

TUTUNAMAYANLAR'DA GERÇEKLİK VE KURMACA

Reality And Fiction In Tutunamayanlar

Muazzez ESER*

Özet: Bu çalışmanın amacı Türk Edebiyatı'nın takip ettiği muhteva ve şekil bilgilerini değiştirmekle kalmayıp düşünüş biçimine de yeni boyutlar kazandıran Oğuz Atay'ın Tutunamayanlar adlı eserinde gerçeklik kavramının ele alınışını irdelemektir. Bu yolda öncelikle Tutunamayanlar'ın ortaya çıkışına zemin hazırlayan edebiyat ve felsefe arayışları açıklanmaya çalışıldı. Tutunamayanlar'ın kurmaca-gerçek ilişkisi üzerine kurduğu tezler romandan örnekler verilerek gösterildi. Romanın bu ilişkiyi kurarken etkilendiği modernizm ve postmodernizm akımlarına değinildi. Romanın yazıldığı yüzyılın oluşturulmaya çalışılan gerçeklik tezine etkileri araştırıldı.

Anahtar Kelimeler: Gerçeklik, Kurmaca, Üstkurmaca, İroni, Modernizm, Postmodernizm, Yapı

Abstract: The aim of this study is explicating the undertaking of reality concept in Oğuz Atay's Tutunamayanlar which has not only affected content and conformation of Turkish Literature but also brought in new visions to its thought style. In the study, firstly the literal and philosophical searches, which lay the groundwork for emerging of Tutunamayanlar; are tried to be analyzed. The dissertations about fictional-actuality in Tutunamayanlar are designated by giving examples from novel. Modernism and Postmodernism streams (that affected the writer while creating fictional-actuality relation) are mentioned. The effects of the novel on reality dissertation which was tried to compose in its time are searched.

Key Words: Reality, Fiction, Metafiction, Irony, Modernism, Postmodernism, Structure

* Araştırmacı- yazar, muazzezeser@gmail.com.

Oğuz Atay'ın "Tutunamayanlar" adlı eseri, gerek postmodernist çizgisi gerek biçimi ve muhtevasıyla kurmaca ve gerçeklik ilişkisinin çok farklı boyutlarda ele alındığı bir eserdir. Bu nedenle öncelikle gerçeklik tanımı ve tarih boyunca gerçeklik ile ilgisi doğrultusunda şekillenmiş edebî akımların bir kısmına değinilmesi, özellikle edebiyattaki yansımaları baz alınarak vasıflandırılmış bu akımların, "Tutunamayanlar" gibi bir eserin ortaya çıkışına kadarki gelişim çizgisini belirginleştirmesi açısından gereklidir.

Felsefi akımlar, sanat eserleri hatta dinler gerçeklik konusuna değinmişlerdir. Gerçeğin ne olduğu meselesi çağlar boyunca farklı şekillerde cevaplandırılmaya çalışılmıştır. Çoğu sanat eseri gerçekliği, "en gerçeği/asıl gerçeği" kendisinin yansıttığı iddiasındadır. Sanatın varlığını anlama ve anlamlandırma çabasının temel unsuru, gerçeklik ile kurduğu doğrudan ya da dolaylı ilişkidir. Önce mitoslardan, sonra felsefe ve teolojiden beslenip, günümüz insanların büyük bir çoğunluğu için bilimde nihayet bulmuş gibi görünen gerçeklik arayışı, insanın varoluşundan bu yana çözmeye çalıştığı, kabullenmelerinin temelinde yer alan yegâne olgudur. Platon'dan Kant'a, Einstein'dan Dostoyevski'ye, Galileo'dan Neitzsche'ye kadar kendisi ve varoluşu hakkında fikir yürütebilmiş insanların tümü çağının gerçekliği ve onun gerçek olmayan yönleri üzerinde düşünmüşlerdir.

Kendi gerçekliğini sorgulayabilen canlı olan insan, gerçekliği kimi zaman duyularında, kimi zaman aklında, kimi zaman da sezgilerinde görür. Aklın simgesi Apollon'la onun zıddı Dionysos'un farkı gerçekliğin algılanışındaki bakış açılarıdır ve bu akıl - duygu savaşı insanlık tarihi ile yaşittir. Apollon Dionysos karşıtlığı akılcı yapı ile sanatsal duyarlılığın karşıtlığıdır. Apollon'un torunları ise "akıl mı duygu mu?" tartışmalarını sona erdirmiş ve savaş Platon'da net olarak akıl lehine sonuçlandırılmıştır. Sözkonusu edilen sanat olunca insanlar çekimser davranmaktan kendilerini alamazlar hatta sanat; onlarca yüzyıl tuhaf, uzak, gereksiz bir uğraş olarak algılanır. Platon sanatı sadece gereksiz değil aynı zamanda zararlı da bulur.

"Devlet kitabında sanat ve sanatçıya mesafeli yaklaşılr. Sanatçının taklit ettiği örnek, gerçeğin kendisi değildir. Taklit ettiği şey gölgedir. O, gölgenin gölgesini yapar. Ve bu da bir imgeden öteye geçemez. Örneğin ressam hep doğal hem de yapay nesnelere taklit eder. Oysa bunların kendisi de ideaların taklidinden başka bir şey değildir, öyleyse ressam ideanın değil, ideanın taklidinin taklidini yapar. Homeros ve tragedya yazarları akıl yolunda ilerleyen insanı değil, isteklerine tutkularına kapılmış insanı taklit ederler, dolayısıyla bizde haz ve tutkuyu uyandırırılar. Sanat bir taklit olduğuna göre, bir bilgi değildir, ciddi bir iş de değildir, hazza yönelmiş bir oyundur yalnızca." (YTÜ Felsefe ve Düşünce Klübü, "Yaşamı Eserleri ve Kuramlarıyla Platon")

Sanat daha sonraki dönemlerde pekçok bakımdan aklanmış ancak uzun süre sadece bir eğitim aracı olarak algılanmıştır. Platon'un öğrencisi Aristo, "katharsis" fikrini ortaya atarak, sanatı yetkinleştirme çabası içine girmiştir. Bu durumda sanat amaç değil araçtır. Geniş kapsamlı bir amacın aracı ancak yine de bir araç... Görevi, var oluşu göstererek insanı iyiye, doğruya ve güzele yöneltmektir. Hangi çağda olursa olsun bu yolda geliştirilen sanat; akıl, sağduyu, gerçek ve tabiat üzerine kurulmuştur. O, insan tabiatının bir taklididir. Ancak bu insan, genel çizgilerden pek de ayrılmayan, çoğunluğun özelliklerini yansıtan insandır. Seçilen konu ve olaylar gerçeğe benzer olmak zorundadır. Ortalama bir akıl eserindeki tiplerin ve olayların gerçekte varolabilme ihtimalini kabul edebilmelidir. Olağanüstüye, fanteziye, imajlar dünyasına yer yoktur. Tabiidir ki bu gelişmelerde daha önce roman türüne yöneltilen hayalilik eleştirisinin payı büyüktür. Sonraki yüzyıllarda bilimsel gelişmelerin hızlanmasına paralel olarak, pozitivizm ve duyular ön plana geçirilir. Pozitif felsefe, bütün olayların var oluşuna dair değişmez kanunlar belirlemeye çabalar. Sanat, gerçeklik, güzellik ve doğruluk içindir. Flaubert, George Sand'a yazdığı bir mektupta; *"Olayları bana gördükleri gibi ortaya koymakla, bana doğru görüneni ifade etmekle yetiniyorum... Doğruluğu sanata sokmanın daha zamanı gelmedi mi? Tasvirin tarafsızlığı o zaman kanunun yüksekliğine ve bilimin belginliğine ulaşacaktır."* (Yetkin 1967:46) demektedir.

Özellikle Birinci Dünya Savaşı sonrasında insan, kendisini ümitsizlik felsefesinin içinde bulur ve kendi türünün verdiği zarar karşısında; insanı, onun vahşetinin sınırsızlığını ve ontolojisini çözmek için klasik olandan farklı yollar dener. Dünya Harbi sonrasında büyük bir varoluş felsefesi kurulur. Edebiyatta ise klasik gerçekçi romanların yerini modernist romanlar alır. Bilindik olay örgüsü yıkılır ve bakış açıları önem kazanmaya başlar. Modernizme göre insan dış gerçeği olduğu gibi kavrayamaz. Yazılı metin bireyin çarpık ya da düz olabilen aynasından geçtikten sonra gerçekliğin aldığı şekildir. Modernizm bilim, fert, toplum, teknik gibi alanlarda toplu değişim öngören bir proje gibidir. Gelenekselliğe karşı durur. Farklı olana tahammülü yoktur. Homojen ve açık bir dünya kurgular. Edebiyatta imge, simge, ritim, bakış açısı, sıradışılık vb. kavramlar bilinçli bir şekilde kullanılmaya başlanır. İkinci Dünya Savaşı sonrasında modernizmin kalesi de sarsılır, sınırlılığı ve sınırlayıcılığı fark edilir. 1950'lerde Fransa, 1960'larda Amerika ve İngiltere, sonra da pek çok Avrupa ülkesi modernizmi yetersiz bulan, evrensel bütünlük yerine çoğulculuğu hedefleyen, her alanda bir eklektizm oluşturan postmodernizm akımını benimser. Modernizmin öldürdüğü insani değerleri insan bilincinin derinliklerine gömüldüğüne inandığı yerden çıkarmak isteyen postmodernistler, geçmişin felsefelerine karşı çıkarlar. Felsefi akımların temel sorunsalı olan gerçek/hakikat/doğruluk problemiyle ve onun kavranabilirliğiyle yaşanan dünyanın kaypak zemininde karşı karşıya gelinir. *"Postmodernizmin babası olarak görülen Nietzsche için de, yorumlamamızın*

ötesinde hiçbir fiziksel gerçeklik yoktur; ona göre, “**doğru, doğruların yanılısama olduğunu unutanların yanılısamadır.**” (Ecevit 2004:63)

Aydınlanma, Tanrı'nın merkezi olduğu kutsal bir düzenden insanın merkezi olduğu dünyevi bir düzene geçiştir. Postmodern dünyada ise, ne Tanrı ne de insan merkezdir. çok-merkezli - merkezsiz bir düşünce sistemi sözkonusudur. Tanrı düzenin tartışılmazıyken, birdenbire “Tanrı ölünce” (Nietzsche), yerine geçen insan, nesnelere dünyasının bir yapısı olduğunu göstermek zorundadır. Bu çağda kuşkuculuk ve bireycilik güçlenmiş, geleneksel otorite ise zayıflamıştır. Modernizm „ilerleme“ ve „mantık“ gibi üstün kriterleri baz alır. Postmodernizm ise sosyal hayatı „aykırılık“ ve „belirsizlik“ temelinde düşünür. Postmodernizm, modernliğin açmazlarına karşı bir savaşım ve hesaplaşmadır. İnsanlar farklı idealleri taşıdıkça „uzlaşma“ temelinde oturtulmaya çalışılmaz. Buna göre, farklı değerlerle kurulan her dil oyununun üzerinde durulmalıdır. İnsanın içine girmiş olduğu bunalım, postmodernizmin temelinde yer alan bir ön kabuldür.

Aslında postmodernizm tehlikesiz de değildir. Baudrillard'a göre gerçeklik gerçekdışı olmuştur:

“Politik, toplumsal, tarihsel ve ekonomik bütünlüğü içinde gündelik gerçeklik, şimdiden itibaren hipergerçekçiliğin simülasyon boyutunu da içermektedir. Artık her yerde gerçekçiliğin estetik sanrısı içinde yaşıyoruz. Henüz hayatın bu şekilde estetikleştirilmesinin gerçeküstü safhasına tekabül eden “gerçek kurmacadan daha tuhaftır” şeklindeki eski sloganın artık modası geçmiştir. (...) fantezinin sıcak safhasını takip eden soğuk safhasındayız.” der. Gerçeklik her zaman zaten sanal gerçeklik olduğundan artık hakkında fantezi kurulacak hiçbir şey kalmamışsa, bu durum insanın hayal gücünü tümenden yoksun bırakır; rasyonalitemiz de etkisiz olduğundan, tam da insan öznesi nosyonu hiçbir şey ifade edemez olur. (...) Tüm bunlara inanmak gerekirse, böyle bir rejimin ya da dönemin ne tür bir edebiyat üretebileceği sorusu, karakterlerin aşk nasıl eskiden bir öncelik idiyse, şimdi uyku ve huzur öyle dediği ve CIA kütüphanesinin kodunu “ANLAM DAN KURTUL. AKLIN SENİ YİYİP DURAN BİR KABUS: ŞİMDİ SEN AKLINI YE” olarak belirtilen Empire of the Senseless’le yanıtlanabilir. (Lucy 2003:89)

Postmodernist felsefe, edebiyat üzerinde değiştiren hatta dönüştüren bir etki yaratır. Postmodernizm, kendisinden önceki romanların gerçek olanı yansıtarak kendini gerçekliğe yamama çabasına bir son verir. Artık hayata tutulan bir ayna değildir sanat. Nietzsche'nin “Tragedya'nın Doğuşu”nda dediği gibi: “Sanat doğanın bir taklidi değildir; tersine ona yapılan bir ektir, kendisini aşmak üzere yanına dikilen fizik ötesi bir ekidir doğanın.” Nietzsche'ye göre

yorumlamalarımızın ötesinde fiziksel bir gerçeklik yoktur. “Tüm değerleri tersine çeviremez miyiz? Belki de iyi kötünün kendisidir, olamaz mı?” der. Kant’ın “Sapere Aude!” si (Aklını kendin kullanmak cesaretini göster!) postmodernizmde doruk noktasına ulaşır. İnsan bilgisizliğiyle yüzleşecek kadar bilgilidir, cesurdur artık. Ancak gerçek kabul edilen hayatın bilgisi değil bu hayatı reddetme cesareti ve bu cesareti sağlayacak bilginin niteliği ön plandadır.

Tüm bu, modernizmin doğurduğunu düşündüğü kaosun karşıtı olan felsefe, yeni bir kaos doğurur. Edebiyatta bu kaos, gerektiği şekilde yerini alır ve hemen kendi kurallarını ortaya koyar. Çoğulculuk / tarihilik / tabiata ve çevreye uyum / geleneksele karşı olma gibi temel unsurlar; ironi, pastisch, metinlerarasılık, atektonik tarz, kurgu ötesi olma vb. teknikler kullanarak yansıtılır. Bir eser, insan hayatını yansıtacak ise, bu kendilerinden önceki roman teknikleri ile yapılacak iş değildir. Zaten bu yansıtma da, sıradan bir ayna ile örtüştürülen yansıtmadan oldukça farklıdır. Postmodernistler, optik kurallarına karşı durmaya çalışırlar. Onlarda hiçbir ışık, gerektiği gibi yansımaz. *Aslında “Modern Fiction”da Virginia Woolf, geleneksel roman yazarlarının olay örgüsü kurmak, trajedi, komedi, aşk, ilgi, olasılık gibi etkiler yaratmak uğruna dar bir alana sıkışarak, insan yaşamını gerçek yüzüyle yansıtamadıklarını belirtir.*” (Forster 1985:35)

Postmodernist edebiyat, karakterleri, olayları, anlatıcısı, mekanı, zamanı önemsemez. Yaptığı, bile bile oyun oynamaktır. Gerçek nasıl bölünmüşse roman da, anlatıcı da bölünecektir. Farklı bakış açıları, çokkatmanlılık, çerçevemetinler, şaşırtıcı çözümlenmeler asıl dünyanın bölünmüşlüğünü vurgulamak için kullanılır. Postmodern felsefeye göre “metnin anlamı nedir?” sorusunun cevabı “hiçbirşeydir” dir. Anlam tez ile antitez arasındaki boşluktur.

Dünya felsefesi ve edebiyatı bu değişimleri yaşarken, Türk Edebiyatı Batıya çevirdiği yüzünü kendi kurallarıyla aynı ekseninde tutmaya çalışır. Esasen hayâliyyûn- hakikiyyûn tartışmalarıyla şekillenen Modern Türk Edebiyatında, ilk örneklerinden itibaren toplumu ve hayatı “batılılaşma” merkezli ele alan roman türünün, Doğu felsefelerinin gerçeği belirsiz kılan ve bir anlamda örten yapısı ile Batının çoğunlukla gerçeği bu dünyanın sınırlarına bağımlı kılan anlayışı arasında farklı gerçeklik tanımlamalarını barındıran eserler verildiği görülür. Edebiyat, kendisini Batı edebiyatının sınırlarında tutmaya mecbur ederken çeşitli eleştiriler alıp özellikle Millî Edebiyat akımlarının ve Cumhuriyet’in etkisiyle biraz değişse de aslında 1970’lere kadar bu değişiklikler muhteva farklılaşmasından ibarettir. Gerçek, muhtevanın bir ögesi olarak görülür, dilin yapısı kelime transferinden öteye gidemez. Tanzimat Edebiyatı gibi Milli Edebiyat da biçimi değil yüksek amaçlarına hizmet edecek bir muhtevayı önemser. (Elbette burada istisna olacak bazı isimler zikredilmeden genel görünüm hakkında bilgi verilmeye çalışılmaktadır. Örneğin Tanpınar’ın biçime verdiği önem ve “her şeyden önce roman işçisi ol” öğüdü, sözü edilmeye değer bir ifadedir. Aslında kendisinin *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* adlı dev eseri, başarılı mizah öğeleriyle yaşamı sorgulayan, zaman

ve mekan problemlerinin ele alındığı bir eserdir. Gerek varoluş gerek toplumsal ilişkiler, Atay'ı müjdelere gibidir: “Bizi öldürecek belki yüzlerce hastalık, yüzlerce vaziyet vardır. Fakat başkasının yerini hiçbiri alamaz.” (Tanpınar 2005:175) “Ben de etrafımdakilere benzeyecektim. Muhakkak benzemeliydim. Benzemezsem yaşamak çok güçtü. (Tanpınar 2005:325) “Herhangi bir şeyi mantığın dışına çıkarmanız için ona biraz dikkat etmeniz kâfidir.” (Tanpınar 2005:243) Saatleri Ayarlama Enstitüsü gibi sanatı, var oluşu anlamlandıran, sorgulayan ve onu bütünüyle kuşatan bir yapı olarak algılayan ve yansıtan eserler sayıca az da olsa bulunmakla birlikte, Türk romanı genelde klasik bir yapı sergiler.)

“1950 ile 1970 arası Türk romanının temel meselesi köy sorunlarıdır. Klasik bir determinizm, kronoloji ve çözüm üretme iddiası ortaya çıkar. Son derece şematik bir yapı göze çarpar. Türk edebiyatı 1970'lere geldiği zaman, karşısında sadece köy edebiyatını bulmuştur. 1908'lerde Baudelaire'lerle başlayan bir serüven erken modernizme, materyalizme uzanıyor ama, bütün bunlardan sonra da Narodnik köy edebiyatında takılıp kalıyor. Bunu yaratan temel koşullar oldukça ayrıntılı ve kapsamlıdır. Kuşkusuz toplumun yaşadığı kaygılar, iç çelişkileri, toplumun yaşadığı değişim sancuları, onun edebiyatçısını da, karşısında duran sorunlarla ilgilenmeye götürmüştür. Ne ki edebiyatın, Yahya Kemal'in daha 1910'larda saptadığı üzere bir dil bilinci ve sorunu olduğunu bir yana bırakıp, sadece belli bir teze dayanan bir görüşü savunmak ve temellendirmek için olduğunu söylemek bir geriye gidiştir ve Türk edebiyatı 1960'larda 1970'lerde bunu yaşamıştır.” (Kahraman 2002)

1971'de yayımlanan Tutunamayanlar ise, kendisinden önceki bu şematik yapıya karşı çıkar. Bilimde gerçekleşen büyük sıçramalar nasıl kendisinden önceki sistemi altüst edip, varolan düzenin kurgulamalarıyla ilgili yeni şifreler sunuyorsa, Atay da kendisinden önceki pek az sayıda Türk romancısı ile birlikte klasik olanı zorlar. Atay'da gerçeklik, yerini uydurmaca yani fabulation¹ gibi kavramlara bırakır. Tarihi boyunca gerçekçi olmak için savaş vermiş, kendisini toplumcu - klasik - realist çerçevede okura sunmaya çalışmış olan Türk romanını elinin tersiyle iten Atay, bu roman tekniğiyle açıkça alay etmektedir.

Postmodernizmin felsefesi, Tutunamayanlar'ın gerçeğe bakış açısını yansıtmaktadır. Postmodernistlere göre gerçek tek değildir. Öyle olsa bile kişilerin her biri ayrı bir parçasını kavrayabileceğinden gerçek bölünmüştür. 1 Fabulation: ‘roman olmayan’ı anlatmak için kullanılan terim, Robert Scholes'un “The Fabulators” adlı yapıtıyla (1967) gündeme getirilmiştir. Fabulation, kinayeden, söz cambazlığından ve gerçeküstü etkilerden yararlanır. Bu terimi ilk kez caxton, fabulator adlı yapıtında 1484'te kullanmıştır. www.mevsimsiz.com/yazi Yurdanur Salman-Deniz Hakyemez Adam Öykü'97 6-10

Yorumdan kopuk bir gerçek olamaz. Epistemolojinin yerini almış olan ontoloji, homojenleşmeye başlar. Konu, bilginin nasıl elde edildiği değil, insanın yüzyıllardır üzerinde yaşadığı gezegenin gerçekliği bilgisinin sağlanmasıdır. İnsan hangi dünyada yaşamaktadır ve bu dünya ne kadar ispatlanabilir? Modern zamanın insanı “akıl mı duygu mu daha gerçektir” ya da “hangisi insanı gerçeğe götürür” sorularını geride bırakmıştır. Artık varolan soruların ne kadar çok ve çeşitli olabileceği meselesi önem kazanır. Bilgi tek ve gerçek olarak yoktur. Birey belirsizliğin içinde kendinden bile şüphe duyarak, anlamsızlığın peşinde koşturup durur. Belirsizlik, şüphe, çeşitlilik, kaygı, bölünmüşlük modern çağın yeni dini haline gelir. Geçmiş dalga geçilecek ve öyle olmamak yolunda faydalanılacak bir mizah unsuru, bir nesne haline gelir. Üstelik sadece tarih, siyaset, gelenek değil, insanın geçmişi de kurtulunulacak bir bağdır. Tutunamayanlar'da Selim, çöl hayatını sırf her gün geçmişi sildiğine inandığı için özleyen bir şehirli gibi dünü silmek amacıyla her türlü çabaya razıdır:

“Birden yataktan fırlayarak bağırırdı: “Selim öldü. Yaşasın Selim!” “Eski Selim’e hiç acımıyor musun” derdim. “O kadar çok Selim öldü ki, hangi birisine acıyayım. Ayrıca, ölülerden korkarım ben. Onlardan bana ölüm bulaşmasından korkarım.” (Atay 2005:392)

Aslında mizah, postmodern yazarın sığınabileceği en güvenli limanlardan biridir. Alay etmek, insanı bilinemeyene karşı korur. İnsan anlayamadığı, anlama çabasına da katlanmak istemedikleri ile alay eder. Aynı zamanda mizah, her ne sebeple ortaya çıkmış olursa olsun toplumsal ilişkilerde yetersizliğin de arındırıcı bir panzehiri gibidir. Bu yetersizlik, hayatın ağırlığına katlanamamadan da meydana gelmiş olabilir, ifade yetersizliğinden de... Tutunamayanlar'da da durum pek farklı değildir. İnsan bu dünyaya dayanabilmek için, mizaha tutunur:

“Mizah, benim durumumdaki biri için tehlikeli bir çare. Günlük durumlarda düşünüyorum önce kendimi; acıklı maceramı bir an için unutuyorum ve sonra buhran bütün ağırlığıyla üzerime çöküyor. (...) fakat gizli emellerim var bu konuda: kendimle alay ederken, kafatasımı iki usta parmağın açacağına ve içinde yapacağı küçük bir iki değişiklikle beni tekrar aydınlığa kavuşturacağına inanıyorum.” (Atay 2005:633)

Tüm anlamlar güvensizdir. Çareyi son derece ironik bir biçimde anlamsızlığa sığınmakta bulur ve anlamsızlığı vurgulayarak yeni bir anlam dünyası, yeni bir gerçeklik yaratır ve bu da “dış dünya gerçek değildir” gerçeğidir. “Dünya ne anlamlıdır, ne de anlamsız, vardır o kadar.” (Ecevit 2004:57)

Postmodernistlere göre, gerçeklik yorumdan ayrılan bir şey değildir. Varolan bilginin tümü ancak insanlığın varlığı aracılığıyla anlaşılır. Düşünce ve gerçek birbirine karışmıştır; düşünceyi kısıtlayan, onu tıkayan ayrıca otonom bir gerçeklik yoktur.

“Gerçeklik” zaten ortada olan, metinsel olarak temsil edilmeyi bekleyen bir şey değildir yalnızca. Gerçekliği metinsellikten önce gelen bir şey olarak düşünmek yerine, tam da bu nosyonu (dikkatli olunması salık olunur) metinselliğin bir sonucu olarak düşünmek mümkündür.” (Lucy 2003:38)

Tutunamayanlar’ın asıl sorunsalı da yorumdan ayrılamayan bu gerçeklik meselesidir. Her şeyi heterojenleştiren eser gerçeği böler ve asıl kahramanına hep gerçeği aratır. Gerçek – kurgu çatışması eserin kahramanlarının tahammül edemedikleri dünyalarında var olma nedenleridir. Onlar, kurgunun içinde yeni kurgular icat ederek, tahammül güçlerini arttırmaya çabalarlar.

Modernizm kurgusalılığı edebiyata kazandırmış, postmodernizm ise kurmacayı bir tür üst kurmacaya dönüştürmüştür. Klasik fiction yerini metafiction, surfiction, fabulation gibi kavramlara bırakır. Metakurmaca, kurmaca hakkındaki kurmacayı vurgular ve Tutunamayanlar’ın üzerine oturduğu gerçek zemin metafictiondır.²

Üstkurmaca, kurguda yazım yollarıyla ilgilenir. İroni ve kendini yansıtma içerir. Post-modernizm ile ilişkilendirilse de, Cervantes ve Chaucer’in da metakurgu kullandığını görmek mümkündür. Bunlara ek olarak Robert Coover ve William H. Gass’da 1960’ların üstkurmacacılarına örnektir. Kavramın yükselmesinin nedeni post-modernizm çağında orijinal düşünce üretiminin artık durmuş olmasıdır. Bu yüzden kurgunun kurguyu anlatması üstkurmaca olarak isimlendirilmiştir. Borges’in de dediği gibi “Güneşin altında yeni bir şey yok”. (Barton, Edwin vd. 1997)

Üstkurmaca, dış gerçeği yansıtmaktan vazgeçen romanın kendini irdeleme zeminine sığınmasıdır. Her şeyin, tüm gerçekliğin bir oyun olarak sunulduğu **Tutunamayanlar**, sanatı bu gerçekliğin dışında bırakmaz. Sanat, deyim yerindeyse bir büyük oyundur. Hayatın sınırlı gerçekliğinde değil, hayalin büyük gerçekliğinde yer alır.

“...edebi metin (karmaşık ve tarifi zor olsa bile), artık hakikat ve güzelliğini uygun bir şekilde olumlu bir eleştirisinin ellerine bırakmayı bekleyen, yapılandırılmış bir nesne değildir.” (Lucy 2003:162)

Üstkurmaca yazarı kendine yeni bir evren yaratır. Oğuz Atay’ın ana kurgusu bu oyun ekseninde hareket bulur. “Gerçek”, Atay’ın pek çok eserinde irdelenir. Örneğin **Tehlikeli Oyunlar** adlı eserinde başkahraman Hikmet’e göre,

2 “Üst Kurmaca (Metafiction): Kurgu hakkında kurgudur. Bu terim bireysel farkındalık, diğer bir deyişle bireysel yansıtma içeren çalışmalar için kullanılır. Sterne’nin tristram shandy aslı eseri bir üst kurmaca örneğidir. Bu çalışma kendisiyle dalga geçmektedir. Bir başka örnek ise John Fowle’nun fransız teğmenin kadını adlı eseri. Bu terimi genellikle modernizm sonrası yazarlar eserlerinde yazım sürecinden bahsetmek için kullanmaktadırlar. (Morner, K., And R. Rausch. NTC’s Dictionary Of Literary Terms. Jamestown: National Textbook Co., 1991.”

“Gerçek, başkalarının bize uygulamaya çalıştığı tatsız bir ölçü”dür. Oyun kimi zaman bir iskambil oyunu, kimi zaman sanat eseri, kimi zaman bir tür zaman geçirme çabası, kimi zaman da hayatın kendisidir.

*“Kendini bir hırsa kaptırmaktan çok korkardı görünüşte. Bana geldiği günler, öğleden sonra, yorgun olduğum için iskambil oynamayı teklif ederdim. **Kötü bir oyuncuydu. Dikkatsiz oynardı. Kendini oyuna kaptırır, nasıl oynadığını farketmezdi. Bunu bildiği için, oynamaktan çekinirdi.**”* (Atay 2005:398)

Göreceli olarak bir “Tutunamayan insan” portresi oluşturmak isteyen Oğuz Atay, eserdeki içsel konuşmaları, ruh çözümlemelerini, ayrıntıları, ve derin iç hesaplaşmaları anlatabilmenin ancak oyunla mümkün olabileceğinin bilincindedir.

Eserin hikâyesi gerçeklik temasının ne derece ön plana alındığını ispatlamak için yeterince aydınlatıcıdır:

Turgut Özben küçük burjuva yaşamının içine gömülmüş genç bir mühendistir. Kendi hayatını başka birinin hayatıymış gibi yaşar. Varoluş meselelerini, ontolojik hesaplaşmaları önemsemez. Tek amacı ayakta kalmaya çalışmaktır. Arkadaşı Selim’in intiharını bir gazete haberinden öğrenir. İntiharın sebebini araştırmaya girişir. Selim’in diğer arkadaşlarıyla görüşür. Selim’in karakteri bu görüşmeler sonucunda aydınlanmaya başlar. Metin ve Esat’ın arkasından Süleyman Kargı’yı bulur. Süleyman, Selim’in yazdığı 600 mısralık şiiri Turgut’a verir. Bu şiirden ve Süleyman Kargı’nın izlenimlerinden Selim’in duygusal, olumsuz, gergin ve sabırsız bir yapısı olduğu anlaşılmaktadır. Turgut Özben, Selim ile ilişkisi olan Günseli isimli bir kızla tanışır. Günseli’nin anlattıklarıyla birlikte Selim’in “tutunamayan insan” kimliği aydınlanmaya devam etmektedir. Selim’in günlüğü ortaya çıkar ve karanlıkta kalmış noktalar, bu günlük ve Selim’in son günlerinde yazdığı “Türk Tutunamayanlar Ansiklopedisi”nde anlatılan kişiler aracılığıyla açıklığa kavuşur. Turgut Özben, Selim’in hayatı üzerine yoğunlaştırdığı düşünceler sonucunda kendi benliğini tanımaya başlar. O da tutunamayanlardan biridir. Hayatını sıradan alışkanlıkların yönettiğini fark eder. Evinden ayrılır, bir trene biner ve gözden kaybolur. Bu kayboluş, kendi bilinç evreninde bir bulunuştur aslında. Özben soyadı, Turgut’un serüvenini özetler. Özbenliğinin peşindedir Turgut, modern çağ insanının her gün bastırıp aslında peşinde olduğu soruların peşindedir. Selim ise Işık soyadına uygun biçimde Turgut’a bu konuda bir tür ışık olur.

Romanın sonlarına doğru ilerlerken, Selim’in günlüğünün ortaya çıkışı okuyucu için bir çeşit anahtar sunar. Bu günlük aracılığıyla Selim’in karakterinin ve temsilcisi olduğu “Tutunamayan insan” benzetmesinin derinliklerine iniş hızlanmıştır.

Tutunamayanlar adlı romanında, günümüz insanının çıkmazlar karşısındaki tutuk davranışlarını ve iç dünyasındaki çekişmeleri tanımlayan Oğuz Atay, eserinde “tutunamayan” için şöyle demektedir:

“Beceriksiz ve korkak bir hayvandır. İnsan boyunda olanları bile vardır. (...) Dik arazide, yokuş yukarı hiç tutunamaz. yokuş aşağı, kayarak iner. (Bu arada sık sık düşer.) (...) Genellikle başka hayvanların yuvalarında (onlar dayanabildikleri sürece) barınırlar. (...) Toplu olarak yaşamayı da bilmezler ve dış tehlikelere karşı birleştikleri görülmemiştir. (...) Kendilerini korumayı bilmezler. Fakat -gene taklitçilikleri nedeniyle- başka hayvanların dövüşmesine özenerek kavgaya girdikleri olur. Şimdiye kadar hiçbir tutunamayanın bir kavgada başka bir hayvanı yendiği görülmemiştir. (...) Din kitapları, bu hayvanları yemeği yasaklamışsa da , gizli olarak avlanmakta ve etleri kaçak olarak satılmaktadır. Tutunamayanları avlamak çok kolaydır. Anlayışlı bakışlarla süzerseniz, hemen yaklaşırlar size. (...) Filden sonra, din duygusu en kuvvetli olan hayvan olarak bilinir: Öldükten sonra cennete gideceği bazı yazarlarca ileri sürülmektedir. Fakat toplu, ya da tek gittikleri her yerde hadise çıkardıkları için, bunun pek mümkün olmayacağı sanılmaktadır.” (Atay 2005:149)

Bu şekilde hayatla ve hayata tutunduğunu iddia edenlerle alay etmektedir Atay. İşaret edilmek istenen insan, “öteki”lerin dünyasında sıradan bile olamayan ve “başarısız” addedilen tiptir.

“Küçük burjuva tapınağının sayısız cilalı tuğlalarından biri” olarak tanımladığı tutunan kavramını Turgut’la sorgulanır ve Atay ona Kafka’nın **“Dönüşüm”** eserindeki metamorfozunu ters yönde yaşattırır. **Dönüşüm**’de Gregor Samsa adlı satıcı, bir sabah kendini dev bir böceğe dönüşmüş olarak bulur; Tutunamayanlar’da ise Turgut, bir gün kendisine gelen bir haberle, dev bir böcek olarak ölmekten kurtulur.

“Onun kurmaca kişileri tüm güçleriyle, Sartre’ın dediği türden ‘özgür seçim’lerle yaşamlarını yeni baştan oluşturmaya; yazgılarını, kendi çizebilecekleri –Heidegger’in ‘kararlı yaşam’ dediği- yeni bir varoluş düzleminde gerçekleştirmeye çalışırlar. Yeni varoluşsal paradigma tümüyle soyut düzlemde gerçekleşir.” (Ecevit 2005:172)

Selim, metinlerarası bir dünyada yaşar. En yakın dostları kitaplardır. Hayatını, o dönemde okuduğu yazara göre bölümlere ayırır. Sanat asıl gerçektir. Hayatın bizim bildiğimiz anlamından bu kadar kopuk olması, halisünasyonlar aracılığı ile dahi imlenir.

“kitaplarla ve onların yazarlarıyla birlikte yaşıyorum. (...) Gerçek dediğimiz dünyadaysa kimin ne yapacağı belli değil” (Atay 2005:370)

“Onlara kızılıyordu: “Bana hayatı zehir ediyorlar. Bütün yaşantımı

etkileyerek hayatı yaşanmaz bir cehenneme çeviriyorlar. Hepsinin yer aldığı bir roman yazacağım ve burunlarından getireceğim.” (Atay 2005:395)

“Sevdiği yazarlara korkuyla karışık bir sevgi duyar; aynı zamanda onları, günlük basit olayların kahramanı olarak gösterip alay etmekten kendini alamazdı. Onları hayalinde gülünç duruma düşürerek kendilerini beğenmelerine engel oluyormuş.” (Atay 2005:395)

Gerçek dünya artık somut dünyayla arasındaki bağları koparmıştır. Yazarlar ve eserler hayattan daha gerçektir. Ve bu gerçeklik, kendi varlığını ontolojik bir meseleye feda etmeyi düşündürecek kadar somuta yakındır.

Camus'nün “Ontolojik mesele yüzünden ölen kimseye rastlamadım” sözünü okuyunca “bu yüzden biri ölmeli, intihar etmeli” diye bağırmişti.” (Atay 2005:359)

Burada da görüldüğü gibi **Tutunamayanlar**'ın ortaya konulma amacı gerçekliği tartışmak ve tartıştırmaktır. Somut dünyanın adamı Turgut ise, somutun dünyasında iken soyut gerçeklikle karşılaşır.

Eserin asıl mesajı, “Bu dünya gerçek değildir” dir. Gerek metinlerarası ilişkileriyle, gerek **Selimlik** adını verdiği felsefesiyle eser tam bir gerçeklik ve varoluş sorgulamasıdır. Selimlik, soyut felsefeleri doğrular. Maddeci evren fikrini reddeder. Selim, maddeyi protesto etmektedir:

“Bugün öğleden sonra saat ikiden itibaren eşyayı suçlamaya başladım. Önce üzerinden kalkmadığım divan-yatak suçlandı. Sonra tavan ve en sonunda banyo - tuvalet. Bütün düşüncelerimi emip bitirmekle suçluyorum sizleri. Bütün hayallerimi sömürdünüz. Gene de doymadınız. (...) Geri istiyorum hapsettiğiniz duygularımı” (Atay 2005:670)

Selim, modernizmin maddeci gerçekçiliğine karşı savaş açar. Yaşamı hesapsızca yaşayarak, çağının dayattığı gerçeklik olgularına ve hayatta kalma stratejilerine karşı çıkar. Üstelik üstkimliklerle alt kültürleri birleştirme çabası içinde bir akımın etkisinde olan eser, maddeci yaşamı reddedebilenlerin sadece güçlüler olduğunun farkında bir hâlde tutunamayan insan motifiyle alay eder. İkili-çelişkili-karmaşık yapı eserin gerçekliğini bozarak onu kurmaca evrenin ortasında yalnız başına bırakır. **Tutunamayanlar** zamansallığı yıkararak kurmaca yapısını belirginleştirir. İç ve dış dünya arasındaki farklar belirgin bir biçimde ortadan kalkar. İnsan bilinci içi de dışı da algılayan yegâne gerçeklik olarak karşımıza dikilir. Metnin reel gerçeklik zemini bu dünyanın sıradan ve sıra dışı olaylarıdır. Ancak esas zemin kişilerin iç konuşmaları, onların varlıkları, bilinçleri ve fikirleridir. Alıntılanan iç konuşma tekniği kullanılarak, eserin okuyucuya yakınlığını artırılır. Kişilerin zihinleri her türlü algılamaya açıktır.

Kitabın Mısra 509 bölümünde, görülen bir rüyada Maksim Gorki, Alpaslan, Hitler, Namık Kemal, Osman Hamdi Bey gibi aynı mekan ya da coğrafyayı paylaşma fikri gözetilmeden seçilmiş birçok kişi, aynı sahnede diyalog halinde bulunurlar.

“*ABDÜLHAKHAMİT: Elli kadar Türk büyüğü (ve Osmanlı büyüğü sesleri) burada toplanmış bulunuyoruz (toplantı değil içtima sesleri). Sözümü kesmeyin. Ben elimden geldiği kadar Türkçeleştirilmişgibigillerden biri olarak davranmaya çalışıyorum. Lahavle.*

SUFLÖR: Müzekkerdir. Lahavle.

ABDÜLKADİR: Burjuvalar, burjuvalar.

MAKSİM GORKI: Küçük.

ALPASLAN: Sekiz yüz seksen yaşında olmam ve Malazgirt vaziyeti dolayısıyla ve en yaşlı üye sıfatıyla oturumu açıyorum.

HİTLER: Türk misafirperverliğinin bir örneğini daha gösterdiniz. Bu vesileyle ölmüş bulunanlar için sizleri beş dakikalık saygı duruşuna çağırıyorum.

(Rüya zaman birimiyle dört milisaniye süren beş dakikalık saygı duruşu)” (Atay 2005:232)

Metnin reelliğini yıkan en önemli unsurlardan biri de Selim’in kurmaca metinleridir. 700 sayfalık kitabın büyük bir bölümü bu metinleri ve onlardan beslenen yorumlamaları içerir. Dil teorilerinden tarihsel objelere, oradan Türk ve Dünya edebiyatına kadar pek çok konuyla dalga geçilen, okurun beklediği ve alışılmış ölçülerin çok dışında bir bölümdür bu. Böylece metnin kurgusalılığı pekiştirilir.

Eserin daha başında yalancılık vurgulanır ve eserin içine düştüğü bunalıma okuyucu da itilir. Birden fazla önsöz ve bunların birbirleriyle olan tutarsızlığı okuyucuyu masal girişlerinde yapılan “develer tellal iken, pireler berber iken” tarzı anlatılar gibi gerçeklik konusunda uyarır.

Bir başka gerçeklik - kurmaca unsuru isimlerin seçiminde göze çarpar. Turgut, Işık, Özben gibi ifadeleri yakalayamayan okuyucu için birtakım isimlerin Öztürkçe şekli verilerek hem belirli akımlarla alay edilir, hem de eserin kendi gerçekliği oyun arka planında belirginleştirilir. Dil devrimiyle birlikte değişen dili ve anlamsız kelimeleri eleştirirken Süleyman Kargı’nın ağzından kişi adlarını sayar ve karakterlerini anlatır. İsimlerden bazıları şunlardır.

“*ORKAN TALMUK, DURMAN ELGER, DÜZGEN SİLİK, KUTBAY ÇALIK, GÖKÇİN KARMA, SALGAN SAÇAK, YILGIN METE” (Atay 2005:184)*

Bu isimlerin sözlük anlamlarıyla kişileri özdeşleştirir, asit yüzeye yaydırılır. Aynı zamanda “zorbilim, “sakalsaçkeser”, “yaratıkotacılık” gibi kelimelerle alaycılık sürdürülür.

Eser tiyatrodan şiire pek çok anlatım tarzını bünyesinde barındırır. Eserin kurmaca içinde kurmaca özelliği Selim’in roman içindeki kurmaca yazılarında da

görülür. Roman bu unsurların hepsinin bir arada kullanılması bakımından diğer türlerden daha etkilidir Atay'a göre. Atay, 16/Mart/1971 tarihli Yeni gazete'de Doğan Hızlan'ın bir sorusunu şöyle cevaplar: “*Çağdaş insana kendisi ile ilgili birtakım gerçekleri, kendisinin de katılabileceği bir yaratıcılık içinde iletmekte, roman belki de başka türlerden daha etkilidir.*”

Eser, kendi gerçekliğini kurarken, çerçeve metinlerden yararlanır. **Tutunamayanlar** kitabının öyküsü bir kurmaca dış çerçevedir. Daha içte Selim'in ve Turgut'un öyküleri vardır. Eseri yoğunlaştıran ve hayatın karmaşasını vurgulamak için seçilen atektonik tarza bir de birden fazla romanı aynı anda okuyormuşsunuz hissini veren çerçeve öyküler özelliği eklenir.

Metinlerarasılık, Tutunamayanlar'da Kafka'dan Hegel'e, Dostoyevski'den Oscar Wilde'a kadar pek çok yazar ve eserle kurulan ilişkilerle sağlanır. Bu tekniğin fazlasıyla kullanımı, eseri okuyanda bilinç akışını hızlandırır. Eserin metinlerarasılığı sadece Selim'in hayatının incelemelerinde değil, gittikçe merkezleşmeye başlayan Turgut'un yaşamında da dillendirilir: “*Ben Danimarka prensi Hamlet, siz kimsiniz?*” diyordur Turgut eserin genelev sahnesinde. Shakespeare'in Hamlet'i de aslında Turgut gibi her şeyin farkına geç varan biridir. Eser boyunca Oblomov'dan Alice'e, Rilke'den Don Kişot'a kadar pek çok yazar ve kahramanla yüzyüze geliriz.

Tutunamayanlar'da kurmacanın asıl malzemesi olan oyun, ciddi bir iş olarak görülmelidir. “*Örneğin bu konuda Schiller şöyle demektedir: İnsan sözcüğün tam anlamıyla insan olduğu yerde yalnızca oynar ve o, oynadığı yerde ancak tam insandır.*” (Güçbilmez 2002)

“Yaşamın kendisi de bir oyundur” fikri daha 40. sayfada karşımıza çıkar. Eserin ana kahramanları olan Turgut'la Selim'in tanışması bile farklı bir oyun aracılığıyla, zamanın ve zorunluluğun kiskanç kalbinde gerçekleştirilir:

“*Turgut'un onları ilk fark ettiği gün sıranın üstünde bir şeyler yazıyorlardı. Turgut'un canı sıkılıyordu o gün. Dersten çıkıp gitmek istiyordu. Onlarda bir canlılık, bir kıpırdanma görebek öne doğru eğildi. (...)Sonra, bir sırt, yavaşça sola dönerek, bir insan biçimine girdi, diliyle parmaklarını ıslattı ve ıslak parmaklarıyla sıranın üzerindeki yazılardan birini sildi. Hiç konuşmuyorlardı. Turgut, merakla sordu: “Affedersiniz, ne yapıyorsunuz orada?” Uzun boylusu başını çevirmeden karşılık verdi: “Sıkılıyorz” Turgut bu sözden ümitlenerek yavaşça yanına kaydı ve sıranın üzerinde yukarıdan aşağı yazılmış sayılara anlamadan baktı. “**Vakit geçirme oyunu oynuyoruz,**” dedi uzun boylusu.(...)“Sevdim sizleri,” dedi Turgut. “Benim adım Turgut Özben, **oyununuza katılabilir miyim?**”(Atay 2005:40)*

Hemen ardından oyun düşkünlüğünün nedeni açıkça belirtilir. İnsan bedeninin doldurduğu boşluğu, ruhuyla dolduramamaktadır artık. İletişimsizlik, insanın insana yabancılığı - yabaniliği ortaya konulur. Hayat bir mecburiyettir:

*“Otobüste evle okul arasında geçen zamanın bana nasıl bir yük olduğunu bilemezsin. Böyle zamanları yaşanmamış zaman haline getirmemek için olmadık oyunlar icat ederim. (...) “Oynanırken pek tatlı değildir ama, anlatırken ben bile sanki bir şey yapıyormuşum gibi heyecanlanıyorum. Çünkü neden? Çünkü oyunun, oynanırken verdiği ve gene de hiçbir şey yapmamak kadar ağır olmayan sıkıntısını hafifletmek istiyorum; **kendimle biraz olsun alay etmeden, kendi kendime yarattığım boşluğa dayanamıyorum**” (Atay 2005:41)*

Oyun, bu basit görünüşü arkasında hayatın, zamanın ve sanatın bir oyun olduğu gerçeğini barındırmaktadır. Selim ile Turgut’un oynadığı oyunlardan biri de örneğin bir sanat eseri oluşturma çabasıdır: *“Gel, senin bir tercümei hâlini yazalım. Kimseye yararlı olmasa da tarihe hizmetimiz dokunur.”*(Atay 2005:51)

Turgut’un hayatı boyunca Selim’e benzemeye çalışmasının asıl nedeni, oyunu yarıda bırakmış olmasıdır. Aslında onunki bir tür suçluluk psikolojisidir. Maddi evren gerçekliğinden sıyrılamayan ama tutunamayan hayatını da bekleyecek, özümseme meraklısı bir hayattır onunki:

“Benim bütün işim oyundu, bunu biliyorsun Turgut. Hayatım ciddiye alınmasını istediğim bir oyundu. Sen evlendin ve oyunu bozdun. Bütün hayatımca nasıl oynayabilirdim? Sen de dayanabildin mi? Sen de ürkütücü bir gerçekle bozdun bu oyunu.”(Atay 2005:31)

“İnek,” dedi hayalindeki Selim, bir türlü aklından çıkmayan Selim. “Düşünmekten korkan; korkudan düşünmesini unutan inek” dedi. Evlendi diye, oyunun her dakikasını kuralına göre oynamaktan başka bir şey düşünemeyen inek. Sevgi apartmanında her gün görevli inek. Ne pazarı ne tatili olmayan memur.”(Atay 2005:86)

*“Oyunun sonuna doğru ben de kendimi iyi hissetmiyordum. Yüzüm yanıyordu, fenalaşıyordum. Boğazıma bir şey tıkanıyordu, nefes alamıyordum. Birden olduğum yere yığıldım. Çocuklar divana taşıldılar. Selim büyük bir telaşa kapıldı, yanıma oturdu, yakamı gevşeti, kolonyayla şakaklarımı ovdu. Titrek bir sesle beni teselli ediyor; başımı okşuyordu. Kimsenin o güne kadar benimle böyle ilgilendiğini görmemiştim. **Hıçkırarak ondan af dilemeye başladım.**”*(Atay 2005:428)

Turgut oyunbozanlık etmiştir. Selim ise oyunbozan olmamasının bedelini hayatıyla ödemiştir. Oysa oyunun ve esprinin temel amacı hayata dayanabilmek, onun soğuk, maddeci, uzak, yabancı ve ürkütücü gerçekliği karşısında kendine

bir koza oluşturup, o kozanın içinde belki bir kelebek olup uçmayı beklemeden, sadece yaşamda “var” ve mutlu olmak; tutunamayan adı altında başka türlü bir tutunan olmak veya bu tutunmayı gerçekleştiriyorsak, kozayı yok etmektir. Aslında tek bir varolma biçimi vardır: Kozanın içinde. Ya da “işte kapı, işte...”

“Hayata dayanamadığımız için espri yapıyoruz. Ahlâk düşkünüleri gibi doğru yoldan sapıyoruz. Bütün kurtuluş yollarını kapıyoruz. İşte kapı, işte...”

Oğuz Atay, klasik terminolojilerle, eski kelimelerle gerçekliği sonuna kadar kırdığı bölümlerde açıkça alay etmektedir. Pek çok örnekten biri aşağıda verilmiştir:

“Bin dokuz yüz elli üç yılını Tarih için önemli bir dönem yapan işbu tartışma zabıtları, iki nüsha olarak tanzim ve taraflar arasında imza edilmiştir. (Buraya bir de teati kelimesini ekleyebilseydik ne iyi olacaktı. Olmadı.)”

Başkan

Üye

Turgut Özben

Selim Işık

(İmza)

(İmza)”

(Atay 2005:81)

Gerçekliğin reddi dil üzerinde de doğrulanır. Dil, postmodernistlere göre, bir oyun alanıdır. Postmodernistler, yeni, özgün olan dil parçalarının peşine düşerler. “Gerçeklik, dil sistemi “içinde” ya da dil sistemine “yönelik” olarak hiçbir zaman mevcut değildir, dolayısıyla da gerçeklik, dil sisteminin “gerçekliği” aktarmak ya da göstermek için çalışan hiçbir bölümü ile özdeş değildir. Sistemde bunun yerine mevcut olan şey, yalnızca gerçeklik gibi işlev görendir.”(Lucy 2003:50)

Noktalama işaretleri kullanılmadan ve kesintiye uğratılmadan yazılan sayfalarca metin, yeni bir algılama tarzını gerektirir. Fazlasıyla uzun olacağından burada onun yerine yine parçalanma ve yenileşme, özgünleşme temeline oturan dilin bir başka kullanım tarzı olan birkaç kelimeyi birleştirerek yeni terim-anlam yaratma çabalarının örneğini veriyoruz:

*“Aslında, hayattan çıkarları olduğu ispat edilecektir; çıkarlarını korumak için canları çıktığı halde, bunu beceremedikleri için, **çıkartlarıyokmuşdabirşeybeklemiyormuşcasınagillerden** göründükleri yüzlerine vurulacaktır.”(Atay 2005:202)*

Dil Devrimini şöyle eleştirir:

“Anlamını anlamak da Ziya Tahiri'nin dil devrimi sırasında güzel Türkçemize kazandırdığı deyimlerden biriydi. Dil devrimine öyle candan bağlanmıştı ki adını değiştirerek Işık yapmak istemiş fakat günün Sağlık Bakanı Kâmil Bey'in : ‘Ziya, böyle her adı değiştirmeye kalkarsak işin içinden çıkamayız’... ”(Atay 2005:164)

Selim Turgut'un biyografisinin sonuna alaycı bir şekilde tarih düşürür:

“Yıl bin dokuz yüz elli üç, baktı Turgut vaziyet güç; mantık yetmedi yardım hiç. Oldu tam bir eyyamgüder. Bana göre oldu heder.”(Atay 2005:63)

Ayrıntılar yazara göre asıl gerçekliği özlerinde barındırırlar. Zira alabildiğine bireysel olan, bu yüzden de karakterleri garip ayrıntılarına varana kadar anlatan eser, bu ayrıntılarla karakterizasyonunu belirginleştirmektedir. Gerçek olan ve olmayana ayrıntılardan başka bir yolla ulaşılamaz. Jung’un deyimiyle herkesin bir personası vardır çünkü.

“Persona sosyal görüntümüzü temsil eder. Persona sözcüğü person –kişi ve personality –kişilik sözcükleriyle bağlantılıdır ve Latince maske anlamına gelen mask sözcüğünden gelmektedir. Persona kendinizi dış dünyaya göstermeden önce taktığınız maskedir. Her ne kadar bir arketip gibi başlasa da, onun farkına vardıktan sonra kollektif bilinçaltından en uzak olan yanımız olduğunu görürüz.

Bu en iyi haliyle, toplumun bizden istediği rolleri yerine getirirken hepimizin vermek istediği “iyi imaj”dır. Fakat bu aynı zamanda insanların düşüncelerini ve davranışlarını yönlendirmek için kullandığımız “yanlış imaj” da olabilir. En kötüsü de bunu asıl doğamız zannedebilmemizdir. Bazen nasıl görünmek istiyorsak öyle olduğumuza inanırız.”(Boeree C. George)

Hayata karşı herkesin takındığı belli bir maskesi vardır. Atay’a göre ayrıntı, özün bir uzantısı gibidir. *“Küçük ayrıntılar olmasaydı Selim olmazdı.”*(Atay 2005:718)

Atay dış dünya betimlemelerindeki abartıyı dış dünyayı reddetmek ve küçümsemek için bir araç olarak kullanır. Kahramanların doğa ile ilişkisi son derece yüzeyseldir.

“Sartre’a, deniz kıyısında eline aldığı bir çakıl taşı yalnızca ‘bulantı’ verir; Kafka’nın romanlarında ise doğa yok denecek kadar azdır. “Tutunamayanlar’ın Turgut’una da papatyalari ancak düşünde gördürür Atay. Küçük burjuvanın dar dünyasında ancak düşlerde görülebilecek özgürlük / özgünlük / kendiliğindenlik imgesinin bir parçasıdır onlar; bir de Selim’in çocukluğundaki arsada vardılar.”(Ecevit 2005:257)

İntihar, bir başkaldırı olarak görülür. Hatta eserin bir yerinde kendisini tutunamayan gibi gösterenlere göndermeler yapılır ve böylelerinin intihar etmeye hakları olmadığı vurgulanır. Camus’da veya Sartre’da olduğu gibi, insan kendi kaderinin çarkını kendi döndürmektedir ve eğer ölmek istiyorsa, bu bir seçimden başka bir şey değildir:

“İşte o anda dahi, delice bir harekette bulunmalarına, anlamsız bir hayatı anlamlı bir şekilde bitirmelerine göz yumulmayacaktır. Kendilerini öldüremeyeceklerdir. Onlara anlatılacaktır ki, böyle bir davranış tüm yaşantularıyla çelişki içindedir., gerçekle ilgisi yoktur.”(Atay 2005:202)

Yazarın gerçekliği yeniden kurma anlamında kullandığı en önemli tekniklerden biri de ironidir. İroni, Yıldız Ecevit'in de belirttiği gibi, *'hakediyor olsa da olmasa da toplumun / çevrenin onayını kazanmış bir kişinin / düşüncenin / olgunun saygınlığının ya da sahip olduğu gücün, alay aracılığıyla etkisiz kılınması amacıyla kullanılır.* (Ecevit 2005:268) O güne kadarki genel kabullenmeleri/gerçeklikleri yıkmak için yola çıkmış bir eserin kullanabileceği en önemli tekniklerden biri olacağı daha tanımı yapılırken ortaya çıkan ironi, Atay'ın zekasıyla birleşince, ortaya açık ya da kapalı birçok anlamla dolu bir metin çıkar:

Tutunamayanlar'ın düşselliğini pekiştiren önemli figürlerden biri Olric'dir. Turgut'un Selim'in yolunda ilerlerken Olric'le kurduğu ilişki, Selim'in yazarlarıyla kurduğu ilişki gibi zihinde oluşan düşsel bir ilişkidir. Olric, Turgut Özben kendini tanıdıkça daha da belirginleşir, varlığını duyumsatmaya başlar. Modern çağın insanının yalnızlığında sığındığı tek yer kendi bilincidir.

“Olric, öзде iç dünyasında kendisiyle baş başa kalan roman kişinin iç konuşmasını plastik düzlemde ete kemiğe büründürmek için Atay'ın bulduğu özgün bir kurgusal çözümdür.”(Ecevit 2005:250)

Metnin kendi tutarsızlıkları, (önsöz vb.) yeri geldiğinde yazarın kendi varlığını bile sorgulattıran tavır, sıradan reel düzlemin ve sıradan beklentilerin reddini vurgular:

*“Gerek şarkılarda, gerek açıklamalarda sözü geçen insanlar, yerler, tarihi ve günlük olaylar, gösterilen kaynaklar, ileri sürülen düşünceler, yapılan benzetmeler, anlatılan şehirler, ispat edilen nazariyeler, vazedilen kanunlar tamamen hayal mahsulüdür Uydurmadır. Bunların içinde gerçek hayattaki yerlere, insanlara ve olaylara benzeyenler varsa, tesadüfen ibarettir ve kimsenin üzerine alınmaması gerekir. Yalnız, yazar, bu satırların müellifi olduğuna göre, istese de istemese de vardır ve gerçek hayatta mevcuttur. Fakat içinde bulunduğumuz gerçek hayatta yaşayıp yaşamadığı ve başına gelenlerin gerçekten olup olmadığı hususunda bir şey söylenemez. **Belki yaşadığını sandığı hayat bir rüyadan ibarettir ya da herkes uyumaktadır da onun yaşadıkları gerçektir.** (...) Belki dün rüya görüyordun, belki yarın rüya görecek. Belki dün yaşıyordun, belki bugün yaşıyor, belki hep yaşayacak.”*(Atay 2005:242)

Gerçek? Gerçekten mi? diyebiliyordur yazar. Hayat bir rüyadan ibarettir. İnsan belki yaşıyor, belki yaşamıyordu. Selim'in maddesel gerçekliği silinerek okura adeta şu denilmektedir: Gerçek olup olmadığına sen karar ver, senin metnin, senin dünya bu!

Tutunamayanlar'ın kurgusallığının en bariz öğelerinden biri de Hz. İsa motifidir. İsa'yı bir destekçi, bir önder olarak öne sürer Oğuz Atay. Selim'in soyadının ışık olmasından, İsa'nın Hristiyan inancına göre kurban edilmesine kadar pek çok ortak özellikleri olan tutunamayan-İsa benzerlikleri, karşıtlıklar üzerinde durulmadan, bilinçli, belirli bir amaca yönelik olarak okuyucuya aktarılır. Öyle ki Selim'in doğum tarihi dahi İsa vurgusuyla verilir:

“İsa'dan tam 1936 yıl sonra dünyaya gelen Selim'in doğumu yalnız kendisi için mi önemlidir?” (Atay 2005:160)

Mizah öğesi burada da ihmal edilmez:

“ADI:İsa SOYADI:Mesih ANASININ ADI:Meryem (...) Nedense il sınırları dışına çıkmıyor. Yalnız, peygamber olmak için genç yaşta köyünü terk edip gurbete çıkmış.” (Atay 2005:658)

Sonuç olarak, Tutunamayanlar, gerçekliğin kuruluş, yıkılış ve kurtuluşunun bir felsefesidir. Toplumun bireyi sistematize etme, monotonlaştırma, tektipleştirme, yola getirme çabalarına bir başkaldırıdır. Bu edebiyat tarihine mal olmuş kitabın gerçek ve kurmaca arasında sürekli yer değiştiren, daha doğrusu kurmacadan taraf olmak için gerçekle alay etme yolunu seçen yapısı, Türk Edebiyatına yeni bir soluk kazandırmıştır. Handan İnci'nin “Türk Romanının İlk Yüz Yılında Anlatım Tekniği ve Kurgu” adlı makalesinde belirttiği gibi,

“Halid Ziya'nın Ahmet Midhat ile arasındaki fark 20 yılda kapanmıştır ama, Halid Ziya ile Oğuz Atay arasına tam seksen yıl girmiştir. Atay'a kadar Türk romanında ne kadar teknik / kurgu yeniliği denenmiş olursa olsun, Halid Ziya'dan beri süregelen tasvirici / gerçekçi 19. yüzyıl roman anlayışından kopulmaz. Arada bir parlayan ışıklar değiştirmez bunu. Moran'ın belirttiği gibi, Tutunamayanlar tekniğiyle olduğu kadar içeriğiyle de işte bu roman anlayışına yöneltilmiş ilk şiddetli eleştiridir. Atay'ın yaptığı varolan romandan ileriye bir adım atmak değil, bu romanı bütünüyle altüst etmektir.” (İnci 2005)

Atay, ağırkanlı bir biçimde değişme gösteren Türk Edebiyatının gelişim çizgisini birkaç çıta birden yukarı çekmiştir.

Edebiyatın postmodern çizginin realiteden uzaklığı nedeniyle aldığı yaralar yadsınamaz ancak, belki de edebiyat yaşamın sıradan reelliğini yıkmak için yaratılmıştır.

Paul Auster'in yemek ısmarlayarak bir Noel öyküsünü anlatmasını istediği

adam, kendisine bir hikaye anlatır. Ancak Auster adamın hareketlerinden şüpheye düşer ve ardından takındığı postmodernizmin gerçeklik anlayışı ile örtüşen tavır, karşı duruşların sivriligi konusunda bir kez daha düşünmenin gerekliliğine işaret eder:

“Tam beni alaya mı aldığını soracağım sırada, işin doğrusunu asla söylemeyeceğini kavradım. Beni öyküsüne inandırmıştı, önemli olan da buydu. İnanan biri bulunduğu sürece, gerçek olmayan öykü yoktur.” (Kırklar Alper)

Daha da ileri gidersek, inanmak da mesele değildir. Önemli olan şaşırtmak, dinlettirmektir. Gerisinin hiçbir önemi yoktur. Apollon ile Dionysos'un savaşını kazanan tarafını belirlemem kaydıyla sonuçlandıran Selim Işık karakteri, ne akli ne de duyguları gerçek kabul etmez. Kendisini gerçek kabul etmezken, kendi bölümlerinin fonksiyonuyla ilgili değildir pek.

Atay, okuru ortada olan gerçeği algılamaya çalışmayı değil, metinden yola çıkarak **kendi gerçekliğini kurma** ve yaşama çabasına iter. Metnin hayattan daha az gerçek olduğunu iddia etmek zavallı bir çabadır postmodernistlere göre. Onlar, sanat ürünlerini, hayatın bomboş tıngırtılarından daha gerçek bulurlar. En azından bunlar, bireyin içinden gelen yankılardır. Sanatın amacı ise açıktır:

“Önce Kelime vardı,” diye başlıyor Yohanna'ya göre İncil. Kelimeden önce de yalnızlık vardı. Ve kelimeden sonra da varılmaya devam etti Yalnızlık... Kelimenin bittiği yerde başladı; Kelime söylenmeden önce başladı. Kelimeler, Yalnızlığı unutturdu ve Yalnızlık, Kelimeyle birlikte başladı insanın içinde. Kelimeleryalnızlığı anlattı ve Yalnızlığın içinde eriyip kayboldu. Yalnız Kelimeler acıyı dindirdi ve Kelimeler insanın aklına geldikçe, Yalnızlık büyüdü, dayanılmaz oldu.” (Atay 2005:151)

Gerçeklikle hayal arasındaki çizgiler hiç olmadığı kadar belirsizleşmiştir. Hayat, sanat, dil, tarih Atay'a göre birer oyundur. Çünkü açık bir biçimde kişi, kendi varlığının ağırlığına dayanmamaktadır. Hayatta kalmak için bir varoluş stratejisi hâline gelir oyun. Beynin kendini korumak için kendi geliştirdiği bir varoluş stratejisine... Her yeni gün kaosa ve travmaya açılan bir kapı gibidir. Birey, oyununu bu travmayı atlatabilmek için halisünasyonlarla, şizofrenik ve parayonak tepkilerle doldurur. Normal / doğru / gerçek / hayal / hayat / sanat iç içeleşir ve homojen hale gelir. Bu homojenleşme içinde tutunamayan insanı uzun uzun anlatan Atay, bu kaosta tutunamayan olmanın zorluklarını bilmektedir elbet, ama her ne kadar, *“zaman baş döndürücü bir hızla geçiyor. Ayakta durmasını bilmeyenleri yıkıyordu. Onlar birbirlerine tutunduklarından düşmediler”*(Atay 2005:331) ise de Atay'a tutunan olmanın zorlukları daha ağır gelmiştir. Hayat seçimlerimizden ibarettir ve o bu yüzden tutunamayanların romanını yazmıştır. Her insanda ağır basan taraf farklı olabilir. Bütün tanımları değiştiren

postmodernizmin felsefesine dayanarak, akıl hastalığının normal insanların, çoğunluğu oluşturan anormal insanlar arasındaki güçsüzlüğü sayesinde konulmuş bir terim olarak görülebileceği söylenebilir belki de. Belki bu postmodernizmin istediği çeşitlilik, kimbilir.. Belki postmodernizm de bizimle oynuyordur ya da biz de bu yüzyılın paranoyaklaşan kesimi arasındayızdır.

İnsan kendi bilinemezliği üzerine bir felsefe kuracak kadar cüretkârdır artık. Parçalanmıştır. Kendi gerçekliğini reddederek, kendini gerçek kılacak kadar da son derece popüler bir terimle ifade etmeye çalışırsak, “tribünlere oynuyordur”. Felsefesini bir oyun olarak kuruyor, sayfaların arasından, garip tasvirlerine, alınganlıklarına, gergin sınırlarına, zavallı karakterlerine güldüğümüz eserlerin arasından bizi gözetliyordur. Ve gülümseyen yüzlerimize Horatius’un meşhur sözleriyle haykırıp durmaktadır: “Quid rides de te fabula narratur!”³

KAYNAKLAR:

- Aristo; **Poetika**, Remzi Kitabevi, 1983
Atay, Oğuz; **Tutunamayanlar**, İletişim Yay., 2005
Atay, Oğuz; **Tutunamayanlar**, İletişim Yay., 2004.
Barton, Edwin And Hudson, Glenda. **A Contemporary Guide To Literary Terms**. New York : Houghton Mifflin, 1997. Hazırlayan: Zeynep Coşkun
Boeree, C. George (Dr.) ; “**Bilgiye Yön Verenler Jung ve eşzamanlılık**”, <http://www.mediatifdans.com/jung.htm>
Çetişli, İsmail; **Batı Edebiyatında Edebi Akımlar**, Akçağ Yay., 2004
Ecevit, Yıldız; **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**”, İletişim Yay., 2004
Ecevit, Yıldız; **Ben Buradayım**, İletişim Yay., 2005
Forster, Edward Morgan; **Roman Sanatı**, Adam Yay., 1985
Güçbilmez Beliz; “**Türkiye Tiyatrosunda Romantik Karakterler**”, A.Ü.D.T.C.F. Tiyatro Araştırmaları Dergisi Sayı:13 Ankara Haziran 2002
İnci, Handan; “**Türk Romanının İlk Yüz Yılında Anlatım Tekniği ve Kurgu**”, Kitap-lık; 2005 Ekim Sayı:87
Kafka, Franz; **Dönüşüm**, Cem Yayınevi, 2002
Kahraman, Hasan Bülent; **Postmodernite İle Modernite Arasında Türkiye**, Everest Yayınları, 2002
Kırklar, Alper; “Kimse Mutluyum Demesin”, <http://medyakronik.com/akademi/makaleler>
Lucy Niall; **Postmodern Edebiyat Kuramı**, Ayrıntı Yay., 2003
Platon; **Devlet**, Bordo Siyah Yayınları, 2004
Tanpınar, Ahmet Hamdi; **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**
Yetkin, Suut Kemal; **Edebiyat Akımlar**, Remzi Kitabevi, 1967
www.fdk.yildiz.edu.tr (Yaşamı, Eserleri Ve Kuramlarıyla Platon)
<http://www.usemb-ankara.org.tr/abdanahatlar/edebiyat.htm> (Amerikan Edebiyatının Ana Hatları)

3 “Ne Gülüyorsun? Anlattığım Senin Hikayen!”