

A. Alper AKÇAM

TUTUNAMAYANLAR'DA KARNAVAL*

Türk romanının karnaval öğeleri ışığı, çokseslilik bağlamında incelendiği bir metinde, sıra Oğuz Atay'a geldiğinde yazınsal bir doruk, bir zirve çıkar karşımıza. Oğuz Atay poetikası, anlatıcısını da kahramanlarıyla birlikte karnaval atmosferinin bir parçası yapabilmiş diyalojik bir dilin, tüm kültürel öğelerin harman edildiği bir türler parodisinin sergilendiği roman yapılanmasıyla, özgün, benzersiz bir yazınsallık kurmuştur. Üzerine eklenmiş romantik kasvetin gölgesiyle, roman boyutlarını zorlayan bir imgeler yığını, kültürler karmaşası gibidir *Tutunamayanlar...*

Oğuz Atay, *Tutunamayanlar'* da kahramanı Turgut Özben'in Charles Dickens'ın *Büyük Umutlar'*ındaki sevimsiz "öteki ben"i Olric'ten ve Hamlet'i gençliğinde omuzlarında gezdirmiş soytarı Yorick'ten ödünç aldığı gölge benliği Olric ile konuşurken şöyle diyor: *"Ben anlatmak, filan filan demek istemiyorum. Sonum geldi Olric.. Kendime yeni bir önsöz yazmak istiyorum. Yeni bir dil yaratmak istiyorum. Beni kendime anlatacak bir dil. Çok denediler, efendimiz. Allah'tan ne denediklerini bilmiyorum, Olric. Hiçbir geleneğin mirasçısı değilim. Olmaz diyorlar. İsyân ediyorum. Az gelişmiş bir ülkenin fakir bir kültür mirası olurmuş. Bu mirası reddediyorum Olric. Ben Karagöz filan değilim. Herkes birikmiş bizi seyrediyor. Dağılın! 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 sankibizdenöncebirşey söylenmemişçesine gillerden olmaktan korkmadan kapınızı yumrukluyoruz. Dilenciler krallığının en küstah soylusu olarak kişiliğimizi burnunuza dayıyoruz. Dinden imandan çıktık. Deli dervişler gibi saldırıyoruz. Açın kapıyı! Biz geldik! Korkudan dudağımız uçuklamasın."* (Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, İletişim Yayınları, 16. Baskı, s. 550-51)

Konuşma aralarında tırnak işaretlerinin kullanılmadığı, konuşucuların birbirine karıştığı (“Çok denediler efendimiz” Olric’ten alıntı konuşmadır ve tırnak kullanılmamıştır), olası yanıtların ve yanıtlara yönelecek yeni söylemin iç içe, yan yana geldiği bu ân, Turgut Özben’in intihar etmiş arkadaşı Selim Işık’ın ruh durumuna iyice yakınlaştığı bir ândır. Yazınsal çaba, anlatıcının hitabı, bu ân içinde yoğunlaşarak göndergesinden çok kendisiyle uğraştığını vurgulamakta, anlatının gönderge nesnesiyle kahramanının ve onun gölge benliği olarak metne ses katan ikinci sesinin, üçü de ayrı yerlerden yapılanmış söylemlerle, romanın genel atmosferini kısa bir epizod içinde bir kez daha kurmaktadır.

Anlatı içinde bir genel dinleyici grubu, o dinleyici grubunun içinde “*insaf sahibi*” diye seslenen ama aslında en acımasızca insafsızlıklar üreten bir toplumsal güç, kahramanının, gölge benliği, yansız dinleyicilerin ve “*insaf sahipleri*”nin hitaba verecekleri yanıt, o yanıtlara yanıt olarak düşünülmüş düşünce parçacıkları yan yana, karşı karşıya durmaktadırlar. Her söylemde, “öteki”ne ait olası yanıtlar göz ucuyla izlenmektedir... Her hitap, kendisine yönelmiş ve yönelecek hitaplara verilmiş bir yanıt gibidir.

Sürekli kendi benliğiyle diyalojik ilişki içinde bulunan Turgut Özben, çevresine topladığı özerk ve bağımsız karakter ve gruplarla oluşturduğu kalabalık *içinden Yeraltından Notlar*’ın kahramanı gibi nutuk atmaktadır. “Hitap ögesi, Dostoyevski’de her söylemin vazgeçilmez ögesidir; anlatının söylemi kadar kahramanın söylemi için de vazgeçilmezdir. Dostoyevski’nin dünyasında genelde salt şeysel hiçbir şey yoktur, salt madde, salt nesne yoktur – yalnızca özneler vardır. Bu nedenle, bir dünya-yargısı, nesne hakkında bir söz, gıyabi bir gönderge yoktur - yalnızca hitap olarak söz vardır; bir başka sözle diyalojik temas kuran söz vardır; bir söze hitap eden söz hakkında bir söz vardır.” (M. Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, s. 319)

“Az gelişmiş ülkenin fakir kültür mirası”nı bütünüyle kavrayıp derinliklerinde yitip gittiği Batı kültür mirası içinde yan yana ve karşı karşıya duruşları sağlayarak kendine özgü yeni bir biçem, ayrı bir dil ardındadır Oğuz Atay. Bu dil çoksesli, çok

renkli, çok dokunaklı, ama hepsinden önce çok uygunsuz, tuhaf, gülmecelerle donatılmış bir *“kendini alaya alıp kendine gülme dili”* dir; biraz da kasvete, tutunamamış olmanın verdiği umursamamayı da içeren buruk bir dil...

Aslında, *“Karagöz olmak istemeyen”* ama basbayağı bir Karagöz olandır O! Hacivat'ını da kendisi yaratan yeni bir Karagöz ama... Oğuz Atay, anlatıcısı aracılığıyla elinin kolunun, bilincinin ulaşabildiği, tüm ideolojilerden toplayabildiği kültürel öğeleri bir yandan toparlayıp bir yandan iç içe geçirmiş, savurarak dağıtmış, bunu yaparken kendisine de metnin asıl sahibine, o yıkıcı parodi gücüne *“varıp haber etmek”* Hacivatlığı'nı da üstlenmiş, yeni, kendince çizilmiş bir Karagöz rolünü oynatmıştır!

Atay, James Joyce'un Batı kültürü içinde toparlayıp karakterlerinin bilinçlerinde dağıttığı, iç içe geçirdiği, yan yana koyduğu öğelerin karşısına Batı kültürünün yanında *“az gelişmiş ülke”* nin Doğu kültürel öğelerini de yerleştirmiş, bir metinlerarası göndermenin boyutlarını aşan, diğer metinle diyalojik ilişkiye giren, yeni bir biçimle iç içe geçmiş metinler harmanı üretmiştir. Oğuz Atay metni, Joyce metninin, Nabokov metninin ayırımında, onlarla gizli diyaloglar ve polemikler kurmuş bir metindir. Metnin kendi içindeki çoğulluk, diğer metinlerle kurulmuş bu ilişkiyle tam bir curcunaya dönmüş, tüm tekil söylemler, öngörölmüş anlatı göndermelerinin altı oyulmuştur. Joyce'da eşşüremlî, zamanı pek kullanmayan bir bilinç akışı söz konusu iken, Atay'da anlık aydınlanmalar ve zaman içinde değişimlerle yürüyen bir anlatı öne çıkmaktadır. Uzamdaki değişime zamandaki değişim eşlik etmektedir. Metinler hesaplaşması, bir değişikliğe, bir dönüşüme, bir yenileşmeye olanak sağlamalıdır; ama bir evrilmeye, bir sonuca varmaya, asla!..

“Tutunamayanlar'da kitaplar bir türlü yazılamaz, yazılsa bile basılamaz, basılınca da okunamaz. Selim Işık'ın metinsiz önsözlerinden başka Süleyman Kargı'nın bir türlü bitmeyen felsefe kitabı, Ahmet Celal'in basılmamış şiir ve oyunları, Ahmet Çekingen'in gizlice yazdığı roman, Nazmiye Erdoğan'ın yayınlanmayan Mistik Sembollerin Orijini Üzerine başlıklı çalışması, Hüseyin Bezenel'in basılan ama okunmayan Perspektifin Esasları adlı kitabı, dipsiz bir kültürel yitlilik kuyusunda kaybolmuşluğun aciz izleri gibidir. Selim

Işık da ardında yarım kalmış metinler bırakır. Tutunamayanlar Destanı, Ne Yapmalı ve Günlük.” (Jale Parla, *Don Kişot’tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, 5. Baskı, 2003, s. 211)

Karnaval meydanında türler geçidi vardır:

“Yazı burada bitiyordu. Sayfanın altına bir iki karikatür çizilmiş, yanına da güllerle süslü, SIKINTI yazılmıştı. Daha aşağıda tek harfler ve yedi kere altalta yazılmış bir cümle vardı: ‘Gordiyum neden kördüğüm’. Başka bir kâğıt çekti yığından. Bu sayfa başlıklıydı:

Çok İyi Bilinmesi Gereken Filozof ve edebiyatçılar,

Satırlar, sayfanın ortasında küçük bir yere yazılmıştı:

Soren Kierkegaard

Oswald Spengler

Franz Kafka

Friedrich Nietzsche

Kâğıtların arasından küçük sarı kartonlar düştü, üstlerine daktiloyla birer satır yazılmış kartlar. Turgut gülümseyerek: ‘Beylik cevap kartonlarım benim’ dedi. ‘Bunları da saklamış.’ Her kart, içine ancak bir cümle sığacak büyüklükteydi. Turgut, sıkıntılı olduğu zamanlar sorulara cevap vermez, bu kartlardan birini uzatırdı:

Daha gelmedi

Bir de kantine bak

Bugün yeni fikra yok

Ben ne bileyim ulan (en çok kullanılan kart)

İğneyle tutturulmuş bir tomar: İktisat Notları, Birinci Bölüm: Üretim ve Üretim Araçları. Turgut tomarı yatağa bıraktı. Ders notlarından sayfalar, ‘Felsefe hakkında’, ‘Shakespeare ve Hamlet üzerine bir Türk gencinin düşünceleri’... Hepsi bir arada. Son kâğıdı aldı:

'to be or not to be', 'yaşamak mı ölmek mi' yerine 'olmak ya da olmamak' şeklinde çevrilmeliydi. Yazar burada 'to be' ile bütün olumlu eylemleri 'not to be' ile bütün olumsuz eylemleri ifade etmek istiyor. Bunu, olumlu eylemlerden sadece biri olarak yaşamak ve olumsuz...

Turgut bu yazıyı da okuyamadı. Kâğıdı elinde sallamaya başladı. Şarkısı yarıda kaldı; aklı karıda kaldı." (O. Atay, Tutunamayanlar, İletişim Yayınları, 16. Baskı, s. 102-103)

"Aklı karıda kaldı" ile, bu ciddiyetten uzak vuruşla, dört dörtlük bir grotesk halk kültürü imgesiyle, her şey, baştan aşağıya tepetaklak olmuştur: "İşte bu notlamalarda Keyder'in sözünü ettiği dil, söylem ve ideolojik bilinç katmanları ironiyle sergilenir. Her türlü metin bir aradadır. Çocuk oyunlarının şarkılarından kutsal metinlere kadar... Tümü de parodiye uğratılıp, çağrışımlarıyla yan yana ve karşı karşıya konup metne buyur edilmişlerdir.

Tutunamayanlar' da kullanılan mitsel ve kutsal öğelerden İsa'yı ve Hıristiyan inancını parodi yoluyla kullanarak, İsa'nın ikinci gelişine gönderme yapar ve şöyle seslenir Selim:

"Unutulacaklardır.

Bir gün bütün değer yargıları değişecek ve yargılananlar yargıç, eziyet edenler de suçlu sandalyesine oturacaklardır ve onlar o kadar utanacaklar, o kadar utanacaklardır ki utançlarının ve suçlarının ağırlığı yüzünden ayağa kalkamayacaklardır."

Unutulacak olanları tanıdığı sıradan, acı çekmiş insanların, hasta çocukların, hizmetçilerin, kamyon şoför muavinlerinin yargıç olarak katıldıkları bir mahkemede yargılamaya çıkmıştır İsa (Selim Işık).

"Mahkemede, suçlu sandalyesinde, bilerek ya da işledikleri suçu bilmek zahmetine katlanacak kadar dahi düşünmediklerinden bilmeyerek, eziyet eden, hor gören, aşağılayan, ihmal eden, aldırmayan, unutan, kötöleyen, alay eden, (...) değer vermeyen, kalbi temiz olmayan, (...) her zavallıdan daima bir rütbe, bir kademe, bir sınıf yukarıda olanlar, (...) her zaman ve her yerde her sınıftan ve her ideolojiden ve her düşüncede insanlar arasında daima ön safa geçerek aslan

*payını kendine ayıranlar ve ayırır ayırmaz insanlarla aralarına aşılmaz duvarlar örenler (...)
insanları insanlardan ayıranlar, arkadaşlık dostluk sevgi ile uzatacakları sıcak bir elleri
olmayanlar yani elsiz gözsüz akılsız kalpsiz ve kansız gerçek sakatlar yani onlar onlar onlar...
karşımıza oturacaklar (...)*

Ve biz onlara diyeceğiz ki,

*Hesaplaşma günü geldi. Şimdiye kadar yalnız din kitaplarında yargılandınız. Biz fakirler,
zavallılar, yarım yamalaklar, bu kitapları okuyup teselli bulurken içinizden güldünüz. (...)
Uyuttular alkışladık, uyandırıldık alkışladık –anlatıcı kipi değişti, bizim notumuz- (...)
Esasında sizleri yargılamaya hiç niyetimiz yoktu; sizin dünyanızda, o dünyayı bizlerin sanıp
yaşarken, hepimize hayrandık. Sizler olmadan yaşayabileceğimizi bilmiyorduk (...)*

*Aramızda hukukçu olmadığı için söz uzatılmadı, sanıkların kendilerini savunmalarına izin
verilmedi. Gereği düşünüldü. Sanıkların ellerinden başarılarının alınmasına oybirliğiyle
karar verildi. (Tutunamayanlar, s. 225-229)*

Dostoyevski'nin budalasını andırır (Prens Mişkin olarak anlaşılmalı –bizim notumuz) bir kimliktir Selim Işık. (Jale Parla, *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, 5. Baskı, 2003, s. 221) "Modernitenin yitirmiş olduğu iyilik, dürüstlük, sadakat ve diğergâmlık gibi değerlerin var olduğu bir altın çağ arayışı" ile aşkınlaşmıştır, toplum dışına itilmiştir kahraman... Sığır sağıcısı, kaba saba köylü kızı, Aldonzo Lorenzo'dan esinlenilmiş düş ürünü Dulcinea Tobasso'ya büyük bir tutku ile bağlanmış Don Kişot'tur aynı zamanda. Turgut'la onun ikinci 'ben'i Olric, *Don Kişot*'taki Don Kişot - Sanço Panço ikilisini andırırlar. Olric, uysal, efendisini düşlerinden uyandırıp günlük yaşamın sınırlarına çekmeye çalışan bir uşak gibi gezer Turgut Özben'le birlikte. Selim Işık, aşkınlığının dilini bulamamış olmanın acısı ile yaşar ve ölür.

Jale Parla'nın romantizmiyle vurguladığı yapıt, bir yandan da grotesk halk kültürü öğeleriyle donanmıştır. Romantizmin aşkınlığını grotesk halk kültürü ile yoğurmuş, iki biçem arasındaki uyumsuzluk içinde biçemsizliğe varıp gitmiştir sanki. Selim

Işık'ın izinden giden Turgut Özben almıştır kültürler arasındaki uyumsuzlukları, uygunsuzlukları, tutunamama gerekçelerini sıralama işini şimdi...

Anlatıcının anlatı göndergesiyle ilişkisi sisler içinde kalmıştır. Anlatıcıdan bağımsız davranan kahramanlar, gölge benlikler, bir araya getirilmiş türlerin doğurduğu ayrı söylemlerle söylemin nesnelleşmesinin önüne geçilir. İpin ucu kaçtı kaçacaktır anlatıcının elinden; parçalar neredeyse kopup gidecektir romandan.

“Az gelişmiş ülkenin fakir kültür mirası” ile Batı kültürünü çarpıştırır Oğuz Atay. Kültürleri birbirine karıştırmadan, iki kültürün ortasında bir yerden, birini öbürünün gözünden görmeye özen göstererek, bilinen neredeyse tüm türlerin parodisini yaparak bir karnaval romanı çıkarır ortaya! Gülünçlükler, tuhaf buluşturmalar, kendisiyle, söylediğiyle dalga geçmeler, parodinin parodisi gırla gider. Metinlerin sinkrisisi, anakrisisi arasında kahramanların, karakterlerin, düşüncelerin, türlerin, biçemlerin sinkrisisi ve anakrisisi dans etmektedir... Turgut Özben'in Selim Işık olabirliliği ile bunun olanaksızlığı, karmaşanın iki ucunda ucu açık bir söylem olarak bugün bile kendini yazmayı sürdürüyor kafalarımızda...

Tutunamayanların gölge yazarı Turgut Özben, araştırmalarını sürdürmek ve okuyabilmek için trenle yolculuk yapar. Bu tren yolculuğu, tren raylarının kentler, kasabalar, kırlar, aranılan metinler, eklemleme, anlam verilmeye çalışılan metinler boyunca ilerledikçe, yazarın hayat karşısındaki teğet duruşu, hakikat karşısında göstergenin iki ucunu birden duyumsayan bir algılayışı, Bahtin'in roman yazarı tanımına gönderme yapar gibidir. Yol uzadıkça metinler aracılığıyla Selim'in intihar nedeni aydınlanacağına intihar çekicilik kazanır olur; Turgut Özben, yaşamda yenileşmenin ve değişmenin arzulandığı bir geçişe, bir kriz ânından bir diğerine doğru hızla sürüklenmektedir (Bu yolculuk Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat*'ında otobüslerin birbirleriyle çarpıştığı kaza-kriz-eşik uzam-ânlarıyla başka bir biçeme bürünecektir). Bu yolculuk bir evrilmeden, bir sonuca varmadan çok, yenileşme, değişme arzusunun çekiciliği gibi yapılanmaktadır.

Bir yandan bir fikirler, düşünceler, ideolojiler taşıyıcısı olarak hem Selim Işık'la, ondan kalıt tüm karakter ve kahramanlarla, onların bağımsız söylemleriyle, hem o söylemlerle hayatına taşınmış yeni düşüncelerle savaşmak, onlarla birlikte var olabilmenin koşullarını bilinç alanında biçimlendirmek, yazı diline aktarmak zorundadır anlatıcı...

Oğuz Atay'a 1970 TRT Roman Ödülü'nü kazandıran *Tutunamayanlar*, bir şeyi temsile, göstermeye, işaret etmeye değil, dağıtmaya, savurmaya, değiştirmeye doğru yola çıkmıştır. Yarı ciddi yarı komik bir anlatının soytarı anlatıcısıdır karşımızdaki. Ancak tam da bu noktada, böylesi bir tutumla, hayatın gerçekliğine bir dokunuş, gerçekliği yakından bir kavrayış olası olacaktır belki de...

Oğuz Atay metinleri, anlatıda alaysamaya alınanları değil, alay edeni de kapsar...

"Karnaval gülüşü, tüm halkın gülüşüdür. İkincisi, ufku evrenseldir; karnavala katılan katılmayan herkese yönelen bir gülüştür. (...) İnsanlar karnavalda kendilerini dünyanın bütünselliğinin dışına atmazlar. Onlar da tamamlanmamıştır, onlar da ölür ve yeniden hayat kazanır, tazelenirler. Halkın şenliğe özgü gülüşünü, modern zamanların salt yergilerinden ayıran en temel özelliklerden biri budur. Gülüşü olumsuz olan modern yergici kendini alay nesnesinin yukarısında bir yere yerleştirir, ona karşıdır. Dünyanın komik yüzünün bütünselliği böylece yıkılır ve komik olarak ortaya çıkan şey kişisel bir tepki haline gelir. Halbuki halkın komik müphem gülüşü, tüm bir dünyanın bakış açısını ifade eder; ona gülen adam aynı zamanda onun bir parçası olur." (M. Bahtin, *Rabelais ve Dünyası*, s. 38-39)

Tutunamayanlar' da intihar etmiş Selim Işık'ın öyküsü, onun intihar nedenini ve vardığı iç durumu kavrayabilmek için uzun bir yola çıkmış arkadaşı Turgut Özben'in öyküsü, bu öykülere eklenmiş Günseli, Süleyman Kargı ara anlatıları, Selim Işık'ın kaleminden çıkmış değişik türde metinler ve tüm bunları kapsayan *Tutunamayanlar'*ın yazılma öyküleri, romanın bölümleri olarak hem birbirine girmiştir, hem yan yana durmaktadırlar. Monolojik, tekil bildirimli roman anlatılarında sıkı sıkı aranan o roman bütünlüğü yoktur; parçalar düştü düşecek, dağıldı dağılacaktır.

Trenlerle şehir şehir Anadolu'yu gezerken bir yandan da yazmaya başlamıştır Turgut. Sonunda gazeteciye bıraktığı "Tutunamayanlar", aynı zamanda kendisinin yazılış serüvenini de anlatan bir meta-romana dönüşmüş olacaktır.

Selim'in yaşamını etkilemiş, onu ruhsal bir yıkıma uğratmış kültür birikimleri içinde süren bir duygulanma-anlama serüveni, küçük çıkarlar, yalanlar üzerine kurulmuş "yumuşakçalar" dünyasından kurtulma yolculuğuna (ya da böyle bir yolculuğun sonsuzluğunu vurgulamaya) dönüşüp romanlaşmıştır. Baştan sona parodi egemendir anlatıya. Yalnızca Günseli'nin 16. Baskıda 468-546. sayfalar arasında yer alan noktasız, virgülsüz, büyük harfsiz anlatısı olduğu gibi metne girmiş, bu bölümde parodiye yer verilmemiştir. Ancak bu metnin kendisi de bilinç akışı içinde her yere uzanan, dolaşan, kaygan bir anlatıyı taşımakta, yarı gülmecenin yanında yarı ciddiye temsil edip hayatın başka bir yanına ışık tutar gibi durmaktadır. Bu bölümde, sanat edebiyat dünyasından dedikodulara, futbol maçlarının heyecanlı konuşmacılıklarına taşan dağılmalar, saçılmalar gözlenir.

Bir gazeteciye bırakılmış Turgut Özben mektubundan ve gazetecinin yorumundan, romanda adları değiştirilerek aktarılan kişi ve olayların gerçek yaşamla dolaysız bağlantıları olduğu düşünülebilirse de, daha sonraki yayıncının tüm anlatılanların düş ürünü şeyler olarak algılanması gerektiğini bildiren notuyla her şey altüst olmakta, okur inanma konusunda özgür kalmaktadır (Nurdan Gürbilek, okurun inanabileceği, tutunabileceği bir yer olmadığından özgürlüğünün de elinden alınmış olduğu yorumunu yapmaktadır -*Kötü Çocuk Türk, Metis Edebiyat*).

Turgut'un öyküsü zaman içerisinde ileriye doğru giderken Selim Işık'ın öyküsü ileri geri sekmelerle, kesintilerle, geriye dönüşlerle sürer. Selim'in Süleyman Kargı'da bıraktığı şarkı sözleri ve metinlerin içinde kendi yaşam öyküsünden Orta Asya yazıtlarına, dua sözlerinden İsa'ya yazılmış mektuplara kadar kültürel alanda boy göstermiş her türün kendine yer bulduğu bir alandır. Son sayfalarda "Tarih bir tahriften ibarettir. Tarih geçmişten geleceğe uzanan ve bugün gördüğümüz bir rüyadır" diyen Selim Işık'ın (s. 234), içinde Hitler'le birlikte uçtukları bir Alman uçağı ile gelip

kendi evlerinin balkonundan katıldıkları bir konferansı anlatan bir tür tiyatro oyunu yer alır. Oyuncular arasında Abdülhak Hamit, Hitler, Alpaslan; Fuzuli, Baki ve Nedim üçlüsü; Namık Kemal, Suflör, Türkbarişgücü, Belediye Yetkilisi, Meclisimebusan üyesi, Maksim Gorki gibi adlar yer alırlar. Bakanlık müfettişi Ziya Gökalp tarafından sınava alınmakta olan Selim Işık, elinde Türk Büyükleri adlı bir kitap tutmaktadır ve hiç gereği yokken Dostoyevski'yi sormaktadır! (*Tutunamayanlar*, s. 239)

Osmanlıca, Türkçe, Öztürkçe, biyografi, ansiklopedi, mektup, şiir, şarkı sözü, tiyatro oyunu ardı ardına girerler metne. Cumhuriyet dönemi ideolojisinin tarih tezi, Güneş Dil Kuramı'nı, Turancılık akımını "Açıklamalar" bölümünde okuruz. Çocuk tekerlemeleri ile anıtsal yazılar iç içe geçmiştir. Heteroglossia yayılır... Çocuk tekerlemesindeki Dandini ile Dasdana, Kutadgu Bilig, Orhun Yazıtları içinde dolaşır. Uygunsuz birleşmeler, kutsal olanla dalga geçmeler tekrarlanır.

Selim Işık'ın kendi çocukluğunu anlattığı şarkılar bölümünden bir epizod, grotesk imgeler ve aykırı birleştirmeler açısından büyük bir zenginlik taşımaktadır:

"Ormanda, bazen de yakındaki bir çiftlikte dul bir kadının evinde olan bu birleşmeler Dandini'nin içini gıcıkliyordu. Hele dul kadınla Dasdana arasında geçen macerayı dinledikten sonra, bütün gece uyuyamamış ve sabaha karşı gizlice evden çıkarak -oysa babası görmüştü onu- koşa koşa köy meydanına gitmişti. Çeşmenin yanındaki duvara 'Hartug Dandini oğlu Farsus Dasdana! Neden Elbasta Surkan'la yattın?' kelimelerini çarpık harflerle yazmış ve altına da bu sahneyi acemice çizmişti. Dasdana, bu resimde ayakta duruyor, kadın da havada yere paralel bir durumda yatıyordu. Cinsel münasebetlerden çok hareketli bir halk dansını andıran bu birleşme, Dandini'nin babası tarafından ihmal edilen cinsel eğitime tipik bir örnektir. (Bu taş bugün, Hartugo kasabası arkeoloji müzesinde bulunmakta ve yalnız bilim adamları ve sanatkârlar tarafından görülebilmektedir.) Resimde, ilk bakışta göze çarpan acemiliğin yanında, vahşi bir dinamizm ve erkek organlarındaki canlı ifade dikkati çekmektedir." (*Tutunamayanlar*, s. 174-75).

Penis, grotesk halk kültürünün vazgeçilmez imgelerindedir...

Milliyetçi kesimin “dokuz ışık” kuramı “yedi ışık” a dönüştürülüp Süleyman Kargı’yla ortak yazılmış gibi görünmekle birlikte, daha çok Selim Işık’a aitmiş gibi duran metinlere, şarkılar içine taşınmıştır. Metnin yazarı konusundaki bu ikircim, kişiyi nesneleştirmeden çok, kişiyi bir fikir taşıyıcısı olarak yapılandırma çabasındaki Dostoyevski’yi çağırır. “*Gelgelelim her birey, Raskolnikov’un iç konuşmasına bir karakter veya bir tip olarak değil, Raskolnikov’un hayatının olay örgüsündeki bir kişilik (kız kardeş, kız kardeşinin nişanlısı, vb.) olarak değil, hayat karşısındaki belli bir yönelimin ve ideolojik bir konumun simgesi olarak, ona da acı veren ideolojik sorunların özgül bir gerçek-hayat çözümünün simgesi olarak girer.*” (M. Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, s. 320-21)

Birinci Şarkı hece vezniyle yazılmıştır, Selim’in çocukluğunu anlatır. İkinci Şarkı’da hece vezninden vazgeçilir, Nâzım Hikmet biçimine sığar. “*‘Yedi Işık’, Orta Asya’dan Anadolu’ya gelmekle, tarihimize gerçek damgasını vurmuştur. Bazı çevrelerce ‘Yedi Yatır’ (İslamcı tutucu gençlik kesimi parodi ile anılıyor -bizim notumuz) olarak bilinen yedi gencin Çin’den göç ederek bugünkü Sivas dolaylarına yerleşmesi tarihimiz 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.*” (Tutunamayanlar, s. 207)

Doğu metinlerinden örnekler Batı roman kalıpları içine taşınır bir yandan. Batı kültürü ile Doğu kültürü yan yana getirilir. Nabokov’un *Sebastian Knight’in Gerçek Yaşamı* adlı kitabıyla koşutluklar taşır *Tutunamayanlar*. *Sebastian Knight’in Gerçek Yaşamı*, kahramanın üvey kardeşi tarafından yazılmıştır.

Tutunamayanlar, iç konuşmalarla yaratılan tiyatro sahneleri, uygunsuzluklar, artıp azalan gülmece öğeleri ile donatılmıştır. İç konuşma aktarmaları, iç konuşma alıntıları, anlatıcı notları, araya giren başka birine ait bir uyarı... Metinle konuşurken bir yandan ölmüş arkadaşı Selim’le konuşur, ya da onu konuşturur Turgut, araya şarkı sözleri girer.

“*Minimini bir kuştum*

Deli gibi olmuştum

Selim itiraz etti: yanlış oğlum Turgut, aslını okumalısın:

Minimini bir kuştum

Dejenere olmuştum

Anlamaz ki canım Selim: hem de şüphelenir, hem de yazık olur, hem de ikimize ait bir şeyi başkalarına neden duyuralım? Neden kendimizi ele verelim?" (Tutunamayanlar, s. 263-264)

Bir yanda Selim vardır diyalojinin içinde. Ölüler diyarına gidip gelen bir menippea anlatısı gibidir epizod...

Turgut, Selim'in dünyasına girebilmek için çıktığı yolculuk sırasında, Selim'in eski bir arkadaşıyla, Esat'la buluşur. Selim'in Esat'a göndermiş olduğu mektuplar yakılmıştır! Böylece *Don Kişot*'un ana öğelerinden biri olan "yitik metin" eğretilemesi bir kez daha romana oturtulmuş olur.

Arada bir Shaekspare'den, Hamlet'ten parçalar, karakterler girer metne. Aynı zamanda İsa mitosunu kullanılır metin boyunca. Berna Moran, "Aslında Turgut biraz İsa, biraz Hamlet, biraz da Don Kişot'tur" diyor. (*Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, 2. Cilt, s. 288)

Turgut genelev bölümünde iki kitaptan söz eder ve "Ben Turgut Özben, Danimarka kralının oğlu" der. Hamlet'i babasının ölümü, Turgut'u arkadaşı Selim Işık'ın ölümü uyandırmış, içinde yaşadıkları toplumu ve çevrelerindeki insanları sorgulamaya başlamışlardır.

Okuduğu kitaplardan fazlaca etkilenmiş olan Selim Işık "hepsinin yer alacağı bir roman yazacağım ve burunlarından getireceğim" demiştir zaten. Arkadaşının ölümü üzerine Turgut soyunmuştur bu işe.

Tutunamayanlar'da somutlaşan, Oğuz Atay'ın erken ölümü nedeniyle kaleme almayı başaramadığı "Türkiye'nin Ruhu" (Dostoyevski'nin son yapıtı olarak düşündüğü ve

bitiremeden öldüğü *Bir Günahkârın Yaşamı*’nı andırır bir ad...) olarak adlandıracağı yapıtın işaretlerini de taşıyan, onun poetikasını somutlayan Tutunamayanlar, Bahtin’in yapıtlarının Batı’da yayımlanmaya başladığı 1980’li yıllardan sonra yazılmış olsaydı, Oğuz Atay, Bahtin’in roman kuramına göre biçemler, değişen metinler kullanmış, *Tutunamayanlar*’ı öyle yazmıştır şeklinde bir açıklamayı hiç ikirciksiz yapabilirdik.

Bahtin’in *“Roman diğer türlerin (tam da tür olarak oynadıkları rolün parodisidir; biçimlerinin ve dillerinin uzlaşımını açığa çıkarır; bazı türleri sıkıp dışarı atar, bazılarını yeniden formüle ederek, yeniden vurgulandırarak, kendine özgü yapısı içine katar”* anlatımını bulacağımız *“Epic and Novel”* makalesinin Michael Holquist tarafından yayımlanma tarihi 1981, *Tutunamayanlar*’ın tamamlanma yılı ise 1970’dir! Selim Işık’ın Süleyman Kargı’dan alınan el yazmalarının son bölümündeki tiyatro oyunu sahnesinde yer alan, Selim Işık’ın hiç anlamı ve gereği yokken Dostoyevski’yi sorması, bu soruya hiç kimsenin yanıt vermemiş olması da tuhaf (!) bir uygunsuzluk olarak ortada durmaktadır.

Anlatıcının kendisi de karnaval ortamının bir parçası olarak alaysamayı kendisine yöneltmiş olsa da, *Tutunamayanlar*’da gülmeye katılmış özel bir acı tadı vardır sanki... Oğuz Atay’ın grotesk imgesinin ve gülmesinin önemli bir özelliği, halk kültüründeki grotesk yapıdan romantik grotesk yapıya doğru bir dönüşmüşlük içeriyor olmasıdır. Dandini ile Dasdana anlatısında olduğu gibi zaman zaman patlama tarzında gülmeler görülüyor olsa da, gülmenin kendisinden çok metne düşmüş izi gözlenmektedir. Gülme, tüketilemez bir varoluşun deneyimi değildir artık, neşesini, değiştirici gücünü yitirmeye yüz tutmuştur. Romantizmin kasveti, aşkın olma çabasının getirdiği içe dönüş başını uzatmıştır metnin içine.

“Ancak Romantik groteskin geçirdiği en önemli dönüşüm, gülme ilkesiyle ilgili olandı. Bu unsur elbette hayatta kalmıştı, zira grotesk hiçbir şekilde, en utangaç versiyonu söz konusu olsa bile, mutlak bir ciddiyet atmosferi içinde düşünülemez. Fakat gülme artık soğuk bir mizah anlayışına, ironi ve iğneleyici istihzaya indirgenmişti. Artık sevinçli ve muzaffer bir

neşenin ifadesi değildi. Yeniden hayat veren olumlu gücü asgariye inmişti.” (Mihail Bahtin, Rabelais ve Dünyası, s. 66)

Önce Selim Işık, sonra onu izleyerek Turgut Özben’in tüm anlatılarında bu iğneleyici gülümsemenin, ironinin gösterimi vardır. Turgut izinden gittiği, karakter yapısında romantik aşkınlığı yoğun bir şekilde taşıyan Selim’e yaklaştıkça bu ironinin ve “acı gülüş”ün koyuluğu artacaktır.

Oğuz Atay romanı, Tzvetan Todorov’un Bahtin değerlendirmesiyle örtüşen bir roman poetikası sürüyor önümüze, romantik grotesk etkisinde bir karnaval doruğu:

“(Bahtin’e göre roman), metinlerarası oyunun en üst düzeyde somutlanmadır ve dildeki toplumsal katmanlaşmaya en geniş eylem alanını tanır.” (Tzvetan Todorov, Mihail Bahtin: *The Dialogical Principle*, Minnesota, 1984; anan: Sibel Irzık Önsözü, *Karnavaldan Romana*, s. 18)

Kaynakça:

Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, İletişim Yayınları, 16 Baskı, 2002

Mihail Bahtin, *Karnavaldan Romana*, Ayrıntı Yayınları 2001,

Mihail Bahtin, *Rabelais ve Dünyası*, Ayrıntı Yayınları 2005,

Mihail Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, Metis Eleştiri, Eylül 2004, 1. Basım

Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim Yay. 12. Baskı 2004, Cilt 2,

Jale Parla, *Don Kişot’tan Bugüne Roman*, İletişim Yay, 5, Baskı, 2003,

Nurdan Gürbilek, *Kötü Çocuk Türk*, Metis Edebiyat, 2. Basım, Kasım 2004