

## AYDINLIĞIN PEŞİNDE: TUTUNAMAYANLAR VE MODERNİZMİN HASRETLERİ\*

Piotr KAWULOK

**Özet:** Brian McHale ve Richard Sheppard olmak üzere iki edebiyat araştırmacısının tanımlarından istifade edilerek oluşan bu yazı, Oğuz Atay'ın başyapıtı olan *Tutunamayanlar* romanını, modernist edebi gelenekler bağlamı içerisinde okuma girişimidir. McHale'e göre modernist nesir, gündelik hayat sırasında edinilen bilgidен şüphelendiğinden dolayı hep doğru bilgilere ulaşmaya yönelik çabaları göstermekte, başka bir deyişle epistemolojik sorunsala bağlı kalmaktadır. Hiçbir zaman elde edilemeyen bilginin sonsuz arayışı, *Tutunamayanlar* romanının ilgi merkezinde de yer almaktadır. Bu yazıda bu sonsuz bilgi arayışını; gerçekliği algılama şekli, insanı algılama şekli ve aralarındaki ilişkiyi algılama şekli olmak üzere, üç alanda tahlil etmeye çalışacağım. Bu üç alan ise, Sheppard'ın tanımladığı modernist krizin üç tezahürüne özdeştir. Zira Sheppard'a göre modernist sanat, köktenci krizden geçen bir kültürün ürünü, önce tartışılmayan gerçek, insan ve tasarım kavram ve anlayışlarında gerçekleşen derin bir değişimin ifadesidir. Dolayısıyla üç bölüme ayrılan yazının ilk bölümünde, *Tutunamayanlar*'ın baş kişisi olan Turgut Özben'in dış gerçeklik hakkında bilgi toplama gayretine odaklanıp nasıl görülen dünyasının üzerinden geçerek "öz gerçek"e varmaya çalıştığını göstereceğim. İkinci bölümde, dikkatimi insanı gerçeğe bağlayan unsur olan dil üzerinde toplayacağım ve romanın çeşitli dil oyunları, değişik üslup kullanışları vb.nin epistemolojik işlevini inceleyeceğim. Son bölümde ise Turgut'un kendini arayışına, öz-ben'ini keşfetmek üzere çıktığı yolculuğa yoğunlaşarak yeni kimliği nasıl oluşturduğunu çözümlenmeye kalkışacağım.

**Anahtar kelimeler:** Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, Modernizm, Epistemoloji.

### In Search of Illumination: *The Disconnected and the Longings of Modernism*

**Abstract:** This paper, which benefits from the research conducted by Brian McHale and Richard Sheppard, is an attempt to read Oğuz Atay's masterpiece novel, *The Disconnected*, in the context of literary traditions of modernism. According to McHale, modernist fiction shows a continuous effort to obtain ever more accurate knowledge, and is therefore thoroughly epistemological. The unending pursuit of knowledge is also the central point of interest in *The Disconnected*. In this paper I will attempt to analyze this pursuit on three levels: the mode of perception of reality, of human, and of the relationship between them. These three fields are what Sheppard defines as the three aspects of the

---

\* Bu makalenin muhteva ettiği bazı konulara ve sorunlara, ilk olarak, ancak daha dar kapsamlı bir şekilde, 20-22.09.2010 tarihlerinde İstanbul Kültür Üniversitesinde gerçekleşen III. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi (TUDOK) sırasında sunduğum bildiri (Kawulok, 2012) değinmişim.

modern crisis. According to him, modernist art is an expression of a change in the concept of reality, human, and representation. Therefore, in the first part of this paper I will focus on the novel's main character Turgut Ozben's struggle to collect knowledge, and demonstrate how he tries to reach the "essential reality". In the second part I will concentrate on the novel's language in an attempt to investigate its epistemological function. In the last part I will study the ways in which Turgut constructs his new identity, centering upon his search of himself.

**Key words:** Oğuz Atay, *The Disconnected*, Novel, Modernism, Epistemology.

Lev Şestov, Shakespeare'in yazdıklarına ilişkin olarak şöyle yazmıştır:

Size, bilinene getirilmesi hiçbir şekilde mümkün olmayan, bilinene getirilmeyecek bir bilinmeyenin var olmasından bahsedecektir. Size; filozofların düşlediği düzenin yalnızca okul odalarında bulunmasından, sert zeminin insan ayaklarının altından er geç kaydığından ve insanın bunun ardından yine de zemin olmaksızın veya sağlam olmayan bir zemin üzerinde yaşamaya devam ettiğinden ve o zaman bilimsel bilginin ilk savlarını artık kanıtlaması gereksiz olan gerçekler sanmamaya ve o ilk savları yalan diye adlandırmaya başladığından bahsedecektir. (...) İlkesi: zeminsizliğin ilahlaştırılması... (Şestov, 2004, s. 14).

Rus filozofunun 1905 yılında yaptığı, modernist krizlerin çıkış noktası olan kökensizlik deneyimini<sup>1</sup> betimleme girişimi, eş zamanlı olarak pek çok modernist yazarın da katıldığı, bu yabancılaşmanın olumlu olması inancını da içerir. Şestov'a göre zeminin ayakların altından kayması, ani bir vahiy şeklinde gelen aydınlanmayı, insanın gereken tüm bilgiyi bir an içerisinde kavramasını da mümkün kılar. Zeminin kayboluşu, insanı bu zamana kadar doğru sayılan savlardan uzaklaştırır ve aynı zamanda ona yeni, daha özgün tutumunu, kimliğini edinme imkânını sunar. Bu yeni kimliğin ana ilkesi ise, alıntılanan metnin son cümlesinde bulunur: "zeminsizliğin ilahlaştırılması". Başka bir deyişle Rus düşünür, gerçeğin özünü, yani her şeyin görüldüğünden farklı olduğunu görmemizin sadece ve sadece "sert zeminin ayaklarımızın altından kayması" ile beraber gelen ani bir şok yoluyla gerçekleşebildiğini savunur. Bu noktada ise pek çok modernist yazar ile hemfikirdir Şestov: Sözgelimi Kafka'nın veya Proust'un kahramanlarının geçirmekte olduğu ve onları tüm görüşlerini, dünya ve kendileri hakkındaki düşünme tarzlarını yeni baştan değerlendirmeye zorlayacak olan değişimler de yavaş, birbirini uzun bir zaman içerisinde izleyen değil, ani hatta ürperticidir. Benzer bir şekilde,

<sup>1</sup> Bu yazı boyunca deneyim kelimesi, felsefi anlamında kullanılacaktır. Felsefe bağlamında deneyim, "[d]uyu organları aracılığıyla dışarıdan, duygular yoluyla içeriden elde edilen bilgiler" (Güçlü, Uzun, Uzun, Yolsal, 2008, s. 348) olarak tanımlanmaktadır. Deneyim kavramının modernist edebiyat çerçevesinde önemi hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Jay, 2005.

*Tutunamayanlar*'ın ana karakteri Turgut Özben'in gündelik hayatının sıradanlığını bozan anlık ve beklenmedik bir dürtü, Oğuz Atay'ın ilk romanının da çıkış noktasıdır.

Roman; Turgut'un arkadaşı Selim'in kendini öldürmeden önce ona yazdığı mektubu (veya anlatıcının deyişiyle "mektuba benzer bir şey") (Atay, 2009, s. 25) okuduktan sonra başlar. *Tutunamayanlar*'ın daha ilk cümleleri, Turgut'un çok geçmeden uğrayacağı felaketi bildirir:

Olay, XX. yüzyılın ikinci yarısında, bir gece, Turgut'un evinde başlamıştı. O zamanlar daha Olric yoktu, daha o zamanlar Turgut'un kafası bu kadar karışık değildi. (...) O zamanlar, henüz, Olric yoktu; hava raporları da günlük bültenlerden sonra okunmuyordu. Henüz durum, bugünkü gibi açık ve seçik, bir bakıma da belirsiz değildi (Atay, 2009, s. 25).

Anlatıcının, zaman ve mekânın mümkün olduğu kadar ayrıntılı belirtilmesine ilişkin kendi çabalarıyla alay ettiği, bir bakıma gerçekçi romanın konvansiyonlarının parodisi de olan bu metin parçasında betimlenen durum, daha sonraki anlatı zamanı ile karşılaştırılır. "O zamanlar", yani Turgut'un iç değişimi başladığında, "kafası bu kadar karışık değildi". Anlatıcının perspektifinden bakacak olursak görürüz ki Turgut, anlatıcının "o zamanlar" dediği zaman sağlam, düzenli ve istikrarlı kimliğe sahip iken, geçirdiği köktenci değişim sonucunda Şestov'un deyişiyle "ayakları altından zemin kaymış" bir insandır: İç dengesi bozulmuştur ve artık kendinden bile emin olamaz. Fakat Turgut'un anlatılan olaylar gerçekleştiği zamandaki kimliği, bütünsel, eksiksiz ve parçalanmamış, aynı zamanda benliğine aykırı düşen tüm öğelerden mahrumdur: Öz-imağı ile uyum içinde olmayan bütün bu öğelerin ve Turgut'un kafasında belirmeye başlayan iç bölünmenin simgesi olan, iç monologlarının ortağı Olric, "o zamanlar henüz yoktu". Fakat her şey "o gece" başlamıştı: "[Turgut,] 'Bu mektup, neden geldi beni buldu?' diye söyleniyordu hafifçe. Demek, hafifçe söylenme alışkanlığı, o zamana kadar uzanıyordu. Demek, kendi kendine konuşma o gece yarısı başlamıştı" (Atay, 2009, ss. 25-26).

Turgut, Selim'in intihar mektubunun ona ulaştığı gece, üzerinde durduğu zeminin kaymakta, hatta kaymış olduğunu hissetmiş; bu zamana kadar emin olduğu kimliğinin ise belirsizleşerek parçalandığını görmüştür. Mektup onu sözüm ona ayık kılar, gözlerini açar ve daha önce asla şüphelenmeyeceği tüm gerçeklerin, eleştiri altına alınabildiğini gösterir. Dünya artık, Turgut'un öz gerçeğe ulaşmak, sert bir zemin bulmak için üzerinden geçmeye, yenmeye çalışacağı sanrı, düş niteliğindedir. Bu yazıda, bilişe doğru yapacağı yolculuğa, İngiliz edebiyat araştırmacısı

Richard Sheppard'a göre modernist yazar ve sanatçıların ana odaklanma noktası olan "tüm değerlerin yeni baştan değerlendirilmesi"nin (Ball, 1977, ss. 688-689) içerdiği üç büyük değişim açısından yakından bakılacaktır.

Bu üç büyük modernist değişim,

- i) "gerçekliği oluşturanın anlayışında değişim",
- ii) "insan doğasını oluşturanın anlayışında değişim" ve
- iii) "insan ile gerçeklik arasındaki ilişkinin algılanmasında değişim"dir (Sheppard, 1993, ss. 13-14).

Bu yazıda, yukarıda betimlenen görüşün yanı sıra, modernizmde bilgiye ulaşma, bilgiyi arama, bilgi edinme gören bir fikir hâkimdir. Brian McHale'in (McHale, 1987) öne sürdüğü bu fikre göre, ister avangart hareketi, ister "yüksek modernizm" olsun, tüm modernist yazarların ana kaygısı, doğru ve kesin bilgilere varabilmektir. Bu gözlemin ardından McHale, modernist edebiyatın bütün yapıtlarında egemen unsurun, epistemoloji olduğu kanısına ulaşır. Ben de yazımda, *Tutunamayanlar* romanının yoğun bir şekilde epistemolojik sorunsala odaklandığını, hatta bir "epistemolojik serüven" olduğunu göstermeye çalışacağım.

### **Her şey sahte olmalı**

Turgut'a saldıran hastalığın ilk belirtisi, gündelik hayatının gerçek olmaması hissi, görülen dünyanın öz gerçekliğinin yalnızca yüzeyi olması kanısındır. Modernist yazarlara özgü bu inanç -duyularla algıladığımız yanılısamaların ötesinde gerçek bir üst-düzenin var olması inancı- romana isim veren ve Turgut ile birlikte tüm ezilen, acı çeken, toplumun dışına itilmiş, kendi yerini bulamayan insanları içeren "tutunamayanlar" topluluğunun da inancıdır: "İnanarak dinlememizi güçleştiriyorlar. İnsan her sözü kuşkuyla karşılıyor artık. Gerçekle düş birbirine karışıyor; yalanın nerede bittiğini anlayamıyoruz. Tutunacak bir dalımız kalmıyor. Tutunamıyoruz" (Atay, 2009, s. 254).

Zira insanın daima kökensiz olma duygusuna neden olan, dünyada kesin anlamları, sağlam, sabit ve deneyimi için istikrarlı temel olabilecek "tutunacağı" noktaları bulamamasıdır. Bu ana kadar gerçek sayılan dünyanın, "gerçekle düş[ün] birbirine karış"tırıldığı, aslında var olup olmadığı bile bilinmeyen, değişken, sarsıntılı, belirsiz bir yer olduğu ortaya çıkıyor. Tutunamayanların durumu, yalnızca toplumdan dışarı atılmalarına değil, eş zamanlı olarak insan olma hakkından mahrum bırakılmalarına, neredeyse "yarım insan" diye tanımlanmalarına da sebeptir:

*Garip Yaratıklar Ansiklopedisinden:*

*Tutunamayan (disconnectus erectus):* Beceriksiz ve korkak bir hayvandır. İnsan boyunda olanları bile vardır. İlk bakışta, dış görünüşüyle, insana benzer. Yalnız, pençeleri ve özellikle tırnakları çok zayıftır. (...) Gözleri çok büyük olmakla birlikte, görme duygusu zayıftır. Bu nedenle tehlikeyi uzaktan göremez. (...) Genellikle başka hayvanların yuvalarında (onlar dayanabildikleri sürece) barınırlar. Ya da terk edilmiş yuvalarda yaşarlar. Belirli bir aile düzenleri yoktur. Doğumdan sonra ana, baba ve yavrular ayrı yerlere giderler. Toplu olarak yaşamayı da bilmezler ve dış tehlikelere karşı birleştikleri görülmemiştir (Atay, 2009, s. 149).

Yarı ironik yarı gerçek dışlama acısının dışavurumu olan bu alıntıda, modern çağın düzenli bilgiye erişme çabaları kuşkuyla yaklaşılmakta, bilimsel bilginin geçerliği sorgulanmaktadır. Ansiklopedik maddenin üslubunu kullanarak ve dolayısıyla aydınlanma geleneğine bir atıfta bulunarak bu geleneği sözüm ona içerden yok eder ve rasyonalist epistemolojik paradigmasının yoksunluklarını ve dışlayıcı, şiddetli niteliğini göstererek onu da sorgular. Selim de roman metnine eklenen günlüğü içinde, aydınlanmanın ve geniş anlamda modernitenin nesnel bakış açısına erme çabalarının anlamsızlığını vurgular: “Ben Kant gibi düşünmek istiyordum. Kelimelerle uğraşıyordum ayrıca” (Atay, 2009, s. 670). “Kant gibi düşünmek”, “kelimelerle uğraşmak” anlamına gelir: Selim, aydınlanma felsefesinden kaynaklanan, dilin şeffaf olması sağduyusal kanısını reddederek aynı zamanda insanın dile getirebildiği bütün savların öznel olduğunu ve bütün alınabilir perspektiflerin tarafsızlığına inanmadığını vurgular. Daha önce otobiyografik konvansiyonların parodisi olan *Dün, Bugün, Yarın* şiirinde de benzer çabada bulunur:

Cranium fibula radius  
Sacrum patella carpus  
Nasıl ezberlenir Allah'ım

Arapça dua eden insanın Latince kemikleri? (Atay, 2009 s. 126).

Selim'in (ve Atay'ın), dilin -de Saussure'ün deyişiyle- yargısal, keyfi olduğunu ve gerçeğe getirilemediğini bu şekilde vurgulaması, modernistlerin gerçeklik deneyimine bakış açısını yansıtmaktadır. Polonyalı edebiyat bilimcisi Jerzy Franczak'ın fark ettiği gibi:

Modernistlere göre kendi saydamsızlığının bilincinde olmayan söylemler, gündelik düşünmenin yabancılaştırıcı biçimlerini sabitleştiriyor. (...) Dolayısıyla, edebiyatı, deneyimi diğer dışa vurum şekilleri arasından ayıran nitelik, edebiyatta öz-bilincin ve

kendine dönüşlüğün daha yüksek mertebede bulunması olurdu. (...) Edebiyat, simgelerin kandırıcı yalınlığını reddederek kendisinin gerçek olduğunu sorgular. Bütün türlerden roman, bu sorgulamada özel yeri almaktadır (Franczak, 2007, s. 44).

*Tutunamayanlar*'da “gündelik düşünmenin yabancılaştırıcı” (yani, küçük burjuva yaşama tarzını kabul etmeyenleri toplum dışına atan) “biçimleri”, Selim'in, Turgut'un ve de roman anlatıcısının diğer algılama şekilleri aramalarıyla mukayese edilir. Fakat her günkü yaşamın sıradan akışı roman karakterlerini “gündelik deneyim”in dışına çıkmaya zorlar ve dolayısıyla Turgut'un, çevresiyle var olan tüm bağları koparma kararına neden olur: Bir arkadaşıyla karşılaştığında kendi kendine “Bırak beni Musta Bey; evrensel gerçekler peşindeyim” (Atay, 2009, s. 298) diye seslenir. Dünyayı yöneten, yüzeysel bakışın ulaşamadığı ve özel algılama şeklini gerektiren bir üst düzeni keşfetme hasreti, Turgut'un kendi evinde yaptığı dikkatli gözlem sırasında da belirir:

Gözünü duvardaki rutubete dikmiş[ti]. Üniversitedeki bir hocasının sözleri aklına geldi: her yapıda, alttaki bir tabakada yapılan küçük bir hatayı bile, onun üstüne koyacağınız daha iyi tabakalarla örtemezsiniz. Duvarda rutubet var, o hâlde, tecritte bir hata, sıvada bir kalınlık farkı... (Atay, 2009, ss. 44-45).

Ancak algılanan gerçekliğin tümü için bu gibi düzenli ve sistemli bakış açısını elde etmek imkânsızdır. Zira gerçeklik, belirsiz, dengesiz ve değişkendir; onu deneyimlemeye -ve bu deneyimi ifade etmeye- yönelik çabalar ise ya hatalı ya da sürekli sorgulamaya maruzdur.

(...) büyük bir çayırdaki bekliyordu. Yoksa, bir tarla mıydı? Belki de bir meydandı; çünkü büyük bir saatin altında duruyordu. Hayır meydan değildi, çayırdı; çünkü, her yandan papatyalar açmıştı. (...) Güneş, ekinlerin saplarında ışıldıyordu. O hâlde bir tarla olmalıydı. (...) Koyu renkli orman, uçsuz bucaksız buğday tarlasının içinde -demek bir buğday tarlasıydı- bir leke gibi duruyordu (Atay, 2009, ss. 32-33).

Dünyanın tanımlanamazlığı, sözüm ona gerçeksizliği, Turgut'u fark ettiği her oğudan şüpheli kılar. Deneyimi artık düzgün değildir, bütünsel olma özelliğini kaybeder; bunun yerine rastlantısal izlenimler karışımı nitelikleri kazanmaya, kuşkulu, tartışmalı ve tümüyle nesnel yargı kıstasları bulunmadığından doğru olup olmadığı bilinmeyen bir varsayım olmaya başlar.

Pencereye yaklaştı, perdeyi hafifçe aralayarak dışarı baktı: karşı evlerin Turgut'a sırtını dönmüş arka cepheleri: çizgilerini yumuşatmayı bilememiş kütleler; çirkinliklerini, rüyadan yeni

uyanmış bir insana, sadece var olmalarıyla unutturan gerçek hacimler... Turgut, bütün bunları o sırada mı düşündü, yoksa sonradan, o anı hatırladığı zaman, öyle düşündüğünü mü sandı? Bilemedi (Atay, 2009, s. 36).

Fakat her zaman dil filtresinden henüz süzdürülmüş olan deneyimin tartışılabilirliği, aynı zamanda insana, gördüğü olayları kendi başına yorumlama fırsatı verir. Eğer duyuşsal algı aracılığıyla edinilen bilgi daima ve zorunlu olarak yalnızca bir çeşit sanı ise, farklı olarak anlamlandırılırsa yaygın düşünme şekilleri yeni baştan biçimlendirmeye yardımcı olabilir: “Tarih bir tahriften ibarettir. Tarih, geçmişten geleceğe uzanan ve bugün gördüğümüz bir rüyadır. Bütün rüyalar gibi tarih de yorumlanabilir” (Atay, 2009, s. 231).

Tarih -ve sağduyuşsal anlamda gerçeklik- bir rüya, bir kurgudur. Anlamı ona içkin olarak bağlı değildir; tam aksine, devamlı olarak tekrarlanan okuma eylemi sırasında onu yorumlamak zorunda kalan insan tarafından ona verilir. Romanda fark edilebilen bu görüş, dünyanın var olmamasını ve onu bilme çabalarının anlamsızlığını ileri süren yoksayıcı fikre indirgenemez: *Tutunamayanlar*'da bilgi edinmeye yönelik tüm girişimler değil, yalnızca çıkış noktası olarak sağduyuşsal burjuva ideolojisi benimseyen girişimler reddedilir. Çünkü bu düşünme şekli, daima görüşlere odaklanarak gerçeğin derin tabakalarına ulaşamaz. Dolayısıyla Atay'ın ironik eleştirisi, en çok Selim'in şiiirinde “[u]cuz düşüncelerindeki ucuz düzen” (Atay, 2009, s. 125) diye tanımlanan küçük burjuva yaşayışının sahteliğine dokunur. “Turgut Özben ve eşi; ne kadar genç görünüyor resimde. Kim? Tabii Turgut, canım. Ya karısı? O görünmüyor. Nasıl görünmüyor? Çok makyaj yapmış işte; gerçek anlaşılımyor” (Atay, 2009, s. 85).

Romanda burjuva dünyasının sahteliği, tutunamayanlar grubuna mensup kişilerin -yani sabit, güvenli ve aynı zamanda sahte yaşamı sürdüren küçük burjuvaların topluluğundan dışlananların- daha özgün hayatlarıyla kıyaslanır. Burjuvaların hayatı ucuz ve yapaydır: “Çıplak ayaklarına plastik terlikler giymiş. Deri olmaz tabii: her şey sahte olmalı” (Atay, 2009, s. 280). Bu ucuzluk ve yapaylık ise, gülünç alışkanlıklar ve törenler ile gizlenmeye çalışılmaktadır: “Küçük burjuvanın Pazar ayini esas itibariyle üç kısma ayrılır, oğlum Selim: pazar gazetesi (...) büyük kahvaltı ve akşamüstü kime gidelim sıkıntısı” (Atay, 2009, s. 85). Burjuvalar ile tutunamayanlar arasındaki bu karşıtlık en net şekilde, romanın ana karakteri olan Turgut örneğinde görülebilir. Çünkü metnin başında burjuva gerçekliğine tümüyle bağlı olan Turgut, sonra bütün gücüyle ona karşı koyarak arkadaşı Selim Işık hakkındaki bilgiye

ulaşmak üzere yolculuğa çıkar. Selim Işık'ın peşine düşerek aynı zamanda selim bir ışığı, yani doğru, kusursuz aydınlığı elde etmek niyetindedir. Kendisi, “Onu tanıyanları sorguya çekmeliyim. (...) Selim'in parça parça olmuş resmini yapıştırmalıyım.” (Atay, 2009, s. 349) diye itiraf eder. İnsanın bu “parça parça olmuş resmi”; eş zamanlı olarak şematik sınıflandırmalardan kaçınan ve anlaması, düşlemesi ve ifadesi sadece yeni keşfedilen anlatım araçları sayesinde mümkün olacak gerçekliğin de eksik, parçalar hâlindeki resmidir. Dolayısıyla gerçekliğin özüne yeni erme yollarının peşine düşen Turgut, dikkatini dile çevirir: Hem dilin sunduğu fırsatlara hem de içinde bulunan bütün sınırlamalara. Romanın bir yerinde, “Yeni bir dil yaratmak istiyorum.” (Atay, 2009, s. 541) der bile.

### **Kelimededen önce yalnızlık vardı**

Turgut'un, kendisine (ve roman anlatıcısına) gündelik hayatın örtüsü altında gizlenmiş gerçekliğe ulaşmakta yardım edecek ve dünyayı daha özgün, daha derin bir şekilde kavramasını sağlayacak olan yeni ifade biçimleri araması, romanın dili ve üslubunu da etkiler. Anlatılan hikâyeye, küçük parçalara dönüşür, birbiriyle uyuşmayan kısımlara kırılır, içinde farklı edebî türlerde yazılan çeşitli anlatıları bulundurur. Kısacası, Turgut'un algıladığı dünya kadar çok sesli, parçalı ve çelişkilidir. Anlatımın bakış açısı, birçok yerde üçüncü şahıs anlatıcısından Turgut'un iç monologuna ve hatta Selim'in, sonra da Olric'in ifadelerine kesintisiz bir şekilde geçer:

Kitaplığının önünden zorla ayırdı kendini (...) Durum, ümit verici değildi: yerdeki halı, mobilyalara hiç uymuyordu. Dügün hediyesi. Ne yapalım, istediğimiz gibi halı alacak paramız yoktu. Sigarasını, yaprak biçimi gümüş tablada söndürdü. Karım kızacak. Bu tablalar neden duruyor öyleyse? Bilinmez. Çalışma masasına yaklaştı. Kaya'nın ayrı bir çalışma odası var. Orada ne çalışıyor? Bilinmez. Ben ne çalışıyorum? Mektubu okuyorsun ya! Öyle ya. Selim'in yazdığı satırlara eğildi yeniden (Atay, 2009, s. 27).

Aktarılan bu kısa metinde, birkaç anlatım tekniği kullanılmaktadır:

I) Olup bitenleri nakletmekle yetinen, tamamıyla nesnel üçüncü şahıs anlatıcısı, örn. “Çalışma masasına yaklaştı.”;

II) Turgut ve karısının düşünme şeklini yansıtan aktarılan iç konuşma, örn. “Durum, ümit verici değildi: yerdeki halı, mobilyalara hiç uymuyordu.”;



III) Turgut'un iç konuşması: “Karım kızacak.”, “Ben ne çalışıyorum?”; ve hatta

IV) Roman kahramanının içinden gelen başka bir ses: “Mektubu okuyorsun ya!”. Birkaç sayfa ileride şöyle bir parçaya rastlayabiliriz:

L biçimi salona döndü, maroken taklidi plastikle kaplı rahat koltuğuna oturdu; bir düğmeye basarak koltuğu geriye itti. Yakalandın Turgut, kendini eleverdin. (...) Evet; öyle oldu Selim; ne kötülük görüyorsun bu davranışında? Bir şey dediğim yok, Turgut. Evlenirken de bir şey söyledim mi? Bize çok uğramadın evlendikten sonra. Size mi? Siz kimsiniz? Ben, Nermin [Turgut'un karısı – P.K.], çocuklar... Ben sizi bilmiyorum, seni tanıyorum (Atay, 2009, s. 30).

Burada da Turgut'un Selim ile -daha da doğrusu: Selim çoktandır ölmüş olduğundan kendi Selim hayaliyle- konuşması, hiçbir ayrım yapılmadan üçüncü şahıs anlatımının çerçevesine (alıntılanan parçanın ilk cümlesi) eklenmiş; ayrıca, iki kahramanın sesleri de birbirinden hiçbir şekilde ayrılmamıştır. Romanda en çok görülen bu anlatım tekniği, sık sık daha da karmaşık olup içinde daha çok anlatı perspektifi için yer bulur:

Bu kartvizitte ne yazıyor bakalım? Nermin'in verdiği adres. Akşam yemeğini onlarda yesem... mi? Çok sevinirler. Efendim, bir görevle bu güzel şehrinize geldim. Onlar yaşıyor ya, elbette güzeldir. Bir uğrasan iyi olur, demişti Nermin. Ben, balon muyum çocukları sevindirecek? Kimseyi sevindirecek hâlîm yok. Sizlere uğramadan edemedim. Şehri çok güzel ve değişmiş buldum. Yeni taşındığınız evi bulmakta güçlük çekmedim. Oğlunuz çok büyümüş. İnşallah büyüünce sen de Turgut amcan gibi mühendis olursun. Daha beter olsun. Nermin ne yapıyor? İyidir, selam ve sevgileri var. İnşallah bir dahaki sefere onu da getiririm. Sen derslerine çalışıyor musun bakalım? Kaşlarını çattı. Amcalar bazen kaşlarını çatar: onlara güven olmaz. (...) Benim otelde biraz çalışmam gerekiyor bu gece. Nermin'le birlikte bekleriz bir dahaki sefere. Geliriz dedik ya, uzatmayın. Bir daha otele inmek yok. Olur: uçakla doğru size ineriz. Binayı başınıza yıkarız (Atay, 2009, s. 246).

Yukarıdaki parça, Turgut'un Nermin'in akrabalarını ziyaretini kısaltılmış bir şekilde aktarıyor. İçinde, ziyaret esnasında Turgut'a göre en önemli noktaların yanı sıra, roman kişinin bulunduğu durumla ilgili izlenimler ve kendi kendine söylendiği ironik yorumlar da vardır. Turgut'un sosyal âdetlerden hoşlanmaması, yalnızca şematik bir konuşmaya düşürdüğü

sözüm ona dipnotlarda değil, bütün olayı muhtasar bir şekilde betimlemesinde de görülebilir<sup>2</sup>.

Hem Turgut hem de roman anlatıcısı sık olarak üst-kurmaca tekniklerine de başvururlar: Yazdıkları metinleri yorumlar, bir veya diğer konunun nasıl ele alınacağı üzerinde düşünür, belli bir ifade şeklini kullanma kararlarından kaynaklanan fayda ve sınırlamaları değerlendirirler. Turgut, Selim’i anlatmaya karar verdikten sonra kafasındaki arkadaşının sesi ona, “Yalnız bir mesele var: hangi üslubu kullanacağız?” (Atay, 2009, s. 51) diye sorar. Selim, şiiri için de uygun bir üslup seçip seçmediğinden emin olmadığını ifade eder:

Hecenin çarmıhına çivilenmiş ellerim.  
Kafiye Tanrısına kurban oldum. Efendim?  
“Bir şarkının sonuna kadar sabredemedin.”  
Bundan kaybediyorum, böyle olduğum için.  
Ne olur tutma artık beni hece vezniyle  
(...)  
Çözülün zincirlerim, tutulan kol çalışsın (Atay, 2009, s. 118).

Şiirin ilk şarkısının sonundan alıntılanan bu parçada, Türk halk şiirini anımsatan ve Selim’i “tutan” on dördlü hece ölçüsünün önceki kullanılışı sorgulanır. Dolayısıyla şarkının yazarı, daha önce seçtiği üslubun kendisi için neden doğru olmadığını açıklar ve okuru başından beri kullandığı hece vezni bırakma kararından haberdar eder. Şiirin daha sonraki kısımlarında on dördlü hece ölçüsü yerini gerçekten serbest şiire bırakır. Anlatılan hikâyenin dilsel ve biçimsel şekli ile ilgili bu müzakere, uygulanan biçim üzerindeki devamlı düşünme, kullanılan anlatı tekniklerinin düzenli tartışılması, modernistlerin inandığı her metnin hazır olmaması savından kaynaklanmaktadır. Bu sav, modernist yazarları, yazdıklarını hep değiştirmeye, istifade ettikleri yazma yordamlarını hep düzeltmeye iter ve de daima sıkıntı vererek, sınırlayarak hiçbir zaman olumlu, ufuk açıcı bir unsur olarak algılanmayan edebiyat geleneğini

<sup>2</sup> *Tutunamayanlar*’da kullanılan anlatım teknikleri ve romanın dilsel nitelikleri, en geniş kapsamlı bir şekilde Berna Moran’ın *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* kitabında incelenmiştir (Moran, 2008, ss. 261-290). Fakat Moran, her ne kadar derin ve ayrıntılı bir çözümleme yaptıysa, analizini sadece Oğuz Atay’ın dilinin özelliklerini göstermek ve *Tutunamayanlar*’ı metinlerarası bir bağlama sokmak için kullanıyor. Benim yorumlarımın Berna Moran’ın metninde bulunan kimi savlarla çakıştığının ve hatta alıntılıdığım bazı parçaların söz konusu kitapta da bulunduğu farkındayım ama aynı zamanda, ben daha çok dilsel/anlatımsal çözümlmeden yola çıkarak yorumla varmak, Atay’ın eserini modernist edebiyat anlayışı çerçevesine yerleştirmek niyetindeyim.

sorgulamalarına neden olur. Bu suretle, alıntılanan metin parçasında modernizmde (ve daha geniş bir anlamda modernitede/modernlikte) egemenliğini sürdüren kalkınma fikrine rastlamış oluyoruz. Bu fikir insanın; geçmişin, eski tarz düşünmenin zincirlerini kırarak asla gerçekleşmeyecek olan mutlak bir biçimde modern olma hayaline dayalıdır. Aynı inanç, modernist yazarları, gerçekçi yazarların tasarladıkları dünyaların kesinliğinden kuşkulu kılar. Zira *Tutunamayanlar*'da gerçekçi edebiyatın konvansiyonları da devamlı olarak eleştiri altına alınır. Selim'in arkadaşı Süleyman Kargı, *Dün, Bugün, Yarın* şiirine eklenen açıklamalarda şöyle yazıyor: "Selim, her zaman, hafızasının çok kuvvetli olduğunu ileri sürmüştür. Anlattıklarına bakılırsa, doğduğundan beri başına gelenlerin hepsini hatırlıyor" (Atay, 2009, s. 162).

Bu parçada alay edilen unsur; pek çok eserin benimsediği sessiz bir anlaşma olan ve söz konusu eserlerin karakterlerinin, ardından yıllar geçen olayları bütün ayrıntılarıyla anlatmalarını mümkün kılan mükemmel hafıza konvansiyonudur. Benzer bir şekilde ironi; roman anlatıcısının, gerçekçi edebiyatın, mekânı mümkün olduğu kadar detaylı biçimde saptamaya yönelik çabaları ile bu konuda kendi görüşü arasındaki mesafeyi vurgulamak üzere kullandığı bir tekniktir:

Turgut'un oturduğu apartman, büyük şehrin kuzey doğusunda, enlemi kırk bir derece sıfır sıfır dakika kuzey ve kırk bir derece sıfır sıfır dakika bir saniye kuzeyle boylamı yirmi dokuz derece on iki dakika doğu ve yirmi dokuz derece on iki dakika bir saniye doğu olan noktalar arasında sıkışan bir arsa üzerine kurulmuştu. Apartmanın dünya üzerindeki bu konumunu anlayabilmek için biraz astronomi bilmek gerekiyordu. Oysa, Turgut'un arkadaşlarının karıları, bu bilgiden yoksun oldukları hâlde, apartmanı 'elleriyle koymuş' gibi buluyorlardı (Atay, 2009, s. 43).

Gerçekçi edebiyatın parodisinin yanı sıra, alıntılanan parçanın içerdiği en önemli iddia, dilin sıkı çerçevesinin, akıcı ve değişken gerçekliğe uydurma çabalarının anlamsız olduğu iddiasıdır. Roman anlatıcısına göre, Turgut'un evini bulmak için astronomi bilgisine sahip olunmalı. Fakat Turgut'un arkadaşlarının astronomiyle alakası olmayan karıları, doğru yeri zorluk çekmeden bulabilirlerdi. Dilde ifade edilmeyen saf ve öz gerçeklik, anlatıldığı sırada oluşan yanlış, yalancı imgesiyle kıyaslanır. En basit olguları bile kesin, kuşkusuz ve yabancılaştırmayan bir şekilde ifade edemeyen dilin yargısal (ve bu yüzden de sahte) olması, küçük burjuva yaşama tarzının sahteliği gibi ironi aracılığıyla eleştirilir. Selim'in şiirine eklenen açıklamalar şu sözlerle başlıyor:

Ben Süleyman Kargı. Bekâr ve çocuksuz. Kabuğu, “ev sahibi”nin “mülkiyetinde” olan, bir “ev içi”nin sahibi. Şarkıların büyük bir kısmı bu evde yazıldı. İlerde burası müze olursa, eşyaya dokunmakta bir sakınca yoktur. Yalnız “sol” yayı bozuk kanepeye otururken dikkat ediniz. “Tuvalet”, “antre”nin hemen sağındadır (Atay, 2009, s. 135).

Dil göstergelerinin, gösterdiği nesnelere uyumsuzluk içinde bulunması, göstergelerin yargısal olması bilincinde olan Süleyman Kargı kendini, yazdığı kelimelerden, bu kelimelerin belirsizliği veya geçici geçerliğini simgeleyen tırnak işareti aracılığıyla ayırır. Selim’in arkadaşının bulunmakta olduğu iletişimsel durum, tam bu kelimelerin kullanılmasını gerektirir. Fakat, durum değiştikçe, kelimeler de geçerliğini kaybedebilir, doğru kavramları çağrıştırmayan, boş simgeler olabilirler. Ne roman kişileri ne de anlatıcı, kavramsal sistem ile gerçeklik arasındaki çatlaklığın var olduğunu ileri sürmekle yetinir; aksine, yeni gerçeği ifade yolları aramaktadırlar. Süleyman Kargı’nın aktardığı Selim’in öne sürdüğü gibi:

Benim için anlatmak, açıklamak, ancak kelimelerin anlamını değiştirmekle mümkün olacak galiba. Ben o yıllarda kelimelerin anlamlarını doğru dürüst bilmiyordum bile. Zaten hiçbir zaman kelimelerin anlamını doğru dürüst bilemedim. Her zaman kelimelerin, cümlelerin, insanın üstüne mızrak gibi saldıran düşüncelerin bunaltıcı baskısını duydum. (...) Birçok kelimenin anlamını bugün de bilmem. ‘Ahmet ne kadar cahil’ derler. ‘Daha, bilmem ne kelimesini duymamış.’ Başımı sallardım. Birlikte acırız Ahmet’e: Oysa, o kelimenin anlamını ben de bilmiyorum (Atay, 2009, s. 216).

Dilin Selim’in fark ettiği yetersizliği, ona atfedilen görevi yapamaması, onu gerçeği ifade edebilmesi üzere değiştirmeye yönelik çabaları tetikler. Kendini anlatamamasının neden olduğu keder, Selim’in nihai ifade olasılığına inancını sorguya çekmez; tutunamayan olma durumu, kendini ifade edememe demek olsa bile:

Tutunamayanların destanıdır bu şarkı,  
Dostum Süleyman Kargı.  
Eller boşta kalıyor, tutunamıyorlar toprağa  
Anlatamıyorlar anlatılmayana (Atay, 2009, s. 133).

Tüm modernist edebiyata özgü “anlatılmayana anlatma” hasreti, romana ad veren grubun tanımlayıcı bir özelliğidir. Tutunamazlık, eş zamanlı olarak “uygun ifade bulamazlık”tır; sadece küçük burjuvanın düzenli dünyasına yabancı olma değil – aynı zamanda dilin sunduğu anlamların

evrenine de yabancı değildir. Çünkü dil de dışlama acısını arttıran, yabancılaştırıcı bir araçtır:

“Önce Kelime vardı,” diye başlıyor Yohanna’ya göre İncil. Kelimeden önce de Yalnızlık vardı. Ve Kelimeden sonra da var olmaya devam etti Yalnızlık... Kelimenin bittiği yerde başladı; Kelime söylenmeden önce başladı. Kelimeler, Yalnızlığı unutturdu ve Yalnızlık, Kelimeyle birlikte yaşadı insanın içinde. Kelimeler, Yalnızlığı anlattı ve Yalnızlığın içinde eriyip kayboldu. Yalnız Kelimeler acıyı dindirdi ve Kelimeler insanın aklına geldikçe, Yalnızlık büyüdü, dayanılmaz oldu.

Selim Işık yalnızlığını Kelimelerle besledi. Kelimelerin anlamını bilmeden önce tanıdığı yalnızlığı Kelimelerin içinde yetiştirdi. Eski yaşantılarının hastalığından yeni kalktığı sırada, aldırışsız Kelimeler konuşurken, eski yaraların eski Kelimelerinin göğsüne saplandığını duydu birden; sustu kaldı. Kelimeler, yalnızlığını yaşamasına da bırakmadılar onu. Her yandan kuşatıp saldırdılar. Kullandığı Kelimeler de dönüp ezdi onu, soluksuz bıraktı. Sonra, yatağından fırladı birden Selim; bütün Kelimeleri ve yaşantılarını ezdi ayağının altında. Güneşe çıktı. Güneş, gözünü acıttı bir süre sonra, perdelerini kapayıp Kelimelerin karanlığına döndü. Birtakım Kelimeler bağışladı onu; aralarında gene yaşamasına izin verdiler. Bu Kelimelerle birlik olup amansızca saldırdılar başka Kelimelere: aşağılayan, ezen, soluk aldırmayan Kelimelere. Yendi, yenildi; sonunda gene yenildi Kelimelere, Kelimelerle birlikte açtığı savaşta. Yalnızlık hep oradaydı (Atay, 2009, ss. 151-152).

Romanın bu parçasında anlatıcı rolünü üstlenen Süleyman Kargı, dilde ilk başta tedavisel özellikleri görür. Dil, insanın dünya ile iletişim kurmasını, kök salmasını, yabancılaşmayı yenmesini mümkün kılmak üzere oluşmuştu. İnsan ile gerçeklik arasındaki bir bağlantı kurmaya niyetli bu yeni icat, önce başarılı görülmesine karşın özneyi deneyimlediği gerçeklikten ayıran uçurumu kısa bir süre için kapatmanın ötesine geçmemişti. Kelimeler, insana bu çatlaklığı yalnızca unutturarak onu yok etmemiş, sadece gizlemiş ve aslında – var olmayı sürdürmesini sağlamıştı. Çünkü dilin kendisi de insanın yalnızlığına teslim olmuş, bu yalnızlığın en acıtıcı ifadesi, giderek derinleşen yabancılaşmanın aracı hâline gelmişti. Zalim, acımasız, insanı “her yandan kuşatıp” “soluk aldırmayan” kelimeler, tek gerçekliği tanıma vasıtası olup insana dünyayı dolaysız bir şekilde deneyimlemeye izin vermezler. Onların aracılığı olmadan insan ile gerçeklik arasında herhangi bir bağ imkânsızdır; dil kullanılmaksızın her deneyim, her algılama girişimi, insanı güneşe doğru bakması gibi acıtır, duyularını felce uğratar, sonunda da –her şeyi görünmez kılar. Yabancılaştırıcı Kelimelerin yerine geçebilen tek unsur,

sadece insana kendini ve kendi deneyimini anlatma fırsatını verecek yeni bir dil, insanın kök salmasını, dünya ile daha kuvvetli bağlantısını sağlayacak yeni ifade yöntemleri, üslupları, şekilleri olabilir. Başka ifade yolları arayan Selim'in uğradığı yenilgi, sonra onu ta intihar kararına kadar getirecek olan iç çözünmesinin nedenlerinden biri olmuştur. Arkadaşının peşinden giden Turgut, romanın sayfalarında benzer bir iç çözünme yaşar. Fakat kimliğinin bölük pörçük kısımları, birbiriyle çelişen parçaları sağlam ve mantıklı bir tüme getirmek üzere gücü yettiği kadar kimliğinin devam eden erime sürecini geriye doğru döndürmeye çabalar. Başka bir deyişle, gerçeklik deneyimi alanında yapmak istediği gibi, hayatını da düzenleyecek bir üst-sistem, içinde tatmin edici bir tanımlama yapabileceği bir düzen aramaya kalkışır.

### **İnsan da kişiliğini yirmi dört saat kullanamaz bir günde**

Önce de değinildiği gibi modernizmde hâkim olan gerçeklik deneyimin içerisinde, görülen gerçeklik düzensiz, biçimsiz ve anlamsız bir varlık olarak algılanmakta, altında ise duyusal algıya kapalı, gizli bir nizamın bulunması sezilmektedir. Modernistlerin dünya görüşünde benzer bir durum insan için de söz konusudur. Çünkü modernizmde insan, merkezi olmayan, parçalanmış ve sadece titiz çabaların sayesinde yine bir bütünlüğe dönüşebilen bir özne olarak görülmektedir. *Tutunamayanlar*'da anlatılan hikâyenin çıkış noktası, Turgut'un düzenli ve sağlam benliğinin çözünmesi, küçük parçalara dağılmasıdır. Önce Turgut'un bilinçdışına itilmiş tüm karanlık ve anlaşılmasız ruhsal güçler, sabit "ben"ine saldırmaya Turgut'u delirmenin eşiğine götürürler. Bu delirmenin ilk belirtileri, Turgut'un hayal ettiği Selim ve Olric ile kendi içinde sürdürdüğü konuşmalardır. İçinden gelen bu iki ses, Turgut'un yaptığı seçimleri ya eleştirir ya da kabul eder, düşünme biçimini başka yönlerde doğrultmaya çalışır, bilgiye ulaşmasında yardım ederler. Kimi zaman da, başka bir şekilde anlatılamayan korku, kuruntu ve kaygıların ifade edilebildiği bir mekân oluştururlar:

Benim gibi zayıf ve korkak birinin bu işin üstesinden gelmesi mümkün mü? Mümkündür efendimiz. Benim gibi, günlük yaşantı batağına saplanmış biri ne yapabilir Olric? Her yaşantınızda Turgut'luk olduktan sonra gerisinin ne önemi var efendimiz? Anlamadım Olric. Anladınız efendimiz. Anlamaktan korkuyorsunuz sadece. Ben Turgut'um Olric. Turgut Özben. Bunca rezilliğimden sonra nasıl... Ölmekten mi korkuyorsunuz efendimiz? Bilmiyorum Olric (Atay, 2009, s. 417).

Turgut'un düşlediği Olric'in sesi, romanın başkarakteri tarafından kendi davranışlarını incelemek, kendi içini sondalamak üzere kullanılır,

Turgut'a parça parça olmuş benliğini birleştirmekte yardım eder. Fakat çıkış noktasına, yani Selim'den mektup gelmeden önceki zamana dönüş, imkânsız gibidir: Olric Turgut'a, oluşturmakta olduğu yeni öz-imagına, deneyimin tümünü dâhil etmek zorunda kaldığını açıklar. Zira deneyiminin bütün kısımlarında, Olric'in deyişiyle "her yaşantı[sında] Turgut'luk" vardır. Turgut'un, anlamaktan korkmakla suçlandığında muhatabına verebildiği tek cevap, kendi ismini, sanki onu kimliğinden emin kılacak bir sihirli kelimeymiş gibi iki kere tekrarlamasıdır. Oysa Olric'in kim olduğu bile kesin değildir: Turgut bir yerde, "Olric ya da Osrice gibi bir isimdi" (Atay, 2009, s. 277) der. Benzer bir belirsizlik, pek çok roman kişisi için de söz konusudur. Başka bir yerde Turgut, arkadaşlarıyla birlikte yediği yemeği anlatır ama toplantıya katılan kişileri birbirinden şüphesiz bir şekilde ayıramaz:

Yemeği ben mi Kaya'nın üstüne dökmüştüm, Kaya mı benim üstüme dökmüştü, yoksa Kaya, kendi üstüne mi dökmüştü? Hayır, ben üstüme dökmüştüm. Ne önemi var? Biri yemek döktü ve birinin üstüne döküldü. Ben Kaya'yım, Kaya da Mehmet'tir (Atay, 2009, ss. 330-331).

Turgut'un, ben'inin kesinsiz olması duygusu, kendini başkaları karşısında tanımlamazlığı, bir dereceye kadar gündelik hayatın sahte, ritüelleştirilmiş olması kanısından kaynaklanır. Zira Turgut'a göre tüm insanlar her gün aynı şeyleri yaparlarsa, birbirinden ayırt edilemeyen evlerde benzer partilere katılırlarsa, hayatlarını aynı düzene sokarlarsa, onları birbirinden ayırmak mümkün değildir: "İsimler, birbirinden farklı yaratıkları ayırt etmek içindir; bizleri değil. Biz aynı türün örnekleriyiz. Kayamehmetturgutgillerdeniz" (Atay, 2009, s. 331).

Öyleyse, varoluşun bayağılığından tek kaçış yolu, Turgut'un o denli arzuladığı ve hem kuşkusuz olarak tanımlanabilecek hem de özgün olacak bütünsel kimliği elde etmenin tek şekli; küçük burjuvanın dünyasıyla ilişkiyi kesmek ve eş zamanlı olarak bu dünyanın her ne pahasına olursa olsun itmek, dışlamak istediği tüm yaşantıları, kişisel deneyimin alanına eklemektir. Ancak önce yabancı sayılan tüm öğelere verilen bilinç içinde bulunma izni, insanın biyolojik özüne bir saldırı olarak görülür:

Hayatında ilk defa başka bir insan olma özlemini duydu. (...) Değişebilmek. Kendinin bile tanıyamayacağı yeni bir varlık olmak. Bütün canlıların olanca güçleriyle, dış etkenlere karşı koydukları bir değişim, bir başkalaşım. (...) Değişmek, kendine yabancılaşmak demektir. Dışındaki küçük bir oyuğun içine giren bir yemek artığına, dilim ne kadar şiddetle saldırıyor, o küçük

oyuğa giremeyeceğini bildiği hâlde, bütün yumuşaklığıyla kendini katı duvarlara vuruyor. Barınamazsın o kovukta yabancı, diyor. Tükürük bezleri, o küçük parçayı eritmek, boğmak için seller akıtıyor; dil, bir yılan gibi tekrar saldırıyor, küçük bir gedik bulup dalmaya çalışıyor. Boğazım yutkunuyor: büyük anaförler yaratıp yutmak istiyor bu bilinçsiz küçük parçayı. (...) Dilin ucu parçalanıyor, boğaz kuruyor. Amaç, canlının bütünlüğünü korumak, değişmesini önlemek (Atay, 2009, s. 319).

Turgut, istediği hedefe ulaşmak için; fizyolojisine karşı direnmeli, biyolojik içgüdülerini reddetmeli, değişimi önlemek, itilmiş duyguları bilinç tabakasından uzak tutmak üzere tüm yolları deneyecek olan doğal düzene isyan etmelidir. Fakat, Turgut'un amacı, değişimin kendisi değildir; kendini değiştirmeye kalkışmasının asıl nedeni, yeni öz-imagını, yeni kimliğini yaratma isteğidir. Gerçi bazen romanın ana karakteri, hep değişen biri olmasını kabullenmiş gibidir. Örneğin, “Bukalemun. İnsan da kişiliğini yirmi dört saat kullanamaz bir günde” der (Atay, 2009, s. 312) ama egemen duygusu, parçalanmış olduğundan çektiği acıdır. Çünkü üstlendiği Selim'i tanıma, gerçeğe ulaşma, özel aydınlanmayı elde etme çabasının yanı sıra, kendini, “öz-ben”ini de bulmaya ve bu suretle sağlam bir toprağın üzerinde<sup>3</sup> tutmaya çalışır. Turgut, çerçevelerinde insanın akıcı ve sınıflandırılmaz varoluşunun tanımlanabileceği, matematiksel, hatta bilimsel bir düzeni ararken, “Hayatın Koordinatları” adını verdiği bir kuramı öne sürer:

Edebiyatçılar, Ahd-i Atik'ten beri gök kubbenin altında hiçbir şeyin değişmediğini bildikleri hâlde nasıl yazmaya devam ediyorlarsa, ben de aynı prensipten hareket ederek, bin altı yüz bilmem kaç yılında (...) René Descartes'ın, beşeriyetten çirkinliğinin intikamını almak arzusuyla yarattığı (...) koordinat sistemini, günümüzün icaplarına uydurmak ve matematik, nam-ı diğer riyaziye ilminin üniversal karakterine kavuşturmak hedef ve gayesiyle (...) ‘Hayatın Koordinatları’ yahut kısaca ‘Bir insanın nerede, ne zaman ve nasıl olursa olsun, ne yaptığıının analitik geometri esaslarına göre açıklanmasına giriş’ adını verdiğim sistemi buldum. (...) Her zaman kendi kendime sorardım: neden noktaların, doğruların eğrilerin -ister düzlem, ister uzay şekiller olsun- koordinatları var da daha mükemmel bir varlık olan insan ve onun ayrılmaz bir cüzü olan hayatın koordinatları yok? (Atay, 2009, ss. 68-69).

<sup>3</sup> Turgut ismi, “konut, oturulacak yer” demektir. Bk. *Kişi Adları Sözlüğü* (t.y.).



Turgut, teorisinin temel kurallarını açıklamaya başlamadan önce, bir gün hiçbir yemek ile doyuramadığı tuhaf bir açlık duyduğunu ve dolayısıyla bu açlığın maddi değil manevi, bir “ilim açlığı” (Atay, 2009, s. 70) olduğu kanısına vardığını anlatır. Bu kanı onu, faaliyete tetiklemişti:

Kâğıt kalem aldım. Divandaki yerimi süratle terk ederek masanın sert iskemlesine oturdum. Ne yaptığımı bilmeden, kâğıdın üstüne önce bir koordinat eksen takımı çizdim. Ellerim bana itaat etmiyordu. Sanki, görünmez bir kuvvetin tesiriyle bilmediğim bir yörünge üstünde hareket ediyordum. Silkinip, kendime gelmeye çalıştım. (...) Tekrar çizmeye başladım. Önce, belirsiz şekiller gibi görünen bu esrarlı çizgiler yavaş yavaş, anlaşılır sistemler hâline gelmeye başladı. Kâğıdın üstü, uzay şekiller, formüller ve ilk bakışta okunamayan notlarla dolmuştu. (...) Masadan kalktım ve divanda, artık bana büyük görünen eski yerimi doldurdum güçlkle. Farkında olmadan, kâğıdı da elime almışım. Önce, bu iki boyutlu nesneye boş nazarlarla baktım: Ne demekti bütün bunlar? Gevşek bir gayretle, yazdıklarımı, çizdiklerimi çözmeye çalıştım. İlk bakışta anlamsız görünen karalamalar gittikçe önem kazanmaya başladı. Bu karanlıkta, yavaş yavaş bütün unsurlar, şaşılacak bir düzenle yerini buldu. (...) Gerçekten sarsıcı, müthiş bir gerçekle karşı karşıya kalmıştım: ben, yeni bir sistem bulmuştum. Kâğıdın üstündeki o kargacık burgacık çizgiler arasında (...) ‘Hayatın Koordinatları’ nazariyesinin esasları yatıyordu (Atay, 2009, ss. 70-71).

Ani ve neredeyse tasavvufi bir ilham, aydınlanma sırasında yaratılan kuramın amacı, bir insanın bütün davranışı ışığında “o insanın ilerde ne gibi şartlar altında ne yapacağını” belirtmektir. Fakat Turgut’un, hayatın öngörülemez akışının bilimsel bilginin sıkı düzenine sokma girişiminin, yalnızca bir kurgu, yürürlüğe koyması olanaksız bir sistem olduğu ortaya çıkar: “(...) bu nazariyenin esası gayet basittir. Fakat, tatbikinin bir hayli güç olacağını sanıyorum. Bir ilim adamına tatbikat yakışmayacağı için, bu kısmını asistanlarıma bırakıyorum. Gündelik işlerle uğraşamam ben” (Atay, 2009, s. 72).

Turgut, öz ironik bir hareketle, kendi kendine karşı çıkar. Zira, insana kendi hayatını düzenleyecek olan kuram, geçerliğini sadece soyut düşünme seviyesinde ihtiva eder ve onu, insan hayatını gerçekten değiştirmeye yönelik uygulama çabaları, “bir hayli güç” olabilir. Başka bir deyişle, Turgut’un teorik tefekkürü aracılığıyla yarattığı düzen, yalnızca teorik bir düzendir. Ortaya çıkışı sırf, kabul edilen modele denk gelmeyen bütün unsurların reddetmesi ile mümkün olabilir. Dolayısıyla “Hayatın Koordinatları”, aslında dünyanın gerçek görüntüsünü

göstermeyen, gösterme hakkını sadece gasbeden, yeni bir dışlama, yabancılaştırma aracıdır. Onu çevreleyen dünyaya yabancı, kayıp insan, matematiksel betimlemenin nesnesi olamaz. Yaptıkları, denklem ve formüllerin düzenine indirgenemez, tahmin edilemez, geometrik analizin kavramlarıyla çözümlenemez.

Bu yüzden Turgut, kendini anlamak ve anlatmak için başka yollar aramak zorunda kalır. Varoluşunu; tüm amaçlarına, arzularına, girişimlerine ve faaliyetlerine gerçek değerlerini verecek bir şekilde anlatmalıdır. Bu uğraşının tek sonucu -ve aynı zamanda en mükemmel dışavurumu- *Tutunamayanlar* romanının ta kendisidir.

### **Tutunamayanların romanı biter mi?**

Zira çok katmanlı ve belirsiz yapısıyla *Tutunamayanlar* romanı, deneyimin, edebiyatın ve öznenin çözünmesini anlatan bir mecaz-ı mürsel özelliğindedir. İçinde değişik gerçekliği anlatma yöntemlerini, çeşitli dilleri, üslupları ve edebî türleri, muhtelif insan tasvirlerini barındırarak, modernistlerin dünyayı algılama şeklinin ayrışık olduğunu kanıtlar. Aynı zamanda anlattığı hikâyenin içine dile ve türlere ilişkin deneyler katarak ifade etmek istediği manaları aktarabilecek uygun bir araç aramaktadır. Dolayısıyla, romanın ana hedefi, varolmasının sebebi; dünya, insan ve dil hakkında kesin ve sabit gerçekleri aramaktır; ana güdüsünü ise, bilgiye ulaşma isteğinde görebiliriz.

*Tutunamayanlar*'ın, etrafında kurulduğu eksen, epistemolojik sorunsaldır: o, hem romanı şekillendiren hem de tüm karakterlerini harekete geçiren unsurdur. Her ne pahasına olursa olsun Selim'i (ve kendisini) tanımak isteyen Turgut, belirttiği amacı, yani ölen arkadaşı hakkında bilgi toplamak ve kendi kimliğini keşfetmek arzusunu, asla göz ardı etmez. Başlıca kaygısı, kendini anlatmak, kendisi için uygun ifade biçimi bulmaktır. Romana eklenen mektubunda durumunu şu sözlerle açıklamaya kalkışır:

Selim beni, günlüğündeki ansiklopedide (...) bir yere sıkıştırırsaydı mesele kalmayacaktı. Yapmadı, yapamazdı. Nasıl bahsedecekti benden? Turgut Özben, diyecekti: evli, iki çocuğu var. İşi gücü yerinde. Ben öldükten sonra bir araba aldı. Bir de kat almaya hazırlanıyor. (...) Olmazdı; beni kurtarabilecek bir çabada bulunamazdı (Atay, 2009, s. 718).

Dışa vurum, kendine uygun bir ifade bulma, Turgut için kurtarılma ile eşittir. Tam bu yüzden, zorunlu ve huzursuz bir şekilde yeni anlatma yolları arar ve sonunda – kendi kişiliği kadar çok sesli ve parçalanmış bir anlatıyı ortaya çıkarır. “[B]ence bir bütünlüğü var elbette bu notların”

(Atay, 2009, s. 717), der biraz önce Turgut fakat sabit kimliği, kök salabileceği yeri arayışı, roman metni içerisinde tamamlanmaz: “Sonra, Olric’le birlikte istediğimizi yapacağız. Romanlar yazacağız: bitip tükenmeyen romanlar. *Tutunamayanların Sonu*, *Tutunamayanların Dönüşü* gibi. Tutunamayanların romanı biter mi?” (Atay, 2009, s. 720) Turgut’un, oluşturduğu iç sesi yardımı ile yazacağı “bitip tükenmeyen romanlar”, “bitip tükenmeyen” kökensizlik deneyimini anlatacaktır. Alıntılanan parçada sorulan cevabı beklenmeyen soru da, tutunamayanların romanının asla bitemeyeceğini açık şekilde belirtir. Zira, tutunamayanlar kategorisi, önce de saptandığı gibi “anlatılamayanı anlatamayan”, kendilerini bilemeyen, sert zemini aramalarına karşın hep kaygan zemin üzerinde yaşamak zorunda kalan insanları, kısacası – modern insanları kapsamaktadır. Modern insan ise sürekli arayan ve asla bulamayan, hep bilginin peşinde koşan ve asla tatmin edici bilgiye ulaşamayan, hep yeniliği, değişimi arzulayan bir insandır; dolayısıyla “romanı”, hiçbir zaman bitmeyecektir.

### Kaynakça

- Atay, O. (2009). *Tutunamayanlar*. İstanbul: İletişim.
- Ball, H. (1977). Hugo Balls Vortrag über Wassily Kandinsky in der Galerie Dada in Zürich am 7.4.1917. *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, c. 51.
- Franczak, J. (2007). *Poszukiwanie realności. Światopogląd polskiej prozy modernistycznej* [Gerçekliği Aramak. Modernist Polonya Edebiyatının Dünya Görüşü], Kraków: Universitas.
- Güçlü, A., Uzun, E., Uzun, S., Yolsal, Ü.H. (haz.). (2008). *Felsefe Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat.
- Jay, M. (2005). *Songs of Experience: Modern American and European Variations on a Universal Theme*. Berkeley: University of California Press. [kitabın Türkçe versiyonu, Metis Kitap tarafından *Deneyim Şarkıları* başlığı altında hazırlanmaktadır].
- Kawulok, P. (2012). Modernizm ve Postmodernizm Arasında Kalan Bir Yazar: Oğuz Atay. *III. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi – TUDOK 2010*. (Ö. Ceylan, Ed.). İstanbul: İKÜ, 395-402.
- Kişî Adları Sözlüğü* (t.y.). 13.03.2011 tarihinde, Türk Dil Kurumu sitesinden ulaşılmıştır: <http://tdk.org.tr>
- McHale, B. (1987). From Modernist to Postmodernist Fiction. *Postmodernist Fiction*, London: Routledge.
- Moran, B. (2008). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*. İstanbul: İletişim.

- Sheppard, R. (1993). The Problematics of European Modernism. *Theorizing Modernism: Essays in Critical Theory*. S. Gilles (Haz.), London: Routledge.
- Şestov, L. (2004). *Apofeoz bespoçvennosti* [Zeminsizliğin ilahlaştırılması]. Moskova: AST.