirli şeyleri yaparlar. Turgut, "isimler, birbirinden farklı yaratıkları ayırt etmek içindir; bizleri değil. Biz aynı türün örnekleriyiz. Kayamehmetturgutgillerdeniz"(245) der.

Oğuz Atay, alışkanlıklarının tutsağı olan ve yalnızca toplumun onayına yönelik davranışlar gösteren kişiliksiz bir topluluk olarak verir küçük burjuva dünyasını. Herşeyi birlikte yapan, bireyleşmemiş insanların dünyasıdır bu. Yüzeysel olayları, ruhsal özden yoksunluğu, tekdüzeliği zamana da yansıtır yazar: "Altıparkecilalanması geçti (...) Demek dörthizmetçikaçması oldu ha! (...) Oniki buakşambizde-toplanalım oluyor." (247) Bir kısır döngüdür yaşam.

Küçük burjuva yaşam biçimi tüm ayrıntılarıyla sergilenir "Tutunamayanlar"da: "Küçük burjuvanın pazar ayini esas itibariyle üç kısma ayrılır (...) 'Pazar Gazetesi' - günlük olaylar, makaleler ve bilmece olmak üzere üç bölümdür -Büyük Kahvaltı' ve 'Akşam Üstü Kime Gidelim' sıkıntısı. Bu sınıf yasası her pazar büyük bir özenle yerine getirilir."(248) Dişilerinin yuva yaptığı, erkeklerinin yiyecek taşıdığı, yavrularının da leylekler tarafından getirildiği, ön ayaklarıyla yemek yiyen arka ayaklarıyla yürüyen ve duyargaları başlarının iki tarafında olan canlılardan oluşan (249) bir toplulukta yaşar Turgut.

Yazar bu topluluğun üyelerini ansiklopedi diliyle, ironik bir anlatım tutumu içinde yansıtır burada. Onlar "Cogito ergosumsuz" (250) canlılardır. İnsanı insan yapan en büyük özellikten, düşünme özelliğinden yoksundurlar. Romanın 11. episodunda "sonra, günlerce, hayatın akışına kapıldı" diye başlayan bölümde (S.296-305) Turgut'un dış dünyadaki yaşamı son derece çarpıcı biçimde betimlenir. Toplum hicvi ve Atay'ın ironisi burada doruk noktadadır. Yazar, aydın bireyin karşıt dünyasını tüm çıplaklığı ile gözler önüne serer; küçük burjuvanın tutkularını, değerlerini, düşünce ve davranış biçimini alaya alır.

Selim, kurduğu soyut yaşamda, maddesel dünyayı tümüyle yadsımış, Turgut ise kişiliğini bulma süreci içinde geçerli değer ölçülerine yabancılaşmış, Selim'in dünyasına sığınmıştır. Turgut'un "tutunduğu" döneme ait yaşamının ana ilkesi,daha iyi maddesel olanaklara kavuşup, daha konforlu bir yaşam sürmektir. "Tartaris" veya "Herdek"te geçireceği bir tatil, gelecek ilkbaharda yapacağı Avrupa gezisi, şirketin muhasebecisinden "onbinpeşinyirmibeşbine" alacağı araba, kat için biriktirilmesi gereken para onun ulaşmaya çalıştığı amaçlardır. Turgut insan ilişkilerini de kazanıp-kaybetme ilkesine göre sürdürür. Beğenilme, ilgi çekme, gösteriş birinci plandadır: "Çevresinde kolayca hükmedebileceği bir topluluk yaratmıştı. Hiç bir konuda onunla yarışamayacak bir kalabalık (...) Topluluğun yıldızı, toplantıların vazgeçilmez insanı oldu. Delicesine araba sürmek onda, briçte kazanmak onda." (251) Tutunan Turgut bir küçük burjuva prototipidir.

"Tehlikeli Oyunlar"ın ilk episodu Hikmet'in gecekondu öncesi yaşamından bir kesitle başlar. Bir bilinçaltı-düş atmosferi içinde dramatik anlatımla verilen bölümde Hikmet'in akrabaları Naciye Hanım ve Asuman, insan ilişkilerindeki ikiyüzlülüğü ve çirkinliği sergilerler. Hikmet'in iç dünyaya kaçışı, bu yoz ilişkileri yansıtan bir düşle içiçe anlatılır. Hikmet'in kaçışı nedenlilik kazanır, nereden ve niye kaçtığı yanıtlanır bir ölçüde. Romanın Sevgi'yi anlatan 2. bölümü ise toplumsal yaşamı gözler önüne serer. Sevgi'nin aile

bireylerinde bir önceki kuşağın yaşantısı, Hikmet ve Sevgi'nin evlilikleri, arkadaş çevreleri, beklentileri, değer ölçüleri anlatılır. Hikmet'in kurmaca oyunlarla kurtulmaya çalıştığı karşıt bir dünyadır bu. Ona, "dünyada çok yalan var albayım! Dünyaya katılmaya devam edersek bu yanlardan kurtulamayız" (252) dedirten burjuva yaşam biçimi, roman içinde Hikmet'in karşıt figürü olarak sürekli varlığını duyurur.

Oğuz Atay'ın çizdiği karşıt dünyanın insanları (belirli dönemlerinde Turgut ve Hikmet'de) tek boyutlu yaşam biçiminin yarattığı tek boyutlu insanlardır. Tek boyutlu insan teknolojinin ürünüdür. Herbert Marcuse'nin ikinci sanayi devrimini tamamlamış Batı dünyası insanı için yaptığı aşağıdaki saptama kısmen de olsa, şu anda toplumumuzdaki maddeleşmiş değer ölçüleri ve yaşam biçimi için de geçerlidir: "Teknolojinin ürünler(i), kişileri endoktrine eder ve yönetirler (...) bir yapay bilinç yaratırlar (...) bir yaşam biçimi durumuna girerler (...) Böylece içerikleri itibariyle yerleşmiş düşünce ve eylem dünyasını aşan fikirler, istekler ve amaçlar yok edilerek, ya da bu dünyanın ve bu düzenin kalıplarına indirgenerek bir tek boyutlu düşünce ve davranış kalıbı yaratılır."(253) Gerikalmışlıktan henüz kurtulamamış Türk toplumunun bireyi için ise durum daha da karmaşıktır. Geçiş toplumunun beraberinde getirdiği çarpık değerler ile, kısıtlı da olsa nimetlerinden yararlandığı gelişmiş teknolojinin etkisi dekadan bireylerin oluşmasına yol açmıştır.

Küçük burjuva, yoz bir yaşam biçiminin simgesi olarak, ölçüleri, kurumları ve beklentileri ile, çağdaş dünyanın değerler sistemine ayak uyduramayan aydın bireyin karşısında yer alır ve Atay'ın bütün yapıtlarında eleştirinin boy hedefidir.

2. Evli Kadın: Karşıt Dünyanın Simgesi

Atay'ın bireyleri, evlilik dönemlerinde yaşantılarını toplumun

beklentileri doğrultusunda biçimlendirmeye çalışırlar. Yazarın ilk iki romanında da ana figürler, yoz yaşantılarını evli oldukları dönemde sürdürürler. Kurtulmaya çalıştıkları ise, evlilik yaşamı ve evli oldukları kadındır. Üçleme diye adlandırdığımız yapıtlarda bireyin düzenden kopuşu veya somut yaşamdan soyut yaşama yönelişi, aileyi ve karısını terketme biçiminde kendini gösterir. Bu bağlamda evli kadın Atay'a göre gelenekselliğin, burjuva yaşam biçiminin simgesidir; insanın gelişiminde olumsuz rol oynayan, onu maddeye bağlı tutmaya çalışan engelleyici bir ögedir; kaçılıp kurtulunması gereken biridir.

"Tutunamayanlar"da Nermin, "Tehlikeli Oyunlar"da Sevgi, "Oyunlarla Yaşayanlar"da Cemile'nin işlevi her üç yapıtta da aynıdır: Yürürlükteki düzeni temsil ederler. Nermin romanda iç yaşantısıyla tanıtılmaz. Kişiliği tedirginlik uyandıran, yapay bir varlıktır. Duyguları olmayan, maddesel yaşama göre programlanmış bir robottur sanki. Daima gerekeni yapar, hiçbir aşırılığı yoktur, yaşama uyumludur. Atay, Nermin'de evli kadını analiz eder. Perdeleri kapamasını, "dış dünyayla ilişkileri kesme vakti gelmiş: 'Bugün ne yaptın canım?' zamanı yaklaşmıştı demek" (254) diye yorumlar. Nermin'in, "sen görünmeyince bir türlü uyumuyorlar", tümcesini Turgut'a şöyle açıklatır: "Babalık ve aile reisliği duygusunu okşuyor (...) Görünüşte ne masum bir söz. Tercümesi: hiçbir akşam ve pazar, beni onlarla yalnız bırakma."(255)

Evlilik, tüm sorunlara mavi yollu perdelerin kapatıldığı iki kişilik bir ülkedir(256). "Biz diye bir şey ortaya çıkmıştı"(257) diye anlatır Hikmet "Tehlikeli Oyunlar"da. "Kendini ev ev dolaştırılıp, herkese teşhir edilen bir oyun hayvanı gibi hissettiğini" söyler(258). Kitaplarını ortadan kaldırmıştır, zaten okuyacak gücü de kalmamıştır (259).

Hikmet, romanın 3. episodunda karısı Sevgi'yi, anlatır. Kuralcı, kısır kalıplar içinde yaşayan, kişiyi bunaltan biridir Sevgi burada. "Bize engel olamayacağın kadar uzaktayız senden. Seni bir sinek yaptık

ve kanatlarını kopardık"(260) der Hikmet kaçtığı gecekondu dünyasında. Düşünmek için onun sokağa çıkmasını bekler (261). Düşünmeyi, düş kurmayı, okumayı, ruhsal yaşamı engelleyen biridir "Tehlikeli Oyunlar"ın evli kadını. Hikmet'in kadınlarla ilgili genel yargısı da olumlu değildir: "Biz onları kafamızdaki oyunlara uydurmaya çalışırken onlar -kafaları olmadığı için- bizi hayata uydurmaya çalışırlar. Oysa bizim hayatla görülecek hesabımız vardır."(262) Atay'da kadınlara karşı gördüğümüz olumsuz yaklaşım, "utanmak için çok neden var kadında, ukalalık, yüzeydenlik, öğretmen havası, küçük hesaplar"(263) diyen Nietzsche'yi çağrıştırır.

"Oyunlarla Yaşayanlar"da Cemile de Coşkun'un oyunlarını engellemek, onu maddesel yaşama çekmek ister. Coşkun'un oyunlarını maskaralık olarak niteler (264). Maddesel yaşamı simgelediğinden, çoğunlukla somut bir işle uğraşır; dikiş dikerken veya çarşı dönüşü elinde paketlerle görülür. Alışılmışın dışına çıkıldığında, tepki gösterir. Oğlu tarafından da herkesin düşlerini yıkmakla suçlanır (265). "Oyuncuları" sürekli tedirgin eder, konumu bellidir: "Bu oyunda ben yokum" (266) der. O, yaşamın dışlilerine takılmış dönen sıradan bir küçük burjuva kadınıdır.

Oğuz Atay'ın romanlarındaki en olumlu evli kadın tipi Jale İnan da (Bir BilimAdamının Romanı), ruhsal yönüyle verilmemiştir. Gündelik yaşamın tüm sorumluluklarını üstlenmiş, Mustafa İnan'ın entellektüel iç yaşantısında derinleşmesine olanak sağlamıştır. İşlevi olumlu da olsa, maddeye, karşıt-dünyaya dönüktür.

İncelediğimiz yapıtların tümünde evli kadın, Atay'ın iç dünyası son derece zengin bireylerinin karşıt kutbunu oluşturur. "Bir Bilim Adamının Romanı"nın dışındaki evli kadınların hepsi, bireyi iç yaşantısından somut dünyanın kısır döngüsünün içine çekmeye çalışırlar; yapıtlarda küçük burjuva imajını bedenleştirirler. Yazarın onaylayıcı anlatım tutumuyla betimlediği Bilge, Günseli, Aysel ve Emel evlilik düzeninin dışındadırlar. Kutsal sacayağının Meryemi Nurhayat Hanım ise simgesel düzeyde ele alınması gereken mistik

biridir. Ancak hiçbiri, romanlardaki ikinci derecedeki figürlerden Süleyman Kargı veya Hüsamettin Tambay düzeyinde ele alınmazlar; olumlu olsalar bile ruhsal derinlikten yoksundurlar.

3. Yozlaşmış Küçük Burjuva: Metin

Toplumdaki tüm yozlukların, bayağılıkların, zevksizliklerin ve çirkinliklerin simgesidir Metin. Ruhsal değerlerin, soyluluğun, çıkar gözetmezliğin ve doğruluğun temsilcisi, "Tutunamayanlar"ın idealize edilmiş kahramanı Selim'in karşıt kutbudur. Yazarın diyalektik anlatımı içinde aydınlığın karşıtıdır, yaşamın karanlık yanıdır.

Yazar, romanın diğer figürlerini dış görünüşleriyle vermekten kaçınırken, Metin yüksek yakalı gömlekleri, ip gibi kravatları, yürüyüş biçimi (267) ve parmağındaki altın şövalye yüzükle (268) anlatılır. Çünkü o maddenin yozlaşmış biçimidir, maddeselliğin ekstremindedir. Ruhsal değerlere sahip diğer bireylerini soyut düzeyde ele alan ve genelde fiziksel olarak betimlemekten kaçınan yazar, biçim-içerik birlikteliği içinde Metin'i tüm dış ayrıntılarıyla somutlaştırır.

Metin, "utanç devri" olaylarına birinci derecede karışmış, varlığıyla büsbütün ağırlaşan koşulların yarattığı ortamla Selim'in kaçınılmaz sonunu hazırlamıştır (269). Selim'in ölümüne yol açan, bir anlamda da dış dünyadan kopmasına neden olan çirkinlikler panosunun mozaik taşlarından biridir. Ruhsal özellikleri gelişmemiştir. Liseyi zoruna bitirmiş, üçüncü sınıf yerli romanlarla Balzac ve Stendhal'i aynı zevkle okumuş, klasik müzik eğitimi görürken Türkçe tangoları aynı coşkuyla dinlemiştir. En büyük özelliklerinden biri de, sürekli yalan söylemesidir. Herşeyi ile yapaydır; kişiliği gelişmemiştir. Kendini tanıma, kendiyle hesaplaşma gibi sorunları yoktur. Eğitimsizlik ve gelişmemişliğin sığ yaşantılarında çırpınıp durmaktadır. Kişiliğinin estetik boyutu ise çarpık gelişmiştir. Güncel bir deyişle, arabesk

özelliklere sahiptir Metin. Selim'in tutunamadığı yaşam biçiminin, dünya görüşünün uç noktasıdır. Yazar, Metin'in bu incelikten yoksun, gelişmemiş, alaturka yönünü ortaya koyarken, kendi toplumunun insanını hicveder: "Birbirimizi ne kadar yeni tanımış olsak da, yarım saat geçmeden içimizi döker (...) en mahrem anılarımızı ortaya koyarız (...) Biz açıksözlü milletiz. Bizi beğenmeyen gitsin İngiliz olsun." (270)

Romanın yoğun simge dokusu ve kutupluluğa dayanan yapısı içinde Selim ve Metin insan karakterinin iki ayrı ekstremini oluştururlar; insanın bünyesindeki ruh-madde ikilemini kişiliklerinde somutlaştırırlar. Selim tümüyle ruhsal özelliklerle donatılmışken, Metin'i romanda maddesel zevklerin tanıtıldığı bölümlerin baş kişisi olarak görürüz. İkisi de tek başına gerçek insandeğildirler. Selim, bünyesindeki tek yanlı ruhsal derinlikle maddesel yaşamda barınamaz. Metin ise bu kadar yalanla uzun süre yaşayamaz, yatağa düşer. Geçirdiği "doğruluk buhranı" içinde Selim'e yaptığı kötülüklerin tarihini yazmayı düşünür. Simge düzeyindeki ironik anlatımıyla yazar, bu figürlerde Faust-Mephistopheles(271) ikilisinde olduğu gibi insanın iki karşıt yönünü gözler önüne serer.

4. Maddesel Zevkler

Metin'de simgelenen, bayağılığa varan yüzeysellik, "Tutunamayanlar"ın ikinci bölümünün başında "yemek, içki, kumar ve cinselliğin" yer aldığı 9. episodda sergilenir.

Olric'in henüz ortaya çıkmadığı dönemde Turgut, Selim'in intihar nedenini araştırmak amacıyla Metin'le beraberdir. İçki masasına ardarda gelen yiyecekler abartılarak betimlenir. İçki ve yemek yetiştiren garsonların koşuşturduğu bu ortamda Metin'in acı tebessümü yerini bayağı bir gülüşe bırakır. Kendi dünyasındadır, kabuğundan çıkmaya başlamıştır. Bayalığın kol gezdiği bir dünyadır bu. Daha sonra

pavyondan pavyona dolaşırlar. "Taze kız" peşindedirler. "Biraz ipek hışırtısı, biraz kadın teri artı parfüm,biraz çorabın bitip tenin başladığı yer (...) hepsinden biraz biraz." (272).

Daha sonra betimlenen genelev sahnesi Fellini filmlerini anımsatır. Grotesk ve coşkulu bir anlatımdır bu. Turgut çığrından çıkmıştır. Bir yandan Danimarka kralının oğlu olduğunu haykırırken, diğer yandan bacaklarının arasında yattığı fahişeyi Ofelya Magdalena diye adlandırır. O, genelevde bir İsa, belki bir Hamlet'tir. İsa ile özdeşleştirdiği Selim'in ikinci gelişini, maddenin sergilendiği bu bölümde haber verir. Havarilerim diye adlandırdığı kumarcılara erkekte durur. Egemen olan, maddenin verdiği zevktir, coşkudur. Metin'in kendini son derece rahat duyumsadığı bu atmosfer Turgut'u çıldırtır. Hamlet-vari bir yapay çılgınlık, dizginlenmesi olanak dışı bir coşku içinde görünür. Tüm ikiyüzlülükleri, tüm yapaylıkları haykırırcasına yaşar. Genelev odasında karısını düşünür; soğukkanlıdır; "Sonderece normalim" der, "belki de küçük burjuvalık dediğim şey tam budur."(273)

Bertolt Brecht'in, kapitalist düzendeki maddesel değerlerin biçimlendirdiği toplum yaşamını yansıtırken, "Mahagonny"de (174) kullandığı abartılı anlatımı çağrıştırır Atay'ın bu sahnesi. Yemek, içki, kumar ve cinsellik bu anlatımda somutlaşır, kişileşir adeta. Tinselliğin karşısındaki maddesel güçlerdir bunlar.

Karşıt dünyanın betimlendiği bu episod, yazarın gerek anlatım biçimi, gerekse içerik olarak en başarılı olduğu bölümlerden biridir ve Selim İleri'nin deyişiyle "modern Türk romanının en büyük sahnesini oluşturur"(175)

5. Bürokrasi

"Tutunamayanlar"ın anlatım olarak en çarpıcı bölümleri, karşıt dünyanın betimlendiği episodlardır. Bunlardan biri de, yazarın, ironi ve

humorun kaynaştığı anlatım tutumu ile gözler önüne serdiği bürokrasi dünyasıdır. Burada devlet mekanizması, son derece işlek bir zekanın eleştiri süzgecinden geçilerek hicvedilir.

Oğuz Atay'ın bireylerinin tutunamadıkları yaşam biçiminin tüm katmanları romanın ikinci bölümünde ardarda sıralanır. Yemek-içki-kumar ve cinselliğin sergilendiği 9. episodu, bürokrasi ve küçük burjuvanın toplumsal yaşamının anlatıldığı episodlar izler. Bürokrasi, yazarın ikinci bölümün başında çizdiği karşıt dünya panosunun önemli ögelerinden birini oluşturur.

Bilinmeyen kurallarla yönetilen akıldışı bir ülkedir bürokrasi dünyası. Memurlar, bu garip ve mistik havalı ülkenin ürkütülmemesi gereken yaratıklarıdır. "Çünkü, esrarlı ve bu dünyanın insanlarının akıl erdiremediği işlerle uğraşırlar" (276); gerektiğinde saldırganlaşıp, "masasının gözünden talimatnameler, nizamnameler, kanunlar çıkarır: maddeler denizinde boğar(lar) (insanı)" (277).

Bürokrasi, insanın yabancılaştığı bir dünyanın parçasıdır; varoluşçuların, bireyi hiçe indirgediğinden yakındıkları modern yaşam çarkının dişlilerinden biridir. Teknoloji gibi, devlet de insan tarafından kurulmuş, sonra onu boyunduruğu altına almış, gücü ürkütücü boyutlara ulaşmıştır. ABD ve SSCB gibi süper devletlerin elindeki olanaklar tüm yaşamı ortadan kaldıracak güçtedir. Tüm bu gelişmeler bireyin kendine olan güvenini sarsmış, karşısındaki soyut mekanizma ona yabancı, ulaşılması güç bir dünya olarak görünmüştür.

Dünya edebiyatındaki en etkileyici bürokrasi betimlemeleri Kafka'nın "Dâvâ" ve "Şato" romanlarında bulunur. Kafka'nın bürokrasi dünyası, insanın içinde kaybolduğu uçsuz bucaksız labirentvâri koridorları, akıldışı bir ülkeden gelmiş izlenimi uyandıran ulaşılmaz insanlarıyla tedirgin edici bir atmosfer içerir. Atay'ın "Tutunamayanlar"da çizdiği bürokrasi dünyası da insana yabancıdır; memurlar yaşamı insanın burnundan getirmek için görevlendirilmiş gibidirler: "Bir işin nasıl yapılacağından çok nasıl yapılmayacağını

gayet iyi bilir(ler). Gerçek olumsuzluğun sultanıdır(lar)." (278)Ancak, Kafka'nın donuk ve ölçülü bir dille çizdiği tedirgin edici, grotesk bürokrasi dünyası, Atay'ın, ince bir alayın yer aldığı humorlu anlatımında ürkütücü yönünü yitirmiş, mizah boyutu ağırlık kazanmıştır. Oğuz Atay, Türk toplumunda devlet kavramını, günlüğünde tarihsel açıdan ele alır: "...devlet, Kafka'nın insanları için aşılmaz bir duvar olan bürokrasiye çok benzer; Lâle Devri bir bakıma istisnadır. Devlet her türlü eleştiriye kapalıdır(...) Felsefe yoktur. Tek felsefe bireyin yok oluşudur."(279) Bürokrasi devlet kavramının bir uzantısı, yönetici kurumun işlevini yürütme mekanizması, onun bireyle kesiştiği boyuttur. Bu nedenle işleyiş biçimi devlet-birey ilişkisinin bir göstergesidir. Atay'ın romanında çizilen bürokrasi tablosu, bir yandan çağdaş bireyin soyut güçler karşısındaki sorunsalını yansıtırken, diğer yandan da kapalı Osmanlı rejiminin devlet-birey ilişkisinden izler taşır.

Bürokrasi, kişinin karşıt-dünyasının temel taşlarından biri olarak "Tutunamayanlar"da yeralır. Varoluşcularca çok sevilen bu motifin ayrı bir bölüm olarak romana alınması, "varlığının özünü arayan birey" ana tematiğinin ön plana çıkmasına yardımcı olan ögelerden biridir.

6. Eğitim Sistemi ve Kültürel Yozlaşma

Kültürel değerler aydının ruhsal yaşamının doğal besinidir. "Tutunamayanlar"daki son derece zengin kültürel boyut, romandaki aydın bireylerin gelişme süreçlerinin yansıtılması sırasında ve bilinç katmanlarının sergilenmesinde kendini gösterir. Bu kültürel boyuta karşıt bir boyut da, eğitim kurumlarının işleyişi ile estetik yozlaşmanın hicivci bir anlatım tutumuyla eleştirel düzeyde ele alındığı bölümlerde görülür.

Oğuz Atay'ın ilk romanında eğitim kurumları, gerek dış yapı, gerekse de eğitimsel içerik ve eğitici figürlerle olan ilişkiler açısından

kişiye yabancılaşmış itici bir dünyaya özgüdürler. Turgut'un yaşam öyküsünün anlatıldığı bölümde yer alan anılarda okul, çirkin sınıfları, zevksiz binaları, ezberciliğe dayalı eğitim sistemiyle(280) çizilir. Okula başladığında kitabı benimseyemez Turgut": "Bu garip kitapta, bizim kılığımıza pek benzemez bir biçimde giydirilmiş çocuklar, boyuna birbirlerine top atıyorlardı. Hangi mahallede oturduklarını bilmediğim bu çocuklar kumbaralarında -bizim evde böyle bir kutu yoktu- para biriktiriyorlar; babaları da onlara, çatana denen kayıklar alıyorlardı."(281)

Atay'ın eğitim sisteminde hicvettiği yapay ve gerçekdışı tutum, alfabeyle başlar. En basit pedagojik kuralların bile hiçe sayıldığı bu ortamda öğretmen ve babanın en çok kullandığı söz "sen anlamazsın" (282), hâlâ kulağında çınlamaktadır Turgut'un.

Selim Işık'ın "Tutunamayanlar Ansiklopedisi"ndeki biyografisinin okulla ilgili bölümleri de eğitim sistemi konusunda aynı düşünceyi yansıtır: "Öğretmenini sevmedi (...) hiç kitabı yoktu (...) Henüz ilkokul öğrencisi olduğu için, aksi ve topal kütüphaneci ona roman vermiyordu." (283) Kütüphaneci gibi öğretmeni Rana da, eğitici figürlerin ortak özelliğine sahiptir: Korkutarak eğitmeye çalışır (284). Ezbere dayalı, özümlenmemiş, yığmaca bir kültürün tohumlarının atıldığı yerdir okul " Tutunamayanlar"da.

Yığmaca kültürel değerlerle biçimlenen beğeni düzeylerindeki çarpıklık ve güdük kalmış estetik ölçütler Atay'ın çizdiği tabloda belirgindir. Romanın olumsuz kişisi Metin böyle bir çarpık gelişmenin tipik örneğini oluşturur. Metin'in büyük beğeniyle, maddesel zevklerin tanıtıldığı bölümde değindiği roman bir edebiyat hicvidir. Burhan Cahit adlı kurmaca bir yazara ait olduğu söylenen roman, "boyalı bir bar kadınına parasını yedirip, iflâs eden bir müteahhidin öyküsünü" anlatır. Metin'in "ne realist roman değil mi" diye övgüyle sözettiği bu roman, hiç bir estetik değer içermez; gelişmemiş ruhlara hitap eder (285).

Yine aynı bölümde Türkçe tangoların iç gıcıklayıcı sözleri hicvedilir. Metin'in "o ne canım kafiyedir, o ne canım anlamdır" diye hayranlıkla mırıldandığı ünlü bir tangonun sözlerini değiştirir Atay: Minimini bir kuştum/Dejenere olmuştum."(286) Toplum beğenisinde sanatın her dalına sinmiş olan yozluk ve ucuzluk maddesel karşıt-dünyayı oluşturan ölçütlerinden biridir.

"Tehlikeli Oyunlar"ın Hikmet'i, ruhsal derinlikten yoksun, ama çok güzel bir kadın karşısında kendini tutamaz:-"Neden o korkunç dergiler var güzel şey, neden o kahrolası kitaplara bakıyorsun? Mesela canım, Kant'ı filan tutamaz mıydın güzel parmaklarının arasında? (...) Kant'ı resimli roman biçiminde sana sunmak çok zor güzelim." (287) Okuma tembelliği, bir açıdan çağdaş teknolojiye ait kitle iletişim araçlarının getirdiği olanakların yol açtığı sonuçlardan biridir. Yoz kültürel değerlerle biçimlenmiş, okuma alışkanlığı edinmemiş bir kişinin ucuz heyecanlar yaşamak için başvurduğu trival bir yazın türüdür fotoroman ve özellikle kadınlar arasında oldukça geniş bir okuyucu kitlesine sahiptir. Karşıt dünyanın değerler -veya değersizlikler - dizgesine aittir.

Atay toplumda böyle bir değersizlikler dizgesinin oluşmasının nedeninin toplumsal düzende yattığını ve kolektif bilinçaltının yolaçtığı paranoyak bir biçimlenmenin sonucu olduğunu düşünür. Günlüğünde şöyle der: "Bizim ilk günahımız belki de budur: Kapalı sistem yaratıklarının dış dünyaya karşı beslediği korkudur (...) Her davranışın devlete yöneldiğini sanan paranoyak yöneticilerin korkusudur. Kültür korkusudur. Matbaadan, şiirden, resimden, felsefeden, hatta dinden korkmaktır bu. Halk partisinin köy enstitülerinden korkmasıdır. Demokrat Parti'nin modern resimden korkmasıdır."(208) Kültürel alandaki bu çarpık gelişme,henüz tam anlamıyla çağdaşlaşamamış bir toplumun, bireylerine olan güvensizliğini yansıtır. Yazar, tüm aydın figürlerinde, toplumun çok üstünde kültürel değerlere sahip aydının, az gelişmişliğin kıskacındaki bir ülkede yaşadığı trajediyi vurgular.

Oğuz Atay'ın yapıtlarında toplum, tüm kurumlarıyla eleştirel bilincin süzgecinden geçirilir. Özellikle "Tutunamayanlar" romanında olanca çıplaklığıyla gözler önüne serilen toplum birimleri, aydının nitelikleriyle karşıtlık yaratarak, onun erdemlerinin ön plana çıkmasına yardımcı olur; kişiliğindeki çelişkilerin, bünyesindeki yabancılaşma olgusunun ve yalnızlığının nedenlerini bir ölçüde açıklığa kavuşturur.

IV. Aydın Uyumsuzluğu

1. Aydın Birey-Toplum Çatışması

Oğuz Atay yapıtlarında ana figür olarak aydını ele almış, özellikle üçleme diye adlandırdığımız yapıtlarda onun bireyleşme sürecini işlemiştir. Bireyin içinde yaşadığı toplum, kişilik bulma sürecinde onun karşıt figürünü oluşturur.

Aydın birey ile içinde yaşadığı toplum arasında oluşan aşılması güç uçurum bireyi yalnızlığa iter, yabancılaştırır.Atay'ın aydınları zengin iç dünyaları ve erdemleri ile bu uçurumu asla aşamazlar, aşmak da istemezler. Çünkü toplum, az gelişmişliğin çarpık biçimlendirdiği ve çağ koşullarının etkisiyle gitgide daha da maddeselleşen değer ölçüleriyle aydını barınmaz kılmıştır içinde. Böyle bir düzende tutunamamak en büyük erdemdir onlar için.

Ancak toplum dışında kalmışlığın bireyde yarattığı psikolojik etkiler ve giderek kendisine daha da yabancılaşan bir dünya içinde yaşamanın getirdiği sorunlar da yadsınamaz boyuttadır. Atay, özellikle Selim'in karamsar kişiliğinde, toplumla tüm bağlarını koparark, bunalıma düşen patolojik bir kimlik çizer. Engin Geçtan bireyin bu sorunsalını çağdaş bir olgu olarak nitelendirir: "Bireyin sistem içerisindeki yerini bir hiçe indirgeyen böylesi bir dünyanın insanda yarattığı kopukluklar bazan davranış bozukluklarına neden olmaktadır.

Aslında çağdaş toplumların en önemli ruh sağlığı sorunu da budur." (289)

Selim, Turgut, Hikmet ve Coşkun, Atay'ın çağdaş özellikler yansıtan bu aydınları, ne Max Scherer'in tutarlı, güçlü, bağımsız ve sorumlu birey-insanıdırlar, ne de Nietzsche'nin tanrının yerine koyduğu üstün insanlardır. Onlar dev toplum birimleri ve maddeleşen bir sistem içinde yitirdikleri kimliklerinin peşinde olan iletişimsiz, yalnız ve çelişkili bireylerdir.

2. Atay'ın Figürlerinde Kafkaesk Özellikler

Araştırma konumuz Kafka ile doğrudan ilgili değil; ancak, bu konuda yazdığı roman ve öykülerle çağdaş edebiyata damgasını vuran ve kendi başına bir ekol oluşturan bu yazarın adından türetilmiş olan "kafkaesk" sözcüğü, modern insanın sorunlarından söz ederken ortak payda görevi görmektedir. "Kafkaesk" sözcüğü birçok ülkede gündelik dile de girmiştir. Bu dillerin sözcüklerinde "kafkaesk" karşılığında, "korku, güvensizlik, yabancılaşma, terör, dehşet, suç, umutsuzluk, yargı, anlamsızlık ve çaresizlik" gibi anlamlar bulunmaktadır. "Kafkaesk" sözcüğü bunların hepsinin bileşkesidir, çağdaş bireyin varoluş duygusudur(290). Oğuz Atay'ın aydın bireylerinin yer yer patetik bir anlatımla vurguladıkları bir dünyaya aittir bu duygu.

2.1. Korku:

Korku, özellikle ilk iki romanın bireylerinin ortak iç yaşantılarından biridir; Atay'ın çevresiyle bağlarını koparmış, yaşamla başa çıkamayan bireylerinin zaman zaman içine düştükleri duygudur.

"Tutunamayanlar"da Selim'in günlüğü (19. episod), onun intihar

etmeden önceki günlerini anlatır. Ruhsal dengesi bozulmuştur; ürkütücü düşler içindedir Selim. Akıldışı duyguların yarattığı düşlerdir bunlar. "Camdan bir kafanın içinde ağır bir beyin" taşıyan insanın çıkıntılı yerlerden gerçerken duyduğu simgesel düzeyde yoruma açık bir korkudur bu kimileyin (291), İbsen'in "Hortlaklar"ındaki Alving'in beyninin yumuşamasını düşünür kimileyin de, onunla aynı korkuyu duyar (292). Sürekli bir panik içindedir (293): "Evet korku. Eskiden güneşin doğuşuyla korkularım dağılırdı. Şimdi her sabah yeni korkularla uyanıyorum (...) Korkudan korkuya atlıyorum. İnsanın yıldızlara baktığı zaman duyduğu evrensel korku gibi duygulara yer yok burada; ne yazık. Aşağılık seviyesiz korkular panayırı."(294)

Selim'in karamsar çizgiler içeren bu günlüğü, maddesel düzen içinde kimliğini yitirmiş, çevreye yabancılaşmış olan bireyin ölüm yolculuğunu anlatır. Atay'ın "Tutunamayanlar"ının idealize edilmiş figürü Selim'in içinde bulunduğu bunalımın ekstrem düzeyde verilişi ve ölümle noktalanışı onun bu mistik konumuna uygundur. Yaşama isteği kalmadığı için iyileşemediğini söyler (295). "Yatağın içinde, hiç bir şey yapmaya cesaret edemeden korkuyorum (...) Anlamsız bir korku. Zavallı bir hamam böceğinin vücudunda duyduğu ve anlamını bilmediği bir korku. Bitkisel bir korku."(296) Adını koyamadığı "soyut bir korku(dur)"(297) bu. Artık onu korkuları ayakta tutmaktadır. Bir yaşam duygusu olmuştur korku onun için.

"Tehlikeli Oyunlar"ın ana figürü Hikmet için de yabancı bir duygu değildir korku. Korktuğundan (298), onu yenmek istediğinden (299) sözeder. Coşkun da "Oyunlarla Yaşayanlar"da korkularından kurtulmayı (300) düşler.

Turgut'da ise bilinçaltına itilmiş tedirginlik duygusu kabus biçiminde ortaya çıkar. Bu soyut nedenlere bağlı bir korku değildir. Aydın birey ile egemen siyasal güçler arasındaki çatışmanın, bireyde yarattığı huzursuzluğun neden olduğu bir duygudur. Turgut'un "Abdülhamit rüyası" adını verdiği bu kabus, tümüyle simgesel düzeyde yoruma açık bir bölümdür romanda. Abdülhamit devlet otoritesinin,

baskının simgesi olarak belirir. "Hiç konuşmayan bu küçük adamdan ürkütücü bir otorite vardı." (3301) Sürekli "öyledir efendimiz, buyurduğunuz gibi"(302) diye tekrarlayıp duran dalkavuk Dilaver ve ürkütücü Sultan karşıt gücün ögeleridir. Turgut'un düşünde son derece canlı ve güçlü görünen Abdülhamit, onu yapılan devrimlerin gerçek olup olmadığı konusunda kuşkuya düşürür. Aydının, aydınlığın simgesi Mustafa Kemal ise "çok şişmanlamıştı. Saçlarının hemen hepsi dökülmüş, sırtı kaburlaşmıştı (...) Buruşuk yüzü beyaz kıllarla kaplıydı. Eski bir ropdöşambr giymişti."(303) Turgut'un gördüğü kabusta Mustafa Kemal karanlık güçlere yenik düşmüştür, gücünün yetmediğini söyler, umarsızdır. Turgut'un gördüğü düş, aydın bireyin özgürlüğünü ortadan kaldıran devlet otoritesi karşısında duyduğu tedirginliği, umarsızlığı, giderek korkuyu yansıtır.

2.2. İletişimsizlik ve Yalnızlık

"Monolog çağındayız bizler" (304) der Thomas Bernhard. Yirminci yüzyıl insanının içinde bulunduğu yalnızlığığı, iletişim güçlüğünü vurgular bu sözüyle. Oğuz Atay'ın yapıtlarındaki tüm aydınların ortak özelliğidir yalnızlık.

Selim, "İnsanların üstüne dünyanın bütün yıldırımlarını yağdırsam da sevilmek özlenmek istiyorum"(305)der. Selim'in yalnızlığı trajiktir. İnsanlarla iletişim kuramamasının nedeni, onlara benzememesi, onlardan değişik değer ölçülerine sahip olmasıdır. Özde insanları sever. "Süleyman Kargı'nın açıklamaları" bölümünde Selim'deki bu trajik çelişkiyle ilgili saptama, onun bu yönünü vurgular: "Selim Işık yalnızlığa dayanamazdı. İlk bakışta, yalnızlığın ve çevreyle uyuşmazlığın yaşantısında önemli bir yer tuttuğu kolayca ileri sürülebilirdi. Selim, bu yargıya da dayanamazdı (...) Kimse onun kadar çevresine yakınlık duyamazdı."(306)

Çevreyle bağlarını koparmak zorunda kalan ve "ne olurdu sen insan

olsaydın Olric ya da Selim ölmeseydi"(307) diyen Turgut'un duygularını paylaşır Hikmet de: "Sizin birbiriniz var: Nazmi'niz var, Bilge'niz var: Bizim ancak benimiz var." (308) Yalnızlık aydının değer ölçülerindeki ayrıcalıktan kaynaklandığı gibi, çağdaş toplum yaşamının da bir ürünüdür: "Çağdaş toplumlarda incinmek ve diğerlerini incitmek eskiden olduğundan daha kolay. İnsanlar birbirleriyle eskisine oranla daha çeşitli biçimlerde ilişki kuruyorlar. Bunun sonucu kendimizi koruyacak savunma sistemleri geliştiriyoruz, incinmemek için diğer insanlara tereddütle yaklaşıyoruz."(309) Engin Geçtan'ın bu görüşü Atay'ın bireylerindeki iletişimsizliğin nedenlerinden birine açıklık kazandırır.

Anlaşılamamanın, yürürlükteki değerlere ters düşmenin ve incinme korkusunun yarattığı yalnızlık, Mustafa İnan'ın da Atay'ın diğer bireyleriyle paylaştığı ortak duygudur. Atay, onun için "derinliklerinde yalnız bir insandı (...) belirli bir seviyeyi aşan bir insan olarak içe dönüktü" der (310)

"Yalnızlık" motifi "Tehlikeli Oyunlar"da Selim Bey'in anlatıldığı bölümde çarpıcı biçimde işlenir. "Tutunamayanlar"ın soyut aydın bireyiyle aynı adı paylaşan Selim Bey de, onun gibi düzende tutunmakta zorluk çeker. Karısı tarafından terkedildiğinde yalnızlığını tren istasyonundaki lokantada bulduğu bir oyunla unutmaya çalışır: "Yolcu karşılama ve geçirme oyunu"(311). Bir yandan içkisini içerek yalnızlığını unutmaya çalışırken, kendini oyuna kaptırıp gerçek bir coşku içinde gelecek düşsel yolcusunu bekler. Günlerce sürdürür bu oyunu. İletişimsizlik ve yalnızlık Selim Bey'in bu oyununda somutlaşır adeta.

"Neden her istediğimi anlatamıyorum? Neden, aynı yaşantının içinde bulunan insanlarla hiçbir ilişki kuramaz oldum?" (312) diye yakınan Turgut, gerçek cenneti somut yaşamda bulamayacağını bildiği için ona ruhsal yaşantısında ulaşmaya çalışır: "Cennet mahallebiden duvarlar demek değildir (...) cennet insanların birbirlerini dinlemeleri

demektir; birbirlerine aldırmaları, birbirlerinin farkında olmaları demektir."(313)

Oğuz Atay, roman figürü Selim'e benzetir kendini günlüğünde. Gerçek yaşamında onun kadar yalnızdır. "Bizi kimse anlamadı. Biz de kimseyi anlamıyoruz"(314) sözü sanki Selim'in ağzından çıkmış gibidir. Kimseyle paylaşamadığı duygu ve düşüncelerini günlüğüne döker: "Selim gibi günlük tutmaya başlayalım bakalım. Sonumuz hayırlı değil herhalde onun gibi (...) Kimseyle konuşmak istemediğimize göre, bu defterkaydetsin beni; dert ortağım olsun (...) Kimse dinlemiyorsa, günlük tutmaktan başka çare kalmıyor. Canım insanlar. Sonunda bana bunu da yaptınız." (315)

2.3. Yaşama Karşı Zayıflık-"Tutunamamak"

Çeşitli korkular içinde bunalan, çevresiyle iletişim kuramayan yalnız Atay bireyleri yaşama karşı korunmasızdırlar. "Yaşamak ölmek gibi değil. Bazı zorlukları var bir kere. Daha çok tehlike karşısında insan. Çoğunlukta değiliz. Ezilebiliriz. Biz."(316) Turgut'un bu sözü, çarpık ölçülerin biçimlendirdiği düzende yer kapmak için her tür'ü davranışın ve ayak oyununun geçerli olduğu, iki yüzlülük ve çıkarcılığın kol gezdiği bir ortamda yaşamanın, böyle bir ortama uyum sağlayacak özelliklere sahip olmayan aydın birey açısından güçlüğünü vurgulamaktadır.

Atay'ın yirminci yüzyıl insanının kişiliğindeki çelişkiyi yansıtan bireyleri, bir yandan onaylamadıkları bu yaşam biçimine ters düşerken, diğer yandan da uyumsuzluklarının yarattığı ruhsal sorunlarla karşı karşıyadırlar. Bu,yaşam kompleksi denebilecek, yaşam korkusu ve kendine güvensizlik karışımı bir olgudur. Kendini zayıf ve korkakdiye niteleyen Turgut (317), "alışılmış değerlendirmelere göre ben bir hiçim"(318) diyen Hikmet ve somut yaşama karşı zayıflığı en belirgin

kişilik özelliği olan Selim yaşama kompleksi içindedirler. İnsanlara çok önem verdiği için sürekli kendinden verir Selim (319); kendini Metin'e beğendirmek için çırpınır (320). Hikmet, "zayıflık adlı bir kuvvet birimi"(321) olsa durumunu düzeltecektir, ama yoktur. Yaşama karşı savunmasız kişiliği, bir delinin zavallılığıyla eş değerlidir ona göre: "Neden beni görünce gülüyorlar? İnsanlardaki zavallılığı önce çocuklar seziyor galiba (...) Kafamda deliler dolaşıyor." (322) Karşıt dünyanın insanları onu ürkütür, "Hepiniz dünya çapındaydınız devler savaşı yapıyordunuz"(323) der. Ondan başka herkes bu savaşın yöntemlerini bilmektedir.

Toplum içinde bir yer alabilmek için sistemli bir savaşım vermek zorunluluğu vardır. Hikmet bunun için "her zaman tam kadro ile (hazır) bulunmak" gerektiğini bilmektedir: "Anne, baba, hatta kardeşler ve hatta minimum sayıda akrabalar, teyze, dayı, hala, amca, yeğenler v.b." (324) Ancak o da, "Beni kötü yetiştirdiler. Annemde, babam da bana gerekli eğitimi vermediler. Yaşamak için"(325) diyen Selim gibi savunmasızdır yaşama karşı.

Düzende bir yer tutmak, oyunu kuralına göre oynamayı gerektirir. Bunun içinde "normal" olmak, yani çoğunluğun ölçülerine uymak zorunludur. "Normal bir insan olmaya zorladılar beni, bana boş yere vakit kaybettiler." (326) Selim "normal" biri olmaya çalışmış, geneleve gitmiş, müstehcen romanlar okumuş ve sokakta genç kızları izlemiştir (327), ama hiç birinde tutarlılık gösterememiştir. Çünkü yaşama karşı gerekli donanımdan yoksundur. Derin ruhsal özellikleri onu daha da güçsüz kılmaktadır. Hikmet de onun gibi normalin dışındakileri yakın bulur kendine. Çeşitli nedenlerle topluma ayak uyduramamış meyhane arkadaşları için, "bütün kusurlarıyla seviyorum onları, belki de bu kusurları yüzünden seviyorum"(328) der. Toplumla uyuşmazlıklarına neden olan bu kusurlar, o kişilerin belki de en insanca yönlerini yansıtır. Apokolipsin atlıları parodisinde, Hikmet ezilmişliğinin, uyumsuzluğunun acısını onlarla beraber çıkarır insanlardan.

2.4. Bunalım

Oğuz Atay, figürlerini soyut yaşantıları çerçevesinde ele alır. Onların iç dünyalarında yaşadıkları çelişkileri, baskıları, acıları tüm çıplaklığıyla gözler önüne serer. Suçluluk ve cezalandırılma duygusu, çağdaş psikolojinin kökenlerini çocukluk anılarında aramaya çalıştığı bir olgudur; modern insanın iç dünyasındaki kargaşayı oluşturan ögelerden biridir. Özellikle bireyin iç yaşantısını kendine konu edinen çağımız yazarlarından çoğu, suç ve ceza motifini romanlarında yoğun bir biçimde kullanmışlardır.

"Kendimi suçlu hissediyorum. Doğduğum günden başlayan bir suç dizisi içindeyim."(329) Hikmet'teki bu suçluluk duygusu, Selim'de de vardır(330); Özellikle Kafka'nın sık kullandığı ceza motifiyle açıklar bu saplantısını Selim: "Bütün hayatımca cezalıydım: durmadan bir kafesin içinde dolaştım. Gittiğim her yere, üstü kapalı, demir parmaklıklı bu kafesi taşıdım (...) Bu parmaklıklar yüzünden, dar görüşlü ve korkak bir hayvan gibi yaşadım."(331)

"Kadercilik ve uyuşukluluk çevre ile başedememenin doğal sonuçlarıdır" (332) diyor Engin Geçtan. Atay'ın bireylerinde -özellikle Selim'de- görülen Oblomov türü yaşamdan kaçma, eve kapanma, günlerce tek başına kalma durumu, başa çıkamadığı toplum düzeninden uzaklaşma isteğinin bir sonucudur. Selim'in toplumla uyuşmazlığı, sıkıntı ve bunalım biçiminde kendini gösterir: "İçkiye de o sıralarda alışmıştı. Akşam eve dönünce babasıyla çatışıyor ve yemek yemeden sokağa fırlıyordu. Saatlerce dolaşıyordu (...) canı sıkılıyordu ve bu sıkıntıyı, artık romantik bulamadığı için utanıyordu."(333) Selim'in gençlik döneminden bir kesit verir bu alıntı. Baba, geleneğin temsilcisidir ve eleştirel bilinç geliştirerek bireyleşmeye çalışan insanın karşıt kutbudur. Selim, romanın bir çok yerinde ters düştüğü bir düzen içinde yaşamaktan sıkıldığını söyler (334). Bu, yaşamla baş edememenin doğal bir sonucu olduğu kadar, Batıdaki varoluşçu yazarların teknoloji toplumu içinde bunalan roman bireylerinde sık görülenruhsal bir olgudur.Turgut da içinde yaşadığı burjuva düzeninde

bunalmaktadır (335). Düzeni terketmeden önce duyduğu bunalımı Hamlet-vâri bir ton içinde açıklar: "Yurdumuzun semalarında ağır bir hava esiyor Olric, bu lanet hepimize bulaşacak, Bunu hissediyorum." Ter içindedir, başı ağrıyordur. "Hayallerle boğuşuyorum."(336) diye haykırır. Turgut'un bir Hamlet analojisi çerçevesinde yansıtılan iç dünya çalkantıları onun toplumdan kopuşuyla noktalanır.

2.5. "Beyaz Mantolu Adam"

Yazarın, önce "Mantolu Adam" adıyla 1972 yılında yayımlanan (337) öyküsünde, birey toplum uyuşmazlığı en çarpıcı biçimde, grotesk bir anlatım tutumuyla gözler önüne serilir. Öykü, Kafka tarzı bir açık alegori (338) olarak değerlendirilebilir. Yalnızca öyküdeki bazı figürler veya nesneler alegorik anlam içermezler; karşıt figürleri ve tematiğiyle tüm öykü bir alegoridir.

Öykünün ana figürü, gerek davranışlarıyla, gerekse de giyinişiyle içinde bulunduğu çevrenin dışında yaşar. Öykü boyunca hiç konuşmaz, söylenenlere tepki göstermez. Belki duymaz. Kendi içinde bir dünyada yaşar gibidir. Bir sokak satıcından aldığı beyaz bir kadın mantosuyla dolaşmaktadır. Satıcının "gülünç olursun" uyarılarını duymaz gibi davranır. Kendilerine benzemeyen bu insana bir yabancı gözüyle bakar çevredekiler. Onu "Hey mister!" diye çağırırlar. Biri ona işportada gömlek sattırır, bir diğeri dikildiği camii avlusunda eline para sıkıştırır, bir başkası da tuhaf görünüşüyle müşteri çekmesi için vitrine koyar onu. Bütün bu işleri istenci dışında yapar. Hiç bir şeye karşı koymaz. Ne çevreye uymaya çalışır, ne de eylemci bir karşı koyuş içindedir. Canlı konturlarla betimlenmiş, konuşan, gülen, kaynaşan insanlarla dolu bir karşıt dünya içinde, o yapay bir figürdür. Herşeyi ile toplum gerçeğine aykırı düşer. Öylesine aykırıdır ki, Atay onu bir seyir hayvanı gibi vitrine koyar.

Giderek tepki almaya başlar çevreden. Bazıları "kötü bir hastalığı"

olduğunu düşünerek tiksinir ondan; biri de üzerindeki kadın mantosundan ötürü "sapık" olduğunu ileri sürer. "Halkın huzurunu ihlâl ettiği" kanısı uyanır. Yoğunlaşan baskı onu toplumdan kaçmaya iter. Onun da sonu yazarın özgürleşmek isteyen diğer bireylerinden ayrıcalıklı değildir.

Öykü, Oğuz Atay'ın toplumdaki geçerli ölçütlerin dışına çıkmış, bireyleşmiş insanın; değer yargıları, davranışları ve yaşam biçimleriyle bir bütün olan karşıt bir dünyanın insanları arasındaki konumunu anlatır; topluma yabancılaşmanın boyutlarını vurgular. Ana figürdeki yabancılaştırma etmeni işlevi gören özellikler, birey-toplum karşıtlığındaki uyuşmazlığı daha da belirgin kılar. Yazarın bütün yapıtlarındaki ana motiflerden biri olan birey-toplum çatışması bu öyküde adeta somutlaşmış, canlı iki karşıt figür görünümü kazanmıştır.Atay'ın bu toplum dışı öykü figürü, Selim, Turgut, Hikmet ve Coşkun'un grotesk boyuttaki izdüşümüdür.

V. Biçim Özellikleri

1. Çağdaş Roman Teknikleri

Toplum - birey çatışması Oğuz Atay'ın yapıtlarında somut olaylarla işlenmemiş, bireyin iç dünyasında soyut düzeyde ele alınmıştır. Bu nedenle yazar, bireyin iç dünyasını gözler önüne serebilmek amacıyla, bunu sağlayacak çağdaş roman tekniklerine başvurmuştur. Bunların başında, "insanın gerçek hayatta olduğu gibi aklından geçenleri zaman ve mekan kategorilerine bakmaksızın birinden ötekine çağrışım esasına dayalı geçişler" (339) biçiminde yansıtan "bilinçakımı" (340) tekniği gelmektedir. Batı edebiyatında James Joyce'un başlattığı bu teknik, Türk edebiyatında ilk kez Oğuz Atay'da romanın en önemli "anlatım biçimi ögesi" (Darbietungsweise) olarak kullanılmıştır. Atay bu tekniğin Türk romanındaki gerçek öncüsüdür. Bu tekniğin sağladığı anlatım olanaklarıyla, aydının için

dünyasındaki çatışma; duygular, düşünceler ve anılar biçiminde, anlatıcıya gerek olmaksızın doğrudan doğruya yansıtılır. Bu bir anlamda yazara son derece gerçekçi, hatta deneysel bir anlatım olanağı sağlamaktadır.

Bilinç akımının yanında yazarın kullandığı diğer bir teknik de iç monologdur. Atay'ın figürlerinin ruhsal durumlarını gözler önüne sermek amacıyla kullandığı bu teknik, "roman figürlerinin içlerinden geçirdiklerini, onların kendi kendileriyle konuşmaları tarzında yansıtmaları"na(341) verilen addır.

"Montaj", modern romanın anlatım olanaklarını genişleten tekniklerden biridir. Atay romanlarında bu kurgu tekniğini kullanır. "Yazarın gerçekliği çok boyutlu yansıtmak amacıyla çok çeşitli alanlardan hazır ifade kalıplarından yararlanması"dır(342) montaj. "Bir Bilim Adamının Romanı"nda montaj tekniği yukarıdaki tanıma uygun olarak kullanılır.

"Tutunamayanlar"da karşımıza çıkan kolaj(343) romanda yazarın bilinçakımıyla birlikte en çok kullandığı tekniktir. İlk bakışta roman dokusuna aykırı gibi gelen ama ana tematiğin gerçekte 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.

"Bir Bilim Adamının Romanı"nda gördüğümüz "edebi alıntı" tekniği ise, aydın bireyin kişiliğindeki önemli bir boyutun yansıtılması için gereklidir. Mustafa İnan'ın kültürel boyutu bu teknikle gözler önüne serilir(344).

Oğuz Atay, romanlarındaki aydın bireylerin iç yaşantılarını, çelişkilerini ve çatışmalarını modern romanın yukarıda anılan teknikleri yardımıyla ön plana çıkarır.

2. Anlatım Tutumu

Atay'ın romanlarında egemen olan anlatım tutumu "eleştirel"dir. Toplum birimleri ve zaman zaman aydının kendisi özeleştirel bir tutumla hicvedilir.

Özellikle ilk iki romanda dikkati çeken mizah olgusu, Atay'ın kendi karakter özelliğini de yansıtmaktadır. "Gülmek onun için bir korunma aracıydı"(345) der Selim'le ilgili olarak. "Tehlikeli Oyunlarda" ise Selim Bey için aynı anlamda bir saptama vardır: "Acıklı olaylar karşısında garip bir tutukluğu vardı Selim Bey'in. Üzüntüleri ancak mizahla teselli edebiliyordu."(346)

Yazarın romanlarında ele aldığı konu -bireyin kendiyle hesaplaşması- roman figürlerince o denli ciddiye alınır ki, ölümle sonuçlanır. Ölüm simgesel düzeydede ele alınsa, bir açıdan yine de olumsuzuyansıtır, çünkü kaçıştır. Böylesine karamsar bir tematiğin mizah ögeleriyle işlenmesi, yazarın hem kişiliğinin hem de romanlarındaki diyalektik yapının bir göstergesidir. Atay, günlüğünde bu özelliğini şöyle belirtiyor: "Sanıyorum burada ben kendimi dışarıda bırakılmış hissediyorum ve 'humour' ile bu atılmışlığımı örtmeye ve onun acısını çıkarmaya çalışıyorum!"(347) Yazar, mizah tonunun yarattığı yabancılaştırılmış ortamla, okuruna özgürlük sağlamakta, onun kendisini roman figürleriyle özdeşleştirmesini engellemekte, eleştirel bir uzaklık yaratmaktadır.

Oğuz Atay'ın anlatım tutumundaki grotesk (348) renk, onun Batının çağdaş romancılarıyla paylaştığı diğer bir olgudur. İçinde yaşanılan, bireye yabancılaşmış bir dünyanın geleneksel anlatım olanaklarıyla dile getirilemeyeceği görüşünde olan yirminci yüzyıl yazarı, bu dünyayı irkiltici-ürkütücü-tuhaf bir imge çerçevesinde yansıtır. "Tutunamayanlar" ve "Tehlikeli Oyunlar"da Atay, yer yer grotesk çizgiye varan bir anlatım tutumu sergilemektedir.

3. Dil Karamsarlığı

Yazarın, sözcüklerin anlamı konusunda kuşkucu bir yaklaşımı olduğu, romanlarındaki bazı bölümlerden anlaşılmaktadır. "Ne diyorlarsa, yalnız onu demek isteyenler için geliştirilmiş düşünce ve ifade kuralları ne zaman bulunacak" (349) der "Tutunamayanlar" da. İnsanlar arasında alışılmış yollar dışında bir anlaşma aracı bulunamaz mıydı diye düşünür (350).

Dil, geleneksel düzenin anlaşma aracıdır ve toplumun diğer kurumlarında olduğu gibi yürürlükteki değer ölçütleri içinde kalıplaşmıştır. Oğuz Atay'ın burjuva düzenini olağanlığı içinde onaylamayıp, ona eleştirel bir bilinçle tavır alan bireyleri için ise,dil de bu düzenin bir parçası olarak kuşkuyla yaklaşılması gereken bir olgudur.

Thomas Bernhard "yaşam boyu içinde yaşamaya zorunlu olduğumuz bir zindan, bir hücre(dir)"(351) der dil için. Atay'ın bireyleri bu hücreden kurtulmak için "kelimeleştirilmemiş düşünceler"(352) yoluna başvururlar. Hikmet, sözcüklerin hangi anlamları yansıttığından emin değildir(353). Onun roman figürleri için düşünce eylemden daha önemlidir. Bu nedenle Hikmet, "ne olur kelimelere dikkat et"(354) diye yalvarır. Sözcüksüz düşünmek, toplumun iletişim aracını kullanmadan düşünmek mümkün olsaydı, bu belki de bireyin tümüyle özgürleşmesi demek olacaktı.

Selim, iç dünyasını sözcüklere döktüğünde, "başkalarına yer yer güzel gelen açıklamalarını, yüzeyde kalan ve kafasındaki güzelliği bozan bir yarım yamalaklık sayardı"(355). Turgut da, önemli olan "düşüncenin kendisidir; kağıt üstündeki çarpık gölgesi değil"(356) der. Belki de çözüm "yeni bir dil yaratmak"tadır(357); insanın kendisini kendisine anlatacak yeni bir dil. Bu yeni dil, toplum değerlerine ters düşen ve kendi iç dünyasında özgürlüğe ulaşmaya çalışan bireyin kendi öznel değerlerini yansıtacak kalıplaşmış ölçülerden arınmış yeni bir iletişim aracı olmalıydı. Bu yeni bir dil özlemi, simgesel düzeyde yeni

bir değerler sistemiyle özdeşleşmektedir.

VI. Batı Edebiyatı ve Oğuz Atay

1. Çağdaş Batı Edebiyatı Etkisi

Oğuz Atay çağdaş Türk romanında çığır açıcı bir rol üstlenmiştir. Yirminci yüzyıl Batı edebiyatında, özellikle 1945 sonrası dönemde romanda görülen biçim değişiklikleri edebiyatımıza büyük ölçüde Atay'la girmiştir. Kronolojik olay zincirini yıkan çağdaş roman tekniklerinden bazıları -çoğunlukla "geriye dönüş" tekniği- daha önce de Türk romanında kullanılmıştır. Atilla İlhan ve Adalet Ağaoğlu gibi yazarların romanlarında bu teknik önemli bir biçim ögesidir. Ancak Atay'ın ontolojik sorunsalı ana motif olarak işlediği "Tutunamayanlar" ve "Tehlikeli Oyunlar" tümüyle bireyin iç yaşantısında yoğunlaştığından, "geriye dönüş" tekniğinin yanısıra, bu yaşantıyı yansıtmak için gerekli olan "montaj", "kolaj", "edebi alıntı", "iç monolog" ve "bilinç akımı" tekniklerinin tümü bu romanlarda yoğun bir biçimde kullanılmıştır.

Geleneksel biçim özelliklerini yıkarak, yeni roman teknikleri aracılığıyla kişinin iç dünyasını sergileme eğilimi modern romanın en belirgin özelliklerinden biridir. Batının çağdaş yazarlarından bir çoğu gibi Atay da, figürlerini James Joyce'un açtığı yolda bir iç dünya serüvenine yollar. Bilinçte, bellekte ve düş dünyasında yapılan bir yolculuktur bu. Geçen yüzyılın, "yanında bir kum saati varmışcasına yazan"(358), olayları zamansal bir ardardalık içinde anlatan yazarlarından ayrımlı bir tutum sergiler çağdaş romancı. Marcel Proust, Max Frisch, Ingegborg Bachmann, Nabokov bu yazarlardan aklımıza gelenler arasında. Atay da özellikle üçleme diye adlandırdığımız yapıtlarında, Batılı örneklerde olduğu gibi insanı, "biyografi" denen ve "rastlantısal olarak gerçekleşmiş" tek bir yönüyle anlatmaz; yaşantısının çelişkiler ağını çeşitli biçim denemeleri içinde yansıtır.

"Tehlikeli Oyunlar"daki düşsel atmosfer biyografik gerçeği bilinçli olarak kuşkulu kılar. "Tutunamayanlar'larda ise sergilenen yalnızca kişilerin ruhsal gerçeği değildir; Türk ulusunun kültürel bilinci (ve bilinçaltı) tüm çelişkileri ile yanyana sergilenir. Yazar bunu yaparken gerçeği tarihsel olaylar ve somut veriler çerçevesinde ele almaz; kişinin iç dünyasını nasıl tüm yönleriyle bir ilişkiler (ve çelişkiler) yumağı olarak veriyorsa, bir ulusun da tinsel boyutunu aynı biçimde sergiler.

Doğu-Batı kültür kargaşası, aynı romanda birbiriyle çelişen kültür ögelerinin ardarda verildiği, olay bağlamından arınmış, bağımsız episodlarda daha da belirginleşir.

Batı dünyasının özellikle "varoluşcu" düşünsel çizgiyi temel alan yazarlarının romanlarında işlenen motiflerin başında "ontolojik" sorunsal gelmektedir. Batı edebiyatı, çağdaş insanı, modern teknolojinin sosyal yan ürünleriyle bağdaşamayan, geç burjuvazinin maddesel değer ölçütlerine ters düşen, kendisiyle çelişen, benliğinden uzaklaşmış, çevresine yabancılaşmış birisi olarak anlatır. Maddenin egemenliğindeki yaşam biçiminde "bireyin indirgenmesi, kendisine ve çevresine yabancılaşması" başta Franz Kafta olmak üzere yüzyılımızın birçok yazarına konu olmuştur. Adı ister Selim Işık, ister Anatol Stiller (359), ister Turgut Özben veya Walter Faber (360) olsun, çağın insanı aynı sorunsalı yerel etmenlerin etkisiyle değişik boyutlarda, ama özde aynı yaşar.

Topluma uyum sağlamayan, maddesel yaşam çarkının bir dişlisi olmak istemeyen, varoluşunun özüne inmeye çalışan insanı ve onun çelişkilerini anlatan Batılı yazarla Atay'ın diğer bir ortak yönü de yapıtlarında görülen "kafkaesk" atmosferdir. Almanca yazılmış edebiyatta Martin Waser, Friedrich Dürrenmatt, Max Frisch, Heinrich Böll, Walter Jens, Hermann Kasack, Erich Nossack ve Peter Weiss'da çeşitli yönleriyle sergilenen "kafkaesk" atmosfer, Atay'da hem biçim, hem de motif düzeyinde kendini gösterir. Bu "kafkaesk" dünyada, adı geçen yazarların yapıtlarındaki kişiliğini savunan bireylerin karşıt figürü durumundaki burjuva toplumu, grotesk çerçevede olanca

çıplaklığıyla sergilenir.

Atay'ın kitaplarına başlık oluşturan "oyun" kavramı çağdaş edebiyatın ana motiflerinden biridir. Çevresiyle arasında derin uçurumlar olan kişi, uyum sağlayamadığı ortamda yaşabilmek için bilinçli veya bilinçsiz "rol" yapar. Oğuz Atay'da olduğu gibi çağdaş yazarların çoğunda "rol" veya "oyun", toplumun yerleşik ilkeleri çerçevesinde sürdürülen bir yaşamı simgeler.

Edebiyat tarihi içinde çok örneği görülen "kişilik bölünmesi" motifi bir yandan burjuva değerler dizgesindeki çelişkililiği, dolayısıyla da çağdaş insandaki çelişkili yapıyı - veya başka bir açıdan ondaki çok yönlülüğü - sergiler. Max Frisch'in "Stiller" ve "Mein Name sei Gantenbein" (Adım Gantenbein olsun) adlı romanları böyle bir kişilik bölünmesinin veya çoğalmasının örnekleriyle doludur. Bu kişilik bölünmesi -veya çoğalması- bir başka açıdan da, Goethe ile Thomas Mann'da görülen, karşıtlıkların sergilenmesi ilkesine dayalı "ironik anlatım" için de bir araç oluşturmaktadır. Goethe'nin ironik anlatımı, karşıt kutupları, gerçeğin birbirini tamamlayan iki ayrı yüzü olarak gören ve gerçeğin tümüyle yansıtılmasının, ancak karşıtlıkların yanyana sergilenmesiyle mümkün olduğunu öne süren bir düşünsel temele dayanmaktadır.

2. Kültür İkilemi

Atay'ın figürleri, Doğu ve Batı kültür değerlerinin kesiştiği bir ülkenin insanlarıdır. "Tutunamayanlar" romanı baştan sona bir kültür çatışmasını rapor eder. Bu romanda iki kültürün ögeleri de yanyana varlıklarını sürdürürler.

Türk aydını, Doğu ve Batının sanatsal, düşünsel, toplumsal değerleri ve ahlak ölçütleriyle içiçe büyür, biçimlenir. Kültürdeki bu çiftdeğerlilik Türk aydınının önemli bir özelliğidir.

Çağdaş Batı insanının, teknolojinin değiştirdiği koşullar karşısındaki yabancılaşmasını Atay'ın bireyleri de yaşar. Ancak onlar bu çağdaş sorunsalın yanısıra, Batı aydınına yabancı bir başka sorunsalı, kültürdeki çiftdeğerlilik üzerine kurulmuş bir kültür ikilemini de yaşarlar.

Oğuz Atay, kültür ikilemini Cumhuriyet'in kurulduğu yıllardan başlayarak ele alır. Genç Cumhuriyet'in kurucularının yaptığı sosyal reformlar, Kurtuluş Savaşı sırasında karşılarına aldıkları Osmanlı İmparatorluğu'nun izlerini ortadan kaldırmaya da yöneliktir bir açıdan. Bu nedenle Cumhuriyet'in ilk kuşağı, içinde yetiştiği değerlere yabancılaşırken, yeni değerlere de tümüyle uyum sağlayamaz. "Tutunamayanlar" romanında bu olgu, iki kültürün ögelerinin diyalektik bir yaklaşımla ardarda sıralandığı atektonik yapıda kendini gösterir. Burada Türk aydınının kolektif bilinci (ve bilinçaltı) vurgulanır. Doğu ve Batı kültürlerinin simgeleri, ilk kuşak Türk aydınının bilincinde, birbirleriyle karışmaksızın yanyana varlıklarını sürdürürler. Batı değerleri özümlenmemiştir henüz.

Aynı romanda Selim ve Turgut tarafından temsil edilen ikinci kuşak aydınlarında ise kültür ikilemi, özellikle aydının kendi değerlerine yabancılaşması biçiminde ortaya çıkar. "Oyunlarla Yaşayanlar"ın Coşkun'unda bu yabancılaşma ironik bir perde arkasında vurgulanır. Turgut'taki yabancılaşmada aşağılık kompleksinin izleri belirgindir. Atay, Batı değerleriyle biçimlenmiş Turgut'a "ben Karagöz falan değilim" dedirtir "Tutunamayanlar"da. Buradaki kültürel yabancılaşma "Karagöz" simgeselindeki ironik-eleştirel tonda vurgulanır.

Atay'ın tüm yapıtlarında, Cumhuriyet'in birinci ve ikinci kuşak aydınları olumlu ve olumsuz yönleriyle boy gösterirler. Onlar Batılı yazarların çizdiği aydın portrelerinden ayrımlıdırlar. Kişilikleri iki karşıt kültürün ögeleriyle biçimlenmiştir; bir çelişkiler ağının içindedirler. Batı değerlerini tümüyle benimsemelerine karşın, onları bir Batı aydınından ayrımlı kılan özelliklere sahiptirler. Batılı insanın

önemli bir özelliği olan insan ilişkilerindeki mekanikleşme onun aydınında görülmez; teknolojinin boyunduruğundaki Batılı insan gibi tümüyle yabancılaşmamıştır onun insanları.

İnsanları seven,kişiliğinin en büyük özelliği yoğun bir duygululuk olan ve bu özelliği en uç noktada, patolojik boyutta sergilenen Selim ile, son derece coşkulu ve canlı bir iç dünyası olan Hikmet, Batı yazarlarının figürlerine hiç benzemezler. Atay'ın aydınlarının, kendi kültürleri dışındaki kültürlere yaklaşımı yoğun ve içtendir: Hamlet'in mesclesine katılırlar; İsa'nın kişiliği onları derinden etkiler; Batılı değerlendirir, onlar sever.

3. Teknoloji ve Gerikalmışlık

Kafka'dan beri Batı dünyası yazarları; dışavurumcu, gerçeküstücü veya absurd çerçevede ve çoğunlukla da varoluşçu düzeyde, teknolojinin boyunduruğu altında önemini yitirmeye başlayan insanın kişilik savaşımını anlatırlar. Geçmiş yüzyılların kendine yeten "güçlü insanı", kendi yarattığı ama artık tam olarak kavrayamadığı soyut bir değerler sisteminin, özüne yabancı olduğu bir dünyanın küçük bir parçasıdır yalnızca. Yaşamını, geçmiş yüzyıllarda olduğu gibi doğayla bütünleşerek kazanmamaktadır; kullandığı araçlara yabancıdır; yalnızca fizik değil, felsefe bile anladığı dilde yazılmaz; her alanda matematiksel bir dil egemendir artık. Onun yaşamını bordrolar, sosyal sigorta kurumları ve anonim bir devlet mekanizması düzenler. Tinsel değerler, köklerinin nereye vardığı tam kestirilemeyen egemen güçlerin elindeki iletişim araçlarıyla biçimlendirilir. Edebiyatın yerini büyük ölçüde görsel ağırlıklı yayın organları almıştır. İnsansal değerlerde belirleyici etmen maddedir. Uygarlığın başından beri toprağa bağımlı yaşayan insan, yirminci yüzyılda alıştığı tüm değerleri altüst eden, ani ve büyük bir değişimin içine girmiştir. İnsanın bu yeni teknolojik, ekonomik ve sosyal koşullara uyum sağlaması, kendine yabancılaşmayı da birlikte getirmiştir. İnsanın kendine yabancılaşması

ve düşünen insanın yâni aydının maddenin egemenliğindeki yeni değerler dizgesiyle biçimlenmiş topluma, düşünen insanın, yani yabancılaşması, çağdaş Batı edebiyatının ana sorunsalını oluşturur.

Atay'ın aydınlarının uyum sağlayamadığı ögelerin başında ise teknoloji olgusu gelmez. Onlar daha çok, kişiliklerindeki çağdaş düzey ile ülkenin çok yönlü geri kalmışlığı arasındaki çelişkiyi yaşarlar. Kimlik bunalımı ve aydın insanın kendisiyle hesaplaşması bu çelişkiler ortamı içinde daha değişik bir boyut kazanır.

Oğuz Atay'ı dünya edebiyatının birçok çağdaş yazarıyla aynı parelele getiren olgu ise, içinde yaşadığı toplumun ilerisinde özellikler taşıyan insanın evrensel sorunsalıdır. Bu insan, yalnızca çevresini değil kendisini de nesnel olarak eleştirir ve yargılar. Onun yapıtlarında Türk toplumu çok boyutlu bir yapı içinde sergilenir. Ama ön planda sergilenen aydındır; düşünen, duyumsayan ve eleştiren, varoluşunun temeli tinsel etkinliğinde yatan insandır. Toplum-birey çatışmasında vurgulanan işte bu insandır, aydındır. Toplumsal bilmeceye çözüm bulmadan önce, kendini bulmaya çalışan; çelişkilerini, komplekslerini aşmayı deneyerek kendini sorgulayan aydın bireydir; tinsel yetkinliğe ulaşmadan kendi dışındaki sorunlara çözüm aradığında, öznel çıkarların batağında boğulacağının bilincinde olan insandır. Atay bu bağlamda bireyciidir. Onun aydını, son kitabı "Bir Bilim Adamının Romanı"nın ana figürü Mustafa İnan'ın kimliğinde kişiliğini bulur; birey-toplum sentezini gerçekleştirmiş, Doğu-Batı kültür ikileminin üstesinden gelmiş, "tolerans, bilgi ve dürüstlük" sözcüklerini kendine ilke edinmiştir. O bir ütopya değildir, tinsel değerlerdeki tüm yozlaşmaya karşın, Atay'ın geleceğine inandığı aydındır.

DİPNOTLAR

(1) Oğuz Atay, Günlük, Milliyet 26.1.1984
(2) Cevat Çapan, Sanat Olayı, Temmuz, 1984
(3) a.g.y.
(4) Aykut Tankuter, Sanat Olayı, Temmuz 1984
(5) TRT-Televizyonu-Oğuz Atay'ı Anma Programı 13.12.1978
(6) Oğuz Atay, Tutunamayanlar, İstanbul, 1984, 312
(7) a.g.y. 313
(8) a.g.y. 358
(9) a.g.y.387
(10) a.g.y. Önsöz
(11) Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Yaban, İstanbul 1968, 31
(12) Oluşum Romanı: Bir insanın kişiliğinin oluşmasını, iç dünyasında ve somut yaşantısındaki gelişmeleri sergileyerek anlatan roman türü. İnsanın oluşumu, roman kahramanının gençliğinden başlayarak, yanılgı ve doğruyu bulma aşamalarını ve karşıt yaşam ilkelerinin diyalektik etkileşiminden doğan yaşam kesitlerini içerir; kahramanın, romanın yazıldığı çağın ölçütlerine uygun olarak biçimlenmesiyle son bulur. Genel olarak "duygu-akıl-sentez", veya "tinsel değerler-doğa-sentez" veya "birey-toplum-sentez" olmak üzere üç basamaktan oluşur. Özellikle Alman edebiyatında çok kullanılmış olan bu roman türü Gtoethe'nin "Wilhelm Meister'in Eğitim Yılları" (1785/86) adlı yapıtıyla doruk noktasına ulaşmıştır.
(13) Pikaresk roman: Toplumdışı özelliklere sahip olan roman figürünün, yerleşik düzenle karşıtlık oluşturacak biçimde yaşanan serüvenlerini anlatan roman türü. Bu türün en ünlü örneği "Don Kişot"tur. Günter Grass'ın "Teneke Trampet"i de çağdaş bir pikaresk roman örneğidir.
(14) Bkz. Gürsel Aytaç, Sanat Rehberi, Haziran 1984
(15) Kontrapunkt ilkesi: Çok sesli müzikte bas sesinin karşıtlığını vurgulayan bu terim, edebiyatta ana özelliği karşıtlıkların sergilenmesine dayalı kompozisyonlar için kullanılır.
(16) Polihistorik roman: Avusturyalı yazar Hermann Broch'un yeni romanı tanımlamak için kullandığı terimdir. Çağdaş yazarın içinde yaşadığı çağı sergilerken, tarihsel gerçeğin özüne inerek çağa egemen anonim güçlerin bileşkesini yapıtında yansıtması diye tanımlanabilir. Teknoloji çağının romanının da bilimsel bir boyuta sahip olmasını öne süren

Broch'un polihistorik romanı, aydın-eleştirel bir anlatım tutumu içerir. Bilimsel incelemelerin ve felsefenin yer aldığı yer yer deneme görünümünde heterojen bir yapısı vardır.

(17) Bkz. Gürsel Aytaç, Çağdaş Alman Edebiyatı, Ankara 1983, 326
(18) Günlük, 1.5.1976, Milliyet 31.1.1984
(19) Günlük, 30.1.1976 Milliyet, 30.1.1984
(20) a.g.y.
(21) Günlük, 25.3.1974-Milliyet 31.1.1984
(22) Tutunamayanlar, 359
(23) Bkz. a.g.y. 324
(24) Yalçın Küçük, Aydın Üzerine Tezler, 1. Kitap, İstanbul 1984, 120
(25) Tutunamayanlar, 393
(26) a.g.y. 347
(27) Oğuz Atay, Tehlikeli Oyunlar, İstanbul 1984, 115
(28) Tutunamayanlar, 129
(29) a.g.y. 24
(30) Tehlikeli Oyunlar, 334
(31) Günlük, 8.4.1975, Milliyet 30.1.1984
(32) Tutunamayanlar, 324
(33) Tehlikeli Oyunlar, 73
(34) Tutunamayanlar, 577
(35) a.g.y.
(36) Ivan Gonçarov, Oblomov, İstanbul 1983, 27
(37) Günlük, 25.3.1974, Milliyet 28.1.1984
(38) Tutunamayanlar, 76
(39) Günlük, 5.1.1975, Milliyet 29.1.1984
(40) Tutunamayanlar, 287
(41) a.g.y. 96, 138
(42) a.g.y. 159
(43) Fatih Özgüven, Cumhuriyet 3.5.1984
(44) Tutunamayanlar,95
(45) Bkz. (13)
(46) Tutunamayanlar, 532
(47) Vladimir Nabokov, Çağdaş Eleştiri, Ağustos 1983
(48) Bkz. Tutunamayanlar, 334, 379, 432, 532, 534, 535, 539, 563, 665
(49 a.g.y. 334
(50) a.g.y. 101
(51) a.g.y. 649

(52) a.g.y. 362
(53) a.g.y. 650
(54) a.g.y. 589
(55) a.g.y. 187
(56) a.g.y. 188
(57) a.g.y. 189
(58) a.g.y. 191
(59) a.g.y.
(60) a.g.y. 328
(61) a.g.y. 332
(62) a.g.y. 333
(63) a.g.y.
(64) a.g.y. 82
(65) a.g.y. 423
(66) Ömer Madra, a.g.y. Önsöz
(67) a.g.y. 328
(68) a.g.y. 334
(69) Oblomov, Gonçarov'un 1859'da yazdığı romandır. İyi niyetli ama karamsar, bir işe yaramayan, pasif insan tipini yansıtır. O çağda Rus edebiyatında çok işlenmiş olan "gereksiz adam"ın en iyi örneğidir.
(70) Gonçarov, Oblomov, 8
(71) a.g.y. 27
(72) Tutunamayanlar, 408
(73) a.g.y. 475
(74) Gonçarov, Oblomov, 198
(75) Tutunamayanlar, 561
(76) Bkz. a.g.y. 76, 89, 99, 529, 567
(77) a.g.y. 529
(78) Rene Wellek-Austin Warren,Edebiyat Biliminin Temelleri, Ankara 1983, 37
(79) Bkz. Tutunamayanlar, 45, 129, 131, 132, 137, 138, 146, 153, 174, 193, 211, 254, 332, 379, 415, 467, 537, 550, 600, 601, 602, 605, 608, 609, 628, 630, 637, 662, 663.
(80) Bkz. a.g.y. 131
(81) Bkz. a.g.y. 132
(82) a.g.y. 132, 609
(83) a.g.y. 601
(84) Bkz. a.g.y 605-607
(85) Bkz. a.g.y. 550
(86) Bkz. a.g.y. 602

(87) Bkz. a.g.y. 136-137
(88) Bkz. a.g.y. 174-175
(89) Bkz. a.g.y. 608
(90) Bkz. a.g.y. 174
(91) Bkz a.g.y. 174-175
(92) a.g.y. 175
(93) Bkz. a.g.y. 174-193
(94) Bkz. a.g.y. 193-195
(95) Murat Belge, Yeni Dergi, Aralık 1972
(96) a.g.y. (Alıntı: İncil, Yuhannaya göre, Bab 1, 92, Kitabı Mukaddes Şirketi, İstanbul 1958
(97) Tutunamayanlar, 121
(98) a.g.y. 178-187
(99) a.g.y. 192-193
(100) ag.y. 602
(101) a.g.y. 40
(102) a.g.y.
(103) a.g.y.
(104) a.g.y. 492
(105) a.g.y. 505
(106) a.g.y. 662
(107) a.g.y. 505
(108) a.g.y. 30
(109) a.g.y. 416
(110) a.g.y. 44
(111) a.g.y. 43
(112) a.g.y. 517
(113) a.g.y. 370
(114) a.g.y. 32
(115) Fatih Özgüven, Cumhuriyet 3.5.1984
(116) Bkz. Engin Gençtan, İnsan Olmak, 20
(117) Bkz. Tutunamayanlar, 664-65
(118) a.g.y.
(119) a.g.y. 378
(120) a.g.y. 324
(121) a.g.y. 236
(122) Bkz. a.g.y. 83-95, 236, 255, 275
(123) Mine Urgan, Shakespeare ve Hamlet, İstanbul 1984, 364
(124) Tutunamayanlar, 255
(125) a.g.y. 12
(126) a.g.y. 83

(127) a.g.y. 289
(128) Bkz. a.g.y. 508
(129) a.g.y. 314
(130) a.g.y. 352
(131) a.g.y. 513
(132) a.g.y. 537
(133) a.g.y. 497
(134) Bkz. a.g.y. 535
(135) a.g.y. 379
(136) Bkz. a.g.y. 254
(137) Bkz. a.g.y. 255
(138) a.g.y. 378
(139) Bkz. a.g.y. 85-87
(140) a.g.y. 86
(141) a.g.y. 488
(142) a.g.y. 95
(143) Bu açıklamaların Selim Işık tarafından yapıldığı daha sonra 641. sayfada belirtiliyor.
(144) Bkz. a.g.y. 126
(145) a.g.y. 543
(146) Tehlikeli Oyunlar, 35
(147) a.g.y. 47
(148) a.g.y. 354
(149) a.g.y. 387
(150) a.g.y. 120
(151) Bkz. a.g.y. 71
(152) a.g.y. 336
(153) a.g.y.
(154) a.g.y. 335
(156) Bkz. Reinhold Grimm, Romane des Phänotyp, in Positionen des Erzählens, Hrsg: H.L. Arnold u. Buck, München 1979
(157) a.g.y. 281
(158) "Oynayan İnsan" Bkz: Cevat Çapan, a.g.y. Önsöz
(159) a.g.y. 351
(160) Günlük 14 Kasım 1970, Milliyet 27.1.1984
(161) Tehlikeli Oyunlar, 409
(162) Günlük, 1.12.1970, Milliyet 27.1.1984
(163) Tehlikeli Oyunlar, 364
(164) a.g.y. 361
(165) a.g.y. 254
(166) a.g.y. 454

(167) a.g.y. 408
(168) Bkz. a.g.y. 68-72
(169) a.g.y. 78
(170) a.g.y. 455
(171) Bkz. Türkçe Sözlük. TDK Yayınları, 1983
(172) Apokalypsis: İsa'nın havarilerinden Aziz Yohanna'nın yazdığı İncil'in son kitabıdır. İnsanlığın sonunun,mahşer gününün anlatıldığı bu kitapta amaç, Romalılar tarafından çeşitli işkencelerle yok edilmeye çalışan Hıristiyanların umutlarını tazelemek, İsa'nın onları mahşer gününde kurtaracağını muştulamaktır.
(173) Bkz. Tehlikeli Oyunlar 414
(174) a.g.y. 154
(175) a.g.y. 155
(176) a.g.y. 152
(177) a.g.y. 430
(178) Yahuda, İsa'nın oniki havarisinden biridir. İsa'yı Romalılara teslim eden odur. Otuz gümüş dinar karşılığı İsa'yı düşmanlarına tutuklatır. Daha sonra vicdan azabı çekerek aldığı parayı tapınağa atar ve kendini asar.
(179) Tehlikeli Oyunlar 434-35
(180) a.g.y. 439
(181) a.g.y.
(182) a.g.y.
(183) Oyunlarla Yaşayanlar, İstanbul 1985, 31
(184) a.g.y. 95
(185) a.g.y. 85
(186) a.g.y.
(187) a.g.y. 83
(188) a.g.y.
(189) a.g.y. 83
(190) a.g.y.
(191) a.g.y. 82
(192) a.g.y. 81
(193) a.g.y. 90
(194) Bkz. a.g.y. 46,47,60
(195) Bkz. a.g.y. 61
(196) Bkz. a.g.y. 58-61
(197) Bir Bilim Adamının Romanı, İstanbul 1975, 204
(198) a.g.y. 142
(199) a.g.y.

(200) a.g.y.
(201) Bkz. a.g.y. 132-234
(202) a.g.y. 269
(203) a.g.y. 264
(204) Bkz. a.g.y. 164
(205) Halit Refik, Milliyet, 28.1.1984
(206) Bir Bilim Adamının Romanı, 143
(207) Bkz. a.g.y. 249
(208) a.g.y. 216
(209) a.g.y. 166
(210) a.g.y. 91
(211) a.g.y. 86
(212) a.g.y. 84
(213) Günlük 3 Ekim 1977, Milliyet, 26.10.1984
(214) Günlük, 16.4.1975 Milliyet, 27.1.1984
(215) Günlük, 21.11.1970, Milliyet 26.1.1984
(216) Thomas Bernhard, Bkz. Şara Sayın, Varlık Dergisi, 60 Sonrası Alman Edebiyatı Özel Sayısı, İstanbul 1985
(217) Tutunamayanlar, 324
(218) Tehlikeli Oyunlar, 386
(219) Tutunamayanlar, 133
(220) a.g.y. 95
(221) a.g.y. 216
(222) Bkz. Tehlikeli Oyunlar, 407
(223) Oyunlarla Yaşayanlar, 91
(224) Mina Urgan, Shakespeare ve Hamlet, 373
(225) a.g.y. 372
(226) a.g.y. 364
(227) Bkz. Cevat Çapan, Tehlikeli Oyunlar, Önsöz, 9
(228) Bkz. Tutunamayanlar,129
(229) Hikmet: Gizli neden,Tanrı'nın insanlarca anlaşılmayan amacı.
(230) Tehlikeli Oyunlar, 451
(231) Bkz. a.g.y. 455
(232) Bkz. a.g.y. 146
(233) a.g.y. 458
(234) Trivial edebiyat: T. Latince "sıradan" anlamına gelir. Batıda edebiyat bilimi saptamalarında, edebiyat düzeyi açısından yapılan sıralamaya göre, "yüksek edebiyat" ve "eğlence türü edebiyat"ın ardından üçüncü yani son sırada gelmektedir. Estetik açıdan değersiz, kolay okunan, çoğunlukla

yayınevinin verdiği bir içerik taslağı çerçevesinde kâr amacıyla kısa sürede tamamlanan bu tür edebiyat genelde mutlu sonla biter ve aydın çiziginin dışındaki bir okur kitlesinin "aşk, mutluluk ve zenginlik" gibi düşlerini kamçılar. Macera, korku ve seks türü romanların yanısıra fotoromanlar ve tefrika çizgi romanlarının da çoğunu kapsayan t. edebiyatın en büyük özelliği, klişeleşmiş bir konu ve "karakterlerden" değil de, iyi ve kötü gibi insanın yalnızca tek bir yönünü yansıtan "tiplerden" oluşmasıdır.

(235) Tutunamayanlar, 40
(236) a.g.y. 495
(237) Tehlikeli Oyunlar, 358
(238) Bkz. a.g.y. 112
(239) Bkz. Tutunamayanlar, 459
(240) Tehlikeli Oyunlar, 388
(241) Günlük,. 5.1.1975, Milliyet, 29.1.1985
(242) Tutunamayanlar, 342
(243) a.g.y. 65
(244) Bkz. a.g.y. 11,574
(245) a.g.y. 12
(246) a.g.y. 297
(247) a.g.y. 300
(248) Bkz. a.g.y. 68
(249) Bkz. a.g.y. 297
(250) Bkz. a.g.y. 120
(251) a.g.y. 298
(252) Tehlikeli Oyunlar, 353
(253) Herbert Marcuse, Tek Boyutlu İnsan, İstanbul 1968, 241
(254) Tutunamayanlar, 29
(255) a.g.y. 509
(256) Tehlikeli Oyunlar, 117
(257) a.g.y. 379
(258) Bkz. a.g.y.
(259) a.g.y. 118
(260) a.g.y. 92
(261) a.g.y. 101
(262) a.g.y. 152
(263) Bkz. Bertrand Russel, Batı Felsefesi Tarihi, İstanbul 1972, 410
(264) Oyunlarla Yaşayanlar, 34
(265) a.g.y. 76

(266) Bkz. a.g.y. 77
(267) Bkz. Tutunamayanlar, 392
(268) Bkz. a.g.y. 219
(269) Bkz. a.g.y. 391
(270) a.g.y. 225
(271) Goethe "Faust"ta da, diğer yapıtlarında görülen karşıtlıkların eşit ağırlıkla tarafsız denebilecek biçimde yansıtıldığı bir anlatım tutumu kullanmıştır. Kendini aşmaya çalışan, yaşamın ve sonsuzluğun sırlarını çözümlemek isteyen Faust araştırıcı ruhun simgesidir, bir bilim adamıdır, bir idealisttir. Onu ideallerinden koparıp maddesel yaşama çekmeye çalışan Mephistopheles-şeytan ise Faust'un karşıtı özelliklerle donatılmıştır, bir realisttir. Realist ve idealist ögelerin çatıştığı bir ortamda Faust ve Mephistopheles gerçeğin iki karşıt yönünü simgelerler. İkisi de tek başına gerçeği yansıtmaz, ancak bir araya geldiklerinde bir bütün oluştururlar. Bir çok eleştirmene göre Fasut ve Mephistopheles insanın kişiliğini oluşturan iki ana ögeyi, "ruh dünyası, içgüdüler" veya "ideel ve reel gerçekliği" bedenleştirirler.
(272) a.g.y 227
(273) a.g.y. 258
(274) Bkz. Bertolt Brecht, Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny, (Mahagonny Kentinin Yükseliş ve Düşüşü)
(275) Selim İleri Cumhuriyet, 17.12.1977
(276) Tutunamayanlar, 262
(277) a.g.y. 263
(278) a.g.y.
(279) Günlük, 25.3.1974, Milliyet, 28.1.1984
(280) Tutunamayanlar, 62
(281) a.g.y. 58
(282) a.g.y. 59
(283) a.g.y. 645
(284) Bkz. a.g.y. 101
(285) Bkz. a.g.y. 228
(286) a.g.y. 230
(287) Tehlikeli Oyunlar, 320
(288) Günlük, 25.3.1974 Milliyet, 28.1.1984
(289) Engin Geçtan, İnsan Olmak, 22
(290) Bkz. Yıldız Ecevit, Ferid Edgü ve Kafkaesk, Oluşum Dergisi, 1989 Yaz sayısı

(291) Tutunamayanlar, 554
(292) a.g.y. 559
(293) Bkz. a.g.y. 580
(294) a.g.y. 582
(295) Bkz. a.g.y. 561
(296) Bkz. a.g.y. 549
(297) Bkz. a.g.y. 558
(298) Tehlikeli Oyunlar, 461
(299) a.g.y. 318
(300) Oyunlarla Yaşayanlar, 92
(301) Tutunamayanlar, 65
(302) a.g.y. 66
(303) a.g.y. 67
(304) Varlık, Çağdaş Alman Edebiyatı Özel Sayısı, İstanbul 1985
(305) Tutunamayanlar, 483
(306) a.g.y. 115
(307) a.g.y. 577
(308) Tehlikeli Oyunlar, 100
(309) Engin Geçtan, İnsan Olmak, 23
(310) Bir Bilim Adamının Romanı, 234
(311) Bkz. Tehlikeli Oyunlar, 208-212
(312) a.g.y. 369
(313) a.g.y. 466
(314) Günlük, 21.12.1970, Milliyet, 26.1.1984
(315) a.g.y.
(316) Tutunamayanlar, 343
(317) Bkz. a.g.y. 378
(318) Tehlikeli Oyunlar 287
(319) Bkz. Tutunamayanlar 591
(320) Bkz. a.g.y. 394
(321) Tehlikeli Oyunlar, 287
(322) a.g.y. 38
(323) a.g.y. 146
(324) a.g.y. 207
(325) Tutunamayanlar, 561
(326) a.g.y. 562
(327) Bkz. a.g.y.
(328) Tehlikeli Oyunlar, 153
(329) a.g.y. 395
(330) Bkz. Tutunamayanlar, 130
(331) a.g.y. 637

(332) Engin Geçtan, İnsan Olmak, 22
(333) Tutunamayanlar, 362
(334) a.g.y. 25, 29, 82, 355
(335) Bkz. a.g.y. 33
(336) a.g.y. 284
(337) Bkz. Yeni Dergi, Eylül 1972
(338) Alegori: Kesin konturları olan anlaşılabilir içeriklerin imgesel olarak süslenmiş kavramlarla yansıtılması diye açıklanabilir. Örneğin "Eros okunu genç adamın kalbine sapladı" tümcesinde, elinde ok ve yayla imgelenen kanatlı küçük bir erkek çocuk görünümündeki tanrı, aşkın, aşık olmanın yerine geçer ve alegorik bir anlam içerir. "Sembol", somut sözcüklerle dile getirilmesi zor olan soyut düzeydeki duygu ve düşüncelerin değişik bir gerçeklik düzleminde çoğunlukla yine ideel düzeyde- anlaşılır kılınmasıdır. Alegorik anlamlar tek bir sözcükle çözümlenebilirken (Eros: Aşk gibi), sembol anlamı içeren sözcük veya tümceler öznel yoruma açıktır. "Sembol" belirli bir anlamı değişik bir boyutta karşıdakine sezdirmeye çalışırken, "alegori" imgelediği anlamın kendisidir. Modern edebiyatta alegorik kavramlar arketip anlamlar içerirler. Kafka tarzı "açık alegori"de ise alegorik olan tek tek kavramlar değil içeriğin tümüdür. Atay'ın "Beyaz Mantolu Adam"ında tüm öykünün, içerdiği biçim ögeleri ve motiflerle tek bir anlama, "ayrımlı değer ölçümlerine sahip olan bireyin toplum içindeki yalnızlığına ve iletişimsizliğine" yöneldiği görülür.
(339) Gürsel Aytaç, Oluşum, Ocak 1983
(340) Bilinç Akımı, Bewusstseinsstrom= Stream of consciousness
(341) Gürsel Aytaç, Oluşum, Çağdaş Roman Özel Sayısı Ocak 1983
(342) a.g.y.
(343) Sinemadan alınan "montaj" terimi, senaryoda öngörülen ve değişik yerlerde ve zamanlarda geçen, olay örgüsünün dışındaki sahnelerin, çağrışım uyandıran somut nesneler aracılığıyla bütüne bağlanması anlamını içerir. Çağdaş edebiyatta ise bu teknik - özellikle polihistorik romanda değişik gerçeklik düzlemlerinin bir araya getirilmesi sırasında kullanıldığı gibi, çeşitli alanlardaki yabancı metinlerin ana metne eklenmesiyle bir yandan gelenekselin dışına çıkan yapısıyla yabancılaştırma etmeni görevi görürken, diğer yandan da kültürel dokunun zenginleşmesine katkısı olmaktadır. "Montaj" bu teknik için genel bir terim

diye düşünülebilir. Fransızca yapıştırma anlamına gelen kolay (Collage) ise montaj tekniğinin bir türüdür. Çağdaş resim sanatında kullanılan bu terim, edebiyatta, **bütünle doğrudandoğruya ilişkisi olmayan** ama özde belirli bir amaca yönelik gazete küpürleri, ilanlar, şarkı sözleri, mektuplar, bilimsel saptamalar v.b.nın metnin içine serpiştirilmesi anlamına gelmektedir.

(344) Bkz. Bir Bilim Adamının Romanı, 25,28,68,80,114,115, 132, 172, 178, 182

(345) Tutunamayanlar, 579

(346) Tehlikeli Oyunlar, 204

(347) Bkz. Günlük, 6.2.1976, Milliyet, 26.1.1984

(348) Grotesk, sanatın tüm dallarında kullanılan bir terim. Garip, tuhaf, delice, ürkütücü, asap bozucu, kısmen humor kısmen de ironi ile çelişkili, şaşırtıcı ögeler içeren yapıtlar için kullanılır. Rasyonalist düşüncenin karşıtı bir anlam yüklü olan bu terim, modern edebiyatta dünyaya yabancılaşmanın bir göstergesi olduğu gibi, özde gerçekçi bir nedenle yabancılaştırma etmeni olarak da kullanılır. (Kafka Brecht, Dürrenmatt v.b.)

(349) Tutunamayanlar, 633

(350) Bkz. a.g.y. 636

(351) Şara Sayın, VarlıkDergisi, Çağdaş Alman Edebiyatı Özel Sayısı

(352) Tutunamayanlar, 642

(353) Tehlikeli Oyunlar, 100

(354) a.g.y.

(355) Tutunamayanlar, 188

(356) a.g.y. 308

(357) a.g.y. 495

(358) Bkz: Max Frisch, Tagebuch I 1946-49, Frankfurt 1976, 450

(359) İsviçreli yazar Max Frisch'in "çağdaş bireyin kimlik bunalımı"nı konu alan "Stiller" isimli romanının ana figürü.

(360) Max Frisch'in "teknoloji toplumunda bireyin yabancılaşması"nı konu alan "Homo faber" adlı romanının ana figürü.