

Yazınlararası Biçem Alımlamaları (Vladimir Nabokov ve Oğuz Atay Örneğinde)

Cemal SAKALLI*

Özet

Postmodern sanat anlayışının özelliklerinden olan açıklık ve çoğulcu biçim, yazı ve anlatım boyutlarında, dolayısıyla anlatım tutumlarında belirlemektedir. Bu araştırmada yazı biçiminden ve anlatım boyutundan hareketle, Vladimir Nabokov'un *Pale Fire* (Solgun Ateş) ve Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* adlı yapıtları, sanatsal anlayışı ve bireysel biçem bakımından karşılaştırılmıştır. Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* yapıtı, Vladimir Nabokov'un *Pale Fire* yapıtı ile benzerlik göstermesi nedeniyle, sanat biçemi alımlaması ve bu alımlamanın bireysel biçeme etkileri konularına yönelik çıkarımlar yapılacaktır. Hem "*Pale Fire*", hem de *Tutunamayanlar* bir yazarın muhteşem öz geçmişinin gerçek yaşama aktarımını, kahramanla anlatıcının, anlatıcı ile yazarın özdeşleşmesini konuşturan yapıtlardır. Oğuz Atay yapıtında *Pale Fire*'in konusu ve yazı biçiminden esinlenmiş, yapıtında bu sanat biçimini 'açık yöntemler' ve 'açık biçem' yoluyla işlemeyi sürdürmüştür. *Tutunamayanlar*'ın anlatımcısı tarafından dile getirilen ve bu yapıtın bireysel biçemi olarak görülebilecek 'açıklık yöntemi' ve 'açık biçem' anlatımın boyutlandırılması ve anlatım tutumlarında gerçekleştirilmiştir. Bu deneme de yazı biçiminin diyesi, üst kurgunun genişlemesine yol açmıştır.

Anahtar Sözcükler: Biçem, Sanat Biçemi, Bireysel Biçem, Postmodern Sanat Anlayışı, Benzeti, Örneksime, Kompozisyon, Anlatı Perspektifi, Anlatı Tutumu.

Abstract

Openness and a pluralistic understanding of form, which is a characteristic of post-modern art, materialises especially on the levels of composition, narrative perspective and the attitude of the narrator. This study will compare in regard to art style and individual style two works belonging to different national literatures. Starting from an analogy between Oğuz Atay's *Tutunamayanlar* and Vladimir Nabokov's *Pale Fire*, this paper aims at reaching conclusions regarding the reception of art styles and the influence of an art style on the individual style of an author. Both in *Pale Fire* and *Tutunamayanlar*, biographical experiences are transferred to the fictional world of the two protagonists. In Oğuz Atay's work, influences regarding theme and form deriving from *Pale Fire* can be traced in terms of 'methods of open writing' and 'open style'. The narrator of *Tutunamayanlar* applies these methods of writing and this open and individual style in order to achieve transparency and openness on narration level. These tendencies materialise in the perspective and the attitude of the narrator and lead to the composition of a meta-fictional narration level.

Key words: Style, art style, individual style, modernism, post-modern art, analogy, composition, narrative perspective, narrative attitude.

* Yrd. Doç. Dr. Mersin Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Çeviri Bölümü.

1. Giriş

Latince 'stilus' sözcüğünden kökenlenen biçem, yazın kavramları ile ilgili sözlüklerde öncelikle 'yazış tarzı', anlamıyla karşlanır. Yazış tarzı olarak düşünüldüğünde biçem, genel olarak yazarın kullandığı, 'sanatsal' betimleme araçlarının ve anlatım biçimlerinin bütünlüğü ve özgünlüğü olarak tanımlanır (Habicht, 1995). Biçem, bireysel, toplumsal, yöresel, kültürel ve ulusal bağlarıyla da ulamlanır. Bu yaklaşımla biçem, bir bireyin, toplumsal kümenin, ulusun ve kültürün duyumsamalarını, tutumlarını, algılamalarını, tasarımılamalarını ifade etme tarzı olarak görülür. Bu bağlamda biçem, örneğin, 'bireysel biçem', 'kümesel biçem', 'yöresel biçem', 'ulusal biçem', 'kültürel biçem' olarak kümelendirilir. Ancak belli sanat anlayışı çerçevesinde gelişen ve daha çok bir dizgi (Kanon) görünümünde olan biçemler, salt kümesel değil, çağ ile de ilişkilendirilir ve 'çağ biçemi' olarak da nitelendirilir. Sanatta belli bir zamanda başlayan ve bir sanatsal anlayışı simgeleyen biçemler, örneğin sürrealizm, realizm, modernizm, postmodernizm, belli akım veya yönelimlerin bir dizgi oluşturması sonucunda yerleşir.

Biçem, her şeyden önce özgün yaratımlarla ilgilidir. Bireye özgü dilsel biçem bağlamında, örneğin, Ortega Y Gasset, dili asıl zenginleştirenin 'özel söylem', bir başka deyişle, 'biçem' olduğunu savlar ve "eğer iki kişi aynı şeyi söylüyorlarsa, ... o aslında aynı şey değildir" (Y. Gasset,1999:231) der. Y Gasset'in vurguladığı biçem, hem bir dilin değişkenliğinden veya çokanlamlılığından hem dil kullanıcılarının dilsel yapıları özgün kullanmalarından, ama öncelikle öznelerearası durumdan, ilişkiden kaynaklanır. Şu halde bireysel biçem de salt "dil kullanıcısının özdevinimsel veya bilinçli olarak, deneyimleme ve başarımlayabilme düzeyine göre, eşdeğer dilsel araçlardan ve yapılardan iletişim ereğine en uygun olan belli ifade değişkenlerini seçimiyle" (Michel,1983) değil, aynı zamanda bireyin özdevinimini ve bilincini belirleyen ortamlarla da ilgilidir.

İfade değişkenlerinin genel dil dizgesinden seçimini hem dış koşullar (iş, meslek, toplumsal durumlar) hem de bireysel donanımlar (kişilik, yetenek, alışkanlık, ilgi, yargı v.d.), hem iletişim kanalı, ama aynı zamanda iletişim ereği, diyesi, öznelere (yazan-okuyan, konuşan-dinleyen) arasındaki durumsal ilişki de belirler. O nedenle özel söylem ya da bireysel biçem, salt dil kullanımı ile ilgili değil, dilsel değişkenlerin seçimini belirleyen iletişim kanalıyla, özneyi çevreleyen kültürel bağlamlarla, ortamlarla da ilgilidir. Bireysel biçemin gerçekleşme durumu metinlere ve yazına uyarlandığında, yazınsal ya da metinsel anlamda biçem, hem yazıncının kafasından geçirdiği hem de kullanılan ve dışa vurulan dilin, ifade biçiminin metinsel bağlaşıklığı önemlileşir. Bir başka deyişle; bir metnin veya yazınsal yapıtın biçemi, salt onun yazarınca değil, metin yapısı, türü, içeriği tarafından da belirlenir.

Dilsel biçem, dilsel ifadelerin farklı etkenlerce, değişik ölçülerde ve biçimlerde metinlere yansması ile oluştuğu(Sovinski,1973:10) gibi, metinlerin biçimsel ya-

pıların, türlerinin de aynı ölçüde dilsel ifadeleri belirlediği söylenebilir. Sembolizm biçiminin soyut söz dağarcığıyla realist biçimin somut söz dağarcığı ve her iki biçimsel anlayışın tasarımlama ve algılama düzeyinin farklılığı bu gerçeğe dayanır.

Kurgu yazınsallığı, sanatsal biçim ise yazınsal metni, aynı zamanda kurguyu da belirleyen temel ögedir. Sanatsal biçimin dışında, metinlerin başka bileşenleri de vardır. Metnin bileşenleri dilsel gerçekleştirimle bütünlük kazanır ve anlamlılaşır. Sanatsal biçim, metnin bileşenleriyle koşutluk gösterir. Metnin biçim ve içerik bileşenleri biçimle bütünlüştüğü ölçüde bütüncül olarak anlamlılaşır.

Biçim, belli bir kullanım alanına özgü dilsel ögeler veya dilsel araçların toplamı olarak değil, dilsel ögelerin belli metinsel biçimlerle ve içeriklerle yapılanmış bütünü olarak da algılanmalıdır. Onun için biçim, dil yapıları açısından özgün olarak kümelenirse de, içeriksel, anlamsal olarak özerk kabul edilemezler. Biçimin anlamı, metni çevreleyen, oluşturan yapılarla da belirlenir. Çünkü, bir yazarın ya da metnin biçimini, metnin bileşenleri de yönlendirir. Metnin biçimi ve içeriğine katılan ve onunla bütünleşen biçim, metnin:

- “iletişimsel konusu (üzerinde yazılan, konuşulan olay)
- teması (iletişim konusunun hangi düşünceyle işlendiği, hangi yönlerinin öne çıkarıldığı, vurgulandığı)
- iletişim yöntemi (yazıcının veya konuşucunun iletişim konusunu anlatım, betimleme, bilgilendirme, tartışma veya başka bir biçimde sunması)
- betimleme açısı ya da betimleme tutumu (yazıcının iletişim konusunu hangi bakış açısıyla sunduğu; örneğin, mekan, zaman, kişisel, ideolojik, psikolojik açılar) metinsel bağlarla karşılıklı birbirini belirler’(Sovinski, 1973:25).

Şu halde yazınsal biçim, metni oluşturan iletişim koşullarıyla, dolayısıyla metinsel bağlamla gerçekleşen dilsel biçimlendirme, kodlamadır. Metinsel bağlam, dilsel ve düşünsel biçimin, metin-yapısal düzlemlerle birleşiminin de adıdır.

Bir yazınsal metnin yeterlilik düzeyinde anlaşılması ve yorumlanması için, yazınsal biçimin yapısını yönlendiren veya biçimce yönlendirilen metinsel bileşenlerin yapılarının bilincinde olunması gerekir. Bu bilinç, aynı zamanda, yorumu ve metnin içeriksel anlamını denetlemek için de kullanılabilir. Bundan başka; yazınsal metnin anlamını ve yorumunu denetlemek için, hem ölçünlü dil hem de yazınsal metnin kültürel arka alanı, yaratım süreci ve serüveni de bilinmelidir. Çünkü, yukarıda da ipucu olarak söylendiği gibi biçim, yaşamın bütün alanlarını kapsayan, onlardan etkilenen ve onları etkileyen kavrayış, algılayış, dışa vuruş ve biçimlendirilişleri de kapsar.

2. Modern/Postmodern Sanat Biçemi

Modern ve Postmodern yazın anlayışı salt gerçeği kavrama bağlamında değil, gerçeğin sanatsal yeniden üretiminde, diyesi, kurgulayımında da farklılık gösterir. Naturalist dönemden beri süregelen, modern romanın temel ilkesi, özellikle metin kompozisyonunda hikayenin gerçekçi gelişimi ile figürlerin birbirine bağımlılığıdır. Viktor Zmegac'ın deyişiyle, “zaman ve mekan ilişkisi, daha doğrusu, dış olayların zamanı ile görünmeyen bilinç olaylarının devinimleri naturalizmden beri roman alanındaki tüm gelişmenin temel motifidir” (Zmegaç,1991:306). Modern romanın gerek olay örgüsü ve gerekse figür tiplmesi birbirine bağlı, düz ve zamandizinsel bir çizgide gelişir ve sonlanır. Bu yönüyle modern roman akılcılığa koşut olarak “kapalı” bir yapı ve biçim de sergiler. Buna karşın, postmodernist yazın anlayışı, gelenekleri, yasakları, kuralları bir tarafa bırakan, sınırları genişleten, sınırları kaldıran “açıklıklar” içerir. Umberto Eco'nun “Açık Yapıt” (Das offene Kunstwerk) adlı irdelemesi, modern sanat anlayışının kalıp-biçemlerini aşmak, sanatın işlevliliğini kırmak isteyen, sanatın dogmalaşmasına karşıt gelişen postmodernist anlayışın simge başyapıtlarından (Schmidt, 1992: 649-669) kabul edilir. “Açık” ya da “işlevsiz” sanat anlayışı olarak da nitelendirilen postmodernist sanat, modernizmin öncelediği akılcılık, işlev gibi ulamları dışlayarak bütünü yeniden kurgulama, bütünün oluşmasını sergileme, ritüelleşen biçimleri ve içerikleri aşma yönelimidir de. Postmodern anlayışta “sanatsal duyarlılık veya sezgi, var olan ahlaki ve estetik dizgelerinince değil, yaşantılayanın hayatın bütünlüğü içine girmeye hazır oluşuyla belirlenir” (Zmegaç,1991:308). Hayatın bütünlüğü ilkesi, böylece modern-postmodern ayrımının da temel belirleyeni olarak kabul edilebilir. Bu ilke sanatsal metinlerin hem içerik hem de biçim özelliğine yansımıştır. Bu yansıma, her iki sanatsal anlayışın temel biçimini oluşturur.

Postmodern yazın anlayışında, yukarıda anılan anlayış çerçevesinde, hem iletişimsel konu, tema, iletişim yöntemi, betimleme açısı ya da tutumu, bölümlemesi, kompozisyon gibi metinsel öğelerde işlevlilik değil, çoğulluk belirgindir. Postmodern bir yapıtın iletişimsel konusu, teması, iletişimsel yöntemi, betimleme açısı ya da anlatı tutumu, bölümlemesi, açık olduğu kadar çoğul biçimler, yapılar içerir. Açıklık ve çoğul yapı, genel olarak kompozisyonun biçimlendirilişine, betimleme açısı ve tutumuna dayanır. Denilebilir ki, modern ve postmodern yazın sanatı anlayışı, temel olarak metnin kompozisyon yapılandırımındaki fark ve bu farkın iletişimsel yöntem ve betimleme açısına yansımada belirginleşir.

Biçeme ve modern-postmodern kavramına ilişkin temel ön açıklamalardan sonra, karşılaştırmalı yazınbilim açısından biçem alımlamaları konusuna geçebilirim. Biçem alımlaması konusunu, yukarıda da değinilen ve yazınsal metinlerin anlam evrenine katılan içerik, biçim, biçem üçgeninde ve sanat anlayışı, bir bakıma sanatsal biçem bağlamında Oğuz Atay'ın “Tutunamayanlar” adlı romanı örneğinde belirginleştirilmeye çalışacağım.

Aşağıdaki irdelemede, başlangıçta alıntılanarak verilen ve biçemin, ‘sanat anlayışı’, genel olarak yazarın kullandığı, ‘sanatsal’ betimleme araçlarının ve anlatım biçimlerinin bütünlüğü ve özgünlüğü tanımı temel alınmıştır.

3. Vladimir Nabokov ve ‘Pale Fire’

“Üzerine eğilen gölgenin (babasının)
Varlığından habersiz, soluk bir ateş gibi
Küçük yatağında. Bir aydınlık belirdi.”(Atay, 2000:119).

Oğuz Atay’ın ‘Tutunamayanlar’ adlı romanının bir yerinde geçen “soluk ateş”, salt söz olarak değil, yapıtı üretme biçemiyle de Vladimir Nabokov’un “Pale Fire” (Solgun Ateş) adlı romanıyla örtüşür. Oğuz Atay’ın romanı ‘Tutunamayanlar’, o nedenle, bir örnekseme, bir benzetim (Analogie), aynı zamanda bir esinlenme olarak belirir. Nabokov’un ‘Pale Fire’ (Solgun Ateş) aynı zamanda James Joyce’un ‘Ulyses’ adlı yapıtları, hem biçimsel (Moran, 1994: 197-218) hem de betimleme açısı, bölümlenmesi, iletişimsel yöntemi, en önemlisi de sanatsal biçem temelinde “Tutunamayanlar”ın üst-metnidir.

Geleneksel öyküleme yöntemiyle ve roman kurgusuyla bağını koparan ve post-modernist anlayışın ilk ürünlerinden gösterilen Solgun Ateş’te, geleneksel romanlardaki “figür” yaratıcılığı görülmez. Solgun Ateş’te öldürülen şairin uzun şiirinin ardından (999 dize), bu şiirle ilgili geniş açıklamalar gelmektedir. Bu açıklamalar, şairin arkadaşı ve onun şiirinin yayımcısı olan kişi tarafından yazılmış görünse de, açıklamalar, şiirin anlaşılmasına yardımcı olmaz. Aksine, anlatıcının kendi hikayesine odaklanır. ‘Tutunamayanlar’ romanında da anlatıcı konumdaki Turgut Özben’in şair arkadaşı Selim Işık’ın yazdığı bir şiir (600 dize) ve bu şiirle ilgili Süleyman Kargı’nın gibi gösterilen, ancak gerçekte Selime’e ait olan açıklamalar yer alır. Bu yönden, hem Nabokov’un ‘Solgun Ateş’ hem de Atay’ın “Tutunamayanlar” adlı yapıtlarında, “anlatının anlatısı” temel yazma tekniği olarak belirir. Bir başka deyişle; romanların kurgusu, bir başka kurgunun üzerine inşa edilir. Şiir temelinde şiirin ya da anlatıcının biyografik kişiliği ve şiire konu olan gelişmeler anlatıcının bakış açısıyla verilir.

3.1. Biyografik Kurgu, Kurgunun Biyografisi

‘Solgun Ateş’ adlı yapıtta anlatıcı konumunda olan Charles Kingbote, Zembra Kralına ilişkin anlattıklarının şair John Shade tarafından kaleme alınmasını ister. Shade’in şöyle bir kaygısı vardır: “Oldukça etkileyici kralınızın yaşamıyla ilgili bu çok özel açıklamaların doğru olduğunu nereden biliyorsunuz? Hem doğru olsa bile, diyelim ki yaşamakta olan kişilerin özel yaşamına ilişkin bu olguları yayımlama umudunu nasıl taşıyabiliriz?”(Nabokov,1994:171). Kingbote’in yanıtı şöyledir: “(...) Bu anlattıklarım tarafımızdan şiire dönüştürüldüğünde gerçek olacak, kişiler de

o zaman yaşamaya başlayacak”(Nabokov,1994: 171). Böylece yapıt ve yapıtta anlatılan her şey, tamamen bir kurgu olarak belirir; gerçek olay ve kişilerle herhangi bir ilişkisi yoktur. Yapıtta anlatıcı konumundaki Kingbote’in sözünden şöyle bir sonuç çıkarılabilir: Postmodern yazın anlayışında sanat, kurgusal olanı gerçeğe uyarlayabilmelidir. Gerçekte ‘Solgun Ateş’ romanında anlatıcı tarafından daha önce şaire öykülenen ve şairce şiirselleştirilen olaylar, anlatılan öyküyle birebir örtüşmeden, şaire yansıdığı gibi oluşsa da, anlatıcının biyografik kişiliğine ilişkin gelişmeler, romanın en sonunda çözülür. Ancak , bu çözülmenin, romanın bütününe yansıdığı söylenemez.

Charles Kingbote’in kurgulayıp anlattığı hikaye, sözde sürgüne gitmek zorunda olan Zembla Kralının hikyesidir. Oysa, ileriki kısımlarda anlıyoruz ki, anlatıcı durumunda olan Charles Kingbote, Zembla Kralının kendisidir.

“Canım; düşüncesiz davranıyorsun. Evimin adresini sana da, başkasına da vermiyorum, vermeyeceğim. (...) Bu mektubu uçakla gönderiyorum ve ısrarla, sana Sylvia’nın verdiği adresi yineliyorum: Dr. C. Kingbote, KINBOTE (senin ve Sylvia’nın yazdığı gibi Charles X. Kingbot Ekselemleri değil; lütfen daha dikkatli ve akıllı davran), Wordsmith Üniversitesi, New Wye, Appalachia, ABD.”(Nabokov,1994: 201).

‘Solgun Ateş’ yapıtında, anlatıcının kimliği ve kendi öyküsü, hem önsözde hem de birinci kantonun 12. dizesinin açıklama bölümünde, hem de yapıtın final bölümünde ortaya çıkar. İlgili açıklamada, 12. dizide geçen “Kristal toprak” dipnotu, anlatıcının kimliğine ilişkin ilk bilgilerin açıklanması için kullanılır. Anlatıcı Kingbote: “Sanırım bu benzetme, Zembla’yla, benim sevgili ülkemle ilgi”(Nabokov, 1994 :67) diyerek, kimliğini örtük biçimde de olsa belirginleştirir. Rus asıllı, sürgündeki yazar Nabokov, kristal toprak dipnotunda açıkladığı ve ‘ülkem’ olarak adlandırdığı ‘Zembla’, gerçekte ‘dünyadır’. Zembla, Rus dilinde, dünya karşılığında kullanılmaktadır. Anlatıcı özne olan Kingbote ise bu durumda dünya krallığının elçisi durumundadır. Anılan dipnot ve diğer bilgiler derlendiğinde, yapıtın yazarının biyografik unsurları yapıta eklemeyi ihmal etmediğini görürüz.

Yapıtta şair olarak beliren John Shade’in şiirinin gerçek tanığı olarak gösterilen, şiirlerin yayımcısı, açıklayıcısı, yorumcusu olan anlatıcı, romandaki adıyla Kingbote, şiirde betimlenenlere, şair Shade’ye ve kendi biyografisine ilişkin bilgileri birinci şahıs anlatıcı perspektifiyle verir. Anlatıcı olarak Kingbote, romanın kurgusu içerisinde ağırlıklı yeri olan Kral Kingbot’u, dolayısıyla kendisini şöyle açıklar. “Kendisini bir satranç oyununda tek bir siyah taş olarak duyumsamak, kralın hoşuna gidiyordu; öyle ki, satranç problemleri kuran bir kimse onu, yalnız kral tipi çözümünde kullanılmak üzere köşede bekleyen kral diye adlandırabilirdi”(Nabokov, 1994 :100). Köşede bekleyen kral, romanda bütün kurguyu gerçekleştiren ve anlatıcı konumundaki Kingbote’in kendisidir. Yapıtta gizlenen gerçek,

Kingbote'in sürgünde bir Kral olmasıdır. Kendi gerçeğini şair dostu Shade'e anlatmayan Kingbote, yapıtın çözümlüşüne yakınlaştığı anda bunu açıklar. Kingbote, şair arkadaşına: "Yapıtınızdaki temayı size niçin verdiğimi, daha doğrusu kimin verdiğini açıklayacağım". Koluma yaslanmış olan Shade, "Ne teması? Dedi dalgın dalgın". (...) Hah, dedi Shade, 'Sanırım, senin gizini çoktan anlamış bulunuyorum' (Nabokov,1994:223).

3.2. Ses ve Kurgu Oyunu

Yapıtın sonunda, Kingbote değil, kaza ile Shade vurulur ve ölür. Kingbote, "İşim sona erdi. Şairim öldü"(Nabokov,1994:233) der. Yapıtın final bölümünde birden ortaya çıkan ve anlatıcı rolünü üstlenen kişi yapıtı gerçeklik boyutuna taşır. Aslında anlatıcı değişmemiştir. Romanın anlatıcısı Kingbote, burada adeta susmuş gibidir; araya giren anlatıcı, başka bir tonda, başka bir söylemde anlatmaya başlar. Doğrusu, Shade ölür, fakat romanın asıl yazarı, kurgulayanı söze başlar. Sürgünde olan bir yazar, sürgünlüğün yazarı olarak Nabokov şöyle konuşur: "Bu yapıttaki öbür iki karakterin kaderini paylaşmak tutkusundan kurtulmam için Tanrı bana yardım edecek; inanıyorum buna. Var olmayı sürdüreceğim. Başka gizlenme yollarını, biçimlerini deneyebilirim; ama var olmaktan vazgeçmeyeceğim. Başka bir kampusta (...) bir Rus, sürgünde bir yazar olarak; ünsüz, geleceksiz, dinleyicisiz; sanatından başka bir şeyi olmayan bir insan."(Nabokov,1994:233). Böylece yazar, romanın tümünün bir kurgu olduğunu, dolayısıyla gerçeği değil, kurguyu kurguladığını belirtir. Buna karşın, kaygılarını da açıklamış olur.

Üç ilkeye bağlı kalarak yeni bir oyun yazabileceğini söyleyen anlatıcı konumundaki yazar, 'Solgun Ateş' adlı yapıtın oluşmasındaki ilkeleri de açıklar. Buna göre: "Bir deli (düşte var olan biri kralı öldürmek istemektedir), başka bir deli (kendisini o kral olarak düşlemektedir) ve seçkin bir yaşlı şair (ayağı takılarak savaşa alanına düşüverir, düşsel iki varlığın çarpışmasıyla yok olur)"(Nabokov, 1994:233).

Anlatının tümünün uydurma, kurgu olduğu yönündeki bu açıklama, gerçekçi anlayışla yazılan romanların da bir parodisi niteliğindedir. Ancak Nabokov, bir yerde, romanın hayal, uydurma, kurgunun kurgusu olduğunu vurgulamış olsa da, kendi gerçekliğini, kaygılarını anımsatarak, dolayısıyla kendi gerçekliğini anıstırarak romanını belli bir gerçekliğe de sıkıştırır. Kendi gerçekliğinden hareket eden Nabokov, böylece hem ses hem de kurgu oyunu gerçekleştirir. Kurgu ya da romanın bitmesine koşut olarak şair de ölür; sadece anlatıcı kalır. Böylece, bir romanın bitişiyle, yazarın görevi de sonlanır ve romanla birlikte sadece romanın anlatıcısı kalır. Ancak romanda ya da kurguda tek bir ses, bir başka deyişle, tek bir anlatıcı yoktur; örnekte de görüleceği gibi, yazar da yapıtın içine bir anlatıcı olarak girer. Fakat bu anlatıcı kurgunun sadece bir parçasıdır.

Kurguyu güçlendiren etmenlerin başında, düştü var olan kralı öldürmeyi amaçlayan kişi, düşünde kendini kral zanneden kişi ve yaşlı bir şair tiplerini olsa da, temanın yanı sıra yapıtın kurgusalığını uydurma yer, kişi adları da destekler. Uydurma yer ve kişi adları, sadece kurguyu değil, temayı da ironikleştirir. Örneğin: Surprise Körfezi(122), Lapland havaalanı (122), gibi uydurma yer adları, Odon, Thurgus, Gradus (122) gibi kişi adları uydurma adlardır ve sadece kurguya işaret eder. Ancak bu kurgu, bazen gerçeğe de uyarlanır ve siyasal hiciv olarak işlevselleşir. Bir başka deyişle; yazındışı gerçekler kurgu için bir çıkış noktası olduğu gibi, kurgu gerçeğe uyarlanabilir niteliktedir de. Örneğin, kralı öldürmekle görevlendirilen Gradus, benzerleri ile ilişkilendirilir ve politik hicve, taşlamaya dönüştürülür. “(...) dünyanın Gradus’a ihtiyacı var. Ama Gradus, kralları öldürmemelidir. Vinogradus asla, asla Tanrıyı kızdırmamalıdır. Leningradus, yalancı silahını insanlara yöneltmemelidir, düştü de olsa;”(Nabokov,1994:122).

‘Solgun Ateş’ anlatıcının ve şiirin otobiyografik hikayesi ekseninde kurgulanan bir roman özelliği gösterse de, açıklamalar ve yorumlar kısmında gazete haberleri, masallar, masalların dramlaştırılmış biçimi, (örneğin, Perili Ahır; S.154), şiirler yer alır. Böylece asıl metin, açıklama ve yorum kısmında başka metinlerle de desteklenir. Anlatının anlatısı olarak yapıtta yer alan açıklamalar, yorumlar, metinlerarası bağlantılandırılır. Bu bağlantılar, uydurma kitap adları ve yazarları alıntılanarak, söz oyunları ile yapılır. Örneğin; “Kırmızı Başlıklı Küçük Süvari” sözünün simgesel anlamının, Erich Fromm’un ‘Unutulan Dil’ adlı yapıtından alındığı savlanır.

4. Oğuz Atay ve ‘Tutunamayanlar’

‘Tutunamayanlar’ hem kurgusu hem de oluşum hikayesi bakımından ‘Solgun Ateş’ adlı yapıtın benzetimi olduğu vurgulanmıştı. Yapıtın başlangıcında Turgut ile Selim arasında geçen bir tartışma, yapıtın kurgusal özelliğine, yapıtta belirginleşen sanatsal biçim anlayışına ilişkin önemli ipuçları verir. ‘Solgun Ateş’ romanında kurguya ilişkin ipucu yer alırken, ‘Tutunamayanlar’da ise sanatsal biçim ve yazımsal teknik belirginleştirilir. Turgut ile Selim arasında yapılan ve sanat, sanatta üslup, teknik gibi sorunların konuşulduğu bölümde şu önermelerle karşılaşılır: “Turgut: Yapamadığın şeyler için sözümü kesme bir daha. Üslup serbesttir”. (...). “Evet! Diyorum ki; meselelerimizi çözmek için edebi değil teknik bir üslup seçersek, kendimize verdiğimiz serbestliği iyi kullanmış oluruz ve demokrasi gibi bunu da kendimize benzetmeyiz”. (...). “Selim: Saçmalıyorsun. Bu meselelerin aslı yok. Beni ve edebiyatı şüpheye düşürmek için mahsus öyle yapıyorsun”(Atay,2000: S.66, 67, 68). Böylece yapıtın kurgusuna ilişkin ilk ipuçları da verilmiş olur. Buna göre, ‘Tutunamayanlar’, yapıtta sözü edildiği gibi, serbest teknik, diyesi, çoğulcu bir anlayışla yapılandırılır.

‘Tutunamayanlar’da da, tıpkı ‘Solgun Ateş’te olduğu gibi, önsöz ve sonsöz gibi, yapıttan bağımsız, ama yapıtı dolaylı bütünleyen bölümler vardır. Bir farkla ki, ‘Tutunamayanlar’da “Sonun Başlangıcı” adlı bölümde, bir gazetecinin yapıtın oluşumuna ve yayımlanmasına ilişkin bir açıklama yer alır. Bu açıklamada, kitapta yer alan adların ve isimlerin değiştirildiği, dolayısıyla, yapıtın düşsel olduğu vurgulanır. Yine, yapıtta yer alan ve yayımcının açıklamasını içeren diğer bölümde de yayımcı, “Yayımlanması isteğiyle bize kitabı getiren arkadaşımız da hiçbir araştırma yapılmamasını şart koştuğu için, kitaptaki olayların bütünüyle hayal ürünü olduğunun ve kişilerin gerçekten yaşamadığının okuyucular tarafından kabulünü özellikle rica ederiz”(Atay,2000:21) notunu düşerek, bir kez daha yapıtın kurgu olduğu belirtilir. Yapıtın anlatıcısı, Turgut Özben, geride sadece bir mektup bırakır ve gerekirse bu mektubun kitabın sonuna eklenebileceğini belirtir. Mektup yapıtın sonuna eklenir. Orada, Turgut Özben, kendini hicvederek anlatır.

“TURGUT ÖZBEN: Babası kral olduğu için, kral sarayında dünyaya geldi. Saray adamları ve özel öğretmenlerin etkisiyle, halktan ve onun meselelerinden uzak yetiştirildi. Sarayın çevresine dilenciler yaklaştırılmadığı için fakirliği bilmedi”. (Atay,2000:108)

Bu bölüm, Turgut Özben’in aile çevresi ve yetişme tarzından hareket edilerek toplum eleştirisinin, daha doğrusu, burjuva eleştirisinin yapıldığı bölümlerden biridir. Burjuvazinin yaşam biçiminden koptuktan sonra, tıpkı Charls Kingbote’in tahttan inmesi gibi Turgut Özben de burjuvazinin yaşama biçimini, aldırışsızlığını, duyarsızlığını, dolayısıyla sınıfını reddeder; asıl yaşamın zorluklarıyla karşılaşır; yeni yaşamında çektiği zorluklar, burjuvazinin neden olduğu zorluklardır ve bunları, yine burjuvazinin desteğiyle aşmak zorunda kalır. Nabokov, anlatıcısının kimliğini hem önsözde ve hem de şiirin açıklama kısmında açıklarken, Atay, bunu yapıtın sonuna koyduğu mektupta açıklar. Her iki anlatıcı, kurgunun içeriğinde bir birlik gösterirler. Her ikisi de, biri zorunlu, diğeri kendi isteğiyle, bir alt sınıfa girer; her ikisi de sürgündedir. Bir farkla ki, Charles Kingbote, krallık tahtından indirilmiş, zorla sürgüne gönderilmiş, Turgut Özben ise, kendi sınıfı olan burjuvaziyi reddetmiş, toplumun içinde girmiş, gönüllü olarak sürgündedir.

4.1. Anlatının Anlatısı ya da Kurgunun Kurgusu

Her iki yapıtı bir örneğe, benzetim olarak birbirine bağlayan, anlatının anlatısı, kurgunun kurgusudur. Her iki yapıtta, ölen, dost bir şairin şiirinin açıklanması, eleştirisi, yorumu yer alır ve bu açıklama, hem şair hem de anlatıcı arasındaki bağı, ortak biyografik hikayeyi konulaştırır. Ancak, bir farkla ki; ‘Solgun Ateş’te tek bir anlatıcı vardır. O da, yapıtın yayımcısı ve şairin kısa süreli arkadaşı ve dostu Kingbote’dır. O nedenle, ‘Solgun Ateş’te öncelikle ve yoğunlukla Kingbote’in düşsel yaşam öyküsü baskındır.

Buna karşın, ‘Tutunamayanlar’da üçüncü şahıs anlatıcı olmasına karşın, asıl anlatıcı Turgut Özben’dir. Ancak, şiirin açıklanması sahnesinde ölen şair Selim Işık’ın şiiri Süleyman Kargı tarafından yorumlanır. Böylece ‘Tutunamayanlar’, ‘Solgun Ateş’ ile orantılanınca, hem kapsam, hikayenin tümü ve ana hikayeler içine alınan çerçeve hikayelerle daha çeşitlenir, hem de anlatıcı perspektifleri, diğer bir deyişle, “iletişim yöntemi, ve betimleme açısı” bakımından daha zenginleşir, düşsel çeşitlilik sağlanır.

Yapıtta söz konusu şiirin yazarı Selim Işık’ın kim olduğuna, hayat hikayesine ilişkin bilgiler içeren şiirin ithaf ve mukaddime adlı bölümünde, ‘Tutunamayanlar’ın asıl yazarının, hikayeye konu olan otobiyografik kişinin Selim olduğu vurgulanır.

“Selim Işık tek ve Türk. Ve duygulu, amansız.
Sabırsız ve olumsuz, yaşantısında cansız
Sanılırdı; gerçektir, hayır gerçek değildi.
Tutunamayanların tarihine eğildi.
Kelime ve yalnızlık hayatın tadı tuzu
Kucaklamak isterdi ölümü ve sonsuzu”(Atay,2000:116).

Mukaddime bölümünden anlaşıldığı kadarıyla Selim, etkin değil; dolayısıyla gerçek de değildir. Tutunamayanların tarihine eğilmesine karşın, kendisi bir tutunamayandır.

Yapıtın anlatıcısı Turgut Özben olmasına karşın, yapıtta şiir kısmını Süleyman Kargı yorumlar, açıklar. Oysa şiirin gerçek yorumcusu ve açıklayıcısı, şiirin yazarıdır, Selim’in kendisidir. Bu ise ‘Tutunamayanlar’ı, ‘Solgun Ateş’ adlı yapıttan uzaklaştırır. Benzerlik içinden benzemezliklerin, daha doğrusu özgünlüklerin yoğunlaştığı fark edilmeye başlanır. Süleyman Kargı, Selim’in kendi şiirine, şiirine yazdığı açıklamalara ilişkin Turgut’a şunları söyler: “Sonunda bir de, benim ağzımdan yazılmış ‘Açıklamalar’ var. Beni karıştırmadan içi rahat etmedi. ‘Sen filozofsun’ dedi. ‘Açıklamaları senin yapmış görünmen gerekiyor. Böylece hiçbir şeyin farkında olmazlar. Atlatırız onları’. Onlar, onlar diye tutturmuştu. Okursan göreceksin”(Atay,2000:115). Kendini ifade edemeyen, ya da kendini ifade etme fırsatı verilmeyen, güvenilmeyen Selim, bir başkasının adıyla yaşamın içine girer, ona sığmır. Bu kişiler, çoğunlukla Turgut Özben, şiirin açıklaması bölümünde ise Süleyman Kargı’dır.

Anlatıcı Turgut Özben, Selim Işık, aynı, özdeş kişiler gibi kurgulanır. Öyle ki, kimin neyi konuştuğu, kısaca, anlatıcı kaybolur, izlenemez. Bakış ve betimleme hem mekansal hem de zamansal karışır, mesafe kaybolur, iç içe girer. Yapıtın bir yerinde, “Öyle garip bir yaratık çıksın ki ortaya, aynı cinsten olduklarından utansınlar. Bütün tabiat alimleri bir araya gelsinler de çözesinler bu yaratığın sırrını. Öyle tuzaklar kuralım ki küçümseyip bir kenara atsinlar; gene de rahat etmesin içle-

ri”(Atay, 2000:114), salt yazılması planlanan ‘Tutunamayanlar’, dolayısıyla ‘benzeşenler’ temasına değil, şiirin kurgusuna ilişkindir de. Selim Işık’ın yazmak istediği şiire ilişkin bu sözleri, aslında okurların şiirde bahsedilen kişiye, diyesi, Selim Işık’ın yaşam öyküsüne şaşırılmalarını, hayrete düşmelerini ister. Ancak sözü edilen bu anlayış ya da yöntem, sadece şiir kısmına değil, yapıtın bütünü içerisine sindirilmişmiştir.

4.2. Özdeşleşen Figürler ya da Çoğul Yapı

‘Tutunamayanlar’da roller bazen bölünür, bazen bir kişi üzerinde toplanır. Anlatıcı ile Turgut Özben, Turgut Özben ile Selim Işık özdeşleşirler. Çünkü, benzeşiktirler. Turgut Özben anlatıcının, Selim Işık ise Turgut Özben’in karanlıkta kalmış, bastırılmış kişiliğidir sanki. Yapıtın tümünde gerçekleşen ise, Turgut Özben’in edebi kişiliği olan Selim Işık’ı bastırmış, öldürmüş olmasıdır. Bir başka deyişle, Turgut Özben’in edebi kişiliği olan Selim Işık, toplum tarafından ilgi görmemiş, keşfedilmemiş, böylece Selim Işık, bir başka deyişle, Turgut Özben’in edebi kişiliği öldürülmüştür, söndürülmüştür.

Aşağıdaki diyalog ve mono-diyaloglarda, anlatıcı, Turgut Özben ve Selim Işık’ın ayırına varmanın neredeyse olanaksızlaştığı bölümlerdir. Şimdiki alıntı, Turgut ile Selim’in özdeşliğine iyi bir örnektir.

“Turgut eve girince bir koltuğa yavaşça yığıldı. İnsan, iki gün falan böyle hissetse kendini, Dostoyevski’yi kışkandıracak eserler yazar. Değil mi Selim? Turgut, münasebetsizlik etme. Ederim Selim. Ben artık dünya çapında büyük bir adam oldum. Bir bilseler...Allahtan bilmiyorlar. Bir de bilselerdi...Konuşturdun beni...yoruldum işte. Dehamı kaybettim. Hepinizi mahkemeye vereceğim. Süründüreceğim sizi, kendim de sürüneceğim. Daha beter olacağım. Gördünüz mü, iki gün sürmez demiştim size. İki saat bile sürmedi”(Atay,2000:109).

‘Tutunamayanlar’ın şairi Selim Işık, öldükten sonra da Turgut Özben’in bilincinde yaşar. Anlatıcının bilincinde ise Turgut Özben vardır. Selim’in yokluğunda, daha doğrusu, Selim öldüğünde Turgut’un durumu, anlatıcı tarafından şöyle betimlenir:

“Büyük bir karanlık hissediyorum” dedi. “Tanıdığım Selim’i göremiyorum bu karanlık içinde. Benimle konuşmuyor. Sorularıma cevap vermiyor. Beni suçluyor. Kendimi suçluyorum. Sustu. Beni yanlış anlayacak; sonra hiç konuşmayacak. Aceleden şaşırıyorum. Beklemesini bilmiyorum. Masanın yanındaki aynaya takıldı gözü. Orada zavallılığını gördü, ‘büyük ve güzel’ şeylerin yokluğunu gördü yüzünde. Yıllarca yanı başında yaşayan Selim’in, bu yüzü güzelleştirmesine nasıl izin vermediğini, sunulan zenginlikleri nasıl kör bir inatla geri ittiğini gördü” (Atay,2000:113).

Yapıdaki üçüncü şahıs anlatıcı, hem Turgut'tan, hem de Selim'den bağımsızmış gibi görünse de, çoğunlukla Turgut'la, bazen de Selim'le özdeşleşir. Böylece Selim de gizli bir anlatıcı rolünde işlevselleşir. Yukarıdaki alıntıda gerçekte Selim Işık, kendi kahramanı Turgut Özben'in kendisini nasıl yadsıdığını, bastırıldığını anlatmaktadır.

4.3. Fantastik ve Akıldışılık ya da Biçemin Sınırsızlığı

'Solgun Ateş'in bütününü, 'Tutunamayanlar'ın ise bir bölümünü oluşturan şiir/şarkı gerçekte oldukça anlaşılır ve açıkken, Berna Moran'ın deyişiyle, "fantastik, saçma ve akıldışı özellikler taşıyan birtakım belgelerle, ilgisizce" açıklanır (Moran,1994:203). Fantastik, saçma, akıldışı özellikler ve bunların belgelere dayandırılması, yapıtı bilgi açısından ansiklopedik bir havaya sokarken, gerçekte kurguyu ve kurgusal olanın sınırlarını, olanaklarını da gösterir. Fantastik, saçma, akıldışılık, aynı zamanda kurgunun sınırsızlığını da gösterir ve yukarıda 'Tutunamayanlar'dan alıntılanarak değinilen "serbest üslup" ve "serbest teknik" yöntemine uygun bir örneği oluşturur.

Yine yukarıda sözü edilen "işlevsizlik" ve "çoğulculuk" her iki yapıtın açıklama bölümlerinde yoğunlaşarak belirginleşir. Örneğin, 'Tutunamayanlar'ın ithaf ve mukaddime adlı bölümünde geçen King Solomon, çeşitli ansiklopedi ve yapıtlara atıfta bulunularak, açıklamaları okuyan Süleyman Kargı'nın atalarının felsefi birikimi ve tarihi kanıtlanmaya çalışılır. Aslında bu da, tıpkı 'Solgun Ateş'deki Kralın geçmişi gibi, kurgusal bir tarihtir, kurgunun gerçekliğine bir göndermedir. Örneklenmek gerekirse: 61-68. Mısralarda geçen "Evin arka bahçesi" dipnotunda (S.172), halk arasında çocuklara söylenen dandini dasdana ninnisi, Kutlug Dandini, Farsus Dasdana adıyla, mitolojik olarak kurgulanır, anılan ninninin bugüne geliş biçimi öykülenir; bugün ile geçmiş arasındaki değişimin gerçekliği kurgusal düzlemde sorgulanır. Yine 101. mısradaki geçen "İzin ver Selim biraz Hegel biraz Fichte.." sözüne düşülen dipnotta (S.179), Georg Wilhelm Friedrich Hegel değil, adaşı olarak belirtilen Gustav Willibald Franz Hegel'in özyaşam öyküsü konulaştırılır. Franz Hegel de, anlatılanlara bakılırsa, Georg Wilhelm Friedrich Hegel'e göre tutunamayanlardan birisidir. Bu örneklemeyle, tutunamayanlar, gerçekliğin dışında yer alanlardır; diğer bir deyişle, tarihin içinde yer almazlardır.

4.4. Kurgu ve Gerçek Karşıtlığı

'Tutunamayanlar'ın şiir bölümünde de, tıpkı 'Solgun Ateş'te olduğu gibi, uydurma yer adları, isimler, yapıt adları, tarihsel belge, açıklamalar arasına serpiştirilmiş şiir, mitoloji, dram türlerinin biçimleri kullanılmıştır. Bu ise, sadece çoğul bir biçim oluşturmamış, aynı zamanda anlatım tutumlarında çeşitliliği sağlamıştır. Özellikle yorum, bilgilendirme, betimleme gibi sunma tekniklerine, ironi, eleştiri, olumlu, olumsuz gülünçleme (Parodie) gibi anlatım tutumları, biçimleri de eşlik eder. Dil-

sel olarak ‘Tutunamayanlar’ alaycı, iğneleyici bir ton sergiler. Bunda, Berna Moran’a göre, Oğuz Atay’ın “tiyatro konvansiyonlarını iç konuşma tekniğine uyarlayarak bir mizah yöntemi geliştirmiş”(Moran, 1994:207) olması gerçeği yatmaktadır.

4.5. Kurgusal Olanın Yaşama Uyarlanması

Her iki yapıta ilişkin söylenmesi, araştırılması gereken daha çok yönler vardır. Burada, sanat anlayışı, sanatsal biçeme ilişkin son olarak şu söylenebilir. Her iki yapıt yaşantılanan sözü kurguya değil, kurgulanan sözü yaşantıya uyarlamaya çalışır. Bunu yaparken de, çeşitli yazınsal teknikten, biçimden, türden, biçemden yararlanır. Her iki yapıt, anlatıcının anlatım biçimi ve tutumu açısından farklılık gösterir. ‘Solgun Ateş’, birinci şahıs anlatım biçimini yeğleyerek, anlatı perspektifini daha çok dış bakışla sınırlandırırken, ‘Tutunamayanlar’ birinci ve üçüncü şahıs anlatım biçimi tekniğini kullanmış, böylece iç-bakışı da olanaklılaştırmış, buna ek olarak, iç monolog yoğun kullanıldığından, iç yaşantılar, kaygılar, tedirginlikler de alaycı betimlenerek, kurgu ve gerçek yaşantı arasındaki ayrım, diyesi, yazınsal açıdan kurgunun özgürleştirici, gerçek yaşantının bağımlılaştırıcı özelliği somutlaştırılmıştır.

5. Sonuç

Vladimir Nabokov’un yapıtı ‘Pale Fire’ (Solgun Ateş), modern çağda, dünya edebiyatında postmodern biçimde yazılmış ilk yapıtlardan biri olarak gösterilir. Oğuz Atay’ın romanı ‘Tutunamayanlar’ da, Türkiye’de yazılmış ilk postmodern romandır. Zamandizinsel olarak ‘Tutunamayanlar’ ‘Pale Fire’den sonra yazılmıştır. ‘Tutunamayanlar’ içerik ve sanatsal biçem açısından ‘Pale Fire’in benzetimi veya örneklemesi olarak gözükse de, aralarındaki biçem farkı, şiirleri yazan şairlerin soyadlarındaki fark gibidir. Açıklamak gerekirse: ‘Pale Fire’ romanındaki şairin adı John Shade’dır. Shade’in anlamı ‘gölgedir’. Buna karşın, ‘Tutunamayanlar’ romanındaki şairin adı Selim Işık’tır. ‘Tutunamayanların yazarı Oğuz Atay, ‘gölgeden’ sadece esinlenmiş ve sanatsal benzetimini daha da ince ve çoğul dokuyarak ısıtmıştır. Işık ile gölge ne kadar benzer ise, ‘Tutunamayanlar’ ile ‘Pale Fire’ sanatsal biçem, bireysel özgünlük bakımından o kadar benzerdir.

KAYNAKÇA

Atay, Oğuz. (2000). *Tutunamayanlar*. 20. Baskı. İstanbul, İletişim Yayınları.

Habicht, Werner vd. (Yayımlayan) (1995). *Der Literaturbrockhaus*. Mannheim, T.I. Taschenbuchverlag.

- Michel,G. (1983). *Kleine Enzyklopedie. Deutsche Sprache. Kap.3.3. Grundzüge der Stilistik.* Leipzig, Bibliographisches Institut.
- Moran, Berna. (1994). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış.* İstanbul, İletişim Yayınları.
- Nabokov, Vladimir. (1994). *Solgun Ateş (Pale Fire, 1959, 1962).* Türkçeye Çeviren: Yaşar Günenç. İstanbul, Yaba Yayınları.
- Sovinski, Bernhard. (1973). *Deutsche Stilistik.* Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag.
- Schmidt, Burghart. (1992). *Postmoderne- Strategien des Vergessens. Darmstadt/ Neuwied, 1986. Moderne-Postmoderne. Eine Diskussion zwischen Heinrich Klotz, Burghart Schmidt und Karin Wilhelm.Monika Wagner(Yay.): Moderne Kunst II, içinde (649-669). Rowohlts enzyklopaedie, 1991, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Taschenbuch V.*
- Y Gasset, Ortega. (1999). *İnsan ve 'Herkes'.* Çev. Neyire Gül Işık. İstanbul. Metis Yayınları.
- Zmegac, Viktor. (1991). *Der europäische Roman. Geschichte seiner Poetik.*2. Auflage. Tübingen, Max Niemeyer Verlag.