

**T. C.**  
**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**İKTİDAR-DİL İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA OĞUZ ATAY'IN**  
**TUTUNAMAYANLAR ROMANI ÜZERİNE BİR İNCELEME**

**Derya GÜLLÜK**

**150101002**

**TEZ DANIŞMANI**

**Yrd. Doç. Dr. Zeynep Kevser ŞEREFİOĞLU DANIŞ**

**İSTANBUL 2017**

**T. C.**  
**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**İKTİDAR-DİL İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA OĞUZ ATAY'IN**  
**TUTUNAMAYANLAR ROMANI ÜZERİNE BİR İNCELEME**

**Derya GÜLLÜK**

**150101002**

**TEZ DANIŞMANI**

**Yrd. Doç. Dr. Zeynep Kevser ŞEREFÖĞLU DANIŞ**

**II. DANIŞMAN**

**Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK**

**İSTANBUL 2017**

## TEZ ONAY SAYFASI

FSMVÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili ve Edebiyatı yüksek lisans programı 150101002 numaralı öğrencisi Derya GÜLLÜK'ün ilgili yönetmeliklerin belirlediği tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “İktidar-Dil İlişkisi Bağlamında Oğuz Atay’ın Tutunamayanlar Romanı Üzerine Bir İnceleme” başlıklı tezi aşağıda imzaları olan jüri tarafından **31.05.2017** tarihinde oybirliği/oyçokluğuyla ile kabul edilmiştir.

**Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK**

(Jüri Başkanı- II. Danışman)

İstanbul Üniversitesi

**Prof. Dr. M. Fatih ANDI**

(Jüri Üyesi)

Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi

**Prof. Dr. Yılmaz DAŞÇIOĞLU**

(Jüri Üyesi)

Sakarya Üniversitesi

**Doç. Dr. Mehmet SAMSAKÇI**

(Jüri Üyesi)

İstanbul Üniversitesi

**Doç. Dr. Dursun Ali TÖKEL**

(Jüri Üyesi)

Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi

## **BEYAN**

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bağılı olduğum üniversite veya bir başka üniversitedeki başka bir çalışma olarak sunulmadığını beyan ederim.

**Derya GÜLLÜK**

## TEŞEKKÜR

Bir tezi bitirip de en sona geldiğinizde artık yüreğinizde hissettiğiniz şey bu zorlu süreci sonlandırmış olmanın mutluluğudur lakin sizi daha da mutlu kılan ve ileriye dönük düşündüğünüz çalışmalarınıza dair şevklendiren şey, eğitim sürecinizde karşılaşmış olduğunuz hocalarınız, size yürüdüğünüz bu yolda eşlik eden arkadaşlarınız, dostlarınız ve bir ferdi olmaktan onur duyduğunuz ailenizdir. Bu noktada kendimi çok şanslı addediyorum. İki yıllık yüksek lisans eğitimim sürecinde, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi çatısı altında her dem yanımda olan ve yardımlarını biz öğrencilerinden esirgemeyen, gülen yüzleriyle bizi evimizde hissettiren, entelektüel birikimleriyle ufukumuzu açan hocalarımızın, tezimin her kelimesinde emekleri vardır. En yoğun anlarında bile öğrencilerine kapısını açık tutmuş, tecrübe ve bilgisiyle bizlere yol göstermiş olan Hocam ve okulumuzun dekanı Prof. Dr. M. Fatih ANDI'ya, beni Derrida ve “yapısöküm”le tanıştıran kıymetli Hocam Prof. Dr. Hasan AKAY'a, eski edebiyata dair farklı okuma biçimleriyle bizde hayranlık uyandıran Hocam Doç. Dr. Dursun Ali TÖKEL'e, kendisini görmek ve muhabbetine dahil olabilmek adına çarşamba günlerini dört gözle beklediğimiz, şairliğin zarafeti bütünüyle ruhuna sirayet etmiş olan değerli Hocam Prof. Dr. Yılmaz DAŞÇIOĞLU'na ve ismini burada zikredemediğim bütün hocalarıma müteşekkirim. Yüksek lisans eğitimimiz süresince hep birlikte olduğumuz, varlıklarıyla mutlu olduğum, pozitif yaklaşımlarıyla her zaman beni motive etmiş olan arkadaşlarım, İffet Nur GÜLHAN'a, Sevgi YERLİOĞLU'na, Sümeyye BULUT'a, Ferhat AYGÜN'e, bütün yoğunluğu içerisinde sesime ses veren Necla DURMUŞ'a ve kütüphanemizin gülen yüzü Bahar AVCI'ya teşekkür ederim. Bu yolculuğa başlamama olanak tanıyan, eğitim hayatım boyunca yanımda olan ve varlıklarıyla bana huzur veren büyük aileme, her zaman beni destekleyen, maddi-manevi yanımda olan babam Elbeği GÜLLÜK'e, o olmasaydı bu tez de olmazdı diyebileceğim, bütün bir ömrünü çocuklarına vakfetmiş, en onulmaz anlarda zekası ve tecrübesiyle bize sadece annelik değil rehberlik de yapmış olan sevgili annem

Kadriye GÜLLÜK'e ve hayatımın her döneminde yanımda olan, tüm nazlanmalarına büyük bir sabırla katlanan, varlığıyla kendimi daha güçlü hissettiğim sevgili kardeşim Fatma GÜLLÜK'e ne kadar teşekkür etsem azdır. İyi ki varsınız.

Yüksek lisans eğitimimiz sürecinde bizlere edebiyata eleştirel bir gözle bakabilmenin olanaklarını sunarak, bilimsel ve eleştirel bir perspektif kazandıran, aynı zamanda tezimin danışmalığını da üstlenerek bu yolda bana destek olan kıymetli Hocam Yrd. Doç. Dr. Zeynep Kevser ŞEREFÖĞLU DANIŞ'a şükranlarımı sunuyorum. Tezimin gerek konusunun belirlenmesinde gerekse de lisans ve yüksek lisans eğitimin sürecinde her zaman beni yüreklendiren, edebiyata dair söyleyebileceğim tek bir cümlem varsa onun zeminini hazırlayan, en yoğun anlarında dahi deneyimiyle, bilgisiyle ve en önemlisi de bütün bir hoşgörüsüyle yardımını benden esirgemeyen, üzerimde büyük bir emeği olan tez danışmanım ve kıymetli Hocam Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK'a müteşekkirim.

Derya GÜLLÜK

## İKTİDAR-DİL İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA OĞUZ ATAY'IN TUTUNAMAYANLAR ROMANI ÜZERİNE BİR İNCELEME

### ÖZET

Bu çalışmada, modern toplumda iktidarın tezahürleri üzerinde duran Michel Foucault'nun iktidar kavramından yola çıkılarak, Oğuz Atay'ın “Tutunamayanlar” romanındaki iktidar odakları belirlenmiş ve iktidarın kullanmış olduğu otoriter dilin Atay tarafından ne şekilde yıkıma uğratıldığı verilmeye çalışılmıştır. Mutlak doğru olduğu iddiasıyla ortaya çıkan ve kendi meşruiyetlerini korumak adına bütün sesleri susturarak teksesli bir yapıya bürünen her türlü iktidar odağının karşısında konumlanan Atay, kullanmış olduğu ironik dil, parodi ve pastiş gibi postmodernist tekniklerin yazara sunmuş olduğu imkanların ışığında bu yapıyı derinden sarsmaya çalışmıştır.

Batı karşısında gecikmiş bir modernlik yaşayan Türkiye'nin kültürel iklimi de bir krize doğru sürüklenmiş ve bunun bir alametifarikası olarak mihenk noktasını kaybeden Türk modernleşmesi giderek otoriterleşen teksesli bir iktidara dönüşerek gerek birey gerekse de toplum üzerinde baskıcı bir dil yaratmıştır. Atay, bir yandan bu baskıcı dili yıkıma uğratma çabası içerisine girerken, bir yandan da geleneksel kurumların, otoriter ve ezberci diline eleştiri getirebilmiştir. İktidar, bireyin maduniyetini dil yoluyla –iktidarın oluşturmuş olduğu otoriter ses- yaratırken, Atay da iktidarın dilini onun kullanmış olduğu dil üzerinden ironik bir anlatımla yıkarak, iktidarın dilini itibarsızlaştırmış ve bu ciddi dili gülmenin dönüştürücü gücüyle yıkıma uğratmaya çalışmıştır. Bu bağlamda, çalışmamızda, “Tutunamayanlar” üzerinden belirlediğimiz iktidar odaklarının Atay'ın diliyle hangi noktalarda ve ne şekilde yıkıma uğratıldığını vermeye çalışıyoruz.

**Anahtar Kelimeler:** İktidar, Dil, İroni, Parodi, Pastiş

**A RESEARCH ON OĞUZ ATAY’S NOVEL TUTUNAMAYANLAR İN THE  
CONTEXT OF POWER AND LANGUAGE RELATION**

**ABSTRACT**

In this work, power centers in Oğuz Atay’s novel ‘‘Tutunamayanlar’’ have been identified based upon the term ‘‘power’’ by Michael Foucault who dwells on the appearance of power on modern societies and ‘‘how the authoritarian language of power centers was destroyed by Atay’’ has been tried to be shown. Atay , who positions himself against every kind of power center , which comes out claiming that there is an absolute truth and turns into a one-voiced structure silencing all the voices to protect their own legitimacies , has tried to give a deep shock to that structure in the light of opportunities that the post modernist techniques he uses such as ironical language, parody and pastiche presents to the author .

Turkey, which goes through a late modernity against the Western societies, has also lost its cultural climate dragging into a crisis and as a trademark of this, Turkish modernization which lost its touchstone, has created an oppressive language on both individuals and societyx, turning into a one-voiced power getting authoritarian slowly. Atay, has also made criticism on the authoritarian and rote teaching language of traditional foundations while trying to destroy that oppressive language. While the power creates the subalterns of individuals through the language – the authoritarian voice created by the power -, Atay has disgraced the language of the power and attempted to destroy this staid language with the transformative force of laughing, destroying the language of the power through an ironical manner of telling. In this case, in our work, we are trying to show how and where the power centers, which we had determined through ‘‘Tutunamayanlar’’, were destroyed by Atay’s language .

**Key Words:** Power, Language, Irony, Parody, Pastiche



## ÖNSÖZ

Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ı, gerek Türkiye'nin 1970'li yıllardaki toplumsal yaşamı ve kültürel iklimini gerekse de modern yaşam içerisinde bireyin dünyasının ideolojik aygıtlarla tutsak edilmesini, ironik bir dille işleyen ilk romanıdır. Tanzimat'la yüzünü Batı'ya dönen, Cumhuriyet'in yapmış olduğu reformlarla "aydınlanmayı" bir ideoloji haline getiren, hakim sesin –iktidarın- dilini kullanan Türk edebiyatının "geleneksel/gerçekçi" anlayışı içerisinde, Oğuz Atay, bireyin iç dünyasına yönelmiş ve kullandığı ironik dille Türk edebiyatını farklı bir boyuta taşımıştır. Bu yönüyle, *Tutunamayanlar*, içinde yaşadığı dönemin ruhunu yansıtıyor olmasının yanı sıra diğer bir taraftan da Türk edebiyatının bir dönüm noktasında oluşunun, bir farklılaşmanın, hayata yeni bir gözle bakmanın habercisidir. *Tutunamayanlar*, Türk toplumunun bütün "hayat bilgisini" kavrayacak şekilde arkeolojisini bize veren bir anlatıdır diyebiliriz.

Gecikerek modernleşmiş her toplumun yaşadığı kültür krizini Türk toplumu da derinden yaşamış ve modernleşmeyle birlikte tarihsel köklerinden koparılarak farklı bir gerçeklik düzlemine taşınan bireyin bilinci de giderek parçalanmış ve yaşadığı dünyaya yabancılaşarak, parçalanmış bu gerçeklik zemini içerisinde bir huzursuzluk nöbeti yaşamıştır. Modernleşme projesinin alametifarikalarından birisi de yaratmış olduğu teksesli otoriter yapıda gizlidir ve bu ideolojinin merkezileşmiş yapısı da dildir. 60'lı ve 70'li yılların hakim edebiyat kanonuna da baktığımızda bu dilin ne derecede işlerlik kazandığını okuyabiliriz zira döneme "toplumcu/gerçekçi" romanın sesi hakimdir ve aksi bir sedaya tahammülü yoktur. Oysa içerisine girmiş olduğumuz dünya, klasik romanın sınırları belirlenmiş, gerçekliği olduğu gibi aktaran katı dünyasından bir hayli uzaktır. Hakikatin buharlaştığı bir dünyaya gözlerimizi açarken artık ne anlatının ne yazarın ne de okuyucunun dünyasının formlarını bilinç dahilinde okuyamıyoruz. Parçalanmış bir bilincin sınırlarında gördüğümüz, tümüyle parçalanmış bir dünyadır. Oğuz Atay da *Tutunamayanlar*'la sadece gerçekçi romanın katı formlarını yıkmakla kalmamış, modernleşme projesinin gerek birey gerekse de toplum nezdinde oluşturmuş olduğu otoriter dili de yıkıma uğratma çabası içerisine girmiştir.

Çalışmamızın giriş bölümünü iktidar kavramına ayırarak, tarihsel süreçte bu kavramın ne gibi değişim ve dönüşümler yaşadığını açıklamaya çalıştık. Geleneksel dönemlerde daha çok devlet mefhumuyla ele alınan bu kavram, ilahi olanın ya da kralın bedeni üzerinde mücessemleşerek açıklanmaya çalışılmış ve siyasal bir erk olarak toplumu baskılayan bir aygıtla dönüşmüştür. Modern dönemle birlikte ise kavram geniş çaplı bir değişime uğrayarak bireyin yaşamının her köşesine sinmiş girift bir yapıya bürünmüştür. Modern dönemdeki iktidarın bu dönüşümünü ise çalışmamızın birinci bölümünde ünlü Fransız düşünür Michel Foucault'dan yola çıkarak okuyoruz. Çalışmamızın mihenk noktasını da Foucault'nun iktidar mefhumuna getirmiş olduğu yeni kavramsallaştırma oluşturmaktadır. Foucault'da iktidar artık baskılayan bir aygıt olmaktan çıkmış bireyi gözetleyerek denetim altında tutan bir ağa dönüşmüştür. Bu dönüşümle birlikte yaşamın her anında karşımıza çıkan iktidar ilişkilerini, *Tutunamayanlar'daki* iktidar odaklarını belirlerken hangi noktalarda yoğunlaştığını da okuyucuya sunmaya çalıştık.

Çalışmamızın ikinci bölümünde, yazara değişik söyleme olanakları sunan ironi, parodi ve pastiş gibi modernist/postmodernist tekniklerin kavramsal çerçevelerini çizmeye çalıştık. Atay'ın edebî dünyasını kurmada oldukça fonksiyonel bir rol oynayan bu teknikler, *Tutunamayanlar'daki* çok sesli yapının kurulmasındaki rolleri de göz önünde bulundurularak ele alınmıştır. *Tutunamayanlar'ın* dil ile ilgili bir roman olduğunu düşündüğümüzde, Atay'ın iktidarın mutlakçı dilini taklit ederken ona eleştirme fırsatı sunan bu tekniklerin temelde hangi noktalarda yoğunlaştığı, yazara ne gibi olanaklar sunduğu ve iktidarlara ne şekilde yıkıma uğrattıkları okuyucunun nazarıdikkatine sunulmuştur.

Tezimizin üçüncü bölümünde, ilk iki bölümde sınırlarını çizmeye çalıştığımız “iktidar” ve “dil” kavramları eşliğinde *Tutunamayanlar'ı* okumaya çalışıyoruz. Temelde beş başlık altında topladığımız bu bölümde, Atay'ın hedef aldığı iktidar alanlarını belirleyerek, iktidarın kendi diliyle ne şekilde bir yıkıma uğratıldığını Atay'ın dili etrafında vermeye çalışıyoruz.

## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	vii
ABSTRACT.....	viii
ÖNSÖZ.....	ix
KISALTMALAR.....	xvi
GİRİŞ.....	1

## BİRİNCİ BÖLÜM

1. FOUCAULT'DA İKTİDAR KAVRAMI.....	13
1.1. İKTİDAR-GÜÇ İLİŞKİSİ.....	20
1.2. İKTİDAR-BİLGİ İLİŞKİSİ.....	22
1.3. İKTİDARIN GÖZÜ: PANOPTİKON.....	26
1.4. BİR BİLME YÖNTEMİ: EPİSTEM.....	29
1.5. SÖYLEM-İKTİDAR İLİŞKİSİ.....	32

## İKİNCİ BÖLÜM

<b>2. MODERNİST VE POSTMODERNİST TEKNİKLERİN EŞİĞİNDE DEĞİŞEN ROMANIN DÜNYASI.....</b>	<b>37</b>
<b>2.1 DİL VE DİLİN SINIRLARI .....</b>	<b>37</b>
<b>2.2. DEĞİŞEN GERÇEKLER VE DEĞİŞİK ANLATI BİÇİMLERİ.....</b>	<b>45</b>
<b>    2.2.1. İroni.....</b>	<b>46</b>
<b>    2.2.2. Parodi.....</b>	<b>56</b>
<b>    2.2.3. Pastiş.....</b>	<b>64</b>

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

<b>3. TUTUNAMAYANLAR'DA İKTİDAR ODAKLARI.....</b>	<b>69</b>
<b>3.1. EDEBİYAT.....</b>	<b>69</b>
<b>    3.1.1. Önsözlere Saldırı.....</b>	<b>69</b>

3.1.2. Realist Roman Eleştirisi.....	73
3.1.3. Ansiklopediler-Biyografiler-Sözlükler.....	79
3.1.4. “Putları Yıkıyoruz” İle Yakup Kadri Eleştirisi.....	83
3.1.5. Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Edebî Şahsiyetler ve Akımlar Çevresinde Oluşan “Dil-Üslup-Biçim” Tartışmalarına Getirilen Eleştiriler.....	86
3.1.6. Freud ve Psikanaliz Eleştirisi.....	98
3.2. İKTİDARIN G(ÖZÜ): DEVLET.....	101
3.2.1. Bürokrasi Eleştirisi.....	102
3.2.2. Devletin İdeolojik Aygıtı Olarak Eğitim Sistemi ve Okul.....	108
3.2.3. Türk Tarih Tezi ve Eleştirisi.....	113
3.2.4. Türk Dil Devrimi ve Eleştirisi.....	119
3.2.5. İdeoloji Eleştirisi.....	121
3.2.6. Pozitivist ve Milliyetçi Tarih Eleştirisi.....	123

3.2.7. Tek Parti Dönemi ve Totaliter Rejimler.....	129
3.2.8. Çok Partili Hayat ve Demokrat Parti.....	131
3.2.9. Cumhuriyet Eleştirisi.....	132
3.3. MODERNİZMİN YAPISÖKÜMÜ.....	137
3.3.1. Modernlik Eleştirisi.....	140
3.3.2. Modernlikle Gelenek Arasında Sıkışmış Bireyin Sorunsallaştırılan Yaşamı.....	150
3.3.3. “Akıl Kültü” Eleştirisi.....	153
3.3.4. Aydın Eleştirisi.....	156
3.3.5. Gelenğin Yapisökümü.....	166
3.4. BİR BİLGİ İMPARATORLUĞU: KÜÇÜK BURJUVA.....	175
3.4.1. Küçük Burjuva Yaşamının Eleştirisi.....	177
3.4.2. Küçük Burjuvanın Eşya Takıntısı.....	181
3.4.3. Küçük Burjuvanın Ev İçleri.....	183
3.5. İKTİDARIN “BABA” FİGÜRÜ ÜZERİNDE GÖRÜNTÜLERİ.....	187

<b>3.5.1. Kanonik Metinlerin Gölgesinde “Edebî Babalar”</b> .....	<b>190</b>
<b>3.5.2. “Yarı Münevver Babalar” ve Tutunamayan Çocukları</b> .....	<b>199</b>
<b>SONUÇ</b> .....	<b>206</b>
<b>KAYNAKÇA</b> .....	<b>211</b>

## KISALTMALAR

<b>A.e.</b>	: Aynı eser
<b>a.g.e.</b>	: Adı geçen eser
<b>a.g.m.</b>	: Adı geçen makale
<b>Bkz.</b>	: Bakınız
<b>C.</b>	: Cilt
<b>Çev.</b>	: Çeviren
<b>Der.</b>	: Derleyen
<b>DİA</b>	: Diyanet İslam Ansiklopedisi
<b>Haz.</b>	: Hazırlayan
<b>S.</b>	: Sayı
<b>s.</b>	: Sayfa



## GİRİŞ

“İnsanın gök kubbesi ‘özgür ve muktedir’ olabilmekte dir, onun ‘hiçbir emre boyun eğmeme’, ‘yarattıklarının diğer hiçbirinin hükmü altına girmeme hakkı bulunmaktadır. Bu adamın iç göğü özerk olabilir ve kendinden başka hiçbir şeye yaslanmayabilir.”

Michel Foucault

Tarih boyunca güç, ideoloji, tahakküm denildiğinde akla ilk gelen kavramlardan birisi de iktidar kavramı olmuştur. Bu olgu da yüzyıllar boyunca insanların birbiri üzerinde dayatma, yönetme ve yönlendirme gibi baskıcı mefhumları doğurarak bireyin yaşamını baskı altına almıştır. İktidarı, sürekli olarak merkezinde hükümetin ya da devletin bulunduğu, bir kral, padişah ya da yöneticilerin bedeninde mücessem bir hal alarak bütün bir düzeni kuran bir odak noktası olarak düşünmüşüzdür. İktidar, gücü elinde bulunduranlar ve bu güce sahip olmak isteyenler arasında vuku bulan bir kavram olmanın ötesinde, toplumsal ilişkilerden kişinin özel yaşamına kadar sirayet eden, yaşam içerisinde hissedemediğimiz ya da farkına varamadığımız birçok alanda kendisini var etmiş ve insan yaşamını kendi çizmiş olduğu alan çerçevesinde dizayn etmeye çalışırken kendi düzenini de bütün bir yaşam üzerinde kurmuş olan bir yapıdır. Nihai olarak, iktidar, toplumsal yaşamı oluşturan tüm ilişkilere ve bu yapıyı kuran en küçük kuruma kadar sızmış, gerek kamusal gerekse de özel yaşamı kendi güdümünde kontrol altına almış olan girift bir yapıdır.

Türkçe sözlükte “bir işi yapabilme gücü, erk, kudret”, “devlet yönetimini elinde bulundurma ve devlet gücünü kullanma”, “bir işi başarabilme yetki ve yeteneği” gibi anlamlarla verilen iktidar mefhumu<sup>1</sup>, Felsefe Sözlüğünde ise;

---

<sup>1</sup> Güncel Türkçe Sözlük, **Türk Dil Kurumu**, (Çevrimiçi) <http://www.tdk.gov.tr>, 6 Mayıs 2017.

“İnsanların ya da bireylerin eylemde bulunma, yapıp etme yetisi; belli bir işi başarma, ortaya birtakım etkiler ya da sonuçlar çıkarabilme yeteneği; doğrudan ya da dolaylı yollarla değişimi meydana getirme ya da olası değişimleri önleyip önüne geçme kapasitesi; devletlerin, hükümetlerin ya da kurumların ellerinde bulunan yönetme yetkisi; toplumu yönetenlerin siyasal, hukuksal, toplumsal yapıp etmelerinin en temel dayanağı.”<sup>2</sup>

olarak tanımlanır. Temelinde “güç” kavramını barındıran iktidar mefhumu tarihsel süreç içerisinde gerek bireylere gerekse de devletlere geniş olanaklar sunarak, bir sınıf ya da toplum üzerinde tahakküm kurma olanağı sağlamıştır. Daha güçlü olanın oluşturmuş olduğu bu baskı aygıtı ise dönemler içerisinde düşünürler tarafından çeşitli taraflarıyla ele alınmış, devletin varlığı için elzem bir kavram olarak irdelenmiş ve her dönemde insanlar üzerinde oluşturmuş olduğu otorite kavramı etrafında mutlakçı bir ses olarak varlığını hissettirmiştir. Her dönemde devletlerin yapılanmasında ve halkın disipline edilmesinde başvurulan bir yapı olarak iktidar kavramı modern yaşamla birlikte ise bambaşka bir yapıya bürünerek kendi güç alanını koruyabilmiştir.

Devlet yapısı hakkında kaleme alınan ilk eser diyebileceğimiz Platon’un “*Devlet*” isimli yapıtı, gerek içinde bulunduğu dönemin devlet anlayışını vermesi gerekse de bugünkü devlet yapılanması hakkında temel bilgileri içermesi açısından dikkate değer bir eserdir. Platon’un ideal devletinin başında filozof kral bulunmaktadır ve devlet aristokrat bir adalet anlayışı içerisinde kurulmuş bir yapı olarak tahayyül edilmiştir. Yöneticiler kendi çıkarları için değil, yönetilenlerin yani halkın çıkar ve istekleri için çalışır ve tüm bilgi birikimlerini bu doğrultuda kullanırlar. Bilginin önemli bir tasarrufu olan bu devlet yapılanmasında, “Platon’a göre yönetici bilgisi nedeni ile yönetmelidir ve o bilgi gerçeğin bilgisi olmalıdır.”<sup>3</sup> Gerçekliğin bilgisine sahip olan filozof ise bilgili biri olarak devlete de hakim olan kişidir. Bundan dolayıdır ki insanların gereksinimlerine hizmet için var olan Platon’un ideal devletinde yöneticiler de bilginin sahipleri olarak filozoflardan oluşur. “Platon, ‘Biz devletimizi, bütün topluma mutluluk sağlasın diye kuruyoruz. Yoksa bir sınıf, ötekinden daha mutlu olsun diye değil. Çünkü, kurduğumuz devlette

---

<sup>2</sup> Sarp Erk Ulaş, **Felsefe Sözlüğü**, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 2002, s. 628.

<sup>3</sup> Hale Hacıkulaoğlu, **Platon’un Devlet Kuramı**, İstanbul, Ara yayıncılık, 1991, s. 11.

doğruluğu, kötü yönetilen devlette de eğriliği kolayca görüyoruz.’ diyerek”<sup>4</sup> devletin merkezine doğruluk ve adalet kavramlarını yerleştirmiş ve bu kavramlar çerçevesinde oluşturulmuş bir devlet yapılanmasını tasavvur etmiştir. Devlet de “ölçülü, bilge ve yiğit” olduğu vakit doğrudur. Devleti sınıflara ayıran Platon’un çıkış noktası ise toplumsal huzur ve mutluluktur. Bunun yanı sıra Platon’un devleti bir kanun devleti olacağı içindir ki, akıl ve doğruluktan başka bir güç de bu yapıya hakim olamayacaktır. Devletin gayesi mutluluktur ve bu da duyu ve duygu dünyasıyla değil aklın varlığıyla ulaşılabilecek bir şeydir. Akılla ulaşılabilecek bir ideal devlet aynı zamanda mutluluk ve huzurun da teminatı olacaktır.<sup>5</sup>

Sosyoloji tarihinin öncü ve kurucu isimlerinden İbn Haldun, “*Mukaddime*” isimli yapıtında toplum ve devletlerin kökenine değinerek, bu eserinin üçüncü bölümünü devletin ayrıntılı bir şekilde tahliline ayırmıştır. Devleti, topluluk başkanlığının çok ötesinde ve üstünde konumlandırarak bu yapılanmayı hakim bir güç, hükümlerlik olarak tanımlamıştır. İbn Haldun, “O başlı başına bir ezicilikle egemen olma, ezicilikle hüküm yürütmektir.”<sup>6</sup> diyerek devleti, kuvvet ve kudretini kullanarak zorla, galibiyetle kurulan bir yapı olarak tasavvur eder. İnsanların toplumsal hayat içerisinde birbirleriyle olan ilişkilerinde ve korunmalarında devlete ihtiyaç duyacaklarını belirten İbn Haldun devletin zorunluluğunu da şu şekilde açıklar;

“... toplumsal yaşam insanoğluna gerekli olunca ve dünyanın ancak insanlar aracılığıyla yaşanır duruma geldiği bir gerçek olarak belirince, insanları birbirine karşı koruyacak bir düzenleyici gereklidir. Çünkü insanların hayvanlık eğilimlerinde doğuştan düşmanlık ve zulüm eğilimleri vardır. Yabancı hayvanların saldırılarına karşı kullanmak üzere kendilerinde var olan silahları, kendi türlerinden gelecek saldırıları önlemeye yetmez. Çünkü aynı silahlardan hepsinde vardır. Öyleyse bir başka şey gereklidir ki onun yardımıyla birbirlerinin saldırılarına karşı korunabilsinler. Bu “bir başka şey”, kendilerinin dışındaki herhangi bir hayvan olamaz. Bu durumda o düzenleyici, insanların kendilerinden biri olmalıdır. Hepsine baskın gelen, hepsi üzerinde egemenliği ve eziciliği olan bir düzenleyici. Öyle ki artık

---

<sup>4</sup> A.e., s. 25.

<sup>5</sup> A.e., s. 9-63.

<sup>6</sup> İbni Haldun, **Mukaddime 1**, Çev. Turan Dursun, Ankara, Onur Yayınları, 1977, s. 329.

kimse, başkasına saldırmayı, başkasının hakkına geçmeyi başaramasın. İşte “egemen” olmanın anlamı da budur.”<sup>7</sup>

diyerek devletin otoritesi dışında bir güç tanınamayacağını belirten İbn Haldun, devletin de ancak haysiyet ve fazilet duygusuyla kurulabileceğini ifade eder. Otoritenin tek bir kişide toplanarak, onun güç ve iktidarıyla ülkeyi tek başına yöneteceği ve işlerine de kimseyi karıştırmayarak bütün itibar ve faziletin kendisine ait olacağı bir yönetim şeklini tasavvur eden İbn Haldun, devlet yönetimine uyum sağlamanın ve gücün sahibi bu yapılanmaya boyun eğmenin insanlara başlangıçta oldukça zor geleceği için devletin de çok üstün bir baskıcı güç olarak ortaya çıkması gerektiğini belirtir.<sup>8</sup> Erkin, gücün, otoritenin, rütbenin baskın bir şekilde hissedildiği bu devlet yapılanmasında tüm iktidar alanı da devlete aittir.

İktidar üzerine yazılmış ve bugüne kadar üzerinde birçok tartışmanın yapılmış olduğu en eski metinlerden birisi de Rönesans’ın İtalyan şehir devletlerinin prens diktatörlerini ele alan Niccola Machiavelli’in “*Prens*” adlı eseridir. Bu eserinde Machiavelli devleti iktidarın temsilcisi olarak görür ve devleti temsil eden hükümdarın hedefine ulaşmak için meşru olan veya olmayan bütün araçları kullanabileceğini söyler. Devlet ya da iktidar yüce bir değer olarak kendini yüceltmek ve korumak adına ahlakı, adaleti, doğruluğu ve hatta din gibi kutsal alanları ihlal edebilir. Prens tebaasına bütünlük ve itaatkarlık sağlamak adına gerekirse zalim olmalı ve onlar üzerine korku salabilmelidir. Machiavelli bu eserinde iktidar adına her şeyi bir bakıma mübah kılmakta ve bu uğurda yöneticinin sevilmesinden ziyade korkulan biri olmasında herhangi bir sakınca görmediği gibi bunu zaruri görür.<sup>9</sup> Korku beraberinde itaati getireceği içindir ki insanlar üzerinde ne kadar çok korku uyandırılırsa hükümdarın iktidarı da o kadar güçlenir. Adeta bir korku cumhuriyeti yaratılarak insanlar üzerinde tahakküm kurabilecek bir prensin varlığı devleti güçlü kılabilir ve insanları baskı altında tutabilir.

İktidar mefhumu, tarihsel süreç içerisinde değişen ve dönüşen bir yapı olarak varlığını devam ettirecektir. “Feodal sistem ve ondan önceki Roma İmparatorluğu,

---

<sup>7</sup>A.e., s.142.

<sup>8</sup>A.e., s. 360.

<sup>9</sup> Niccola Machiavelli, *Prens*, Çev. Semra Kunt, Ankara, Alkım Yayınevi, 1997, s. 60-61.

açıktan açığa iktidara dayanan yapılar idiler. On altıncı yüzyılda Avrupa ve Asya'da baş gösteren milliyetçi krallık rejimleri de bu tür sistemlerdi. İktidar sistemlerinde, pek tabii devamlıca değişiklikler vuku buldu. Bu değişiklikler, genellikle, iktidarın nasıl bir noktada toplandığını ( imparator veya kral ) veya nasıl ( küçük krallıklar, reislikler, lordluklar, loncalar, ilh. ) yayıldığını gösterir. Rönesans, bir hükümdarda şahsen tecessüm eden iktidar kavramı ile, iktidarın, kilisenin arzusu ile veya hür cumhuriyetteki yöneticilerin arzuları ile veya belki ahlaki kanunların uygulamaları ile, verilebilen veya geri alınabilen mücerret bir kuvvet halindeki iktidar kavramı arasındaki tezatları gösterdi.”<sup>10</sup> Bu da bize iktidarın varlığının her dem devam ettiği fakat tarihsel süreç içerisinde iktidarı elinde bulunduranlar ile iktidarın gücüne maruz kalanlar arasında zamanla farklılaşmalar olduğunu ve adeta iktidarın da dönüştüğü bilgisini verir. İktidar, zamanla değişen algılar doğrultusunda dönüşüme uğramakla birlikte bir “güç” edimi olarak da tarih sahnesinden hiçbir zaman silinmemiş, varlığıyla her zaman bir baskı aygıtı olarak kendisini hayatın her anında ve alanında hissettirebilmiştir.

Modern çağın önemli siyasal düşünürlerinden İngiliz filozofu Thomas Hobbes, Tevrat'ta adı geçen bir canavardan mülhem isimlendirmiş olduğu “*Leviathan*” adlı kitabında devlet felsefesini ortaya koyar. Hobbes'in, gücü ve kudreti ile göz dolduran ve Tevrat'ın çeşitli yerlerinde adı geçen, Leviathan\* isimli

---

<sup>10</sup> Adolf A. Berle, **İktidar**, Çev. Nejat Muallimoğlu, İstanbul, Tur Yayınları, 1980, s. 24.

\* Leviathan olarak isimlendirilen canavar Tevrat'ın Eyub kitabının kırk birinci babında şu şekilde geçer: “Levyatanı olta ile çekebilir misin? Ve ilmekle onun dilini sıkabilir misin? Burnuna sazdan ip takabilir misin? Yahut cengelle çenesini delebilir misin? Sana çok yalvarır mı? Yahut sana tatlı sözler söyler mi? Seninle ahit keser mi ki, Onu daimî köle alsın? Onunla oynar mısın, kuş oynar gibi? Ve onu kızların için bağlar mısın? Balıkçılar takımı onu alır satarlar mı? Tüccar arasında onu pay ederler mi? Derisini kancalarla doldurabilir misin? Başını da balıkçı zıpkınları ile? Elini üzerine koy; Cengi hatırla, ve bir daha etme. İşte, ona ümit bağlamak boştur; Onun bir görüşü ile de insan yıkılmaz mı? Onu uyandıracak yüreği pek adam yoktur; Ya benim önümde durabilecek olan adam kimdir? Önceden bana veren kimdir ki, ona ödeyeyim? Bütün gökler altında ne varsa, o benimdir. Onun azası ile zorlu kuvvetinden ötürü, ve yapılışının güzelliğinden ötürü sözümü kesmeyeceğim. Onun esvabının önünü kim açabilir? İki çenesinin arasına kim girebilir? Yüzünün kapı kanatlarını kim açabilir? Çepçevre dişleri dehşettir. Övündüğü onun çetin pullarıdır, sık basılmış mühürle kapanmışlardır. Biri ötekine çok yakın, Aralarına hava giremeyecek kadar. Birbirlerine yapıştırlar; bitişmişler de ayrılmazlar. Aksırmaları ışık saçar, Gözleri de fecrin kirpikleri gibidir. Ağzından alevli meşaleler çıkar, Kaynayan kazandan, ve yanan kamışlardan çıkar gibi. Soluğu közleri tutuşturur. Ve ağzından alev çıkar, Kaynayan kazandan, ve yanan kamışlardan çıkar gibi. Soluğu közleri tutuşturur, ve ağzından alev çıkar. Kuvvet onu boynunda yatar, Ve dehşet onun önünde oynamaktadır. Etinin katmerleri birbirine

canavardan oldukça etkilendiği görülmektedir. Hobbes, kayıtsız şartsız bütün gücü elinde tutan yöneticiyi de bu canavara benzeterek ele almış ve bunu kitabında şu şekilde açıklamıştır: “Bu yöneticiyi ise, Tanrı’nın Leviathan denilen o büyük gücü yaratıp ona Gururlu İnsanların Kralı adını taktığı Eyub kitabının kırkbirinci babının en son iki mısramdan esinlenerek, Leviathan’a benzettim. Yeryüzünde onun benzeri yoktur. Korkmayacak şekilde yaratılmıştır. Altındaki her şeyi görür; ve bütün gurur oğullarının kralıdır.”<sup>11</sup> Hobbes’a göre doğal hakların korunması için devlet varlığı zorunludur ve en iyi yönetim biçimi mutlak monarşidir. Hobbes devletin yapısını anlayabilmek için öncelikli olarak insanı anlamamız gerektiğini söyler ve insan anlayışından yola çıkarak devlet anlayışını ortaya koyar. İnsanoğlunun sahip olduğu ilk ve temel özelliklerinden biri de “güç” arzusudur. İnsanların doğuştan eşit olduğunu söyleyen Hobbes, bu eşit olma durumunun beraberinde bir güvensizlik de doğurduğunu ve bundan ötürü de iki insanın aynı anda sahip olamayacakları bir şeyi arzu etmiş olmalarının beraberinde birbirlerine karşı düşmanlığı da doğuracağını söyler. Bu iki kişi, esas olarak varlıklarını korumak ya da bazen amaçları uğruna zevk almak için birbirlerini yok etmeye veya hakimiyeti altına almaya çalışırlar. Herhangi bir kişinin güvensizlikten kurtulabilmesi için de , kendisi için bir tehdit oluşturabilecek kadar büyük bir güç kalmadığını görünceye kadar zor kullanarak ya da yalana başvurarak olabildiğince çok kişiyi hakimiyeti altına almaktan başka bir yol olmadığını savunan Hobbes, bunu o kişinin varlığını koruyabilmesi için elzem olduğunu savunur. Buradan da şu sonuca ulaşır, insanların hepsini korku altında tutacak bir “güç” olmadan insanlar birbirlerine karşı bir savaş durumu içerisine girerler ve bunun neticesinde herkes herkese karşı bir savaş açmış olur. Bu durum da bir paradigmayı doğurur, “Devlet olmadıkça, herkes herkese karşı daima savaş

---

yapışık; Üzerine pekişmişlerdir; kımıldanmazlar. Yüreği taş gibi serttir; Evet, değirmenin alt taşı gibi sert. O kalkınca kuvvetli olanlar korkar; Kendilerinden geçerler yılgınlıktan. Üzerine varılsa kılıç işe yaramaz, Ne mızrak ve kargı, ne de zırh. Demir ona saman gibi gelir, Tunç da çürük odun gibi. Onu ok kaçırılmaz; Sapan taşları onun için anız gibidir. Onun için topuzlar anız sayılır; kargının saldırısına güler. Onun karın altı keskin çömlek parçaları; Çamurun üzerine sanki bir döven uzatır. Derin suları bir kazan gibi kaynatır; Denizi merhem çömleği gibi eder. Ardınca parlak iz bırakır; İnsan sanır ki, engin ağarmış saçtır. Karada onun benzeri yoktur, Korkusu olmasın diye yaratılmıştır. Her yüksek şeye göz atar; Bütün gurur oğulları üzerinde o kraldır.” Bkz. Kitabı Mukaddes, Eski Ahit (Tevrat) Eyub, 41.

<sup>11</sup> Thomas Hobbes, **Leviathan**, Çev. Semih Lim, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1995, s. 225.

halindedir.”<sup>12</sup> Böyle bir savaşta da hiçbir şeyin adalete aykırı olmadığını savunan Hobbes, genel bir gücün olmadığı yerde yasanın da adaletin de olmayacağını ifade eder. Temel doğa yasası olarak herkesin her şeye hakkı olduğu bir doğa durumunda, aynı zamanda bir savaş durumu da ortaya çıkmış olur. Bu savaş durumu mutlak özgürlüğün ve mutlak eşitliğin getirmiş olduğu bir durumdur ve “bu durumda, herkes kendi aklıyla hareket ettiği ve kendi hayatını düşmanlarına karşı korumak için ona yardımcı olabilecek her şeyi kullanabileceği için; böyle bir durumda herkesin her şeye hakkı vardır; hatta bir başkasının bedenine bile.”<sup>13</sup> Fakat Hobbes’a göre herkesin her şey üzerinde hakkı varsa, yani; “herkesin her şey üzerindeki bu doğal hakkı devam ettiği sürece, ne kadar güçlü veya akıllı olursa olsun, hiç kimse, doğanın normalde insanların yaşamlarına izin verdiği sürenin sonuna kadar hayatta kalma güvencesine sahip olamaz.”<sup>14</sup> Bu durumda insanlar barışa ulaşmak için “her şey üzerindeki hakkını bırakmalı ve başkalarına karşı, ancak kendisine karşı onlara tanıyacağı kadar özgürlükle yetinmelidir.”<sup>15</sup> Şu durumda insanların güven içerisinde yaşayabilmeleri ve toplumsal bir düzenin sağlanabilmesi için bir sözleşmeyi zorunlu kılan Hobbes, hakların karşılıklı olarak devredilmesi olarak tanımladığı toplumsal bir sözleşmeyi zorunlu kılar. Toplum sözleşmesiyle birlikte devlet kurulmuş ve bir yurttaşlık durumu da ortaya çıkmış olur.<sup>16</sup> Toplumsal uzlaşma ve bir sözleşme eşliğinde bütün bir gücün devredildiği bu devlet yapılanmasında hakim güç de devletin en üst yöneticisinin elindedir ve mutlak güç sahibi de odur. Yönetilen sınıf –halk- ise boyun eğmekten ve itaat etmekten öte bir yetiye sahip değildir.

İnsanların mutluluk içerisinde bir arada yaşayabilmelerini, bütün kuvvet ve güçlerini tek bir kişiye devrederek kendi iradelerini tek bir iradede toplamaları neticesinde gerçekleşebilecek bir olgu olduğunu savunan Hobbes, “Bir insan topluluğu, kendi arasında ahit yaparak, hepsinin birden kişiliğini temsil etmek, yani onların temsilcisi olmak hakkının hangi kişiye veya heyete verileceği konusunda çoğunlukla anlaşığı vakit, bir devlet kurulmuştur.”<sup>17</sup> diyerek, bu yapılanmanın

---

<sup>12</sup>A.e., s. 94.

<sup>13</sup>A.e., s. 97.

<sup>14</sup>A.e., s. 97.

<sup>15</sup>A.e., s. 97.

<sup>16</sup>A.e., s. 92-99.

<sup>17</sup>A.e., s. 131.

kökenine dair bir bilgiyi de vermiş olur. Bu durumda devlet ya da leviathan barışımızın ve korunmamızın bir güvencesi haline gelir. Devlet herkesin onayladığı bir yapı olarak, gücünü herkesten alan ve herkesin bilincini yönlendirebilme olanağına sahip mutlak bir kudret olarak ortaya çıkmış olur. Bu sözleşmede taraf egemenle yurttaşlar değil, yurttaşlarla yurttaşlar arasında olduğu için de, yurttaşlar egemene karşı çıkamaz, onun buyruklarından uzaklaşamaz ve bu anlaşmayı geçersiz kılamazlar. Egemen açısından ise herhangi bir ihlal söz konusu olamaz. Şu durumda, egemenin eylemleri yurttaşlar tarafından eleştirilemez, cezalandırılmaz ve yurttaşlar için neyin gerekli olduğuna egemen karar verir, onlara hangi düşüncelerin öğretileceğine, ödül ve cezaya, şeref ve paye verme hakkına, savaşa ve barışa, yargılamaya ve anlaşmazlıkları çözme hakkına mutlak otorite sahibi olan egemen karar verir.<sup>18</sup> Hobbes'in devlete sınırsız haklar tanıyan bu görüşüyle birlikte "mutlakçı" bir devlet tasarımı ortaya koyduğunu söyleyebiliriz. Bütünüyle tahakküm kurmuş olan bu yapı, toplum üzerinde her türlü yaptırım gücüne sahip mutlak bir yapılandırma. İktidarın tek sahibi vardır o da bütün gücü elinde bulunduran devlet ya da leviathan diyeceğimiz iktidarın en tepesinde bulunan yöneticidir.

Modern felsefenin önemli isimlerinden Hegel, "İnsan özbilindir." der ve özbilincin doğuşunu, insanın niçin ve ne zaman "ben" demeye başladığını anlatmak için "köle-efendi" diyalektiğine başvurur. İnsanlar arası ilk ilişki olarak savaşı gören Hegel, insanın kendi öznel hakikatini nesnel bir hakikat haline getirebilmesi için, yani kendini kabul ettirebilmesi için, ölesiye bir savaşa girmesi gerektiğini ileri sürer. Bu savaşta taraflardan birinin tutumunu değiştirmesi kabul edilme kavramının bir gereğidir. Eğer taraflardan her ikisi de başlangıçtaki tutumu korusaydı biri ölecek dolayısıyla kabul edilme kavramı imkansız bir hale gelecekti. Efendinin amacı kendini kabul ettirmekse, o, bu savaşın sonunda hasmının hayatını bağışlamalı ve onun yalnızca özerkliğini yok etmeli, ya da onu köleleştirmelidir. Sonuçta zorunlu olarak taraflardan biri kabul edilecek diğeri ise yalnızca kabul etmekle yetinecek yani bir "köle" ile bir "efendi" ortaya çıkacaktır. Köle bağımlı varlık, efendi ise bağımsız varlıktır.<sup>19</sup> Bilinç başkaları tarafından tanınmadıkça kendisini kavrayamaz

---

<sup>18</sup>A.e., s. 127-138.

<sup>19</sup>Tülin Bumin, **Hegel Bilinç Problemi, Köle-Efendi Diyalektiği Praksis Felsefesi**, İstanbul, Alan Yayıncılık, 1987, s. 32-33.



ve verilen bu savaşta kendi hayatını kaybetmeyi göze alamayarak başlangıçtaki hedefinden vazgeçen birey (köle) diğerinin özbilincini kabul ederek köleleşmiş olur. “Köle, emeği ile efendinin varlığının maddi koşullarını sağlayan araçsal bir beden gibi ortaya çıkar ve kölenin maddi ürünleri hem kendisinin maduniyetini, hem de efendinin tahakkümünü yansıtır.”<sup>20</sup> Bu şekilde ötekine boyun eğerek köleleşen bir bilinçle, öteki tarafından tanınarak efendi konumuna yükselen bir bilinç arasındaki savaş bütün bir yaşama sirayet ederek “efendi-köle” diyalektiğini doğurmuş olur.<sup>21</sup>

İngiliz filozof Bertrand Russell, “İktidar, alınması düşünülen sonuçların ürünü olarak tanımlanabilir.”<sup>22</sup> diyerek, iktidarı kantitatif bir kavram olarak nitelendirdikten sonra aynı isteklere sahip olan iki kişiden birinin ötekinin bütün isteklerini gerçekleştirdiği ve bununla birlikte başka istekleri de gerçekleştirdiğinde ondan daha muktedir olacağını söylemektedir. İnsanlar üzerindeki iktidarı insanların etki altına alınmış tarzına ve bu etkiyi yaratabilmek için kurulmuş örgütlerin tipine göre sınıflandıran Russell, bireylerin bedeni üzerinden bir güç uygulayarak, ( hapsederek, öldürerek ) kandırarak veya belli bir yöne sevk etme aracı olarak ceza veya mükafata başvurarak, (iş vermek veya işsiz bırakmak ) fikirlerini etkileyerek (propaganda ) iktidarın gücünü ortaya koyduğunu belirtir. Ve bu iktidarın -enerjinin, fiziğin temel bir kavramı olduğu gibi- sosyal ilimlerin de ayrılmaz bir parçası olduğunun altını çizer. Tıpkı enerji gibi iktidarın da varlığını yaşamdan tecrit etmek ve onsuz bir yaşam tahayyül etmek imkansızdır.<sup>23</sup>

XX. yüzyılın Marksist düşünürlerinden Althusser, “*İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*” isimli çalışmasında bir baskı aygıtı olarak “devleti” ele alır ve devletin işleyişindeki baskı ya da ideolojileri sınıflandırır. Devletin ideolojik aygıtları ve devletin baskı aygıtı ayrımına giden Althusser, devletin tek bir baskı aygıtı olmasına karşın, birçok ideolojik aygıtının olduğunu söyler. Althusser, organik bir bütün olarak kendini gösteren devletin baskı aygıtını, “doğrudan doğruya ve bilinçli olarak, tek bir merkezden yönetilen ve merkezileşmiş bir beden olarak gösterir

---

<sup>20</sup> Judith Butler, **İktidarın Psikik Yaşamı**, Çev. Fatma Tütüncü, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2004, s. 41.

<sup>21</sup> Bumin, **a.g.e.**, s. 30-35.

<sup>22</sup> Bertrand Russell, **İktidar**, Çev. Mete Ergin, İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi, 1967, s. 35.

<sup>23</sup> **A.e.**, s. 35-36.

kendini.”<sup>24</sup> diyerek tanımlar, iktidarı devletin en üstü olarak ele alır ve onun altındaki parlamenter düzeni –hükümete bağlı olarak bulunan; ordu, polis, yargıçlar, mahkemeler, hapishaneler- tek bir uzuv olarak görür. Devletin baskı aygıtı olarak nitelendirilen bu yapının altında çalışanların bütünü, devlet iktidarını elinde tutanlar tarafından yönetildiği için de “tek ve aynı bedene” ait görülürler.<sup>25</sup>

Devletin baskı aygıtı olarak; hükümeti, polisi, hapishaneleri, mahkemeleri ve orduyu gören Althusser, devletin ideolojik aygıtları olarak ise; din (farklı kiliselerin oluşturduğu sistem), öğretim (devlet ve özel okulların oluşturduğu sistem), aile, hukuk, siyasal sistem (değişik partileri içeren bir sistem), sendika, haberleşme (basın, radyo-televizyon), kültür (edebiyat, güzel sanatlar, spor) gibi yapıları görür.<sup>26</sup> Althusser, devleti, devletin baskı aygıtı ile devletin ideolojik aygıtlarının devlet iktidarı altında bir araya gelmesi olarak tanımlar. Devlet aygıtı ile devletin ideolojik aygıtlarının birliğinin devlet iktidarını ellerinde bulunduranların sınıf siyaseti ile sağlandığını belirten Althusser, devlet iktidarını ellerinde bulunduranların devletin baskı aygıtını kullanarak doğrudan, devlet ideolojisinin, devletin ideolojik aygıtlarında gerçekleşmesi ile de dolaylı olarak sınıf mücadelesi içinde etkili olduğunu savunur.<sup>27</sup> Althusser, devletin baskı aygıtı ve ideolojik aygıtları olarak ikiye ayırdığı bu yapının da bir bütün olarak işlerliğinin nasıl gerçekleştiğini belirtmiştir. Devletin baskı aygıtlarının “zor kullanarak” işlerken, ideolojik aygıtlarının ise kamusal alandan ziyade özel alanda çeşitli “ideolojileri kullanarak” işlerlik kazandığını belirtir. Toplumsal yaşamda iktidarını kurmak ve devam ettirebilmek adına çeşitli ideolojiler üreterek bir baskı aygıtına dönüşen devlet, gerek parlamenter yapısı gerekse de ürettiği ideolojilerle bireyler üzerinde otoriter bir güç odağı haline gelmiş olur. Böylelikle, birey hem kamusal hem de özel alanında devlet tarafından kuşatılarak baskı altına alınmış ve denetimde tutulmuş olur.

Hayatın bu kadar içerisinde olan ve merkezi bir konuma yerleştirilerek insanoğlunun yaşamının her alanında var olmuş bir yapı olarak iktidar, bireyin yaşamı üzerinde her zaman bir baskı uygulayarak onu sınırlandırmıştır. Kimi zaman

---

<sup>24</sup> Louis Althusser, **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**, Çev. Alp Tümertekin, İstanbul, İthaki Yayınları, 2003, s. 54.

<sup>25</sup> **A.e.**, s. 54-55.

<sup>26</sup> **A.e.**, s. 168-169.

<sup>27</sup> **A.e.**, s. 58.

siyasal bir yapıya bürünmüş, kimi vakit ekonomi ile gücünü hissettirmiş, kimi zaman din ile varlığını ifşa etmiş, kimi zaman ise bütün kültür hayatını ele geçirerek kendi otorite alanını kurmuştur. Adı ister siyasal iktidar ister ekonomik iktidar isterse de kültürel iktidar olsun bünyesinde barındırdığı “güç” olgusu ile insanlar üzerinde bir baskı aygıtına dönüşerek bireyin yaşamını denetim altına almıştır.

Platon’un devlet mefhumu çerçevesinde ele aldığı iktidar tanımından Althusser’in bir baskı aygıtı olarak gördüğü ideolojik bir yapı olan devlet yapılanmasına kadar iktidar tanımının çerçevesini çizmeye çalıştık. Genel itibariyle “güç” mefhumu etrafında sınırları belirlenerek üst bir yapı olarak görülen iktidar kavramı, mutlak bir güç olarak ele alınmış ve bu doğrultuda üst bir kimlik oluşturarak toplumu baskılayan bir yapıya bürünmüştür. Gücün tek bir elde toplanarak gerek birey gerekse de toplum üzerinde baskı uyguladığı iktidar tanımından modern dönemde oldukça uzaklaşmış görünüyoruz. İktidar, artık mutlak bir güç olarak ele alınan ve sadece baskılayan bir aygıt olmaktan çıkmış daha ince bir yapıya bürünerek insan yaşamını dört bir yandan kuşatan ilişkiler ağına doğru evrilmiştir. Bu noktada ise iktidar kavramına getirmiş olduğu ezber bozan yaklaşımlarıyla dikkatleri üzerine çeken Fransız düşünür Michel Foucault olmuştur. Biz de çalışmamızda, özellikle de *Tutunamayanlar’daki* iktidar odaklarını belirlerken, bize oldukça geniş bir perspektif sunan Foucault’nun iktidar tanımından yola çıkarak bireyi bir “tutunamayan” olmaya doğru iten bu ilişkiler ağının *Tutunamayanlar’daki* izlerini bulmaya çalıştık.

Foucault’nun iktidar kavramı, geleneksel dönemlerdeki iktidar tanımından bir hayli uzaklaşarak, tarihsel gelenekten bir kopuşa tekabül eder. İktidarın yerinin sadece devlet aygıtı olmadığına altını çizen Foucault, “devlet aygıtının dışında, üstünde, yanında çok daha küçük düzeyde işlev gören”<sup>28</sup> iktidar mekanizmalarından söz ederek zihinlerde sınırları çizilmiş olan iktidar kavramına daha derinden bir yaklaşımı beraberinde getirir. Foucault, iktidarın bir analizini yaparken, onu sadece negatif bir yapı olarak tahakküm altına alan, baskılayan, bireyi silen anlayışla arasına bir mesafe koyar. Foucault’da iktidar baskılayan bir yapı olarak negatifleştirilmez aksine bilgiyi üretmesi ve zevk yaratmasıyla, olumlanan

---

<sup>28</sup> Michel Foucault, **İktidarın Gözü**, Çev. Işık Ergüden, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2015, s. 43.

tarafıyla da ele alınır. İktidar, hiyerarşik bir güç, merkezileşmiş bir yapı ya da özneler tarafından kurulan bir odak noktası değildir. Bu bağlamda özne kavramından yola çıkan Foucault'da iktidar, "öznelerin davranışlarının kaydolduğu imkân alanı üzerinde yer alır: kışkırtır, teşvik eder, baştan çıkarır, kolaylaştırır veya zorlaştırır, genişletir ya da sınırlar."<sup>29</sup> Foucault iktidar kavramını "özne-iktidar" çözümlemesi üzerine yaparken, iktidarı, ne güçlü ile güçsüz arasındaki ilişkiler ağı ne de "köle-efendi" diyalektiği çerçevesinde ele alır. Bundan ziyade insanın olduğu her yerde iktidar mefhumundan bahsedebileceğimizin altını çizerek "İktidar her yerdedir; her şeyi kapsadığından değil, her yerden geldiğinden dolayı her yerdedir." der. Biz de çalışmamızda Foucault'un iktidar kavramına getirmiş olduğu bu yeni soluktan yola çıkarak, *Tutunamayanlar'daki* iktidar odaklarını belirlerken Foucault'nun farklı bir bakış açısıyla kavramsallaştırdığı öznenin durumu ve konumunu iktidar kavramıyla birlikte okumaya çalıştık.

---

<sup>29</sup> Michel Foucault, **Özne ve İktidar**, Çev. Işık Ergüden, Osman Akinhay, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2016, s. 74.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. FOUCAULT'DA İKTİDAR KAVRAMI

“İtaat edin, istediğiniz kadar akıl yürütebileceksiniz.”

M. Foucault

Geleneksel olarak iktidar kavramı çoğu zaman olumsuz terimlerle düşünülmüş, insanı baskı altında tutan, hak ve özgürlüklerini kısıtlayan, dayattığı kimliklerle insanı giderek “kendisi” olmaktan alıkoyan, kendi kalıbı içerisinde biçimlendirdiği bir insan ve toplum tahayyül eden bir yapı olarak addedilmiştir. İktidar, özünde bir tahakküm mefhumunu barındırarak zihinlerde siyasal bir kuvvet olarak yer edinmiş ve genellikle mutlak siyasal bir bağlamda değerlendirilmiştir. İktidarı bu şekilde ele almak onu kısıtlandırmaktan başka bir şey değildir. “Modern dünyada iktidar işleyişleri, günümüzde halen baskıcı iktidar biçimleri olarak işleyen salt disipliner iktidar biçimine indirgenemez, disipliner iktidar yürürlükteki iktidar türlerinden yalnızca birisidir. Bu yüzden, çıplak gözle görülebilen baskıcı, açık şiddetin uygulandığı iktidar pratikleri varolan bütün iktidar teknolojilerini tüketici bir biçimde açıklayamaz. İktidar bu anlamda hep açıktan baskıcı değildir, baskıcılık yalnızca olanaklı bir iktidar işleyiştir.”<sup>30</sup> Modern dönemle birlikte bir dönüşüm yaşayan iktidar kavramı artık geleneksel dönemlerdeki mutlakçı yapısından uzaklaşarak hayatın en küçük alanına kadar sızan ve giderek karmaşıklaşan bir yapıya bürünmüştür. Modern toplumda iktidarın uygulanması üzerinde duran Foucault'da iktidar kavramını sadece bir devlet aygıtı, yönetici sınıf ya da egemen kastlar sorunu olarak değil, insanların gündelik davranışlarından bedenlerine varıncaya kadar işleyen çok ince ve kapsayıcı bir kavram olarak ele alınır ve irdelenir. Bu yaklaşımda birey adeta iktidarın ağına gömülü bir şekilde yaşıyordu.<sup>31</sup> Böylelikle Foucault, iktidar kavramını devlet egemenliğinin, siyasal yapının hakimiyetinin ve sınıfsal tahakkümün dışına taşıyarak daha incelmış bir iktidar

<sup>30</sup> Sarp Erk Ulaş, **Felsefe Sözlüğü**, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 2002, s. 631.

<sup>31</sup> Michel Foucault, **İktidarın Gözü**, Çev. Işık Ergüden, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2015, s. 48.

kavramından bahseder. Bu doğrultuda, Foucault, toplumsal bir gövdenin her bir noktası arasından, bir kadın ile bir erkek arasından, aile içinden, öğretmen ile öğrencisi arasından, bilen ile bilmeyen arasından geçen iktidar ilişkilerini bireyler üzerinde hükümran olan büyük iktidarın düpedüz bir yansıması olarak görmez, bu iktidar ilişkilerini, daha ziyade, büyük iktidarın köklerini saldıgı hareketli ve somut toprak olarak, onun işlev görebilmesini mümkün kılan koşullar olarak ele alır ve irdeler diyebiliriz.<sup>32</sup> Foucault'nun iktidara yaklaşımı, klasik dönemde karşılaştığımız devlet yapılanması merkez alınarak değerlendirilen iktidar kavramından oldukça uzaklaşarak daha geniş bir alana yayılmış ve giderek daha girift bir mekanizmaya dönüşen karmaşık bir yapı halini almıştır. Bu yapılanmada bir üst beyin olarak devletin insanları sadece baskı altına alarak değil gözetim ve denetim altında tutarak da disipline ettiğini görürüz.

Foucault, iktidar kavramından ziyade iktidar ilişkilerinden bahsederek, giderek genişleyen ve incelererek hayatın her bir köşesinde varlığını hissettiren bir yapıya dikkatleri çeker. “Foucault iktidarı asla tutarlı, birlikli ve durağan bir kendilik olarak değil, doğuşunun karmaşık tarihsel koşullarını varsayan ve felsefi analizin geleneksel biçimde iktidar alanı olarak saptadığı şeyin dışı da dahil, pek çok etkiyi içerimleyen “iktidar ilişkileri” olarak ele alır.”<sup>33</sup> Foucault'da iktidar sorunu yalnızca devlet ve devlet aygıtları ya da yasama veya anayasa terimleri ile ele alındığında önemini kaybeder çünkü iktidar yasalar bütününden ve devlet aygıtlarından çok daha fazlasıdır. İktidar, insan yaşamının bütün ilişkilerine sirayet etmiş ve yaşam adeta iktidar tarafından göz önüne alınarak denetim altına alınmıştır.<sup>34</sup>

Ferda Keskin'in de belirttiği üzere, Foucault'nun üzerinde çalıştığı ve kullandığı iktidar modeli gerek klasik politik felsefenin gerekse de Marksizmin kullandığı modelden radikal anlamda farklı olduğundandır ki çok ince iktidar ilişkileri ve tekniklerinin, delilikten suça, cinsellikten etiğe kadar en umulmadık noktalarda ne kadar etkili olduğunu göstermiş ve siyasi düşüncede yeni bir çığır açmıştır.<sup>35</sup> Foucault iktidardan ziyade iktidar ilişkilerinden bahseder. İktidar

---

<sup>32</sup> A.e., s. 110.

<sup>33</sup> Judith Revel, **Foucault Sözlüğü**, Çev. Veli Urhan, İstanbul, Say Yayınları, 2012, s. 81.

<sup>34</sup> Foucault, **a.g.e.**, s. 98.

<sup>35</sup> A.e., s. 9.

ilişkileri, kapitalizm ya da egemen sınıf gibi tek bir mekanizma veya kaynağa da dayandırılmaz. İktidarın etki alanı daha geniş ve yoğun ilişkileri kapsamaktadır. Bu iktidar ilişkilerini, deliler, suçlular, hastalar gibi toplumdan tecrit edilen ve normal insanlardan soyutlanarak kurumsallaştıran, iktidar odakları haline getirerek toplumsal düzende normallığı baskı altında tutan psikiyatri ve diğer disiplinler yaratılmış olur. Bu disiplinler aracılığı ile de toplum hayatı gözetlenmeye ve disipline edilmeye başlanmıştır. Bu iktidarın kavramsal olarak gerçekleştirilmesini sağlayan yegane güç de “bilgi” olur. İktidar nihayetinde yukarıdan aşağıya devreden ya da karşılıklı güç çekişmelerinden doğan bir kavram olmaktan daha fazlasıdır. Foucault’da iktidar: “Önemi “dışlaması’ndan, bastırması’ndan, sansürlemesi’nden, tecrit etmesi’nden, maskeleymesi’nden ve gizlemesi’nden gelen bir kendiliktir.”<sup>36</sup> İktidar olumsuz değil olumlu bir olgudur ve bu yanı sıra hakikati, gerçekliği ve bilgiyi üretir. Hapishanenin Doğuşu isimli eserinde de iktidarın bu olumsuz yönüne vurgu yapan Foucault hapishanenin toplumsal rolünün suçu bastırmak değil aksine suçu yaratarak toplumsal istikrara yönelik bir tehdit oluşturup burjuva toplumuna ait bir denetim ve disiplin aygıtı inşa etmek olduğunu altını çizer.

Foucault, iktidar gibi girift bir yapının içini oyarken özellikle “özne” kavramı üzerinde yoğunlaşarak “kimlik, bireysellik ve öznellik” kavramlarından ne anlamamız gerektiğinin altını çiziyor. Bu noktada tüm eserlerinde insanların özneye dönüştürülme süreçlerinin tarihini yazmayı hedeflediğini belirten Foucault, “Benim araştırmalarımın genel teması iktidar değil, öznedir.”<sup>37</sup> diyerek bu kavramın iktidar ilişkilerini açıklamadaki önemine dikkatleri çekiyor. Kimlik, bireysellik ve öznellik devlet veya politik kurumların tahakküm altına alıp denetleyeceği bileşenler değildir zira bu yapıların işleyişini mümkün kılan araçlardır. İktidarın soykütüğü dediğimizde tanımlayacağımız kavram öznelliğin tarihinden de ayrılamaz. Foucault, öznenin kurucu bir bilinç olmaktan ziyade kurulduğunu göstererek özneyi merkezden uzaklaştırmış ve onu merkezsizleştirmeye çalışmıştır. Modern öznenin, uyruklarını emek sürecine hazırlama ve uyumlu kılma amacıyla her yerde disiplin altına alan ve

---

<sup>36</sup> Allan Megill, *Aşırılığın Peygamberleri*, Çev. Tuncay Birkan, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 1998, s. 356.

<sup>37</sup> Michel Foucault, *Özne ve İktidar*, Çev. Işık Ergüden, Osman Akınhay, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2016, s. 58.

eğiten bir gözetleyici toplumun işleyişinin bütünsel bir parçası olan hümanist bir kurmaca olduğunu belirtir.<sup>38</sup>

Öznenin ya kendi içerisinde ya da başkaları tarafından bölünerek nesneleşmesini ele alan Foucault, öznenin nesneleşmesini iktidar kavramından yola çıkarak açıklamak istemiştir. Foucault, “amacım insanların, bizim kültürümüzde, özneye dönüştürülme kiplerinin bir tarihini oluşturmaktır.”<sup>39</sup> diyerek, öznenin dönüştürülmesinde iktidar ilişkilerine dikkat çekmiş ve “bedenlerimizin, gündelik davranışlarımızın, cinsel tavırlarımızın, arzumuzun, bilimsel ve teorik söylemlerimizin kendi aralarında ilişkili birçok iktidar sistemine nasıl bağlandığını”<sup>40</sup> bilmeyi amaçlamıştır. Bu yolla öznenin kendisine uygulamış olduğu tahakküm rasyonalitesiyle ilgilendiğini belirten Foucault, “çoğul olan ve farklı biçimleri olan, aile ilişkilerinde, bir kurumun içinde, bir idarede, hâkim bir sınıfla tahakküm altındaki bir sınıf arasında rol oynayabilen iktidar ilişkilerinin”<sup>41</sup> öznenin kurulmasındaki rolü üzerinde durmuştur. Bunun için Foucault, “belli normlar ve kurallar içeren bir iktidar alanı ve bu bilgi ve iktidar alanları bağlamında bireyin kendisiyle kurduğu belli bir ilişki biçimini bir araya getirdi.”<sup>42</sup> Bu yüzden de kendimizin tarihsel olarak bir ontolojisini yaparak “bilgi öznesi, iktidar ilişkisi öznesi ve kendi eylemlerimizin etik öznesi olarak nasıl kurulduğumuz sorularını sormayı gerektirir.”<sup>43</sup> Kendimizin tarihsel bir ontolojisini yaptığımız taktirde ise çizilen sınırların ve bize dayatılan bireysellik ve kimliklerin dönüştürülebilir olduğunu ve bu sınırların aşılabileceğini belirtir. Yeni geliştirilecek öznellikler ise söylediklerimiz, düşündüklerimiz, ve yaptıklarımızın belirleyen sınırlar üzerine düşünmekle gerçekleşecektir. Bu düşünmeyle beraber kendimizi yapıp ettiklerimizin, düşündüklerimiz ve ifade ettiğimiz şeylerin öznesi olarak kurabiliriz.<sup>44</sup>

---

<sup>38</sup> Steven Best, Douglas Kellner, **Postmodern Teori**, Çev. Mehmet Küçük, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1998, s. 58.

<sup>39</sup> **A.e.**, s. 58.

<sup>40</sup> Michel Foucault, **Entelektüelin Siyasi İşlevi**, Çev. Işık Ergüden, Osman Akınhay, Ferda Keskin, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2016, s. 185.

<sup>41</sup> Michel Foucault, **Felsefe Sahnesi**, Çev. Işık Ergüden, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2011, s. 340.

<sup>42</sup> Ferda Keskin, “Özne ve İktidar”, **Özne ve İktidar**, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2016, s. 14.

<sup>43</sup> **A.g.m.**, s. 14.

<sup>44</sup> **A.g.m.**, s. 15-16.



Foucault'da toplumsal ilişkiler içerisinde üretilen bir yapı olarak "özne"ler, bu yapı içerisinde iktidar tarafından şekillendirilerek kurulan birer mekanizma olarak karşımıza çıkar. Foucault'da öznenin iki anlamı vardır: "Denetim ve bağımlılık yoluyla başkasına tabi olan özne ve vicdan ya da öz bilgi yoluyla kendi kimliğine bağlanmış olan özne. Sözcüğün her iki anlamı da boyun eğdiren ve tabi kılan bir iktidar biçimi telkin ediyor."<sup>45</sup> Bu bağlamda bütünüyle kurucu bir öznenin varlığına ve evrensel bir özne biçiminin olduğuna inanmadığını belirten Foucault, öznenin kültürel ortamlarda bulunan belli kurallar, tarzlar, uzlaşmalardan hareket eden özgürleşme, özgürlük pratikleri yoluyla kurulduğuna inanır.<sup>46</sup> Foucault için mühim olan öznenin iktidar tarafından, dolayısıyla da normalleşmeyi nesnelleştirici mekanizmalar tarafından yaratıldığını kanıtlamaktır.<sup>47</sup>

Foucault için özne, inşa edilen bir şeyden ibarettir. Foucault ve Derrida gibi post-modernistler, özneler ve nesnelere dil tarafından kurulan ve yorumlanan yapılar olarak, öznenin güçlü bir biçimde "dildeki bir konum" olduğunu ve bir "söylem etkisi"nden ibaret olduğunu savunurlar.<sup>48</sup> Foucault'da, özne, kuran bir yapı olmaktan ziyade kurulan bir yapı olarak, modern bireyleri iktidar ve otorite karşısındaki uysal nesnelere inşa eden rasyonalizm ve modernitenin nesnelleştirici eğilimlerinin bir emaresi olarak görülmüştür.<sup>49</sup> Bunun yanı sıra özne kendisine dayatılan kimlikleri veya öznellikleri dönüştürme gücüne ve olanağına sahiptir. Foucault'da özneyi bilen, isteyen, özerk, kendini eleştirebilen ya da Kantçı söylemde olduğu üzere, "aşkın" bir özne olarak görmeyiz. Foucault'nun özneye getirmiş olduğu yeni kavramsallaştırmayla birlikte artık özneyi çok yönlü, dağınık ve belli bir merkezden yönetilemeyecek söylemlerin beşiği olarak anlamak durumundayız.<sup>50</sup>

---

<sup>45</sup> Foucault, **Özne ve iktidar**, s. 63.

<sup>46</sup> **A.e.**, s. 266.

<sup>47</sup> Alain Touraine, **Modernliğin Eleştirisi**, Çev. Hülya Uğur Tanrıöver, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2012, s. 213.

<sup>48</sup> Pauline Marie Rousenau, **Post-Modernizm ve Toplum Bilimleri**, Çev. Tuncay Birkan, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 1992, s. 82.

<sup>49</sup> David West, **Kıta Avrupası Felsefesine Giriş**, Çev. Ahmet Cevizci, İstanbul, Paradigma Yayınları, İstanbul, s. 235.

<sup>50</sup> Madan Sarup, **Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm**, Çev. A. Baki Güçlü, Ankara, Ark Yayınevi, 1995, s. 93.

On sekizinci yüzyılda ve on dokuzuncu yüzyılın başında yeni bir iktidar işleyişinin varlığının hissedildiğini söyleyen Foucault, iktidar düzeninde artık gözetlemenin cezalandırmadan daha etkili ve verimli olduğunu söyleyerek bunu da siyasi rejim değişikliğinde görülen kamusal düzenlemelere bağlamaktadır. Artık zorlamayı, tahakkümü, baskıyı ve gücü ön plana alarak insanları disipline eden iktidar anlayışından uzaklaşarak insana dair her alana sirayet eden ve insan ilişkilerini düzenleyerek kendini var eden bir iktidar kavramına dair çözümlenmelerde bulunan Foucault, iktidarın bireylerin tohumuna kadar ulaştığını, bedenlerine eriştiğini, hal ve hareketlerine, her türlü söylemlerine, eğitim-öğretimlerine, sıradan ve yalın gündelik yaşamlarına sirayet ettiğini söyleyerek bu değişimin yansıyan yüzüne işaret ediyor.<sup>51</sup> Hapishanelerin suçu ya da suçluyu engellemek yerine suça eğilimli insanlar yaratarak çeşitli politik olaylarda kullanıldıklarını belirtir ve bunu III. Napoleon'un alt seviyede adli suçlulardan oluşan bir grup sayesinde iktidarı aldığını söyleyerek örneklendirir. On dokuzuncu yüzyılda işçilerin suça eğilimli insanlara karşı hissettikleri korku ve kini görmek için bu tür insanların siyasi ve toplumsal mücadelelerde gözetleme, denetleme, propaganda grupları oluşturma görevleriyle, grevleri engellemek ya da kırmak için işçilere karşı kullandıklarını anlamamızın yeterli olduğunu belirten<sup>52</sup> Foucault, modern dönemde suça eğilimli insanların gücün ne kadar da odağında olduğunu gözler önüne serer. Bunun için de halkı ahlaki bir özne haline getirmek gerekiyordu. Öncelikli yapılmak istenen suça eğilimli olanlarla bundan uzak durmak isteyenler arasına bir set çekerek bu ayrımı iyi yapmak, sonrasında ise ahlaki özne olan halk ile potansiyel suçlu olma eğilimindeki kişileri sadece zenginler için değil fakir insanlar için de bir tehdit olarak göstermekti. Bu insanları her türlü ahlaksızlığı yapabilecek kişiler olarak göstermeye belki de polisiye edebiyat ve gazetelerdeki korkunç cinayet hikayelerinin de konusu yapılarak altı çizildiğini ifade eden Foucault suça eğilimli kişiye duyulan korkunun da polisin varlığını ve onun toplum içerisindeki denetimini kabul edilebilir kıldığını belirtir. Suç işleme potansiyeli olan insanlar olmasaydı polise de ihtiyaç olmayacaktı. Suça eğilimli insanların varlığı aynı zamanda polisin varlığını bize işaret ediyordu. Aksi durumda bizim silah taşıma hakkımız yokken, her an bize kimlik soran, kapımızın

---

<sup>51</sup> Michel Foucault, **İktidarın Gözü**, Çev. Işık Ergüden, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2015, s. 23.

<sup>52</sup> **A.e.**, s. 24-25.

önünde her durumda varlığını hissettiğimiz üniformalı, silahlı kişilerin varlığını nasıl kabul edebilirdik ki.<sup>53</sup>

İktidar sadece olumsuzlanan bir güç değildir aynı zamanda yaratıcı da bir güçtür. İktidarın olduğu yerde direniş de vardır, direniş olmasaydı her şey bir itaat sorununa dönüşürdü. Birey itaat etmediği an iktidar ilişkilerine başvurmak zorundadır. Netice itibariyle iktidar özgür birler üzerinde uygulanır aksi durumda iktidardan söz etmek de anlamsızlaşacaktır. İktidar yalnızca baskı uygulayan, cezalandıran, tahakküm altına alan bir baskı aygıtı değil, aynı zamanda arzularımızı yaratarak, bilgiyi üreterek ve zevklerimizi kışkırtarak daha derinlere nüfuz eden bir güçtür. İktidarın gücü sadece bastırmasından, cezalandırmasından, dışlamasından gelseydi bu etkileri ortadan kaldırmak daha kolay olabilirdi. İktidarı yıkmak için bilinçlenmemiz kafi gelebilirdi.<sup>54</sup> Fakat “İktidar kendini bastırmakla, gerçeğe erişmeye sınır çekmekle, bir söylemin ifade edilmesini engellemekle sınırlamaz”<sup>55</sup> daha fazlasını yapar, “İktidar bedeni çalıştırır, davranışa nüfuz eder, arzu ve zevkle iç içe girer.”<sup>56</sup> Şu halde iktidarı gerek tanımlamak gerekse de yıkmak oldukça güçtür. Bunun içindir ki Foucault, iktidarı sadece bir devlet sisteminden ibaret görmez. Devlet, adli, askeri, siyasi ve diğer kurumlarıyla birlikte başka kanallardan geçen iktidar ağlarının temel çatısıdır fakat iktidar mevzubahis olduğunda devlet önemli bir yer işgal etse de üstün bir yer değildir. İktidarın olumlu etkileri vardır ve onu güçlü kılan şey de ürettiği zevk ve bilgidedir.<sup>57</sup>

İktidar bireyi baskı altına almaktan çok, ona biçim verir, şekillendirir, neticede susmak değil, insanların konuşması lazımdır. İktidar, insanların dilinin altında yatanı çıkarır ve bunları disiplin altında tutar. Direnme odaklarının harekete geçmesini önlemez, tam tersine onların hareketlenmesi için çalışır çünkü zaten iktidar “bir” iktidardır.<sup>58</sup> İktidarın bizim de katılımımızla çeşitli söylemler üreterek bizi yaşamlarımız içerisinde nasıl sınırlandırdığına, kendi dayattığı kimlikler ve

---

<sup>53</sup> A.e., s. 25-31.

<sup>54</sup> A.e., s. 49.

<sup>55</sup> A.e., s. 49.

<sup>56</sup> A.e., s. 49.

<sup>57</sup> Foucault, *İktidarın Gözü*, s. 69-74.

<sup>58</sup> Ali Akay, *Michel Foucault İktidar ve Direnme Odakları*, İstanbul, Bağlam Yayıncılık, 1995, s. 26.

düzen uğruna bizi biçimlendirmesine, bizi itaat eden, boyun eğen bir noktaya getirirken oluşturduğu “delilik”, “cinsellik”, “hastalık”, “suçluluk” gibi alanlarla yaşam alanlarımızın her zerresine sinerek bizi sağalttığını, verdiği eğitimle terbiye ettiğini, eğilimlerimizi denetleyerek yönlendirdiğini ve tüm bunlara hitap ederken bizim özgürlüğümüzü nasıl da düzenlediğini gözler önüne serer. Nihai olarak Foucault’da iktidar, bir üst benlik oluşturarak her şeye hükmeden bir baskı aygıtı olmaktan ziyade yaşamın en onulmaz anlarında bile bizi biçimlendiren, denetleyen, yönlendiren adeta zihnimizin en derin noktalarına kadar erişmiş olan girift bir yapıdır.

## 1.1. İKTİDAR-GÜÇ İLİŞKİSİ

“Mezarlık bile, şehrin yüreklerimizi dolduran her şeye karşı koyduğu sınırları gösteriyordu.”

W. Benjamin

İktidar denildiğinde akla gelen ilk parametrelerden birisi de güçtür. Tarihsel süreç içerisinde iktidar ilişkileri her zaman güç ilişkilerinin nihai bir sonucu olmuş ve daha güçlü olanın güçsüz olan karşısında egemen olma durumuna işaret etmiştir. Bunun bir neticesi olarak da insanoğlunun tarih sahnesine çıktığı andan itibaren yaşam güçlü ile güçsüzün arasındaki savaşın bir sahnesi olmuştur. Gerek toplumsal ilişkilerde gerekse de politik hayatta iktidarın en önemli göstergesi ‘güç’ olagelmiştir. Bu da tarihin her döneminde güce dayalı bir tahakküm odağı oluşturmuştur. “Güç, bir sosyal ilişki içinde, bir aktörün hangi temele dayanırsa dayansın, direnmeyle karşılaşsa bile istediğini yapabilme konumunda olma ihtimalini ifade eder.”<sup>59</sup> Bu ihtimal de iktidarı ortaya çıkarır. Bu noktada iktidar kavramı üzerinde ezber bozan Foucault’ya baktığımızda:

“ İktidar derken, belli bir devlet içinde vatandaşların bağımlılığını garanti eden kurum ve aygıtlar bütünü olan –büyük “i” ile yazılan- İktidar’dan söz etmek istemiyorum. İktidardan anladığım, şiddetin tersine kural biçimini

---

<sup>59</sup> Max Weber, **Bürokrasi ve Otorite**, Çev. H. Bahadır Akın, Ankara, Adres Yayınları, 2006, s. 28.

taşıyan bir uyruklaştırma kipi de değil. Bir öge ya da bir grup tarafından bir başka grup üzerinde kullanılan ve etkileri birbirini izleyen türemelerle toplumsal bünyenin bütününün içinden geçen bir egemenlik sistemi de değil iktidardan anladığım. İktidar kavramından yola çıkarak yapılan çözümleme, ilk veri olarak devletin egemenliğini, yasanın biçimini ya da bir egemenliğin bütünsel birliğini ele almamalıdır; bunlar daha çok iktidarın nihai biçimleri olacaktır. Bana göre iktidardan ilk öce uygulandıkları alana içkin olan ve kendi örgütlenmelerini kuran güç ilişkileri çokluğunu anlamak gerekir; yani, mücadeleler ve karşı karşıya gelmeler yoluyla bu ilişkileri dönüştüren, güçlendiren, tersine çeviren hareketi anlamak; bu güç ilişkilerinin, bir zincir ya da sistem ya da tersine onları birbirlerinden tecrit eden farklılıklar ve karşıtlıklar oluşturacak biçimde birbirlerinde buldukları dayanakları anlamak; nihayet, genel çizgisi ya da kurumsal saydamlaşması devlet aygıtlarında, yasanın formüle edilmesinde ve toplumsal hegemonyada gelişen stratejileri – söz konusu güç ilişkileri bu stratejilerin içinde etkili olurlar- anlamak.”<sup>60</sup>

diyerek zihnimizdeki siyasi erkin bir tezahürü olarak algıladığımız iktidar kavramından oldukça uzak görülen bir tanım yaptığını görürüz. Foucault’nun tanımından iktidarın, her yerde olduğunun ve yaşamın tam içinden geçerek hayat bulan bir kavram olarak güç ilişkilerinin bir tezahürü olduğunu görebiliriz. İktidar hayatın her an her yerinde vuku bulan dinamik bir yapıdır ve bu dinamizmiyle yaşamı her anıyla kurgulayan stratejik ilişkiler bütünüdür. İktidar üretici yanı sıra, toplumsal varoluşumuzun bütününe sinmiş ve biz farkına varmadan davranışlarımızı kontrol altına almıştır. Bir sansür ve yasaklama aygıtından oldukça uzak bir yerde konumlanan Foucault’nun iktidar tanımı değiştiren, dönüştüren ve disipline eden yanlarıyla yaşamımızın bütün merhalelerinde varlıklarını hissedebileceğimiz karmaşık bir yapıya bürünmüştür.

Foucault, “her güç ilişkisi, her an bir iktidar ilişkisi içerir”<sup>61</sup> derken de iktidarın “güç” olgusuyla ne kadar iç içe geçmiş bir ilişkisi olduğunu imlemektedir. İktidar bir kurum, bir devlet, bir yapı iktidarı olmaktan öte iktidar ve bilgi arasındaki güç ilişkilerinin doğurmuş olduğu bir yapı olarak vardır. Toplumsal yapı içerisinde binlerce güç ilişkisi olduğunu belirten Foucault, bu bağlamda birçok küçük çatışmaların varlığından da bahsederek, bu mikro-mücadelelerin devlet ya da büyük sınıf tahakkümleri tarafından yönetildiklerini belirtir. Tabanda ne kadar küçük iktidar

<sup>60</sup> Michel Foucault, **Cinselliğin Tarihi**, Çev. Hülya Uğur Tanrıöver, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2016, s. 69.

<sup>61</sup> Foucault, **İktidarın Gözü**, s. 112.

ilişkileri varsa devlet iktidarının da o derecede iyi işleyebileceğinden bahseden Foucault, her bireyi, ebeveynlerine, işverenine veya öğretmenine bağlayan iktidar ilişkileri yoksa devletin iktidarından da söz edemeyeceğimizi belirtir. Bu iktidar ilişkileri de aslında güç ilişkileridir ve her zaman ters dönmeye olanaklıdır. Bundan ötürü, bütünüyle başarılı olan, baskı ve zorbalığı sınırlandırılmayan iktidar ilişkileri yoktur.<sup>62</sup> İktidar ilişkilerini tamamıyla güç ilişkilerine dayandıran Foucault bu ince yapının bireyin, siyasi yaşamından toplumsal ilişkilerine, eğitim hayatından aile yaşantısına, zihni dünyasından iş hayatına kadar her noktasına ulaşarak ne derece işlerlik kazandığının da altını çizer.

Her ideoloji de kurduğu iktidar alanıyla kendi gücünü ortaya koymak ve varlığını devam ettirebilmek adına sanatı ve edebiyatı bir imkan olarak kullanmak istemiştir. Bunun bir tezahürü olarak da sanat üzerinde tahakküm kurmak ve onu kendine bağımlı bir yapıya dönüştürmek istemiştir. Kimi zaman bunu başarabilmiş kimi zaman ise sanat karşısında çok da fazla direnememiştir. Kendine has araçlarıyla her dem ihlal edici bir dil yaratan sanat kendi iktidarını yaratarak bir özerklik alanı açabilmiştir kendisine.

## 1.2. İKTİDAR-BİLGİ İLİŞKİSİ

“Hakikat bizden kaçamaz.”

G.Keller

İktidar denildiğinde üzerinde ehemmiyetle durulması gereken kavramlardan birisi de bilgidir. Var olan bütün iktidarlar, toplum nezdinde mutlak hakimiyetlerini meşrulaştırmak adına bilgiye ihtiyaç duymuşlardır. Hal böyle olunca da iktidarlar da varlıklarını devam ettirebilmek ve güçlerini ortaya koyabilmek adına her dem bilginin üreticileri olagelmüşlerdir. Bu noktada Foucault'nun da iktidar/bilgi ilişkisi üzerinde ehemmiyetle durduğunu ve bunun altını çizdiğini söyleyebiliriz. İktidarın bilgiye, bilginin de iktidara sürekli olarak eklenildiğini söyleyen Foucault'nun,

---

<sup>62</sup> A.e., s. 175-177.

iktidarın işleyişinin bir neticesi olarak sürekli bir şekilde bilgi yaratıldığını ifade etmesi ve bilginin de iktidar etkilerine yol açtığını söylemesi bu noktada yaratılan bilginin iktidar ilişkilerindeki rolünün önemine vurgu yapar. “Bilgi olmadan iktidarın sürdürülmesi olanaksızdır, bilginin iktidar doğurmaması olanaksızdır.”<sup>63</sup> diyerek bu iki yapının birbirine eklemlendiğini belirtmesi iktidar/bilgi birlikteliği için oldukça cezbedici bir söylemdir. Bu noktada iktidarın varlığı için bilgi olmazsa olmaz bir mefhum olarak karşımıza çıkar.

İktidarın gücünün ürettiği bilginin bir tezahürü olduğunu savunan Foucault, iktidarın yalnızca baskıyı yaratan ve uygulayan bir yapı olarak güçlenemeyeceğini zira bu baskılayıcı yapının insanı dışlayan, baskılayan ve sürekli bir şekilde bireyi engelleyerek olumsuzlayan yapısıyla sadece zayıf bir disiplin yaratarak iktidarı güçsüz bir yapıya dönüştürmesini ele alır. Fakat iktidar dinamik bir yapıdır ve her alanda kendi bilgisini üreterek toplum nezdinde bilgiye dayalı bir ağ kurar. Örneğin, beden üzerine bir bilginin üretilmesi ile beraber, üretilen bilgi beden üzerinde artık bir iktidar alanı oluşturacaktır. “Çırlıçiplak soyun...ama zayıf, güzel, bronz tenli ol” bu bilgi artık bedenin yeni bir şekilde kuşatılması olarak burjuva ve kapitalist toplumlarda “erotikleşmeyi, bronzlaşma ürünlerinden porno filmlere kadar iktisadi ( ve belki de ideolojik ) olarak sömürmek...”<sup>64</sup> şeklinde tezahür ederek artık iktidarın beden üzerinde “denetim-baskı” şeklinde değil “denetim-teşvik” biçiminde uyguladığını görürüz diyen Foucault bilginin iktidarı yarattığını beden üzerinden anlatır.

“ Beden aynı zamanda siyasal bir alanın içinde de doğrudan dalmış durumdadır; iktidar ilişkileri onun üzerinde doğrudan bir müdahale meydana getirmektedirler; onu kuşatmakta, damgalamakta, terbiye etmekte, ona azap çektirmekte, onu işe koşmakta, törenlere zorlamakta, ondan işaretler talep etmektedir. Bedenin bu siyasal olarak kuşatılması karmaşık ve karşılıklı ilişkilere göre, onun ekonomik kullanımına bağlıdır; bedenin iktidar ve egemenlik ilişkileri tarafından kuşatılmasının nedeni büyük ölçüde, üretim gücü olmasından kaynaklanmaktadır, fakat buna karşılık bedenin iş gücü

---

<sup>63</sup> A.e., s. 36.

<sup>64</sup> A.e., s. 40.

olarak oluşması ancak, onun bir tabiyet ilişkisi içinde alınması halinde mümkündür.”<sup>65</sup>

Ürettiği bilgiyle varlık bulan iktidar, beden üzerinden oluşturmuş olduğu bilgi alanıyla bireyi dört bir taraftan kuşatarak, insanların davranışlarını, hal ve hareketlerini, bedenlerini ve zihinlerini kendi ürettiği iktidar alanı içerisinde yeniden kurar. Foucault, bu düşüncesiyle devlet aygıtına indirgenen iktidar kavramını oldukça geniş bir perspektife taşır.

Bilginin oluşumunun ve gün yüzüne çıkmasının, toplumsal yaşamda karşılığını bulan bilginin işlerlik kazanmasının ve bu bilginin fonksiyonel bir hal alması, iktidar ilişkilerinin birbirleriyle etkileşimi ile mümkündür. İktidar ve bilgi karşılıklı olarak birbirlerini içerimler netice itibariyle karşılığında bir bilgi alanı oluşturmayan iktidar ilişkisi olmadığı gibi iktidar ilişkileri varsaymayan ve oluşturmayan bilgi de yoktur. Bu bilgi alanının ve hakikatlerinin oluşturduğu söylemin de ‘üretimi, birikimi, dolaşımı ve işleyişi olmadan iktidar ilişkileri ne yerleştirilebilir ne güçlendirilebilir ne de yürütülebilir.’<sup>66</sup> Kendi bilgisini üreten iktidar bu bilgi aracılığı ile de otoritesini kitleler üzerinde bir baskı aracı olarak kullanır. İktidarın denetiminden geçmeyen bir bilgi tahayyül edilemeyeceği gibi bir bilgiye ihtiyaç duyulmaksızın var olabilecek bir iktidar alanı da düşünülemez. İktidar ilişkilerini bütünüyle bilgi çerçevesinde tasavvur eden Foucault, birey üzerinden oluşturulan bilgiyle iktidarın işlediğini ve bunu da bir baskıdan ziyade bireyi kuran ve yine birey üzerinden işleyen bir yapı olarak görür.

Foucault, bilgiden bağımsız bir iktidar alanının yaratılamayacağı görüşündedir. “Daha çok, iktidarın bilgi ürettiğini, iktidar ve bilginin birbirlerini doğrudan içerdiklerini; bağlantılı bir bilgi alanı oluşturmadan iktidar ilişkisi olmayacağını kabul etmek gerekir.”<sup>67</sup> diyerek de iktidarların bilgiyle birlikte var olduklarını muhkemleştirir. Her iktidar kendi bilgisini yaratacak ve bu bilgiye eklemlenerek insanların yaşamını denetim altına alacaktır. Özellikle, modern dönemle birlikte yaratılan bilgiyle yaşam adeta bir bilgi karmaşasına dönüşmüş ve bu

---

<sup>65</sup> Michel Foucault, **Hapishanenin Doğuşu**, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara, İmge Kitabevi, 1992, s. 31.

<sup>66</sup> Foucault, **Özne ve İktidar**, s. 18.

<sup>67</sup> Foucault, **Hapishanenin Doğuşu**, s. 33.



karmaşa içerisinde hakim sesin bilgisi kitleleri disipline ederek kendi iktidarını var edebilmiştir.

İktidarı var eden temel güç kendi çevresinde oluşturmuş olduğu bilgidir. Bilgiyi kendi ideolojisi etrafında işleyerek kullanıma sokan her türlü güç odağı aynı zamanda oluşturmuş olduğu bu bilgi ile kendisine bir iktidar alanı da yaratır. “Bilginin idaresi, hükmetmenin temelini oluşturur.”<sup>68</sup> Her bilgi bir iktidar alanı yaratır. Bilginin iyi bir şekilde yönetimi ile sınırlar belirlenir ve bireylerin sınır aşımında toplum tarafından oluşturulan bir mekanizmayla bu sınırın dışına itilmesi sağlanır. Bu noktada birey artık verili bilgiye boyun eğmek ve kabullenmek zorundadır. Bu kabulleniş de beraberinde itaat etmeyi getirerek bireyi disipline edecektir.

Yaşadığımız dünya artık, “...belli tipten bir iktidarın etkileriyle bir bilginin atf çerçevesinin eklemleştikleri unsur, iktidar ilişkilerinin mümkün bir bilgiye yer verdikleri ve bilginin de iktidarın etkilerini taşıdığı ve güçlendirdiği dışı düzenidir.”<sup>69</sup> Bu dışı içerisinde iktidar bilgiyi öğüttüğünde artık bilgi saf bir halde olmadığı gibi iktidarın da bütün gölgesini üzerinde taşımaktadır. Şu durumda nesnel bir bilgiden söz etmek imkansızdır, herhangi bir dönemde bilgi olarak kabul edilen şey mevcut iktidar tarafından manipüle edilmiş ve bir söylem olarak zihinlere işlenmiştir. Foucault bilginin başkaları üzerine abanan bir iktidar olduğunu ve böylece başkalarını tanımladığını öne sürer. Ona göre bilgi, özgürleşmenin önünü keserek gözetlemeye, düzene sokmaya ve disiplin etmeye ilişkin bir yapı halini alır.<sup>70</sup> Bu da yaşadığımız dünyanın bir bilgi imparatorluğu olduğu anlamına gelir. Bilgi üreticileri kimler ise, sözün de dilin de sahibi onlar olacaktır. İktidarlar tarafından üretilerek kullanıma sokulan bilgi, artık şüpheye yaklaşacağımız bir bilgi olmakla beraber etkisinde kolaylıkla kurtulabileceğimiz veya reddedebileceğimiz de bir mefkûre de değildir artık. Bu bilgi artık bireyin özgürlüğünün önünü keserek, bireyi disipline eden ve düzene sokan bir baskı aygıtına dönüşür.

---

<sup>68</sup> Judith Revel, **Michel Foucault Güncelliğin Bir Ontolojisi**, Çev. Kemal Atakay, İstanbul, Otonom Yayıncılık, 2006, s. 119.

<sup>69</sup> Foucault, **Hapishanenin Doğuşu**, s. 36.

<sup>70</sup> Sarup, **a.g.e.**, s. 84.

### 1.3. İKTİDARIN GÖZÜ: PANOPTİKON

On sekizinci yüzyılda Foucault'nun "disiplinci iktidar" olarak adlandırdığı yeni bir iktidar biçimi ortaya çıkmıştır. Disiplinci iktidar, bireyler üzerinde şiddet ve bedensel zorlamayla değil, belli "öznellik" biçimlerinin dayatılması ile meydana gelmiş olan bir yapıdır. Geleneksel dönemlerdeki baskıya dayalı muhkem bir yapı olarak karşımıza çıkan iktidar kavramından bir hayli uzak görünen bu yeni iktidar kavramı yaşamımızın her anında varlık bulan, biz farkına varmasak da bizi denetleyen, gözetim altına alan ve bu yolla da bizleri disipline eden bir yapıdır. İçinde yaşadığımız bu iktidar biçimlerini de "Panoptikon" modeli üzerinden anlatan Foucault, topluma egemen olan ve her an yüz yüze kaldığımız bu iktidarı anlatırken "panoptikon"u şöyle tanımlar;

"Panoptikon, halka biçimli bir binadır, ortasında bir avlu ve avlunun ortasında da bir kule vardır. Halka, hem içeriye hem dışarıya bakan hücrelerle bölünmüştür. Bu küçük hücrelerin her birinde, kurumun hedefine uygun olarak, yazı yazmayı öğrenen bir çocuk, çalışan bir işçi, ıslah edilen bir mahkûm, deliliğini yaşayan bir deli vardır. Merkezi kulede bir gözetmen vardır. Her hücre hem içeriye hem dışarıya baktığından gözetmenin bakışı tüm hücreyi kat edebilir; hiçbir karanlık nokta yoktur ve sonuç olarak bireyin yaptığı her şey bir gözetmenin bakışına açıktır; bu gözetmen, kendisinin her şeyi görebileceği, buna karşılık kimsenin kendisini göremeyeceği şekilde, panjurlar, yarı açık bölme pencereleri arasından gözlemlenir. Bentham'a göre, bu küçük ve harikulade mimari kurnazlığı bir dizi kurum kullanabilir. Panoptikon, aslında, bir toplum ve bir iktidar türünün ütopyasıdır."<sup>71</sup>

Panoptikon, tanımdan da anlaşılacağı üzere gözleyen gözlenenler tarafından görülmemesi onları her zaman gözleniyormuşçasına hareket ettirecektir. Bu yapı da gözlenenler üzerinde bir baskı aygıtına dönüşerek özgür bir şekilde davranmalarını sınırlandıracaktır. Ferda Keskin'in de belirttiği gibi "Panoptikon" düzeni modern dönemde artık hapisane dışında da uygulanmasıyla beraber iktidar da son derece

---

<sup>71</sup> Michel Foucault, **Büyük Kapatılma**, Çev. Işık Ergüden, Ferda Keskin, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2015, s. 18.

verimi ve etkili bir şekilde toplumu disiplin altına alarak işleyecektir. Özellikle kapitalizm ve burjuvazinin de ihtiyaç duyduğu şey hastalar ve suça eğilimlilerin dışlanıp kapatılması veya sürekli olarak gözetim altında tutulması değil, bu kapatmanın kullandığı yöntem ve araçlardır.<sup>72</sup> Bu yöntem ve araçlar ise son derece verimli olmalarının yanı sıra ekonomiktirler de. Hapishanede gözetim altında tutulan mahkumlar nasıl ki bir zamandan sonra bu disiplini içselleştirecekse toplum da bu sistemin birer tezahürü olan kurumsallaşmış yapıların kendilerine dayatmış olduğu kimlikleri benimseyeceklerdir. “Belli bir andan itibaren burjuvazi için bir çıkar oluşturan, bu çıkarı temsil eden şey, dışlama mekanizmaları, gözetleme aygıtları, deliliğin, suça eğilimliliğin, cinselliğin tıbbileştirilmesi, bütün bunlar, yani iktidarın mikro-mekanizmalarıdır. Ve burjuvaziye ilgilendiren de budur.”<sup>73</sup> Yaratılan bu aygıtlar burjuva insanını denetleyerek, baskılayarak ya da cezalandırarak disipline eder. Yaratılan bu kurum ve disiplinler aracılığıyla da Panoptikon sistemi artık burjuva toplumunun her yanında varlığını ifşa eder ve insanlar üzerinde bir disiplin aygıtı olarak kendini gösterir.

“Foucault’a göre Panoptikon’un “en önemli sonucu”, “orada kalan kişide, iktidarın otomatik işleyişini garanti altına alan bir bilinçli ve sürekli görünürlük durumu yaratmak”tı. Amaç “şeyleri, gözetlemenin fiili olarak süresiz olsa bile yarattığı etki bakımından daimi olmasını sağlayacak biçimde; iktidarın kusursuzlaştırılmasının iktidarın fiilen uygulanmasını gereksizleştirecek biçimde; bu mimari aygıtın onu uygulayan kişiden bağımsız bir iktidar ilişkisi yaratacak ve bu ilişkiyi sürdürecektir bir makina olmasını sağlayacak biçimde; kısacası, burada kalanların bizzat taşıyıcıları oldukları bir iktidar durumu içinde zaptedilmelerini sağlayacak biçimde düzenlemektir.”<sup>74</sup>

Gözetlenen ve denetim altına alınan birey de hiçbir zaman kendisine özerk bir alan yaratamayarak, düzenin sınırları çerisinde öğütülecek ve disipline edilecektir. Üstelik de bu sistem hapishanenin nezdinde geliştirilmiş olsa da sonrasında bütün toplumsal kurumlara da uygulanarak “panoptikon” yapısı ilginç bir şekilde toplumu etkisi altına alacaktır. Yaşadığımız evreni bu yapının gölgesinde adeta açık hava hapishanesi

---

<sup>72</sup> A.e., s. 18

<sup>73</sup> Michel Foucault, **Entelektüelin Siyasi İşlevi**, s. 109.

<sup>74</sup> Megill, a.g.e., s. 358.

olarak da tahayyül edebiliriz. Her an gözetlendiğimiz, denetim altında tutulduğumuz ve ruhlarımızın tutsak edildiği bu sistemde tüm bunlar olurken birey de toplum da disiplin altına alınmış olur.

Artık panoptikon sistemi okullarda, hastanelerde, fabrikalarda, hapisanelerde, tımarhanelerde olduğu gibi her türlü kurumda da geçerli bir sistemdir ve aslolan gözetlemedir. Bu yapılar içerisinde birey artık müdür, şef, doktor, hapisane müdürü, psikiyatr tarafından daima gözetim altındadır. Bu sistemle birlikte iktidar toplumun bütün davranışlarını denetim altında tutacak, kendi istekleri doğrultusunda bir kalıba sokabilecektir. Foucault'nun da altını çizdiği gibi modern toplum ve modern devlet gözetlemeye dayanır. Bütün kurumlar gözetlemeye dayalı çalışır ve iktidarın (g)özü olurlar. Bu göz de yaşam boyu birey üzerinde varlığını her vakit hissettirerek onu denetim altında tutar.

Panoptisizm olarak adlandırılan bu yeni iktidar kipiyle birlikte insanlar, evrak dosyalarının fişleme ve sınıflandırma dizgelerinin nasıl kurulduğunu öğrenerek bireyi ve toplumu gözetleyebilmiştir. Madan Sarup bu yapı ile birlikte kapitalizmde bireylerin bilgisayar yoluyla gözlenmeleri arasında bir paralellik kurarak, Foucault'nun artan nüfuzu denetim altına almak için bu yapıya başvurduğunu örtük bir biçimde dile getirdiğini söyler. Bunun için Foucault, kamu sağlığı, sağlık bilgisi, ev koşulları, uzun yaşamak, doğurganlık, cinsel yaşamın yönetimi ve denetimi işlevini üstüne almak için bu yapılanmaya gönderme yapar.<sup>75</sup>

Doğumdan ölüme kadar hayatımızın her anına sinmiş olan bu göz, insanın var olduğu her yerde anbean soluğunu hissettirmiş, siyasî erkten özel yaşantımıza, inancımızdan güzellik algımıza, bilinçten bilinçaltına ilmek ilmek kendini işlemiş ve yüzyıllardır özellikle sanat mevzubahis olduğunda sıklıkla adından söz ettirmiştir. Sanat iktidarın güdümünde mi olmuştur yoksa sanatçı otoritenin tüm gücünü ihlal edici bir dil olarak kullandığı sanatıyla alt edebilmiş midir ? sorusu da zihinlerde hep tazeliğini koruyan ve cevaplanması bir hayli zor bir soru olarak kendisine yer edinmiştir.

---

<sup>75</sup> Sarup, a.g.e., s. 86.

#### 1.4. BİR BİLME YÖNTEMİ: EPİSTEM

“Bilmek, ayırmaktır.”

M.Foucault

Foucault, kelimeleri, dilleri, yapıtları ve söylemleri her çağın kendine özgü dili ve bilgisi çerçevesinde ele alır ve irdeler. Dilin sabit ve nesnel bir doğasının olmadığını vurgulayan Foucault, dilsel oluşumları farklı dönemlerin birer oluşumları olarak değişen yönleriyle ele alır.

Foucault, insana ilişkin bütün bilgilerin ani bir şekilde değiştiğini ve epistemolojik bir bütünün (episteme) yeni baştan yaratılmasını ele alarak “insan bilimlerinin arkeolojisi”ni genel hatlarıyla çizmeye çalıştığı *Kelimeler ve Şeyler*'de dilsel oluşumların farklı dönemlerdeki niteliklerini ele alır. Belli tarihsel/siyasi dönemler arasındaki değişimlere dikkat çekerek, bu dönemlere ait söylemlerin ürettikleri anlamlardaki değişimlere dikkat çekmektedir. Rönesans'tan bu yana, Batı düşüncesinin dört büyük dönemini gösteren epistemeyi ya da bilgiyi betimler. Foucault öncelikle epistemedeki ne anlamamız gerektiğini açıklar, Foucault'da “Episteme ,belirli bir dönemde, bir bilgi alanını yaşamın bütünlüğü içinde sınırlayan, bu alanda görülen nesnelere varlık biçimini tanımlayan, insanın günlük kavrayışını teorik güçlerle donatan ve doğru olarak bilinen şeyle üzerine kendilerinde insanın bir söylem geliştirdiği koşulları belirleyen tarihsel a priori'dir.”<sup>76</sup> Foucault'ya göre toplumun kendini belli bir söylemle birlikte açığa vuran bir bilme yöntemi (epistem) vardır. Bu dört büyük epistemde “kelimeler” ve “şeyler” arasındaki ilişki süresizdir ve her dönemde yeni baştan düzenlenmiştir. Ortaçağ'dan XVI. yüzyılın sonlarına kadar süren Rönesans'ın epistemesi, XVII. yüzyıldan XVIII. yüzyıla kadar egemen olan Klasik çağın epistemesi, XVIII. yüzyıldan sonundan XX. Yüzyılın başlarına kadar devam eden Modern çağın epistemesi, XX. yüzyılın başından bu yana varlığını hissettirmeye başlamış olan postmodern çağın epistemesi olmak üzere dört episteme

---

<sup>76</sup> Veli Urhan, **Foucault**, İstanbul, Say Yayınları, 2010, s. 40.

vardır.<sup>77</sup> Foucault, bu epistemleri temel paradigmalara açıklar. “Rönesans episteminde benzeşim, klasik çağda temsil, modern dönemde ise anlamlandırma literatürde egemen yazma ve söyleme biçimleridir.”<sup>78</sup>

Foucault, insan bilimlerinin ortaya çıkışını betimlerken, hayat, emek ve dil bilimlerindeki değişikliklere odaklanmış, Rönesans, klasik ve modern çağların temel oluşturucu kural ve varsayımlarına ilişkin analizlerini gerçekleştirirken, söylemsel bir inşaa olarak “insan”ın doğuşunu da gözle önüne sermiştir. “İnsan bilimleri – psikoloji, sosyoloji ve edebiyat- olarak felsefenin nesnesi “insan”, klasik temsil alanı çözümlenip dağıldığı ve insan varlığının ilk kez yalnızca dünya karşısında mesafeli durarak tasarımılayan özne olmaktan çıkıp aynı zamanda yaşama, emek sarfetme ve konuşma kapasiteleri çerçevesinde incelenebilecek ereklı ve tarihsel olarak belirlenmiş bir varlı haline, modern bilimsel araştırmanın nesnesi haline geldiği zaman boy gösterir.”<sup>79</sup> Foucault modern insanın bilginin hem nesnesi hem de öznesi olarak nasıl inşa edildiği üzerinde durur. İnsanın dışsal güçler tarafından belirlenmekle birlikte, bunun farkında olan insanın ise kendisini bu belirlemeden kurtarabileceğini belirtir.<sup>80</sup>

Rönesans epistemesinde henüz gösterge ile nesne arasında bir ayrım yoktur. Yani gösterge ve gösterilen kavramları oluşmamıştır, bu dönemde nesnelere arası ilişki “benzerliklerle” açıklanır. Dilin bizzat Tanrı tarafından insanlara verildiği ilk biçimi altında, şeylerin mutlak kesin ve şeffaf bir işareti olduğunu belirten Foucault dili “şeylere” benzerliğiyle ele alır. Çünkü, tıpkı gücün aslanın içine, krallığın kartalın bakışının içine yerleştirildiği, tıpkı gezegenlerin etkisinin insanların alnında yazılı olduğu gibi, adlar işaret ettikleri şeylerin üzerine: benzerlik biçimi içinde olduğunu belirten Foucault, bu şeffaflığın, insanları cezalandırmak üzere, Babil’de tahrip edildiğini savunur ve diller önce, dilin birinci varlık nedeni olmuş olan bu şeylere benzerliğin silinmesi ölçüsünde ayrıldığını ve birbirlerine uymaz hale

---

<sup>77</sup> A.e., s. 51.

<sup>78</sup> Himmet Hülür, “**Epistem ve Dil: Michel Foucault’da Tarih ve Eklemlenme**”, (Çevrimiçi) <http://www.academia.edu/>, 06 Mayıs 2017.

<sup>79</sup> Steven Best, Douglas Kellner, **Postmodern teori**, Çev. Mehmet Küçük, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1998, s. 61.

<sup>80</sup> A.e., s. 61.

geldiğini<sup>81</sup> dile getiren Foucault şu an bildiğimiz bütün dilleri kaybolmuş olan benzerlikler üzerinden konuştuğumuzu belirtir. Artık dil adlandırdığı şeylere benzemiyorsa da dünyadan da kopmuş değildir, başka bir biçim altında devam etmektedir. Tıpkı Parla'nın da belirttiği gibi *Tutunamayanlar'da* Selim Işık'ın depresyonundan Turgut Özben'nin psikozuna uzanan yolun edebiyattaki izdüşümünün modernizmden postmodernizme olan geçişi imlediği gibi dilin de temsil ve adlandırma olanaklarına olan inançtan, bu inancın kaybolmasına geçiş<sup>82</sup> olduğu söyleyebiliriz. Nihai olarak, dil de her dönemde temsil ettiği dönemin yapısı içerisinde bir dönüşümü yaşamıştır.

Klasik döneme geldiğimizde bilgide bir dönüşüm yaşanır. Bu dönemde benzerliklerden düzene geçiş görülecektir. Benzerlik artık bilginin dışına itilmiştir ve düzen ilişkileri ön plana alınmıştır. Bu dönemin bilgi biçimde Tanrı her şeyin merkezindedir. Tanrı tarafından yaratılmış bir kâinat ve dünya görüşü mevcuttur. “Modern çağda dilin nesneleşmesiyle ve dilin şeylerin gerçek düzenini şeffaf bir biçimde temsil edeceği ya da nasıl ise öylece geçmişe tekabül edeceği yolundaki beklentilerin ağırlığını taşıyamadığına dair modernist anlayışı benimseyen Foucault'yla birlikte, dilin temsil yetkisi sorgulanır hale gelmiş ve postmodernizmin tarihin geleneksel temellerini reddetme arzusunu, kısmen, dilin temsil kapasitesinin bu modernist inkârı oluşturmuştur.”<sup>83</sup> Foucault bu dört epistemenin ya da dönemin dilinin değişiklik gösterdiğini dolayısıyla da düşünme biçimlerinin de değişikliğe uğradığına dikkatleri çeker. Foucault modern eserlerin ilki dediği Don Quichotte romanında Rönesans'ın benzerlikler ve işaret oyunları ile dolu dünyasının sona erdiğini ve yeni ilişkilerin bu romanla birlikte başladığını söylemektedir. Bütün varlığı dil, metin ve daha önce yazılmış olan öykülerden fazlası değildir. Don Quichotte anlatının içeriksiz işaretlerini hakikatle doldurmak zorundadır, onun macerası da dünyanın şifresini çözmek olacaktır. Kitapları kanıtlamak için dünyayı okuyan Don Quichotte Rönesans'ın dünyasını negatifleyerek, benzerliklerin artık

---

<sup>81</sup> Michel Foucault, **Kelimeler ve Şeyler**, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara, İmge Kitabevi, 2015, s. 71.

<sup>82</sup> Jale Parla, **Don Kişot'tan, Bugüne Roman**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2012, s. 221.

<sup>83</sup> Veli Urhan, **a.g.e.**, s. 105.

yanıltıklarını, hayal görmekte ve hezeyan yaşatmaktadırlar, kısacası, kelimeler ve şeyler artık birbirine benzememektedirler.

## 1.5. SÖYLEM-İKTİDAR İLİŞKİSİ

“Bir şeyler göstermeyen yazılı dil yoktur.”

Roland Barthes

İnsanoğlunun temel iletişim aracı olarak dil, ona bahşedilmiş en güçlü melekelerden birisidir. Eşref-i mahlûkat olarak nitelendirilen insanın tarih boyunca en güçlü silahı da yine dili olmuş ve tarih sahnesinde diliyle varlık bulan insanoğlu bütün bir dünyayı dili aracılığıyla kavramıştır Dilimizi kuran kelimeler ise bizim gerek düşünce dünyamızı gerekse de muhayyilemizi oluşturan temel yapı taşları olarak varlık sahnesine çıkışımızın tezahürleridir. Kelime ve ses insanoğluna her zaman kuvvetle tesir eden bir vasıta olarak eşyayı ilga eden, görünmez şeyleri muhayyilede canlandıran kelime, insanları idare, korkutma, dehşete düşürme, sevindirme, olur veya olmaz şeylere inandırma bakımından, bugün de, en tesirli bir vasıta olarak kullanılır.<sup>84</sup> Kelimelerle düşünür ve dünyayı kelimelerle algılarız. Bütün gücü varlıklarında taşıyan kelimeler kendilerine bir iktidar alanı açmışlardır. Her kelimenin bir iktidar alanı vardır. Alman filozof Heidegger “Dil varlığın evidir” der, insanoğlunun belki de kendini en korunaklı, en güçlü ve en rahat hissettiği mekan evidir, bu evde doğarız, bu evde var oluruz ve bu evde kendimize bir iktidar alanı yaratırız. Kelimeler de bizi var eden, düşüncemizi dile getiren ve dünyayı bambaşka bir gözle görmemizi sağlayan, yeni söylemler üreterek bize bir iktidar alanı açan birer güçtür. Foucault’nun da belirttiği gibi “ Söylemin düzeni dünyanın bir düzenidir.”<sup>85</sup> Biz bu dünyada şeylerle, kendimizle ve başkalarıyla ilişkilerimizi

---

<sup>84</sup> Mehmet Kaplan, **Kültür ve Dil**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2009, s. 136.

<sup>85</sup> Michel Foucault, **Büyük Yabancı Dil, Delilik ve Edebiyat Üstüne Konuşmalar**, Çev. Savaş Kılıç, İstanbul, Metis Yayınları, 2015 s. 15.



düzenlerken hep bir söylemin içerisinde kendimizi buluruz. Bu alan sınırlarını söylemlerimizin çizdiği bir “güç” alanıdır.

İktidar söylem aracılığıyla ele geçirilebilecek bir güçtür. Zira var olan bütün otoriteler güç ilişkilerini düzenleyerek kendilerini meşrulaştırırlar. Yeni söylemler üreterek kendilerine iktidar alanı yaratırlar. Bu kimi zaman sosyalist söylem olur kimi zaman feminist söylem kimi zaman Marksist kimi zaman Kemalist kimi zaman ise milliyetçi bir yapıya bürünür. Söylemin türü ne olursa olsun yaptığı değişmeyen tek şey bilgiyi üreterek insanlar ya da kurumlar üzerinde kurduğu tahakkümdür, güçtür, baskıdır.

Edebiyat, “dili, okurda belli etkiler uyandırmak için belli uzlaşımlar çerçevesinde kullanır. Söyleyerek bir şey yapar. Kendi içinde bir tür maddi pratik olarak dil, toplumsal eylem olarak söylemdir.”<sup>86</sup> Her metin doğası gereği bir söylem olduğuna göre, aynı zamanda bir iktidar alanına da sahiptir. Bunun içindir ki, ideolojik veya sosyal, siyasi ya da ekonomik devletin bütün ideolojik aygıtları oluşturdukları sınırsız söylemle bu metinler üzerinde de bir iktidar kurmak için kendi söylemlerini üretirler. Metinler de buna karşılık ya bu söylemin yanında, iktidarı elinde tutan gücün kontrolünde ya da ona karşıt yeni bir söylem üretme içerisindeyler. Resmî söylemi dışarıda bırakarak “söz” söylemeye çalışan sanatkarlar da çoğu zaman görmezden gelinmiş ve “dışarıda” bırakılmıştır.

Mevcut otoriteler, ideolojileri doğrultusunda çeşitli söylemler oluşturarak kendilerine iktidar alanı yaratırken, kendine has bir söylem üreten yazarlar da metinleri aracılığı ile ürettikleri söylemler üzerinden bir iktidar alanı yaratırlar. Onun içindir ki her metin içinden çıktığı dönemin hakim söyleminin ya bir yansıması ya da ona bir karşı çıkıştır.

Her dönem kendi dilini kurarak bu dil çerçevesinde bir söylem de yaratır. “Aydınlanma felsefesi, modernizm ve postmodernizm Batı için yeni dillerdir, dünyayı yeniden anlamlandırma çabalarıdır. Tanzimat dili de Osmanlı için yeni bir dildir, yeni bir söylem biçimidir. Osmanlı “Tanzimat dili” ile kendine yeni bir nizam vermeye, kendini değiştirmeye , yeni bir söylem biçimi ortaya koymaya karar

---

<sup>86</sup> Terry Eagleton, **Edebiyat Kuramı**, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2014, s. 129.

verir.”<sup>87</sup> Tanzimat ürettiği söylem üzerinden konuşabilir ve bu söylem elbette onun dünyasının bir yansıması olduğu gibi bu dünyayı kuran güç ilişkilerinin de bir göstergesidir. Üretilen bu yeni söylem yeni bir iktidarın habercisidir. Tıpkı modernizm veya postmodernizm gibi. Bu kavramların içini dolduran söylemler yarattıkları bilgi ile var olurken, yaratılan bu yeni bilgi ile insanlar üzerinde bir baskı aygıtına da dönüşürler.

Bütün iktidarlar güç ilişkilerini düzenleyerek kendilerini doğrulayacak, kudretlerini yansıtacak, kendilerine bir iktidar alanı oluşturacak ve oluşturdukları bu iktidar alanında kendilerini anlamlı kılacak yeni söylemler üretirler. Bu yeni söylemleri ise özellikle toplumsal dönüşümün yaşandığı kaos anlarında kullanarak mevcut otoritenin söylemini derinden sarsıp yeni güç dengeleri oluştururlar. Metinler de söylem üreten yapılar olarak, iktidarı elinde tutanlar için, önemli birer iktidar aracına dönüşürler. Söylem veya söylemler mevcut iktidarı elinde tutan gücün güdümündedirler ve çoğu zaman bu güç doğrultusunda sınırlandırılır ya da manipüle edilirler. Oldukça hassas bir konumu işgal eden kelimeler ya da bunların dile düşen yansımaları olarak söylemler tıpkı dil gibi oldukça ideolojiktirler ve tarih boyunca da iktidar odaklarıncaya da güdümlü olarak kullanılmışlardır.

Sözü, göz kamaştırıcı biçimde bağlanmış biçimi olduğunu, yazının da, ince bir çift anlamlılıkla, iktidarın aynı zamanda hem özünü, hem görünüşünü, hem olduğu şeyi, hem olduğu sanılmasını istediği şeyi içerdiğini<sup>88</sup> bildiğimizde her söze de şaibeli yaklaşmak durumdayız, iktidarın eleğinden geçerek bize ulaşan her söz bünyesinde şüpheyi de barındıracaktır. Bu şüphe de iktidarın bize dayatmak istediklerine dair bilgiye aittir.

Dilin nesnel ve sabit bir doğasının olmadığını altını çizen Foucault “*Kelimeler ve Şeyler*”de dilsel oluşumların farklı dönemlerdeki değişken ve kırılmalı yapısını ortaya koyar. Herhangi bir dönemde ortaya konan söylenenlerin veya yazılanların ne tür bir iktidar araçlarına maruz kaldığını gözler önüne serer. Bunun içindir ki ortaya konan bu söylemler ya da bilgiler iktidar mekanizmalarının bir ürünü oldukları için her zaman şaibeli yaklaşılması gereken keyfilikler olarak

---

<sup>87</sup> Hilmi Uçan, “Modernizm/Postmodernizm ve J.Derrida’nın Yapısökümcü Okuma ve Adlandırma Önerisi”, (Çevrimiçi) <http://www.turkishstudies.net/Makaleler/>, 06 Mayıs 2017.

<sup>88</sup> Roland Barthes, *Yazının Sıfır Derecesi*, Çev. Tahsin Yücel, İstanbul, Metis Yayınları, 2006, s. 28.

değerlendirilir. “Dil sanatı, bir “işaret yapma” biçimiydi; hem bir şeyi işaret etmek hem de işaretleri bir şeyin etrafında düzene sokmaktı.”<sup>89</sup> yani dili hem adlandıran hem de onu başka adlarla işaret eden bir yapı olarak açıklayan Foucault on dokuzuncu yüzyılın tümü boyunca ve günümüze kadar edebiyatın derin bir kopuştan geçerek bir karşı söylem oluşturup dilin temsili ve işaret eden işlevinden geçerek özerk olduğunu ve diğer bütün dillerden ayrıldığını belirtmiştir. Edebiyat, modern çağda , dilin işaret edici işleyişini telafi eden şeydir der Foucault. “Antikite’nin bize aktardığı hazinenin içinde, dil, şeylerin işareti olarak değere sahiptir. Tanrının, bize iç sırlarını göstermek için dünyanın yüzeyine yerleştirdiği görünür işaretlerle, Kutsal Yazı’nın veya Antikite’nin tanrısal bir içerikle aydınlanmış olan bilgilerinin, gelenek tarafından kurtarılmış olan kitaplara kaydırılan okunaklı sözler arasında fark yoktur.”<sup>90</sup> diyen Foucault bu işaretlerin tanrının var olması kadar eski olduğunu belirterek otorite veya geleneğe göre işaretler ve sözler arasında bir fark görmez ve dilin doğanın bir “şeyi” olarak incelenmesi gerektiğini belirtir. Dil gerçeğin hem kendini ifşa ettiği hem de dile getirdiği mekana ait olmaya başka bir biçimde devam etmektedir.

Bilginin temsil edildiği bir kavram olarak söylem, tarihsel süreç içerisinde iktidarların ürettikleri bilgileri işlevlendirmek adına kullanmış oldukları bir düzendir. İktidarlar ürettikleri bilginin hakikatini dile getirerek çeşitli söylemler yaratırlar. Hakikatin ne iktidarın dışında ne de iktidardan yoksun olduğunu belirten Foucault, hakikatin bu dünyaya ait bir şey olarak toplumda düzenli bir şekilde iktidar etkileri yarattığını belirtir. Yani her toplumun doğru olarak kabul ettiği ve işlerlik kazandırdığı söylem türleri, doğru olan sözleri yanlış olanlardan ayırmaya yarayan birer mekanizma olarak hakikatin elde edilmesinde önemli bir yere sahiptir. Foucault, hakikatin kendisini üreten ve destekleyen iktidar sistemleriyle ve kendisini yayan iktidar etkileriyle döngüsel bir ilişki içerisinde olduğunu belirtir.<sup>91</sup> Tarihsel yapıları, sosyal pratikleri, maddi düzenlemeleri iktidar-bilgi çerçevesinde ele alan Foucault, bu yapıları söylemsel bir çözümlemeye tabi tutar. İktidarın ürettiği her bilgiyi içerisinde barındıracak şekilde örgütlenmiş bir yapı olarak söylemsellik

---

<sup>89</sup> Foucault, **Kelimeler ve Şeyler**, s. 81.

<sup>90</sup> **A.e.**, s. 67.

<sup>91</sup> Foucault, **Entelektüelin Siyasi İşlevi**, s. 49-51.

oldukça geniş bir işleve de sahiptir. Foucault bunu şu şekilde açıklar; “İktidar ve bilgi birbirlerine tam da söylem içinde eklenir. Bu nedenle söylemi, (taktik işlevi ne tek biçimli ne de istikrarlı olan) kesintili bir parçalar olarak kavramak gerekir. Daha kesin bir biçimde belirtmek gerekirse, alımlanan söylem ile dışlanan söylem ya da egemen söylem ile egemenlik altındaki söylem arasında bölüştürülmüş bir söylem dünyası değil, çeşitli stratejiler dahilinde işlerlik gösterebilecek çoğul söylemler öğeler düşünmek gerekir.”<sup>92</sup> diyerek söylemi yalnızca bilgi üretmenin bir aracı olarak değil, koymuş olduğu kural ve ilkeler çerçevesinde de davranışlarımız ve eylemlerimizi belirleyen bir araç olarak düşünebileceğimizin altını çizer. Söylemin iktidarın hem aracı hem de bir sonucu olduğunu belirten Foucault, söylemin iktidarı ürettiğini ve harekete geçirdiğini, onu güçlendirdiğini fakat aynı zamanda onu yıpratarak zayıflattığının da altını çizer. Ulusal geçmişin bütünlüğünü canlı kılmayı hedefleyen tarihin de bir söylem olarak iktidara eklenmesini de şu şekilde açıklar;

“Tarih iktidarın söylemidir, iktidarın boyun eğdirmek için kullandığı vecibelerin söylemidir; aynı zamanda görkemin söylemidir ki bu, iktidar bu yolla büyüler, korkutur, devinimsizleştirir. Kısaca, bağlayan ve devinimsizleştiren iktidar, düzenin kurucusu ve teminatıdır; ve tarih tam olarak, düzeni sağlayan bu iki işlevin güçlendirileceği ve daha etkili kılınacağı söylemdir.”<sup>93</sup>

Mevcut iktidarın sahiplerinin her türlü bilgiyi üreterek çeşitli söylemlerle varlık sahnesinde çıktıklarını ve söylemin üreticisi olduklarını söyleyebiliriz. Yarattıkları söylemin gücüyle kendilerine bir iktidar alanı açan her türlü güç odağının da bu yolla kendilerine güçlü bir zemin inşa ettiklerini görürüz. Birbirine oldukça eklenmiş olarak görebileceğimiz söylem-iktidar ilişkisinde, üretilen söylemlerin iktidar ideolojisine uygun olarak toplumsal hayatın her aşamasında karşımıza çıktığını görürüz.

---

<sup>92</sup> Foucault, **Cinselliğin Tarihi**, s. 74-75.

<sup>93</sup> Michel Foucault, **Toplumunu Savunmak Gerekir**, Çev. Şehsuvar Aktaş, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2002, s. 80.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. MODERNİST VE POSTMODERNİST TEKNİKLERİN EŞİĞİNDE DEĞİŞEN ROMANIN DÜNYASI

#### 2.1. DİL VE DİLİN SINIRLARI

“Her zihniyetin bir dili var Olric.”

İnsanoğlunun var olduğu ilk günden bugüne kadar sahip olduğu -ona güç, otorite, iktidar alanı açan, öteki üzerinde tahakküm kurma olanağını sunan, kimi zaman insanı yücelten kimi zaman ise canına kasteden- en güçlü silahı şüphesiz ki dilidir. Bu güç tarih boyunca her türlü iktidarın odak noktası olmuş, tarih sahnesinde diliyle var olan insan yine bu sahneden dilinin iktidarsızlaştırılmasıyla silinmiştir. Bunun içindir ki yüzyıllardır bütün ideolojilerin kendi iktidarlarını meşrulaştırmak ve bu yönde insanları yönlendirmek adına kullandıkları vazgeçilmez bir silah olarak dil, gerek siyasi erk gerekse de var olan tüm güç odakları tarafından manipüle edilmiştir. Söz konusu sanat ve edebiyat olduğunda ise dilin özerklik alanı yüzyıllardır tartışmaların odağı olmuş ve bu alanda geniş bir literatür oluşmuştur. Edebiyat, sanat ve dil, insanlığın var olduğundan beri kendini ifade ederken kullandığı temel vasıtalar olarak, iktidarlar tarafından sıklıkla ideolojileri doğrultusunda kullanılmak istenmişlerdir. Foucault, “Edebiyatın yaşı yoktur; insan dilinin ne kadar kronolojisi veya medeni durumu varsa onun da ancak o kadar vardır.”<sup>94</sup> diyerek edebiyat-dil ilişkisinin birbirine bağlılığının kökenine işaret etmiştir. Bunun içindir ki her ideoloji kurduğu kendi iktidar alanında sanatı, edebiyatı ve elbette ki dili kullanmıştır. Bu kimi zaman iktidarın dili ya da iktidarın edebiyatı olarak tezahür etse de dil ve edebiyat da kendine özerk bir alan açabilmiş ve dilin iktidarı ya da edebiyatın iktidarı diyebileceğimiz bir yapıya bürünmüştür.

Her iktidar kendi gücünü ve ihtişamını yansıtacak ifade araçları arar ve bunu sanatta ya da edebiyatta bulur. Tarih içerisinde baktığımızda da bunun

---

<sup>94</sup> Michel Foucault, **Büyük Yabancı Dil, Delilik ve Edebiyat Üstüne Konuşmalar**, Çev. Savaş Kılıç, İstanbul, Metis Yayınları, 2015, s. 61.

aksülamellerini görmüş, özellikle de ideolojik sesin hakim olduğu dönemlerde kendini iktidarın sesine, rengine, biçimine bürüyerek var olmuş sanat eserlerine şahit olmuşuzdur. Elbette aksi durumlar da söz konusu olmuş ve dil kendi iktidarını kurabilmiştir. Bu süreçte de kendi iktidarını kuran dil, döneminin hakim dili tarafından duyulmak istenmemiş ya da göz ardı edilmiştir. 1970'lerin katı gerçekçiliği içerisinde kendine yer edinmek isteyen ve hakim tüm seslerin karşısında duran Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ı da bundan nasibini almış ve dönemin otoriteleri tarafından görmezden gelinmiştir. Her türlü siyasi, edebi, dilsel iktidarın karşısında duran *Tutunamayanlar*'ın dili de verili olan bu dilin reddi ile kendini kurar.

“*Edebiyat Ne İşe Yarar?*” isimli eserinde Rita Felski, edebiyatın bizlere kendimizi tanıma fırsatı sunarak “geleneksel bağlardan ve katı toplumsal hiyerarşilerden kurtulmuş bireyler” yaratıp, bizi özgürlüğe davet ettiğini, büyü bozulmuş bir dünyada bize büyüle(n)me olanağı verdiğini, edebiyat metinlerinde hakikatin çok farklı kılıklarda karşımıza çıkmakla birlikte edebiyatın toplumsal bir bilgi aracı olarak gördüğünü ve son olarak da bilinci allak bullak ederek bizi şoka uğrattığını söyler.<sup>95</sup> Edebiyata yüklenen bu dört unsur –“tanıma, büyülenme, bilgi, şok”- bize edebiyatın toplumsal alanda ne kadar içimizde olduğunu verdiği kadar kendi estetik alanını da kurduğunun bir işaretidir. “Edebiyat, hayatı dönüştürücü ve bir gelecek kurabilen gücünü, oluşturduğu biçim ve içerikle gerçek bir iktidarın yapısökümünü (hem toplumsal hem de zihinsel düzlemde iktidarı bozma istencini), piyasaya tabi olan bir kamu oluşsa da namevcut bir kamunun yaratılabilmesi için gündelik yaşamın ötesindeki bir hayat potansiyelini açığa çıkarmaya çabalamalıdır.”<sup>96</sup> Edebiyat, dili en uçlara taşıyarak hakim sesin otoritesini yıkmalı, verili kalıpları aşarak bizi özgürleştirmeli, bize başka dünyalar sunarken kendini yeni bir dilde kurabilmelidir. Edebiyatın kurduğu bu yeni dil bütün güç odakları karşısında kendisini var edebilmelidir. Genel anlamda sanatın , özelde edebiyatın her türlü iktidar odağını hedef aldığı, yıkıma uğratma çabası içinde olduğu, güç odakları

---

<sup>95</sup> Rita Felski, **Edebiyat Ne İşe Yarar?**, Çev. Emine Ayhan, İstanbul, Metis Yayınları, 2010, s. 10-35.

<sup>96</sup> Mustafa Demirtaş, **Postyapısalcı Edebiyat Kuramı Sevim Burak, Edebiyatta Bir Tekillik Düşünü**, İstanbul, Otonom Yayıncılık, 2015, s. 22.

karşısında bireyi ön plana çıkardığı, bireyi öncelediği, hatta bu iktidar odakları karşısında ezilen, anlamsız hale gelen bireyi yeniden var etmeyi amaçlayan metinler şüphesiz aydınlanmacı modernizm eleştirisi üzerine yazılmış olan modernist metinlerdir. Edebiyatımızda modernist roman örneklerinden biri olan *Tutunamayanlar*'a bu açıdan yaklaştığımızda edebiyatın ihlal edici bir dil olarak Atay tarafından başarılı bir şekilde kullanımını görüyoruz.

*Tutunamayanlar*, klasik romanın katı formlarını kırmasının yanı sıra kullandığı çeşitli üsluplar ve ironik dille edebî geleneğin içerisinde bize kadar gelen kanonik metinlerle diyaloga girmiş, kullandığı parodi ve pastiş gibi postmodernist tekniklerle de çeşitli dillerin hakimiyetini yıkarken kendi dilini de var etme çabası içerisinde olmuştur. Yıldız Ecevit, Atay biyografisinde, *Tutunamayanlar*'da kullanılan dilin çoğulcu yapısına dikkat çekerek, o güne değin yazılmış romanlar içerisinde, kullanmış olduğu 'özgün' ve 'benzersiz' diliyle Atay'ın dile bilinçli olarak yaklaştığını, dille her düzlemde oynadığının ve metnin dil parodileriyle dolu bir yapısı olduğunun altını çizmiştir.<sup>97</sup>

XX. yüzyılın önemli eleştirmenlerinden Rus düşünür Mihail Bakhtin, "*Romanda Söylem*" başlıklı yazısında romanı, biçem bakımından çok-biçimli, söz ve ses bakımından da çeşitlilik sergileyen -çok sesli- bir fenomen olarak tanımlayarak romanın biçimini, içerdiği biçemlerin bileşiminde, dilini ise içerdiği "diller" in bir sistemi olarak tanımlar. Roman, sanatsal olarak düzenlenmiş toplumsal dillerin çeşitliliği ve bireysel diller çeşitliliğini içeren bir yapı olarak, dilin, "toplumsal lehçelere, tipik grup davranışlarına, mesleki jargonlara, tür dillerine, nesillerin ve yaş grupların dillerine, taraflı dillere, otoritelerin, çeşitli çevrelerin ve geçici modaların dillerine, günün hatta saatin özel sosyopolitik amaçlarına hizmet eden dillere bölünecek şekilde katmanlaştığını"<sup>98</sup> ve romanın birden fazla türün, dilin ve söylemin bir araya gelerek oluşturduğu çoksesli yapısının altını çizer.<sup>99</sup> "*Dostoyevski Poetikasının Sorunları*" başlıklı çalışmasında da çoksesli romanın yaratıcısı olarak gördüğü Dostoyevski'nin dünyasını "bağımsız ve kaynaşmış seslerin ve bilinçlerin

---

<sup>97</sup> Yıldız Ecevit, "**Ben Buradayım...**" **Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2016, s. 260-262.

<sup>98</sup> Mihail Bakhtin, **Karnavaldan Romana**, Çev. Cem Soydemir, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2001, s. 38.

<sup>99</sup> **A.e.**, s. 38.

çokluğu, tamamen meşru seslerin sahici bir çoksesliliğidir.”<sup>100</sup> şeklinde ifade ederek Dostoyevski’nin bu başarısını, romanının çoksesli diyaloglar olarak kurulmasında görür. Dostoyevski’nin yapıtlarında verilenin sadece tek bir yazar bilincinin aydınlatığı tek bir nesnel dünyadaki karakterlerin ve yazgıların çokluğu değildir; bunun çok ötesinde olarak, her biri eşit haklara ve kendi dünyalarına sahip bir bilinçler çoğulluğu olayın bütünlüğü içinde birleşir ama kaynaşmazlar. Dostoyevski’nin yaratıcı dünyasının doğası gereği, yazar söyleminin nesnesi değildir yalnızca, bunun yanı sıra kendi dolaysız anlamlandırıcı söylemlerinin öznesidirler de. Dostoyevski’de yaratılan bir karakterin bilinci bir başkasının bilinci olarak, başka bir bilinç olarak verilir, ama aynı zamanda bir nesneye dönüştürülmez, kapatılmaz ve yazarın bilincinin basit bir nesnesi haline getirilmez. Bu anlamda Dostoyevski’deki bir karakter imgesinin geleneksel bir roman kahramanın alışıldık nesneleşmiş imgesi olmadığını belirtir.<sup>101</sup> *Tutunamayanlar*’a da bu açıdan yaklaştığımızda roman kahramanlarının ve kullandıkları dillerin alışılmışın dışında kendilerini var ettiklerini, çoksesli bir yapıya bürünerek birbiriyle diyaloga girerken kendi söylemlerini de oluşturduklarını söyleyebiliriz. Bu da kuşkusuz ki *Tutunamayanlar*’ı çoksesli ve çok üsluplu bir yapıya bürüyerek, Bakhtin’in roman kavramı içerisinde değerlendirmeye olanak sağlamaktadır.

Tutunamayanlar, Berna Moran’ın da belirttiği gibi çeşitli üsluplara (Osmanlıca, Türkçe, Öztürkçe) ve biyografi, ansiklopedi, günlük, şiir, tiyatro, mektup gibi çeşitli söylemlere yer vermiş bu da Atay’ın ironisine hizmet etmiştir.<sup>102</sup> Bu çeşitliliği Jale Parla “*Don Kişot’tan Bugüne Roman*” başlıklı kitabında “söylemler curcunası” olarak değerlendirerek, kimsenin kimseyi dinlemediği, bir sözün diğer bir sözü duymadığı, hiçbir dilin diğerinin varlığının farkına varmadığını bir alanda, bir diyalog olmadığı için, bir çeşitlilikten söz etmemizin olanaksız olduğunu aksi söylenecekse dil ve söylemlerin birbirine kulak vermesi gerektiğini söyleyerek romanda kahramanlar arası bir diyalogu kabul etmez.<sup>103</sup> Gürbilek ise, “*Oyun ve Adalet*” başlıklı yazısında, Atay’ın romanlarında hep bir söz fazlasıyla, bir

---

<sup>100</sup> Mihail Bakhtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, Çev. Cem Soydemir, İstanbul, Metis Yayınları, 2015, s. 48.

<sup>101</sup> *A.e.*, s. 48-49.

<sup>102</sup> Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2014, s. 270.

<sup>103</sup> Jale Parla, *Don Kişot’tan Bugüne Roman*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2012, s. 213.



laf kalabalığıyla karşı karşıya olduğumuzu belirterek sözün durmadan çoğaldığı, sözün anlamını tüketip konuşanı yorgun düşürdüğü konuşma biçimi olarak tanımlayarak Atay'ın dilini birbirine eklemiş çeşitli seslerden ve üst üste yığılmış çeşitli söylemlerden oluştuğunun altını çizer. “Farklı düzeylerde de olsa bütün bu dillerle oynayarak, bu dilleri eğip bükerek, başkalarının dilinin bir parodisi, abartılmış bir taklidi olarak kurabilmiştir Atay kendi dilini.”<sup>104</sup>

Sibel Irzık da “*Tutunamayanlar'da Çokseslilik ve Sınırları*” başlıklı makalesinde, Bakhtin'in çoksesli roman kavramından yola çıkarak okuduğu romanı , “Tutunamayanlar romanında ödünsüz bir çok sesliliğe ulaşmış; sesler, söylemler arasında dinamik bir eşitlik üzerine kurulu açık bir metinle karşı karşıya olduğumuz sonucu çıkarılabilir.”<sup>105</sup> diyerek değerlendirmiş ve romanın çoksesli yapısına dikkat çekmiştir.

*Tutunamayanlar*, “dil üzerine düşünen, onun felsefesini yapan bir romandır.”<sup>106</sup> Dille her düzlemde oynayan, ironik anlatımıyla dili kaygan bir zemine taşıyan, dili parodilerle dönüştüren ve dönüştürülen bu dilin her satırına yazarın duyarlılığının sinmiş olduğu bir anlatıdır. Atay da Doğan Hızlan'la yaptığı röportajda, romanın dili konusundaki soruya “Bir bölüm var, sırf Öztürkçe yazılmış; bir bölüm de var, sırf Osmanlıca yazılmış. Eğer okunursa, bu dillerle nasıl yazabildiğim görülecektir. Bir de kendi dilim var tabii.”<sup>107</sup> diyerek dil noktasındaki hassasiyetini ortaya koymuştur. Bu da bize *Tutunamayanlar'ın* dille ilgili bir roman olduğu gerçeğini verir. Atay dilini, bütün dillerle oynayarak, dili ironik bir düzleme taşıyarak ve oynadığı bu dili bozarak, parodik bir dile çevirmiş ve kurmuştur. “Türkiye'nin Ruhu”nu yazmak isteyen Atay tüm bu dillerin dünyasında kendi dili ile var olma çabası içerisindeydi.

---

<sup>104</sup> Nurdan Gürbilek, *Ev Ödevi*, İstanbul, Metis Yayınları, 2016, s. 13-14.

<sup>105</sup> Sibel Irzık, “Tutunamayanlar'da Çokseslilik ve Sınırları”, Haz. Handan İnci, *Oğuz Atay'a Armağan Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2008, s. 262.

<sup>106</sup> Ecevit, *a.g.e.*, s. 265.

<sup>107</sup> Doğan Hızlan, “Romanda Şive Taklidine Karşı”, Haz. Handan İnci, *Oğuz Atay'a Armağan Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2008, s. 395.

Atay eserinde Turgut'un ağzından belki de yapmak istediğini tek cümle ile haykırır, “ Yeni bir dil yaratmak istiyorum. Beni kendime anlatacak bir dil.”<sup>108</sup> yapmak istediği yalnızca yeni bir dil bulmaktır bunun da tek yolu vardır, “Hiçbir geleneğin mirasçısı değilim.”<sup>109</sup> demek ve kendisinden önceki verili dili bütünüyle bozmak, yıkıma uğratmak ve yerine kendine kendini anlatabileceği yeni bir dil ya da söylem yaratmaktır. Ondandır ki “Tutunamayanlar’a egemen olan ton, iğneleyici bir zekânın alaycı tonudur.”<sup>110</sup>

Gürbilek'in de belirttiği gibi Atay'ın dili, bu topraklar üzerinde yaşayan bizlerin üzerimizde her dem hissettiğimiz ve artık kamusal kazanmış çeşitli söylemlerin dışına çıkarak değil de onların içinde yol alarak kendisini var edebilmiştir. Onun içindir ki Atay'da çeşitli dillerin dönüştürülerek okuyucuya sunulduğunu görürüz. Ortaokul ders kitaplarından alınmış hamasi cümleler, acılı aşk romanları, Türkçe tangolar, abartılı melodramlar, hüznü alaturka şarkılar, batı taklitçiliğinden beslenmiş kalkınmacı bilimsel bir dil ve her şeyi yansız kavramaların içine sıkıştıran ansiklopedik bir dilin içinde gezindiğini görürüz.<sup>111</sup> Bu dilleri dönüştürürken de Atay ironinin geniş olanaklarından yararlanırken parodi ve pastiş gibi postmodernist tekniklerden de oldukça faydalanmış ve bu çerçevede eserini vermiştir.

“*Kemalizm Delisi Oğuz Atay*” başlıklı denemesinde Gürbilek Atay'ın ironik dilini tanımlarken onu hicivden ayırır. “Atay hicivci değildi; çünkü okuruyla paylaştığı bir zemin, bir hakikat yoktu.”<sup>112</sup> Hicivde karşıdaki ile alay ederken, onu gülünç duruma düşürürken amaç gösterilmek istenen doğrunun gösterilmesidir. Alaya aldığı şeyle arasında mutlak bir mesafe vardır. Bu da hicivle ironiyi birbirinden ayıran, farklılaştıran temel etkenlerden biridir. Hicivden farklı olarak ironide bir hakikat bir doğruluk zemini yoktur. İroni, hakikat ile yanlışın birbirinden ayırılmayacağı kadar kayganlaşan bir zeminde başlar. “Bu yüzden sürekli yer değiştirir özne; önce bir değere dayanıp bir başkasını alaya alır, hemen ardından bir

---

<sup>108</sup> Oğuz Atay, **Tutunamayanlar**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2015, s.541.

<sup>109</sup> **A.e.**, s. 541.

<sup>110</sup> Berna Moran, **a.g.e.**, s. 278.

<sup>111</sup> Nurdan Gürbilek, **a.g.e.**, s. 13.

<sup>112</sup> Nurdan Gürbilek, **Yer Değiştiren Gölge**, İstanbul, Metis Yayınları, 2016, s. 28.

başkasına yaslanıp onunla alay edebilir.”<sup>113</sup> Alaya alınarak gülünen nesne artık evvelki muktedirliğini kaybedecek ve sıradanlaşacaktır. Sıradanlaştığı anda ise bütün otoritesini kaybederek birey üzerinde tahakküm kurma yetisini de yitirecektir.

Modernleşme projesiyle birlikte “öteki cehennemdir” algısının merkeze oturtulduğu 1970’li yılların ikliminde, meselesini sanat haline getiren Atay, kendisinden başkasına tahammülü olmayan iktidar algısını kullandığı dille ustaca eleştirebilmiştir. Terakki fikri ile hep ileriye bakan, ilerlemeci bir ideoloji ve toplumu yönlendirici bir zihniyetle yazan, hakim iktidarın söylemini barındıran “toplumsal gerçekçi” romana başkaldırmıştır. Bu da döneminde kendisinin sesinin duyulmamasına, anlaşılmamasına daha da kötüsü görülmemesine sebebiyet vermiştir. Edebiyatını icra ederken mevcut edebiyat kanonunun dışına çıkmış olması, yeni anlamlar, yeni dünyalar ve yeni bir dil yaratmış olması görülmemekle birlikte çeşitli eleştirileri de beraberinde getirmiştir. Genel olarak “Bazı bölümler, okuruna gereğinden uzun ve sıkıcı geliyordur. Lüzumsuz bazı tekrarlar vardır, özellikle de altmış dokuz sayfa tutan .... nokta ve virgöl, hiçbir imla işareti kullanılmadan yazılan bölüm okuru sıkıyordur.”<sup>114</sup> Atay bu gibi söylemlere maruz kalarak adeta yalnızlığa itilmiştir. Kendisi de bunu “...neden yazdıklarımı anlamıyorlar, neden çevrede kimse yok.”<sup>115</sup> diyerek haykırmıştır adeta. Yapılan bu eleştirilerin sebebini de 1972’de Pakize Kutlu’nun kendisi ile yaptığı söyleşide şöyle dile getirmiştir; “Eleştirilenlerimizin .... kafasında belirlenmiş sınırları çizilmiş bir roman tanımı var sanıyorum. Bu yüzden bir kitabı bu ölçülere uyup uymamasına göre değerlendiriyorlar. Belki de benim yazdığım, bir bakıma karmaşık ve alışılmadık sayfalar için henüz yeni bir kalıp bulamadılar.”<sup>116</sup> Dönemin aydınları o günün romanı içerisinde bir kalıba sığdıramadıkları ya da hakim söylemin dışına çıkmaktan beri durdukları içindir ki susmayı ya da hiç görmemeyi tercih etmiş görünmektedirler. Oysaki Nurdan Gürbilek’in de belirttiği gibi “Türkçe ya da başka bir dilde yazılmış en güzel romanlardan biridir Tutunamayanlar.”<sup>117</sup> O, dili tüketerek mevcut bütün

---

<sup>113</sup> A.e., s. 29.

<sup>114</sup> Ecevit, a.g.e., s. 319.

<sup>115</sup> Oğuz Atay, *Günlük*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2016, s. 220.

<sup>116</sup> Pakize Kutlu, “Tutunamayanlar Üstüne Oğuz Atay İle Konuşma”, Haz: Handan İnci, *Oğuz Atay’a Armağan Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı*, 2008, s. 399.

<sup>117</sup> Nurdan Gürbilek, *Kör Ayna, Kayıp Şark*, İstanbul, Metis Yayınları, 2016, s. 188.

otoritelerin dilini yıkmak ister ve yeni bir dünya ile birlikte yeni bir dil yaratmayı amaçlar. Bunu yaparken de bir şeyleri dayatmak yerine kelimelerle bize göstermek ister. Burjuva insanın yalnızlığını, içe dönüşünü, dört bir yanının madde ile kuşatılışını, toplumdan kopuşunu ve kendine bile yabancılaşmasını kelimelerle zihnimize çizer. Onun içindir ki kelimeler bazı anlamlara gelmezler onda ve her dem tehlikeli bir oyun oynarlar muhataplarıyla...

Meltem Gürle, Atay'ın her türlü iktidara mesafeli durduğunu belirterek, Atay'ın metninin içinde bulunduğu kültürün ve hakim anlayışın karşısında yer almayı tercih ettiğini belirtir ve onun "uyumsuz olanın sesi" ile bağlantı kurduğunun altını çizer. "Tutunamayanlar'a hakim olan ses de, diyaloga girdiği metinlerle benzer bir ilişki kuracak ve dildeki merkezîyetçiliğin iktidarını kırmak isteyecektir."<sup>118</sup> Bunun içindir ki kendi dilini kurarken de tartışılmaz bir otoriter söylem içerisine girmekten sakınan Atay, ironinin kayganlaştırdığı zeminde eleştirisini gerçekleştirir. Karşısında durduğu baskılayan dil karşısında daha esnek, daha savruk ve alaycıdır.

Bu üsluplardaki çeşitlilik ve söylemelerdeki zenginlikle beraber Tutunamayanlar'ı klasik romandan ayıran bir başka zenginlik de onun diğer metinlerle kurduğu ilişkide saklıdır. Özellikle kanonun önde gelen metinleriyle kurduğu ilişki ve onların söylemleriyle oynayarak ortaya koyduğu ironi romanın iklimini okuyucuya hissettirir. "Oğuz Atay'ın önemi, bir yaşantıyı; iktidarla bağları seyrelmiş, hayattan çıkarı olmayan, beceriksiz ve işlevsiz kalmış, tutunamamış aydın yaşantısını içerden ve mesafesiz bir dille, bütün duygusuyla anlatabilmesindeydi."<sup>119</sup> Bunu gerçekleştirirken Atay altını oyduğu her dil ve söylemle okura metne her defasında farklı açılardan bakma olanağı sunar. Böyle olunca da okura tutunacağı bir zemin bırakmadığı gibi eserin merkezine de herhangi bir söylemi yerleştirerek bir iktidar alanı oluşturmaz aksine oluşturulmuş ve oluşturulmak istenen bütün iktidar bağlarını alışık olmadığımız bu kaygan dille yıkar. Atay'ın bu kaygan diline hizmet eden başlıca teknikler olan; ironi, parodi ve pastiş gibi postmodern teknikleri ayrı başlıklar olarak çalışmamızda irdeleyerek daha sonraki bölümümüzde bu teknikler ışığında Atay'ın iktidarın dilini taklit ederek bu dili nasıl bir zeminde

---

<sup>118</sup> Meltem Gürle, **Ölümlerle Konuşmak Shakespear'den Joyce'a Tutunamayanlar'da Edebi Miras Meselesi**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2016, s. 20.

<sup>119</sup> Gürbilek, **Yer Değiştiren Gölge**, s. 41.

kayganlaştırdığını ve onu kökünden sarstığını *Tutunamayanlar* romanı üzerinden okumaya çalışacağız.

## 2.2. DEĞİŞEN GERÇEKLER VE DEĞİŞİK ANLATI BİÇİMLERİ

“Sanat temelde ironik ve yıkıcıdır. Dünyayı  
canlandırır. İşlevi, tezatlar aracılığıyla  
eşitsizlikler yaratmaktır.”

V. Şklovski

XIX. yüzyılın gerçekçiliğe dayalı katı formları çerçevesinde şekillenmiş, farklı bir sese tahammülü olmayan, olanı olduğu gibi yansıtmayı sanatının mihenk noktası addetmiş kapalı yapıtıdan, XX. yüzyılın, bilime karşı mutlak inancın sarsıldığı, anlamın kişiden kişiye değiştiği, var olan bütün yargıların güvenilirliğini kaybettiği tekinsiz ortamında, edebiyat da gerçekçiliği yansıtmak yerine var olanı yabancılaştırarak bireyin iç serüvenine yönelecek bu da beraberinde metinlerin dünyasında bir değişim ve dönüşümü getirerek, metnin “açık bir yapıt” olarak varlığına işaret edecektir.

XX. yüzyılın açık yapıtı, tek bir odak anlamın olmadığı, yazarın çeşitli tekniklerle “anlamı/gerçekliği” bölerek çoğalttığı veya gizlediği “çok katmanlı” bir yapı olarak, geleneksel estetiğin çok uzağındadır. Lyotard’ın “postmodern durum” olarak tanımladığı olağanüstü bir dünyada “Edebiyat, artık somut yaşamı kurgulamıyor; kendini, nasıl oluştuğunu, nasıl kurgulandığını anlatıyordur. ... Kendini anlatan bu edebiyatta kurmaca, üstkurmaca düzlemine taşınır.”<sup>120</sup> Bununla birlikte artık edebiyatın dış dünyadan aldığı malzemeyle oynayan bir yapıya bürünerek kendi dünyasını kurduğu bir anlayışa doğru gidilir. Artık her şey “sanatsal boyutta yaşanan bir oyun” olarak vardır. Bu oyun havası içerisinde postmodern yazar

---

<sup>120</sup> Yıldız Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2014, s. 71.

yarattığı “karnaval” ortamında çoğulcu bir yaklaşım sergileyerek tüm farklılıkları ortadan kaldırır. Artık oynanan oyun ironi düzleminde gerçekleşir ve “Dış dünyayı yansıtmak istemeyen bu edebiyatın yazarının, eski metinlerin dünyasından yola çıkarak kendine oyunsu bir yaşam alanı yaratmak için başvurduğu tekniklerin başında parodi ve pastiş gelir.”<sup>121</sup> Metnin dünyası, kendisinden önceki metinlerin iklimi içerisinde varlık bulur ve yazar artık o metinlerle parodi/pastiş düzleminde oynayarak ironik bir dille kendi yapıtını kurar. Sanatkâr metinlerarası bir düzlemde eserini kurarken, hedef aldığı durumu, konuyu yahut iktidar odağını yıkıma uğrattırırken, bu yıkım üzerinde kendi var oluşunu arayıp inşa etmeye, hedef aldığı metni taklit etmekle başlar, böylelikle taklit, artık edebiyatın kuruluşunda önemli bir kurgu ögesi olarak varlık bulur. “Yeni yazar pastışı de parodiyi de, metinlerarası düzlemi de çoğu kez metnin mimetik masumiyetini bozmak için kullanır.”<sup>122</sup> Ecevit’in de belirttiği gibi mimetik estetikten biçimci estetiğe yönelen modern/postmodern yazar artık eserini kurarken postmodernist tekniklerin olanaklarından sınırsız bir şekilde faydalanacaktır.

Değişen bir dünyanın eşliğinde artık edebiyat da “değişik söylemek” durumundadır. Tezimiz bu aşamasında yazara değişik söyleme olanakları sunan postmodernist teknikler olarak; ironi, parodi ve pastiş ayrı başlıklar olarak irdelenecek ve metnin dünyasını kurmada yazara ne gibi olanaklar sundukları sorgulanmaya çalışılacaktır.

### 2.2.1. İroni

Modern ve postmodern dönemle birlikte anlatıların dünyasını kurmada yoğun bir şekilde kullanılan bir kavram olarak ironinin kökenleri antik Yunan filozofu Platon’un diyaloglarında hocası Sokrates’in nezdinde oluşturmuş olduğu temsili karaktere kadar götürülür. Diyaloglarda çirkin, şişman ve gülünç bir karakter olarak karşımıza çıkan Sokrates, tüm bu dışsal çirkinliklerinin aksine olağanüstü bir zekâya

---

<sup>121</sup> A.e., s. 48-75.

<sup>122</sup> A.e., s. 76.

ve kişiliğe sahiptir. Sokrates'in "dış"ı ile "iç"i arasındaki bu tezaadın ironi kavramının simgesel özünü oluşturduğunu söyleyebiliriz.<sup>123</sup> Dıştan çok çirkin görünen Sokrates'in içi ise altın gibidir fakat dışı içindeki güzeli örtüp gizlemektedir. İçi ile dışı arasındaki bu zıtlık ve zahirin bătını saklaması bize ironiyi hatırlatır. "Sokrates, diyaloglarda bir yandan çirkin görünümlü ancak içi güzel, bir yandan da cahillik taslayan aslında bilge bir kişilik olarak belirir; bu da ironinin 'yüzeyle iç arasındaki ayırma ve gerilime bağlı olma özelliği'ni örneklendiren bir durumdur."<sup>124</sup> İroninin tarihsel kökenlerini bize veren ve kavramın içini her oyduğumuzda kökene dair bilgiye ulaştığımız Sokratik ironinin mihenk noktasını "bildiğim bir şey varsa o da hiçbir şey bilmiyorum" söylemi oluşturur. Sokrates bu bilgisizlik söylemiyle beraber diyalogların ilerleyen bölümlerinde bir bilgelik gösterecek ve hiçbir şey bilmemek giderek çok şey bilmeye evrilecektir. Sokrates'in bu bilgin kişiliği karşısında ise sofistler şaşırarak ve aslında çok şey bilmediklerinin farkına varacaklardır. Sokrates ise hiçbir şey bilmediğini söylerken aslında çok şey bildiğini söyleyen sofistlerle inceden inceye alay ediyor ve günümüze kadar gelen ironik tavrın bir arketipini temsil ediyordur. Bu da ironin söylenen sözle söylenmek istenen söz arasındaki karşıtlığa dayalı bir yapı olarak bize çıkış noktasını verir. Bu noktada Kierkegaard da ironinin gerçeği saklayan bir özü olduğunu ve "İroninin en sık rastlanan biçimi, kişinin aslında ciddi olmayan bir şeyi ciddi olarak söylemesidir. Diğer bir biçim ise, kişinin ciddi bir konuyu bir espri gibi, şaka yollu dile getirmesidir ama, buna daha seyrek rastlanır."<sup>125</sup> diyerek ironideki ikili karşıtlığı bize verir. İronide ortaya çıkan şey her iki durumda da gerçeğin gizlenmesidir. Gerçek durum gizlenerek ya da olduğundan daha da farklı gösterilerek ifade edildiğinde bu ifade aracı ironi olarak ele alınabilir.

Sokrates'in bilerek bilmezlikten gelmesini ve ironideki karşıtlık ilişkisini Kierkegaard şöyle açıklar;

"İroninin kendisini bir karşıtlık ilişkisi içinde göstermesi de onun bir özelliğidir. Aşırı bir bilgeliğin karşısında alabildiğine cahil, alabildiğine aptal,

---

<sup>123</sup> Oğuz Cebeci, **Komik Edebi Türler Parodi, Satir ve İroni**, İstanbul, İthaki Yayınları, 2008, s.277.

<sup>124</sup> **A.e.**, s. 278.

<sup>125</sup> Soren Kierkegaard, **İroni Kavramı**, Çev. Sıla Okur, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 2003, s. 228.

kütük gibi durur ama o kadar sıcak kanlı ve öğrenmeye heveslidir ki, bilginin ev sahipleri böyle birinin dağ gibi birikimlerini yağmalamasından büyü zevk duyar. Duygusal ve anlamsız bir heyecanla ilgili olarak, başkalarını etkileyen büyük olayları kavrayamayacak kadar kalın kafalı olmak, ama aynı zamanda, bugüne kadar bir sır olarak kalmış her şeyi kavrayıp anlamak isteyen bir iyiliği de açıkça ortaya koymak, bence ironinin son derece normal ifadeleridir.”<sup>126</sup>

Kierkegaard bu noktada ironistin aptallığını ne kadar doğal bir çerçevede verirse ve ne kadar gerçekçi görünürse o kadar haz alabileceğini de söyler.

İroninin tarihsel gelişiminin bir ayağı da antik Yunan felsefesinin en önemli isimlerinden Aristoteles’e kadar dayandırılır. Söylenen sözün aksinin ifade edilmesi şeklinde tanımlanan bu kavrama Aristoteles “*Retorik*” isimli yapıtının üçüncü kitabının on sekizinci bölümünde “sorgulama ve alay” bahsinde değinmiştir. Hasmımızı sorgulamaya başlayacağımız en iyi zamanın, sorduğumuz soruyu, bir soru daha sorduğumuzda saçmalaya başlayacağı şekilde yanıtlayacağı an olarak değerlendiren Sokrates alayların tartışmada önemli bir yeri olduğunu söyler ve düşmanlarımızın alayla ciddiyetini, ciddiyetle de alaylarını yıkmamız gerektiğini söyleyerek alayları da sınıflandırır. “Bazıları kibar insanlara uygundur, bazılarıysa değil; size uygun olanı seçmeye çalışın. İroni kibar bir insana maskaralıktan daha uygundur; ironiyi kullanan bir insan eğlenmek için şaka yapar, maskara ise başkalarını eğlendirmek için.”<sup>127</sup> Aristoteles’te ironi, kendimizi karşıımızdakine karşı haklı çıkarmak için kullanılan retoriğe ait bir kavram olarak alayla birlikte anılmıştır. Karşıımızdakine bir şey söylerken aslında başka bir şey ifade ediyor olmamız alay – ironi- şeklinde ele alınarak, ciddiyeti alayla bozmak yani onu komik duruma düşürerek bir güldürü ögesi haline getirmek bize karşıımızdakini yenilgiye uğratma olanağını da verir.

Oğuz Cebeci ironi kavramını, ilk olarak Aristoteles’te karşılaştığımız ve daha sonra ilkçağ felsefecisi Anaximenes’in geliştirmiş olduğu “eiron” kavramı üzerinden anlatır. Eiron, Aristoteles’te alazon kavramıyla birlikte ele alınmış ve eiron devamlı olarak kendi kendini kötüleyen bir karakter olarak kendisiyle sürekli övünen alazon’la bir karşıtlık oluşturmuştur. Eiron kavramı olduğundan daha kötü bir

---

<sup>126</sup> A.e., s. 230-231.

<sup>127</sup> Aristoteles, **Retorik**, Çev. Mehmet H. Doğan, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016, s. 211.



karaktere bürünerek karşımıza çıktığı şu durumda ironi de Aristoteles tarafından kişinin kendi kendisini ehemmiyetsiz göstermesi çerçevesinde ele alınmış ve tanımlanmıştır. Aniximenes'e baktığımızda ise ironi, “bir şey söylerken ya da bir eylem önerirken bunu söylemiyormuş ya da önermiyormuş gibi konuşmaktır” ve bu kavram Cebeci'nin de belirttiği gibi “övgü” ve “yergi”nin zıt amaçlarla kullanılması durumunda geçerlidir.<sup>128</sup>

Edebiyat Terimleri Sözlüğünde ise ironi, “Bir düşünce veya duygu, öyle söylenir ki, okur, tam tersinin kastedildiğini anlar. Ironi “ciddi bir tavırla söylendiği halde alay olduğu belli olan/sezilen acımasız söz”dür.”<sup>129</sup> şeklinde ‘ince bir alay’ olarak tanımlanmıştır.

Retorik sanatı içerisinde karşısındakini kandırarak da olsa etkilemek adına kullanılan ironiyi “söylenen sözün aksinin ima edilmesi” şeklinde bir “söz oyunu” olarak değerlendiren Kierkegaard ironide “fenomen öz değil, özün karşıtıdır” diyerek ironiyi söz (fenomen) ile öz (içerik, anlam) karşıtlığı olarak değerlendirir.<sup>130</sup> Böylelikle söylenen sözle ifade edilmek istenen anlam arasında bir mesafe açılmış olur ki bu mesafeyi kuran da söylemdeki tezadı oluşturan alay ögesidir.

Örtük ve dolaylı bir söylem olarak her zaman eleştirel bir tavır ortaya koyan ironi kavramını Vefa Taşdelen şöyle tanımlıyor:

“İroni eleştirel bir tavidir, fakat dalga geçerek, iğneleyerek, hatta alay ederek eleştiren bir tavidir. İlk önce olumlar ve onaylar gibi görünür, fakat onun onaması ve olumlaması, aslında olumsuzlaması ve reddedmesidir. Kuşkusuz bu doğrudan reddetmekten, doğrudan karşı çıkmaktan daha acıdır. Onun onayı sarsma hareketidir. Olumlayarak olumsuzlamak, onaylayarak reddetmek, ironik bir ürkeklik biçimidir. Düz mantıktan ve düz ifade biçiminden daha fazlasına ihtiyaç duyan, belirli ölçüde zihinsel birikim, kapasite ve yetenek isteyen bir söylem olduğu açıktır. Doğrudan doğruya herkes eleştirebilir. İroninin dolaylı mantığı bir yeteneği, bir birikimi, bir zekâyı ve zihinsel yeterliliği gerektirir. İroninin karşıtlığa dayalı mantığı sayesinde yenilen yenilgisini hemen değil, zaman geçtikçe anlar, zehirli yergi zaman geçtikçe etkisini hissettirir. Bu nedenle onda “gittikçe” acıtan ve burkan bir güç vardır.”<sup>131</sup>

<sup>128</sup> Cebeci, **a.g.e.**, s. 278-279.

<sup>129</sup> Turan Karataş, **Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2004, s. 238.

<sup>130</sup> Soren Kierkegaard, **a.g.e.**, s. 227.

<sup>131</sup> Vefa Taşdelen, “İroni”, **Edebiyatta Paradoksun Biçimi: İroni-1, Hece Aylık Edebiyat Dergisi**, S. 124, Nisan 2007, s. 55-56.

Eleştirel bir okumaya dayandırılan ironi kavramı alelâde bir alay olmanın ötesinde, ince bir zekâ gerektiren, düşündüren “öylesine” söylenmemiş olan ince bir söylemdir ve ironinin temel gücü de özünde barındırdığı eleştiriden gelir. Necip Tosun da ironinin ilk ögesini “gizlemek” olarak görür, yazarın bilinçli bir bilmezlik içerisinde olduğunu belirttikten sonra onun eleştirel boyutuna dikkat çekerek şöyle der, “Yazar her ne kadar saçmalığı/karşıtlığı tarafsız bir şekilde anlatıyor gibi gözükse de, metnin gerisinde ağır bir eleştiri vardır. Toplumsal yapı, tarihsel yanlışlıklar, yaşanan saçmalıklar, bürokratik açmazlar, yanlış algılayışlar ironinin gücüyle mahkum edilir.”<sup>132</sup> Eleştirel bir tavrın söylemi olarak ironiye yaklaştığımızda, bize geniş olanaklar sunan, özünde barındırmış olduğu kapalılıkla beraber bizi daha güçlü kılan, sunmuş olduğu olanaklarla bizi özgürleştiren ve bize dilin dönüştürücü etkisini bütünüyle kullanarak her türlü otoriter söylemi derinden sarsma ve bütün ciddiyetini yıkmaya olanağı sunan bir yapı olarak karşımıza çıktığını görürüz.

İroni edebiyatımızda genellikle mizah ile birlikte anılmış ve aralarında bir bağ kurulmuştur fakat iki farklı kavram olarak, ironi ile mizahın arasındaki ince nüansı, Necip Tosun şöyle ifade etmiştir;

“İroni ile mizahın aksine bir komikliği yakalamaktan ziyade, insanı/okuyucuyu sarsmak hedeflenir ve insanın gerçek karşısındaki kayıtsızlığına vurgu yapılır. Bu nedenle ironik anlatımda (eğer ortaya çıkıyorsa) gülünçlük amaç değil sonuçtur. İroni, kimi zaman incitici gerçeklere “neşe” katmaktır. Bir gerçeğin, bir doğrunun “neşeye” büründürülmesidir. Muhatabını acı acı güldürmeyle dışlarır.”<sup>133</sup>

İronide bir anlamda derecelendirme yapıldığını belirten Tosun, “çirkin” birisine “dünya güzeli” dediğimiz zaman yalnızca ona çirkin demekle kalmaz aynı zamanda güzellikle de arasına mesafe koyarak bu mesafenin açıklığına dikkati çekmiş olduğumuzun altını çizer.<sup>134</sup> Mizah güldürü esaslı bir kavram olarak anılırken, ironinin temeli eleştiriye dayandırılır ve gülme edimi ironinin bir sonucu olarak ortaya çıkar.

---

<sup>132</sup> Necip Tosun, “Öyküde İronik Anlatım”, Edebiyatta Paradoksun Biçimi: İroni-1, **Hece Edebiyat Dergisi**, S. 124, Nisan 2007, s. 84.

<sup>133</sup> Tosun, **a.g.m.**, s. 48.

<sup>134</sup> Tosun, **a.g.m.**, s. 84.

Mizahta bir amaç olarak var olan gülme, ironide yalnızca bir araçtır. Mehmet Narlı ise ironiyi mizahın içinden, onun bir alt türü olarak değerlendirir ve bu birlikteliği şu şekilde maddeler;

“1) Esasen ironi mizahın bir türü ya da görünüşüdür ve bu yanıla gülmeyi barındırır. Ama bu kaba ve nedensiz bir gülme değil; aklın ve sezginin derecesine göre etkisi değişen işlevsel ve biraz acılı ve hüznü bir gülmedir. 2) Mizahın içindeki karşıtlık ilişkisi ironinin temelini oluşturmaktadır. Bu karşıtlık ilişkisini fark edecek olan dinleyici veya okurdur. Karşıtlık ilişkisi dil içinde görülebileceği gibi, sözün veya metnin uyandırdığı duyguda ve ortaya koyduğu durumda da görülebilir. 3) İroni bir eleştiridir ama bu eleştiri, dil, duygu, düşünce ve durumlar arasındaki mantıksal örgünün tersine çevrilmesiyle yapılmaktadır. 4) Mizah çerçevesi içinde ironinin ta’rizle, hicivle imayla ilişkisi varsa da en çok kinaye ile örtüşmektedir. 5) Tanım, yapı ya da işlev..... bunlarının birinin değişmesi diğerini etkilemekte ve böylece kavramın canlılığı süregelmektedir.”<sup>135</sup>

diyerek ironin mizahın bir alt türü olarak varlık bulduğunu ifade eder. Bergson ise “Gülme” isimli çalışmasında mizah ve ironiyi bambaşka bir çerçeveden yaklaşır, “Kimi zaman kesinlikle o olduğuna inanmış gibi yaparak, olması gereken söylenir: işte alaya alma (ironie) budur. Kimi zaman da tersine, öyle olması gerektiğine inanmış görünüp, olay inceden inceye titizlikle betimlenir: Çoğunlukla mizah (humour) böyle doğar. Bu biçimde tanımlanan mizah alaya almanın tersidir. Her ikisi de yergi biçimleridir, ancak alaya almanın hatiplikle ilgili bir niteliği vardır; oysa mizah daha bilimsel bir yan içerir. Alaya alma, olması gereken iyilik düşüncesiyle gitgide yükselerek çıkararak vurgulanır, bu yüzden de sanki baskı altında bir tür güzel söz söyleme ustalığı oluncaya kadar içeriden kızışabilir. Mizah ise tersine, var olan kötülüğün içinde bu kötülüğün özelliklerini daha soğuk bir aldırma ile belirtmek için, gitgide daha aşağılara inilerek vurgulanır.”<sup>136</sup> diyerek ironiyi, Aristoteles’in retoriğin bir kavramı olarak işlemiş olduğu bir yapı olarak hatiplikle ilişkilendirir. Şaban Sağlık da “Türk Romanı ve İroni” başlıklı yazısında “humour” kelimesiyle aynı anlamda kullanıldığını söyleyerek ele aldığı ironi kavramının sık sık mizah ve hicivle karıştırıldığını bu açıdan da ironi kavramının sınırlarını çizmenin zor

<sup>135</sup> Mehmet Narlı, “Öykü ve İroni”, Edebiyatta Paradoksun Biçimi: İroni-2, **Hece Edebiyat Dergisi**, S. 125, Mayıs 2007, s. 72.

<sup>136</sup> Henri Bergson, **Gülme**, Çev. Yaşar Avunç, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1996, s. 67-68.

olduğunu söyleyerek, “humour”da bir bilim edası olduğunu belirterek de Bergson’a atıfta bulunur.<sup>137</sup>

Tarihsel süreç içerisinde bakıldığında ironi kimi zaman retorik kullandığı bir kavram olarak görülmüş, kimi zaman ise alaya alan bir söylem, kimilerine göre ince bir zekânın ürünü iken kimlerine göre ise hileli bir aldatmacaya dönüşmüştür.

“Farklı bağlamlarda bütünü farklı anlamları karşılama niteliği ile ironi, genel olarak şu dördü tasnife tabi tutulabilir: a) söylenen şeyle anlaşılan şeyin karşıtlığı, b) kişinin düşündüğünden farklı bir şey söylemesi, c) yanlış övgü yoluyla eleştiri, sözde eleştiri yoluyla övgü ya da ciddi olmayan bir şeyi ciddi olarak söylemek yahut ciddi bir konuyu bir espri gibi, şaka yollu dile getirmek ve d) her tür alay ve hiciv.”<sup>138</sup>

Bu gibi anlam çeşitliliği içerisinde olan ironi kavramı her dönem, içerisinde farklı unsurları da barındırarak gelişmiş, Aydınlanma ile birlikte ise romantik bir yapıya bürünmüş ve “ İroni; melankolik, yalnız ve acı çeken bireyin, entelektüel yaklaşımının ifade biçimi, aracı haline gelmiştir.”<sup>139</sup> İroniyi ince bir iş olarak değerlendiren Ahmet İnam ise ironiyi alayın çok ötesinde değerlendirerek şöyle tanımlar, “ Alay etmenin kabalığından uzak, dalga geçmenin uçarılığından ötededir: İroni “ gerçek budur” diye bizi kalıplara sokan, zincire vuran ( ama ne adına olursa olsun, özellikle bilim ve “akıl” adına! ) dünya görüşlerine karşı yönelmiştir. Amacı gerçeğin (varsa) farklı yüzlerini araştırmaktır.” İronik çıkışın alışılmışın dışında bir çıkış olduğunu belirten İnam, bize alışılmamış olanı sorgulatarak hayatı zenginleştirme olanağı sunan ironiyi, insanın sonsuz arayışının bir belirtisi olarak görür.<sup>140</sup> İnam’ın da dikkatleri üzerine çektiği gibi içinde yaşadığımız dünya bize belli gerçeklikler sunar ve sunmuş olduğu bu gerçekliğin katı formlarını yıkmamıza, çizilen sınırları aşmamıza olanak tanımaz. Modern dünya, ürettiği “bilimsel” söylemle, bizlere düşünmeden, sorgulamadan yaşayıp, bize sunulan dünyayı kendi

---

<sup>137</sup> Şaban Sağlık, “Türk Romanı ve İroni”, Edebiyatta Paradoksun Biçimi: İroni-1, **Hece Edebiyat Dergisi**, S. 124, Nisan 2007, s. 94.

<sup>138</sup> Kenan Çağan, “Bir Dil Arayışı Olarak İroni”, Edebiyatta Paradoksun Biçimi: İroni-2, **Hece Edebiyat Dergisi**, S. 125, Mayıs 2007, s. 133.

<sup>139</sup> Beliz Güçbilmez, **Sophokles’ten Stoppard’a İroni ve Dram Sanatı**, Ankara, Deniz Kitabevi, 2005, s. 15-16.

<sup>140</sup> Ahmet İnam, **Yolculuk Hazırlıkları Felsefe Yazıları**, İstanbul, Pan Yayıncılık, 2000, s. 116.

dünyamız olarak yaşamamızın ötesinde bir olanak sunmaz. Bu dar çerçevede bizi özgürleştirecek olan da dilimiz ve dilimizin olanaklarıdır. Ondandır ki yaşadığımız dünyada dilimizi dönüştürmek için yine dilin bize sunduğu olanakları kullanmak ve kendimize özerk bir alan yaratmak için edebiyatı ve onun sınır tanımayan dilini kullanmak zorundayız.

İroni, bir gülme biçimidir<sup>141</sup> fakat bu gülme bir kahkahanın değil, buruk gülümseyişin peşindedir.<sup>142</sup> Bunun içindir ki “ İronist zamanını yanlış kabilenin içinde doğup doğmadığı, kendisine yanlış dil oyunları öğretilip öğretilmediği olanağı üzerinde düşünmeye harcar. İronist kendisine bir dil vererek bir insana dönüştüren toplumsallaşmanın ona yanlış dil vermiş ve böylece onu hatalı türden bir insana dönüştürmüş olabileceği ihtimalinden endişe duyar. Ama ironist hatalı olmanın bir ölçüsünü sunamaz. O nedenle ironist kendi durumunu ne denli felsefi terimlerle dile getirmeye sürüklenirse o ölçüde “perspektif”, “diyalektik”, “kavramsal çerçeve”, “tarihsel çağ”, “dil oyunu”, “yeniden betimleme”, “sözcük dağarı” ve “ironi” gibi terimleri sürekli kullanarak köksüzlüğünü kendi kendisine hatırlatır.”<sup>143</sup> Belki de bu bize modern dünyanın ironisini verir. Yaşadığımız dünya iyi olanla kötünün, güzelle çirkinin, doğruyla yanlışın, hakikatle hayalin kaygan bir zeminde ayrıştırılmadığı ve hiçbir zaman neyin doğru neyin yanlış olduğunu bulamayacağımız bir dünya ve bu dünyada bize düşen bir kahkaha değil sadece acı bir gülümseyiş, bize sınırlarımızı aştıracak, bizi özgürleştirecek buruk bir gülümseyiştir.

İroninin tarihsel süreç içerisindeki değişimi ve kullanım alanını Beliz Güçbilmez şu şekilde ifade eder:

“Yirminci yüzyılın, ironiye getirdiği en büyük yeniliklerden biri ironiyi bir felsefi konumlanış ya da retorik aracı olmaktan çıkarıp, sanat eserinin kurgusuna, yapısına ve biçimine ilişkin bir araç olarak tanımlaması olmuştur. On dokuzuncu yüzyılın sonunda ironi sözcüğünün daha önceki retoriğe bağlı tanımları ve erken dönem romantiklerinin yüklediği felsefi anlam, önemini yitirmeye başlamıştır. Geline nokta ironi, mizah gücüyle, espriyle, zekayla birleştirilmeye başlanmış, özellikle Bernard Shaw ve Oscar Wilde gibi ‘dahi’

<sup>141</sup> Mikhaıl Bakhtin, **Karnavaldan Romana**, Çev. Cem Soydemir, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2001, s. 155.

<sup>142</sup> Güçbilmez, **a.g.e.**, s. 39.

<sup>143</sup> Richard Rorty, **Olumsuzluk, İroni ve Dayanışma**, Çev. Mehmet Küçük, Alev Türker, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1995, s. 116.

yazarların elinde, dili, toplumu, sistemi zekice eleştiren bir yaklaşımda ifadesini bulur olmuştur. Yirminci yüzyılda ise gelişen yazın akımları ve eleştiri kuramlarına paralel biçimde ironi de yeni bir tanım ve işlev kazanmaya başlamıştır. ... Bu yeniden tanımlama çabası içerisinde “ironi artık salt tümcenin anlamının dikey hiyerarşisi değil, yatay gerilimi dikkate alınarak kurulacak bir araç” haline gelmiştir. İronik yazının, ironik olmayan yazından daha önemli olduğu saptaması, metnin Sokratik felsefi konumlanışına değil, biçimsel ve yapısal değerine atıfta bulunularak yapılmaktadır bu dönemde.”<sup>144</sup>

Beliz Güçbilmez’in de dikkat çektiği gibi postmodern dönemle birlikte artık ironi, metni kurmada temel bir anlatım imkânı olarak karşımıza çıkacak ve postmodern dünyanın iklimine uygun bir yapı olarak da yoğun bir şekilde postmodern anlatılarda kullanılacaktır.

İronik anlatımın ustalarından biri olarak gördüğü Marquez’in “*Albaya Kimseden Mektup Yok*” başlıklı öyküsünden, ironik söyleme bir örnek veren Necip Tosun’un örneği ironinin eleştirel yanını görmemiz açısından iyi bir örnek olabilir. Öyküde cenazeye gitmek için hazırlanan Albayın eşine verdiği cevap, ironinin gücünü ortaya koyar. “Albayın tıpkı düğüne gider gibi özenle giyinmesini gören karısının “Özel bir olay için giyinmiş gibisin” yorumuna Albay şöyle cevap verir: “Özel bir olay bu cenaze töreni. Yıllardan beri eceliyle ölen ilk insan.” Bu cevap ironik anlatımın pek çok ögesini bünyesinde barındırıyor. Bir kere gerçek (acıklı hâl) gizlenmiş, yazar bu gerçeklik karşısında “yapmacık bir bilmezlik” içerisine girmiştir. Kasabada hüküm süren kıyım, despotizm, iç karışıklık gerçeği acıklı bir hâl olmasına karşın, Albayın dilinde “öylesine” bir anlama bürünmüştür. Ve anlatıcının eleştirel bakışı metnin arka planında yerini almıştır.”<sup>145</sup> Ömer Seyfettin’in ironik söylemini ise Efruz Bey tiplemesi üzerinden veren Tosun, yarı aydın bir portre çizen, şöhret düşkünü ve kimliksiz biri olarak Efruz Beyin “ömründe hiç yazı yazmayan sözlü bir yazar, şiirsiz meşhur bir şair, esersiz bir dahi, ilimsiz meşhur bir bilgin” olarak “önce hürriyetçi, sonra asil, sonra sosyolog, ardından Türkçü ve pedagog” olarak aşırı bir

---

<sup>144</sup> Güçbilmez, **a.g.e.**, s. 28.

<sup>145</sup> Tosun, **a.g.m.**, s. 86-87.

söyleme gitmesini Ömer Seyfettin'in yaşadığı dönemdeki “yanar döner” aydın tipinin eleştirilerek ironik bir dille verilmesi olarak değerlendirir.<sup>146</sup>

Kutsal olan da ironiden payına düşeni alacaktır. Kutsallık özünde ciddiyeti barındırır. “Kutsalla ilgisi olup içine gülme unsuru dahil edilen her şey, aynı anda geniş kitlelerin eleştirilmesi için de geniş bir imkâna sahiptir.” diyerek ironinin özünde barındırdığı eleştirel tarafa dikkat çeken Hayriye Ünal, “Bir Portre ve Türk Şiirinde Dokuz İronik Söylem” başlıklı yazısında Can Yücel’i ve Cemal Süreya’yı sıklıkla kutsal olanın küçük düşürülmesi yoluyla ironik bir söylem geliştirdiğini söyleyerek, Can Yücel’in “Üç dakika yeter bana / öpmek için gözlerinizden / Ve cennetten kovulmak için.....”, “Hz. Muhammet (A.S.D.E.) / Cehennem erkeğine başkaldıran kadınlarla dolu demiş / Yeni adres aldım ya / Ben de gidip bir bakayım oraya / Dünya gözüyle” dizeleri ile, Cemal Süreya’nın “Tanrım, siz şu uzun Anadolu’yu / Çocukluk günlerinizde mi yarattınız?” dizelerini kutsalın küçük düşürülmesi ile sağlanan ironik söyleme örnek olarak verir.<sup>147</sup> Kutsal olanı da içerisine alan ve geniş olanakları ile ironinin hayatın her alanına dair bir söylem üretebileceğini de görüyoruz.

Özetle şunu söyleyebiliriz ki, ironi, “insanoğlunun içinde yaşadığı evrenin çelişkilerine, açmazlarına ve kendi güçsüzlüğüne yönelik tepkisinden” kaynaklanır. “Yalnız ve çaresiz insan, içinde bulunduğu koşulların farkındadır; ancak dünyayı ironik bir perspektiften görerek, kendisini bu durumun yarattığı kederden bir ölçüde uzaklaştırabildiği zaman, ne tam katıldığı, ne de tam uzaklaştığı bu hayata sakin bir gözle bakabilir.”<sup>148</sup> Kaotik bir yaşamın merkezinde konumlanan modern insan da bu çıkmazını sıklıkla ironinin olanakları çerçevesinde ele alacak ve yaşama dair dili vasıtasıyla bir eleştiri getirebilecektir.

Hayatın çelişkilerinin giderek daha da fazla arttığı günümüz dünyasında, ironi, bize hayata dair çok da ciddi olmamamız noktasında bir olanak sunuyor. Postmodern dönemle beraber, içinde yaşadığı dünyayı anlamlandırma çabası içerisinde olan yazar da, eserini kurarken ironinin dönüştürücü gücünden

---

<sup>146</sup> Tosun, **a.g.m.**, s. 87.

<sup>147</sup> Hayriye Ünal, “Bir Portre ve Türk Şiirinde Dokuz İronik Söylem”, **Hece Aylık Edebiyat Dergisi**, Edebiyatta Paradoksun Biçimi: İroni-1, Sayı:124, Nisan 2007, s. 75.

<sup>148</sup> Cebeci, **a.g.e.**, s. 286.

olabildiğince faydalanıyor ve bunun bir yansıması olarak da -modern ve postmodern dönemle beraber- yapıtlarında ironinin teknik olanaklarından geniş ölçüde faydalandıklarını görebiliyoruz.

### 2.2.2. Parodi

Tarih boyunca çeşitli türlerle birlikte anılan parodi kavramı, modern ve postmodern dönemle birlikte gerek anlam gerekse de çerçeve olarak çeşitli dönüşümler yaşayarak varlığını devam ettirmiş ve edebiyatta yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Parodiye ilişkin ilk referans kaynağı olarak Aristoteles'in Poetika'sında Hegemon adındaki bir yazarın "parodia" adıyla bilinen bir türün kurucusu olarak yer aldığı ve bu türün de eski Atina'da bilindiği kabul edilir. "Hegemon'un yazdığı cinsten parodia, destan türünün dilini ve ölçüsünü kullanan ancak hafif bir konuyu ele alan şiirleri içeriyordu."<sup>149</sup> Bu açıdan bakıldığında parodinin bir metnin gerek içeriğini gerekse de üslûbunu taklit ederek varlık sahnesine çıkan bir tür olduğunu ifade edebiliriz.

Margaret Rose, Aristoteles ve Athenaus'dan yola çıkarak parodinin 'bilinen en eski anlamını', "Ölçülü uzunlukta, destan vezninde, destansı kelime dağarcığı kullanan ve önemsiz, hicvî ya da kahramanlık taşlaması gibi konular işleyen anlatımcı şiir."<sup>150</sup> şeklinde verdikten sonra parodinin şiirden nesre oradan konuşma diline varıncaya kadar birçok yerde kullanılan bir kavram olarak Householder'in parodi tanımına yer verir;

"Yazar, (1) bir ya da birden fazla kelimenin ölçüye uygun olarak yerini değiştirerek şiirden alıntı yapabilir; (2) bir cümlenin bir bölümünü, (a) asıl anlamını değiştirerek ya da (b) asıl anlamı değiştirmeden kısmen farklı kelimelerle tamamlayarak eksiksiz olarak alıntılatabilir; (3) (a) asıl metnin anlamını ve biçimini ya da (b) önemli kelimelerin hepsini değiştirerek genel olarak anlatmak istediği şeyi taklit edebilir."<sup>151</sup>

---

<sup>149</sup> A.e., s. 95.

<sup>150</sup> Margaret A. Rose, **Parodi: Antik, Yunan ve Postmodern**, Çev. Cansu Dikme, Ankara, Hece Yayınları, 2016, s. 26.

<sup>151</sup> A.e., s. 39.



tanımda da görüldüğü gibi temelde taklide dayanan bu tür, gerek anlamda gerekse de biçimde bir dönüştürme barındırır.

Edebiyat Terimleri Sözlüğünde “ Bir edebiyat eserinin, gülünç bir şekilde, zekice ve doğal bir espri çerçevesinde taklit edilmesi.” şeklinde tanımlanan parodi, esas olarak taklide dayalı, eseri ve sanatkârı alaya alarak komik duruma düşüren ve onu eleştiren bir tür olarak tanımlanmaktadır. “Parodi çoğu kez ironiktir, ödünç aldığı üslubu çarpıtır.” Bu da parodinin hedef aldığı eser veya sanatkâra üslup yoluyla saldırdığını gösterir. Sözlükte ayrıca, Orhan Veli’nin “Rakı şişesinde balık olsam” dizesinin, Ahmet Haşim’in “ Göllerde bu dem bir kamış olsam” dizesinin parodisi olarak verilmiştir.<sup>152</sup>

Genel olarak parodiyi tanımlayacak olursak, “Başka bir eseri ya da en basitinden bu eserin kelime dağarcığını önce taklit eden sonra da, eserin “biçimi”ni ve içeriği”ni veya üslup ve ana fikrini ya da söz dizimi ve anlatımını, bazen ikisinden birini bazense her ikisini de değiştiren olarak tanımlanabilir.”<sup>153</sup> Bununla birlikte Rose, parodinin başarısını, asıl metin ile parodi metin arasındaki komik uyumsuzluk neticesinde ortaya çıkan eğlendirici ve gülünç bir etki yaratmasında görür.

Parodinin komikle olan bağlantısının zemini şu şekilde açıklar Rose; “Parodi söz konusu olduğunda yaratılan komik uyumsuzluk, “yüksekliği” “alçakla”, ciddi olanı saçma olanla ya da eski olanı modern olanla, dine saygılı olanı dine saygısız olanla komik yöntemlerle karşılaştırarak asıl metni biçim veya içeriği ile ters düşürebilir.”<sup>154</sup> yaratılan bu tezatlarla birlikte edebi metin okuyucusunun beklentileri metin üzerinde “beklenmedik olanla” beraber yıkılıp, bir komik unsur yaratarak gülme edimine yol açar.

Oğuz Cebeci tarafından da parodi yine oluşturduğu dünyadaki uyumsuzluk mefhumuyla ele alınacak ve değerlendirilecektir. “Parodi etimolojik, tarihi ve sosyolojik perspektifleri de yansıtarak, daha önceye ait bir metnin, başka bir metinle nihai olarak komik etkisi yaratacak biçimde, uyumsuz bir çerçeveye konması olarak

---

<sup>152</sup> Karataş, **Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, s. 373.

<sup>153</sup> Rose, **a.g.e.**, s. 69.

<sup>154</sup> **A.e.**, s. 54-55.

tanımlanabilir.”<sup>155</sup> Oğuz Cebeci'nin de belirttiği gibi parodi, parodisini eline aldığı metnin temsil ettiği değerlerle kurduğu diyalektik ilişki sonucunda ortaya çıkar. Parodisini yapacağı metne bir tez olarak yaklaşan yazar kendi antitezini ortaya koyarak bir senteze ulaşır ve yeniden yorumlanarak ortaya konan sentez metin artık bir parodidir. Lakin burada unutulmaması gereken ortaya konan sentezin 'yeniden yorumlanma' ve bir 'fikir değiştirme faaliyeti' olarak görülmesi, iki metin ya da dünya görüşü arasındaki farkın 'komik bir uyumsuzluk' halinde ortaya çıkararak kendini muhafaza etmesidir. Bu süreç de yazarı artık başka bir yazarın metnini değiştirme olgusuyla yüz yüze getirir ve devralınmış bir edebi mirasla “hesaplaşmaya” yönelik bir çabayı gösterir.<sup>156</sup>

Cebeci'nin aktardığı gibi parodi, bir “üst-metin” ve bir “alt-metin”den oluşan bir tür olarak temsil edilebilir. “Alt-metin” parodinin konu edildiği orijinal metni gösterirken, “üst-metin” ise alt-metnin maruz kaldığı değişiklikleri ifade eder. Alt-metne ilişkin unsurların üst-metin tarafından değiştirilmesi ise “parodik dönüşüm” olarak adlandırılır. Parodinin alt ve üst metinleri arasında “oyunlu” bir ilişki söz konusudur. Pastiş ise parodiden alt-metnin dönüştürülmesi yerine taklit edilmesi ile ayrılmaktadır. Taklit parodik metinlerin ana tekniklerinden olmakla beraber burada dikkat etmemiz gereken husus parodide taklit metne yönelirken pastişte taklit metinlere yönelmekten ziyade üslupla ilgilidir. Pastişte parodide olduğu gibi tematik bir değişiklik öngörülmez. Pastiş amacı eğlence olan ve oyuncu bir ruhu yansıtan taklide dayanır. Parodi, “bitiştirme”, “çıkarma”, “ekleme”, “yoğunlaştırma”, ve “süreksizleştirme” gibi tekniklerle ele aldığı metni dönüştürürken hedef aldığı şeyi kendi bünyesinin bir unsuru haline getirir.<sup>157</sup>

Parodinin, parodisini yaptığı metne karşı tutumunu ele alan temelde iki kuram olduğunu belirten Rose, bunlardan ilkinin, parodici tarafından taklit edilen metnin, taklit yoluyla alaya alarak onu aşağılamak olduğunu savunurken ikincisinde ise parodiciyi taklit ettiği metne yönelten temel gücün sempati olduğunu savunan görüş olduğunu belirtir. İkinci görüşte metne “yapıcı” bir şekilde yaklaşan parodici metne karşı yıkıcı değil yapıcıdır. İlkinde daha eleştirel bir yapı gözlemlenir ve

---

<sup>155</sup> Cebeci, **a.g.e.**, s. 82

<sup>156</sup> **A.e.**, s. 82.

<sup>157</sup> Cebeci, **a.g.e.**, s. 83-84.

burada hedef, ele alınan metni yıkmaktır. Bu açıdan bakıldığında “Parodi, kendine özgü ikili yapısı sayesinde, “hedef”i ile zıt değerli ya da muğlak bir ilişki kurabilen bir araçtır.”<sup>158</sup> diyebiliriz. Parodideki bu muğlaklığı kelimenin kökeninde de görebileceğimizi belirten Rose, parodideki “para” önekinin hem “yakınlık” hem de “karşıtlık” ifade edilebileceğinden ötürü “parodia” kelimesinin özünde bir muğlaklık içerdiğinin de altını çizer.<sup>159</sup>

Tanımlanması zor bir kavram olarak parodiye dikkatleri çeken bir isim olarak Dentith de parodinin tek bir biçimde tanımlanabilecek bir tür olmanın ötesinde, daha geniş ve kapsamlı kültür faaliyetlerini gösteren işlevsel bir yapı olduğunu söyler. Parodi sınırları belirli bir edebi tür olmaktan öte çeşitli türlere yayılan, çağdan çağa anlamı ve uygulama alanı genişleyen bir yapıdır. Bu yapı “ Üst-metinde kullanılan taklidin ve alıntılamanın derecesinden, “alt-metne” yönelik düşmanlığın nasıl ve ne şekilde ifade edileceğine, “üst seviyeden” ve “düşük” arasındaki farklılığın hangi ölçüde vurgulanacağına kadar değişen tutum ve uygulamaları kapsar.”<sup>160</sup> Bu da bize bazı formları dönemden döneme parodi olarak algılatırken bazılarının ise zaman içerisinde bu özelliğini kaybettiğini gösterir. Örneğin, “belirli bir çağda yaygın olan metinlere gönderme bulunmak suretiyle topluma mesaj verme”<sup>161</sup> şeklinde tanımlanırsa parodinin “yıkıcı” özelliğinin ortadan kalktığını söyleyebiliriz, eğer parodinin ele aldığı metni eleştirdiğini düşünürsek, bu defa parodinin “saldırganlık” olarak var olduğunu söyleyebiliriz. Yıkıcı özelliği ortadan kalkan parodi, “mevcut düzenin devamını dileyen ve bu devamlılığı parodisi yapılan metinlerin otoritesine dayandıran bir anlayış” olarak ortaya çıkarken, saldırganlık olarak ortaya çıkan parodi ise, “her türlü otoriteyi reddeden, parodiyi gerek dilde, gerekse siyasette baskın unsurların ‘altının oyulması’ için kullanılan bir yaklaşım” olarak tezahür eder.<sup>162</sup>

Cebeci’nin Dentith’den aktardığına göre, “parodinin bir türün dönüşüme uğramasında ya da gözden düşmesinde oynadığı rol, daha çok döneme hakim olan anlayış değişikliğinin bir habercisi ve belirtisi olarak algılanmalıdır. Burada

---

<sup>158</sup> Rose, **a.g.e.**, s. 69-71.

<sup>159</sup> **A.e.**, s. 73.

<sup>160</sup> Cebeci, **a.g.e.**, s. 100.

<sup>161</sup> Cebeci, **a.g.e.**, s. 101.

<sup>162</sup> **A.e.**, s. 100-101.

parodinin dönüştürücü özelliği, kerameti kendinden menkul bir olgu olmaktan çok, sosyo-ekonomik koşulların değiştirdiği bir anlayışın, parodi aracılığıyla mevcut sistemi sorgulamasına bağlamaktadır; bu durumda parodi bir neden değil bir belirti ve sonuç olarak ele alınmalıdır.”<sup>163</sup> Cebeci'nin de belirttiği gibi postmodern dönemle birlikte, parodi, hiyerarşik düzeni ve otoriter yapıları yıpratın yönüyle ön plana çıkmıştır. Parodi, “Basit bir taklitten ziyade asıl metnin çarpıtılması olduğundan parodinin kullandığı yöntem asıl metnin gerçekleştirmeye çalıştığı normlar hakkında şüphe yaratmaktır, bir başka deyişle asıl metnin normatif durumunu bir geleneğe ya da basit bir araca indirgemektir.”<sup>164</sup> Parodinin bu yönüyle de özellikle modern dönemle birlikte yazara, oldukça geniş olanaklar sunarak dilini kurmada ona bir zemin hazırladığını söyleyebiliriz.

Parodi ele aldığı metnin dünyasında bir dönüştürmeye giderken bu dünyanın yeniden kurgulanmasına da olanak verir ve metni farklı bir perspektife taşıyabilir. “Parodi genel itibariyle önceden şekillendirilmiş dilsel veya sanatsal malzemenin komik biçimde yeniden işlevlendirilmesi olarak tanımlanabilir.”<sup>165</sup> Yeniden işlevlendirme, parodisi yapılan metnin bir tür eleştirisini de içerisinde barındırarak, metni komik duruma düşürüp onunla alay edilmesiyle birlikte estetik yapısının da yıkılmasına hizmet eder.

Parodi de saldırı amacının da saldırı araçlarının da gizli olduğunu söyleyen Hayriye Ünal, saldırının belirsizliğine vurgu yaparak, ironinin kimi zaman ele aldığı konuyu sadeleştirerek ortaya koyduğunu, kimi zaman ise yalnızca bir taklitten öteye geçmediğini belirterek pastişin önemli bir yanının da geçmişin şaire yüklemiş olduğu damgayı ortadan kaldırarak geçmişle hesaplaşması olarak görür ve ekler ; “Şair, parodi (pastiş ve kolaj da buna dahildir) aracılığıyla kendisinin geçmiş tarafından değil, geçmişin kendisi tarafından belirleneceği mesajını vererek pekâlâ kendi seçtiği okuma çizgisiyle kanondaki keyfiliği vurgulayabilir.”<sup>166</sup> Buradan yola çıkarak şöyle diyebiliriz ki parodi yaratmış olduğu olanaklarla yazara kendi estetik özerkliğini

---

<sup>163</sup> A.e., s. 125.

<sup>164</sup> Rose, a.g.e., s. 116.

<sup>165</sup> A.e., s. 78.

<sup>166</sup> Ünal, a.g.m., s. 77.

kurmada büyük olanaklar sunar. Geçmişle hesaplaşan şair kendi dünyasını kurmada özgürleşerek sanatını icra edebilir.

Kendi yarattığı metnin zemini için bir başkasının metnini kullanan sanatkârın amaçlarından biri de “muhalif bir edebî grup ile alay etmek, onun estetik sistemini yıkmak ve onu ortada bırakmaktır” diyebiliriz.<sup>167</sup> Bu açıdan parodiye baktığımızda, eleştirel tarafla sanatkâra bir çok olanağı da beraberinde getirdiğini söyleyebiliriz.

M. Rose'nin Tomaşevski'den aktararak dikkati çektiği gibi parodinin eski metinleri bugüne taşıyarak onlara yeni bir işlev ve anlam kazandırma fonksiyonu edebi araçların yenilenmesini de beraberinde getirir.

“Dolayısıyla araçlar doğar, yaşar, yaşlanır ve ölürlür. Kullanımları otomatikleştiği an etkinliklerini kaybederler ve artık geçerli teknikler listesinde yer almazlar. Tekniklerin mekanikleşmesinin önüne geçmek için yeni işlevler ve yeni anlamlarla yenilenmiş araçlara ihtiyaç duyulur. Bu gibi yenilenme, eski bir yazardan yapılan bir alıntının yeni bir uygulama dâhilinde yeni bir anlama gelecek şekilde kullanılmasına benzer.”<sup>168</sup>

Parodinin eski metinleri hayata döndürme fonksiyonunu düşünüldüğünde onun sadece bir alaya alma, taklit etme, biçimi bozma veya güldürme edimi değil aynı zamanda edebiyatın gelişmesine ve dönüşmesine de yardımcı bir yapı olduğu dikkat çeker.

Parodinin önemli bir özelliği olarak, saldırdığı metnin bazı özelliklerini bünyesinde taşıması olarak ele alan Rose, Don Kişot'un “şövalye romanlarına yönelik bir saldırıyken, bu türü bünyesinde barındırması yüzünden” birçok okuyucu tarafından şövalye romanı olarak addedilmesine olanak sağladığının da altını çizer.<sup>169</sup> Bazı dönemlerde gözden düşen edebi formları yeniden canlandırmanın bir yolu olarak parodinin önemli bir işlevi olduğunu belirten Cebeci, parodinin bazı türleri hızlı bir şekilde canlandırarak hayata döndüren bir teknik olduğunun da altını çizer. Cebeci'nin dikkat çektiği gibi, bir türün gözden düşmesinde, parodinin rolünü düşündüğümüzde özellikle hakim anlayış değişikliğinin bir habercisi olarak parodiyi

---

<sup>167</sup> Rose, **a.g.e.**, s. 157.

<sup>168</sup> **A.e.**, s. 158.

<sup>169</sup> Cebeci, **a.g.e.**, s. 118.

görmeli ve parodinin dönüştürücü özelliğiyle, toplumsal koşulların değiştiği bir dönemin sonucu olarak da görebiliriz. “Postmodern dönemin, hiyerarşik yapıları ve söylemleri reddeden eğilimleri ve parodinin bu söylem içinde kazandığı yaygınlık, parodinin bu hiyerarşik ve otoriter yapıları yıpratın yönüyle öne çıktığı bir çağda yaşadığımız fikrini güçlendirmektedir.”<sup>170</sup> Her şeyin zıddı ile kâim olduğu yaşadığımız dünyada bize bir aksiseda yaratan bu ses; dönüştüren, çarpıtan ve yıkan yanıyla var olur. “Bu noktada, parodi, dünyanın “nasıl” olduğuna ilişkin belirli bir algı ve yorum biçimini ifade eder de diyebiliriz.”<sup>171</sup> Dünyanın nasıl olduğuna ilişkin söz söylerken de parodinin amacı, “taklit yeteneğini kullanarak eski sınıfı gülünç düşürmekte, böylece toplumsal pozisyonunu sarsmayı amaçlamaktadır” diyebiliriz.<sup>172</sup>

Parodi eleştirel bir bakıştır, bu olanak ona içinde yaşanılan dünyaya farklı bir gözle bakmayı ve bu bakışta tezatlıkları görme olanağının sunmasının yanı sıra, onunla alay etme fırsatı da verir. Bunun yanı sıra parodinin önemli bir işlevi olarak görebileceğimiz şey ise; “belirli normlar oluşturarak doğrunun ve yanlışın belirleneceği bir sistem oluşturmak yerine, doğrunun ve yanlışın görelileştiği bir atmosfer yaratmaktır”<sup>173</sup> diyebiliriz.

XX. yüzyıl düşüncesinde etkili bir isim olan Mihail Bahtin, yaşanılan dönemdeki edebi formlara ve kanonik yapılarla uyumsuzluğuyla ele aldığı “*Rabelais ve Dünyası*” isimli yapıtında Rönesans ve Ortaçağ’da hüküm süren mizah biçimlerine dikkatleri çekerken bize gülmenin tarihini verir ve bu süreç içerisinde gülme edimin tek başına üstlendiği işlevi de “gülüş itibarsızlaştırır, dünyevileştirir”<sup>174</sup> diyerek, grotesk ve parodi gibi gülmeye dayalı tekniklere yönelik derin bir analiz yapar. Kilise ve feodal sistemin resmi ve ciddi tonuna karşı duran mizah türleri yılın belli dönemlerinde düzenlenen karnavallar aracılığı ile kendilerini var edebilmişlerdir. Ortaçağ insanının hayatında önemli bir yeri olan karnavallarda, insanlar örgütlenerek Bahtin’in deyimi ile kendilerine ikinci bir dünya, ikinci bir hayat yaratmışlardır. Bu hayatta esas olan ise gülüştür ve bu gülüş “karnaval gülüşü”

---

<sup>170</sup> A.e., s. 125.

<sup>171</sup> A.e., s. 126.

<sup>172</sup> A.e., s. 129.

<sup>173</sup> A.e., s. 131.

<sup>174</sup> Mihail Bahtin, *Rabelais ve Dünyası*, Çev. Çiçek Öztekin, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2005, s. 48.

olarak, “neşeli”, “zafer dolu”, “alaycı” ve taklitçi”dir. Karnavallarda, “insanlar arasındaki tüm hiyerarşik ayrımlar ve engeller, gündelik hayatın belli norm ve yasakları, geçicide olsa askıya alınır”, insana, “keşif, rahip, akademisyen gibi resmi konumlarını terk ettirir” ve insanları düzenin katı söylemlerinden ve normlarından uzaklaştırarak özgürleştirir.<sup>175</sup> “Karnaval, resmi bayramın aksine, egemen hakikatten ve kurulu düzenden geçici bir özgürleşmeyi kutlardı; tüm hiyerarşik rütbelerin, ayrıcalıkların, normların ve yasakların alınışının altını çizdi. Karnaval, zamanın hakiki bayramıydı; oluşumun, değişimin ve yenileşmenin bayramı. Ölümsüzleştirilmiş ve tamamlanmış olan her şeye düşmandı.”<sup>176</sup> Hıristiyanlığın ideolojisinin Tanrıyı merkezleştirerek ürettiği hiyerarşik söylemlerin baskısı altına sıkışan toplum, kendi özerk alanlarını mizah ile bu karnavallarda buluyor ve gülmenin itibarsızlaştırdığı bir evrende Hıristiyan ideolojisini merkezsizleştirerek yıkıyorlardı. Bunun içindir ki Bahtin, insanları gülerken özgürleştiren Ortaçağ parodisini “itibarsızlaştıran” yönüyle eşsiz olarak değerlendirir ve modern zamanların yalnızca biçimci parodisinden ayırarak ayrı bir yerde konumlandırır. Toplumsal hayatta önemli bir yerde konumlandığı karnavallarda otoritenin sesini dönüştürerek alaya alan ve insanları özgürleştiren parodi önemli bir araç olarak bu dünyada konumlandırılır.

Ali Şükrü Çoruk’un “*Mizah Şairi Fazıl Ahmet Aykaç*” isimli çalışmasında, mizah sahasında vermiş olduğu eserler ve taklit ettiği üsluplar çerçevesinde dikkatleri cezbeden Aykaç’ın döneminde vermiş olduğu tehzil örnekleri bugün bizim için de bu türü kavramamız açısından önemli birer kaynaktır. Fazıl Ahmet’in Namık Kemal’in Hürriyet Kasidesi için yazmış olduğu tehzil örneğine bakacak olursak, Namık Kemal’in;

Görüp ahkâm-ı asrı münharif sıdk u selâmetten

Çekildik izzet ü ikbal ile bâb-ı hükûmetten

mısralarının Fazıl Ahmet tarafından;

Değil mutadımız bahseylemek sık sık hamiyetten

Geçindik şöyle böyle hayli yıl bâb-ı hükûmetten

---

<sup>175</sup> A.e., s. 36-43.

<sup>176</sup> A.e., s. 36.

şeklinde taklit edilerek pastiş aracılığıyla üslubun dönüştürüldüğünü görürüz. ”<sup>177</sup>

Fazıl Ahmet’in yazmış olduğu ilk tehzil örneği olarak Abdülhak Hamit’in “Makber” şiirini örnek veren Çoruk, arzun “Mef’ûlü mefâilün faulü” kalıbıyla ve aabbaaca kafiye düzeniyle yazılan “Makber” şiirine, Fazıl Ahmet’in de aynı vezin ve kafiye kullanmanın yanı sıra üslubu da taklit ederek başarılı bir örneğini verdiğinin altını çizer. “Makber’de yer alan ;

Eyvah ne yer ne yâr kaldı

mısramı,

Eyvah ne zer ne zâr kaldı

şeklinde yazan Fazıl Ahmet, mısramının merkezinde yer alan “yer” ve “yâr” kelimelerini kullanarak anlamı tamamen değiştirmiştir. Fazıl Ahmet, mizahın tabiatında olan, hadiselerle alışılmışın dışında bir bakış açısıyla yaklaşma tekniğinden faydalanarak ölüm gibi ciddî bir mevzunun işlendiği bu şiirden mizah unsuru çıkarmayı bilmiştir. ... Makber’deki asıl şekline ölüm karşısında duyulan derin üzüntü hakim iken Fazıl Ahmet yaptığı küçük bir değişiklikle Hamit’in acısı başka yöne çekmekte, onun hayatı boyunca para sıkıntısını komik bir şekilde vurgulamaktadır.”<sup>178</sup> Fazıl Ahmet ele aldığı metni taklit ederek alaya almakta ve onu okuyucu nezdinde gülünç duruma düşürerek metin çevresinde oluşmuş tüm otoriteyi de yıkıma uğratmaktadır.

Parodinin dönemler içerisinde acı bir gülümseyiş mi yoksa neşeli bir karnaval gülüşü mü olduğu tartışılmalıdır. Var olan bir gerçek ise, onun edebi dünyada yazara çeşitli olanaklar sunarak, gerek olumsuzlanan gerekse de olumlanan taraflarıyla çeşitli imkanlar vermesidir.

### 2.2.3. Pastic

Edebiyat Terimleri Sözlüğünde, “tehzil” olarak da tanımlanan pastiş, “Meşhur bir sanatçının üslûbunu, bir eserinde dile getirdiği düşünce veya espriyi

<sup>177</sup> Ali Şükrü Çoruk, *Mizah Şairi Fazıl Ahmet Aykaç*, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2008, s.397.

<sup>178</sup> A.e., s. 365-367.



taklit ederek yapıtı ortaya koyma işi.”<sup>179</sup> şeklinde tanımlanırken pastişin iki kullanımı olduğunu, bunlardan ilkinin “ciddi ve sevimli” olduğu ve yazarın tarzını anlaşılır kılarak “parlak ve renkli” bir yaratma peşinde olan, aldatma gayesi gütmeyen türü şeklinde tanımlanırken ikincisi ise “bayağı” ve hayranlık uyandırmaktan uzak, eserdeki müphemlikleri anlaşılır kılmaktan ziyade onları ortaya koyan bir tür olarak parodiye yaklaşan ve çeşitli üslupları birbirine meczeden bir tür olarak tanımlanır.<sup>180</sup> İki şekilde ele alınan pastiş, olumsuzlanan ve olumlanan yanlarıyla ele alınmış ve bir tarafta yaratıcılığı ile var olan pastiş diğer taraftan ise aldatmaca olarak değerlendirilmiştir. “Pastiş terimi İtalyanca “pasticcio” kelimesinden türemiştir ve genel anlamda farklı eserlerdeki motiflerin bir araya getirilmesi demektir. Oxford English Dictionary de pastiş için buna benzer bir tanım yapar ve kelimenin ‘farklı malzemelerin karıştırılması, karışım, karışmak, düzensiz anlamına gelen İtalyanca pasticcio kelimesinden türediğini söyler.”<sup>181</sup>

Pastişin bir “edebî sahtecilik” olarak anıldığını söyleyen Rose, A Dictionary of Art and Artists sözlüğünden alıntılıdığı pastişin tanımını “herhangi bir yazarın farklı orijinal eserlerinin verdiği bir takım güdülerden oluşan ve bu sanatçıdan bağımsız bir şekilde yaratılmış orijinal eser izlenimi verecek şekilde yeniden bir araya getirilen taklit ya da sahte şey” olarak verir.<sup>182</sup> ve pastişin her zaman için sahtesini yapma veya aldatma olarak tanımlanamayacağını altını çizer.

Beliz Güçbilmez, “*İroni ve Drama Sanatı*” isimli çalışmasında pastişi, “Bir sanatçının bir ya da birkaç büyük yapıttan, çeşitli bölümleri değiştirmeden alarak, o sanatçının bağımsız ve özgür yaratımını yansıması yaratacak şekilde yeniden bir araya getirmesi.”<sup>183</sup> şeklinde tanımlarken, pastişi montaja oldukça yakın bir teknik olarak da görülebileceğini söyler, Rose ise montajı, “parodideki gibi eserler arasındaki farklılıkların komik biçimde karşılaştırılmasını kapsamak zorunda olmayışıyla” parodiden ayrıldığını ifade eder.<sup>184</sup>

---

<sup>179</sup> Karataş, **Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, s. 373.

<sup>180</sup> **A.e.**, s. 373-374.

<sup>181</sup> Rose, **a.g.e.**, s. 104.

<sup>182</sup> **A.e.**, s. 102-103.

<sup>183</sup> Güçbilmez, **a.g.e.**, s. 168.

<sup>184</sup> Rose, **a.g.e.**, s. 103.

Beliz Güçbilmez pastişin tanımını verirken Jameson'un tanımlamasına başvurmuş ve pastiş şu şekilde tanımlamıştır; “Fredric Jameson, pastişin ortaya çıkışını; bireysel öznenin kaybolması, bunun formel sonucu olarak kişisel üslubun giderek varlığını yitirmesi, bugün ‘pastiche’ olarak adlandıracağımız neredeyse evrensel uygulamayı ortaya çıkarmaktadır, saptamasıyla nedenselleştirmektedir. Jameson, pastişin, yavaş yavaş parodinin yerini aldığını söyler ancak, aralarındaki benzerlik ilişkisi nedeniyle pastiş açıklarken yine parodiye atıfta bulunur, Pastiche de parodi gibi kendine özgü ya da benzersiz ‘nev-i şahsına münhasır’ bir üslup, lengüistik bir mask, ölü bir dilde yapılan konuşmadır. Ancak pastiche’de parodinin gizli amaçları yoktur, alaycı güdülerini kopartılmıştır, gülme duygusundan ve geçici bir süre için kullandığımız anormal bir dilin altında sağlıklı bir dilbilimsel normalliğin hala varolduğu konusunda herhangi bir kanıdan yoksun, nötr bir uygulamadır.”<sup>185</sup> diyerek pastiş ve parodi arasındaki farkları vurgulamış ve pastişin de giderek evrilerek parodiye dönüştüğünün altını çizmiştir.

“Pastiş, parodi gibi, bir metnin biçimini dönüştürerek yeni bir metin oluşturmayı hedeflemez, yalnızca metnin biçimini taklit eder.”<sup>186</sup> Bu tarafıyla parodiden farklılaşan pastiş, konudan ziyade üslubu ele alarak yapılan taklide dayalı bir teknik olarak karşımıza çıkar.

Kubilay Aktulum, pastişin bir metnin biçimini hedef aldığını fakat tamamıyla metnin biçimini dönüştürerek yeni bir metin oluşturmak yerine sadece metnin biçimini taklit ettiğini söyleyerek pastiş şu şekilde tanımlar; “Pastiş, bir yazarın dil ve anlatım özellikleri, sözleri taklit edilerek gerçekleşir. Bir yazar başka yazarın biçimini kendi biçimiymiş gibi benimseyerek, okurun üzerinde oluşturmak istediği etkiye göre kendi metnine uygulayarak yeni bir metin ortaya çıkarır.”<sup>187</sup> Aktulum, pastişin yalnızca metnin biçimsel yönden bir taklidi olarak görülmemesini, pastişte aynı zamanda “metnin izlek ve içeriği”nin de taklit edileceğinin altını çizer. Bir metnin biçimini taklit eden yazarın amacının ise eğlendirmek ve gülünç bir etki yaratmak olduğu gibi aynı zamanda yazarın pastişini yaptığı metnin “özelliklerini dizgeleştirerek” onun özünü değiştirmek ve ona dair

---

<sup>185</sup> Güçbilmez, **a.g.e.**, s. 169.

<sup>186</sup> **A.e.**, s. 170.

<sup>187</sup> Kubilay Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler**, Ankara, Öteki Yayınevi, 2000, s. 133.

“eleştirel”, “yergisel” veya “övgüsel” bir tepkide bulunmak gibi sebepleri olduğunu ifade eder.<sup>188</sup> Rose’nin Jameso’dan aktardığı pastiş tanımına bakacak olursak da taklide dayalı bir tür olarak pastişin parodiden ayrılan yanlarını görebiliriz.

“Parodi gibi pastiş de, özgün bir maskenin taklidi, ölü bir dilde yapılan konuşmadır. Fakat pastiş, yansız bir öykünmedir, parodideki, açığa vurulmayan güdülerin hiçbiri pastişte yoktur, hicvî dürtüden mahrum, kahkahadan ve geçici süreliğine ödünç aldığımız her zamankinden farklı dilin yanı sıra bazı sağlıklı dilsel normsallıkların da hâlâ devam ettiği kanısından yoksundur. Bu nedenle, pastiş boş parodi, gözleri görmeyen bir heykeldir.”<sup>189</sup>

diyerek pastişe olumsuz yaklaşan Jameson, onu boş bir parodi olarak değerlendirirken onunla aynı görüşü paylaşan Hal Foster da pastişini olumsuzlayarak şöyle der; “Postmodern sanat ve mimaride pastiş kullanımı, mimari tarzları sadece belli bir bağlamdan değil tarihsel bağlamdan da mahrum bırakır; kabuklarından ayrılıp birer simge olarak ortaya çıkan üsluplar, parçalı simülarklar hâlinde yeniden üretilir. Bu anlamda, ‘tarih’ maddeleşir, parçalara ayrılır, üretilir; hem genişler hem tükenir.”<sup>190</sup> Bu eleştirilere karşı ise Margaret Rose, “parodi gibi pastiş de özünde Jameson ve Foster’ın kullandığı bağlamda “görelî” ya da “amaçsız” bir araç değil; eserlerinde pastişten yararlanan yazarların birçok farklı şekilde kullanabileceği bir araçtır.”<sup>191</sup> şeklindeki savunusu ile pastişin çok yönlü kullanımına dikkatleri çekmiştir.

Pastiş örneklerimizi yine bu türün başarılı örneklerini vermiş olan Fazıl Ahmet’in şiirleri üzerinden inceleyeceğiz. “Fuzûlî’nin ;

Menüm tek hiç kim zâr ü perişan olmasın yâ Rab

Esîr-i derd-i ışk ü dâğ-ı hicran olmasun yâ Rab

matlayla başlayan gazeli Fazıl Aahmet tarafından, II. Meşrutiyet döneminde yaşanan bazı hâdiselere ışık tutacak şekilde kullanılacaktır. Bu gazele yazdığı tehzilde yer alan;

Budur senden temennî kim cenab-ı hazret-i Cavid

---

<sup>188</sup> A.e., s. 134.

<sup>189</sup> Rose, a.g.e., s. 303.

<sup>190</sup> A.e., s. 303.

<sup>191</sup> A.e., s. 303-304.

Yine muhtac-ı ikrâzât-ı Alman olmasun yâ Rab  
beyiti II. Meşrutiyet dönemi Maliye Bakanlarından Cavit Bey'in, devlete borç  
bulmak için Alman bankalarıyla yaptığı görüşmelere işaret etmektedir.”<sup>192</sup>  
Yazmış olduğu tehzil (pastiş) ile Fuzûlî'nin üslubunu taklit eden Fazıl Ahmet aynı  
zamanda döneminin sorunlarına da gönderme yaparak onları eleştirel bir üslûpla dile  
getirebilmiştir.

Fazıl Ahmet'in yine Nef'î'nin Edirne'nin güzelliklerini anlattığı kasidesinin  
üslûbunu taklit ederek İstanbul'u ele aldığını görürüz. “Nef'î'nin Edirne için  
yazdığı;

Edirne şehri mi bu yâ gülşen-i Me'vâ mıdır

Anda kasr-ı padişâhî cennet-i A'lâ mıdır

matlayla başlayan kasidesi için yazdığı tehzilde 1910'lu yılların İstanbul'u üzerinde  
durur. Nef'î kasidesinde Edirne şehrinin güzelliklerinden bahsederken, Fazıl Ahmet  
dikkatini İstanbul'un meselelerine çevirir:

Bu Stanbul şehri mi yâ bir büyük tarla mıdır

Anda halkın kârı dâim boş yere kavga mıdır

Var mıdır tozla çamurla dolmamış hiçbir sokak,

Yoksa bir yağmur yağınca hepsi nehr-âsâ mıdır ”<sup>193</sup>

Nef'î'nin üslubunu taklit ederek İstanbul'un imar problemlerine değinen ve bunu  
eleştirel bir tonda kaleme alan Fazıl Ahmet, taklit ettiği üslupla içeriğe karşıtlık  
oluşturacak bir şekilde kendi şiirini kurar ve eleştirisini gerçekleştirir.

Genel hatlarıyla ele almaya çalıştığımız; ironi, parodi ve pastiş gibi yazara  
geniş olanaklar sağlayan teknikler, modernist/postmodernist romanın dünyasını  
kurmada yararlanılan temel teknikler olarak, Oğuz Atay'ın da edebi dünyasında  
yoğun bir şekilde kendilerine yer bulmuş ve onun ironik dilini oluşmasında önemli  
bir yer edinmişlerdir. Tezimizin bundan sonraki aşamasında Oğuz Atay'ın  
Tutunamayanlar isimli romanı bu teknikler ışığında temelde beş iktidar odağı  
belirlenerek ele alınmış ve Atay'ın iktidar odakları karşısındaki eleştirel tutumu  
genel hatlarıyla verilmeye çalışılmıştır.

---

<sup>192</sup> Çoruk, **a.g.e.**, s. 393.

<sup>193</sup> Çoruk, **a.g.e.**, s. 394.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. TUTUNAMAYANLAR'DA İKTİDAR ODAKLARI

#### 3.1. EDEBİYAT

Giriş bölümünde de vurgulanan şekliyle geniş anlamıyla düşündüğümüz iktidar kavramını edebiyat söz konusu olduğunda şu başlıklar altında değerlendirmek mümkündür:

1. Devletin belirlediği sınırlar içinde oluşmuş ve benimsenmiş edebiyat anlayışı, edebiyat kanonu.
2. Devletin görüşü dışında oluşmuş, bu görüşe karşı çıkan kanonik yapılar.
3. Edebiyat sahasında belli bir dönemde etkili olmuş yahut etkisi devam eden sanatçıların metinleri.
4. Eğilimler, akımlar, edebiyat toplulukları.

Bu dört durumun ortak noktası, kişilerin ve toplumun üzerinde az ya da çok belirleyici oluşudur. Edebî iktidarı temsil eden bu durum ve yaklaşımların *Tutunamayanlar* romanında eleştiriye tabi tutulduğunu görüyoruz. Şimdi bu eleştirinin nasıl gerçekleştirildiğini başlıklar halinde verelim.

#### 3.1.1. Önsözlere Saldırı

*Tutunamayanlar'a* başından itibaren eleştirel bir ton hakimdir. Roman birbirine karşıtlık oluşturacak bir biçimde düzenlenmiş iki önsözle başlar. İlk önsöz, Turgut'un bir roman kahramanı olarak değil de gerçekte yaşayan birisi olarak karşımıza çıktığı, "eserini" yayımlatmak için gönderdiği gazetecinin açıklamalarının yer aldığı "Sonun Başlangıcı" adını taşıyan bölümdür. Edebiyatımızda, yazarın gerçekçi olmak ve okuru kurgulanan dünyaya inandırmak için bir üst anlatıcının ağzından önsöz veya açıklama diyebileceğimiz metinlere yer verdiğini görüyoruz. Türk edebiyatında bu tarz önsözlere çeşitli romanlarda yer verilmiştir. "Örneğin, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Bir Muadelei-Sevda romanının da yazdığı "mukaddime"de,

Naki Bey adında birinin kendisine mektup yazarak randevu istediğini, sonra evine geldiğini ve başında geçen garip bir evlilik olayını anlattığını söyler. Bir Muadelei-Sevda, Naki Bey'in başından geçmiş gerçek olayların öyküsü olarak sunulur okura. Yaban da Birinci Dünya Savaşı sırasında kolunu kaybetmiş bir subayın, çekildiği bir Anadolu köyünde tuttuğu bir günlüktür güya. Yakub Kadri Karaosmanoğlu Yaban'ın başına eklediği kısa bir yazıda, Kurtuluş Savaşı'ndan sonra Garp Cephesi Kumandanlığı'nın gönderdiği "Tetkiki Mezalim Heyeti"nin düşman tarafından terk edilen köylerden birinde araştırma yaparken taşların arasında bu defteri bulduğunu söylüyor.<sup>194</sup> Romanlarına başlarken yazarlarımızın bu tarz açıklamalara ihtiyaç duymaları okuyucuyu kurgunun gerçekliğine dair en ufak kuşku duymaksızın inandırma ihtiyacı duymalarından kaynaklanan bir anlatım olduğunu söyleyebiliriz. Atay'ın gerçekçi bir üslupla kaleme aldığı bu önsüzü, ikinci bir önsöz izler. "Yayımlayıcının Açıklaması" başlığını taşıyan ikinci önsözde okuyucuya, "kitaptaki olayların bütünüyle hayal ürünü olduğunun ve kişilerin gerçekten yaşamadığının okuyucular tarafından kabulünü özellikle rica ederiz"<sup>195</sup> diyerek seslenen yazar, ilk önsözün bütün realitesini de okuyucu üzerinde oluşturduğu otoriteyi de tamamıyla yıkarak, okuyucunun farklı bir kurgu karşısında olduğunu hissettirmektedir. İkinci önsözle beraber bütün otoritesi yıkılan ilk önsöz, edebiyatımızda görülen realist önsözlerin bir parodisi haline gelir. Bununla birlikte her iki önsöz de birbirini olumsuzlayarak gerçeklik zeminini yıkmış olurlar. Atay, gerçekliği sorgulanan ve artık her ikisine de inanılmayan bu önsözlerle, metnini oldukça kaygan bir gerçeklik zeminine taşıyarak, realist bir metin olmaktan çıkarır.

Kurmaca bir esere başlarken yapılan bu gerçekçi açıklamalarla okuyucu üzerinde bir baskı uygulayan yazarlara, yazdığı, birbirini olumsuzlayan iki önsözle cevap veren Atay, ilk önsözde kullandığı dille beraber, bu gerçekçi önsözlerin parodisini yaparak onları kendi kullandıkları dille -birinci önsöze karşıtlık oluşturacak bir biçimde kaleme aldığı ikinci bir önsözle cevap vererek- bu bakış açısını yıkıma uğrattığını görmekteyiz.

---

<sup>194</sup> Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2014, s. 268-269.

<sup>195</sup> Oğuz Atay, **Tutunamayanalar**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2015, s. 21.

Romanın ilerleyen bölümlerinde de “önsözlere” karşı açtığı savaşı sürdüren Atay, önsözler eşliğinde kaleme alınan romandaki realiteyi sorgulamamıza yol açar. Selim’in ağzından ironik bir dille önsözlerin romana katmış olduğu bu realiteyle alay eder; “ Kendi önsözümü yazacağım. Olmayan romanların yazarı Selim Işık için önsözler yazacağım. ... Önsözcülükte o kadar meşhur olacağım ki, gerçek yazarlar, yani, eserlerinin önsözden sonraki kısmı da var olan yazarlar da yalnız bana yazdıracaklar önsözlerini.”<sup>196</sup> Atay, gerçeklik adına bu tür önsözlerin gereksizliğini ironik bir dille alaya alır, eleştirir ve bu türün romanlar üzerindeki otoritesini yıkar. Bununla birlikte okuyucunun dünyasını da sarsan Atay, okuyucuya bambaşka bir dünyanın içerisinde olduğunun da izlenimini vererek, klasik anlatıların dışında bir anlatımla okuyucuya kanonun dışında bir dünya sunar. Tabi sunulan bu dünyada bir otorite oluşturma fikrinde değildir Atay, hakikat olarak sunacağı bir gerçeklik fikri yoktur onun ironisinde, yapmak istediği ironinin de yapısında taşıdığı sorgulatmadır, sunduğu farklı dünyalarla farklı gerçekliklerin kapısını aralamaktır.

“Macera romanları, edebî eserler, bilim eserleri için önsözler yazdı. Hepsinin altına yazarının eseri hazırladığı şehrin adı ve yazdığı tarih bulunuyordu: Ankara 1951, Kadıköy 1948, Londra 1922, Venedik 1934. Dipnotlar ve bibliyografi de ihmal edilmiyordu. Ayrıca, yazarın bütün eserlerinin kronolojisi veriliyordu. Benim önsözler, tahmin edeceğiniz gibi, hep yarım kaldı.”<sup>197</sup>

Sadece romanlar ve edebi eserler için yazılan önsözlere değil bilimsel metinlerin de önsözlerinin hedef alındığı bu pasajda, Atay, pozitivist bir tarih anlayışı ile de alay ederek bu dünyayı eleştiriye açmıştır. Bir tutunamayan olarak Selim’in önsözleri hep yarım kalmıştır, oysa hayata realist gözlerle bakan yazarlar önsözlerini yazmakla kalmamış, eserlerinin bibliyografilerini bile oluşturmuşlardır. Mekanıyla zamanıyla her şeyin en ince ayrıntısının verilerek gerçeklik algısının en ufak şüpheye yer bırakmaksızın okuyucunun zihninde yaratıldığı bu dünya, Atay’ın muğlak dünyası değildir. Modern dünyanın kaotik ortamı içerisinde de böyle bir düzenin kurulması oldukça zor gibidir. Atay da bu müphem yapıyı dilini dönüştürerek bir nebze olsun aydınlatır ve onda ironi, “insanın kendi kendisinin farkına varması, buna

---

<sup>196</sup> A.e., s. 394.

<sup>197</sup> A.e., s. 395.

paralel biçimde, hayatın karmaşasını ve bu karmaşayı kabul zorunluluğunu anlaması olgularına dayanır diyebiliriz.”<sup>198</sup> Atay, yaşadığı dünyadaki bu karmaşayı ve karmaşanın yol açtığı çaresizliği de kullandığı ironik dille okuyucuya verir.

Atay, realist bütün söylemlerin iktidarını yıkarken, metnini yazarın da etkisinden tamamıyla kurtararak oldukça farklı kaygan bir gerçeklik zeminine taşır. Realist bu söylemlerin bütün iktidarı yıkılırken dikkat çekmemiz gereken bir husus da yazarın konumu ve durumudur. Burada Foucault'nun “Yazar Nedir?” başlıklı makalesinden yola çıkarak da bir çözümlemeye gitmek, okuyucuyu yazarın diktasından kurtararak onu özgürleştiren bu yapıyı anlamada bize yardımcı olacağına inanıyoruz. Foucault, makalesinde metnin dışında tuttuğu yazarın, metinle olan ilişkisini sorgular. Beckett'in “Kimin konuştuğunun ne önemi var, birisi kimin konuştuğunun ne önemi var dedi.” sözünden yola çıkan Foucault, bu aldırmaçlığın modern yazının bir etik ilkesi olduğunu belirtirken artık yazının da yalnızca kendi kendisine referansta bulunabileceğinin altını çizer. Bu bağlamda yazıyı, “gösterilen içeriğinden çok, gösterenin kendi doğasına göre düzenlenmiş bir göstergeler oyunu”<sup>199</sup> olarak tanımlamaya Foucault, bu oyun içerisinde yazının her zaman kendi kurallarını ve sınırlarını ihlal ederek tersine çevirme olanağına sahip olduğunu belirtir. Yazıda artık “yazma tavrının tezahürü ya da yüceltilmesi yoktur; bir dilin içinde bir öznenin yakayı ele vermesi söz konusu değildir; yazan öznenin yok olmaya devam ettiği bir uzamın açılımı söz konusudur.”<sup>200</sup> Adeta yazarın ölümünü imleyen bu ifadede, okuyucu da yazarın dünyasıyla değil metinle baş başadır artık. Yazarın, yapıtının yaratıcısı olduğu ya da anlamın üreticisi olduğu doğrultusundaki geleneksel görüşünün artık değiştirilmesi gerektiğini savunan Foucault'nun söyleminin adeta bir tezahürü olarak Atay da kendi izlerini metinden tamamıyla silerek farklı bir gerçekliğe doğru okuyucuyu taşıyor. Bunu yaparken de parodiyle birlikte ele almış olduğu geleneksel önsözlerin içini boşaltarak değersizleştirir ve onları yıkıma uğratar.

---

<sup>198</sup> Oğuz Cebeci, **Komik Edebi Türler Parodi, Satir ve İroni**, İstanbul, İthaki Yayınları, 2008, s. 288.

<sup>199</sup> Michel Foucault, **Sonsuza Giden Dil**, Çev. Işık Ergüden, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2014, s. 228.

<sup>200</sup> **A.e.**, s. 229.



### 3.1.2. Realist Roman Eleştirisi

Tutunamayanlar henüz başlarken “Olay, Yirminci Yüzyılın ikinci yarısında, bir gece, Turgut’un evinde başlamıştı.”<sup>201</sup> söylemiyle, yeri ve zamanı belli bir olayın anlatıldığı, neden-sonuç ilişkisine bütünüyle bağlı, okurun içerisinde kendisini güvende hissettiği kapalı bir yapı olan on dokuzuncu yüzyıl realist roman dilinin parodisini yapar. “19. Yüzyıl gerçekçi romanı, materyalist, pozitivist bir dünya görüşüne dayanıyordu. Herkesin aynı şekilde algıladığı nesnel bir dünya vardı ve bilimin açıkladığı birtakım yasalara göre düzenli bir şekilde işleyen bu dünyada insanoğlu durmadan ilerliyordu. 19. Yüzyılın gerçekliğe bu güvenli ve iyimser bakışı; herkes için ortak bir fenomenler dünyasının varlığını sorgusuz kabul edişi “terakki”ye olan inancı, 20. yüzyılda artık olanaklı bir tutum olmaktan çıkmıştı.”<sup>202</sup> Berna Moran’ın da belirttiği gibi bu yüzyılda artık gerçekliğin ne olduğuna dair inançlar sarsılmıştır. 19. yüzyılın toplumsal ilerlemeye dayalı gerçekçi romanın yerini bireyin iç dünyası ve bilincin karmaşıklığı almıştır. Klasik gerçekçi romanın üç temel ögesi olan “olay-yer-zaman” modernist romanın ilgi alanı olmaktan çıkmış ve bunların yerine “simge”, “imge”, “ritim”, “bakış açısı” gibi öğeler almış ve yazarlar artık “kurmaca” kavramını kurcalayarak bunu romanın temel konusu haline getirerek üstkurmacaya dayalı metinler meydana getirmişlerdir. Atay, realist romanın kullandığı o gerçekçi dilin bir parodisini yaparak onun zemininde bir kırılma yaratır. Parodinin temel özelliklerinden birisinin ele aldığı metni eleştirmekle birlikte bünyesinde barındırdığı “saldırganlık” edimiyle beraber, her türlü otoriteyi reddeden bir yapı olarak düşündüğümüzde Atay’ın parodiyi aynı zamanda dilde baskın unsurların “altının oyulması” için kullandığını da görürüz. Atay, döneminin baskın bir unsuru olarak realist roman anlayışının dilini içten oymakla beraber ona derinden bir eleştiri de getirmiş olur.

70’li yılların edebi havası içerisinde toplumcu/gerçekçi romanların bir iktidarı söz konusudur ve Atay, *Günlük’ünde* de belirttiği gibi Türk romanının sorununu, insanımızın kişilik kazanma savaşının önemine henüz varmadığı, “kötü romanları,

---

<sup>201</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 25.

<sup>202</sup> Moran, **a.g.e.**, s. 263-264.

büyük sözlerle yutturacağını sanma yanılgısı” içerisinde olduğunu ifade ederek de eleştirir.<sup>203</sup> Büyük gerçeklerin anlatısı olarak ön plana çıkan gerçekçi romanın dilini kullanarak onu derinden sarsan Atay bu anlatıların karşısında ve kendi dilini kurma çabası içerisinde Moran’ın da belirttiği gibi “hem söyledikleri hem de söyleyiş biçimiyle bir başkaldırı”<sup>204</sup> anlatısı olarak eserini yaratır.

Turgut’un iç dünyasında oynadığı oyunlarından birisinde, Kurtuluş Savaşı subayı olarak tahayyül ettiği Selim’i anlatırken kullandığı üslup, Kurtuluş Savaşını kaleme alan edebî romanların bir parodisi şeklinde düzenlenerek bu edebiyatın da sorunsallaştırdığını görürüz.

“Kurtuluş savaşının ateş ve dehşet dolu günlerinden biriydi. Mühendishaneyi Berri Hümayûn’un üçüncü sınıfında talebe iken gönüllü olarak askere yazılan genç mülâzim Selim Efendi, Afyon dolaylarında, Kartaltepe mevkiinde, tek başına mevzilenmişti. Düşman kurnaz ve kalabalıktı. Mülâzımıevvel Selim, boynunda bir kayışla asılı duran dübünü eldivenlerini çıkarmadan eline aldı; gözüne götürdüğü bu optik âletin okülerlerine iki parmağının iki zarif hareketiyle çevirerek, görüş alanı içine aldığı düşmanın görüntüsünü netleştirdi. Artık bütün hazırlıkları tamamdı; düşman hatlarını gözetliyordu.”<sup>205</sup>

Pasajda kullanılan üslûptan da anlaşılacağı üzere, oldukça ciddi ve realist bir tonda anlatılan savaş ortamıyla birlikte, Kurtuluş Savaşı edebiyatının bir parodisi yapılarak bu tarz romanlar okuyucunun zihninde sorgulamaya açılmak istenmiştir.

Sanatın doğası gereği gerçekliği olduğu gibi yansıtmada başarısız olabileceğini söyleyebiliriz. Sanatın bir tarafının hayal dünyasına ait diğer bir tarafının da gerçek dünyayla bağlantılı olduğunu düşündüğümüzde, sanat eserinin de adeta bu iki dünya arasında var olan bir kurgu olduğunu görebiliriz. Jusdanis’in de deyimiyle, “edebiyat, doğru söylediğini iddia eden bir kurgudur.”<sup>206</sup> Edebiyatın bir kurgu olması yönüyle de bize hakikati olduğu gibi verdiğini söyleyemeyiz. Edebiyatın aynası, olanı olduğu gibi yansıtan bir ayna olmaktan ziyade hakikati

---

<sup>203</sup> Oğuz Atay, **Günlük**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2016, s. 224.

<sup>204</sup> Moran, **a.g.e.**, s. 278.

<sup>205</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 29.

<sup>206</sup> Gregory Jusdanis, **Kurgu Hedef Tahtasında Edebiyatın Savunusu**, Çev. Çiçek Öztekin, İstanbul, Koç Üniversitesi Yayınları, 2012, s. 13.

bozarak, çarpıtarak yansıtan bir aynadır. Oysa realist romanın dünyasında bu olanakların hepsi ortadan kalkmış ve katı bir gerçeklik olgusu okura algılayabileceği tek dünya olarak sunulmuştur. Özellikle de edebiyatın ideolojilerin bir aracı olarak kullanıldığı dönemlerde, onun olanı olduğu gibi yansıtma yönü ön plana çıkarılarak, hakim söylemin bir aracı kılınmış ve onun diliyle kurulan bir dünya okuyucuya sunulmuştur. Toplumları derinden etkileyen buhran dönemlerinde ise edebiyatın bu işlevi ön plana çıkarılarak kurgu tarafı tamamıyla görmezden gelinmiştir. Milletimiz açısından önemli bir yere sahip olan Kurtuluş Savaşı da yeni bir devlet kurma arifesinde, toplumu heyecanlandırmak ve ulus olma bilincini vermek adına edebiyatımızda kendine oldukça geniş bir yer bulacaktır. Toplumcu gerçekçi bir bakışla kaleme alınan bu romanların da Atay tarafından parodisi yapılan bir tür olarak karşımıza çıktığını görüyoruz. Her türlü otoritenin bir iktidar alanı oluşturduğunu düşünürsek, Atay'ın yapmak istediğini de daha net görebiliriz. Bu romanlar çevresinde oluşturulan realist dilin otoritesini, onun dilini parodileştirerek alaya alan Atay, “gülmenin ‘gülen kişi’nin ‘gülünen kişi’ye karşı üstünlük duymasından kaynaklandığı”<sup>207</sup> yolundaki anlayışın sonucu olarak bir değersizleştirme yoluna gittiğini de söyleyebiliriz.

*Tutunamayanlar*'ın ilerleyen bölümlerinde de realist romana karşı alaylı tavrını sürdürecektir olan Atay, Turgut'un “ikinci sınıf bir millî Türk romanı kahramanı” olarak gördüğü ve küçümsediği Metin'le aralarında geçen diyalog esnasında sözü yine realist romanın dünyasına getirecektir. Saffet Nezihi'nin döneminde halk tarafından sevilerek okunana romanı “*Zavallı Necdet*” ve Burhan Cahit'in romanları üzerinde sohbet edilirken Atay'ın ironik dilinin açığa çıkararak realist romanın hedef alındığını görürüz.

“Aklımda kaldığına göre Saffet Nezihi'nin o unutulmaz romanında, ‘Zavallı Necdet’te buna benzer kısımlar vardır. Zavallı Necdet, zavallı Metin. ... ‘Burhan Cahit’i okudun mu Turgut?’ ... ‘Ne kalem vardı adamda Turgut, bir bilsen.’ ... Metin, derin bir nefes aldı: ‘Ne realist bir roman değil mi?’ Turgut içini çekti: ‘Anlattığın kadarı bile bana çok tesir etti. Belki bir mühendis olarak itiraz edeceğim noktalar olabilir. Örnek olarak, tahtaya

---

<sup>207</sup> Cebeci, a.g.e., s. 17.

putrel şekli verilip boyanması ve betonun içine konulması doğrusu bana pek realist gelmedi.”<sup>208</sup>

Atay’ın ironik dili ve alaycı tavrıyla eleştiri oklarına maruz kalan realist romanın dünyası bireyin iç dünyasına yönelmekten öte toplumcu bir bakış açısıyla kaleme alınmış bir dünya olarak Atay’ın roman anlayışından oldukça uzak görülmektedir. “Realist/rasyonalist/determinist/pozitivist ilkelere ve toplumun gereksinimlerine sıkı sıkıya sarılmak, Türk edebiyatçısı tarafından Batılılaşmanın bir gereği olarak görülmüştür. Türk edebiyatında gerçekçi estetiğin rolü öylesine güçlü olmuştur ki, gerçekçiliğin yalnızca bir edebiyat eğilimi olduğu unutulmuş, zamanla değer belli eden bir yargı sözcüğü olarak kullanılmaya başlanmıştır.”<sup>209</sup> Realist roman algısının bu denli bir iktidar alanı oluşturduğu bu dönemde, Atay, Metin gibi yozlaşmış bir aydın tipinin ağzından “ne realist roman değil mi?” söylemiyle birlikte bu geleneğe oldukça alaylı bir göndermede bulunarak, kurulmuş olan bu iktidar alanında da derinden bir sarsıntı yaşatır.

Atay tarafından, realist romanın bir parçası olarak her şeyi bilen tanrısal yazar figürü de eleştirilecektir. Turgut’un biyografisinin kaleme alındığı bölümde, babası Hüsnü Bey anlatılırken “tanrısal yazar”ın adeta babasının zihnine girerek bütün bir dünyasını okuyucuya sunduğunu görmekteyiz.

“Babası tütün rejisi muhasipliğinden, on sekiz yıl dört ay yirmi iki gün sonra emekliye ayrılacak olan Hüsnü Bey, annesi de ev kadını Mürüvvet Hanımdı. Turgut bir ebe marifetiyle, babası ahşap evin alt katında merak ve endişeyle kıvrır ve beş dakikada bir merdivenleri tırmanırken dünyaya geldi. Daha doğrusu, yazık ki, yedinci kere merdivenleri tırmandıktan sonra aşağı inerken doğdu. Evin içinde mahallenin yaşlı kadınları dolaşp duruyor ve Hüsnü Bey de orada, varlığı gereksiz bir insan olduğunu düşünerek, kendini nereye koyacağını bilemiyordu. ... Hüsnü Bey, ertesi gün gireceği Amme Hukuku imtihanını düşünüyordu. Bir taraftan muhasebeci yardımcılığı bir taraftan hukuk talebeliği. ... Hüsnü Bey bunalıyordu. Okumaya fazla düşkün olmadığı için, sadece kitaplarda isimlerini görmekle yetindiği filozoflar, kafasında birbirine karışıyor; Necmettin’in notlarından aklında kalan cümleleri hatırlamaya çalışıyordu. Bu Necmettin’in notları da ne kadar okunaksızdı. ‘Onbinlerin Ricati’ni yazanın Ariptophanes mi yoksa Ksenophanes mi olduğunu çözmeye çalışırken Platon’un aile nazariyesi, Dante’nin devlet

<sup>208</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 257-258.

<sup>209</sup> Yıldız Ecevit, “**Ben Buradayım...**” **Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası**”, İstanbul, İletişim Yayınları, 2016, s. 235.

mefhumuna karışıyordu. Hüsnü Beyin en büyük talihsizliklerinden biri de yanlış isimlerin daima daha önce aklına gelmesiydi. Kültür, sadece bazı isimleri hatırlamaktan ibaret değildir, deniliyordu. Kültür, bu isimleri yerli yerinde ve başka isimlerle münasebetini bilerek kullanmak demektir. Kelimeler, kelimeler..... diye düşündü Hüsnü Bey, Shakespeare'in adını bile duymadığı halde. Bu kelimeler kültür mü demektir?"<sup>210</sup>

Birçok açıdan Atay'ın eleştirisine maruz kalmış bir bölüm olarak verebileceğimiz bu pasajda, özellikle ele almak istediğimiz şey, her türlü bilgiye sahip olduğu izlenimini veren tanrı-yazar anlatımıdır. Meltem Gürle'nin de dikkat çektiği gibi, bize Hüsnü Beyin kaç gün sonra emekliye ayrılacağına dair gelecek bilgisinden başlayarak ancak Turgut'un kimlik kartında bulunabilecek, hane ve cilt numarasına kadar detaylardan söz eden tanrı-yazar bununla da yetinmeyerek Hüsnü Beyin adını duymamış olmasına rağmen, onun zihninden bakarak Shakespeare'de alıntı bile yapabiliyor. Bu pasajda Atay'ın her şeyi bilen ve gören bir anlatıcı kimliğine bürünerek tanrısal yazarın bir parodisini yaptığını görüyoruz.<sup>211</sup> "Parodide her zaman olduğu gibi, diyaloga gireceği anlatı biçimini önce bize hatırlatıyor, sonra da onu başka bir anlamla donatıp gülünçleştiriyor. Burada da yazarın metniyle ilişki kurarken kendine attığı tanrısallığı tiye alıyor."<sup>212</sup> Atay'ın bu pasajda gerçekleştirmiş olduğu şey basit bir taklidin ötesindedir. Sadece gülmek adına da yapılmış bir şey değildir, sorgulamak istediği, o günün sarsılmaz otoritesini üzerinde taşıyan, okuyucunun sonuna kadar kendisine güvendiği, hakikati bütünüyle verdiği inanan tanrı-yazarı yerinden etme girişimidir. Bunu da tanrı-yazarın kullandığı dil üzerinden yaparak, iktidarın oluşturduğu dili yine o dil üzerinden yıkıma uğrattıyor.

Burada üzerinde durmak istediğimiz bir başka husus da, metnin çokanlamlılığını yıkan bir yapı olarak tanrı-yazarın, Roland Barthes'in yazarın ölümünü ilan ettiği ve okuyucuya kendisine benimsetilmeye çalışılan tek anlamın dışına dünyalar sunma olasılığı veren "*Yazarın Ölümü*" başlıklı yazısında ele aldığı düşünceleridir. Barthes'e göre, okuma edimi içerisinde okuyucunun edilgen bir hale düşerek kendisine sunulan tek gerçekliğe boyun eğişi ancak metnin yaratıcısı olan

---

<sup>210</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 53-54.

<sup>211</sup> Meltem Gürle, **Ölümlerle Konuşmak Shakespeare'den Joyce'a Tutunamayanlar'da Edebi Miras Meselesi**, Çev. Ümran Küçükislamoğlu, İstanbul, İletişim Yayınları, 2016, s. 169.

<sup>212</sup> A.e., s. 169.

“tanrı-yazar”ın ölüm ilanıyla gerçekleşebilir ve bu noktada artık anlamın egemenliği ortadan kalkarak okuyucunun egemenliği mevzubahis edilebilir. Modern toplumun ürettiği bir figür olarak yazarı ele alan Barthes, bu figürün tanrılaşmasının da modern zamanların bir tezahürü olarak görür ve bunu bireyin saygınlığının keşfedildiği bir çağa bağlar. Bu keşifle birlikte “yazarın kişiliğine” çok fazla önem bahşeden kapitalist ideolojide doruğuna ulaşan ve tamamlanan pozitivist yazınsal materyalde bulunması gayet mantıklıdır.” diyerek de tanrılaştırılan yazarın gücünü kapitalist ideolojiye dayandırır ve artık “sıradan kültürde bulunan yazar imgesi zalimce yazarın kişiliğinde, tarihinde, zevklerinde, tutkularında toplanır.” ifadesiyle de yazarın bu gücüne dikkatleri çeker.<sup>213</sup> Söz bir güçtür ve bu sözün yaratıcılığının yazara geçmesiyle birlikte dilin sahipleri de yazarlar olmuş ve tüm otoriterlikleriyle yarattıkları metinde hakim bir ses olarak kendilerini var etmişlerdir. Bu hakim ses yarattığı metin üzerinde tanrısal bir yapıya bürünerek, bütün anlamın kendi yarattığı gerçekliğin bir tezahürü olarak görmüştür. Fakat artık “yazarın ölümü” sloganı ile birlikte “yazardan medet umularak eser kapalı ve belirli kılınmaz” aksine “edebiyatta konuşan, yazarın kendisi değil, bütün o oğul veren “çokanlamlı” çoğulluğu içinde dildir.”<sup>214</sup> Berthes’in deyiimiyle, “Biliyoruz ki şimdi metin, “Tanrıbilimsel” bir anlamdan (Tanrı Yazar’ın “iletisi” ) çıkmış, (ifşa edilmiş/saliverilmiş) sözcükler dizisinden oluşmaz, fakat karışmış ve çatışan hiçbirisi özgün olmayan bir yazılar çeşitliliğinin çok boyutlu bir uzamıdır.”<sup>215</sup> Bu uzam içerisinde Atay da metnini kapalı bir yapı olmaktan uzaklaştırarak dilin olanakları çerçevesinde çokanlamlı bir yapıya bürümüş ve adeta metninden kendi izlerini de soyutlayarak, çokanlamlılığı içerisinde okuyucuya farklı bir dünya sunarken tanrı-yazarın da bütün otoritesini yıkmıştır.

İçinden çıktığı dünyayla uyuşamayan, otoritesini kurmuş olan her türlü söylemin karşısında konumlanan Atay’ın hedef aldığı realist romanın dünyasında, onun, anlatmaya çalışmak istediği insanın iç dünyasına yer yok gibidir. Atay’ın dünyası, her türlü sorunun çözüm bulduğu, toplumsal yapının çözüldüğü büyük

---

<sup>213</sup> Roland Barthes, “Yazarın Ölümü”, (Çevrimiçi) <https://tr.scribd.com/doc/98810145/Roland-Barthes-Yazarin-Olumu> , 06 Mayıs 2017.

<sup>214</sup> Terry Eagleton, **Edebiyat Kuramı**, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2014, s. 149.

<sup>215</sup> Roland Barthes, “Yazarın Ölümü”, (Çevrimiçi) <https://tr.scribd.com/doc/98810145/Roland-Barthes-Yazarin-Olumu> , 06 Mayıs 2017.

anlatıların dünyası olmaktan çok uzaktır. Yapmak istediği tek şey vardır ki onu da *Günlük*'ünde şöyle dile getirir; “Biz insanı anlatıyoruz, biz çıkmazı çözümleniyoruz.”<sup>216</sup> Büyük çıkmazların çözüm bulduğu gerçekçi romanın dünyasından bir hayli uzak görünen Atay, anlatmak istediği insanın dünyasını da, dilini, gerçekliğin sığ dünyası ve ciddiyetinden, gülmenin getirmiş olduğu müphem bir zemine taşıyarak gerçekleştirir.

### 3.1.3. Ansiklopediler-Biyografiler-Sözlükler

Dile dayalı bir anlatı olarak Tutunamayanlar; biyografiler, ansiklopediler, kutsal metinler, resmî belgeler gibi kendi otoritelerini kurmuş olan metinlerin dillerini kullanarak onların parodisini yapmış ve bu yolla kurmuş oldukları otoriteyi derinden sarsmıştır. Nurdan Gürbilek, “*Oyun ve Adalet*” başlıklı yazısında Atay’ın dilinin bu topraklarda yaşamış insanlar üzerinde bir basınç uyguladığını, belli bir kamusal kazanmış çeşitli söylemlerin dışına çıkarak değil, onların içinden yol alarak kendini var edebildiğini söyler.<sup>217</sup> Bu bağlamda yaklaştığımızda, *Tutunamayanlar*’da karşımıza çıkan ilk metin örneği diyebileceğimiz Turgut’un biyografisinde Atay’ın kullandığı dile baktığımızda biyografilerin bize gerçeği sunarken olabildiğince ciddiyete bürünen ve gereksiz ayrıntılara boğulan dilinin parodisinin yapıldığını görüyoruz.

“Bundan yirmi beş yıl kadar evveldi. Aksaray’ın Horozuçmaz Mahallesi Lâlegül Sokağı Hane No. 54, Cilt No. 22, Sahife No. 669’da, iki katlı ahşap bir evde, medenî hali bekâr, cinsiyeti erkek, dini İslâm bir çocuk dünyaya geldi. Babası tütün rejisi muhasipliğinden, on sekiz yıl dört ay yirmi iki gün sonra emekliye ayrılacak olan Hüsnü Bey, annesi de ev kadını Mürüvvet Hanımdı. Turgut bir ebe marifetiyle, babası ahşap evin alt katında merak ve endişeyle kıvrır ve beş dakikada bir merdivenleri tırmanırken dünyaya geldi. Daha doğrusu, yazık ki, yedinci kere merdivenleri tırmandıktan sonra aşağı inerken doğdu.”<sup>218</sup>

---

<sup>216</sup> Atay, *Günlük*, s. 104.

<sup>217</sup> Nurdan Gürbilek, *Ev Ödevi*, İstanbul, Metis Yayınları, 2016, s. 13.

<sup>218</sup> Atay, *Tutunamayanlar*, s. 53.

Alıntıladığımız bu bölümde Atay biyografi türünün bir parodisini yapıp, okuyucuyu ayrıntılara boğulmuş bu dil içerisinde güldürerek aynı zamanda gerçekçiliği olabildiğince yansıtan bu dilin bilimselliği noktasında da okuyucuyu bir şüpheye sevk etmiş ve metnin kurmuş olduğu otoriteyi de sarsmıştır. Kişinin yaşamının kronolojik bir şekilde aktarıldığı eserler olarak biyografiler, özellikle de modern dönemle birlikte, bütün gerçekliği olduğu gibi yansıtan, belgelere dayandırılarak verilen bilgilerin sarsılmaz bir hakikati ortaya koyduğunu savunun yapıları ve ciddiyete bürünmüş dilleriyle kendi otoritelerini kurmuş metinlerdir. Oluşturdukları bu otoriter alanda da birey üzerinde bir baskı uygularlar. Atay, bu baskılayan dili komik olanla bir araya getirerek oluşturulan iktidar alanında da bir sarsıntı meydana getirir. Bu satırları okurken Atay'ın ayrıca pozitivist tarih anlayışına da bir eleştiri getirdiğini görebiliriz.

Atay, ansiklopedilerin kullandıkları bilimsel dilin parodisine de sıklıkla başvuracak ve akademik dilin ciddiyetini kırarak onun da karşısında yer alacaktır. Bu dili en iyi şekilde görebileceğimiz pasaj, “Garip Yaratıklar Ansiklopedisinden” sunulan Tutunamayan maddesidir:

“Tutunamayan (disconnectus erectus): Beceriksiz ve korkak bir hayvandır. İnsan boyunda bile olanları vardır. İlk bakışta, dış görünüşü ile, insana benzer. Yalnız, pençeleri ve özellikle tırnakları çok zayıftır. Dik arazide, yokuş yukarı hiç tutunamaz. Yokuş aşağı, kayarak iner. (Bu arada sık sık düşer.) Tüyleri yok denecek kadar azdır. Gözleri çok büyük olmakla birlikte, görme duyusu zayıftır. Bu nedenle tehlikeyi uzaktan göremez. ... Başları daima öne eğik gezdikleri için, çeşitli engellere takılırlar ve her tarafları yara bere içinde kalır. Onları bu durumda gören bazı yufka yürekli insanlar, tutunamayanları ev hayvanı olarak beslemeyi de denemişlerdir. Fakat insanlar arasında barınmaları –ev düzenine uymamaları nedeniyle- çok zor olmaktadır. Beklenmedik zamanlarda sahiplerine saldırmakta ve evden kovulunca da bir türlü gitmeyi bilmemektedirler. Evin kapısında günlerce, acıklı sesleriyle bağırarak ev sahibini canından bezdirmektedirler. Bir keresinde, ev sahibi dayanamayıp kaçmışsa da, tutunamayan, sahibini kovalayarak, gittiği yerde de ona rahat vermemiştir.”<sup>219</sup>

Atay'ın adeta fantastik bir şekilde tanımını verdiği tutunamayanlar; zayıflıkları, toplum dışına itilmişlikleri, beceriksizlikleri, topluma yabancılaşmaları

---

<sup>219</sup> A.e., s. 150-151.



ile insan mı hayvan mı tam olarak belirlenememiş bir tür olarak anlatıldığı bu bölümde, Atay, bilimsel dilin bize tek hakikati sunduğu ve gerçeği olduğu gibi aktardığı söylemini ironik bir dille alaya alırken kullandığı üslupla da bu hakikate asla erişemeyeceğimizin altını çiziyor.

Şarkıların açıklamalarını içeren “Süleyman Kargı’nın Açıklamaları” başlıklı bölümde ilk şarkıda adı geçen King Solomon Speare’nin isminin kökenine dair bilgi verilirken yine uydurma bir ansiklopediye başvurulacak ve onun dili taklit edilerek bir ansiklopedi maddesinin parodisi yapılacaktır.

“Birinci mısradaki adı geçen Solomon IV (Speare), ‘Encyclopedia Israelica’ndan edindiğim bilgiye göre, Milâttan Önce 563 yılında Ben-i İsrail kavminin Tefazuli kabilesinin (Tribus Intergralis) bir söylentiye göre başkanı, bir başka kaynağa göre de (Bak: İbni Mahmut el Slâhi, Milletler ve Mızraklar Tarihi, Cilt VII, s. 967-9) kargı başkanı imiş. Matematik problemleriyle uğraşmış bir çok amatör bilim adamı yetiştirdiği söylenen bu kavmin adına, Milâttan Sonra Yedinci Yüzyıldan itibaren tarih kitaplarında rastlanmıyor.”<sup>220</sup>

Atay’ın parodisini yaptığı türün bütün hakikatini, vermiş olduğu sahte isimler, tarihler, bilgilerle yıkıma uğrattığını görüyoruz. Ansiklopedilerin dili ne kadar hakikatse, Atay’ın dili o derece savruk ve çarpıktır. Dilindeki bu savrukluksa ansiklopedilerin disipline edilmiş dilinden o kadar uzaktır ki, oluşturulan bu ikili karşıtlık onun ironisine hizmet ederek okuyucuyu güldürür. Gülünen nesne de okuyucu gözünde itibarını kaybederek, gerek gerçekliği gerekse de kurmuş olduğu otorite okuyucu nezdinde sorgulamaya açılır. Atay ansiklopedilerin kullandığı dili sorgulamaya açarken bir taraftan da tüm tarihi evrelere bölerek ilerleme düşüncesinin hakim olduğu bütüncül bir tarih anlayışı olan pozitivist tarih anlayışına bir gönderme yapar. Onun bu göndermesinin tonu yine iğneleyicidir.

Romanda yoğun bir şekilde dil parodilerini gördüğümüz “Dün, Bugün, Yarın” üst başlıklı şarkılar bölümü ile onu takip eden “Süleyman Kargı’nın Açıklamaları” bölümünde, çeşitli dillerin ve üslupların parodisi yapılarak hakim söylemler tek tek yıkıma uğrıtılacak ve Atay tarafından yeni bir söylem üretilecektir. Bu bölüm, sahte biyografilerin, taklit edilen üslupların, ansiklopedilerin

---

<sup>220</sup> A.e., s. 139.

ve edebiyata, sanata, felsefeye, dine dair oluşturulan birçok “bilgi”nin ironik bir dille işlenerek tüm bu kavramlar üzerinden oluşturulan gücün karşısında konumlanan yazarın dilini oluşturacaktır.

“Türkler, Orta Asya’dan anavatana göç etmeden önce, bütünüyle bir kabile hayatı yaşıyorlardı. Çadır medeniyetinin gereklerine göre kurulmuş bir toplum düzenleri vardı. Bu düzenin, bugünkü hayat şartlarından ne kadar uzak olduğunu, artık dilimize yerleşmiş olan, cam, hasır, kravat, kira (ev kirası), kiraz, hafif, masa, tabak, tabut, müzik, tahsil, mezar, karyola, kelime, cümle gibi kelimelerin bu dilde bilinmesiyle (Öztürk dili demek istiyor) kanıtlayabiliriz. Bu kelimelerin, Türkçenin eksik bir kolu olan Öztürkçede bulunmaması, bizi aşağıdaki sonuçlara vardiıyor bu kabilenin yaşayışı hakkında:

Türkler camdan dışarı bakmazdı.

Türkler hasır üstüne oturmaz ve meseleleri hasıraltı etmezlerdi. Bu âdet, Osmanlılarla başlamıştır.

Türkler kravat takmazdı.

Türkler hafiflikten hoşlanmazdı.

Türkler ev kirası vermezdi. Ev kirası, Türklerin iptidaî komünizmden, toprak burjuvazisine geçmeleriyle başlamıştı.

Türkler kiraz yemezdi.

Türkler yemeklerini masada yemez, yerken tabak kullanmazlardı. Yemek ortadan yenirdi.

Türkler öldükleri zaman tabuta konmaz ve mezara girmezdi. Eski Türklerin böyle bir âdeti yoktu.

Türkler müzik dinlemezdi.

Türkler mektepte tahsil etmezdi.

Türkler düşüncelerini, kelime ve cümle gibi kalıplar içinde ifade etmezlerdi.”<sup>221</sup>

Tümüyle alıntıladığımız bu pasajda, “Kamus-u Berceste-i Türki” isimli uydurma bir sözlükten alındığı söylenen bölüm, Atay’ın ironik bir dille otoriteler tarafından oluşturulan bilginin ve bu tek sesli dilin kullanımını sorunsallaştırdığını görüyoruz. Foucault, büyük iktidar mekanizmalarına, bir eğitim ideolojisi, bir monarşik iktidar ideolojisi ya da bir parlamenter demokrasi ideolojisi gibi çeşitli ideoloji ürünlerinin eşlik edebileceğini fakat bunların iktidarın uç noktalarını oluşturmadığını, iktidarın, bir bilgi ya da bilgi aygıtı oluşturmadan ve bu bilginin dolaşıma girmeden gerçekleşmeyeceğini söyler. “Burada ortaya çıkan şey bilginin oluşma ve

---

<sup>221</sup> A.e., s. 138.

birikmesinin fiili araçları, gözlem yöntemleri, kaydetme teknikleri, araştırma ve soruşturma prosedürleri, doğrulama aygıtlarıdır.”<sup>222</sup> diyerek iktidar için bilginin yaratılması ve bunun kullanıma sokulmasının ne kadar önemli olduğunu vurgular. Atay da otoritelerin bize bilgiyi ulaştırdıkları kanallardan biri olan sözlükler ve orada hakim olan tek sesli dilin bir parodisini yaparak, iktidarın tek doğru olarak üst perdeden konuştuğu bu dili taklit edip komikleştirir ve tüm ciddiyetini sarsar. Bilimsel söylemin bir parodisi şeklide de okuyabileceğimiz bu pasajda Atay aynı zamanda Türk tarih tezinin mutlakiyetçi dili ve tarih çalışmalarıyla da alay etmiştir. Her ideoloji kendi tarihini yazar ve bunu gerçekleştirirken de bilgiyi kendi oluşturmuş olduğu kanallar aracılığıyla dönüştürür. Aynı dönüştürmeyi, oluşturmuş olduğu dil aracılığıyla otoritesini kuran Kemalist ideolojide de görürüz. Atay’ın ironik bir dil aracılığıyla dönüştürdüğü bu pasajda ironinin bireyi özgürleştiren yönünü bütünüyle yaşadığını da görürüz. Zira, “İroni, öznelğin bir belirlenimidir. İronide özne, olumsuz olarak özgürdür. Ona içerik verecek olan edimsellik yoktur; bu nedenle, mevcut verili edimselliğin onu bağlayacağı kısıtlamalardan uzaktır; ancak olumsuz olarak özgür ve bu şekilde gezgindir, zira onu bağlayan hiçbir şey yoktur. İroniste belli bir heyecan veren bu özgürlük ve gezginliktir.”<sup>223</sup> Atay da genel itibariyle dilini kurarken ironinin getirmiş olduğu bu özgürlükten olabildiğince faydalanır. Taklit ettiği dilin bütün bir gerçekliğini tümüyle yıkarken ortaya farklı bir gerçeklik koymak ya da bir öneride bulunmak gibi bir kaygı içerisinde de değildir. Hedef aldığı dili bozguna uğrattığında yapmak istediğini gerçekleştirmiştir ve mutlak doğru olarak ortaya konan söylemi taklit aracılığıyla komikleştirdiğinde artık o mutlak doğrunun otoritesi de sarsarak bütün bir iktidar alanını yıkmıştır.

---

<sup>222</sup> Michel Foucault, **Entelektüelin Siyasi İşlevi**, Çev. Işık Ergüden-Osman Akınhay-Ferda Keskin, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2016, s. 110.

<sup>223</sup> Soren Kierkegaard, **İroni Kavramı**, Çev. Sıla Okur, Ankara, İmge Kitabevi Yayınları, 2009, s. 289.

### 3.1.4. “Putları Yıkıyoruz” İle Yakup Kadri Eleştirisi

Cumhuriyet’in ilk yıllarında toplumun her katmanında tartışılmaya devam eden “eski-yeni” meselesine Nazım Hikmet de “Resimli Ay” dergisinde “Putları Yıkıyoruz” başlığıyla kaleme aldığı yazılarıyla katılır ve döneminde kısa süreli olsa da yeni bir tartışmanın odağı olur. Başta Abdülhak Hamid ve Mehmet Emin olmak üzere hedef aldığı eskiye karşı bir savaş açan Nazım, en büyük put olarak gördüğü Abdülhak Hamid nezdinde, Tanzimat’tan itibaren “kanonik” birer yazar olarak o güne kadar gelmiş isimleri birer “put” olarak hedef gösteriyor ve yeninin temsilcisi olarak hepsini yıkacaklarını söylüyordur. Resimli Ay dergisinde, Abdülhak Hamid Tarhan, Mehmet Emin Yurdakul, Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi isimler, resimleri üzerine çarpı koyularak ya da resimleri baş aşağı çevrilerek hedef alınıyorlardı. “Resimli Ay”ın Mayıs 1929 tarihli nüshasında Nazım’ın Mahmut Yesari’nin Geceleyin Sokaklar başlıklı eserini eleştiren yazısında Nazım, Mahmut Yesari’nin başka dillere korkmadan çevrilebileceğini söylüyordu. Çeviri sonucu hiçbir kayba uğramayacaktı. Oysa “dâhi-i âzâm (!)” Abdülhak Hamid’in kaç yazısı böyle bir sınavdan geçebilirdi? Bir edebi şahsiyet için en büyük sınav her dilde aşağı yukarı aynı gücü koruyacak kadar yerel ve uluslararası olmasıydı. Nâzım “Dâhî-i âzâmın en kuvvetli yazısını başka bir dile çevirin, bakın nasıl sırtır. Başka bir dilde değil, hatta bugün konuştuğumuz Türkçeye tercüme edin, bakın dâhinin dehası nasıl sabun köpüğü gibi dağılıveriyor.” demişti.<sup>224</sup> Nâzım sonrasında Mehmet Emin’i de putlaştırılmış bir “millî şair” olarak hedef göstermiş, onun kullanmış olduğu dilin Türkçe olmadığını; sahte, yabancı, uydurma bir dil olarak gösteriyor ve şu soruyu yöneltiyordu: “Lisanı Türkçe olmayan, lisanının kökünü canlı dilden almayan bir şair Türk şairi, millî şair olur mu?” bu soruyla birlikte hedef gösterilen Mehmet Emin’in yanında diğer bir isim de Yakup Kadri olacaktır. Kendi saltanatının yıkılacağından korkarak gençleri tahrik eden bir isim olarak hedef gösterilen Yakup Kadri, Nazım’a karşı sesi en yüksek çıkacak isim olacaktır.<sup>225</sup>

<sup>224</sup> Zafer Toprak, “Nâzım Hikmet’in Kırıyoruz Kampanyası ve Yeni Edebiyat”, **Toplumsal Tarih**, S. 261, Eylül 2015, s. 36.

<sup>225</sup> Toprak, **a.g.m.**, s. 38.

Yakup Kadri, Milliyet'te yazdığı yazısında Nazım Hikmet ve arkadaşlarını hedef göstererek şöyle seslenecektir;

“...bugünkü gençlik bu kaosun içinden, bu uğultulu, karanlık ve dolaşık inkılap dehlizinden çıktı. İtilerek, kakılarak, ezilerek sürünerek, bin zahmet ve bin mahrumiyet arasında bu devrin aydınlığına doğru yürüdü. Eğer daha ilk adımda dizleri titriyor; gözleri uyuşuyor, kulakları uğulduyor ve kafaları sersemleştireyorsa bunun kabahati kendilerinde değil, yetiştikleri devrin sayısız fecaatlarındadır. Düşünün ki, en büyüğü harbi umumide daha yirmisini bulamamış bu gençler ekmek yerine saman karışık hamurla beslendiler ve irfan yerine Bab-ı Ali gündelik matbuatının ısmarlama harp edebiyatından başka bir şey okumadılar (Milliyet, 30 Mayıs 1929).”<sup>226</sup>

Gençlerin zihinlerinin iyi çalışmamasını samanla karışık ekmek yemeye bağlayan Yakup Kadri'yi Atay da Selim'in ağzından alaya alacaktır. Atay, kullandığı ironik dille Selim'in tutunamazlığının başlangıcını da o yıllarda doğmuş ve o şartlarda yetişmiş olmasından ileri gelmekte olduğuna bağlıyor. “Ben savaş yıllarının çocuğu olduğum için, ilk talihsizliğim beslenme şartlarının kötülüğüyle başlamıştır. Bütün savaş yılları kara ekmek ile geçti benim için. Ekmekle birlikte her şey bozuldu. Bana henüz verilmeye başlanan terbiyem okula gitmeden bozuldu.”<sup>227</sup> diyerek bütün nizamının bozulmasını kara ekmeğe bağlayan Selim aracılığıyla, Atay, Yakup Kadri'nin söyleminin adeta ironik bir dille eleştirmektedir. Bu eleştiriyi ilerleyen bölümde “Kara ekmeği yemek zorundaydım; ama kötü şiiri okumadan da yaşayabilirdim”<sup>228</sup> diyerek derinleştirecektir. Dönemin kanonik isimlerine savaş açan ve onların dönemlerindeki otoritelerini sarsan Nazım'dan yana bir taraf sergileyen Atay da bu tavrı destekler nitelikte bir duruş sergiler. “Kara ekmek” söylemini ironik bir dille ele alan Atay, Yakup Kadri'nin bu yaklaşımıyla alay ederek gülünç olanın getirmiş olduğu değersizleştirmeyi tümüyle okuyucuya yansıtır. Gülünen nesne artık , ilk konumlandığı yerde değildir, yerinden edilerek itibarsızlaştırılmış ve tüm otoritesi de sarsılmıştır. Dönemin kanonik bir ismi olarak zikredebileceğimiz Yakup Kadri'nin bu söylemi komikleştirilerek yıkıma uğratılırken, Yakup Kadri'nin de iktidar alanı sarsıntıya uğramış olur.

<sup>226</sup> Özgür Sevgi Göral, “Patlamaya hazır bir ‘şimdi’: Putları Yıkıyoruz”, **Toplum ve Bilim**, S. 94, Güz 2002, s. 194.

<sup>227</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 74.

<sup>228</sup> **A.e.**, s. 77.

### **3.1.5. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Edebî Şahsiyetler ve Akımlar Çevresinde Oluşan “Dil-Üslup-Biçim” Tartışmalarına Getirilen Eleştiriler**

Batılılaşma serüvenimizle birlikte edebiyatımızda oldukça tartışılacak bir konu olarak; dil, üslup, biçim tartışmaları, döneme hakim olan güç odaklarına göre yön değiştirecek ve her defasında ciddi tartışmalara sahne olacaktır. Edebiyatımız da bu tartışmalar çevresinde bir değişim ve dönüşüm yaşayacaktır. Bu noktada edebiyatın temel aracı olarak dil de tartışmalardan nasibini alacak ve dönemin hakim sesine bürünecektir. Tutunamayanlar'da sıklıkla karşımıza çıkan dil parodileri de bu noktada oldukça önemlidir. Otoriteler tarafından oluşturulan tüm dillerin karşısında konumlanan Atay da sıklıkla o dillerin parodisi ve pastişi ile onları taklit ederek komikleştirecek ve onları alay konusu yapacaktır. Eser üzerinden örneklerimizi vermeden önce dönemi ana hatlarıyla çizmeye çalışalım.

Tanzimat'la beraber yüzünü Batı'ya dönen Osmanlının, entegre olmaya çalıştığı bu yeni dünya onu var eden Doğu medeniyetinden oldukça farklı bir yapıya sahipti. Arka planında Osmanlının deneyimlemediği bir çok tecrübeyi yaşamış olan Batı dünyası, pozitivist bir yapıya dayanan ve merkezinde aklın olduğu bir dille kendini var eden dünya görüşü olarak Osmanlı için yabancı bir dildi. Tanzimat'la birlikte Batılılaşma devletin resmi ideolojisi olarak yüksek sesle kendini hissettirmeye başlar ve terakki adına bir yenileşme projesi tavandan tabana doğru bir söylem geliştirir. Zamanla bu söylemin sesi sivrilir ve her dönemde daha da katı çizgilerle kendi sınırlarını çizerek toplumsal hayatı yeni zihniyet doğrultusunda düzenlemeye çalışırken edebî hayatı da aynı ideoloji çevresinde şekillendirmek ister. Medeniyeti kuran temel bir yapı olarak dil de bu noktada nasibini alacak ve sırtını Doğu medeniyetini kuran iki büyük dile dayamış olan Osmanlı, resmi ideolojisi doğrultusunda, artık bu dilleri yıkarak kendini yeni ideolojisinin diline bürünecektir. Her iktidar, ideolojisinin gücü ve ihtişamını, kendini kuran dille vereceği içindir ki yüzünü Batı'ya dönen Osmanlı da içerisine girdiği yeni dünya görüşü ile birlikte, kendisini bu yeni dil içerisinde ifade etmeye çalışacaktır.

Divan edebiyatı, “Türk edebiyatının umumi gelişimi içerisinde, nazari ve estetik esaslarını İslâmî kültürden alarak meydana gelen ve özellikle örnek kabul ettiği Fars edebiyatının her yönden kuvvetli ve sürekli tesiri altında şekillenip belirli örneklerini vermeye başladığı XIII. yüzyılın sonlarından, XIX. yüzyılın ikinci yarısına kadar, bünyesini sarsıcı ve zayıflatıcı bir tepki ve değişikliğe uğramadan Arapça-Farsça kelimelerin geniş ölçüde yer aldığı bir dille varlığını altı asır sürdürmüş bir edebiyat geleneğidir.”<sup>229</sup> ve bu gelenek içerisinde dil önemli bir yere sahiptir. Bunun içindir ki Batılılaşma hareketimizle birlikte girişilen reformist hareketler içerisinde edebî mirasını reddederek yeni bir edebiyat oluşturmak isteyen Tanzimat’ın ilk dönem aydınları, edebiyatımızın temel meselesi olarak dili görecektirler. Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Cumhuriyet’ten günümüze tartışma meselesi olan dil, her dönemde iktidarlar tarafından kendi ideolojileri doğrultusunda kullanılmış, her zihniyet, toplumu kendi tahakkümü altına almak ve bir güç odağı olarak otoritelerini sağlamak adına kendilerinden önceki dili yıkmakla işe koyulmuştur. Tanzimat’ın ilk dönem aydınları olarak Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal, Ahmet Mithat, Recaizade Mahmut Ekrem gibi isimler de eski edebiyatımıza eleştirel yaklaşacak, tartışmalar ise muhteva, üslup ve dil noktasında düğümlenecektir. A. Hamdi Tanpınar’ın “*XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*” başlıklı çalışmasında dikkatleri üzerine çektiği gibi dil, Şinasi ile beraber değilse bile ondan sonra günün meselesi olur. Şinasi’nin Reşid Paşa’ya verdiği kasidenin başına ilave ettiği “tarz-ı atîk üzre söylenmiştir” sözüyle muhteva olarak da eski şiirimizden ayrılan bir yapıya sahip olduğunu belirten Tanpınar, Şinasi’nin :

“Huzûrun encümen-i dâniş olmuş ehl-i dile

.....

Eyâ ahâli-i fazlın reis-i cumhuru

.....

Aceb midir medeniyet resulü dense sana

Vücûd-ı mu’cizin eyler taassubu tahzîr

.....

Bir ıtıknâmedir insana senin kanunun

---

<sup>229</sup> Ömer Faruk Akün, “Divan Edebiyatı”, **DİA**, İstanbul, 1994, C. 09, s. 389.

Bildirir haddini sultana senin kanunun”<sup>230</sup>

gibi beyit ve mısraları ile cemiyet hayatımıza yeni bir ideolojinin geldiğini gösterdiğinin altını çiziyor.<sup>231</sup>

Bu ideoloji çerçevesinde oluşturulmaya başlayan Yeni edebiyatımızın dili de etkisine girdiğimiz iklimin havasını soluyacaktır. Bu noktada Şinasi'nin Tercümân-ı Ahvâl Mukaddimesi” dilde varmak ve yapmak istediklerini göstermesi açısından önemli olmasının yanı sıra toplumu dönüştürmek isterken –halkın kolaylıkla anlayabileceği dil teklifi sunması - ideolojilerin kullandıkları dille var olabileceklerinin bilincini göstermesi açısından da önemlidir.

Namık Kemal de Divan edebiyatımız hakkındaki görüş ve düşüncelerini verirken eskinin tümüyle karşısındadır. Türkçe bir gramer yapılmasını, ecnebi dillerden alınan kelimelere bir sınırlandırma getirilerek yeni bir lügat hazırlanmasını, dilimize mahsus bir belâgat kitabının telifi gibi teklifleri getirmesinin yanı sıra İran şivesi dediği üslup ve şiir dilinden de şikayetlerini belirtir. Türkçe ile halkın kullandığı dil arasında büyük bir fark olduğunu ve bu yüzden de Türkçenin kültür mücadelesinde mağlup bir duruma düştüğünü belirtmiştir.<sup>232</sup> Dil ve üslubun yanı sıra eski şiirimizin hayal ve imaj dünyasını da olabildiğince eleştiren Namık Kemal kurulmak istenen yeni düzenin sesi gibidir. Aynı zamanda “Kemal, Osmanlı halkına düşüncelerini açıklayabilmek için, eski sözcüklere yeni anlamlar verilmesiyle oluşturulan ve 19. yüzyıl liberalizminin terminolojisine karşılık gelen yeni bir sözcük dağarcığı yaratmıştı. Arapça “vatan” sözcüğü Fransızcadaki patrie, “hürriyet” sözcüğü hation sözcüklerinin eşdeğerleri haline geldi. Bu yeni terminoloji, sonraki özgürlükçü ve milliyetçi Müslüman kuşakların ideolojik araçları olacaktı.”<sup>233</sup> Yeni anlamlar yüklediği kavramlarla , edebiyata dair getirdiği yeni tekliflerle ve dil üzerine girmiş olduğu münakaşalarla Namık Kemal yenileşme devrimizin öncülerindendir. “Şiir ve İnşa” makalesine şiiri, “kelâm-ı mevzun” diye tarif ederek başlayan Ziya Paşa da şiirin her kavimde tabî olduğunu vurgular ve Osmanlının

---

<sup>230</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 201.

<sup>231</sup> **A.e.**, s. 201.

<sup>232</sup> **A.e.**, s. 378-379.

<sup>233</sup> Erik Jan Zürcher, **Modernleşen Türkiye'nin Tarihi**, Çev. Yasemin Saner, İstanbul, İletişim Yayınları, 2010, s. 109.



şiiirinin ne Necâti, Bâkî, Nef'î divanlarında ne de Hoca ve Itrî'nin besteledikleri Nedîm ve Vasîf şarkıları olduğunu, bunların hiçbirinin Osmanlı şiiiri olmadığını söyler. “Ona göre şairlerimiz Acem ve Arap şiiirini hem şekil, üslûp hem de fikir ve manada taklit etmişlerdir.”<sup>234</sup> Bu dönemde tartışmalar eski edebiyatımızın dili üzerinde yoğunlaşacak ve kullanılan üslup, vezin, kafiye gibi konular aydınlarımız tarafından tartışmaya açılacaktır. Tüm bunlarla yapılmak istenen Osmanlının sosyal, toplumsal, siyasî ve edebî hayatını var eden Şark medeniyetinin izlerini silmektir ve bu da o medeniyeti var eden dili yıkmakla elde edileceği içindir ki tartışmaların odağı dil olmuştur. Jale Parla'nın da belirttiği gibi “ Eskiye başkaldırı, belki de en kolay ve kökten bir biçimde, edebiyat geleneği içinde yapılır.”<sup>235</sup> Bizim Batılılaşma serüvenimizde de böyle olmuş, edebiyat ve dil ideolojik bağlamda manipüle edilmiştir.

Genç Kalemler mecmuasında Ömer Seyfettin'in tarafından kaleme alınan “*Yeni Lisan*” makalesiyle birlikte edebiyatımız artık başka bir mecraaya girmiş, lisan ve edebiyattaki millîleşme söyleminin bir beyannamesi olarak görebileceğimiz bu makale, edebiyatımızda yeni tartışmalara yol açmıştır. Ömer Seyfettin bu makalesinde, millî bir edebiyatımızın olmadığını, bunun sebeplerinden birinin de dilimizin sun'îliği olduğunu belirtir. Ona göre “yeni, tabî bir lisan”la, kendi lisanımızla millî bir edebiyat meydana getirmek mümkündür. Millî bir edebiyat için de öncelikli olarak dilin sadeleşmesi gerektiğini söyler. Dilin sadeleşmesi için de “Buhara-ı şerifteki henüz mebnâî bir hayat süren, müthiş bir vukufsuzluğun, korkunç bir taassubun karanlıkları içinde uyuyan bundan bir düzine asır evvelki günleri yaşayan kavimdaşlarımızın yanına”<sup>236</sup> gitmenin “bir intihar” olduğunu söyleyen yazarımız, “Beş asırdan beri konuştuğumuz kelimeleri, menus denilen Arabî ve Farişî kelimeleri mümkün değil terk edemeyiz der. “Konuştuğumuz lisan, İstanbul Türkçesi en tabî bir lisandır. Klişe olmuş terkiplerden başka lüzumsuz zinetler asla mükâmemize girmez. Yazı lisanıyla, konuşmak lisanını birleştirirsek edebiyatımızı,

---

<sup>234</sup> Kazım Yetiş, **Dönemler, Problemler, Şahsiyetler Aynasında Türk Edebiyatı 1**, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2012, s. 125.

<sup>235</sup> Jale Parla, **Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2011, s. 57.

<sup>236</sup> Kazım Yetiş, **Dönemler, Problemler, Şahsiyetler Aynasında Türk Edebiyatı II/ 1**, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2013, s. 62.

ihya yahut icat etmiş olacağız.”<sup>237</sup> diyerek millî bir edebiyatın ancak millî bir lisanla gerçekleşebileceğini savunur.

Ziya Gökalp de ,Yeni Hayat'ta “Sanat” başlığı ile yayımladığı şiiriyle Millî edebiyatın poetikasına yeni unsurlar katacaktır. Yeni şairlere seslendiği şiirinde:

“Aruz sizin olsun, hece bizimdir,  
Halkın söylediği Türkçe bizimdir,  
Leyl sizin, şeb sizin, gece bizimdir,  
Değildir bir mana üç ada muhtaç.”

Diyerek ,aruza karşı hece veznini tercih ettiğini belirterek, halkın konuştuğu Türkçeyi ön plana çıkarmaktadır.”<sup>238</sup>

*Türkçülüğün Esasları*’nda da “Eski Türklerin şiir ölçüsü hece ölçüsüydü.”<sup>239</sup> diyerek millî ölçümüz olarak heceyi görecektir. Mehmet Emin Yurdakul da hece vezniyle yazdığı “Biz Nasıl Şiir İsteriz” başlıklı şiiriyle dönemin poetikası içerisinde ve hakim sesin diliyle seslenir okuyucuya. Bu dönemde dil, vezin, kafiye, nazım şekli gibi mevzular aydınlarımız tarafından “millî” bir çerçevede ele alınacak ve aksi bir sesi duymayacaklardır.

Cumhuriyet’le birlikte, muasır medeniyet seviyesine çıkarılmak istenen bir toplum için kültür kurumları inşa edilecek ve bu kurumlar oluşturulmak istenen yeni düzenin “dil”i olacaktır. 1931’de Türk Tarih Kurumu, 1932’de Türk Dil Kurumu’nun açılması ile birlikte Cumhuriyet ideolojisinin otoriter diline hizmet edecek kurumlar yaratılmış olur. Mustafa Kemal’in isteğiyle açılan bu iki kurum da Osmanlıdan arda kalan hafızayı bütünüyle silmek için hizmet verecek ve ortaya attıkları çeşitli teorilerle ideolojik bir yapı kazanarak, baskıcı ve tek sesli bir yapıya bürünecektir. Osmanlının dili ve aruz vezni şiddetli bir şekilde eleştirilerek, Cumhuriyet’in tahayyül ettiği şiir sade bir Türkçe ve hece vezni etrafında teşekkül edecektir.

Ana hatlarıyla çizmeye çalıştığımız Tanzimat’tan Cumhuriyet’e dilimizin serüvenine baktığımızda, sistemin nasıl işlediğini de görebilmekteyiz. Fikrî, zihnî ve toplumsal değişimlerde, gücü ele geçirmeye çalışan iktidar odakları kendilerini bir

---

<sup>237</sup> A.e., s. 62.

<sup>238</sup> A.e., s. 60.

<sup>239</sup> Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, İstanbul, Anonim Yayıncılık, 2012, s. 110.

dil çevresinde örgütlemeye çalışırken kendilerinden önceki hakim sesi silmek için de yeni bir dil yaratır ve bütün söylemlerini o dil üzerinden vererek , edebî dünyada da bu sesin hakim olmasını isterler. Tezimizin bu aşamasında genel olarak edebiyat çevresinde oluşturulmuş tartışmaların genelde hangi noktalarda yapıldığını ve Atay'ın yapılan bu tartışmalar karşısındaki alaycı tutumuyla kanonik bir yapıya bürünmüş bütün bir edebî geleneği hangi noktalarıyla eleştirisinin odağına yerleştirdiğini vermeye çalışacağız.

Şark bizim için kadim bir geleneğin dili olarak -kendimizi ifade ederken kullandığımız bir söylem şeklinde- nasıl var oldu ise yüzümüzü Batı'ya döndüğümüz andan itibaren de Batı medeniyetinin konuştuğu dille kendimizi var etme çabası içerisine girdiğimizi görüyoruz. Atay da kahramanı Turgut aracılığıyla “Hiçbir geleneğin takipçisi değilim.” diyerek okura seslenirken yapmak istediği, kendisinden önce var olan bütün bir edebî geleneğin dilini yıkarken kendi dilini var etme çabasıdır. Atay, kendisine kadar gelmiş olan tüm söylemlerin karşısında konumlanıp, bütün bir edebî geleneği silerek, yeni bir söylem yaratır. *Tutunamayanlar*'da sıklıkla karşılaştığımız dil parodileri ve kullanılan ironik dille Atay'ın yapmak istediği, kendisinden önce var olan tüm iktidar odaklarının kullanmış oldukları, insanları sınırlayan, baskı altına alan, gerçekliği vadeden o mutlakçı sesi komik unsurunu kullanarak taklit etmek ve onların sert zemininde bir kırılma yaratarak, o hakim söylemi yıkmaktır.

Dil, biçim, üslup tartışmalarının yoğun bir şekilde işlendiği “Dün Bugün Yarın” üst başlığını taşıyan şarkılar ve “Süleyman Kargı'nın Açıklamaları” bölümünde dilin parodiler ve pastişlerle ne şekilde dönüştürüldüğünü de görürüz. Bu bölüm genel olarak sanatın ve bu sanatı yorumlayan eleştirinin bir parodisi şeklinde ele alabileceğimiz bir bölümdür. Bu bölümde dil adeta bir kaos içerisine sokularak bir kargaşa ortamı yaratılır. Gerek parodisi yapılan türler gerekse de üslupların dönüştürülmesine dayalı olarak yapılan pastişler Oğuz Atay'ın ironisine hizmet edecektir. Atay şarkılara başlamadan bir “İthaf ve Mukaddime” bölümü yazar bu da bize Divan edebiyatını hatırlatır. Divan edebiyatındaki mukaddimelerin bir parodisi olarak görebileceğimiz bu başlıkla beraber “Birinci Şarkı”yı “Dokuz yüz altı. Tarih

düşüldü. Niçin? / Doğumu önemlidir-yani kendisi için.”<sup>240</sup> şeklinde, 7+7=14’lü hece vezni ve düz kafiye ile yazarak bu defa Cumhuriyet döneminde yaygın olarak kullanılan bu yapının bir parodisini gerçekleştirmiştir. Şarkının devamında “Bağlı hece vezniyle, taş kesildi sağ elim. / Hecenin çarmihına çivilenmiş ellerim”<sup>241</sup> diyerek de dayatılan bu tarzı ironik dille eleştirir. Bu bölümde yine bizi uydurma bir biyografi karşılar, Selim’in biyografisi hece ile kaleme alınmış bir biyografi parodisidir.

“Selim Işık tek ve Türk. Ve duygulu amansız.  
Sabırsız ve olumsuz, yaşantısında cansız  
Sanılırdı; gerçektir, hayır gerçek değildi.  
Tutunamayanların tarihine eğildi.  
Kelime ve yalnızlık hayatın tadı tuzu  
Kucaklamak isterdi ölümü ve sonsuzu.”<sup>242</sup>

Cumhuriyet’in kökenleri yok etmek adına başvurmuş olduğu politiklardan birisi de dilde sadeleşme ve kendisine yeni bir gelenek icat ederken başvurmuş olduğu Halk edebiyatının biçim ve üslup öğelerini alarak “millî” bir edebiyat oluşturma çabasıdır. Edebi dünyasına, manzum söyleyişin hakim olduğu bir geleneğin temsilcisi olarak halk edebiyatı da sade bir üslupla ve hece ölçüsü kullanarak kaleme aldığı eserlerle ön plana çıkan kanonik bir yapı olarak Divan edebiyatının tasfiye edilmesiyle birlikte oluşturulmak istenen yeni edebiyat için bir model teşkil edecektir. Atay, modern edebiyatın inşasında ön plana çıkarılan bu yapıyı biyografi parodisi şeklinde vererek alaya alır.

Şarkılarda sıklıkla dönemin kanonik isimlerine de göndermeler yapan Atay, Yeni edebiyatın önde gelen isimlerinden Abdülhak Hamid’in “Makber” şiirinin “Çıkarsın bedeninden. Ey ölü ruh! Kıyam et! / Beğendin mi Süleyman? “Beğenmedim, devam et.”<sup>243</sup> şeklinde parodisini yaparak, dönemin kanonik bir metnini taklit edip komikleştirecek ve onun otoritesini sarsacaktır. Pastişlere de başvuran Atay, On Kasım’ın ritüelleşen şiirlerinden birinin pastişini yaparak gülünç

---

<sup>240</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 114.

<sup>241</sup> **A.e.**, s. 118.

<sup>242</sup> **A.e.**, s. 114.

<sup>243</sup> **A.e.**, s. 118.

duruma düşürür ve o hakim sesi alaya alır “Topal doktor kalksana, lâmbaları yaksana, / Selim elden gidiyor, çaresine baksana.”<sup>244</sup> şeklinde dönüştürmesiyle. Daha sonra ise çocukları toplumsal normlar çerçevesinde yetiştirmek, devlete iyi birer vatandaş olmaları için eğitmek adına yazılan çocuk şiirlerinin bir pastişini yapar. “Öğlen olur yemek yerim / Fırçalanmaz hiç dişlerim / Acaba ne yapsam derim / Kovboy filmine giderim / Dönünce kızar pederim.”<sup>245</sup> şeklinde yapılan bu pastişte taklit edilen üslupla beraber, bu şiirler de eleştiriye tabi tutulmuş olur.

“Şol cennetin ırmakları, akar Allah deyu deyu. / Öğle namazında güneş, yakar Allah deyu deyu. / Geç katıldı bu kervana, Allahım yakındır sana , / Bir o yana bir bu yana, bakar Allah deyu deyu.”<sup>246</sup> şeklinde Yunus Emre’nin ilahisinin parodisini yapan Atay, dinlerin ve inançların bir parçası olarak görülen ve din eğitimi noktasında da önemli bir yere sahip olan ilahileri komik bir şekilde ele aldığı anda kutsala ait bir alana da girmiş ve onu o alandan koparıp çıkararak bütün içeriğini de boşaltmış oluyor. Kanonik bir yapı olarak karşımıza çıkan ilahinin parodisi, içeriğin komik bir şekilde ele alınması ve gülmeye yol açarak insanları güldürmesi ile beraber bu yapı itibarsızlaştırarak dünyevileştirilmiş de olur.

Servet-i Fünûn edebiyatı döneminde “abes-muktebes” tartışması çerçevesinde kafiye’nin “göz için mi yoksa kulak için mi” olduğu tartışması başlamış ve bu tartışma özellikle Muallim Naci ile Recaizâde Mahmut Ekrem ikilisinin çekişmesine dönüşmüştür. Kafiye’nin göz için olduğunu savunan Naci ile aksini savunan Recaizâde karşı karşıya gelmiştir. Bir döneme damgasını vuran her türlü söylemi eleştiren Atay, bu meseleyi de alay konusu yapacaktır. Turgut ve Selim arasında geçen bir diyalogda;

“ Osmanlı kafasında mantık ne gezer? Aman tahtaya vur değmesin nazar.”

“ Yarım kafiye,” dedi Turgut ilgisizce.

“ Hayır efendim, göz kafiyesi. Ben sizi Muallim Nacici zannediyordum cici çocuk. Bu meselenin derinine girelim mi?”

Turgut: “Girmeyelim,” dedi.”<sup>247</sup>

---

<sup>244</sup> A.e., s. 117.

<sup>245</sup> A.e., s. 118.

<sup>246</sup> A.e., s. 118.

<sup>247</sup> A.e., s. 59.

dönemin tartışmasına gönderme yapan Atay, alaya alan tavrıyla dönemin tartışmasını itibarsızlaştırarak o sesi yıkıma uğratmıştır.

Ahmet Mithat Efendinin tarzı da Atay tarafından eleştiriye tabi tutulacaktır. “Ahmet Mithat Efendi gibi, kısa bir süre için de olsa, okuyucularımızdan izin alarak mevzumuzu bir yana bırakmamıza rağmen, bize bu fırsatı verenlere, bu arada bu satırların yazarına, ayrıca bizzat gelemeyerek yarı yolda kalanlara bilhassa teşekkür ederiz.”<sup>248</sup> diyerek Ahmet Mithat’ın romana bakışını ve üslubunu ironik bir dille eleştirir. Ahmet Mithat, romanı bir toplumu eğitmekte temel bir araç olarak görür ve romanlarının önsözünde de bu düşüncesini işler. Roman okumaktan maksadın “hem eğlenmek, hem de öğrenmek” olduğunu savunan Ahmet Mithat, okuyucu için faydalı bulduğu bilgileri ön plana alır, hayal gücünü olaya sık sık karıştırır, hayallerinin yanı sıra sağdan soldan işittikleri ve şahsî gözlemlerini de eser içerisinde araya girerek işler. Kültür seviyesini yükseltmek için de romanlarında ansiklopedik ve basit bilgiler vererek de araya girer, vakaya üçüncü bir şahıs olarak karışır, olaylar hakkında şahsî düşüncesini söyler, okuyucuya sorular sorup onları yine kendi cevaplandırır.<sup>249</sup> Ahmet Mithat’ın bu yaklaşımını ironik bir üslupla kaleme alarak, onu itibarsızlaştıran ve değersizleştiren Atay, tıpkı Sokrates’in sofistlerin davranışlarını küçümsemek adına ironiye başvurduğu gibi aynı yöntemi kullanmıştır.

Tanzimat döneminin öncü isimlerinden, Ziya Paşa ve Namık Kemal de dönemin otorite sahibi isimleri olarak Atay tarafından mevzubahis edilecektir. Selim ve Turgut arasında geçen diyalogda çeşitli söylemlerin ve üslupların ironi çerçevesinde ele alındığını görüyoruz.

“Selim: “Dur! Hemen tahtayı silme. Beni kandıramazsın.”

Turgut: “Aptal! Uzatma işte. Böyle bir nazariyenin elbette bazı ufak tefek noksanları olacak. Ne demiş Ziya Paşa...”

Selim: “Ne mutlu Türküm diyene, demiş.”

Turgut: “Onu Namık Kemal söylemiştir. Ziya Paşa aynen şöyle demiştir:

“Dî-rahtı ferganiyi nüman eyledi nevser

Tema-yı zur-u haltı kadar neyledi kevser.”

Selim: “Yeter söz milletindir. Söyleyen: Jean François Millet.”<sup>250</sup>

---

<sup>248</sup> A.e., s. 61.

<sup>249</sup> Kenan Akyüz, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, İstanbul, İnkılâp Yayınevi, s. 72-75.

<sup>250</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 73.

Bir tarafta Demokrat Partinin 1950’lerde siyasi propaganda amacıyla kullandığı “yeter söz milletindir” sloganı, diğer tarafta Atatürk’ün 10.yıl nutkunda kullandığı daha sonrasında ise öğrenci adına eklenmiş olan “Ne mutlu Türküm diyene” sözü diğer bir tarafta ise kullandığı Osmanlı üslubuyla Ziya Paşa ve Fransız ressam Jean François Millet. Bilinen gerçekler birbirine karışmış gibidir, kimin hangi sözü söylediği belli değildir. İronin bir “metindeki uyumsuzlukların tespiti”<sup>251</sup> ile ilgili bir yapı olduğunu düşündüğümüzde, anlamın içindeki uyumsuzluğu Selim’le Turgut arasındaki bu diyalogda da yakalayabiliyoruz. Komiği yaratan da söylemdeki bu uyumsuzluk oluyor. Bununla birlikte anılan bu isimlerin çevresinde oluşmuş olan tüm otorite de yıkılıyor. Her biri kanonik birer isim olarak Atay tarafından ironik bir dille kaleme alınarak alay konusu edildiğinde okuyucunun zihninde de bu isimlerin kanondaki yerleri sorgulanmaya açılmış oluyor. Bu sorgulama beraberinde bir itibarsızlaştırmayı da getirerek, bu söylemleri değersizleştiriyor.

Atay, Osmanlının girift üslubunu da taklit ederek, bir medeniyeti kuran bu dilin pastişini yapacaktır. Turgut’un biyografisinin yazılma aşamasında ele alınan metin Osmanlıca kelimelerle örülerek bu üslup alaya alınır. “Turgut’un ileride ne kadar mütehayyiz bir şahsiyeti olacağını anlamaktan âciz bulunan Lâlegül Sokağı sâkinleri, küçük yaşta sokağa düşen –tâbirimi mazur görün- Birinci Dragut’a hüsn-ü kabul göstermediler.”<sup>252</sup> Dil üzerine kurulu bir yapı olarak Divan edebiyatı her zaman edebî metinlerinde, kapalı ve sanatkârane bir söyleyişi benimseyerek sıklıkla Arapça ve Farsça kelimelere yer vermiştir. Dönemin hakim söyleyiş tarzı olarak da otoriteler tarafından kabul görmüş ve aksi bir söyleyiş kanonun dışında kalmıştır. Atay da kullandığı Arapça-Farsça kelimeler ve terkiplerle bu üslubu taklit ederek, oluşturulmuş olan bu kanonik yapıyla alay eder. Alaya alınan bu yapı ise okuyucu gözünde küçük düşürülerek eski itibarını kaybedecektir.

Başlığımızın altında genel hatlarıyla çizmeye çalıştığımız Tanzimat’tan bugüne edebiyatımızın dil ve üslup meselesinin Atay tarafından ironik bir şekilde işlendiği bir bölüm olarak aktaracağımız bu pasajda da ele alındığını görürüz.

---

<sup>251</sup> Cebeci, **a.g.e.**, s. 292.

<sup>252</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 58.

“Evet! Diyorum ki; meselelerimizi çözmek için edebi değil teknik bir üslup seçersek, kendimize verdiğimiz serbestliği iyi kullanmış oluruz ve demokrasi gibi bunu da kendimize benzetmeyiz. Teknik bir üslup seçmeliyiz; çünkü bizler teknisyeniz. ... Yazık ki birinci sınıf bir bakkal, dördüncü sınıf bir edebiyatçının üslubuna özendiği için, onu kullanmak zorunda kaldığı için, edebiyatçılar tarafından edebî bakımdan hor görülmektedir. ... Birinci sınıf matematikçi olmak yolunda bu iki müstesna genç, lisede matematikten belge almış bir edebiyatçının hakimiyetine boyun eğemez. Napolyon gibi gururla söyleyebiliriz: ‘Bizim asaletimiz, bizimle başlar.’ Anlaşılmamak korkusuna gelince bir edebiyatçının meseleleri de –günlük yaşantının nakledilmesi dışında- halk için, bir matematikçinin denklemleri kadar, belki de daha soyut kalır.”<sup>253</sup>

Atay’ın Divan edebiyatının kullandığı üslubun yapaylığının altını çizmek için özellikle “teknik” bir üslup seçelim demesi ve bu üslubun halktan ne kadar kopuk, anlaşılmaz olduğunu belirtmek için de matematiğin soyut diline başvurmuş olması, kullanılan bu dilin anlaşılmaz ve yapay bir dil olarak altını çizmek için başvurmuş olduğu bir tekniktir. Atay’ın ironisiyle birlikte hedef alınan üslup gülünç bir duruma düşürülerek zihinlerdeki yeri de değer kaybına uğratılmış olur ve belli bir sisteme dayalı bu üslubun yapısı temelden sarsar.

Atay tarafından Divan edebiyatının üslubu sıklıkla taklit edilecektir. Bu üslubun pastışı olarak okuyabileceğimiz bir pasaj da Turgut’un uydurma biyografisinden alıntıladığımız satırlardır:

“Onbinlerin Ricati muharriri Aristophanes’in de bu mevzudaki fikriyatına ezümle temas etmek icap ederse, şu noktalarda iki müellifin telif edilebileceği neticesine varabiliriz: insan uzviyetindeki ve bilhassa tabiattaki mihaniki mevcudiyetler bize, insanın rasyonalist bir ruhu olduğunu ve cemiyetteki nizamın (cemiyeti, iki ‘y’ ile söylemekle hocanın takdirine mazhar olacağını sanıyordu; başına gelecekleri bütün tecrübesine rağmen unutmıştu) bu esaslara istinat ettirilebileceğini gösterir...”<sup>254</sup>

Arapça ve Farsça kelimelerin yoğunlukla kullanıldığı bir yapı olarak Divan edebiyatının dilini taklit eden Atay, bu dilin pastişini yaparak alaya alır. Bu alayda

---

<sup>253</sup> A.e., s. 66.

<sup>254</sup> A.e., s. 55.



değersizleştirme, itibarsızlaştırma ön plana çıkararak bu üslubun bütün otoritesini de sarsar.

*Tutunamayanlar'da* yoğun olarak Osmanlıcanın ağdalı üslubunun, parodi ve pastişlere başvurulması, alaya alındığını söyleyebiliriz. Şarkıların açıklamalarını içeren bölümde de sıklıkla Osmanlıca üslubu tercih eden Atay, Tevrat'ın bir parodisi şeklinde düzenlenmiş olan, "Hilkat", "Hadisat", "Tatbikat" başlıklı metinlerde bu üslubu taklit ederek itibarsızlaştıracaktır. Henüz metinlerin yazımına başlamadan öncede yine ironiye başvurarak, "Oldukça ağdalı olan dilini de mümkün olduğu kadar sadeleştirdim."<sup>255</sup> dediği kitapların birincisi olan "İlmihal" bölümüne, "Bidâyette cemiyet vardı. Cemiyet, ne halkedilmişti, ne de halkedilmemişti."<sup>256</sup> diyerek başlayan Atay, Osmanlıcanın ağırbaşlı dilinin pastişini yaparak okuyucuyu beklentisinin dışında bir dille karşılamış ve okuyucuyu bu beklemediği dil karşısında güldürerek bu üslubun iktidarını da yıkmıştır.

*Tutunamayanlar'da* Osmanlıcanın yanı sıra sıklıkla Öztürkçe kelimelere de başvuracak olan Atay, ölmüş bir dili diriltmeye çalışan Cumhuriyet'in ideolojik yaklaşımını eleştirilirken, kullanılmaya çalışılan bu dili de alaya alacaktır. Orhun Yazıtlarının parodisinin yapıldığı bölümde sıklıkla Öztürkçe kelimelere başvuran Atay, felsefeye "özbilgenlik", metafiziğe "doğaötel", elipse "yumurtasal", cebire "zorbilim"<sup>257</sup> karşılıklarını verirken, bu dili alaya alarak değersizleştiriyor ve iktidarın dayatmasını tiye alıyordur. Verili olan her şeyin karşısında konumlanan Atay, ne Osmanlıcanın ne de Cumhuriyet ideolojisi tarafından dayatılan Öztürkçe kelimelerin yanındadır, her iki tarafa da mesafeli bir yaklaşım içerisindedir.

Modern Türk şiirinin önde gelen şairlerinden Ahmet Haşim, "Bir Günün Sonunda Arzu" başlıklı şiirinin eleştirilmesi üzerine, 1921'de Dergâh'ta yayınladığı "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar" başlıklı yazında, bir taraftan yapılan eleştirilere cevap verirken diğer taraftan da şiire dair düşüncelerini açıklayarak, şiir poetikasını okuyucuyla paylaşmıştır. Bu yazıda genel itibariyle şiirin ne olduğu ya da ne olmadığı üzerinde durarak, kendi düşüncesi çerçevesinde "şiir nedir?" sorusuna da cevap vermiştir. Genel itibariyle şiirde "mâna ve vuzuh" kavramları üzerinde duran

---

<sup>255</sup> A.e., s. 204.

<sup>256</sup> A.e., s. 205.

<sup>257</sup> A.e., s. 147-145.

Haşim, “Şairin lisanı “nesir” gibi anlaşılacak için değil, fakat duyulmak üzere vücut bulmuş, musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın, mutavassıt bir lisandır.”<sup>258</sup> diyerek kendi şiir tanımını yapmıştır. Şiiri sözden ziyade musikiye yakın gören Haşim için “ses” bir şiir için olmazsa olmazdır. Atay, Haşim’in bu yaklaşımını da ironik diliyle alaya alacaktır.

“Siz bana iyisi mi  
Nâzım’dan şiirler okuyun.  
Hani şu “Culûs-u Hûmayun”  
Diye sözlerini pek anlayamadığım  
Fakat mısralarının sesini sevdiğim şiir,”<sup>259</sup>

Haşim’in bu söylemi de bir iktidar alanı açtığındandır ki, anlaşılmayan ama duyulan bu şiir anlayışı da Atay tarafından eleştiriye tabi tutulacaktır. Her türlü iktidarın karşısında konumlanan Atay, otorite kurmuş ya da kurmak isteyen tüm bu söylemeleri, kullandığı ironik dille alaya alarak bir yıkıma uğratacaktır.

Genel itibariyle bakmaya çalıştığımız “dil-biçim-üslup” meselesinde, Atay’ın yapmak istediği, döneminde kendine bir iktidar alanı açmış olan her türlü söylemi, hedef aldığı dilin içerisinden yıkıma uğratmaya çalışmasıdır. Bunu gerçekleştirirken de çoğunlukla ironik bir dil kullanmış ve ironinin kendisine sunmuş olduğu bütün olanaklardan faydalanarak, her türlü otoritenin karşısında konumlanmıştır. Atay, içinde yaşadığı modern çağın karmaşasında ironinin “anlamı aşındırma” özelliğini sonuna kadar kullanmış ve Türk edebiyatı kanonu içerisinde var olmuş bütün söylemleri yıkıma uğratabilmiştir. M. Foucault, Tanrı’nın geri dönülemez bir şekilde öldüğü ve artık mutlu olamayacağımız bir dünyada dili bizim tek çaremiz ve membaımız olarak görür.<sup>260</sup> Atay da Foucault gibi tek çare olarak dili görmüş ve her türlü otoritenin sesini duyduğumuz romanında kendi dilini oluştururken verili bütün dillerin de karşısında konumlanmıştır.

---

<sup>258</sup> Ahmet Haşim, **Bütün Şiirleri**, Haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012, s. 62.

<sup>259</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 125.

<sup>260</sup> Michel Foucault, **Büyük Yabancı Dil, Delilik ve Edebiyat Üstüne Konuşmalar**, Çev. Savaş Kılıç, İstanbul, Metis Yayınları, 2015, s. 45.

### 3.1.6. Freud ve Psikanaliz Eleştirisi

Geliştirmiş olduğu psikanaliz öğretisiyle modern psikolojiye yön vermiş bir isim olan Avusturyalı nörolog Sigmund Freud, gerek döneminde gerekse de günümüzde geliştirmiş olduğu bu kuramla birlikte bir otorite olmuştur. Freud'un bu otoritesi de Atay tarafından, öğretisi etrafında, sıklıkla ironik diliyle alaya alınacaktır.

Freud'un insan zihni noktasında ortaya koyduğu “bilinçaltı” ve “bilinçdışı” kavramları konumuz açısından önemlidir. Bu iki kavramı da birbirinden farklı yapılarıyla ortaya koymamız gerekir. Toplum tarafından onanmayan istek ve arzularımızı bilinç dışına atarak orada saklarız, bu bir nevi bastırmadır, bilinçaltımızda ise daha çok düşüncelerimizi, algılarımızı ve hareketlerimizi buluruz. Doyuma ulaşmayan arzularımız bilinçdışına atılarak burada saklanır. Bilincin bu ikili yapısı insan davranışlarını belirleyen temel bir yapı olarak Freud tarafından ele alınmış ve incelenmiştir.

Freud'a göre insan zorunlu olarak kimi zaman, haz ve doyum eğilimlerini bastırmak zorunda kalır. Bu da hayatımızı sürdürmemiz için gerekli bir tutumdur. Her insan “haz ilkesi”nin “gerçeklik ilkesi” tarafından bastırılması sürecini yaşayacaktır. Doyuma ulaşamayan arzularımız da bastırılacaktır. İnsanoğlunun aciz doğması, hayatımızı sürdürmemiz için türümüzün daha olgun bireylerine ihtiyaç duymamızı da beraberinde getirecektir. Bunu içindir ki insanoğlunun biyolojik olarak ilk bağımlılığı anne ve babasına karşı oluşacak ve bu sadece biyolojik bir bağımlılık olarak kalmayarak onun ötesine geçecektir. Örneğin “küçük bebek, süt için annesinin memesini emecektir ama bu hareketi yaparken, biyolojik olarak gerekli olan bu faaliyetin aynı zamanda ona haz verdiğini de keşfedecektir ki Freud'a göre cinselliğin başlangıcı budur.”<sup>261</sup> Artık bebeğin ağzı sadece bir fiziksel yaşama organı değil, aynı zamanda “erojen bölge”ye dönüşmüştür. Bebek büyüdükçe çeşitli evrelerde çocuğun libidosu(cinsel dürtü) da gelişerek farklı erojen bölgeler oluşturacaktır. Çocuğun cinsel farklılığının az çok farkın varmasıyla birlikte Freud'un ünlü Oedipus kompleksi ortaya çıkar. Erkek çocuğunun annesinin bedeniyle olan yakın ilişkisi, onu annesiyle bilinçdışı yasak bir cinsel beraberlik

---

<sup>261</sup> Terry Eagleton, **Edebiyat Kuramı**, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2014, s. 163.

arzusuna yöneltir. Babanın ortaya çıkmasıyla beraber çocuk anne bedeninden koparılacaktır ve bu da çocuğun hissettiği duyguları bastırarak bilinçdışına atmasına sebebiyet verecektir. Çocuğun babasının simgelediği tabu ve yasağı fark ettiği zaman arzusunu bastırması ve bu arzuyu ötelemesi de bilinçdışını oluşturur. Oedipus kompleksini, bütün toplumsal ve dinsel otorite biçimlerinin başlangıcı olarak gören Freud, babanın ensesti yasaklamasını da daha sonra karşılaşılabilecek olan yüksek otoritenin bir simgesi olarak görür. Toplumsal alanda var olmak isteyen birey de otoriteyi kabul ederek, yasak arzularını bilinçdışını atıp, onları bastırarak var olabilir. Fakat Oedipus sürecinden çıkan özne bölünmüş bir öznedir ve her zaman bilinçdışının yüzeye çıkma tehlikesi vardır.<sup>262</sup> Çok kısa bir biçimde özetlemeye çalıştığımız Freud'un bu kuramı, Atay tarafından, kurmuş olduğu otorite üzerinden eleştiriye tabi tutulacaktır.

Turgut arkadaşı Selim'in intiharını henüz öğrenmiş ve bu haberin üzüntüsü içerisinde zihninden Selim'le konuşmalarını geçiriyordur.

“Beni aşağılara çekiyorsun Turgut. Senden kurtulmalıyım.” Turgut, pantolonunu da çıkarır, kollarını açarak bağırdı: “Ben senin bilinç altı karanlıklarına ittiğin ve gerçekleşmesinden korktuğun gizli arzuların; ben senin bilinç altı ormanlarının Tarzanı! yemeye geldim seni. Benden kurtulamazsın. Ben senin vicdan azabınım!” “Bağırma anladık. Benim vicdan azabım bu kadar kılı olamaz, Ruhbilimci Tarzan, lütfen giyin.”<sup>263</sup>

Hayali bu diyalogda, Freud'un bastırarak bilinçdışına attığımız yasak arzularımıza yönelik görüşünü ironik bir şekilde kullanarak alaya alan Atay, bu söylemi gülünç bir şekilde işlemiş ve belli bir otorite kurmuş olan bu metni değersizleştirmiştir.

Birinci Şarkı'da Selim'in biyografisi yazılırken de yine Freud'un psikanaliz kuramının ironik bir dille alaya alındığını görürüz.

“Buruşuk yüzler, bezler arasında bir canlı  
Baş parmağını emdi (yikanmamış ve kanlı)  
Cahildi, ne bilsindi libidonun adını”<sup>264</sup>

---

<sup>262</sup> A.e., s. 163-174.

<sup>263</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 29.

<sup>264</sup> A.e., s. 114.

Freud'un psikanaliz kuramında , libidonun gelişmesiyle birlikte oluşan farklı erojen bölgeler, yeteri derecede doyurulmamasına durumunda ortaya çıkan bir davranış olarak “parmak emme” olayını alay konusu yapan Atay, ironikleştirerek verdiği bu dizelerde oluşturulmuş her otoriteye karşı duruşunu da yansıtmış olur.

Şarkıların açıklamasında, Selim'in biyografisi kapsamlı bir şekilde ele alırken, yine Freud mevzubahis edilecektir.

“Baş parmağının emmesinin de yalnız Freud açısından yorumlanmasını eksik buluyorum. Selim bile, bu hareketinde beslenme içgüdüsünün önemli bir payı olduğunu düşünerek, bu stanzanın ilk taslağında, şu mısralara yer vermiş:  
Baş parmağını emdi, evde koptu kıyamet  
Ona göre oburluk, Freud'a göre şehvet  
Bu mısralarda da görüleceği gibi, Freud ile tam uzlaşamıyordu. Daha çok Jung'a yakınlık duyuyordu. “Beni rahatsız eden ve adlandıramadığım duygularımın, yalnız libidoya bağlanmasına gönlüm razı olmuyor,” derdi.”<sup>265</sup>

Eleştirisini yine ironi aracılığıyla yapan Atay, gerek döneminde gerekse de günümüzde bir otorite olarak görülen bu kuramın bütün iktidarını onu gülünç duruma sokarak yıkıma uğratmaktadır. Mutlak olduğu söylemiyle ortaya konan her türlü yapıya mesafeli yaklaşan Atay, psikanaliz kuramı karşısında da yine aynı mesafeli tavrı içerisinde, gülmenin beraberinde getirmiş olduğu küçümsemeye birlikte bu kuramın iktidar alanını da yıkar.

### 3.2. İKTİDARIN (G)ÖZÜ: DEVLET

Platon'dan bugüne çeşitli “devlet” tanımları yapılmış, dönemin şartları ve devletin yapısıyla değişen teorilerle beraber belki de değişmeyen tek şey devletin bireyi tahakküm altında tutan, sınırlayan, onun üzerinde bir güç aracına dönüşen, toplumu disipline eden bir yapı olarak baskı aygıtına dönüşmesi olmuştur. Toplum, üzerinde bu hakim sesin varlığını her dem hissetmiş, devlet de yarattığı kurumlar ve ideolojiler çerçevesinde bir an olsun bireyi gözetlemekten ve denetlemekten vazgeçmemiştir. “Devlet, egemen sınıfın egemenliğinin “özeti” ve egemen

---

<sup>265</sup> A.e., s. 161.

“makinesidir” diyen Althusser, “devletin, devlet iktidarının ve devletin baskı ve ideolojik aygıtlarının birliğinin altında var olduğunu”<sup>266</sup> belirtmesi devletin baskılayan ve üreten yönünün de bir göstergesidir. Devlet kendi içerisinde bir düzen oluşturur, bürokratik bir sistem kurar, devrimler yapar ve çeşitli ideolojiler üretir, tüm bunları ise kendi iktidarını meşrulaştıracak olan bilgiyi üreterek yapar. Foucault’nun, “Platon’dan bu yana, bilginin iktidardan tamamen bağımsız olarak var olamayacağı bilinmektedir.”<sup>267</sup> diyerek, iktidar tarafından üretilen bilginin varlığına dikkat çekmesi, iktidardan bağımsız bir bilginin olamayacağını da bir işaretidir. Her bilgi ya bir iktidar yaratır yahut var olan iktidarlara kendi bilgisini yaratarak toplumu disipline eder. Devlet gerek ürettiği bilgi gerekse de merkezileşmiş yapısıyla toplum üzerinde varlığını her an hissettirmiştir. “18. yüzyıl Fransa’da devrimci politikalar sayesinde egemenlik, yurttaşlar topluluğunu (body) temsilen devlette toplanmış; devlet, yurttaştan kendi egemenlikleri adına tüm sadakatlerin üstünde bir sadakat talep etmeye başlamıştır. Böylece iktidar yapısında bir merkezileşme, kültürde standartlaşma, hukukta eşitleşme ve ekonomide bütünleşme yaratmaya girişerek, söz konusu sadakatin meşruluk alanı da çerçevelenmiştir.”<sup>268</sup> Devlet tarafından oluşturulan bu meşruluk alanı ise giderek baskılayan ve bireyi disipline eden bir yapıya bürünerek, devleti, gerek birey gerekse de toplum üzerinde tahakküm kuran bir yapı olarak varlığına işaret etmiştir. Bu gözle Tutunamayanlar’a baktığımızda devletin; bürokrasisiyle, yaptığı devrimlerle, eğitim sistemiyle, ideolojisiyle, kurduğu düzenle, ürettiği bilgiyle ve mutlakiyetçi diliyle eleştiriye tabi tutulduğunu görüyoruz. İktidarın kurduğu dil üzerinden konuşarak, onu içerisinden sarsan Atay’ın temelde bunu hangi noktalar üzerinde yaptığını alt başlıklar şeklinde incelemeye çalışalım.

---

<sup>266</sup> Louis Althusser, **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**, Çev. Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, İstanbul, 2003, s. 57.

<sup>267</sup> Michel Foucault, **İktidarın Gözü**, Çev. Işık Ergüden, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2012, s. 248.

<sup>268</sup> Ali Yaşar Sarıbay, **Modernitenin İronisi Globalleşme**, İstanbul, Everest Yayınları, 2004, s. 60.

### 3.2.1.Bürokrasi Eleştirisi

Devlet ya da iktidar denildiğinde akla ilk gelen kavram belki de bürokrasi kavramı ve onun vücut bulmuş şekli diyebileceğimiz devlet daireleridir. Özellikle modern dönemle birlikte, ihtişamlı yapılarıyla adeta iktidarın gücünün bir sembolü olan devlet daireleri, içerisine girildikten itibaren de bireyin kendisini baskı altında hissettiği kuralcı, donuk ve hantal yapılarıyla bir baskı aygıtına dönüşürler. Althusser'in "*İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*" isimli eserinde belirttiği gibi, "devlet aygıtı, organik bir bütün olarak gösterir kendini; daha kesin söylersek: doğrudan doğruya ve bilinçli olarak, tek bir merkezden yönetilen ve merkezileşmiş bir beden olarak gösterir kendini."<sup>269</sup> Tek bir beden olarak varlık bulan devlet aygıtının başında, parlamenter düzen, hükümet, devlet daireleri, mahkemeler, yargıçlar, ordu gibi yapıların bulunduğu belirten Althusser, bu yapıların hepsinin de tek merkezden yönetildiğinin ve hepsinin devletin iktidarına hizmet ettiğini belirtmesinin yanı sıra bu yapılar arasındaki işbölümüne de dikkat çekmesi konumuz açısından önemlidir. "Merkezi idarede çalışan bir memur, tahsildar bile olsa, bir polisle aynı "yöntemleri" kullanmaz, bir gümrük memuru bir askerle aynı yöntemleri kullanmaz, vb."<sup>270</sup> fakat "bütün üyeler, devlet iktidarını elinde bulunduranların buyruğu altında çalışan, baskı işlevinin yöneticilerinden oluşan tek ve aynı bedene aittir."<sup>271</sup> buradan da yola çıkarak diyebiliriz ki devlet daireleri iktidar havasını soluduğumuz ve üzerimizde bir baskı aygıtına dönüşen yapılardır. Devletin bütün gücünü mimarisine de yansıttı devlet daireleri, tarihsel süreç içerisinde bir iktidar alanı olarak kullanılmıştır. Foucault'nun da belirttiği gibi, "inşaat sanatı özellikle iktidarı, Tanrısallığı, gücü gösterme ihtiyacına cevap veriyordu." böylece bu yapılar aracılığıyla "güç gösterisi yapılıyor ve hükümler gösteriliyordu."<sup>272</sup> İronik bir dille devlet dairelerindeki işleyişi ele alan Atay, bu yapının birey üzerinde kurmuş olduğu baskı ve korkuyu alaya alarak eleştirir.

---

<sup>269</sup> Althusser, **a.g.e.**, s. 54.

<sup>270</sup> **A.e.**, s. 55.

<sup>271</sup> **A.e.**, s. 55.

<sup>272</sup> Michel Foucault, **İktidarın Gözü**, Çev. Işık Ergüden, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2012, s. 88.

“Daire, o battal kütle, yavaş yavaş geriniyor, uyanıyordu: şefler daha otobüs duraklarında vasıta bekliyorlardı, müdürler, evlerinde kahvaltı ediyorlardı, umum müdürler uyuyorlardı, bir yolunu bulup rapor alabilen küçük memurlar hiç gelmiyorlar, evlerinde öte beri tamir ediyorlardı. ... Hademeler süpürüyor insanı. Elini hiç bir kağıda uzatmayacaksın: on emrin birincisi budur. Söze erken başlamayacaksın, hiç bir düşünce ileri sürmeyeceksin, hiç bir şey bilmezmiş gibi görüneceksin, garip bir şekilde giyinmeyeceksin, ellerini masaya dayamayacaksın, seni baştan savmalarına yol açmamak şartıyla kendini acındıracağını, gülümseyeceksin... ve hiç bir zaman ümide kapılmayacaksın.”<sup>273</sup>

Turgut’un bir iş takibi için gittiği devlet dairesinde, kendisine ait olmayan bir iktidar alanına girmesiyle işleyen bürokrasinin eleştirisini “On Emir” parodisi şeklinde veren Atay, iktidarın bir kalesi olan bu yapıların işleyişini eleştirmiştir. Kutsalın dilini kullandığı bu bölümde bir taraftan bürokrasi eleştirisi yaparken diğer taraftan da parodisini yaptığı Tevrat’ın da iktidar alanına dokunuyor ve gerek dinin gerekse de devletin birer iktidar odağı olarak insanlar üzerindeki mutlakiyetçi dilini yıkıyordu. Atay’ın, devlet dairesini tanımlarken “o battal kütle” sıfatlandırmasını yapması aklımıza tezimizin giriş bölümünde de ele aldığımız Hobbes’in “Leviathan” olarak tanımladığı devlet yapılanmasını getirir. Otoriter ve mutlakçı bir devlet yapılanmasını ön gören Hobbes, adeta bir deve (canavara) benzettiği bu yapıyı, insanlar üzerinde her türlü hakka sahip olan ve insanlara bu egemen güç karşısında itaatkâr olmaktan öte bir seçenek sunmayan bir yapıya bürüyerek egemen güç haline getirir. Hobbes devleti bütün yapılanmasıyla oluşumunu ve onu oluşturan organik yapıyı şu şekilde tanımlar; “DEVLET adlı o büyük EJDERRHA yaratılır; bu, doğal insanın korunması ve savunulması için tasarlanmış olup ondan daha büyük bir cesamete ve kudrete sahiptir ve onda, egemenlik bütün gövdeye canlılık ve hareket veren yapay bir ruhtur; yargıçlar ve diğer yargı ve yürütme görevlileri, yapay eklemler; egemenlik makamına bağlı bir eklem ve organa kendi görevini yaptırarak ödül ve ceza, doğal gövdede aynı işi yapan sinirlerdir; tek tek organların/üyelerin servet ve zenginlikleri ise kuvvettir; halkın esenliği onun görevidir; bilmesi gereken her şeyi ona bildiren hukukçular, hafızadır; adalet ve yasalar yapay bir akıl ve iradedir; uyum, sağlıktır; nifak, hastalıktır; iç savaş ise ölüm.”<sup>274</sup> . Hobbes’in devleti

<sup>273</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 291-292.

<sup>274</sup> Thomas Hobbes, **Leviathan**, Çev. Semih Lim, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1995, s. 17-18.



bir deve benzetmesi gibi Atay da bu yapıyı devasal bir kütleye benzeterek, devletin otoriter tutumuyla insanların benliklerini ortadan kaldırıp, onları yok eden bir canavar gibi insanları yutan bir yapı olarak tahayyül etmesi benzerlik teşkil etmektedir. İnsanlar da devlet dairelerine girdikleri andan itibaren artık kendilerine özerk bir alan bulamazlar, her şey devletin birer temsilcisi olan memurlar tarafından yürütülür ve onlar da bireye kendi fırsatı olma imkanı vermeden çeşitli söylemlerle insanı tahakkümleri altına alırlar. Devlet de kutsanarak dokunulmaz kılınan “devlet daireleri” isminde adeta bir canavar yaratmıştır, içerisine girildikten itibaren insanı ruhen ele geçiren bu yapı bize “leviathan”ı anımsatır.

“Devlet otoritesinin korunması bakımından asık surat gereklidir. Senli benli olmak, bu otoriteyi zayıflatır; devletin yüksek çıkarlarını tehlikeye sokar. İnsan, müdürlere, sinema, tiyatro ya da daha samimi bir eğlence yerinde rastladığı zaman bile bu korkulu saygıyı üzerinden atamaz; onların da hepimiz gibi eğlenebileceğini bir türlü kabul edemez.(....) O insan değildir ki devlettir, otoritedir.”<sup>275</sup>

Atay, memurları adeta diğer insanlardan farklı bir yerde konumlandırırken, onların temsil ettiği iktidarı bize hatırlatıp, devlet dairelerinin mekanizmalarına ve çalışanlarına dair bir sorgulamayı beraberinde getirir. Memur demek devlet demekti, devletin gücünün temsilcisi idi ve Foucault’nun da belirttiği gibi “her güç ilişkisi, her an bir iktidar ilişkisi içereceğinden”<sup>276</sup> dolayı güçlü olan güçsüz olan üzerinde baskı oluşturacaktır. İktidarın üzerimizdeki baskısı karşısında bireyin hissettiği şeyi “korkulu saygı” olarak tarif eden Atay, otoritenin bir tezahürü olarak ortaya çıkan korkunun da devlet tarafından üretilen bir baskı aygıtına dönüştüğüne dikkat çekiyor. Bu korkuyu devam eden bölümde ironik bir şekilde işleyecek olan Atay, “Resmî gazetede yayımlanmış kanunu bile getirseniz, ilk seferde geri çevirir. Hiçbir şey bulamasa, bir daktilo yanlışı bulur.”<sup>277</sup> diyerek bürokrasinin işleyişinin ironisini yapar. Söz konusu olan otoritedir ve o ne derse doğru olan odur, Resmî gazetede yayımlanmış olsa bile. Neticede Cumhuriyet’in yönetim sisteminde, “devlet, kamu

---

<sup>275</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 302.

<sup>276</sup> Michel Foucault, **İktidarın Gözü**, Çev: Işık Ergüden, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2015, s. 112.

<sup>277</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 304.

gibi imgeler kendine özgü saygı –ve korku- yaratmaya yönelik semboller olarak”<sup>278</sup> kullanılmıştır.

Memuriyet derecesi artıkça da, hiyerarşi içerisindeki konumunuz doğrultusunda baskı daha da fazla hissedilecektir.

“Memurları tanımaya imkan yoktur. İş sahipleri için onlar, sonsuz bilinmeyenli bir denklemdir. Hademeleri, sekreterleri aşmanın zorluğu, dairede buldukları ve iş sahipleri için bulunmaz bir nimet olan o eşsiz saatlerin kısalığı, bu esrar perdesini korumalarını sağlar. Davranışlarındaki, önceden tahmini mümkün olmayan tutarsızlıklar, bilinmeyene olan saygıyı korur. Onları neşeli görürseniz ne yapacağınızı şaşırırsınız; diliniz tutulur.”<sup>279</sup>

Sonsuz bilinmeyenli bir denklem olarak sıfatlandırılan memurlar, devletin tüm otoritesinin temsilcisi olarak birey üzerinde bir baskı uygulamış, iktidarın anbean yanı başlarında, her soluk alışlarında olduğunu hissettiren bir baskı aygıtına dönüşmüşlerdir. Gürbilek’in de belirttiği gibi, “Bugüne kadar Kemalizmin temsil ettiği “yükseklik”, kendinden fazla temsil etmeyi, bütün toplum adına davranmayı, ortak bir modern kimliği temsil etmeyi gerektiriyordu. Bu da elbette yalnızca seçkinlerin kendi kendileri üzerinde de bir baskı olarak yaşandı. Kendini “akıl” konumuna yükseltmek, başkalarını temsil etmeye aday olmak, merkez olmak yalnızca bir iktidar üzerine değil, aynı zamanda bir memurluk, bir feragat üzerine de kurulur.”<sup>280</sup> Kurulan bu sistem de çok iyi işlemiş ve memurlar da kendilerini halktan kopuk bir üst sınıf olarak görerek bir baskı aygıtına dönüşmüşlerdir.

Turgut, Süleyman Kargı ile görüşmek için Ankara’dadır ve yine bir kamu binası önünde, onun gözlerinden, adeta bürokrasinin simgesi haline gelmiş Ankara’nın ve kamu binalarının insanı baskılayan, ezen, benliğini silen tarafını okuruz.

“Binaya tekrar baktı. Pencereler, pencereler. Külrengi, külrengi, serpme sıva... ağır ve çiçek bozuğu kütle; keskin Ankara güneşi, çirkinliği kuvvetlendiriyor. Nasıl kaldıralım bu yığınları ortadan. Hakkınız yoktu buna: bizi zevksizliğinize mahkûm etmeğe. Pürüzlü kütleyle isteksizlikle baktı: içeriye girsem mi? Girme diyor büyük kapı; girme yutarım seni. Yut bakalım. İstediyimi koparacağım

<sup>278</sup> Şerif Mardin, **Türk Modernleşmesi Makaleler 4**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1991, s. 357.

<sup>279</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 302.

<sup>280</sup> Nurdan Gürbilek, **Vitrinde Yaşamak**, İstanbul, Metis Yayınları, 2016, s. 106.

senden . Vızgelir bana hademeleriniz, evrak ve kayıt odanız, bekleyin şimdi gelir efendimleriniz; vızgelir bana De Gaulle hakkında yorumlarımız.”<sup>281</sup>

Devletin otoriter kimliğini bütünüyle yansıtan bu binalar, bir zevksizlik abidesi olarak nitelendirilerek insanın benliği üzerinde ne derece bir baskı uygulayıp, onu yok ettiğini, varlığını sildiğini ve insanı tamamıyla esir ettiğini bu pasajda okuyabiliriz. Özellikle modernleşmeyle birlikte, bürokratik örgütlerin egemenliği arttıkça bireyin çevresiyle sahih bağlar kuramama duygusu da güçlenmektedir. Bürokratik hayatla beraber hayatımıza giren bu örgütler insanları her ne kadar birbirleriyle daha fazla ilişki kurmaya zorlasalar da özgün ilişkiler kaybolmuş ve bireyin bu tür örgütlerle kurduğu ilişkiler salt araçsal ve biçimsel bir yapıya bürünmüştür.<sup>282</sup> Bu yapı ise insanları belirli ritüeller çevresinde örgütleyerek ona nefes alacak bir alan bırakmamıştır. Benlik üzerinde öylesine bir baskı uygulamışlardır ki artık birey kendi olarak mevcut değildir iktidarın çarkları arasında öğütülerek yutulmuştur.

Devlet dairelerindeki işleyiş de Atay tarafından ironik bir dille eleştirilecektir. Her şey öylesine kurgulanmıştır ve sıraya koyulmuştur ki bu düzeni yıkmaya bireyin gücü yetmeyecektir.

“Yolunda giden işler bile ne kadar uzar. Tozlu raflardan dosyalar indirilir: yazılar, tarih sırasına göre dizilmediğinden tek tek aramak gerek. Yazı dosyanın içinde değildir: başka dosyalara bakılır. Dosyada fazla kopya yoktur: senet çıkarılır. Suret, aslı ile karşılaştırılır: siz okuyun, ben aslından bakayım. Suretin altında mühür ve imza: aslının aynıdır, aslı gibidir. Götürün memura paraf etsin, getirin şefe imza etsin. Dilekçeye kâğıtlar eklenmeye başlar. Kâğıtlar birbirine iğnelenir; her memur, kendi kâğıdını eklemeden önce iğneyi çıkarır, yeni iğneyi başka bir yere takar. Kâğıtlarda delik sayısı artmaya başlar.”<sup>283</sup>

Devlet, kurduğu düzen üzerinden işler ve aksi bir durumu görmezden gelemez. Eşyadaki düzen de adeta devletin mutlak otoritesinin sirayet etmiş olduğu bir yapı

---

<sup>281</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 102.

<sup>282</sup> Hans Van Der Loo, Williem Van Reijen, **Modernleşmenin Paradoksları**, Çev. Kadir Canatan, İstanbul, İnsan Yayınları, 2003, s. 19.

<sup>283</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 311.

olarak mitleştirilir. İronik bir dille kaleme alınan bu bölümde de devletin düzeni kurmak adına oluşturmuş olduğu hiyerarşik yapı eleştirilecektir.

Devletin kurmuş olduğu bürokratik sistemle yapmak istediği, çeşitli araçlarla insanlar üzerinde bir baskı oluşturmaktır. Baskı aracına dönüşecek olan çeşitli kurumlar ise yek vücut olarak en üst mekanizma olan devlete hizmet edeceklerdir. Bunun içindir ki, “Adliye de, karşısında dura dura zamanla Hükümet konağına benzemiş. Ceza hakimi de kaymakama, ya da belediye başkanına benziyordur muhakkak.”<sup>284</sup> diyerek, bütün yapıların zamanla en üst yapı olan iktidarın gücüne eklenerek kendi özerkliklerini kaybettiğinin de bir eleştirisi yapılmıştır. Burada önemli bir husus da yaşayan devlet geleneğimizdir. “Otorite kavramı yalnızca padişahın kişiliğiyle sınırlı değildi. Türkler arasında güçlü bir devlet geleneği de yaygındı; geleneksel halk söylemlerinde “devlet baba” kavramı kullanılırken, halk da çocuk rolü (memleket çocukları) biçilmişti.”<sup>285</sup> Devletin himayeci bir yapıya büründürülerek “baba” sıfatıyla anılması da nesillerin zihninde hep korkuyla karışık bir saygını ifadesi olarak “devlet” imgesini işleyecektir. Onun içindir ki devletin her kurumu da aynı şekilde mutlak bir otorite olarak varlık bulacak ve birey üzerinde bir iktidar alanı yaratarak onu baskı altına alacaktır. Atay, *Günlük*’ünde de devletin ve onun bir parçası olan bürokrasinin insan üzerindeki bu baskısını şu şekilde tanımlayacaktır; “Hiçbir ülkenin resmî dili, Fermanların Osmanlıcası kadar insanların anlayamayacağı bir biçime sokulmamıştır. Bu bakımdan Devlet, Kafka’nın insanları için aşılmaz bir duvar olan bürokrasiye çok benzer. ... Devlet her türlü eleştiriye kapalıdır.”<sup>286</sup> Eleştiriye kapalı bir sistem olarak devletin bir cüzü olan bürokrasi de, insanın yabancılaştığı dünyanın bir parçası olarak eleştiriye tabi tutulmuştur.

---

<sup>284</sup> **A.e.**, s. 586.

<sup>285</sup> Frank Tachau, “Kemalist Türkiye’nin Siyasal Kültürü”, **Atatürk ve Türkiye’nin Modernleşmesi**, Çev. Meral Alakuş, Haz. Jacop M. Landau, İstanbul, Sarmal Yayınevi, 1999, s. 90.

<sup>286</sup> Atay, **Günlük**, s. 92.

### 3.2.2. Devletin İdeolojik Aygıtı Olarak Eğitim Sistemi ve Okul

İktidarlar ürettikleri ideolojiler aracılığıyla hayat bulur ve güçlerini devam ettirirler. Devlet de üzerinde var olduğu meşruiyet ilkelerini topluma çeşitli ideolojiler yaratarak eğitim aracılığı ile kabul ettirir. Eğitim, kurumsal olarak siyasal iktidara bir zemin hazırlar ve böylelikle eğitim kurumu da devlet ideolojisine uygun ve uyumlu bireyler yaratmanın bir süreci olarak gerçekleşmiş olur. Althusser devletin ideolojik aygıtları olarak; dini, hukuku, kültürü, aileyi ve en önemlisi de eğitim sistemini sayar. Gerek özel okullarda gerekse de devlet okullarında bireylere devletin ideolojisi çevresinde eğitim verilerek bir üst yapıya aidiyetleri oluşturulur. “Okullar, kapitalist toplumun özü olan baskını, “bilgi”nin otoritesi biçiminde, kökensel ve doğar durumda doğrudan doğruya uygulandığı kurumlardır.”<sup>287</sup> Bu açıdan bakıldığında eğitim, kendi ideolojilerini benimsetmek adına, iktidarlar için en önemli kanallardan biridir. Böylelikle iktidarın teksesliliği bireylere de sirayet eder ve devletin tek tipleşmiş bir yurttaşı olarak vücut bulurlar. İktidarın hayatımızda bir ağ gibi işlediğini göstererek iktidar kavramına farklı bir boyuttan yaklaşan Foucault da gizlice işleyen baskıcı iktidar mekanizmalarından birinin okul olduğuna dikkatleri çeker. “Okulun yalnızca okuma yazma öğretme, bilgi aktarma tarzı olmadığını, bir tür dayatma olduğunu göstermek”<sup>288</sup> istediğini belirterek, bilginin üreticileri olarak iktidarın eğitim sistemi içerisinde derine nüfuz ettiğini belirtmesi oldukça manidardır.

“Okulda ilk öğrendiğim gerçeklerden biri de babamın –sonra peder oldu- beni yanlışlıkla mektep yerine okula gönderdiği oldu. Önümüze alfabe adında anlaşılmaz bir kitap koydular. Babam, ona da elifba dedi. Okulla babamı uzlaştırmaya imkân yoktu.

Bu garip kitapta, bizim kılığımıza pek benzemeyen bir biçimde giydirilmiş çocuklar, boyuna birbirlerine top atıyorlardı. Hangi mahallede oturduklarını bilemediğim bu çocuklar, kumbaralarında –bizim evde böyle bir kutu yoktu- para biriktiriyorlar; babaları da –Ahmet ağabey kadar genç ve bıyıksız adamlardı bunlar- onlara çatana denen kayıklar alıyordu. Bir de vatan denen bir şey vardı ki, çok iyi korunması gerekiyordu. Bizler, her sabah hep bir ağızdan onu özümüzden çok sevdiğimizi, ant denilen bir şey içerek haykırıyorduk. Bir de bazı

---

<sup>287</sup> Althusser, **a.g.e.**, s. 86.

<sup>288</sup> Foucault, **a.g.e.**, s. 48.

çatık kaşlı adam resimleri vardı ki, babam onlara, gazetede ki amcalara yaptığım gibi, sakal bıyık takmamı şiddetle yasak etmişti.”<sup>289</sup>

Çok katmanlı bir şekilde okuyabileceğimiz bu pasajda, Atay, ironik bir dille Cumhuriyet’in ezberine dayanan eğitim sistemini, insanları tek tipleştirmeye yönelik ideolojik yaklaşımını, duvarlarda her dem baskısını hissettiğimiz Atatürk portresinin (iktidarın bir simgesi olarak), daha da önemlisi evdeki bilgiyle okuldaki bilginin bir türlü uyumsuzluğunun bir ironisini yaparak, devletin ideolojik yaklaştığı bu sistemi eleştiriye tabi tutmaktadır. Cumhuriyet’in yarattığı yeni insan tipinin yaşamış olduğu şey bir kültür krizidir. Evdeki iktidar alanı babanıdır, okulda ise bu rolü devlet nezdinde onun kurmuş olduğu sistem alır ve burada kamusal alanla özel alanın da bir karşıtlık oluşturacak biçimde konumlandırılarak, kafası karışan Cumhuriyet’in yeni neslinin durumunun sorunsallaştırıldığını görüyoruz. Evde geleneksel bir yaşamın sürdüğü hayat ile, okulda Batılılaşmamızın bir tezahürü olarak sunulan eğitim karşıtlık oluşturmakta ve bireyi bir kültür krizine doğru sürüklemektedir. Bu da açıkça gösteriyor ki geleneksel yaşam biçimleri yıkılarak tamamıyla ortadan kaldırılmak istense bile bütünüyle modern bir toplum yapısı ortaya çıkmıyor. İki farklı kültür ögesi içerisinde sıkıştırılan birey bir bocalama yaşayarak gelenek ile modernlik arasında bir ikilem yaşıyor. Elifba/alfabe, baba/peder, okul/mektep gibi kavramlar adeta birbirlerine karşıtlık oluşturacak şekilde bireyin zihninde tezahür ederek bir kültür krizine doğru sürükleniyor. Atay, ilerleyen bölümde bunu daha açık bir şekilde işleyerek, devlet babanın bir iktidar alanı olarak okulla, babanın iktidarının temsili ev arasında –modernlikle gelenek arasında- bocalayan neslin bir parodisini yapar. “ ‘Nasıl olur baba?’ dedim. ‘Sen beni öğretmene gönderirken, onu çok iyi dinle demedin mi?’ dedim. Sözlerimi duymamış gibi; ‘Okul demek ekol demektir,’ dedi. ‘Fransızcadan bozmadır. ‘Sen anlamazsın,’ dedi. Bak bu noktada anlaşıyorlardı: ‘Sen anlamazsın.’ Bu söz, okulda ve evde hep kulağımda çınlıyordu: ‘Sen anlamazsın.’ ”<sup>290</sup> İktidarın sesi bireyi okulda da evde de bırakmayacak her an ona bir baskı uygulayarak hayatını her köşesinden kuşatacaktır. Her türlü iktidarların parolası “sen anlamazsın” olmalı, bu söylemle bireyler hayatlarının ilk

---

<sup>289</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 74-75.

<sup>290</sup> **A.e.**, s. 76.

aşamalarından itibaren bastırılacak ve kendilerine ait bir söylem yaratamayacaklardır. Cumhuriyet’le birlikte, Batı’nın temel alındığı, Cumhuriyetçi ve seküler bir eğitim sistemi benimsenerek, yeni nesilleri bu doğrultuda eğitip, yaymaya çalışılan değerler sisteminin taşıyıcılarını yetiştirmek, temel bir ideoloji haline gelir. Alfabe değişimi ve dilin sadeleştirilmesiyle kökenlerinden koparılan bu nesil aynı zamanda Cumhuriyet kadroları için de birer kaynaktı. Bu ideolojik zihniyetin kurmaya çalıştığı iktidar alanını da Atay ironisiyle itibarsızlaştırarak eleştirirken aynı zamanda modernleşmemizi de sorgulanmaya açar.

Okul eleştirisini okuyabileceğimiz ve değişen iktidarlara beraber, iktidar alanının da nasıl dönüştüğünü, Atay, kullandığı ironik dille bize verir.

“Ben okul hayatımda güzel bir sınıf, zevkli bir okul binası, iç açıcı bir bahçe görmedim. Kirden kararmış, dayanan dirseklerle cilâlanmış eski sıralar; sıraların üstüne, geçen yılların Süleymanları, Necdetleri, Aykutları, zaman geçtikçe öztürkçeleşen isimlerini, adlarını çakıyla kazımışlar. Duvarlarda, her yeni müdürün yeni zevksizliğini gösteren renkli badanalar üstüste: son müdür Behçet beyin sidik sarısı badanasının altında yer yer eski müdür Muhterem Beyin türbe yeşili ve merhum Sami Beyin çingene pembesi renkleri sırtıyor.”<sup>291</sup>

İktidar değiştikçe güç de el değiştiriyor ve bunun bir yansıması olarak da gücü eline alan her kişi kendi otoritesini kurmak ve kendisinden öncekinin otoritesini bütünüyle yıkmak adına kendine ait olan alanda değişiklikler yapıyor. Değişiklikleri sadece kamuya ait alanda değil kişinin şahsi hayatının bir başlangıcı olarak görebileceğimiz ismine kadar sinmiş olduğunu da görüyoruz. İktidarın yalnızca devlet ve onun kurumlarıyla ilgili bir alan olmadığını net bir şekilde görebileceğimiz bir pasaj olarak iktidarın ne derecede geniş bir alan olduğunu da gözler önüne serer. Devletin ideolojisi yaşamın her boyutunda vardır ve etkilidir. İktidarın hayatımızı kuşatan bu dokusu da Atay tarafından eleştiriye maruz kalacaktır. Öztürkçeleşen isimler ve türbe yeşiline boyanan duvarlar, bir taraftan devletin dil politikalarıyla alay edilirken diğer taraftan da insan üzerinde bir baskı aygıtına dönüşerek onu sınırlandıran bir yapı olarak din inceden inceye alaya alınarak eleştirilecektir.

---

<sup>291</sup> A.e., s. 79.

Okulda verilen eğitim Cumhuriyet ideolojisinin rengiyle şekillenmiş ve öğretmenler bu ideolojinin adeta dili olmuşlardır. Abdullah Uçman'ın da belirttiği gibi, "Cumhuriyet'in ilk yıllarında devlet tarafından resmen girilen eski Orta Asya kültürünün yüceltilmesini esas alan Türkoloji çalışmalarının; bütün yönleriyle Osmanlı İmparatorluğu'ndan koparılan yeni müesseselerin Orta Asya kültürüyle moralize edilme ve yeni neslin şartlandırıldığı şovenlik anlamında Türkçülük'ün alayla karışık eleştirisi"<sup>292</sup> sıklıkla karşımıza çıkan bir tutumdur. Okulda öğretmenin "her şey bizden çıkmıştır" söylemiyle başlayan bu algı, bir çok buluşun Türler tarafından bulunarak Anadolu'ya yayıldığı bilgisiyle donatılır.

"Sevgili çocuklar! Bugünkü dersimizin konusu fotoğrafya. Önce fotoğrafyanın tarifini yapalım: eski Yunancada foton, ışık demektir, grafos da yazmak. Demek ki ne oluyor: ışığın yazması ya da çizmesi demek oluyor. ... İlk insanlar, bunu bilmediği için kalemle çizerlerdi. Bununla birlikte, eski Orhon yazıtlarını incelediğimiz zaman, Orta Asyadakilerin de ışığın bu özelliğinden faydalanmayı düşünmüş olduklarını görüyoruz. Ne yazık ki teknik imkânsızlıklar ve bütçe yetersizlikeleri, her hayırlı teşebbüs gibi bu araştırmanın da emekleme çağında kalmasına sebep olmuş ve Milâttan sonra İkinci Yüzyılın başlarında Orta Asya'yı ziyaret eden Fo-To-Çu adlı bir Çinli teknisyen, bu araştırmaların bir kopyasını yurt dışına kaçırmıştır. ... Fo-To-Çu'nun Moğol bir babadan dünyaya gelmiş olduğu ihtimallerini kuvvetlendirmiştir. Hatta, bundan iki yıl önce yapılan kazılar sırasında, biri Nevşehir'de, diğeri de Aşkale'de olmak üzere, yani iki yerde, Fu-Te-Ça adlı bir bilginin mezarı bulunmuştur ki bu şahsın, yukarıda sizlere bahsettiğim Çinli âlim Fo-To-Çu olması kuvvetle muhtemeldir. Çin'de oldukça geliştirilen metod sâyesinde Çinliler için mürekkebiyle yazmayı bırakmışlar ve Avrupalılar daha kurşun kalem bilmezken foto kalem kullanmışlardır."<sup>293</sup>

Foto kalemin Türler tarafından bulunarak Anadolu'ya getirilme ironisi, gerek Türk tarih tezinin gerekse de o dönemde gerçekleştirilen Türkoloji çalışmalarının bir eleştirisi mahiyetinde olduğunu söyleyebiliriz. Tarih tezi ile Cumhuriyet yurttaşlarının kökenleri Orta Asya'ya dayandırılarak, güçlü ulusal bir kimlik ve ulusal birlik oluşturmak adına aşırı bir ulusçuluk propagandası yapılıyordu. Öyle ki sadece kökenler değil medeniyete ait bir çok kavram da Türklere dayandırılıyordu. Böylelikle çok eski zamanlara kadar medeniyetin taşıyıcıları olarak Türkler

---

<sup>292</sup> Abdullah Uçman, "İnsanımızın Romanı: Tutunamayanalar", **Oğuz Atay'a Armağan Türk Edebiyatının "Oyun/ Bozan"ı**, Haz. Handan İnci, İstanbul, İletişim Yayınları, 2008, s. 169.

<sup>293</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 77-78.



görülüyordu. Tarih bize geçmişteki olayları verdiği gibi onları şimdiye de taşıyarak anlamlı kılar ve geleceğin kurulmasında da önemli bir rol oynar. Şimdiyi anlamlı kılma ve geleceği kurma noktasında önemli olan tarih yazımı iktidarlara da sıkı bir bağ içinde olmuştur. Bu açıdan yaklaştığımız da Cumhuriyetçi nesle yeni bir tarih sunma ve bu doğrultuda geleceği kurma adına “kadim ve kahraman” bir geçmiş sunuluyordu. Bunu yaparken de modern bilim ve zihniyete dayandırılan Türk tarih tezi inandırıcılıktan uzak, ulusçu bir söylemle ön plana çıkıyordu. İktidarın yarattığı bu tarih Atay tarafından sıklıkla ironiyle birlikte ele alınarak, gülünç bir duruma düşürülecektir. Gülünen nesne de artık eski iktidarını koruyamayarak muktedir olamayacaktır. Devletin eğitim sisteminde kullanılan -her şeyin kökeninin Türklüğe dayandırılması- herhangi bir gerçekliğe dayandırılmayan bu öğretim yöntemi devlet nezdinde sıklıkla eleştiriye maruz kalacaktır. Devlet adeta milli eğitim aracılığıyla kendi ideolojisinin ezberciliğini yapmakta ve öğrenciye yönelttiği her sorunun cevabını da yine kendisi vermektedir. Yapay bilgilerin ezberletilmesi ve onların aynen tekrarlatılmasından öteye varmayan dogmatik eğitim sistemi, tıpkı Ece Ayhan’ın “Meçhul Öğrenci Anıtı” şiirinde ele alındığı gibi “Maveraünnehir nereye dökülür?” sorusundan öteye geçememiş ve cevabı her dem üst perdeden konuşan öğretmenlerin öğrenciye sorgulama fırsatı vermeksizin cevaplayacakları bir soru olarak karşımıza çıkacaktır. Bu sorunun cevabı, verilen eğitim doğrultusunda, hiçbir zaman “Solgun bir halk çocukları ayaklanmasının kalbine” olmayacaktır.

Selim’in hayat hikâyesinin verildiği “Dün, Bugün, Yarın” başlıklı bölümde onun okula dair anılarını okurken, aynı zamanda ilk korkusu diyebileceğimiz okulla yüzleşmesini de görürüz. İnsanoğlunun yuvandan ilk ayrılışı ve kamusal bir alanla ilk karşılaşmasıdır belki de bu. Devletin tüm otoritesinin sirayet ettiği bu sistemle karşılaşmanın Selim için de çok iyi koşullarda gerçekleştiğini söyleyemeyiz. Evdeki sıcaklığı okulda bulamamış ve birey olma yolunda attığı bu ilk adımda ilk korkusunu da yaşayarak sistem içerisindeki yerini almaya aday bir vatandaş olma yolunda ilk tecrübesini de yaşamıştır. Atay’ın ironisiyle birlikte işlenen bu ilk korku eğitim sistemimizdeki çarpıklığı, korku üzerine kurulmuş bir yapılanmayı ve aşırı bir disiplinin birey üzerindeki baskısını imler. “Sevmedim okulu önce, / Öğretmenim tutmadı yerini annemin (bence.) / Beni çingenelere vermek istemeseydi / Babam, bir dev anası gibi / Görünen öğretmenden kaçardım (ne iyi olurdu) / Korkuyu /

Bahçedeki huysuz ve parlak kanatlı / Horoz tanıttı bana. / Bir de ‘öğretmenim’ Rânâ.”<sup>294</sup> Öğretmeler aracılığıyla sistemin istediği bireyler yetiştirilmeye başladığı anda öğrenciye verilen ilk bilgi de korkudur. Öğretmenden korku, onun temsil ettiği devletten korkuyu getirecek, devlete karşı hissedilen korkunun tezahürü de tüm sisteme karşı duyulan bir korkuya evrilerek bireyin yaşamını dört bir elden kuşatarak kendi olma fırsatı sunmayan totaliter bir yapıya dönüşecektir.

Devletin çizdiği sınırlar doğrultusunda dayatılan bilgi, okul eğitimi boyunca bireye özerk bir alan bırakmayacak ve yaşamının her sürecinde onu baskılayarak yaşamı üzerinde geniş bir iktidar alanı açacaktır. Her türlü iktidarın karşısında konumlanan Atay da sıklıkla bu noktada eleştiri getirerek bütün bir sistemi sorunsallaştıracaktır.

### 3.2.3. Türk Tarih Tezi ve Eleştirisi

Siyasal platformda bütün hakimiyeti ele geçiren Mustafa Kemal ve hükümeti, kendi iktidarlarını sağlamlaştırmak adına, yoğun bir reform programına girişmişlerdir. Mustafa Kemal, “kendi iktidar tekeli kurmuş ve bu iktidar tekeli (1913-1918’de) kökten bir laikleştirme ve modernizasyon programını meclisten zorla ve hızla geçirmesinde kullanmıştı”<sup>295</sup> bununla yapılmak istenen şey toplumu laikleştirmek ve modernleştirmektir. Reform hareketleriyle birlikte hızlı bir şekilde toplumu dönüştürmek ve Türk toplumuna yeni bir kimlik yaratmak amacıyla yola koyulan Kemalist ideoloji bu uğurda büyük reformlara imza atacaktır. “Mart 1925’te Takrir-i Sükûn Kanunu’nun ilân edilmesinden itibaren Türkiye’nin yönetim biçimi, bir otoriter tek parti yönetimi, açıkçası, diktatörlüktü.”<sup>296</sup> Tek sesin hakim olduğu bu süreç; pozitivist bir düşüncenin, milliyetçiliğin ve laikliğin ön plana çıkarılarak bu doğrultuda yapılan reformist hareketlere imza atıldığı bir süreç olacaktır.

Topluma milliyetçi bir nitelik oluşturma aşamasında Kemalist ideolojinin ön plana aldığı ve bu yapının temellerini inşa eden iki unsur “milli tarih” ve “dil”

---

<sup>294</sup> A.e., s. 120.

<sup>295</sup> Zürcher, a.g.e., s. 255-256.

<sup>296</sup> A.e., s. 261.

olacaktır. Bunun sonucu olarak da 1930’lu yılların Türkiye’inde üzerinde en çok durulan konular tarih ve dil çevresinde yapılan devrimler olmuştur. “Kemalist tarih tezi, Kemalist ideolojinin en önemli bütüncü parçalarından birisidir ve kültür devrimi niteliği taşır. Milliyetçiliğin yanı sıra, pozitivizm ve laiklik bu ideolojik formülün felsefî temellerini oluşturur.”<sup>297</sup> Tarih teziyle beraber artık Türk toplumunun ulusal tarihi ile ilgili çalışmalara başlanılır. Bu tezin ana eksenini, bilhassa Yakın Doğu ve Anadolu’daki eski medeniyetleri inşa edenlerin Türk oldukları görüşü oluşturuyordu. Mustafa Kemal tarafından desteklenen bu kuram “Türklerin, Orta Asya’nın beyaz (aryan) sakinlerinin torunu olduklarını, kuraklık ve kıtlık yüzünden Çin, Avrupa ve Yakındoğu gibi başka bölgelere göç etmek zorunda kaldıklarını ileri sürüyordu. Bu tarih anlayışına göre Türkler dünyanın yüksek uygarlıklarını yaratmışlardı. Yakındoğu’daki Sümerler ve Hitler aslında ilk Türklerdi.”<sup>298</sup> Bu görüşle beraber Anadolu’nun kadim dönemlerden beri Türk ülkesi olduğu iddia edilerek aslında yapılmak istenen Cumhuriyet yurttaşlarını köksüz – Osmanlıdan bağımsız bir şekilde- ve dayanaksız bırakmamaktır. Tarih tezi, yeni bir ulusal kimlik ve güçlü bir ulusal birlik kurmak adına Kemalist ideoloji tarafından üzerinde ehemmiyetle durulmuş bir araçtır. “Sonuçta batılılaşmanın gereği olarak oluşturulan “ulus”a bir tarih gerekir ve bu tarih Orta Asya’nın yaylalarında bulunur.”<sup>299</sup> Bununla beraber artık Anadolu, antik çağlardan beri Türk toprağı olmuştur. “Gerçek, yarı gerçek ve hayalin oluşturduğu bu karışım resmî doktrin olarak ilan edildi ve araştırmacı grupları bu teorinin çeşitli önermelerini kanıtlamak üzere işe koyuldu.”<sup>300</sup> İdeolojik bir araç olarak kullanılan bu tarih tezi, Oğuz Atay tarafından da sıklıkla eleştiriye tabi tutularak, sorgulanacaktır.

Ulus- devlet oluşumunda oldukça önemli bir yer edinen “tarih” bilgisi, Cumhuriyet kadrolarınca da keşfedilmiş ve kurulmak istenen yeni düzen için adeta yeni bir tarih de icat edilmiştir. Atatürk’ün isteği üzerine 1930 yılında, bir grup tarihçi tarafından “*Türk Tarihinin Anahtarı*” adlı bir kitap yazılmıştır. Altı yüz sayfalık kitap içerisinde Osmanlı tarihine toplamda elli sayfalık bir bölüm ayrılışı,

---

<sup>297</sup> Ahmet Cemil Ertunç, **Cumhuriyetin Tarihi**, İstanbul, Pınar Yayınları, 2010, s. 317.

<sup>298</sup> Zürcher, **a.g.e.**, s. 282.

<sup>299</sup> Ertunç, **a.g.e.**, s. 319.

<sup>300</sup> Bernard Lewis, **Modern Türkiye’nin Doğuşu**, Çev. Boğaç Babür Turna, Ankara, Arkadaş Yayınevi, 2009, s. 468.

yeni kurulan Cumhuriyet'in kendi meşruiyetini ve varlık gerekçesini kabul ettirmeye çalışırken Osmanlıdan bütünüyle ayrıştığının da bir kanıtı niteliğindedir. Bu yaklaşımla Osmanlıya karşı olumsuz tavır alınırken “Türklük” bilinci ön plana çıkarılıyor ve yeni ulus-devletin yurttaşlarına, Osmanlıdan önce Türk oldukları hatırlatılmak isteniyordu. Bu Müslümanlıktan da öte bir kimlik olarak ön plana çıkarılarak ulusla birlikte güçlü bir ırk söylemi de yeni milliyetçilik ögesine eklenmiş oluyordu.<sup>301</sup>

Tarih tezine ilk eleştirisini Kur'an- Kerim'deki “Şüphesiz ki biz Allah'tan geldik ve muhakkak O'na döneceğiz.” ayetinin bir parodisi şeklinde veren Atay, “Tarih, yurt bilgisi, coğrafya.... her şey bizden çıkmıştır ve gene bize dönecektir.”<sup>302</sup> şeklindeki dönüştürmesiyle Cumhuriyet'in tek sesli iktidarının topluma dayatmış olduğu tarih tezini kutsalın dilini kullanarak eleştiriye tabi tutması gerek bu tarz ideolojilerin gerekse de dinin insanlar üzerindeki baskısının bir eleştirisi şeklinde okuyabiliriz. Türkleri kadim bir geçmişe dayandırarak bütün medeniyetlerin başlatıcısı olarak gören zihniyet eleştiriye tabi tutulacaktır.

Tarih teziyle beraber kökleri Orta Asya'ya dayandırılan Türklerin bilinen en eski yazılı kaynakları olarak Orhun Yazıtları da, ideolojik olarak kullanılacak ve oluşturulan tez içerisinde kendine yer bulacaktır. Atay tarih tezini eleştirirken ironik bir dil kullanarak Orhun Yazıtlarını da hedef alacaktır.

“ Arkeologlar, hemen çevre köyleri araştırmaya koşmuşlar ve kısa bir süre sonra da yazıtların hemen hepsini toplamayı başarmışlar. Fakat yazıtları okumak kolay olmamış. Bilinen Gök-Türk yazıtlarına benzemiyormuş bunlar. Sanki yazarlar bunların anlamının bilinmesini istemiyormuş. Sonun da Sovyet Sosyalist Cumhuriyet Birliği'ne göre de Alman bilginleri şifreye benzeyen yazıları çözmüşler.

Yazıtın adı: BİLİG-TENÜZ; Bilgi Denizi anlamına geliyor. Yazıtı okudukça bunun, bugünkü ansiklopedilere benzer bir şey olduğunu görmüşler. Taşların toplamı –kaybolanlar dışında- bugünkü kitap sayfasıyla on iki bin sayfa ediyor ve bu hacmiyle dünya ansiklopedileri arasında yedinci sırayı alıyor. Bundan iki bin on dört yıl önceki bilgileri kapsadığı düşünülürse, birinci sırayı alıyor demektir benzerleri arasında (eğer bir benzeri bulunursa).(.....)

---

<sup>301</sup> Murat Belge, **Osmanlı'da Kurumlar ve Kültür**, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2005, s. 453-454.

<sup>302</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 77.

Yüzyıllardan beri sürüp gelen ve ‘Neden Batılılaşmıyoruz?’ ‘Neden Her Şeyi Kendimize Benzetiyoruz ?’ ‘Neden Yüzyıllardır Denenmiş Uygulamaları Yapımıza Uyduramıyoruz ?’ gibi makale ve kitapların sorularına kesin bir karşılıktır Bilig- Tenüz. Yazıtı incelemeye başlayanlar, hemen bunun gibi bir çok sorunun karşılığını, Bilig-Tenüz’ün deyimiyle tümaçtarsız (yani tümüyle açık seçik ve tartışmaya yer vermeyecek biçimde ) bulacaklardır. (...)  
Bilig- Tenüz’ün temellerini attığı tarihî gelişim plânımız, bugün bile bir tek taşını yerinden oynatamayacağımız, muazzam bir âbidedir.”<sup>303</sup>

Cumhuriyet ideolojisi tarafından, bir ulus-devlet yaratılırken, devletin kökenine dair bir bilgi kaynağının da yaratılarak ön plana çıkarılması gerekiyordu, bu bilgiyi sağlamak için de tarih tezini yaratan Kemalist ideoloji, bu tarihi Orta Asya’ya dayandırırken, bunu destekleyici metinler de oluşturmak zorunluluğu hissetmiş ve kökene ait bilgiyi temin etmek adına bilinen ilk yazılı kaynaklarımız olarak Göktürk Yazıtlarına başvurmuştur. Atay alıntıladığımız bu pasajda otoriter bu sesi ironik bir dille işleyerek onu sıradanlaştırır, bütün otoritesini yıkar. Bernard Lewis, “Türklerin, devrimlerini ifade ederken en çok kullandıkları iki terim milliyetçilik ve Batılılaşmadır.”<sup>304</sup> der, bu bağlamda düşündüğümüzde Atay’ın alıntıladığımız pasajında “Neden Batılılaşamıyoruz?” sorusu da devrimleri eleştirirken onları yine kendi dillerinden vurma isteğinde görürüz. Atay, iktidarı, temel aracı olarak kendi diliyle yıkıma uğratar, onunla aynı dili kullanarak onu içten yıkar. Batı karşısında bir kompleks içerisine girerek onu yüceltmek ne kadar eleştiriye maruzsa aynı şekilde bütün bir medeniyetin Doğu’dan kaynaklı olduğunu düşünmek de o derecede eleştiriye mahkumdur.

Üçüncü Şarkı’da Türk tarih tezini ironik bir üslupla eleştirmeye devam edecek olan Atay, bu tezin başarısızlığını, hakikatten ne kadar uzak olduğunu ve toplum tarafından tutunamadığının altını çizecektir.

“Türk Tarihi, bilimsel olmayan bir tasnife göre, ikiye ayrılır: yakın tarihimiz, uzak tarihimiz. Aslında, bu iki tarihimiz de bize uzak kalmaktadır. Bizim öz yapımız, bu iki dönemin de dışında kalan ve ‘En Uzak Tarihimiz’ diyebileceğimiz bir çağda tayin edilmiştir. Her ne kadar Etiler, Sümerler, Akadlar daha eski sayılırlarsa da, onların bizim için kalıcı özellikleri yoktur. Bu nedenle,

---

<sup>303</sup> A.e., s. 146-147.

<sup>304</sup> Lewis, a.g.e., s. 657.

bu kavim isimleri, sinema sahiplerinin ve berberlerin ilgisini çekmekten öteye gidememiştir.”<sup>305</sup>

Yapılan tasniflerin, öne sürülen belgelerin, oluşturulan tarih tezinin toplum nezdinde herhangi bir yer edinmediğinin, hepsinin de bir tarih yapma adına ideolojik olarak oluşturulmuş olmalarının bir ironisinin yapılarak gerek Türk tarih tezinin gerekse de bu doğrultuda yapılan Türkoloji çalışmaları hedef alınmıştır.

Şarkıların açıklamaları bölümünde, Selim’in “Dün”ü Türk Tarih Tezine dayandırılmış ve tarih içerisindeki yerine dair bir açıklama yapılmıştır, “Tek ve Türk” olarak nitelendirilen Selim’in tarih içerisindeki yeri Türklerin medeniyetin içerisindeki yeriyle konumlandırılmıştır.

“Türkler, Orta Asya’dan anavatana göç etmeden önce, bütünüyle bir kabile hayatı yaşıyorlardı. Çadır medeniyetinin gereklerine göre kurulmuş bir toplum düzenleri vardı. Bu düzenin, bugünkü hayat şartlarından ne kadar uzak olduğunu, artık dilimize yerleşmiş olan, cam, hasır, kravat, kira (ev kirası), kiraz, hafif, masa, tabak, tabut, müzik, tahsil, mezar, karyola, kelime, cümle gibi kelimelerin bu dilde bilinmesiyle (Öztürk dili demek istiyor) kanıtlayabiliriz. Bu kelimelerin, Türkçenin eksik bir kolu olan Öztürkçede bulunmaması, bizi aşağıdaki sonuçlara vardiıyor bu kabilenin yaşayışı hakkında:

Türkler camdan dışarı bakmazdı.

Türkler hasır üstüne oturmaz ve meseleleri hasıraltı etmezlerdi. Bu âdet, Osmanlılarla başlamıştır.

Türkler kravat takmazdı.

Türkler hafiflikten hoşlanmazdı.

Türkler ev kirası vermezdi. Ev kirası, Türklerin iptidaî komünizmden, toprak burjuvazisine geçmeleriyle başlamıştı.

Türkler kiraz yemezdi.

Türkler yemeklerini masada yemez, yerken tabak kullanmazlardı. Yemek ortadan yenirdi.

Türkler öldükleri zaman tabuta konmaz ve mezara girmezdi. Eski Türklerin böyle bir âdeti yoktu.

Türkler müzik dinlemezdi.

Türkler mektepte tahsil etmezdi.

Türkler düşüncelerini, kelime ve cümle gibi kalıplar içinde ifade etmezlerdi.”<sup>306</sup>

---

<sup>305</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 203.

<sup>306</sup> Oğuz Atay, **Tutunamayanalar**, s. 138.

Her ideoloji kendi tarihini oluşturur ve bunu çeşitli belge ve evraklara dayandırarak sahihliğini kanıtladığı gibi kullandığı bilimsel dille de kurgulanmış bu tarihi bir gerçekliğe dayayarak realist bir dille kaleme alır. Alıntıladığımız bu bölümde Türk tarih tezi hicvedilirken yine bilimsel bir dilin parodisi diyebileceğimiz bir üslup tercih eden Atay, ironik söylemiyle de bu tezin hakikatten ne kadar uzak olduğunu araya bir mesafe koyarak görmemize olanak sağlıyor.

“Süleyman Kargı'nın Açıklamaları” bölümünün “Etilerin at oynatmış olduğu” mısra 300'ün açıklamasında yine Türk tarih tezi alaya alınacak, “Yedi Işık” “Yedi Yatır” üzerinden Türklerin tanrısal bir güçle Anadolu'ya yerleştikleri inancı ironik bir dille el alınır.

“ Yedi Işık; Orta Asya'dan Anadolu'ya gelmekle, tarihimize gerçek damgasını vurmuştur. Bazı çevrelerce ‘Yedi Yatır’ olarak bilinen yedi gencin Çin'den göç ederek bugünkü Sivas dolaylarına yerleşmesi tarihimizin için bir dönüm noktası olmuştur. Birinci şarkıda da açıkladığımız gibi, Orta Asya'dan Çin'e kaçan Orkan ve altı arkadaşı, sonunda Çin'den de ayrılmak zorunda kalmışlar ve Anadolu'ya gelerek biraz da oraları aydınlatmaya karar vermişlerdi.”<sup>307</sup>

İdeolojiler tarafından oluşturulmuş her türlü bilginin yahut söylemin karşısında durarak bir taraftan tüm bunları sorgulamamız gerektiğini diğer bir taraftan ise oluşturulmuş olan bu yapıyı ironik diliyle hedefe alarak eleştirisini yapan Atay, geniş anlamda tüm iktidar odaklarını tarih içerisinde gülünç bir duruma sokarak, gülmenin getirmiş olduğu rahatlamayı yaşatır ve bir taraftan da tüm bu bilgiyi değersizleştirir.

### **3.2.4. Türk Dil Devrimi ve Eleştirisi**

Yeni bir ulus inşa etmenin temel araçlarından birisi de dil'dir. Ulusal bilincin temel dayanağı olan dil, insanları birbirine bağlayan bir güç olarak uluslaşmaya giden yolda önemli bir araç olarak ideolojilerin kendilerini ifade etmede kullandıkları temel bir argümandır. “Her ideoloji, tıpkı steno alfabesi gibi, ortam ve son derece basit bir konuşma ve anlaşma dili oluşturur. Böylelikle de ideolojinin daha önemli

---

<sup>307</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 203.

bir başka fonksiyonuna imkân sağlamış olur.”<sup>308</sup> İktidarda olanlar da kendi ideolojilerini meşrulaştırmak adına, bir meşruluk aracı olarak her daim dili kullanmışlardır. Türkiye’de de dil, Cumhuriyet döneminin reformcu kadroları tarafından, toplumsal ve zihinsel dönüşümün sağlanması için üzerinde ehemmiyetle durulması gereken bir araç olarak dikkatleri cezbetmiştir. Bu süreç öncelikli olarak alfabe değişimiyle başlar onu izleyen süreçte ise dilin kendisine yönelerek dilde bir reform süreci başlatılmış olur. İlk olarak Türkçe, Arapça ve Farsça kökenli kelimelerden arındırılarak yerine “öztürkçe” kelimeler “icat” edilmeye başlanır. 1929’da başlayan ve 1934’te zirveye ulaşan süreçte kelime icadı öyle bir hal alır ki artık hiç kimse kimseyi anlayamaz olur.<sup>309</sup>

1932’de Mustafa Kemal, ilk Türk Dil Kurultayı’ni toplamak için bir girişim başlatır ve bu kurultayda, dilde sadeleşme taraftarları ile ılımlılar arasında bir tartışma yaşanır, ılımlılar dilin devrimci bir yolla değiştirilemeyeceğini öne sürseler de bu, Cumhurbaşkanı tarafından zorla ve hızla gerçekleştirilen devrimci değişimlere karşı bir saldırı olarak değerlendirilince dilde sadeleşme tarafları galip çıkan taraf olur. Bir reform programı hazırlanır ve Türk Dili Tetkik Cemiyeti ( Türk Dil Kurumu) kurulur. Bu cemiyetin üyeleri de hızlı bir şekilde Osmanlı sözcüklerini silerek yerine, lehçelerden, eski edebî kaynaklardan ve Orta Asya’daki dillerden kelimeler devşirirler.<sup>310</sup> Fakat bu hareket zamanla çeşitli güçlükler çıkarmaya başlar, halk yeni kelimeleri benimsemekte zorluk çeker. “Sadece cemiyetin üyeleri için anlaşılır olan bir çeşit “yapma dil” peyda olmuştu.”<sup>311</sup> Bununla birlikte artık bir çözüm gerektiğinin farkına varılır ve bu defa da Güneş Dil Teorisi devreye sokulur. “Bu teori, bütün dillerin başlangıçta Orta Asya’da konuşulan, tarihin en eski dönemlerine ait olan tek bir dilden çıktığını, bütün diller içinde bu kökene en yakın olanının Türkçe olduğunu ve bütün dillerin Türkçeden geçerek bu en eski döneme ait olan dilden gelişmiş olduklarını kabul ediyordu.”<sup>312</sup> Dil reformu da tıpkı tarih tezi gibi biraz gerçek biraz hayali olarak, yeni bir toplumun şekillenmesinde, ideolojik bir yapıya bürünerek sahihliklerini her dem sorgulanmaya açık birer yapı olarak

---

<sup>308</sup> Ertunç, **a.g.e.**, s. 332.

<sup>309</sup> **A.e.**, s. 332-337.

<sup>310</sup> Zürcher, **a.g.e.**, s. 280-281.

<sup>311</sup> **A.e.**, s. 281.

<sup>312</sup> **A.e.**, 2010, s. 281.



varlıklarını sürdürmeye devam edeceklerdir. İdeolojiler neticesinde oluşturulan dil reformu da Atay tarafından sıklıkla alay edilen bir yapı olarak Tutunamayanlar'da karşımıza çıkacaktır.

Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde alelacele, sorgulanmadan, derine inilmeden, adeta yapılmış olmak adına yapılan devrimleri, Atay, "Dün Bugün Yarın" şarkılarının açıklamaları bölümünde "büyük Türk reformcusu ve düşünürü" olarak sunduğu Ziya Özdevrimsel'in hikâyesinde bize verir. Devrimden önce ismi Mükrimin Ziya olan kahramanımız, her bakımdan bir devrimcidir. O sadece devrimci olarak değil bunların uygulayıcısı olarak da bir reformisttir. Hatta "onu, şapka devrinden sonra şapkasız, kıyafet devriminden sonra kıyafetsiz, yazı devriminden sonra eski harflerle kitap okurken ve çatal-bıçak devriminden sonra da elle yemek yediğini gören olmamıştır."<sup>313</sup>

"Ziya Özdevrimsel, bir gün Childharoldshire (üniversite campus'unun bulunduğu şehir) sokaklarında dolaşırken bir dört yol kavşağına geliyor. (Türkiye'ye döndükten sonra, bu kavşağı aynen, Ankara'nın Dışkapı'ya giden ilk kavşağına uygulamıştır. Bu arada, kavşağa üç yolun birleşmesinin doğurduğu güçlükleri de hiçe saymış ve eski Maliye Bakanlığının karşısında bulunan ve oradan geçen turistlere ilk bakışta yersiz görünen dördüncü yolu yaptırarak durumu düzeltmiştir.) Karşıdan karşıya geçmek için, işaret lâmbalarının olduğu yere yaklaşırken (bu kavşakta gördüğü ışıklı trafik işaretleri, Ziya Tahiri'ye, trafik işaretleri devriminin yapıcısı olmak şerefini de kazandırmıştır) kafasının devrimlerle çok meşgul olması nedeniyle, kırmızı ışığın anlamını anlamıyordu. (Anlamını anlamamak 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, "Ziya, böyle her adı değiştirmeye kalkarsak işin içinden çıkamayız; ben de adımları değiştirip 'Olgun' mu olayım?" demesiyle vazgeçerek, sadece soyadını mesleğine uygun seçmekle yetinmişti.) Kırmızı ışığın anlamını anlamamak ona pahalıya mal oldu ve karşıdan gelen otomobili de görmediği için, arabanın hafifçe çarpmasını önleyemedi. Yere düşünce, trafik işaretleri devrimini yapmakta geç kaldığımızı anladı. Etraftan yetişenler, onu hemen en yakın hastaneye kaldırdılar. Tesadüfe bakın ki bu hastane bir doğum kliniği idi. Önemli bir yarası olmadığı halde klinikte bir hafta yattı. Hastanede kendine gelir gelmez, devrim yapıcı gözleriyle çevresini hemen süzmeye başladı ve kısa bir süre sonra da istediğini gördü. Bu hastanede bebeklerin, ilk haftalarda sadece belden aşağı kısımları kundaklanıyor; bir ay sonra da kundak, bütünüyle çıkarılıyordu."<sup>314</sup>

---

<sup>313</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 163.

<sup>314</sup> A.e., s. 163-164.

Uzunca alıntıladığımız bu pasajda, ironik bir dille Cumhuriyetin bürokratlarından bir isim anlatılırken, dönemin herhangi bir hakikate dayandırılmadan yapılan devrimlerine, bu devrimlerin ne kadar yaratıcılıktan uzak olduğuna, salt bir Batı taklidine dayanan yapısıyla ve dil reformunun bir kurmacanın ötesine geçmeyen taraflarıyla eleştirisini okuyabiliriz. Aynı zamanda Ziya Özdevrimsel karakterinin “devrimci” kişiliğine bakacak olursak, Cumhuriyet aydınının da fikrî derinliğinin ne derecede olduğunu sorgulamaya açabiliriz. Yapılan devrimler ve bu devrimlerinin birer taşıyıcısı niteliğinde olan aydınlarımızın ne denli bir ilişki içerisinde olduğunu ironik bir dille sorunsallaştıran Atay, gerek yapılan devrimleri gerekse de Türk devriminin aydınlarımızın kişiliği üzerindeki trajikomik etkisini eleştiriye de açmıştır.

### 3.2.5. İdeoloji Eleştirisi

Her sistem kendi ideolojisini gerçekleştiren bir aygıt yaratır ve gerek bireyler gerekse de toplum üzerinde baskı uygulayarak onları sınırlandırır. İdeolojinin tarihi yoktur diyen Althusser, ideolojiyi “öncesiz ve sonrasız” olarak ifade ederek, şu şekilde tanımlar; “İdeoloji, var oluşlarını maddi olarak üreten, somut, maddi bireylerin somut tarihinin gerçekliğinin, yani biricik olumlu ve dolu gerçekliğin “gündüzün kalan artıklar”dan oluşan, içi boş ve beyhude, katıksız bir düştür, imgesel bir kuruluştur.”<sup>315</sup> Bu imgesel yapı; hukuki, siyasi, ahlaki, dini bir yapıya bürünerek, toplum üzerinde baskı uygulayan bir aygıt dönüşür. Türkiye özelinde de düşündüğümüzde her iktidarın kendi ideolojisini yarattığını ve insanlar üzerinde oluşturdukları ideolojiler aracılığı ile tahakküm kurduklarını söyleyebiliriz. Bazen sosyalist ideoloji olur, bazen Marksist, bazen Kemalist ideoloji, adı ne olursa olsun her biri kendi ideolojisi doğrultusunda mutlaklaşmış bir dil yaratarak toplumu tahakküm altına almaya çalışırlar. Her türlü iktidarın karşısında konumlanan Atay da bu ideolojiler çerçevesinde dayatılan bir hayatı alaya alarak, gülünçleştirir.

---

<sup>315</sup> Althusser, a.g.e., s. 80.

“Ve biz onlara diyeceğiz ki:

Hesaplaşma günü geldi. Şimdiye kadar yalnız din kitaplarında yargılandınız. Biz fakirler, zavallılar, yarım yamalaklar, bu kitapları okuyup teselli olurken içinizden güldünüz. Ve çıkarınıza baktınız. Hatta gene sizlerden, sizin gibilerden, büyük düşünürler çıktı ve bu kitapların bizleri uyuşturmak için yazıldıklarını ileri sürdüler. Biz zavallılar, ya bu düşüncelerden habersiz kaldık, ya da bunları yazanları bizden sanarak alkışladık. Yani uyuttular alkışladık, uyandırıldık alkışladık. (...) Sizler olmadan yaşayabileceğimizi bilmiyorduk.(.....) Düzeni çok iyi kurmuştunuz. Hep bizim adımıza, bize benzemeyen insanlar çıkarıyorduk aramızdan.(.....) Sizlere ne kadar minnettardık. Buna karşılık biz de elimizden geleni yapmaya çalıştık: kıtlık yıllarında, sizler bu dünyanın gelişmesi ve daha iyi yarınlara gitmesi için vazgeçilmez olduğunuzdan, durumu kurtarmak için açlıktan öldük; yeni bir düzen kurulduğu zaman, bu düzenin yerleşmesi için, eski düzene bağlı kültürler olarak biz tasfiye edildik.”<sup>316</sup>

Her türlü ideoloji tarafından yaşamı kuşatılmış, ideolojiler tarafından dayatılan tüm düzeni kendi düzeniymişçesine yaşayan, hiçbir şeyin kendisine ait olmadığı ve her defasında kurulan düzene boyun eğmek zorunda kalan bireyin üzerinde tahakküm kurmuş ideolojilerin bir eleştirisi şeklinde okuyabiliriz bu pasajı. Sisteme boyun eğen bireyin serzenişini de Turgut’un dilinden duyuyoruz, “Beni kötü yetiştirdiler dostum! Güzeli ifade gücünden yoksun bıraktılar beni.”<sup>317</sup> İdeolojiler dayattıkları anlayışla insanların estetik algılarını da yöneterek, kendi güzellik algılarını dayatır ve bireyi yok sayarlar.

Devlet ideolojisinin teksesli, otoriter tonu, devletin bir sembolü olarak Ankara’da genelev sahnesinde çoksesli bir yapıya bürünerek alaycı bir tonda işlenecektir.

“Salon karışmıştı. Metin Turgut’a yaklaştı: “Güzel konuştun. Fakat, kimden bahsettiğini pek anlayamadım.” Ağlayan kız: “Bize bir faydası dokunacak mı bu paşanın?” diye sordu. Turgut gülümsedi. “Yalnız, bizden şu haraç isteyenler var ya, onları sokmamalı bence o gün. Herkesin bir işi var, onlarsa hazır yiyci.” Turgut: “Hakkın var,” dedi. “Ben de isimlerini ağzıma almadım zaten.” Patron endişeliydi: “Bize bir zararı dokunmaz ya bu adamcağızın? Ben namuslu bir kadını. Kızlar da benden memnundur. Onlar şahadet ederler bana.” Bir koltuğa çöktü. Hıçkırın kız, rahat bırakmıyordu: “Hikâyenin sonunu anlatmadın. Kumandandan buralara kadar zahmet ettiğine göre, bir niyeti olmalı. Bu sokağa böyle birinin geldiği hiç duyulmamıştır. Neden biz bayrakları alıp sokaklara dökülüyoruz da o bir şey söylemiyor?” Arkadaşı. “Hiç konuşmadığına göre, kendini beğenmişin biridir herhalde,” diye söze karıştı. Hıçkırın kız içini çekti: “Belki de gürültüden, prensin konuşmasına fırsat vermiyorlar. Ben buna benzer

<sup>316</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 225.

<sup>317</sup> A.e., s. 107.

bir film görmüştüm galiba. Onda da çok ağlamıştım.” “Haydi sersem. Sen dün ne yediğini hatırlamazsın.” Kız alındı, sustu.”<sup>318</sup>

Turgut’un başkent Ankara’da seçtiği mekan bir genelevdir ve oranın ahalisine seslenmektedir. Bu genelevde krallığını ilan edecek olan Turgut, adeta Ortaçağ karnavallarındaki soytarının rolünü üstlenmiş gibidir. Tıpkı Bahtin’in de üzerinde durduğu gibi, karnavallara şekil veren gülüşün, karnaval ritüellerinde kiliseye ait dinsel dogmatizmin, mistisizmin ve dindarlığın kilisenin tekeline çıkarılmasına yol açtığı gibi, Ankara’nın tek sesli otoriter havası içerisinde Turgut’un da ironik söylemiyle bir karnaval gülüşü yaratarak tüm bu otoriteyi yıktığını söyleyebiliriz. Karnaval gülüşü, “müphemdir; hem neşeli ve zafer dolu hem alaycı ve taklitçidir”<sup>319</sup> tıpkı Atay’ın ironisi gibi, Turgut’un gülüşü bir zaferi imlediği gibi, iktidarı taklit ederek alaya da alır. İktidarın sembolü Ankara’da genelevde yaşanan bu karnavalesk havada iktidarın bütün bir gücü yıkıma uğratılacaktır.

### 3.2.6. Pozitivist ve Milliyetçi Tarih Eleştirisi

Konusunu geçmişten alan bir disiplin olarak tarih, bugünden geçmişe bakma tarzımızın bir tezahürüdür. “Yani tarih bugünde yazılır hep, her zaman bir “bugün”de yazılmıştır.”<sup>320</sup> Besim Dellaloğlu’nun da belirttiği gibi tarih, bugünden geçmişe doğru bakarak yapılan bir tasavvur olarak geçmişin öykülenmesi bir anlamda hikâye edilmesidir.

“Tarih, dünya hakkındaki bir dizi söylemden biridir. Bu söylemler dünyayı yaratmazlar; ama onu kendilerine mal ederler; sahip olduğu bütün anlamı ona söylemler verir. Dünyanın tarihin soruşturma nesnesini oluşturan bölümü geçmiştir. Şu halde bir söylem olarak tarih, nesnesinden farklı bir kategori oluşturur; geçmiş ile tarih, farklı şeylerdir. Bunun yanında geçmiş ile tarih, geçmişin sadece tek bir tarihsel okunuşunu kaçınılmaz kılacak biçimde birbirine

---

<sup>318</sup> A.e., s. 270.

<sup>319</sup> Mihail Bahtin, *Rabelais ve Dünyası*, Çev. Çiçek Özbek, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2005, s. 38.

<sup>320</sup> Besim F. Dellaloğlu, *Benjaminia: Dil, Tarih ve Coğrafya*, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2012, s. 91.

dikilmiş de değildir. Geçmiş ile tarihin seyri birbirinden bağımsızdır; birbirinden dağlar kadar uzaktır. Bu yüzen soruşturma nesnesi, farklı söylemsel pratikler tarafından farklı biçimlerde okunabilir.”<sup>321</sup>

Tarihin bugünle ilgili bir yaratım olması da onu olabildiğince iktidarla yakınlaştırır. Daha güçlü ve muktedir olarak bugüne egemen olan, elbette istediği gibi tarih üzerinde tasarrufa gitme hakkını da kendinde bularak bugünün olduğu gibi geçmişin de üzerinde bir egemenlik kuracaktır. Hal böyle olunca da geçmişi inşa edenler hep güçlü ve galip olanlar olacaktır, mağlup olanlar ise bu tarihin birer nesnesi olmaktan öteye gidemeyeceklerdir. Güçlülerin yazdığı tarih ise her dem ideolojik olmaya mahkum olacaktır.

Mustafa Kemal “tarih yazmak, tarih yapmak kadar mühimdir” diyerek, tarih yazıcılığına dikkatleri çekmiş ve tarihin nasıl olması gerektiğini şu sözleriyle ifade etmiştir; “Herhangi bir tarihi elinize aldığınız zaman onun gerçeğe uygun olup olmadığına güven duymak için dayandığı kaynak ve belgeler araştırılır. Bizim şimdiye kadar doğru bir milli tarihe malik olamayışımız sebebi tarihimizin, hakiki okuyucuların belgelere dayanmaktan ziyade ya birtakım meddahların veya birtakım kendini beğenmişlerin hakikat ve mantıktan uzak sözlerinden başka kaynak bulamamak bedbahtlığıdır.”<sup>322</sup> diyerek tarihin çeşitli kaynak ve belgelere dayandırılmış olma zorunluluğuna dikkat çekmiş, milli ve pozitivist bir tarih anlayışını öngörmüştür. Türk tarih tezinin hazırlanmasında “mantıki ve ilmi tarih” anlayışı ön plana çıkarılsa da , bu anlayış teoride kalacak, tarih tezi, ilim adamları olan gerçek tarihçilere değil, siyasetçilere bırakılacaktır.<sup>323</sup> Bu da maalesef ki yarı gerçek yarı hayal mahsulü bir tarih anlayışını beraberinde getirecektir. György Lukács, Aydınlanma dönemi tarih yazımının gerçekte Fransız Devrimi’nin ideolojik bir hazırlığı olduğunu belirterek , tarihin kimi zaman çok sayıda yeni olguyu ve bağlantıyı ortaya koyan şahane yapısının , tarihsel deneyimlerden yola çıkarak “makul” toplumun ve “makul” devletin yaratılabileceği ilkeleri süzmeye hizmet edeceğini ifade etmesi, tarihin üstlendiği fonksiyonu görebilmemiz açısından da

---

<sup>321</sup> Keith Jenkins’den Aktaran: Besim Dellaloğlu, **a.g.e.**, s. 92.

<sup>322</sup> Ertunç, **a.g.e.**, s. 320.

<sup>323</sup> **A.e.**, s. 321.

önemlidir.<sup>324</sup> İktidarlar kendi ideolojilerine yönelik bir söylem geliştirirler ve bu söylemi olabildiğince bilimsel bir yapıya bürüyerek, oluşturdukları dil aracılığıyla insanlar üzerinde meşruiyet kazanırlar. Yeni bir ulus devlet kurma aşamasında Cumhuriyet ideolojisi de kendisine yeni ve milli bir tarih oluşturmak adına tarihi bir iktidar alanı olarak görmüş ve kendi ideolojilerine hizmet edecek doğrultuda bir tarih kurgulamışlardır. Türk tarih tezinin eleştirisinde ele aldığımız gibi oluşturulan bu tarih kendisine yeni kökenler arayan Cumhuriyet ideolojisinin Orta Asya’da bulunduğu ve milliyetçilik söylemiyle süslediği milli tarih anlayışıdır. “Milliyetçiliğin yanı sıra, pozitivizm ve laiklik bu ideolojik formülün felsefi temellerini oluşturur.”<sup>325</sup> Bu anlayışla, tarihin, bilgiyi kendi doğrultusunda bir elemeye tabi tutup, arzu edilen bir toplumun yaratılmasındaki fonksiyonu, Atay tarafından da sıklıkla işlenecek ve onun ironik diliyle bir yıkıma uğratılacaktır.

Şarkılar’ın “Dün, Bugün, Yarın” başlığının nasıl oluşturulduğu, “Süleyman Kargı’nın Açıklamaları” bölümünde anlatılırken Selim’in “Dün”ü Türk Tarih Teziyle beraber ele alınmış ve Selim’in geçmişi –dünü- tarih anlayışını sorgular bir şekilde irdelenmiştir.

“Dün, bugün ve yarın, onun yaşantısıyla birleşmeliydi. Dünü, bugünü ve yarını, yalnızlığının dışında yaşamalıydı Selim. Şarkıların ortak adı böylece çıktı ortaya. Dün, gerçekten ne olmuştu? Bugün ve yarını hazırlayan dünü, bütün çıplaklığıyla ortaya çıkartmak gerekiyordu. O zaman Selim çırılçıplak dolaşabilirdi ikinci gelişinde. Kimseden korkmadan, soyununca utanmadan doğduğu gibi kalabilirdi. Tarihin aldaticılığından kurtulmak istiyordu. İşte o zaman, kendinden ve kendisi gibi olanların yerine utanmamak için.”<sup>326</sup>

Geçmişin bir anlatısı olarak tarih, modern dönemle birlikte bir tasarım olarak ele alınmış ve modernlik projesinin mihenk noktalarından birisini oluşturmuştur. Topluma milli bir bilinç uyandırma adına oluşturulmuş Türk tarih tezini düşündüğümüzde de, oluşturulmak istenen milli bilincin kökeni Orta Asya’dan tüm dünyaya yayılmış bir medeniyet olarak tasavvur edilerek bu kimlikle beraber birçok uygulama da beraberinde getirilmiştir. İcat edilen bu yeni kimlikle birlikte bireyin

---

<sup>324</sup> György Lukács, **Tarihsel Roman**, Çev. İsmail Doğan, Epos Yayınları, 2008, s. 23.

<sup>325</sup> Ertunç, **a.g.e.**, s. 317.

<sup>326</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 136.

dünyası da baskı altına alınmış ve ona özerk bir alan bırakılmamıştır. Tarihin aldaticılığı bireyin geçmişini de bir yalana bağlar gibiydi adeta. Onun içindir ki Selim bütün bir tarihten soyunarak, dünü silerek kendi varoluşsal benliğini kurabilirdi.

“Gel, senin bir tercüme-i hâlini yazalım. Kimseye yararı olmasa da tarihe hizmetimiz dokunur.” Dokunur Selim. Dur Selim, bulacağım, bir dakika. “Bütün büyük adamların biyografileri yanlışlarla dolu.” Yanlış, evet Selim. Tarih oldu Selim. Çekmecelerde olmalıydı; iyi hatırlıyorum. Elini sıkıştırdı çekmecenin birini kaparken. Acıyla bir an durdu; parmağın baktı. “Biz seninle yeni bir çığır açacağız bu konuda Turgut.” Tanımadığım bir telaş içindeyim Selim. ... “Yalnız bir mesele var: hangi üslubu kullanacağız?” ... Tarihî Türk, Roma ve Fransız kahramanlarıyla büyük matematikçi ve fizikçilerin hayat hikâyeleri tarzında yazacağız.(.....) Dolma kalemlerimize kan doldurup yazacağız bu satırları.”<sup>327</sup>

Turgut’un biyografisinin yazılmasından hemen önce, Selim’le Turgut’un bu diyalogu çok katmanlı bir şekilde okuyabileceğimiz, bir üslup arayışıyla başlayan, tarihin büyük anlatıları kaleme almasının yanı sıra büyük isimlerin biyografileri ile ilgilenen yanıyla bir eleştiriye tabi tutulduğunu görüyoruz. Bilimsel metinlerin kullanmış olduğu gerçekçi üslup ve tarihi metinlerde her zaman güçlü, kazanan kahramanlarının işlenerek onların ön plana çıkarılması ironik bir dille eleştirilmiştir. Artık sıradan birer insan olarak Selim ve Turgut gibilerin de hayatları tarihî metinlerde yer bulur. Tarih yeniden –büyük kahramanlar aracılığıyla değil de- sıradan kahramanlar üzerinden yazılır.

Tarihin işine gelmeyen belgeleri ya görmezden geldiği ya da çarpıtarak yansıtmasını Turgut’un ağzından “Tahrif! Tahrif!” şeklinde ifade eden Atay, “Tarih, işine gelmeyen bütün belgeleri, Selim ve Selim gibilerden gizlemişti. Tutarlı bir tarih felsefesinin zorunlu olduğu endişesi, birçok gerçeğin, bile bile bir yana bırakılması sonucunu doğurmuştu.”<sup>328</sup> diyerek tarihin tahrif eden, çarpıtan, ideolojik yanını eleştiriye tabi tutarak tarihin gerçekliğini sorunsallaştırmıştır.

Türk tarih tezinin bir gerekliliği olarak hazırlatılan tarih kitaplarında, Orta Asya’nın göçebe Türklerinin, insanlığın atası ve büyük medeniyetlerin kurucusu

---

<sup>327</sup> A.e., s. 51-52.

<sup>328</sup> A.e., s. 156.

olarak takdim edilmesi ve bunun bir sonucu olarak hazırlatılan – Orta Asya’dan doğan insanlığın dünyaya dağılışını gösteren- haritaları da Atay’ın ironik dili içerisinde yerini bulacaktır.<sup>329</sup> Kendisini tartışılmaz kılarak devrimlere imza atan siyasi otorite, resmî bir tarih üreterek de kendini dayandıracığı bir güç aygıtı yaratmış olur. İktidarın diliyle yazılan ve onun otoritesini pekiştiren tarih kitapları Cumhuriyet’ten itibaren okullarda okutulacaktır. Bu kitaplar aracılığıyla yeni bir neslin zihniyeti Cumhuriyet ideolojisi doğrultusunda oluşturulacaktır.

“Evet, çevresi yüksek ve karanlık dağlarla kuşatılmış bu küçük elipsin içinden amansız oklar gibi fırlatılan atalarımız, bütün dünyaya şiddetle saldırmışlardı. Büyük göç haritasında da görüleceği gibi, bu oklar, uzayıp kıvrılarak bütün ülkeleri demir çemberi içine almıştı. Akıncı atlarının nalları 1939 T modeli Ford gibi, her yanda tozu dumana katıyordu. Batılı tarihçiler, durmadan belgelerden bahsederler. Ben de size, büyük göçten çok önce, Anadolu’ya doğru, dört bin kilometrelik bir öteleme yapan küçük bir okun yaşantısını dile getiren bir belgeyi açıklamak istiyorum.”<sup>330</sup>

Tarih tezinin ironik bir dille anlatımıyla başlayan pasaj, tarih yazıcılığının belgelere dayandırılması yönüyle öykündüğümüz Batı’ya da bir gönderme yaparak tek hakikat olarak sunulan bu söylemi eleştiriyor. Tarihin başlangıcı meselesi de sorunsallaştırılarak ele alınır.

“Bilindiği gibi, Türk kavminde başlangıç tarihleri farklı iki ana sistem vardır. Bunlardan birincisi, İsa’nın doğumunu esas alan ve Selim’in doğduğu sırada 1936 yaşına basan bir takvim sistemidir. İkincisi ise bundan tam bin yıl sonra başlayan ve Cumhuriyetin ilânı sırasında, Osman Vekayi Efendi (o yıl yetmiş altı yaşındaydı) tarafından, yerinde bir düşünceye dayanarak, ‘Türk Terakki Takvimi’ adı verilen sistemdir. Her iki takvim de Bakanlar Kurulu kararıyla yürürlükte olduğu için, nüfus kâğıtlarına, bazen birinci bazen de ikinci sisteme göre tarih düşürülmüş olması, tarihi bile şaşkınlıkla karışıklıklar doğurmaktadır.”<sup>331</sup>

Cumhuriyet’le birlikte bir devlet politikası olarak ele alınan “Batılılaşma” serüvenimiz boyunca gerçekleştirilen her yeniliğin arkasında Batı örnek alınacaktır.

---

<sup>329</sup> Ertunç, **a.g.e.**, s. 320.

<sup>330</sup> Atay, **Tutunamayanalar**, s. 183.

<sup>331</sup> **A.e.**, s. 159-160.



Bu doğrultuda yapılan bir değişiklik de takvimde olacak ve 1 Ocak 1926'dan itibaren miladî takvim kullanılacaktır. Toplumsal yaşamımızdan bireysel yaşamımıza, siyasi hayatımızdan ekonomik kalkınmamıza, kültürel yaşamımızdan zaman algımıza kadar her şey Batı'ya göre düzenlenecektir. Bunu ironik bir şekilde işleyen Atay, kullanmış olduğu bu ironik dille yapılmış olan bu devrimlerin de içini oyar. Dikkatimizi cezbederek tavandan gelen tüm bu sistemi sorgulamamıza da bir olanak sunar.

“Tarih bir tahriften ibarettir. Tarih, geçmişten geleceğe uzanan ve bugün gördüğümüz bir rüyadır. Bütün rüyalar gibi tarih de yorumlanabilir; ama görülürken değil.”<sup>332</sup> Yeni bir tarih kurgulanırken geriye dönük bilgiler de bir tahrife uğrayacaktır. Her iktidar kendi tarihini oluştururken çıkarları doğrultusunda kavramsal ve belgesel argümanlar üretir ve bunlar üzerinden ideolojilerini beslerken yeni bir tarih algısı da oluşturmuş olur. Kurgulanmış bu tarih aracılığıyla da kitleler üzerinde tahakküm hakkını bulurlar. Zeminini tarih bilgisi ile kurdukları bir imparatorlukta da istedikleri gibi insanların bilincini yönlendirebilirler.

Tarih büyük kahramanlıkları ve onları gerçekleştiren büyük kahramanları yazar. Sıradan olaylar ve şahsiyetler üzerinde durmaz. Selim ise bir rüyasında; Alparslan'dan Abdülhak Hamid'e, Fuzuli, Baki ve Nedim'den Namık Kemal'e, Hitler'den Maksim Gorki'ye, Osman Hamdi Bey'den Ziya Gökalp'e kadar tarihsel süreçler içerisinde önemli noktalarda ve işlerde bulunmuş olan isimleri bir tiyatro oyunu parodisi şeklinde verdiği bölümde alaya alır. Bu isimlere ait sözlerle onları konuşuran Atay, tarih önünde onları küçük düşürerek var olan otoritelerini de yıkar.

### **3.2.7. Tek Partili Dönem ve Totaliter Rejimler**

Cumhuriyet'in ilanı ile beraber yeni bir ulus-devlet inşa etme çalışmaları başlamış ve iktidar tek sesli bir yapıya bürünmüştür. Cumhuriyet'in ilanından Milli Kalkınma Partisinin (1945) kurulmasına kadar Türkiye'ye hakim olan sistem otoriter bir tek parti yönetimidir. Tek parti sisteminin hakim olduğu süreç içerisinde de kültürel ve düşünsel yaşam bütünüyle Cumhuriyet Halk Fıkrasının elindedir.

---

<sup>332</sup> A.e., s. 231.

Totaliter bir rejimin bütün baskısı bu süreçte toplumsal yaşamın üzerinde ağırlığını ve gücünü hissettirecektir. *Tutunamayanlar*'da da teksesli bu yapının mutlakçı dili dönüştürülerek ironik bir dille hicvedilecektir.

Oğuz Atay, Turgut'un yaşadığı ve her dokusuna burjuvazinin izlerinin yansıdığı evi anlatırken araya Selimlerin tek parti devrinin askerî düzeni anımsatan yapısı girer. "Oysa, ne güzeldi eskiden: tavana bir karış kala, bir parmak kalınlığında koyu renk, yatay bir çizgi çizilirdi; duvarın rengi orada biterdi işte. Selimlerin Ankara'daki evinde öyleymiş. Tek parti devrinin kalıntısı, fazla askerî düzen."<sup>333</sup> Tek parti sisteminin teksesli, otoriter yapısı adeta ev içlerini de tahakkümü altına almış gibidir. Totaliter rejimlerin toplum üzerindeki baskıcı tutumu kamusal alanlarla sınırlı kalmamış, kişilerin özel mülklerine kadar sinmiştir.

"Esasında, herhangi bir konuyu mantıkî neticelerine götürmek son derece tehlikeli ve.... yasaktır. Hiçbir vatandaşımızın bu oyuna kapılmasına asla ve kat'a müsaade edilmemelidir. Bu, ancak oyun kabilinden ve Cumhuriyet Bayramlarında, maytapla birlikte patlatılması caiz olan bir kaziyedir."<sup>334</sup> Totaliter rejimlerinin dilini oluşturan şey belki de "yasak" kelimesidir. İktidarlarını yıkabilecek her ses karşısına bu söylemle çıkarlar. Bunun içindir devrimlerin yapısında herhangi bir mantık aramanın komikliği ironi ile birlikte verilmiştir. Bu mutlakçı ses Osmanlı üslubunu hatırlatan bir pastişle de alaya alınır.

Totaliter rejimler birey üzerinde sadece kamusal alanda değil özel alanında da baskı altına alarak her dem gözetlemektedirler.

"Emniyet genel müdürlüğünün tespit ettiğine göre de (yuvarlak olarak) yüzyirmialtınsekizyüz bakıp da iç geçirme, kırkdörtbin otobüs ya da dolmuşta hafifçe temas, dörtbinikiyüz peşinden gidip de vazgeçme, sekizyüzelli eve kadar izleme ve onbeşbinyediyüzdört ümitsiz aşk olayıkaydedilmiş. Bu arada, park bekçileri, seksenikibin kadar çifti düdük çalarak, tabanca çekerek ve benzeri tehditlerle korkutmuş. Parklar, bahçeler ve kırlar genel müdürlüğüne göre de, altmışbin papatya sevgi falı için koparılmış ve âşıkların üzerine uzandığı yirmisekizbin metrekairelik bir sahanın çimleri ezilmiş. Tahmini zarar, yarım milyon lira civarında. Uzun sözün kısası, nefes alışın bile izleniyor Selim. Manastıra çekilmekten başka çare yok. Onun istatistiği henüz tutulmamış."<sup>335</sup>

---

<sup>333</sup> A.e., s. 26.

<sup>334</sup> A.e., s. 62.

<sup>335</sup> A.e., s. 451.

Pozitivist bir mantığın sesinin duyulduğu bu pasajda, devletin birey üzerindeki baskısının ne denli insanın iç dünyasına kadar sirayet ederek onu gözetlediğini ve denetimi altında tuttuğunun bir göstergesidir. Totaliter rejimlerin birey üzerindeki bu baskısını ironik bir dille aşk ve aşık olma istatistiği üzerinden veren Atay, bu baskıyı komik bir üsluba büründürerek okuyucuyu güldürürken bu tutumu eleştirir de. Devlet her an bireyi gözetlemekte ve onu denetim altında tutmaktadır, iç dünyasında bile sirayet ederek bireyi adeta nesneleştiren ve kendi olmaktan alıkoyan bu otoriter tavır Atay'ın ironisi ile gülünç bir konuma düşürülür. Gülünen nesnenin ise artık ne eski değeri ne de itibarı vardır.

“Geçer kara tahtanın başına diyor, yazar bozar uğraşır. Bütün bunları da yarı karanlıkta yapar. İsteddiği cümleyi bulunca da koşar, bütün ışıkları yakar. Ben de tam bu üstadın huylarını benimsemek üzereyken, bir önsöz daha geçiyor elime. Bu önsöz de yazarın coşkun bir ırmak gibi yazdığını anlatıyor. Kendisini tutamıyor adam: bıraksan günde yüz sayfa yazacak. Bazısının ilk eseri çıkınca kapışılıyor, bazısı on tane bile satamıyor ilk kitabından. Kime hizmet edeceğimi şaşırıyorum. Onlara uşaklık etmekte zorluk çekiyorum. Biri insanlardan kaçıyor, öteki bir dakika yalnız kalamıyor. Sonunda hükümet el koyacak bu işe. Hepsine haddini bildirecek. Bizi zehirlemeye ne hakları var?”<sup>336</sup>

Geçmişle bağlarını koparmak isteyen Türk devriminin, Doğu'nun karanlığından Batı'nın aydınlığına erişebilmesi için sadece siyasi platformda değil toplumsal ve kültürel yaşamda da yenilikler yapması gerekiyordu. Arap harflerinin kaldırılarak yerine Latin harflerinin getirilmesine dayanan harf devriminin Cumhuriyet'in oluşturmak istediği yeni kültürel yaşamın kırılma noktasını oluşturduğunu söyleyebiliriz. Fakat Cumhuriyet'in meşalesi toplumu aydınlatma noktasında zayıf kalmış ve topluma bir ışık saçarak aydınlatmak yerine yarı karanlıkta bırakmıştır. Cumhuriyet neslinin zihninde yer edinmiş bir Atatürk fotoğrafı vardır. Fotoğrafta Atatürk, kara bir tahtanın önünde yeni Türk harflerini vatandaşlara öğretiyordur ya da “yazıp bozup uğraşıyor”dur. Cumhuriyet rejiminin yeni harfleri tanıtırken bozduğu bir yapı vardır, Arap harflerini silerek yerine koyduğu bu yeni yapı aynı zaman da bir toplumun zihni dünyasıyla da oynamak anlamına geliyordu. Toplum

---

<sup>336</sup> A.e., s. 394.

bu yeni alfabeyle aydınlanmamış yarı bir karanlığa gark olmuştur. Geçmişinden koparılan bir toplum, atalarının yazdıklarını okuyamayan bir nesil, her zaman yarı bir aydınlıkta yaşamaya mahkum olacaktır. Tabana sorulmaksızın yapılan Cumhuriyet reformları, baskıcı yapılarıyla da toplum tarafından sindirilecektir. Atay “bizleri zehiremeye ne hakları var?” diyerek totaliter rejimlerle adeta bir hesaplaşma içerisine girdiği bu pasajında her zamanki gibi ironiyi elden bırakmayarak gülmenin kendisine sunduğu rahatlamayı kullanacaktır.

### 3.2.8. Çok Partili Hayat ve Demokrat Parti

Uzun yıllar iktidarı tek başına elinde tutan ve totaliter bir rejime dönüşen Cumhuriyet Halk Partisi, 14 Mayıs 1950 genel seçimleriyle beraber bir yenilgi yaşayarak iktidarı Demokrat Parti’ye bırakmak durumunda kalır. “Tarihçiler, Demokrat Parti’nin Mayıs 1950’deki ezici seçim zaferinin, modern Türk siyasal tarihinde bir dönüm noktası oluşturduğu konusunda uzlaşmışlardır. Hem DP’nin (CHP’nin 69 sandalyesine karşılık 408 sandalyeyle) ezici bir çoğunluğa sahip olduğu yeni meclisin ve hem de yeni hükümetin niteliği eskisinden çok farklıdır.”<sup>337</sup> DP iktidarında toplum daha rahat bir nefes alabileceği bir ortam bulur, iktidarın ilk yıllarında ekonomik olarak bir rahatlama yaşanırken dış siyasette de başarılı adımlar atılmaya başlanır.

DP iktidarı döneminde, “yeni yollar ülkeyi ilk kez tam olarak birbirine bağladı ve köyleri dışarıya açtı. Türkiye 1950’de sadece 1600 kilometrelik sert satırlı yola sahipti. Amerikalıların teknik ve mali yardımıyla on yıl içinde 5400 kilometrelik sert yüzeyli çift geçişli anayol eklendi. Gevşek satırlı yollarda yapılan ciddi ıslah çalışmalarıyla yollar ve hızla yükselen (ithal) otomobil ve kamyon sayısı, daha etkin bir pazarlama ve dağıtım olanağı sağladı.”<sup>338</sup> Bu yatırımlarla beraber bir nebze de olsa rahatlayan ekonomik hayat sosyal hayatta da bir rahatlamayı beraberinde getirir. Demokrat partinin iktidarlığı ile birlikte “ekonomik liberalizm politikası uygulamaya

---

<sup>337</sup> Zürcher, a.g.e., s. 323.

<sup>338</sup> A.e., s. 328-329.

başlar. Tarımsal üretimin geliştirilmesi politikası, verim artışına karşılık verilen pirimler, ihracatın özendirilmesi ve yoğun bir makineleşme yoluyla yürütülür.”<sup>339</sup> Bununla birlikte Türk ekonomisinin bir nebze rahatlaması söz konusudur. Atay bu rahatlamayı, “artık kara renkli ekmek yenmiyor” diyerek yansıtır satırlarına.

“Yıl bin dokuz yüz kırk dokuz. Artık kara renkli ekmek yenmiyor. Girmeden girdiğimiz savaştan çıktık. Şeker ucuzladı. Babası Selim’e yeni bir kat elbise yaptırdı. Demokrasi diye bir söz çıktı. Saffet tıbbiyeyi bitirdi. Zengin bir kıza âşık oldu. Yalansız her gün mektup yazıyorlar birbirlerine. Ecmel beyler taşındılar. Selim on bire geçti. Herkes, bu Amerikan arabaları da daha ne kadar yenileşecek, biçimde daha ne yenilikler bulacaklar diye soruyor. Selimlerin sokağı asfaltlandı. Kanalizasyon diye bir şey yapılıyor; eskiden yokmuş. ... Amerikan yardımı heyeti Ankara’ya geldi. ... Numan Bey, tek parti devrinde kanunsuz emirleri dinleyenlerin günahı yoktur, dedi.”<sup>340</sup>

### 3.2.9. Cumhuriyet Eleştirisi

29 Ekim 1923’te Cumhuriyet ilan edilmiş, Mustafa Kemal Cumhuriyetin ilk cumhurbaşkanı, İsmet İnönü de başvekili olarak göreve başlamıştır. Türkiye Cumhuriyetinin başkenti de Ankara olarak ilan edilmiştir. Cumhuriyetin ilanıyla birlikte, reform hareketleri hız kazanmış, toplumu laikleştirmeyi ve modernleştirmeyi amaçlayan Kemalist ideoloji gittikçe daha katı bir yapıya bürünerek tek sesli bir totaliter rejime dönüşmüştür. Bu rejimle birlikte “Cumhuriyet Halk Fıkrası her bakımdan bir iktidar tekeli kurdu ve 1931’deki parti kongresinde Türkiye’nin siyasal sistemi tek parti sistemi olarak resmen ilân edildi.”<sup>341</sup> Bu süreçten sonra artık gerek basın gerekse eğitim kurumları Kemalist ideolojiyi yaymak üzere seferber edilmiş, bu da toplumda boğucu bir siyasal ve entelektüel havayı beraberinde getirmiştir. Toplum “çağdaş uygarlıklar seviyesine çıkarmak” adına yola koyulan Kemalist ideoloji bu yolda yaptığı toplumsal ve siyasal reformlarda Batı’yı kendisine model olarak alacaktır. Bu modernleşme ideolojisiyle birlikte bütün bir gelenek silinerek yeni bir gelenek icat etme yolunda baskıcı reformlar yapılacaktır. Bu restorasyonun

<sup>339</sup> Nilüfer Göle, **Mühendisler ve İdeoloji**, İstanbul, Metis Yayınları, 2004, s. 107.

<sup>340</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 226-227.

<sup>341</sup> Zürcher, **a.g.e.**, s. 261.

temel mantığının altında geleneksel kurum ve değerler görüleceği içindir ki ilk tasfiyeler buna yönelik olacaktır. Elbette tüm bunların gerçekleşmesi çok da kolay olmayacaktır. Mart 1925'te Takrir-i Sükûn Kanunu'nun ilan edilmesiyle beraber kurulan İstiklal Mahkemeleri aracılığıyla gerçekleşecek ve Cumhuriyet adeta bir diktatörlüğe dönüşecektir. Bir nesil bu ağır havayı soluyarak yetişeceği içindir ki, Cumhuriyet'in çocuklarının zihnindeki bu bulantı gerek toplumsal gerekse de kişisel yaşamında kendisini hep hissettirecektir. Oğuz Atay da Cumhuriyetin bu boğucu ve baskıcı tavrını, bireyler üzerindeki travmatik etkisini ironik diliyle alaya alarak itibarsızlaştıracaktır.

Üçüncü Şarkı, Cumhuriyet'in birey üzerinde oluşturmuş olduğu ağır havayı soluyabileceğimiz dizelerle başlamıştır. Yaşamın bir mânâsı yok gibidir, yaşanan günler, takvimden koparılan bir kağıdın yapaylığından fazlası değildir. Ankara'nın insanı boğan baskıcı havasında, bize tek yol olarak gösterilenden başkasına sapamayacağınız bir yaşamda zihnimiz de artık bizim kontrolümüzde değil Ata'nın izindedir.

“Siz de benim gibi,  
Günleri  
Sevgiyle isteyerek  
Değil de, takvimden yaprak koparır gibi gerçek  
Bir sıkıntı ve nefretle yaşadınızsa, Ankara güneşi sizin de  
Uyuşturmuşsa beyninizi, Ata'nın izinde  
Gitmekten başka bir kavramı olmayan  
Cumhuriyet çocuğu olarak yayan,  
Pis pis gezdinizse (o sıralarda adı Opera Meydanı olan)  
Hergele Meydanında, bu sarı ve tozlu alan  
İğrendirmediyse sizi,  
Bir taşra çocuğu sıfatıyla özlemeyi bilmiyorsanız  
denizi,”<sup>342</sup>

Cumhuriyet'in ulus-devlet yaratma yolundaki tahayyülü, insanlar üzerinde bir baskı rejimine dönüşmüş ve topluma dokunamayan birçok eksik tarafıyla başarısızlıkla sonuçlanmıştır diyebiliriz. Totaliter bir yapıya evrilen Cumhuriyet rejimi uygulamaya koyduğu reformlarla birlikte ülkede boğucu bir siyasal ve

---

<sup>342</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 124.

entelektüel hava oluşturmuştur. Batı temel alınarak yetiştirilmeye çalışılan, milliyetçi, pozitivist, laik bir nesil bu boğucu hava içerisinde modernle gelenek arasında sıkışmış, nereye ait olduğunu bilmeden yaşayan mütereddit bir ruha bürünmüştür. Oğuz Atay da kullandığı ironik dille, bu totaliter rejimin katı dilini alaya almıştır.

“Turgut, o gece, daha sonraları her hatırlayışında ürperdiği ve ‘Abdülhamid Rüyası’ adını verdiği bir kâbus gördü. Sabaha karşı rüyanın dehşetiyle birdenbire uyandı.

Rüyasında, rüyanın hemen başlarında, padişah Sultan Abdülhamit’i gördü. Koyu kırmızı bir salonda, bir divanın üstüne, Sultan Abdülhamit, elbiseleriyle uzanmıştı. ... Turgut, Sultan’a bu kadar yakın olmaktan biraz mahcup ve ürkek, konuşmadan Abdülhamid’i seyrediyor, bir yandan da kendine cesaret vermeye çalışıyordu: ben Cumhuriyet çocuğuyum. Bir ilk okul öğrencisi gibi hissediyordu kendini: neden korkacaktım Abdülhamit’ten? Fakat, hiç konuşmayan bu küçük adamda ürkütücü bir otorite vardı. ... Turgut: “Yaptığımız bütün devrimlerin aslı yok mu dersiniz?” diye sordu birdenbire. Sultan, başını geriye iterek, “Bana kalırsa yok,” dedi. Adam kaybolmuştu. Sultan, eliyle örtünün altını yoklayarak: “Yorulma artık sen Dilâzer!” diye seslendi yatağın altına. Kıvrımların arasından Dilâzer’in sesi geldi: “Vazifem, efendim.” “Sen sıkılma Turgut Bey oğlum; Dilâzer alışıktır.” Ayaklarını altına topladı, bir eliyle siyah mesini tutarak sözlerine devam etti: “Ben, bütün olacakları evvelden görmüştüm. Benimle başa çıkamayacağınızı biliyordum. Ben ve Dilâzer, sizin yenemeyeceğiniz kuvvetlerdik. Hele Dilâzer! Çok marifetlidir. İstedığın kılığa girer.” Dilâzer, siyah mesin altından başını çıkardı: “Girerim.” “Sizin hatanız buradaydı: Dilâzer’in yerine koyacak adamınız yoktu.” Dilâzer, Turgut’un sandalyesinin yanında görüldü, Turgut irkildi. Yılan adam sırtarak: “Adamınız yoktu,” dedi ve gene kayboldu. ... Abdülhamit’in yüzüne baktı: sakalını tutmuş düşünüyordu Sultan. “Cumhuriyet, bu duruma bu kadar kayıtsız kalamaz,” diye haykırmak istedi. “Bunlara göz yumamaz!” Yerinden kalkmaya çalışarak Abdülhamit’e doğru uzattı ellerini. Oda kararmıştı, divanı göremiyordu artık. “Üçüncü Cumhuriyeti de kurduğum halde, bunlara neden mi engel olmuyorum?” Duyduğu bu yeni sese çevirdi başını. “Gücüm yetmiyor,” dedi ses. Oda biraz aydınlandı: Turgut’un karşısında Mustafa Kemal duruyordu. ... Buruşuk yüzü beyaz kıllarla kaplıydı. Eski bir ropdöşambr giymişti.”<sup>343</sup>

Turgut’un rüyası birçok açıdan okuyabileceğimiz çok katmanlı bir yapı olarak karşımıza çıkar. Rüyanın hemen başlarında Turgut, bütün ihtişamıyla karşısına çıkan Abdülhamit’in otoritesi karşısında bir korkuya kapılır ve korkunun getirmiş olduğu refleksiyle “ben Cumhuriyet çocuğum” diyerek Türk aydınının bilinçaltına kadar

---

<sup>343</sup> A.e., s. 83-84.

işlemiş olan bir mekanizmanın dışavurumunu yansıtır. Bu dışavurumu Cumhuriyet çocuklarının zihnine yerleştirilen “kızıl sultan” söylemiyle, Abdülhamit’e bakış açısında da görüyoruz. Turgut’un bu rüyasında Abdülhamit’in başındaki fes de odası da koyu kırmızıdır. Turgut’un ürkütücü bir otorite sahibi olarak gördüğü Abdülhamit’in yanında birden bire onun bu ciddiyetiyle karşıtlık oluşturacak bir biçimde tüm laubaliliğiyle Dilâzer isimli biri beliriverir. Dilâzer’i Osmanlının dağılmasında ve yıkılışında rolü olan; tüm yozlaşmışlıkları ve şahsiyetsizlikleriyle iktidarın soytarılığını yapan ulema –aydın- sınıfının bir temsilcisi olarak da görebiliriz. Bütün vukufsuzluklarıyla iktidarın yanında olan, iktidarlar tarafından yapılan her şeyi destekleyen ve gücü alkışlayan bu yozlaşmış kesim her devrimin vazgeçilmez birer şahsiyeti olarak vücut bulmuştur. Her devrimin bir Dilâzer’i vardır ve devrimlerin bütün paradoksu belki de burada gizlidir. Onun içindir ki Abdülhamit “sizin Dilâzer’in yerine koyacak adamınız yoktu” diyerek Turgut’a çıkışırken Turgut da “Cumhuriyet bu duruma kayıtsız kalamaz” söylemiyle, tam da Cumhuriyet aydınının bir prototipinin yansıması olacak bir biçimde, içinden çıktığı zihniyetin diliyle konuşur. Tüm bunlar olurken, birden, tanınmayacak bir şekilde yorgun, kamburlaşmış, buruşuk yüzüyle Mustafa Kemal belirir ve bu görünümüyle adeta yaptığı devrimlerinin başarısızlığının çaresizliğini yaşıyor gibidir. Neticede, “Modern Türk devleti, yasak koymakta uzmandır ama, yeni örgütler aracılığıyla toplum üzerinde denetim kurma yeteneği bakımından parlak bir durumda değildir.”<sup>344</sup> Atatürk’ün bu bitkin tasviri de iktidara muktedir olamayışının bir göstergesi olarak Atay tarafından eleştiriye maruz kaldığını söyleyebiliriz. Dikkat çekmemiz gereken bir şey de, Yıldız Ecevit’in de belirttiği gibi, “Atatürk betimlemesinin, o güne değin Türk edebiyatı ve basınındaki belirli normların dışına çıkamayan kalıplaşmış Atatürk söyleminin tümüyle dışında yer almasıdır.”<sup>345</sup> Pejmürde bir hal içre tasvir edilen Atatürk’ü bu açıdan düşündüğümüzde de hakim söylemin dışına çıkan Atay, yine var olan otoriteyi ironik dilleyle yıkıma uğratmış olur.

---

<sup>344</sup> Mardin, *Türk Modernleşmesi Makaleler 4*, s. 235.

<sup>345</sup> Ecevit, “Ben Buradayım..” *Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası*, s. 269-270.



“Türkün akli ne zaman gelir? Güven anıtını geçti. Durdu, geriye döndü. Parka girdi. Çocuklar yok: öğle uykusundalar. Serseriler dinleniyor. Heykellere baktı: Türke benzemiyorlar. Ne duruşları benziyor ne de suratları. Kenan aklına geldi; gülümsedi. Alman Japonuna benziyorlar. Biri öğünüyor, biri güveniyor, biri de çalışıyor.”<sup>346</sup>

Ankara'nın Türkiye Cumhuriyeti'nin başkenti ilan edilmesinden sonraki kentleşme yolunda geçirmiş olduğu değişim modern Türkiye'nin bir serüveni olarak da okuyabileceğimiz bir yapıdadır. Bu doğrultuda Ankara, Cumhuriyet ideolojisinin, modernleşme projesinin ve ulusal ideallerin bir simgesi haline gelecektir. Başkent ilan edilmesinin ardından şehre, yollar, bulvarlar, kamu binaları, sokak ve bulvar yapılarak yeni başkenti imar ve inşaa çalışmaları başlamıştır. Değişen Ankara değişen Türkiye'nin bir yüzüdür artık.

Bu çalışmalar kapsamında Atatürk de Ankara Kızılay Meydanı'ndaki Güven Anıtı'nın açılışına katılmış ve orada anıta “Türk! Öğün, güven, çalış” sözlerini yazdırmıştır. Yeni nesle bir nasihat olarak okunulabilecek bu sözde, Türklüğün ön plana çıkarılarak bir ulus olma fikrinin oluşturulduğu ve bu yolda daha çok çalışmamız gerektiğinin altının çizildiğini görebiliriz. Cumhuriyet ideolojisinin ulus devlet yaratma yolunda ehemmiyetle üzerinde durduğu bir nokta da millet olma bilinci idi. Bu noktada Türk milletini ön plana çıkararak ona çeşitli meziyetler yükleyen ideolojik söylem burada da ön plana çıkarılmıştır. Modern dönemle birlikte meydanlar da iktidarlar tarafından sıklıkla ideolojileri etrafında kullanılacak ve bütün bir mimari yapı bu güç ön plana çıkarılacak şekilde düzenlenecektir. Yeni devletin çiçeği burnunda başkenti de bu doğrultuda çalışmalara sahne olacaktır. Atay da tüm bu çalışmaları ironik bir dille ele alırken, Atatürk'ün bu vecizesinin de parodisini yapar.

### 3.3. MODERNİZMİN YAPISÖKÜMÜ

Modernizm, oldukça geniş bir kavram olmakla birlikte kendisinden önceki entelektüel geleneği tamamıyla silerek ondan bir kopuşa işaret etmektedir. “Modern

---

<sup>346</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 313.

kavramı köken itibariyle, Latince bir kelime olan modo (son zamanlar, tam şimdi)'dan türetilen modernus (hodie; bugün) teriminden gelen bir sözcüktür. İlk defa M.S. 5. yüzyılda antiqius'un karşıt anlamına gelecek şekilde Hıristiyanlığı, putperest pagan kültürden ayırmak için kullanılmıştır. Bu kullanıma göre eski dünya, karanlık, putperest, pagan dünyayı nitelerken, yeni dünya Tanrı'nın oğlu İsa Mesih'le dönüşmüş olan Hıristiyan modern dünyaya gönderme yapmaktadır.”<sup>347</sup> Kelimenin kökeninden de yola çıkarak diyebiliriz ki modernlik “eski”den bir kopuşu ve “yeni”ye doğru eklemelenmeyi beraberinde getiren bir mefhumdur. İnsanlığı karanlıktan aydınlığa çıkarma yolunda eskiden yeniye geçiş –bir yıkım- söz konusudur ve yeni her zaman daha iyi, daha yararlı ve daha aydınlıktır.

Yunan edebiyat kuramcısı Gregory Jusdanis, “*Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*” isimli eserinde modernliğin on altıncı yüzyıldan itibaren Avrupa’ da şekillenen bir yapı olarak, endüstriyel genişleme, siyasal iktidar üzerine getirilen anayasal kısıtlamalar, şehir merkezlerinin genişlemesi, eğitimin yaygınlaşması, sekülerleşme, içsel psikolojik benliğin ortaya çıkması gibi yapıları içerdiğini belirterek; siyaset, ekonomi, bilim, eğitim ve dinin kurumsal alanlarının birbirinden koparak özerk bir kurum haline geldiğinde modernliğin de ortaya çıktığını belirtir.<sup>348</sup> Batı’da ortaya çıkan bir yapı olarak modernleşme, Batı dışı toplumlarda ise hep bir “eksik”lik taşıyacaktır. “Gecikmiş modernleşme, özellikle de Batılı olmayan toplumlarda, sözde doğru yoldan saptığı için değil Batılı prototiplerin asıllarına sadık bir biçimde çoğaltılması için zorunlu olarak “tamamlanmamış” kalır. İthal edilen modeller Avrupa’daki muadilleri gibi işlev görmezler. Çoğunlukla dirençle karşılaşılır.”<sup>349</sup> diyerek, modernlik projesinin, özellikle Batılı olmayan toplumlarda, (burada Türk modernleşmesini düşünebiliriz) Batı’yı yakalamak adına yapılan çabalarla gerçekleştirilmeye çalışılmasının, içerisinde hep bir “eksik” barındıracağını ve modernliğin yerel şartlar dikkate alınmaksızın var edilmeye çalışılmasının bu projenin bir kusuru olarak ortaya çıktığının, bunun yanı sıra modern olmayan kültürlerdeki modernlik tartışmalarının ideolojik sonuçlarının olduğunun da altını

---

<sup>347</sup> Kasım Küçükalp, *Nietzsche & Postmodernizm*, İstanbul, Paradigma Yayınları, 2003, s. 49.

<sup>348</sup> Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Metis Yayınları, 1998, s. 10-11.

<sup>349</sup> A.e., s. 11.

çizer.<sup>350</sup> Gecikmiş bir modernlik yaşayan ülkemizin girdabını da Atay'ın “ Bana öyle geliyor ki biz çocuk kalmış bir milletiz ve daha olayları ve dünyayı, mucizelere bağlı, ‘myht’lere (mit) bağlı bir şekilde yorumluyoruz en ciddi bir biçimde. Akli başında bir Batılının gülerak karşılayacağı ve bize ölesiye ciddi gelen bir şekilde.”<sup>351</sup> sözlerinde bulabiliriz. Bir “geçikmişlik” ve çocuklukla beraber “gelişememişlik” sesinin hakim olduğu bu satırlarda, tamamlanamamış bir proje olarak modernliğin ülkemizdeki başarısız serüvenini de yansıtabilir.

Modernizmi, “modern insanların modernleşmenin nesnelere oldukları kadar özneleri de olmak, modern dünyada sıkıca tutunabilecekleri bir yer bulmak ve kendilerini bu dünyada evde hissetmek için giriştikleri çabalar olarak”<sup>352</sup> tanımlayan Berman, modernliğin, bölünmüşlüğün bir birlikteliği olduğunu ifade ederek, insanları sürekli olarak bir parçalanmaya, mücadeleye, çelişkilere, belirsizliklere ve acının girdabına doğru sürüklediğini belirtir. Modernitenin temellerini; pozitif bilimlerde gerçekleştirilen keşiflere, tekeli iktidar ve sınıf mücadelesi biçimleri yaratan sanayileşmeye, hızlı ve sarsıntılı bir kentleşmeye, yapı ve işleyiş olarak bürokratik olarak adlandırılan ulus-devletlere, kitle iletişim araçlarına ve tüm bunların egemenliği karşısında direnmeye çalışan toplumsal sınıfları, insanları ve kurumları bir araya getiren ve yönlendiren bir kapitalist dünya pazarına dönüştüren bir yapıda bulur.<sup>353</sup> Bireylerin, modernizmin sunduğu yaşam alanında, onun iktidarlığında, yaşadığı tek gerçek belki de bir parçalanmışlık hissi ve bunun getirmiş olduğu bir acıdır.

Değişen dünya ile birlikte değişen algılama biçimleri beraberinde geçmişe – geleneğe- yönelik bir yıkımı da getirerek bireyi kaotik bir ortam içerisinde kendisine dahi yabancılaştırarak yaşamı üzerinde muktedir olabilme olanağını da elinden almıştır.

“Modern olmak, paradoks ve çelişkilere dolu bir hayat sürdürmek demektir. Çağdaşlık, ortak yaşamları kontrol etme ve çoğu zaman yok etme gücüne sahip devasa bürokratik örgütlerin altında yaşamak, ama gene de bu güçlerin karşısında çıkmaktan, dünyayı değiştirmek ve bizim kılmak için savaştan bir an olsun

---

<sup>350</sup> A.e., s. 14.

<sup>351</sup> Atay, **Günlük**, s.24.

<sup>352</sup> Marshall Berman, **Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor**, Çev. Ümit Altuğ- Bülent Peker, İstanbul, İletişim Yayınları, 2016, s.11

<sup>353</sup> A.e., s.27-28.

çaymamak demektir. Aynı zamanda hem devrimci hem de muhafazakâr olmak, yeni deneyim ve serüven olanaklarına kucak açmak, ama bir yandan da çoğu modern serüvenin yol açtığı nihilistçe derinlikler karşısında korkuya kapılmak, her şey buhar olup giderken bile gerçek bir şeyler yaratıp onlara tutunmak istemiyle yanıp tutuşmak demektir. Hatta denebilir ki tam anlamıyla modern olmak biraz da antimodern olmak demektir: Dostoyevski'nin zamanından günümüze dek modern dünyanın potansiyellerini kavramak ve kucaklamak, onların doğurduğu kimi ürkütücü gerçeklikler karşısında korku ve tiksintiye kapılmadan mümkün olmamıştır. Bu yüzden, büyük bir modernist ve antimodernist olan Kierkegaard'ın dediği gibi en derin ciddiyet, kendisini ironi aracılığıyla ifade etmek zorundadır.”<sup>354</sup>

Modern olmanın ruh halini sonuna kadar yaşayan bireyin ciddi dünyasını Atay da Berman'ın ifade ettiği gibi ironi aracılığıyla yansıtabilmiştir. Toplum düzeni ile kişiliği arasında bir çatışma yaşayan birey ontolojik olarak da bir sorgulamaya giderek iç dünyasında bir bulantı yaşar. Modern yaşamın getirmiş olduğu bu paradoks içerisinde, karşıtlıklara dayanan ironik anlatımın, bireyin içerisinde bulunduğu bu bulanıklığı gidermede ona bir çıkış kapısı sunduğunu söyleyebiliriz. Somut yaşamın geleneksel düzeni ile bir karşıtlık oluşturacak biçimde konumlanmış modern dünyanın yaşamı arasında sıkışmış bir toplumun, tarihsel ve kültürel bilinçaltını da en iyi şekilde ironi ile anlatabileceğinin farkında olan Atay, bunu *Tutunamayanlar*'da başarılı bir şekilde ortaya koyarak bizlere modernleşmemizin ironisini bir serencam içerisinde sunabilmiştir.

Kendisini “iktidar” olarak bir güç haline getiren her türlü; siyasi, edebi veya dilsel aygıtları, araya bir mesafe koyarak, dilin kaygan zemininde tartışan ve bütün bu “iktidarları” altüst ederek hepsine eleştirel yaklaşan bir roman olarak *Tutunamayanlar*, dili, onu üreten iktidarın bir cüzü olarak içinden yıkar. Atay, modernizmi de yine onun kullandığı dil üzerinden bir bozuma uğratacak ve bize “Türk modernleşmesinin” bir parodisini sunacaktır.

---

<sup>354</sup> A.e., s. 24.

### 3.3.1. Modernlik Eleştirisi

Modernlik fikrinin, “akılcılaştırma” fikriyle sıkı sıkıya bağlantılı olduğunu belirten Touraine, bu fikrin toplumun merkezindeki Tanrı’nın yerine bilimi koyarak, dine yalnızca özel yaşam dahilinde yer açabileceğini belirtir. Modernlikle birlikte “akılcı bir toplum” inşasına girişilmiş, akıl yalnızca bilimsel ve teknik etkinlikleri yönetmekle kalmamış, insanların ve nesnelere yönetimini de elinde tutmuştur. Bu yaklaşımla birlikte, “akılcılaştırma” ve “dünyevileştirme” kişisel ve toplumsal yaşamın tek örgütlenme ilkesi haline getirilmiştir.<sup>355</sup> Aklın ve bilimin kutsallaştırılmasına dayanan modernlik algısı ile birlikte dünya adeta bilimsel kuramlarla çevrili, büyü bozulmuş bir yapıya bürünmüştür.

Türk modernleşmesinin de mihenk noktası olan aklın üstünlüğünün kutsanması Atay tarafından eleştiriye tabi tutulacak ve aklın esas alındığı bu mutlakçı söylem alay konusu yapılacaktır. Oğuz Atay, hayatla hiçbir bağlantısı olmayan, Turgut’un ortaya attığı ve modernizm ironisi olarak okuyabileceğimiz “hayatın koordinatları kuramı” ile birlikte, hayattan kopuk hiçbir yapının bu yaşama tutunamayacağını da altını çizer.

“Hayatın Koordinatları deyiminden kısaca şunu anlıyoruz: bir insanın, belirli bir zamanda, belirli bir yerde ve belirli şartlar altında ne yapmış olduğunu bilirsek bu bilinenlerle, yani hareket ve zaman boyutlarının önceden tespiti ile, bu verilere dayanarak yazılan ve sabit katsayıları, o insanın tayin edilmiş özellikleri ile belirlenen denklemlerin, zaman değişkenine göre çizilen eğrileri, bize o insanın ilerde ne gibi şartlar altında ne yapacağını gösterir. Şimdiye kadar yaptığım incelemeler, dokuz bilinmeyenli, yani dokuz eksenli bir sistemde bir insanın bütün hayatının denkleminin yazılabileceği ve buna istinaden de, hayatın koordinatları metodu ile varlığının ifade edilebileceği merkezindedir. Böylece insan hayatına ait bütün meselelerin önceden, yani yaşanmadan, çözülebilmesi imkân dahline giriyor.”<sup>356</sup>

Pozitivist bir mantıkla kaleme alınan bu paragraf, modernlikle birlikte hayatımıza giren Türk bilim dünyasının bir eleştirisidir. Adeta aklın kutsandığı, hayata dair her

---

<sup>355</sup> Alain Touraine, **Moderliğin Eleştirisi**, Çev. Hülya Uğur Tanrıöver, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2014, s. 26-27.

<sup>356</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 72.

türlü çıkmazın akıl yoluyla çözülebileceğine inanan Türk bilim dünyasını ironik bir dille eleştirirken genel olarak modernizmin pozitivist yaklaşımına da bir eleştiri getirilmiştir.

Modern insanın, hayatının bilimsel söylemelerle çevrelendiği bir ortamda, neredenli bunaldığını ve bir noktadan sonra bu hayata yenilerek ezildiğini anlatırken, bilimsel bir üslup kullanan Atay, Turgut'un evinin adresini verirken de bilimsel dili taklit ederek komikleştirir ve alaya alır. Bilimsel üslubun bir pastişisi şeklinde okuyabileceğimiz bu paragrafta, taklit ettiği üslubu sorunsallaştıran Atay, onu kendi diliyle gülünç hale getirerek yıkıma uğratar.

“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 kuzey ile boylamı yirmi dokuz derece on iki dakika bir saniye doğu olan noktalar arasında sıkışan bir arsa üzerine kurulmuştu. Apartmanın dünya üzerindeki bir konumunu anlayabilmek için biraz astronomi bilmek gerekiyordu. Oysa, Turgut'un arkadaşlarının karıları, bu bilgiden yoksun oldukları halde, apartmanı 'elleriyle koymuş' gibi buluyorlardı. Selim ise – bilimsel tanımları uygulamakta her zaman güçlük çektiği için- yarım saat oralarda dolaşp durmuştu ilk geldiği gün. Bina, enlem ve boylam noktaları arasında sıkıştığı gibi, daha yüksek bir çok apartmanın arasında ezilmişti.”<sup>357</sup>

Enlem ve boylam arasına sıkışmış bir bina gibi modern insan da yaşamın zıtlıkları arasında “akılcı” bir söylem çerçevesine yerleştirilerek sıkıştırılmış, oluşturulan bu modernlik kültü altında ezilmiştir. Atay kullandığı bu üslupla beraber , tek gerçek yaşam olarak bize sunulan bu dünyanın yaşanılabilir tek dünya olmadığının da altını çizer. Bir tarafta bilimsel bir bilgi çevresinde hareket ederek evi bulmaya çalışan Turgut, diğer tarafta ise bu bilgiden yoksun oldukları halde evi anında bulan kadınlar. Neticede, modernleşme ile birlikte artık gelenekler yaşamdan kaybolarak yerini bilimsel söylemlere bırakacak, inanç sisteminin yok olmasıyla birlikte ruhsal bir bocalama yaşayan insan, seküler bir yaşam içerisinde giderek daha fazla maddeye yüzünü dönerek ticarileşecektir ve bunun bir sonucu olarak da “duygusal ve kendiliğinden ilişkiler ortadan kalkacak ve yerine yapaylık ve akılcılık

---

<sup>357</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 43.

gececektir”<sup>358</sup> diyebiliriz. Geleneksel bilgi ile bilimsel bilginin ironik bir şekilde ele alınarak, bize ulaşabileceğimiz tek hakikati bilimin veremeyeceğinin de altını çizer Atay.

Atay, en sonunda Descartes’le başlayan modernliği bütünüyle yok etmek adına ilk olarak onun eserlerini yakmakla işe başlayacak, sonrasında ise modernleşme geleneğimizin akla dayalı tüm metinlerini ortadan kaldırarak Batı’yla olan tüm bağlarımızı koparacaktır.

“Descartes’in kitapları meydanlarda toplanıp yakıldı. Onlarla birlikte bütün evraklar, belgeler, tapular, senetler, nüfus cüzdanları, mahkeme kararları, paralar, otobüs pasoları, aylık yolculuk karneleri, diplomalar, dilekçeler, banka cüzdanları, raporlar, kanunlar, tüzükler, ölüm ilmühaberleri, aşk mektupları ve bilim mektupları, etiketler, izin kağıtları, terhis teskereleri, kadro cetvelleri, tayin kararları, istifa mektupları, can sıkıcı eleştiri yazıları, üyelik kartları, yemek listeleri, fakirlik ilmühaberleri, vekâletnameler, bütün vesikaların noterce tasdik edilmiş suretleri, okul karneleri, icra tebliğleri, kira kontratları, Carnegie’nin öğütleri, gazeteler, şeref diplomaları, seçim kütükleri, seçilme mazbataları, biletler, evlenme cüzdanları, vasiyetnameler, can sıkıcı günlük takvimler, ‘saat on ikiye kadar bekledim evden çıkıyorum’ ‘yarın öğleden sonra uğrarım’ ‘akşam evdeyiz’ ‘cumartesi odada buluşalım’ gibi anlamsız haberleşme kağıtları, üzerine şarkıcıların resimleri basılı bilim afişler, tabelâlar, genel ev kadınlarının vesikaları, kitap halinde toplanmış günlük makaleler fıkralar röportajlar, kilit altında tutulan pul koleksiyonları, pasaportlar, yasak levhaları, çamaşır ve gömleklere işlenen her türlü markalar, tabanca ruhsatları, imtihan kağıtları, yılbaşı tebrik kartları, bayram tebrik kartları, nüfus kütükleri, her çeşit evrak-ı müsbite, işçi kontrol kartları, kartvizitler, davetiyeler, rozetler, kongrelerde delegelerin göğsüne takılan kurdele ve işretler, piyango biletleri, faiz kuponları, iskambil kağıtları, çocukların boynuna takılan ‘öpme benî’ önlükleri, lokantalarda üzerinde ‘tutulmuştur’ yazan kartlar, toplantı salonlarının kapısına asılan ‘toplantı var’ levhaları, dükkânlardaki ‘müşteri velinimetimizdir’, ‘müşteri daima haklıdır’ şeklinde levhalar, ‘düşün’ ‘bugünün işini yarına bırakma’ ‘doğruluktan ayrılma’ gibi öğütler veren levhalar, çift çizgili defterler, tek çizgili defterler, çizgili kâğıtlar, kâğıtlar, kâğıtlar da yakıldı.”<sup>359</sup>

Bu pasajda, bireyin yaşamının bütün noktalarında varlıklarını hissettiren, hayatı her bir köşesinden sararak adeta bireye kendi olma fırsatı vermeyen,

<sup>358</sup> Hans Van Loo, Williem Van Reijen, **a.g.e.**, s. 18.

<sup>359</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 456-457.

bürokratik yapının ağırlığının anbean hissedildiği, üzerinde sistemin baskısını taşıyan her türlü belgenin yakılması ve insan üzerinde tahakküm kuran, onları yönlendiren çeşitli söylemlerin yok edilmesiyle birlikte bireyin bu güç mekanizmasının örmüş olduğu ağdan kurtulabileceğini gösterir. Yaşadığımız dünyada ise bunları yok etmek imkansızdır. Foucault “İktidar kurduğu ,oluşturduğu birey üzerinden işler.”<sup>360</sup> diyordu, bu pasajda biz de iktidar tarafından oluşturulan bireyi görüyoruz ve bu yüzden Foucault, modern dönemde bireye dayatılan bu kimlikle birlikte “Bugünkü hedef belki de ne olduğumuzu keşfetmek değil olduğumuz şeyi reddetmektir.”<sup>361</sup> der. Atay da dayatılan tüm bu yapıyı yakarak yok etmek istemekte, onu reddetmektedir. Reddettiği şeyin temelinde ise Batılı bir akıl algısı olduğu içindir ki yapmak istediği sadece bizim modernleşme serüvenimizi eleştirmek değil temelde akılcı bir yapıya sahip modernlik sürecini de eleştirmektedir.

Modernlik projesini, tek çıkar yol olarak öne süren Batılılaşma serüvenimizde aklın ön plana çıkarılmasını Selim’in yazdığı “Ne Yapmalı” başlıklı metinde de görüyoruz. İnsanın kendisini nasıl daha iyi tanıyabileceğini anlatan bu bölümde, insanın kendisini tanımasını yolu da yine bilimsel bir tekniğe dayandırılarak akıl ön plana çıkarılacaktır.

“ İnsan en çok kendiyle ilgilenir; ama bu ilgi bir yöneme dayanmaz ve kendini tanıma sorunu bilimsel bir yolla çözümlenmezse sonsuz bunalımlar karanlığına düşer birey. ... Kendini tanıma sorunun çözümünde, Descartes’ın bilimlerine uyguladığı kuşkuculuğu kullanabiliriz. Bütün değerlerimizi önce yok sayarak işe başlamalıyız. Kişisel değer saydığımız şeylerin, toplumun baskısıyla edinilmiş sahte nitelikler olabileceğini de hiçbir zaman akıldan çıkarmamalıyız.”<sup>362</sup>

Modernleşme süreciyle birlikte insanların sadece davranış kalıpları ve ilişki biçimleri değişmemiş aynı zamanda algılama biçimleri de değişerek çevrelerindeki olay ve olgulara bakışı ile bunları yorumlama tarzı da değişmek durumunda kalmıştır. Modernleşmenin tipik bir özelliği de insanları aşamalı olarak kendilerini

---

<sup>360</sup> Michel Foucault, **Entelektüelin Siyasi İşlevi**, Çev. Işık Ergüden-Osman Akınhay, Ferda Keskin, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2016, s. 10.

<sup>361</sup> Michel Foucault, **Özne ve İktidar**, Çev. Işık Ergüden, Osman Akınhay, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2016, s. 68.

<sup>362</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 97.



saran çevreleriyle aralarına mesafe koymalarıdır. Bununla beraber yakınlaşma ve bağlılık azalırken, uzaklık da artmaktadır. “Modern insan mesafeli ve soğukkanlı bir şekilde çevresine bakarak doğal, toplumsal ve psikolojik süreçler hakkında bilgi sahibi olmakta ve ona göre hareketini ayarlamaktadır.” Modern insanın bu tavrı da – büyü bozulmuş bir dünyada- dini ve mitsel tasarımların yerine soyut ve bilimsel yorumları geçirerek gerçekleşmiş ve bu bilimsel yorumsama da kat’î ve amprik temele dayalı algılama merkeze alınmıştır.<sup>363</sup>

Turgut, Selim’le iç diyalogunda, intiharıyla onu bu hayatta yapayalnız bırakan arkadaşına sitem ederek, “Beni bıraktın bu makinanın çarkları arasında. Ben de dişlilere ceketimi kaptırdım. Eteğimin ucundan bağlandım bu düzene.”<sup>364</sup> diyerek modern hayatın bir makine dişlisi gibi insanı ardı sıra sürükleyip götürdüğünü ve bir defa bu hayata kapıldın da mı kurtuluşun olmadığını belirtiyor olması bu pasajı aynı zamanda bir modernizm eleştirisi olarak okumamıza olanak sağlıyor.

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz ki; “kutsallaştırılarak dokunulmaz kılınan modernlik projesi, referans noktasını kaybetmiş ve bu nedenle tamamen kontrolden çıkan tek sesli bir iktidara dönüşmüştür.”<sup>365</sup> Modernle gelenek arasında sıkışmış bir toplum olarak da *Tutunamayanlar*’da sıklıkla parodisi yapılacak şekliyle “muasır medeniyetler seviyesine ulaşma” arzusu özünde hep bir eksiklik taşıyacak ve tamamlanamamış bir proje olarak kalacaktır. Batı’ya öykünerek oluşturmaya çalıştığımız yaşantımız hep sathi kalacak ve bu taklit yaşam içerisinde birey hayata tutunmayacaktır. Onun içindir ki Selim’in ağzından duyduğumuz “Uydurma bir yaşantı... uydurma yaşantılar... ne garip milletiz....”<sup>366</sup> serzenişleri Batılılaşma sürecimizin ne kadar taklide dayalı olduğunun da bir göstergesidir.

*Tutunamayanlar*’daki ilginç bölümlerden birisi de genelev sahnesinin anlatıldığı bölümdür. Turgut’un bir iş seyahati için gittiği Ankara’da devlet dairelerindeki işlerini bitirir bitirmez yaptığı şey Selim’in arkadaşlarını aramaya koyulmaktır. Ankara’ya gidişinin asıl sebebi de budur, Selim’i tanıyanlarla konuşup onun intiharının arkasındaki sır perdesini kaldırarak bu intiharın sebebini bilmek

---

<sup>363</sup> Hans Van Der Loo, Williem Van Reijen, **a.g.e.**, s. 71.

<sup>364</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 307.

<sup>365</sup> Gürle, **a.g.e.**, s.16.

<sup>366</sup> Atay, **a.g.e.**, s. 295.

ister. Turgut'un görüştüğü isimlerden birisi de Selim'in çocukluk arkadaşı Metin'dir. Metin yozlaşmış Türk aydınının bir prototipi gibidir. Turgut'un Metin'i tanımlarken "kaba ve melankolik bakışlı", "kazma dişli, güreşçi suratlı" ve "ikinci sınıf millî Türk romanı kahramanına" benzetmesi boşadır. Turgut, Ankara'da Metinle bir geneleve gidecek ve burada bir taraftan kendi krallığını ilan ederken diğer bir taraftan da adeta bir katarsis yaşayarak Selimleşecektir. Turgut'un Cumhuriyet'in simgesi olan başkent Ankara'da seçtiği mekan ise bir genelevdir. Ankara'nın resmî ve bunaltıcı havasına karşıtlık oluşturacak bir biçimde seçilen mekan bir o kadar ciddiyetten ve resmîyetten uzaktır. Tıpkı Bakhtin'in Rabelais ve Dünyası'nda ele aldığı gibi karnavaleks bir hava hakimdir bu bölümlerde. Ortaçağ ve feodal kültürün resmi ve ciddi tonuna karşılık, karnaval ortamının her şeyi komik kılan uyumsuzluğu. Rabelais'in gayri resmi doğasında, "dogma, otoriterlik, dar görüşlü ciddiyet Rabelais'ci imgelerle kesinlikle bir arada var olamaz; bu imgeler düşünce alanında ve dünya görüşünde bitmiş ve cilalanmış olan her şeyin, bütün azametli tavırların, bütün hazırlop çözümlerin karşısına dikilir."<sup>367</sup> Tıpkı Turgut'un modernleşme projesinin simgesi haline gelen Ankara'nın baskıcı havasından kurtulmak adına seçtiği mekan ve kullandığı ironik dil gibi. Rabelais'in hüküm süren edebî normlara ve kanonlara uyumsuzluğu gibidir Turgut'un Ankara'da yaşadıkları.

"Aramızda bulunması bizlere şeref verecek dostum, ülkemizin gerçek sahibidir. Bu dünyaya ikinci gelişinde, beyaz bir ata binmiş olarak aramızda görünecektir. İlk gençliğinde, bu sokaklarda çok dolaşmış, bazen bir türlü içeri giremeyerek dönüp gitmiştir. Bazen de, bu ve bunun gibi salonlarda saatlerce oturarak, onu anlayacak duygulu bir kalbi boş yere beklemiştir. İkinci gelişinde, bu sokak zafer taklarıyla donatılacaktır. Bütün kapılar defne dallarıyla süslenecektir. O gün resmî tatil olacak ve kızlar müşteri kabul etmeyerek, ellerinde bayraklar, pencerelerde, yarı bellerine kadar sarkmış, bekleyeceklerdir. Polisler, en iyi üniformalarını giyerek asayişini temin edeceklerdir. Çünkü, o kadar kalabalık olacak, o kadar kalabalık olacaktır ki üç gün öncesinden ayırtmaya kalksanız bile yer bulunamayacaktır. Yalnız, karaborsacılara müsamaha edilmeyecektir. Çünkü o, öyle isterdi. Sokak bir gün önceden süpürtülecek; çöpçüler de onu, ellerinde süpürge sopaları, hazırol vaziyetinde bekleyeceklerdir. Safer bile o gün için, terliklerini çıkararak ayakkabılarını giyecektir. Bütün müşteriler de, kapıların dışında, bayramlıklarını giymiş olarak elele tutuşacaklardır."

---

<sup>367</sup> Mihail Bahtin, **Rabelais ve Dünyası**, Çev. Çiçek Öztekin, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2005, s. 29.

Kızlardan biri hıçkırmaya başladı. Bir müşteri: “Hangi bayram?” diye sordu arkadaşına. Metin, anlamadan bakıyordu. Turgut devam etti: “Kurtuluş bayramının kerhane bölümü.”<sup>368</sup>

Hz. İsa'nın yeryüzüne ikinci inişinin de paradisi yapıldığı bu bölümde, Turgut, “kurtuluş bayramı” kutlamalarına genelevdekilerin de katılabileceği karnavalesk bir hava oluşturarak Meltem Gürle'nin de dikkat çektiği gibi, “Türkiye'nin modernlik projesinin de temelinde yatan ilerleme fikrini küçük düşürür ve itibarsızlaştırır. Bütün resmî törenler ve kutlamalar, devletin mevcut hiyerarşisinin, kurallarının ve değerlerinin kutsanması ve teyit edilmesi anlamına gelir.”<sup>369</sup> Oysa tüm bu kurallar, ciddiyetin hakim olduğu kutlamalar, resmî törenler insan üzerinde birer baskı aygıtına dönüşerek bireye özgür bir alan bırakmamaktadırlar. Tıpkı Bakhtin'in ortaçağdaki kilise ve feodal sistemin resmî ve ciddi tonu karşısında bunalan toplumun karnavallarda kendilerine bir yer bularak, insanın gerçek hayattaki konumunu, rütbesini, mevkisini unutturarak dünyayı gülen yüzüyle algılamaya zorlayan havası içerisine girmesi gibi, Turgut da Ankara'nın soğuk siyasî havasından kendisini geneleve atarak oradakilerle birlikte gülmenin tüm dönüştürücü gücünü kullanarak, iktidarın o resmî ve ağır havasını yıkar. Kullandığı ironik dille Atay, iktidarın havasının egemen olduğu Ankara'da, bir genelevde yarattığı bu karnavalesk hava içerisinde, iktidarın gücünü gülmenin vermiş olduğu güçle itibarsızlaştırır. Ayrıca, Batı-dışı bir toplum olarak modernleşmemizin, “zihinsel alan ile eylem alanının birbiriyle bütünleşmediği, toplumsal dönüşümlerle siyasal yaptırımların iç içe geçmediği, modernliğin yerel kültürel öğelerden evrilmediği, farklı alanların birbirine tekabül etmeden bir arada yaşadığı akordsuz bir modernlik olarak”<sup>370</sup> tanımladığımızda, bu pasajdaki kaotik ortamın da tam olarak bizim modernleşme hikâyemize denk düştüğünü söyleyebiliriz.

Modernlik bize kendimiz olarak yaşama fırsatını da vermiyor. “Modernlik, hep daha çok istediğinde değil, hiçbir zaman yeterince şeye sahip olamadığından;

---

<sup>368</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 269.

<sup>369</sup> Gürle, **a.g.e.**, s. 145.

<sup>370</sup> Göle, **a.g.e.**, s. 12.

hep daha hırslı ve özlemleri hep boşa çıktığı için saplantılı bir ileriye yürüyüştür.”<sup>371</sup> Bu ileriye yürüyüşün hep devam edeceğini belirten Bauman, bu yürüyüşte varılan her yerin geçici bir istasyon olduğunu ve hiçbir yerin diğer bir yerden ayrıcalıklı bir konum sunmayarak bireyin hep bir korku ve endişe içerisinde olarak bu yürüyüşe devam ettiğini belirtir.<sup>372</sup> Modern hayatın getirmiş olduğu bu saplantılı tutum ise insana bir baskı uygulamaktan ve ona evhamdan öte bir şey de sunmayacaktır.

“Ben o zamanlar, Selim’le ciddi bir tavırla konuşan herkesi, onun ciddiye aldığı anlamıyordum. Ve bunun dışında herkesten kuşkulandığımı göremiyordum. Gülmek, onun için bir korunma aracıydı. Bunu geç anladığım için de cezamı çekmeliyim Olric. Hiçbir şeyi unutmadı ve her olaydan, hayatının sonuna kadar rahatsız oldu. Mümkün olsaydı biletçinin kızıyla ve yolda gözünün ucuyla gördüğü her kızla evlenirdi. Biletçiyle ve herkesle dost olurdu. Sözün gelişi değil, gerçekten yapardı bunu. Bunu yapamayacağını anlayınca, Selim olarak yaşamının imkânsızlığını görünce, hayatın hızlı akışı içinde, küçük anları sonuna kadar yaşayamayacağını sezince, önce büyük bir ümitsizlik ve korkuya kapıldı; bütün gücüyle varlığını korumaya çalıştı.”<sup>373</sup>

Selim de modern hayatın getirmiş olduğu baskıdan, gülmenin yol açtığı rahatlamayla bir nebze olsun kendisini koruyordur. Modern hayat o kadar hızlı bir şekilde akar ki, insan bu hızlı akış içerisinde “an”ları yakalayamaz. Selim’in küçük anları sonuna kadar yaşayamayacağını hissetmesi de tam olarak modernlikle ilgilidir. Selim’in yaşadığı hayatın kendi hayatı olmadığını sezmesi, modern insanın içine düştüğü varoluşsal bulantının da bir başlangıcıdır. Yaşanılan hayat, sistemi kurulmuş bir çark tarafından kurgulanmış bir yaşamdır adeta. Ondandır ki modernlik de kendi meşruiyetini korumak adına farklı tutum ve davranışlara karşı olduğu gibi iktidarını sarsacak bütün seslerin de karşısındadır. Bu düzen içerisinde Selim gibilere yer yoktur. Atay da, tüm bu mutlak söylemleri tıpkı Selim gibi gülmeye dayandırarak yapacaktır. İronik diliyle, mutlak olduğu iddiasıyla ortaya çıkmış bütün güç odaklarını gülmenin getirmiş olduğu itibarsızlaştırma ve dünyevileştirme ile yıkacaktır. Modernliğimizin sathiliği de alay konusu edilecektir.

---

<sup>371</sup> Zygmunt Bauman, **Modernlik ve Müphemlik**, Çev. İsmail Türkmen, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2003, s. 21.

<sup>372</sup> A.e., s. 21-22.

<sup>373</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 630.

“Yaman bir milletiz; Ruslar ve Rusları sevmeyenleri aynı derinlikte anlarız; ama, belli etmeyiz. Bizim gösterişe ihtiyacımız yoktur. Yaptıkları eserleri karşılıklarına koyup, bununla boş bir gurura kapılmak Evropanyalıların işidir. Durmadan, varlıklarını duymak için, olur olmaz yerde, good morning, bon soir derler birbirlerine. Biz de bir takım insanlar bunu tutturmuş. Bugünlerde de ‘iyi günler’ diye bir söz çıkmış. Herkes birbirine iyi günler deyip duruyor. Bonjour’un tercümesiymiş.”<sup>374</sup>

Ülkemizde Cumhuriyet’le birlikte giderek artan ve devletin resmî ideolojisi haline gelen Batılılaşmanın bir tezahürü olarak Batı’ya duyulan hayranlık, onların dillerine de duyulan bir hayranlığı beraberinde getirecektir. Bir taklitten öteye gidemeyen bu süreçte, modernliğimizin bir göstergesi olarak Batılı bir dil bilmek ve o dili kullanmak da modernlik parametresi olarak tezahür etmiştir.

Rasyonalizmin şifresi niteliğindeki, Descartes’in “Düşünüyorum o halde varım.” önermesinin parodisini yapan Atay, modernizmin insanın hayatında en ufak bir boşluk bırakmaksızın kuşatıcılığını, kurduğu düzen içerisinde insana kendi olma fırsatı vermediği gibi onu kurduğu bu sistem içerisinde ayrıntılara boğan dünyasını da ironik bir dille yıkıyordu. “Kendini, içinde bulunduğu düzenli yaşamın ayrıntılarına bıraktı. “Düşünmüyorum, sıkılıyorum sadece.” dedi.”<sup>375</sup> Turgut’un dilinden aktarılan bu cümlede, küçük burjuva yaşamının içinde tutunmaya çalışan bireyin, kendisine sunulan yaşamdan başkasını düşünmeye hakkı olmadığı gibi fırsatı da yoktur. Birey, çevrenin, eşyanın, hayatın ayrıntıları içerisinde düşünmekten öte sıkılıyordu ve kendisine tek gerçeklik olarak sunulan bu modern düzende, onun kurmuş olduğu iktidar altında düşünemez, nefes alamaz hale gelmiştir.

Modern dünya kendi çizdiği sınırlar içerisinde var olur ve bu sınırlar içerisinde kurduğu düzenin bir tahakkümü vardır. Kurulan bu düzende ise insanın adeta mekanikleşerek yapması gerekenleri uygulamak dışında bir görevi yok gibidir. Netice itibariyle “modernlik makinelerce oluşturulmaktadır ve modern insanlar sadece mekanik kopyalardır.”<sup>376</sup> Birbirini taklit eden yaşamların dünyası olarak belirli bir düzenin hüküm sürdüğü bu dünyada insanoğlu yaşamını belirli bir program

---

<sup>374</sup> A.e., s. 47.

<sup>375</sup> A.e., s. 49.

<sup>376</sup> Berman, a.g.e., s. 46.

çevresinde yaşamak zorundadır. Bu yaşamın merkezinde de elbette kutsanarak ele alınan akıl vardır. Aklın yol göstericiliğinde hazırlanan programlar adeta bireyin mutluluğunun garantisi gibidirler. Bu programlar çerçevesinde yaşanan bir hayatta ise bireyi kendinden öte çizelgeler yönetir. Programlanmış modern insanın hayatı artık parçalanmış bir bilincin vaveylasıdır. Modern hayatın kaotik ortamında bin bir parçaya bölünen birey kendi olmaktan da çok uzaktır artık. Bu programlanmış bölünmüşlüğü Atay, Selim'in ağzından dile getirir; "Bir çok Selim var ortada. Bunları nasıl birleştirsem? Bunu yapabilmek için hangi kitapları okusam? Bana, o güzel aydınlatıcı programlarından çizebilseydin. Salı günü ne yapmalıyım? Çarşamba günü nereye gitmeliyim? Ne zaman yemek yemeliyim? Ne zaman uymalıyım? Arada boşluk bırakma sakın. Tehlikeli oluyor benim için."<sup>377</sup> Boşluklara tahammüllü olmayan modern hayat, her şeyi planlayarak kendi otoritesini kurarken bireyin bunu kabullenmekten öte seçeneği kalmıyor gibidir. Modern insan adeta belirli kalıplar içerisinde yaşamaya mahkum edilmiştir.

Modern yaşamda insanların, "düşünceleri, ihtiyaçları, hatta düşleri kendilerine ait değildir; içsel yaşantıları, ancak ve ancak toplumsal sistemin karşılayabileceği arzuları üretecek şekilde toplam olarak yönetilmekte ve programlanmaktadır."<sup>378</sup> Bu sebeptir ki, modern hayat tek tip yaşamların hüküm sürdüğü bir sahnedir. Bu sahnede bireyin kendisine verilen rolün dışına çıkması imkan dahilinde değildir. Atay, bu kurulu düzeni, Turgut'un ağzından sorunsallaştırır. "İnsan müzesinde bir manken eksik kalacak. Bir biçim veremeyecekler bana. Vicdan azabından kahrolacaklar. Bir türlü bir biçime sokamayacaklar beni."<sup>379</sup> Modern yaşama bir başkaldırı olarak okuyabileceğimiz bu satırlarda, statik bir yer olarak tanımlayabileceğimiz bir mekana –müze- insanı hapsederek onu cansız bir varlık olarak tahayyül eden Atay, modernitenin insanı belli kalıplar içerisinde sıkıştırarak onu tek tipleştirip kendi olmaktan uzaklaştıran yapısıyla alay etmektedir.

Modern yaşamın aydınlık görünen taraflarıyla değil de karanlıkta kalan, irdelemekten korktuğumuz, girdabında kaybolacağımızdan çekindiğimiz taraflarıyla

---

<sup>377</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 379.

<sup>378</sup> Berman, **a.g.e.**, s. 46.

<sup>379</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 386.

da ele almamız gereken bir gerçeklik olarak sunulan bir pasajda Atay, modern yaşamın hüküm sürdüğü modern apartmanları yüz­süz insanlara benzeterek, modern yaşamı, karanlıkta kalan bu tarafıyla da sorunsallaştırmıştır. Bu ev Turgut'un küçük burjuva yaşamının hükümlerinin sürdüğü evidir.

“Turgut, apartmanların arka cephelerine baktıkça, yapıların neden iki ayrı cephesi olduğunu; neden, duvara dayanan kanepelerin arkasına kötü kumaş kaplamak gibi bu ‘modern’ apartmanların da arka cephelerinin yüz­süz bir insan gibi anlamsız olduklarını ve üstlerine her zaman neden sarı badana vurulduğunu düşünürdü. ‘Bitişik düzen’ denen anlaşılmaz sistem, öteki iki cepheyi sadece ‘yan cephe’ adı verilen ve görünmeyen bir varlıktan, bir deyimden ibaret bırakmıştı.”<sup>380</sup>

Bu bitişik nizam modern hayatın insana sunduğu, kendi denetimi altındaki, kalıplaşmış yaşamdır ve bireyin herhangi bir tasarrufu yoktur bu yaşamda. Kullandığı ironik dille modern yaşamın getirmiş olduğu bu tek tipleşmeyi alaya alan Atay, düzenin bize sunmuş olduğu bu yaşamın da adeta bir parodisini yaparak sorgulanmaz olan bu yaşamı zihnimizde sorgulamaya da açmaktadır. Atay, alaya alınarak itibarsızlaştırılan bir düzen karşısında bizim de durup düşünmemiz için bir “an” yaratıyor gibidir.

### **3.3.2. Modernlikle Gelenek Arasında Sıkışmış Bireyin Sorunsallaştırılan Yaşamı**

Batı dışı bir toplum olarak modernlik serüvenimizin oldukça sancılı bir süreçten geçtiğini söyleyebiliriz. Tecrübe etmediğimiz bir dünyanın deneyimlerini hazır bir şekilde alarak, bu değerleri toplum nezdinde uygulamaya geçirmek elbette beraberinde bir ikilemi de getirerek toplumsal yapıda bir bunalım yaratacaktır. “Gelenek ile modernlik arasındaki kopukluk, modernleşme projesinin bir işlevidir; modernleşme projesi modern toplumların geleneksel unsurları tamamen ortadan kaldırdığını ve ters yönde de, geleneksel toplumların hiçbir modern özellikleri

---

<sup>380</sup> A.e., s. 43-44.

olmadığını varsayar.”<sup>381</sup> Geleneksel yaşamdan bir kopuşu imleyen modernlik projesiyle beraber bünyesinde hem geleneği hem de modern taşıyan ülkemizin bir huzursuzluk nöbeti yaşadığını söyleyebiliriz. Tanzimat’la başlayan Batılılaşma sürecimiz kültürel bir dönüşümü de beraberinde getirecek ve bu dönüşüm Cumhuriyet’le birlikte yeni bir ulus-devlet yaratılırken aynı zamanda yeni bir ulusal kimlik de inşa etmeyi hedefleyecektir. Oluşturulacak bu kimliğin temelini de modernlik ve laiklik teşkil edecektir. Doğu’nun gelenekselliği ile Batı’nın modern dünyası arasındaki çelişkinin bir sonucu olarak ortaya çıkan uyumsuzluk, Cumhuriyet’le birlikte hızlı bir Batılılaşma serüveni içerisine giren topluma da sirayet ederek bir huzursuzluk yaratacaktır.

“İşte baba tarafından pek talihli sayılmayan Birinci Dragut, aslen İstanbul Vilâyetinin Aksaray kazasına bağlı olup, tarihe geçen ismini ilk defa yarı münevver babanın, kulağına okuduğu ezanla duydu. Hüsnü Bey pek dindar sayılmazdı. Turgut’un kulağına ezanı fisıldarken de gene, Kadim Yunan gibi, bilmediği bir düzenin ezberciliğini yapıyordu. Doğu ve Batı kültürünün sembolleri, onun kafasında, bütün ürkütücü yönleriyle, birbirlerine karışmadan durabiliyordu. Turgut Efendi, yani istikbalin bu meşhur şahsiyet, işte böylece ilk kültürünü Şarkî İslâmın tesiriyle almış oluyordu. Turgut’un, yıllar sonra, edebiyat dersleriyle başlayan divan edebiyatı hayranlığının köklerini, kulağına okunan bu Arapça sözlerde aramak gerekir. Fakat, o anda babası, nasıl ne dediğini bilmeden konuşmuşsa, Dragut Özben de ne dediğini bilmeden, bir Şarkî Medeniyet hayranlığı tutturmuştur yıllarca. Bilhassa, bu sözlerin kulağına söylenmiş olması; bu tarihi şahsiyette, bütün kültürün ve hassaten Arap kültürünün kulaktan dolma bir şekilde tezahürüne sebebiyet vermiştir.”<sup>382</sup>

Romandaki birçok biyografide olduğu gibi burada bir kültür krizi karşımıza çıkar. Eskiye kaybetmiş yeniye ise içselleştirememiş bir toplumun bireyleri olarak bir kimlik sorunsalı içerisinde olduğumuz ortadadır. İki medeniyet arasında sıkışarak nereye ait olduğunu bilemeyen babaların yetiştirmiş olduğu çocuklar da aynı bilmezlik içerisinde düzenin ezberciliğine kapılıp gideceklerdir. Genel olarak metindeki biyografilerin dilinden de anlayacağımız gibi, bu uydurma biyografide de Osmanlı tarihçiliğinin bir taklidi ile Batı’nın bilimsel söyleminin karışımı bir üslup

---

<sup>381</sup> Jusdanis, **a.g.e.**, s. 14.

<sup>382</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 56.



kullanılarak her iki sistem de alaya alınmıştır. Bilmediği bir düzenin ezberciliğini yapan Hüsni Beyin dinî bilgisi de yine aynı yapaylıkta, ezbere dayalı dogmatik bilginin ötesine geçemediği gibi yaşadığı bu yaşamın yarımılığı fark edemeyecek kadar da trajiktir. Adeta bir kimlik bunalımı içerisinde, bilmediği dünyalara yelken açan insanımızın, sorgulamadan hayatına alacağı değerler onun zihnî dünyasında bir dönüşüm yaşatırken aynı zamanda bireye tam olarak hakim olamayacağı bu dünyada, sitemin getirmiş olduğu düzenin ezberciliğini yapmaktan öte bir şey de katmayacaktır.

“ ‘Baba, sen yanlış biliyormuşsun. Öğretmenimiz söyledi: biz mektebe değil okula gidiyormuşuz.’ .... ‘Okul demek ekol demektir.’ dedi. .... ‘Öğretmenim! Babam dedi ki, ekoldür dedi öğretmenim!’ ‘Baba, öğretmenim dedi ki, herkesin anlayacağı,’ dedi. ‘Öğretmenim! Babam dedi ki millî mücadeleyi yapanlar dedi, ona millî mücadele demişler dedi; kurtuluş savaşı sözü sonradan bulunmuş.’ ‘ Öğretmenim! Gazetede okudum –babam tembih etmişti ikide birde babam dedi ki babam dedi ki deme diye- sizin kahraman dediğiniz...’ ‘Baba! Sen, artık çekilsin diyorsun ama, öğretmenim bugün bir şiir okuttu: Atatürk ulu önder, onun izinden gider diyor. Yaa...’ ”<sup>383</sup>

Doğu-Batı ikileminin tüm huzursuzluğunu bünyesinde taşıyan yeni nesil bir kültür krizinin eşiğindedir. Evdeki geleneksel bilgi ile okuldaki Batı odaklı modern bilgi bir çatışma içerisinde bütün gerilimiyle kendini hissettirir. Bunun yanı sıra totaliter rejimin baskısı okulda bütünüyle varlığını koruyordur. Ulusal bir kültür yaratma yolunda, devletin stratejisi özellikle dayatmak istediği kimlikleri okul aracılığıyla oluşturmuş olduğu dil çerçevesinde vermek istemesidir. Kurgulanmış olan bir kültür özellikle eğitim vasıtasıyla zihinlere yerleştirilmek istenmiş ve verili olan bu kimlikler bireyi kültürel bir krize sürükleyerek bir bocalama yaşamasına sebebiyet vermiştir. Bu bağlamda ulusal bir kimlik yaratma yolundaki cumhuriyet ideolojisinin tüm yansımalarıyla okulda bireyin zihni dünyasını kurmakta ve dönüştürmekte olduğunu söyleyebiliriz.

---

<sup>383</sup> A.e., s. 76-77.

### 3.3.3. “Akıl Kültü” Eleştirisi

Kutsanarak hayatın merkezinde konumlandırılan akıl, “önceden bildirmek ve denetlemek amacıyla gerçekliği düzene koymayı ve sistemleştirmeyi dile getiren” bir kavram olarak “düşünce ve davranışlarımızın gittikçe daha fazla hesaplanabilir, izah edilebilir ve denetlenebilir olmasını ifade etmektedir.”<sup>384</sup> Kişinin aklını bir başka kişinin kılavuzluğuna başvurmaksızın kullanabilme yetisine ulaşmayı hedefleyen Aydınlanma felsefesiyle birlikte kutsanan akıl, bilginin ve bilimin dışında bir gerçeklik kabul etmeyerek geleneksel dünyaya hakim olan bütün bir yaşamı hurafeler yığını olarak görmüş ve kültürel bütün kökleri silmiştir. Bundan dolayı da yeniliği ve sürekli bir şekilde kendini kurmayı hedefleyen Aydınlanma felsefesini bütünüyle geleneğe bir karşı çıkış olarak da değerlendirebiliriz. Geleneksel yaşamda ötelenen “akıl” Aydınlanmanın getirmiş olduğu modern yaşamla birlikte kültleştirilerek hayatın odak noktası haline getirilecektir.

Modern çağ boyunca, aklın, devletin maddi uygulamalarıyla uyum içerisinde olduğunu belirten Bauman, modern devletin, egemenliği altındaki insanları aklın yasalarıyla uyumlu ve düzenli bir topluma dönüştürmek adına onları kapsamlı bir şekilde incelemeyi misyonu kıldığını belirtir. Rasyonel bir şekilde tasarılan toplum da modern devletin nihai amacı olmuş olacaktır. Böylelikle modern devlet aklın yüksek ve sorgulanamaz otoritesince düzenlenmiş bir yapı olarak karşımıza çıkar.<sup>385</sup> Türkiye’nin modernleşme projesinin temelinde de gerçekliğin akıl yoluyla kavranabileceğine dair tek sesli bir otorite oluştuğunu söyleyebiliriz. O kadar ki hayatın her alanında kurumsallaşmış bir aklın varlığını hissetmememiz olanaksız gibidir. Akıl, artık tek ve nihai bir otorite olarak bireyin yaşamında var olmuştur. Atay da sıklıkla bu zihniyeti ironik diliyle alaya alacak ve itibarsızlaştıracaktır.

“Az gelişmiş aşklar ülkesi olarak dünya milletleri arasında ön sıraları işgal ediyoruz. Birleşmiş Milletler istatistiklerine göre ancak Nijerya ve Gana bizden daha az gelişmiş. Aşık olma oranı yüzbinde kırkiki. Beş yıllık plân yüzde yüz gerçekleştiği takdirde bu oran bindokuzyüzünde yüzbinde seksenaltı olacak. (...) Aşk sağlıklı enstitüsünün bültenine göre, bir yıl içinde

<sup>384</sup> Hans Van Der Loo, Williem Van Reijen, **a.g.e.**, s. 37.

<sup>385</sup> Bauman, **a.g.e.**, s. 34.

sadece onikibinyedyüzonaltı muhallebicide buluşma, yedibinsekiz durakta buluşma (bunun binsekizyüzyirmibeşi gerçekleşmemiş), bindörtüyzaltmışiki çeşitli açık yer gezintisi (parklar, kırlar, adalar v.s. ) ve yalnız altıyüzoniki sinema locası olayı tespit edilmiş. Buna gizli aşkları da ekleyin ( bültende Selim'in adına rastlanmadığı için, bunu gizli aşk olayları arasında düşünebiliriz.) Gizli aşk sayısının da, ihtimal hesaplarına göre dörtbinaltıyüz kadar olduğu tahmin ediliyor.”<sup>386</sup>

Batı zihniyetinin kutsayarak hayatın merkezine koyduğu akıl kültürünün bir ironisi olarak okuyabileceğimiz bu pasaj insan aklının dünyayı sayılarla ifade etme isteğinin başarılı bir ifadesidir. Pozitivist bir mantık içerisine yerleştirilen insanın hayatı, sayıların dünyasındaki netliğini içerisinde barındırmaktan uzaktır. İronik bir dille aklın hükümlerini yıkan Atay, aşkların bile istatistiklere mevzubahis edildiği bir dünyada bireye bir yaşam alanı bırakmayan akılcılık kültürünü yıkıma uğratar. Batı'nın kendi modern geleneği dışında gördüğü geleneksel yaşamları “geri kalmış” ve “az gelişmiş” olarak imleyerek küçümsediği bu söylemi de ironisi içerisinde barındıran Atay, kendi kültürleri, gelenek ve görenekleri içerisinde geleneksel bir yaşam süren milletleri küçümseyen ve ötekileştiren bu söylemle de alay ederek, modern dünyanın tek gerçeklik olarak dayatılmasını eleştirir.

“Turgut, tercüme-i hâlini yazan büyük müverrih Selim Işık'ın aksine, ilk tahsilini sokakta yapmıştı. Henüz üç yaşının baharındaydı. Güneşli bir günün sabahında, minimini Newton, gene böyle güneşli bir günde, bahçesinde dolaşırken, başına düşen bir elma sâyesinde yer çekim kanununu bulmuşsa, Turgut da o gün, sokak, dolayısıyla hayat mücadelesi kanununu keşfetmişti. Evlerinin yanındaki boş arsada top oynayan çocukların arasına, yaşının verdiği teklifsizlikle sokulmağa çalışınca, beş yaşında kocaman bir sokak serserisinden ilk yumruğu yedi gözüne. Hidrostatik kanununu bulur bulmaz hamamdan fırlayan Arşimidis'in hızıyla geriye döndü ve annesine şikâyete koştu. Annesinden yediği dayak, ona ikinci hayat kanununu keşfetti: ‘..... ve şikâyet etmeyesin.’”<sup>387</sup>

Aydınlanma çağının önemli isimlerinden biri olan Newton'u küçük bir çocuk olarak sokağa çıkararak Atay, bilimsel bilgiye öncülük etmiş Arşimet'i de küçük bir çocuk olarak tahayyül etmemize olanak sağlayarak, bilimsel gerçekliğin hüküm

<sup>386</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 451.

<sup>387</sup> **A.e.**, s. 58.

sürdüğü bir dünyanın sanılanın aksine hayatın büyük kanunları olmaktan ziyade eksiklikleri, çocuklukları ve yenilgileriyle var olduğunu ironik bir şekilde aktararak Aydınlanma projesini itibarsızlaştırır. Tıpkı Turgut'un bir yumrukla yere serilmesi gibi Aydınlanma projesi de Atay'ın ironik diliyle bir yıkıma uğratılmıştır.

Newton'dan sonra Aydınlanmanın önemli isimlerinden bir olan Hegel'i ele alacak olan Atay, onu da "akıl kültü" çerçevesinde alaya alarak komikleştirecektir.

"Gustav Willibald Franz Hegel, 1774'te Stadthamburg'da doğdu. Bu küçük Standt-Hamburger über Reinenvernunft şehriyle karıştırılmaması gerekir. (Turistler karıştırır.) G.V.F. Hegel'in doğduğu kasaba, daha güneye düşüyor. Hegel, büyük Teuton kralı Gustav Willibald İlliteratus'tan tam iki bin yıl sonra, 1892'de Stadthamburg Belediye Meclisinin oybirliğiyle aldığı bir kararla adı 'Fleischer Allee'den 'Franz Hegel Strasse'ye çevrilen sokakta, mütevazı bir evde dünyaya geldi. Babası, Hegel'in doğduğu evin altında küçük bir dükkânı olan orta halli bir kasaptı. Ünlü adaşı Georg Wilhelm Friedrich Hegel'in aksine, Franz Hegel, iyi bir eğitim görmedi; doğru dürüst okula bile gidemedi. (...) Hegel, bu kısa öğrenim devresinde, okuyup yazmadan başka, kasap dükkânında müşterilere paranın üstünü verecek ve veresiye defterini tutacak kadar matematik, İncil'i okuyacak kadar din tarihi öğrendi."<sup>388</sup>

İronik bir dille bir biyografi parodisi şeklinde sunulan bu pasajda, Batı'nın önde gelen isimlerinden, Hegel'i ele alan Atay'ın ironisinde Hegel'in kanonikleşmiş felsefesinin ve akıl kültürünün bir eleştirisini görebiliriz. "Akıl ve tarihin el ele yürüdüğü ve nihayetinde aklî olanın gerçek, gerçek olanın da aklî olarak telakki edildiği Hegelci felsefe, hem akıl hem de tarih kavrayışıyla modern felsefenin önemli temsilcileri olarak görülebilecek olan birçok filozoftan ve aydınlanma düşüncesinden önemli farklılıklar içerir. ... Hegel'i diğer filozoflardan ayıran en önemli şey, aklın evrenselliğini tarih içerisinde temellendirmiş olmasıdır."<sup>389</sup> Bu yönleriyle kanonikleşmiş bir isim olan Hegel'i hedef alırken onun felsefesini beraberinde alaya alarak itibarsızlaştıran Atay, gerek biyografilerin gerçekçi dünyasını, gerek pozitivist gerçekliği gerekse de akıl kültürünü bir yıkıma uğratmaktadır.

Modern dünyanın kutsayarak hayatın merkezinde konumlandığı "akıl, bir bilim olarak önce ilahiyatı ve ardından metafiziği inkâr edip geri çevirerek; birincil

---

<sup>388</sup> A.e., s. 175-176.

<sup>389</sup> Küçükakal, a.g.e., s. 67.

nedeni ve maddi olmayan gerçeklikleri anlamaya çalışan her türlü çabadan uzak durarak; hem duyuların algılanmasına hem de mantık ilkelerine, yani bütün bilgilerimizin dayandığı şeylerin hepsine bir hakaret niteliğindeki daha az ya da çok işlenmiş şüpheyi üreterek, kendi öz gücünü kanıtladığını farz eder. İnsanın bilgisinin bu mağrur yıkılışı, bir kelimeyle tanımlanabilir: Agnostiklik.”<sup>390</sup> Alev Alatlı'nın da altını çizdiği gibi modernizmin getirdiği akılcılık bize bu dünyayı daha iyi bilmemize olanak sağlamasından öte bir bilinmezlik evreninin içerisine çekerek bizi çıkmaza doğru sürüklemiştir. Geleneksel yaşamın insana sunduğu güvenli ortamdaki aklın merkezde konumlandırıldığı modern yaşamın tekinsiz ortamına adım atan insanoglunun evreni, mutluluktan öte bir şüphe duygusuyla çevrilmiştir.

### 3.3.4. Aydın Eleştirisi

İmparatorluktan ulus devlete geçiş sürecinde “Batı dışı bir toplum” olarak, modernleşmemiz de oldukça sancılı geçmiş ve yetiştirilen yeni nesiller ruhlarında hep bir ikilik taşımışlardır. Belki de gecikerek modernleşmiş her toplumda görüleceği gibi bizim toplumumuzda da “kendini üstün gören bir düşünce karşısında yetersizliğini kabul etmiş bir düşünce, yabancı idealler karşısında kendini çocuk kalmış hisseden bir kültür”<sup>391</sup> ve Batılı modelleri taklit ederek gelişmeye çalışan bir yığın oluşmuştur. Oldukça sorunlu bir modernleşme sürecinde; Doğu ile Batı, gelenek ile modernizm arasında sıkışıp kalan, köklerinden koparılarak aidiyet duygusundan mahrum bırakılan Türk aydını, yaşadığı bu buhranla birlikte zihinsel olarak da bir karmaşa içerisine doğru sürüklenmiştir. Bu gerilimli süreçte, modernleşmenin bütün sancılarını içeriden yaşayan bir birey olarak Türk aydını zihinsel ve ruhsal olarak bu dönüşümün odak noktasında konumlanmış ve sorunlu bir modernleşme sürecini içerisinde bir kimlik bunalımına doğru sürüklenerek “aydın” kimliğinin misyonunu taşımaktan uzak bir profil sergilemiştir.

Aydın kimliğinin oluşum sürecine baktığımızda kökenleri Rönesans'a dayanan bir kavram olduğunu da görebiliriz. Batı'da Rönesans'la beraber toplumsal

---

<sup>390</sup> Der. Alev Alatlı, **Batıya Yön Veren Metinler IV**, İstanbul, Melisa Matbaacılık, 2010, s. 1593.

<sup>391</sup> Nurdan Gürbilek, **Kötü Çocuk Türk**, İstanbul, Metis Yayınları, 2016, s. 94.

ve kültürel yaşamın yüzü değişmiş ve kilisenin ötelenmeye başlamasıyla birlikte artık bu kurum karşısında konumlanan yeni bir insan tipi oluşmuştur ki bunu da modern manada ilk aydın insanların oluşumuna denk düşüğünü söyleyebiliriz. Daha sonrasında ise gerek 18. yüzyılda Fransız Devriminde gerekse de 19. yüzyılda Sanayi devriminde aydınların önemli bir rolü olduğunu görebiliriz. 20. yüzyılda ise bilim alanında gerçekleşen büyük değişimler sonucunda, bilginin üretilmesi ve uygulanmasında aydın figürü önemli bir rol üstlenmiştir. Türkiye’de ise modern anlamda aydınların ilk örnekleri 19. Yüzyılda ortaya çıkmıştır. Bu da elbette 19. yüzyılla beraber Osmanlı devleti ile Batı dünyası arasındaki ilişkilerin bir sonucudur. Modern aydınının Batılı prototipleri var olan ideolojik otoriteyle çelişmiş, kendi kimliklerini otoriteyle mücadele ederek var etmişlerdir. Osmanlı aydınları ise otoriteyle çelişkiye düşmedikleri gibi, tersine, otoritenin emriyle “aydınlanmışlar” dır. Aydın kimlikleriyle de devlet yapısı içerisinde yer edinmişlerdir. Osmanlı aydınlarının, istisnalar dışında, “aydın” kimlikleri ile “bürokrat” kimlikleri bir arada var olmuştur. “Aydın” kelimesi Cumhuriyetle birlikte türetilmiş öncesinde ise Osmanlıda bu kelime karşılığı olarak “münevver” kavramı kullanılmıştır. Kavramın geçirdiği bu değişiklik bir anlamda içerisine girdiğimiz Aydınlanma ideolojisinin bir alametifarikasıdır.<sup>392</sup> Modernite ile birlikte ortaya çıkan aydın tipinin, yaşadığı toplumun bilgisine vakıf olması gerektiği gibi onu sorgulayabilen bir bilince de sahip olması gerekir. Aksi durumda bu kimlik sorgulanabilir bir hal alarak varlığının ötesinde konumlanmış olur. “Türk aydını, devleti, içinde ortaya çıktığı tarihsel sürecin izlerini taşıyan bir ‘olgu’ ya da ‘müessese’ olarak değil, hayaletimsi bir ‘imaj’ ya da ‘karizma’ olarak algıladığı için; yani içinde yaşadığı toplumun ideolojik yanılısamasını –karşısına çıkmak yerine- hemen hemen aynen benimseyip paylaştığı için aydın olmanın en temel vasfı olan eleştirel ve sorgulayıcı bakış açısını mümkün kılabilecek özerk bir konuma bir türlü yerleşememiştir.”<sup>393</sup> Bu da gösteriyor ki Türk aydını ne devlet ve onun temsili iktidarla ne de siyasetle arasına bir mesafe koyamayarak kendi varlık koşullarını sorgulayamamıştır. Türk aydını her dem

---

<sup>392</sup> Murat Belge, “Tarihi Gelişme Süreci İçinde Aydınlar”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi 1**, İstanbul, İletişim Yayınları,1993, s. 124.

<sup>393</sup> Şükrü Argın, “Türk Aydınının Devlet Aşkı ve Aşkın Devlet Anlayışı”, **Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce: Dönemler ve Zihniyetler**, İstanbul, İletişim Yayınları, C. 9, 2009, s. 85-86.

siyasetle içli dışlı olmuş ve kendini bu yapıdan soyutlayamamıştır. Bu da aydınlanmanın içerisinden çıkan aydının kimliğinin prototipine uyan bir yapı değildir. İçerisinden çıktığı zihniyeti değerlendirerek sorgulamayan bir zihin bu imajın oldukça ötesindedir. Atay da eserlerinde sıklıkla çelişkiler içerisinde var olan aydın tipini sorunsallaştırarak ele alacaktır. *Günlük*'ünde de, “öyle bir yarım yamalaklığımız var ki, bizim dramımız, trajedimiz, akıl almaz bir biçimde geliyor. Ayrıca, bir trajedinin içinde olduğumuzun farkında bile değiliz. Çok güzel yaşayıp gittiğimizi sanıyoruz. İktidardaki adamlar da, bu sanıyı bütün millet adına dile getiriyorlar. Birkaç aydın dışında bunu anlayan yok gibi. O aydınlar da sosyal bir takım sözler ediyorlar. Psikolojik yönü boşlukta kalıyor bu meselenin.”<sup>394</sup> diyerek aydınlarımız da ruhlarında aynı yarımılığı yaşayarak toplumu aydınlığa eristiremediklerinin altını çizmektedir. Doğu ve Batı medeniyetlerinin arasında kültürel kimlik bunalımını yaşayan, toplum değerleriyle çatışan, iç dünyasında bu çatışmaların yol açtığı bir buhranı yaşayan “aydın” karakteri, *Tutunamayanlar*'da Atay tarafından ironik dili etrafında sıklıkla mevzubahis edilecektir. *Tutunamayanlar*'da aydın kimliğiyle tam bir karşıtlık oluşturacak biçimde konumlanmış Metin'e “Zaten, bu milletin gerçek değerlerini tanımıyoruz. Kendi öz değerlerimizi ihmal ediyoruz.”<sup>395</sup> dedirterek de ironik bir söyleme başvuracak olan Atay, Türk aydın tipini zihnimize sorgulamaya da açacaktır.

Batılılaşma, Türk aydınının zihninde farklı şekillerde tezahür edecektir. Bu sürecin dokusuna da aydınımızın ne derecede nüfus edebildiğini Atay ironik diliyle ele alarak irdeleyecek ve eleştirecektir. Aydınımızın Batılılaşma olarak gördüğü ve bu yapıya eklemeye çalıştığı bir yapı olarak yabancı dil öğrenimini ele alan Atay, bu tutumu ironik diliyle eleştiriye tabi tutacaktır.

“Fransızca meselesine gelince: O yıllarda Fransız hayranlığı vardı. Taşrada yaşayanların, mektepte –Cumhuriyetten önce- öğrenmiş oldukları Ermenice, Rumca gibi, o vilâyetin azınlığının konuştuğu diller artık yabancı dilden sayılmıyordu. Azınlık dillerini yarım yamalak bilen Numan Bey bile sofrada karısına, yemeğin tuzunu az bulduğu zaman (yemeğe daima bir kusur bulurdu

---

<sup>394</sup> Atay, *Günlük*, s. 24.

<sup>395</sup> Atay, *Tutunamayanlar*, s. 258.

) “Donnez-moi un peu de sel!” diye sesleniyordu. (Numan Bey, gereksiz kibarlıktan hoşlanmadığı için, “S’il vous plaît” demezdi.)<sup>396</sup>

İmparatorluk yapısının parçalandığı ve ulus devlet olma yolunda hızlı adımların atılmaya başlandığı bu süreçte, yabancı dil olarak da elbette öykündüğümüz Batı’yı baz alacak ve Batılılaşmamızın bir simgesi haline gelen Fransa’nın ana dili Fransızca aydınlarımız tarafından ön plana çıkarılarak adeta kimliklerinin bir gerekliliği olarak algılanacaktır. O kadar ki Selim’in yarı münevver babası bile bu yapıya eklenmek adına “yarım yamalak” bir Fransızca konuşma çabası içerisine girmiştir. Fransızca birkaç kelime sarf edince kendisini modern olduğu fikrine kaptıran Türk aydınının bunu günlük yaşamda kullanarak hayatının bir parçasıymışçasına gösterme çabası da trajikomiktir. Bu durumu ironik diliyle alaya alan Atay Batılılaşmamızın da yapaylığına dair bir eleştiriyi de beraberinde getirmiştir.

“Her resmî Türk genci gibi , yani, sporla ilişkisi hiçbir zaman maç seyretmekten öteye gitmeyen her namuslu ve bunalmış vatandaş gibi siz de ayrı bir duhuliye ödemedi bu oyuna katılabiliyorsunuz. Ben de, bir çok vatandaşım gibi, soyutlama gücünden yoksun olduğum için ve özellikle zaman kavramını soyut olarak, yani ele gelmez bir kavram olarak düşünemediğim için süreye, ancak iki nokta arasında bir cismin hareketi olarak katılabiliyorum. Bu açıklamanın, değil dinleyenler için, benim için bile fazla soyut olduğunun farkındayım. Belki bizler, yani bu toprakların yetiştirdiği şu ya da bu çeşit değerler, soyutlaşmaya başladığımızı bu kadar çabuk farketmeseydik ve bu kadar çabuk korkuya kapılmasaydık, bizlerden de büyük matematikçiler yetişir ve ansiklopedilerde taş basması resimleri çıkardı.”<sup>397</sup>

Türk aydını, oluşumdan beri modernleşmenin ve sekülerleşmenin ana taşıyıcısı olarak var olmuş, toplum için doğrunun ne olması gerektiğini bildiğine inanarak kendi bilgisini toplumun eğitimi ve geleceği için gerekli olduğunu dayatarak topluma yol göstermekte ve eğitmekte ısrarcı olmuştur. Zihnindeki modernleşme ve toplum projesine o denli inanmıştır ki, zihnindekilerle toplumun realitesinin ne kadar uyuşabileceğini sorgulama zahmetine bile girişmemiştir. Oysa toplumun

---

<sup>396</sup> A.e., s. 175.

<sup>397</sup> A.e., s. 41-42.



yüzyıllardan bu güne kadar taşıdığı; gelenekleri, örf ve adetleri, yaşama tarzı, dini, hurafeleri vardır ve bunlar gelenekselleşerek toplumsal yapının kodlarını oluşturmuştur. Bu kodu dikkate almayarak kendi meşruiyetini ilan etmek adına “bilimsel” bir yaklaşım ve pozitivist bir söylemle ön plana çıkan aydınımız maalesef ki topluma da dokunamamıştır. Aydınımızın bu çıkmazını ironik bir dille kaleme alan Atay, yaklaşımıyla başarısız olmuş Türk aydınını sorgulamaya açar.

Bilimin ön plana çıkarılarak, aydınımızın pozitivist bakışına farklı bir açıdan yaklaşan Atay’ın eleştiri getirdiği bir pasaj da, Turgut’un dilinden verilecektir.

“Daha nasıl düşüneceğimi bilmiyorum. Selim’in Fransa’da uzun yıllar kalmış bir arkadaşı vardı. Memlekete dönünce bir de ne görsün: kimse düşünmesini bilmiyor, düşündüğünü sanıyor. Orada felsefe tahsil etmiş de. İki çeşit düşünmekten bahsediyordu. İnsanın aklına bir takım kelimeler gelmesi başka... düşünmek başka. Sayıları notasyonları bilmekle matematikçi geçinebilir misin?”<sup>398</sup>

Türk aydınının bir çıkmazı da halkla bütünleşememesidir. Halktan ayrışarak kendini konumlandıran Türk aydınının halka bakışını ironik bir dille okuyabileceğimiz bu pasajda, halk düşünmeyi bile bilmeyecek derecede insanlıktan soyutlanarak çizilmiştir. Aydınımızın toplum içerisindeki konumu ve somut yaşamla uyşamamazlığı onu bir türlü eyleme de geçirememiş ve sadece pasif bir söylem düzeyinde bırakarak toplumdaki kopuşuna sebep olmuştur. Bu kopuş beraberinde halka üst bir perdenden yaklaşarak onu küçümseyen ve düşünmekten bile aciz bir varlık olarak konumlandıran aydın bakışını beraberinde getirmiştir. Atay, aydınlarımızda hakim olan bu bakış açısını ironik diliyle eleştiriye maruz bırakarak sorgulamaya açar.

“Söylenen sözlerin, yaşanan olaylardan önemli olduğunu Selim’de gördüm. Düşüncelerine büyük bir içtenlikle bağlıydı: herkesi de öyle sanıyordu. Bu içtenlik, düşünmeyi meslek edinenlerin içtenliğinden çok farklı bir duyguydu. Camus’nün ‘Ontolojik mesele yüzünden ölen kimseye rastlamadım’ sözünü okuyunca, ‘Biri bu yüzden ölmeli, intihar etmeli,’ diye bağırmişti. Ona,

---

<sup>398</sup> A.e., s. 317.

kimsenin soyut düşünceler nedeniyle kendini öldürmediğini söyledim. Benim de Camus gibi bir ahmak olduğuma karar verdi.”<sup>399</sup>

Varoluşsal felsefenin önde gelen isimlerinden biri olan Albert Camus’un sözünden yola çıkarak bir sorgulamaya giden Selim’in ağzından Türk aydınını ironik bir dille alaya alan Atay, aydınımızın bu bakışını *Günlük*’ünde de şu şekilde eleştirmiştir;

“Biz geri kalmış bir ülke değiliz, fakir düşmüş bir soyluya benzetilebiliriz ancak. Arap ülkeleri bütün petrol gelirlerine rağmen ne yapacağını bilmiyor. Amerikalı, Avrupalı kendi dışındaki kültürleri sadece inceler; bizim samimiyetimiz ve sıcaklığımızla benimsemez. Bu soğuk ve mesafeli bir davranıştır. Öğrendiklerini istismar etmek ister. Bu yüzden kaliteyi sömürür. İnsanla ilgisi, sadece kendi insanı bakımındandır. Bir Afrikalıyı, bir Hintliyi, bir Çinliyi, bir Rus’u, bir Türk’ü hissetmez içinde. Her şeyi bir anatomi masasına yatırır, kusurları ortaya koyar, sahip olabileceklerini alır –mülkiyet duygusu-. Edebiyatta bile çıkarına bakar. Bir Puşkin’i anlayamaz. Bir Steinbeck’in pamuk ve şeftali toplayan işçileriyle birlikte acı çekeriz, Hamlet’in meselesine katılırız. Paltı bizi derinden sarar. Batılı değerlendirir, biz severiz.”<sup>400</sup>

Aydınımızın bu safiyâne yaklaşımı ve kendine sunulan dünyayı eleştirel bir okumaya tabi tutmaksızın benimsemesi Atay’ın ironik dili çevresinde alaya alınacak ve gülünç bir konuma düşen aydın karakterinin bütün bir iktidar alanı yıkıma uğratılacaktır.

Küçük burjuva yaşamının içinde bir tutunan olarak yaşadığı günlerde Turgut, belki de bu yaşamın bir dayatması olarak araba alacak ve direksiyon derslerine başlayacaktır. Bu derslerde Turgut’un makine karşısındaki korkusu da Türk aydınının bilmediği bir nesne karşısında duyduğu evhamını göstermesi açısından önemli bir figür olarak işlenecektir. Şoförün “münevver” bir vatandaş olarak Turgut’un bu işi çok çabuk kavrayacağını belirtmesi ve onu “cahil” olarak nitelendirdiği diğerlerinden ayırması da aydın-halk uyumsuzluğunun başka bir göstergesidir. Turgut içinse bu o kadar kolay olmayacaktır, insanı kendinden uzaklaştıran bir araç olarak makine korkusu da, tanımadığı bir nesneye karşı modern insanın duyduğu bir korkudur.

---

<sup>399</sup> A.e., s. 359.

<sup>400</sup> Atay, *Günlük*, s. 130.

“Siz hiç merak etmeyin, dedi adam.” “On derste bu işin üstesinden gelirsiniz. Kimlere öğretmedik ki biz bu mereti. Biz de az dayak yemedik ustamızdan. Cehalet, bey ağabey, cehalet işte. Senin gibi münevver bir vatandaş olsaydım hiç zahmet çekmezdim vallahi.” Turgut, önündeki direksiyona, belli etmek istemediği bir çekingenlikle bakıyordu. Kimse sezmeden, korkusunu farketmeden, bu inatçı ve onu tanımayan sertlikle nasıl uyuşabilecekti.”<sup>401</sup>

Turgut, hayatının yeni bir nesnesi olan bu “sertlikle” nasıl başa çıkacaktı. Bunun evhamını zihninde yaşayan Turgut, entelektüel bir bunalım içerisine girerek aydın kimliğinin ona biçtiği rolü oynuyor gibidir. Bu rolü ironik diliyle bize anımsattıran Atay da Türk aydınının korku dolu dünyasını alaya alarak eleştirmiştir.

Batılılaşmamızın bir tezahürü olarak kültürel yaşam da eleştiriye tabi tutulacaktır. “Selim, küçükken, önceleri bu adamı Hollanda Hava Yolları sanıyormuş. Sonraları, Saffet Korkmaz’ın etkisiyle müzik –elbette klâsik müzik-kültürünü ilerletince, bu sefer de Yarasa Opereti ile karıştırmaya başlamış adamı. Allah’tan o sıralarda James Mason ve Ava Gardner’in başrollerini paylaştıkları ‘Pandora’ filmini görmüş de aydınlanmış.”<sup>402</sup> Türk modernleşmesinin başka bir boyutu da ithal edilen kültürel yaşam olmalı. Batı’dan gelen her türlü kültürel öğeye sonuna kadar açık olan aydınımız, filimler, müzikaller, tiyatrolar aracılığıyla yapay bir aydınlanmanın spotları altında küçülmektedir adeta. Trajikomik olan bir başka durum ise aydınımızın bunun farkında dahi olamaması ve Batı’dan gelen her şeye açık bir şekilde konumlanmasıdır.

Turgut’un “yarı münevver” babasının durumu, Türk aydınının nezdinde ironik bir dille eleştiriye tabi tutulacaktır.

“Hüsnü Bey bunalıyordu. Okumaya fazla düşkün olmadığı için, sadece kitaplarda isimlerini görmekle yetindiği filozoflar, kafasında birbirine karışıyor; Necmettin’in notlarından aklında kalan cümleleri hatırlamaya çalışıyordu. Bu Necmettin’in notları da ne kadar okunaksızdı. ‘Onbinlerin Ricati’nin yazanın Aristophanes mi yoksa Ksenophanes mi olduğunu çözmeye çalışırken Platon’un aile nazariyesi, Dante’nin devlet mefhumuna karıştıyordu.”<sup>403</sup>

---

<sup>401</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 36.

<sup>402</sup> **A.e.**, s. 155.

<sup>403</sup> **A.e.**, s. 54.

Türk aydınının zihinsel bunalımının çok iyi yansıması diyebileceğimiz bu pasajda da Atay yine Doğu-Batı arasında sıkışmış aydınımızın kendisini gün yüzüne çıkaramayarak bir yapaylıkla beraber yaşadığı kültür krizinin içini oymaktadır.

Yeni bir düzenin kurulmasında kendisine başat bir rol çizen Türk aydını, modernleşmeyi tamamıyla geleneklerden koparak erişebileceği bir dünya olarak tahayyül ettiğinden olacak ki, köklerden kopmak modern olmakla eşdeğer anılacak ve bu söylemle birlikte Türk aydınına bir iktidar alanı da açılacaktır. “Ben okumam, Kutbay! Bu çürümüş toplumda, geleneklerin üstümüze yığıldığı bilgi süprüntülerini öğrenemem ben. Ben, yeni bir düzenin kurulması için katkıda bulunurum ancak. Bu tür sözlerle de yıldırılmazsın beni.”<sup>404</sup> Toplumunu anlamaktan ziyade yeni bir toplum tasavvur ederek bunun inşasına çalışan Türk aydını, toplumsal gelişmeyi de kendi tasarısı olarak görmüştür. Geleneklerin hüküm sürdüğü dünya, çürümüş bir toplum tahayyülüyle eşdeğer görülmüş ve bu algı Türk aydınının da dilinde sloganvari bir yapı kazanarak modernleşen Türkiye’nin ideolojik bir söylemi haline gelmiştir. Halkı kendisini aydınlatmaktan aciz, düşünmeyen, okumayan adeta güdülmeye uygun bir yığın olarak gören Türk aydını kendisine de her türlü bilginin taşıyıcısı olma misyonu yükleyerek yeni düzenin fikir babalığı rolünü üstlenmiştir. Fakat bu rolü hakkıyla yerine getirebilmiş midir ? bunu sorgulamaya açan Atay, “ben okumam”, “yeni düzenin kurulması için katkıda bulunurum ancak” ibareleriyle kendisine yüklediği misyonu taşıyamayan Türk aydınına ironik bir dille eleştiriye tabi tutmuştur. Tanzimat’la başlayan Batılılaşma serüvenimizde Türk aydını her ne kadar kendisini halkı aydınlatmak, bilgilendirmek ve toplumu doğru yola sevk etmekle yükümlü görse de bu misyonu taşımakta başarılı olabilmıştır diyemeyiz. Nilüfer Göle’nin de belirttiği gibi, “Batı-dışı toplumların tarihsel değişim çizgisini modernliğin kendi tarihinden çok modernliğe öykünme, gelişme tutkusu belirlemektedir. Zayıf tarihsellik, modernliğin içsel ve yerel bir süreç olarak ortaya çıkmadığı tanımlamaktadır. Bu toplumlar, Batı modernliğinin izdüşümünde tarihlerini ve toplumsal, öznel bilinçlerini değiştirmeye çalışmaktadırlar. Batı-dışı toplumsal aktörlerin ortak özelliği içinde yaşadıkları toplumu kendi eserlerinin

---

<sup>404</sup> A.e., s. 197.

neticesi olarak görmemeleri ve yabancılaşmalarıdır.”<sup>405</sup> Özel bilinçlerini değiştirme yolunda Batı’ya öykünen aydınımızın gitgide gerek topluma gerekse de kendilerine yabancılaşarak kaotik bir ruhsal durumun içerisine doğru sürüklendiğini söyleyebiliriz.

Türk aydınının kendisini halktan soyutlayarak, halka yukarıdan bakışını ve gittikçe toplumuna yabancılaşmasını okuyacağımız bir pasaj da Turgut’un Ankara’da gittiği genelevde yaşadıklarının okuyucuya aktarıldığı bölümlerde karşımıza çıkar.

“Ben Danimarka prensi Hamlet, siz kimsiniz? Aferin oğlum Hamlet, sen bu yolda devam et. Soylu olduğu için biraz yukarıdan bakacak elbette. Öteki, beyaz harmaniyesinin içinde kaybolmuş; yalnız yüzü görülüyor. Hangi dili konuşacaklar? Biri Danimarka dilini bilmez: yok, muhakkak bilmez. Hamlet sakalsız ve bıyiksız. O bilir mi İbranice? Öteki, inadına sakallı ve bıyıklı. Fakir ana dilinden başkasını bilmez. Berber yüzü de görmemiş fakir. İkisinin bir ortak yanı yok mu? Var elbette. İkisi de babası için savaşıyor. Kim beni memnun ederse, yukarıdaki babamı da sevindirmiş olacaktır. Hamlet, ben babanı ruhuyum.. Ey zavallı ruh! İntikam alma meselesinde anlaşıyorlar. Ben, herhalde Hamlet’e yakınım. Fakat Selim’in intikamını alacak yerde Ofelya Magdalena’nın bacakları arasında yatıyorum.”<sup>406</sup>

Berna Moran’nın belirttiği gibi “İsa tutunamayanların arketipidir” ve bu yönüyle İsa yaşadığı toplumun değer yargılarıyla ters düşmüş, toplumun egemen sınıfı ve din adamlarına karşı durmuş, her zaman yoksulun ve güçsüzün yanında olmuş, kendisini misyonuna adanmış bir peygamber olarak toplum tarafından horlanarak dışlanmış.<sup>407</sup> Diğer tarafta ise Danimarka prensi Hamlet vardır. Atay’ın bu iki ismi uygunsuz bir bağlamda buluşturmasını Sibel Irzık, Atay, “hem kendisi onlarla saygısız bir diyaloga giriyor, hem örneğin bu durumda eleştirdiği aydın tiplerinin kendilerine İsa gibi bir kurtarıcı misyonu yükleyen, ama iş eyleme gelince genellikle Hamlet gibi kararsız kalan niteliklerini alaya alarak yaşama, toplumsal gerçeklikle bağlarını kuruyor, hem de kendisiyle alay ediyor”<sup>408</sup> diyerek Türk aydınının ikilikli yapısına da dikkatleri çekmiştir. Atay, ironik bir dille kaleme aldığı

---

<sup>405</sup> Göle, **a.g.e.**, s. 11-12.

<sup>406</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 285-286.

<sup>407</sup> Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2014, s. 282.

<sup>408</sup> Sibel Irzık, “Tutunamayanlar’da Çokseslilik ve Sınırları”, **Oğuz Atay’a Armağan Türk Edebiyatının “Oyun/ Bozan”ı**, Yayına Haz: Handan İnci, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008, s. 262.

bu pasajda, toplumsal yönden aktif olamayan Türk aydınına derinden bir eleştiri getirirken, toplumla bütünleşemeyen ve yozlaşmış değer yargılarıyla çevrelenmiş aydın dünyasını da alaya almıştır. Türk aydınının modernleşmeyi adeta Batı kökenli bir dil bilmekle eş değer tuttuğu yaklaşımı da ironi eşliğinde alay konusu yapılacaktır.

“Taşrada yetişirken öğrendiği tek dildi  
Türkçe, cahil Selim’in. Bu kadar diyebildi.  
Oysa bilseydi (canım) biraz da Fransızca  
“Volia Atatürk maman!” derdi muhakkak orda.”<sup>409</sup>

Oğuz Atay, Türk aydınının yetişme şartlarını halk şiirinin üslubun taklidine dayanan bir pastişiyile bize verir. Bu dizeler Türk aydınının kültürel bir kimlik arayışı içerisinde bocaladığının da bir göstergesidir. “Totaliter ve otoriter rejimlerde veya insanların üzerinde belli bir baskının var olduğu zamanlarda insanlar sahteleşiyor, kendileri olmaktan çıkıyorlar ve kendilerine verilen birtakım rolleri oynamaya başlıyorlar. Yani kendi hayatlarını yaşamıyorlar. Hatta kendi hayatlarına ve kendi evlerine yabancılaşıyorlar. Bu yabancılaşma zamanla müzmin hâle gelebiliyor.”<sup>410</sup> Her şeyin “yasak” telakki edildiği ve otoriter sesin baskın olduğu Cumhuriyet rejiminin bir tezahürü olarak Türk aydınının adeta kronikleşen bir tutumu, verili olan her şeye boyun eğerek zamanla gerek topluma gerekse de kendisine yabancılaşmasıdır. Aydın kişiliğine karşıtlık oluşturacak bir biçimde sorgulanmadan yaşanan hayatlar ve eleştirel bir süzgeçten geçirilmeden kabul gören fikirler Türk aydınının zihinsel dünyasının ne denli zayıf ve sorunlu olduğunun da bir göstergesidir. Evde, okulda, sokakta sistematik bir şekilde adeta kişiliğinden bireyi soyutlayarak her şeyi yasak kılan bir zihniyet karşısında aydınımız pasif bir tutum sergileyerek, muhalefet edemediği topluma karşı yabancılaşacaktır. Aydınımızın bu tutumu da Atay tarafından eleştiriye maruz bırakılacaktır.

“Bize öğretilen her söze kandık  
‘Yasaktır’ ‘Memnudur’ dendi, inandık  
Hep ‘Girilmez’ levhasına aldandık

<sup>409</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 117.

<sup>410</sup> Beşir Ayvazoğlu, Oğuz Atay “Ev”in İçine Girmeyi Denedi”, **Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum**, Haz. Handan İnci, Elif Türker, İstanbul, İletişim Yayınları, 2012, s. 269.

Bu tutulan, yanlış yol gelir bize.”<sup>411</sup>

### 3.3.5. Geleneğin Yapısökümü

Modernizmin en temel özelliklerinden birisi bilimde akılcılığı yaşamda ise din dışılığı esas almasıdır. Touraine'nin deyiimiyle “modernlik kutsal olandan kutsal olmayana, dinden bilime geçiştir.” Bu yönüyle modernlik bir karşı-gelenektir, görenek ve inançların devrilerek akıl çağına adım atmaktır diyebiliriz.<sup>412</sup> Modernleşme süreciyle birlikte dönüşüm yaşamış olan toplumlarda bilgi de kutsal olandan ayrılarak tümüyle zâhirleşmiştir. Kutsallık duygusunu kaybeden modern insan da bugün hayret duygusundan soyutlanarak bütünüyle akıl tarafından aydınlatılmış bir dünyaya gözlerini açmıştır. Bu dünyada ise kutsal olana yer yok gibidir.<sup>413</sup>

Modern zamanlar öncesinde yaşayan toplumlar, modern dünyanın insanları tarafından geleneksel toplumlar olarak tanımlanmışlardır. Gelenek (tradition) kelimesi ise etimolojik olarak nakletme ile alâkalıdır ve bu tanım içerisinde bilginin, uygulamanın, tekniğin, hukukun, şekillerin, sözlü ve yazılı birçok diğer özelliğin intikalini kapsar. Gelenek yaşayan bir varlıktır ve “teknik anlamıyla gelenek, gerçekleri insanlığa açıklanmış ya da açıklanmamış ilâhî bir kaynağın hakikat ve ilkelerini; ve gerçekte, farklı diyarlardaki sonuçları ve (hukuk, toplumsal yapı, sanat, sembolizm, bilimler ve kazanılması için gerekli araçlarla birlikte Yüce Bilgi'yi ihtiva eden) uygulamaları ile birlikte nebîler, resuller, Logos (Kelâm) ve diğer nakilci vasıtalar olarak tasavvur edilmiş olan birçok figür vasıtasıyla tüm kozmik sektörü ifade ediyor.<sup>414</sup> Geleneği daha evrensel anlamıyla da düşündüğümüzde ise insanı öte'ye bağlayan ilkeleri ve dini kapsadığını düşünebiliriz. Allah tarafından vahyedilen ve insanı ilahî olana bağlayan ilkelerin bütünü olarak

---

<sup>411</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 134.

<sup>412</sup> Touraine, **a.g.e.**, s. 82.

<sup>413</sup> Seyyid Hüseyin Nasr, **Bilgi ve Kutsal**, Çev. Yusuf Yazar, İstanbul, İz Yayıncılık, 1999.

<sup>414</sup> **A.e.**, s. 78.

tanımlayabileceğimiz gelenek, çekip çıkartılamaz bir biçimde dine ve vahye, kutsallığa, sahih akideye zahirî ve batınî olana, sürekliliğe bağlıdır. Kutsal geleneğin kaynağıdır ve geleneksel olan kutsaldan ayrılamaz. Geleneksel dünya kutsalla bütünüyle irtibatlı bir dünya olarak merkezinde Tanrının bulunduğu dünyadır. Modern yaşamla birlikte ise kutsalla irtibatı kesilen “laikleşmiş bir dünyada kutsala, artık kendisi için kutsalın bütünüyle “öteki” olarak görüldüğü profan dünya perspektifinden bakılmaya başlandı.”<sup>415</sup> Kutsal duygusuna sahip olmayan modern bireyin bu bakışında ise artık geleneksel bir dünya tahayyülü yoktur.

Modernliği muhteva yönünden gelenekten bir kopuş olarak değerlendirdiğimizde postmodernliği ise buna ek olarak biçim yönünden de bir kopuşu beraberinde getirdiğini söyleyebiliriz. Yani modernlik içerisinde bir şekilde örtük olarak kalmış geleneksel ve dinî düşünce postmodern düşüncede toptan reddediliyor ve biçim de bozuluyordur.<sup>416</sup> Bununla birlikte, postmodernistlere göre doğru, akıl, erdem, Tanrı, gelenek, kutsallık gibi fikirlerin çözümsel araştırmalarına uyarak yaşamak hepten anlamsızdır. “Bilim, din ve Marksizm gibi kesin doğruya ulaştığını iddia eden tüm dünya görüşleri, gücü tekeline alan doğaları gereği yalancı yapılarıdır.”<sup>417</sup> Doğru izafidir ve her şey ihtimal dahilindedir. Postmodern düşüncenin yalnızca “dünyayı kutsallardan arındırma” çabasından ibaret olduğunu ya da olması gerektiğini belirten Richard Rorty, postmodernistlerin hedeflerine ulaşabilmek için temel araçlarının ironi, alay ve parodi olduğunu söyler.<sup>418</sup> Postmodernizm, boğucu modernitenin ölçsüzlüklerine, araçsal akılcılığa ve otoriter gelenekselliğe karşı bir itiraz getirmiştir de diyebiliriz.<sup>419</sup> Atay da adeta postmodern bir duruş sergileyerek geleneksel yaşama ve bu yaşamın merkezinde yer alan kutsala karşı ironik anlatımı ve parodik söylemiyle bir eleştiri getirmiştir. Osmanlının yerleşik düzenini, alaturkalığı, dini ve kutsal addedilen her türlü yapıyı gülünç duruma düşürmüş, itibarsızlaştırarak dünyevileştirmiştir.

---

<sup>415</sup> A.e., s. 79-88.

<sup>416</sup> Mustafa Armağan, **Gelenek ve Modernlik Arasında**, İstanbul, İnsan Yayınları, s.42.

<sup>417</sup> Ziyaüddin Serdar, **Postmodernizm ve Öteki**, Çev. Gökçe Kaçmaz, İstanbul, Söylem Yayınları, s. 21.

<sup>418</sup> A.e., s. 21.

<sup>419</sup> A.e., s. 27.



İnsanoğlunun yaşamında mutlak bir güç olarak dinin önemli bir yeri vardır. Toplumun ve bireyin yaşamı üzerinde dinsel bir otoritenin varlığı geçmişte olduğu gibi bugün de varlığını devam ettirmektedir. Sadece dinî alanda değil modernleşmeyle birlikte hızlı bir kentleşme ve sekülerleşmeyle de devam ederek insan yaşamının her alanında varlığını hissettiren din, otoritesini ilahî olandan alan ve kendisine bir iktidar alanı yaratan bir olgudur. İlahî olanla irtibatlandırılarak kutsiyet atfedilen dinî otoriteler gerek toplum üzerinde gerekse de birey üzerinde oldukça güçlü bir yaptırım gücüne sahiptirler. Dini otoriteler de diğer otoriter yapılarda olduğu gibi birey üzerinde bir tahakküm kurma gücüne sahip olduğu içindir ki Atay tarafından ironik anlatımının konusu yapılarak alaya alınacak ve itibarsızlaştırılacaklardır.

Selim'in hayat hikâyesinin kaleme alındığı “Dün, Bugün, Yarın” başlıklı şarkılar bölümünde, Dördüncü Şarkı’da Selim’in dini bilgisi ve bu bilgiye erişme şekli ironi eşliğinde anlatılır.

“Oysa,  
Saffet ağabeylerdeki ortanca hizmetçi Gülsüm abla,  
Anlatırken ne biçimde gidilir cehenneme  
Ve bakarken namaz kılan anneme  
Bir eksiklik duyardım ölümün icaplarına dair  
İçimde. Şair  
Ve mimar Cemil Uluer, buruşuk derisi ve dişsiz ağzıyla  
Gülsüm abla da her akşam vaazıyla  
Korkuturdu beni. Hayattayken sağ elle burun silmenin  
Ve öldükten sonra kıyamette,  
(Cehennemde veya cennette)  
Her kılında mızıkâ bulunan Deccal’ın eşeğini  
bilmenin  
Günah olduğunu öğrenmişim.”<sup>420</sup>

Selim, ilk korkusunu okulda –devlet babanın iktidar alnında- yaşamıştı. İkinci korkusunu ise dinî bilginin gölgesinde yaşayacaktır. Selim bu bilgiye de yine ikinci bir ağızdan, kulaktan dolma bir bilgi olarak alacak ve bunu sorgulamayarak teslim olacaktır. Sorgulamaksızın teslim olunan bu bilgi de Selim üzerinde bir iktidar alanı oluşturarak onu baskı altına alacaktır. Her türlü iktidara mesafeli yaklaşan Atay,

---

<sup>420</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 129.

geleneksel yaşamı kurmada önemli bir yer edinen din olgusuna bu açıdan yaklaşmış ve bireyi baskılayan bir yapı olarak gördüğü din mefhumunu, bütün ciddiyetini sarsacak bir biçimde komikleştirerek yıkıma uğratma çabası içerisine girmiştir.

Selim'in dinî bilgisi kulaktan dolma olduğu kadar, dönemsel yaşanılması itibariyle de oldukça sathidir. Selim adeta sistemin ezberciliğini yapıyor gibidir. Kendisine sunulandan daha fazlasını sorgulamadığı gibi, adeta yaz aylarına indirgenerek ritüelleşen dinî yaşantısı ile de ironik bir dille ele alınıyordu.

“Selim Işık yaz dindarı, yetti ona bu kadarı  
Cemaat kışın ne yapar, bilmez artık orasını”<sup>421</sup>

Selim'in kulaktan dolma bilgiyle edindiği dini bilgisi onu o derece korkutmuştur ki, bilinmeyen bir kuvvete karşı saldırıya geçmesini bile engellemiştir. “Düzensiz bir din bilgisi, Selim için utanç kaynağıydı. Bilinmeyen kuvvete karşı bazı saldırıya geçmeye eğilimli olmakla birlikte, korkusu her zaman kesin bir vuruculuktan onu alıkoymuştur.”<sup>422</sup> Selim nasıl ki “yarı münevver baba”sından utanç duyuyorsa edindiği düzensiz dini bilgisinden de o derece utanç duyuyordur fakat diğer bir taraftan da ilahî olana karşı onda yerleşen korku sorgulamasına bile fırsat vermiyordu. Selim üzerinde din o derece baskı uygulayarak bir korku çemberi yaratmış ve onu sınırlandırmıştır ki Atay da ironik dille bu korkunun bireyi sorgulamaya dahi götürmeye fırsat vermeyecek kadar iktidar oluşunu ironik dille eleştiriyeye tabi tutmuştur.

Kutsalın dili de Atay tarafından parodileştirerek kullanılacak ve dinin toplum üzerindeki otoritesi de sorunsallaştırılacaktır.

“Ne yazık onlara ki çıkarlarına dokunulmadıkça doğru yola girmezler ve Allahın kendilerine sunacağı nimetleri bilmezler.  
Ne yazık onlara ki kalpleri temiz olmadığı için herkesi kötü sanırlar ve günahsız ve günahkâra bir fark gözetmeden kötülük ederler.  
Ne yazık onlara ki duygulu çekingenliği korkaklık, samimiyeti yaltaklanma ve yardımını bir baskı sayarlar.”<sup>423</sup>

---

<sup>421</sup> A.e., s. 131.

<sup>422</sup> A.e., s. 220.

<sup>423</sup> A.e., s. 221.

Selim'in ağızından aktarılan ve Kur'an-ı Kerîm'in dilinin bir parodisi olarak okuyabileceğimiz bu pasajda kutsal olanın dünyevî olana indirgenerek değersizleştirildiğini görürüz.

Sadece Kur'an-ı Kerîm ve onun dili değil kutsala ait olan ve ilahî olanla bağdaştırılan her şey Atay tarafından yıkıma uğratılacaktır. Modern edebiyat kanonunun kökenini Tevrat ve İncil'e dayandıran Jusdanis, dinsel kanonun edebiyat çalışmaları içinde hiyerarşiler yaratarak bir model işlevi gördüğünü belirtir. Tevrat'ı halk üzerinde otorite kurmuş olan ilk metin olarak gören Jusdanis, kanonlaşan bir yapının kendi cemaati üzerindeki otoritesinin de altını çizerken, Kitabı Mukaddes gibi dinsel bir metnin okurları üzerinde uyguladığı gücün Odyssea gibi seküler bir metinden daha fazla olduğunu belirtir.<sup>424</sup> Özellikle, "kanonlar geçmişi canlı tutmanın ve onun şimdiki zamanın üzerindeki otoritesini pekiştirmenin birer aracı olarak ortaya çıkmış"<sup>425</sup> olmaları, her türlü iktidarın karşısında konumlanan Atay söz konusu olduğunda da önemli bir yere sahip olduğunu belirtmek istiyoruz. Kutsalın dilinin dönüştürülmesi ile yapılan parodi veya pastişte hedef alınan dil içten bir yıkıma uğratılarak, kutsiyeti yıkılıp, dünyevileştirilir. Kutsal olanın dünyaya ait olanla yer değiştirmesi de metnin sahip olduğu bütün otoriteyi yıkarak birey üzerinde oluşturmuş olduğu baskıyı yok eder. Bu noktada kutsalın parodisinin, ilk olarak Turgut'un gittiği devlet dairesindeki işleyişi anlatırken verildiğini görürüz. "On Emir" parodisi olarak okuyacağımız bu bölümde devlet dairelerindeki bürokrasinin eleştirisi yapılırken kutsalın dilinin dönüştürülmesi yapılarak hem bu sistem gülünç bir duruma düşürülmüş hem de kutsalın dili dünyevileştirilerek bu dil değersizleştirilmiştir.

"Hademeler süpürüverir insanı. Elini hiçbir kağıda uzatmayacaksın: on emrin birincisi budur. Söze erken başlamayacaksın, hiçbir düşünce ileri sürmeyeceksin, hiçbir şey bilmezmiş gibi görüneceksin, garip şekilde giyinmeyeceksin, ellerini masaya dayamayacaksın, seni baştan savmalarına yol açmamak şartıyla kendini acındıracaksın, gülümseyeceksin, bekleyeceksin... ve hiç bir zaman ümide kapılmayacaksın."<sup>426</sup>

---

<sup>424</sup> Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*, s. 83-93.

<sup>425</sup> *A.e.*, s. 95.

<sup>426</sup> Atay, *Tutunamayanlar*, s. 292.

Tevrat'ta, "anana babana hürmet edeceksin", "öldürmeyeceksin", "zina etmeyeceksin", "çalmayacaksın" şeklinde devam eden buyrukları dönüştürerek parodisini yapan Atay, bu öğretilerin insanlar üzerinde kurmuş oldukları iktidarı alaycı bu tavrıyla sarsar. Parodinin işlevini, taklit ederek dönüştürdüğü metni, gülmenin itibarsızlaştırıcı rolünü kullanarak, metnin iktidarını yerinden etmesi şeklinde düşündüğümüzde Atay'ın yapmak istediğini daha net görebiliriz. Kutsalın dilini dönüştürmesinde ve onu alaya almasındaki temel faktör de, bu metinlerin toplum üzerinde bir baskı oluşturarak insanları sınırlandırmasıdır. Atay'ın her türlü iktidarın karşısında konumlandığını düşündüğümüzde de kanonik ve kutsala ait bir yapı olarak Tevrat'ın da insanlar üzerindeki iktidarını sarsarak onu dünyevileştirdiğini söyleyebiliriz.

Turgut'un Metin'le birlikte Ankara'da bir geneleve gitmeleriyle birlikte, Turgut, Selim'in bir kez daha dünyaya gelmesini hayal edecektir. Hz. İsa'nın ikinci gelişinin bir parodisi olarak okuyacağımız bu bölüm bir hayli dikkat çekicidir.

"Aramızda bulunması bizlere şeref verecek dostum, ülkemizin gerçek sahibidir. Bu dünyaya ikinci gelişinde, beyaz bir ata binmiş olarak aramızda görünecektir. İlk gençliğinde, bu sokaklarda çok dolaşmış, bazen bir türlü içeri giremeyerek dönüp gitmiştir. Bazen de, bu ve bunun gibi salonlarda saatlerce oturarak, onu anlayacak duygulu bir kalbi boş yere beklemiştir. İkinci gelişinde, bu sokak zafer taklarıyla donatılacaktır. Bütün kapılar defne dallarıyla süslenecektir. O gün resmî tatil olacak ve kızlar müşteri kabul etmeyerek, ellerinde bayraklar, pencerelerde, yarı bellerine kadar sarkmış, bekleyeceklerdir. Polisler, en iyi üniformalarını giyerek asayişini temin edeceklerdir. Çünkü, o kadar kalabalık olacak, o kadar kalabalık olacaktır ki üç gün öncesinden ayırtmaya kalksanız bile yer bulunamayacaktır. Yalnız, karaborsacılara müsamaha edilmeyecektir. Çünkü o, öyle isterdi. Sokak bir gün önceden süpürtülecek; çöpçüler de onu, ellerinde süpürge sopaları, hazırol vaziyetinde bekleyeceklerdir. Safer bile o gün için, terliklerini çıkararak ayakkabılarını giyecektir. Bütün müşteriler de, kapıların dışında, bayramlıklarını giymiş olarak elele tutuşacaklardır."

Kızlardan biri hıçkırılmaya başladı. Bir müşteri: "Hangi bayram?" diye sordu arkadaşına. Metin, anlamadan bakıyordu. Turgut devam etti:

"Kurtuluş bayramının kerhane bölümü."<sup>427</sup>

---

<sup>427</sup> A.e., s. 269.

Hız. İsa'nın yeryüzüne ikinci gelişinin bir parodisi olarak okuyabileceğimiz bu pasajda, yine kutsal olanın dünyevileştirildiğini görürüz. Karnavalesk bir havanın hakim olduğu bu bölümde Atay, gülmenin dönüştürücü gücünden yararlanarak kutsal olanla diyaloga girer. "Gülme dışsal sansürden kurtarmakla kalmaz, her şeyden önce, büyük içsel sansürden kurtarır; binlerce yıldır insanda yer etmiş olan korkudan kurtarır; kutsal olandan, yasaklamalardan, geçmişten, iktidardan duyulan korkudan kurtarır."<sup>428</sup> Genelevde yaşanan bu sahnede, Hız. İsa'nın dünyaya ikinci gelişinde geleceği yer olarak seçilen mekan kutsalla bir karşıtlık oluşturmaktadır. Oluşturulan bu karşıtlık da gülmeyi ortaya çıkaran bir öge olarak, hem Atay'ın ironisine hizmet etmekte hem de bir peygamber olarak Hız. İsa'yı kutsalın içinden çekip çıkararak itibarsızlaştırarak dünyevileştirmektedir.

"ADI: İsa SOYADI: Mesih ANASININ ADI: Meryem  
BABASININ ADI: Tanrı DOĞUM YERİ: Nezaten  
DOĞUM TARİHİ: 1 Ocak 0000 MEDENİ HALİ: Bekâr  
TABİİYETİ: R.İ. (Roma İmparatorluğu) DİNİ: Hristiyan  
İŞ BU NÜFUS CÜZDANININ KAYITLI OLDUĞU NÜFUS İDARESİNİN  
İLİ: İsrail  
İLÇESİ: Betlehem MAHALLE veya KÖYÜ: Nezaret HANE NO: 34  
CİLT NO:2  
İşbu nüfus cüzdanı, Betlehem Nüfus Dairesi tarafından DOĞUM suretiyle verilmiştir.  
SON YOKLAMA DURUMU: Halen asker kaçağıdır."<sup>429</sup>

Bir nüfus cüzdanı parodisi şeklinde dönüştürülerek düzenlenen ve asker kaçağı olarak gösterilen Hız. İsa'nın nüfus cüzdanı, yine kutsal olanın alanına girilerek oluşturulmuş ve onun çevresinde oluşmuş olan bütün bir büyü bozguna uğratılmıştır.

Hız. İsa- Mesih çerçevesinde kutsallığın parodisi yapılan bu bölümde, asker kaçağı olarak belirtilen Hız. İsa sistem karşıtı bir karakter olarak karşımıza çıkarılır. Metnin devamında da bu anarşist tutumu devam edilerek kutsalın etrafında bir sistem eleştirisi de verilmiştir.

---

<sup>428</sup> Mihail Bahtin, **Rabelais ve Dünyası**, Çev. Çiçek Öztekin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005, s. 121.

<sup>429</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 658.

“Hırsızlar ve fahişelerle birlikte görülmüş. Ailesinden ayrı yaşıyor. Hristiyanlık propagandası yaptığı ileri sürülerek birkaç kere, sürgün isteğiyle savcılığa verilmiş. Her seferinde de delil kifayetsizliğinden serbest bırakılmış. ... Konuşmalarında kanunlara saygısızlığı telkin ettiği ve ilâhî kanunların üstünlüğünü savunduğu söyleniyor. Bununla birlikte din esaslarına göre bir devlet kurulmasına teşebbüs ettiği sanılmıyor. Bu sebeple hakkında laikliğe aykırı davranmaktan ötürü bir takibat yapılması mümkün görünmüyor. İnsanlar arasında eşitliği savunduğu tespit edilmekle birlikte özel mülkiyet konusuna temas etmediği anlaşılıyor. Zenginlerin cennete girmesinin, devenin iğne deliğinden geçmesinden daha zor olduğu gibi bir takım sözler etmiş ve bazı iş adamları tarafından dövdürülmek istenmiş. Fakat halkın tepkisinden çekinmişler. Yahudilerin kiralı gibi bir isim takmışlar. Zararsız bir akıl hastası olduğu hakkında yaygın bir söylenti var. ... Aralarında vergi vermeye karşı olanların da bulunduğu ihbar edilmişti. Bu sırada, çoğu küçük esnaf olan müritleri –balıkçı, seyyar satıcı, v.b. – maliyeye giderek vergilerini yatırdılar ve dedikodulara son verdiler. Sezar’ın hakkı Sezar’a sözü buradan geliyormuş. ... Arzu edilirse, askerlik şubesine ihbar edilip asker kaçağı olarak yakalatılması mümkündür.”<sup>430</sup>

Meltem Gürle’nin de dikkat çektiği gibi, bu pasajda da Hz. İsa etrafındaki kutsallığın parodi edildiğini görüyoruz. Hz. İsa sıradan bir insan olarak resmedilmiş ve devletin bürokratik çarkları içerisinde bir asi muamelesi görerek sistem tarafından kontrol altına alınmıştır. Bu pasajda Atay’ın amacının yalnızca kutsal bir metinle dalga geçip onun itibarını elinden almak olmadığını belirten Gürle, onun yerine, Atay, metne farklı anlamlar yükleyerek metni başka bir gözle okumamıza da olanak sağlamıştır. Hz. İsa’ya insanlığın yeni acılarını –modern totaliter devletler elinde çektiği sıkıntıları- yükleyerek modern zamanların bir kurbanı olarak da tanımlamıştır. “İsa’nın kutsallığında resmedilen tanrısallık ile devletin kutsallığında tanımlanan siyasi iktidar da, yere indirilmiş ve gülünç bir mizansene konu edilerek dünyevileştirilmiştir.”<sup>431</sup>

“Sevgili İsa,  
Bütün olanlar için özür dilerim. Kabahatin bende olduğunu biliyorum. Günlerdir durmadan seni düşünüyorum. Kitabını elimden bırakmıyorum. Bütün meselelerde sen haklısın. Bugün düşündüklerimi, seninle birlikte olduğumuz gün bilseydim, her şey başka türlü olurdu. Fakat göreceksin, bir daha buluşursak nasıl istediğin gibi bir adam olacağım. O kadar değiştim ki

<sup>430</sup> A.e., s. 659-660.

<sup>431</sup> Gürle, a.g.e., s. 123.

beni tanıyamayacaksın. Çarşamba günü anneler evde yoklar. Gelebilirsen rahat rahat konuşuruz.”<sup>432</sup>

Selim'in Hz. İsa'ya yazmış olduğu bu mektupla birlikte Atay, kutsal olanı dünyevileştirilerek insan seviyesine indirmiştir. Bir mektup parodisi olarak da düşünebileceğimiz bu pasajda Atay, bir peygamber olarak Hz. İsa'ya yazmış olduğu bu mektupla hem Hz. İsa'yı hem de onun getirmiş olduğu inanç sistemini itibarsızlaştırarak, dünyevileştirir.

Geleneksel yaşam içerisinde önemli bir yer edinen din ve kutsal atfedilen yapılar, geleneksel yaşamın mihenk taşları olarak toplumsal hayatı kurmada önemli bir yere sahiptirler. Yaratıcının hayatın merkezinde konumlandırıldığı geleneksel yaşamda tek otorite sahibi de din ve bu dinin sahibi Tanrı'dır. Modern hayatla birlikte sekülerleşen dünyada ise bu otoritenin yeri sarsılmıştır. Atay'ın da geleneksel yaşamın bu değerleriyle alay ederek onların iktidar alanında bir sarsıntı yaşattığını okuduğumuz bu pasajlarda görebiliyoruz. İlahî olanla dünyevî olanı bir araya getirerek yüce olanı aşağıya indirmiş ve gülmenin dönüştürücü gücünü kullanarak bu yapıları itibarsızlaştırmıştır.

Atay geleneksel yaşamı yalnızca dinî boyutu ve kutsallarıyla değil bütün bir değer yargılarıyla birlikte alaya alır. İkinci Şarkı'da ele alınan uydurma bir günlükte Orta Asya'da yaşamış olan Yılgin'in ağzından “Ben okumam Kutbay! Bu çürümüş toplumda, geleneklerin üstümüze yığıldığı bilgi süprüntülerini öğrenemem ben. Ben yeni bir düzenin kurulması için katkıda bulunurum ancak.”<sup>433</sup> dedirterek de geleneksel yaşamın sunmuş olduğu bütün bir yaşam felsefesini “bilgi süprüntüsü” olarak değerlendirmiş ve bu bilgiyi değersizleştirmiştir.

*Tutunamayanlar'da* Osmanlının geleneksel yaşamı da Atay'ın ironisine takılacak ve Atay, ironik bir dille bu yapıyı da yıkıma uğratacaktır. “Osmanlının daima bir bildiği vardır. Kimsenin anlamadığı, kendinin bile fark etmediği bir bildiği vardır. Günü geldi Osmanlının. Bütün dünya.... Otomobili ağaca bindiriyordu. Batı Osmanlı batı.”<sup>434</sup> İronik söylemiyle birlikte, Osmanlının kendisinin dahi bilmediği ve

---

<sup>432</sup> Atay, *Tutunamayanlar*, s. 154.

<sup>433</sup> *A.e.*, s. 197.

<sup>434</sup> *A.e.*, s. 402.

kimsenin anlamadığı bir bilgi üzerinden yapılanmış bir düzenin olduğu anlaştırması adeta onun yüzyıllarca sürmüş olan hükümranlığının itibarsızlaştırılmasının da bir izdüşümüdür.

### 3.4. BİR BİLGİ İMPARATORLUĞU: KÜÇÜK BURJUVA

Batılılaşma rüzgarıyla birlikte hayatımızda yer edinmeye başlayan yeni bir kavram olarak burjuvazi, kökenleri itibariyle de Batı Avrupa'ya dayandırılan ve yeni bir sınıfın doğmasıyla birlikte şekillenen kentli bir kimliğin oluşumu imlemektedir. “Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimi gibi iki devrim, rakip “sınıflar” ve “milletler” yaratarak Avrupa'nın yüzünü değiştirdi.” ve bununla birlikte Avrupa'nın nüfusu iki katından fazla artarak “yeni bir politik ve entelektüel fenomenin, temel eğitim ve popüler yayımla ihtiyaçları karşılanan “kitlelerin” doğmasına yol açtı.”<sup>435</sup> Nüfus artışıyla beraber, beslenme ihtiyaçları da artmış ve bu talebe cevap vermek için tarım sektörü de daha fazlasını üretme gereği duymuştur. Bununla birlikte yerel pazarlarda yeni bir canlanma başlamış ve üretime arttırmaya yönelik çalışmalar yapılmıştır. Üretim, yeni ve iyileştirilmiş teknikler sayesinde rasyonalize edilirken para piyasası da rasyonalize edilmiştir. Ticari ilişkiler 17. ve 18. yüzyılda aşamalı olarak gelişerek yeni bölgelerin keşfi ve Avrupa ticaret sistemine dahil edilmesiyle müthiş bir ivme kazanmıştır. Ortak kullanıma tabi olan toprakların özelleştirilmesi ve makinaların tarıma girmesiyle birlikte, tarımda emek gücü de dışlanarak emeklerini en yüksek ücret karşılığında kiraya veren bir “serbest” işçi sınıfı ortaya çıkmıştır. İşgücünün feodal ilişkilerden ve lonca sisteminden kurtulması , “serbest pazar”ın da ortaya çıkmasını zorunlu kılmıştır. Ekonomik canlanmayla beraber, vergi toplanma yetkisinin devlet tekeline alınmasının bir sonucu olarak da tüccarlar geniş alanlar üzerinde faaliyet yapma şansı yakalamış oldular. Ekonominin daha ileri bir düzeyde büyümesi, ulus-devletlerin oluşumu ve ticaret kapitalizminin doğuşuyla zengin bir kentli sınıf doğmuş ve soyluların statüsü de çökmüştür. Kentli burjuvalardan oluşan “yeni sınıf” zenginlik, itibar ve güç bakımından oldukça güçleşerek toplumsal

---

<sup>435</sup> Der. Alev Alatlı, **Batı'ya Yön Veren Metinler III**, Melisa Matbaacılık, İstanbul, 2010, s. 1060.



oluşumlar üzerinde gittikçe daha etkin de olmaya başlamıştır. Burjuvazi, sadece ekonomik ve siyasi alanda değil kültürel alanda da egemenliğini hissettirerek, kilise ve devlet gibi “son otorite” fikrine de karşı çıkıyor ve bunların yerine özgür ve akılcı insan fikrini yerleştiriyordu.<sup>436</sup> Bu şekilde özetleyebileceğimiz burjuva yaşamının oluşumunun Batı’daki serüveni böyle iken, Türk burjuvazisinin oluşumu, zamanı ve zemini hep bir tartışmayı beraberinde getirmiştir. “Türkiye burjuvazisi siyaset sahnesine, dünya burjuvazisinin genel olarak devrimciliği bıraktığı bir dönemde, 1800’lü yılların sonlarına çıkmıştır. Bu burjuvazi hem güçsüzdür, hem de tarih sahnesine geç çıkmıştır. Burjuvazi kendini batmakta olan yüzlerce yıllık bir imparatorluğun hem doğal bir mirasçısı, hem de kurtarıcısı olarak görmüş, böyle bir misyonla siyasi mücadeleye atılmıştır.”<sup>437</sup> Bir gecikmişliği de bünyesinde barındırarak ortaya çıkmış olan Türk burjuvasizi, Batılı örneklerinden bir hayli farklı bir zeminde oluşmasının ve bu gecikmişliğinin getirmiş olduğu tek düzeliği bünyesinde taşıyarak var olmuştur diyebiliriz.

Burjuvanın oluşumunda, Avrupa tarihinde, monarşilerin yıkılmasında ön planda olan “millet” kavramının önemli bir rolü olduğunu belirten Murat Belge, iktidarın sahibi olarak kendilerini gören monarşi ve aristokrasilere karşı iktidarın asıl sahibinin “millet” olduğunu söyleyen siyasi önderlerin, kendi konumlarını meşrulaştırmak için ileri sürdükleri gerekçe milletin temsilcisi ve sözcüsü olmaları olduğunu belirtir. Böylelikle de burjuvazi fiilen “milletin temsilcisi” konumunu üstlenmiş ve aristokrasileri zapturapt altına almıştır. Türkiye’de ise ne o aristokrasinin ne de o burjuvazinin olmadığını belirten Belge, burjuva sınıfının modernleşme hareketinin öznesi değil hedefi olduğunu belirtir. Türkiye’de, Batı’daki burjuva demokratik karakterli devrimlerin milleti ya da halkı öne çıkaran sloganları çok silik bir şekilde ortaya çıkabilmiş ama egemen olamamıştır. Cumhuriyet’e geçiş de Türk siyasi bilincinde devletin “mutlakçılığını” değiştirmemiş, “toplumun devleti” yerine her zaman fiilen “devletin toplumu” var olmuştur. Belge, Türkiye’deki bu dönüşümü bir

---

<sup>436</sup> Hans Van Der Loo- Williem Van Reijen, **a.g.e.**, s. 54-58.

<sup>437</sup> Osman Tiftikçi, **Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Burjuvazinin Evrimi**, İstanbul, El Yayınevi, 2003, s. 17.

burjuva olmuştan çok olmak isteyen bir proto-burjuva olarak değerlendirmiştir.<sup>438</sup> Atay da *Günlük'ünde* “Halkın yaşantısı canlıdır; çünkü gerçek olmayan bir halk düşünülemez; ama burjuva olmaya çalışan, aydın olma özentisi içinde çırpınan azınlığın yaşantısı ölüdür. Yakıştırmadır.”<sup>439</sup> diyerek Belge’yi onaylayıcı bir tavır içerisinde olduğunu söyleyebiliriz. Bu doğrultu da Türk burjuvasına baktığımızda halktan kopuk, kendi küçük dünyasının değerleriyle örülü ölü bir yaşam sürdüğünü söyleyebiliriz.

Gerek ekonomik gerekse de kültürel bir kimlik olarak ortaya çıkan burjuva yaşamı da tüm bu eksiklikleri bünyesinde taşımakla birlikte Türk toplumu içerisinde belli bir yer edinerek varlığını onaylatmıştır. “Küçük burjuva yaşam biçimi, gelenekleriyle, gösterişe dayalı dekor ve giysileriyle, yüzeysel insan ilişkileriyle, yapay evlilik düzenleriyle, kişiliğinin bilincinde olmayan insanlarıyla ve yozlaşmış devlet mekanizmasıyla aydın bireyin –kafkaesk bir deyişle- “karşıt dünyası”dır.”<sup>440</sup> Atay da ironik diliyle bu karşıt dünyayı ele alırken, küçük burjuvanın bu sığ yaşamına da derinden bir eleştiri getirmiştir.

### 3.4.1. Küçük Burjuva Yaşamının Eleştirisi

Yeni bir insan tipini temsil eden burjuva, “kentte oturur, onu esas olarak herhalde bu belirlemektedir. Bütün hayatı kentte geçmektedir, bizzat varoluşu, kentin gelişmesiyle varolmuştur.”<sup>441</sup> Şehirleşmenin ve modernleşmenin neticesi olarak ortaya çıkan küçük burjuva yaşamı aynı zamanda modernliğin de bir parametresi olarak kendini var etmiştir. Tıka basa eşyalara boğulmuş ev içleri, düzenli verilen davetler, daha fazla lüks ve daha fazla konfor için çalışan, düşünmeden tüketen, yaşam içerisinde adeta edilgenleşerek benliğini kaybeden bir yığın olarak burjuva yaşamı, insanları toplumsal yaşamın sorunlarından da kopararak ekonomik olarak

---

<sup>438</sup> Murat Belge, “Türkiye’deki Siyasî Düşüncenin Ana Çizgileri”, **Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce: Dönemler ve Zihniyetler**, İstanbul, İletişim Yayınları, C.9, 2009, s. 49.

<sup>439</sup> Oğuz Atay, **Günlük**, s. 100.

<sup>440</sup> Yıldız Ecevit, **Oğuz Atay’da Aydın Olgusu**, İstanbul, Ara Yayıncılık, 1989, s. 65.

<sup>441</sup> Regine Pernound, **Burjuvazi**, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İstanbul, İletişim Yayınları, 1991, s. 29.

kendini var eden bir yapıya büründürmüştür. Atay'ın da sıklıkla mevzubahis ettiği küçük burjuvanın dünyası da, kendini toplumdaki aksaklıkları ve çelişkileri görmezden gelen, sorgulamayan ve kendi kurduğu düzen içerisinde yaşamını devam ettiren insanların dünyasıdır. Atay'ın küçük burjuva insanları, yaşadıkları toplumun tüm sorunlarından kendilerini soyutlayarak sorumsuzlaşan duyarsız insanların dünyasıdır.

“Evde yemek verildi, başka evlere yemeğe gidildi. İlk bakışta sizin evinize benzemeyen, aslında birbirine benzeyen evlerde yemekler yendi. Son yemeği bizde mi vermiştik, yoksa Kayalara mı gitmiştik? Yoksa Mehmetler miydi? Ne önemi var? Hep aynı evde yiyoruz, hep aynı telâşla aynı hazırlık, aynı kırıvatı taktı, bütün beyaz gömleklerim birbirine benziyor. Pantolonum aynı yerden buruşuyor. Yemeği ben mi Kaya'nın üstüne dökmüştüm, Kaya mı benim üstüme dökmüştü? Hayır, ben üstüme dökmüştüm. Ne önemi var? Biri yemek döktü ve birinin üstüne döküldü. Ben Kaya'yım, Kaya da Mehmet'tir. Turgut, Kaya, Mehmet, bir arada olduktan sonra... bir görüntünün üç aynada yansıması gibi bir olay Mehmet'in karısı, banaTurgut diyeceğine Kaya dedi. Ağzından öyle çıktı. İsimler, birbirinden farklı yaratıkları ayırt etmek içindir; bizleri değil. Biz aynı türün örnekleriyiz. Kayamehmetturgutgillerdeniz.”<sup>442</sup>

Küçük burjuvanın yapaylıktan öte geçemeyen tek düze yaşamı Atay'ın ironik diliyle buluştuğunda ortaya adeta insanlıktan soyutlanmış yeni bir tür olarak “Kayamehmetturgutgiller” çıkar. Ne gidilen evlerin, ne ev sahiplerinin, ne de yenen yemeklerin birbirinden bir farkı yoktur ve Kayamehmetturgutgiller, hepsi birbirinin kötü birer taklidi olmaktan öteye geçememiş sahte yaşamların sahibidir. Belli kalıpların ve davranışların ötesine geçememiş, o dar çember içerisinde sıkışıp kalmış yapay bir yaşamın hüküm sürdüğü bu hayatlar, birbirinin kötü birer kopyası gibidir. Rutinleşmiş ve herhangi bir sorgulamaya gidilmeksizin yaşanan yozlaşmış bir dünyanın yapay bir türü olarak Kayamehmetturgutgiler türünü oluşturur küçük burjuva yaşamının insanları. Bu yapaylığı ile ele alınan küçük burjuva yaşamı Atay'ın ironisiyle birlikte alaya alınarak iğneleyici bir dille eleştirilecektir.

Küçük burjuvaya dahil olan memurların, modernlikle beraber yaşamlarının ne denli sıradanlaştığı ve otomatikleştiği de yine Turgut'un Ankara'da iken gittiği devlet dairesinin anlatıldığı bölümde görürüz.

---

<sup>442</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 330-331.

“Ceket kollarının sürtünmeyle parlamasını istemeyen bazı titiz memurlar kolluklarını takmak üzereydiler; daktilo kadınlar makyajlarını tazeliyorlar, dudaklarını yalıyorlar, kırmızı tırnaklarını törpülüyorlardı; orta yaşlı ve gençliğine düşkün olalar parmaklarıyla alın derilerini geriyorlardı; yaşları kırk beşten büyük olanlar son zamanları tenkit ediyorlar, küçük olanlar da masalardaki tozdan şikayet ediyorlardı; sinekler, rahatsız edilmeden masaların üstünde geziniyordu. Daire o battal kütle yavaş yavaş geriniyor, uyanıyordu: şefler daha otobüs duraklarında vasıta bekliyorlardı, müdürler, evlerinde kahvaltı ediyorlardı, umum müdürler uyuyorlardı, bir yolunu bulup rapor alabilen küçük memurlar hiç gelmiyorlar, evlerinde öte beri tamir ediyorlardı. Bazı anlar, bir kâğıda, bir kayıt defterine uzanır gibi oluyordu eller; sonra, yandaki masadan atılan bir söz, uzatılan bir gazete, hademenin masaya koyduğu bir demli çay, bu atılışları kesiyordu. Tembel bir cevap veriliyor, habere dalınıyor, masa ıslanmasın diye, çay bardağının altına, yemek-içmek için gerekli eşyanın bulundurulduğu çekmeceden çıkarılan bir altlık konuyordu. Sigaralar, birer ikişer yakılıyordu: her harekette bir yumuşaklık, bir gün görmüslük göze çarpıyordu. Hiç acele edilmiyordu. Şaşırtıcı ve yeni hiçbir şey beklenmiyordu. Her sabahın, bütün sabahlar gibi bir sabah olması bekleniyordu.”<sup>443</sup>

Memur sınıfı da eğitilmiş bir kesim olarak Türk burjuvazisinin içerisinde yerini almış ve kendi düzenini kurarak, halktan uzaklaşmış ve tamamıyla yapay bir dünyanın içiğinde var olmuştur. Her şeyin rutinleştiği bu dünyada, bir sabahın diğer bir sabahtan farkı yoktur. Yaşanılan hayatlar olabildiğince sahte ve yaşanmış olmak adına yaşanıyor gibidir. Bu kısır döngü içerisinde kendi değerleriyle baş başa bir yaşam süren burjuva zamanla tekdüzeliğe doğru evrilerek kendisine bir iktidar alanı da yaratmıştır. Yaratılan bu iktidar alını ise Atay ironik diliyle alaya alarak komikleştirir ve itibarsızlaştırır.

Küçük burjuva dünyasının içerisinde bir tutunan olarak yaşayan Turgut’un sürdüğü yapay yaşam, Atay tarafından sıklıkla ironi eşliğinde alaya alınacak ve değersizleştirilecektir. Turgut, küçük burjuva yaşamının kendisine sunmuş olduğu bütün nimetlerden faydalanmasını bilmiştir; evlidir, çocukları vardır, düzenli bir yaşamı ve bir katla bir de arabası vardır. Arkadaşı Selim’in intihar haberini alana kadar sorgulamadan yaşadığı bu burjuva hayatı içerisinde mutlu gibidir fakat arkadaşının ölüm haberiyle birlikte kendi yaşamını da sorgulamaya başlayan Turgut, tutunduğu bu yaşamın sahteliğini keşfettikçe bir tutunamayan olma yolunda hızla

---

<sup>443</sup> A.e., s. 291.

yol kat edecektir. Bir tutunamayan olma yolunda ilerlerken sorgulamaya başladı ilk şey de eşiyle olan ilişkisi ve yaşamı olacaktır.

“Nermin mahzun bir sesle. “Başharfi V.” “Vaşak,” dedi Turgut aceleyle. Yerinde tepkiler gösterdiğine göre, soğukkanlılığımı kaybetmedim daha. Kim bulabilir bir anda vaşak kelimesini? Milyonlarca insan bu hayvanın adını bile bilmiyordu. “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.”<sup>444</sup>

Turgut, Selim’in intihar haberini almış ve artık yaşadığı dünyayı sorgular hale gelmiştir. Kendisini “Sevgi apartmanında her gün görevli inek” olarak tanımlamasıyla birlikte, sorguladığı yaşamının yavanlığını ve tekdüzeliğini de keşfedecektir. Burjuva düzeninin insan hayatına getirmiş olduğu bir kalıp da evliliklerdir. İnsanı belli bir kalıba sokarak onun toplum içerisindeki konumunu sağlamlaştıran ve düzene sokan bir yapı olarak evliliğin de birey üzerinde bir baskısı vardır. Bu baskı küçük burjuva yaşamının içerisinde de oldukça önemli bir yer edinerek, toplumun beklentileri çerçevesinde şekillen bir yaşamı bireye dayatır ve bu yönüyle de kendisine bir iktidar alanı açmış olur.

Küçük burjuvanın sığ yaşamında pazar kahvaltılarının önemli bir yeri vardır. Bu kahvaltılar o kadar ritüelleşmiştir ki adeta dinî bir törenin ciddiyet ve heyecanını yaşatırlar insana. Atay’ın ironisinden kurtulamayacak olan bu ritüelleşen anlar da alaya alınacaktır. “Küçük burjuvanın pazar ayini esas itibarıyla üç kısma ayrılır, oğlum Selim: ‘Pazar Gazetesi’ –günlük olaylar, makaleler ve bilmece olmak üzere üç bölümdür- ‘Büyük Kahvaltı’ ve ‘Akşamüstü Kime Gidelim’ sıkıntısı. Bu sınıf yasası, her Pazar, büyük bir özenle yerine getirilir.”<sup>445</sup> Burjuvazi ürettiği bilgiyle bir sınıf oluşturmuş ve dayatılan bu bilgiyle birlikte kendisine bir iktidar alanı da açmıştır. İnsanı adeta tahakkümü altına alan bu bilgiyle bireyin yaşamını dört bir taraftan donatarak ona kendisi olma fırsatı da vermemiştir. Atay “ayin” benzetmesiyle bu

---

<sup>444</sup> A.e., s. 86.

<sup>445</sup> A.e., s. 85.

bilginin kutsalın insan üzerinde kurmuş olduğu baskıyla eşdeğer görmesi de onun ironisinin farklı bir boyutudur.

### 3.4.2. Küçük Burjuvanın Eşya Takıntısı

Tutunamayanlar'da hayal ile gerçeklik arasında salınıp duran dünya, büyük şehirde yaşayan ve tamamıyla Batı özentisiyle şekillenmiş taklit bir yaşamın hüküm sürdüğü küçük burjuva aydınının yaşantısıdır. Roman boyunca eleştiriye tabi tutulacak olan bu taklit yaşam, roman henüz başlarken de bir tutunan olarak resmedilen Turgut'un evinin tasvirinde ilk olarak karşımıza çıkacaktır. Küçük burjuva dünyasının içerisinde yaşam süren Turgut Özben, arkadaşının intihar haberiyle sarsılacak ve yaşadığı dünyayı sorgulamaya başlayacaktır. Bu sorgulama ise onun yaşadığı burjuva dünyasının değerlerine başkaldırması ile sonuçlanacaktır. "Turgut Özben'in, romanın ilerleyen sayfalarında başarıya ulaşacak olan başkaldırısı, bireysel düzlemde bir devrimdir, bireyin gelişmesini engelleyen karşıt-dünyanın organize güçlerine karşı gerçekleştirilmiştir. Bu karşıt-dünya, tek boyutlu bir yaşam biçiminin dünyasıdır. Bu düzenin tek boyuta –maddeye- indirmediği insan, sürü psikolojisiyle hareket eder; hazır kalıplarla kendisine sunulan düşünceleri tüketir, kendisi düşünce üretmez."<sup>446</sup> Her şeyin basmakalıp olduğu, birbirini taklit etmekten öte gidemeyen insanların bu yapay yaşantısında her şeyden önce "eşya" gelmektedir ve adeta hayatın merkezinde konumlanarak insan hayatına hükmetmektedir. Atay'ın ironik dili özellikle insanın hayatına hükmeden bu eşyanın tasvir edildiği bölümlerde doruklara ulaşacak ve derin bir eleştiri getirilerek bu yaşam tarzı sorgulamaya açılacaktır.

Yegâne bir yaşam tarzı olarak sunulan burjuva hayatı, şehirleşmenin de beraberinde getirmiş olduğu bir düzendir. "Burjuvazi, ortaya çıktığı andan itibaren önce kentte, sonradaki civardaki kırsal alanda, gayri menkullerin mülkiyetini elde etmeye çalışmıştır. Bu derinlere kök salmış bir duygudur: bir cins telafi içgüdüğü,

---

<sup>446</sup> Ecevit, "Ben Buradayım..." Oğuz Atay'ın Kurmaca Dünyası, s. 286-289.

onu, parasıyla “güneşte erimeyen” bir mal almaya itmektedir.”<sup>447</sup> Burjuvanın eşyaya tapınmasının köklerini içinden çıktığı düzenin bir parçası olarak da görebiliriz. Atay tarafından sıklıkla eleştire tabi tutulacak olan bu eşya takıntısı ironik bir dille ele alınarak, bu hayatın iktidar alanı sarsıntıya uğrayacaktır.

“Altı parke cilâlanması geçti. Yok, o kadar değildi. İki, yıkama-yağlama olacak. Daha fazla, daha fazla. En az dört salonşeklinideğiştirme oldu. Durun bakayım: bir hesap edeyim. Bir katsatınalma, altı evdeğiştirme eder. Ayrıca, iki yatakodası-çalışmaodası değiştirmesi daha var. Evet, tam üç perdeyıkama ediyor. Çok iyi hatırlıyorum, başladığı zaman, perdeleri yeni almıştım. Alışılmış zaman ölçüleriyle hesaplanması güç bir süre. Ben o zaman koltukları, pencerenin yanına koymuştum. İnsanın aklında kalmıyor ki: eşya akıp geçiyor. O zamanlar daha debriyaj kaçırmıyordu. Hey gidi günler! Parkelerde en küçük bir çizik yoktu. Yaşlanıyoruz: eşyalar eskiyor. Demek dört hizmetçikaçması oldu ha! Anlamıyorum.”<sup>448</sup>

Odalar arasında sıkışmış, eşya yığınyla nefessiz bırakılmış, zaman mefhumunun bile rutinleşmiş hareketlerin sayısına göre tasnif edilmiş yapay bir yaşamın Atay’ın ironisiyle ters yüz edilen dünyası olarak okuyabileceğimiz bu pasajda küçük burjuvanın eşyaya tapınırçasına bağlılığı eleştirilmiş ve eşyanın bu iktidarı yıkılmak istenmiştir.

“Şarap lekesi de çıkmıyor biliyorsunuz. Ama zamanla soluklaşıyor, silinir gibi oluyor: her lekenin üstüne bir tuzluk, bir biberlik, bir hardal şişesi, bir ketçap şişesi, bir mayonez kâsesi, bir limon suyu kadehi, bir ekşi krema tabağı koyuyorum. Hiçbir şey belli olmuyor. Peki, ya bunlardan birini aldıkları zaman? Yenisini koyuyorum kimse farketmeden. Yedek tuzluklar, biberlikler, bulunduruyorum. Eskiye ait hiçbir leke, masa örtüsünün üstünde kalmıyor. Bir de çamaşır suyunu deneyin.”<sup>449</sup>

İnsanı silindir gibi ezen ve yaşamını soluklaştıran bu monoton, ruhsuz, anlamsız, sahte yaşam her dem yerine başka bir eşyanın geçebileceği yapaylıktan öte değildir. Yozlaşmış değer yargılarıyla ön plana çıkan bu yaşamda her zaman eskisinin yerine koyulabilecek yeni şeyler vardır.

---

<sup>447</sup> Pernoud, **a.g.e.**, s. 98.

<sup>448</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 333-334.

<sup>449</sup> **A.e.**, s. 334.

“Sizin makinanız ne marka? Bilinen bir marka değil, Japonya’dan özel olarak getirttim. Bu Japonlar harika insanlar. Bir makine yapmışlar: insanın akli duruyor. Contraflex’le çekemezsiniz, onunla çektiğiniz resimleri. Kabul ediyorum. Contraflex’in de üstün tarafları var. Fakat bununla çektiğim resimleri göreceksiniz. Harika! Hiçbir makinaya değişmem. Ben, resim çok meraklıyım. Bütün Avrupa, Amerika, Antartika ülkelerine yazdım; kataloglar getirttim. Adamlar çok ilgi gösterdiler. Teypimi de öyle getirttim. Benimki ST 527. On iki hoparlörlü. Bütün sesleri ayırıyor. Meselâ bir senfoni dinleyeceksiniz. Kemanlar masanın üstünde çalıyor, nefesli sazlar kütüphanenin üstünden geliyor; kontrbaslar büfenin içinden çıkıyor. Benim radyom da komple: teyppikapradiodikişimakinasielctirikütüsü bir arada. (...) Plâklar çizilmesin diye günde üç kere üstlerini süpürüyor karım. Ayrıca, bir filmçekmemakinamız, yıkarkuruturütöleryerleştirir bir çamaşır makinamız var. Almanya’dan bir sigara kutusu getirdim: kapağını açınca Beethoven’in Dokuzuncu Senfonisi çalıyor sonuna kadar. Evet, âletle öğünmek, diyor Turgut buna.”<sup>450</sup>

Adeta insanı kişiliksizleştiren burjuva yaşamı, onu makinaların sahte dünyasına çekerek mutsuz bir kitle yaratmaktadır. Küçük burjuvanın rahatına düşkünlüğü ve daha konforlu bir yaşam tahayyülü onları makineleştirerek varoluşlarının bilincine erdştiremez. Maddesel değerlerin ön plana çıkarıldığı bu yaşam biçiminde birey silikleşerek yok olacak ve makineler insanlar üzerinde kendi hakimiyetlerini kuracaktır.

Burjuva yaşamının belirli bir düzen takıntısı vardır ve bu düzende bir mantık aramak da yersizdir. Üretilen ve sorgulanamayan bilginin getirmiş olduğu otoriter bir düzen. “Masanın ortasına küçük örtü koymanın ne anlamı var? Orta halli bir aile oluyoruz. Ne demek sehpa örtüsü? Çeyizinde varmış, ne yapsın?”<sup>451</sup> Ritüeller gerçekleştiğinde burjuva yaşamının bir bireyi olarak artık bu yaşamın iktidar alanında ve kendiniz olmaktan çok uzaktasınızdır. Adeta düzenin ezberciliğini yapıyor ve kendiniz olarak bir türlü eyleme geçemiyorsunuzdur. Adeta köklü bir köksüzlük yaşıyor gibisinizdir. Bireyi bu denli baskısı altına alarak bir kimlik bunalımına kadar götüren bu yaşam sıklıkla ironik bir dille eleştirilecek ve sorgulamaya açılacaktır.

---

<sup>450</sup> A.e., s. 337-338.

<sup>451</sup> A.e., s. 325.



### 3.4.3. Küçük Burjuvanın Ev İçleri

Toplumsal yaşam içerisinde kendisine has bazı ritüellerle var olan küçük burjuvanın özenti yaşamı Turgut'un evinin dört bir tarafını kuşatmıştır. Gösterişe düşkün küçük burjuvanın evi de sahte bir dekoratif çiçek yapaylığındadır. Eşyanın hegemonyası altında gittikçe anlamsızlaşan bir yaşamın tezahürü olarak var olan bu dünya, kendince bir düzen kurmuş ve otomatik bir makine gibi o düzenin ezberciliğini yapmaktan öteye geçememiştir.

“Aynı zamanda yatak olabilen kanapeye oturdu ve bir düğmeye basınca içinden sahte ağızlıklara sokulmuş sigaralar çıkan kutudan bir sigara alıp Alâettin'in lâmbası biçimindeki çakmakla yaktı. Durum, ümit verici değildi: yerdeki halı, mobilyalara hiç uymuyordu. Düğün hediyesi. Ne yapalım, istediğimiz gibi halı alacak paramız yoktu. Sigarasını, yaprak biçimi gümüş tablada söndürdü. Karım kızacak. Bu tablalar neden duruyor öyleyse? Bilinmez.”<sup>452</sup>

Bu yaşam da tıpkı sahte ağızlıklar gibi sahte ve yapaylıktan öteye geçememiş özenti bir yaşamdır. Yüzeyde yaşanan bir yaşamın yüzeyselliğinden öteye geçememiş, bir derinliği olmayan, kullanılmayan gümüş tablalar kadar da fonksiyonsuz bir yaşamdır. Atay, burjuva dünyasının, yozlaşmış değerleri, kalıplaşmış davranışları, eşyaya tapınmaları ve düşünce tarzlarıyla inceden ince inceye alaya alarak eleştirir.

Maddesel değerlerin ön plana çıktığı bu dünyada her şey gösteriş için vardır, para da eşyaya sahip olmada temel araç olarak olmazsa olmazdır. Onun içindir ki “Burjuva, zenginliği sayesinde şana kavuşmak istemektedir. ... Önem verdiği yegâne şey, paranın elde etmesine izin verdiği şeylerdir. Salonunu dolduran sanat eserleri, kütüphanesinde yer almaya başlayan değerli kitaplar.”<sup>453</sup> Bu yaşamın yansımasını Turgut'un evinde bire bir izleriz.

---

<sup>452</sup> A.e., s. 27.

<sup>453</sup> Pernoud, a.g.e., s. 26.

“Çevresindeki eşyaya duyduğu öfkenin ifade edilemeyen sıkıntısı ile bunalıyordu. Selim, belki bu yaşantıyı, bir salon-salamanjiye –arkada iki yatak odası- koridorun sağında mutfak-sandık odası-banyo, içerde uyuyan karısı ve çocukları, parası ile orantılı olarak yararlandığı küçük burjuva nimetleri onu, nefes alamaz bir duruma getirmişti diye tanımlayabilirdi. (...) Bir resim aşağıda, bir resim yukarıda; bir duvar resimle doldurulmuş, bir duvarın yarısı boş: simetriyi bozmak için. (...) Tavana kadar aynı renk, böylece düzlemler daha kesin beliriyor; modern sanatın burjuva yaşantısına katkısı. ... O günlerde tavana kadar yükselen kitaplıklar yoktu herhalde; yatay çizgi kaybolurdu kitapların arkasında böyle olsaydı.”<sup>454</sup>

Burjuva dünyasının oluşturmuş olduğu düzen ve bu düzene hizmet eden küçük burjuva insanı yaşadığı alan içerisinde adeta nefes alamayacak bir konuma gelmiştir. Öyle ki eşya hayata dair bir nesne olmaktan çıkarılarak adeta özneleştirilmiştir. “Nesnelere gerçekten dokunamadığımızı bilinçsizce de olsa hissettiğimizde, onları kendi benliğimize eklemlediğimizde, kendimizle dünya arasındaki boşluğun üzerinden atlamamıza yarayacak protezler olarak kullanmadığımızda, güçlenir, canlanır, hatta kişileşir eşyalar.”<sup>455</sup> Küçük burjuva dünyasında da eşyalar olabildiğince canlı, güçlü ve dokunulmazdır ve bu yönüyle yaşam üzerinde adeta bir iktidar alanına da sahiptirler.

Ev, araba ve eşya küçük burjuva dünyasının olmazsa olmazıdır. Tüm bunları elde eden bir güç olarak paranın da ayrı bir yeri vardır bu yaşam içerisinde. “Parayla oynamak, her zaman burjuvazinin niteliğini belirleyen hususlardan biri olmuştur.”<sup>456</sup> Paraya sahip olma hissi beraberinde daha konforlu ve lüks bir yaşamı getireceği içindir burjuva yaşamında vazgeçilmez bir duygudur.

“L biçimli salona döndü, maroken taklidi plâstikle kaplı rahat koltuğuna oturdu; bir düğmeye basarak koltuğu geriye itti. Yakalandın Turgut, kendini ele verdin. Neden, Selim? Nasıl olur, tam şirketin muhasebecisinden onbinpeşinyirmibeşbine bir araba almak üzereyken, tam direksiyon kursuna başlayacakken, tam bir kat parası biriktirmenin gerekliliğini düşünürken...”<sup>457</sup>

---

<sup>454</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 26.

<sup>455</sup> Sibel Irzık, Korkuyu Beklerken: “Ya Eşya Bir Gün Delirirse?”, **Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum**, Haz. Handan İnci, Elif Türker, İstanbul, İletişim Yayınları, 2012, s. 178.

<sup>456</sup> Pernoud, **a.g.e.**, s. 103.

<sup>457</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 30.

Turgut, küçük burjuva yaşamının nimetlerinden faydalanmak adına para biriktirmekte ve geleceğine dair tasarruflarda bulunmaktadır. Tüketim toplumu içerisinde var olan burjuva yaşamı tamamıyla özentisi bir yaşamdır. Plastik kaplı rahat koltuk figürü bu yaşamın ne kadar konformist olduğunu verdiği kadar bir plastik kadar sahte ve değersiz olduğunu imlemektedir.

Küçük burjuvanın düşünüş ve yaşam biçimi insanı zamanla gerek yaşadığı topluma gerekse de kendisine yabancılaştırarak bir bunalıma doğru sürükleyecektir. “Evinize alışamadım herhalde. Eşyalarınıza alışamadım, yadırgadım onları. Salon-salamanjeyi, deniz gibi büyük ve kauçuk köpüklü yatağı olan karyolayı, aynı takımın yaldızlı gardrobunu ve gene aynı takımın tuvaletini sevemedim. Evinizde Türkçe bir şey kalmamıştı.”<sup>458</sup> Neresinden bakarsak bakalım tamamıyla taklit ve sahte bir dünyayı bize tek hakikatimiz olarak sunan burjuva yaşamı bir tutunamayan olarak Selim’in dünyasından bir hayli uzak ve yabancıdır.

Küçük burjuva yaşamında ev içlerinin düzeni de oldukça önemlidir. Her şeyin yeri bellidir ve her şey bu düzenin kurulması adınadır. Bu düzeni bozmaya da kimsenin ne hakkı vardır ne de gücü yetebilir. Turgut’un evinin düzeni Selim’in kabul edebileceği bir düzen değildir ki tam da bunun için Selim bu küçük burjuva yaşamından kaçarak bir tutunamayan olmuştur. Turgut ise bu başlangıçta bu düzenin ezberciliğini yapmaktan öteye geçememiş ve evini bu yaşamın gerektirdiği gibi düzenlemiştir.

“Ayrıca bu evde, Selim’in içine dert olan şeylerde bir değişiklik yapılmamıştı, her şey yerli yerinde duruyordu; değil Selim’in düşünceleri genel anlamda bir düşünce bile kendine uygun bir yer bulamazdı: küçük odada çocuklar yatıyordu, hemen yanında da onların yatak odaları vardı; salonda zaten bir çok iş bir arada görülüyordu; yemek, yaşamak, çalışmak ve misafir kabul etmek...”<sup>459</sup>

“Sehpalardaki lâmbaların ışığı yetmediğinden, kadınlar şamdanlar getirerek, büfelerin, kitap raflarının, dolapların üstüne koyuyorlardı. Ne kadar çok eşya vardı. Turgut, şamdanlar koyuldukça evin aydınlanan köşelerine bütün dikkatiyle bakarak, tanıdık bir yüz görmeye çalışıyordu. (...) Hayır, siyahı duvarlar: şamdanlar bile onları aydınlatamıyordu. Işıklı olmadığından, tavan da görünmüyordu. Odalar, salonlar, ceviz kaplama mobilyalarla

---

<sup>458</sup> A.e., s. 30-31.

<sup>459</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 45.

doldurulmuştu: evin karanlığını artıran, çarşı işi, koyu renkli mobilyalar. Mumların, lâmbaların ışığında, eşya, derin ve heybetli görünüyordu.”<sup>460</sup>

Gösterişe düşkün küçük burjuvanın eşya takıntısı bu pasajda da ayrıntılı bir şekilde verilmiştir. Kendisini eşyaya mahkum ederek adeta kişiliksizleştiren bu “küçük” hayatın insanları öylesine bir karanlığa gark olmuşlardır ki tapındıkları eşyanın ışığı da onları aydınlatamaz olmuştur. Eşyanın ve yapay yaşamların insanlar üzerindeki iktidarını ise Atay ancak ironisi eşliğinde yıkabilirdi. Adeta burjuva yaşamının ve değerlerinin ironik bir dille prodileştirilerek verildiği bu gibi pasajlarda Atay, komik olanın getirmiş olduğu rahatlamayla bu hayatın katı çizgilerini yumuşatabilmiş ve iktidarını yıkmıştır.

### 3.5. İKTİDARIN “BABA” FİGÜRÜ ÜZERİNDE GÖRÜNTÜLERİ

Jale Parla, “*Babalar ve Oğullar*” isimli çalışmasında ilk dönem Türk romanının eski bir epistemolojiye bağlı olarak orta çıktığını ve bu dünyaya da Osmanlı normlarının ve kültürünün hakim olduğunu söyler. Terakki fikrinin egemen olduğu Tanzimat’ın dünya görüşünde her ne kadar roman yazarı yenilikçi ve reformcu olsa da “vesayetçiliği” her zaman bir adım daha öne çıkmıştır. Roman yazarına göre ortada eğitilecek bir halk ve siyasi vasisini kaybetmiş bir kültürün acilen bir vasiye ihtiyacı vardır. Bir padişahın mutlak otoritesine dayanamayan bir kültürün metinlerinin artık yetim olduğunu ve yetim kalan bu çocukların ise simgesel babalarını arayan çocuklar olarak yetim kaldıklarını ifade eder. Hal böyle olunca da Batılılaşmanın ilk aşamalarında hem siyasal hem de edebî söylem bir baba arayışını yansıtır. Parla, Tanzimat’ın dünya görüşünün bekçisinin toplum düzeyinde padişah, aile düzeyinde baba, edebiyat düzeyinde ise yazar olduğuna dikkat çeker. Her yazar da yarattığı metnin bir anlamda babası olduğuna göre Tanzimat yazarları kendi edebî babaları olan Divan edebiyatından devraldıkları mirası nasıl bakıyorlardı? Hepsi de dilin sadeleşmesi ve yeni türlerin denenmesinden yanadır. Yani söz konusu edebiyat

---

<sup>460</sup> A.e., s. 376-377.

olduğunda ilk romancılarımız edebî dile oldukça eleştirel yaklaşmışlardır. Edebi babalarını öldüren bu nesil kaybedilmiş bir baba arayışı içerisindeyler. Hal böyle olunca da Tanzimat yazarları bir baba figürü oluşturmaya çalışmışlar ve bu izleği romanlarında kullanmışlardır. Tanzimat yazarlarının öğretici üslubu bu babalık rolü ile açıklanabilir.<sup>461</sup>

Öldürülen babanın rolünü üstlenmek isteyen ilk dönem yazarlarımız elbette ilk iş olarak miras aldıkları dili yıkmakla işe koyulacaktılar. Babayı öldürmek onun değer yargılarını, söylemlerini, üslubunu belki de en önemlisi kullandığı dili yıkarak kendi özerkliklerini ilan etmekte. Kendi metnini yaratabilmek için geçmiş mirası reddetmek, bu mirasın getirmiş olduğu otoriteyi yaratan dili yıkmakla işe başlamak, ilk dönem yazarlarımızın izlediği bir yol olduğu gibi gelecek kuşaklar için de örnek teşkil edecektir. Özerkliğini ilan etmek isteyen ya da karşıt bir yaratma edimi içerisine giren her yazarımız işe kendisinden önce otorite olarak kabul edilen dili yıkmakla başlayacaktır. Edebiyatımızda önemli bir çıkış olarak Garip hareketi ve İkinci Yeni şiirini bu bağlamda örnek verebiliriz. Birinci Yeni olarak da anılan Garip hareketi de “ .... geleneklerin dışında, yepyeni bir tutum takındıklarını, yerleşik bütün şiir anlayışlarına meydan okuduklarını duyurmaktadır.”<sup>462</sup> Orhan Veli tarafından yazılan Garip’in önsözünde, “mısracı zihniyete”, “bütün söz oyunlarına”, “ özel bir şiir diline”, “şekil ve ses oyunlarına”, “bütün geleneklere” karşı olduklarını söyleyen bu hareket mensupları kendilerinden önce var olmuş bütün bir edebî mirası yıkarlar. İkinci Yeni Hareketi’nin ise bu noktada dikkatle üzerinde durulması gereken bir atılım gerçekleştiğini söylemek gerekir. “Türk şiirini temellerinden sarsan, alışlagelen şiir anlayışını kıran bir şiir hareketidir.” diyerek İkinci Yeni’nin şiir anlayışını bize veren Alâattin Karaca bu şiirin evrene bakış, algılama ve düşünme biçimi, dil mantığı ve şiir biçimi bakımından önceki şiirle bir hesaplaşma hatta yıkma niteliği ile ortaya çıktığını belirtir.<sup>463</sup> İkinci Yeniciler de alışlagelen gerçekliği yıkmak için verili dili bozuma uğratar ve kendilerinden önceki edebî mirası yıkarlar. Artık onlar da edebî babalarını öldürmüş ve kendi otoritelerini oluşturacak dili

---

<sup>461</sup> Jale Parla, **Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2011, s. 9-59.

<sup>462</sup> İnci Enginün, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2013, s. 91.

<sup>463</sup> Alâattin Karaca, **İkinci Yeni Poetikası**, Ankara, Hece Yayınları, 2013, s. 199.

kurmuşlardır. Elbette ki bu dil var olanın tüketilmesi ile gerçekleşecektir. Yalçın Armağan da İkinci Yeni şiirinin en önemli özelliğini - kendisinden önceki şiir hareketlerinden farklı olarak- özerk bir şiir dili inşa etmeye çalışması olarak görür. Bu özerk şiir dilini inşa etmesi için de kendisinden önceki şiir algısını yıkmış ve bunun neticesinde de büyük bir dirençle karşılaşmıştır.<sup>464</sup> Yazarlarımız edebî babalarıyla savaşıırken aynı zamanda onlara bu payeyi veren devlet babayla da bir hesaplaşma içerisindeyler. Tüm bu baba figürünün arketipini ise evdeki otoriter babının teşkil ettiğini söyleyebiliriz.

Tanzimat'ta kendisine bir "baba" arayışı içerisinde olan yazarlarımızın yerini Cumhuriyet'le birlikte babanın yokluğundan ziyade otoriter bir babanın baskısı altında bunalarak babasını öldürmek isteyen çocukların aldığını söyleyebiliriz. Bir tarafta totaliter bir rejime dönüşen Cumhuriyet'in ideolojik babası olarak "devlet baba", diğer bir tarafta, ne devletle uyuşabilen ne de oğluya barışabilen otoriter tutumuyla evdeki biyolojik "baba", diğer bir tarafta ise yazarın erkini ispatlamak isterken her daim önüne çıkararak yolunu kesen rüştünü ispatlamış, otoritesini kurmuş olan edebî babalar. Üç farklı yapıya bürünerek bireyin gerek kamusal yaşamında, gerek özel hayatında, gerekse de edebî dünyasında baskı uygulayan bu "baba" figürü tüm iktidarıyla bireyi tahakküm altına alarak kendisine özerk bir alan açmasını engellemiştir. Atay ise *Tutunamayanlar*'da tümüyle bu "baba"lık kurumunun karşısında konumlanmış ve bu yapının uygulamış olduğu iktidar alanında büyük bir sarsıntı yaşatmıştır.

Atay, kamusal alandaki devlet babanın da, evdeki iktidar alanına sahip olan biyolojik babanın da kendisinden önce sahneye çıkmış olan ve söyledikleriyle kanonlaşan edebî babalarını da reddederek kendi olma yolunda yürümek istemektedir. Tüm babaların bir reddiyesi olarak okuyabileceğimiz bu pasajda da onun başkaldırısını görebiliriz.

"Yeni bir dil yaratmak istiyorum. Beni kendime anlatacak bir dil. Çok denediler efendimiz. Allahtan, ne denediklerini bilmiyorum, Olric, hiç bir geleneğin mirasçısı değilim. Olmaz diyorlar. İsyan ediyorum. Az gelişmiş bir ülkenin fakir bir kültür mirası olurmuş. Bu mirası reddediyorum Olric. Ben

---

<sup>464</sup> Yalçın Armağan, **İmkânsız Özerklik Türk Şiirinde Modernizm**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2012, s. 117.

Karagöz filân değilim. Herkes birikmiş bizi seyrediyor. Dağın! Kukla oynatmıyoruz burada. Acı çekiyoruz. Kapı kapı dolaşıp dileniyoruz. Son kapıya geldik. İnsaf sahiplerine sesleniyoruz. Ey insaf sahipleri! Ben ve Olric sizleri sarsmaya geldik. Dünya tarihinde eşi görülmemiş bir duygululukla ve kendini beğenmişçesine ve kendinibeğenmişçesinesankibizdenöncebirşey söylenmemişçesine gillerden olmaktan korkmadan kapınızı yumrukluyoruz. Dilenciler kırallığının en küstah soylusu olarak kişiliğimizi burnunuza dayıyoruz.”<sup>465</sup>

Yeni bir dil yaratmak, kendisinden önceki hiçbir geleneğin takipçisi olmamak, bütün bir geleneği reddetmek adeta bireyin kendini, “kişiliğini” bulmak yolunda ilk adım olarak telakki edilecek ve bu yolda türlü güçlüklerle karşılaşacağını bilerek bunu göz önüne alan Atay, yeni bir dil kurma yolunda kanonik bir bütün oluşturan bir edebî dünyayı “anlaşılmama” pahasına da olsa reddedecektir. Reddimiras yoluyla bütün bir geleneği yıkan Turgut anlaşılamayacağını da bilincindedir. “Napolyon gibi gururla söyleyebiliriz: ‘Bizim asaletimiz, bizimle başlar.’ Anlaşılmama korkusuna gelince bir edebiyatçının meseleleri de –günlük yaşantının nakledilmesi dışında- halk için, bir matematikçinin denklemleri kadar, belki de daha soyut kalabilir.”<sup>466</sup> Az gelişmiş bir ülkenin babası olarak devlet babanın otoritesini alaya alarak başlayan Atay, devlet babanın kendisine sunmuş olduğu bütün bir kültür geleneğini yıkarak yola koyulur. Daha sonrasında ise bütün bir edebî geleneğin reddi ile devam edilecek olan bu yolculukta “bizim asaletimiz bizimle başlar” diyerek bütün bir “baba”lık geleneğine başkaldırır.

Çalışmamızın bu aşamasında genel itibariyle iki başlık altında toplayacağımız babalık kurumunun iktidarını Atay’ın hangi noktalarda ve nasıl yıkıma uğrattığını vermeye çalışacağız.

### 3.5.1. Kanonik Metinlerin Gölgesinde “Edebî Babalar”

Kanonu, belli bir zamandaki edebî kullanımların toplamı olarak tanımlayan Jusdanis, kelime anlamı olarak ise kanonun, bir mükemmellik ölçüsü ya da standardı

---

<sup>465</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 541-542.

<sup>466</sup> **A.e.**, s. 66.

anlamına geldiğini ifade eder. “Bir kanona ait bir metin onun hükmünü kabul edenler üzerinde iktidar sahibi olur.”<sup>467</sup> Bu bağlamda edebiyat kanonları da, bazı metinlerin otoritesini pekiştirir, edebî olanı edebî olmayandan ayırır, milletlerin kimliğini oluştururken aynı zamanda bu kimliğin korunmasını da sağlarlar ve geleneği muhafaza ederken bugünün başarılarıyla da irtibatlandırarak bir toplumun hikâyelerini hiyerarşik bir şekilde tasnif ederler. Jusdanis’in de ifade ettiği gibi kanonların ortaya çıkışında hedeflenen de, geçmişi canlı tutarak bugünün üzerindeki otoritesini pekiştirmektir.<sup>468</sup> Otoritesini kurmuş olan kanonik metinler de bugünün edebiyatını kuranlar üzerinde elbette bir baskı aygıtına dönüşürler. Oluşturulmuş olan edebî geleneğin bütün baskısını üzerinde hisseden yazarlar da onlarla hesaplaşmak adına kendi dillerini yaratarak var olma çabası içerisine girerler. Onun içindir ki Oğuz Atay’ın da Turgut’un ağzından Selim için söylediği;

“Sevdiği yazarlara korkuyla karışık bir saygı duyar; aynı zamanda, onları, günlük basit olayların kahramanı olarak gösterip alay etmekten kendini alamazdı. Onları, hayalinde gülünç duruma düşürerek kendilerini beğenmelerine engel oluyormuş. Onlara kızılıyordu: ‘Bana hayatı zehir ediyorlar. Bütün yaşantımı etkileyerek benim için hayatı yaşanmaz bir cehenneme çeviriyorlar. Hepsinin yer aldığı bir roman yazacağım ve burunlarından getireceğim: bana yaptıklarını ödeteceğim onlara.’ Gerçekten rahatsız oluyordu. Aynı zamanda bütün yazarlar gibi olmak, bir anda hepsine birden benzemek arzusu onu yoruyordu.”<sup>469</sup>

ifadeleriyle kanonun büyük yazarlarıyla hesaplaşma içerisinde olduğunu söyleyebiliriz. Bu hesaplaşmada galip gelmek için tek çıkar yol vardır o da yazarın, geçmişin otorite kurmuş dillerini yıkarak kendi dilini kurabilmesidir. Her türlü iktidara karşı konumlanmış Atay’ın edebî otoritenin sahipleri olarak kanonun büyük isimleriyle de hesaplaşmaması düşünülemezdi. Bunu gerçekleştirirken de yine ironinin sunmuş olduğu fırsatlardan yararlanan Atay, alaycı bir dille onları itibarsızlaştırarak bütün iktidarlarını da yıkacaktır. Onun içindir ki Selim, Batılı yazarları –edebî babalar- günlük basit olayların kahramanları olarak gösterip onlarla

---

<sup>467</sup> Gregory Jusdanis, **Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür**, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Metis Yayınları, 1998, s. 89.

<sup>468</sup> **A.e.**, s. 94-95.

<sup>469</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 395-396.



alay ederek gülünç duruma düşürecektir. Bu alay, onların çevresinde oluşmuş olan otoriteyi yıkmak adınadır ve Atay ironinin getirmiş olduğu kahkahanın itibarsızlaştırıcı gücüne yaslanır.

Edebiyat eleştirmeni Harold Bloom, “*Etkilenme Endişesi*” isimli yapıtında, sanatkârın selefleriyle arasındaki “Oedipal” ilişkiye dikkat çeker ve bir şairin başka bir şairin doğmasındaki rolünü irdeler. Terry Eagleton Edebiyat Kuramı’nda Bloom’un tezini şöyle özetler; “Oğulların babaları tarafından bastırılmaları gibi şairler de kendilerinden önceki “güçlü” bir şairin gölgesinde yaşarlar; her şiir ise, eski bir şiiri yeniden şekillendirerek bu “etkilenme endişesinden” kurtulma çabası olarak okunabilir. Kendisini iğdiş eden “bir önceki şair” ile Oedipal bir rekabete giren şair, bu gücü zararsız hale getirmek için onun içine girerek onu yenileyecek, değiştirecek ve yeniden düzenleyecek biçimde yeniden yazmaya çalışır; bu anlamda bütün şiirler diğer şiirlerin yeniden yazılmış biçimleri, onların “yanlış yorumları” ya da onların “aleyhinde oluş” olarak, şairin kendi hayal gücüne, özgünlüğün yer açabilmesi için onların aşırı gücünü dışlama çabası olarak okunabilir. Her şair “geç kalmıştır”, bir geleneğin sonuncusudur; güçlü şair, bu geç kalmışlığı kabul edip, bir öncekinin gücünü yıpratma cesareti gösteren şairdir. Aslında her şiir, yalnızca böyle bir yıpratmadan, başka bir şiiri çözmek ve onu geçmek için düzenlenen retorik stratejiler ve psikanalitik savunma mekanizmaları olarak görebileceğimiz bir seri aygıttan ibarettir. Bir şiirin anlamı başka bir şiirdir.”<sup>470</sup> Freudcu bir noktadan konuyu ele alan Bloom her şairin “büyük bir şair” olabilmesi için öncelikli olarak babasını yadsımasını ve onu öldürmesinin gerekliliğini vurgular. Oedipus ya da erkek çocuklar kendilerini kanıtlamak ve yetişkin birer birey olabilme adına nasıl ki babalarıyla savaşmak zorunda kalıyorlarsa şairler de kendi otoritelerini kanıtlamak adına kendi sanatsal babalarıyla savaşmak ve onlarla hesaplaşmak zorundadırlar. “Genç şair ya da antikçağda Atina’da verilen adla ephebe, daha en baştan doğa-karşıtı ya da antitetik (karşıt) insandır ve şairliğe başladığı andan itibaren tıpkı kendisinden önce selefinin yaptığı gibi olanaksız bir ereğin peşine düşer.”<sup>471</sup> diyerek karşıt bir

---

<sup>470</sup> Terry Eagleton, **Edebiyat Kuramı**, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2014, s. 191.

<sup>471</sup> Harold Bloom, **Etkilenme Endişesi Bir Şiir Teorisi**, Çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul, Metis Yayınları, 2008, s. 51.

kimliğe büründüğü şairi, var olabilmesi için var olan bir edebiyat geleneğine ya da sanatsal babalarına karşıt bir duruşla yola koyulması gerektiğini söyleyen Bloom, bu yolda genç şaire babasını öldürterek büyük şair payesini veririr. “ ‘Öncü’ güçlü şairin sesi, Ephebe’nin şiirinde ne kertede bastırılmışsa, bunun, o şairin (Ephebe’nin) o kadar ‘güçlü’ olduğunun kanıtı olduğu görüşündedir.”<sup>472</sup> Bu süreçte genç şairin ancak edebî babasını öldürerek yürüdüğü yolda özerkliğini ilan edebildiğini görüyoruz.

Yarattığı metnin babası olan yazar geliştirdiği her söylemle beraber bir iktidar alanı açmış olur kendisine ve edebî babasını öldürerek oluşturduğu yeni dil ya da söylem onun “baba”lığının göstergesidir artık. Oğuz Atay da verili dile karşı çıkar, onu yıkar, kelimelerle “tehlikeli oyunlar” oynar ve oynadığı bu oyunda verili kurallara karşı çıkararak babasını öldürür. Yarattığı dil artık onun hüviyetinin bir göstergesidir.

Tutunamayanlar’da, başlangıçta küçük burjuva değerleriyle örülü tek düze yaşamının içerisinde hayata tutunmuş bir mühendis olarak gördüğümüz Turgut Özben, arkadaşı Selim’in intihar haberiyle birlikte bir sarsıntı yaşar. Turgut, arkadaşının intihar haberiyle birlikte artık bu ölümden başka bir şey düşünemez olur. İntiharın arkasındaki sebepleri bulmaya ve onu anlamaya çalışır. Bu yolda ilk olarak, Selim’in geride bıraktığı mektuplar, ders notları, gazete kupürleri gibi metinleri bir araya getirmekle uğraşır fakat “Eline geçirdiği eksik metinleri anlamlı bir biçimde tamamlayacak dili hiçbir zaman bulamayacaktır.”<sup>473</sup> Arkadaşının hayatına girmiş, onunla tanışmış herkesle konuşmak ister. Ve hem gerçek hem de içsel diyebileceğimiz bir yolculuğa çıkar. Yolculuğun sonunda kendisini de bir tutunamayan yapan bu metinler olacaktır. Bu yolda yürüdükçe o da Selimleşecektir. Turgut’un bir “tutunamayan” olarak başladığı bu yolculukta ilk hesaplaşacağı isimler de onun “edebî babaları” diyebileceğimiz isimlerdir. Bu yolculukta Turgut, yanına alacağı kitapları şu şekilde verir bize;

“İşte Tolstoy: bunu da alalım. Bu Dostoyevsky’yi de. Neden hiç anlayamamışlar acaba ? Tolstoy gibi bir deha neden değerini anlayamamış

<sup>472</sup> Hilmi Yavuz, **Okuma Biçimleri Varlığın ve Sanatın Dili**, İstanbul, Timaş Yayınları, 2012, s. 45.

<sup>473</sup> Jale Parla, **Don Kişot’tan, Bugüne Roman**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2012, s. 221.

Dostoyevsky'nin? Ben ikisini de anlıyorum. ... Şu Dicken'ı alalım. Dostoyevsky'yi çok etkilediği söyleniyor. Bir dedikodudur gidiyor, değil mi Selimciğim? Franz Kafka'yı alalım Olric: ... İnsan, Goethe'yi okumazsa olur mu? Olmaz. .... İyi aklıma getirdin Olric: Don Kişot'u da almalıyız. Çok iyi niyetli bir ihtiyardır. Aklın macerası önemli Olric.”<sup>474</sup>

Atay'ın kahramanına seçtiği eserlerle, Batı'nın büyük anlatılarını hedef aldığını söyleyebiliriz. Tezimizin bu aşamasında Oğuz Atay'ın; Kafka'dan Dostoyevski'ye, Shakespeare'den Cervantes'e ve belki de en önemlisi diyebileceğimiz içinde var olduğu toplumun “yarı münevver babalar”ına kadar nasıl bir hesaplaşma içerisine girdiğini vermeye çalışacağız. Burada özellikle altını çizmek istediğimiz şey, Atay'ın kullandığı ironik dille bunu sağlıyor olmasıdır. Nurdan Gürbilek'in de “Babalar ve Ustalar” yazısında dikkat çektiği gibi, “ Bugün Türkçede onun adıyla andığımız edebi ironi, Atay'ın ustaları için beslediği karşıt duyguları aynı anda dile getirebilmesinin de yoluydu. Önceki kuşaklara duyulan çocuksu öfkeyle (“hiçbir geleneğin mirasçısı değilim”) onların hakkını verme çabasını (“Ortadoğu ve Balkanların en hassas okuyucusu” olma isteğini ), sevdiği yazarlarla dalga geçme isteğiyle onlara tutunma gayretini, kendinden önce hiçbir şey söylenmemiş gibi konuşma arzusuyla ustalarının “bizden uzakta ve ölmüş” olmalarına dayanamıyor olmayı aynı anda dile getirmenin yöntemi”<sup>475</sup> olarak kullandığı ironiyle bu karşıtlıkları verebilmiş ve kendi dilini kurabilmiştir.

Hayatını devrelere ayıran ve bu devrelerde belki de okuyarak kendisiyle bütünleştirdiği ve hayran olduğu yazarları bir sonraki devrede reddederek kendi özerkliğini elde etmek isteyen Selim, adeta genç şairin edebî babasını öldürerek kendi rüştünü ispatlaması gibi, hayranlık duyduğu her ismi öldürerek kendi özerkliğini ilan edecektir.

“Hayatının devrelerle anlatılmasını isterdi Selim, Wilde devri, Gorki devri gibi.” ... Bu devrelerin sayısı, sonraları o kadar arttı ki izleyemez oldum. Bir hafta süren devreler bile oluyordu. Her devrenin tek özelliği vardı: bir önceki devrenin şiddetle reddi. Fakat Selim, bütün devreleri arasında benzerlikler bulurdu; eski devrelerini yenileriyle uzlaştırmaya çalışırdı farkında olmadan. Sonra da bütün bunu seziyormuş gibi konuşurdu: ‘Benim Üniversitelerim’de

<sup>474</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 578-581.

<sup>475</sup> Nurdan Gürbilek, **Benden Önce Bir Başkası**, İstanbul, Metis Yayınları, 2016, s. 74.

Nietzche ile Marx'ı uzlaştırmaya çalışan biri var. Ne garip değil mi? Bunu yapmaya fırsat bulamadan da ölüp gidiyor. Ne yapabilirdi acaba yaşasaydı? Böyle yarım kalmış işler bana hüznün veriyor.”<sup>476</sup>

Her devrenin bir özelliği vardı o da bir diğer devrenin reddi cümlesinden Atay'ın kanonikleşen ve kendilerine birer iktidar alanı açan her türlü söylemin karşısında odaklanarak bu isimlere bir göndermede bulunduğunu söyleyebiliriz. Başlangıçta da söylediğimiz gibi bir yazarın “iyi bir yazar” olabilmesi için öncelikle kendisinden önce gelmiş olan bütün bir geleneği yıkarak kendisini var etmesi lazım gelir. Selim de kendisinden önce gelmiş olan bir edebî geleneğin içerisinde var olmak adına – belki de tutunamayan olmak pahasına- bütün bir geleneği reddederek işe koyulacak ve ironinin kaygan zemininde kendi dilini yaratma çabası içerisinde girecektir.

Atay'ın Günlük'ünde “kerhane climax”<sup>477</sup> olarak değerlendirdiği genelev maceralarının anlatıldığı bölümlerde Turgut'un kendisini kimi zaman Hz.İsa kimi zaman ise Hamlet'le özdeşleştirerek verdiği ve her iki kanonik isme de sıklıkla göndermelerde bulunduğunu söyleyebiliriz. “Ben, Turgut Özben, Danimarka kıralının oğlu, Memâlikiâlfosmanın vârisi, sizlere tarih kürsüsünden sesleniyorum.”<sup>478</sup> diyerek kendisini Shakespeare'in kanonikleşerek edebî bir otorite haline gelmiş olan ünlü oyun kahramanı Hamlet'le özdeşleştiren Turgut Özben aracılığıyla ironisini yaptığı Shakespeare'nin ve Hamlet'in etrafında oluşan büyümlü atmosferi bozmuştur. Harold Bloom, “*Batı Kanonu*” isimli eserinde adeta kutsayarak ele aldığı Shakespeare'i kanonun merkezine yerleştirerek bir otorite olarak ele alır ve Shakespeare'i sadece Batı kanonu olarak değil bir dünya kanonu olarak da değerlendirir. Onun bu değerlendirmesinin temelinde ise Shakespeare'in edebî dehası ve muhteşemliği yatar. “ Muhteşemlik, muhteşemliği tanır ve onunla gölgelenir. Batı geleneğinde hem en iyi nesri hem de şiiri yazmış olan Shakespeare'den sonra gelmek, karmaşık bir kaderdir çünkü insanların temsili, bilikte hafızanın rolü, dil için yeni olanaklar sunmakta metaforun çeşitliliği gibi en önemli konularda özgünlük çok zor hale gelmiştir.”<sup>479</sup> Tüm bunların ise Shakespeare

---

<sup>476</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 369.

<sup>477</sup> Atay, **Günlük**, s. 32.

<sup>478</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 265.

<sup>479</sup> Harold Bloom, **Batı Kanonu**, Çev. Çiğdem Pala Mull, İstanbul, İthaki Yayınları, 2014, s. 18-19.

tarafından mükemmel bir şekilde uygulanmakla birlikte artık bu noktada kimse ona erişemeyeceğinin altını çizen Bloom, onun etkileme gücünün de eşsiz olduğunu savunur. Bu noktada Atay'ın ironisiyle birlikte Shakespeare'nin de tarih içerisinde kurmuş olduğu ve günümüze kadar gelmiş olan otoritesini sarsar. Sahneye Shakespeare'den sonra çıkan Oğuz Atay da babanın temsilcisi otoriteyi yıkarak rüştünü ispatlar.

Genelevde geçen bu sahnenin devamında Turgut bu defa da Hz. İsa ile Hamlet'i bir araya getirir. Bir tiyatro sahnesinin parodisi şeklinde düzenlenmiş olan bu bölümde, Atay kullandığı ironik diliyle, bir peygamberle bir kurgu kahramanını karşılıklı diyaloga sokarak biri kutsal kanonun temsilcisi diğeri ise edebî kanonun temsilcisi olan iki kanonun da iktidarını yıkar.

“Ben Danimarka prensi Hamlet, siz kimsiniz? Aferin oğlum Hamlet, sen bu yolda devam et. Soylu olduğu için biraz yukarıdan bakacak elbette. Öteki, beyaz harmaniyesinin içinde kaybolmuş; yalnız yüzü görülüyor. Hangi dili konuşacaklar? Biri Danimarka dilini bilmez: yok, muhakkak bilmez. Hamlet sakalsız ve bıyıksız. O bilir mi İbranice? Öteki, inadına sakallı ve bıyıklı. Fakir ana dilinden başkasını bilmez. Berber yüzü de görmemiş fakir. İkisinin bir ortak yanı yok mu? Var elbette. İkisi de babası için savaşıyor. Kim beni memnun ederse, yukarıdaki babamı da sevindirmiş olacaktır. Hamlet, ben babanı ruhuyum.. Ey zavallı ruh! İntikam alma meselesinde anlaşıyorlar. Ben, herhalde Hamlet'e yakınım. Fakat Selim'in intikamını alacak yerde Ofelya Magdalena'nın bacakları arasında yatıyorum.”<sup>480</sup>

Atay, Turgut'un dilinden, ironik bir şekilde kaleme aldığı bu pasajda, hem Hz. İsa'yla hem de Hamlet'le dalga geçerek onları insanlaştırarak, itibarsızlaştırır ve tahtlarından indirir. Bir tarafta Shakespeare'in ünlü oyun kahramanı Hamlet diğer tarafta ise babasız dünya gelmiş bir peygamber olarak Hz. İsa. birisi edebiyat kanonu olarak kendisine sarsılmaz bir yer edinmişken, Hz. İsa ise kutsalın bir yansıması olarak kanonik bir yapıya bürünmüştür. Atay ise her ikisini aynı diyalog içerisinde ironik bir dille vererek, okuyucuyu güldürmüş ve gülünen nesnenin artık eski değerini kaybedeceği gerçeğinden yola çıkarak her iki kanonik yapının da otoritelerini yıkarak iktidarlarını sarsmıştır. Kendi otoritesini kurmuş olan ve bir

---

<sup>480</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 285-286.

dünya kanonu olarak adlandırılan Shakespeare'in oyun kahramanı Hamlet aracılığıyla gerek bu oyunun gerekse de yazarı Shakespeare'in iktidarını yıkmıştır.

Turgut Selim'in arkadaşı Esat'a da ulaşmış ve ona Selim hakkında sorular sorarak arkadaşının iç dünyasını çözmeye çalışmaktadır. Esat'ın Selim'le ilgili anekdotu, bize Atay'ın kanonla bağına da göstermesi açısından önemlidir.

“Kitabı bitirdiği zaman, ateşli bir Gorki hayranı olmuştu. Bulduğu tüm kitaplarını bir çırpıda okudu Gorki'nin. Hepsini beğendi. Fakat ‘Benim Üniversitelerim’ başkaydı. Oscar Wilde’ı unutmuştu; edebiyatın sadelikten başka bir şey olmadığına karar vermişti. Kitaplardaki fotoğraflarını büyüttü Gorki'nin. ... Durmadan: ‘Benim İncilim bu kitap derdi’, derdi. ‘Gorki’yi kendime benzetmek isterdim ama, rıhtımda un çuvallarını bir taşıyışı var: nerede bende o kuvvet?’ ”<sup>481</sup>

Selim'in Oscar Wilde hayranlığının sona erdiğini izleyen satırlarda da buluruz. “Wilde’a hayranlığı ise tamamen geçmişti. ‘Bu adamı bir zamanlar nasıl beğendiğimi bir türlü anlamıyorum’, diye dövünürdü.”<sup>482</sup> Selim nasıl ki hayatını sevdiği yazarlarla andığı dönemlere ayırmış ve her dönemde bir önceki dönemi reddederek var olmuş ise, yine bir zamanlar hayran olduğu isimlerin aslında “sadelikten” öte bir büyülerini olmadığını fark ederek onlardan soğuyacaktır. Atay, Selim'in Gorki'ye olan hayranlığını ifade ederken araya yine ironik bir dille girer ve Gorki'yi un çuvallarını taşıyan bir hamala benzeterek değersizleştirir, çevresinde oluşmuş olan tüm edebî iktidarı yıkarak onu itibarsızlaştırır.

Atay'ın sevdiği isimler arasında zikrettiği Franz Kafka'yı da diline doladığını görürüz. “Dedikoduyu sevmeyen Selim, edebiyatçılardan bahsederken, gerçek bir dedikoducu kesiliyordu. ‘Biliyor musunuz?’ diyordu: Kafka'nın iktidarsız olduğu söyleniyor. Dün akşam çamaşırcı kadın anlattı.’ ”<sup>483</sup> diyerek, tevriyeli bir şekilde okuyabileceğimiz Kafka'nın “iktidarsız”lığı konusunu, gerek onun babasının karşısında muktedir olamayışını, gerekse de hizmetçi bir kadının dilinden söylediği iktidarsızlığı meselesiyle dalga geçerek alaya aldığını ve onu komik düşürerek değersizleştirdiğini ve tüm edebî iktidarını yıkmış olduğunu söyleyebiliriz.

---

<sup>481</sup> A.e., s. 368.

<sup>482</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 369.

<sup>483</sup> A.e., s. 396.

Selim'in sevdiği yazarlardan biri olarak andığı Dostoyevski hakkında söyledikleri de yine Turgut'un dilinden aktarılır; “ ‘Dostoievsky ile yarım saat konuşmaya dayanamıyorum,’ derdi. Hemen, aptalca siyasi düşünceler ileri sürmeye başlıyor, insanı çileden çıkarıyor. Çar'a yaranmak için olacak.’ ”<sup>484</sup> Nurdan Gürbilek'in de belirttiği gibi “Dostoyevski'nin siyasi yazılarından, Bir Yazarın Günlüğü'ndeki çardan çok çarpıcı yazılarından söz ediyor olmalı burada Selim.”<sup>485</sup> Böylelikle, gazetelerin her gün gündeme getirdiği sıradanlaşan berbat siyasi yazılardan Dostoyevski'nin de payına düşeni vererek Karamazov Kardeşler'in yazarının büyüsünü bozduğunu belirten Gürbilek, bunun da sonradan gelenlerde bir rahatlama yarattığını belirtir. Dostoyevski “öyle aşılması imkânsız bir deha falan değil, düpedüz bir çaracı, bir şoven, bir Slavcıdır.”<sup>486</sup> Selim'in iktidara yaranmak adına olmadık siyasi düşünceler öne süren Dostoyevski'nin dünyası başvurmuş olduğu ironik söylemle değersizleştirerek itibarsızlaştırdığını görüyoruz. İlerleyen bölümlerde de Dostoyevski'ye göndermelerde bulunacak olan Atay, “Böyle giderse her mahallede bir Dostoyevsky çıkacak Olric. Dünya borsalarında Dostoyevsky hisseleri düşecek. Her hafta bir Karamazov, yeraltınız kadar yeraltı.”<sup>487</sup> diyerek sıradanlaştıracaktır.

Tolstoy da Atay'ın ironisinden payını alacaktır. Turgut'un Olric'le konuşması sırasında söz Tolstoy'a gelecek ve o da Atay'ın ironik dili çerçevesinde alaya alınacaktır. “Tolstoy entelektüel bir devmiş. Ufak tefek olduğunu söylüyorlar efendimiz. Üstelik geleceği düşünemiyormuş: büyük bir ümitsizlik içindeymiş.”<sup>488</sup> Düşünmekten aciz bir entelektüel karaktere büründürülerek ironik bir şekilde ele alınan Tolstoy, çizilmiş olan bu karakteriyle itibarsızlaştırılmıştır.

Selim sevdiği bütün yazarları korkuyla karışık bir saygıyla okumuş ve sonunda hepsiyle dalga geçerek alaya almış ve böylelikle birey üzerinde oluşturmuş oldukları edebî büyüyü bozabilmiştir. Büyünün bozulmasıyla birlikte artık edebî ebeveynlerin bir iktidar alanı da kalmamıştır yazar üzerinde. Öyle ki Selim tuttuğu günlükte bunu haykırır; “Tolstoy, düşündüklerinizi yazmaya değer bulmuyorsanız

---

<sup>484</sup> A.e., s. 396.

<sup>485</sup> Gürbilek, **Benden Önce Bir Başkası**, s. 65.

<sup>486</sup> A.e., s. 65.

<sup>487</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 588.

<sup>488</sup> A.e., s. 573.

yazmayın, diyor. Siz öyle bulamazsanız, gerçekten yazmaya değmezmiş. Tolstoy'a karşıyım. Yazıyorum. Bu, ancak beni ilgilendirir. Bu, beni ilgilendirir ancak. Hepsini birden dinledik zamanında ve hiç birine yaranamadık. Eksik olsunlar artık.”<sup>489</sup> Bütün bir Batı kanonunu elinin tersiyle iten Selim, eksik olsunlar diyerek bu yazarların hayatında açmış iktidar alanına teslim olmadığını haykırmaktadır. Selim, bu günlüğün satırlarında artık Batılı yazarlardan “onlar” diye bahsedecek ve giderek onları sıradanlaştıracaktır. Çünkü artık Selim’e hayatı zehir etmeye başlamışlardır. “Ne isem, ne olduysam daha iyisini dosyalarından çıkarıp burnuma dayıyorlar sanki. Az gelişmiş öfkeme de burun kıvrıyorlar, dudak büküyorlar. Daha beter olun. Daha beter olun.”<sup>490</sup> diyerek bu yazarlara boyun eğmemiştir Selim.

Gecikmiş bir modernlik yaşayan devlet baba, bu otoriter babanın iktidarlığında yetişen yarı münevver babalar ve yabancı olunan edebî babalar. Hepsi birleşerek Selim üzerinde bir baskı uygulamış ve onun tutunamazlığının sebebi olmuşlardır. Selim, en sonunda ünlü Fransız yazar Montaigne’in nezdinde bütün otorite olmuş ve kendi rüşlerini ispatlayarak kanonikleşmiş isimlerin iktidarlarını ironik diliyle yıkacaktır. Bütün bir Batı geleneğine “canınız cehenneme” diyerek başkaldıran Selim, üzerinde her dem baskısını hissettiği bu yapının iktidar alanını yıkıma uğratacaktır.

“Montaigne, kötü davranışlardan, istemediğiniz için kaçının, diyor: beceremediğiniz için değil. Beni ne güzel açıklıyor. Ben de diyorum ki: Sayın Montaigne ve sizin gibiler! Canınız cehenneme! Sizin haklı olmanız bana hiçbir şey kazandırmıyor. Köşemde kıvrılıp ölüyorum işte. Siz de sevimli akrabalarım kadar yabancısınız bana. Adınız Marki bilmem ne de olsa... Tabii siz gurur duyuyorsunuz düşüncelerinizden. Diyorsunuz ki, Selim Işık diye bir mesele olmamıştır. Olmayan bir mesele için, düşünce tarihinin insanı yücelten gelişimini bozamayız. Siz kendini Şövalye sanan Don Kişot gibi ilginç de değilsiniz üstelik. Özür dileriz, bizi rahatsız etmeyin. Düşünecek meselelerimiz var. Her gün yüzbinlerce insan ölüyor. Ancak ilginç olaylarla uğraşabiliriz. Next please!”<sup>491</sup>

---

<sup>489</sup> A.e., s. 618.

<sup>490</sup> A.e., s. 657.

<sup>491</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 612-613.



### 3.5.2. “Yarı Münevver Babalar” ve Tutunamayan Çocukları

Edebiyatın en eski temalarından biri olan “baba-oğul” çatışması, gerek Batı’da gerekse de Doğu’da kendine geniş bir yer bulabilmiştir. Babalarını öldüren çocuklar ya da çocuklarını öldüren babalar, tarih bu çatışmanın bir sahnesi olurken pek tabii edebî metinler de bu kadim gelenekten nasibini almıştır. İster Sophokles’in Kral Oidipus’u ister Firdevsî’nin Rüstem ve Sührab’ı hepsinin değişmez kaderi “otoriterlik” adına ölümdür. Belki de bütün hikâye var olmak adına yok olmaktır.

Babanın hayatımızdaki konumu ve misyonu, oluşturmuş olduğu iktidar alanı, üzerimizdeki baskısı ve tarihsel süreç içerisinde çocuklar üzerindeki otoritesi her zaman tartışma konusu olmuştur. Özellikle de Freud’un geliştirmiş olduğu “Oedipus kompleksi” ile birlikte çocuğun babasına karşı oluşturmuş olduğu histerik duygular onun bütün bir yaşamı üzerinde de etkili olacağına kavramsallaştırması konuyu sadece biyolojik babalara değil “babalaşan” her türlü yapıya karşı bireyin tutumunun arka planını göstermesi açısından önemlidir.

Freud’a göre insan yaşamı boyunca bazı haz duygularını bastırmak zorundadır ve her insan “gerçeklik ilkesinin” “haz ilkesini” bastırması sürecini yaşayacaktır. Yalnız insanoğlu bu bastırma sürecinin farkında değildir ve doyuma ulaştıramadığı arzularını bilinçdışına göndererek oraya hapseder. İnsanın korunmaya muhtaç bir varlık olarak dünyaya gelişi ve hayatının bir döneminde anne ve babasının bakımına muhtaç olması zamanla çocukta ebeveynlerine karşı bir bağımlılık doğurur. Bu bağımlılık başlangıçta beslenme ve tehlikelerden korunma adına olsa da zamanla sadece biyolojik bir bağlanma olmaktan çıkacaktır. Örneğin çocuk beslenmek için annesini emecektir fakat zamanla bu faaliyetin kendisine haz verdiğini de keşfedecektir. Bununla birlikte çocuğun ağızı yalnızca beslenmek için kullanılan bir organ olmaktan çıkacak ve bir “erojen bölge” oluşturacaktır. Çocuk daha sonrasında parmağını emerek ya da öpüşerek bu erojen bölgeyi harekete geçirebilir. Artık anneyle çocuk arasındaki ilişki libidinal bir boyut kazanmıştır. Çocuk henüz “cinsiyetli özne” olmadan evvel devamlı haz arayan bir varlıktır ve bu dönemde oldukça anarşik, sadist, kendine dönük ve saldırgandır. Bu süreçte çocuğun hayatta başarılı olması isteniyorsa, kendisine yardım edilmeli ve elinden tutulmalıdır.

Bu mekanizma da Freud'un ünlü Oedipus kompleksidir. Oedipal öncesi çocuk sadece sadist ve saldırgan değil aynı zamanda enseste de meyillidir. Erkek çocuğunun annesinin bedeniyle yakın teması zamanla yasak bir cinsel beraberlik arzusunu da doğuracaktır. Fakat bu arzu çocuk tarafından bastırılarak bilinçdışına itilecektir çünkü çocuk babası tarafından iğdiş edilme korkusunu yaşamaktadır. Erkek çocuk bu korkuyla babasına boyun eğecek ve annesinden uzaklaşarak gerçeklik ilkesine göre kendisini ayarlayacaktır. Bu noktada çocuğu teselli eden şey ise, kendisinin de bir gün babanın yerini alarak bir aile reisi olabileceği düşüncesidir. Bu düşünceyle beraber babasıyla barış imzalayan çocuk Oedipus kompleksini aşmış ve toplumsal cinsiyetini kazanarak bir özne olmuştur fakat yasak arzusunu da bilinçdışına atarak bastırmıştır. Bu yasak arzularını parçalayarak bilinçdışına iten özne ise artık bölünmüş bir öznedir ve bilinçdışının her zaman gün yüzüne çıkma tehlikesi vardır. Erkek çocuk toplumsal cinsiyet rolünü benimsemek adına kendi doyumlarını ertelemiş ve babanın otoritesine boyun eğmiştir. Freud'a göre, Oedipus kompleksi, bütün bir toplumsal ve dinsel otoritenin başlangıcıdır ve babanın ensesti yasaklaması daha sonra karşılaşılabilecek olan bütün otoritelerin simgesidir.<sup>492</sup>

Erkek çocuğun iğdiş edilme korkusuyla babaya –otoriteye- boyun eğmesiyle birlikte, bu korkuyla baş edememesi durumunda, hayatı boyunca bütün otoritelerden korkmayı ve onlara boyun eğmeyi de beraberinde getirecektir. Baba otoriteyi temsil eder ve Oğuz Atay da sıklıkla Selim'in "az gelişmiş babası" Numan Bey ve düzenin ezberciliğini yapmaktan öteye gidememiş "yarı münevver" Turgut'un babası Hüsnü Beyi ironik diliyle ele alarak babanın otoritesiyle birlikte otorite olmuş bütün bir düzeni sorgulamaya açacaktır.

Turgut'un biyografisi kaleme alınırken, oldukça zayıf ve soluk benizli tasvir edilen babası Hüsnü Bey, ruhen ve zihnen de aynı zayıflıktan nasibini almış 'yarı münevver bir baba' olarak resmedilir.

"İşte, baba tarafından pek talihli sayılmayan Birinci Dragut, aslen İstanbul vilâyetinin Aksaray kazasına bağlı olup, tarihe geçen ismini ilk defa bu yarı münevver babanın, kulağına okuduğu ezanla duydu. Hüsnü Bey pek dindar sayılmazdı. Turgut'un kulağına ezanı fisıldarken de gene, Kadim Yunan gibi, bilmediği bir düzenin ezberciliğini yapıyordu. Doğu ve Batı kültürünün

---

<sup>492</sup> Eagleton, **Edebiyat Kuramı**, s. 162-167.

sembolleri, onun kafasında, bütün ürkütücü yönleriyle, birbirine karışmadan durabiliyordu. Turgut Efendi, yani istikbalin bu meşhur şahsiyeti, işte böylece ilk kültürünü Şarkî İslâmın tesiriyle almış oluyordu. Turgut'un yıllar sonra, edebiyat dersleriyle başlayan divan edebiyatı hayranlığının köklerini, kulağına okunan bu Arapça sözlerde aramak gerekir. Fakat, o anda babası, nasıl ne dediğini bilmeden konuşmuşsa, Dragut Özben de ne dediğini bilmeden, bir Şarkî medeniyet hayranlığı tutturmuştur yıllarca. Bilhassa, bu sözlerin kulağına söylenmiş olması; bu tarihi şahsiyette, bütün kültürün ve hassaten Arap kültürünün kulaktan dolma bir şekilde tezahürüne sebebiyet vermiştir.<sup>493</sup>

Bilmediği bir düzenin ezberciliğini yapan yarı münevver bir “baba”nın otoritesi de yarım olacaktır. Hüsnü Bey, Doğu-Batı ikilemini bile yaşamaktan yoksundur çünkü bu iki medeniyet de onun zihninde sadece sembolik olarak var olmuştur ve Hüsnü Bey bu iki dünyanın bilgisine de vakıf olmaktan bir hayli uzak görünür. Turgut da babasının yolunda gibidir adeta. Onun bilgisi de kulaktan dolmadır. Babadan devralınan mirası aynı ezbercilikle koruyarak bir tutunan olmuştur Turgut, babaya – otoriteye- boyun eğmiştir, onun iktidarını kabul ederek kendi olmaktan vazgeçmiştir. İlerleyen bölümde de Hüsnü Beyin karakterinin Turgut’u nasıl etkilediği vurgulanır. “Evet! Turgut, pısrık bir baba ve müstebit bir annenin tesirinin ruhunda uyandırdığı hercümerci, çok küçük yaşta farkettiler ve...”<sup>494</sup> Turgut da içinden tekrarlayacaktır, “Babama benzemesem sonunda hiç olmazsa.”<sup>495</sup> Zamanla Turgut da babanın otoritesini sorgular hale gelmiş ve sonunda babanın otoritesine başkaldırarak bir tutunamayan olma yolunda bütün bir hayatını geride bırakarak sonunu bilmediğimiz bir yolculuğa çıkacaktır.

Babanın iktidarı bu defa da diğer bir babanın iktidarıyla karşılaşacak ve çocuğun zihni iyice bulanacaktır. Evdeki iktidarın sahibi biyolojik babayla kamusal alandaki –okul- devlet babanın karşılaşması ve kendi iktidarlarını dayatmaları neticesinde adeta bir savaş alanına dönüşecek çocuğun zihni “dur bakalım hele” sesleriyle bölünecek ve adeta kişiliksizleşecektir.

---

<sup>493</sup> Atay, **Tutunamayanlar**, s. 55-56.

<sup>494</sup> **A.e.**, s. 57.

<sup>495</sup> **A.e.**, s. 64.

“Babamla öğretmenim arasındaki tartışmalar, kültürle olan ilk temasının zevkli hâtıralarıdır. ... İlk gün koşa koşa eve gelmiş ve hemen babama yetiştirmiştim: “Baba, sen yanlış biliyormuşsun. Öğretmenimiz söyledi: biz mektebe değil okula gidiyormuşuz.” Babam, okuduğu gazeteden başını kaldırdı, yorgun ve ilgisiz nazarlarla baktı yüzüme: ‘Dur bakalım hele,’ dedi. Babamın, sonradan daha iyi farkettiğim karakterinin eşsiz bir özeti idi bu cümle: ‘Dur bakalım hele.’ Hem kendi durur, hem de herkesi durdururdu bu cümleyle. Benim hızımı, annemin hırçın ve telâşlı atılmalarını hep bu amansız cümlesi ile keserdi: ‘Dur bakalım hele.’ Dünya tefekkür tarihine ‘Durbakalımhelecilik’ geçmezse, babama yapılmış en büyük haksızlık olacaktır bu. Ben de belki biraz bu felsefenin tesiriyle böyle olmuşumdur.”<sup>496</sup>

Dur bakalım hele’cilik babanın otoriter sesinin bir tezahürüdür. Çocuğun her hareketi, her sözü, her düşüncesi önüne set çeken bu söylem babanın iktidar alanlarını imler. Çocuk ise sadece bu yapıya boyun eğerek var olabileceği kanısında her türlü arzusunu, isteğini, hayallerini bastırarak bir bunalıma doğru itilecektir. Çocuğun bu sesle hep önü kesilecek ve bütün heyecanları yarıda kalacaktır. Tüm bastırılmış arzular ise bir gün gelip gün yüzüne çıktığında çocuk için tam anlamıyla bir felaket olacak ve içinde yaşadığı dünyaya yabancılaşarak hayattan kopacaktır.

Babanın iktidarını imleyen “dur bakalım hele” söyleminden sonra ikinci söylemi de “sen anlamazsın” olacak ve çocuğun hayatı sorgulamaya dair her girişimi baba tarafından durdurulacak daha da kötüsü “sen anlamazsın” söylemiyle de küçük düşürülerek benliği üzerinde bir travma yaratılacaktır. Evde biyolojik babanın okulda ise devlet babanın sistematik bir şekilde adeta bireyi kişiliksizleştirmek ve kendilerine itaat eden bir özne olarak kurmak adına geliştirmiş oldukları bu söylem bireyin kabusu olacaktır.

“Nasıl olur baba? dedim. ‘Sen beni öğretmene gönderirken, onu çok iyi dinle demedin mi?’ dedim. Sözlerimi duymamış gibi; ‘Okul demek ekol demektir’ dedi. ‘Fransızcadan bozmadır. Sen anlamazsın,’ dedi. Bak bu noktada anlaşıyorlardı: ‘Sen anlamazsın.’ Bu söz, okulda ve evde hep kulağımda çınliyordu: ‘Sen anlamazsın.’”<sup>497</sup>

---

<sup>496</sup> A.e., s. 76.

<sup>497</sup> A.e., s. 76.

Selim'in otobiyografisi olan "Dün, Bugün, Yarın" bölümünde de bu defa Selim'in babası mevzubahis edilecektir. Selim, "Az gelişmiş babanın az gelişmiş tek oğlu"<sup>498</sup>dur. Babasının dünyası adeta oğluna da sirayet etmiş ve onun benliği de gelişmemiştir. Selim babasının üzerindeki bu otoritesini sorgulamaya açmış ve babasına karşı içsel bir uzaklaşma hissiyatıyla ona benzemekten hep korkmuştur. Selim iç dünyasını sevdiği kadın olan Günseli'ye açmıştır. Turgut'un Günseli ile olan görüşmesinde de Günseli Selim'i anlatırken onun babasına karşı hissiyatını da öğreniriz.

"Bir şeyler içmek için bir yere girdik. Babasından bahsetti orada. Babasının yüreğine verdiği sıkıntıyı anlattı. Annesine hep söylenirmiş babası. Kulakları bu homurdanmalarla doluydu. Bir gün aynaya bakmış: yeni bıyık bırakmaya başladığı sıralarda. Babasını görür gibi olmuş aynada: babasının gençlik resimlerini. Korkmuş. 'Babama benzeyeceğim sonunda', diye sızlandı."<sup>499</sup>

Babaya benzeme korkusu Selim'i her zaman tedirgin etmiş ve bu korkunun da onun tutunamazlığında payı olmuştur. Selim'in babasına karşı sitemi kitap boyunca sıklıkla ele alınacaktır. "Babam benimle ögünsün diye can sıkıntımı yürürlükten kaldırıp üniversiteyi bitirmedim mi? Her sözünüze başımı sallamadım mı? Neymiş efendim? Hiçbir işin sonunu getirmemişim. Siz başlamayı bile göze alamadınız. Benimle içinizden gelerek hangi yaşantıma katıldınız? Benimle yaşanmazmış."<sup>500</sup> Selim'in sitem dolu bu sözlerinde babaya karşı duyulan sevgisizliğin de temelini teşkil eden şeyi görebiliyoruz. Babaya yaranmak adına tüm varlığıyla çalışan çocuk karşılığında övgü değil yergiyi karşılaştacak ve benliğinde büyük bir gedik açılacaktır.

Selim'in babasına karşı sevgisizliğinin anlatımını, noktalama işaretlerinin kullanılmadığı bölümde soluk almaksızın bir nefeste okurken, baba tarafından ne derece bastırılmış bir çocukluk geçirdiğini de görürüz.

"...Baba ben artık bu evde yaşamak istemiyorum yıllardır ruhumuzu öldürdün bu evde hayatında bir roman okumadın bir sinemaya gidip heyecanlanmadın beni ve annemi bu çirkin eşyanın içine hapsettin yemekten

---

<sup>498</sup> A.e., s. 117.

<sup>499</sup> A.e., s. 446.

<sup>500</sup> A.e., s. 454.

ve uyumaktan başka bir şey düşünmedin bende bütün duygular senin bu inatçı duygusuzluğuna karşı gelişti kuru mantığınla içimizi kuruttun sana benzeyen taraflarımdan ellerimden ayaklarımdan utanıyorum ihtiyarlayınca sana benzemekten korkuyorum kötülük edemeyecek kadar kısır kafanda yalnız bizim için yaptıklarının defterini tuttun bana aldığın ilk elbiseden verdiğin son harçlığa kadar kaydettin bu ağır havalı evin içini güzel bir müzik sesiyle bir kitapla süslememe izin vermedin nasılsa eve giren bütün güzelliklerin birer birer yok oluşunu kayıtsız bir sabırla seyrettin kanaryam öldüğü zaman bir yenisini almadın çiçekler solunca boş saksıları balkona taşıdın hiç duydun mu hediye diye bir sözün olduğunu insanların birbirine aldıkları ve genellikle çocukları sevindiren hediye bir gün elinde bir balonla eve döndün mü yaptığım resimler için ağzından çıktığın çivilere dikkat et duvarları berbat ediyorsun sözünden başka bir söz çıktı mı bu evde senden başka varlıkların yaşadığını hiç düşündün mü”<sup>501</sup>

Selim adeta babasıyla bir hesaplaşma içerisindedir. Ruhunun üzerine bir kabus gibi çöken bu güç karşısında hayata tutunmayı öğrenememiş ve bir keşmekeşin içerisinde bocalayıp durmuştur. Aile içerisindeki otorite babanın merkeze alındığı bir ortamda şekillenmiş ve çocuk hep boyun eğen daha güçsüz taraf olarak kendi kimliğini oluşturamamıştır. Çocuğun yaşamı, ilgileri, fikirleri üzerinde hep bir baskı uygulayan babayı ironik bir dille ele alan Atay, ironinin sunmuş olduğu olanaklar çerçevesinde evdeki bu hakim gücün iktidar alanını sorgulamaya açarken bu yapıya derinden bir eleştiri de getirebilmiştir.

Selim babasından gelecek tek bir güzel bir söz için onun isteklerine boyun eğip itaat gösterdiği halde baba tatmin olmamıştır. Değil oğlunu dinlemek dikkate bile almamıştır. Baştan yenilgisini kabul ettiği oğlu karşısında otoriter tavrını sorgulamamış mutlak bir itaat beklemiştir.

“Babam benimle öğünsün diye can sıkıntımı can sıkıntımı yürürlükten kaldırıp üniversiteyi bitirmedim mi? Her sözüne başımı sallamadım mı? Neymiş efendim? Hiçbir işin sonunu getirmemişim. Siz başlamayı bile göze alamadınız. Benimle içinizden gelerek hangi yaşantıma katıldınız? Benimle yaşanmazmış. Ne biliyorsunuz? Ben bile kendimle yaşayamazmışım. Bu sözünüze gülmek isterdim.”<sup>502</sup>

---

<sup>501</sup> A.e., s. 501.

<sup>502</sup> A.e., s. 454.

İroninin hakim olduğu bu satırlarda, oğlunun ruhuna dokunamamış, ona yaşam alanı bırakmamış ve onu bir an olsun dikkate almamış otoriter bir babanın iktidarının hedef alınarak eleştirildiğini okuyabiliriz. Oysa babanın otoritesinin artık Selim nezdinde bir geğerliliği kalmamıştır, yürürlükte olmayan bir kanun gibidir, babanın iktidarı. Bu iktidar alanı artık büyük bir sarsıntı geğermiş ve iktidar alanı yıkılmıştır.

## SONUÇ

Bu çalışma boyunca, iktidarın kurmuş olduğu mutlakçı dilin gerek birey gerekse de toplum üzerindeki tezahürlerini, Oğuz Atay'ın bu bağlamdaki nazarıdikkatini çıkış noktası olarak, yazarın temelde hangi noktalarda yoğunlaştırdığını vermeye çalıştık. İktidarın kullanmış olduğu dil vasıtasıyla, bireyin üzerinde oluşturmuş olduğu baskıyı, dayattığı kimlik üzerinden adeta bireyi köklerinden uzaklaştırarak kimliksizleştirmesini ve onu yaşadığı dünyadan kopararak düzene yabancılaştırmasını iktidar kavramından yola çıkarak anlatmaya çalıştık. Bu noktada insanlar arasındaki iletişimi sağlayan yegane güç olarak dilin durumunun ve konumunun bizim açımızdan bir hayli önem arz ettiğini belirtmeliyiz. Atay'ın *Tutunamayanlar'daki* çıkış noktasının da dil olduğunu düşündüğümüzde ve kendine yeni bir dil yaratmak istediğini kahramanının ağzından haykıran Atay'ın derdinin de mutlak doğru olduğu kanaatiyle ortaya çıkan otoriter dille olduğunu görmüş oluruz. Dilin ideolojik bir yapı olduğunun farkında olan Atay, bu bağlamda iktidarın mutlakçı diline karşıtlık oluşturacak bir biçimde konumlanarak kendisine uygun bir dil yaratabilmiştir. Bu dilin de *Tutunamayanlar'da* vücut bulduğunu söyleyebiliriz.

Döneminde, var olan edebiyat kanonunun dışına çıkarak, hakim paradigmanın diline mesafeli yaklaşan Atay, her türlü iktidarın karşısında konumlanarak onları ironik anlatımıyla yıkıma uğrattırırken aynı zamanda bize Türk modernleşmesinin bir parodisini de yapmıştır. Pek çok sorunu beraberinde getiren modernleşme projesi, her türden siyasî, edebî ve dilsel aygıtları kullanarak tek sesli bir iktidar alanı yaratmıştır. Atay da bu iktidar alanına derinden bir eleştiri getirmeyi, dilini, ironinin ve postmodernist tekniklerin kayganlaştırdığı bir zemine taşıyarak başarabilmiştir.

Çalışmamızda bizim de öncelediğimiz şey bireyi bir “tutunamayan” olmaya iten, yaşamında her dem baskısını hissettiği, onu tahakküm altına almak isteyen, bireye kendisi olma fırsatı tanımayan ve mutlak olduğu iddiasıyla ortaya çıkan her türlü iktidar odağını belirleyerek, Atay'ın kullanmış olduğu dille bu yapıya ne şekilde bir eleştiri getirdiğini ortaya koyabilmektir.



İktidarın, salt bir siyasî erk olarak algılandığı ve merkezinde devletin yahut hükümetin bulunduğu bir odak noktası olarak düşünüldüğü bir dünyadan oldukça uzaklaşmış görünüyoruz. Modern dönemle birlikte dönüşen dünyada artık kavramlar da büyük bir hızla dönüşmüş ve kadim bir geçmişe sahip olan iktidar kavramı da bundan nasibini almıştır. İktidar mefhumu artık geleneksel dönemlerdeki katı, baskıcı, mutlak yapısından uzaklaşarak hayatın en küçük alanına kadar sızmış ve giderek karmaşıklaşarak insan hayatını her köşesinden saran bir ağa dönüşmüştür. Başka bir deyişle bazen birbirinden bağımsız bazen de birbiriyle hatta devlet ve hükümet erkiyle dolaylı veya dolaysız olarak bağlantılı iktidar odakları ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda Foucault'nun iktidar tanımına başvurarak geniş anlamıyla iktidarı ele almaya çalıştık. Sadece siyasî olanın iktidarıyla değil, edebî olanın da, modernizmin akılcılığa dayalı akıl-dışı dilinin de, geleneğin ezberciliğe dayalı kulaktan dolma yaşantısının ya da küçük burjuva yaşamının tekdüzeliğinin de oluşturmuş olduğu iktidar alanlarıyla bir eleştiriye tabi tutularak ne şekilde ele alındığını vermeye çalışırken Atay'ın bu iktidarlar karşısında bir güç gösterisi içerisinde olmadığını, ne okuyucuya ne de kendisine tutunacak bir yer arayışına girişmediğinin de altını çizmeye çalıştık.

Tanzimat'la başlayan ve Cumhuriyet'le hızla devam eden “Batılılaşma/modernleşme” serüvenimizin kendisini muhkem bir şekilde kurma isteği, toplum nezdinde bir basınç uygulamış, köklerinden koparılan bir toplum, giderek artan bir köksüzlük buhranına doğru sürüklenerek sistematik bir “köksüzleştirme” projesinin odak noktası haline gelmiştir. Türk toplumunun modernleşmeyle ilk karşılaşması tamamıyla ideolojik olduğu içindir ki, bu teksesli yapı, toplumu tahakküm altına alan bir baskı aygıtına dönüşerek gerek bireyi gerekse de toplumu zihinsel bir buhrana doğru sürüklemiştir. Oğuz Atay da *Tutunamayanlar'da* sadece Doğu ile Batı, modernlikle gelenek arasında sıkışarak kültürel bir kriz yaşayan ve hayata “tutunmayan” bireyi ele almaz, aynı zamanda bu bireylerin maruz kaldığı dilsel şiddeti de anlatısının merkezine yerleştirerek “ezen, baskılayan, aşağılayan, tahakküm altına alan” bu otoriter dili de sorgulamaya açar. Tezimizde de özellikle ortaya koymaya çalıştığımız ve Atay'da dönemi içerisinde dikkate değer bir nazar olarak gördüğümüz şey, dilsel olan bu çıkıştır. İktidarın teksesliliğine karşıtlık oluşturacak bir şekilde konumlanmış olan bu çoksesli yapı

Atay'ın hakim paradigmanın dışına çıkararak oluşturabileceği bir zemin olduğu için de dönemin hakim seslerince duyulmamış ve adeta bir “sükut suikastı”na uğratılmıştır diyebiliriz. Gerek Atay'ın kendisi gerekse de *Tutunamayanlar'da* işlemiş olduğu karakterlerin Cumhuriyet ideolojisinin içerisinden çıkmış, parçalanmış birer zihin olduğunu düşündüğümüzde de bu dil tarafından kurulmuş öznelerin aksülamalelerini *Tutunamayanlar'da* yaratılan karakterlerde görebiliriz. Tezimizde de ortaya koymaya çalıştığımız gibi iktidar tarafından kurulan özneler adeta yaratıcı birer figür olmaktan çıkarak iktidarın dili karşısında nesneleşmiş birer figür haline gelmişlerdir. Bu da tezimizin birinci bölümün de açıklamaya çalıştığımız Foucault'nun ortaya koymuş olduğu iktidarın, özneleri kurucu bir yapıdan kopararak kurulan olma konumuna getirmiş olduğu görüşünün adeta bir tezahürüdür. Selim hayata tutunamamıştır, çünkü sistematik bir şekilde okulda, evde, sokakta hep bir “dur bakalım helecilik” ya da “sen anlamazsın” söylemlerinin baskıcı diliyle kendi özneliğinden soyutlanarak hem kendine hem de topluma yabancılaşmıştır. Modernleşme projesinin bilimsel akılcılığa dayalı mutlakçı dilinin Atay'ın ironik anlatımıyla yıkıma uğratılmasının yanı sıra bu zihniyetin de detaylı bir şekilde ele alınarak sorunsallaştırıldığını göstermeye çalıştık.

Atay, yalnızca modernleşme projesiyle birlikte köksüzleştirilen hayatı değil geleneksel yaşamın değerleri ile bu yaşamın getirmiş olduğu baskıcı ve ezberci dili de derinden sarsmaya çalışmıştır. Netice itibariyle Atay'da modernlik gelenekten kopuşu temsil etmiyordur aksine geleneksel yaşam içerisinde var olan kurumlar, modernlikle birlikte katı bir akılcılığa büründürülerek devam ediyordur. Bu açıdan yaklaştığımızda *Tutunamayanlar'da* Atay, geleneksel değerlerin alaturkalığını da Batılılaşmayı “muasır medeniyetler seviyesine ulaşmak” olarak ifade eden mutlak otoritenin zihniyetini de, dilini, ironinin kaygan zeminine taşıyarak alaya almış ve gülmenin dönüştürücü gücünü kullanarak itibarsızlaştırabilmiştir. Atay, *Günlük'ünde* kapalı bir sitemin oluşturmuş olduğu dış dünyaya karşı duyulan bir korkudan bahseder ve bu korkunun bütün bir hayata tutunamayarak yabancılaşan bireyin doğuşuna sebebiyet verdiğini ifade ederken biz de bu korkunun izdüşümlerini *Tutunamayanlar'daki* kahramanların, hayata tutunamazlıklarına denk düştüğünü görürüz. Bu korku, Doğu'lu yanımızın bireyi, yarattığı “biz” diliyle silmesinin, modernleşme projesinin de akli kutsayarak pozitivist bir gerçekliğe dayalı dille

bireyi baskılamasının bir tezahürüdür. Bu korkuyu bütünüyle ruhunda yaşayan tutunamayan(lar)ın dili de elbette ki gerçekliğin tümüyle sirayet ettiği ciddi bir dil olamazdı. Bunun farkında olan Atay da dilini parodileştirerek yıkmak istediği her türlü iktidar alınının içini boşaltmış ve bu ciddi dili yıkabilmiştir. Nihai olarak Atay'ın korkuya dayalı bu sistemle dili vasıtasıyla bir hesaplaşma içerisine girmiş olduğunu da söyleyebiliriz. *Tutunamayanlar* bizi gülmenin getirmiş olduğu rahatlamayla her türlü iktidarın yol açmış olduğu korkuyla baş etmeye çağırırken, iktidarlar tarafından yaratılan bu korkuya da savaş açmıştır. İronik anlatımıyla okuyucuyu güldürürken düşündüren, sınırları başkalarınca çizilen yaşamımızı bir an durup sorgulamamızı sağlayan Atay'ın dili, roman boyunca eleştirel bir tonda devam eder. Biz de çalışmamızda eleştirel bu tonun ironi aracılığıyla ne şekilde dönüştürüldüğünü ve ele alınan iktidar alanının hangi noktalarda yıkıma uğratıldığını vermeye çalıştık.

Atay, bizde geleneği olmayan bir roman yazarak, tek bir sesin iktidarını reddetmiş ve ortaya çok-sesli ve üsluplu diyebileceğimiz bir roman koymuştur. Tek bir anlam ve gerçeklik sunan iktidarın ciddi diline karşılık çok-sesli diliyle bir başkaldırı gerçekleştirmiştir de diyebiliriz. Elbette bunu yaparken de kendisinden önce gelen edebî gelenekle de hesaplaşması gerektiği için kendisine özgün bir dil yaratmakla işe koyulmuştur. Atay, siyasî iktidarı temsil eden “devlet baba”nın mutlakçı diliyle, evdeki iktidarın sahibi biyolojik babanın baskıcı diliyle ve kendisinden evvel sahneye çıkmış olan edebî babaların otorite olmuş dilleriyle bir hesaplaşma içerisindedir. Kendi otoritelerini kurmuş olan tüm bu dillerle Atay'ın dilini ironinin kıvraklığı ile kurarak bir hesaplaşma içerisine girmiş olduğunu söyleyebiliriz. Nihai olarak Atay, *Tutunamayanlar*'da “babalaşan” her türlü iktidarı sorgulayarak, bireyin yaşamını baskı altına alan mutlaklaşmış her türlü söylemi ironik bir anlatımla alaya alarak itibarsızlaştırmıştır.

Bir modernlik anlatısı olarak *Tutunamayanlar*, toplumsal ve zihinsel bir arka planda “Türkiye'nin ruhu”nu ortaya koymaya çalışırken bize Türk modernleşmesinin de bir parodisini yapmıştır. Türk modernleşmesinin “aydınlanmacı” karakteri, ulus-devlet yaratma yolunda yeni bir hayat tarzı ile birlikte yeni bir kimliği de inşa etmeye çalışırken gerek kamusal alanda gerekse de bireyin özel yaşamında otoriter bir dil oluşturarak ideolojik bir yapıya bürünmüştür. Atay da *Tutunamayanlar*'da bireyi

baskı altına alarak “tutunamayan” olmaya doğru bir buhrana sürükleyen bu otoriter yapıyı ironik anlatımıyla bir yıkıma uğratmıştır. Bu çalışmada biz de gülünç bir mizansene mevzubahis edilerek itibarsızlaştırılan her türlü mutlak söylemi Atay’ın ironik dili ve kullanmış olduğu postmodernist teknikler ışığında hangi noktalarda ne şekilde gerçekleştirdiğini okuyucunun nazarıdikkatine sunmaya çalıştık. Bu noktada, Atay’ın oluşturmuş olduğu ironik anlatımla verili olan dile başkaldırısını ve kendine özerk bir alan açarak söylemek istediklerini alaycı olduğu kadar iğneleyici bir tonla kaleme aldığını okuyucuya göstermeyi hedefledik.

## KAYNAKÇA

- Akay, Ali: **Michel Foucault İktidar ve Direnme Odakları**, İstanbul, Bağlam Yayıncılık, 1995.
- Aktulum, Kubilay: **Metinlerarası İlişkiler**, Ankara, Öteki Yayınevi, 2000.
- Akün, Ömer Faruk: “Divan Edebiyatı”, **DİA**, İstanbul, 1994, C. 09.
- Akyüz, Kenan: **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, İstanbul, İnkılâp Yayınevi.
- Alatlı, Alev **Batiya Yön Veren Metinler IV**, İstanbul, Melisa Matbaacılık, 2010.
- Argın, Şükrü: “Türk Aydınım Devlet Aşkı ve Aşkın Devlet Anlayışı”, **Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce: Dönemler ve Zihniyetler**, İstanbul, İletişim Yayınları, C. 9, 2009.
- Aristoteles: **Retorik**, Çev. Mehmet H. Doğan, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016.
- Armağan, Mustafa: **Gelenek ve Modernlik Arasında**, İstanbul, İnsan Yayınları, s.42.
- Armağan, Yalçın: **İmkânsız Özerklik Türk Şiirinde Modernizm**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2012.
- Atay, Oğuz: **Günlük**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2016.
- Atay, Oğuz: **Tutunamayanlar**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2015.
- Ayvazoğlu, Beşir: Oğuz Atay “Ev”in İçine Girmeyi Denedi”, **Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum**, Haz. Handan İnci, Elif Türker, İstanbul, İletişim Yayınları, 2012.
- Bahtin, Mihail: **Rabelais ve Dünyası**, Çev. Çiçek Öztekin, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2005.

- Bakhtin, Mihail: **Dostoyevski Poetikasının Sorunları**, Çev. Cem Soydemir, İstanbul, Metis Yayınları, 2015.
- Bakhtin, Mihail: **Karnaval dan Romana**, Çev. Cem Soydemir, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2001.
- Barthes, Roland: “Yazarın Ölümü”, (Çevrimiçi)  
<https://tr.scribd.com/doc/98810145/Roland-Barthes-Yazarin-Olumu>, 06 Mayıs 2017.
- Barthes, Roland: **Yazının Sıfır Derecesi**, Çev. Tahsin Yücel, İstanbul, Metis Yayınları, 2006.
- Bauman, Zygmunt: **Modernlik ve Müphemlik**, Çev. İsmail Türkmen, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2003.
- Belge, Murat: “Tarihi Gelişme Süreci İçinde Aydınlar”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi 1**, İstanbul İletişim Yayınları, İstanbul, 1993.
- Belge, Murat: “Türkiye’deki Siyasî Düşüncenin Ana Çizgileri”, **Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce: Dönemler ve Zihniyetler**, İletişim Yayınları, C.9 İstanbul, 2009.
- Belge, Murat: **Osmanlı’da Kurumlar ve Kültür**, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2005.
- Bergson, Henri: **Gülme**, Çev. Yaşar Avunç, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1996.
- Berle, Adolf A.: **İktidar**, Çev. Nejat Muallimoğlu, İstanbul, Tur Yayınları, 1980.
- Berman, Marshall: **Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor**, Çev. Ümit Altuğ-Bülent Peker, İstanbul, İletişim Yayınları, 2016.
- Best-Kellner, Steven- Douglas: **Postmodern teori**, Çev. Mehmet Küçük, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1998.

- Bloom, Harold: **Batı Kanonu**, Çev. Çiğdem Pala Mull, İstanbul, İthaki Yayınları, 2014.
- Bloom, Harold: **Etkilenme Endişesi Bir Şiir Teorisi**, Çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul, Metis Yayınları, 2008.
- Bumin, Tülin: **Hegel Bilinç Problemi, Köle Efendi Diyalektiği**, Praksis Felsefesi, İstanbul, Alan Yayıncılık, 1987.
- Butler, Judith: **İktidarın Psikik Yaşamı**, Çev. Fatma Tütüncü, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2004.
- Cebeci, Oğuz: **Komik Edebi Türler Parodi, Satir ve İroni**, İstanbul, İthaki Yayınları, 2008.
- Çağan, Kenan: “Bir Dil Arayışı Olarak İroni”, Edebiyatta Paradoksun Biçimi: İroni-2, **Hece Edebiyat Dergisi** , S. 125, Mayıs 2007.
- Çoruk, Ali Şükrü: **Mizah Şairi Fazıl Ahmet Aykaç**, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2008.
- Dellaloğlu, Besim F.: **Benjeminia: Dil, Tarih ve Coğrafya**, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2012.
- Demirtaş, Mustafa: **Postyapısalcı Edebiyat Kuramı Sevim Burak, Edebiyatta Bir Tekillik Düşünürü**, İstanbul, Otonom Yayıncılık, 2015.
- Eagleton, Terry: **Edebiyat Kuramı**, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2014.
- Ecevit, Yıldız: **“Ben Buradayım...” Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası** İstanbul, İletişim Yayınları, 2016.
- Ecevit, Yıldız: **Oğuz Atay’da Aydın Olgusu**, İstanbul, Ara Yayıncılık, 1989.
- Ecevit, Yıldız: **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2014.

- Enginün, İnci: **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2013.
- Ertunç, Ahmet Cemil: **Cumhuriyetin Tarihi**, İstanbul, Pınar Yayınları, 2010.
- Felski, Rita: **Edebiyat Ne İşe Yarar?**, Çev. Emine Ayhan, İstanbul, Metis Yayınları, 2010.
- Foucault, Michel: **Büyük Kapatılma**, Çev. Işık Ergüden, Ferda Keskin, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2015.
- Foucault, Michel: **Büyük Yabancı Dil, Delilik ve Edebiyat Üstüne Konuşmalar**, Çev. Savaş Kılıç, İstanbul, Metis Yayınları, 2015.
- Foucault, Michel: **Cinselliğin Tarihi**, Çev. Hülya Uğur Tanrıöver, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2016.
- Foucault, Michel: **Entelektüelin Siyasi İşlevi**, Çev. Işık Ergüden, Osman Akinhay, Ferda Keskin, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2016.
- Foucault, Michel: **Hapishanenin Doğuşu**, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara, İmge Kitabevi, 1992.
- Foucault, Michel: **İktidarın Gözü**, Çev. Işık Ergüden, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2015.
- Foucault, Michel: **Kelimeler ve Şeyler**, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara, İmge Kitabevi, 2015.
- Foucault, Michel: **Özne ve İktidar**, Çev. Işık Ergüden, Osman Akinhay, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2016.
- Foucault, Michel: **Sonsuza Giden Dil**, Çev. Işık Ergüden, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2014.
- Foucault, Michel: **Toplumun Savunmak Gerekir**, Çev. Şehsuvar Aktaş, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2002.
- Güncel Türkçe Sözlük: **Türk Dil Kurumu**, (Çevrimiçi) <http://www.tdk.gov.tr> , 06 Mayıs 2017.



- Gökalp, Ziya: **Türkçülüğün Esasları**, İstanbul, Anonim Yayıncılık, 2012.
- Göle, Nilüfer: **Mühendisler ve İdeoloji**, İstanbul, Metis Yayınları, 2004.
- Göral, Özgür Sevgi: “Patlamaya hazır bir ‘şimdi’: Putları Yıkıyoruz”, *Toplum ve Bilim*, S. 94, Güz 2002.
- Güçbilmez, Beliz: **Sophokles’ten Stoppard’a İroni ve Dram Sanatı**, Ankara, Deniz Kitabevi, 2005.
- Gürbilek, Nurdan: **Benden Önce Bir Başkası**, İstanbul, Metis Yayınları, 2016.
- Gürbilek, Nurdan: **Ev Ödevi**, İstanbul, Metis Yayınları, 2016.
- Gürbilek, Nurdan: **Kör Ayna, Kayıp Şark**, İstanbul, Metis Yayınları, 2016.
- Gürbilek, Nurdan: **Kötü Çocuk Türk**, İstanbul, Metis Yayınları, 2016.
- Gürbilek, Nurdan: **Vitrinde Yaşamak**, İstanbul, Metis Yayınları, 2016.
- Gürbilek, Nurdan: **Yer Değiştiren Gölge**, İstanbul, Metis Yayınları, 2016.
- Gürle, Meltem: **Ölümlerle Konuşmak Shakaspeare’den Joyce’a Tutunamayanlar’da Edebi Miras Meselesi**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2016.
- Hacıkulaoğlu, Hale: **Platon’un Devlet Kuramı**, İstanbul, Ara Yayıncılık, 1991.
- Haşim, Ahmet: **Bütün Şiirleri**, Haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012.
- Hızlan, Doğan: Doğan Hızlan, “Romanda Şive Taklidine Karşı”, Haz. Handan İnci, **Oğuz Atay’a Armağan Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2008.
- Hobbes, Thomas: **Leviathan**, Çev. Semih Lim, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1995.

- Hülür, Himmet: **“Epistem ve Dil: Michel Foucault’da Tarih ve Eklemlenme”**, (Çevrimiçi) <http://www.academia.edu/>, 06 Mayıs 2017.
- İrzık, Sibel: **“Tutunamayanlar’da Çokseslilik ve Sınırları”**, Haz. Handan İnci, **Oğuz Atay’a Armağan Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2008.
- İrzık, Sibel: Korkuyu Beklerken: “Ya Eşya Bir Gün Delirirse?”, **Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum**, Haz. Handan İnci, Elif Türker, İstanbul, İletişim Yayınları, 2012.
- İbni Haldun: **Mukaddime 1**, Çev: Turan Dursun, Ankara, Onur Yayınları, 1977.
- İnam, Ahmet: **Yolculuk Hazırlıkları Felsefe Yazıları**, İstanbul, Pan Yayıncılık, 2000.
- Jusdanis, Gregory: **Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür**, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Metis Yayınları, 1998.
- Jusdanis, Gregory: **Kurgu Hedef Tahtasında Edebiyatın Savunusu**, Çev. Çiçek Öztekin, İstanbul, Koç Üniversitesi Yayınları, 2012.
- Kaplan, Mehmet: **Kültür ve Dil**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2009.
- Karaca, Alâattin: **İkinci Yeni Poetikası**, Ankara, Hece Yayınları, 2013.
- Karataş, Turan: **Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2004.
- Kierkegaard, Soren: **İroni Kavramı**, Çev. Sıla Okur, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 2003.
- Kutlu, Pakize: **“Tutunamayanlar Üstüne Oğuz Atay İle Konuşma”**, Haz. Handan İnci, **Oğuz Atay’a Armağan Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı**, 2008.
- Küçükalp, Kasım: **Nietzsche & Postmodernizm**, İstanbul, Paradigma Yayınları, 2003.

- Lewis, Bernard: **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, Çev. Boğaç Babür Turna, Ankara, Arkadaş Yayınevi, 2009.
- Loo, Reijen, Hans, Willim: **Modernleşmenin Paradoksları**, Çev. Kadir Canatan, İstanbul, İnsan Yayınları, 2003.
- Lukacs, György: **Tarihsel Roman**, Çev. İsmail Doğan, Epos Yayınları, 2008.
- Machiavvelli, Niccola: **Prens**, Çev. Semra Kunt, Ankara, Alkım Yayınevi, 1997.
- Mardin, Şerif: **Türk Modernleşmesi Makaleler 4**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1991.
- Megill, Allan: **Aşırılığın Peygamberleri**, Çev. Tuncay Birkan, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 1998.
- Moran, Berna: **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2014.
- Moran, Berna: **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2014.
- Narlı, Mehmet: "Öykü ve İroni", Edebiyatta Paradoksun Biçimi: İroni-2, **Hece Edebiyat Dergisi**, S. 125, Mayıs 2007.
- Nasr, Seyyid Hüseyin: **Bilgi ve Kutsal**, Çev. Yusuf Yazar, İstanbul, İz Yayıncılık, 1999.
- Parla, Jale: **Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2011.
- Parla, Jale: **Don Kişot'tan, Bugüne Roman**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2012.
- Pernound, Regine: **Burjuvazi**, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İstanbul, İletişim Yayınları, 1991.
- Revel, Judith: **Foucault Sözlüğü**, Çev. Veli Urhan, İstanbul, Say Yayınları, 2012.

- Revel, Judith: **Michel Foucault Güncelliğın Bir Ontolojisi**, Çev. Kemal Atakay, İstanbul, Otonom Yayıncılık, 2006.
- Rorty, Richard: **Olumsuzluk, İroni ve Dayanışma**, Çev. Mehmet Küçük, Alev Türker, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1995.
- Rose, Margaret A.: **Parodi: Antik, Yunan ve Postmodern**, Çev. Cansu Dikme, Ankara, Hece Yayınları, 2016.
- Rousenau, Pauline Marie: **Post-Modernizm ve Toplum Bilimleri**, Çev. Tuncay Birkan, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 1992.
- Russell, Bertrand: **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**, Çev. Alp Tümertekin, İstanbul, İthaki Yayınları, 2003.
- Sağlık, Şaban: “Türk Romanı ve İroni”, Edebiyatta Paradoksun Biçimi: İroni-1, **Hece Edebiyat Dergisi**, S. 124, Nisan 2007.
- Sarup, Madan: **Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm**, Çev. A. Baki Güçlü, Ankara, Ark Yayınevi, 1995.
- Serdar, Ziyaüddin: **Postmodernizm ve Öteki**, Çev. Gökçe Kaçmaz, İstanbul, Söylem Yayınları.
- Tachau, Frank: “Kemalist Türkiye’nin Siyasal Kültürü”, **Atatürk ve Türkiye’nin Modernleşmesi**, Çev. Meral Alakuş, Haz. Jacop M. Landau, İstanbul, Sarmal Yayınevi, 1999.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010.
- Taşdelen, Vefa: “İroni”, Edebiyatta Paradoksun Biçimi: İroni-1, **Hece Aylık Edebiyat Dergisi**, S. 124, Nisan 2007.
- Tiftikçi, Osman: **Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Burjuvazinin Evrimi**, İstanbul, El Yayınevi, 2003.
- Toprak, Zafer: “Nâzım Hikmet’in Kırıyoruz Kampanyası ve Yeni Edebiyat”, **Toplumsal Tarih**, S. 261, Eylül 2015.

- Tosun Necip: “Öyküde İronik Anlatım”, Edebiyatta Paradoksun Biçimi: İroni-1, **Hece Edebiyat Dergisi** , S. 124, Nisan 2007
- Touraine, Alain: **Modernliğin Eleştirisi**, Çev. Hülya Uğur Tanrıöver, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2014.
- Uçan, Hilmi: “Modernizm/Postmodernizm ve J.Derrida’nın Yapısökümcü Okuma ve Adlandırma Önerisi”, (Çevrimiçi) <http://www.turkishstudies.net/Makaleler/>, 06 Mayıs 2017.
- Uçman, Abdullah: Abdullah Uçman, “İnsanımızın Romanı: Tutunamayanalar”, **Oğuz Atay’a Armağan Türk Edebiyatının “Oyun/ Bozan”ı**, Haz. Handan İnci, İstanbul, İletişim Yayınları, 2008.
- Ulaş, Sarp Erk: **Felsefe Sözlüğü**, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 2002.
- Urhan, Veli: **Foucault**, İstanbul, Say Yayınları, 2010.
- Ünal, Hayriye: “Bir Portre ve Türk Şiirinde Dokuz İronik Söylem”, **Hece Aylık Edebiyat Dergisi**, Edebiyatta Paradoksun Biçimi: İroni-1, Sayı:124, Nisan 2007.
- Weber, Max: **Bürokrasi ve Otorite**, Çev. H. Bahadır Akın, Ankara, Adres Yayınları, 2006.
- West, David: **Kıta Avrupası Felsefesine Giriş**, Çev. Ahmet Cevizci, İstanbul, Paradigma Yayınları, 1993.
- Yavuz, Hilmi: **Okuma Biçimleri Varlığın ve Sanatın Dili**, İstanbul, Timaş Yayınları, 2012.
- Yetiş, Kazım: **Dönemler, Problemler, Şahsiyetler Aynasında Türk Edebiyatı 1**, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2012.
- Zürcher, Erik Jan: **Modernleşen Türkiye’nin Tarihi**, Çev. Yasemin Saner, İstanbul, İletişim Yayınları, 2010.