

## OĞUZ ATAY'IN *TUTUNAMAYANLAR* ADLI ROMANINDA MİZAH VE HİCİV ÖĞELERİ

Mustafa APAYDIN\*

### ÖZET

Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* (1971, 1972) adlı romanı, Türk edebiyatının en önemli romanlarından biri sayılmaktadır. *Tutunamayanlar*, Türk romanında modernist tekniklerin kullanıldığı, çok katmanlı yapısıyla dikkat çeken ilk romandır. Oğuz Atay, romanında Türk aydınının var olma sorunlarını, yabancılaşmaya yol açan sebepleri benzersiz ironisiyle tartışmıştır. Bu makalede *Tutunamayanlar*'ın söylemine egemen olan mizah, hiciv ve ironi öğeleri incelenmekte; ironik söylemin metnin iletisine katkıları, romandaki mizah ve hiciv çeşitliliği ve bunun sebepleri üzerinde durulmaktadır.

### ABSTRACT

Oguz Atay's novel, 'The Unsettled' (*Tutunamayanlar*) (1971, 1972), is considered one of the most important novels in Turkish literature. It is a novel which brings attention to itself because it uses many modernist techniques and because of its multi-layered structure. Oguz Atay discusses, incomparably and ironically, the Turkish intellectuals' struggle to survive and the reasons for their alienation. In this article, the humour, satire and irony that is sovereign in the novel, is examined; the contribution of the irony to the novel, the variation of, and the reason for using humour and satire, are also analysed.

Oğuz Atay'ın yayımlandığı 1971, 1972 yıllarında pek de dikkati çekmeyen romanı *Tutunamayanlar*,<sup>1</sup> özellikle 1990'lı yıllarda bir kült haline gelmiş ve filologların ve eleştirmenlerin yoğun ilgisiyle karşılaşmıştır.<sup>2</sup> *Tutunamayanlar*'ın 1970'li yıllarda Türk edebiyatında alışlagelen roman kurgu anlayışlarının haricinde duran parçalanmış, olaya, biyografiye dayanmayan açık yapısı, değişik okumalara, imkân sağlamaktadır. Bu yazıda da *Tutunamayanlar*, metne egemen olan mizah, hiciv ve ironi odaklı bir okumaya tabi tutulacaktır. Bu yazıda, Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'da komik kategorisi içinde değerlendirilebilecek kavramlar çerçevesinde neler yaptığının analizi düşünülmüştür. *Tutunamayanlar*'da bulunan 'komik'e ait olgular, yapısal ve anlamsal düzlemde incelenecektir.

*Tutunamayanlar* hakkında yazarların büyük çoğunluğu, metindeki ironik yapıya, genellikle ironiyi komik kavramının yerine kullanarak değinmek zorunluluğunu duymuştur.

---

\* Doç. Dr., Çukurova Üniversitesi

<sup>1</sup> Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, 2 C., Sinan Yayınları, İstanbul 1971, 1972. (Bu yazıda romanın şu baskısı kullanılmıştır: *Tutunamayanlar*, 15. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 1998. Yazıda romana yapılan bütün göndermeler bu baskıdandır.)

<sup>2</sup> *Tutunamayanlar*'ın ilk baskısından sonra yazarın sağlığında yeni bir baskısının yayımlanmamasına karşılık, İletişim Yayınlarından 1983'te yapılan ikinci baskısından itibaren her yıl ortalama bir baskı yapması gördüğü ilginin bir göstergesidir.

Murat Belge, Mehmet Seyda'nın romanla ilgili eleştirisine karşılık olmak üzere yazdığı yazıda *Tutunamayanlar*'daki ironiyi anlamlandırmaya çalışmıştır.<sup>3</sup> Belge, kişiler bağlamında Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'da eleştirel bir tavrının olmadığı, olumsuz teşhir ederek değiştirilmesi imkânını yaratmak yerine yanlış şakasını yaparak onu sevimlileştirdiği düşüncesindedir. Metindeki topluma yönelik eleştirinin ve mizahın ise genellikle çok başarılı olduğunu vurgular.<sup>4</sup> Yazar, romanda küçük burjuva dünyasıyla alay edildiğini; ancak bu dünyanın var olan ve mümkün olan tek dünya olarak vurgulanmasının yanlış olduğunu da belirtir.

Cevat Çapan, *Tutunamayanlar*'ın topluma ve kişinin kendisine yönelik alay boyutuna dikkat çekmiştir.<sup>5</sup> Çapan, Selim ve Turgut kişilikleriyle Oğuz Atay'ın Cumhuriyet'ten sonra yetişen kuşakların duygusal ve düşünsel eğitimlerini ince bir alayla ortaya koyduğunu, bunun da dünyaya olumsuz bir tavır takınmak anlamına gelmediğini savunur.

Tatjana Seyppel, *Oğuz Atay'ın Dünyası*<sup>6</sup> adlı incelemesinde *Tutunamayanlar*'ı karşılaştırmalı edebiyat metoduyla yorumlamış ve romanın Nabakov, Gonçarov, Tolstoy ve Kafka'nın romanlarıyla olan metinlerarası ilişkisini ortaya koymuştur. Seyppel, çalışmasında özellikle *Tutunamayanlar*'daki aydın sorunu üzerinde durmuştur. Yazar, Oğuz Atay'ın Türk aydınına yaklaşımındaki ironik tutumu belirtmekle birlikte, *Tutunamayanlar*'daki ironiyi ayrıntılı tahlil etmemiştir. Bunu da bir bakıma, *Tutunamayanlar*'daki mizahı açıklayabilmenin güçlüğüne bağlamıştır.<sup>7</sup>

Nurdan Gürbilek, "Kemalizmin Delisi Oğuz Atay"<sup>8</sup> adlı yazısında Oğuz Atay'ın romanlarını ironiyi ön plana alarak yorumlar. Yazar, özellikle, Atay'da hicivci bir kişilik olmadığını, onun romanlarında doğruyla yanlış ayıracak zeminin kayganlaştığı bir ironik tutum bulunduğunu savunur.<sup>9</sup> Oğuz Atay'daki alayın okuru özgürleştiren bir alay olmadığı; tek bir değere yaslanmayıp hemen her şeyle alay ederek okura tutunacak zemin bırakmadığı üzerinde durur. Gürbilek, "Oyun ve Adalet" adlı yazısında da Oğuz Atay'ın mizahını, oyun ve adalet kavramları çerçevesine oturtarak değerlendirmiştir.<sup>10</sup> Gürbilek, bir kez daha Atay'da hiciv olmadığını ileri sürmüştür. Gürbilek'in 1980 sonrasında marjinal bir Oğuz Atay imgesi belirmesine itiraz edip Oğuz Atay'ı Kemalist çizgi içinde düşünmesi de ilgi çekicidir. *Tutunamayanlar*'da Oğuz Atay'ı Kemalist çizgide düşünüp düşünemeyeceğimizi aşağıda tartışacağız.

Oğuz Atay üzerinde kapsamlı ilk çalışmalardan birini yapan Yıldız Ecevit de çeşitli vesilelerle Oğuz Atay'ın romanlarında, özellikle de *Tutunamayanlar*'da bulunan ironik anlatım tutumu üzerinde durmuştur. Ecevit, *Oğuz Atay'da Aydın Olgusu*<sup>11</sup> adlı çalışmasında Oğuz Atay'daki mizah olgusunun yazarın kendi karakter özellikleriyle ilgili olduğunu, romanlardaki mizahın figürlerin kendilerini koruma aracı olarak sunulduğunu; bu romanlarda grotesk anlatım tutumunun da önemli bir rolü bulunduğunu dile getirmiş-

<sup>3</sup> Murat Belge, "Tutunamayanlar", Yeni Dergi, S.99, Aralık 1972 (*Edebiyat Üstüne Yazılar*, Yapı-Kredi Yayınları, İstanbul 1994, s.185-193)

<sup>4</sup> age.s187-188

<sup>5</sup> Cevat Çapan, "Ölümünün Birinci Yılında Oğuz Atay", *Dünya*, 13 Aralık 1979

<sup>6</sup> Tatjana Seyppel, *Oğuz Atay'ın Dünyası*, İletişim Yayınları, İstanbul 1989

<sup>7</sup> age., s. 105

<sup>8</sup> Nurdan Gürbilek, *Yer Değiştiren Gölge*, Metis Yayınları, İstanbul 1986, s.24-41

<sup>9</sup> agy., s.26-27

<sup>10</sup> Nurdan Gürbilek, *Ev Ödevi*, Metis Yayınları, İstanbul 1999, s.9-33

<sup>11</sup> Yıldız Ecevit, *Oğuz Atay'da Aydın Olgusu*, Ara Yayıncılık, İstanbul 1989

tir.<sup>12</sup> Ecevit, bir başka yazısında Oğuz Atay'ın ironisinin romanın adına yansıyışını, yani "tutunamayış"ı Cevat Çapan'ın aksine yabancılaşma olarak kavramlaştırmak ister.<sup>13</sup> Burada üzerinde durulması gereken en önemli nokta, Oğuz Atay'ın yabancılaşma-ya/tutunamayışa bir kabul penceresinden mi yoksa eleştirel bir mesafeden mi baktığıdır.

Ahmet Oktay ise, Ecevit'in Oğuz Atay'ı postmodernist çerçeveye oturtma çabasına itiraz eder ve *Tutunamayanlar* ile *Tehlikeli Oyunlar*'daki ironinin nihilist ve postmodern "merkezsizleştirme"yi amaçlayan bir yanının olmadığını özellikle vurgular.<sup>14</sup> Oktay, Oğuz Atay'ın romanlarındaki mizah, hiciv öğelerinin toplumsal ve tarihsel olgularla konumlandırılabilceğini belirtir.

Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-2*<sup>15</sup>,de *Tutunamayanlar*'ı modernist ve postmodernist bir roman olarak değerlendirdiği bölümde, zaman zaman metnin mizah boyutuna da değinmiştir. Moran, Oğuz Atay'ın romanda değişik mizah tekniklerinden yararlandığını örneklemiştir; romandaki alayın Cumhuriyet ideolojisine yönelik olduğunu kısaca vurgulamıştır.

Jale Parla, *Don Kişot'tan Bugüne Roman*<sup>16</sup> adlı incelemesinde *Tutunamayanlar*'a ayrı bir bölüm ayırmış ve romanı dünya romanı içinde özgün bir yere oturtmaya gayret etmiştir. Parla, *Tutunamayanlar*'daki ironiyi daha çok Nurdan Gürbilek'ten hareket ederek yorumlamıştır.

Bütün bu ve diğer *Tutunamayanlar* yorumlarında metnin mizahi özüne değinilmesi ortak bir özellik olarak ortaya çıkmıştır. Buna karşın Nurdan Gürbilek dışındaki yazarların Oğuz Atay'ın ironisini genel kalıpların dışına çıkıp derinlemesine analiz ettiklerini söylemek zordur. 1980 sonrasında Türk edebiyat camiasına hâkim kılınan Oğuz Atay imgesinin yanlışlığına dikkat çeken ilk eleştirmen de Gürbilek'tir. Ancak onun Oğuz Atay'daki ironiyi kaygan bir zemine oturtma çabası; hatta ironinin bir tavır olarak bu zemin kayganlığını sağlayan ana öğe olduğu savı tartışmaya açıktır.

*Tutunamayanlar*, Berna Moran'ın tespit ettiği gibi, önsözlerle ve Turgut Özben'in mektubuyla çerçelenmiş; modernist roman kurgusu ile okuru okuduğu metinle aynışmaktan uzaklaştıran, okurun donanımlı olmasını talep eden, bir romandır. Romanın realist çizgiyi izleyen romanlarda karşılaşılan biyografiye, kronolojik zamanlı olaya dayalı roman tekniğinin haricinde duran çok katmanlı, zamanı ve olayı belirsizleştiren kurgusu, dikkat edilmediği takdirde okur için tuzaklarla doludur.

*Tutunamayanlar*, okuru yoran karmaşık bir roman yapısına sahiptir. Bu karmaşıklık, birçok modernist tekniğin bir arada; herhangi bir hiyerarşik düzenlemeye tabi tutulmadan bir arada bulunmasından kaynaklanmaktadır. Bu, aynı zamanda birçok söylemin bir karnaval<sup>17</sup> ortamında bir arada bulunması sonucunu doğurmaktadır. On dokuzuncu yüzyıl romanının kurgulama tekniklerine alışkın bulunan okur, *Tutunamayanlar* gibi bir romanla karşılaştığında şaşıracaktır.

<sup>12</sup> age., s.89

<sup>13</sup> Yıldız Ecevit, "Edebiyatta Yabancılaşma ve Yabancılaştırma", *Virgöl*, 14, Aralık 1998, s.45-47

<sup>14</sup> Ahmet Oktay, *Postmodern Tahayyüle İtirazlar*, İnkılâp Yayınevi, İstanbul 2000, s. 145-146

<sup>15</sup> Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-2*, İletişim Yayınları, İstanbul 1990, s.196-218

<sup>16</sup> Jale Parla, *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul 2000, s. 204-230

<sup>17</sup> "Karnaval" terimini Bakhtin'den Türkçeye çevrilen *Karnaval'dan Romana* (Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001) adlı eserden alarak kullanıyorum.

*Tutunamayanlar*'daki bu "karmaşa", sadece yeni bir roman tekniği denemek amacıyla oluşturulmamıştır. Bu, romanın adında da gizli olan ve romanın tartıştığı "sorun"la ilgilendirilebilecek bir karmaşadır.

*Tutunamayanlar*'ın ana "hikâye"sini, arkadaşı Selim Işık'ın intiharını araştıran mühendis Turgut Özben'in Selim'den kalan kayıp metinleri arayışı ve sonunda Selim gibi "tutunamayanlar" safına katılışı oluşturmaktadır. Turgut'un Selim'in intiharının ipuçlarını bulmak amacıyla yaptığı araştırmalar, onu büyük bir kısmı Selim tarafından yazılmış bir biriyle zaman ve uzam bağlantısı bulunmayan değişik metinlere ve hiçbiri bir birini tanımayan Selim'in "tutunamayan" arkadaşlarına ulaştırır. Metnin ana omurgasını da bu metinleri ve kişileri arayış oluşturur. Selim'i araştırdıkça Turgut'un uğradığı değişim ve sonunda "Selimlik"i benimseyip kişilik bölünmesine uğrayarak ortadan kaybolması romanda olay olarak nitelendirilebileceğimiz sınırlı motifler arasında sayılabilir. Roman metnine Turgut tarafından yerleştirildiği anlaşılan bu "metin"ler, kurgu bakımından romanı çok katmanlı yapmanın yanında, aşağıda görüleceği üzere romandaki komiğin ortaya çıkmasına da hizmet ederler. Zira çoğu Selim tarafından yazılan bu "metin"lerde parodi, pastiş, gönderme, grotesk gibi komiği sağlayan teknikler kullanılmıştır. Bu anlatım tutumu, *Tutunamayanlar*'ın değişik metinlerle ve söylemlerle ilişkisini de sağlar. *Tutunamayanlar*'ın metinlerarasılığı daha çok bir hesaplaşma, mizah yoluyla geçersiz kılma düzleminde gerçekleşir.

*Tutunamayanlar*, aydın sorununun tartışıldığı bir romandır. Yazar, Türk romanında en çok rağbet edilen temalardan biri olan aydın sorununu bilinen kalıpların dışına çıkarak ele almıştır. Romanın karmaşık yapısı, tutunamayan olarak nitelenen Türk aydınının romanda hangi açıdan sorunsallaştırıldığı konusunda bir takım tereddütler oluşmasına yol açmıştır. Özellikle 1980 sonrasında Türkiye'de tartışılmaya başlanan postmodernite çerçevesinde Oğuz Atay imgesinin yeniden tanımlanmaya çalışıldığına tanık olunmaktadır. Bu yeni algılamada tutunamayan oluş, aydın olmanın bir şartı olarak anlaşılmış; *Tutunamayanlar*'daki ironinin Selim'i ve Turgut'u da kapsadığı fark edilmemiştir.<sup>18</sup>

Romanın başından itibaren ironik anlatım tutumu ve bunu ortaya çıkarmak için kullanılan teknikler görülür. Romandaki ilk parodik metin, Turgut'un romanı yayımlaması için gönderdiği gazetecinin açıklamalarının yer aldığı "*Sonun Başlangıcı*" adını taşıyan önsözdür. Roman türünün başlangıcından itibaren bazı romanlarda okuru kurgulanan dünyanın sahilliğine inandırmak için bir üst anlatıcının ağzından önsöz veya açıklama diyebileceğimiz metinler yer almıştır. Türk edebiyatında da *Yaban*, bu tarz bir önsözün bulunduğu romanlardan biridir<sup>19</sup>. *Yaban*'da yazarın sözünü devralmış anlatıcı, Kurtuluş Savaşı sonrasında savaşın Anadolu'daki sonuçlarını inceleyen Tetkiki Mezalim Heyetinde yer aldığından söz etmiş ve romanın ana eksenini oluşturan Ahmet Celal'in ağzından yazılmış metni de Porsuk nehri civarındaki köy yıkıntılarından birinde nasıl bulduğunu kısaca anlatmıştır. Böylece okur nezdinde sahillik yanılması sağlanmıştır. *Tutunamayanlar*'da ise ilk bakışta gazetecinin açıklamaları ile *Yaban*'daki tetkik heyeti üyesinin açıklamaları arasında nitelik farkı olmadığı düşünülür. Ancak "*Sonun Başlangıcı*"ndan

<sup>18</sup> Nurdan Gürbilek bu yeni Oğuz Atay imgesinin varlığına ve yanlışlığına her iki yazısında da değinmiştir.

<sup>19</sup> Berna Moran, *Yaban*'daki önsözü bu bağlamda değerlendirir. age., s.201-202

sonra yer alan “*Yayımlayıcının Açıklaması*”, romandaki realiteyi sorgulamamıza yol açar ve ilk önsözü daha önce yazılmış roman önsözlerinin parodisi haline getirir.<sup>20</sup>

Çerçevenin içinde yer alan ana anlatının içinde de parodi, bir anlatım tutumu olarak sıklıkla kullanılmıştır.

Turgut, Selim’le kendi iç dünyasında oynadığı oyunlardan birinde Selim’i Kurtuluş Savaşı subayı olarak tahayyül eder. Bu tahayyül edişte kullanılan üslup, Kurtuluş Savaşı edebiyatının parodisidir: “...*Kurtuluş Savaşı’nın ateş ve dehşet dolu günlerinden biriydi. Mühendishaneyi Berrü Hümayun’un üçüncü sınıfta talebeyken gönüllü olarak askere yazılan genç mülazim Selim Efendi, Afyon dolaylarında Kartaltepe mevkiinde, tek başına mevzilenmişti. Düşman kurnaz ve kalabalıktı...*” (s.29) İlk bakışta Kurtuluş Savaşı ile Selim’in kendisini gerçekleştirme mücadelesi arasında bir paralellik kurulduğu düşünülür; ancak aynı zamanda parodi yoluyla Kurtuluş Savaşı edebiyatı sorunsallaştırılır.

Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*’da hicvi de mizahi da belli bir anlayış çerçevesinde birlikte kullanmıştır.<sup>21</sup> Romanda Selim’in kendisini gerçekleştirme sorununu yaşayıp yabancılaşmasının anlatıldığı, Selim’in odakta yer aldığı kısımlarda komiği sağlayan “kusur”lar, bağışlanabilir, düzeltilebilir niteliktedir; dolayısıyla Oğuz Atay’ın Selim’e ve onda tecessüm eden tutunamayışa mizah penceresinden baktığını söylemek mümkündür. Selim’in, Turgut’un, Süleyman Kargı’nın ve “Tutunamayanlar Ansiklopedisi”nde adları anılan diğer tutunamayanları tutunamayışa, bir başka deyişle yabancılaşmaya iten toplumsal ve siyasal olgulardan söz edildiğinde ise hiciv söz konusudur.

Romanda ilk olarak aydınların küçük burjuva hayat tarzını yegâne yaşayış şekli olarak algılayışları hicvedilmiştir. Romanın başında Turgut, Selim’in intiharından sonra, kendisiyle bir hesaplaşma içine girer. Bu arada Turgut’un yaşadığı mekâna ait bazı ayrıntılar aktarılır. Mekâna ait bu dikkatler, henüz tutunanlar safında yer alan Turgut’un küçük burjuva hayat tarzının hicvi olarak okunabilir:

... Duvarlar, resim yaptığı dönemden kalma ‘eserler’le doluydu. Nermin çerçeveletmiş hepsini; benimle öğreniyor. (...) Bir resim aşağıda, bir resim yukarıda; bir duvar resimle doldurulmuş, bir duvarın yarısı boş; simetriyi bozmak için. (...) Ev sahibi de kızmıştı duvarların bu renge boyandığını görünce ama belli etmemişti. Tavana kadar aynı renk, böylece düzlemler daha kesin beliriyor, modern sanatın burjuva yaşantısına katkısı. Efendim? Oysa ne güzeldi eskiden: tavana bir karış kala bir parmak kalınlığında koyu renk, yatay bir çizgi çizilirdi; duvarın rengi orada biterdi işte. (...) Tek parti devrinin kalıntısı, fazla askeri bir düzen. (s.25-26)

Turgut’un alışkanlıklarının, sahip olduğu ve kullandığı eşyaların, hatta eşi Nermin’in sağladığı konforun anlatıldığı satırlarda yazarın hicivci tavrı belirgindir. Turgut kendi sosyo-ekonomik konumunu açığa çıkaran bir apartman dairesinde yaşar; L tipi

<sup>20</sup> Berna Moran, da (age., s. 201-202) söz konusu önsözün geleneksel roman konvansiyonuyla alay ettiğini belirtmiştir.

<sup>21</sup> Nurdan Gürbilek’in burada sözü edilen her iki yazısında da *Tutunamayanlar*’da hiciv olmadığını iddia etmesi doğru değildir. Gürbilek, hicivde mutlaka bir dayanak noktası olduğu düşüncesindedir. Oysa hiciv, türün genel özellikleri itibarıyla değişken bir dayanak noktasına her zaman sahip olmuştur. Yani hicivde bir doğru, bir de hicvedilmesi gereken yanlış olduğu kabulü doğrudur; ancak eksiktir. Hiciv şairi veya yazarı için doğru her zaman değişebilir. Türk hiciv edebiyatı bunun yüzlerce örneğiyle doludur.

salonunda maroken *taklidi* koltuklarında oturur; *sahte* ağızlıklara takılmış sigaralarını *Alâettinin lambası* çakmakla yakar. Selim'e *özenerek* aldığı, ama hiçbirini okumadığı yüzlerce kitabı vardır.

Oğuz Atay, Turgut'un uğruna tutunan olmayı kabullendiği bu eşya yığınına sahte ve taklit olarak nitelerken, bir bakıma, bu hayat tarzının da sahteliğini, kötü taklide dayan-  
dığını ima etmektedir. Turgut'un nesnelere, eşyaya mahkûm, boğucu, sıkıcı bir hayat yaşaması, bir bakıma bütün küçük burjuva aydınlarının ortak sorunu olarak sunulmuştur. Oğuz Atay'ın tutunan Turgut'un hayatından, onun düşünce dünyasından kesitler sunduğu sayfalarda bağışlayıcı olduğunu söylemek zordur. Küçük burjuva dünyasına yöneltilen hiciv, birinci bölüm boyunca zaman zaman Selim'in ağzından, zaman zaman da Turgut'un kendisiyle hesaplaşması yoluyla şiddetini artırarak devam eder. Oğuz Atay, küçük burjuva alışkanlıkların insanı kişiliksizleştiren özellikleriyle İkinci Bölümde de alay edecektir.

Selim, Turgut'a "*Evinizde Türkçe bir şey kalmamıştı. Bana anlayış gösterecek yerde büfeyi gösterdin.*" (s.31) der. Bu iki cümle küçük burjuva kökenli Türk aydınının iki yönünü gösterir: Batı özentsini ve eşyaya tapınmasını. Hiciv, giderek Turgut'un evinden modernizmin sembollerine, şehrin zevksiz binalarına yönelir. (s.43-51)

Turgut'un tutunan olarak yaşadığı hayatı bu şekilde ortaya koymak; sıkıntıyı, boğuculuğu adeta metnin üslûbuna bile hâkim kılmak, küçük burjuva hayatına Oğuz Atay'ın bakışını açıklar niteliktedir.

Bir tutunamayan olarak Selim, küçük burjuvaların dünyasından kendisine oyunlar icat ederek kaçmayı başarır. Selim, Turgutla olan ve Turgut'un iç dünyasında gerçekleşen tartışmada "*Benim bütün işim oyundu, bunu biliyorsun Turgut. Hayatım ciddiye alınmasını istediğim bir oyundu. Sen evlendin ve oyunu bozdun.*" (s.31) der. Bir bakıma bütün romanın mizahî duruşunu verir bu sözler. Selim'in hayatı, eğer ciddiye alınması gereken ama ciddiye alınmayan bir oyunsaydı, oyun ciddi olanın tam karşısında yer alan komikle ilişkilendirilebilecek bir kavram olarak değerlendirilebilir. *Tehlikeli Oyunlar* ve *Oyunlarla Yaşayanlar*'da "oyun" sözünü kitaplarının adlarında kullanan Oğuz Atay, oyun kavramına çok önem vermiştir.<sup>22</sup> *Tutunamayanlar*'da da oyun, önce Selim'in, sonra da Turgut'un dış dünyaya karşı duruşlarını sağlayan bir eylem biçimidir; ama aynı zamanda komiği sağlayan bir öğedir.

Selim'in Turgutla oynadığı biyografi yazma oyunu, romanın çok katmanlı yapısı içinde oyun- mizah ilişkisinin ilgi çekici örneklerinden biridir. (s.54-64) Atay, öncelikle biyografi türünün parodisini yaparak bir bakıma gereksiz ayrıntılara boğulmuş bilimsel biyografilerle alay eder. Bu parodinin gülünçlüğüne kendisini kaptıran okur rahatlıkla gülmenin sağladığı rahatlamayla komiğin yöneldiği asıl hedefleri kaçırabilir. Özellikle onlarca farklı söylemi kendinde barındıran Selim'in eski ağdalı bilimsel söylemi alaya alması da ilk okuyuşta komik etki yaratmaktadır. Ancak Oğuz Atay, sadece okuru güldürmek amacıyla biyografi parodisi yapmaz; aynı zamanda Türk toplumunun Tanzimat'tan sonra yaşadığı kültür krizini de sorunsallaştırır. Turgut'un babası, Selim tarafından bir yarı aydın olarak tasvir edilirken, bir bakıma, kültür ikileminin sadece Turgut'un babasına özgü bir durum olmadığı; toplumsal bir sorun olduğu da ima edilir:

<sup>22</sup> Nurdan Gürbilek, "Oyun ve Adalet" adlı yazısında Oğuz Atay'daki oyun kavramını mizahla ilişkilendirerek açıklamıştır. Bkz. *Ev Ödevi*, s.9-32

İşte, baba tarafından pek talihli sayılmayan Birinci Dragut, aslen İstanbul vilayetinin Aksaray kazasına bağlı olup, tarihe geçen ismini ilk defa bu yarı münevver babanın, kulağına okuduğu ezanla duydu. Hüsnü Bey pek dindar sayılmazdı. Turgut'un kulağına ezanı fısıldarken de gene, Kadim Yunan gibi, bilmediği bir düzenin ezberciliğini yapıyordu. Doğu ve Batı kültürünün sembolleri, onun kafasında, bütün ürkütücü yönleriyle, birbirine karışmadan durabiliyordu. (s.56)

Selim'in ironik tutumla, yer yer Osmanlı tarihçilerinin söylemini taklit ederek yürüttüğü biyografi, Turgut'un çocukluğundan ilk gençliğine, üniversite yıllarına kadar uzanır. Oğuz Atay'ın bu oyun içinde Turgut'un biyografisinin bir bölümünü Selim'in ironik anlatımıyla verirken, Selim'e söylediği bağlam dışı bazı cümlelerle de mizah veya hiciv noktaları oluşturur. Selim'in bazı cümlelerinin kafiyeli oluşu, Türk edebiyatında Servet-i Fünun öncesinde yaşanan kafiye tartışmalarının mizahi bir dille anılmasına yol açar. Selim, Turgut'un mahallede yediği dayaktan söz ederken Demokrat Parti'nin Türk ordusunu Kore'ye göndermesini, o dönemdeki hamasi gazete üslubunu taklit ederek bir ara cümle içinde hicveder. Bu açıdan bakıldığında *Tutunamayanlar*'daki mizah veya hicvin tıpkı romanın "atektonik" yapısı gibi karmaşık konumlandırılmış olduğu ileri sürülebilir. Okur, bu göndermelerle dolu, birbirini mantıklı bir sırayla izlemeyen hiciv ve mizah motiflerine dikkat etmek durumundadır. Zira Oğuz Atay'ın söylemler karnavalı olarak kurguladığı *Tutunamayanlar*'da toplumsal veya siyasal olana yönelttiği hiciv ve mizah, genellikle bu "ara cümleler"dedir.

Selim'in Turgut'un biyografisini yazma oyununu Turgut'un Selimle birlikte kendi otobiyografisini yazma oyunu takip eder. Bu "otobiyografi"de Oğuz Atay, hayatla hiçbir bağlantısı olmayan sözde bilimsel kuramlarla alay eder. Turgut'un ortaya attığı ve aslında saçma olan "hayatın koordinatları" kuramı, Oğuz Atay'ın da yakından tanıdığı, Türk bilim dünyasının hicvidir. Selim'in hayatın koordinatlarının uygulamadan yoksun olduğu suçlamasına Turgut'un verdiği "...Bir ilim adamına tatbikat yakışmayacağı için bu kısmını asistanlarıma bırakıyorum. Gündelik işlerle uğraşmam ben" (s.73) cevabı, Selim'in bu cevaba karşılık "Evet, uğraşmazsın da dışarıda zenginlere ev projesi yaparsın." sözleri, ancak Oğuz Atay gibi bir akademisyenin üniversite camiasına içeriden yöneltebileceği bir hicvidir.

Hayatın koordinatları kuramını, bir başka açıdan kuvvetli bir modernizm ironisi olarak da okumak mümkündür. Turgut da tıpkı Selim gibi, ironik bir söylemle hayatın koordinatlarını modernizmin aklın üstünlüğünü kutsayan anlayışını alay konusu yapar. Yalnız burada Oğuz Atay, modernizmin yarattığı genel sorunlarla uğraşmamaktadır; onun asıl ilgi alanı Türkiye'dir. Turgut'un biyografisinde alaya alınan akılcı, bilimsel yaklaşım, Türk devriminin sosyo-kültürel projelerini hedef almıştır. Nitekim aynı otobiyografide Oğuz Atay, Turgut'un ağzından Cumhuriyet'in yeni insan tipi yaratma projesini hicveder. Daha doğrusu, Batı kültürüne yönelmeyi öngören Türk devriminin yarattığı kültür krizini ortaya koyar:

Okulda ilk öğrendiğim gerçeklerden biri de babamın- sonra peder oldu-beni yanlışlıkla mektep yerine okula gönderdiği oldu. Önümüze alfabe adında anlaşılmas bir kitap koydular. Babam, ona da elifba dedi. Okulla babamı uzlaştırmaya imkân yoktu.

Bu garip kitapta, bizim kılığımıza pek benzemeyen bir biçimde giydirilmiş çocuklar, boyuna birbirlerine top atıyorlardı. Hangi mahallede otur-

duklarını bilmediğim bu çocuklar, kumbaralarında- bizim evde böyle bir kutu yoktu- para biriktiriyorlar; (...) babaları da onlara, çatana denen kayıklar alıyordu. Bir de vatan denen bir şey vardı ki, çok iyi korunması gerekiyordu. Bizler her sabah hep bir ağızdan onu özümüzden çok sevdiğimizi, ant denilen bir şey içerek haykırıyorduk...(s.76)

Romanda Türk devriminin millet toplumu yaratmak amacıyla eğitim sisteminde yaptığı değişikliklerle toplumun buna tepkisi okul-baba sembolleri aracılığıyla vurgulanır. Türkiye'nin millet toplumu yaratmak için uygulamaya koyduğu projeler içinde eğitim sisteminde yapılan değişiklikler dışında diğer Türk kimliğini oluşturma uygulamaları da Oğuz Atay'ın hicvinden kendisini kurtaramamıştır. Bu bağlamda yazarın Dil Devrimine ve Türk Tarih Tezine de reddedici bir bakış açısının olduğu söylenmelidir. Oğuz Atay, Harf Devriminin toplumda yarattığı sorunları alfabe-elifba kelimeleri aracılığıyla duyurur. Romanın özellikle şarkılar ve açıklamalar kısmındaysa Dil Devrimi komik kılma öğelerinden yararlanarak sorunsallaştırmıştır. CHF ideolojisinin devletin resmi ideolojisi haline getirildiği 1931 sonrasında,<sup>23</sup> Türk Tarih Tezinin ortaya atılması ve eğitim kurumlarında, yayın organlarında Türk kimliğini vurgulayan uygulamaların yapılması, Turgut'un ağzından "*Tarih, yurt bilgisi, coğrafya... her şey bizden çıkmıştır ve bize dönecektir.*"(s.78) sözleriyle hicvedilir. Hatta fotoğrafı Türklerin bulduğunu kanıtlamaya çalışan öğretmen motifi, Sümer ve Eti uygarlıklarının Türk uygarlığı olduğunu kanıtlamaya çalışan Türk Tarih Tezine<sup>24</sup> ironik göndermelerle doludur.(s.78-80)

Birinci bölümün 7. epizodunda Turgut, Ankara'ya Selim'in yakın arkadaşlarından Süleyman Kargı'yı görmeye gider. Turgut Süleyman Kargı'nın çalıştığı yeri ararken anlatıcı bürokrasinin insanı boğan anlamsız işleyişi üzerinde durur. Asıl bürokrasi hicvini kafkaesk bir anlatımla Turgut'un iş takibi yaptığı sayfalarda buluruz.

Süleyman Kargı, Turgut'a Selim'in yazdığı ve "*Dün, Bugün, Yarın*" üst başlığını taşıyan şarkıları ve Süleyman Kargı tarafından yazılmış gibi gösterilen; ancak Selim tarafından kaleme alınan açıklamaları verir.<sup>25</sup>

Romanın kurgu özellikleri içinde en önemlilerinden biri kuşkusuz "*Dün, Bugün, Yarın*" üst başlığını taşıyan şarkılar ve "*Süleyman Kargı'nın Açıklamaları*" kısmıdır.<sup>26</sup>

<sup>23</sup> 1931'de toplanan CHF Kongresinde devletin de 1950'ye kadar resmi ideolojisi olan altı ilke kabul edilmiştir. Halkevlerinin açılması, yayın faaliyetleri ve uygulanan eğitim programları için Bkz. Tarık Zafer Tunaya, *Türkiye'de Siyasi Partiler*, 2.Baskı, Arba Yayınevi, İstanbul 1995, s.569-570

<sup>24</sup> Türk Tarih Tezinin Eti, Sümer gibi eski Anadolu uygarlıklarının Türk olduğunu kanıtlama çabası, o dönemde liselerde okutulan ders kitaplarında da görmek mümkündür. (Bkz. Büşra Ersanlı Behar, *İktidar ve Tarih, Türkiye'de Resmi Tarih Tezinin Oluşumu 1929-1937*, Afa Yayınları, İstanbul 1996) Ersanlı Behar, Tarih Tezine olumsuz yaklaşır. Bernard Lewis ise, söz konusu tezde ileri sürülen görüşlerin yanlışlığını belirtmekle birlikte bunun Türk toplumundaki aşağılık kompleksini ortadan kaldırmaya yönelik bir uygulama olduğunu ileri sürer. ( Bernard Lewis, *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, Türk Tarih Kurumu Yayınları , Ankara 1988, s.357)

<sup>25</sup> Açıklamaların Süleyman Kargı'nın kaleminden çıktığını savunan Tutunamayanlar yorumcuları var. Örneğin Seyppel, *Oğuz Atay'ın Dünyası*'nda açıklamaları Süleyman Kargı'nın yazdığı kabullünden yola çıkarak açıklamaları yorumlar. Oysa şarkıların başladığı sayfada (s.115) Süleyman, açıklamaların kimin tarafından yazıldığını "*Sonunda bir de, benim ağzımdan yazılmış 'Açıklamalar' var. Beni karıştırmadan içi rahat etmedi. 'Sen filozofsun', dedi. 'Açıklamaları senin yapmış görünmen gerekiyor. Böylece hiçbir şeyin farkında olmazlar. Atlatırız onları.*" sözleriyle ortaya koyar.

<sup>26</sup> Romanda şarkılar bölümü 115-138.; açıklamalar ise 138-246. sayfalar arasında yer almıştır.



Romanda mizah unsurlarının en yoğun olduğu sayfalar şarkılar ve açıklamalar kısmında yer alır. Oğuz Atay, bütün mizah ve hiciv gücünü burada ortaya koyar. Türk romanında benzerine az rastlanan bir hiciv ve mizah zenginliğiyle Oğuz Atay, adeta okurun bilincini darmadağın eder. Berna Moran'ın ve Tatjana Seyppel'in de tespit ettikleri gibi, Nabakov'dan esinlenerek kurgulanan bu bölümde birçok şeyle birlikte Cumhuriyet dönemi Türk şiirindeki yeni arayışların parodisi de yapılmıştır.<sup>27</sup> "Birinci Şarkı", 7+7=14'lü hece vezniyle ve düz kafiyeyle yazılmıştır:

Dokuz yüz otuz altı. Tarih düşüldü. Niçin?

Doğumu önemlidir- yani kendisi için.(s.116)

14'lü hece vezni, 1930'lu yıllarda Türk şiirinde yaygın olarak kullanılıyordu. Sadece vezin ve kafiye örgüsü değil, "Birinci Şarkı"nın üslûbunda da aynı yılların şiir üslûbuna öykünülmüştür. Selim'in kişisel tarihi, bir bakıma, Oğuz Atay'a Türk şiirindeki yeni eğilimlerin parodisini yapma imkânı da verir. Nitekim bu "şarkı"nın sonunda Selim hece vezniyle yazmaktan ve kafiye kullanmaktan bıktığını ifade eder.(s.120) "İkinci Şarkı"da ise Nazım Hikmet'in üslûbunun ve şiir tekniğinin parodisi yapılmıştır:

Orta Asya'daki pembe elipsin içinden

Çıkan kırmızı oklara binerek, Bozkurtlar (kanatlı)

Çin'den

Nasıl uçmuşlarsa Tanca'ya kadar,

Ben de (altı yaşımda) dar

Ve yüksek çamurluklu tenezzühle (Ford T Modeli)

Ankara'ya ulaştım (s.120-121)

Şarkılarda parodinin yanında komiği sağlama tekniği olarak pastişten de yararlanılmıştır. Bunlardan en ilgi çekici olanlarından biri ünlü On Kasım şiirlerinden birinde yer alan "Doktor doktor kalksana/ Lambaları yaksana/ Atam elden gidiyor/ Çaresine baksana" dizeleri, Selim tarafından şöyle taklit edilir: "Topal doktor kalksana, lambaları yaksana,/ Selim elden gidiyor, çaresine baksana"(s.118).

Şarkıların ve açıklamaların önemi, sadece birçok komik kılma yönteminin kullanılmış olmasında değildir; aynı zamanda mizah veya hiciv yoluyla Türk aydınının kimlik arayışının ve bireyleşmeyi engelleyen toplumsal olguların da ele alınmış olmasındadır. Bir makale boyutunda neredeyse her cümlesi farklı göndermeler içeren yaklaşık 120 sayfalık şarkılar ve açıklamalar kısmını değerlendirebilmek güçtür. Ancak önemli olduğunu düşündüğüm birkaç motif üzerinde durmak istiyorum.

Şarkılar ve onu zaman zaman groteske varan bir anlatım tutumuyla çözümleme iddiasındaki açıklamalar, bir bakıma Selim ve Selim gibi olan Türk aydınının neden topluma yabancılaştığını, kendisini gerçekleştirmesini engelleyen toplumdan veya sistemden kaynaklanan sorunların neler olduğunu çok karmaşık bir yapı içinde verir. Şarkılar, aslında belli bir plana sahiptir. Oğuz Atay, Selim'e yazdırdığı şarkılarda, görünüşte, Selim'in doğumundan okul hayatının bitimine kadar geçen sürede yaşadıklarını, kronolojik sırayı izleyerek anlatır; ancak dikkat edilince her şarkının bir ana düşünce üzerinde biçimlendirildiği görülür. Bir bakıma Oğuz Atay, her şarkıda Selim'i tutunamayan olmaya iten ayrı

<sup>27</sup> Şarkılar'dan sonra gelen "Süleyman Kargı'nın Açıklamaları" bölümünde de söz konusu manzumlardaki biçim özelliklerinin Türk şiirindeki yeni arayışlarla alay etmek amacı taşıdığı ima edilmiştir. (s. 159 vd.)

bir sebebi, daha doğrusu Türk aydınının bireyleşip kişilik geliştirmesinin önündeki engelleri tek tek ele alıp komik kılmıştır.

Biyografi ve otobiyografi yazma oyunlarından sonra şarkılar da bir tür oyun olarak değerlendirilebilir: Şiir yazma oyunu. Selim şarkılarında da kendi biyografisinin bir önceki oyunda verilmeyen ayrıntılarını açıklar. Burada da Selim'in çocukluğundan başlayarak önce bir taşra kasabasında, evde; sonra Ankara'da, okulda geçen günleri Türk aydınına oluşturan toplumsal atmosferin ipuçlarını içerir.

Selim'in zatürreeden yattığı günlerin anlatıldığı 85-93. dizelerde Selim, uyanınca Atatürk'ü rüyasında gördüğünü söyler. Bundan sonrası Türk aydınındaki yabancı hayranlığının, taşrayı küçümseyişinin hicvine dönüşür:

Taşrada yetişirken öğrendiği tek dildi

Türkçe, cahil Selim'in. Bu kadar diyebildi.

Oysa bilseydi (canım) biraz da Fransızca

'Voila Atatürk maman!' derdi muhakkak orda. (s.119)

İkinci Şarkı, Selim'in ailesiyle birlikte Ankara'ya gelişini ve orada okula başlayışını anlatmaktadır. İkinci şarkı, Turgut'un otobiyografisinde olduğu gibi Türk eğitim sisteminin tek parti dönemindeki uygulamalarını hedef almıştır. Selim'in Ankara izlenimlerinde Türk devrimine karşı ironik tutum çok belirgindir. Yukarıda şarkılardaki parodik anlatımdan söz ederken verilen örnekte, 1940'lı yıllarda yazılan, Türklerin Orta Asya'dan nasıl dünyaya yayıldıklarını gösteren tarih kitaplarındaki haritalarla alay edilmiştir.

Selim'in okula başlayışının anlatıldığı dizelerde ise korkuya ve cezaya dayandırıldığı ileri sürülen eğitim sistemi, öğretmen tipi aracılığıyla hicvedilmiştir.(s.122-123) Selim'in ilkokul yılları, hep insanı kişiliksizleştiren eğitim sistemiyle çatışarak geçer. Okula ve okulda verilen eğitime tutunamayınca, kendisini çevresinden soyutlar. Yalnız kalır ve hiçbir oyuna alınmaz.

Selim'in ilkokulu bitirmesiyle İkinci Şarkı da tamamlanır. Çocukları iyi yurttaş yapmak, toplum kurallarına uymak hususunda uyarmak amacıyla yazılan çocuk şiirlerini, bu şiirlerden birinin pastişini yaparak alaya alır:

Öğlen olur yemek yerim

Fırçalanmaz hiç dişlerim

Acaba ne yapsam derim

Kovboy filmine giderim

Dönünce kızar pederim. (s.125)

Üçüncü Şarkı, görünüşte Selim'in Ankara'daki mahalle hayatını anlatmaktadır.(s.126-130) Ancak mahalle, bu şarkıda bir sembol olarak kullanılmıştır. Mahalle, Üçüncü Şarkıda alaturkanın, yani doğu kültürünün sembolüdür. Selim'in çocukluğundan yansıyan Ankara imgesinin resmî ve otoriter yüzü ikinci şarkıda ele alınmıştı. Bu, Selim'e göre birey olmanın önündeki en büyük engellerden biriydi. Resmî otoriteden nispeten kendisini koruyan mahalle de, Selim'e göre, alaturka hayat tarzıyla Selim'in kendisini gerçekleştirmesini engelleyen üçüncü unsur olarak sunulmuştur. Üçüncü Şarkının yansıttığı doğu, kendisini yenileme yeteneğinden yoksun bir kültürdür. Bir başka açıdan Üçüncü Şarkı, Türk devriminin ilerleme retoriğinin halkta karşılığının olmadığını da vurgulamaktadır.

Dördüncü Şarkıda Selim, 1949 yılında on üç yaşındaki arayışlarını anlatmaktadır. (s.130-135) Halkın ve Selim'in İkinci Dünya Savaşı sonrasında türbelerden, hurafelerden medet umduğunun, dine daha fazla sarıldığının anlatıldığı bu şarkıda bir bakıma

laisizmle halkın mevcut durumu arasındaki çelişkiye dikkat çekilmiştir. Yunus Emre'nin meşhur ilahilerinden birinin pastişinin de yapıldığı bu şarkıda Oğuz Atay, halkın dine yönelmesini ekonomik çöküşle bağlamış; bu bağlanışın da bireyleşmeyi engelleyen bir husus olduğunu savunmuştur. Selim'in gözlemleri, bilinçlenme süreci içinde, 1940'lı yılların tarihi algılayış biçimi de alay konusu yapılmıştır. Selim'in kurtuluşu geçmişin büyük zaferlerinde ve ünlü Türk büyüklerinde arayışı, bir bakıma Türkçülük politikalarıyla ilişkilendirilmiş ve romanın kendi mantığı çerçevesinde komik kılınmıştır. Dördüncü şarkının son dizelerindeki "mazi cenneti" tahayyülüyle toplumun ekonomik sorunlarını çözemediği; Demokrat Parti iktidarının da ülkeyi ekonomik bakımdan Amerika'ya bağımlı kıldığı vurgulanmıştır:

Eski kahramanlıklardan başka  
İleri sürececek neyimiz kalmıştı dokuz yüz kırk dokuzda.  
Selim Işık yenilmişti, bitmişti.  
Neyse tam o sırada, Marşal Amca yetişti. (s.135)

İlk dört şarkıda çocuk Selim'in kişiliğini oluşturan, ileride kendisini gerçekleştirmesine ket vuracak olan öğeleri ayrı ayrı ele alan Oğuz Atay, son şarkıda Selim'in topluma yabancılaşarak tutunamayan oluşunun nedenlerini topluca değerlendirmiştir. Anlatmadan anlaşılacak isteyen; fakat anlaşılmayan, soyadındaki gibi ışık olamayan Selim'in tutunmak için uzattığı eller toprağa, yani topluma tutunamamıştır. Son şarkıda Selim, bu kez kendisini komik kılarak tutunamayan oluşunda kendi kusurlarını da sıralar. Selim'in kendisine yönelttiği mizahtan, hayatı boyunca herkes adına utanan, kırılğan, korkak bir kişilik çıkmaktadır. Bu, bir anlamda Türk aydınına Oğuz Atay'ın yönelttiği eleştiri olarak da değerlendirilebilir; ancak Selim'in kendisine yönelttiği ironi, bağışlanabilirliği de içermektedir. Çünkü Oğuz Atay'a göre Selim'in bir küçük çocuk olarak evde, okulda, sokakta sistemli bir kişisizleştirilmeye uğratılmış olması, tutunamayışını başlatan sebeplerin başında gelmektedir. Şarkılardan ortaya kafası karışık, doğu ile batının arasında kalmış, doğulu yanından kopamamış, sosyo-ekonomik yapıya, siyasi erke muhalefet edemeyen, muhalefet edemediği topluma yabancılaşarak var olmayı tercih eden bir aydın tipi çıkmaktadır. Şarkının sonunda yer alan ve halk şiirinin tanınmış örneklerinden birinin pastişisi olarak okunabilecek dörtlüklerde tutunamayan oluş, büyük ölçüde toplumsal sebeplere dayandırılmıştır:

Bize öğretilen her söze kandık  
'Yasaktır' 'Memnudur' dendi, inandık  
Hep 'Girilmez' levhasına aldandık  
Bu tutulan, yanlış yol gelir bize (s.137)

*Tutunamayanlar*'ın Açıklamalar kısmı, Şarkılara göre mizah ve hiciv bakımından daha zengin ve yoğundur. Oğuz Atay'ın Açıklamalar'ı da, tıpkı Şarkılar gibi Nabakov'dan etkilenecek roman kurgusu içine dahil ettiğini ileri süren Seyppel ve Moran'ın tespiti romana, türün özelliklerini ihlal eden farklı edebî türlerden örnekler alınması bağlamında kabul edilebilir; ancak Oğuz Atay'ın bu kısmı oluştururken Türk edebiyatından da yararlandığını ileri sürebiliriz. Oğuz Atay'ın Şarkılar ve Açıklamalar'da yaptığı şeyi, yani bir şiir tarzının veya şiir yorumunun parodisini Türk hicvine batılı bir soluk getiren Ziya Paşa da yapmıştı. Ziya Paşa, *Zafername* adlı eserinde Tanzimat yıllarının ünlü sadrazamı Âli Paşayı tam da bu şekilde hicvetmişti. Ziya Paşa, *Zafername*'de önce Âli Paşanın adamlarından birinin ağzından ironik anlatım tutumuyla bir kaside yazar, sonra bu kasideye yine Âli Paşanın yakınlarından birinin ağzından her beyte üç dize ekler.

mek suretiyle tahmis yazar; nihayet yine dönemin ünlü zaptiye nazırlarından Hüsnü Paşa ağzından bu tahmisin ironik bir dille şerhini yapar.<sup>28</sup> *Zafername*'deki açıklama veya bir başka söyleyişle şerh mantığıyla *Tutunamayanlar*'daki açıklama mantığı arasında önemli benzerlikler vardır. Oğuz Atay da Selim'in yazdığı şiirleri, tıpkı *Zafername*'de olduğu gibi, kahramanına dize dize açıklar.<sup>29</sup> Bu açıklamalar, tıpkı *Zafername Şerhi*'nde olduğu gibi, çoğu zaman dizeyi oluşturan kelimelerin ilgi çekici ve metnin anlamıyla örtüşmeyen çağrışımlarıyla oluşturulmuştur. Saçma karşılık olarak açıklayabileceğimiz bu yöntem, "Süleyman Kargı'nın Açıklamaları" kısmında bolca kullanılmıştır. Yine *Zafername*'de olduğu gibi burada da saçma karşılık, ilgi kurulan metni geçersiz kılmak amacıyla değil, genellikle ana temaya yeni açılımlar getirmek için kullanılmıştır. Her dize açıklaması, genellikle farklı bir hikâyeyi, farklı metinlerarası ilişkiyi içermektedir.

Açıklamalar'da Selim, kendisi de dahil olmak üzere aklına gelen her şeyle alay eder. Bazen groteske, saçmaya varan satırlar olsa da Açıklamalar'da Oğuz Atay, romanın ana çizgisinin çok da dışına çıkmaz. Tutunamayan oluşun sosyo-kültürel sebeplerini ironik anlatım tutumuyla gözler önüne serer.

Süleyman Kargı'nın Açıklamaları da Selim'in oyunlarından biridir. Oğuz Atay da, doğrusu okurla Açıklamalar'ı kimin yazdığı oyunu oynamaktadır. Açıklamalar, Selim tarafından yazılmış; fakat Süleyman Kargı yazmış gibi gösterilmiştir. Açıklamalar, gide-rek bir bakıma birçok edebî türün parodisinin veya pastişinin yapıldığı; hiyerarşinin ortadan kaldırıldığı bir metin haline gelir.

Açıklamalar'da da, Şarkılar'a paralel olarak asıl ağırlık, Türk aydınının kendisini gerçekleştirmesinin önündeki engellere ve zaaflarına verilmiştir. Açıklamalar'ın Şarkılar'daki vurguları görünür kılmaktan çok, yeni hiciv ve mizah motifleri ürettiği de söylenmelidir. Bununla birlikte Selim'in Şarkılar'da özellikle üzerinde durduğu tutunamayış sebepleri konusunda Açıklamalar'da da ısrarlı olduğu görülmektedir.

Şarkılar'ın "Dün, Bugün, Yarın" olan başlığının sorgulandığı satırlarda Selim/Süleyman "Dün"ü, Türk Tarih Teziyle ilişkilendirmiştir. 1931 sonrasında ortaya atılan ve toplumda millî bilinç uyandırma amacını güden söz konusu uygulamalar, alay ölçüsü artırılmak suretiyle hiciv konusu yapılmıştır. Türk kimliğini Osmanlı kültür mirasını reddederek tanımlama çabaları, Orta Asya'dan dünyaya yayılan medeniyet tezi, lise tarih kitaplarına kadar yansımış; diğer tarih yayınlarında da Türk kimliğinin tarihteki varlığı, bu çerçevede ortaya konulmuştu. Açıklamalar'da "Dün" kelimesi, bu tarih anlayışını sorun-sallaştıracak şekilde açıklanmıştır. Oğuz Atay, bilimsel söylemin parodisini yaparak, bir bakıma o yıllardaki tarih çalışmalarını da alay etmiştir. Hatta parodisini yaptığı söylemin sadece Türkçü tarihçilerin değil, bazı cümlelerde Kemalizme sol bir yorum getirmek isteyen Kadrocuların yaklaşımını kapsadığı da söylenebilir:

Türkler, Orta Asya'dan anavatana göç etmeden önce, bütünüyle bir kabile hayatı yaşıyorlardı. Çadır medeniyetinin gereklerine göre kurulmuş bir toplum düzenleri vardı. Bu düzenin, bugünkü hayat şartlarından ne kadar uzak olduğunu, artık dilimize yerleşmiş olan, cam, hasır, kravat, kira (ev kirası),

<sup>28</sup> Bu konuda Bkz. Mustafa Apaydın, *Türk Hiciv Edebiyatında Ziya Paşa*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001

<sup>29</sup> Dikkatli okur, Şarkılar ve Açıklamalar kısmından önce yer alan biyografi, otobiyografi yazma oyunlarında bir yerde Turgut'un Ziya Paşadan söz edildiğini ve ondan uyduruk bir beyit alıntıldığını da fark edecektir. (s.74-75)

kiraz, hafif, masa, tabak, tabut, müzik, tahsil, mezar, karyola, kelime, cümle gibi kelimelerin bu dilde bilinmemesiyle (Öztürk dili demek istiyor) kanıtlayabiliriz. (...)

Türkler hasır üstünde oturmaz ve meseleleri hasıraltı etmezlerdi. Bu âdet, Osmanlılarla başlamıştır. (...)

Türkler ev kirası vermezdi. Ev kirası, Türklerin iptidai komünizmden, toprak burjuvazisine geçmeleriyle başlamıştı. (s.140-141)

“İthaf ve Mukaddime”nin özellikle ilk dizesinin açıklaması, (s. 142 vd.) bilimsel biyografilerin parodisi olarak kurgulanmıştır. King Solomon’un kim olduğunu açıklayan satırlarda Türk bilim dünyasını oluşturan figürlerin tarihî biyografi yazarlıkları, gereksiz ve bağlam harici ayrıntılara saplanıp kalmak noktasından alay konusu yapılmıştır. Kendisi de bir bilim adamı olan Oğuz Atay’ın bilimsel söylemi komik kılmaktan başka, Türk bilim dünyasının bilimsel yeterliliğini de sorguladığı düşünülebilir. King Solomon’un biyografisinin saçmanın mantığıyla yazılması, okurda benzersiz bir komik etki bırakmaktadır. Oğuz Atay, Türkiye’de bilim adamlarının analitik düşünemediklerini, gereksiz ayrıntıların içinde boğulduklarını, batıda üretilen bilgiye hayranlık derecesinde bağlı olduklarını ileri sürmektedir: “...Söylentileri bir yana bırakarak, tarihi belgelerle konuşmak gerekirse, incelememizi ciddi ve güvenilir Alman tarihçilerinin bilgilerine dayandırmak yerinde olacaktır...”(s.143)

“İthaf ve Mukaddime”nin ilk dizesinde geçen King Solomon’un kimliğinin açıklanması sırasında Türkoloji çalışmalarının da alay konusu yapıldığı görülmektedir. Sözde açıklama yazarı Süleyman Kargı, kendi soyunu akademik bir söylemle araştırırken “Ortu Alga” denilen bir yerde yapılan kazılarda, bulunan yazılı taşlarda “Bilig Tenüz” adını taşıyan ve on iki bin sayfa tutan bir ansiklopedinin yazarları arasında Salman Kargu ismine rastlandığından söz ederken, çok belirgin bir biçimde, Göktürk Yazıtlarının bulunuşu, okunuşu ve akademik yayınlara konu oluşunu ima etmektedir.(s.146 vd.) Sözde yazar aracılığıyla Oğuz Atay, Türkoloji çalışmalarını alay konusu yapıyor görünse de aslında romanın tartıştığı ana sorundan uzaklaşmaz. Söz konusu kısım, Selim’in Süleyman’a doğu ile batı arasında bir kimlik oluşturma gayreti olarak okunabilir. Bu, bir anlamda Cumhuriyet döneminde kafası karışmış Türk aydınının kültürel kimlik arayışına ironik bir yaklaşımdır. Orta Asya vurgusu da, Türk devriminin Osmanlı kültür mirasını reddedip Orta Asya’da kendisine bir dayanak noktası aramasıyla ilgilidir. Bu konuya Oğuz Atay, daha sonra tekrar dönecektir.

“İthaf ve Mukaddime” bölümünde geçen “Tutunamayanların...” kelimesiyle ilgili açıklamalar, romanın en çok bilinen kısımlarından biridir. Selim/Süleyman, tutunamayan sözünü bir ansiklopedi maddesini taklit ederek açıklamıştır. Garip Yaratıklar Ansiklopedisi’nde “Tutunamayan” (disconnectus erectus) maddesinden alıntılandığı bildirilen bu satırlarda ironik bir anlatımla aydın tipolojisi çizilmektedir:

...Beceriksiz ve korkak bir hayvandır. İnsan boyunda olanları bile vardır. İlk bakışta, dış görünüşüyle insana benzer. Yalnız pençeleri ve özellikle tırnakları çok zayıftır. Dik arazide, yokuş yukarı hiç tutunamaz. (...)

...İnsanlara zararlı bazı mikroplar taşıdıkları tespit edildiğinden, Belediye Sağlık Müdürlüğü de tutunamayan kesimini yasak etmiştir. Yemekten sonra insanlarda görülen durgunluk, hafif sıkıntı, sebebi bilinmeyen vicdan azabı ve hiç yoktan kendisini suçlama gibi duygulara sebep oldukları, hekimlerce ileri sürülmektedir.... (s.152-153)

Oğuz Atay'ın Türk aydınına nesli tükenmek üzere olan, korkak, beceriksiz, duygusal bir hayvana benzetmesi, yazarın yaratıcılığını ve mizah gücünü gösteren güzel örneklerden biridir. Yazar, Türk aydınına tutunamayışının kendinden kaynaklanan sebeplere de bağlanabileceğini ima ettiği bu satırlarda hiciv silahını kullanmamış; mizahın bağışlayıcılığını tercih etmiştir. Yine de, önünde sonunda mizah da kusuru teşhir etmek için kullanılmıştır. Selim'in kendisiyle birlikte tüm tutunamayanları ortak özellikleriyle tasvir ettiği cümlelerde benimseyici bir bakış açısının olduğunu söylemek de pek mümkün değildir. Tutunamayanlar da, tutunanlar kadar olmasa da, yazarın ironisinden nasibini almıştır.

Saçma karşılık yöntemiyle yorumlanan dizelerden birinde yer alan kundak kelimesinden yola çıkılarak (*Kundağıyla büyük ve beyaz...*) bir modernizm projesi olarak Cumhuriyet devrimleri ile Türk aydınına ilişkileri ironik bir dille ele alınmıştır. (s.166-168) "Eski kundak sistemini yerinde bir devrimle ortadan kaldıran" Ziya Özdevrimsel'in "devrimci" kişiliği ile ilgili anlatılanlar, hem yapılan devrimlerin gerekliliğini hem de bu devrimlere sıkı sıkıya sarılan Cumhuriyet aydınlarının fikri derinliğini tartışılır kılmaktadır.

Açıklamalar kısmında anlatılan "hikâyeler" in değişik kültürel açılımlar içerdiği görülmektedir. Örneğin Ziya Özdevrimsel'in "hikâyesi"nden sonra muhayyel bir ülkenin "Corridos Adası"nın tarihi, ansiklopedi söylemiyle anlatılmış (s.168-172); sonra "Dandini dandini dastana" adlı çocuk ninnisinden olmadık bir hikâye üretilmiştir (s.172-178). Böylece metin çoğulcu bir yapıya büründürülmüştür. Bu, bir bakıma postmodernlerin romanında bulmak istedikleri çoğulcu estetik olarak da değerlendirilebilir. Oğuz Atay bununla da yetinmemiş; kendi içinde az-çok tutarlı bir bütünlüğü olan şiir metninin anlamını parçalamıştır. Böylece Şarkılarda sorunsallaştırılan rasyonalite, Açıklamalar'da bütünüyle içi boşaltılmış bir kavram haline dönüştürülmüştür.

Tutunamayanlar'da Türk devriminin millî bilinç uyandırmak amacıyla yaptığı uygulamaların Türk aydınına kişiliği üzerinde önemli etkileri olduğunu ileri süren Oğuz Atay, komik kılarak geçersizleştirme silahını yine Selim/Süleyman aracılığıyla İkinci Şarkı'nın açıklamalarında Türkiye'de 1960'lı yıllarda öğrenci gösterileriyle ortaya çıkan sol harekete de yöneltmiştir. (s.186-202) 134. dizede geçen "*Orta Asya'daki...*" ibaresinden hareket eden sözde açıklamacı, elinde bulunduğunu iddia ettiği bir belgeden söz eder ve Düzgen Silik adlı bir gencin Orta Asya'da binlerce yıl önce tuttuğu bir günlük hakkında bilgi verir. Ardından da bu günlüğün bazı sayfalarını alıntılar. Orta Asya motifi ilk anda okurda milliyetçi dünya görüşünün komik kılınacağı izlenimi bırakır; ancak Oğuz Atay, çok ilgi çekici bir kaydırmayla tam tersine burada sol örgütlenme modelinin Türkiye'deki uygulanma şekliyle alay eder. "Orta Asya Toplum Koruculuğu (Emniyet Müdürlüğü)" tarafından gizlice takip edilen Orkan Talmug, Salgan Saçak, Durman Elger, Yılgın Mete, Gökçin Karma, Kutbay Çalık ve Düzgen Silik adlı yedi gencin gizli "toplumcu" bir örgüt kurma faaliyetleri, gençlerin niteliksiz, içkiye ve kadına düşkün, bencil oluşları dolayısıyla başarıya ulaşmaz. Toplumcu zenginlerden topladıkları paralarla Çin'e kaçarlar. "Toplum Koruculuğu" ise, bütün olanları izlemiş, hatta gençlerin Çin'e kaçışlarını kolaylaştırmıştır. Örgüt üyelerinden Orkan, Çin'de bulunduğu dönemde ünlü Çinli "bilge" "Len-Sta-Troc-En"le tanıştığından söz eder. Muhayyel Çinli "bilge"nin Lenin, Stalin, Trocki, Engels gibi isimlerin özel bir birleşimi olduğu açıktır. Bunun Selim/Süleyman'ın okurla oynadığı bir oyun olmasının dışında, söz konusu örgütün solcu olduğunu vurgulama işlevini yerine getirdiğini de belirtelim.

Oğuz Atay, sol gençlik örgütlerinin fikrî sığlığını hicvetmek için çeşitli yollara başvurmuştur. Kutbay, tıpkı diğer örgüt üyeleri gibi, kadınlara düşkündür. Bir kız arkadaşının ilericiliğini; "... Çok yaman kızdır. Bütün törelerle alay eder. Çok ileri kafalı kızdır. Tanrıya inanmaz.(...) Kımız da içiyor..." (s. 195) sözleriyle vurgular. Metnin ironik yapısı içinde bunun ilericilik olamayacağını altı çizilir.

Yılgın'ın, "Ben okumam, Kutbay! Bu çürümüş toplumda, geleneklerin üstümüze yığıldığı bilgi süprüntülerini öğrenmem ben. Ben yeni bir düzenin kurulması için katkıda bulunurum ancak..." (s.200) sözleriyle Oğuz Atay, 1960 sonrasında ortaya çıkan sol örgütleri, sekter ve cahil olmakla suçlar.

Birbirleriyle kavga etmekten başka bu "örgüt" mensuplarının yegâne eylemleri, sızıncaaya kadar içmek ve "ölmüş ozan Hakmat"tan "toplumcu yırlar" okuyup ağlamaktır. (s.201-202)

Oğuz Atay, Düzgen'in kullandığı dil aracılığıyla TDK'nın dilde özleşme çalışmalarını da alaya almıştır.

Çin'e kaçan gizli örgüt mensuplarının maceraları, Üçüncü Şarkı'nın açıklamalarında yeni bir boyut kazanarak devam eder. Hiçbir entelektüel birikime sahip olmayan, kendi kişisel zevklerinin peşinde koşmaktan başka iş yapmayan Orkan ve altı arkadaşı, Ortu Alga'ya yeni bir dinin kurucuları ve lider kadrosu olarak dönerler. Öğretilerini "İlmihal" adlı kitapta toplayıp halkı irşat etmeye başlarlar (s.208-217). "İlmihal", bir dini öğreti kitabı parodisi olarak tasarlanmıştır. Tutunamayanlar'ın en ilgi çekici kısımlarından biri olan "İlmihal"de Oğuz Atay, yıkıcı hicvini Marksist öğretiyi din haline getiren Türkiye'deki sol hareketi teşhir etmek amacıyla kullanmıştır. Sosyalist aydın tipolojisinin önemli zaaflarıyla bu sefer Cumhuriyet döneminde kullanımdan düşmüş eski kelime ve cümle kalıpları aracılığıyla alay edilmiştir.

Halkı kendisini aydınlatmaktan aciz, güdülmeye uygun bir yığın olarak gören yarı aydın tavrı, "Peygamberin, Anadolu'ya vâsıl olduklarında memleket, bilcümle harâbat ve cehâlet ile mahmul idi. Onlar geldiler, mütalâa eylediler, şifa verdiler, nizam vaz eylediler, medeniyet ithal eylediler."(s.210) sözleriyle gösterilir. 1960 sonrasında bu yeni, kendisini her tür bilgiyle donanmış sosyalist olarak tanımlayan yarı aydın tipinin "hikmet"leri, "İlmihal"de tekrar tekrar teşhir edilir:

Çünkü Onlarda, Merkezi Asya'nın bilumum hikmet, safvet, itidal, haşmet ve istikrarı mevcut idi. İlimle meşbu idiler. (s.211)

...

Bizler arazinin ve ilmin bâlâ olduğu bir memleketten sizlere iman ve ziya tevzii için geldik. Bizler adalet ve hikmet müvezzileriyiz. İmdi bizden yalnız hayır göreceksiniz. Amma velâkin, bizler, bezirgânın değil, sizlerin mümessiliyiz. (s.212)

Türk solunun kendi iddialarının aksine dogmaları bulunduğunu, bunun da sol hareketi yönlendiren kadronun cehaletinden kaynaklandığını, teoriyi bilmediği gibi teorianın topluma nasıl uygulanacağı konusunda da ancak komik olarak nitelendirilebilecek görüşleri bulunduğunu ileri süren Oğuz Atay, aslında bu hususu *Eylembilim*'de enine boyuna tartışmaya başlamış; ancak ne yazık ki romanı tamamlayamamıştır.<sup>30</sup>

<sup>30</sup> *Eylembilim*, ilk olarak *Günlük*'le birlikte yayımlanmıştır. ( Oğuz Atay, *Günlük ve Eylembilim*, İletişim Yayınları, İstanbul 1987)

Tutunamayanlar'da Günseli'nin noktalama işaretleri kullanmadan anlattıklarının yer aldığı bölümde de, bu kez bir tarih fantezisine gerek duyulmadan sol hareketin insanı kişiliksizleştiren, piyonlaştıran mütehakkim bir yapısı olduğu ileri sürülmüştür. (s.483) Selim'in intiharından yaklaşık bir yıl önce sosyalist harekete ilgi duyduğunun; ancak katıldığı örgüt içinde sürekli alaya alınıp kullanıldığının anlatıldığı satırlar, Ortu Alga'da yaşananların bir fanteziden ibaret olmadığını göstermektedir. Yani bir bakıma devletin resmî ideolojisi gibi ona muhalefet ettiğini savunan sosyalist ideoloji de, romanın terminolojisi ile söylenirse, tutunanlar, dolayısıyla hicvedilmesi gerekenler arasında yer almıştır. Türk aydınını topluma yabancılaştıran, nesli tükenme tehlikesiyle baş başa bırakan odaklardan biri de budur.

Komik ögenin öne çıktığı "İlmihal" kısmından sonra Şarkılar'daki göndermeler izlenerek ve bu kez saçmaya başvurulmayarak tekrar Selim'in Ankara'da geçirdiği ilk gençlik yıllarının izlenimlerine dönülür. Selim'in Ankara'nın kötü filmler oynatan sinemalarında, kiralık ucuz romanlarla geçen ilk gençliğine ait anılar, mizahın belli belirsiz hissedildiği bir tutumla anlatılır (s.219-221). 1949 yılında yaşananlar da rapor üslûbuyla aktarılmıştır. Bazı cümlelerde hissedilen ironik anlatım, yine toplumsal ve siyasal vurgulamalar içermektedir:

Yıl bin dokuz yüz kırk dokuz. Artık kara renkli ekmek yenmiyor.girmeden girdiğimiz savaştan çıktık. Şeker ucuzladı. Babası Selim'e yeni bir kat elbise yaptırdı. Demokrasi diye bir söz çıktı. (...) Bazı evlere buzdolabı alındı. Savaşta Almanları tutan yazarlar, şimdi demokrasinin vazgeçilmezliğinden söz ediyorlar. (s.229-230)

Oğuz Atay, romanın çoksesliliğini sağlamak üzere hemen her dizinin açıklamasında farklı söylemlerden, farklı edebî türlerden taklit yoluyla yeni metinler üretmiştir. Ancak bu metinlerin hepsinin önünde sonunda Türk aydınının var oluş sorunlarına ya da zaaflarına göndermeler içerdiğini, bir bakıma romanın adında ima edilen yabancılaşmanın değişik açılımlarını yaptığını belirtmek gerekir. Oğuz Atay, önce "Dün, Bugün, Yarın", sonra da "Süleyman Kargı'nın Açıklamaları" bölümlerinde Selim'in bakış açısından tutunamayan oluştan yol açan sosyo- kültürel sebepleri; ama daha da önemlisi Türk aydınını ironik anlatım tutumuyla ele almıştır.

Açıklamalar'ın sona ermesiyle romanın Birinci Bölümü de biter. İkinci Bölümde Birinci Bölüme göre mizah ve hicvin bir geçersiz kılma, teşhir etme ögesi olarak daha az kullanıldığını söylemek mümkündür. İkinci Bölüm'de Turgut'un Selim'in intiharının nedenlerini Ankara'da arayışı devam etmektedir.

Turgut, Ankara'da Süleyman Kargı'dan sonra, Selim'in bir süre ilişki içinde olduğu, geneleve ilk kez birlikte gittiği Metinle görüşür (s.251 vd). Metin figürü, romanın olumsuz özelliklere sahip tiplerinden biridir. İroniye başvurulmadan açıkça hicvedilen tek figür de Metin'dir. Turgut, Metin'den hoşlanmadığını, onu önce meyhaneye, ardından pavyona ve en sonra da geneleve götürüp aşağılayarak gösterir. Metin'in Burhan Cahit'in düzenbaz bir müteahhidi anlatan popüler romanını edebî değeri yüksek, realist bir roman olarak takdim etmesi, "Türkçe tango"dan hoşlanması, pavyonda konsomatrisle tango yapması yozlaşmış, dejenere bir tip olduğunu göstermektedir. Özellikle genelev sahnesi, Metin'in seviyesizliğini çok daha dikkat çekici bir şekilde açığa çıkarmıştır.

Romandaki groteskin en ilgi çekici örneklerinden biri olan genelevde yaşananlar, (s.267 vd.) Turgut'un kendisine Don Kişot misyonu yüklediği ilk olaydır. Selim'i masumiyetin, el değmemişliğin sembolü olarak algılayan Turgut, onun masumiyetini bozan ilk



figüre, bu şekilde saldırır. Selim'in ilk genelev tecrübesini Metin'le birlikte yaşamış olması, Turgut'un Metin'i neden aşağıladığının ipucunu verir. Selim "ilk günahı" Metin sayesinde işlemiş, İsa ile özdeşleştirdiği masumiyetini ilk kez bu şekilde kaybetmiştir. Metin, Selim'in karşı kutbunda yer almaktadır. Metin'le Selim'in karşıt kutupta yer almaları, romanın ilerleyen sayfalarında tekrar ele alınacaktır. Metin'in Turgut'a Selim'deki bazı zaafı açığa çıkararak bir mektup yazması üzerine Turgut, Metin'le Selim'i kendi muhayyilesinde karşılaştıracak; Selim'e yaptıklarından dolayı Metin'i hayali bir mahkemede yargılayacaktır. (s.440-445)

Turgut, bu olayla birlikte Don Kişot misyonu ile Selim'in tutunamayan oluşuna yol açan her şeye umutsuzca saldıracaktır.<sup>31</sup> Selim'i koruma, onun kendisinde yaşayan hayaline aykırı gelen anlatılara karşı gösterdiği tepkiyi de bu misyonla açıklamak mümkündür. Turgut İstanbul'a döndükten aylar sonra Metin'in yazdığı mektupta da Selim imgesini zedeleyecek bilgiler vermesi, onun cinselliğe düşkün olduğunu ima etmesi Turgut'u çileden çıkarır.(s. 420-435)

Turgut'un bölünmüş kişiliğinin alt benisi olan Olric de ilk kez genelevde ortaya çıkar. Olric de Turgut'un Sancho Panca'sı olacaktır. Turgut, ilk kez genelevde Selim'in intiharının sebeplerini araştıran bir arkadaş olmaktan çıkıp tutunamayan olmaya doğru ilk ciddi eylemini gerçekleştirir. Selim'i İsalastıran Turgut, İsa'nın dünyaya ikinci gelişinde artık bir intikam kılıcı olacağını düşünür ve Selim'in tutunamayışına sebep olanlarla nasıl hesaplaşacağını şöyle dile getirir:

Onu gülünç duruma sokanları rezil edeceğim. Ona vuranları parçalayacağım. İntikam Kılıcı'nda baş rolü oynayacağım. Onu tanıyanları, onu ezenleri, hor görenleri, yakınlık göstererek eziyet edenleri, saklandıkları deliklerden bir bir çıkararak kahredeceğim. (s.291)

İsa figürünün kendi dinî bağlamından koparılıp genelev ortamında Selim'le özdeşleştirilmesi ise, üstlenilen misyonu kuşkulu kılmaktadır. Böylece Turgut'un ve Selim'in birer tutunamayan olarak ürettikleri kutsallık retoriği ortadan kaldırılmış olur.

Turgut'un Ankara'daki arayışları, ilk bakışta birbiriyle organik bağı kuvvetli olmayan motifler, hikâyeler, yaşantılar aracılığıyla Selim'le birlikte tutunamayışın sebeplerinin algılanmasını sağlamaktadır. Turgut, Selim'le geçmişte arkadaş olmuş değişik kişilerle karşılaşarak onların verdiği bilgileri bir araya getirdikçe, ilk anda çözülmüş, mantıklı bir birlik oluşturamıyor gibi görünen bir yazılı veya sözlü metin yığınına sahip olur. Ancak her metin parçası, Turgut'u da okuru da Türk aydınının ontolojik sorunlarına götüreceğinden, bu farklı anlatılar yığınının benzer işlevleri yerine getirdiği ileri sürülebilir.

Oğuz Atay'ın bürokratik yapıyı hicvettiği iş takibi bölümünde bu sebep sonuç ilişkisini görürüz. Yazar, iktidarın sembolü olarak algılanabilecek bir devlet dairesinde Turgut'un iş takibi yapmasını kafkaesk bir atmosfer yaratarak anlatmıştır (s.294-317). Turgut da, tıpkı Kafka'nın kahramanları gibi, kendisine ait olmayan bir iktidar mekanizmasının içine girip sorununu çözememe tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Türk romanının en başarılı bürokrasi hicivlerinden biri olarak okunabilecek sayfalar boyunca Oğuz Atay, devlet bürokrasisinde işlerin nasıl çözülemediğini, bir genel müdür imzası için insanların nasıl günler boyunca odadan odaya, memurdan memura koştuğunu ironik dille anlatır.

<sup>31</sup> Turgut'un Don Kişot misyonu üstlenmesine Nurdan Gürbilek de "Kemalizmin Delisi Oğuz Atay" adlı yazısında değinmiştir. (Nurdan Gürbilek, *Yer Değiştiren Gölge*, s.33-34)

Önce bir devlet dairesine iş takibine giden kişinin uyması gereken kurallar On Emir paradisi olarak okura sunulur:

...Elini hiçbir kâğıda uzatmayacaksın: On emrin birincisi budur. Söze erken başlamayacaksın, hiçbir düşünce ileri sürmeyeceksin, hiçbir şey bilmezmiş gibi görüneceksin, garip şekilde giyinmeyeceksin, ellerini masaya dayamayacaksın, seni baştan savmalarına yol açmamak şartıyla kendisini acındıracağını, gülümseyeceksin, bekleyeceksin.. ve hiçbir zaman ümide kapılmayacaksın...

(s. 297)

Dairede çalışan hademelerin, memurların, şeflerin oluşturduğu dağ gibi engelleri aşip genel müdüre ulaşmak, genellikle imkânsızdır. Tecrübeli bir iş takipçisi olan Turgut, genel müdürün imzası için birçok taktik uygular; ama genel müdüre ulaşmak hiç de kolay değildir. Onlar “devlet otoritesinin korunması bakımından asık suratlı” olmakla, kimseyle senli benli olmamakla, otoriteyi korumakla görevlendirilmişlerdir (s.307).

Turgut’un Selimleşmeye başlamasının ikinci örneğini bu iş takibi sayfalarında görüyoruz. Turgut da, devlet bürokrasisinin hantal yapısını bir oyun olarak algılamaktadır. Turgut, genel müdüre imza attırmak oyunu oynar. Oyun, Selim’de tutunanların dünyasından kaçmak için bir araçtı. Turgut da devlet otoritesini, küçük burjuva değer yargılarını aşabilmek için oyun oynar.

Bürokrasi hicvi, Oğuz Atay’a aynı zamanda devlet mekanizmasındaki, yozlaşmayı da çok başarılı bir biçimde eleştirebilme imkânı sağlamıştır.

Romanın İkinci Bölümü’nün 11. epizodunda Turgut, Ankara’daki işlerini tamamlayarak İstanbul’a döner. (s.329 vd.) Ankara’da Selim’e ait çok önemli bilgiler elde eden Turgut, değişmeye ve kendi küçük burjuva hayat tarzını sorgulamaya başlamıştı. İstanbul’da onu tekrar eski alışkanlıkları beklemektedir. Bir süre bu yaşantıyı sürdürür; bir süreliğine Selim’i, Süleyman Kargı’yı unuttur; ancak artık Turgut’un bu konformist küçük burjuva alışkanlıklarına çok daha mesafeli durduğu görülmektedir. Bu epizotta okur tekrar ve ilk bölümdekenden daha keskin bir konformizm hicvi ile karşılaşır. Turgut’un İstanbul’daki bu hayatı ne kadar sürdürdüğü, tüketime dayalı konformizm vurgusuyla şu şekilde açıklanır:

Altı parke cilalanması geçti. Yok, o kadar değildi. İki yıkama-yağlama olacak. Daha fazla, daha fazla. En az salonşeklinideğiştirme oldu. Durun bakayım: bir hesap edeyim. Bir katsatınalma, altı evdeğiştirme eder. Ayrıca iki yatakodası-çalışmaodası değiştirme daha var. Evet, tam üç perde yıkaması daha ediyor. (...) Alışılmış zaman ölçüleriyle hesaplanması güç bir süre. (s.338)

Turgut, bu yaşantıyı sürdürüp giderken Selim’in arkadaşı olduğunu ileri süren bir kadının yazıhanesine bıraktığı notla Selim’i yeniden hatırlar. (s.344 vd.) Bu not ve devamında yaşananlar, Turgut için yeni bir başlangıç olacaktır. Turgut bu noktadan itibaren içinde bunaldığı çevreden kopma sürecine girecektir.

Notu yazan kadının kim olduğunu bulmak için Selim’in annesinin evine giden Turgut, burada bir yığın evrak arasında kadına ait bilgi bulamaz; ama Selim’den kalan defterlerde yazılı birçok isim, Selim’in hiçbir arkadaşını birbiriyle tanıştırmadığını bir kez daha anlamasına yol açar.

Selim’in evinde artık Turgut, tutunanların dünyasından uzaklaşma kararı vermiş gibidir; ancak hâlâ bu kopuşu nasıl yapacağı konusunda cevaplandıramadığı soruları var-

dır. Kendisini ucuz şövalye romanlarının nesli tükenmiş son temsilcisi, yani Don Kişot olarak tanımlar; ama ucuz geçmişinden nasıl vazgeçeceği konusunda zihninin berraklaşmadığını da itiraf eder. (s.354)

Turgut'un meçhul kadının bıraktığı nottan sonra, tekrar Selim'i araştırmaya başlamasından itibaren romanda mizah ve hicve daha az yer verildiğini görürüz. Turgut'a Selim'in defterleri arasında ismine rastladığı Esat'ın anlattıklarında Selim'in on beş yaşından itibaren yaşadığı aydınlanma, okuma süreci hakkında bilgi vardır; ancak bunlarda artık ironik anlatım nadiren kullanılmaktadır. Selim'de oyun olgusunun ne kadar önemli olduğunu öğrendiğimiz Esat'ın anlattıklarında onun ilk gençliğinden başlamak üzere nasıl büyük bir yalnızlık yaşadığını da görürüz. Esat, Selim bulmacasının bazı önemli noktalarını da aydınlığa kavuşturur. Onun nasıl bir kitap kurdu olduğunu, okuduğu her yazarı nasıl benimsediğini, önüne çıkan her konuyla nasıl ilgilendiğini, hepsine nasıl aynı güzle saldırdığını; ama yine de nasıl olup da yönünü bulamadığını Esat'ın anlattıklarında bulmak mümkündür. Esat'ın söylemi, ironiyi kullanmaz; hatta eleştirel bir söylem de değildir. Bununla birlikte metnin derin anlamını düşündüğümüzde Selim'in veya Selim özelinde Türk aydınının olgunlaşmamışlığının eleştirildiğini söyleyebiliriz. Selim, Esat'a: "*Kitaplar yüzünden çok acı çekiyorum Esat ağabey(...)* Sanki hepsi benim için yazılmış. Bu kadar insanı birden canlandıramıyorum." (s.389) der. Bu Selim'in duruşunu açıklayan önemli cümlelerden biridir. Bu cümleyi kabullenici bir açıdan okumak mümkünse de ben burada Oğuz Atay'ın Türk aydınına eleştirel bir bakış getirdiğini düşünüyorum. Kitaplara mahkûm edilmiş bir hayat ve analitik olmayan bir okuma, Selim'i tutunamayışa götüren nedenlerden biridir. Yani aydın öznenin tutunamayışında kendi haricindeki nedenlerin yanında kendinden kaynaklanan derinleşememe sorunu olduğu da bu şekilde ima edilmektedir.

Turgut'un Esat'la görüşmesinden sonra Metin'den bir mektup alması ve bu mektupta Selim'in bazı zaaflarının olduğunu açıklanması üzerine romanın tekrar ironik anlatım tutumuna döndüğü görülmektedir. (s. 420-445) Don Kişot'un hayali devlere saldırması gibi Turgut da hayali bir mahkemede Metin'i yargılar. Bütün "Disconnectus Erectus"lar gibi Turgut da bağışlayıcıdır; Metin'i cezalandırmaz.

İkinci Bölüm de Metin'in muhayyel mahkemede yargılanmasıyla sona erer. İkinci bölümde Oğuz Atay, komik kılma araçlarına ilk bölümdeki kadar başvurmuş sayılamaz. Birinci bölüme bütünüyle egemen olan ironik anlatım tutumu, ikinci bölümde yer yer ironik özelliğini yitirir; Turgut'un kendisiyle hesaplaştığı, Esat'ın Selim'i anlattığı sayfalarda benimseyici, duygusal anlatım tutumuna döner.

Üçüncü Bölüm, Günseli'nin Turgut'un ofisine gelmesiyle başlar. Günseli, Selim'in yaşadığı tek aşk ilişkisinin kahramanıdır. Turgut, diğerleri gibi Günseli'yi de daha önce tanımamaktadır. Günseli, Selim'le ölümünden bir yıl önce karşılaştıklarını, aralarında bir ilişki başladığını; ancak Selim'in dingin bir ruh haline sahip olmadığını, ilişkilerinin de bu yüzden çalkantılı devam ettiğini, Selim'e hâlâ aşık olduğunu anlatır.

Günseli figürünün ortaya çıkmasıyla başlayan, ardından onun anlattıklarıyla devam eden bu bölümde komik kategorisi içinde değerlendirilebilecek söylemlere çok az başvurulmuştur. Çünkü Günseli, Selim'i o, büyük bir psikolojik bunalım içindeyken tanımış; hayatla ölüm arasında gidip geldiği günlere tanık olmuştur. Bu bakımdan Üçüncü Bölümde ağırlıklı olarak lirik anlatım kullanılmıştır.

Üçüncü Bölüm, Turgut'un tutunamayan olma yolunda bir başka aşamaya geldiğini göstermektedir. Turgut, Selim- Günseli aşkını öğrendikten sonra, Selim'in ironik

söylemini de taklit etmeye başlar. Turgut'taki ironi, Selim'i intihara götüren olgulara karşı daha acımasızdır. Selim'in aşkının engellerle karşılaşmasının nedenini toplumsal yapıda bulur. Turgut'a göre Türk toplumu sevgisizlikte, hoşgörüsüzlükte az gelişmiş toplumlar arasındadır:

Az gelişmiş aşklar ülkesi olarak dünya milletleri arasında ön sıraları işgal ediyoruz. Birleşmiş Milletler istatistiklerine göre ancak Nijerya ve Gana bizden daha az gelişmiş. Âşık olma oranı yüzbinde kırkiki. Beş yıllık plan yüzde yüz gerçekleştiği takdirde bu oran bindokuzyüzseksende yüzbinde seksenaltı olacak. Gene yeterli değil... (s.458)

Turgut, Selim'in aşkı yaşamasını, kendisini gerçekleştirmesini engelleyen olguları, iç dünyasında lanetler ve yeni bir düzenin hayalini kurar. Dikkat edilirse tutunamayanların ideal toplum düzeninde, aydının kendisini gerçekleştirmesini engelleyen her şey ortadan kaldırılmıştır. Bu bağlamda özellikle Aydınlanma Felsefesine dayanan modernitenin sorunsallaştırılması dikkat çekicidir:

...Akıl artık başka bir akıl oldu. Dünyayı çılgınlık sardı. Düşünme imtiyazı Batılıların elinden alındı; kimseye verilmedi. Akli başında olanlar şiddetle cezalandırıldı. Deliler kefaletle serbest bırakıldı. Descartes'ın kitapları meydanlarda toplanıp yakıldı. Onlarla birlikte bütün evraklar, belgeler, tapular, senetler, (...) banka cüzdanları, raporlar, kanunlar, tüzükler, (...) 'doğruluktan ayrılma' gibi öğütler veren levhalar, çift çizgili defterler, çizgili kâğıtlar, kâğıtlar da yakıldı... (s.466)

Tutunamayanların iktidarı, sadece hayallerde söz konusu olmaktadır.

Romanın en ilgi çekici kısımlarından biri, Günseli tarafından anlatılan, Selim'e ait kısımları da bulunan ve Turgut tarafından okura sunulup eklemeler yapılan noktalama işareti kullanılmadan kurgulanmış 15. epizottur.(s.468-545) Günseli burada Selim'le yaşadıklarını, daha doğrusu, Selim'in neden topluma yabancılaştığını, insanlardan kaçtığını, Selim'in girdiği her toplulukta nasıl aldatılıp kullanıldığını, aşkı nasıl çocukça büyük bir coşkuyla yaşadığını anlatır. Günseli'nin anlattıkları Selim bulmacasının ölümünden önceki son parçalarını bir araya getirmektedir. Bu yüzden Günseli'nin konuştuğu sayfalarda hiciv veya mizah yoktur. O lirik bir dil kullanır. Okurun Günseli ile özdeşleşmesini engellemek üzere Turgut'un meddah tavrıyla araya girip mizahi bir dille bir başka "hikâye" anlatmaya başlaması, yabancılaştırma efektidir ve roman tekniği bakımından modernist roman özelliklerinin de aşıldığını göstermektedir:

Günseli bir ara verelim entracte verelim on beş dakikalık aradan yararlanarak sayın yolcular kıymetli vaktinizi beş dakika işgal ederek sizlere hem yoluna devam et hem seyyar sinema seyret kabilinden memleketimizin tanınmış simalarının olaylı yaşantılarından dolayı örnekler sunarak olaylarla a-laylarla dolu ve sahibinin sesi plaklarda da bulabileceğiniz ve kimine göre acıklı kimine göre gülünçlü ve yaşandığı tanıklarla sabit ve inkârı her zaman kabil resimli romanımızın kahramanlarını gözlerinizin önüne serelim (s. 486-487)

Turgut'un araya girip kendi ironisiyle anlattıkları, okurun Selim'in duygusal yaşantısına yoğunlaşmasını önlemektedir. Aslına bakılırsa noktalama işaretlerinin kullanılmaması da Günseli'deki Selim imgesinin algılanmasını güçleştirir. Bilindiği gibi, romanın yayımlanmasını gerçekleştiren gazeteciye metni düzenleyip veren Turgut'tur. Ara-

ya girip Selim'in trajik sonuna kolayca bağlanamayacak bir başka "hikâye" anlatması romandaki "oyun" olgusunun devam etmesiyle de açıklanabilir.

Turgut, Günseli'nin metnine Türkiye'deki akademik çevreyi hicveden bir metin eklemiştir. Aslında Oğuz Atay'ın kendi akademik hayatındaki gözlemlerine dayandığı düşünülebilecek bu eklentide Türk bilim adamlarının batı hayranı oldukları, batıya bilim öğrenmek üzere gönderilen kişilerin orada eğlenceyle vakit geçirdikleri, kısaca aydınlanamadıkları için aydınlatamadıkları, kıskanç ve sığ oldukları ileri sürülmüştür.

Günseli, Turgut'un eklediği metinden sonra, Selim'in ölümünden önce yaşadığı buhranlı günleri anlatır ve ölmeden önce gönderdiği mektubu verir. Noktalama kullanılmadan yazılan bu epizot, Selim'in veda mektubuyla biter. Mektupta Selim, kendisini intihar etmeye sürükleyen koşulları yeterince aydınlığa kavuşturmaz. Bu sayfalarda ironi yoktur; tam tersine romanda lirik anlatımın en yoğun olduğu yer burasıdır.

Günseli'nin anlattıkları ve Selim'in kendisinden son derece olumlu söz edilen mektubu, Turgut'un kararını kesinleştirmesine yol açar. Olric'le birlikte küçük burjuva yaşantısından kaçmaya karar verir.

Turgut, Dördüncü Bölümde evinden, işinden, kendisini tutunanların dünyasına bağlayan her şeyden kaçarak kaybolur. Yanına Olric dışında, ki o da Turgut'un alt benidir, geçmişinden hiçbir şey almaz. Yolda kasabanın birinde rastladığı kitapçıdan aldığı kitaplar da, çıktığı yolculuğun niteliği hakkında fikir sahibi olmamızı sağlar. Turgut, kitapçıdan *Oblomov*'u, *Don Kişot*'u, Kafka'nın, Dostoyevski'nin romanlarını alır. (s.584-592) Bu kitapların hepsinin aklın macerasını, bireyleşmeye ket vuran olguları sorguluyor oluşları, Turgut'un kaçışının ne anlama geldiğini göstermektedir. Turgut da artık Selim gibi çağdaş bir Pikaro'dur.<sup>32</sup>

Turgut'la Olric'in Anadolu'nun neresi olduğu söylenmeyen küçük kasabalarında, şehirlerinde kayboluşları, Turgut'un iç dünyasında Olric'le yaptığı konuşmalardaki ironiyle okura aktarılmıştır. Turgut'un kendi varoluşunu sorguladığı bu iç konuşmalarda mizah belli belirsiz hissedilmektedir. Artık acıtan, yok etmek isteyen hicve bu bölümde hiç rastlanmaz. Geride bırakılan toplumsal kabullerle yeniden hiciv yoluyla hesaplaşmaya da kalkışılmaz. Kaçışın kendisi zaten bir hesaplaşmadır.

Selim'den arta kalan metinler içinde Şarkılar'dan sonra en önemlisi, kuşkusuz, Turgut'un ele geçirdiği "günlük"tür. Günlük, Selim'in paranoya belirtileri gösterdiği, kendinde hiçbir doktorun keşfedemediği bir hastalık olduğu vehmine kapıldığı hayatının son zamanlarını açığa çıkarmaktadır. (s.599 vd.) Selim, günlükte, "sense of humour"u kaybetmek istemediğinden söz etse de, çoğunlukla bunu başaramamıştır. Günlük, psikolojik dengesini kaybetmek üzere olan Selim'in dünyasını daha çok kafkaesk bir açıdan yansıtmaktadır. Okur, söz konusu metnin, özellikle son sayfalarında, Selim'i hayata bağlayan hiçbir şey kalmadığını fark eder.

Selim'in son "eser"i Tutunamayanlar Ansiklopedisi'dir. Selim, kendisi gibi geçmişte veya kendi çağında yaşadığını tahayyül ettiği tutunamayanları ansiklopedi parodisi yaparak anlatmıştır. Günlükte yer alan İsa parodisini de (s.662 vd) bu bağlamda değerlendirilmeye mümkündür. İsa figürü, Berna Moran'ın da saptadığı gibi romanda bir tutunamayanlar arketipi olarak yansıtılmıştır.<sup>33</sup> Onun biyografisini ironik bir dille anlatırken

<sup>32</sup> Pikaresk romanın gelişimi için Bkz. Şahbender Çoraklı, "Pikaresk Roman ve 'Pikaro' Jakob", **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 2002, C.2, S.28-29, s.23-32

<sup>33</sup> Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-2*, İletişim Yayınları, İstanbul 1990, s.212

romanın aktüel zamanına birçok gönderme yaparak İsa'nın çarmıha gerilmesini doğuran sebeplerle kendisinin ve diğer çağdaş tutunamayanların toplum dışına itilmelerinin sebepleri arasında bir paralellik kurmaktadır. İsa'yla ilgili bilgilerin bir polis raporu paradisi olarak sunulması da bu bakımdan dikkat çekicidir.

Tutunamayanlar Ansiklopedisi'ne alınan kişilerin ortak özellikleri vardır. Bunlar, silik, toplum dışına itilmiş kişilerdir. Hiçbiri toplumda saygı uyandıracak bir işe, bir kişiliğe sahip değildir. Kimseyle uzun süreli ve sağlıklı bir ilişkileri olmaz. Süleyman Kargı dışında, toplumda hiçbir iz bırakmadan ölürlere veya ortadan kaybolurlar.

Selim'in ansiklopedisinden yansıyan tutunamayan biyografilerinin Türk aydınına mizahi bir bakış getirdiği düşünülebilir. Biyografisi yazılan bu figürlerin hiçbirinde kendisini gerçekleştirme bilincinin olmadığı, hatta büyük çoğunluğunun entelektüel birikime sahip bulunmadığı açıktır. Bununla birlikte bu tutunamayanların her birinin Selim'in bazı zaaflarını ima eden sahte kişilikler olduğu da ileri sürülebilir. Bunları Selim kurgulamıştır. Selim'in kurmacasına kendinden bazı parçalar eklediği düşünülürse Tutunamayanlar Ansiklopedisi'nden yansıyan biyografilerin Selim özelinde Türk aydınının bazı zaaflarını sergileyen mizahi metinler olduğu söylenebilir.

Selim, ansiklopedisine en son kendi biyografisini ekler. Burada çocukluğunu ve ilk gençlik yıllarını anlatır ve sonunda sözü "tutunamayan" kavramına getirir:

Bütün hayatınca konuştu. Sonunda tutunamayanlar diye bir söz çıkarabildi ortaya: bir tek kelime. Çoğul bir kelime. Unutamadığı bazı insanları birleştiren bir kelime. (...) Bütün hayatınca tutunamayanlardan kaçtığımı sezer gibi oldu. Kendisine de bulaşmalarından korktuğunu anladı. Onlara yapmış olduğu haksızlığın ıstırabıyla kıvrandı. Onların gerçek temsilcisi olmak için eline çok fırsat geçmiş olduğunu ve bu fırsatları kaçırdığını anladı. ... (s.718)

Bu cümleler okur açısından, ilk okuyuşta ikircikli bir durum yaratmaktadır. Şimdiye kadar okunan roman sayfalarında Selim Işık, tutunamayanların temsilcisi olarak görülüp gösteriliyordu. Bu sözler ilk bakışta Selim'in tutunamayan oluşunu bile kuşkulu kılmaktadır; ancak bunun Oğuz Atay'ın okuyucuya oynadığı bir oyun olduğunu, daha doğrusu romanın ironisini bir kez daha hatırlatma işlevini yerine getirdiğini düşünüyorum.

Romanın sonunda Turgut'un bölünmüş kişiliğiyle Anadolu'nun bilinmeyen yollarında, trenlerinde, önceden planlanmamış yolculuklar yaptığı, böylece ortadan kaybolduğu görülür.

Roman metni, Turgut'un yolculuklarından birinde trende tanıştığı romanı yayımlatan gazeteciye yazdığı mektupla ve Selim'in Tutunamayanlar Ansiklopedisi'nde yer almayan kendi biyografisiyle sona erer. Turgut, Selim'in kendisini ansiklopediye almamasını, Selim sağken henüz tutunamayan olmamasına bağlar ve artık ansiklopedide yer alabileceğini vurgular. Bundan sonra Olric'le birlikte *Tutunamayanlar*'ın devamı olan romanlar yazacağını, Tutunamayanlar Ansiklopedisi'ne yeni maddeler ekleyeceğini bildirir. Böylece biraz önce anlatılıp bitirilen romanın kurmaca bir metin olduğunu, anlatılanlardan kuşku duymak gerektiğini baştaki önsözlerde olduğu gibi yeniden ima eder. En sonda yer alan Turgut Özben biyografisi ise taşıdığı fantastik öğeler yüzünden Turgut'un kaçış gerçeğini belirsizleştirir.

Görüldüğü gibi Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*'ı Selim'i arayış eksenine oturtmuştur. Turgut'un arayıp bulduğu her metin veya her bilgi, kronolojik sıralamaya tabi tutulmadan, bilginin ediniliş sırasına göre okura sunulduğu için, ortaya karmaşık gibi görünen

bir metin çıkmıştır. Metnin dağıtılmış bir “yap-boz”un parça parça bir araya getirilip tamamlanmasına benzeyen bir kurgu mantığının olduğu söylenebilir.

*Tutunamayanlar*’daki hiciv ve mizah motiflerinin çeşitliliği gerçekten şaşırtıcıdır. İlk bakışta hepsi bir araya tıktırılmış gibi görünen bu motiflerin aslında baştan beri gösterilmeğe çalışıldığı gibi, romanın kurgusuyla sıkı bir ilişkisi vardır. Romanda hiciv ve mizah motifleri, kaygan bir zemine oturtulmuş da sayılmazlar. Her motif, önünde sonunda Selim’in veya genel anlamda söylenirse, Türk aydınının topluma tutunamayışının sebeplerini açığa çıkarmaktadır.

Oğuz Atay’ın ironisi *Tutunamayanlar*’da Türk aydınının varoluş sorunlarını açığa çıkarmak için kullanılmıştır. *Tutunamayanlar*’da hiciv, Selim ve Turgut figürlerinden yola çıkılarak Türk aydınının kendisini gerçekleştirmesini engelleyen, bireyleşmesine ket vuran olgulara yöneltilmiştir. Metnin kayganmış gibi görünen komiğe ait zemininin ana dayanak noktası sanırım budur. Romanda hicvin teşhir ettiği, hesaplaşmaya çalıştığı unsurlar, toplumsal ve siyasal yapılarla ilgilidir.

*Tutunamayanlar*’da Türk aydınının varoluşunu engelleyen en önemli sebeplerin küçük burjuva konformizmi, Türk devriminin ideolojik tercihleri ve uygulamalarının ortaya çıkardığı kültür krizi ile Marksizmi bir din haline getiren sol hareket olduğu ileri sürülmüştür. Bu açıdan bakıldığında *Tutunamayanlar*’ın yakın tarihimizdeki sosyo-kültürel yapılanmaların Türk aydını üzerindeki etkilerine ironik bir yaklaşım getirdiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Romanda toplumsal ve siyasal olguların ürünü olduğu vurgulanan topluma yabancılaşmış, romanın terminolojisiyle söylenirse tutunamayan Türk aydınlarına ise, mizah penceresinden bakıldığı söylenebilir. Romanda yer alan “Garip Yaratıklar Ansiklopedisi”nde bu aydın tipi çekingen, korkak, asalak, taklitçi, beceriksiz, uyumsuz olarak nitelendirilmiştir.

Sonuç olarak *Tutunamayanlar*, Türk romanında modernist ve hatta postmodernist roman tekniklerinin ilk kez uygulandığı bir roman olmasının yanında, içerdiği komik öğelerinin zenginliği, Türk aydınının varoluş sorunlarına getirdiği benzersiz ironi ile de ihmal edilmemesi gereken bir romandır.

## KAYNAKÇA

- Apaydın, Mustafa(2001), *Türk Hiciv Edebiyatında Ziya Paşa*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları,  
Atay, Oğuz (1998), *Tutunamayanlar*, 15. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları  
Atay, Oğuz (1987), *Günlük ve Eylembilim*, İstanbul: İletişim Yayınları  
Behar, Büşra Ersanlı (1996), *İktidar ve Tarih, Türkiye’de Resmi Tarih Tezinin Oluşumu 1929-1937*, İstanbul: Afa Yayınları  
Belge, Murat (1994), *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İstanbul: Yapı-Kredi Yayınları  
Çapan, Cevat (1979), “Ölümünün Birinci Yılında Oğuz Atay”, *Dünya*, 13 Aralık 1979  
Çoraklı, Şahbender (2002), “Pikaresk Roman ve ‘Pikaro’ Jakob””, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 28-29, 23-32  
Ecevit, Yıldız (1989), *Oğuz Atay’da Aydın Olgusu*, İstanbul: Ara Yayıncılık

- Ecevit, Yıldız (1998), “Edebiyatta Yabancılaşma ve Yabancılaştırma”, *Virgöl*, 14, s.45-47
- Gürbilek, Nurdan (1999), *Ev Ödevi*, İstanbul: Metis Yayınları
- Gürbilek, Nurdan (1986), *Yer Değiştiren Gölge*, İstanbul: Metis Yayınları,
- Lewis, Bernard (1988), *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları
- Moran, Berna (1990) *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-2*, İstanbul: İletişim Yayınları
- Oktay, Ahmet (2000), *Postmodern Tahayyüle İtirazlar*, İstanbul: İnkılâp Yayınevi
- Parla, Jale (2000), *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İstanbul: İletişim Yayınları
- Seyppel, Tatjana (1989), *Oğuz Atay'ın Dünyası*, İstanbul: İletişim Yayınları
- Tunaya, Tarık Zafer (1995), *Türkiye'de Siyasi Partiler*, 2.Baskı, İstanbul: Arba Yayınevi