

72. Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* adlı romanında mekân ve beden ilişkisi

Dilek MENTEŐE KIRYAMAN¹

APA: Menteşe Kıryaman, D. (2023). Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* adlı romanında mekân ve beden ilişkisi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (33), 1187-1197. DOI: 10.29000/rumelide.1283496

Öz

Oğuz Atay'ın 1972 yılında kaleme aldığı *Tutunamayanlar* adlı romanı Türk aydınının kimlik arayışını ve bu arayışın toplum ile etkileşimini anlatır. Atay'ın eserinde 1960'lı yılların başında orta sınıfın, gelenek ile çağdaşlaşma arasında sıkışmışlığının ruh hali öyküleştirilir. Romanın ana karakteri Turgut Özben ve onun arkadaşı Selim Işık Türk aydınları olarak gelenek ile modernite arasında sıkışıp kaldıkları için topluma, kendilerine ve yaşadıkları döneme yabancılaşmışlardır. Metinde Turgut ve Selim'in "tutunamayan" olarak tanımlanması onların toplumdaki soyutlanmalarını vurgulamaktadır. Bu karakterlerin topluma ve dış dünyaya yabancılaşmaları toplum-birey çatışmasına dikkat çekmektedir. Atay'ın eserinin İstanbul ve çoğunlukla Ankara'da geçiyor olmasıyla birlikte karakterlerini büyük şehirlerdeki yaşam alanlarına yerleştirmesi bireyin yabancılaşmasını farklı mekânlar üzerinden izlememize zemin hazırlar. Ayrıca, Turgut ve Selim'in mekânlarda kurguladıkları "oyunlar" hayata karşı tahammüllerini arttırma isteklerini ve dış dünyaya ne derecede yabancılaşmış olduklarını gösterirken aynı zamanda dış dünyadan, toplumdaki ve aslında bedenlerinin hapsedildikleri "mekânlardan" kaçma isteklerini de gösterir. Bu çalışma romandaki mekân-birey ilişkisine odaklanarak mekânın, topluma yabancılaşmış karakterler ve bedenler üzerindeki etkisini irdelemektedir. Romanda modern toplumdaki mekânların bedenleri hapsetmesi, sınırlandırması ve karakterlerin hareket alanlarını kısıtlaması bireylerin kendilerini gerçekleştirememeleri üzerinde oldukça etkilidir. Bu bağlamda, bu çalışmanın amacı *Tutunamayanlar*'daki ana karakterlerin, özellikle Turgut'un ve Selim'in, bedenlerinin mekânlara hapsedilmeleri ile toplum-birey ilişkisi üzerindeki karmaşık etkilerini ve onların mekân ile olan etkileşimlerini irdelemektir.

Anahtar kelimeler: Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, mekân, beden, birey

The relationship between space and body in *Tutunamayanlar* by Oğuz Atay

Abstract

Written by Oğuz Atay, *Tutunamayanlar* (1972) narrates the identity quest of the Turkish intellectual and his interaction with society. In his work, Atay fictionalises the state of mind of middle-class people in the beginning of the 1960s, who are caught between tradition and modernisation. As the representatives of the Turkish intellectual image in the novel, the protagonist, Turgut Özben, and his friend, Selim Işık, are alienated from society, themselves and the period they live in as they feel stuck between tradition and modernity. In the text, the fact that Turgut and Selim are identified as "the disconnected" ("tutunamayan") accentuates their isolation from society. Their isolation and alienation draw attention to the conflict between the individual and society. Along with the fact that the novel is set in İstanbul and mostly in Ankara, Atay situates his characters in the living spaces of

¹ Arş. Gör. Dr., Çankırı Karatekin Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İngiliz Dili ve Edebiyatı ABD (Çankırı, Türkiye), mentesedilek@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0003-4826-581X. [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 28.02.2023 kabul tarihi: 20.04.2023; DOI: 10.29000/rumelide.1283496]

the metropolis. This allows a reconfiguration of the characters' alienation from society in relation to the notion of space. In these spaces, Turgut and Selim create "games" in order to survive. While these "games" display their level of alienation, they also demonstrate their desire to escape the outer world, society and the spaces in which their bodies are confined. This study scrutinises the effect of space on alienated characters and bodies by focusing on the relationship between individual and space. The spaces in modern society captivate, confine and restrict the characters' range of motion, which ends in their self-realisation. In this sense, the aim of this study is to argue the confinement of characters, particularly of Turgut's and Selim's, and their bodies into spaces in Atay's *Tutunamayanlar*, along with the analysis of the complicated effects on the relationship among individual, society and space.

Keywords: Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, space, body, individual

1. Giriş

Oğuz Atay (1934-1977), *Tutunamayanlar* (1972) adlı romanında Türk aydınının kimlik arayışını ve bu arayışın toplum ile etkileşimini kaleme alır. *Tutunamayanlar*'da 1960'lı yılların başında orta sınıftan gelenek ile çağdaşlaşma arasında sıkışmışlığının ruh hali, romanın ana karakteri Turgut Özben ve onun arkadaşı Selim Işık aracılığı ile anlatılır. Genç bir mühendis olan Turgut, yakın arkadaşı Selim'in intihar ettiğini öğrenir ve bunun sebebini Selim'in yakın arkadaşlarıyla görüşerek bulmaya çalışır. Turgut, araştırmaları sonucunda, Selim'in kendini "tutunamayan" olarak gördüğünü ve "tutunamayışının" Selim'i intihara sürüklediğini öğrenir. Bir Türk aydını olarak Selim, gelenek ile modernite arasında sıkışıp kaldığı için topluma, kendine ve yaşadığı döneme yabancılaşmıştır; bu da onu yaşadığı toplum içerisinde bir "tutunamayan" haline getirmiştir. Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2* eserinde, "Atay'ın tutunamayanları burjuva düzeninin kurallarına, değer yargılarına, beğenisine, yaşam biçimine ayak uyduramayan, topluma yabancılaşmış yalnız insanlardır" diyerek romanda temel bir izlek haline getirilen "tutunamayan" fikrinin Atay'ın romanında birey ve toplum arasındaki uçurumu dile getirdiğinin altını çizer (2001, s. 262). Turgut, Selim'in intihar nedenini araştırdıkça kendi benliğini de tanımaya ve kendisinin de bir "tutunamayan" olduğunu idrak etmeye başlar. Turgut ve Selim'in kurguladıkları "oyunlar"² onları sıradanlıktan uzaklaştırır ve aynı zamanda dış dünyaya ne derecede yabancılaşmış olduklarını gösterir. Başka bir deyişle, "oyun" oynamalarının nedeni yabancılaşmış oldukları hayata ve topluma bir savunma mekanizması geliştirmektir. Yıldız Ecevit'in de belirttiği gibi romandaki kahramanlar dış dünyadan kopmuşlardır ve iç dünyalarında oyunlar kurgularlar (1989, s. 53). Karakterlerin kurguladıkları oyunlar dış dünyadan, toplumdan ve aslında bedenlerinin hapsedildikleri "mekânlardan" kaçma isteklerini gösterir. "Tutunamayan" karakterlerdeki dış ve iç dünyanın çatışması ya da bölünmüşlüğü, toplum-birey çatışmasına dikkat çekmektedir. Böylece romanda, modern bireyin kimlik arayışının şehir ve mekân tarafından nasıl engellendiği ve ne denli sorunsallaştırıldığı gözlemlenmektedir. Bu bağlamda, bu çalışmanın amacı *Tutunamayanlar*'daki ana karakterlerin, özellikle Turgut'un ve Selim'in, bedenlerinin mekânlara hapsedilmeleri ile toplum-birey ilişkisi üzerindeki karmaşık etkilerini ve onların mekân ile olan etkileşimlerini irdelemektir.

² Turgut ve Selim hayata karşı tahammüllerini arttırmak için "oyun" oynarlar. Yıldız Ecevit'in de değindiği gibi, "[t]oplumsal yaşam, Oğuz Atay'a göre bir oyundur. Birey toplum içinde kendine uygun görülen rolü oynar" (1989, s. 38). Fakat toplumun uygun gördüğü "oyunları" reddeden Turgut ve Selim, kendi "oyunlarını" iç dünyalarında kurgularlar. Muazzez Eser, karakterlerin "oyun" oynama sebebini şu şekilde açıklar: "İnsan bedeninin doldurduğu boşluğu, ruhuyla dolduramamaktadır artık. İletişimsizlik, insanın insana yabancılığı- yabancılığı ortaya konulur" (2008, s. 182).

2. *Tutunamayanlar*'da Mekân ve Beden İlişkisi

Tutunamayanlar'daki mekânın beden üzerindeki olumsuz etkisi mekân ve birey ilişkisi ile yakından ilişkilidir. Modern toplumda bireyin diğer bedenlerle ilişkisi ve etkileşimi yüzeyselleşmiştir. Richard Sennett'in de vurguladığı gibi “[m]odern, kentli bireyciliğin gelişimi içinde, birey şehirde suskunlaşmıştır. Sokak, kafe, mağaza, trenler, otobüsler ve metro konuşmaktan çok bakışılan yerler haline gelmişlerdir” (2008, s. 321). *Tutunamayanlar*'da suskunlaştırılan birey ve mekânlara hapsedilen beden, Turgut'un bardaki iç konuşmalarında yansıtılmaktadır. Turgut, bara girdiği anda Batı kültürünün bir ürünü olan bar kavramını eleştirmeye başlar. Barda oturmuş, bir şeyler yazan kadını gördüğü an kendi kimliğinin Doğu-Batı arasında sıkışıp kaldığını fark eder:

Kapıların içlerinde birikildi. Bir kadın, dağınk kâğıtlar arasında bir şeyler yazıyor. Biraz daha genç olsaydı. Tanışsaydık. Ne yazıyorsunuz? Olmazmış. Kibar çevrelerde sorulmazmış. Batıdan gelen güzel bir alışkanlık. Ne yapıyorsunuz, ne kadar kazanıyorsunuz, denilmezmiş. Adamlar uzun uzun düşünmüşler. Doğulunun içtenliğini de incelemişler. Bilimsel olarak. Sonunda sorulmamasında karar kılmışlar. Birbirine yalnız, daha iyi olun inşallah filan diyebiliyorsunuz. Konuşmak için psikiyatristlere gidiyorlarmış. (Atay, 2015, s. 540)

Turgut, modern toplumun modern bir mekânı olan barda kendisinin suskunlaştırıldığının farkına varır. Turgut'un düşüncelerinden de anlaşıldığı gibi bedenler arasındaki duvarlar modern yaşamın getirdiği iletişim eksikliğinden kaynaklanır. Turgut'un hissettiği yalnızlık ve toplumdan dışlanmışlık duygusu, onu bir psikiyatriste götürmek yerine kendi iç benliği olan Olric ile tanıştırır. Olric, Turgut'un iç sesidir ve Turgut zaman zaman Olric ile bir iç monolog haline girer. Jale Parla'nın da ifade ettiği gibi, Turgut da Selim'in yolunu izleyerek bir depresyona sürüklenecek ve “adım adım gelişen bir şizofreniye mahkûm olacak ve sonunda Olric'le buluşacaktır” (2001, s. 207). Modern toplumun mekânlarında sessizleşen ve kendi dünyası içerisine hapsolan Turgut, yalnızlığını Olric ile paylaşabilmektedir. Dolayısıyla, modern toplumun bir ürünü olan bar kavramı, Turgut'un bedenini mekâna hapsederken aynı zamanda da hapsedilen bedeninin benliğini tanımlama üzerindeki etkisini ortaya koyar. Diğer bir deyişle, Turgut sadece Doğu-Batı karşıtlığı içinde sıkışıp kalmamış aynı zamanda toplumdaki diğer bedenlere de yabancılaşmıştır.

Selim'in şarkılarının açıklamalarında yer alan “tutunamayan” -“disconnectus erectus”- tasviri, “tutunamayan” ve toplum arasındaki uçurumu anlatmaktadır. Selim “tutunamayanı” şöyle anlatır: “[tutunamayan] beceriksiz ve korkak bir hayvandır [...] İlk bakışta, dış görünüşü ile, insana benzer” (Atay, 2015, s. 149). “Tutunamayan”, hayvan ile özdeşleştirildiğinden dolayı birey olarak değil daha çok “beden” olarak ön plana çıkmaktadır. Bu nedenle “tutunamayanın” modern topluma uzak fakat doğaya daha yakın olduğu anlaşılmaktadır. Selim alaycı bir tavırla “tutunamayanların” insanlar tarafından evcilleştirilmeye çalıştırıldığını fakat ev sahiplerine uyum sağlayamadıkları için ev hayvanı olarak beslenmelerinden vazgeçildiğini anlatır (Atay, 2015, s. 151). Toplumdan soyutlananın kontrol edilmeye -“evcilleştirilmeye”- çalışıldığı modern dünyada, “tutunamayanın” bedeninin de mekâna hapsedilmeye çalışıldığı gözlemlenmektedir. İnsanların “tutunamayanları” kontrol etme isteğini Selim ironik bir şekilde açıklar: “şehirlere yakın yerlerde yaşadıkları için, onları şehrin içinde, çitle çevrili ve yalnız tutunamayanlara mahsus bir parkta tutarak, sayılarının azalmasını önlemeyi düşünmenin zamanı artık gelmiştir” (Atay, 2015, s. 151). Selim'in “tutunamayan” ile “tutunanı” ayırmaya çalışan topluma yönelik eleştirisini, modern hayattaki mekânların “öteki” ve “biz” bağlamında ayrıştırılmasına dikkat çekmektedir. Sennett'in belirttiği gibi,

Kentleri inşa tarzımızın karakteristik özelliği, insanlar arasındaki farkların oluşturduğu duvarlardır ve bu farkların karşılıklı bir tehdit oluşturmasının, karşılıklı bir uyarın olmasından daha muhtemel

olduğunun varsayılmasıdır. Bu yüzden, kentlerde inşa ettiğimiz şeyler kişisiz, nötralize edici, sosyal kontakt olasılığını ortadan kaldıran yerlerdir. (2013, s. 13)

Selim'in ironik tespitinde, "tutunamayan" bedenler parklara hapsedilir çünkü toplumun değerlerine yabancılaştıklarından dolayı toplumdan farklıdır. Selim ve Turgut "gelenek ile modernite arasında kalarak mensubu buldukları topluma ve tarihsel döneme yabancılaşmış 'sapma'lardır" (Budun, 2014, s. 157). "Sapma", "öteki" veya toplumdan farklı olmalarının sonucu olarak toplum ve "tutunamayan" arasındaki iletişimin en aza indirilmesi, toplumun bedenleri tektipleştirebilme düzeni olarak algılanabilir. Bu bağlamda, Selim'in açıklamasında "tutunamayan" için inşa edilen çitle çevrili alanlar, modern toplumun sosyal iletişime yer vermemesini; başka bir deyişle modern toplumun kalabalığında kendi kendine bırakılan ve iletişim yetisi elinden alınmış bireyin sıkıntısını vurgular. Selim "tutunamayan" bedenlerin "tutunan" bireylere tehdit oluşturmaması için belli bir alana hapsedilmesini önererek insanlar arasındaki farkların tehdit oluşturmaması için kişisiz mekânlar yaratan modern toplumu alaycı bir dille eleştirir. Selim'in ironik açıklamaları, Selim ve Turgut gibi topluma yabancılaşmış karakterlerin kendilerini gerçekleştirmelerinin toplum tarafından engellendiğini gösteren bir örnektir.

Tutunamayanlar'da bedenlerin mekânlara kapatılarak hareket alanlarının kısıtlanması bireylerin topluma nasıl yabancılaştıklarını gösterir. Modern hayattaki hareket ve mekânın birbiri ile yakın ilişkisi şöyle anlatılabilir:

Bedensel hareket modern zamanlardaki önemine, ilk olarak yeni bir biyolojik faaliyet ilkesi olarak kavuştu. Kanın dolaşımına, ciğerlerin soluk alıp verişine ve sinirler boyunca gezen elektrik güçlerine dair tıbbi analizler yeni bir sağlıklı beden imgesi yarattı; sahip olduğu hareket özgürlüğü organizmayı uyaran bir bedendi bu [...] Serbestçe hareket eden kişi, bu fiziksel özgürlüğü yaşamının sonucu olarak kendini kendine daha hâkim bir birey gibi hissediyordu. (Sennett, 2008, s. 328)

Bu açıklamadan yola çıkarak romanda sağlıklı bir beden imkânsızlığı fikri kavranabilir çünkü modern şehirler ve mekânlar bedeninin devinimi engeller. Özellikle "tutunamayan" bedenlerin hareket özgürlükleri kısıtlanmış olduğu için oldukça hastalıklıdır. Örneğin, hareket alanının kısıtlanması ve sağlıklı bir beden arasındaki ilişki Selim'in bahsettiği diğer "ezilenler" ve "tutunamayanlar" aracılığıyla yorumlanabilir. Selim bu kişilerin "çolak ve topal," "kekeme," "kambur," "sakat" ve "verem" olmalarından bahsederek hastalıklı bedenlerin toplum içindeki kısıtlanmış hareketlerini ve toplumdan dışlanmalarını gözler önüne sermektedir (Atay, 2015, s. 222-223). Selim'in kendisi de toplumda hareket özgürlüğü kısıtlanmış ve topluma yabancılaşmış bir birey olarak kendi bedenini hastalıklı bir beden ile bağdaştırmaya çalışır. Ölmek için kendi kendine hareket alanını kısıtlamaya başlar, dolayısıyla kendine farklı farklı hastalıklar türetir: "sıkıntılarım her gün değişiyor. Her gün yeni hastalıklar buluyorum kendimde" (Atay, 2015, s. 619). Selim artık "tutunamayan" olmaya tahammül edemediği ve bedenini toplumdan kurtarmak için hastalıklar uydurmaya başlar ve sonunda intihar eder çünkü onun için intihar etmek ölmek değil küçük burjuvanın oluşturduğu toplumdan kurtulmaktır. Buna bağlı olarak, "Selim'in intihar etmesi bir yok oluş değil, kendi varlığını anlamlı hale getirmiştir" (Balcı, 2004, s. 43). Toplum içinde hareket özgürlüğünün önemini ve bunun Selim'in hastalıklı bedeni üzerindeki etkisini Selim dışarıya çıktığı zaman görürüz: "İnsanların, güneşin ve hareketin olduğu yerde ölüm kavramına daha kolay dayanabiliyorum. Eve dönünce, duvarlara, eşyaya sinmiş olan karanlık düşüncelerim üzerime saldırıyor" (Atay, 2015, s. 621). Selim toplum içinde ve dış alanlarda hareket alanı genişledikçe kendini daha iyi hissederken modern toplumun bir ürünü olan ruhsuz bir apartman dairesine girdiğinde tekrardan hastalıklı bedeni ön plana çıkar. Bu çerçevede, yozlaşmış toplumun bireylerin hareket alanlarını burjuva zihniyetiyle ve modern mekanlarla kısıtlamasının aslında toplumun da hastalıklı bir beden olduğunu gösterdiği düşüncesi akla gelir. Hastalıklı bir beden olarak algılanabilen bu "modern"

toplum, Selim gibi ve onun bahsettiği “sakat” “tutunamayanlar” gibi hastalıklı bedenler üreterek bireylerin birbirlerine yabancılaşmalarına ve toplum içinde hem fiziksel olarak yabancılaşmalarına ve ayrışmalarına hem de ruhsal olarak içlerine kapanarak hastalıklı bireyler olmalarına sebebiyet verir.

Tıpkı Selim gibi, Turgut'un da hareket alanı yabancılaşmış olduğu toplumun mekânlarında sınırlanmıştır. Turgut'un araba sürme deneyimi hareket ve özgürlük alanının sınırlandırıldığını, hatta kısıtlandığını gösterir. Araba kullanmayı bilmeyen Turgut, karısı, ailesi ve toplum tarafından araba sürmeyi öğrenmeye zorlanır (Atay, 2015, s. 37-39). Turgut'un araç kullanma gibi bir amacı veya isteği yoktur fakat modern toplumun gerektirdiği hız ve ulaşım ağı, onu buna zorlamaktadır. Bunun sonucunda “araba”, modern toplumun hızını ve hız gerektiren hareket alanını tanımlayan bir araç olmaktan çıkarak modern toplumun var ettiği ve bireylerin hareket alanını sınırlayan bir kavrama dönüşür. Sennett'in de belirttiği gibi, modern toplumda teknoloji ve hız beden hareket alanını kısıtlar. Arabalar, trenler ve diğer araçlar bedenleri çevreden soyutlaştırmaktadır çünkü “hızın lojistiği hareket eden kişiyi içinde hareket ettiği mekânlardan koparı[r]” (Sennett, 2008, s. 328). Örneğin, “Oturun bedeni sabit bir konum içinde disipline eden ve sadece mikro hareketler yapmayı gerektiren araba sürme edimi sürücüyü fiziksel olarak pasifleştiri[r]” (Sennett, 2008, s. 328). Bedenin, modern toplumda etkin konumundan çıkarılıp edilgen konuma dönüştürölmesi, Turgut'un araba kullanmayı öğrenme deneyimiyle yansıtılır. Turgut'un direksiyon dersi sırasında “önündeki direksiyona, belli etmek istemediği bir çekingenlik” (Atay, 2015, s. 36) ile bakması, Turgut'un çevreden koparılan ve edilgenleştirilen bedenini imler. Turgut, kendisini araba kullanmaya zorlayan karısını ve toplumu suçlar ve onları eleştirir çünkü modern şehir hayatında yaşamını sürdürebilmek için arabanın içine hapsedilmiş olmak, yaşadığı toplumda tutunabilmesi için yerine getirilmesi gereken zorunlulukların onu kendine daha da yabancılaştırdığını göstergesidir. Turgut'un dışarıya baktığı an arabanın hareket alanını sınırlandıran bir mekâna dönüştüğünü görürüz:

Solundaki pencerenin camını indirdi ve kolunu kapıya yaslayarak dışarı baktı. [...] Tembel bir ilkbahar güneşi toprağı ve insanı ısıtıyordu. Zemin kuru ve tozsuzdu. Toprak yolun üstünde, araçların ezmediği ve iyi düzeltilmemiş yerlerde papatyalar büyümüşü [...] Yaşasın papatyalar; canım papatyalar. (Atay, 2015, s. 37-39)

Arabanın penceresinden baktığı an çevre ile bağlantısı yenilenir çünkü ancak o zaman o çok beğendiği güzel papatyaları görür. Turgut, gördüğü papatyaları “Selim'le, kır gezintilerimizde topladığımız papatyalar” olarak tasvir eder (2015, s. 37-38). Papatyaların, Selim ile kır gezilerinde topladıkları papatyaları anımsatması, onun Selim gibi modern hayatın dışında kalan alanlarda özgürlük alanı ve hareket alanı oluşturma isteğini vurgular.

Romanın ilerleyen bölümlerinde, Turgut hareket alanının sınırlarını aşmak ya da genişletmek amacıyla belirli yollar aramaya çalışır. Bu nedenle, toplumdan soyutlanmış biri olarak Turgut kendini Don Kişot'a benzetir (Atay, 2015, s. 417). Don Kişot'a yapılan metinler arası atıf vasıtasıyla kendisi için bir hayal dünyası kurgular. Don Kişot da Turgut gibi hareket alanının kısıtlanmasına razı olmayarak Sancho Panza ile yola çıkar. Don Kişot, “[y]arı deli kimliği, çıkar gözetmez tutumu ve yeldeğirmenleriyle simgelenmiş bir değerler sistemine karşı çıkışıyla [...], Selim ve Turgut için mitik bir tutunamayan idolüdür” (Ecevit, 1989, s. 56). Berna Moran, Don Kişot ve Turgut benzerliğini şöyle açıklar: “Turgut biraz da Don Kişot'dur [...] Turgut-Olric ikilisiyle Don Kişot Sancho Pança ikilisi arasında bir koşutluk vardır romanda. Don Kişot da toplumun dışına düşmüş, ezilenlerden yana bir tutunamayan değil midir? O, Sancho Pança ile Turgut da Olric ile dolaşırlar oradan oraya” (2001, s. 289). Bu bağlamda, Don Kişot ve Turgut ancak içinde buldukları mekânlarda hareket edebildikleri ve özgür hissettikleri zaman dünyaya karşı mücadele edebilirler. Örneğin, Don Kişot köyün dışına çıktığı zaman o çok istediği

maceraları bulur ve Turgut şehir dışına – doğaya, köylere – yolculuk ettiği zaman kendi düşünceleri ile baş başa kalır ve kendi düşüncelerini duymaya başlar. Turgut’un yolculuk ile özgürleşmesi ya da kendi sesini duymaya başlaması romanın sonuna doğru yer bulur ve Turgut yaşadığı şehri terk ederek bir fiziksel ve içsel yolculuğa çıkar. Trenle köy köy şehir şehir dolaşır, motellerde kalır ve “[y]eni bir düzenin içine girmekten [korkar]” (Atay, 2015, s. 716). Turgut da Don Kişot gibi toplumun değer kargaşasına ayak uyduramamış ve yarattığı hayal dünyasında yaşamaya başlamıştır. Turgut, bu sonsuz yolculuğa çıkarak Don Kişot gibi hareket etme özgürlüğünü eline alır ve ancak o zaman benliği ile, yani Olric ile, baş başa kalabilir. Bu yolculukta Olric ile her şeyden muhabbet eder: “Tabiattan, bozkırın -güneş batarken- güzelliğinden, arılardan, karıncalardan” konuşur (Atay, 2015, s. 713). Bu nedenle, Turgut var olma çabasını modern toplumun yarattığı mekânların sınırlarını aşarak sürdürmeyi seçmiştir çünkü artık o “trencilik” oynamaktadır. “Trencilik” Turgut’un benlik arayışını ancak toplumdan ve şehirden koparak sürdürebileceğini göstermektedir: “Evet, çocuklaşıyorum, Olric: Trencilik oynuyorum [...] Trenin dışında, duran dünyaya aldırmiyorum” (Atay, 2015, s. 716). Bedenlerin hareket edebilme özgürlüğünün benlik arayışlarına olan katkısı Turgut’un şehri terk ederek modern mekânlardan kurtulması sonucu sonsuz yolculuğa çıktığı zaman fark edilmektedir.

Tutunamayanlar’da sadece mekân kavramının değil aynı zamanda bu mekânlarda bulunan eşyaların da beden üzerindeki ve benlik arayışı üzerindeki etkisi oldukça güçlüdür. Bu etkiyi açıklamak için eşya kavramını salt nesne olarak değil gösterge olarak ele almak gerekir. Eşya kavramının “düz anlamı, onun teknik özelliklerini içeren, işlevsel, nesnel anlamıdır. Eşyanın yan anlamı ise kişinin zihninde uyandırdığı estetik, ahlaki ve öznel yanlarıyla ilgilidir” (Çolak, 2010, s. 54). Bu nedenle, eşya toplumsal bir mesaj taşıyan veya bireylerin kimliklerini yansıtan bir kavram olarak algılanmaktadır. Romanda, eşyalar özellikle burjuva hayatının Batı özentiliğini ve burjuvanın eşyaya tapmasını ve eşyalar aracılığıyla var olduğu düşüncesini gösterir. Burjuva aydınının eşyalara mahkûm, boğucu ve sahte hayatını Turgut’un evindeki eşyalar hakkındaki düşünceleri gösterir. Örneğin, “sahte ağızlıklara sokulmuş sigaralar,” yerdeki halı ve mobilyanın uyumsuzluğu ve sigarasını yaprak biçimindeki tablolarda söndürmesinin karısını kızdıracağı düşüncesi eşyanın sahteliğini ve işlevsizliğini ifade etmektedir (Atay, 2015, s. 27). Ayrıca, evdeki eşyaların Türkçe değil yabancı dillerdeki isimleri Türk kimliğinin yozlaşmasına işaret eder. “Salon-salamanje,” “gardırop,” “şifonyer” ve “tuvalet” gibi yabancı dilden ödünç alınmış eşya isimleri, burjuva aydınının bozulmuş kimliğini yansıtır (Atay, 2015, s. 31). Batı kültüründen etkilenmiş bu eşya kültürü, romanda, Batı özentisi ve yozlaşmış bireyleri tekrardan sorgulamamıza neden olur: “Batı, bizim kültürümüzü alıp soysuzlaştırmış olmasın? Tanzimatla birlikte başlayan ‘Garplılaşma’ hareketleri, bir kültürün kötü bir biçimde kopya edilmesi mi demektir?” (Atay, 2015, s. 147). Böylece, eşyanın yozlaşmış olması ile bireylerin topluma ve kendilerine yabancılaşmaları birbirinden farklı değildir. Bu yüzden,

Oğuz Atay’ın romanlarındaki kahramanlar da yozlaşan değerler düzleminden kurtulmak için kendilerini saf, temiz olan kendilik değerlerine hapseder. Madde ve onun değerleri, yatay boyutta birey ve toplumu ötekileştirirken, metalaşan ilişkiler ise dikey boyutta birey ve toplumun bilincini harabeye çevirir. (Şahin, 2013, s. 2316)

Bu kapsamda Batının yozlaşmasını simgeleyen eşya kültürü, modernite ve gelenek arasında sıkışan bireylerin benlik arayışlarını sekteye uğratar. Bu benlik arayışında, bireyin kendine yabancılaşmasından ötürü bireyin mekân ve yaşadığı toplumla bütünleşememesine sebebiyet verir.

Tutunamayanlar’da burjuva hayatının boğuculuğu ve bu hayatın Batı özentiliği, bedenlerin mekânlar içinde eşyalar tarafından kısıtlandığını gösterir. Bir bakıma eşyalar insanları birbirinden uzaklaştırıp topluma yabancılaştırmaktadır. Selim’in, Turgut’un evine alışamaması ve “[e]vinizde Türkçe bir şey

kalmamıştı” (Atay, 2015, s. 31) sözleri eşyaların verdiği rahatlıktan çok eşyaların Batı özentiliğini ve bireyi nasıl yabancılaştırdığını göstermektedir. Eşyaların verdiği konfor ve “tutunamayan” bedenlerin toplumdaki soyutlanmaları birbiri ile yakından ilişkilidir. Bununla bağlantılı olarak, mobilya ve koltukların modern toplumda sağladığı rahatlıkları inceleyen Richard Sennett şöyle der: “Rahat mobilyalar ve rahat dinlenme yerleri gibi rahat seyahat biçimleri de yorgunluk hislerinin damgasını vurduğu bedensel bitkinlikten kurtulmak için dinlenmeye yardımcı araçlar olarak ortaya çıktı” (2008, s. 304). Eşyaların verdiği rahatlık bireylerin birbirlerine yabancılaşmaları ile yakından ilgilidir çünkü rahatlığın “daha en baştan beri bir başka yörüngesi daha vardı, çünkü rahatlık bireyin rahatıyla eşanamlı hale gelmişti. Rahatlık/konfor bir kişinin uyarım ve duyarlılık düzeyini aşağı çektiği gibi başka insanlardan uzaklaşarak dinlenen o kişiye de hizmet ediyordu” (2008, s. 304). Bu anlamda, eşyanın verdiği rahatlık bedeni edilgen konuma düşürür ve onu diğer bedenlerden uzaklaştırır. Selim, eşyalara önem veren babasını kendi ruhunu öldürmek ile suçlar. Turgut, oynadığı bir “oyunda” Selim’in babası rolüne girer ve Selim’den şu sözleri duyarız: “baba ben artık bu evde yaşamak istemiyorum yıllardır ruhumuzu öldürdün [...] beni ve annemi bu çirkin eşyanın içine hapsettin yemekten ve uyumaktan başka bir şey düşünmedin” (Atay, 2015, s. 501). Sahte ve çirkin eşya yığınını, boğucu hayatının ve özgürleşemeyen bedeninin nedeni olarak görür. Yukarıdaki sözlerden anlaşıldığı gibi, Selim’in babasının bedeni sadece yemek ve uyumak gibi temel ihtiyaçlar ile ayakta durmaktadır. Fakat Selim bedeninin çirkin ve konforlu eşyalar tarafından edilgenleştirilmesine karşı çıkararak babasının duyarlılık düzeyinin azalmasını ve sahte hayatlarını eleştirir. Bu nedenle, Oğuz Atay, Turgut ve Selim’in içinde yaşadığı “bu eşya yığınını sahte ve taklit olarak nitelerken, bir bakıma, bu hayat tarzının da sahteliğini, kötü taklide dayandığını ima etmektedir” (Apaydın, 2007, s. 50). Selim, ölmeden kısa bir süre önce eşyayı suçlamaya başlar: “eşyayı suçlamaya başladım. Önce üzerinde kalkmadığım divan-yatak suçlandı. Sonra tavan ve en sonunda banyo-tuvalet. Bütün düşüncelerimi emip bitirmekle suçluyorum sizleri. Bütün hayallerimi sömürdünüz, gene de doymadınız” (Atay, 2015, s. 670). İntihar etmeden önce eşyayı suçlaması ve hayallerinin gerçikleşmemesinin nedenlerini eşyaya bağlaması, eşyaların onu kendi hayatının etkin durumundan yoksun bıraktığını ve toplumdaki tamamen yabancılaştırdığını bir kez daha gözler önüne sermektedir. Bu da burjuva hayatını benimseyen toplumda, Selim’in bedeninin artık var olma imkânının kalmadığını ima etmektedir.

Romanda, modern toplumun ürünü olan binaların betimlenmesi de karakterlerin iç ve dış dünya arasında sıkışıp kalmışlıklarını vurgular. Selim’in dış dünyadan kopup iç dünyasına yönelmesi kendi bedenini bir binaya benzetmesi ile açıklanabilir. Selim’in “hastalıklı” bedeni toplumda yaşamayı reddetmektedir artık. Başka bir deyişle, iç dünyası toplumdaki soyutlanmış ve toplum tarafından tüketilmiş olan Selim’in artık tüketilmeyen sadece bedeni kalmıştır:

[B]eni yakın artık Günseli³ derdi üstünüze çökmeden yakın beni yerime cam mozayık cephele bir apartman yaptırırınız size iki daire onbin lira da para verirler geçinir gidirsiniz çok beklemeyin sonra üstümden yol geçirirler belediyeden metelik alamazsınız fena mı iki daire birinde oturuyorsunuz birini kiraya verirsiniz üst katımda oturun alt katımı kiraya verin sağlığımda bir işe yaramadım hiç olmazsa enkazımdan bir şeyler kazanırsınız. (Atay, 2015, s. 527)

Selim’in bedenini binaya benzetmesi, düzensiz bir şekilde şehirleşen Ankara’yı eleştirirken aynı zamanda bu hızlı kentleşmenin bireyler üzerindeki olumsuz etkisine de dikkat çeker. Cem Yılmaz Budan’ın da *Tutunamayanlar* incelemesinde belirttiği gibi, “Cumhuriyet’in ilk yıllarında Ankara’da yaşanan hızlı, temelsiz ve plansız kentleşme, varlığını gerek fiziksel gerekse kültürel düzeyde göstermektedir” (2014, s. 165). Atay’ın eserinde olayların geçtiği mekân olan Ankara’nın İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra hızla kentleşmesi, hızlı ve düzensiz şehirleşmeye yol açarak gelenek ve modernite

³ Selim’in sevgilisi

arasındaki uçurumu daha da keskin bir hale getirmiştir. Ankara'nın böylesine hızlı kentleşmesi, endüstri devriminden sonra Batı dünyasında görülen toplumsal bozulma ve kültürel yozlaşma ile karşılaştırılabilir. Paul Shepard yozlaşmanın nedeninin endüstri devriminden sonra insan yığınlarının şehirleri hızlı bir şekilde doldurması olduğunu belirtir. Bu nedenle, şehir, tehdit oluşturan bir parçalanma ve karışıklığın hüküm sürdüğü bir yer haline gelir (1997, s. 107). Romanda yozlaşmış, parçalanmış ve düzensiz şehir hayatı, Selim'in kendi bedenini ironik bir dille müteahhit gibi değerlendirmesi, düzensiz şehirleşmeyi ve bunun bireyler üzerindeki etkisini gösterir. Ayrıca, binaların bedenleri hapsedmesi bağlamında Turgut'un inşaat mühendisi olması da romandaki ironik öğelerden biridir. Turgut'un inşaat mühendisi olarak bakış açısı, onun binaların boğuculuğunu betimlemesini daha da çarpıcı hale getirmektedir. Turgut'un ruhsuz binaları betimlemesi yine bina-beden ilişkisini vurgular: "Turgut, apartmanların arka cephelerine baktıkça, yapıların neden iki ayrı cephesi olduğunu; neden, duvara dayanan kanapelerin arkasına kötü kumaş kaplamak gibi bu 'modern' apartmanların da arka cephelerinin yüzüstü bir insan gibi anlamsız olduklarını" düşünür (Atay, 2015, s. 43). Selim'in ve Turgut'un insan-bina kıyaslamalarından anlaşıldığı gibi, şehrin ruhsuz yapıları şehrin ruhsuz insanlarını doğurmaktadır.

Tutunamayanlar'daki modern şehir yaşamını temsil eden genelevler de toplumun yozlaşmasının mekân-birey ilişkisi açısından değerlendirilmesi için bir örnek evreni sunar. Richard Sennett, "On dokuzuncu yüzyılın büyük şehirlerinin oluşumunda bireyselleştirilmiş hareketin zaferi, şu anda yaşadığımız açmazda, serbestçe hareket eden bireysel bedenlerin diğer insanlara dair fiziksel farkındalıktan yoksun olması açmazına" yol açtığını vurgular (2008, s. 18). Büyük şehirlerin oluşumu bedene serbestçe hareket etme olanağı sağlıyor gibi görünürken aynı zamanda insanın diğer bedenlerden kopmasına yol açar. Bu yüzden, Selim ve Turgut gibi yabancılaşmış insanlar, ruhsuz kalabalık insan yığınları içinde kaybolur. Bedenleri ve bireyleri tüketen modern şehir yaşamı, Turgut'un yozlaşmış bireyi simgeleyen Metin⁴ ile gittiği genelev sahnesinde açık bir şekilde görülebilir. Romanda çizilen genelev imgesi, şehrin kenarlarına itilmiş, karanlık ve pis bir mekân olarak bedensel ihtiyaçlara bağlı beden tüketimine işaret eder. Turgut'un bedeni genelevde acı çeker çünkü içerideki havasızlıktan feci şekilde bunalır, kıyafetinin dikişleri tenini acı verircesine yakar ve karanlıkta yolunu ancak tuvalet kokusundan bulabilir (Atay, 2015, s. 276). İlginçtir ki Olric ilk defa Turgut'un bedeninin acı çektiği bu mekânda ortaya çıkar. Bu nedenle, Olric'in ortaya çıkması Turgut'un artık toplumdan tamamen koptuğunu gösterir çünkü "Turgut, ilk kez genelevde Selim'in intiharının sebeplerini araştıran bir arkadaş olmaktan çıkıp tutunamayan olmaya doğru ilk ciddi eylemini gerçekleştirir" (Apaydın, 2007, s. 61). Olric'in ilk defa bedeninin ön planda olduğu genelevde tezahür etmesi, Turgut'un kendi bedenine hapsinin ve modern dünyadan kopuşunun simgesidir. Bedenlerin tüketildiği genelevde, Turgut'un bedeni de ruhu da tüketilmiş ve artık iç sesi, yani Olric, ile "tutunamamaya" ve yeni bir benlik yaratma arayışına başlamıştır.

3. *Tutunamayanlar*'da Kadın ve Mekân-Beden İlişkisi

Bedenlerin modern toplumda hapsedilmesi bağlamında, genelevdeki tüketilen ve erkek-egemen toplum tarafından mekânlara kapatılan kadın bedenlerine de dikkat çekmek gerekir. Sherry B. Ortner, kadın bedeninin doğa ile erkek bedeninin ise kültür ile ilişkilendirildiğini söyleyerek kültürün yani erkek bedeninin, doğayı yani kadın bedenini kontrol etme ve yönetme çabasını tartışır. Ortner'a göre,

Kadın bedeni, kadını yalnızca doğurganlık kavramı ile sınırlandırır. Diğer taraftan, doğuştan yaratma işlevi olmayan erkek ise yaratıcılığını dış dünya ile ortaya koyar veya ortaya koyma fırsatını bulur.

⁴ Selim'in arkadaşlarından birisi olan Metin maddesel zevkleri ile ön plana çıkar.

Yani, erkek, teknoloji ve semboller aracılığı ile yaratıcılığını “yapay” yollardan gösterir. Böylece, kadın yalnızca ölümlüler – insanlar – yaratırken, erkek tükenmeyen ve ebedi yüce objeler yaratır.⁵ (1974, s. 75)

Atay'ın eserinde, kadın bedenleri Turgut'un eşi, Nermin gibi doğurganlık ve annelik ile ilişkilendirilir veya erkek-egemen toplum tarafından genelevdeki kadınlar gibi tüketilip kontrol edilir. Bu nedenle, genelevde çalışan kadınlar, erkek bedenler tarafından tüketilen eşyalar olarak yorumlanabilir. Genelev sahnesi, toplumdan kopmuş, doğadan kopmuş ve yabancılaşmış bedenleri ön plana çıkarır. Örneğin, Turgut'un düşünceleri eşya ve kadın bedeni arasındaki ilişkiyi ortaya koymaktadır: “çorabın bitip etin başladığı yere dokunmaya bayılırım doğrusu. Bacakta, eşyanın bitip insanın başladığı yer” (Atay, 2015, s. 284). Kadın bedenini “insanın” başladığı yer olarak tanımlasa da “etin başladığı” yer yani maddesel açıdan görmesi, kadın bedenini tıpkı üzerindeki çorap gibi maddeleştirdiğini gösterir. Dolayısıyla, toplumun sınırlarına itilmiş kadın bedenleri şehrin sınırlarına itilmiş genelevlerde hapsedilip tüketilir.

Bir diğer taraftan, küçük burjuva toplumundan soyutlanmamış kadın bedenleri de vardır romanda, Nermin ve Günseli gibi. Nermin karakterinin açıklandığı bölümlerde modern hayatın koyduğu kalıpları görebiliriz. Romanda Nermin karakteri, derinleştirilmeden yani yüzeysel bir karakter çizimiyle ve Turgut'un erkek-egemen bakış açısıyla anlatılmıştır. Bu anlatımlarda Nermin'in bedenini genellikle evin içinde - kendi evinde veya küçük burjuva misafirliklerini yaptığı evlerde - yani -evsel alanda görürüz. Turgut'a göre Nermin, çocukları ile ilgilenerek her şeyden önce “çocuğumun annesiyim” diye düşünür (Atay, 2015, s. 554). Bu yüzden, Nermin'in bedeni erkek-egemen toplumun normları içine hapsedilmiştir. Ortner'in yukarıdaki açıklaması ışığında, Turgut'un gözünde Nermin'in bedeni doğurganlık ve annelik kavramları ile değer bulur. Turgut'un Nermin'i sürekli olarak bu şekilde değerlendirmesi aslında Nermin'in bedeninin de Turgut'ununki kadar “hapsedildiğini” göstermektedir. Nermin, cinsiyetinin “performatifliğinden” çıkamaz. Nermin'in bedeninin toplumsal ölçütlerin dışına çıkamaması, Judith Butler'in “performatiflik” kavramı bağlamında açıklanabilir. Butler'a göre “performatifliğin” nedeni öznenin kimliğinin normlar ve ideoloji tarafından oluşturulması ve yinelenmesidir (2014, s. 24). Turgut, Nermin'in anneliğine ve Nermin'in küçük burjuva etkinliklerine sürekli değinerek erkek-egemen toplumun dayattığı ilkeleri Nermin üzerinde uygular. Bundan dolayı, Nermin sadece Turgut'un erkek-egemen bakış açısında var olabilmektedir. Nermin karakteri hakkında az bilgimiz olsa da Günseli karakteri Nermin'e göre daha detaylı anlatılır. Fakat Günseli'nin anlatıldığı bölümler onun karakter derinliği hakkında yeteri kadar açıklama sağlamaz. Günseli'nin Selim'i anlatmasının nokta işareti olmayan bir dille yazılmasını Berna Moran şöyle açıklar:

Böyle bir anlatımın yalnızca bir yenilik ya da okura bir şaşırtma vermek amacıyla seçildiğini düşünmek yanlış olur kanımca, çünkü dile getirilen yaşantının okura aktarılmasına katkısı var. Demek istediğim, duyguların dile getirildiği yerlerde söylemin bölünmeden, duraksamadan coşkuyla akıp gitmesinin, Selim ile Günseli'nin yeni bir dünyayı, bir aşk dünyasını nefes nefese, keşfetme yaşantılarını okura aktarmak bakımından etkin bir yöntem olduğu. (2001, s. 278)

Buna ek olarak, Günseli'nin konuştuğu bölümlerde noktalama işareti kullanılmaması, toplumdan “farklılığını” ön plana çıkarır denilebilir. Günseli'nin, Turgut ve Selim gibi, toplumdan farklı bir birey olduğunu, onun kabul edilmiş sembolik düzene ait dili ve noktalamayı kullanmayıp duygularını ve bedenini akan bir dille anlatması yansıtır. Günseli'nin noktalama işareti kullanmadığı metni Jale Parla şu şekilde yorumlar: “Alay ironisinin ilişmediği tek metin budur” (2001, s. 217). İroninin olmadığı tek konuşma olan Günseli'nin metni onun bir kadın olarak geleneksel sınırları yıkmaya çalışmasına işaret eder. Özetle, “tutunamayan” erkek karakterler her ne kadar modern toplumda mekanların içine

⁵ Çeviri tarafıma aittir.

hapsedilerek soyutlanmış olsalar da kadın karakterler de erkek-egemen toplumun ürettiği normlara ve mekânlara hapsedilmişlerdir.

Kadın bedeni doğa ile ilişkilendirilen ve kültür tarafından kontrol edilmesi gereken bir olgu olarak görülürken romandaki doğa da tıpkı kadın bedeni gibi kültür tarafından kontrol edilmeye çalışılır. Ortner'ın da açıkladığı gibi, "kültür, belli bir farkındalık seviyesinde yalnızca doğadan farklılığını değil aynı zamanda doğadan üstünlüğünü de iddia eder. Bu farklılık ve üstünlük algısı, kesinlikle doğayı dönüştürme -'sosyalleştirme' ve 'kültürleştirme'- gücüne dayanır"⁶ (1974, s. 73). Romanda var olan doğa da tıpkı bir beden gibi kültür tarafından kontrol edilmeye çalışılmaktadır. Turgut, modern yaşam ve onun doğayı kontrol etme isteği arasındaki ilişkiyi şöyle ifade eder: "Bir gün bu çiçekler o kadar büyüyecek ki bütün reklam demirlerini örtecek. Sarmaşıklar reklam levhalarına sarılacak ve tabiat medeniyeti yutacak" (Atay, 2015, s. 572). Turgut'un bu sözleri Olric'e söylemesi, doğanın medeniyete karşı mücadelesi gibi onun da iç dünyasının dış dünyaya karşı mücadelesini ifade eder. İlaveten, romanda "deniz-havuz" adlı parkın tasviri de doğa-beden bağlantısını sunmaktadır. Romanda deniz-havuz şöyle anlatılır: "yeni yetişmekte olan memur sınıfının bitki kültürünü arttırmak amacıyla yapılan büyük bir park her yeri çamura buluyordu" (2015, s. 228). Şehir merkezlerinde parklar yapıldıktan sonra "[ş]ehrin sokaklarından-damarlarından akan insanların bu kapalı parkların etrafında dolaşmaları, kan nasıl akciğerler tarafından tazeleniyorsa insanların da buraların temiz havasını soluyup bünyelerini temizlemeleri bekleniyordu" (Sennett, 2008, s. 291). Nitekim, romandaki bu park, bedenleri temizlemekten çok kirletir. Parkın gizli köşeleri insan dışıkları tarafından kirletilmiştir; parktaki sağlık müzesinin arkasındaki heladan pis kokular gelmektedir ve havuz suyunun rengi çamur gibidir (2015, s. 229). Park yozlaşmış yaşamın bir ürünü olarak insan bünyesini temizlemek yerine kirletir ve bu da bireyin kendine ve topluma yabancılaşmasını daha da çok tetikler. Örneğin, Selim "cinsel birleşme konusunda ilk ve yanlış bilgilerini" parktaki çizilmiş ve yazılmış yazılardan öğrenmiştir (2015, s. 230). Bedenler "doğa" adı altında parklara hapsedilip daha da hastalıklı bedenler haline gelirler romanda. Bu nedenle, modern birey yozlaşmış şehirlerde ve doğa ile uzaktan yakından ilgisi olmayan parklarda tükenir. Bu bağlamda, romanda doğanın modern yaşamda yok oluşu ve modern yaşamın sağlıklı bedenleri yok edişini eleştirilmektedir.

4. Sonuç

Sonuç olarak, *Tutunamayanlar*'da bireylerin topluma yabancılaşması ve toplumdaki soyutlanması, yozlaşmış modern hayata dayandırılmaktadır. Bu yabancılaşma, Turgut ve Selim gibi "tutunamayan" karakterler üzerinden anlatılmaktadır. Romandaki modern bireylerin yüzeysel ilişkileri modern yaşamda mekânlara hapsedilmiş bedenlerin neden olduğu iletişimsizlik ile açıklanır. Modern toplumun ürünleri olan binalar, arabalar, eşyaların boğduğu apartman daireleri, genelevler ve şehrin içindeki parklar gibi mekânlar karakterleri ve onların bedenlerini modern toplumun içine hapsedmeye çalışır. Ayrıca, romanda bu bedenlerin özellikle hastalıklı ve eksik taraflarının ön plana çıkarılması, yozlaşmış şehir hayatının sağlıklı bedenleri ve bireyleri tehdit ettiğini gösterir. Bu nedenle, modern hayatın sağlıklı bedenlerin ve bireylerin hem fiziksel hem de ruhsal olarak hareket özgürlüklerini kısıtladığı söylenebilir. Dolayısıyla, yozlaşmış toplum Selim gibi hastalıklı bedenler oluştururken Turgut gibi ruhsal olarak hastalıklı ve şizofrenik kişiler de üretir. Başka bir deyişle, modern şehir tıpkı bir hastalıklı beden gibi birçok hastalıklı beden üretir. Bu hastalıklı bedenler ve bireyler modern mekânların ve toplumun kurduğu baskıdan kurtulmak ve benliklerini bulmak için ya Turgut gibi şehri terk edip sonsuz yolculuğa çıkarlar ya da Selim gibi intihar ederek bedenlerini modern hayatın sınırlarından tamamen kurtarmaya

⁶ Çeviri tarafıma aittir.

çalışırlar. Buna ek olarak, doğanın kültür tarafından tüketilip kontrol edildiği gibi, Nermin ve diğer kadın karakterlerin bedenleri de erkek-egemen ideoloji tarafından mekânlara hapsedilerek tüketilir ve kontrol altına alınmaya çalışılır. Romandaki “çürüyen” “deniz-havuz” örneği “tutunamayan” erkek karakterlerin ve erkek-egemen toplumda hapsedilen kadın bedenlerin modern mekanlarda “çürümeye” bırakılmalarının altını bir kez daha çizerek. Bu bağlamda, *Tutunamayanlar*'daki modern mekânların bedenleri hapsedilmesi ve dış dünyadan soyutlaması Türk aydınının kimlik arayışındaki mücadelesini ve kurgulanmış toplumsal mekânlar ve onların etkileriyle boğuşmasını sergiler. Turgut ve Selim karakterleri, bu mücadelenin ancak yozlaşmış mekânların sınırlarından kurtulduktan sonra son bulabileceğini gösterir. Atay, *Tutunamayanlar* eserinde birey ve toplum ilişkisine yeni ve eleştirel bir bakış açısı sunarken aynı zamanda mekânı karakterler ile sıkıca örerek karakterlerin içsel arayışlarının mekân üzerinden bir krokisini çizerek. Bu çizim vasıtasıyla mekânlara hapsedilmiş bedenler ya yok olur ya da kendilerine yabancı bir biçimde var olmaya devam eder.

Kaynakça

- Apaydın, M. (2007). Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* Adlı Romanında Mizah ve Hiciv Öğeleri. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 16(1), 45-68.
- Atay, O. (2015). *Tutunamayanlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Balcı, Y. (2004). Oğuz Atay'ın Romanlarında Kahramanlar. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 16(16), 39-53.
- Budan, C. Y. (2014). Cumhuriyet İdeolojisi Karşısında Aydın Kimliğini *Tutunamayanlar* ve *Ölmeye Yatmak* Üzerinden Yorumlamak. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları* 6(12), 151-166.
- Butler, J. (2014). *Bela Bedenler*. C. çakırlar ve Z. Talay (çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Çolak, G. (2010). “Eşyanın Göstergeselliği ve Edebi Metinlerde Şeylerin Dili”. *Türklük Bilgisi Araştırmaları Dergisi*, 34(1), 51-74.
- Ecevit, Y. (1989). *Oğuz Atay'da Aydın Olgusu*. İstanbul: Ara Yayıncılık.
- Eser, M. (2008). *Tutunamayanlar*'da Gerçeklik ve Kurmaca. *Gazi Üniversitesi Türkiyat Dergisi*, 3, 169-188.
- Moran, B. (2001). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, J. (2001). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ortner, S. B. (1974). Is Female to Male as Nature Is to Culture?. *Woman, Culture, and Society*. M. Zimbalist Rosaldo ve L. Lamphere (Ed.). Stanford: Stanford UP, 67-87.
- Sennett, R. (2008). *Ten ve Taş: Batı Uygarlığında Beden ve Şehir*. T. Birkan (çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Sennett, R. (2013). *Gözün Vicdanı: Kentin Tasarımı ve Toplumsal Yaşam* (S. Sertabiboğlu ve C. Kurultay çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Shepard, P. (1997). *Nature and Madness*. Atina ve Londra: The U. of Georgia P.
- Şahin, V. (2013). Oğuz Atay'ın Romanlarında Toplumsal Yabancılaşma. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 8(9), 2313-2322.