

RESEARCH ARTICLE / ARAŞTIRMA MAKALESİ

**İktidarın Dilinden Dilin İktidarına:  
Oğuz Atay'ın "Tutunamayanlar" Romanı Üzerinden Bir Okuma<sup>1</sup>  
From The Language Of Power To The Power Of Language:  
A Reading From Oğuz Atay's Novel "Tutunamayanlar"**

Derya GÜLLÜK<sup>2</sup>

**Öz**

İnsanoğlunun var olduğu ilk günden bugüne kadar sahip olduğu -ona güç, otorite, iktidar alanı açan, öteki üzerinde tahakküm kurma olanağını sunan, kimi zaman insanı yücelten kimi zaman ise canına kasteden güçlü silahı şüphesiz ki dilidir. Söz konusu sanat ve edebiyat olduğunda ise dilin özerklik alanı yüzyıllardır tartışmaların odağı olmuş ve bu alanda geniş bir literatür oluşmuştur. Bunun içindir ki her ideoloji kurduğu kendi iktidar alanında sanatı, edebiyatı ve elbette ki dili kullanmıştır. Bu kimi zaman iktidarın dili ya da iktidarın edebiyatı olarak tezahür etse de dil ve edebiyat da kendine özerk bir alanı açabilmiş ve dilin iktidarı ya da edebiyatın iktidarı diyebileceğimiz bir yapıya bürünmüştür. Tarih içerisinde baktığımızda da bunun aksülamellerini görmüş, özellikle de ideolojik sesin hâkim olduğu dönemlerde kendini iktidarın sesine, rengine, biçimine bürüyerek var olmuş sanat eserlerine şahit olmuşuzdur. Elbette aksi durumlar da söz konusu olmuş ve dil kendi iktidarını kurabilmiştir. Bu süreçte de kendi iktidarını kuran dil, döneminin hâkim dili tarafından duyulmak istenmemiş ya da göz ardı edilmiştir. 1970'lerin katı gerçekçiliği içerisinde kendine yer edinmek isteyen ve hâkim tüm seslerin karşısında duran Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ı da bundan nasibini almış ve dönemin otoriteleri tarafından görmezden gelinmiştir. Her türlü siyasî, edebî, dilsel iktidarın karşısında duran *Tutunamayanlar*'ın dili de verili olan bu dilin reddi ile kendini kurmuş ve Atay, ironik diliyle Türk modernleşmesinin bir parodisini okuyucuya sunmuştur.

Bu çalışmadaki temel amacımız, modernleşme projesinin bilimsel akılcılığa dayalı mutlakçı dilinin Atay'ın ironik anlatımıyla yıkıma uğratılmasının yanı sıra bu zihniyetin de detaylı bir şekilde ele alınarak sorunsallaştırıldığını, okuyucuya göstermeye çalışmaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Tutunamayanlar; iktidar; dil; ironi; modernleşme

**Abstract**

The most powerful weapon that mankind has ever possessed from the very first day of existence-opening up power, authority and power to him, offering him the opportunity to dominate over the other, sometimes glorifying man and sometimes wanting his life - is undoubtedly his tongue. When it comes to art and literature, the area of autonomy of language has been the focus of debate for centuries and a broad literature has been formed in this area. That is why every ideology has used art, literature and, of course, language in its own sphere of power. Although this is sometimes manifested as the language of power or the literature of power, language and literature have also been able to open an autonomous space for itself

<sup>1</sup> Bu makale Uluslararası Akademik Filoloji Çalışmaları Konferansı (International Conference on Academic Studies in Philology) BICOASP, 27-29 Eylül 2019, Bandırma Onyedü Eylül Üniversitesi, "İktidarın Dilinden Dilin İktidarına: Oğuz Atay'ın "Tutunamayanlar" Romanı Üzerine Bir Okuma" başlıklı bildirdiden üretilmiştir.

<sup>2</sup> Arş. Gör., Bandırma Onyedü Eylül Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı ABD, [dgulluk@bandirma.edu.tr](mailto:dgulluk@bandirma.edu.tr)

and have taken on a structure that we can call the power of language or the power of literature. When we look at it in history, we have seen the axulamels of it, and we have witnessed the works of art that have existed by covering itself with the voice, color and form of power, especially during the periods when the ideological voice prevailed. Of course, there have been other situations and the language has been able to establish its own power. In this process, the language that established its own power was not wanted to be heard or ignored by the prevailing language of its era. Oğuz Atay's novel "Tutunamayanlar", who wanted to take their place in the rigid realism of the 1970s and stood in the face of all the dominant voices, also got their share of this and were ignored by the authorities of the period. The language of the "Tutunamayanlar", who stood against all kinds of political, literary and linguistic power, established itself with the rejection of this language, and Atay presented a parody of the Turkish modernization with his ironic language to the reader.

Our main aim in this study is to show to the reader that the absolutist language based on scientific rationality of the modernization project has been destroyed by Atay's ironic expression, as well as this mentality has been problematized by taking a detailed account of it.

**Key Words:** Tutunamayanalar; power; language; irony; modernization

## Giriş

Tarih boyunca güç, ideoloji, tahakküm denildiğinde akla ilk gelen kavramlardan birisi de iktidar kavramı olmuştur. Bu olgu da yüzyıllar boyunca insanların birbiri üzerinde dayatma, yönetme ve yönlendirme gibi baskıcı mefhumları doğurarak bireyin yaşamını baskı altına almıştır. İktidarı, sürekli olarak merkezinde hükümetin ya da devletin bulunduğu, bir kral, padişah ya da yöneticilerin bedeninde mücessem bir hal alarak bütün bir düzeni kuran bir odak noktası olarak düşünmüşüzdür. İktidar, gücü elinde bulunduranlar ve bu güce sahip olmak isteyenler arasında vuku bulan bir kavram olmanın ötesindedir. Toplumsal ilişkilerden kişinin özel yaşamına kadar sirayet eden, yaşam içerisinde hissedemediğimiz ya da farkına varamadığımız birçok alanda kendisini var etmiş ve insan yaşamını kendi çizmiş olduğu alan çerçevesinde dizayn etmeye çalışırken kendi düzenini de bütün bir yaşam üzerinde kuran bir yapıdır. Nihai olarak, iktidar, toplumsal yaşamı oluşturan tüm ilişkilere ve bu yapıyı kuran en küçük kuruma kadar sızmış, gerek kamusal gerekse de özel yaşamı kendi güdümünde kontrol altına almış olan girift bir yapıdır.

Türkçe sözlükte "bir işi yapabilme gücü, erk, kudret", "devlet yönetimini elinde bulundurma ve devlet gücünü kullanma", "bir işi başarabilme yetki ve yeteneği" gibi anlamlarla verilen iktidar mefhumu, Felsefe Sözlüğünde ise "*insanların ya da bireylerin eylemde bulunma, yapıp etme yetisi; belli bir işi başarma, ortaya birtakım etkiler ya da sonuçlar çıkarabilme yeteneği; doğrudan ya da dolaylı yollarla değişimi meydana getirme ya da olası değişimleri önleyip önüne geçme kapasitesi; devletlerin, hükümetlerin ya da kurumların ellerinde bulunan yönetme yetkisi; toplumu yönetenlerin siyasal, hukuksal, toplumsal yapılıp etmelerinin en temel dayanağı (Ulaş 2002: 628).*" olarak tanımlanır. Temelinde "güç" kavramını barındıran iktidar mefhumu tarihsel süreç içerisinde gerek bireylere gerekse de devletlere geniş olanaklar sunarak, bir sınıf ya da toplum üzerinde tahakküm kurma olanağı sağlamıştır. Daha güçlü olanın tahakkümde bulunan bu baskı aygıtı ise dönemler içerisinde düşünürler tarafından çeşitli taraflarıyla ele alınmış, devletin varlığı için elzem bir kavram olarak irdelenmiş ve her dönemde insanlar üzerinde oluşturmuş olduğu otorite kavramı etrafında mutlakçı bir ses olarak varlığını

hissetirmiştir. Devletlerin yapılanmasında ve halkın disipline edilmesinde başvurulan bir yapı olarak iktidar kavramı modern yaşamla birlikte ise bambaşka bir yapıya bürünerek kendi güç alanını koruyabilmiştir.

“*Edebiyat Ne İşe Yarar?*” isimli eserinde Rita Felski, edebiyatın bizlere kendimizi tanıma fırsatı sunarak “geleneksel bağlardan ve katı toplumsal hiyerarşilerden kurtulmuş bireyler” yaratıp, bizi özgürlüğe davet ettiğini, büyü bozulmuş bir dünyada bize büyü(n)me olanağı verdiğini, edebiyat metinlerinde hakikatin çok farklı kılıklarda karşımıza çıkmakla birlikte edebiyatın toplumsal bir bilgi aracı olarak görülebileceğini ve son olarak da bilinci allak bullak ederek bizi şoka uğrattığını söyler (Felski, 2010: 21-34). Edebiyata yüklenen bu dört unsur –“tanıma, büyülenme, bilgi, şok”- bize edebiyatın toplumsal alanda ne kadar içimizde olduğunu gösterdiği kadar, edebiyatın kendi estetik alanını kurarak bir iktidar alanı açtığına da göstergesidir. “*Edebiyat, hayatı dönüştürücü ve bir gelecek kurabilen gücünü, oluşturduğu biçim ve içerikle gerçek bir iktidarın yapı sökülümünü (hem toplumsal hem de zihinsel düzlemde iktidarı bozma istencini), piyasaya tabi olan bir kamu oluşsa da namevcut bir kamunun yaratılabilmesi için gündelik yaşamın ötesindeki bir hayat potansiyelini açığa çıkarmaya çabalamalıdır (Demirtaş 2015: 22).*” Edebiyat, dili en uçlara taşıyarak hâkim sesin otoritesini yıkmalı, verili kalıpları aşarak bizi özgürleştirmeli, bize başka dünyalar sunarken kendini yeni bir dilde kurabilmelidir. Edebiyatın kurduğu bu yeni dil bütün güç odakları karşısında kendisini var edebilmelidir. Genel anlamda sanatın, özelde edebiyatın her türlü iktidar odağını hedef aldığı, yıkıma uğratma çabası içinde olduğu, güç odakları karşısında bireyi ön plana çıkardığı, bireyi öncelediği, hatta bu iktidar odakları karşısında ezilen, anlamsız hale gelen bireyi yeniden var etmeyi amaçlayan metinler şüphesiz aydınlanmacı modernizm eleştirisi üzerine yazılmış olan modernist metinlerdir. Edebiyatımızda modernist roman örneklerinden biri olan *Tutunamayanlar*'a bu açıdan yaklaştığımızda edebiyatın ihlal edici bir dil olarak Atay tarafından başarılı bir şekilde kullanımını görüyoruz.

*Tutunamayanlar*, klasik romanın katı formlarını kırmasının yanı sıra kullandığı çeşitli üsluplar ve ironik dille edebî geleneğin içerisinden bize kadar gelen kanonik metinlerle diyaloga girmiş, kullandığı parodi ve pastiş gibi postmodernist tekniklerle de çeşitli dillerin hâkimiyetini yıkarken kendi dilini de var etme çabası içerisinde olmuştur. Yıldız Ecevit, Atay biyografisinde, *Tutunamayanlar*'da kullanılan dilin çoğulcu yapısına dikkat çekerek, o güne değin yazılmış romanlar içerisinde, kullanmış olduğu ‘özgün’ ve ‘benzersiz’ diliyle Atay'ın dile bilinçli olarak yaklaştığını, dille her düzlemde oynadığının ve metnin dil parodileriyle dolu bir yapısı olduğunun altını çizmiştir (Ecevit 2016: 260-263).

XX. yüzyılın önemli eleştirmenlerinden Rus düşünür Mihail Bahtin, “*Romanda Söylem*” başlıklı yazısında romanı, biçem bakımından çok-biçimli, söz ve ses bakımından da çeşitlilik sergileyen -çok sesli- bir fenomen olarak tanımlayarak romanın biçemini, içerdiği biçemlerin bileşiminde, dilini ise içerdiği “diller”in bir sistemi olarak tanımlar. Roman sanatsal olarak düzenlenmiş toplumsal dillerin çeşitliliği ve bireysel diller çeşitliliğini içeren bir yapı olarak, dilin,

“toplumsal lehçelere, tipik grup davranışlarına, mesleki jargonlara, tür dillerine, nesillerin ve yaş grupların dillerine, taraflı dillere, otoritelerin, çeşitli çevrelerin ve geçici modaların dillerine, günün hatta saatin özel sosyopolitik amaçlarına hizmet eden dillere bölünecek şekilde katmanlaştığını ( Bakhtin 2001: 38) ve romanın birden fazla türün, dilin ve söylemin bir araya gelerek oluşturduğu çoksesli yapısının altını çizer. “*Dostoyevski Poetikasının Sorunları*” başlıklı çalışmasında da çoksesli romanın yaratıcısı olarak gördüğü Dostoyevski’nin dünyasını “bağımsız ve kaynaşmış seslerin ve bilinçlerin çokluğu, tamamen meşru seslerin sahici bir çoksesliliğidir (Bakhtin 2015: 48).” şeklinde ifade ederek Dostoyevski’nin bu başarısını, romanının çoksesli diyaloglar olarak kurulmasında görür. “*Dostoyevski’nin yapıtlarında açılanan, tek bir yazar bilincinin aydınlattığı tek bir nesnel dünyadaki karakterlerin ve yazgıların çokluğu değildir; daha çok, her biri eşit haklara ve kendi dünyalarına sahip bir bilinçler çoğulluğu olayın bütünlüğü içinde birleşir ama kaynaşmazlar. Dostoyevski’nin yaratıcı tasarımının doğası gereği, yazar söyleminin nesnesi değildir yalnızca, bunun yanı sıra kendi dolaysız anlamlandırıcı söylemlerinin öznesidirler de. ... Bir karakterin bilinci bir başkasının bilinci olarak, başka bir bilinç olarak verilir, ama aynı zamanda bir nesneye dönüştürülmez, kapatılmaz ve yazarın bilincinin basit bir nesnesi haline gelmez. Bu anlamda Dostoyevski’de bir karakterin imgesi, geleneksel bir roman kahramanın alışıldık nesneleşmiş imgesi değildir (Bakhtin 2015: 48-49).*” *Tutunamayanlar’a* da bu açıdan yaklaştığımızda roman kahramanlarının ve kullandıkları dillerin alışılmışın dışında kendilerini var ettiklerini, çoksesli bir yapıya bürünerek birbiriyle diyaloga girerken kendi söylemlerini de oluşturduklarını söyleyebiliriz. Bu da kuşkusuz ki *Tutunamayanlar’ı* çoksesli ve çok üsluplu bir yapıya bürüyerek, Bakhtin’in roman kavramı içerisinde değerlendirmeye olanak sağlamaktadır.

*Tutunamayanlar*, Berna Moran’ın da belirttiği gibi çeşitli üsluplara (Osmanlıca, Türkçe, Öztürkçe) ve biyografi, ansiklopedi, günlük, şiir, tiyatro, mektup gibi çeşitli söylemlere yer vermiş bu da Atay’ın ironisine hizmet etmiştir (Moran 2014: 270). Bu çeşitliliği Jale Parla “*Don Kişot’tan Bugüne Roman*” başlıklı kitabında “söylemler curcunası” olarak değerlendirerek, kimsenin kimseyi dinlemediği, bir sözün diğer bir sözü duymadığı, hiçbir dilin diğerinin varlığının farkına varmadığı bir alanda, bir diyalog olmadığı için, bir çeşitlilikten söz etmemizin olanaksız olduğunu aksi söylenecekse dil ve söylemlerin birbirine kulak vermesi gerektiğini söyleyerek romanda kahramanlar arası bir diyalogu kabul etmez (Parla 2012: 213). Gürbilek ise, “Oyun ve Adalet” başlıklı yazısında, Atay’ın romanlarında hep bir söz fazlasıyla, bir laf kalabalığıyla karşı karşıya olduğumuzu belirterek sözün durmadan çoğaldığı, sözün anlamını tüketip konuşanı yorgun düşürdüğü konuşma biçimi olarak tanımlar ve Atay’ın dilinin birbirine eklenmiş çeşitli seslerden ve üst üste yığılmış çeşitli söylemlerden oluştuğunun altını çizer. “Farklı düzeylerde de olsa bütün bu dillerle oynayarak, bu dilleri eğip bükerek, başkalarının dilinin bir parodisi, abartılmış bir taklidi olarak kurabilmiştir Atay kendi dilini (Gürbilek 2016: 13-14).”

Sibel Irzık da “*Tutunamayanlar’da Çokseslilik ve Sınırları*” başlıklı makalesinde, Bakhtin’in çoksesli roman kavramından yola çıkarak okuduğu romanı, “*Tutunamayanlar* romanında ödünsüz birçok sesliliğe ulaşmış; sesler, söylemler arasında dinamik bir eşitlik üzerine kurulu açık bir metinle

karşı karşıya olduğumuz sonucu çıkarılabilir (Irzık 2008: 262)." diyerek değerlendirmiş ve romanın çoksesli yapısına dikkat çekmiştir.

Modernleşme projesiyle birlikte "öteki cehennemdir" algısının merkeze oturtulduğu 1970'li yılların ikliminde, meselesini sanat haline getiren Atay, kendisinden başkasına tahammülü olmayan iktidar algısını kullandığı dille ustaca eleştirebilmiştir. Terakki fikri ile hep ileriye bakan, ilerlemeci bir ideoloji ve toplumu yönlendirici bir zihniyetle yazan, hâkim iktidarın söylemini barındıran "toplumsal gerçekçi" romana başkaldırmıştır. Bu da döneminde kendisinin sesinin duyulmamasına, anlaşılmamasına daha da kötüsü görülmemesine sebebiyet vermiştir. Edebiyatını icra ederken mevcut edebiyat kanonunun dışına çıkmış olması, yeni anlamlar, yeni dünyalar ve yeni bir dil yaratmış olması görülmemekle birlikte çeşitli eleştirileri de beraberinde getirmiştir. Genel olarak "Bazı bölümler, okuruna gereğinden uzun ve sıkıcı geliyordur. Lüzumsuz bazı tekrarlar vardır, özellikle de altmış dokuz sayfa tutan (...) nokta ve virgül, hiçbir imla işareti kullanılmadan yazılan bölüm okuru sıkıyordur (Ecevit 2016: 319)." Atay bu gibi söylemlere maruz kalarak adeta yalnızlığa itilmiştir. Kendisi de bunu "neden yazdıklarımı anlamıyorlar, neden çevrede kimse yok (Atay 2016: 220)." diyerek haykırmıştır adeta. Yapılan bu eleştirilerin sebebini de 1972'de Pakize Kutlu'nun kendisi ile yaptığı söyleşide şöyle dile getirmiştir; "Eleştirmenlerimizin kafasında belirlenmiş sınırları çizilmiş bir roman tanımı var sanıyorum. Bu yüzden bir kitabı bu ölçülere uyup uymamasına göre değerlendiriyorlar. Belki de benim yazdığım, bir bakıma karmaşık ve alışılmadık sayfalar için henüz yeni bir kalıp bulamadılar (Kutlu 2008: 339)." Dönemin aydınları o günün romanı içerisinde bir kalıba sığdıramadıkları ya da hâkim söylemin dışına çıkmaktan beri durdukları içindir ki susmayı ya da hiç görmemeyi tercih etmiş görünmektedirler. Oysaki Nurdan Gürbilek'in de belirttiği gibi "Türkçe ya da başka bir dilde yazılmış en güzel romanlardan biridir *Tutunamayanlar* (Gürbilek 2016: 188)." O, dili tüketerek mevcut bütün otoritelerin dilini yıkmak ister ve yeni bir dünya ile birlikte yeni bir dil yaratmayı amaçlar. Bunu yaparken de bir şeyleri dayatmak yerine kelimelerle bize göstermek ister. Burjuva insanın yalnızlığını, içe dönüşünü, dört bir yanının madde ile kuşatılışını, toplumdan kopuşunu ve kendine bile yabancılaşmasını kelimelerle zihnimize çizer. Onun içindir ki kelimeler bazı anlamlara gelmezler onda ve her dem tehlikeli bir oyun oynarlar muhataplarıyla.

*Tutunamayanlar*, "dil üzerine düşünen, onun felsefesini yapan bir romandır (Ecevit 2016: 265)." Dille her düzlemde oynayan, ironik anlatımıyla dili kaygan bir zemine taşıyan, dili parodilerle dönüştüren ve dönüştürülen bu dilin her satırına yazarın duyarlılığının sinmiş olduğu bir anlatıdır. Atay da Doğan Hızlan'la yaptığı röportajda, romanın dili konusundaki soruya "Bir bölüm var, sırf Öztürkçe yazılmış; bir bölüm de var, sırf Osmanlıca yazılmış. Eğer okunursa, bu dillerle nasıl yazabildiğim görülecektir. Bir de kendi dilim var tabii (Hızlan, 2008: 395)." diyerek dil noktasındaki hassasiyetini ortaya koymuştur. Bu da bize *Tutunamayanlar*'ın dilin kullanımı konusunda önemli bir roman olduğu gerçeğini verir. Atay dilini, bütün dillerle oynayarak, dili ironik bir düzleme taşıyarak

ve oynadığı bu dili bozarak, parodik bir dile çevirmiş ve kurmuştur. “Türkiye’nin Ruhunu”nu yazmak isteyen Atay tüm bu dillerin dünyasında kendi dili ile var olma çabası içerisinde.

Edebiyat, “dili, okurda belli etkiler uyandırmak için belli uzlaşmalar çerçevesinde kullanır. Söyleyerek bir şey yapar. Kendi içinde bir tür maddi pratik olarak dil, toplumsal eylem olarak söylemdir (Eagleton 2014: 129).” Her metin doğası gereği bir söylem olduğuna göre, aynı zamanda bir iktidar alanına da sahiptir. Bunun içindir ki, ideolojik veya sosyal, siyasi ya da ekonomik devletin bütün ideolojik aygıtları oluşturdukları sınırsız söylemle bu metinler üzerinde de bir iktidar kurmak için kendi söylemelerini üretirler. Metinler de buna karşılık ya bu söylemin yanında, iktidarı elinde tutan gücün kontrolünde ya da ona karşıt yeni bir söylem üretme içerisinde. Yazar metninde ya da eserinde kendi dilini kurgular ve bununla bir iktidar alanı oluşturur. Kurgulanan bu dil de resmî söylemin ötesinde, sanatkarca belirlenmiş bir üslup olduğundan kendi söylemini yaratır. Bundan dolayıdır ki resmî söylemi dışarıda bırakarak “söz” söylemeye çalışan sanatkarlar da çoğu zaman görmezden gelinmiş ve “dışarıda” bırakılmıştır.

Mevcut otoriteler, ideolojileri doğrultusunda çeşitli söylemler oluşturarak kendilerine iktidar alanı yaratırken, kendine has bir söylem üreten yazılar da metinleri aracılığı ile ürettikleri söylemler üzerinden bir iktidar alanı yaratırlar. Onun içindir ki her metin içinden çıktığı dönemin hâkim söyleminin ya aksülamelidir ya da ona bir başkaldırıdır.

Her dönem kendi dilini kurarak bu dil çerçevesinde bir söylem de yaratır. Tanzimat ürettiği söylem üzerinden konuşabilir ve bu söylem elbette onun dünyasının bir yansıması olduğu gibi bu dünyayı kuran güç ilişkilerinin de bir göstergesidir. Üretilen bu yeni söylem yeni bir iktidarın habercisidir. Tıpkı modernizm veya postmodernizm gibi. Bu kavramların içeriğini dolduran söylemler yarattıkları bilgi ile var olurken, yaratılan bu yeni bilgi ile insanlar üzerinde bir baskı aygıtına da dönüşürler.

*“Her türlü iktidara mesafeli duran, Atay’ın metni, içinde bulunduğu kültüre hâkim anlayışın karşısında yer almayı tercih eder ve “uyumsuz olanın sesi” ile bağlantı kurar. Tutunamayanlar’a hâkim olan ses de, diyaloga girdiği metinlerle benzer bir ilişki kuracak ve dildeki merkezîleşmenin iktidarını kırmak isteyecektir (Gürle 2016: 20).”* Bunun içindir ki kendi dilini kurarken de tartışılmaz bir otoriter söylem içerisine girmekten sakınan Atay, ironinin kayganlaştırdığı zeminde eleştirisini gerçekleştirir. Karşısında durduğu baskılayan dil karşısında daha esnek, daha savruk ve alaycıdır.

### **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Edebî Şahsiyetler ve Akımlar Çevresinde Oluşan Dil-Üslup-Biçim Tartışmalarına Getirilen Eleştiriler**

Batılılaşma serüvenimizle birlikte edebiyatımızda oldukça tartışılacak bir konu olarak; dil, üslup, biçim tartışmaları, döneme hâkim olan güç odaklarına göre yön değiştirecek ve her defasında ciddi tartışmalara sahne olacaktır. Edebiyatımız da bu tartışmalar çevresinde bir değişim ve dönüşüm yaşayacaktır. Bu noktada edebiyatın temel aracı olarak dil de tartışmalardan nasibini alacak ve

dönemin hâkim sesine bürünecektir. *Tutunamayanlar*'da sıklıkla karşımıza çıkan dil parodileri de bu noktada oldukça önemlidir. Otoriteler tarafından oluşturulan tüm dillerin karşısında konumlanan Atay da sıklıkla o dillerin parodisi ve pastışı ile onları taklit ederek komikleştirecek ve onları alay konusu edecektir. Eser üzerinden örneklerimizi vermeden önce dönemi ana hatlarıyla çizmeye çalışalım.

Tanzimat'la beraber yüzünü Batı'ya dönen Osmanlı'nın, entegre olmaya çalıştığı bu yeni dünya onu var eden Doğu medeniyetinden oldukça farklı bir yapıya sahipti. Arka planında Osmanlı'nın deneyimlemediği birçok tecrübeyi yaşamış olan Batı dünyası, pozitivist bir yapıya dayanan ve merkezinde aklın olduğu bir dille kendini var eden dünya görüşü olarak Osmanlı için yabancı bir dildi. Tanzimat'la birlikte batılılaşma devletin resmi ideolojisi olarak yüksek sesle kendini hissettirmeye başlar ve terakki adına bir yenileşme projesi tavandan tabana doğru bir söylem geliştirir. Zamanla bu söylemin sesi sivrilir ve her dönemde daha da katı çizgilerle kendi sınırlarını çizerek toplumsal hayatı yeni zihniyet doğrultusunda düzenlemeye çalışırken edebî hayatı da aynı ideoloji çevresinde şekillendirmek ister. Medeniyeti kuran temel bir yapı olarak dil de bu noktada nasibini alacak ve sırtını Doğu medeniyetini kuran iki büyük dile dayamış olan Osmanlı, resmi ideolojisi doğrultusunda, artık bu dilleri yıkarak kendini yeni ideolojisinin diline bürünecektir. Her iktidar, ideolojisinin gücü ve ihtişamını, kendini kuran dille vereceği içindir ki yüzünü Batıya dönen Osmanlı da içerisine girdiği yeni dünya görüşü ile birlikte, kendisini bu yeni dil içerisinde ifade etmeye çalışacaktır.

Divan edebiyatı, “Türk edebiyatının umumi gelişimi içerisinde, nazari ve estetik esaslarını İslâmî kültürden alarak meydana gelen ve özellikle örnek kabul ettiği Fars edebiyatının her yönden kuvvetli ve sürekli tesiri altında şekillenip belirli örneklerini vermeye başladığı XIII. yüzyılın sonlarından, XIX. yüzyılın ikinci yarısına kadar, bünyesini sarsıcı ve zayıflatıcı bir tepki ve değişikliğe uğramadan Arapça-Farsça kelimelerin geniş ölçüde yer aldığı bir dille varlığını altı asır sürdürmüş bir edebiyat geleneğidir (Akün 1994: 389) ve bu gelenek içerisinde dil önemli bir yere sahiptir. Bunun içindir ki batılılaşma hareketimizle birlikte girişilen reformist hareketler içerisinde edebî mirasını reddederek yeni bir edebiyat oluşturmak isteyen Tanzimat'ın ilk dönem aydınları, edebiyatımızın temel meselesi olarak dili göreceklendir. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Cumhuriyet'ten günümüze tartışma meselesi olan dil, her dönemde iktidarlar tarafından kendi ideolojileri doğrultusunda kullanılmış, her zihniyet toplumu kendi tahakkümü altına almak ve bir güç odağı olarak otoritelerini sağlamak adına kendilerinden önceki dili yıkmakla işe koyulmuştur. Tanzimat'ın ilk dönem aydınları olarak Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal, Ahmet Mithat, Recaizade Mahmut Ekrem gibi isimler de eski edebiyatımıza eleştirel yaklaşacak, tartışmalar ise muhteva, üslup ve dil noktasında düğümlenecektir. A. Hamdi Tanpınar'ın “*XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*” başlıklı çalışmasında dikkatleri üzerine çektiği gibi dil, Şinasi ile beraber değilse bile ondan sonra günün meselesi olur(Tanpınar 2010: 201).

Şinasi'nin Reşid Paşa'ya verdiği kasidenin başına ilave ettiği “tarz-ı atîk üzre söylenmiştir” sözüyle muhteva olarak da eski şiirimizden ayrılan bir yapıya sahip olduğunu belirten Tanpınar, Şinasi'nin :

“Huzûrun encümen-i dâniş olmuş ehl-i dile

.....

Eyâ ahâli-i fazlın reis-i cumhuru

.....

Aceb midir medeniyet resulü dense sana

Vücûd-ı mu'cizin eyler taassubu tahzîr

.....

Bir ıtıkname dir insana senin kanunun

Bildirir haddini sultana senin kanunun”

gibi beyit ve mısraları ile cemiyet hayatımıza yeni bir ideolojinin geldiğini gösterdiğinin altını çizer. Bu ideoloji çerçevesinde oluşturulmaya başlayan yeni edebiyatımızın dili de etkisine girdiğimiz iklimin havasını soluyacaktır. Bu noktada Şinasi'nin Tercümân-ı Ahvâl Mukaddimesi” dilde varmak ve yapmak istediklerini göstermesi açısından önemli olmasının yanı sıra toplumu dönüştürmek isterken –halkın kolaylıkla anlayabileceği dil teklifi sunması - ideolojilerin kullandıkları dille var olabileceklerinin bilincini göstermesi açısından da önemlidir.

Namık Kemal de Tasvir-i Efkâr'da yayımlanan “Lisan-ı Osmaninin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir” başlıklı makalesinde dil ve edebiyatımız hakkındaki görüşlerini verirken eskinin tümüyle karşısındadır. Bu makalesinde, Türkçe bir gramer yapılmasını, ecnebi dillerden alınan kelimelere bir sınırlandırma getirilerek yeni bir lügat hazırlanması, dilimize mahsus bir belâgat kitabının telifi gibi teklifleri getirmesinin yanı sıra İran şivesi dediği üslup ve şiir dilinden de şikayetlerini belirtir. Türkçe ile halkın kullandığı dil arasında büyük bir fark olduğunu ve bu yüzden de Türkçenin kültür mücadelesinde mağlup bir duruma düştüğünü belirtmiştir (Tanpınar 2010: 378-379). Dil ve üslubun yanı sıra eski şiirimizin hayal ve imaj dünyasını da olabildiğince eleştiren Namık Kemal kurulmak istenen yeni düzenin sesi gibidir. Aynı zamanda “Kemal, Osmanlı halkına düşüncelerini açıklayabilmek için, eski sözcüklere yeni anlamlar verilmesiyle oluşturulan ve 19. yüzyıl liberalizminin terminolojisine karşılık gelen yeni bir sözcük dağarcığı yaratmıştı. Arapça “vatan” sözcüğü Fransızcadaki patrie, “hürriyet” sözcüğü hation sözcüklerinin eşdeğerleri haline geldi. Bu yeni terminoloji, sonraki özgürlükçü ve milliyetçi Müslüman kuşakların ideolojik araçları olacaktır.” Yeni anlamlar yüklediği kavramlarla, edebiyata dair getirdiği yeni tekliflerle ve dil üzerine girmiş olduğu münakaşalarla Namık Kemal yenileşme devrimizin öncülerindendir. “Şiir ve İnşa” makalesinde şiiri, “kelâm-ı mevzun” diye tarif ederek başlayan Ziya Paşa da şiirin her kavimde tabii olduğunu vurgular ve Osmanlı'nın şiirinin ne Necâti, Bâkî, Nef'î divanları ne de Hoca ve İtrî'nin besteledikleri Nedîm ve Vasîf şarkıları olduğunu, bunların hiçbirinin Osmanlı şiiri olmadığını söyler.



“Ona göre şairlerimiz Acem ve Arap şiirini hem şekil, üslûp hem de fikir ve manada taklit etmişlerdir (Yetiş, 2012: 125).” Bu dönemde tartışmalar eski edebiyatımızın dili üzerinde yoğunlaşacak ve kullanılan üslup, vezin, kafiye gibi konular aydınlarımız tarafından tartışmaya açılacaktır. Tüm bunlarla yapılmak istenen Osmanlı'nın sosyal, toplumsal, siyasî ve edebî hayatını var eden Şark medeniyetinin izlerini silmektir ve bu da o medeniyeti var eden dili yıkmakla elde edileceği içindir ki tartışmaların odağı dil olmuştur. Jale Parla'nın da belirttiği gibi “Eskiye başkaldırı, belki de en kolay ve kökten bir biçimde, edebiyat geleneği içinde yapılır (Parla 2011: 57).”

Genç Kalemler mecmuasında Ömer Seyfettin'in tarafından kaleme alınan “Yeni Lisan” makalesiyle birlikte edebiyatımız artık başka bir mecraya girmiş, lisan ve edebiyattaki millîleşme söyleminin bir beyannameyi olarak görebileceğimiz bu makale, edebiyatımızda yeni tartışmalara yol açmıştır. Ömer Seyfettin bu makalesinde, millî bir edebiyatımızın olmadığını, bunun sebeplerinden birinin de dilimizin sun'îliği olduğunu belirtir. Ona göre “yeni, tabî bir lisan”la, kendi lisanımızla millî bir edebiyat meydana getirmek mümkündür. Millî bir edebiyat için de öncelikli olarak dilin sadeleşmesi gerektiğini söyler. Dilin sadeleşmesi için de “Buhara-ı şerifteki henüz mebnâî bir hayat süren, müthiş bir vukufsuzluğun, korkunç bir taassubun karanlıkları içinde uyuyan bundan bir düzine asır evvelki günleri yaşayan kavimdaşlarımızın yanına” gitmenin “bir intihar” olduğunu söyleyen yazarımız, “Beş asırdan beri konuştuğumuz kelimeleri, menus denilen Arabî ve Farisî kelimeleri mümkün değil terk edemeyiz der. “Konuştuğumuz lisan, İstanbul Türkçesi en tabî bir lisandır. Klişe olmuş terkiplerden başka lüzumsuz ziyetler asla mükâmemize girmez. Yazı lisanıyla, konuşmak lisanını birleştirirsek edebiyatımızı, ihya yahut icat etmiş olacağız (Yetiş, 2013: 62).” diyerek millî bir edebiyatın ancak millî bir lisanla gerçekleşebileceğini savunur.

Ziya Gökalp de Yeni Hayat'ta “Sanat” başlığı ile yayımladığı şiiriyle Millî edebiyatın poetikasına yeni unsurlar katacaktır. Yeni şairlere seslendiği şiirinde:

“Aruz sizin olsun, hece bizimdir,  
Halkın söylediği Türkçe bizimdir,  
Leyl sizin, şeb sizin, gece bizimdir,  
Değildir bir mana üç ada muhtaç.”

Diyerek aruza karşı hece veznini tercih ettiğini belirterek, halkın konuştuğu Türkçeyi ön plana çıkarmaktadır (Yetiş 2013: 60).” Türkçülüğün Esasları'nda da “Eski Türklerin şiir ölçüsü hece ölçüsüydü (Gökalp 2012: 110).” diyerek millî ölçümüz olarak heceyi görecektir. Mehmet Emin Yurdakul da hece vezniyle yazdığı “Biz Nasıl Şiir İsteriz” başlıklı şiiriyle dönemin poetikası içerisinde ve hâkim sesin diliyle seslenir okuyucuya. Bu dönemde dil, vezin, kafiye, nazım şekli gibi mevzular aydınlarımız tarafından “millî” bir çerçevede ele alınacak ve aksi bir sesi duymayacaklardır.

Cumhuriyet'le birlikte, muasır medeniyet seviyesine çıkarılmak istenen bir toplum için kültür kurumları inşa edilecek ve bu kurumlar oluşturulmak istenen yeni düzenin “dil”i olacaktır. 1931'de Türk Tarih Kurumu, 1932'de Türk Dil Kurumu'nun açılması ile birlikte Cumhuriyet ideolojisinin

otoriter diline hizmet edecek kurumlar yaratılmış olur. Mustafa Kemal'in isteğiyle açılan bu iki kurum da Osmanlı'dan arda kalan hafızayı bütünüyle silmek için hizmet verecek ve ortaya attıkları çeşitli teorilerle ideolojik bir yapı kazanarak, baskıcı ve tek sesli bir yapıya bürünecektir. Osmanlı'nın dili ve aruz vezni şiddetli bir şekilde eleştirilerek, Cumhuriyet'in tahayyül ettiği şiir sade bir Türkçe ve hece vezni etrafında teşekkül edecektir.

Ana hatlarıyla çizmeye çalıştığımız Tanzimat'tan Cumhuriyet'e dilimizin serüvenine baktığımızda, sistemin nasıl işlediğini de görebilmekteyiz. Fikrî, zihnî ve toplumsal değişimlerde, gücü ele geçirmeye çalışan iktidar odakları kendilerini bir dil çevresinde örgütleme çalışırken kendilerinden önceki hâkim sesi silmek için de yeni bir dil yaratır ve bütün söylemlerini o dil üzerinden vererek, edebî dünyada da bu sesin hâkim olmasını isterler. Şark bizim için kadim bir geleneğin dili olarak -kendimizi ifade ederken kullandığımız bir söylem şeklinde- nasıl var oldu ise yüzümüzü Batı'ya döndüğümüz andan itibaren de Batı medeniyetinin konuştuğu dille kendimizi var etme çabası içerisine girdiğimizi görüyoruz. “Atay da kahramanı Turgut aracılığıyla “Hiçbir geleneğin takipçisi değilim.” diyerek okura seslenirken yapmak istediği, kendisinden önce var olan bütün bir edebî geleneğin dilini yıkarken kendi dilini var etme çabasıdır. Atay, kendisine kadar gelmiş olan tüm söylemlerin karşısında konumlanıp, bütün bir edebî geleneği silerek, yeni bir söylem –iktidar- yaratır. Tutunamayanlar'da sıklıkla karşılaştığımız dil parodileri ve kullanılan ironik dille Atay'ın yapmak istediği, kendisinden önce var olan tüm iktidar odaklarının kullanmış oldukları, insanları sınırlayan, baskı altına alan, gerçekliği vadeden o mutlakçı sesi komik unsurunu kullanarak taklit etmek ve onların sert zemininde bir kırılma yaratarak, o hâkim söylemi yıkmaktır.

Dil, biçim, üslup tartışmalarının yoğun bir şekilde işlendiği “Dün Bugün Yarın” üst başlığını taşıyan şarkılar ve “Süleyman Kargı'nın Açıklamaları” bölümünde dilin parodiler ve pastişlerle ne şekilde dönüştürüldüğünü de görürüz. Atay şarkılara başlamadan bir “İthaf ve Mukaddime” bölümü yazar bu da bize Divan edebiyatını hatırlatır. Divan edebiyatındaki mukaddimelerin bir parodisi olarak görebileceğimiz bu başlıkla beraber “Birinci Şarkı”yı “Dokuz yüz altı. Tarih düşüldü. Niçin? / Doğumu önemlidir-yani kendisi için.” şeklinde, 7+7=14'lü hece vezni ve düz kafiye ile yazarak bu defa Cumhuriyet döneminde yaygın olarak kullanılan bu yapının bir parodisini gerçekleştirmiştir. Şarkının devamında “Bağlı hece vezniyle, taş kesildi sağ elim. / Hecenin çarmihına çivilenmiş ellerim” diyerek de dayatılan bu tarzı ironik dille eleştirir. Şarkılarda sıklıkla dönemin kanonik isimlerine de göndermeler yapan Atay, yeni edebiyatın önde gelen isimlerinden Abdülhak Hamid'in “Makber” şiirinin “Çıkarsın bedeninden. Ey ölü ruh! Kıyam et! / Beğendin mi Süleyman? “Beğenmedim, devam et.” şeklinde parodisini yaparak, dönemin kanonik bir metnini taklit edip komikleştirecek ve onun otoritesini sarsacaktır. Pastişlere de başvuran Atay, On Kasım'ın ritüelleşen şiirlerinden birinin pastişini yaparak gülünç duruma düşürür ve o hâkim sesi alaya alır “Topal doktor kalksana, lâmbaları yaksana, / Selim elden gidiyor, çaresine baksana.” şeklinde dönüştürmesiyle. Daha sonra ise çocukları toplumsal normlar çerçevesinde yetiştirmek, devlete iyi birer vatandaş olmaları için

eğitmek adına yazılan çocuk şiirlerinin bir pastişini yapar. “ Öğlen olur yemek yerim / Fırçalanmaz hiç dişlerim / Acaba ne yapsam derim / Kovboy filmine giderim / Dönünce kızar pederim.” şeklinde yapılan bu pastişte taklit edilen üslupla beraber, bu şiirler de eleştiriye tabi tutulmuş olur.

“Şol cennetin ırmakları, akar Allah deyu deyu. / Öğle namazında güneş, yakar Allah deyu deyu. / Geç katıldı bu kervana, Allahım yakındır sana , / Bir o yana bir bu yana, bakar Allah deyu deyu.” şeklinde Yunus Emre'nin ilahisinin parodisini yapan Atay, dinlerin ve inançların bir parçası olarak görülen ve din eğitimi noktasında da önemli bir yere sahip olan ilahileri komik bir şekilde ele aldığı anda kutsala ait bir alana da girmiş oluyor, onu o alandan koparıp çıkararak bütün içeriğini de boşaltmış oluyor.

Servet-i Fünûn edebiyatı döneminde “abes-muktebes” tartışması çerçevesinde kafiyenin “göz için mi yoksa kulak için mi” olduğu tartışması başlamış ve bu tartışma özellikle Muallim Naci ile Recaiâde Mahmut Ekrem ikilisinin çekişmesine dönüşmüştür. Kafiyenin göz için olduğunu savunan Naci ile aksini savunan Recaiâde karşı karşıya gelmiştir. Bir döneme damgasını vuran her türlü söylemi eleştiren Atay, bu meseleyi de alay konusu yapacaktır. Turgut ve Selim arasında geçen bir diyalogda;

“ Osmanlı kafasında mantık ne gezer? Aman tahtaya vur değmesin nazar.”

“ Yarım kafiye,” dedi Turgut ilgisizce.

“ Hayır efendim, göz kafiyesi. Ben sizi Muallim Nacici zannediyordum cici çocuk. Bu meselenin derinine girelim mi?”

Turgut: “Girmeyelim,” dedi(Atay 2015: 59).”

dönemin tartışmasına gönderme yapan Atay, alaya alan tavrıyla dönemin tartışmasını değersizleştirerek o sesi yıkıma uğratmıştır.

Ahmet Mithat Efendinin tarzı da Atay tarafından eleştiriye tabi tutulacaktır. “Ahmet Mithat Efendi gibi, kısa bir süre için de olsa, okuyucularımızdan izin alarak mevzumuzu bir yana bırakmamıza rağmen, bize bu fırsatı verenlere, bu arada bu satırların yazarına, ayrıca bizzat gelemeyerek yarı yolda kalanlara bilhassa teşekkür ederiz.” diyerek Ahmet Mithat'ın romana bakışını ve üslubunu ironik bir dille eleştirir. Ahmet Mithat, romanı bir toplumu eğitmekte temel bir araç olarak görür ve romanlarının önsözünde de bu düşüncesini işler. Roman okumaktan maksadın “hem eğlenmek, hem de öğrenmek” olduğunu savunan Ahmet Mithat, okuyucu için faydalı bulduğu bilgileri ön plana alır, hayal gücünü olaya sık sık karıştırır, hayallerinin yanı sıra sağdan soldan işittikleri ve şahsî gözlemlerini de eser içerisinde araya girerek işler. Kültür seviyesini yükseltmek için de romanlarında ansiklopedik ve basit bilgiler vererek de araya girer, vakaya üçüncü bir şahıs olarak karışır, olaylar hakkında şahsî düşüncesini söyler, okuyucuya sorular sorup onları yine kendi cevaplandırır(Akyüz, 72-75) . M. Foucault, Tanrı'nın geri dönülemez bir şekilde öldüğü ve artık mutlu olamayacağımız bir dünyada dili bizim tek çaremiz ve membaımız olarak görür(Foucault 2015: 45).” Atay da Foucault gibi tek çare olarak dili görmüş ve her türlü otoritenin sesini duyduğumuz romanında kendi dilini oluştururken verili bütün dillerin de karşısında konumlanır.

## Sonuç

Tanzimat'la beraber yüzünü Batı'ya dönen Osmanlı'nın, entegre olmaya çalıştığı bu yeni dünya onu var eden Doğu medeniyetinden oldukça farklı bir yapıya sahipti. Arka planında Osmanlı'nın deneyimlemediği birçok tecrübeyi yaşamış olan Batı dünyası, pozitivist bir yapıya dayanan ve merkezinde aklın olduğu bir dille kendini var eden dünya görüşü olarak Osmanlı için yabancı bir dildi. Tanzimat'la birlikte Batılılaşma devletin resmi ideolojisi olarak yüksek sesle kendini hissettirmeye başlar ve terakki adına bir yenileşme projesi tavandan tabana doğru bir söylem geliştirir. Zamanla bu söylemin sesi sivrilir ve her dönemde daha da katı çizgilerle kendi sınırlarını çizerek toplumsal hayatı yeni zihniyet doğrultusunda düzenlemeye çalışırken edebî hayatı da aynı ideoloji çevresinde şekillendirmek ister. Medeniyeti kuran temel bir yapı olarak dil de bu noktada nasibini alacak ve sırtını Doğu medeniyetini kuran iki büyük dile dayamış olan Osmanlı, resmi ideolojisi doğrultusunda, artık bu dilleri yıkarak kendini yeni ideolojisinin diline bürüyecektir. Her iktidar, ideolojisinin gücü ve ihtişamını, kendini kuran dille vereceği içindir ki yüzünü Batı'ya dönen Osmanlı da içerisine girdiği yeni dünya görüşü ile birlikte, kendisini bu yeni dil içerisinde ifade etmeye çalışacaktır.

Oğuz Atay, bizde geleneği olmayan bir roman yazarak, tek bir sesin iktidarını reddetmiş ve ortaya çok-sesli ve üsluplu diyebileceğimiz bir roman koymuştur. Tek bir anlam ve gerçeklik sunan iktidarın ciddi diline karşılık çok-sesli diliyle bir başkaldırı gerçekleştirmiştir de diyebiliriz. Atay'ın *Tutunamayanlar'daki* çıkış noktasının dil olduğunu düşündüğümüzde ve kendine yeni bir dil yaratmak istediğini kahramanının ağzından haykıran Atay'ın derdinin de mutlak doğru olduğu kanaatiyle ortaya çıkan otoriter dille olduğunu görmüş oluruz. Dilin ideolojik bir yapı olduğunun farkında olan Atay, bu bağlamda iktidarın mutlakçı diline karşıtlık oluşturacak bir biçimde konumlanarak kendisine uygun bir dil yaratabilmiştir. Bu dilin de *Tutunamayanlar'da* vücut bulduğunu söyleyebiliriz.

Genel itibariyle bakmaya çalıştığımız “dil-biçim-üslup” meselesinde, Atay'ın yapmak istediği, döneminde kendine bir iktidar alanı açmış olan her türlü söylemi, hedef aldığı dilin içerisinde yıkıma uğratmaya çalışmasıdır. Bunu gerçekleştirirken de çoğunlukla ironik bir dil kullanmış ve ironinin kendisine sunmuş olduğu bütün olanaklardan faydalanarak, her türlü otoritenin karşısında konumlanmıştır. Atay, içinde yaşadığı modern çağın karmaşasında ironinin “anlamı aşındırma” özelliğini sonuna kadar kullanmış ve Türk edebiyatı kanonu içerisinde var olmuş bütün söylemleri yıkıma uğratabilmiştir.

## Kaynakça

- Akün, Ömer Faruk (1994) “*Divan Edebiyatı*”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (C: 9 ss.389-427). Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul.
- Akyüz, Kenan (2015 ) *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılâp Yayınevi, İstanbul.
- Atay, Oğuz (2016) *Günlük*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Atay, Oğuz (2015) *Tutunamayanlar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Bakhtin, Mihail ( 2015) *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, Çev. Cem Soydemir, Metis Yayınları, İstanbul.
- Bakhtin, Mihail (2001) *Karnavaldan Romana*, Çev. Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Demirtaş, Mustafa (2015) *Postyapısalcı Edebiyat Kuramı Sevim Burak, Edebiyatta Bir Tekillik Düşünürü*, Otonom Yayıncılık, İstanbul.
- Ecevit, Yıldız (2016) *Ben Buradayım... Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Eagleton, Terry (2014) *Edebiyat Kuramı*, Çev. Tuncay Birkan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Felski, Rita (2010) *Edebiyat Ne İşe Yarar?* Çev. Emine Ayhan, Metis Yayınları, İstanbul.
- Foucault, Michel (2015) *Büyük Yabancı Dil, Delilik ve Edebiyat Üstüne Konuşmalar*, Çev. Savaş Kılıç, Metis Yayınları, İstanbul.
- Gökalp, Ziya (2012) *Türkçülüğün Esasları*, Anonim Yayıncılık, İstanbul.
- Gürbilek, Nurdan (2016) *Ev Ödevi*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Gürbilek, Nurdan (2016) *Kör Ayna, Kayıp Şark*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Gürle, Meltem (2016) *Ölümlerle Konuşmak Shakespeare'den Joyce'a Tutunamayanlar'da Edebi Miras Meselesi*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Hızlan, Doğan (2008) “*Romanda Şive Taklidine Karşı*”, Haz. Handan İnci, Oğuz Atay'a Armağan Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Irzık, Sibel (2008) “*Tutunamayanlar'da Çoksenslilik ve Sınırları*”, Haz. Handan İnci, Oğuz Atay'a Armağan Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Kutlu, Pakize (2008) “*Tutunamayanlar Üstüne Oğuz Atay İle Konuşma*”, Haz: Handan İnci, Oğuz Atay'a Armağan Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Moran, Berna (2014) *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Parla, Jale (2011) *Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Parla, Jale (2012) *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2010) *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, YKY, İstanbul.
- Terry Eagleton, (2014) *Edebiyat Kuramı*, Çev. Tuncay Birkan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Ulaş, Sap Erk (2002) *Felsefe Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Yetiş, Kazım (2012) *Dönemler, Problemler, Şahsiyetler Aynasında Türk Edebiyatı I*, Kitabevi, İstanbul.
- Yetiş, Kazım (2013) *Dönemler, Problemler, Şahsiyetler Aynasında Türk Edebiyatı II/1*, Kitabevi, İstanbul.