



Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 10/4 2021 s. 1328-1344, TÜRKİYE

Araştırma Makalesi

HASAN YURTOĞLU'NUN WEYSEL PARADOKSU ROMANI HAKKINDA BİR DEĞERLENDİRME

Çetin ARSLAN*

Geliş Tarihi: Mayıs, 2021

Kabul Tarihi: Ekim, 2021

Öz

Metinler arası ve onun unsurları parodi, pastiş, ironi ve üst kurmaca gibi özellikler romanın imkânlar dünyasını alabildiğine genişletmiştir. Esasında roman haricinde anlatılması gereken konular böylece romana dâhil edilir. Çağdaş romancılardan Hasan Yurtoğlu'nun *Weysel Paradoksu* romanı bir antiromandır ve geleneksel roman yapısından oldukça uzakta bir yerde konumlanmıştır. Bununla birlikte Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'da başarıyla uyguladığı ironik tavrı *Weysel Paradoksu*'nda da görürüz. *Tutunamayanlar*, bir yabancılaşma romanıyken *Weysel Paradoksu* varoşlardan üniversiteye uzanan yolculuğuyla doğduğu topraklara bağlı bir antikahramanın hikâyesidir. Kitaplar arasında dolaşan Weysel, hayata başladığı mekânın zihniyet dünyasına dönüş yapar. Bu hikâyede bireysel dönüşüm, siyasal tarihimize yapılan atıflar, felsefi ve dinî algıların açık tarafları ve en önemlisi de aşk algısı ele alınır. Hayali bir sevgiliye tutulan Weysel Genç, ismini ödünç aldığı Werther gibi intihar etmeyip geleneksel aşk formatına göre bir sona yani Mecnunluğa ulaşır. Tek başına bu durum bile romanı emsallerinden farklı bir noktaya taşır.

Anahtar Sözcükler: Paradoks, parodi, ironi, üst kurmaca, antiroman.

AN EVALUATION ABOUT HASAN YURTOĞLU'S WEYSEL PARADOKSU NOVEL

Abstract

Intertextuality and its elements such as parody, pastiche, irony and metafiction have expanded the novel's world of possibilities. Hasan Yurtoğlu is one of the contemporary novelists and whose literary work named *Weysel Paradoksu* is an anti-novel. This novel is far away from the traditional novel structure. However, we can see the ironic attitude that Oğuz Atay successfully applied in *Tutunamayanlar* in the *Weysel Paradoksu*. While *Tutunamayanlar* is a novel of alienation, *Weysel Paradoksu* is the story of an antihero who is journey from the suburbs to the university. Weysel, who wanders among the books, returns to the mentality of the place where he started his life. In this story, individual transformation, references to our political history, the open sides of philosophical and religious perceptions, and most importantly, the perception of love are discussed. Weysel Genç, who has fallen in love with an imaginary lover, does not commit suicide like Werther, from whom he borrowed his name. He reaches an end, namely to be

* Dr. Öğretmen; Giresun Kız Anadolu İmam Hatip Lisesi, cetinars28@gmail.com

a Mecnun (Mecnunluk), according to the traditional love format. Even this situation alone carries the novel to a different point from its similiar novels.

Keywords: Paradox, parody, irony, metafiction, anti-novel.

Giriş

Edebiyat bir yaratma eylemidir. Bu eyleme sebep olan dürtü ise insanın içinde bulunan yaratma duygusudur. İnsan, doğuşundan itibaren yaratma arzusunun çeşitli tarzlarını dener. Nitekim insanın ilk oyun tecrübeleri bu arzusunun ne kadar güçlü olduğunun göstergesidir. Futbol oynayan erkek çocuklar top oynarken daha önce izledikleri maçların etkisiyle onun spikerliğine de soyunurlar. Bu oyun içinde bir nevi oyundur ve anlatma eylemi en az oyun kadar heyecan yaratır. Çocuklar oyun oynarken yaptığı anlatım işiyle ülke içinde veya dışında izleyip beğendiği bir futbolcuya dönüşür. “Top ...da, şuuut ve goal” çığlıklarını sokaklarda duyarız. Golü atan çocuk bir anda gerçek bir maçın kahramanı oluvermiştir. Yani oyun oynarken muhayyilesinde yarattığı kahramana dönüşüvermiştir. Çocuğun oynadığı oyuna vaka, olay, hadise; oynarken başka bir hayatı yaşamaya başlayıp onu anlatmasına tahkiye diyebiliriz. Romancının yaptığı şey de tam olarak budur. Çünkü romanın/edebiyatın gerçekle ilişkisi, dinin veya felsefeninki gibi değildir. “Edebiyat, yaratıcı hayal gücünün gerçeği keşfetme gayretidir ve bu seviyedeki gerçek anlayışını dilin kaynaklarını kullanarak, mecaz sanatlarıyla dilin musikisinin bizde uyandırdığı duygularla, gramer kalıplarının aralarındaki ilişkilerin yarattığı anlamlarla, gerçeğin başka bir seviyesinin sembolleri olan işaret ve kelimelerle mümkün olduğu kadar anlaşılır bir hale getirir” (Stevick, 2010, s. 250).

Çocukluktan itibaren başlayan yaratma duygusu, ileri yaşlarda değişik alanlara doğru yayılır. Edebî yaratma duygusu bunlardan biridir. Muhayyilede kurgulanan vakalar, geleceğe dair tasarılar ve en önemlisi de yaşadığı gerçekliğin dönüştürülüp gerçekmişçesine tahayyül edilmesi, romanla/edebiyatla/kurmacayla mümkün hâle gelir. Bu durum yazarın/insanın yaşama imkânı bulamadığı veya sadece bir tanesini yaşamak zorunda kaldığı hayatı şenlendirmek için kurgulanır.

Yaratma duygusu psikoloji biliminin araştırdığı konulardan biridir. Özellikle Batı’da konuyla ilgili çok sayıda çalışma mevcuttur. Bu yazıda Batı’da yaratma ile ilgili ortaya konan bütün çalışmaları sıralamak zordur. Ancak fikir vermesi açısından en mühim ve çığır açanları kısaca özetlemek mümkündür. Bunlardan birisi Sigmund Freud’dur. Freud, Oedipus Kompleksi teorisiyle çocuğun yaşamında babanın etkisini ve yazarın ruhsal hastalıklı olduğunu dile getirir. Ona göre yaratmak için bir çeşit deli olmak gereklidir. Çünkü bilinçaltı dünyamız bizim sakladıklarımızı ifşa eder. Bu ifşa genellikle cinsellikte odaklanır. Freud’un bilinçaltı teorisi önemlidir, ancak insanın bütün davranış ve psikolojisini cinsel ilişki ve libidoya bağlaması hem abartı hem de psikolojinin bütününü kapsamaktan uzaktır. Alfred Adler, meseleye Freud kadar cinsellik noktasından bakmaz, insanın yakın çevresi ile aile içi ilişkilerini de aydınlatmaya çalışır. Ama onun katkısı çocuk edebiyatı çevresindedir. Jung hem Freud’un cinsellik yaklaşımını hem Adler’in çevre anlayışını hem de yeni bir unsuru, bilinçdışının bakir ve gizemli tarafını yani arketipleri ekler (Emre, 2006, s. 1-6).

Yukarıda özetlediklerimiz haricinde de birçok çalışma daha vardır. Yirminci yüzyılın son çeyreğinde konuyla ilgili görüşlerini ortaya koyan Rollo May, sanatçının eser verme dürtüsünü “yaratma cesareti” olarak tanımlar. May, sanatçıların içinde yaşadıkları toplumun kültürel ve ruhsal değerlerinin anlamını dışa vurduklarını iddia eder (May, 2019, s. 49). May’in, çalışmasında belirttiği gibi, Batılı aydın yaratmanın genel olarak Tanrı’nın taklit edilmesi

olmadığını, onun, Tanrı'ya başkaldırı veya onunla mücadelede bir cesaret işi olduğunu, bunun gerçekleştirilmesinin “Tanrıların kıskançlığını kamçıla[dığını]” (May, 2019, s. 53) öne sürer. Bu noktada medeniyet mülahasasının yaratıcılık işine bakış tarzındaki farklılık ortaya çıkar.

Batı'da ortaya çıkan bir tür olarak roman, yazarına büyük imkânlar sunar. Klasik anlamda romandan beklenen şeyle postmodern romandan beklenen şey arasında büyük fark vardır. Namık Kemal'in Daniel Defoe'dan aldığı tanımla “romandan maksat güzêrân etmemişse bile güzêrânı imkân dâhilinde olan bir vak'ayı -ahlâk ve âdât ve hissiyât ve ihtimâlata müteallik her türlü tafsilatıyla beraber- tasvir etmektir” (Enginün ve Kerman, 2011, s. 149) şeklindeki tanımı, postmodern dönemde belirgin olarak dönüştürülmüştür. Kemal, aynı makalenin devamında romanlarda ruhani varlıkların anlatılmasının nadiren görülen şeyler olduğunu ifade ettikten sonra geleneksel Türk hikâyelerini hayali unsurların çokluğu nedeniyle küçümser. Ancak postmodern edebiyattan sonra görülmüştür ki, dünyanın en önemli yazarları hayali unsurları romanlarının ana vakaları hâline getirmişlerdir.

Namık Kemal'in yaptığı roman tanımı, Batı'da akılcılığın sonucudur. Çünkü “Modernizm akla dayalı, sınırları belli, kurallı, ilkeli, düzenli bir anlayış olarak kendini göstermiş[tir]”. Bunun karşısında Postmodernizm “çoğunlukla irrasyonel, göreceli, serbest, kurallardan arıtılmış, tasnife sığmaz” (Emre, 2006, s. 17) bir mantığı işaret eder. Postmodern anlayışın kuralsızlığı, aslında hayal gücü ve tasarımın en önemli unsur olduğu roman türü için büyük bir fırsattır. Çünkü insanoğlunun yaşamı sadece akılla anlaşılabilen olaylardan müteşekkil değildir. Rüyalar, masallar, olağanüstülükler, nesnelerin insanlaştırılması, hayali varlıkların kullanılması gibi unsurlar da insanın bir tarafını oluşturur.

Batı'da romanın gelişim seyri ile Türk edebiyatındaki gelişim seyri arasında çok fark vardır. Orada roman hayata tutulan aynadır. Ama Türk edebiyatının öncüleri aynayı hayata tutmak yerine Batı'ya tutar (Özdemir, 2019, s. 34). Böylece taklit veya yansıtma, hayata değil, diğerinin hayatına yönelir. Bu yöneliş “yapay bir romanın” doğuşuna sebep olur. Dolayısıyla Türk edebiyatında ortaya çıkan romanlar da “kuru birer taklit olarak” görülür. Bu taklit romanlar içinde Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ı (1972) istisnalardan biridir. Şüphesiz *Tutunamayanlar*'dan sonra birçok roman yazıldı. Ancak onun, anlatımı heyecana çeviren coşkunluğu, parodisi, ironisi, zekâsı ve duruşunu ondan sonra yazılan romanlarda bulmak çok mümkün olmadı (Özdemir, 2019, s. 34-35).

1. Tutunamayan Yeni Bir Kahraman: *Weysel*

2017 yılında yayımlanan Hasan Yurtoğlu'nun *Weysel Paradoksu* romanı Atay'ın bıraktığı noktadan yürür. Yurtoğlu'nun romanı *Tutunamayanlar*'ın bıraktığı yerden hareketle birlikte ona eklemeler yaparak devam eder. *Weysel Paradoksu*, kendisi de roman yazmaya çalışan kahraman anlatıcının şahsında, roman olma iddiasına takılmadan “taşlama ve şathiye” doğru yol alır. Hakkı Özdemir bu iki kavramı bilinçli bir şekilde kullanır (Özdemir, 2019, s. 34-35). Geleneksel edebiyat terimlerinden olan “şathiye ve taşlama” postmodern romana ait ironiyi, parodiyi karşılar. Şathiye, “Mutlak gerçeğin dolaylı yoldan” yahut “mecazen ifadesi” olan ve okunduğunda dudaklarda küçük bir tebessüm uyandıran, manası ancak erbabınca anlaşılabilen nazım türü” (Karataş, 2019, s. 307) şeklinde tarif edilir. Postmodern roman unsurlarını anlamak da şathiyede olduğu gibi erbabına özgüdür. Bu tespit göstermiştir ki, anlatı geleneğimizdeki unsurlar Batı edebiyatı kavramaları ile uygulanınca itibarları daha çok artmaktadır. Taşlama ise

“Toplumun bozulmuş ya da aksayan yönlerini, kişilerin olumsuz hâl ve hareketlerini eleştiren, yeren şiirlerin genel adıdır” (Karataş, 2019, s. 321).

Weysel Paradoksu romanında yer yer şathiye varan ifadeler mevcuttur. Nitekim “Tanrı, o kozmik çöpçü, emrini verene kadar orada kalacağız; bekleyeceğiz bin umutla... Cennette çöp yok; büyük abdest, küçük abdest yok” (Yurtoğlu, 2017, s. 152) ifadeleri veya “Gül peygamber efendimizin remzi. Sallahualeyhivesellem efendimizin. Remzi diye peygamber mi varmış? Varmış ya! Ne sandın? Pala Remzi! Malum, Urfa: Peygamberler şehri” (Yurtoğlu, 2017, s. 160). Taşlama ve şathiye kavramını kullanmaktan maksat, onların yerli ve bize ait kavramlar olmasıdır. *Tutunamayanlar* bu yönüyle yabancılaşmanın romanyken *Weysel Paradoksu* yabancılaşmadan yerli kalabilmiş bir romandır.

Çağımızda roman türü ününü korumaya devam ediyor ve çok geniş kitlelere ulaşabiliyor. Bunda romanın cazibeli dünyasının etkisi olduğu kadar yayınevlerinin yaptığı reklamların da etkisi vardır. Reklamlar genellikle önce yazarı, ardından da kitabı öne çıkaracak şekilde yapılır. Osman Gündüz bu durumu şöyle açıklar:

Yazarı yüceltmek, bir bakıma eserini yüceltmek anlamına da geliyor. Bu yüzden henüz yayınlanmamış olan roman için yapılan iki sayfalık röportaj, görsellerle desteklenen yazarın imaj yüklü fotoğrafları ile dolduruluyor. Billboardlar, ilan panoları nereye baksanız o eserin/eserlerin imaj yüklü resimleriyle kuşatılmış. Bir çeşit cilalı imaj devrini yaşıyoruz.” Yapılan cilalama işine karşı direnebilecek iki sınıf var: “Biri bilinçli okur, öteki eleştirmen (2016, s. 797).

Edilgen bir tavır içinde olan ve reklamın cazibesine kapılan okur, makyajlanan eseri tercih ederken bilinçli okur, eseri değerlendirme işini onu bizzat kendi okuyarak yapar. Çok nadir de olsa nitelikli romanı bulup okuyan okurlar da mevcuttur. “Edebiyat olayını inşa eden, aktif ve var edici” olması gereken okuru, basımevleri ve reklam ajansları “tüketici” olarak gördüklerinden (Tüzer ve Hüküm, 2019, s. 128) onu etkilemek için kapitalizmin tüm cazibesini kullanırlar.

Nitelikli romanı ortaya çıkarmada asıl yük kuşkusuz edebiyat eleştirmenine düşüyor. Ancak eleştirmenler de piyasa etkisinin mağlubu durumundadır. Nitelikli romanı ortaya koyacak, beklentilere cevap verecek durumda değildir ve onlar da reklamlardan etkilenirler. “Bunu kitap arkasındaki birbiri ardınca sıralanmış takriz yazılarından anlamak mümkün[dür].” (Gündüz, 2016, s. 798). Osman Gündüz’ün tespitleri bir vakıadır. Son dönemde yayınlanan sanatçı romanı olan (künstler roman) Hakkı Özdemir’in *Alesta Gönül* (2018), diğeri Türkiye’nin siyasal dönüşümünden bireye düşen nasipten bahseden ve kahramanı iyi bir okur olan *Weysel Paradoksu* (2017) romanı reklam panolarına yansımadağı için eleştirmenler tarafından henüz yeterince değerlendirilmemiştir.

2. *Weysel Paradoksu*’nda Mekân ve İnsan

Gelişmiş bir anlatı çeşidi olan romanlarda mekân, insanın “varoluş kaygısıyla ilgili bir duraksamadır” ve kahramanın dış dünyada kaybolmamak için gölgelendiği, sığındığı ve ya yıkıldığı bir yerdir. “Kurucu işleviyle bu sorunsal alan, bir bakıma karakterin dünyadan koparıp kendileştirdiği bir uzamdır” (Korkmaz, 2017, s. 11). Bu noktadan bakılınca mekânın ruhu insanın ruhuna derinden etki yapar. Ruhta meydana gelen bu etki, bazen tiksinti bazen huzur şeklinde tezahür edebilir. Bireyin, ikamet ettiği mekânda yaşadığı olaylar bahsi geçen duyguların seyrini belirler.

Weysel Paradoksu romanı üç bölümden oluşur. Birinci bölüm “Terra İncognita (Keşfedilmemiş Topraklar)” başlığını taşıyor. “Keşfedilmemiş toprağın” imlediği ilk şey, Veysel’in atalarının yaşadığı topraklardan ayrılıp Ankara’ya göç edişidir. İkinci husus ise camcıda çalışırken üniversiteyi kazanan ve okuma serüvenine dalan kahramanın yeni benliklerini keşfedişidir. Veysel Genç, köyden kente göç eden bir ailenin çocuğudur. Anlatıcı, köyden kente göç edenleri “şehirdeki köylüler” olarak niteler. Bunlar şehre tutunmaya ve orada yer kapmaya çalışanlardır. İkinci nesil “köylü şehirlilerdir”. Onlar şehre uyum sağlamıştır. Birinci nesil, Almanya’ya giden gurbetçiler gibi, kendilerini oraya ait hissetmeyenlerdir. Şehrin şatafatına kapılıp sefahat âlemlerine dalıp sonra bıkanlar, Ferdi Tayfur’un “Hadi gel köyümüze geri dönelim” parçasında dillendirdiği gibi bir duyguyu paylaşırlar. Ama tekrar dönmek mümkün olmaz. Sonuçta değer yargılarını büyük ölçüde yitiren “bozgun nesli” (Yurtoğlu, 2017, s. 9) ortaya çıkar. Üçüncü olarak “Yarı şehirli köylüler” kuşağı vardır ve anlatıcı bu kuşaktadır. Bu kuşak, şehirde okuduğu için şehirli kültürüne öncelilerden daha yatkındır. Kendinde olanı koruma dürtüsü yani muhafazakârlık üçüncü kuşağa “âdeta çölde serap tesiri yaptıysa bu, sosyalleşmelerindeki çift başlılıktan olsa gerek” diyerek Veysel, sosyolojik bir açıklama yapar. Kendi neslini “sesten ziyade yankıya” benzeterek “biz, bizden öncelilerin vicdan azabıydık” (Yurtoğlu, 2017, s. 9) der. Son kuşak ise “şehirsiz şehirliler” olarak nitelenir. Bu noktada sosyolojik açıdan başka bir tahlil daha yapılır. Köyden şehre gelen nesil, köylü şehirliler ve şehirde yetişen köylüler derken ortada şehir diye bir mekân kalmaz. Bu, insanın âdeta çöktüğü ortamı kendi hayat algısına göre değiştirmesi demektir ya da bireyin yaşadığı mekâna uyum sağlaması anlamına gelir.

Kronolojik bir roman girişiyile Veysel, kendi kökenini anlatarak hayatının hareket noktasını gösterir. Bu nokta önemlidir. Zira ondaki değişimi veya değişmemeyi; dönüp dolaşım aynı noktaya gelişini izlemek açısından bu, mühim bir veridir. Veysel, Şeyh Galip’in *Hüsn ü Aşk* (1197/1783) mesnevisinin kahramanı Aşk’ın yaptığı yolculuğa benzer bir yolculuk yapar. O, ailesi hakkında bilgi verirken Mustafa Kutlu’nun *Yoksulluk İçimizde* (1981) adlı hikâye kitabına atıfta bulunur. Dolayısıyla köyden şehre inen ve Ankara’nın varoşlarında yaşayan birey için yoksulluk bir kaderdir. Bu, yoksulluk içinde bir yaşam demektir. Böyle bir yaşama sahip olan bireylerin ayakta kalması için bir iç kale olan mahalle vardır. Osmanlı’dan beri mahalle, önemli bir mekândır ve geleneksel bireyin hayatının büyük bir zamanı orada geçer. “Çoğu zaman bir dereceye kadar keyfi olarak çizilen sınırlarıyla birlikte, mahalle, idarî bir birimden daha fazla bir şeydir; o külhanbeylerinin ve sadık köpeklerinin koruduğu sınırlarıyla kesif bir gemeinschaft’tır [topluluk] ve sıradan bir Osmanlı vatandaşının normal ömrünün çoğunu içinde biçimlendirdiği bir çevredir” (Mardin, 2015, s. 70).

Weysel Paradoksu bir postmodern roman olmakla beraber klasik romanın ana unsuru olarak kahramanın yaşadığı mekânı romanın giriş kısmında sosyolojik tahlillerle verir. Çünkü romanda mahalle özel bir yer işgal eder ve Veysel’in ilk dönem hayatının şekillenmesinde önemli bir işlev görür. Mahalle burada, “sade ve basit bir levha olmanın çok ötesinde kullanılır” (Tekin, 2001, s. 156). Bununla birlikte mekân, dışsal özellikleriyle romanda tanınmakla birlikte asıl unsur onun, kahramanın kişiliği ve ruhsal durumuna yansiyış şeklidir.

Mahalle, mecburi dayanışmanın ve bireyin kendisinden ziyade diğerlerini kontrol etme görevine sahip olduğu mekânın adıdır ve tam anlamıyla özerk bir adacıktır (Tekin, 2001, s. 166). Bu adanın özerkliği dıştakilere kapalı olmasıyla veya dışarıdan gelen tehlikelere karşı birlikte hareket edilmesiyle ilgilidir. Veysel’in adası ise “Dört tarafı yoksullukla kuşatılmış bir

yoksulluk adası gibi: Mahalle!” (Yurtoğlu, 2017, s. 11) diye nitelenir. Dedesinin Ulus’tan bir arsa alma öyküsünü defalarca dinlediğini ifade eden Veysel, her defasında onun, hikâyeyi değiştirip şekillendirdiğini anlatır. Rivayet kültürüne atıfla aynı kaynaktan alınan bir hikâyenin yepyeni bir hikâyeye dönüştürüldüğü, hikâyeyi üretenin alımlayıcı veya dinleyici olduğu ifade edilir. Bu noktada okurun veya dinleyicinin dinlediklerinden / okuduklarından yeni bir hikâyeye ürettiğine “aynı kaynaktan aldığımız, aynı konuya ilişkin muhtelif rivayetlerden yepyeni bir hikâyeye -makul hikâyeye- türetmek işini çaresizce üstlenmek zorunda kalıyorsunuz” (Yurtoğlu, 2017, s. 11) şeklinde değinilir. Ulus’tan arsa almak şehirli olmak anlamına gelebileceği gibi, şehrin dönüştürülmesi anlamına da gelir.

Veysel, mahalle yaşamına dair ayrıntılar da verir. Bunu *Tutunamayanlar*’da göremeyiz. Orada elit bir sınıfın yaşam bunalımları, alayları, ironileri varken Yurtoğlu vasat insanın romanını aynı keyifli anlatım tarzıyla anlatır. Mekânın, insanın ruhuna yansıyan veya insan ruhunun mekâna sıçrayan boyutunu olayın tam orta yerinden gelen bir insanın dilinden dinleriz. Oradaki hayatın dinamikleri, dayanışmanın vazgeçilmezliği dedikodunun yapıcı gücü, fakir insanların tekdüze hayatlarına rağmen mutlulukları, kavgalar, küfürler ve oyunlar mahallenin yaşam tarzıdır.

Veysel, mahalleden şehre doğru açılır. Bu, yaşanan mekânın sahiplenilmesi demektir. Ankara’ya o kadar bağlıdır ki, Yahya Kemal’in meşhur fikrini eleştirel bir tarzda anar. Yahya Kemal’e “Ankara’nın en çok neyini seviyorsunuz?” sorusuna verdiği “İstanbul’a dönüşünü” cevabından dolayı “hiç hazzetmedim o şişko adamdan” (Yurtoğlu, 2017, s. 15) der. Bu ifadeler Ankara’yı tam olarak benimseyemeyen aydınlara eleştiridir.

Veysel’in, iktidarı kendi menfaatleri için kullanan insanlarla ilgili ironisi vardır ve bu ironi yine mekân üzerinden yapılır. Veysel, bu çıkarıcı pozisyonu şöyle anlatır: “Sodom ve Gomora halkı çok geçmeden Kale burçlarından sinsice sızmayı başarıp fazla uğraşmadan da zapt etmişler burayı. Kişisel ikballeri her türlü değerün üstünde tutan mezisyetsiz kimselerin elinde kazanç hırsına kurban edilmiş bir şehir Ankara.” (Yurtoğlu, 2017, s. 15).

Bu ifadeler Ankara’nın nasıl bir yozlaşmaya uğradığını gösterir. Burada Cumhuriyet’i kuran iradeden ziyade, parlamenter sistemin ve bürokrasinin kendi menfaatini önceleyip halkı ihmal edişine bir gönderme yapılır.

3. Mahalleden Evrensele Veysel’in Weysel Oluşu

Roman kahramanı Veysel bir antikahramandır. Antikahraman hiçbir meziyeti olmayan kişi demektir. “Geleneksel kahraman cesur, güçlü, gözüpek, becerikli, asil ya da yakışıklıyken, anti kahraman yetersiz, şanssız, sakar, çirkin ya da kaba olabilir. Bu olumsuz niteliklere sahip olmayıp, toplumun inançlarını, tutumlarını, var olma biçimini onaylamadığı, marjinal bireyler de olabilir” (Bayrak Akyıldız, 2014, s. 18).

Sıradan bir camcı çırağı olan Veysel, lise ikinci sınıfa kadar tekdüze bir hayat sürer. Edebiyat dersinde dönem ödevi Peyami Safa’nın *Biz İnsanlar* adlı romanıdır. Romanın ilk okuduğu roman olması, Veysel’in insanları ve kendi insanlığını anlamlandırmasıyla da ilintilidir. Veysel, bu ödev nedeniyle hocası tarafından ödüllendirilir. Hocasının hediye ettiği kitap, aynı yazarın *Yalnız* adlı romanıdır. Nitekim Veysel “Biz İnsanlar”ı tanıdıkça ve okudukça “Yalnız” olduğumuzu anlayacaktır. Bu kitaplar onun hayatının dönüm noktasıdır.

Veysel, hocası Nuri Bey'in üye olduğu "Güzel Atlar Derneği"ne gitmeye başlar. Bu dernek onun tekdüze okuma faaliyetinin hızlandığı yerdir ve bu tekdüzelik ironik bir tarzda ele alınır. İroni, "ciddi bir tavırla söylendiği halde alay olduğu sezilen acımasız söz" olarak tanımlanır ve amaç "okuru sarsmak, muhatap üzerinde derin bir etki" (Karataş, 2019, s. 168-169) bırakmaktır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (1954) romanında Hayri İrdal kendi hayat hikâyesini anlatırken nasıl ciddi bir anlatım sergiliyorsa Veysel de öyle bir anlatım dener. Her iki roman kahramanı da devam ettikleri mekânın fikrî yıkımını ironik bir şekilde ortaya koyar. Türk edebiyatında ironik roman denince akla gelen ilk iki roman, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ile *Tutunamayanlar*'dir. *Weysel Paradoksu* da onlara eklenebilir.

Romanın adında bulunan paradoks kavramının ilk anlamı, "köklü inanışlara, geleneksel düşünüş biçimlerine aykırı olarak ileri sürülen düşünce[dir]". Bununla birlikte paradoks, ilk kez duyulunca yanlış gibi sanılan ama doğru olan bir ifadeyi karşılar. Bu durum "sözü söyleyenin farklı anlamlar çağrıştırmaya, oyun yapma ve muhatabı şaşkınlığa düşürme kaygısından kaynaklanır" (Karataş, 2019, s. 264). İroni ile paradoks arasında bir ilişki vardır. Çünkü ironide "hafife alma, paradoks, kelime oyunları ve benzeri unsurlara borçlu olan bir dolaylı anlatım, iki farklı öğeyi yan yana getirerek sunma yöntemidir" (Boynukara, 1997, s. 100-101). *Weysel Paradoksu*'nda ironi ve paradoks başarılı bir şekilde birleştirilir. Ancak buradaki paradoks ortaya toplumu yıkan, geleneğe isyan eden, dini hafife alan bir fikir çıkarmaz. Aksine bunlara karşı geleneği, dini ve toplumsal hayatı savunur. O, yıkıcı olmayan bir paradokstur. Zaten W ile yazılan Veysel'in göndermesi de budur. Genç Werther ve onun yıkıcı aşkı dönüştürülüp Veysel Genç hâline gelir. Romanın asıl paradoksu da budur.

Genellikle lise yıllarında gençler ganyan bayilerinde at yarışı oynayarak kumara alışmaya başlar. Veysel ise "Güzel Atlar Derneği"nde okuma eylemine dörtlü girer. Bu da bir kumardır. Çünkü okuma eylemi de Türkiye gibi ideolojinin sivri uçlarının olduğu bir ülkede risklidir. Bunu Veysel, "Kitaplar, her şeyin mümkün olduğu yanlışlığına mı sürüklerdi kişiyi? Bir genç için her zaman keşfedilecek yeni kıtalar var mıydı?" (Yurtoğlu, 2017, s. 20) sorularıyla işaret eder.

Okuma eylemi Veysel'i gittikçe yalnızlaştırır. Bu arada Veysel bir camcı yanında çalışırken üniversiteyi kazanır. Şeyh Galip'in "Yine zevrâk-ı derûnum kırılıp kenâre düştü./Dayanır mı şişedir bu reh-i sengsâre düştü." redifli gazeli Veysel'in yaşadığı psikolojik ve hassas durumu anlatır. Artık o, ateşten denizi kitaplarla geçmeye çalışacaktır. Camcı, ona esnaf argosunu öğretir. Sanayi "âdeta kadınların girmesi yasaklanmış erkekler ülkesi, bir özerk bölge. Resmi dili ise argoydu." Şeklinde ironik bir tarzda tanımlanır ve "nedense avrat denilen birine çok kızıyorlar!" (Yurtoğlu, 2017, s. 23) diyerek küfürlü konuşmanın merkezinde bulunan durum tecahül-i arif sanatı yapılarak bildirilir.

Veysel, kitabın ana fikrini bu camcıyı anlatırken söyler. Hocaların sanayiye ve sanayideki işleri sürekli eleştirdiğini ifade eden Veysel, kitaplarla tanışıp üniversiteye gittikten sonra camcı olarak kalmayı, cahilliği ile avunmayı arzu eder. "Cahil mutludur." Vecizesi ona göre çok doğrudur. Şüphe duymadan inanma Batı dünyasında "kömürçünün imanı" olarak tanımlanır. Aynı inanç şeklinin İslam düşünce geleneğindeki adı ise "Kocakarı imanı[dır]". Rivayete göre:

Meşhur bir âlim Bağdat sokaklarında öğrencileriyle birlikte, şaşaalı bir şekilde dolaşmaktadır. İhtiyar bir kadın sokaktakilerden birine onun kim olduğunu sorar. Ona şöyle cevap verirler: Bu büyük bir âlimdir. Onun Allah'ın varlığı hakkında bin

tane delili vardır. Yaşlı kadın ise şöyle cevap verir: Onun bin tane şüphesi olmasaydı bin tane delili olmazdı. Bu cevap o meşhur âlime ulaştığında da ellerini kaldırıp şöyle dua ettiği söylenir: Allah'ım bana bu yaşlı kadının imanı gibi bir iman bahşet (Tan, 2018, s. 631-632).

Bu rivayette “kocakarının” şüphe etmeden inanışı âlim tarafından yüceltilir. Veysel, romanda bu durumu şöyle ifade eder: “Camcı Veysel olmayı, ömrümün geri kalanını o sanayide geçirmeyi çok isterdim, bilemezsiniz.” Çünkü kitaplar nedeniyle geçirdiği değişim, onu bir başka insan hâline getirip şüphelerin sarmalında mutluluğunu elinden alır. “Vücudumun çeşitli yerleri cam kesiklikleri ve çizikleriyle dolu olur yine de ruhum, benliğim o vakit bu denli kesilmez; bin parçaya bölünmezdim hem” (Yurtoğlu, 2017, s. 26). Bu ifadelerden, hayatla kitaplar arasındaki uçurum görünür. Hayat, cam kırıklarıyla kitaplar ise insanın ruhunu kanatan can kırıklarıyla doludur. Ayrıca kitaplar insanı birden çok benlik sahibi yapar. Okumak ve düşünmek Herman Hesse'nin *Bozkırkurdu* (1927) romanında her yanı aynalarla dolu bir odaya düşen Harry'nin yaşadığı gibi bir durumdur. Veysel, okudukça bölünür, bir iken bin olur.

Veysel, ironik bir tarzda üniversite efsanelerine değinir. Her sınıfta bir mit elemanın bulunduğu şayiası bunlardan biridir. Halk nazarında üniversite öğrencisinin durumu “Türk halkı, yüksek önsezisiyle saptamıştır. Üniversiteli mahlûk tehlikelidir” (Yurtoğlu, 2017, s. 30) ifadeleriyle betimlenir. Sonra üniversitede dindar grupların durumuna gelinir. Her cemaat, dine çağırarak yerine kendilerine davet eder. Bu noktada Allah adına karar veren insanlar, dini menfaat hâline getirenler ironik bir tarzda iğnelenir. “Birdirbir mi din? Çabuk tepemizden in” (Yurtoğlu, 2017, s. 34). Veciz bir ifadeyle din satanların etraftan çekilmesi gerektiği vurgulanır.

Dini cemaatlerin ironisi yapıldıktan sonra sol ideoloji sahiplerine geçilir. Halkçı olduğunu iddia eden solcuların halkla nasıl bir ilişkiye sahip olduğu yine ironik bir tarzda sorgulanır. “Devrimci halk kahramanı o. Ne var ki halkın bundan haberi yok” (Yurtoğlu, 2017, s. 35). Sol ve sağ ideolojilerin ironisi Cemil Meriç'in *Bu Ülke*'deki (1997) veciz ifadelerine atıflarla yapılır. Meriç, ideolojileri “İdrakimize giydirilen deli gömleği” (1997, s. 90) olarak tanımlar. Veysel'in üst sınıftan arkadaşı Cevdet bunu, “Deli gömleği değil, ölü gömleği” (Yurtoğlu, 2017, s. 35) şeklinde dönüştürür. Cevdet, ideolojilerin toplumu evlenme vaadiyle kandırdığını iddia eder. Ona göre ideolojiler, devleti “nikâhına” almanın derindedir. Ama her seferinde bu hayalleri darbeye uğrar. Bu darbe ya asker tarafından ya da sessiz halk yığını tarafından yapılır.

Yukarıdaki açıklamalarla Türkiye'deki ideolojilerin problem çözme yeteneğinden yoksun olduğu, aksine problem üretme kabiliyetlerinin güçlü olduğu vurgulanır. Sloganlar düşünülmeden uydurulmuştur. Çünkü slogan düşündürmemenin sonucudur. Veysel, “faşizme karşı omuz omuza” sloganı yerine “zalime yahut zulme karşı omuz omuza” denmesinin daha isabetli olacağını vurgular. İdeolojik dönüşüm, devletin yapılandırılması gibi ciddi bir konudan bahsedilirken taşlama tarzında kelime oyunları ile yapılır. “Budala genç adam. Bir bu dala bir şu dala” (Yurtoğlu, 2017, s. 38). Modern çağın psikolojik hastalığı can sıkıntısı için yapılan tespit “can sıkıntısı nedeniyle suç işlenebilir de neden ibadet edilmesin” (Yurtoğlu, 2017, s. 39) gibi sıra dışı bir tespittir. Kalabalıklara yön veren düşüncesizliklerin açık tarafları ironi ve parodinin refakatinde okura sunulur.

Veysel, roman yazma uğraşındadır ve masasının üzerindeki saçılmış kitaplar şunlardır: Walter Benjamin'in, *Son Bakışta Aşk*; William Faulkner'in, *Ses ve Öfke*; Stefan Zweig'in, *Kendisiyle Savaşanlar*; Frederich Nietzsche'nin, *Putların Alacakaranlığı*; Dostoyevski'nin, *Yer*

Altından Notlar, Franz Kafka'nın, *Dönüşüm* uzun öyküsü. Bütün bu romanlara Weysel'in romanında atıflar vardır. Weysel, bu kitaplardan o denli etkilenmiştir ki, metinler arası bir tavırla Herman Hesse'nin ve James Joyce'un akrabası olduğunu söyler. Yukarıda adı geçen eserler, Weysel Genç'in roman yazma çabasına parodik bir gönderme olduğu kadar asıl romanın, yani Hasan Yurtoğlu'nun kaleme aldığı *Weysel Paradoksu* romanının yazılış macerasının parodisi olarak da okunmalıdır.

Metinler arasılık yazarın kendinden önceki yazarlardan beslenme şeklidir. Bunu yaparken esinlendiği veya alıntılıdığı yazarın eseriyle alay edebilir ya da ona saygısını dile getirir. Yazarın başka yazardan “Yaptığı alıntılar, anıştırmalar ve çeşitli anımsamaların, yazarın bir işi olarak değil, tümüyle metnin yazınsallığının bir ölçütü olan metinlerarasına bağlı olduğu düşüncesi benimsenir” (Aktulum, 2000, s. 8).

Weysel, Ulrich Plenzdorf'un *Genç W'in Yeni Acıları*'nı (1972) okur. Bu romanda kahraman Edgar Wibeau, *Genç Werther'in Acıları*'nı okurken şöyle söyler:

Çok sinirlenmişim! Kitaptaki adam, şu Werther, sonunda, intihar ediyor. Sahip olmak istediği kadını elde edemediği için kafasında bir delik açmış. Bu kadar salak olmasaydı, aslında Charlotte'nin de ondan bir şeyler yapmasını beklediğini anlardı. Bir kadınla odada yalnız olsam ve yarım saat içinde hiç kimsenin odaya girmeyeceğini bilsem, her şeyi denerim (Yurtoğlu, 2017, s. 69).

Bu satırlar kitaba adını veren ve W ile yazılan Weysel'in Werther'den ve Genç Wibeau'dan dönüştürme olduğunu gösterir. *Weysel Paradoksu* romanını doğuran şey de Goethe'nin romanına farklı bir bakış açısı getiren Plenzdorf'un romanıdır. *Genç W'nin Yeni Acıları* romanının on yedi yaşındaki kahramanı Edgar Wibeau kitabın yazıldığı çağın Werther'i olarak kabul edilmez. Asıl anlatılan Edgar Wibeau'nun Werther'den “200 yıl sonra aynı acıları hissetmesi, kendini ifade edememesi ve iletişimsizliğidir. Kitabın başlığında adının W. ile kısaltılması Goethe'nin *Genç Werther'in Acıları* (1774) ile benzeşmektedir.” (Arak, 2007, s. 171). Wibeau'nun uyumsuzluğu ile Weysel Genç'in uyumsuzluğu bu noktada benzerdir. Ancak hem Werther hem Wibeau (gerçi onun ölümü intihar değildir) ölürken Weysel, romanını kırk saatte bitirip fırıncıdan ekme almaya çıkar.

Adı geçen üç roman aynı vakayı değişik tarzlarda tekrarlar. Goethe'de intihar, Wibeau'da uyumsuzluk ve ölüm, Weysel'de gerçek aşk kazanır. Goethe'nin Werther'i, romantik aşk acısı çeker ve sevdiği kadını ilahlaştırır. Ona ulaşamayınca intihar eder. Weysel de âşıktır ama romantik değildir, onun yaşadığı şey en saf hâliyle sadece âşktır. Onun aşkı doğduğu toprakların âşğının sonunu çağırır. O, Werther gibi intihar etmez. Kays gibi kendinden geçip gönül çöllerine düşer ve bu sebeple Mecnun olur. Sevgilisi Selma da aşk yüzünden intihar eden kadınlardan yani Anna Karenina, Madam Bovary ve biraz da Bihter'den farklı olarak yaşar. Hasan Yurtoğlu, Werther'in yerli versiyonunu yazmak istediğini şöyle açıklar ve biraz da ironi yapar: “Bunların devamı Türkçe yazılsa, post modern dönemin Werther'i bir Türk genci olsa, ne dersin Ali?” Ali'nin cevabı, garibi bir kez daha öldürme “La s...tir et oğlum.” (Yurtoğlu, 2017, s. 70).

4. Romantik Aşka Karşı Yalın Aşk

Weysel Paradoksu ayrı iki kültürün aşka dair algılarını da karşılaştırıyor. O her ne kadar Werther'e ve Wibeau'ya bağlansa da onların parodisidir. Parodi “alaycı dönüştürme” demektir. Bir edebi eserin komik bir şekilde “zekice ve doğal bir espri çerçevesinde taklit” (Karataş, 2019, s. 265) edilmesi olarak açıklanan parodi, yazarın zekice alayıyla öne çıkar. Onun aşkı bu

toprakların kokusunu, bu çöllerin kumunu savurur. Leyla ne ise Selma da odur. Arada çağlar olsa da duygular aynıdır. “Aşk değil o, maraz! Aşkta âlâ maraz mı var?” (Yurtoğlu, 2017, s. 74). Aşk bir nevi hastalıktır ve delilik içerir. Bu sebeple Veysel, modern bir Mecnun’dur.

Veysel, aşkın bireyi tensel arzularından ve sınırlardan kurtardığını ifade ederek insanın ruh ve beden olarak iki yönü olduğunu söyler. İnsanda hangi yön baskınsa o taraf öne çıkar ve hâkimiyeti eline alır. Veysel, “Selma’nın aşkı beni öteki’nin bunaltan baskısından kurtardı.” (Yurtoğlu, 2017, s. 80) diyerek insanın âşık olarak aşkın bir hâli yaşamaya başladığını ifade eder. Aşkını tanımlarken Vaftizci Yahya, Salome, Herod, Nietzsche, *Notre Dame’in Kamburu* ve Freud’a da göndermeler yapar. Salome’den bahseder. Selma ismi de buradan türetilmiştir. Sezai Karakoç’un “Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine” adlı şiirine de atıf yapılır:

Bütün şiirlerde söylediğim sensin

Suna dedimse sen Leyla dedimse sensin

Seni saklamak için görüntülerinden faydalandım Salome’nin Belkıs’ın

Boşunaydı saklamaya çalışmam öylesine aşikarsın bellisin (Karakoç, 1995, s. 27).

Salome bir aketiptir. Arketip, “ilk örnek, asıl örnek” demektir. Carl Gustave Jung’un ortaya koyduğu bir kavram olan arketip, kişinin kolektif bir bilinçdışı tarafından yönetildiğini savunur. İnsanların içgüdü adını verdiği davranışlar “atalarının ortaya koyduğu davranışların bir çökeltisidir” (Karataş, 2019, s. 41). Yukarıda sayılanlar dünya edebiyatında aşk denince akla gelen edebî eserlerdir.

Selma’nın ilk örneği olan Salome İncil’de geçer. Hz. İsa’nın en yakın arkadaşı Vaftizci Yahya’dır. İncil’de anlatılan hikâyede “Hirodes, kardeşi Filipus’un karısı Hirodiya’nın kışkırtması yüzünden Yahya’yı tutuklatıp zindana attırır ve zincire vurdurur.” Hirodiya, Yahya’yı sevmez çünkü o, “kardeşinin karısıyla evlenmen kutsal yasaya aykırıdır.” Diyerek yapılan evliliğin yasal olmadığını söyler. Hirdodiya, sürekli Yahya’dan intikam alma arzusundadır. Hirodiya’nın kızı Salome’nin bir gün kralın isteği üzerine ettiği dans herkesi büyüler. Kral bu dans vesilesi ile “kıza her istediğini yapacağını söyler.” Bunun üzerine Hirodiya kızı Salome’den Vaftizci Yahya’nın başını istemesini salık verir. Kral istemese de bu istek gerçekleşir (Salman, 2012, s. 146-147).

Salome hikâyesinin bize sunduğu şey, çağın hastalığı hâline gelen göstermek ve görünmek duygusunun yıkıcılığıdır. Bu duygu geçmişten bugüne kadar böyle sürüp gider. Nitekim romanda Salome’nin kızları olarak nitelenen bu çağın kadınları şöyle tarif edilir:

Çantaları boyalar, aynalar, kokularla dolu. Ben, müsrif bir kadına rastlamadım bugüne dek. Üst baş alamazlar sonra. Aynaya bakınca hoşnut olsunlar da. Sivilceler ne fenadır. (...) Erkekler mi? Onlar, bu diplomasi satrancının askerî kanadı... Kadınlar bedenlerini tapınakmışçasına kutsallaştırıp yine de bir Tanrısız teslim ediyorlar mabedin anahtarını. Nasıl olur? Buna da aşk diyorlar (Yurtoğlu, 2017, s. 89).

Veysel, kadınların safça davranışlarla yanındaki erkekleri dahi ayna gibi kullandıklarını ifade eder. “Nasıl görünüyorum?” (Yurtoğlu, 2017, s. 91).

Veysel yerli bir antikahraman olarak kendilik bilinciyle doludur. Batı’yı iyi tanıdığı, Batı müziğinden sinemasına, kitaplarından tiyatrolarına kadar birçok türe dair geniş bilgisi olduğu okuma yelpazesinde görülür. Okuduğu bütün Batı literatürüne karşın Veysel, geçmişten

bugüne toplumsal hastalığımız olan Batılılaşmaya kapılmaz. İnsanın ait olduğu toprakların ruhuna nasıl bağlı olduğunu şöyle ifade eder:

Çok güzel şarkılar dinledim “gâvurlardan”, dehşet filmler yapmış adamlar, tek kelimeyle harikulade romanlar yazmışlar. Aman Allah’ım! Ya o felsefe kitaplarına ne demeli? Yine de alaturka... Kürçü dükkânım. Hiçbiri Karacaoğlan’a, Şevki Bey’e yetişemiyor. Ben her seferinde huzuru “Üç Arkadaş” filminde, Nasrettin Hoca fıkrasında, bir Bektaşî nefesinde bulabiliyorum. Zira buzağıyla gecelemiş bir adamım. Buzağının tüm kokusu sinmiş üstüme; yoksulluğum, çocukluğum iliklerime değin işlemiş. Ferdi Tayfur’u bir türlü aşamıyorum (Yurtoğlu, 2017, s. 97).

Kitap okuyan kahraman Veysel, hayata salt felsefeden bakmanın yanlışlığını, insanın kendini olduğundan farklı göstermeye çalıştığını, “Sorunlarımız, kendimizi Tanrı sanmaktan kaynaklanıyor (...) hiç türkü dinlemiyorlar. “Sevmiş buldum güzelim gayri ne çare.” (Yurtoğlu, 2017, s. 99). Bu noktada felsefenin çaresiz kaldığını ama bir türkünün aşk duygusunu bir mısradan ifade ettiğini söyler. Psikanalizime karşı Hz. Yusuf’un rüyasını öne çıkarır. Bilinçaltının cinsel dürtülerinden başka duyguları olduğunu dillendirir.

Postmodern roman tek bir türün romanı olmaz. İçinde birçok türe yer verir. Bu durumu Kubilay Aktulum şöyle anlatır:

Metinlerarası göndergelere, yani ayrışik sözcüklere çok yer verilen postmodern yapıtlar, çeşitli yazınsal türlerin bir kesişme yeri de olurlar; yani aynı söylem içerisinde özyaşamöyküsü, roman yazısı, yazınsal eleştiri; tarihsel, ruhbilimsel, bilimsel vb. söylemlere de yer verilir. Öyleyse postmodern metnin çoğul nitelikte metin olduğu ileri sürülebilir (Aktulum, 2000, s. 9-10)

Postmodern bir roman olarak *Tutunamayanlar*’da Atay’ın romana tiyatro diyalogu eklemesi gibi, Yurtoğlu da romana bir oyun diyalogu ekler. Bu, Alıcias (Ali) ve Pheiselofes (Felsefeci) arasında bir tiyatro oyunu diyalogudur. Platonun *Devlet*’indeki diyalogları andırır. Bu diyaloglarda Alıcias daha doğrusu *Tutunamayanlar* romanındaki Olric’e benzeyen iç ses: “Senin dinlediklerin ağır dramatik şarkılar. Okuduklarına gelince... Hayatı ve hayat olaylarını gereğinden fazla ciddiye alan kasvetli felsefi ve edebî yapıtları elinden düşürmediğin fark ediliyor. Üstüne asosyal oluşunu da ekle. Ekledin mi? Sebep yok muymuş Pheiselofes?” (Yurtoğlu, 2017, s. 107).

Bu diyalog Veysel’in kişiliğini ironik bir tarzda ortaya koyar. Yurtoğlu birçok felsefi vecize ve düşünceyle de alay eder. “Düşünüyorum öyleyse varım” ifadesinin parodisini yapar. Descartes’in “Cogito ergo sum” yani “Düşünüyorum o hâlde varım” ifadesi romanda parodik tarzda değiştirilir. Descartes Montmarte kilisesinin tuvalet kapısına “düşürüyorum (...) öyleyse varım,/yoksa var olmamalı mıyım? Hah hah ha” diye yazınca şaşırın katedral heyeti “yazıyı silmekle baş edemeyeceklerini anlayınca çareyi kapıyı değiştirmekte” bulurlar (Yurtoğlu, 2017, s. 111). Düşünmek eylemi ile var olmak arasında kurulan bağlantı Milan Kundera’nın *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği* (1984) romanında da vardır. Veysel’in buradaki parodisi egzistansiyalist ve rasyonalist algının parodisi olduğu kadar dogmatik inanç sahiplerinin de parodisidir.

Çok kitap okumanın beyinde yarattığı fahiş kalabalık Yunan Mitolojisindeki Khimaria mitiyle nitelenir. Veysel, Khimaria’ya dönüştüğünü ifade eder. Khimaria (İngilizce: Chîmera), Yunan mitolojisinden alıntıdır. Üç başlı bir canavar olarak tanımlanan Khimaria bir gövdede

birçok türden canlıların bazı organlarına sahip olan ve ağzından ateş püskürten bir ejderhadır. Genel olarak bu canavarın bir başı aslan, bir başı keçi, gövdesi aslan ve kuyruğu yılan olarak tasvir edilir (Erhat, 2004, s. 175).

Üç değil, on üç başlı yaratığım. Başım aslan, gövdem keçi, kuyruğum yılan. Ben kendime dahi yetemez, yetişemezken bu kadar nüfusa nasıl bakayım? Şu avuttuklarımı, şu pışpışladıklarımı, karnımı doyurup arkasını topladıklarımı bir bilsen; önümde koşuşturanları, tepeme tepeme tırmananları bir görsen fitirtırsın Hamdi. Çekiştirmeyin oğlum! Bi susun artık, ağzına tükürdüğümün çocukları!”(...) “S...tirin gidin lan!”. Veysel’in zihni okuduğu felsefe bölümü nedeniyle mitolojik istila altındadır. “Her akşam melemen yenilen öğrenci evinde mitolojinin işi ne?” diye sorar. “Yanılsamamı yanılsama olarak tanıyor ve artık seviyorum onu (Yurtoğlu, 2017, s. 136-137).

Bu ifade romanın bir oyun olduğunu, kurgusal yanılsamayı kabul ettiğini ama bundan hoşlandığını gösterir.

Veysel’in bilinçaltındakiler evrimleşerek ortaya çıkar. Bilgiler birbirine karışır. Veysel’in, yerli kaynakların es geçilip Batılıların temel alınmasına eleştirisi vardır. Hadis üzerinden Foucault’nun bilgi iktidar ilişkisinin olduğu ama bakışların nedense öz değerlere dönmediği değerlendirilir. Esasında yeni hiçbir şey yoktur. “Hazreti Peygamberin sonuncu oluşunu şöyle anlıyorum; dünyamız öyle fesada uğrayacak, öyle berbat hâl alacak ki artık peygamberlerin dahi bir şey yapamayacağı bir dünya olacak bu. Bu dünya, o dünyadır işte!” (Yurtoğlu, 2017, s. 160).

Romanda isim verme daha doğru bir ifadeyle karakterize etme tesadüfen yapılmaz. İsimler alelade olsa dahi daima bir anlam taşırlar. “Mizah, hiciv veya didaktik yazarlar, isimlendirmede” başarılı olmalı ve seçtikleri isimler bir anlama göndermede bulunmalıdır (Lodge, 2013, s. 59). Tanzimat Dönemi’nden itibaren karaktere göre isimlendirme yazarlar tarafından uygulanan bir olgudur. Şinasi, Şair Evlenmesi (1859) tiyatrosunda oyun kişilerini yaptıkları işe göre niteler. İmam, Ebullaklaka; çöpçü Süprüntücübaşı; âşık Müştak Bey; sevilen kadın Kumru isimleri ile müsemmadırlar. Ahmet Mithat Efendi, Felatun Bey ve Rakım Efendi (1875) romanında kahramanlar hayatı algılayış biçimlerine göre isimlendirilmiştir. Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür. Yurtoğlu da kahramanına Veysel ismini vererek iki taraflı bir gönderme yapar. Bir tarafı Werther’e giden bu göndermenin diğer tarafı Veysel Karani’ye kadar uzanır. Yani bir yanda Batı’nın büyük bir çılgınlık yaratan aşk romanı Genç Werther’in Acıları ve onun zihniyeti vardır. Diğer yanda peygamber aşkıyla dolu Veysel ve aşkın kendisinde durmaya karar veren Kays yani Mecnun vardır. “İsmim Veysel olmasaydı eğer; başka türlü olacaktı her şey” (Yurtoğlu, 2017, s. 178).

İsimlendirmede sadece Veysel değil, Selma da göndermeli bir isimdir. O Salome’dan, Belkis’a oradan da gölgesine doğru çağrışım yapar. Romanın kahramanı Veysel’in roman yazdığına daha önce değinilmişti. Bu roman kırk saat içinde ara verilmeden yazılır. Veysel’in yazdığı romanın kahramanı da Veysel Genç’tir. Weysel Paradoksu’nun kahramanı Veysel, âşık olduğu Selma’nın gerçekte olmadığını, asıl romanın da bir kurgu olduğunu imler. Romanda atıfta bulunulan Peyami Safa’nın Selma ve Gölgesi buna işaretir. Kitaplar dünyasında gezen iki Veysel de asıl aşkın, romantizmin gölgesinde değil, aşkın gölgesinde bir gölge varlık olarak yakalanabileceğini söyler. Veysel, aslında Mecnun olmaya adaydır. Nasıl ki Mecnun için Leyla’nın bedeni bir anlam ifade etmemeye başlamışsa Veysel için Selma da öyle olmuştur.

Selma, gölgesi ile birlikte romanın sayfalarında mahkûm kalmıştır. Veysel iç romanda buna işaret eder: “Âşıklık sanatında kahraman olmak yeterli değil, meçhul kahraman olmak gerekiyor. Zamanla kahramanlığı da verip yalnızca meçhul olmak... Aşk, daima çölde olmaktır. Çölde yol almak, çölde kaybolmak...” (Yurtoğlu, 2017, s. 163).

Yurtoğlu, yukarıda değinilen duruma romanın “Sensizlik Bilimi” adını verdiği ikinci bölümün sonunda değinir. Veysel, artık durulmuş, aradığı hakikate ulaşmış, sevgisini çocuklara, annesine, insanlara yöneltmeyi seçmiştir ve âşık olmak için bir nesneye ihtiyacı kalmadığını anlamıştır. Selma’nın yanında olması durumunda onda kaybolacağını, onun yokluğunda ise kendini bulduğunu söyler. “Âşıktı ancak aşkının nesnesi yoktu. Putu bırakmıştı. Putu olmayanın paradoksu da yoktur” (Yurtoğlu, 2017, s. 188). Çılgınlık derecesinde Selma’ya âşık olan Veysel, Werther gibi sevgilisini putlaştırıp intihar etmez. Veysel ve Mecnun gibi onu ruhunda yaşatıp çölde kaybolur. Bu, aynı olaya bakışta medeniyet algısının getirdiği bir sonuçtur. Weysel, Yusuf Atılgan’ın Anayurt Otel romanının kahramanı Zebercet gibi, “iletişimsizliğin ve yabancılaşmanın verdiği gitgide artan öfkeyi bir çılgınlığa” (Yıldırım, 2017, s.2499) dönüştüremez. Öte yandan yıkıcı bir terim olan paradoksun puta tapıcılıkla yakın ilişkisi olduğuna da işaret edilir.

Weysel Paradoksu’nu farklı kılan özelliklerden birisi de tarihe ve tarihteki olaylara yaptığı göndermelerdir. Yahuda İşkodra’nın ihanetine, İsa ile yenen son akşam yemeğine, mahilerin gülünç dönüştürümüne, Kafka’nın böceğe dönüşen roman kahramanına, Oedipus Kompleksi’ne karşı anne etkisine, sayıklamayı andıran ifadelerle değinilir. Tarihin dönüştürüme uğradığı, buna rağmen yaşanan anın bir yanılısamadan ibaret olduğu ifade edildikten sonra tek gerçeğin mazi olduğu belirtilir: “Yenilgilerin zaferlere dönüştürülüp, ihmalkârlık ve dalgınlığın sebep olduğu ölümcül hataların bilgelik olarak sunulduğu kitapları biyografi ve tarih adı altında okumuyor muyuz? Bunlar insanlık durumu adı verilen zavallı budalalığın acınası saçmalıklarından sadece birkaçı” (Yurtoğlu, 2017, s. 180).

Üçüncü Bölüme “Bizim Travma Lokantası” ismi verilmiştir. Güngör Dilmen’in Canlı Maymun Lokantası (1964) tiyatrosu Batı’nın ikiyüzlülüğünü ortaya koyan bir kara komedidir. Yurtoğlu, bu bölümde hem romanın hem de iç romanın üst kurmacasını yapar. Üst kurmaca, romanın yazılma macerasının anlatıldığı kurmacaya denir (Karataş, 2019, s. 347) ve Veysel bunu “Dörtnala okuduğum olmuştu ancak böyle kaçarcasına yazdığımı hatırlamıyorum” (Yurtoğlu, 2017, s. 190) diyerek açıklar.

Weysel Paradoksu romandan ziyade bir antiromandır. Antiroman “Adı roman da olsa bilinen anlamda geleneksel roman formundan uzak durmaya çalışan bir anlatı türüdür” (Karataş, 2019, s. 36). Çünkü Yurtoğlu romana, okuduğu ne varsa katmıştır. O kadar ki Yurtoğlu’nun bundan sonra kaleme alınan eseri ilk eseri yanında daima Pathika (2018) olarak kalacaktır. Klasik bir düzende başlayan roman, postmodern yöne doğru evrilir. Ardından sayıklamalar ve iç roman onu tam bir antiroman yapar. Yazar, romanını şu cümlelerle değerlendirir:

Olay gerçek değil, ancak isimler gerçek kişilerin isimleri. Bu, kötü bir tarz; acemice. Düşünsenize, yazarın ve kahramanın adı aynı; kitabın adı da. Okur bunu iyi karşılamaz, yapıta bir otobiyografi olarak yaklaşacaktır. Yazarın adıyla değiştirmek düşünülebilir. İlginç bile olur! ‘Genç Goethe’nin Acıları’. ‘Orhan Pamuk ve Oğulları’. ‘James Joyce’nin Bir Genç Adam Olarak Portresi’. Değiştirmeliyim bu adları (Yurtoğlu, 2017, s. 192).

Kısacası bu roman varoluş kaygılarının, varoşlardan üniversiteye uzanan sertüveninde bizden bene doğru yolculuğa çıkan bireyin beslendiği kaynaklar nedeniyle zehirlenip delirmesi gibi görünen gerçeğe dönüşünü anlatır. Yurtoğlu, tıpkı İsmet Özel gibi “Modern yaşamın insanı kendine ve insanlık değerlerine yabancılaştıran paradigmasına karşı çıkararak maneviyata yönelir” (Yılmaz, 220, s. 660). Bu yöneliş maddeden kurtuluşu ve gerçek aşkı buluşu işaret eder.

Weysel’in ulaştığı noktaya aşkın felsefi hâli veya tasavvufun ruha dolan ilhamı denebilir. İnkârdan imana çıkışı “La İlla!” şiiri anlatır. “Yerin yüzünde ve yedi kat göğün yüzünde ismi olmayan bir nesne gösteremezsin.” (Yurtoğlu, 2017, s. 186) ifadesi ile başlayan şiir, insanın yaratılış macerasını imler. Dini metinlerde ve Kuran-ı Kerim’de insanın yaratılışı ile ilgili ayetlerde bu durum net olarak vurgulanır. Allah’ın, meleklerle insanı yaratma tasarısını anlattığı, bu yaratımın bitirildiğinde onun karşısında saygı ile eğilmeleri gerektiği, İblis hariç hepsinin Âdem’e secde ettiği anlatılır. Bakara Suresi’nde “Âdem’e bütün isimlerin” (2/31) öğretildiği ve bu yönüyle meleklerle ve diğer canlılara üstün olduğu söylenirken Hicr Suresi’nde Allah’ın, insana ruhandan (15/29) üflediği ifade edilir. Bu durum insanın iki önemli yönünün olduğunu belirtir: Dil ve yaratma. Dolayısıyla edebiyat, özellikle de roman tam da buna karşılık gelir. Diğer taraftan tasavvufunun “fenafillah” kavramına da atıf yapılır. Fenafillah, Allah’la bir olmak yani varlığını Allah’ta yok etmektir. Sürekli Allah’ı düşünmek anlamına gelir (Kara, 2019, s. 121-125). Nitekim şiirde “İsmi söylediçe beliren onun yüzüdür aynada./Aynaya baktığında gördüğün onun yüzüdür./Gülümseyen yahut kahreden yüzü bir aynadır onun.” (Yurtoğlu, 2017, s. 187) ifadeleri ilahi aşkı ifade eder.

Sonuç

İmajın her şey olduğu bir çağda edebiyat araştırmacısı/eleştirmeni/akademisyeninini işi nitelikli ve değerli eserleri bulup okumak ve onları okuruyla buluşturmadır. Weysel Paradoksu romanı sıradan bir bireyin hayatını ele alıp işlerken Tanzimat’tan itibaren başlayan Batılılaşma macerasına yeni bir bakış açısı getirir. Kitapların dünyasına giren anti kahraman sıradan bir hayatı yaşarken zihinsel dünyada yolculuğa çıkar. Bu yolculuğa dinden siyasete, felsefeden tarihe, edebiyattan coğrafyaya kadar her unsur girer. Romana dâhil olan her konu ironik bir tavırla ele alınır.

Romanda tek gerçek vardır. O da aşktır. Ancak aşk da muhayyel bir kahramana dairdir. Selma veya Salome hayali bir kişidir. Genç Werther’in Acıları’nın parodisi olarak kurgulanan aşk, romantik değildir. Sonunda intihar yoktur. Bu noktada her iki romanın farkı ortaya çıkar. Ankaralı Weysel, beşeri aşktan ilahi aşka doğru evrilen bir macerayı yaşar. Bu, onu Mecnun’a bağlar. Werther intihar ederken Weysel, aşkla yaşamaya devam eder. Şüphesiz bunda yazarların zihniyet dünyası etkilidir.

Varoş bir mahallede dünyaya gelen Veysel, üniversiteye giderek bir dönüşümü yaşar. Ama bu dönüşüm Kafka’nın aynı adı taşıyan uzun öyküsündeki gibi gerçekleşmez. Onun dönüşümü öze yani milli olana dönüştür. Veysel’e özünü bulduran duygu ise aşktır. Goethe’nin kahramanı aşk sebebiyle intihara sürüklenirken Veysel aşk sayesinde kendine gelir. Metinler arasılığın bütün unsurlarını kullanan Yurdoğlu’nun kahramanı yerli ve milli bir kahramandır.

Kaynaklar

- Aktulum, Kubilây. (2000). *Metinlerarası ilişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Akyıldız, Hülya. (2014). Eylemsizlik ve anti kahramanların dönüştürücü gücü üzerine. *Humanitas - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(4), 17-29.
- Arak, H. (2007). Genç Werther'in acıları ile genç W'nin yeni acıları başlıklı eserlerin içerik ve biçim açısından karşılaştırılması. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 22(1), 167-177.
- Atay, O. (2020). *Tutunamayanlar*. (97. Baskı) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Boynukara, H. (2007). *Modern eleştiri terimleri*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Emre, İ. (2006). *Postmodernizm ve edebiyat*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Enginün, İ. ve Kerman, Z. (2011). *Yeni Türk edebiyatı metinleri 4-eser tanıtma ve önsözler (1860-1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Erhat, A. (2004). *Mitoloji sözlüğü*. (13. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gündüz, O. (2016). Çağdaş Türk romanının sorunları ve romanda yeni açılımlar. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 5(2), 784-800.
- Hesse, H. (2005). *Bozkırkurdu*. (5. Baskı). (Çev. Kâmuran Şipal). İstanbul: YKY Yayınları.
- Kara, M. (2019). *Tasavvuf ve tarikatlar tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karakoç, S. (1995). *Şiirler IV zamana adanmış sözler*. (4. Baskı). İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karataş, T. (2019). *Ansiklopedik edebiyat terimleri sözlüğü*. (5. Basım). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Korkmaz, R. (2017). Romanda mekânın poetiği. *Romanda Mekân içinde*. (Ed. Ramazan Korkmaz ve Veysel Şahin). Ankara: Akçağ Yayınları, 9-26.
- Kur'an-ı Kerim* (2010). *Haz.* Halil Altuntaş, Muzaffer Şahin. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Lodge, D. (2013). *Kurgu sanatı*. Türkçesi: Aytaç Ören. Ankara: Hece Yayınları.
- Mardin, Ş. (2015). *Türkiye'de din ve siyaset makaleler 3*. (19. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- May, R. (2019). *Yaratma cesareti*. (5. Baskı). (Çev. Alper Oysal). İstanbul: Metis Yayınları.
- Meriç, C. (1997). *Bu ülke*. (8. Baskı). (Yay. Haz. Mahmut Ali Meriç). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özdemir, H. (2019). Aşkın antiromanı: Weysel paradoksu. *Şiar Dergisi*, 23, 34-35.
- Salman, D. (2012). "Oscar Wilde'ın Salome karakteri; feminist mi feminen mi?" *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(1), 140-158.
- Noon, W. T. (2010). Modern edebiyat ve zaman kavramı. *Roman Teorisi*. (3. Baskı). (Haz. Philip Stevick). (Çev. Sevim Kantarcıoğlu). Ankara: Akçağ Yayınları, 248-275.
- Tan, N. (2018). Kömürçünün imanı. *Şarkiyat*, 10(2), 625-637.
- Tanpınar, A. H. (2011). *Saatleri ayarlama enstitüsü*. (16. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tekin, M. (2001). *Roman sanatı-romanın unsurları*. (10. Basım). İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Tüzer, İ. ve Hüküm, M. (2019). *Edebiyat sosyolojisi-edebiyata sosyolojiden bakmak*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Yıldırım, İ. M. (2017). *Yusuf Atulgan'ın Romanlarında Kahraman Tipolojisi*. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 6(4), 2493-2502.
- Yılmaz, N. (2020). İsmet Özel'in Erba'nında Modernitenin Eleştirisi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 9(2), 642-664.
- Yurtoğlu, H. (2017). *Weyssel paradoksu*. Ankara: Karakum Yayınevi.

Extended Abstract

Introduction

Literature is an act of creation. The impulse that causes this action is the sense of creation found in human beings. Human beings try various styles of desire to create innately. As a matter of fact, the first experiences of the games show how strong this desire is. Boys who play football also try to be the narrator of the game under the influence of the matches they have watched before. It is a kind of game within the game, and the act of narrating creates as much excitement as the game. In the game, they turn into a native or foreign football player they like to watch with their narration. We can hear the cheers of "... won the ball, shoot and goal!" The boy who scores the goal suddenly becomes a real hero of the match. In other words, he turns into the hero he created in his imagination while playing. So, the child's play symbolizes a case, event or incident, and we can say that it is the narration when he starts to live another life in the game. That is exactly what the novelist does. Because the relationship of novel/literature with reality is not like that of religion or philosophy. "Literature is the effort of the creative imagination to discover the truth, and it makes its understanding of the truth at this level as clear as possible by using the sources of language, by the emotions evoked by the music of language with the art of metaphor, by the Meanings Created by the relations between grammatical patterns, by signs and words, symbols of another level of truth" (Stevick, 2010, p. 250).

The Disconnected A New Hero: Weyssel Paradox

Hasan Yurtoglu's novel *The Weyssel Paradox*, published in 2017, continues from the point of Atay's views. Yurtoglu's novel is inspired by *The Disconnected* by means of making additions to it. *The Weyssel Paradox*, in the person of the heroic narrator, who tries to write a novel himself, proceeds towards "lampoonry and shathiya" without pretending to be a novel. Hakki Ozdemir uses these two concepts consciously (Ozdemir, 2019, p. 34-35). "Shathiya and lampoonry", which are the traditional literary terms, meets the irony, parody of the postmodern novel. Shathiya is described as "an indirect or "metaphorical expression of absolute truth" and a type of verse whose meaning can only be understood by experts" (Karatas, 2019, p. 307). Understanding the elements of postmodern novels is also unique, as in shathiya. This determination has shown that when elements in our narrative tradition are applied to Western literature, their reputation increases more. Lampoonry "on the other hand, is " the general name of poems that criticize and vilifies deteriorated or disrupted aspects of society and the negative attitudes and actions of people (Karatas, 2019, p. 321).

The Weyssel Paradox novel consists of three chapters. The first chapter is titled "Terra Incognita (Undiscovered Lands)". The first point that "undiscovered land" implies is Weyssel's departure from the lands where his ancestors lived and immigrating to Ankara. The second point is the discovery of the new selves of the hero, who won the university while working in the glass shop and embarked on the adventure of reading. Weyssel Genc is the child of a family that migrated from the village to the city. The narrator describes those who migrated from the village to the city as "peasants in the city". These are the ones who are trying to hold on to the city and gain ground there.

The second generation are the "peasant urbanites". They adapted to the city. The first generation, like quest workers going to Germany, are those who do not feel like they belong there. Those who are swept away by the city's pomp and debauchery and then get fed up share a sentiment as expressed in Ferdi Tayfur's piece of song "Hadi gel köyümüze geri dönelim" (Let's go back to our village). But it would not be possible to go back. As a result, "the generation of defeat" (Yurtoglu, 2017, p. 9) emerges, which has lost its value judgments to a large extent.

Third, there is a generation of "semi-urban peasants", and the narrator is from this generation. This generation is more prone to urban culture than its predecessors because he studied in the city. The

urge to protect what is, that is, conservatism, tells the third generation, “if it has had a mirage effect in the desert, it must be a double header in their socialization.” Likening his generation to “echo rather than sound itself” he says, “we were the remorse of predecessors of us” (Yurtoglu, 2017, p. 9). The last generation is described as “urbanites without cities”. At this point, another sociological analysis is performed. The generation comes from the village to the city, the peasant urbanites and the peasants grow up in the city, and so, there is no place called the city. This means that a person changes the environment in which he almost collapses according to his own perception of life, or it means that the person adapts to the environment in which he lives.

Conclusion

The literary researcher/critic/academic tasked with finding quality works has to act beyond popular perceptions. Although good work has been done on this issue, it is difficult to say that what should be is yet to be achieved. Literary critics who cannot overcome ideological barriers, who make beauties just for their supporters, cannot see qualified works standing on the other side. It is this understanding that paved the way for Ahmet Mithat Efendi to be in oblivion for years. The same understanding condemned Ahmet Hamdi Tanpınar to a similar fate. The work of "being with the elegy" of literature must be ended. Qualified works must be unearthed without being caught up in the concerns of publishing, author and advertising, ideological or congregational hegemony. Writers must be honored before they die. This is the right of all authors who deserve it indiscriminately, not just the authors of a certain mentality or publishing house.