

Yüksek Lisans Tezi

**TOPLUMSAL YAPIDAN ZİHİNSEL YAPIYA
OĞUZ ATAY'DA ÖZNE VE DİL'İN YARATIMI**

ÇAĞDAŞ YUSUF AKBULUT

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ankara

Temmuz, 2015

İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü

**TOPLUMSAL YAPIDAN ZİHİNSEL YAPIYA
OĞUZ ATAY'DA ÖZNE VE DİL'İN YARATIMI**

ÇAĞDAŞ YUSUF AKBULUT

Türk Edebiyatı Disiplininde Yüksek Lisans Derecesi Kazanma
Yükümlülüklerinin Parçasıdır

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ankara

Temmuz, 2015

Bütün hakları saklıdır.

Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.

© Çağdaş Yusuf Akbulut, 2015

“Bu dünyada bir nesneye”

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....

Prof. Semih Tezcan

Tez Danışmanı

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....

Doç. Dr. Nuran Tezcan

Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....

Doç. Dr. Nermin Yazıcı

Tez Jürisi Üyesi

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün onayı

.....

Prof. Dr. Erdal Erel

Enstitü Müdürü

ÖZET

TOPLUMSAL YAPIDAN ZİHİNSEL YAPIYA OĞUZ ATAY'DA ÖZNE VE DİL'İN YARATIMI

Akbulut, Çağdaş Yusuf

Yüksek Lisans, Türk Edebiyatı Bölümü

Tez Yöneticisi: Prof. Dr. Semih Tezcan

Temmuz 2015

Oğuz Atay'ın, *Tutunamayanlar* (1971–72) ve *Tehlikeli Oyunlar* (1973) romanlarındaki önemli bir hamlesi, Türkiye'nin entelektüel meselelerini ve yazarlık kurumunun açmazlarını, duygularının çelişmesine kapılan ve bu hâldeyken kendisiyle hesaplaşma içine giren “tutunamayanlar” tipi vasıtasıyla aşmaya yönelmesidir. Bu tezin, Oğuz Atay'ın roman kişilerini kurduğu temelleri soruşturan birinci bölümünde, mikro–sosyolojik düşünceye, yani Émile Durkheim'a karşı Jean–Gabriel de Tarde'in zihinler–arası hareketlerin belirlenim yasalarını esas alan toplum kavrayışına müracaat edilmiştir. Bu noktada, Oğuz Atay'ın özneyi, birtakım söylem ve ideolojilere bağımlı hâlde üretilen hazır formülasyonların, kanaatlerin veya soyut kavramların temsilleri olarak değil, duygulanabilme kabiliyetine sahip toplumsal tipler olarak yarattığı iddia edilmiştir. Öte yandan, ayrıca “tutunamayanlar” tipinin Türk modernitesinin özgül koşulları etrafında üretilmiş bir özne olduğu düşüncesi de öne sürülecektir. Böylece Oğuz Atay, ülkenin kolektif kimliğinin, toplumsal yapısının çatışmalarını roman kişilerin zihinlerinde gerçekleşen çatışmalar olarak değerlendirmiş ve böylece kişilerine duygusal bir içerik kazandırmıştır.

Oğuz Atay'ın metinlerinde söylem, dilsel temsilin kendi imkânsızlığını yine aynı dili kullanarak aşmak üzere yapılır. Tezin ikinci bölümünde ise, özne ve dilin anlam ve temsil sorunlarına ilişkin düşünceler ile söz konusu metinleri birlikte okumak üzere psikanaliz disiplini çalıştırılmıştır. Ancak, ilgili disipline karşı eleştiriler saklı tutulmuş, psikanalizin aykırı bir kimliğine, Sigmund Freud'a karşı Jacques Lacan'ın teorisine bir alan açılmıştır. Burada ise, Oğuz Atay'ın merkezî anlam rejimlerini boşa çıkarma stratejisi olarak kullandığı yöntemlere odaklanılmış, bir özne ve anlatı dilinin yaratımının üst-kurmaca aracılığıyla nasıl birbirine ilişkin temalar ürettiğine dair bir arka plân getirilmiştir. Burada, okuryazarlık çabasını ve roman yazımını sorguya açan bu metinlerdeki üst-dil oyunlarının, ülkenin kültürel belleğinin bir izdüşümü olarak kurulduğu ve dolayısıyla, romanların meseleleri ve kurgusu arasındaki üst-kurmaca niteliklerin ortak bir tepkiselliğe karşılık geldiği tespit edilmiştir.

Son tahlilde, Oğuz Atay'ı bir "yazar/entelektüel" olarak tanımlama fikri üzerinden, söz konusu romanlarda kendisinin "Türkiye'nin ruhu" kavrayışında beliren temel meseleleri öne çıkarılacaktır. Böylece bu tez, ülkenin toplumsal yapısından insanların zihinsel yapısına doğru özne, dil, anlam ve temsil sorunlarını, birer roman sorunu olarak tartışmaya açma amacını güdecektir.

Anahtar Sözcükler: *Tutunamayanlar*, *Tehlikeli Oyunlar*, toplumsal tip, temsil

ABSTRACT

FROM SOCIAL TO INTELLECTUAL STRUCTURES: CREATING SUBJECT AND LANGUAGE IN OĞUZ ATAY'S TEXTS

Akbulut, Çağdaş Yusuf

M.A., Department of Turkish Literature

Thesis Supervisor: Prof. Dr. Semih Tezcan

July 2015

An important move of Oğuz Atay, in his novels *Tutunamayanlar* (The Disconnected, 1971–72) and *Tehlikeli Oyunlar* (Dangerous Games, 1973) is his turning attention to the intellectual questions of Turkey and the dilemma of institution of authorship through the type of “the disconnected” who is overcome by his emotional contradictions but also ventures to come to terms with himself or herself. In the first part of this thesis, in order to reveal the foundational bases of Oğuz Atay’s fictional subjects, I apply to Jean-Gabriel de Tarde’s understanding of society as the determiner rules of movement of inter-mentalities, called micro-sociology, instead of Émile Durkheim’s sociology. In that respect, it is argued that Oğuz Atay constructs the subject not as the representative of the given discourses and ideologies –viz., produced in accordance with ready formulations, convictions, and abstractions – but rather as social types with a potential of intentional emotionality. Further, I argue that the type of the disconnected was produced in and by the peculiar conditions of the Turkish modernity. By the way of projecting the intellectual conflicts of the novel characters as the antagonism embedded in the social structure of the country, Oğuz Atay equips fictional subjects with an emotional content.

In Oğuz Atay's texts, the discourse is constructed in a way to overcome the impotency of linguistic representation through the application of the same very language. Therefore, in the second part of this thesis, I employ the tools of psychoanalytical method developed by Jacques Lacan (with its differences from Sigmund Freud's) to analyse the question of meaning and representation of the subject and language. In this part, I focus the strategical methods used by Oğuz Atay to negate central signifying regimes. I also develop a frame to show how the construction of the subject and a narrative discourse produce respective themes about one another. It is argued that in these texts which open the literacy and novel writing to an investigation, meta-fictional and linguistic plays are constructed to project the cultural memory and collective reaction in the country, Turkey. In the last analysis, my survey attempts to show how Oğuz Atay, as an intellectual/writer, in these novels, reveals what he calls "*Türkiye'nin ruhu*" (the soul of Turkey), and its pivotal aspects and questions. In this way, I aim to contribute to discussions on the question of signification, language, representation, and the subject, both in the novels and in the social and intellectual structures of Turkey.

Key Words: *The Disconnected*, *Dangerous Games*, social type, representation

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vii
GİRİŞ: “SÜKÛT SUIKASTI”	1
A. Türkçe Romanda Düşünce Kanonları.....	5
B. Türkçe Romanda <i>Yaralı Bilinçler</i>	17
BİRİNCİ BÖLÜM: BİR ÖZNE TASARLAMAK.....	29
A. “Bireylerin Arasında Dolaşan Toplular”	33
B. Kolektif Bilinçdışından Öznenin İç–Mekânına.....	44
İKİNCİ BÖLÜM: BİR DİL TASARLAMAK.....	54
A. Bölünmüş Öznenin Dil’in Kaçış Çizgilerine.....	60
B. Bazı Anlamlara Gelmeyen Kelimeler.....	66
SONUÇ.....	72
SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA.....	76
ÖZ GEÇMİŞ.....	82

GİRİŞ

“SÜKÛT SUIKASTI”

“İpin ucunu kaçırdık bir kere”, diye homurdandı Hüsamettin Bey. “Bütün şahsi meselelerini ortaya dökmene göz yumduk”. “Başka hangi mesele var ki canım albayım?” dedi Hikmet heyecanlı. “Merak etmeyin; biz gene gizlenmesini biliriz. Şunun şurasında kime zararım dokunuyor ki?”. “Kendine”, dedi albay. “İlme de bir hizmetin dokunmuyor. Girişlerde oyalanıyorsun. Bir türlü esas mevzuya giremiyorsun”. (Oğuz Atay *Tehlikeli Oyunlar* 263)

Türkçe edebiyata yakın ilgi duyan eleştirmenler, Oğuz Atay’ın (1934–1977) *Tutunamayanlar* (1971–72) ve *Tehlikeli Oyunlar* (1973) adlı ünlü romanlarını yayımlamasıyla, yerli roman geleneğinin tam olarak bir asırlık performansının ardından yeni bir kurgunun ve anlatı dilinin olanaklarıyla karşılaşarak kırılmaya uğradığı düşüncesi üzerinde birleşirler. Bu romanlar, kendisinden önce gelen edebiyat geleneğini hem soğuran ve hem de yıkıma uğratan niteliklere sahip olur. Oğuz Atay’ın ardından gelerek öne çıkan romancıların da bu periyotta yine onun araladığı kapıdan geçerek yeni anlatım imkânlarını

farklı düzlemlerden deneyimleyerek takip ettiklerini söylemek de hiç hatalı olmayacaktır. Oğuz Atay'ın yedi yıllık yazarlık tecrübesinin diğer üretimleri ise *Korkuyu Beklerken* adlı derleme öykü kitabı, *Bir Bilim Adamının Romanı*, *Oyunlarla Yaşayanlar* ve yarım kalan eseri *Eylembilim*'dir. Ayrıca yazarın bir "edebiyat laboratuvarı" gibi düşünülebilecek *Günlük*'ü de yayımlanmıştır. Oğuz Atay, 13 Aralık 1977'de, *Günlük*'te tasarlandığı üzere büyük projesi olan *Türkiye'nin Ruhunu* adlı romanını ise yazmadan yaşamını kaybedecektir.

Oğuz Atay ve eserleri hakkında yürütülen eleştiri literatüründen kısaca söz etmekte fayda var. Zira Oğuz Atay üzerine olan bu literatür ilgi çekici bir serüvene sahiptir. Bu noktada, söz konusu literatürdeki eğilimleri bir zaman çizgisi içerisinde takip edebilmemize olanak tanıyan bir kaynağı zikretmek gerekecektir. İletişim Yayınları, "Armağan Kitaplar" dizisi kapsamında Handan İnci tarafından yayına hazırlanan bir kitabını Oğuz Atay'a ayırmıştır. *Oğuz Atay'a Armağan: Türk Edebiyatı'nın 'Oyun/Bozan'ı* başlığını taşıyan bu kapsamlı kitap, yayımlandığı 2007 yılına kadar olan yazar hakkındaki eleştiri literatürünü bir araya getirir. Oğuz Atay hakkında onun sağlığında yürütülen tartışmaların, tezin bu bölümünde geniş ölçüde çözümleneceği üzere, estetik eğilimlerin dikkate alınmadığı koşulların etkisini taşıdığı bilinmektedir. Başka deyişle, bu yıllara kadar edebiyat eleştirisi, bir edebiyat kanonu oluşturmak yerine, normatif değer dizgeleri üreten düşünce kanonlarının etkisi altında gelişmiştir. Oğuz Atay ise bu ortamın gadrine maruz kalan yazarların başında gelir. *Oğuz Atay'a Armağan* adlı derleme kitaptan takip ettiğimiz üzere, Oğuz Atay'ın ölümünün ardından, 1977 ve 1984 yılları arasında çıkan yazılar ise daha ziyade ona başsağlığı dileyen, güzellemelerde bulunan, bir tür "günah çıkarmaya" ve yazara "iade-i itibar" kazandırmaya dönük içeriklere sahip olur.

İletişim Yayınları'nın Oğuz Atay'ın bütün eserlerini yayımlamasının ardından bu yazar, geniş okuryazar kesimleri tarafından fark edilmiş olur. Dolayısıyla, hakkında çıkan yazılarda da ciddi bir artış gözlemlenir. Ancak 1980'li yılların politik girişimlerden uzak durmaya meyyal toplumsal ortamı nedeniyle Oğuz Atay okumaları, yeniden tanımlanırken ikinci kez bir algısal yanılsamaya uğrar. Bu dönemin genel yaklaşımları, yazarın küçük burjuva aydın dünyasının bir eleştirisini yaptığı, düşünce hareketlerini altüst etmeye ve onları alaya almaya yönelik bir harekette bulunduğu yönündedir. 1990'lı yıllardan günümüze kadarki süreç içerisinde ise, edebiyat metinlerine dönük çözümlene yöntemlerindeki kuramsal eğilimler ve özellikle interdisipliner ve karşılaştırmalı okuma teknikleri nedeniyle tartışmalar, yazarın kendisinden ziyade metinleri üzerine yönelerek ivme kazanır. Bu noktada elbette, Oğuz Atay'ın metinlerindeki niteliklerin farklı kuram ve yöntemlerle incelenmeye gayet uygun bir zemin sunduğu da hesaba katılmalıdır. Böylece Oğuz Atay literatürü, hakkında düzenlenen sempozyumlar ve yapılan çalışmaların niceliği bakımından artmasıyla çeşitlenir. Hiç şüphesiz, yazarın metinleri üzerine başta Berna Moran ve Nurdan Gürbilek olmak üzere son derece yetkin düşünceler ortaya konulmuştur. Ancak sözü edilen üretimlerdeki bu "fazlalık", Oğuz Atay'ın "bat dünya bat" diyerek karşılayacağı türden, üçüncü bir algı manipülasyonuna da yol açarak yazar etrafında yaratılan mitik portre nedeniyle bu metinlerin hakikatini perdeleyen sonuçları ortaya çıkarır. Başka deyişle, yazarın sağlığında yürütülen sessizlik mutabakatı, yeni okuma ve yorumlama yöntemlerinin ortaya çıkması neticesinde bir "gürültü"ye dönüşür. Söz konusu ortamda üretilen bu yaygın fazlalığının, meseleleri olan bir yazar / entelektüel Oğuz Atay'ın temel sancılarını ıskaladığını görmek mümkündür.

Çağlar Keyder'in *Tutunamayanlar ve Tehlikeli Oyunlar* üzerine, 1984'te yayımlanan "Biz Niçin Onlar Gibi Olamıyoruz" yazısı son derece önemlidir. Bu yazıda Çağlar Keyder şu dikkat çekici tespitlerde bulunacaktır:

Asıl çözümlenmesi gereken olay, bu çelişkilerin (Doğu ve Batı) bilinçlerde nasıl yansıdığı, daha doğrusu bilincin oluşumundaki katmanların tanımıdır. Bu amaca uygun olarak Oğuz Atay'ın iki önemli romanında da olay ve dekor arka planda kalırken asıl ışıklandırılan, kişilerin düşünce süreçleridir. Romanın seyir alanı kahramanların bilinçleridir. Romancı tüm bu kargaşanın bilinçte ve dolayısıyla da söylemde yansımalarını ayrıntıyla sergilerken daha klasik anlamda tarihi–sosyolojik öğeleri dışarda bırakır. (Oğuz Atay'a Armağan 33)

Toplumsal Yapıdan Zihinsel Yapıya: Oğuz Atay'da Özne ve Dil'in Yaratımı başlığını taşıyan ve *Tutunamayanlar ve Tehlikeli Oyunlar* metinlerini merkezine alan bu tezde de Keyder'in alıntılanan düşüncesi önemli olacaktır.

Oğuz Atay'ın metinleri üzerine yapılan çalışmalarda daha çok sosyoloji ve psikanaliz disiplinlerinin kullanıldığı görülür. Ancak bu disiplinlerin genel geçer kavram ve yorumları ile yapılan yaygın okumalar, ne kadar kavrama zenginliğine yönelik katkı sunsalar da, bu metinleri açıklamak konusunda eksik kalmaktadırlar. Biz de bu tezin birinci bölümünde yine sosyoloji ve ikinci bölümünde ise psikanalizin ağırlık taşıdığı bir okuma yapmayı deneyeceğiz. Ancak sosyoloji ve psikanalizin ana akım olmayan kurucularına yer verilecek; başka deyişle, Durkheim'e karşı Tarde ve Freud'a karşı Lacan'ın düşünceleri benimsenecektir. Böylelikle bu tez, Oğuz Atay çalışmalarına, "Türkiye'nin ruhu"nu öne çıkararak toplumsal ve zihinsel bir arka plan getirmeyi amaçlar.

A. Türkçe Romanda Düşünce Kanonları

Edebiyat ve kanon üzerine düşünmek, yazınsal üretime dönük mesailerin ideoloji ve iktidar söylemleri ile kurduğu zorunlu ilişkiler dolayımında yazar, yayıncı, çeviri, metin, yorumlama ve okur arasındaki ağlar mekanizmasını anlamak bakımından önemli sonuçlar verir. Edebiyat kanonu (*mecelle*) söz konusu edildiğinde adı anılması gereken eleştirmenlerin başında Gregory Jusdanis gelir. Türkçe edebiyat araştırmalarında edebiyat kanonu üzerine tartışmaya sevk eden yayınların özellikle Gregory Jusdanis'in *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Millî Edebiyatın İcat Edilişi* kitabının Türkçeye kazandırılmasının ardından yapıldığını tespit etmek güç değildir. Bu kitapta Gregory Jusdanis, geciktirilmiş olmaları ve bu nedenle ortaya çıkan krizleri bakımından Türkiye ile benzerlikler taşıyan Yunanistan modernitesini sorgularken ulus–devlet imgesinin dil ve kültür üzerinden yapılandırılmasında resmî edebiyat kanonununun merkezî bir öneminin olduğunu iddia etmektedir.

Hukuk, inanç ve felsefe gibi diğer kanonlardan ayırtırmak mümkün olmasa dahi Gregory Jusdanis'e göre modern edebiyata özgü dar tanımında kanondan anlamamız gereken, idealize edilmiş hikâyeleri anlatılan bir toplumun, millî kültürlerin icadında araçsal bir rol üstlenen edebiyat aygıtı eliyle, kendi mensupları arasındaki dil, tarih, kimlik ve dayanışma bağlarını kaydederek güçlendirmek ve süreklendirmek üzere geleneğinden temellük ettiği metinleri sonraki kuşaklara da ilişkin kılması deneyimidir. Böylelikle edebiyat kurumu, bir araya topladığı kanonik metinlerine kullanım ayrıcalığı tanımış olacaktır. Bu metinler repertuarı, edebiyat tarihlerine ve resmî eğitim

müfredatlarına dahil edilir; onlara kutsal değerler atfedilerek ciddi yorumlama nesnelere olarak ele alınmaları sağlanır (*Gecikmiş Modernlik ve...* 79–82).

Ancak edebî kanonun üretimi, sadece resmî kurumların tasarruflarına indirgenemeyecek derecede karmaşa ve belirsizlik arz eder. Çünkü resmî edebiyat kanonunun yanında sivil kanonlar da söz konusudur. Murat Belge, “Türkiye’de ‘Kanon’” başlıklı yazısında, analitik bir tasnif yapabilmek adına edebiyat kanonunun yaratım ve karar mercilerini üç grup altında toplar. Murat Belge’nin sözünü ettiği üç “merci”den birincisini, “söz konusu alanın, yani toplumdaki ‘edebiyat işleri’ dairesinin normal ‘personeli’” oluşturur. Bu gruba akademik olan veya olmayan yazarlar, entelektüeller, eleştirmenler girer ve bu nedenle onlara kanonu belirleme yetkesine sahip olma hakkı bir şekilde teslim edilebilir. Ancak ikinci grup, sanat ve edebiyat dışı bir alandan gelerek kendisinde kanonu üretebilme hakkı bulan devlet ve siyaset kurumlarıdır. Devlet ve siyaset, edebiyat metinlerine kendilerine ait değer ve kriterler ile yaklaşır. Üçüncü grup ise halk veya toplum katmanlarından oluşan muğlak bir kitledir. Toplumun okuyazar olan veya olmayan kesimleri, uzmanı olmasalar da hakemlik görevi üstlenerek belirli dönemlerle birtakım metin ve yazarları öne çıkararak kanonun üretimine katkıda bulunurlar (*Kitaplık* 55).

Türkiye’de edebiyat kanonunun üretimi konusunda Murat Belge’nin tasnifinde konumlanan “merciler”, birbiri ile iç içe geçerek belirsizleşmiştir. Ancak ikinci grubu oluşturan devlet ve siyaset kurumlarının öteki gruplara göre baskın öge olduğunu ve ötekilerin kanaatlerini belirlediğini söylemek güç değildir. Çünkü edebiyat otoritelerinin ve toplumun okuyazar kesimlerinin edebiyat metinlerine disiplinin kendi enstrümanları yerine, politik söylemleri kılavuz edinerek geliştirilen argümanlar ile yaklaştıkları eğilimi görülmektedir.

Ülkedeki siyaset kurumları ile entelektüeller arasındaki ilişki, edebiyat otoritelerinin politik söylemlere güdümlü olma hâlini açıklar niteliktedir. Hilmi Ziya Ülken'in altını çizdiği üzere Türkiye'de düşünce, toplumsal ve siyasal sorunlara çare arayışında gelişmektedir (*Türkiye'de Çağdaş Düşünce...* 7). Bu durum, entelektüelin kendisini ait olduğu yerde konumlandırmadığı ve düşünce üretimlerinin de kendi doğal mecrası içinde bir aşama katetmediği anlamına gelir. Kurtuluş Kayalı ise "Kültürel Süreklilik" yazısında Türkiye'de entelektüellerin toplumsal ve siyasal sorunlara karşı çare arama stratejilerinin düşünsel formlar kazanmasında belirleyici etken olarak güncel sorunlara bir tutkunluk durumunu tespit eder. Bu düşüncelere göre entelektüel, güncel sorunlara çözüm bulma ve bu açık sorunları topluma anlatabilme noktasında kendisine bir sorumluluk yükler ve üstelik sorunlarının çözümünün de sadece siyaset kurumlarından geçtiğini varsayar. Üstlenilen sorumlulukların gereği olarak açıklayıcı olma kaygısı ve "halka doğru gitmek" retoriği¹ ise fikirsel alanda bir daralmayı beraberinde getirir (*Türk Düşünce Dünyasında...* 24).

Ancak bu noktada düşünce kanonlarını asıl meydana getiren, fikirsel daralmadan ziyade kurumsal mensubiyetler arasındaki içe kapanma hâlidir. Çünkü bilgi ve düşünceyi halkın düzeyinde üretme girişimlerinin başarısızlığa uğradığı koşulda, toplumun okuryazar kesimleri içinde taban bulan pozitivist tasavvurlar ile geleneksel düşünce arasında bir gerilim kurgulandığına tanık oluruz. Bu gerilimi "aydın ve halk uçurumu" veya "kuşaklar çatışması" olarak yorumlayan tasavvurlar (*weltanschauung*), fikirsel daralmayı bu kez düşünce

¹ Türkiyeli entelektüel, ithal edilecek topluma ve kültüre ilişkin nüveleri kendi medeniyetlerinin saf ve temiz oluşlarına yönelecek bir dışsal tehdit ve tehlike olarak yorumlama gibi sömürge karşısında savunmacı bir epistemeye sahiptir. Gelenek olarak "Hâce-i Evvel" Ahmet Mithat Efendi'den başlayarak geliştirilen düşünceler, yol gösterici olmak ve halkı eğitime tâbi tutmak üzerine kuruludur. Entelektüel olmanın kriterleri ise halkın seviyesini dikkate alma düşüncesi nedeniyle toplumun çıkarlarına dönük ne söylendiği ve ne icra edildiği ile sorgulanmıştır.

üretiminde görülen kısırlık düzleminde değil, içe kapanma biçiminde edinir. Akademi ve siyaset kurumlarında yaygınlık kazanan içe kapanma durumu, akademik disiplinlere veya siyasal konumlanışlara göre farklılaşarak kendi modern epistemik cemaatlerini² üretir. Böylelikle mensubiyet ilişkisi üzerinden bir sosyal rol kazanan entelektüel, tıpkı geleneksel toplumlardaki *literatus*'lar gibi kolektif bir görev edinir. Ancak entelektüeli ayırt edici kılan temel nitelik, ilgilendiği alana dönük eleştirilerini grup misyonu içinden yapmıyor olmasıdır.

Türkiye entelijensiyası, kendisine ve topluma ilişkin temel meseleleri güncel politikaya ve bu güncel politikaların ardında duran teorik bağlamlara atfederek idrak etmek yönünde sorunlu bir alışkanlığa sahiptir. Bu yatkinlıkla toplumsal konular tarih, felsefe ve sosyoloji disiplinlerinin metot edinilmediği bir ortamda derinlik kaybına uğrar. Siyaset kurumlarının çekim alanında yer alarak “politik toplum”a dönük referansları öne süren ve düşüncesini güncel sorunlara çözüm oluşturma noktasında üreten entelektüel, özellikle de yerli bir tarih teorisinden uzak düşeceği için ülkenin toplumsal yapısını çözümlene girişimlerini de ıskalamış olur. Çünkü sadece güncel sorunlara odaklanmak, tarihi yüzeysel biçimde değerlendirmeyi ve siyaset kurumlarının ihtiyaçlarına göre sürekli yeniden inşa etme hâlinde olmayı gerektirir. Ancak tarihi güncel politik ihtiyaçlardan hariç kavrayan, toplumbilimini ülkenin yapısını anlamak adına değerlendiren ve düşünce hayatındaki güdülenimini Türkiye insanına olan inançtan edinen entelektüel ise kendisini de olanaklı kılan yerli düşünce kaynaklarına yönelerek ve bu özgün kaynakların özerk zihinsel arayışlarına dahil olarak verili siyasal düşünce kanonlarının genel çizgisinin ötesine geçer.

² Hüsamettin Arslan, *Epistemik Cemaat: Bir Bilim Sosyolojisi Denemesi* isimli kitabında bu kavramı, bilme ediminin ortak dil ve norm yaratımına dönük özel türde bir inanç formu olduğu düşüncesinden yola çıkarak, bilimi tek geçerli hakikat ve kendi topluluğunu yegâne otorite olarak kabul eden pozitivist ve bilimperest (*scientism*) akademi çevreleri için kullanır (5).

Türkiye’de yirminci yüzyıl düşünce tarihinin bize gösterdiği, bu ülkenin ruhunu ve toplumsal yapısını çözümlene arayışını fikirlerinin merkezine alan ve yerli tarihsel kaynakların üzerine eğilen orijiner entelektüellerin tartışma sistematğinde dil, kültür, sınıf, kimlik, hafıza, mekân ve aidiyet temalarının birer önkoşul olarak bulunduğudur. Hakiki entelektüeller, söz konusu temaları ise Doğu ve Batı, gelenek ve modernite, eski ve yeni, merkez ve periferi gibi temel yapısal bağlamların dairesinde problematize ederek okumuşlardır. Bilindiği üzere Türk modern düşüncesinin tarihinde bu donanımlara sahip entelektüellerin başında Hilmi Ziya Ülken, Ahmet Hamdi Tanpınar, Doktor Hikmet Kıvılcımlı, Peyami Safa, Muzafer Sherif [Başoğlu], Nurettin Topçu, Kemal Tahir, Niyazi Berkes, Sabri F. Ülgener, Cemil Meriç, Mümtaz Turhan, Erol Güngör, Doğan Ergun, İdris Küçükömer, Selahattin Hilav ve Oğuz Atay gelir. Bu kimlikleri fark ve özgünlüklerini saklı tutarak değerlendirdiğimizde, kendi düşüncelerini sözünü ettiğimiz temaların etrafında temerküz ederek dokumaları nedeniyle otantik nitelikte bir entelektüel damara rastlamış oluruz.

Hakiki entelektüel soykütüğüne kayıtlı kimliklerin belli belirsiz olarak bir araya gelmelerine başka sebep ise tam olarak sahici oldukları için yaşadıkları dönemde siyaset kurumlarındaki yaygın kanonlarının gadrine maruz kalarak gerekli ilgi ve iltifata tanık olmamaları ve böylece bir entelektüel kriter olarak düşünsel yalnızlık ile taraf tutma arasında bir ara konum edinmiş olmalarıdır. Politik toplumun kanaat otoriteleri, düşünsel anlamda kendisinden olmayan entelektüelleri şüphe ile karşılayarak kendilerini çoğul seslere karşı kapatırlar. Farklı yöntemlerle üretilme imkânı bulunan düşünce kanonlarının en etkili ve yaygın olanı ise dışarıda bırakma tutumudur. Bilinçli veya bilinçsiz olarak sürdürülen kanonun dışına atma ve böylece yok sayma tutumu, düşünce ve

edebiyat tarihinde savundukları bireysel ilkeler adına aldıkları ahlâki tavır neticesinde herhangi bir cemaat öbeğine mensubiyet ilişkileri üzerinden kategorik siyasal angajman taşımayarak aykırı düşünceleri ile özerk zihinlere sahip olan entelektüellerin müşterek yazgısı olmuştur. Düşünce alanında, *Düzenin Yabancılaşması: Batılaşma* kitabında devlet ve halk tasavvurlarını merkezîyet ve bürokrasi kavramları etrafında tersyüz ederek resmî ideolojinin paradigmasını sorguladığı için sağ ve “sol” cenahlar tarafından göze batacak kertede görünmez kılınan iktisatçı İdris Küçükömer, bu duruma açık bir örnektir. Edebiyat alanında ise, günlüğüne “[s]ağcılara göre ben angajmanlarım –*Huzur ve Beş Şehir*– hilafına sola kayıyorum, solu tutuyorum. Solculara göre ise ezandan, Türk musikisinden, kendi tarihimizden bahsettiğim için ırkçının değilse bile, sağcıların safındayım. Hâlbuki ben sadece eserini, şahsen yapabileceğim şeyi yapmaya çalışıyorum. Ben maruz müşahidim" (*Günlüklerinin Işığında Tanpınar'la Başbaşa* 332) cümlelerini not eden Ahmet Hamdi Tanpınar, Asya tipi üretim tarzı tartışmalarının etkisiyle Marksist teoriyi Anadolu'nun toplum yapısına göre düzenleme çabasında olan ve romanlarını da bu düşünce etrafında kurgulayan Kemal Tahir ve “Demiryolu Hikâyecileri” isimli metninde “[b]en buradayım sevgili okuyucum, sen neredesin acaba?” (196) serzenişinde bulunarak kendi okur kitlesini bekleyen Oğuz Atay, kanon dışı kalarak “sükût suikastı”na³ maruz kalan yazar entelektüellerden öne çıkanlar olmuşlardır.

³ Karl Marx'ın, *Kapital*'i yayımlamasının ardından bir süre kendisine ve düşüncelerine eleştiri yöneltilmemiştir. Bu uzun süreli sessizlik mutabakatı sonrası Friedrich Engels, müstear bir isimle bu kitap hakkında polemik yazıları yazmıştır. Engels'in tartışma ortamını kızıştırması neticesinde psikolojik abluka sona ermiş ve eleştiriler ardı sıra gelmiştir. Karl Marx, kendisine dönük uygulanan görmezden gelme hâlini "sükût suikastı" (*totschweigetaktik*) kavramı ile değerlendirmiştir. Hikmet Kıvılcımlı, bu kavramı “susuş kumkuması” olarak çevirmiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ise Zeynep Kerman ve İnci Enginün'ün *Günlüklerinin Işığında Tanpınar'la Başbaşa* adıyla yayımladığı psikobiyografi niteliğindeki günlüklerinden öğrendiğimiz kadarıyla, deftere düştüğü yarım kalan cümlenin son sözleri “sükût *conspirationu*” olacaktır.

Şerif Mardin okumalarının kazandırdığı yerleşik kavramlaştırma ile “Türk modernleşmesi”nin metonimik⁴ ve aydınlanmacı olan karakteri, ulusal kimliğin ve hayat tarzının inşasında devlet kurumlarının müdahalesi ile birlikte kültür politikalarında da otoriter bir yolun tercih edilmesine neden olmuştur. Devlet kurumları, öngörülen modernite algısının toplumsal taban bulması noktasında kanonlaştırma faaliyetlerine yönelmiş ve sistematik bir güdümlü proje izlemek mümkün olmasa dahi edebiyat alanını bir ideolojik aygıt olarak değerlendirmiştir. Düşünce kanonu ile edebiyat arasındaki ilişki kendisini erken Cumhuriyet yıllarında, geçmişin eleştirisini güncelin propogandasına dönüştürmek adına resmî doktrinin çekim alanı içinde üretilen edebiyat metinlerinde göstermektedir. Hâlîde Edip ve Sadri Ertem başta olmak üzere romancılar, dışsal bir teşvikten ziyade içsel bağitlanma duyguları ile rejime ve kalkınmaya fayda sunmak için yazmışlardır. Fakat Yakup Kadri ve Reşat Nuri gibi imtiyazlı zümrelere yakın duran yazarların birtakım romanlarında açık telkin ve siyasal güdülenme söz konusudur. Yakup Kadri'nin *Yaban*⁵ romanı

⁴ Tanzimat'tan itibaren Türk modernitesi, Batılı olmayı kendi dinamikleri içinde bir düşünce tarzı olarak değil, bir hayat tarzı olarak anlamış ve modernleşmeyi hayat tarzında görülen davranış motiflerinin temsil ettiklerinde aramıştır. Başka deyişle, modern olmak için sadece somut davranış biçimlerini yerine getirmenin gerektiği düşüncesi, Batı medeniyetini gündelik hayat pratiklerine indirgenmiştir. Hilmi Yavuz'un “Modernleşmenin Semiyolojisi” makalesinde Tanzimat ve Servetifünûn romanlarındaki Batılılaşan üst sınıf kimliklerin Fransızca öğrenme ve piyano çalma merakları ile temellendirilen bu yaklaşıma göre Türk modernleşmesi, parçaları bütün yerine koyan “metonimik” bir karakter taşımaktadır. (*Alafrangalığın Tarihi* 66).

⁵ Türkçülük ve halkçılık ideolojilerinin halka yönelme konusundaki bağdaşık isteği, halkın özü bozulmamış bir kültür geleneğine sahip olduğu düşüncesinden ileri gelerek bu kültür üzerinden ulusal kimlik yaratma ve ardından kırsal kültürü Batılı modellere dayandırarak sosyal evrim yoluyla modernize etme yönünde bir aydınlanmacı izlek taşımaktaydı. Bu nedenle söz konusu yerli oryantalist düşünce, toplumsal değerleri tam olarak önemseyemediği noktada reddetmekteydi. Yakup Kadri'nin Kadro Hareketi'nin manifestosu gibi okunabilecek *Yaban* romanında medeni olmanın yaşam tarzına indirgenliği ve ancak modernleşen kesimlerin medeni olarak kabul göreceği, hayat tarzı itibarıyla geleneksel olanları ise “tutucu” ve “gerici” olarak nitelendirmek gerektiği düşüncesine yönelik bir anlatıma gidilmektedir. Bu konu bağlamında Berna Moran, “*Yaban*'da Teknik ve İdeoloji” başlıklı yazısında “[d]iyebilirim ki hiçbir romanda insanları anlatmak için hayvanlara bu denli başvurulmamıştır” (211) diyerek bu yazarın Anadolu köylüsüne yönelik peşin hükümlü yaklaşımlarına dikkat çeker.

ve Reşat Nuri'nin *Yeşil Gece*⁶ romanı, köylü modernleşmesini hedefleyen resmî söylemden izler taşıması nedeniyle güdümlü romana örnek oluşturur.

Türkiye'de ulus–devletin inşa edildiği yıllardan başlayarak edebiyat ve sanat üzerindeki normatif değer dizgeleri üreten düşünce kanonları, Marksist teorinin politik dolayımında üretilen düşüncelerde ve eserlerde de karşımıza çıkmaktadır. Ahmet Oktay'ın *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları* adlı kitabının temel tezi, toplumcu gerçekçilik dalgasının edebiyat ve sanat teorisi olmaktan ziyade Sovyet siyasa teorisinin özgül düzeyde uygulaması olduğu yönündedir (xviii). Türkiye'de toplumcu gerçekçiliğin, çıkış noktasında olduğu gibi ulusalcı ve halkçı nitelikleri, kuruluş döneminde bu akımı taşıdıkları ilkeler bakımından resmî ideoloji ile yan yana getirmiştir. Siyasi ortamın millî egemenlik vurguları ve halkın kültürel sermayesinin yetersiz olduğu yıllarda köy modernleşmesi ve toprak reformu gibi ortak temel beklentiler bu mutabakatı güçlendirmiştir.

Devrimci bir teori olarak Marksizmin politik mücadelesi, toplumsal ve ekonomik yapıların yanı sıra kültürel ortamları da dönüşüme uğratmaya dönüktür. Bu durum, sanat kurumlarına politik mücadeleye katkı sunmaları adına doğrudan görev ve ileriden sorumluluk yüklenmesine neden olmuştur.⁷ Bu pragmatizm ise Marksist teorinin tarihi içinde estetik politikası ile kendi sanat teorisi arasında etkileri kalıcı olacak bir gerilimi meydana getirmiştir.

⁶ *Yaban* romanında görülen modernliğin uygar olmakla ikame edilmesi durumu, *Yeşil Gece* romanında ise modernliğin seküler olmakla eşdeğer görülmesi biçiminde karşımıza çıkar. Kurucu ideoloji, seküler düşünce karşısında inanç kurumlarını sorun üretmeye hazır direnç kaynakları olarak görmüştür. İnançların halkı karanlığa sevk ettiği düşüncesinden hareketle *Yeşil Gece*, kurucu ideolojinin romana dönüştürülmüş bir varyantı gibi sunulmuştur. Fethi Naci, *Reşat Nuri'nin Romancılığı*'nda romanın tekke ve zaviyelerin kapatılmasının ertesinde yazıldığını belirtir ve yazarın romanda aldığı tavrını güncel politika ile gerekçelendirir (135).

⁷ Sovyet Yazarlar Birliği'nin 1934 yılında düzenlenen birinci kongresinde edebiyat ve sanatın toplumcu gerçekçilik ilkesinin ölçütleri etrafında plânlı bir parti programına bağlanması ve devrimci hüviyet kazanması kararı öngörülür. Kültür politikalarının önderliğini ve kongrenin başkanlığını üstlenen bürokrat Andrei Jdanov, güdümlü edebiyatı şu konuşması ile savunur: "Sovyet edebiyatımız taraf tutmakla suçlanmaktan korkmaz. Evet, Sovyet edebiyatı taraf tutar, zira bir sınıf kavgası çağında sınıf edebiyatı olmayan, yan tutmayan tarafsızlık iddiasını sürdüren bir edebiyat olmaz ve olamaz" (alıntılayan Moran *Edebiyat Kuramları ve...* 55).

Türkiye bağlamında söz konusu gerilim çok katmanlı olduğu için daha şiddetli deneyim edilmiştir: Çünkü ilkin, Marksist siyaset ve sanat teorilerinin edinilme biçimi, gecikmişlikleri ve bu düşüncelerin Türkiye’de yaşadığı somut krizler, politik mücadelenin sanat üzerinde yarattığı baskın etkinin aciliyet düzleminde ele alınmasına neden olmuştur. İkinci olarak, Türkiye solunun Tanzimat birikimlerini devralan resmî ideoloji ile özellikle aydınlanma ve modernizm gibi temel kategoriler ekseninde olan organik bağları ve ortak düşünsel paydaları, yüksek politik hattın sanat üzerinde belirleyici olma hâlinin kuvvet kazanmasına gerekçe olur. Böylece sanatın gerekliliklerinin ne olduğu konusu toplumcu edebiyatın sorguladığı tartışmaların başında gelir.

Marksizmin klâsik metinlerinin Türkçeye çevrilmesi, ancak 1960’lı yıllar ile birlikte mümkün olmuştur. Bu nedenle temel koyucu eserlerin dahi okunup tartışma ortamına açılabilmesi bu tarihlere kadar gecikmiştir. Öncü ideolog ve yayımcıların rehberliğinde yayınlar yapıldıysa da düşünce yazıları daha ziyade popülist ve fraksiyoncu olmakla malûdür. Polemik metinlerinde sıkça izlenen güncel politikaya entegre olma yönü ise Türkiyeli entelektüelin temel motivasyonunu belirleyen bir karakteristik olarak karşımıza çıkar. Öyle ise bu döneme kadarki tartışmalar siyasal alana kayıtlı bir ideoloji olarak Marksizmin eyleme dönük yanını öne çıkarmış ve yerli felsefe geleneği inşa edememiştir. Politik mücadeleyi birincil hedef olarak belirleyen toplumcu gerçekçi kültür yaklaşımları, Marksizmin bizzat kurucularının sanat teorilerini⁸ dahi dikkate almadan salt pratik faydayı sanat ve edebiyatın önkoşulu olarak kabul etmiş,

⁸ Friedrich Engels’e göre edebiyat eserinde metin, yazarının bilinçdışını açığa vurur. Engels, bu çerçevede Honoré de Balzac’ın *İnsanlık Komedyası* projesini örnek gösterir ve bu yazarın sıkı bir kralcı olmasına rağmen, Paris yaşamında yükselen sınıf olan burjuvaziye hayranlığını örtbas edemediğini belirtir. Bu noktada Engels’e göre, roman tiplerinin sınıf mücadelesi veren “olumlu kahramanlar” olması bir anlam üretmez. Çünkü ideolojiyi asıl belirleyen yaşam tarzıdır. Yazar veya kahramanın ideolojisi ise metnin bilinçdışı ideolojisinden üstün tutulmaz.

böylece estetiğe özerk bir alan tayin etmemiş ve estetik teorilerini kavranması kolay bir satır olarak değerlendirerek derinlikli düşüncelerden uzak kalmıştır.

Türkiye’de Marksist edebiyat eleştirisi kategorisinde kabul edilebilecek ilk kuşatıcı inceleme Doktor Hikmet Kıvılcımlı’ya aittir.⁹ *Edebiyat-ı Cedide’nin Otopsis*i adını taşıyan 1935 tarihli bu inceleme asıl olarak geniş kapsamlı bir polemik metnidir.¹⁰ Öte yandan çözümlemenin semptomatik okuma unsurları içermesinin, Türkçe edebiyat eleştirisi için ilk psikanalitik inceleme anlamına geldiğini not etmek gerekmektedir. Ayrıca, klâsik psikanalitik eleştirmenin metinlere bir tür klinik psikolog gibi yaklaştığını göstermesi bakımından da önemlidir. Çünkü bu otopsinin gerçekleştirilmesi için Hikmet Kıvılcımlı’nın kullandığı kavramsal enstrümanları olan “alet takımı”, doktorluğunun getirdiği bilgilerin yardımı ile tıbbi araçlar olarak karşımıza çıkar. Hikmet Kıvılcımlı’ya göre Edebiyat-ı Cedideciler panseksüalizm, melânkolizm ve eksantirizm gibi patolojilere sahiptir¹¹. Bu durumda *Edebiyat-ı Cedide’nin Otopsis*i kitabı ise bu hastalıkların gelecek kuşaklara aktarılmaması ve okuyucuların psikolojik krizlere girmemesi için, durum tespit edildikten sonra bulgulara dayanarak çözüm önerisi sunmak üzere bir “muayene” girişimidir. Öyle ki, tanıları baştan koyan Hikmet Kıvılcımlı, ilaçlı tedaviyi gerekli görüp Edebiyat-ı Cedideciler’in yoksul olanlarına bromür, zenginlerine ise *Gardenal* reçeteleri önerir (21).

⁹ Hikmet Kıvılcımlı, Türkiye’de sosyalist hareketlerinin toplumsal temellerini el yordamı ile aradığı dönemde bu hareketlerin bir kısmının içinde kendine özgü üslûbu ile kurucu olarak yer almış ve bir kısmına da tarih ve toplum tezleri ile referans olmuştur. Bu nedenle düşünce hayatındaki sosyalist yönelimleri ve bir kuşağı anlamak bakımından da önemli bir kişiliktir.

¹⁰ *Edebiyat-ı Cedide’nin Otopsis*i kitabı eleştiri çevrelerince dışarıda tutulmuş ve henüz Cemil Meriç ve Ahmet Oktay dışında yeterli ilgiye tanık olmamıştır. Hikmet Kıvılcımlı, bu incelemeyi hapisane koşullarında politikadan mahrum bırakıldığı ortamda rastlantı neticesinde ulaştığı bir antoloji üzerine yapmıştır. Kıvılcımlı’nın ağır tartışma dili, bir edebî eleştirden ziyade “muaheze”ye daha yakın durmaktadır. Kıvılcımlı, çözümlenmelerini konuya ilgi çekmek ve anlaşılır olmak amacıyla müstehzi bir söylemin içinden yapar: Kitabın ismine dikkat kesilirse otopsi, artık Edebiyat-ı Cedide’nin bir geçerliliğinin kalmadığını, kadavraya benzediğini ve Doktor’un onu masaya yatırarak üzerinde kesip biçeceği bir nesneye dönüştüğünü ima eder.

¹¹ Millî Edebiyatın kurucu kadrolarından Ali Canip Yöntem de 1911 yılında benzer çıkışlarda bulunarak Edebiyat-ı Cedide kuşağının elinde edebiyatın öksürüklü bir verem hastalığına dönüştüğü düşüncesini ileri sürmüştür (aktaran Ercilasun *İkinci Meşrutiyet Devrinde...* 261).

Hikmet Kıvılcımlı, “Edebiyat-ı Cedideciler’e dünya niçin dar geliyordu? Çünkü onların yaşadıkları dünya Abdülhamid istibdâdının cehennemi idi” (134) diyerek bu edebiyatın baskı ortamının bir ürünü olduğunu fark eder. Ancak Hikmet Kıvılcımlı’nın itirazları, burjuvaziyi temsil eden bu akımın niçin tıpkı Batı’da olduğu gibi halk kitlelerini yedeğine almadığı ve feodal edebiyatı tasfiye etme çabası göstermek yerine ikircikli tutum takınarak içe kapandığı noktasındadır. Bu noktada Hikmet Kıvılcımlı’nın sınıf edebiyatını tetiklemeyi ve bu yönelimde bir edebiyatın teorisini teşvik etmeyi amaçladığı söylenebilir. Fakat Kıvılcımlı, Edebiyat-ı Cedide’nin arzu ve duygulanımları bakımından bireyi merkezine alan, seküler bir edebiyat yaratmış olmasını demokratik bir kazanım olarak değerlendirmemiştir. Aslında, zamanın ruhunu da taşıyan bu akımı Avrupa burjuvazisinin dinamiği ile eş tutarak hem kendi pratiklerini gerçekleştirmemekle hem de sanayileşmemiş toplumdaki henüz sınıf olduğu bilincine varamamış olan işçi sınıfının yanında yer almamakla suçlamıştır.

Theodor W. Adorno, “Lirik Şiir ve Toplum” yazısında, Marksist sanat estetiğinin genel kabulünün aksine lirik şiirin öznel ve fakat bireyci olmadığını, doğasında aslında bir toplumsal başkaldırının bulunduğunu belirtir (*Edebiyat Yazıları* 115). Adorno’ya göre bir sanat yapıtını büyük kılan ölçü, ideolojinin üstünü örttüğünü lirik öznenin dilinde açığa vurmasıdır (118). Dolayısıyla, toplumsal çatışkının bir ifadesi olan lirik öznenin sanat alanında kendini dile getirebilmesi, ancak özerk bir alan içinde konum alması ile mümkündür. Bu nedenle, sanat sahasında politik söylemleri tahkim eden Hikmet Kıvılcımlı’nın savunduğunun aksine Edebiyat-ı Cedide’nin lirizmi dışavurmak ve psikolojik bütünlüğe sahip insanı özneleştirmek gibi bir devrimciliği söz konusudur. Türkçe romanda ise Halit Ziya Uşaklıgil, bu edebî devrimin başında gelmiştir.

Hiç şüphesiz sanat, bireysel ve toplumsal düzenlerle yakından ilişkilidir ve bu düzenlerin dönüşümünde bir kudrete sahiptir. Estetik politikalarından çıkış alan söylem rejimleri de tartışmalarını toplum için ve sanat için sanat ikiliği üzerine kurmuştur. Fakat iki karşıt düşünce de temel olarak sanatın gerekçeleri üzerine akıl yürütmekte oldukları için işlevselcilik konusunda birleşirler. Öyle görünüyor ki, Türkçe roman açısından eleştiride siyasa (*policy*) ve estetizm arasında karşıtlık kuran düşünceler, başta Tanpınar'ın ve Fethi Naci'nin bildirdiği üzere tarihsel açıdan değilse dahi edebiyat açısından ilk romancı kabul edilen Halit Ziya'nın Edebiyat-ı Cedide kuşağının modeli ve manifestosu niteliğinde olan eserleri üzerindeki tartışmalar boyunca kendisini göstermiştir. İlk tepkileri veren Ahmet Mithat Efendi'den itibaren eleştirmenler, Edebiyat-ı Cedide romanının kendi tarihsel bağlamından kopuk ve köksüz olduğunu, öte yandan toplumun genel sorunlarını içermediğini belirtmişlerdir. Özellikle Halit Ziya üzerindeki tartışmalar, yazarın yüksek sanat mertebesine ulaşmış olduğunu kabul etmekle birlikte aynı zamanda ikilem olarak eserleri ön yargı mutabakatı ile karşılamıştır. Ancak Hikmet Kıvılcımlı örneğinde de olduğu gibi gözden yiten, Edebiyat-ı Cedide'nin edebî gücünü kentlerde yeni doğan kamusal alanın özgün tarihsel koşullarından alması ile politik oluşudur.

Halit Ziya romanlarını ön yargı ile kabul eden, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Oğuz Atay'ı ise uzun süre yok hükmünde karşılayan düşünce kanonları, kaynaklarını birer yorumlama cemaati (*interpretive community*) olmalarından almaktadırlar. Bu nedenle yalnızca bir politik oluştan öte, insanı ve çelişkilerini toplumsal yapıdan tutarak çatışmanın asıl gerçekleştiği bireyin zihin yapısına taşıyan ve modernlik epistemelerini öznenin kendi ifadesinde sorunsallaştıran yazarlar, kanonların hazır yorumlama formatlarının menzili dışında kalmıştır.

B. Türkçe Romanda Yaralı Bilinçler

Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* isimli referans odağı hâline gelen ufuk açıcı çalışmalarının birinci ve ikinci cildinde incelemelerini sonuç bölümleri ile özetleyerek tamamlar. Fakat irdelemelerin son derece yetkin ve eleştirel kapsamına karşılık, sonuç bölümlerinin bir tez ortaya koymak adına kategorik genellemeler içerdiğine tanık oluruz. Eleştirmen, Türkçe romanın 1950'lere kadarki seyrini ele aldığı çalışmanın birinci cildinin "Sonuç-Özet" bölümünde, romanlar için kurgu, olay zinciri ve karakter bakımından iki çizgi tespit eder: "Birinci çizgiyi, bir düşünce kalıbına dökülen, toplumsal sorunlara dönük romanlar; ikinci çizgiyi bireyler arası ilişkiye ve dolayısıyla bireyin iç dünyasına dönük dramatik romanlar oluşturur" (323). Bu iki çizgi düşüncesi, daha baştan romanların toplum için ve sanat için sanat ayrımı dahilindeki verili kategorik karşıtlık temelinde değerlendirildiğini bize düşündürmektedir.

Berna Moran'a göre toplumsal sorunları dile getiren birinci çizginin ana sorunsalı, Doğu ve Batı medeniyetlerinin değerleri arasında kurulan gerilimler ve gerilimlerin karşıtlık ekseninde yansıması olan tematik çeşitlemelerdir. Batılılaşma sorununu romanın merkezine alan yazarlar, toplumsal ve tarihsel konulara olan yaklaşımlarına göre bir kalıp tasarlar ve romanlarını bu kalıba uygun olarak kurgularlar. Dolayısıyla yazarların hazır kalıba uygun kurguları, romanların temel sorunsalını teşkil etmekle kalmaz, karakterleri üzerinde de belirleyici olur (324). Berna Moran'a göre birinci çizgi, dış dünya ile roman arasında kurulan anlam bağına öne çıkarmanın yöntemi olarak karakterlere genellik kazandırır ve onlar, derin bir kişiliğe sahip olan bir "karakter" değil, soyut kavramların veya sosyal tiplerin temsili olarak karşımıza çıkarlar (326).

Berna Moran, en başarılı olanı için Halit Ziya Uşaklıgil örneğini verdiği ikinci çizginin ise bir toplumsal bildiriye dile getirme kaygısı gütmemediğini, tayin edilmiş karakterlere işlev yüklediğini; daha çok karakterlerin psikolojisine yöneldiğini belirtir (327). Böylece eleştirmen, “[b]irinci çizgideki romanlarda çatışma kişilerin dışındaki Batı–Doğu değerleri arasındayken, *Aşk–ı Memnu*’da karakterlerin kendi ruhunda yer al[ır]” (328) tespitine varır. Ancak Berna Moran’a göre ikinci çizgi, “yaşamın öteki değerleri ve toplum içindeki insan sorunları hakkında önemli şeyler söyleyen romanlar arasına girmez” (329) ve bu romanların karakterleri ise Batılı roman sorunlarını örnek almaları nedeniyle bir tür yabancılaşma havası taşır (331). Berna Moran’ın bu yaklaşımı, Halit Ziya’nın temel toplumsal sorunlara eğilmediği ve tarihselliğinden kopuk, yabancı bir roman ürettiği yargıları ile mütakabiliyet içerisinde görünmektedir.

Orhan Koçak, “Kaptırılmış İdeal: *Mai ve Siyah* Üzerine Psikanalitik Bir Deneme” yazısında, Edebiyat-ı Cedide’nin karşısındaki ön yargı tabakasını Berna Moran’ın tezleri üzerinden eleştirerek “[b]ireyin ‘iç dünyası’ toplumun sorunlarından büsbütün uzak bir alan mıdır öyleyse; ‘toplum içindeki insanın’ da bir iç mekânı yok mudur?” (*Toplum ve Bilim* 95) sorusunu şöyle yanıtlar:

Hiçbir “iç” o kadar iç değildir oysa – yoğun bir iç yaşantısı olan “karakter” ile bir toplumsal oluşumun temsilcisi olan “tip” arasındaki karşıtlık da çoğu zaman fazla kolayca kurulmuştur. Edebiyatta geniş kültürel sorunlara, bu arada Doğu–Batı sorununa bakan eleştirmen ve kuramcıların kaçınmadığı hata burada ortaya çıkar: Bu sorunların sadece “fikir” düzlemine kayıtlı olduğunu varsayıyorlar, düşüncelerin serüveni üzerinde duyguların etkisi olmadığını kabul ediyorlardır. Ama “fikirler”

çoğu kez korkuların, isteklerin, ego'nun savunma düzeneklerinin ve körlüklerinin aktif yardımıyla kurulmuştur. Her fikrin içinde duygulanımdan arınmış bir saf düşünsel çekirdek bulmak mümkün olsa bile, fikrin işleyiş ve alımlanışını duygunun basınçları yönetecektir. [...] Doğu–Batı sorunu da böyle[dir]. Kaygılardan uzak bir düşünce alışverişi gibi, soyut bir tartışma gibi yaşanmamıştır bu sorun. (95)

Frankfurt Okulu'nun eleştirel teorisini izlediği görülen Orhan Koçak'ın bu düşünceleri, Adorno'nun lirik şiir için söylediği, tam da toplumsal olmayan öge onun toplumsal tözü olur (*Lirik Şiir ve Toplum* 121) düşüncesine paralel durmaktadır: Orhan Koçak'a göre “Edebiyat-ı Cedide, zorunlu bir yüzeysellik ve yabancılığı konu aldığı ölçüde yüzeysellikten uzaklaşır” (94). Çünkü Berna Moran'ın bireyde dışsal kabul ettiği Doğu ve Batı çatışmalarının, toplumsal hakikatin bir zihin mekânı olarak öznenin ve özellikle romanda karakterlerin iç çatışmaları ve iç bölünmelerinde bir izdüşüm yarattığı da hesaba katılmalıdır.

Sözü edilen makalesinde Orhan Koçak'a göre, Osmanlı–Türk yazarı açısından modernite deneyimi, esasında gecikmişliğin kabulü anlamına gelen ve çabaları daha baştan kapılmaya dönüştüren bir model kaymasıdır (99). Bu model kayması ile birlikte, “Osmanlı–Türk yazarı bir çifte açmazla, ‘ya taklitçilik, yüzeysellik ve beyhudelik ya da bayağı ve idealsiz bir yerlilik’ biçiminde özetlenebilecek bir açmazla karşılaşuyordur” (114). Entelektüel ve yazarlar, yerli olana yöneldiğinde yetersiz ve yavan bir içeriğe zorunlu kalır, ideallerinin alanına geçtiğinde ise kendisine yabancı talepler ve hayranlık duyguları ile karşı karşıya gelir (106). Orhan Koçak, “1920'lerden 1970'lere Kültür Politikaları” adlı bir başka yazısında ise yine aynı bağlamda, tarihsel

gecikmişlik duygusu neticesinde gelişen endişenin savunma mekanizmasına dönüştüğünü, Cumhuriyet'in kültür politikalarını da belirlediğini öne sürer. Batılı modelleri karşısında yerli tarihsel özne, bir "zaman çarpılması" neticesinde kendi çağına ve ânına denk düşmemiştir (*Modern Türkiye'de Siyasî...* 371). Modernleşme sürecinde Osmanlı–Türk yazarları, yerli edebiyat ve "dünya edebiyatı" arasında bir kıyaslamaya gitmek durumunda kalmış ve durum her anlamda yabancı ürünlerin lehine sonuçlanmıştır. Kültürel yenilgi sonucunda Batılı ürünler model iken, yerli ürünler ise taklit konumuna düşmüştür (372).

Orhan Koçak'ın vurgusu, "medeniyet değiştirme" çatışmasının sadece Doğu–Batı gerilimi veya rakip karşısında duyulan endişe biçiminde olmadığı, aynı zamanda tarihsel gecikmişlik duygusu ile birlikte Batılı veya evrenselci norm ve kavramların benimsendiği ölçüde sancıları belirginleşecek bir içsel bölünme boyutunda geliştiği yönündedir: "Düşman, aynı zamanda bir model (erişilmesi gereken *ideal*) olarak içselleştirilmiştir" (372). Bu düşünceye göre Osmanlı–Türk yazarları, yazınsal üretilere Batılılar gibi bakmakta, Batılı gibi olmak istemekte, fakat eş zamanda onları kendisine rakip olarak görmektedir.

Orhan Koçak'ın "ideal" kavramına vurgu yapması boşuna değildir: Bu kavram, Osmanlı–Türk yazarlarının içine düştüğü içsel bölünme durumunu Hegel'in "mutsuz bilinç" kavramı etrafında çözümleyebilmemize imkân sağlar. Tülin Bumin'in *Hegel: Bilinç Problemi, Köle–Efendi Diyalektiği, Praksis Felsefesi* adlı kitabında belirttiği üzere "mutsuz bilinç", Hegel'in "köle–efendi diyalektiği"ni açıkladığı uğraklardan birisidir. Hegel'e göre varlık, hem kendisi olan bir özdeşlik durumu, hem de sahip olduğu idelere olan arzu ile eyleyen bir olumsuzluktur. Mutsuz bilinç, dünya ile karşı karşıya olduğunun idrakında olan bilinç figürlerinden birisidir. Ancak bu bilinç, sadece dünyayı izleyen

bilincin kuramsal tutumu değil, onu yaşayan bilincin benimsediği bir ideolojidir. “Bu ideolojinin önceliklere göre yeni olan yanı, onun içinde yaşadığı çelişkiyi yadsımaması, tam tersine onu bir dünya görüşünün hareket noktası haline dönüştürmesidir” (58). Hegel’e göre tarihsel ve toplumsal bir kılığın öznesi olan insan, kendisinin ve idealinin arasındaki açmazların bilincinde olarak yabancılaşmaya uğrar ve böylece mutsuzlaşır. Bu noktada özne, karşıtı olduğu öteki’yi ortadan kaldırma ve aynı öteki’ye ihtiyaç duyma isteği arasında kalarak bütün olmamayı duyumsar ve bir içsel bölünme yaşar (Bumin 28–36). Hegel, *Tinin Görüngübilimi*’nde taklit eden öznenin ideali ve rakibi olan dolayıcısı karşısındaki bölünmüş bilinç durumunu şöyle açıklar:

Bu yeni bilinç biçimi, [...] kendi kendinin çifte bilinci olduğunu bilen bilinçtir; kendini özgürleştiren ve değişmeyen, kendiyile özdeş ve kendi başını döndüren, kendini yoldan çıkaran: kendinin bu çelişik doğasının bilincidir [...] Özünde çelişik olan doğası onun için tek bir bilinçtir; dolayısıyla bu mutsuz, içsel olarak yarılmış bilinç, hep bir bilinçte ötekini de bulmak zorunda kalır; ve sırayla iki bilinçten de kovulur, üstelik tam da ötekiyle barışçı bir bütünlüğü sonunda kurabildiğini hayal ettiği anda [...] Mutsuz [b]ilincin kendisi, bir öz–bilincin ötekine bakışıdır ve her ikisi de kendisidir [...] Şu halde burada düşmanı yenmenin gerçekte yenilmek anlamına geldiği bir savaş durumu vardır ki, bilinçlerin birinde kazanılmış zafer ötekinde yitiriliyordur. (alıntılayan Koçak “Sunuş” *Romantik Yalan ve Romansal...* 15)

Meltem Ahıska, erken Cumhuriyet yıllarındaki radyo yayıncılığını konu aldığı *Radyonun Sihirli Kapısı: Garbiyatçılık ve Politik Öznellik* çalışmasında, Hegel'in "mutsuz bilinç" ve "içsel bölünme" ile açıkladığı düşüncelere paralel bir yaklaşımı ortaya koyar. Doğu ve Batı'yı dikotomik karşıtlıklar temelinde okuyan görüşlere karşı olarak Meltem Ahıska, Doğu'nun Batı'yı hangi imajlar ile düşündüğünü, bu imajların yansımaları ile alımlanan "Batı"nın Doğu'ya bakışını ve imajiner bakışımın Doğu'yu nasıl dönüşüme uğrattığını sorgular. Bu teze göre, Osmanlı ve Türk modernitesinin temel dönüşüm dinamikleri, hem Batı'nın nasıl alımlandığında ve hem modernitenin hayalindeki "Batı"nın gözünden Doğu'nun kendisini nasıl alımladığında aranmalıdır. Başka deyişle, modernitenin bir Batı tahayyülü söz konusudur ve aynı zamanda modernite, hayalindeki "Batı"nın gözünden kendisinin nasıl görüldüğünü de tahayyül etmektedir (44–45). Bu düşünceler, zıtlıkları olgusallaştırmak yerine, onları imaj ve bakışimlarla kurulan diyalojik ilişkiler dolayımında değerledirmektedir.

Meltem Ahıska, Osmanlı ve Türk modernitesini "Batı–dışı sayılan bir alanda, modernliği tarihsel olarak belirli bir şekilde temsil etme, başkalarına ve kendine sunma tarzı" biçiminde tanımlar (72). Bu zihin yapısı, sadece Cumhuriyet seçkinlerine ait değildir. Tarihsel özne, burada aktif rol üstlenerek toplumsal bağlam içinde bu tanıma katılır ve kendisini, rakip olarak farklılığa iten ve ideal olarak aynılığa celp eden ötekisi ile diyalojik ilişkisinde yeniden tanımlayarak içsel hakikat alanını çatışmada kurgular. Böylece, geleneksel müktesebatının yükü ve "evrensel" âna denk düşemeyen, tarihsel gecikmişlik duyguları ile birlikte öteki'yi karşılayan özne, kendi hakikat alanında "mutsuz bilinç" sahibi olarak bir "içsel bölünme"ye uğrar. Neticede modernleşen özne, Doğu ile Batı arasındaki köprüyü geçmeyi arzu ederken, kimliğini tam da bu

köprünün üzerinde kurar. Bu durum bize toplumsal yapıdan öznelerin zihinsel yapısına doğru, Türkçe roman zemininden gündelik hayat pratiklerine kadar “Türkiye’nin ruhu” ve öznellikleri konusunda bir kavrama derinliği kazandırır.

Daryush Shayegan’ın Batı–dışı modernlik¹² deneyimindeki toplumların zihinsel haritasını analiz ettiği *Yaralı Bilinç: Geleneksel Topumlarda Kültürel Şizofreni*¹³ adlı kitabında, açık gönderme ile Hegel’in “mutsuz bilinç” kavramı ve içsel bölünme düşüncesi “yaralı bilinç”e dönüşür. Yaralı bilinç, geleneksel doku ile bağlarını sürdürmekte direnen, fakat modernliği gecikme ile edindiği için hazmetmekte güçlük çeken öznenin “kısa devre” hâlindeki zihin yapısıdır. Karşılaştırmalı dünyanın normları üzere, tarihini ve ânını dışsal ölçütlere göre yeniden kurmak mecburiyetinde kalan ve kendisini başkalarının gözünden denetime tâbi tutmanın sürekli tedirginliğini duyumsayan öznenin kültürel şizofrenisidir (11–20). İranlı düşünürün bu soyutlamalarını dikkat çekici kılan, mutsuz bilinci ontolojik uyumsuzluk, içsel bölünmeyi ise Michel Foucaultyen ifade ile epistemolojik kopmalar düzleminde düşünmesidir. Başka deyişle, periferi için toplumsal gerçeklik, sadece kültürel değil, aynı zamanda öznel zihinlerin başarısız bir anlamlandırma sorunsalı olarak değerlendirilmektedir. Daryush Shayegan, Batı medeniyetine özgü modernleşme dinamiklerinden yoksun olarak kendi tarihsel birikimlerinin yükünü taşıdığı hâlde dönüşüme uğrayan bilinçteki tarihsel gecikmişliği ve zemin kaymasını şu şekilde açıklar:

¹² Kavramın tanımı ve geniş çağrışım sahasının çözümlenmesi için bakınız: Göle, Nilüfer. “Batı Dışı Modernlik: Kavram Üzerine”. *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce 3: Modernleşme ve Batıcılık*. Haz.: Tanıl Bora ve Murat Gültekingil. İstanbul: İletişim Yayınları, 2007. 56–67.

¹³ Daryush Shayegan, İranî bir deneyimden hareketle, düşüncelerini modernlikle karşılaşan toplumların travmaları üzerine kuruyor. İran ve Osmanlı–Türk modernleşmesinin düşünce tarihinde benzerlikler taşıması bakımından bu kitabın varsayımları ilgi alanımıza girmektedir.

Eğer bilinç, modernliğin başlangıcındaki bunalımlara tarihsel olarak katılmış olsaydı değişimlere ayak uydurabilirdi; durum böyle olmayınca dayanak noktası bulamayan yeni fikirler, tarihsel olarak aynı ölçüyle ölçülemez bir zemine yamalanmaktadır; öte yandan bu zemin, bu fikirleri ağırlayamamakta ve kesinlikle benimsememektedir; bundan ötürü çaresiz, bilincimizde açık bir yara gibi duran uçurum ortaya çıkmaktadır. [...] [R]uhsal ekonomi açısından bakıldığında bu uyumsuzluk bir ödünleme (gerileme) eksikliğidir; tarihsel süreksizlikler açısından göz önüne alındığındaysa durmadan çakışan ve birbirlerini biçimsizleştiren heterojen zihinsel bloklar arasındaki çatlaktır. (72)

Daryush Shayegan'ın *Yaralı Bilinç: Geleneksel Topumlarda Kültürel Şizofreni* kitabının içeriğine konu olan değerler dizgesi değişikliğinde tarihsel gecikme ve içsel bölünmenin zihinsel meseleler olarak sorgulanması temaları Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Türkiye bağlamında hem düşüncesinin ve hem de romanlarının merkezî konumda yer alan temel izleklerini oluşturmakta idi.¹⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Oluş Dergisi*'nde 1939 tarihli yayımlanan "Bitmeyen Çıraklık" isimli denemesinde, bir genç yakınının yazdığı hikâyeden söz eder: Hikâyede, "[g]üzel ve seyyal bir üslûp, iyi biçilmiş bir elbise gibi mevzuun bütün hususiyetlerini çok yakından kavırıyor" ve "Nietzsche'den Freud'a kadar birkaç felsefe sistemini, romantizmden sürrealizme kadar bir yığın sanat

¹⁴ Yaşar Nabi'ye olan mektubunda, "[h]ayatım gecikmelerle doludur. Buna bir yığın düşünce cezir ve meddini de ilâve ediniz" ("Ahmet Hamdi Tanpınar Anlatıyor" *Yaşadığım Gibi* 307) ifadelerini kullanan Tanpınar, bu temalara düşünce ve sanat ile ilk dikkati gösterirken, aynı zamanda onları kendi şahsiyetinde de bizzat deneyimlemiştir: "1932'ye kadar cezrî bir garpçı idim. Şark'ı tamamiyle reddediyordum. 1932'den sonra kendime göre tefsir ettiğim bir Şark'ta yaşadım. Asıl yaşama iklimimizin böylesi bir terkip olacağına inanıyordum. 'Beş Şehir' ve 'Huzur' bu terkibin araştırmalarıdır. Yazacağım öbür eserlerin de çekirdeği budur" (307-08).

nazariyesini” içeriyordur. Ancak Tanpınar, bu hikâyenin “havası boşaltılmış bir âlemde” (*Yaşadığım Gibi* 62) geçtiğini düşünür ve şu sonuca varır: “Kim olursak olalım, nasıl yetişirsek yetişelim, hayat tecrübemizin mahiyeti ve genişliği ne olursa olsun, bizim ağızımızdan hâlâ okuduğumuz Frenk kitapları konuşmaktadır” (63). Bu düşünceler en çok, Tanpınar’ın da etkisinde kaldığı, Halit Ziya’ya yöneltilen eleştiriler ile doğrudan ilintilidir. Halit Ziya, romana “güzel ve seyyal bir üslûp” ve “iyi biçilmiş bir elbise gibi” bir kurgu getirmiş, ancak “havası boşaltılmış bir âlem” yaratmak, yabancı olmak ile eleştirilmiştir.

Tanzimat romanlarından nitelik değişikliği ile ayrılan ve edebî açıdan ilk Türkçe roman kabul edilen Halit Ziya’nın *Aşk-ı Memnu* (1900) romanı ile Türkçe romanın bir asırlık geçmişini geride bıraktığı tarihte yayımlanan Oğuz Atay’ın ilk eseri *Tutunamayanlar* (1972), kendilerinden önceki roman çizgisini kurgu, teknik, biçem ve karakter yaratımları bakımından kırılıma uğratmaları nedeniyle benzerlik taşırlar. Başka deyişle Türkçe roman geleneği, türe ait nitelikler bakımından ilk kez *Aşk-ı Memnu* ile bir dönüşüm geçirdi ise, ikinci dönüşüm *Tutunamayanlar* ile birlikte mümkün olmuştur. Ancak bu iki romancı arasındaki benzerlik sadece bununla kalmaz. *Günlük*’ünde Oğuz Atay, kendi romanları ile Halit Ziya Uşaklıgil’in romanları arasında “insana ve onun ruhsal durumlarına eğilmek bakımından” (186) benzerlik ilişkisi bulunduğunu belirtir:

Türkiye tarihinde önemli bir dönüm noktası olan Batıya açılışın insanını vermekle bugünkü Türkiye’nin de önemli bir bölümünü aydınlatmak bakımından ilginç bir edebiyatçıdır. 1900'lere kadar Türk insanının ruhsal durumu, nasıl hissettiği, bir insan olarak nasıl bir duyarlık içinde olduğu belirgin değildi. H. Ziya'nın kahramanları ne kadar piyanoda Chopin çalsalar, Alexandre

Dumas okusalar, redingot giyseler ve XIV Louis mobilyalarıyla evlerini döşeseler de bizim insanımızdır. [...] Bunlar hep kırık hayatlardır, bir bakıma tutunamayanlardır; ama öyle boş, kişiliksiz, zavallı kuklalar değildirler. Kuvvetli ya da zayıf ama gerçek karakterlerdir. Yazar onları, belirli düşüncelerini söyletmek için köle gibi kullanmaz, adeta onlarla birlikte onların maceralarına koyulur gider ve onların gözüyle anlatır. (190–94)

Edebiyat eserine düşünce kanonlarını kriter olarak bakan milliyetçi ve toplumcu yorumlama cemaatlerinin Halit Ziya üzerinde oluşturdukları ön yargı tabakasının bir benzerinin, 1970'li yıllarda Oğuz Atay üzerinde kurulduğunu dikkate alacak olursak, Oğuz Atay'ın Halit Ziya'yı kendisine yakın bulması bir tesadüf değildir. Ancak öne çıkarılması gereken, iki yazarın romanda öznenin ruhsal durumlarına eğilmek bakımından benzerlik taşımasıdır. Bu benzerlik, Türkçe roman geleneğinde iki yazarın yarattığı edebî kırılmayı açıklarken, öte yandan, yine düşüncesi ve romancılığı itibarıyla anlaşılakta güçlük çeken Ahmet Hamdi Tanpınar'ın içsel bunalımları konusunda da fikirler vermektedir.

Bu noktada Orhan Koçak'ın “Kaptırılmış İdeal: *Mai ve Siyah* Üzerine Psikanalitik Bir Deneme” adlı yazısına dönecek olursak, Halit Ziya romanını ortaya çıkaran koşul ve deneyimlerin, aslında ona yöneltilen eleştiriler ile aynı tarihsel zemini paylaştığı görülecektir. Ulusal benliğe vurgu yapmadığı ve yabancı bir söylem ürettiği öne süren Halit Ziya, Orhan Koçak'a göre, tam olarak ulusal benliğin tarihsel gecikmişlik nedeniyle gerçek bir imkânsızlık, bir yarılma ile kurulduğunu anlatıyordu; ulusal benliğin bir yarısı yabancı bir ideal, diğer yarısı ise idealin taklit olarak görünmesini sağlayan yerli gerçeklik olarak yapılanmıştı. Orhan Koçak'a göre Tanpınar'ın Halit Ziya'ya olan eleştirisi

kanonuna katılma gerekçesi ise onun, ulusal benliği ve “Türkiye’nin ruhu”nu belirleyen –“mutsuz/yaralı bilinç” ve “kültürel şizofreni” kavramları etrafında aktardığımız– bu yarılmayı, kendi deneyimleri üzerinden ilk fark eden olması ve tam bu nedenle Halit Ziya’yı anlamama zorunluluğu idi: Tanpınar, “Servet-i Fünûn’u aştığını, Bach ile İtrî arasında bir organik sentez kurabildiğini, Cumhuriyet yönetiminin hedeflediğinden de daha zengin ve hükümlan bir senteze ulaştığını düşünmek istiyordu – [eğer anlasaydı] kendi ‘sentez’ çabasının sentetik niteliğiyle yüzleşmek durumunda” (147) kalmış olacak idi.

Toparlamak gerekirse, Türk modernitesinde Doğu ve Batı çatışmasını sadece karşıt ve soyut kavramlar düzleminde değerlendirmek, bu koşullar altında beliren toplumsal ve öznel yapıları anlamak üzere fikir üretmez. Türk modernitesinin özgül niteliği, ötekisi olduğu Batı’yı bir rakip ve aynı zamanda bir ideal olarak içselleştirmenin özünde çelişik çabasıdır. Modernleşen bilinç, Batılı idealinin kendisine yansımaları üzerinden kendisini denetime tâbi tutarak çelişkili çabayı bir içsel bölünmeye çevirir. Bu nedenle özgül nitelik, toplumsal ve kültürel olduğu kadar epistemolojik bir zihinsel dönüşümü de imlemektedir. Farklı bilgi blokları arasındaki paradigma değişimi boyunca, “aidiyet” kurduğu içerik üzerinde modernlik söylemlerini tartan ve “mensubiyet” kurduğu içerik üzerinde ise geleneksel söylemleri çelmeleyen öznenin bilinç faaliyetleri, söz konusu “yamalama” uygulamaları neticesinde zihinsel ve ontolojik anlamdaki tarihsel gecikmişliği ile düşünce alanında zamansal olarak “ikisinin arası” evresinde iken sıkışır ve bu kültürel kesişim noktalarında çarpılmalara maruz kalır. Kesişim noktalarının kanaatler düzlemindeki yorumu, bir sentez fikrine varmaktır. Ancak zaman çarpılması, toplumsal hakikati yansılayan öznenin zihinsel mekânında duygular düzeyinde işleyerek yaralı bilinçlere neden olur.

Türkçe roman çizgisinde kuramsal siyasayı tescil ve teyit etme saiki ile yazılan ve kanaatler yoluyla iş gören tezli roman (*roman à thèse*) niteliğindeki eserler, toplumsal ve öznel yapıları modernlik epistemelerini sorunsallaştırarak veya Tanpınar'ın ifadesiyle, "insanı realiteye, realiteyi altındaki kökleşmiş meseleye irca" ederek (*Edebiyat Üzerine Makaleler* 55) değerlendirmekten uzak kalmıştır. Ancak Halit Ziya ve Tanpınar'ın ardından Oğuz Atay, özneyi, belirli söylem ve ideolojilere bağımlı hâlde üretilen kanaatlerin veya soyut kavramların bir temsili olarak değil, mahsus duygulanım yetisine sahip "toplumsal tipler" olarak kurgulamıştır. Ayrıca Oğuz Atay, Türk modernitesinin özgül koşullarını ve özgül koşulların ürettiği bireyi romanda ana eksene koymuştur. Böylece toplumsal çatışmalar, bireyde dışsal olgulardan olmaksızın çıkarak öznel zihinlerinde konumlanan somut hissiyatlara yansımıştır.

Geç kalmışlık, arada kalmışlık ve yarım kalmışlık duyguları, toplumsal yapıda "kültürel şizofreni", öznel zihinsel yapılarında ise "yaralı bilinç"ler teşkil ederek "Türkiye'nin ruhu"nu, özgünlüklerini belirliyor ise, Oğuz Atay'ın yerli ve hakiki bir roman yaratmasının imkânları da, tam bu duygu temalarının kendisini kurguya dönüştürmek olur. Böylelikle Tanpınar'ın yerli edebiyatta özgünlük sorunu tespit ettiği "Bitmeyen Çıracılık" yazısından alıntıladığımız düşünceleri kaydetmesinden üç kuşak sonra Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*'da taklit ve yabancılaşmayı aşma imkânlarını bulmuş olmaktadır. Halit Ziya'nın romanda kendi devrini okuyarak izlenimlediği ve Tanpınar'ın ise düşünsel anlamda ortaya koyduğu taklit ve yabancılaşma, Oğuz Atay'ın romanlarında üst-kurmaca oyunlarına dönüşerek yeni bir özne, dil ve söylem yaratımının imkânları hâline gelir. Romanda kurgu alanına kayıtlı bu yaratımların, nitekim bir itiraz tavrının dile getirilme imkânları olduğunu da belirtmek gerekecektir.

BİRİNCİ BÖLÜM

BİR ÖZNE TASARLAMAK

Fredric Jameson, edebiyat teorisi açısından ve “dünya romanı” bağlamında önemli bir tartışmanın odağı hâline gelen ünlü “Çokuluslu Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Edebiyatı” adlı yazısında, başta roman olmak üzere, “[b]ütün Üçüncü Dünya metinleri, zorunlu olarak alegoriktir, üstelik son derece özgül bir biçimde alegoriktir; bunların ‘ulusal alegoriler’ adını vereceğim alegoriler olarak okunmaları gerekir”, tezinin ardından ikinci önermesini şöyle açıklar:

Kapitalist kültürün, yani Batılı gerçekçi ve modernist roman kültürünün belirleyici öğelerinden biri de, özel olan ile kamusal olan arasındaki, şiirsel olan ile siyasal olan arasındaki, cinselliğin ve bilinçdışının alanı olarak düşündüğümüz alan ile sınıfların, ekonominin ve seküler siyasal iktidarın kamusal dünyasının alanı arasındaki radikal yarılmadır: Bir başka deyişle, Freud’a karşı Marx. [...] Üçüncü Dünya metinleri, hatta görünürde özel alana özgü ve gerçek bir libidinal dinamikle donanmış olanları bile, ulusal alegori biçiminde bir siyasal boyutu zorunlu olarak yansıtırlar: ‘Özel bireysel yazgının

öyküsü, her zaman kamusal Üçüncü Dünya kültürünün ve toplumunun kuşatma altındaki durumunun bir alegorisidir’.

(*Modernizm İdeolojisi: Edebiyat Yazıları 372–73*)

Fredric Jameson, bu iddialarında özel ve kamusal, şiirsel ve siyasal, bilinçdışı ve toplumsal alan ayrımının Batı–dışı modernleşme tecrübesi içinde bulunan toplumlarda belirgin farklılıklar yaratamadığını belirtir. Dolayısıyla, tarihsel gecikmenin etkisi altındaki toplumların estetik üretimlerinde siyasal söylemler vurgulanacak ve roman alanında ise kişilerin psikolojik durumları sürekli biçimde toplumsal meselelere referans verecektir. Fredric Jameson, sıraladığı gerekçelerin öte yandan, bir yazar sorununu açığa vurduğunu, entelektüelin siyasi işlevinin öne çıktığını, bu toplumlarda yazarın düşünce ve romanı birlikte üreten “siyasi entelektüeller” (380) olduğunu da altını çizer.

Tezin “Giriş” bölümünde detaylı olarak açıkladığımız üzere, gerçekten de, Türkiye bağlamında roman yazarları, düşünceyi ülkenin siyasi sorunlarına çözüm bulma isteklenimi içinde üreten entelektüeller konumunda karşımıza çıkarlar. Bununla birlikte, eğilim olarak Türkçe roman, estetik özerkliğe sahip olmayan, estetik kanon inşa etmekten ziyade düşünce kanonları ile tartılan ve bir kanaati dile getirme veya onu teyit altına alma geleneğine sahip olduğu için, Fredric Jameson’ın belirttiği gibi metinler, öznel ve bireysel deneyimlerin anlatısını tahkiye etseler dahi, zorunlu olarak kolektif deneyimlerin alegorisi gibi okunmayı dayatırlar. Bu nedenle Fredric Jameson’ın tezleri, her ne kadar “Üçüncü Dünya” tanımının belirsiz olmasına ve Batı–merkezli yönelimlerine¹⁵ karşın, Türkçe roman geleneğini düşünmek bakımından dikkate alınmalıdır.

¹⁵ Jameson’ın tezine karşı bir itiraz için bakınız: Ahmad, Aijaz. “Jameson’un ‘Öteki’ Retoriği ve Ulusal Alegori”. Çev.: İdil Eser. *Kültür ve Toplum: Bir*. İstanbul: Hil Yayın, 1994. 39–63.

Fredric Jameson'ın tezleri üzerinden Oğuz Atay'a bakmak ise ilginç bir deneyim sunar¹⁶. Çünkü Oğuz Atay, yaratmış olduğu "tutunamayanlar" tipi aracılığıyla, Türkçe roman geleneğinin içine düşmüş olduğu "ulusal alegori" tuzağını bertaraf etmek ister gibidir. Öyle ki Oğuz Atay, Üçüncü Dünya'ya ait olan metinler yazdığının ve metinlerinin henüz baştan bir gecikme, sıkışma ve eksiklik duygusu ile biçimleneceğinin bilincinde bir romancıdır. *Tehlikeli Oyunlar*'da Hüsametın Tambay, bir ansiklopedi yazmayı tasarlayan Hikmet Benol'a "kim yazacak?" diye sorar ve Hikmet'in yanıtı ise şöyledir: "Önce ben yazacaktım, sonra da başkaları. Birbirimizden habersiz çalışacaktık. Geri kalmış bir ülke insanının iç dünyası olamaz diye vazgeçtiler" (332). Alıntıda olumsuzlandığı gibi Oğuz Atay, "geri kalmış bir ülke" insanının iç dünyasının bu hâliyle, "libidinal dinamikle donanmış" olsa dahi, roman öznesinin bireysel yazgısında kamusal veya toplumsal olana referans vereceğini önceden bilir.

Öte yandan Oğuz Atay, tıpkı Tanpınar ve Kemal Tahir gibi, keskin gözlemleri ile birlikte, meselesi "bu ülke" ve ülkenin kolektif bilinçdışı olan bir romancıdır. Öyle ki Oğuz Atay, *Günlük*'te Sevin Seydi'nin kendisi için "artık meseleni sanat hâline getirdin", tespitine vardığını kaydeder (6). Bu nedenle, meselesi olan bir sanatçı için, asıl olarak roman öznesinin, zihinsel yapısında toplumsal alana dair yansımalar barındırıyor olması, rahatsızlık uyandıracak bir handicap olmaktan öte, yerli ve hakiki bir roman için bir tercih sebebidir. Ancak Türkçe romanın ulusal alegorisi, gecikmiş modernleşme neticesinde kendisini temsil etmekte zorlanan entelektüelin, bu zorlanmayı roman yoluyla aşmaya çalışması ve kişilerine sorumluluklar yükleyerek temsil düşüncesini

¹⁶ Nurdan Gürbilek, *Kör Ayna, Kayıp Şark* kitabındaki "Çocuk Ülke Edebiyatı: Kahramanların Seçimi, Kabilenin Masalı" yazısında, Fredric Jameson'un tezlerin Oğuz Atay'ın metinlerine ne kattığını ve metinleri yorumlamaktan ne eksilttiğini kapsamlı biçimde tartışmıştır (183–94).

belirginleştirmesi ile oluşur. Bu noktada Oğuz Atay'ın temel çekincesi, ulusal alegoriden ziyade, mesele ve düşüncelerin roman tipinde temsili olacaktır.

Oğuz Atay, meselesini sanat hâline getirirken, salt meseleler ile roman kurgulamanın olanaksızlığının da bilincindedir. Bu nedenle, mutlak hakikati dile getiren, toplumsal çıkış yolları öneren roman kişileri yaratmak yerine, Türk modernleşmesinin özgüllüğü neticesinde, okuryazarlık tecrübesi içindeki entelektüelin kendisini temsil etme endişesini bir roman tipinde soyutlayarak “temsil” düşüncesini ortadan kaldırır. Böylece Oğuz Atay, yine ulusal ve fakat bir düşüncenin ya da soyut kavramların temsili olmayan bir roman öznesi yaratmış olacaktır. Bir bakıma söz konusu roman öznesi, hem ülkenin ve hem de kendisinin yazarlık deneyimini ve açmazlarını dolayımlayacaktır. Böylece Oğuz Atay, romanının nerede konumlanacağını bilinciye, kendisine yöneltilebilecek olası eleştirileri baştan hesaba katarak metnin içerisine bizzat kendisi yerleştirir. Dolayısıyla, her nereden bakılırsa sıradan bir kurmacanın çok ötesine geçen bu metinlerinin üst–kurmaca niteliği, daha en başından, metinlerin kendi yazılma sürecini de bünyesinde barındıran böylesi bir yazarlık tecrübesinin, roman kişileri vasıtasıyla sorguya tutulması ile başlar.

Oğuz Atay'ın, sözünü ettiğimiz gibi fikir veya soyut kavramların temsili olmayan ancak sahîh roman özneleri yaratmasında iki yöntem öne çıkar: İlkin “toplumsal tipler” olan roman özneleri, fikirler yerine duygulanımlar ile kurulur. İkincisi ise, roman öznelerinin mutlak fikirler taşımalarına müsaade edilmez ve fikirler, kişilerin kendisi ile hesaplaşma araçları hâline getirilir. Bu bölümde, Oğuz Atay'ın yarattığı roman özneleri üzerine, “Bireylerin Arasında Dolaşan Toplumlar” alt başlığı içinde “duygulanım” ve “Kolektif Bilinçdışından Öznenin İç–Mekânına” alt başlığı içinde ise, “hesaplaşma” temalarına odaklanılacaktır.

A. “Bireylerin Arasında Dolaşan Toplular”

Tehlikeli Oyunlar'da Hikmet, “yaşayıp yaşamadıkları tam belli olmayan”, yarı gerçek ve yarı hayali “roman kahramanı gibi” komşuları Nurhayat Hanım ve Hüsamettin Tambay kişileri için şöyle söyler: “Büyük romanların kahramanları gibi insanın aklından çıkmayan varlıklar da değildi bunlar” (456). Bu ifadeler, Oğuz Atay'ın roman kişileri için geçerli bir tanımlamadır. Oğuz Atay, Pakize Kutlu'nun yaptığı “Tutunamayanlar Üstüne Oğuz Atay ile Konuşma” başlıklı mülakatı sırasında, “Tutunamayanlar ile ne yapmak, neyi vermek istediniz?” sorusuna karşılık, “insanı anlatmayı düşündüm”¹⁷ diyerek şöyle devam eder:

Kapalı dünyalar içinde yaşayan yazarların bile bu cümleye hemen isyan edeceğini, “Peki herkes ne yapıyor?” diye öfkeleneceğini bildiğim hâlde bu basit gerçeği söylemekten kendimi alamıyorum. Ben, kahramanlarımın iplerini istediği gibi oynatarak insanlardan kuklalar yaratan büyük romancıların yeteneklerinden yoksunum. Roman kahramanlarına uygulayacak büyük nazariyelerim, onları peşinden koşturacağım büyük ülkülerim yok. (*Oğuz Atay'a Armağan* 400)

Oğuz Atay'ın “insanı anlatmayı düşündüm”, açıklamasında ilk bakışta basit bir bilgi gibi görünen bu ifade, asıl olarak romanlarının ne kertede çetin metinler olduğu gerçeğini açığa vurmaktadır. Çünkü toplum bilimlerinin verili reçeteleri ışığında toplumsal olanı anlamanın yöntemleri sıralanabilir. Fakat insan toplumdan, bir başka deyişle parça, bütünselliklerden daha karmaşıktır.

¹⁷ Oğuz Atay'ın yanıtı Tanpınar'ın yaklaşımı ile benzerlik taşır. Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde bir tez olup olmadığına yönelik bir soru karşısında şöyle cevap vermiştir: “Ben tezli roman yazmam, hiçbir zaman yazmadım. Bu sonuncu romanıma geline, o daha ziyade kahramanı olan Hayri İrdal'a bağlı bir şeydir. Onun hayatıdır. Bu onun hayatının kendi ağzından anlatılan hikâyesidir. O söyledi, ben yazdım” (*Mücevherlerin Sırrı* 233–234).

Ulus Baker, *Kanaatlerden İmajlara: Duygular Sosyolojisine Doğru* adıyla kitaplaştırılan doktora tezinde, toplumsal tip yaratımının toplum bilimlerinin alanı ile sınırlı olmadığını, on dokuzuncu yüzyılda başta gerçekçi ve naturalist roman olmak üzere edebiyat kurumunun, “sosyo–psikolojik tipler” yaratma, yeniden üretme ve onlara karşılık gelen, onların etrafını saran toplumsal manzarayı sahipsiz tanımlamalar ve bireyleştirme kapasitesiyle belirgin kılma konusunda toplum bilimlerinden erken davrandığını ve hatta bunu daha üstün bir başarıyla gerçekleştirdiğini belirtir (49). Modern edebiyat, gelişmekte olan kapitalizm ve kent ortamı neticesinde Balzac’tan başlayarak, Dostoyevski’nin “budala”sı, Gogol’ün memurları ve Turgenyev’in nihilistleri gibi örneklerde görülebileceği üzere, bireyler yerine toplumsal tipler takdimini öne çıkarmıştır. Toplum bilimlerinin de kurucuları düzeyinde ilk dönemleri, Georg Simmel’in kavramlaştırdığı toplumsal veya psikolojik tiplerin görünür kılınmasından ve yaratımından hariç düşünülemez. Literatürden, Marx’ın “lumpen proletarya”sı, Weber’in “ethos” ve “protestan”ı, Simmel’in “yabancı” ve “yoksul”u ve geç dönemde Walter Benjamin’in “flanör”ü gibi örnekleri listelemek mümkündür.

Ulus Baker’e göre toplumsal tipler, iki yönlü bir mevcudiyet taşırlar: Birincisi, toplum bilimlerinin analitik ve kuramsal değerlendirmelerine nesnel olabilmeleri, başka deyişle, toplumsal formasyonları ve olayları kavramanın çözümleyici araçları olmaları yönüdür. Diğeri, onların kamusal alanda, gerçek hayat içerisinde ortalama insan tahayyülü tarafından görünebilir olmasıdır. Toplumsal tiplerin görünür olması, içinde buldukları topluluklar tarafından yüklenen kişisel özellikler, nitelikler ve duygular örüntüsü ile kodlanmalarıdır: Simmel’in “yoksul”u, birinin kendisi hakkındaki yoksul olduğu fikri veya bir gelir problemi olarak değil, bir cemaatin, yoksulun varlığı üzerine toplumsal

pratikler geliştirmesi, çevresini düzenlemesi ve yargılar atfetmesi ile ancak değer kazanır (102). Ulus Baker, toplumsal tiplerin niteliklerini şöyle belirtir:

Bir “toplumsal tip” ister “histografya”, ister “edebiyat”, isterse “sosyoloji”de olsun bir “sınıfa” veya genel ve soyut “birey” nosyonuna indirgenemez. Bunların neredeyse tam “ortasında” yer almaya yönelir: eğer belirli bir bakış açısından herhangi bir şekilde dışlanmadılarsa “birey” ve “bir sınıfın mensubu” oldukları aşikardır. Onlar “bireyler” veya “kategoriler” değil, toplumların kendilerinin yarattığı somut bir yaşam sürdüren, hususiyetleri, duygulanışları ve fikirleri olan “mamllerdir”. (50)

Bu alıntıda toplumsal tiplerin “duygulanışları ve fikirleri olan” üretimler olduğu vurgusu dikkat çekiyor. Başta sosyoloji olmak üzere toplum bilimleri, bilimsellik iddiasının ve hayat deneyimleri yerine odağı metinlere ve jenerik kavramlara kaydılmalarının sonucunda, toplumsal tipin tespit ve yaratımına dönük kabiliyetlerini kaybetme eğilimine girmiştir. Küreselleşme neticesinde kitle kültürünün, iş bölümünün ve modern toplumlarda kimlik nosyonu ve krizlerinin olası toplumsal tip formüllerini gözden yitmeye zorlamaları da bu duruma bir gerekçe olabilir. Tıpkı toplum bilimleri gibi, edebiyat kurumları açısından da toplumsal tip yaratımı, aynı gerekçelerle yok olmaya yüz tutma eğilimindedir. Ulus Baker’e göre sosyoloji alanının güncel araştırma sorunu, kanaat toplama, filtreleme, tasnif etme ve özetleme yollarını takip eden bir “kanaatler sosyolojisi” olarak iş görmeye başlamış olmasındır (27). Bu nedenle duygulanımsal (*affective*) toplumsal tiplerin yaratımının yeniden ağrılışı, hem toplum bilimleri ve hem edebiyat ve sinema disiplinleri açısından önem taşır.

Toplumsal tiplerin toplum bilimleri ve dolayısıyla edebiyatın çekim ve ilgi alanından çıkmasının bir metodolojik sapma olarak ilk başlangıç noktası, sosyoloji bilimini modern bir disiplin olarak biçimlendiren Émile Durkheim'ın bu alanı diğer beşeri bilimlerden farklı kılmak adına kurumsal hâle getirmesi olmuştur. Émile Durkheim, bireyselliği psikolojinin ilgi alanına terk etmiş ve toplumsallığı, bireysel olguların bittiği, bir yaptırımın devreye girdiği yerde tanımlamıştır. Bu nedenle toplum bilimlerinin analiz çerçevesi ve nüfuz alanı, toplumların ve ötesinde ulusların genel kavramlarına ve büyük kategorilerine hapsedilmiştir. Durkheim'ın egemenliği, toplum bilimlerinin modernleşme ve uluslaşma süreçleri içerisinde, Gabriel Tarde ile arasındaki teorik tartışmayı kazanmasına karşılık gelir. Tarde, Durkheimcı bireylerin oluşturduğu toplum kavrayışının aksine, bireyin içinde bulunan toplumları keşfetmeye çalışmıştır.

Toplum bilimleri, toplum, kültür, devlet ve sınıf gibi makro yapılarından beliren nitelikleri, yüksek seviyelerden başlayarak bireye doğru çözümlenmek gibi bir kurumsal eğilime sahiptir. Ana akım olmayan bir sosyolojinin kurucusu Gabriel Tarde ise, küçük varlıkların fark ve karmaşıklık düzeyleri bakımından, oluşturdukları toplamlardan daha zengin olduğunu söyler. Bu anlayışa göre "toplumlar", bireysel *monad*lardan ne daha karmaşık bir düzey oluşturur, ne de daha kutsal bir değer taşırlar. Daha ileri götürmek gerekirse Tarde, toplumun tekil bireylerden, eyleyicilerden şekillenmiş bir organizma olduğu düşüncesine karşı çıkar (Latour "Tarde ve Toplumsalın Sonu" 38). Artık birey, toplumu oluşturan ve toplum içinde yaşayan kişiler değildir; toplumlar bireyin içindedir: kendi benzetmesi ile söz konusu olan, "denizde balıklar değil, balıkların arasında deniz" in veya "toplumdaki birey değil, bireylerin arasında dolaşan toplumlar" ın var olmasıdır (Akay "Başka Bir Sosyolojik Bakış" 67).

Gabriel Tarde, “[h]er kime bakarsak bakalım, dikkatli bir gözlemlerle, kendilerini çoğaltarak birbirlerine katıp bulandırmış, belirli sayıda kişilerden başka birşey bulamayız” (alıntılayan Latour 44) diyecektir. Bu düşüncede enformasyon, zihinler–arası bir dolaşım neticesinde, bir konumdan başka bir konuma ağlar hâlinde geçiş yapar (Akay 67). Böylelikle toplum, farklı limitsiz kombinasyonlarda bireylerin karşılıklı olarak bir ötekinden *monadlar* taşınması demektir. Tarde, toplum bilimlerinin “bireyler arası” mefhumundan son derece farklı olarak, zihinler–arası ilişkiselliği ön görür. Burada dikkat kesildiğimiz asıl nokta, birbirine ulanarak bir araya gelmekte olan zihinlerin arzular, inançlar ve duygulanışlar üzerinden tarif edilmesidir. Söz konusu yöntemleri nedeniyle Tarde’in toplum düşüncesi, bireylerin mikro ve toplumların ise makro olarak kurgulandığı Durkheimci hiyerarşinin aksine heterarşiyi, başka bir deyişle, tahmin edilemeyen çoklukta üretilmiş etkileşimlerin ve zihinler–arası duygusal hareketlerin belirlenim yasalarını kendisine dayanak alır (Latour 39). Altını çizmek gerekirse, toplumsalı kurmakta esas, kanaatler değil hissiyatlardır ve kanaatler ise, hissiyatların özel türdeki kategorilerinden sadece bir tanesidir.

Bu noktada Ulus Baker, kanaatler sosyolojisinin yerine ikame ettiği “duygular sosyolojisi” önermesini, duyguları sadece bireysel psikolojinin yansımaları olmaktan ziyade, toplumsal görüngüler olarak beliren toplumsal tiplerin aracılığı ile savunurken, Georg Simmel’den olduğu kadar Gabriel Tarde’in mikro–sosyolojik toplum düşüncesinden de ilham alır. Çünkü kanaat kavrayışı üzerinden şekillenmiş olan klâsik sosyoloji, kendileri hakkında ne düşündükleri ve kamusal sorunları ile birlikte asıl olarak “toplumsal grupları” soruşturmaktadır. Ancak toplumsal tipler, toplumsal gruplardan farklı olarak, –taksim edilişlerindeki soyutlama düzeyleri her ne olursa olsun–, duyguların

bir ötekine sirayeti neticesinde oluşan ilişkisellik ağının içerisinde tanımlanır. Bu tanım, toplumsal tiplerin edebî olabilme yetisini de açığa çıkarmış olur.

Türkçe romanda, Tanzimat'tan itibaren ilk beliren ve dönüşümleriyle birlikte ardılı dönemlere de bir izlek olarak devredecek tip yaratımları iddiası, “alafranga züppe” figürlerinde karşımıza çıkar¹⁸. Ancak alafranga züppeleri, aktardığımız gibi birer “toplumsal tip” olarak kabul edebilmemiz için, György Lukács'ın ifadesiyle, dönemlerinin “epik yoğunluğu”nu taşıma kapasitelerini, başka deyişle, somut tarihlerini ne kerede dolayımıldıklarını iyi sorgulamak gerekecektir¹⁹. Yaygın okuma, alafranga züppelerin Tanzimat okuryazarlarını temsil ettiği ve modernleşmenin bir “aşırı Batılılaşma” düzeyinde gerçekleştiği yönündedir. Ancak bu figürler ile Tanzimat'ın ürettiği okuryazarlar arasında ilişki kurmanın mümkün olmadığını görebilmek için sadece dönem romanların bizzat yazarlarına, Ahmet Mithat Efendi, Namık Kemal ve Recaizâde Mahmut Ekrem gibi taşıyıcı kimliklere bakmak dahi yeterli olacaktır. O hâlde alafranga züppe tiplerini birer toplumsal tip olarak ele almak söz konusu olmayacaktır.

¹⁸ Tanzimat döneminde Türk modernleşmesinin, İstanbul'un Beyoğlu gibi belirli mevkilerinde üst sınıf erkeklerin başta gündelik davranış kalıpları ve tüketim alışkanlıkları olmak üzere hayat tarzını dönüşüme uğrattığı bilinir. Tanzimat entelektüelleri, yeni tür olarak baş gösteren romanlarda, Batı medeniyetinin temellük edilme biçimlerinde sadece hayat tarzını öne çıkararak, taklit ve gösterişli tüketim sergileyen kişileri eleştirmek için alafranga züppe tipini yaratmışlardır. Bu romanlarda alafranga züppe tiplerini ele almaktaki farklı gerekçelere ve bu tiplerin işleniş biçimlerindeki farklı niteliklere karşın Ahmet Mithat Efendi'nin *Felâton Bey ile Rakım Efendi* romanında Felâton Bey, Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası*'nda Bihruz Bey, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Şıpsevdi* romanında ise Meftun Bey kişileri, toplumsal değişim eleştirisinin merkezine oturur. Bu nedenle alafranga züppe tipleri, dönem romanlarının sadece kişilerini belirlemekle kalmaz, tema ve içeriklerinde de ortaklık oluşturur. Berna Moran, “Alafranga Züppeden Alafranga Haine” adlı yazısında Cumhuriyet döneminde Peyami Safa ve Yakup Kadri'nin romanlarında Batılılaşmanın kazandığı yeni anlamları gösterebilmek amacıyla “alafranga züppe” tipinin geçirdiği evrelerin izini sürer ve Bihruz Bey sendromunun, “ahlaksızlık ve dolandırıcılık” aşamalarını geçirmesinin ardından “işbirlikçi ve vatan haini” gibi yeni nitelikler kazandığını tespit eder. (*Türk Romanına Eleştirel...* 259–68).

¹⁹ Burada söz konusu olan, salt roman tiplerinin dönemlerini temsil eden bireyler olmaları gerektiği gibi bir önerme değildir. Fakat toplumsal tip yaratımı, onların *vita contemplativa* ile *vita activa* arasında, açık ifadeyle, analitik tespit ile gündelik hayatın farkındalığı arasında yer edinen konumlarının bir bakış açısı üzerinden görünür kılınması ile ancak olanaklıdır. C. Wright Mills gibi düşünmek gerekirse, bu noktada ihtiyaç duyduğumuz “sosyolojik tahayyül” (*sociological imagination*), bize, bireylerin yazgısı ile bir tarihsel perspektifin tezahürü olan toplumsal yapılar arasındaki irtibatların ve ilişkiler demetinin bulunması gerektiğini hatırlatır.

Hilmi Yavuz, “Romanda Tip Sorunu Üzerine–III” adlı yazısında roman tiplerinin bireysel tarihlerinin verilmiş ve yaşanmış olma ayrımlarına ilişkin önemli tespitlere²⁰ varmasının ardından, Türkçe romanda tipiklik sorunlarını bu bağlamların etrafında değerlendirir. Hilmi Yavuz, belirli abartıların son kerteye vardırıldığı karakterlerin tip olarak kabul görmesine, Orhan Kemal’in *Murtaza* ve Tanpınar’ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanındaki Halit Ayarcı figürlerini örnek göstererek karşı çıkar ve şöyle sorar: “[A]caba Murtaza’nın ya da Halit Ayarcı’nın, yaşadıkları somut tarihsel sürecin bir dolayımı olduklarını gösteren ipuçları nerede?” (*Edebiyat ve Sanat Üzerine...* 37). Bu yazıda Tanpınar’ın *Huzur*’undaki Mümtaz ve İhsan, birer tip olarak kabul görecektir ve tip romanı için Oğuz Atay’ın *Tutunamayanlar*’ı önerilecektir²¹ (38). Teorik çerçevemizi genişletmek üzere dikkat çektiğimiz Ulus Baker’in duygular sosyolojisi üzerine olan önermelerini ve Hilmi Yavuz’un roman tipleri hakkındaki tespitlerini takip ederek belirtmemiz gerekirse, Türkçe roman geleneğinin toplumsal tipler yaratabilme kudreti bahsinde sorunlarla yüklü olduğunu düşünmek ve bu sorunların nedenlerini tartışmak gerekecektir²².

²⁰ Hilmi Yavuz, tiplerin sahihlik kavrayışları üzerinde dört probleme dikkat çeker: Birincisi, belirli bir insan yönsemesinin son kerteye vardırılmış abartmalar ile sunuluyor olması, bir figürasyonu tipik kabul etmek için tek geçerli ölçüt değildir. İkincisi, Fredric Jameson’dan hareketle tip, roman metnini soyut kurama değil, somut tarihe eklemleyen bir dolayım ilişkisi kurar. Üçüncüsü, Jean–Paul Sartre’dan hareketle, tipi, toplumsal sınıfların temsilleri olarak yorumlamak, onları sabit formlara indirgemek anlamına gelecektir. Son olarak, György Lukács’tan hareketle, tipiklik simgecilik de değildir (35–37). Bu müdahalelerde, tiplerin somut tarihlerinin verilmiş, önceden belirlenmiş değil yaşanmış bir tarih olması gerektiği tespit edilir.

²¹ Hilmi Yavuz, “Alafranga Züppe’den ‘Alafranga Aylak’a” adlı köşe yazısında ise, iddialarını ileri daha götürerek, “Cumhuriyet romanında Tanpınar ve Oğuz Atay dışında, modernlik episteme’sini ‘insanı realiteye, realiteyi altındaki kökleşmiş meseleye irca’ ederek sorunsallaştıran bir tek romancı yoktur” diyecektir. Bu düşünceye göre Yusuf Atılgan’ın *Aylak Adam*’ı C. ise, “Tanzimat’ın ‘aşırı Batılılaşmış ‘Alafranga züppe’lerinin Oryantalist Cumhuriyet Modernleşmesindeki devamıdır” ve aylak adam C.’nin “1940’lar Türkiye’sinde bir flaneur olarak kendisine bir ‘kimlik’ inşa etmesini imkânlı kılacak tarihsel ve toplumsal koşullar söz konusu olamayacağına göre, onun bir ‘flaneur özentisi’ olduğunu söylemek gerekecektir”.

²² Orhan Koçak’ın “Kaptırılmış İdeal: Mai ve Siyah Üzerine Psikanalitik Bir Deneme” başlıklı yazısındaki, hatalı biçimde kurulduğunu öne sürdüğü “karakter” ve “tip” karşıtlığı üzerine, “toplum içindeki insanın’ da bir iç mekânı yok mudur?” (Toplum ve Bilim 95) sorgusu ve tezin “Giriş” bölümünde alıntılıdığımız yanıtı da bu aşamada yeniden anlam ve önem kazanıyor.

Türkçe roman, düşünce kanonları ile belirlenen estetik politikalarının etkisi altında biçimlenmiştir. Özellikle Batılaşma hareketleri ve fikir çatışmaları olmak üzere malum kategorik sorunlar, eş zamanda birer “siyasi entelektüel” olarak da karşımıza çıkan romancıların estetik özerklik inşasını geciktirmiştir. Bu hâliyle, temel motivasyonunu düşünce hareketlerinden edinen romancılar, toplumsal tip yaratmaktan ziyade, verili bir insan yönsemesini öne çıkararak önceden belirlenmiş roman kişilerini takdim etme eğiliminde olmuşlardır. Söz konusu roman kişileri arasında, toplumsal grupların sözcülüğünü edinen, soyut kavramların temsilcisi olan, bir mesleki mensubiyete hapsedilmiş veya belirgin bir kimliği benimsemiş “ideal” faileri görmek mümkündür. Bu kişilerin ortak niteliği, özlerinin varoluşlarından önce gelmesi ve mevcudiyetlerinin ise ancak sabit formlara indirgenmeleri ile mümkün olmasıdır. Bu hâliyle roman kişileri birtakım kanaatlerin taşıyıcısı olma görevini üstlenerek aktardığımız tip tanımlarının uzağına düşerler. Çünkü toplumsal tipleri belirgin kılan öncelikli nitelik, hatırlatmak gerekirse, kanaatleri değil duygulanabilme kabiliyetleridir.

Oğuz Atay’ın “insanı anlatmayı düşündüm” beyanına yeniden dönecek olursak, iddianın bir roman sorununa işaret ettiği, belirli bir roman anlayışını karşısına aldığı açıktır. *Tehlikeli Oyunlar*’da Hikmet Benol, “[b]urada kendimi temsilen bulunuyorum” (434) diyecektir. Gerçekten de Oğuz Atay’ın özneleri kendilerini temsil eder ve kendi hesaplarına konuşurlar. Kanaatlerin taşıyıcısı olan kimlikler yerine psikolojik bütünselliği olan insanı anlatmak ise, şüphesiz bir toplumsal tip yaratmak, onu icat etmek ile mümkün olacaktır. Öte yandan, söz konusu yaratım, öncelikle kamusal insan (*l'homme publique*) ile özel insan (*l'homme privé*) arasındaki bağların bir bakış açısı üzerinden görünür kılınmasıyla ve bir “sosyolojik tahayyül” etrafında kurulumunu gerektirir. Oğuz

Atay, *Günlük*'te tuttuğu notlarda, eleştirmen Konur Ertop'un sorusu üzerine karşı durduğu roman anlayışı için, –Halit Ziya, Tanpınar ve Kemal Tahir'i tenzih ederek–, “Türk romanının sorunu kişiliktir” der ve şöyle devam eder:

İnsanımızın kişilik kazanma savaşının önemini henüz kavrayamamış olmasıdır. Kendisiyle hesaplaşma diye bir kavramdan habersiz oluşundandır. Bunun için romanımız düzmecedir. Diyalektik gibi gerçekten büyük kavramların arkasına saklanan cüceler ordusu oluşundandır. [...]En önemlisi ne kendini, ne gerçeği sezmemektir. [...] Kültür kopukluğudur. [...] Şu ya da bu formüle yaslanmak işi değildir. (224–28)

Oğuz Atay'ın bir toplumsal tip olarak yaratmış olduğunu iddia ettiğimiz “tutunamayanlar”, büyük kavramlara ve kuramlara yaslanmazlar. Bu nedenle, onların roman özneleri olarak kurgulanmaları, kanıları ile değil duygulanımları aracılığıyla mümkün olur. Bu roman özneleri, kanılardan bir süreklilik hâlinde vazgeçer; hiçbir düşüncede karar kılamaz ve hep bir hesaplaşma içerisinde yeni bakış açılarına yönelirler. Oğuz Atay'ın metinlerinde çoğu zaman bir karşıtlık olarak kurulan akıl ve duygu çatışmalarının öne çıktığına rastlarız. Bu çatışma *Günlük*'te, “akıl tutucu (muhafazakâr) ya da gerici, sevgi ilericidir (ya da devrimcidir)” (70), sözünde karşılığını bulur. *Tutunamayanlar*'da, “aşırı duygusal” (503) olarak takdim edilen, birçok tutunamayanın bileşkesi Selim, “[a]kıldan uzaklaşmak istiyorum. Aptalca duygulanmaktan korktuğum için çevremi akılla doldurmuşum” (599), der. Selim, yine günlüklerinin bir başka sayfasına ise, “[m]antık denen bir zehir aşılamişlar. [...] Tanımlar istiyorlar sizden: sonradan aynı tanımlarla canınıza okumak için. Tanımlarınız yoksa, bu sefer konuşturuyorlar sizi” (662), fikrini kaydeder. *Tehlikeli Oyunlar*'da

“duygulu ve romantik” (14) Hikmet Benol ise, “bizlere bugüne kadar hiç yararı dokunmamış olan aklın –daha doğrusu, akıl olduğunu sandığımız akıl taklidinin– zincirlerinden kurtularak, bütün ülkeleri ve onların gerçek kişilerini içine alan büyük oyunun heyecanı içinde bulunuyorum” (348), diye yazar. Bu bağlamda Oğuz Atay’ın metinlerinde akıl, Selim’in günlüklerinde yazıldığı gibi “soğukkanlı bir bilirkişi tavrı”dır (692). Ancak duygular ise hep yerli, taşralı ve samimi olmak temaları ile ilişkilendirilir. Bize öyle görünüyor ki Oğuz Atay’ın özgünlüğü, ülkenin entelektüel sorunları ile yazarlık kurumunun açmazlarını, roman kişilerine yükledikleri kanaatleri ile çözmeye çalışan anlayışlardan farklı bir estetik deneyim olarak, duygularının çelişmesine kapılan ve bu hâliyle hesaplaşmalara giren “tutunamayanlar” tipi vasıtasıyla aşmaya yönelmesidir.

Ulus Baker, *Kanaatlerden İmajlara: Duygular Sosyolojisine Doğru* adlı kitabında, bir toplumsal tip önermesi olarak dostluk mefhumunu tartışır. Ona göre dostluk, “ikinci bir benlik”tir ve “bize eylemde bulunmak için bir bağlam sunarken dostun bizim eylemlerimizden haberdar olabilmesine imkân vererek kendimizin–bilgisini mümkün kılar” (110). Bu tanımlama *Tutunamayanlar*’da, “cennet insanların birbirlerini dinlemeleri demektir birbirlerine aldırmaları birbirinin farkında olmaları demektir” (510), satırlarında kendisine bir karşılık bulur. Sosyal bilimler ve edebiyat kurumu, mensubiyet bağları üzerinden kurulan insan ilişkileri içinde vatandaşlık, sınıf, kimlik, demokratik kitle örgütlenmeleri, cemaatler ve aile gibi modern toplumsal gruplara fazlaca ilgi duyar. Söz konusu gruplar, bir kanaat temerküzü olarak kamuoyu nosyonu etrafında kökleşmiş tabakaları meydana getirir. Ancak dostluk, kapatılma kurumlarına gereksinim duymayarak ötekilerden ayrılır. Bu anlamıyla dostluk ilişkileri, sadece bir rıza ve onay mekanizması olmaktan ziyade özgür iradeye

yakındır. Bu yakınlık, çıkar amacı gütmeyen çıkar ilişkileri ile çıkar gütmeyen samimiyet arasındaki incelikli sınır çizgisidir. *Tutunamayanlar ve Tehlikeli Oyunlar*'da millet ve halk gibi büyük kavramların kaygan zemini, demokratik örgütlenmelerin güvenilmezliği, aile müessesesinin tekinsizliği ve roman öznelerinin “samimiyet buhranları” bu nedenler etrafında düşünülebilir. Çünkü Oğuz Atay'ın özneleri, sorumluluk ve mensubiyet ile kurulan ilişkiler yerine, bir algı ve duygu meselesi olarak dostluk ilişkileri üzerinden bir araya gelir.

Bu aşamada, Oğuz Atay'ın başta *Tutunamayanlar ve Tehlikeli Oyunlar* romanları ile *Korkuyu Beklerken* adlı anlatılar kitabında “tutunamayanlar”ı bir toplumsal tip olarak ürettiğini savunuyoruz. Bu iddiayı dile getirirken hareket ettiğimiz teorik çerçeve, Gabriel Tarde'ın “belirli bir tarzdaki ruhlar/zihinler–arası (*inter–spirituel*) hareketlerden, birbirleri üzerinde etkili olan zihin durumlarından oluşmuş bir dokudur”, diyerek tanımladığı toplum kavrayışıdır. Buna göre, “[h]er zihinler–arası hareket, biri diğerini etkileyen, biri diğerini eğiten veya yönlendiren, biri konuşan biri dinleyen, kısacası, karşılıklı veya karşılıksız, biri diğerini özüne dokunmadan zihinsel olarak değiştiren iki canlı varlığın [...] ilişkisine dayanır”(*Ekonomik Psikoloji* 8). Burada Tarde, bireylerin arasında dolaşan duygular sirayeti olarak anladığımız toplum kavrayışında, *Tutunamayanlar*'daki Selim Işık, Süleyman Kargı ve Turgut Özben, *Tehlikeli Oyunlar*'da ise Hikmet Benol ve Hüsamettin Tambay öznelerinin “zihinler–arası” duygu kesişimlerini tarif ediyor gibidir. “Tutunamayanlar”ı bir toplumsal tip kabul etmemizde diğer gerekçeler ise, ilkin bu tiplerin “patetik” örüntülerin içinden sunulması, dostluk ilişkilerinin çevreninde belirmeleri, kendileri ile hesaplaşma hâlindeki dinamikleri ve Türkiye'nin entelektüel meselelerine ve toplumsal yapısına dair kamusal sorunları zihinlerinde yansıtıyor olmalarıdır.

B. Kolektif Bilinçdışından Öznenin İç-Mekânına

Tutunamayanlar ve *Tehlikeli Oyunlar* romanlarında ince istihza ile kurgulanan pasajlarda ülkenin resmî ve gayri resmî tarihine, kimlik inşasına ve toplumsal yapısına dönük birtakım sorunlara ve bu sorunların insanların bilinçleri ve yaşama tarzları üzerindeki belirlenim ilişkilerine yer verilir. Fakat Oğuz Atay, *Aşk-ı Memnu*'un dizi filmini yapan yakını Halit Refiğ'in önemli katkıları ve Halit Ziya, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Kemal Tahir okumalarının getirdiği tesirle, tarih ve sosyoloji çalışmalarına daha sistematik biçimde yönelmiştir.²³

Oğuz Atay'ın *Günlük*'te, ülkenin "kolektif bilinçdışı" olarak kavramlaşan *Türkiye'nin Ruhunu* adlı bir büyük roman projesi üzerine notlar alındığına tanık oluruz (218-40). Romanın, "Devlet, Toplum ve İnsan" bölümlerinden oluşan bir üçleme olması tasarlanmıştır. Bu roman projesi kapsamında Oğuz Atay, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş evrelerine, başka deyişle modernleşmeye ve Türkiye'nin kültürel yaşamındaki açmazlara odaklanarak insanın zihinsel haritasını ve gündelik hayatın akış hatlarını kolektif kimlik ekseninde analiz etme amacını taşımaktadır. Bu temalar etrafında Oğuz Atay, roman anlayışı ve daha ziyade entelektüel duyarlılık ve sorumlulukların benzeşimi nedeniyle Kemal Tahir'i model aldığı, ona yakın durduğu izlenimini vermektedir.²⁴ Oğuz Atay ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ı yan yana getiren ortak nitelikler ise, bireyin zihinsel yapısındaki çelişki ve tutarsızlıkları, bu ülkenin tarihselliği ve kolektif kimliği ekseninden tutarak çözümleme amacı taşıyan romancılar olmalarıdır.

²³ *Günlük* ve Halit Refiğ'e mektuplarından söz konusu çalışmaları takip etmek mümkündür. Oğuz Atay'ın bu mektupları için bakınız: Atay, Oğuz. Pakize Barışta ve diğerleri. *Sevgili Halit: Halit Refiğ'e Mektuplar*. Haz. Mehmet Sait Aydın. İstanbul: Everest Yayınları, 2011.

²⁴ Bu konu üzerinde yapılmış kapsamlı bir değerlendirme yazısı için bakınız: Temizyürek, Mahmut. "Oğuz Atay ile Kemal Tahir'i Buluşturma Denemesi". *Oğuz Atay'a Armağan: Türk Edebiyatının "Oyun/Bozan"ı*. Haz. Handan İnci. İstanbul: İletişim Yayınları, 2008. 110-28.

Ahmet Hamdi Tanpınar, “Medeniyet Değiştirmesi ve İ İnsan” başlıklı makalesinde, toplumsal yapıda “kültürel şizofreni”, öznel ve zihinsel yapıda ise “yaralı bilinç” kavramları etrafında tartıştığımız dūřünceleri şöyle karşılar: “Neslin nesle aksülamel yapması, hele sanatta çok tabiî bir şeydir. Fakat ferdin kendi içinde bölünmesi hiç tabiî değildir” (*Yaşadığım Gibi* 38). Türk modernitesinin kriz ve açmazları neticesinde meydana gelmiş olan kopma ve kırılma ânları, ilkin toplumsal yapıda kuşak atışması olarak deneyimlenmiş ve ardından bu çatışma, öznelerin zihin yapısına sirayet etmiştir. “Tepkime” anlamına gelen “aksülamel”, Tanpınar’ın sıklıkla kullandığı ve dūřüncesinde önemli bir yer tutan çekirdek kavramlaştırmadır. Alıntıdaki dūřünce, *Huzur* romanının tematik yapısıyla da mütekabiliyet taşır. Bu romanda, Tanpınar’ın bir sözcüsü olarak konumlandığı üzere izlenim veren Mümtaz, “[b]iz şimdi bir aksülamel devrinde yaşıyoruz” (151) ifadesiyle, kendi “yaralı bilinci”nin, başka bir ifadeyle, yaşamış olduğu trajik hayatının nedenini medeniyet düzleminde değerlendirerek, ülkenin “kültürel şizofrenik” toplum yapısı ile gerekçelendirir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, “Asıl Kaynak” başlıklı bir başka yazısında ise, “memleketin realitesinin” ne geçmişte, ne Batı’da olduğunu, tam da bu açmaz içinde karşımıza çıkan, “özölmemiř bir yumak gibi duran” hayatta aranması gerektiğini dūřünür (*Yaşadığım Gibi* 43). Tanpınar’ın “imtidad” veya kültürel süreklilik dūřüncesi ise, ilk bakışta bu çelişkilerin bir üçüncü kaynak olarak terkibi ile mümkün görünmektedir. “Giriř” bölümünde yorumladığımız kavram ve özömlerler üzerinden hareketle, Tanpınar’ın dikkat çektiği bakış açısı önemlidir. Çünkü burada Daryush Shayegan’ın “[i]kisinin–arası, hayat tarzına dönüşmektedir” (*Yaralı Bilinç: Geleneksel... 45*) vurgusu ile örtüşmekte olan bir tespit ortaya çıkar. Tanpınar’ın bir “mülemma” hâlinde yaşanan çelişkiyi

imkân olarak gördüğü öne sürülebilse de bu yüzeysel bir yaklaşım olacaktır. Çünkü tespit, bir sentez fikrine varma hedefinden daha çarpıcıdır: Tanpınar'a göre bir ülke gerçekliğinden söz etmek gerekecekse, bu gerçeklik çatışmanın bizzat kendisidir. Toplumsal yapı, eğer hem geleneksel müktesebatına ve hem de ötekisi olduğu Batılı idealine karşı özdeşlik kurmakta güçlük çekiyor ise, Tanpınar'ın sorguladığı fikir, tam olarak bu açmazda tutunarak bir kimlik yapılandırmasının mümkün olup olmadığıdır. Türk modernitesinde toplum yapısında izlenen kopma ve kırılma noktalarını ve kopma ve kırılmaların yol açtığı zihniyet dönüşümlerini roman için temel koyucu "mesele" olarak gören Tanpınar'ın, roman temalarında "devlet, toplum ve insan" üçgeni üzerinden hareket eden Oğuz Atay'a açtığı kapı, bu sorgulama etrafında yorumlanabilir.

Oğuz Atay'ın "Babama Mektup" metninde yazarın otobiyografisinden büyük izdüşüm taşıyan anlatıcı özne²⁵, kendisini "zıt kuvvetlerin muhasalası" olarak tanımlamakta ve ardından düşüncesini "tezyid-i şahsiyet" ve "taksim-i şahsiyet" kavramlarını kullanarak sürdürmektedir (*Korkuyu Beklerken* 174). Başka deyişle anlatıcı özne, kimliğinin birbirine zıt konumlanan bir çatışma neticesinde meydana geldiğini belirterek kişilik çoğalması ve kişilik bölünmesi hâllerinden söz etmektedir. Bu kavramlar, metinde anlatıcı öznenin kaybettiği babasına dönüşme, onun yerine geçme ilişkisi bağlamında bir geçerlilik taşır. Fakat kuşak çatışması ile yeni kuşağın zihninde, Tanpınar'ın sözünü ettiği gibi bir "aksülamel" ortaya çıkar ve söz konusu çatışmalar, ancak bir kimliği terk etmediği hâlde, başka bir kimliğe dönüşen toplumlara matuf olabilecektir.

²⁵ Oğuz Atay, "Babama Mektup" metnini, babası Cemil Atay'ın ölümünün ardından yazmıştır. Bu mektubun taslakları, *Günlük*'te yer almaktadır. Ancak bu metnin *Korkuyu Beklerken* adlı hikâye kitabına alınmış olması, artık kurmaca bir nitelik kazandığı, sadece türsel olarak Oğuz Atay'ın bir mektubu biçiminde okunamayacağı anlamına gelir. Mektubun yazar otobiyografisi ile doğrudan ilişkiler kurması ve içtenlikli anlatım dili ise bu durumu değiştirmemektedir. Bu nedenle, "anlatıcı özne" vurgusu, Oğuz Atay'ın şahsiyeti ile kurmaca anlatılarındaki konuşan özneleri ayırt etme gereksinimini imler. Bu tavır, tezin geneli için de geçerliliğini koruyacaktır.

Oğuz Atay'ın metinlerinde ikili karşıtlıklar, antagonizmatik kavramların soyut çatışmaları üzerinden değil, bu çatışmaların öznel zihinlerde kurduğu ilişkiler çatlağında kurulur. *Günlük'te Türkiye'nin Ruhunu* için tutulan notlarda, “[k]işiliğini bulamayan insan, daha büyük saydığı bir kavram içinde ezilmekle, sanki onun kişiliğini ediniyor” (102) diye belirtilir. Bu nedenle Oğuz Atay, “[ç]ağında yaşamayan ve tutarsızlıkları aynı anda hissedilen insanımız”ı (104) konu edinerek onları soyut kavramların hazır formüllerine yaslanan temsilleri olmaktan kurtarır ve özneleri parçalayarak onlara hakikat değeri kazandırır. Oğuz Atay, *Günlük'te* bu konu için şöyle yazar: “Bu kitaplarda gerçeği bütün acılığıyla yazmalı, onu hafifletme durumu ancak kahramanların kafasında geçmeli. Kişiliğin parçalanması meselesi teorik olmaktan çıkarılmazsa etkilemiyor insanı. Oyunların ötesinde bir gerçekliği var bu meselenin” (104).

Oğuz Atay'ın metinlerinde öznelerin bilinçlerin, başka ifadeyle narsistik bütünlüğün bölünme ve çoğalmaya uğraması, Turgut Özben ve Hikmet Benol protagonistlerinin “benlik”lerinde bir kurulum yöntemi olarak değerlendirilir. *Tehlikeli Oyunlar'daki* taklitçi, fakat yerli entelektüel Mütercim Arif'in deyişiyle, “[i]nsanların her *aksülameli*nde bir hikmet bulunur” (vurgu bana ait ç.y.) (441). Turgut Özben ve Hikmet Benol'un benlikleri parçalara bölünür ve yeni çoğul sesler ortaya çıktıkça, öznelerin zihinsel mekânında dinamik bir iç monolog ortamı meydana gelir. *Tutunamayanlar* ve *Tehlikeli Oyunlar* romanları ise, üst üste yığılan iç monologların eksitili metinlere dönüşmüş hâli olarak yapılır.

Tutunamayanlar'da Selim Işık'ın hayat akışı, Türkiye'ye mahsus olan kültürel pratiklerin ve resmî tarihyazımının birlikteliği çerçevesinde sunulur. Ancak Selim, kendi kimliğini, okur ve yazarlık serüveni ile dolayımlediği Batılı düşünce ve edebiyat kaynakları ile özdeşlik kurma çabası içinde arayacaktır.

“Az gelişmiş bir ülkede” (541) doğmuş ve “[a]z gelişmiş babanın az gelişmiş tek oğlu”²⁶ (117) Selim Işık, tarihsel gecikmişliğin içerisinde, eklemeneceği bir düşünce ve edebiyat geleneğinden yoksun hâlde ilkin Oscar Wilde ilgilisi, sonra Maksim Gorki hayranı (367) ve ardından bütün yerleşik geleneklerin yasalarıyla baskı altına alınan kimliğinin krizlerini yaşamakta iken tanıtılır. “Bana hayatı zehir ediyorlar. Bütün yaşantımı etkileyerek benim için hayatı yaşanmaz bir cehenneme çeviriyorlar” diye düşünür; “[a]ynı zamanda bütün yazarlar gibi olmak, bir anda hepsine birden benzemek arzusu”ndadır (395). Ancak metinler ile kurmayı denediği özdeşlik sorununu, “[k]itaplar yüzünden çok acı çekiyorum [...] Sanki hepsi benim için yazılmış. Bu kadar insanı birden canlandıramıyorum” (384) diye ifade eder. Selim, günlüklerinden birine ise, “[k]ötü bir resim asarım korkusuyla hiç resim asmadım; kötü yaşarım korkusuyla hiç yaşamadım” (594) notunu düşecektir. Selim, Batılılar için ise, “[h]ele bu yabancıların saçma tavırlarımı soğuk bir suratla değerlendirdiklerini sezmiyor muyum, ölmekten beter oluyorum. Neysem, ne olduysam daha iyisini dosyalarından çıkarıp burnuma dayıyorlar sanki. Az gelişmiş öfkeme de burun kıvrıyorlar, dudak büküyorlar” (657) diye düşünecektir. Okuma ve yazma etkinliği boyunca Selim Işık, kendi özneliğini kurma çabasında daha baştan imkânsızlıklara dönüşen bir seyir içindedir. İntiharının gerekçesini, “Camus’nün ‘ontolojik mesele yüzünden ölen kimseye rastlamadım’ sözünü okuyunca: ‘Biri bu yüzden ölmeli, intihar etmeli’” (359) diyerek açıklayacaktır. Bu nedenlerle Selim’in sürüklenişi, özdeşlikler kurma ve kendine mahsus bir

²⁶ Oğuz Atay’ın metinlerinde azgelişmişliğin gecikme, babalık kurumu ve kuşak çatışması ile ilişkili hâllerde değerlendirildiği görülür. Ancak Oğuz Atay’ın düşüncesinde azgelişmişlik, oryantalist anlatıların tarih–dışılık nitelendirmeleri ile eşdeğer değildir. *Günlük*’te “insanımıza, geri kalmış ya da az gelişmiş değil, fakir düşmüş, yani gücünü kaybetmiş bir varlık olarak bakmak düşünülebilir. [...] İnsanımız henüz potansiyelini kullanamamış bir güçtür” (240) der.

ontolojik kip tayin etme endişesi olarak karşımıza çıkar. Bu oluş sorunları, aynı zamanda Selim ile Turgut arasındaki farklılıkları da ortaya koymaktadır.

Tutunamayanlar'ın protagonisti Turgut Özben, "eksik" başkişisi Selim'i bir arzu nesnesi olarak içselleştirmeden önce, "Hayatın Koordinatları" adını verdiği pozitivist belirlenim yasalarına inanan bir genç mühendis görüntüsünü çizmektedir (69). Turgut, Selim'e özenerek kitaplar satın almış ve fakat henüz bu kitapları okuma girişiminde bulunmamıştır (26). Ancak Turgut Özben'in, Selim'in ve tıpkı onun gibi okuma ve yazma pratikleri içinde metinlerin takibine düşmesiyle, giderek kendi çevresini saran ailesel ve kentli ilişkilerin maddi yönlerini kaybettiği, başka bir ontolojik programın düzenine doğru çekildiği görünür. Turgut Özben'in, Selim üzerine söylemiş olduğu, "[o]lur ya, belki bir gün tam senin gibi hissederim, senin heyecanların benim heyecanlarım olur: o zaman seni bütünüyle yaşarım, kim bilir? (375) sözleri, ona doğru sürüklenme eğilimini ifade eder. Romanda Turgut'un, "birlikte tutunamamayı ne kadar isterdim" (664–65) veya "[b]eni de al Selim; ölümden, unutulmaktan öteye götür. Birlikte tutunamayalım" (719) sözleri, Selim ile özdeşlik kurma isteği olarak sık tekrarlanır. Turgut Özben'in bilinci, kendisinin bilgisinin dayanağını ve hakikat alanını ancak Selim ile olan dostluk ilişkisi dolayımında tanımlamaya başlayacaktır. Böylece Selim'in seyri, varoluşunu bir taklit olarak duyumsama, otantik bir varlık edinememe endişesi idiyse, Turgut'un sürüklenişi ise asıl olandan taklit olana doğru, ikincil bir taklidi deneyimleme mücadelesidir. Turgut'un Selim ile kurduğu özdeşlik, dışsal bir nitelik taşıdığı için bunu bir kişilik çoğalması olarak düşünmek mümkündür. Turgut Özben'in kişilik bölünmesi ise daha içsel niteliğe sahip olacak ve bu bölünmeden ise bir tür "ben ve öteki" stereotipi olan Olric ortaya çıkacaktır.

Tutunamayanlar'da Turgut Özben'in kişiliğinin Selim ile çoğalması ve Olic ile bölünmesi durumu, *Tehlikeli Oyunlar*'da Hikmet Benol'un zihinsel yaratımlarında da bir karşılık bulur. “[B]irçok insanın üstüste yamanmasından meydana gel[diğini]” (334) düşünen Hikmet Benol, Hüsamettin Tambay kişisi ile olan iç monologlarında çoğalma ve birbirinden bağımsız beş kişiye, farklı Hikmetler'e ayrılması ile kişilik parçalanmasına uğramaktadır. Hikmet Benol da tıpkı Selim gibi bir okur ve yazarlık mücadelesi içerisinde, farklı özneler ile özdeşlik kurma çabasındadır ve kendisi olmakta güçlük çektiği güncel tutulur:

Bu yüzden değişik duygu ve düşünceler arasında bocaladım, kaderin oyuncacı oldum. Ben dünya vatandaşıyım, hem de sembolik filan değil, resmen, ha – ha. Şimdi anlıyorum doktor: Demek ki Doğudan alınan parçalarım Batıya isyan ediyor, bu yüzden İngilizleri sevmediğim anlar oluyor. Kalbim de bu çelişkilere dayanamıyor. [...] İşte bunun için doktor, kolumun başka tarihi var, bacağımın başka. Hangisinin beni nereye götürdüğünü bilemiyorum. [...] Fakat sonunda birbirleriyle uyuşamayan bir sürü Hikmet çıktı ortaya. Bilmem ki bu Hikmetleri bir arada size nasıl anlatsam? (*Tehlikeli Oyunlar* 335)

Bu metinlerde, kişilik bölünmeleri ve çoğalmaları üzerine oyunlar, öznenin kurulumu konusunda bir imkân tanıdığı gibi, metinlerde bir taşıyıcı tema olarak öne çıktığı da görülür. *Günlük*'te, “Türkiye için [...] bir şeyler ifade etmesi mümkün olabilir” (276) dediği *Eylembilim* için olan notlara, “[b]ir kişilik nasıl bölünür? Kaça bölünür?” (262) yazılacaktır. Oğuz Atay'da kişilik bölünmeleri, öznenin kendisini bir başkası üzerinden yeniden tanımlamasıdır. Bu durum, onların toplumsal tip olarak kurulumunu sağlayan dostluk

ilişkisidir. Öznelerin öteki ile kurdukları ilişki ve iç monologları, bir öz–düşünüm veya öz–yansıma (*self–reflection*) olarak önemli bir kurgusal değer taşımaktadır. *Tehlikeli Oyunlar*'da Hikmet, Bilge'ye mektubunda, “[d]üşünmek ve yansımak anlamlarını birlikte ifade eden 'reflection' kelimesini kullanmak isterdim” (326) diyerek bu kavramın çifte anlamına işaret eder. Nitekim içsel bölünme ve çoğalmalar, öznelerin düşünsel etkinliklerini belirlediği gibi, aynı zamanda öteki ile olan dostluk ilişkisini de mimesis olarak düzenlemektedir.

Tutunamayanlar'da Turgut'un Selim ve Olric ile ve *Tehlikeli Oyunlar*'da ise Hikmet'in Albay Hüsametdin Tambay ve “içimdeki bazıları” olarak sunulan “Hikmetler” ile içsel bölünme ve çoğalma yoluyla özdeşlik kuruyor olmaları, “öz–yansıma” biçiminde kurgulanırken, söz konusu olan bölünme ve çoğalma ilişkileri, aynı zamanda iç monologlara da imkân tanımak üzere tasarlanan bir “öz–düşünüm” mekanizmasına işaret etmektedir. Başka deyişle Oğuz Atay'ın metinlerinde öznelerin, –“*self–reflection*” kavramının ikili anlamına atıf olarak– içsel bölünme ve çoğalmalara uğruyor olma hâlleri, onların kendilerini tanıma ve yeniden tanımlama yolları olduğu gibi, öte yandan bu yöntem ile kurulan öznelerin iç monologlarında kendileri ile hesaplaşmalarına da ayrıca izin verir. Zira öz–yansıma ve öz–düşünüm kavramlarının koşut düzlemde birlikte işletiliyor olmalarının başka boyutu, öznenin kendisini ötekinde tanıması ve süreklilik hâlinde yeniden tanımlamasının bir içsel hesaplaşma unsuru olarak romanlara devamlılık kazandırması olur. Çünkü özne merkezli yapılan bu romanlarda ortak nitelik, hem kurguda ve hem temel problemler ekseninde, öznelerin kendileri ile hesaplaşma çabasında olma hâllerinin öne çıkmasıdır. *Tehlikeli Oyunlar*'da iç hesaplaşma teması Hikmet'in şu sözlerinde akseder:

Bu ülkede eksikliğini duyduğum 'insanın kendiyile hesaplaşma meselesi'ni bizzat kendime uygulayarak bu meselenin ilk kurbanlarından oldum. Aslında, meselenin ciddiyetine dayanamadığım için, oyunlarla durumu örtbas etmek istedim. Ortada bir Hikmet olsaydı belki bu hesaplaşmayı yürütebilirdim. Fakat sorarım size doktor: Hikmetlerden hangi biriyle hesaplaşacaktım? Üstelik ortada dolaşan Hikmet de tek bir varlığın ürünü değil ki. (333)

Oğuz Atay'ın roman tiplerinin yazgıları ile Türkiye'nin toplumsal yapısı arasında bir "alegorik rezonans" kurmak mümkündür. Ancak bu roman tipleri, belirli birtakım düşünce ya da soyut kavramları temsil eden özneler değildir. Onlar daha ziyade, ülkenin okuryazarlık deneyimi içerisindeki entelektüelin kendilerine mahsus bir ontolojik kip tayin etme endişesini zihinlerinde taşırlar. Çünkü tarihsel gecikme, sıkışma ve yarım kalma temaları, kültürel bellekte bir "aksülamel" durumunu teşkil etmiş ve bu nedenle yazarlık kurumu, farklı düşünce ve söylem katmanlarını birlikte temellük ederek benlik problemleri ile karşı karşıya kalmıştır. Bu noktada Oğuz Atay, yazarlık deneyimlerine dair bu açmazları bir roman tipinde soyutlayarak söz konusu koşullar altında bir roman yazımının imkânsızlığını imkâna dönüştürmüştür. Dahası Oğuz Atay, modernist romanın sabit bir anlam rejimine göndermede bulunan ve bütünsel bir bilince sahip olan kişiler yerine, bilinçlerin parçalandığı, böylece anlamın çok seslilik aracılığıyla sorguya tutulduğu özneler ürettiğinin de farkındadır. Bu koşulların farkındalığı üzerine Oğuz Atay, bir hakikatin karşısına kanılar yoluyla başka bir hakikat koymak yerine, birtakım hakikat iddialarının temelinde birer hakikatsizliği açığa vurduğunu teşhir etme gayesini gütmektedir. Bu

nedenle Oğuz Atay'ın roman kişilerinde fikirler, kendisi ile hesaplaşma teması etrafında üretilir. Sonuç itibarıyla, "tutunamayanlar" tiplerinin kişilik bölünmesi ve parçalanması temaları ekseninde kurulması, sadece sıradan bir edebiyat tekniği olmaktan ziyade, zorunlu bir anlatım yöntemi olarak karşımıza çıkar.

Bu noktaya kadar Oğuz Atay'ın tarihsel gecikme ve kültürel sıkışmalar çerçevesinde, Türkiye'de yaşanan benlik problemlerini, kuşak çatışması ve kişilik parçanması temaları üzerinden nasıl kuramsallaştırdığını ve kuramını Turgut Özben ve Hikmet Benol kişileri üzerinden nasıl bir özne kurulumuna dönüştürdüğünü tartıştık. Bu tartışmada, parçalanmış kişiliklerin, asıl olarak iç monologlara imkân veren bir edebiyat tekniği olarak kullanıldığını ve ancak temel anlayışın, parçalı öznelerin, kendisini düşünme ve yansıma özdeşlikleri yoluyla bir ötekinde tanıma ve yeniden tanımlama etkinliği olarak "insanın kendisiyle hesaplaşma meselesi"ni öne çıkardığını vurguladık. Aynı zamanda, kendini ötekinde tanımlama ve hesaplaşma temalarının asıl olarak, öznelerin konumlanacak bir ontolojik alandan yoksun kalmasına ilişkin oluşunu belirttik.

Oğuz Atay'ın önemli özgünlüğü, roman ile dış yapı arasında kurulan temsil ilişkisini sorunsallaştırarak ortadan kaldırmaya zorlamasıdır. Bu durum, roman öznelerinin kanaatler üzerinden temsiline olduğu kadar, aynı zamanda dilsel bir temsile veya temsil edilemezliğe de ilişkindir. Çünkü Oğuz Atay'ın metinlerinde üst-söylem, dilsel temsilin kendi olanaksızlığını yine aynı dili kullanarak aşmak üzere yapılır. Bu noktadan sonra "İkinci Bölüm"de ise, *Tutunamayanlar* ve *Tehlikeli Oyunlar*'daki benlikleri parçalanmış öznelerin, birer "tutunamayan" tipleri olarak başkılık hâllerine, samimiyet buhranlarına, başka deyişle "simgesel düzen" içindeki konumlarına dil ve söylemin roman için zorunlu bir imkân olarak kurulumu üzerinden odaklanmayı deneyeceğiz.

İKİNCİ BÖLÜM

BİR DİL TASARLAMAK

Büyük yazar olmak, yeni bir dil ve söylem yaratmayı gerektirir. Ancak söz konusu yaratım, sadece bir edebiyat pratiği olarak tekniğe veya edebî üslûba içkin bir konu değildir. Aynı zamanda yazar, yine dili araçsallaştırarak ama bu yaratma etkinliğinde daha önce sezinlenmemiş bir yaşamın olasılığını ve dahi bir varoluş uzamını ortaya çıkarır. Çünkü dil, yapısalcıların iddia ettiği gibi bir gerçekliği temsil etme aygıtına indirgenemez. Aksine dil, gerçekliği kurar ve böylece iyi bir sanatçının elinde yazınsal dil, başka yaşamsal ihtimalleri de doğurur. Bu bağlamda dil, kendi doğasını aşan bir yaratım etkinliği olarak belirir. Bu anlamda bir dil ve söylem yaratmak, sadece şahsi bir icat olmaktan öte, belirli bir yaşam imkânına da perspektif açarak görünürlük kazandırır. Bu yaratım, dilin verili yasalarını tanımayacak ve alternatif bir yaşam tarzını da belirginleştirecek, onu özgür kılacaktır. Öyle ise yeni bir dil ve söylemi kuran yazarların metinlerinde yaratım ilkesi, aslında yaşamsal göstergelerin soyut kudretine ilişkindir. Oğuz Atay'ın büyük ilham aldığını bildiğimiz özellikle Fyodor Dostoyevski, James Joyce, Franz Kafka ve Marcel Proust gibi büyük sanatçıların da metinlerinde dilin icadı, bir edebî üslûp olmanın ötesine geçer.

Gilles Deleuze, *Kritik ve Klinik* adlı projesinin “Önsöz”ünde, Proust’un “yazar, dil içinde yeni bir dil, adeta bir yabancı dil icat eder”, yollu düşüncesini hatırlatır. Deleuze’e göre yazar, “yeni dilbilgisel ya da sözdizimsel güçleri gün ışığına çıkarır. Dili alışıldık yollardan saptırır, onu *sabuklatır* [kekemeletir]. Ama yine de yazma problemi, bir görme ve duyma probleminden ayrı düşünülemez” (7). Deleuze’ün edebiyat okumalarında dilin yaratımı, yapısalcı ve yapısökümcü yönelimlerde olduğu gibi sadece metinselliğe odaklı değildir; onun “dirimselliği”ne ya da yaşam tonuna ilişkindir. Deleuze için gören ve duyan olarak sanatçı, dil aracılığıyla ve dilin içinden geçerek ürettiği algılam ve uygulamalar sayesinde edebiyat ve yaşam arasında bir rezonans kurar. Bu nedenle edebiyatın hem ontolojik kudreti ve hem de etik açıdan faydası, yaşamı olumlaması ve ona sağlık kazandırmasıdır. Gilles Deleuze, “Edebiyat ve Yaşam” yazısında, iyilik ve kötülük mefhumları arasındaki aşkın ve ahlaki karşıtlığın yerine, iyi ve kötü olanı birer varoluş kipi olarak değerlendirerek içkin ve etik farkları geçiren hem Nietzsche ve hem de Spinoza üzerinden hareket eder: İyi ya da sağlıklı yaşam, karşılaştığı güçlülere karşı kendisini yeniden yapılandırabilen, kudretini daima arttıran ve hep yeni ihtimallere alan açarak yaratıcı olan varoluş kipidir. Bu noktada Deleuze’ün edebiyat üzerine düşüncesi, dil ve edebiyatın yeni yaşam imkânları yaratan bir sağlık etkinliği olması fikri etrafında devreye girer. Çünkü bu düşüncede semptomatoloji bir sanat meselesidir; ya da tersinden söylemek gerekirse yazar, hekime benzer. Dolayısıyla bu durumda edebiyat, bir sağlık girişimi olarak ortaya çıkar²⁷ (12).

²⁷ Deleuze, zikredilen düşüncesini ilk olarak *Sacher–Masoch’un Takdimi* metninde açığa çıkarırken Sade ile Masoch’un adlarının niçin klinik psikiyatride iki temel “sapkınlığa” ismini verdiğini soruşturur. Hekim, şüphesiz bir hastalığı üreten değil, onu teşhis edendir. Bu nedenle hekim, daha önce tasnif edilmemiş bir semptomu keşfettiğinde, bir klinik kavram yaratarak ona ad verir. Sadizm ve mazohizmin, edebî metinlerin yazarlarının adını alması ise şüphesiz yazarların ya da edebî tiplerin klinik vakalar olması nedeniyle değildir. Aksine,

Bu noktada Deleuze'ün edebiyat ile yaşam ve yazar ile hekim ilişkisini devreye soktuğu edebiyat kritiği, temelde edebiyat metinlerini psikanalizden kurtarmaya yönelik bir girişimdir. Edebiyat metinlerini psikanalizin doğrudan uygulama alanı olmaktan çıkarmak, dili bir temsil aygıtı ve gösterenler zemini olmaktan kurtarmaktır. Öte yandan, edebiyatı yaratıcı ve yaşamı olumlayan bir süreç olarak okumak, psikanaliz tarafından varlığı bastırılma, hadım, yasa gibi bunaltıcı kavramlarla açıklanan yazarın ve edebî metinlerde öznelerin, ödipal üçgene hapsedilmesinden de kurtarmak demek olacaktır. Bu nedenle Deleuze'e göre, psikanalizin edebiyat üzerinde bir yorumlama tahakkümü kurmasına ihtiyaç yoktur. Çünkü edebiyat metinlerinin ne anlama geldiğinden ziyade, bir deneyimleme olarak onun nasıl çalıştığını sorgulamak elzemdir. Öyle ise, "yazar, kültür hekimidir" önermesindeki dikkat çekici tespit, temelde şu düşünceye bir işaret fişeği yakar: Psikanaliz edebiyatı açıklamaz. Aksine, kurucu olan edebiyattır. Çünkü edebiyat, psikanalizin kendisini ve kavramsal setini yeniden üretmesine de bir imkân sağlar. O hâlde psikanalizi edebiyat metinlerinin anlamını ya da şifresini çözmeye girişen dışsal bir aygıt olarak değerlendirmek ve metinlere doğrudan tatbik etmek anlamlı bir çaba değildir.

Klinik sahnesinde uygulanan psikoterapinin tanımı, insanın zihninde hatalı işlem yaptığı öne sürülen duygulanımların uzman bir analist vasıtasıyla toplumsal normlarla ve evrensel olduğu da varsayılan mutlak doğrularla yer değiştirilmesidir. Bu popüler tanım, kapitalizm ve modernleşmenin ardından beliren mutlak hakikati arama yollarına denk düşen bir anlayışı ortaya koyar. Söz konusu uzman psikoterapide psikanalist ise, edebiyat eleştirisinde onun

edebiyat çalışmaları, belirli bir varoluş kipine dair semptomları tespit edebilme yetisini ortaya koymuştur (17). Yine Deleuze ve Guattari, *Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin* adlı kitaplarında, Kafka'nın kapitalizm, bürokrasi ve faşizmin yaratacağı semptomları bir "yazar/hekim" olarak nasıl önceden teşhis ettiğini gösterir (61). Bu anlamda, Sigmund Freud'un da Oedipus kompleksi kavramını Sofokles'in edebî metninden almış olması da tesadüften ibaret değildir.

yerini alan eleştirmendir. O hâlde klinik psikanalizin yöntemlerini takip eden edebiyat eleştirmeni ise, aslında bir eleştirmen olmaktan çıkarak nesnel ve mutlak doğru ve hakikatleri bildiğini varsayan bir iktidar aracına dönüşecektir.

Tutunamayanlar ve Tehlikeli Oyunlar'da psikanalize yönelik farkındalık yaratılmasına karşın, öte yandan psikanalizi alaya alma, onu tersine çevirme girişimlerine rastlarız. Okuryazarlık çabasında, edebiyat ve yaşam arası bir bağdaştırmanın ara konumunda görünen “tutunamayan” tipleri, kendilerine ön kabullerle yaklaşılmasından rahatsız olur; metinlerdeki yaygın kullanımla söylersek, kendilerini ele vermekten çekinirler. Selim, “beni rahatsız eden ve adlandıramadığım duygularımın, yalnız libidoya bağlanmasına gönlüm razı olmuyor”(*Tutunamayanlar* 161) der. “Beni sembolik yapıyorum sanıyorsunuz; kişiliğimin bölündüğüne inanmak için, kendimi Napolyon sanmamı bekliyorsunuz” diyen Hikmet Benol ise yine bu bağlamda şöyle söyleyecektir:

Beni benden iyi bilen o kadar çok insan var ki. Fakat önce beni bir dinlerler herhalde. Yatağıma uzanırlar, çevremde toplanırlar... Tamam! Psikanaliz! Önce biraz direnirim tabii. Onları yanlış yollara sevk ederim [...] Ulan ben sizin eğlenceniz miyim? Beni kitap gibi okuyup bir kenara mı fırlatacaksınız? (Ben de buna dünyada razı olmam). (*Tehlikeli Oyunlar* 328)

Tehlikeli Oyunlar'da psikanalize yönelik alaycı yaklaşımlar, tasarlanan bir oyun üzerine Hikmet'in Hüsamettin Tambay'ın klinik divanına uzanması ile devam eder. Hikmet, “Hikmet'in bilinçaltını inceleyerek bir sonuca varacağız” (332) der. Bir başka bölümde ise Hikmet şöyle söyler: “Hüsamettin Tambay, Hikmet için 'öteki ben'dir dedikleri zaman, hiç çekinmeden 'öteki ben' senin

babandır diye karşılık verebilirdim”²⁸ (362). Alıntılardaki incelikli göndermeler psikanalizin aile fertleri arasında bir ödipal üçgen kurarak özneyi bir “temsil tiyatrosu”na kapatmasına karşılık, tersine çevirme girişimi olarak okunabilir²⁹. Dolayısıyla bu metinler, her ne kadar psikanalitik okumalara uygunmuş gibi görünse de, kendisini bu tarz eğilimlere karşı daha baştan kapatır. Çünkü bu metinlere yaklaşımda gereksinim duyulan, psikanalitik çözümlerden öte, Oğuz Atay’ın özne ve dili yaratıcı bir etkinlik olarak nasıl kurduğu ve yaşam ile olan temaslarında nasıl çalıştırdığı üzerine yapılacak sorgulamalardır.

Ancak bir teoriyi, edebiyat metinlerini çözümleme, yorumlama niyetiyle çalıştırmak üzere, “okuma” adı verilen yöntemi illa kullanmak gerekecekse, psikanaliz için Jacques Lacan’ın teorisi tercih edilebilir. Çünkü hiç değilse Lacan’ın teorisi, hasta ve analist ilişkisine dayanan klinik tedavi sahnesinin pratiği psikanalizi felsefe alanına taşır ve kavramsal önermeleri neticesinde kültürel disiplinlerle önemli bağlar kurar. Böylece psikanaliz, sadece sağaltma tekniği olmaktan ziyade kültürel alana kayıtlanarak yeniden hayat bulur. Bu hâliyle Freud’u yeniden yorumlamaya tâbi tutan Lacan’ın teorisi, hakikati nesnel ve mutlak olmayan yollarla arama konusunda yapısalcılık sonrası

²⁸ Jean–Jacques Abrahams, *Les Temps Modernes*’in “L’homme au Magnétophone” dosyasında yer alan “Dialogue Psychanalytique” yazısında, bir hasta ile Jacques Lacan olduğu ima edilen analist arasındaki, klinik ortamında geçtiği iddia edilen şu diyalogu anlatır:

–A.: İnsanları tedavi edemiyorsunuz, yapabildiğiniz tek şey, halledemediğiniz baba sorunlarını onlara sokuşturmak; ve seanstan seansa, kurbanlarınızı baba sorununa sahip olacakları bir noktaya itiyorsunuz. Ben hastaydım, sizse doktor; çocuk olma, babaya göre çocuk olma sorununuzu nihayet bana karşı çevirdiniz. –Dr. X.: Burayı terk etmeniz için 609’u çevirmek üzereyim, 609’u, sizi polise attırmak için. –A.: Polis mi? Baba, işte bu! Babanız bir polis memuru ve beni bulması için babanızı arayacaksınız” (alıntılayan Gilles Deleuze ve Félix Guattari *Anti-Ödipus* 80–81).

²⁹ Psikanalize yönelik bir başka “sataşma” girişimi ise Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanında yoğunluklu olarak kendisine yer bulur: “Saat ve Psikanalizm” gibi kitapların yazarı Doktor Ramiz, tedavi sırasında “[a]ma doktor, ben hasta değilim” diyen Hayri İrdal’a şöyle seslenir: “Psikanaliz çıktığından beri hemen herkes az çok hastadır” (107). Ayrıca Doktor Ramiz, Hayri İrdal’a “görmeşi lâzım gelen” rüyaların listesini sunarak hastalığına uygun rüyalar görmesini istediğinde, Tanpınar, psikanalizin “ismarlama” yönüne dikkat çekmek ister gibidir: “Sizden hastalığınızda daha uygun rüyalar görmeyi istiyorum. Anladınız mı? Bütün gayretinizi sarf edip öyle rüyalar görmeye çalışın! (116). Bir başka pasajda ise Doktor Ramiz, “[p]sikanaliz, devrimizin en mühim keşfidir” dediğinde, Halit Ayaracı ise şöyle söyler: “Bırak doktor şu psikanalizi... Allah belasını versin! Biz şimdi rakı içiyoruz”.

düşüncelerin tetikleyicilerinden biri olur. Çünkü Lacan'ın teorisi, kanıtlamaya ve sorun çözmeye değil, aramaya ve aramayı amacın kendisi hâline getirerek farklı problematikler yaratmaya dönüktür. Öyle ki Lacan'ın düşüncesi, öznenin arzusundan vazgeçmemesini belirten etik bir buyruğu da içerisinde barındırır. Dolayısıyla, Lacan'ın teorisi, psikanalizi psikoloji biliminin bir alt dalı olarak gören eğilimlere karşı bir anti–psikoloji girişimidir. Üstelik Lacan, psikanaliz tarihçisi Elisabeth Roudinesco'nun Alain Badio ile konuşmasında belirttiği üzere, psikanalitik düşüncesini özellikle James Joyce'un *Ulysses* ve *Finnegans Wake* metinlerinden destek alarak kurması nedeniyle bir aslında edebiyat kuramcısı olarak da düşünülebilir (*Dün Bugün Jacques Lacan* 59).

Bu bölümde, Lacan'ın kavramlarına yaslanarak, Oğuz Atay'ın roman için yeni anlatım olanaklarını nasıl kurguladığı ve bunu gerçekleştirirken nasıl bir zorunluluk üzerinden hareket ettiği sorularına yanıt vermeyi deneyeceğiz. “Bölünmüş Öznenin Dilin Kaçış Çizgilerine” başlığı altında, Oğuz Atay'ın çok sesli ve çok katmanlı anlatım dilinin esas temelinde, ülkenin ortak kültürel belleğinin ürettiği söylemleri, alternatif bir söylem üretmek veya bu söylemleri dıştılamak yerine, söylemlerin içinden geçerek, kendi hesabına konuşmayı ve yazmayı arzulayan öznenin ifadesinde yansılamaı amaçladığı konusu üzerinde durulacaktır. “Bazı Anlamlara Gelmeyen Kelimeler” başlığı altında ise, Oğuz Atay'ın dilin anlamlandırma ve temsil problemlerine ilişkin olarak, merkezî anlam rejimlerini boşa çıkarma stratejisi olarak kullandığı yöntemlere odaklanılacaktır. Dolayısıyla tezin bu bölümü, *Tutunamayanlar* ve *Tehlikeli Oyunlar*'da, bir özne ve anlatı dili yaratımının üst–kurmaca aracılığı ile nasıl birbirine ilişkin temalar ürettiğine dair bir arka plân getirmeyi amaçlamaktadır.

A. Bölünmüş Öznenin Dilin Kaçış Çizgilerine

Jacques Lacancı psikanalizin insani bilimlere en önemli katkısı, bilinçdışının tıpkı dil gibi yapılandığını belirtmesidir. Lacan söz konusu olduğunda fazlaca bilinen ve atıf yapılan bu savsöz, psikanaliz, dilbilim ve antropolojiye birlikte işlerlik kazandırmıştır. Saffet Murat Tura'nın *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz* adlı kitabında belirtildiği üzere dil, öznenin gerçeklikle, ötekilerle ve kendisiyle ilişkisini düzenler (176). Ferdinand de Saussure ve Roman Jakobson çizgisini takip eden Lacan'a göre, Freudyen bağlamda bastırma mekanizması da dilin metafor ve metonimi kavramlarına dayanır. Kültürün "simgesel" dizgede sağladığı metaforlar zinciri aracılığıyla insan, tatmin edilemez olan arzuları yerine toplumun sosyal ve toplumsal alanda oluşan dilsel yasalarını koyarak bu ilke doğrultusunda doğal değil, kültürel bir özne olma yoluna girmektedir (71). Lacan'ın düşüncesine göre özne ise, bir "ego" değildir. Öznenin kendi varoluşunu yaratabilmesi, ancak "babanın adı" tarafından malûl edilmesiyle mümkün olur. Öznenin bilinçdışı oluşumu, "simgesel" dizgede dil tarafından belirlenen yasaların eşzamanlı tanınması ile mümkündür. Başka bir deyişle özne, sosyal ve toplumsal alanda bir zihin özerkliğine sahip değildir; dilsel yasalar tarafından parçalanmıştır. Bu nedenle özne, esasında üstü çizilerek yarılmış öznedir. Saffet Murat Tura, Lacan'da bölünmüş özneyi şöyle açıklar:

Bir kültürel topluluğun toplumsal bir üyesi, yani "özne" olmak bu kültürün üyeleri arasındaki iletişim sistemi olan simgesel ağa katılmakla mümkündür. Yani sadece iletişimin kurallarına sahip olmak yetmez, bu iletişim ağında bir yere de yerleşmek gerekir. Bu yerin, bu konumun kendisi de simgesel iletişim ağı

tarafından belirlenmiştir. [...] Bu simgesel alan, öznenin önce organize edilmiştir. (*Freud'dan Lacan'a Psikanaliz* 172)

Lacan'ın teorisinde bilinçdışı, dilin içine doğar. Özne, dilin mevcut yasaları tarafından bölünür. Çünkü öznenin bir üstbelirlenimsel ilişkiler ağı olarak beyan tarzı ve eyleme dönüşen tüm dil pratikleri, başka deyişle onun diskuru, "simgesel" dizge içinde önceden belirlenmiştir. Dolayısıyla öznenin "narsistik bütünlük" yitirilmiştir. Bu nedenle, zihin yapısının malül edilmesi sonucunda öznenin bilinçdışında bir "eksik" meydana gelir. Talepten farklı olarak, arzunun mutlak nesnesi olan "*objet petit a*" yok hükmünde olduğu için özne, bütün bu bölünmüşlüğü ile birlikte, asla sahip olamayacağı bu "eksik"i aramaya başlar. Nihayetinde, öznenin varoluşu, kendisinin tâbi olduğu dilin yerleşik düzeni olan "simgesel" dizge ile asla tatmin edilemeyecek ve fakat aramaktan da hiç geri durulamayacak olan "imgesel" in iletişimi sırasında bir ara konum sırasında belirlenir. Lacan'da öznenin dil yoluyla belirlenmesi ve böylelikle "simgesel" dizgede konumlanması, Freudyan psikanalizde olduğu gibi, ama son derece farklı olarak, "Oedipal kompleks" ile birlikte gerçekleşir. Bu ilişkiyi insan yavrusu, kültürel bir kurum olan ve "baba"nın yasa koyucusu olduğu ailenin söylemi içinde kurar. Oedipal kompleks ile insan yavrusu, aile aracılığıyla toplum içinde kültürel bir özne olma yoluna girer. Ancak Oedipal kompleks aşamasında başarısızlık söz konusu olursa özne, "simgesel" dizge içerisinde kendisine yer edinemez ve böylece "psikoz" olgusu meydana gelir.

Bu durumda "psikotik", kendi öznelliğinin ve "öteki" özneler arasındaki farklılığının ayırt edici sınır çizgilerini fark edemez. "Gerçek" ile kendi öznel deneyimlerinin farkına varamayan ve "simgesel" dizgede yer edinemeyen "psikotik", "imgesel" dizge içerisinde sıkışarak birtakım hezeyanlara maruz

kalır. “Simgesel” dizgede yer alan özne, kültürel iletişim ağında başarılı bir imkânsızlık içinde verili yasalarla kendini konumlandırarak bir yer tutarken, “imgesel” dizgede kalan “psikotik” ise, iletişimin kendisi dahi bir imkânsızlık deneyimi iken, aynı zamanda kendi başarısızlığını da tecrübe eder. Özetle “simgesel” özne, kendi benliğini dil yoluyla bir “öteki”nde temellendirmesine karşın, tam da bu nedenle, “öteki”yi anlamakta güçlük çeker. Ancak “imgesel” evrede kalan “psikotik” ise, daha kendisini dahi “öteki”nde tanımlayamadığı için “tutunamaz”. Oğuz Atay’ın “tutunamayan” tipleri ile Lacan’ın düşüncesi arasında kurmayı öngördüğümüz bağ tam bu noktada devreye girmektedir³⁰.

Lacancı teoriye geri dönerek konu dâhilinde detaylandırmak gerekirse, “ayna evresi”, öznenin gelişme sürecindeki ilk aşamadır. Bu aşamada, –bizim ilgimizi çeken boyutuyla, bir metafor olarak– bebek, ayna ile karşılaştığında, “küçük öteki”yi tanır ve böylece benliğinin farkına varır: Kendisinin, annesinin bedeninden ve çevresindeki ötekilerden ve nesnelere ayrıksı olduğunu tam anlamıyla kavrayarak “imgesel” dizgeye dâhil olur. Ancak öznenin kültürel alanda kendisini var etmesi için ihtiyaç duyduğu “baba’nın adı” tarafından

³⁰ Burada önemli bir vurgu yapmak gerekirse, Lacan’da “psikoz” olgusunu patolojik bir durum olarak okumamak gerekmektedir. Çünkü klâsik Freudyen terapinin aksine, Lacan’ın önerdiği psikanaliz teorisinde mutlak sağaltma teknikleri, semptomları düzeltecek bir araç, kişilik bozukluklarını giderecek bir yöntem yoktur. Doğrusu, başka bir ifadeyle, sağaltma çabaları, psikanalizin mesleki sahnesinde var ise dahi, bir felsefe ve edebiyat kuramı olarak Lacancı okumada amaç bu değildir. Lacancı okumanın ereği kendisindedir: Önemli olan sorgulama etkinliğidir. Nurdan Gürbilek, *Kör Ayna, Kayıp Şark* kitabındaki bir dipnotunda, edebiyat ile psikanaliz teorisi arasındaki problematik ilişki üzerine olan eleştirilerdeki yaklaşımları üç grup altında toplar: İlkinin temelinde, edebiyat eserini bilinçdışı ortaya çıkaran dil sürçmeleri gibi bir semptom olarak okuma, bu nedenle yazarın kişisel tarihini kazma eğilimlerinin bulunduğunu belirtir. İkinci yaklaşımda edebiyat eseri bir nesne olarak ele alınır; psikanaliz teori ile basmakalıp olarak yan yana konur ve psikanalizin kendini ispat edebildiği bir alan hâline dönüşür. Bu noktada Nurdan Gürbilek, üçüncü yaklaşımı önerir: Bu yaklaşımda, – okuma ve yazma süreçleri içinde– psikanaliz teorisi, “kendi hakikatini bu kez edebiyatın imkânlarıyla yeniden üretebilmek ister” ve “edebiyatın maruz kaldığı bir şey olmaktan çıkar, kendini onun devamı olarak kurmayı dener” (“Kurumuş Pınar, *Kör Ayna...*” 113). Önerilen yaklaşımı takip ederek söylemek gerekirse, Jacques Lacan’ın “psikoz” kavramını patolojik bir durum olarak düşünürsek, edebiyat eseri bir hasta söylemine dönüşür. Bu durumda yazarı ya da roman tipini bir hasta olarak kabul etmek gerekecektir. Örneğin *Tutunamayanlar*’da Turgut Özben, patolojik bir özne olarak düşünülecektir. Ancak edebiyat okumaları ile metin ilişkisi, klinik ortamın aktarımlarına dayanmaz. Psikanalizde niyetin tedavi olmadığını salık veren Lacan’ın anladığı hâliyle “psikoz” kavramı da bir hastalık olarak değer taşımamaktadır.

yasaklaması işlemi gerçekleşemez ise özne, “simgesel” aşamaya geçemez ve bu durum psikoz hâlini alır. “İmgesel” öznenin bu başarısızlığının nedeni, baba veya iktidar söyleminin etki göstermemesidir. Bu durumda “imgesel” özne, “büyük öteki”yi tanımaz ve kendine model alacak, onu yasaklayacak bir babanın veya iktidarın fallik anlamından uzak kalır. Lacan’ın teorisinde bu durum “baba’nın adı”nın düşmesi olarak açıklanır. Lacan’ın “*forclusion*” adını verdiği kavrama, “hesaptan düşme” biçiminde karşılık bulabiliriz ve kavramı asıl olarak, devreye girememe, “tutunamama” teması etrafında düşünebiliriz.

Dilden bağımsız bir düşünce üretimi söz konusu değildir. Öznenin bilinçdışı, dilin toplumsal yasalarını onaylaması hâlinde kurulur. Özne olmak, dilsel zeminde bir konumu işgal etmeye, burada yer tutmaya ilişkindir. Öyle ise, toplumsal ve düşünsel bir uyumsuzluk, dilsel bir içeriğe sahiptir. Çünkü toplumsal yasaları kuran dil ve söylem, anlamı buyurgan bir tavırla kuşatarak özneyi kendi iletişim ağına çeker. Söylem, öznenin daha önce kurulmuş olan konvansiyonel olarak bir ara gelen birtakım sözlü veya yazılı metinlerden, sloganlar, deyimler gibi kalıp ifadelerden örülmüş öbeklerden meydana gelen “simgesel” dil zemini içerisinde belirleyici etkinliğini sürekli yeniden üreterek devam ettirir. Bu söylemde söz ve anlam yerleşik ve peşin hükümlüdür. Oğuz Atay’ın metinlerinde “tutunamayan” tipleri, bu söylemin tahakkümüne maruz kalırlar. Ancak kendilerini ifade etmeyi denediklerinde yine aynı dile ihtiyaç duyarlar. Bu nedenle dilin kalıplarını zorlayarak verili yasalarını tahrif ederler.

Theodor Adorno, başyapıtı *Minima Moralia*’da şöyle söyler: “Yerleşik düzenin sarp kayalığında, ironistin parmaklarını geçirebileceği tek bir gedik bile yoktur” (220). *Tutunamayanlar* ve *Tehlikeli Oyunlar* romanları da, yerleşik düzene ironi aracılığı ile bir gedik açma girişimi olarak düşünülebilir. Oğuz

Atay için ironi, bir üst–dil oyunu olarak yapılır. Bu metinlerde üst–dil oyunu, önceden hükmü verilmiş düzende konumlanan dili, bu dil ile bir baskı ve iktidar aracı olan yasalar sistemini yıkıma uğratma, yeniden yaratma aracıdır. Çünkü verili dile karşı aynı dil içinde bir mücadele söz konusu olmayacaktır. Nitekim mevcut dil örüntüsü içinde yer almak dilin “simgesel” yasalarını kabul etmektir. Ancak üst–dil yoluyla söylemler tersine çevrilebilir. Burada roman öznesi artık dilsel zeminde konumlanamayan bir bertaraf değildir. Bu nedenle tutunamayan tipleri, iletişim ağını kendi sistemine eklemleyerek üste çıkarlar.

Oğuz Atay’ın metinlerinde dilin ciddi soruşturulmalara uğratılmasının öne çıkmış olduğu çokça bilinir. *Tutunamayanlar* ve *Tehlikeli Oyunlar*’da ironi, abartılı taklit ve parodi kullanımı, anakronizm, Osmanlı Türkçesi ve ayrıca öz Türkçe ile yazılan özgün bölümler, imlâsız pasajlar, bilinçakışı teknikleri, kapalı bir sistem olan dili içeriden zorlayan ve düşünsel karşıtını da içererek kendisini eleştiriye daha baştan kapatan anlatım stratejileri, hiç durmadan çoğalarak iç içe geçen söylem katmanları ve mektup, dilekçe gibi yazınsal türlere ait söyleyişlerin devreye girmesi gibi yöntemler ve özellikle metinlerin üst–kurmaca niteliği, dikkatli okuyuculara dahi hiç yabancı değildir. Oğuz Atay üzerine yapılan çalışmalarda da söz konusu çok sesli ve katmanlı üslûp hakkında fazlaca düşünce öne sürülmüştür³¹. Ancak bu noktada esas altı çizilmesi gereken, sorun hâline getirilerek yaratılan yeni anlatı dilinin, ülkenin kolektif kültürel belleğinin, özgül koşullarının ve söz konusu özgül koşulların ürettiği öznenin romanın merkezine alınmasıyla doğrudan ilişkili olduğudur.

³¹ Oğuz Atay’ın roman üslûbu üzerine yapılan önemli çalışmalar için bkz.: Gürbilek, Nurdan. “Oyun ve Adalet”. *Ev Ödevi*. İstanbul: Metis Yayınları, 2005. 9–32; “Kemalizmin Delisi Oğuz Atay”. *Yer Değiştiren Gölge*. İstanbul: Metis Yayınları, 2010. 27–46; “Acı Anlatılabilir mi?”. *Mağdurun Dili*. İstanbul: Metis Yayınları, 2008. 49–74. Irzık, Sibel. “Tutunamayanlar’da Çokseslilik ve Sınırları”. *Oğuz Atay’a Armağan*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2008. 258–66. Koçak, Orhan. “İroni mi Şaka mı?”. *Oğuz Atay İçin*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009. 239–48. Parla, Jale. *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.167–96.

Türkçe edebiyat eleştirisinde psikanalitik yöntemi ilk kullanan olduğunu öne sürdüğümüz Hikmet Kıvılcımlı, *Edebiyat-ı Cedide'nin Otopsis*i kitabında, edebî metinlere de doktor gibi yaklaşarak, klinik yöntemleriyle bu edebiyatın metinlerinde panseksüalizm, melânkolizm ve eksantirizm gibi patolojiler tespit eder. Öyle ki psikanalitik edebiyat eleştirisinde eleştirmen, asıl olarak klinik tedavideki terapistin yerini tutar. Tezin “Giriş” bölümünde de çözümlediğimiz üzere Hikmet Kıvılcımlı'nın bu yöntemi ile dahil olduğu, Halit Ziya üzerindeki ön yargı mutabakatı, aynı argümanlarla kendisini 1970'li yıllarda Oğuz Atay'ın metinleri üzerinde yürütülen tartışmalarda gösterir. Ancak bu konuda hekim olan edebî eleştiri kurumu değil, aslında yazarlık konumudur. Bir yazar/“kültür hekimi” olarak Oğuz Atay, metinlerinde psikotik özneler yaratan ve öznelerin kendi söyleminde dili sabuklatan yöntemleriyle, ülkenin kolektif belleğinde yaşanan hezeyanları teşhis etme, yalıtma ve dışavurma girişiminde bulunur.

Cemil Meriç'in deyimiyle “bu ülke”, farklı toplumsal katmanlarının modernleşme deneyimleri, siyasal çalkantıları ve kültürel hayatında gecikme, sıkışma ve eksiklik temaları bağlamındaki duygusal açmazları nedeniyle ya sessizlik ya da bir söylemler gürültüsü üretir. Ülkenin entelektüel ve yazarları da söylemler “karnaval”ına eklenir. Bu şartlarda kültürel özne, “simgesel” dizgede kamusal kazanılan otoriter söylemler tarafından baskılanarak bir zihin özerkliğinden ve öznel ifadesini dile getirecek ortamdaki yoksun kalır. Bu noktada, öznenin zihninde okuryazarlık çabasını ve roman yazımını sorguya açan *Tutunamayanlar* ve *Tehlikeli Oyunlar*'daki üst-dil oyunları ise, ülkenin kültürel belleğinin bir izdüşümü olarak kurulur. Böylelikle bu metinler, kültürel belleğinin ürettiği “anlamsız” söylem tabakalarını raptiyeleyen veya Lacancı deyişle, “capitone noktaları”ndan tutarak birbirine bağlayan bir “anlam”ı üretir.

B. Bazı Anamlara Gelmeyen Kelimeler

Oğuz Atay'ın metinlerinde “filân” ve “şey” sözcükleri ile birleşik olarak yazılan kelimelerin ayrıcalıklı bir gerekçeye sahip olduğunu, bu özel kullanımın dilin anlam ve temsil problemlerine dair bir olanaksızlığı imlediğini düşünüyoruz. *Tehlikeli Oyunlar*'da Hikmet ile Hüsamettin Albay arasında geçen şu diyaloga tanık olmaktadır: “Kelimeler, albayım, bazı anlamlara gelmiyor. Kelimeler, albayım, hangi anlama geliyor? Efendim? KELİMELER! Albayım. Hangi anlamda kullanıyoruz onları? Hangi kelimeler Hikmet? Sizi neden yanımda dolaştırıyorum bilmem ki? Bütün kelimeler. Genel anlamda kelime” (100-01). Kelimelerin bazı anlamlara gelmiyor olması, bir ifade probleminden ziyade, dilin anlamlandırma ve temsil problemine ilişkindir. Burada Jacques Lacan'ın dilbilimden psikanalize aktardığı iki kavramını zikretmek gerekirse, “sözce” ve “sözceleme” arasındaki gerilim nedeniyle gerçekten de kelimeler, gündelik ya da kültürel kullanımlardaki tanımlamalar üzerinde ortak mutabakat nedeniyle anlam taşıyorlar gibi görünseler de, aslında anlamları kolay yüklenemezler.

Lacan'ın düşüncesinde sözce, ağızdan çıkan veya yazıyla alınıdır. Sözce, bilinç dâhilinde kullanılan ve “simgesel” dizgeyi meydana getiren asıl kurucu dil ögesidir. Sözceleme ise, sözce'nin oluşum sürecidir ve bilinçdışı bir süreç neticesinde özne, onu ancak göz ucuyla algılar ya da sezinler. Bu nedenle özne, sezinlemiş olduğu sözcelemeyle dile getirmeyi arzularak dil pratiklerinde bulunmasına rağmen sadece sözce'yi açığa vurur. Bu hâliyle sözce ve sözceleme asla örtüşmeyecektir. (Nasio *Jacques Lacan'ın Kuramı Üzerine...* 77–78). Öyle ise, öznenin bölünmüşlüğüne bu kez de dil içinde bir

süreçte sözce ve sözceleme arasında bir bölünme eklenir. Buradan hareketle ve Hikmet Benol gibi söylemek gerekirse, kelimeler bazı anlamlara gelmez.

Oğuz Atay'ın "Babama Mektup" metninde yazar/anlatıcı, "[h]erhâlde, ben tam belirtemiyorum ne demek istediğimi. Gülümsemenin içindeki sevgiyi demek ki anlatamıyorum. Şimdiki gençler başka türlü babacığım: Her sözden tek anlam çıkarıyorlar" (*Korkuyu Beklerken* 172), diyecektir. Bu ifadeler, tıpkı Behçet Necatigil'in "Açık" şiirindeki "kullanırız bir sözü, ama hangi anlamda?" (*Şiirler* 229) dizesini anımsatır. Burada şüphesiz soruşturulan düşünce, dil ve anlamın mutlak bir mütekabiliyet ve temsil ilişkisi kurmadığı, başka ifadeyle, dil içerisinde merkezî bir anlam rejiminin mümkün olmadığıdır. Söz konusu metinde yazar/anlatıcı, sözcesine devam ederken dilin bir mutlak hakikati ifade etme aygıtı olmadığı düşüncesini bir kez de, "filân" sözcüğünü devreye sokarak anlatmayı dener: "sen öldüğünden beri gittikçe daha 'muhafazakâr' oluyorum babacığım. Mesela, Allah kimseyi genç yaşta anasız babasız bırakmasın filân diyorum. Sana oranla daha 'münevver bir zat' sayıldığım için, bu yargıya bir 'filân' sözcüğünü eklemeyi de ihmal etmiyorum" (173). Metnin devamında bu sözcük yeniden gündeme gelir: "[ş]u 'filân' sözcüğünü basit duygularımı gizlemek için kullandığım gibi filân" (177). Burada "filân" sözcüğünün gizlediği, "basit duygular" olmaktan öte, sözcelemenin sözceye dönüşme edimindeki gerilimdir. Oğuz Atay'ın metinlerinde "filân" sözcüğünün kullanım değeri, aynı zamanda bir kez daha, kendisini "şey" sözcüğünde gösterir. "Babama Mektup" metninde yazar/anlatıcı, bir başka cümlede şöyle söyler: "[s]essiz faziletlerin heykeli dikilmiyor ya da onun gibi bir şey" (175). Bu alıntılarda "filân" ve "şey" sözcüklerinin kullanım ortaklığı, arzunun erişimi imkânsız nesnesinin, Lacan'ın deyişiyle, "*objet petit a*"nın fonksiyonunu taşır.

“Babama Mektup” metninin yazar/anlatıcısı sadece, “sessiz faziletlerin heykeli dikilmiyor”, diyerek cümleyi bu noktada kesse idi eğer, bu bir verilmiş yargı olacaktı. Böylece yazar/anlatıcı, aslında kendisine ait olmayan söylemi, kendi söylemi gibi “simgesel” düzenin içinde sabitleyerek kayıt altına almış olacaktı. Ancak sözceleme düzeyinde bu yargıyı sezinleyen, dile getirdiğinde, başka deyişle, sözceye döktüğünde ise yargının bir “beylik laf”a dönüştüğünü gören yazar/anlatıcı, öte yandan bu yargının verili hâliyle benimsemediğini, iletişimin kendi imkânsızlığını ortaya çıkarmak için “filân” ve “şey” sözcüklerini devreye sokar. İletişim sırasında dilsel yollardan deneyimi “aktarılamayan” bir imkânsız “gerçek”, “filân” ve “şey” sözcükleri ile ikame edilmeye çalışılır: Bu sözcükler, sözceye asla dönüşemeyecek olan anlamın “eksik”liğinde, tıpkı “*objet petit a*” gibi iş görerek sözde nesne hâlini alır ve anlamın yerini tutmayı “arzu”layarak yargıyı merkezî rejiminin dışına iter. Bu durum, söylemden çok anlam çıkarılmasına bir bakıma araç olur ve böylece özne, söylem kurmasına rağmen dilsel bir yasaya doğrudan entegre olmaz veya olmamış gibi yapar.

Tutunamayanlar ve Tehlikeli Oyunlar romanlarında, “tutunamayanlar” tiplerinin sözcelemeyi, diyaloglarda veya yazarlık pratikleri içinde bir sözceye dönüştürme sancıları, başka deyişle iletişim problemleri üzerinde durulurken, kelimelerin bazı anlamlara gelmedikleri düşüncesi ve “filân/şey” sözcüklerinin ısrarla vurgulanması dikkat çeker. Oğuz Atay’ın merkezî anlam rejimini boşa çıkarma tekniği olarak kullandığı söz konusu yöntem, öte yandan, dilin iletişim sırasındaki anlam ve temsil imkânlarını da soruşturma amacını taşır. *Tutunamayanlar*’da, Turgut Özben’in soyadının “imgesel” göstergesini açığa vuran ve psikanalizin “şey” (*das Ding*) kavramına da üstü kapalı atıf yapan şu pasajda, dilin anlam ve temsil problemine yönelik bir anlatıma gidilmektedir:

Onu bile koruyamayacak mıyım? Onu, o “şey”i? Kimsenin bilmediği bir parça: tarifi güç, gene de varlığını çok iyi bildiği “şey”. [...] Başkaları da birçok şeyler saklarlar insanlardan: gene de bir şey kalmaz kendilerine. Bu “şey” öyle değildi. Anlatılsaydı değeri kalmazdı ki. Bu nedenle anlatılamazdı. Bu “şey”i birine verseniz de farkında olmaz aslında. [...] Fakat görünce bir “şey”e benzetemezler muhakkak. Bu muydu, derler o “şey”. [...] Bazı ukalalar da Latince isimler takarlar bu “şey”e. Tarifler, benzetmeler... Ben ne dediğimi biliyorum. Benim, Turgut Özben’in özbenliği. [...] Her “şey”i anlatma. Belki sözlerinin arasında, farkında olmadan beni ele verirsin. Garip işler dönüyor Olic: karışık işler. [...] Anlatamadığım bir “şey” yüzünden kimseyi suçlayamam. İçimdeki düzenle ilgiliydi huzursuzluğum. Dışındaki düzenle ilgisi yok. (322–24)

Tehlikeli Oyunlar romanında ise anlatıcı özne, aktardığımız bağlamda Sevgi kişisini şöyle tarif edecektir: “Hayır, kelimeler aldaticıydı; kelimeler, bizi gerçeklerden uzaklaştıran küçük tuzaklardı. Sevgi, o gece daha birçok şey düşündü, birçok şey hissetti. Neler olduğu sorulursa 'şey' kelimesinden başka türlü tarif edemeyeceği bir sürü şey. Allah'ım, dedi sonunda; ne olurdu bütün bu 'şey'leri anlatabilecek gücüm olsaydı (201). Bu romanda Hikmet Benol'un, kelimelerin aslında temsil edilemez olanı dile getirmeye çalıştığı, bu çabanın mutlak bir anlam üretmediği konusuna yönelik huzursuzluğu güncel tutulur. Hikmet, bir iç diyalogunda şu yönde düşünecektir: “Bütün hayatımı kelimeler uğruna harcadım, içi boş kelimeler uğruna. Kelimelerin gerçek anlamlarını bilmeden, onlarla oynadım. Oyunları da kelimelerin içinde tutukladım” (448).

Tutunamayanlar'da ise kurgu gereği Selim'in dosyası üzerine açıklamalarda bulunan Süleyman Kargı, "Kelime ve Yalnızlık" pasajında şunları yazacaktır:

Kelimelerin anlamını bilmeden önce tanıdığı yalnızlığı Kelimelerin içinde yetiştirdi. Eski yaşantıların hastalığından yeni kalktığı sırada, aldırıışsız Kelimeler konuşurken, eski yaraların eski Kelimelerin göğsüne saplandığını duydu birden; sustu kaldı. Kelimeler, yalnızlığını yaşamasına da bırakmadılar onu. Her yandan kuşatıp sardılar. Kullandığı kelimeler de ezdi onu. [...] Kelimelerin karanlığına döndü. [...] Birtakım Kelimeler bağışladı onu; aralarında gene yaşamalarına izin verdiler. Bu kelimelerle birlik olup amansızca saldırdılar başka Kelimelere: aşağılayan, ezen, soluk aldırmayan Kelimelere. [...] Büyük kelimelerden her zaman kaçındı ve büyük kelimeler kullandığını gördü. Küçük kelimeleri kendine yakıştıramadı. Oysa küçük kelimelerle suçlandı ve kendini küçük kelimelerle savundu.

(152)

Oğuz Atay'ın çok sesli ve katmanlı roman dili üzerine Çağlar Keyder'in "Biz Niçin Onlar Gibi Olamıyoruz" yazısında belirttiği, "[d]evletin ve özellikle resmî tarihin söylemi, 19. yüzyıl Batıcılarının tercüme üslûbu, sonraki aşk romanlarının ucuz hissiyatı hep bir aradaydı" (*Oğuz Atay'a Armağan* 34), saptaması çeşitli yazılarda belirtilmiştir. Gerçekten, Oğuz Atay'ın metinlerinde farklı söylemler, bir ötekini yanlışlamak pahasına üst üste eklenerek kümülatif bir yığın hâline getirilir. Böylelikle Oğuz Atay, kendi roman dilinin olanaklarını yaratırken, mutlak bir hakikati dile getirecek, sonu kesin yargılara varacak, anlamı sabit bir biçimde nakletmeyi gerektirecek yöntemlerden geri

durur. Oğuz Atay'ın Türkçe roman için "olumsal" bir niteliğe sahip olmasında öne çıkan söz konusu çok sesli ve çok katmanlı dildir. *Tutunamayanlar*'da Turgut, iç sesi Orluc ile diyalogunda şöyle söyler: "Yeni bir dil yaratmak istiyorum. Beni kendime anlatacak bir dil. Çok denediler, efendimiz. Allah'tan, ne denediklerini bilmiyorum, Orluc. Hiçbir geleneğin mirasçısı değilim" (541). Yine Turgut, "Yeni bir dilbilgisi kitabı çıktı mı bugünlerde?" diye soracaktır: "Öznenin, yüklemnin filan başka bir düzen içinde yerleştirilmesini sağlayarak beni istediğim anlama kavuşturacak böyle bir kitap. Ne diyorlarsa, yalnız onu demek isteyenler için geliştirilmiş düşünce ve ifade kuralları ne zaman bulunacak?" (688). *Tehlikeli Oyunlar* romanında ise Hikmet, "[b]ütün mesele kelimelerse, kelimelerle istediğim gibi oynayacağım. Kelimelerle yeni bir akıl kuracağım" (379) diyecektir. Alıntılardaki yer aldığı gibi, yeni bir dil yaratmak ve kelimelerden akıl kurmak Oğuz Atay'ın yöntemi olur. Deleuze'ün "Edebiyat ve Yaşam" yazısında Marcel Proust'un *Correspondance avec Madam Straus* metninden alıntılacağı gibi söylersek, yazar için "dili savunmanın tek yolu, ona saldırmaktır. Her yazar, kendi dilini edinmek zorundadır" (*Kritik ve Klinik* 14).

Bu noktada asıl vurgulanması gereken, Oğuz Atay'ın yarattığı bu dilin, sadece bir edebiyat tekniği olarak düşünülmemesi gerektiğidir. Sözceleme, sözceye dönüştüğü anda "beylik lâf"lar ortaya çıkıyor ise ve söz konusu verili yargılar, içerisinde kanaatleri ve iktidar söylemlerini taşıyan dil aracılığıyla kurulan mutlak hakikatleri temsil etme iddiası taşıyor ise, Oğuz Atay'ın yeni bir dili yaratarak açtığı cephe, bu "simgesel" dizgeye karşı itiraz tavrına sahip olduğu için direnişçi bir içeriği barındırır. Bu tavır kurgusal yollardan yapılır. Fakat Oğuz Atay'da yeni dil kelimelerin anlam ve temsil taşımadığı koşullarda salt bir estetik yöntem olmaktan öte, asıl olarak zorunlu bir anlatım imkânıdır.

SONUÇ

Tehlikeli Oyunlar'da Hüsamettin Albay, Hikmet Benol için şöyle söyler: “Yanlış anlaşılmaktan, eksik anlaşılmaktan korkuyor. Müktesebatı neyse, hepsini birden ortaya dökmek istiyor” (76). Yazar ile roman kişisi arasında basit bir analogi kurma hatası pahasına söylemek gerekirse, gerçekten de, yanlış ve eksik anlaşılma endişesi Oğuz Atay'ın metinlerine sinmiş belirleyici bir duygu durumudur. Bu endişeyi, yine edebiyatın yeni bir dil ve özne yaratabilme kudretine sığınarak kurmaca aracılığıyla aşan Oğuz Atay'ın bu konuda son derece başarılı olduğu söylene de, söz konusu yazar üzerinden geliştirilen eleştiri literatürünün, liyâkatini fazlaca göstermiş olsa dahi, “yanlış ve eksik anlaşılma” konusu bağlamında gerekli özeni yeterince sergilemediği düşüncesindeyiz. Oğuz Atay, kısa denilebilecek yazarlık tecrübesi içerisinde “müktesebatı neyse ortaya dökmüş” ve roman ve hikâyelerinde Türkiye'nin toplumsal yapısından bireylerinin zihinsel yapısına doğru derinlemesine yaptığı çözümleme düzeyi, başka bir deyişle, “arkeolojik kazıları” neticesinde, bir romancı olmakla kalmamış, –Ahmet Hamdi Tanpınar ve Kemal Tahir gibi– ülkenin entelektüel soy kütüğüne de kayıtlanmıştır. Bu tez, Oğuz Atay'ı bir “yazar/entelektüel” kabul etme fikrinden hareketle, metinlerini de yine yazarın kendi temel mesele ve düşünceleri etrafında değerlendirme amacını güder.

Bu tezin “Giriş” bölümünde yer verilen, “Türkçe Romanda Düşünce Kanonları” başlığı altında, Türkiye’de modern düşünce ve edebiyatın gelişim seyirinde entelektüeller ve “politik toplum” arasındaki ilişki incelenmiş ve bu ilişkinin edebiyatın yaratım ve eleştiri süreçleri üzerindeki hâkim etkisi sorguya tutulmuştur. Bu noktada, ülkede edebiyat eleştirisinin bir edebiyat kanonu oluşturmaktan ziyade, normatif değer dizgeleri üreten düşünce kanonlarının etkisi altında olduğu hâlde gelişmeye başladığı vurgulanmıştır. Söz konusu etki, 1990’lı yıllara kadar Oğuz Atay’ın metinleri üzerine yazılan yazıların niçin yetkin ve kuşatıcı bir içeriğe sahip olmadığı konusunda bir fikir verirken, öte yandan Oğuz Atay’ın nasıl bir kültür ortamını karşısına alarak Türkçe romanın anlatı dili, roman kişileri ve kurgusu bakımından önemli olacak bir değişim ve dönüşümün öncüsü olduğunu da açıklar niteliktedir.

Yine bu bölümde, “Türkçe Romanda *Yaralı Bilinçler*” başlığı altında ise, Oğuz Atay’ın ülkenin “kolektif bilinçdışı” olarak kavramlaşan “Türkiye’nin ruhu” düşüncesinin kaynakları sorgulanmış ve cevaplar Türk modernitesinin özgül niteliklerinde aranmıştır. Bu noktada ise, ülkenin kültürel pratiklerinde, ötekisi olunan Batı’nın bir rakip ve aynı zamanda ideal olarak içselleştirmenin çelişik çabasının epistemolojik bir travmayı imlediği üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda Oğuz Atay’ın geç kalmışlık, arada kalmışlık ve yarım kalmışlık konuları üzerinden hareket ederek ve toplumsal ve zihinsel yapıları modernlik epistemesinde sorunsallaştırarak, Halit Ziya’nın romanda devrini okuyarak izlenimlediği ve Tanpınar’ın ise düşünsel anlamda ortaya koyduğu taklit ve yabancılaşma temasını, yerli ve hakiki bir roman yaratma çabası olarak, nasıl üst–kurmaca oyunlarına dönüştürdüğü, böylece kurmacasını nasıl yeni bir özne ve dil yaratımının imkânları hâline getirdiği bahsi üzerinde durulmuştur.

“Bir Özne Tasarlamak” başlığını taşıyan birinci bölümün temel iddiası, Oğuz Atay’ın, kendisinden önceki roman geleneğinden farklı olarak, roman kişilerini belirli birtakım düşüncelerin veya soyut kavramların temsili olmayan ve ancak bir sosyolojik tahayyül etrafında beliren sahipsiz roman özneleri olarak yaratmış ve söz konusu roman öznelerinin “tutunamayanlar” kavramı altında birer “toplumsal tip” olarak takdim etmiş olmasıdır. Çünkü Oğuz Atay’ın özneleri, fikirler yerine duygulanımlar ile kurulur. Georg Simmel ve Gabriel Tarde’in sosyolojisinden mülhem geliştirilen “duygular sosyolojisi” önermesini kendisine dayanak alan bu iddianın gerekçeleri ise, “tutunamayan” tiplerinin “patetik” örüntülerin içinden sunulması, dostluğa dair ilişkilerinin çevreninde belirmeleri ve Türkiye’nin entelektüel sorunlarına ve toplumsal yapısına dair kamusal sorunları zihinlerindeki somut duygular içinde yansıtıyor olmalarıdır.

İkinci olarak bu bölümde, Oğuz Atay’ın roman tiplerinin yazgıları ile Türkiye’nin toplumsal yapısı arasında bir “alegorik rezonans” kuruldu. Oğuz Atay’ın tarihsel gecikme ve kültürel sıkışmalar bağlamında, ülkede yaşanan benlik sorunlarını, kuşak çatışması ve kişilik parçalanması temaları üzerinden nasıl değerlendirdiği ve düşüncesini roman kişileri üzerinden nasıl bir özne kurulumuna dönüştürdüğü irdelendi. Bu çözümlemede, “tutunamayanlar” tiplerinde görülen parçalı benliklerin, iç monologlara da imkân veren bir edebiyat tekniği olarak kullanıldığını ve ancak temel niyetin, parçalanmış öznelerin, kendisini düşünme ve yansıma özdeşlikleri yoluyla bir ötekinde tanıma ve yeniden tanımlama etkinliği olarak “insanın kendiyle hesaplaşma meselesi”ni öne çıkardığı vurgulandı. Böylece “kendisiyle hesaplaşma” fikri, roman kişilerini düşünce ve soyut kavramların temsili olmaktan kurtarmanın, bir başka deyişle, “temsil” düşüncesinden kaçmanın da bir başka yöntemi idi.

Tezin “Bir Dil Tasarlamak” başlığını taşıyan ikinci bölümünde, öncelikle Gilles Deleuze’ün dil ve edebiyatın farklı yaşam ihtimallerini doğuran bir sağaltma pratiği olduğu düşüncesi ve bu bağlamda ise yazma etkinliğinin yaratıcısı olan yazarın bir “hekim” yerine ikame edilmesi gerektiği düşüncesi üzerinden psikanalizin eleştirisi yapılmıştır. Çünkü edebiyat metinlerini psikanalizin doğrudan tatbikat alanı olmaktan çıkarmak, dili bir temsil aygıtı ve gösterenler zemini olmaktan kurtarmak anlamına gelecektir. Bu noktadan sonra, alternatif bir “okuma” sunabilmek adına yine psikanaliz çalıştırılarak, Oğuz Atay’ın metinleri, Jacques Lacan’ın kavramları ve yorum imkânları ile incelenmiştir. Bunun neticesinde, Oğuz Atay’ın romanlarında “tutunamayan” tiplerinin “simgesel” dizgede kamusalık kazanan otoriter söylemler tarafından baskılanarak bir zihin özerkliğinden ve öznel ifadesini dile getirecek ortamdan yoksun kaldığı belirtilmiştir. Öte yandan öznelerin zihin özerkliğinden yoksun kalmaları hâlleri, “Giriş” ve “Birinci Bölüm”de sözü edilen, bu ülkenin kolektif belleği ve öznelerin parçalanması temaları bağlamında değerlendirilmiştir. Bu noktada, öznelerin okuryazarlık çabasını ve roman yazımını sorguya açan bu metinlerdeki üst–dil oyunlarının ise, ülkenin kültürel belleğinin bir izdüşümü olarak kurulduğu ve dolayısıyla, romanların kapsamı ve kurgusu arasındaki üst–kurmaca niteliklerin ortak bir tepkiselliğe karşılık geldiği tespit edilmiştir.

Bu bölümde ikinci olarak, Oğuz Atay’ın romanlarında dilin anlam ve temsil problemlerine dair olanaksızlıkları dile getirildiği iddiamıza yönelik, bu metinlerde özel bir kullanıma sahip, “filân” ve “şey” sözcükleri örneklenmiştir. Öte yandan Oğuz Atay için anlatı dilinin tipik bir estetik kaygı olmaktan öte, zorunlu bir çaba olduğu konusu, onun dilin ve taşıdığı söylemlerin yerleşik oluşuna karşı bir itirazı sergilediği düşüncesi bağlamında ısrarla belirtilmiştir.

SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA

- Adorno, Theodor W. "Lirik Şiir ve Toplum". *Edebiyat Yazıları*. Çev. Sabir Yücesoy ve Orhan Koçak. İstanbul: Metis Yayınları, 2008. 115–36.
- . *Minima Moralia: Sakatlanmış Yaşamdan Yansımalar*. Çev. Orhan Koçak ve Ahmet Doğukan. İstanbul: Metis Yayınları, 2007.
- Ahmad, Aijaz. "Jameson'un 'Öteki' Retoriği ve Ulusal Alegori". Çev. İdil Eser. *Kültür ve Toplum: Bir*. İstanbul: Hil Yayın, 1994. 39–63.
- Ahmet Oktay. *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*. İstanbul: Everest Yayınları, 2003.
- Ahıska, Meltem. *Radyonun Sihirli Kapısı: Garbiyatçılık ve Politik Öznellik*. İstanbul: Metis Yayınları, 2005.
- Akay, Ali. "Başka Bir Sosyolojik Bakış". *Sosyoloji Dergisi* 3.10. (2005): 1, 65–70.
- Arslan, Hüsamettin. *Epistemik Cemaat: Bir Bilim Sosyolojisi Denemesi*. İstanbul: Paradigma Yayınları, 1992.
- Atay, Oğuz. "Babama Mektup". *Korkuyu Beklerken: Hikâyeler*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2005. 171–184.

- . “Demiryolu Hikâyecileri–Bir Rûya”. *Korkuyu Beklerken: Hikâyeler*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2005. 185–196.
- . *Günlük*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.
- . *Tehlikeli Oyunlar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.
- . *Tutunamayanlar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.
- Atay, Oğuz. Pakize Barışta ve diğerleri. *Sevgili Halit: Halit Refiğ'e Mektuplar*. Haz. Mehmet Sait Aydın. İstanbul: Everest Yayınları, 2011.
- Baker, Ulus. *Kanaatlerden İmajlara: Duygular Sosyolojisine Doğru*. Çev. Harun Abuşoğlu. İstanbul: Birikim Yayınları, 2012.
- Belge, Murat. “Türkiye’de ‘Kanon’”. *Kitap–lık İki Aylık Edebiyat Dergisi* 68. (Ocak 2004): 54–59.
- Bumin, Tülin. *Hegel: Bilinç Problemi, Köle–Efendi Diyalektiği, Praksis Felsefesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010.
- Deleuze, Gilles. “Edebiyat ve Yaşam”. *Kritik ve Klinik*. Çev. İnci Uysal. İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2013. 9–15.
- . “Önsöz”. *Kritik ve Klinik*. Çev. İnci Uysal. İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2013. 7–8.
- . *Sacher–Masoch’un Takdimi: Soğuk ve Zalim*. Çev. İnci Uysal. İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2007.
- Deleuze, Gilles ve Félix Guattari. *Anti–Ödipus: Kapitalizm ve Şizofreni 1*. İstanbul: Bilim ve Sosyalizm Yayınları, 2012.
- . *Kafka: Minör Bir Edebiyat İçin*. Çev. Özgür Uçkan ve Işık Ergüden. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.
- Ercilasun, Bilge. *İkinci Meşrutiyet Devrinde Tenkit: 1. Türkçü Tenkit*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1995.
- Fethi Naci. *Reşat Nuri’nin Romancılığı*. İstanbul: Oğlak Yayınları, 1995.

- Göle, Nilüfer. "Batı Dışı Modernlik: Kavram Üzerine". *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce 3: Modernleşme ve Batıcılık*. Haz. Tanıl Bora ve Murat Gültekingil. İstanbul: İletişim Yayınları, 2007. 56–67.
- Gürbilek, Nurdan. "Acı Anlatılabilir mi?". *Mağdurun Dili*. İstanbul: Metis Yayınları, 2008. 49–74.
- . "Çocuk Ülke Edebiyatı: Kahramanların Seçimi, Kabilenin Masalı". *Kör Ayna, Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*. İstanbul: Metis Yayınları, 2010. 183–94.
- . "Kemalizmin Delisi Oğuz Atay". *Yer Değiştiren Gölge*. İstanbul: Metis Yayınları, 2010. 27–46.
- . "Kurumuş Pınar, Kör Ayna, Kayıp Şark: Ophelia, Su ve Rüyalara". *Kör Ayna, Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*. İstanbul: Metis Yayınları, 2010. 97–138.
- . "Oyun ve Adalet". *Ev Ödevi: Denemeler*. İstanbul: Metis Yayınları, 2005. 9–32.
- Irzık, Sibel. "Tutunamayanlar'da Çokseslilik ve Sınırları". *Oğuz Atay'a Armağan: Türk Edebiyatının "Oyun/Bozan"ı*. Haz. Handan İnci. İstanbul: İletişim Yayınları, 2008. 258–66.
- Jameson, Fredric. "Çokuluslu Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Edebiyatı". *Modernizm İdeolojisi: Edebiyat Yazıları*. Haz. Orhan Koçak ve Tuncay Birkan. Çev. Kemal Atakay ve Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları, 2008. 365–396.
- Jusdanis, Gregory. *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Millî Edebiyatın İcat Edilişi*. İstanbul: Metis Yayınları, 1998.
- Kayalı, Kurtuluş. "Kültürel Süreklilik". *Türk Düşünce Dünyasında Yol İzleri*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011. 23–29.
- Kerman, Zeynep ve İnci Enginün. *Günlüklerinin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2008.
- Keyder, Çağlar. "Biz Niçin Onlar Gibi Olamıyoruz". *Oğuz Atay'a Armağan: Türk Edebiyatının "Oyun/Bozan"ı*. Haz. Handan İnci. İstanbul: İletişim Yayınları, 2008. 33–36.

Kıvılcımlı, Hikmet. *Edebiyatı Cedide'nin Otopsisini: Bütün Eserleri 12*. İstanbul: Sosyal İnsan Yayınları, 2008.

Koçak, Orhan. "1920'lerden 1970'lere Kültür Politikaları". *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce: Cilt 2: Kemalizm*. Haz. Tanıl Bora ve Murat Gültekingil. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011. 370–418.

—. Koçak, Orhan. "İroni mi Şaka mı?". *Oğuz Atay İçin: Bir Sempozyum*. Haz. Handan İnci ve Elif Türker. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009. 239–48.

—. "Kaptırılmış İdeal: *Mai ve Siyah* Üzerine Psikanalitik Bir Deneme". *Toplum ve Bilim* 70. (Güz 1996): 94–152.

—. "Sunuş". *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben ve Öteki*. İstanbul: Metis Yayınları, 2007. 9–19.

Kutlu, Pakize. "Tutunamayanlar Üstüne Oğuz Atay ile Konuşma". *Oğuz Atay'a Armağan: Türk Edebiyatının "Oyun/Bozan"*. Haz. Handan İnci. İstanbul: İletişim Yayınları, 2008. 399–401.

Latour, Bruno. "Tarde ve Toplumsalın Sonu". Çev. Fırat Berksun, Emre Koyuncu ve P. Burcu Yalım. *Tesmeralsekdiz: Toplumsal Araştırmalar ve Sanat Şebekesi* 3. (Yaz 2008): 34–49.

Moran, Berna. "Alafranga Züppeden Alafranga Haine". *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1: Ahmet Mithat'tan A. H. Tanpınar'a*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009. 259–68.

—. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: Cem Yayınları, 1994.

—. "Sonuç–Özet". *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1: Ahmet Mithat'tan A. H. Tanpınar'a*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009. 323–31.

—. "Yaban'da Teknik ve İdeoloji". *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1: Ahmet Mithat'tan A. H. Tanpınar'a*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009. 201–18.

Nasio, J.–D. *Jacques Lacan'ın Kuramı Üzerine Beş Ders*. Çev. Özge Erşen ve Murat Erşen. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 2007.

Necatigil, Behçet. "Açık". *Şiirler: Bütün Yapıtları*. Haz. Ali Tanyeri ve Hilmi Yavuz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007. 229.

Parla, Jale. *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.

Roudinesco, Elisabeth ve Alain Badiou. *Dün Bugün Jacques Lacan: Bir Konuşma*. İstanbul: Metis Yayınları, 2013.

Shayegan, Daryush. *Yaralı Bilinç: Geleneksel Topumlarda Kültürel Şizofreni*. İstanbul: Metis Yayınları, 2012.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. "Ahmet Hamdi Tanpınar Anlatıyor". *Yaşadığım Gibi*. Haz. Birol Emil. İstanbul: Derhâh Yayınları, 2006. 300–10.

———. "Ahmet Hamdi Tanpınar Yeni Eserini Anlatıyor". Mülakatı Yapan: Ayşe Nur (Azra Erhat). *Mücevherlerin Sırrı: Derlenmiş Yazılar, Anket ve Röportajlar*. Haz. İlyas Dirin ve diğer. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002. 233–240.

———. "Asıl Kaynak". *Yaşadığım Gibi*. Haz. Birol Emil. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2006. 40–43.

———. "Bitmeyen Çıraklık". *Yaşadığım Gibi*. Haz. Birol Emil. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2006. 62–63.

———. *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1977.

———. *Huzur*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.

———. "Medeniyet Değiştirmesi ve İç İnsan". *Yaşadığım Gibi*. Haz. Birol Emil. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2006. 34–39.

———. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2000.

Tarde, Gabriel. *Ekonomik Psikoloji*. Çev. Özcan Doğan. İstanbul: Öteki Yayınları, 2004.

Temizyürek, Mahmut. "Oğuz Atay ile Kemal Tahir'i Buluşturma Denemesi". *Oğuz Atay'a Armağan: Türk Edebiyatının "Oyun/Bozan"ı*. Haz. Handan İnci. İstanbul: İletişim Yayınları, 2008. 110–28.

Tura, Saffet Murat. *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*. İstanbul: Kanat Kitap, 2010.

Ülken, Hilmi Ziya. *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*. İstanbul: Ülken Yayınları, 2005.

Yavuz, Hilmi. "Modernleşmenin Semiyolojisi". *Alafrangalığın Tarihi: Geleneğin Tasfiyesi ya da Yeniden Üretilmesi*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2009. 65–71.

—. "Romanda Tıp Sorunu Üzerine–III". *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008. 35–38.

ÖZ GEÇMİŞ

Çağdaş Yusuf Akbulut, 1987 yılının Haziran ayında, Ankara'da doğdu. 2010 yılında, Sıtkı Koçman Muğla Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde lisans öğrenimini tamamladı. Ardından, aynı yıl Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Halkbilimi Bölümü'nde lisansüstü öğrenimine başladı. İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü'ne sunduğu bu tez ile ise yüksek lisans derecesini kazanmayı düşünüyor. Bir özel eğitim kurumunda orta öğretim düzeyinde Türk Dili ve Edebiyatı öğretmenliği yapıyor. Öte yandan, birtakım ulusal gazete ve dergiler için daha ziyade edebiyat, sinema ve kitle kültürü üzerine eleştiriler yazmaya devam ediyor.