

ULYSSES ve TUTUNAMAYANLAR'IN KARŞILAŞTIRMALI İNCELEMESİ

Mümtaz SARIÇİÇEK*

ÖZET

'Modernist roman', 19. yüzyılın sonlarından itibaren geleneksel romana karşı yeni bir estetik anlayışla ortaya çıkmış ve 'postmodernist romanı' hazırlamıştır. 'Modernist roman' siyasal ve felsefi modernizme karşı olan yazarlarca geliştirilmiş olmasına rağmen isimlendirme yüzünden bu romancıların felsefi/siyasi modernizmi benimsedikleri gibi bir izlenim doğmaktadır. Bu izlenimi ortadan kaldırmak için 'modernist roman' yerine 'öncü/erken/ön postmodernist roman' ifadelerinden birini tercih etmek bir çözüm olabilir.

James Joyce'un *Ulysses* romanı bu 'öncü postmodernist' romanların en önemli metinlerindedir. Bu eserde, biçim estetiği ve içerik bakımından geleneksel romandan çok ayrı bir yol tutulmuş, bir yandan *Odysseia* destanının arketipsel özelliğinden yararlanmış diğer yandan orijinal yaratma ile yeni bir roman tekniği geliştirilerek roman türünde büyük bir devrim yapılmıştır.

Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* romanı, *Ulysses*'in dünya romanı açısından oynadığı rolün bir benzerini Türk romanında gerçekleştirmiştir. Eserde hem *Ulysses* ve *Solgun Ateş* romanlarından metinlerarası ilişkiler bağlamında yararlanılmış hem de yazarın kişisel yaratıcılığı ile orijinal bir metin oluşturulmuştur.

Bu makalede *Ulysses* ile *Tutunamayanlar* arasındaki ilişkilerin karşılaştırmalı edebiyat biliminin bakış açısıyla çözümlenmesi temel problem olarak alınmıştır. Ayrıca, *Odysseia*, *Solgun Ateş* ve *Zafernâme* ile bu iki eser arasında tespit edilen bazı ilişkilere de değinilmiştir.

* Yrd. Doç. Dr., Erciyes Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mumtazs@erciyes.edu.tr

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Anahtar Sözcükler: *Ulysses*, *Tutunamayanlar*, *Solgun Ateş*, *Odysseia*, *Zafernâme*.

COMPARATIVE ANALYSIS OF *ULYSSES* AND *TUTUNAMAYANLAR*

ABSTRACT

'Modernist novel' has been flourished with a new aesthetical manner opposite to 'traditional novel' since ends of the 19. century and prepared 'postmodernist novel'. Term of the 'modernist' also contains political meaning, therefore, it is supposed that modernist novelists adopt the political modernizm. Whereas modernist novel was flourished by the antimodernist political writers. That's way, it is preferred one the terms 'avant-gardist', 'pre', 'pioner', 'early' 'postmodernist novel' then 'modernist novel'.

Ulysses, written by James Joyce, is one of the most important of these novels. In *Ulysses*, James Joyce adopts a new formal and thematically aesthetic and inspires from Homeros' *Odysseia*. Thus, he revolutionized on the novel technique.

Turkish novelist Oğuz Atay's *Tutunamayanlar* inspires *Ulysses*, and the same as *Ulysses*' effect on world's novel, it converted radically Turkish novel. This novel constitutes intertextualite with *Ulysses* and *Pale Fire* written by Vladimir Nabokov.

This article is a study of comparative literature and, *Tutunamayanlar* is compared with *Ulysses* in this article. In addition, it is referred to relations *Tutunamayanlar* with *Solgun Ateş* and *Zafernâme*.

Key Words: *Ulysses*, *Tutunamayanlar*, *Pale Fire*, *Odysseia*, *Zafernâme*.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Giriş

'Modernist roman', hayat ve sanat felsefesi olarak siyasi/felsefi modernizmi benimsemez. Modernist roman söz grubu ile kastedilen Virginia Woolf, Josef Kafka, James Joyce, William Faulkner, Marcel Proust, T.S. Eliot gibi yazarlar tarafından geliştirilen ve aydınlanmacı modernizmin dayatmacı, tekçi ve ötekileştirici dünya görüşü ile bu görüşün kurguladığı 18 ve 19. yüzyılın 'klasik gerçekçi roman'ına tematik ve biçimsel alandan yaptıkları eleştiri temelinde oluşturulan yeni bir romandır.

'Modernist roman', klasik gerçekçi/geleneksel romandan uzaklaştığı gibi 'postmodernist roman'ı da hazırlayıcı olmuştur. Bu bakımdan bu romanı 'modernist' olarak nitelendirmek yerine 'öncü/ön/erken postmodernist' olarak nitelendirmek kavram kargaşasını da ortadan kaldırmak açısından daha yararlı olabilir. Bu yazıda 'öncü postmodernist' söz grubu tercih edilecektir.

Ulysses öncü postmodernist romanın en önemli eserlerinden biridir. İrlandalı yazar James Joyce (1882-1940), yedi yılı aşkın bir zamanda (1914-1921) yazdığı *Ulysses*'i, başlangıçta İngiltere'de yayımlama imkânı bulamamış, eser ilk kez 1922'de Fransa'da piyasaya çıkmıştır. Eser henüz tamamlanmadan, Amerika'da, *Little Review* dergisinde tefrika edilirken 'New York Kötü Alışkanlıkları Önleme Kurumu'nun şikayeti üzerine yayından kaldırılmıştır. *Ulysses*'in, bir bütün halinde Amerika'da ilk neşri 1934'te, İngiltere'de de 1936'da gerçekleşmiştir.

Ulysses, bu ilk yayımlanma yıllarında hem şiddetli eleştirilere maruz kalarak "kargaşaya davet, sapık ve yanlış duyguların ifadesi ve gerçeğin çarpıtılmış bir şekli" (Eliot, 1983: 65) olarak nitelendirilmiş, hem de övgüler almıştır. Eliot (1983: 64-68) eserin ilk yayımını takiben 1923'te kaleme aldığı yazısında, eseri büyük bir takdirle karşılar. Kendisi de 'öncü postmodernist' bir yazar olan Eliot'ın, *Ulysses* hakkında söyledikleri ile birlikte, klasik gerçekçi roman hakkındaki tespitleri, o dönemde, roman türünün içinde bulunduğu çıkmazı göstermesi bakımından dikkate değer. Yazarın aşağıdaki sözleri, aynı zamanda yeni bir roman anlayışına duyulan ihtiyacı ifade etmektedir:

"*Ulysses*'e roman diyerek eski bir tartışmayı yeniden başlatmak istemiyorum. Bu esere "destan"

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

da deseniz, önemi yoktur. Eğer Ulysses roman değilse, bu romanın artık sosyal görevini yerine getiremeyen bir edebi tür olmasındandır. (...) Roman, Flaubert ve James ile son eserlerini vermiştir. Zannedirim, Mr. Joyce ve Mr. Lewis, çağlarının çok ilerisinde olan iki yazar olarak, bilerek veya bilmeden romanın çağın ihtiyacını artık karşılayamadığını hissetmiş olmalıdırlar ki, romanın modasının geçmiş olduğundan haberdar olmayan bir düzine yazarın romanlarından daha şekilsiz eserler yaratmışlardır.” (Eliot, 1983: 67)

Eliot’la birlikte, diğer öncü postmodernist yazarların da paylaştığı, geleneksel romanın tükenişi hakkındaki bu kanaatler, onları yeni estetik arayışlara yöneltmiştir. Bu arayışların sonucunda ortaya çıkmış olan *Ulysses*, geleneksel romanın biçim estetiğini, üslubunu ve içeriğini kökten değiştirmiştir. Joyce, bunu yaparken, yaratıcılığını Homeros Destanları’ndan aldığı ilhamla birleştirmiştir. Eliot, *Ulysses*’in bu özelliği ile ilgili şunları söyler:

“Eserinde mit kullanmakla, insanın çağdaş tecrübesiyle geçmişteki tecrübesi arasındaki fark ve benzerlikleri ele alan Mr. Joyce, kendisinden sonrakilerin de kullanması gereken bir metot kullanmıştır. Mr. Joyce’u takip edecek olan yazarlar, kendi araştırmalarında Einstein’in bulgularından yararlanan bilim adamlarından daha fazla taklitçi sayılmazlar. Kullandıkları, sadece, çağımızın sahip olduğu muazzam anarşi ve ümitsizlik içindeki manzarasına bir şekil ve anlam verme, onun arz ettiği kargaşaya bir düzen verme metodudur. (...) Hikâye etme yerine, bugün mit metodunu kullanabiliriz. Çok ciddi bir şekilde inanıyorum ki, bu metot, çağımızın kargaşasına sanat ortamında bir düzen içinde ifade kazandıracaktır.” (1983: 67-68)

Eliot’ın *Ulysses*’ten yola çıkarak ‘mit metodunu kullanma’ önerisi dünya çapında bir kabul görmüş olmalı ki, Umberto Eco’dan G.G. Marquez’e kadar pek çok romancı bu yöntemi kullanmış, ‘arketip’e dönüş olarak adlandırılan bu yöneliş, postmodernist romanın da temel eğilimlerinden biri olmuştur.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

***Odysseia*'nin *Ulysses*'e Dönüşümü**

Ulysses, Homeros Destanları'nın ikinci kitabı *Odysseia*'yi romanın tertibi, olay örgüsü düzeni, içeriği ve kişilik kurgulaması yönlerinden, taklit eder/örnek alır. Önce problemi metnin tertibi/kompozisyon düzeni açısından ele alalım:

Odysseia, üç ana bölümden oluşur: İlk ana bölümde (I-IV. Bölümler) Telemakhos'un babasını araması anlatılır. İkinci ana bölüm (V-XIII. Bölümler) Odysseus'un maceralarına ayrılmıştır. Son ana bölüm (XIV-XXIV) her iki kahramanın ortak eylemlerini içerir. *Ulysses* de yazar tarafından üç ana bölüme ayrılmış, bu bölümlerde sırayla, Stephen'in, Bloom'un ve her iki kahramanın ortak maceraları anlatılmış, böylece *Odysseia* ile koşutluk oluşturulmuştur. *Ulysses*'in bütün bölüm ve alt bölüm başlıkları da *Odysseia*'den alınmıştır (McCarty, 1996). Her ne kadar, eserin bugün elimizde olan baskısında bu isimler kullanılmasa da, eser, ilk yayımında, şu başlık düzeniyle çıkmıştır:

I: TELEMAKHİAD

1. Telemakhos
2. Nestor
3. Proteus

II: ODYSSEİA (Gezinmeler)

4. Calypso
5. Lotus Eaters
6. Hades
7. Aeolus
8. Lestrygonians
9. Scylla and Charybdis
10. Wandering Rocks
11. Sirenler
12. Kykloplar
13. Nausikaa
14. Oxen of The Sun
15. Circe

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

III: NOSTOS (Dönüş)

16. Eumaeus

17. İthaca

18. Penelope

Klasik gerçekçi roman, metnin tertibinden özel bir estetik değer çıkarma bilinci taşımaz. Oysa, Joyce'un Homeros'tan aldığı isimlerle kurduğu sembolizasyon ve bu düzenleme biçimi bir kompozisyon estetiği yaratma çabasının ürünüdür. Aynı zamanda, bu düzen, 'arketipsel' bir yapıya kavuşturulmuş olay örgüsünün akışıyla da birleşerek roman türünde yeni bir biçim estetiği yaratır.

Ulysses, olay örgüsü düzeniyle de *Odysseia*'yi taklit eder. 'Arama arketipi' üzerine kurulmuş aksiyon ana bölümler esas alarak şöyle özetlenebilir:

I: TELEMAKHİAD

Bu bölüm Odysseus'un oğlu Telemakhos'u sembolize eden Stephen Dedalus'un eylemlerini ve zihinsel faaliyetlerini içermektedir. Dedalus, Dublin sokaklarında dolaşırken yaptığı bedensel ve ruhsal yolculukla babasını arayan Telemakhos'u bilinçsizce taklit eder. İthake'deki sarayı temsil eden Martello Tower'da güne başlayan Dedalus, buradan çıkarak yolculuğa başlar; önce, öğretmenlik yaptığı okula gider, sonra, deniz kıyısında dolaşır. Bu dolaşmalar süresince geleceği hakkında bir takım kararsızlıklar içindedir. Bu tutumuyla, babasını bulmak için nereye gideceğine karar veremeyen, bu yüzden babasının eski dostları Nestor ve Menelaos'u ziyaret ederek onlardan akıl alan Telemakhos'la ve onun eylemleriyle özdeşleşir.

II: ODYSSEİA (Gezintiler)

Bu bölüm, Odysseus'u temsil eden Leopold Bloom'un bedensel ve ruhsal aktivitesi etrafında biçimlenir. *Odysseia*'de Troya'dan çıktıktan sonra yönünü kaybederek on yıl boyunca denizlerde dolaşan Odysseus, Kalypso, Skherie, Lotusyiyenler ülkesi,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Aiolos'un adası gibi birçok noktada karaya çıkar; Hades'e (ölüler ülkesi) bile gider. Buralarda, hem yüceltilme hem aşağılanma duygularını tadar; hem aşk ve ölümsüzlük hem de ihtiras ve kıskançlık duygularıyla dolu insanlarla karşılaşır. Bloom da, burada, bir labirenti andıran Dublin sokaklarında dolaşırken zaman zaman belirli noktalarda durur. Önce bir kasaba uğrar ve kahvaltılık böbrek alarak evine döner; kahvaltı edip çıkar. Sonra sırasıyla, postaneye, kiliseye, mezarlığa, gazete idarehanesine, kütüphaneye, bara, hastaneye gider. Hastanenin bekleme salonunda Dedalus ve arkadaşlarına takılır. Bundan sonraki kısımlarda Dedalus'la birlikte hareket edecektir. Bloom dolaşmaları boyunca ve uğrak yerlerinde tıpkı Odysseus gibi, hem acı çeker hem mutlu olur. Aşağılanmışlık duygusunu, ölüm acısını, ihtirası, aşkı, evlat sevgisini ve ihaneti derinden hisseder.

III: NOSTOS (Dönüş)

Bu bölüm sembolik baba-oğul; Bloom ile Dedalus'un ortak eylemlerini içerir. Odysseus ile Telemakhos gibi, onlar da bu bölümde birlikte hareket ederek ruh ülkelerini kurtarma çabası vereceklerdir. Bloom, arkadaşları ile önce bir meyhaneye, sonra da geneleve giden Dedalus'un peşine takılmıştır. Dedalus, hem genelevde olay çıkarır hem de dışarı çıkarken bir İngiliz askeriyle dalaşır ve asker onu yere yuvarlar. Bloom, onu alarak bir arabacı sığınağına sonra da evine götürür. Evde, Penelopeia'yı temsil eden Molly vardır. Bir süre, evde sohbet ederler sonra Dedalus gider, Bloom uykuya dalar. Eser, Molly'nin iç dünyasının gözler önüne serildiği, 'Penelope' başlıklı tamamen bilinç akışı ile kaleme alınmış alt bölümle son bulur.

Ulysses'in 'arama arketipi' etrafında örgülenmiş bu vaka düzeninde Odysseia ile kurulmuş dikkat çekici paralellikler vardır. Yukarıda da anlatıldığı gibi, her iki metinde de, 'arayıcı kahraman'lar, bir hedefe ulaşmak için yolculuk yaparlar. Elbette, antik çağa ait bir metin olan *Odysseia*'de somut bir hedefe ulaşmayı amaçlayan gerçek bir yolculuk, modern çağın bir ürünü olan *Ulysses*'de ise sembolik bir yolculuk ve ruhsal bir amaç vardır.

Ulysses ile *Odysseia* arasında tematik yapıları bakımından da benzerlikler vardır. Her iki eser de 'arayış' temi üzerine kurul-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

muştur. Bu, en eski anlatıların, geleneksel tahkiyeli metinlerin; destanların, masalların, hikâyelerin ana temi olup, herhangi bir eserin bunu bir tematik problem olarak ele alması bir orijinalite yaratmaz. Ancak, *Ulysses*'i bu çerçevede değerli kılan husus bu temin gerçekleşme düzleminin arketipsel nitelikli oluşudur. Bu durumu şöyle açıklayabiliriz:

Troya Savaşlarının 'çok akıllı Odysseus'u Troya'nın yakılmasında oynadığı önemli rolün (ve bazı varyantlarda Palladium heykelini Troya'dan çalmasının) bedelini tanrıların gazabına uğrayarak ödemiş, savaşın sonunda yurduna dönmek için çıktığı yolda yönünü kaybedip yıllarca Akdeniz ve Ege sularında dolaşarak, büyük badireler atlatmıştır. Yurt sevgisi, eş sevgisi ve evlat sevgisi, Odysseus'un arayışının itici gücünü oluşturur. O, karşısına çıkan ölümsüzlüğe ulaşma imkânını bile bu sevgi uğruna reddeder. Onun için ruh ve beden dinginliğine erişme, sevginin objesini oluşturan kralı olduğu ülkesi İthake'ye ulaşmakla mümkün olacaktır.

Diğer yandan, Troya'dan dönmeyen babasını bulmak için yollara düşen Telemakhos da benzer bir arayış içine girer. Onun arayışında da baba sevgisi ile babasının yokluğunda, 'talipler'in elde etmeye çalıştığı annesinin ve yurdunun sevgisi itici güç olur.

Her iki kahramanın arayışı 'mitik' metinlerin genel eğilimine uygun şekilde, onların birbirlerinden habersiz dolaşmaları, birbirlerini teğet geçmeleri, birinin terk ettiği yere kısa bir zaman sonra diğerinin ulaşması gibi 'alın yazısı' ile ilişkili dolaşmaları 'mutlu son'la biter; önce birbirlerine kavuşurlar, sonra da birlikte düşmanlarını ortadan kaldırarak bedensel ve ruhsal dinginliğe erişirler.

Ulysses'te bu tematik yapının yansıması Leopold Bloom ile Stephen Dedalus'un Dublin sokaklarındaki sembolik anlamlar içeren dolaşmaları çerçevesinde görülür. Her iki kahramanın, yaklaşık yirmi saatlik bir süre boyunca, önce ayrı ayrı, sonra birlikte (tıpkı Telemakhos ile Odysseus yaptığı gibi) dolaşmalarının sebebi ruh dinginliği arayışıdır. Burada da 'alın yazısı'nın yönlendirdiği dolaşma biçimleri görülür. Diğer yandan, bu arayış, iki bin yıldır yurdundan sürülmüş, horlanmış bir milletin; Yahudilerin ve İngiliz işgali altında bütün kaynakları sömürülerek özünden uzaklaştı-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

rılmış İrlanda halkının trajedisini sembolize eder ki bunu da 'yurt sevgisi' temi ile açıklayabiliriz.

Odysseia ile *Ulysses* kişileştirmeler bakımından da benzerlikler içerir. 'Ulysses' adı, 'Odysseus'un Latince kanalıyla İngilizce'ye geçmiş biçimidir. *Ulysses*'in asıl kahramanı Leopold Bloom sembolik olarak Odysseus'u (Ulysses'i) temsil eder. Stephen Dedalus ise, Odysseus'un oğlu Telemakhos ile özdeşleştirilir. Penelopeia'nın *Ulysses*'teki izdüşümü ise Bloom'un karısı Molly'dir. Bu kişiler, hem kurgudaki aksiyonlarıyla, hem de kişilik yapılarıyla Homeros'un kahramanlarıyla büyük benzerlikler taşırlar.

Odysseus, Homeros destanlarında aklın, sağ duyunun, kurnazlığın, deneyimsel ve siyasal bilginin timsalidir. Ama aynı zamanda o bir 'makyavelist'tir; amacına ulaşmak için gerektiğinde her türlü hileyi ve zalimliği yapmaktan da çekinmez. Kimi zaman da baş eğip, yalvarıp göz yaşı dökerek giyecek, yiyecek dilenebilir. Bloom da, benzer özellikler taşır. Odysseus gibi o da bir sürgündür; İrlandalı bir Yahudi'dir. Akıllı, kurnaz, siyasal ve deneyimsel bilgi sahibidir; ama iğrenç yönleri de vardır. Ruhsal ve bedensel sürgünlük her iki kahramanı da zaman zaman insani özden uzaklaştırır. Her ikisinin arayışı da aslında bu insani öze ulaşma; kendinden uzaklaşan bireyin kendine dönüş yolu bulma çabasıdır.

Odysseia'de Odysseus kadar önemli bir fonksiyon üstlenmiş ikinci kişi Telemakhos'tur. Odysseus'un genç oğlu henüz zihinsel ve bedensel yetkinliğe ulaşamamıştır. Saraylarını işgal ederek annesini ve mallarını elde etmek isteyen 'talipler'e karşı koyacak güçten yoksundur. Troya'dan dönmeyen babasını aramak için yola çıkması aslında yetkinliğe ulaşma çabasıdır. *Ulysses*'te onu temsil eden Dedalus, birkaç günlük bir vekil öğretmen, genç bir şair adayıdır. Annesi ölürken başında dua etmediği için vicdan azabı çekmekte, babasından nefret etmektedir. Dublin'de başıboş dolaşırken, babasının nerede olduğunu bilmeyen Telemakhos gibi, bir yön arayışı içindedir. Aynı zamanda farkında olmadan 'simgesel babası' Bloom'u aramaktadır. Zira, Bloom, ilk kez eserin 14. bölümünde bir araya geldiklerinde onu ölen oğluya özdeşleştirir.

Romandaki üçüncü önemli karakter olan Bloom'un karısı Molly, İtheka'da kocası Odysseus'u bekleyen Penelopeia'yı temsil

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

eder. Kocasını, Dublin sokaklarında dolaşırken o, evde onu bekler ama Homeros destanlarının bazı versiyonlarında kocasını aldatan Penelopeia gibi Molly de, Boylan isimli kişi ile kocasını aldatır. *Odysseia* ile *Ulysses*'in ikinci dereceden kişileri arasında da benzerlikler kurulabilir.

Bütün bu benzerlikler dünya edebiyatının baş yapıtlarından kabul edilen bir antik çağ destanı olan *Odysseia*'yi modern çağın baş yapıtlarından biri olan *Ulysses* romanına dönüştürmüştür. Joyce, taklitle edebi yaratma arasında 'metinlerarası ilişkiler' düzeyinde bir bağ kurarak postmodernist romanın genel yönelimlerinden biri olacak bu metin kurma biçiminin de yolunu açmıştır.

Gelenegin Sonu: Romandan Karşı Romana

Geleneksel romanın sonunu getiren eser olarak bilinen *Ulysses*'in yukarıda anlatılan 'arketipsel' yönelişi, onun klasik gerçekçi tutumu yıkan özelliklerinden biridir. Oysa, Joyce, eserinde sadece 'arketip'i taklit etmekle kalmamış, yaratıcılığını hiçbir gelenekte olmayan bir biçim estetiği ve üslup oluşturma amacıyla da kullanmıştır.

***Ulysses*'te Metinbiçimsel Yapı ve Anlatım Yolu**

Sanatsal edebi yaratmaların üç 'metinbiçimsel' yapısından söz edilebilir: Düz yazı, nazım ve tiyatro. Geleneksel roman bu bakımdan bir 'düz yazı' metindir. Zaman zaman nazım ve tiyatro biçiminden yararlanılsa da, bu, metnin genel yapısını bozucu bir düzeye erişmemiştir.

Metinbiçimsel yapının oluşmasında 'anlatım yolu' tercihi belirleyicidir. Bu tür edebi yaratmaların bilinen üç anlatım yolu, tahkiyeli anlatım, coşkulu (lirik) anlatım ve gösterme (sahneleme) tarzları olup, geleneksel romanın asıl anlatım yolu 'tahkiyeli anlatım'dır. Bu metinlerde, sahneleme ve coşkulu anlatım yolu sınırlı ölçüde ve belirli durumlarda kullanılsa da 'düz yazı' olma vasfı daima korunmuştur. Örneğin, anlatıcı figür, zaman zaman sözü kahramanlara devrederek diyaloglar kurmuş veya bu kahramanlarına şiir parçaları yazdırmış/söyletmiş ama anlatma imtiyazını daima elinde tutmuştur.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Ulysses'in geleneksel romana aykırılık oluşturan yönlerinden biri metinbiçimsel yapısı ile onu belirleyen anlatım yolu tercihiinde ortaya çıkmaktadır. Eserde, o zamana kadar roman türü için kaçınılmaz görülen tahkiyeli anlatımla oluşturulan düz yazı biçimi hem asgari düzeyde kullanılmış hem de, bu tekniğin kendi başına özel bir estetik değer taşımayan, sadece 'ileti'yi amaçlayan geleneksel kullanımından da azami ölçüde uzaklaşmıştır. John Gross (1989: 61-62), Joyce'un, *Ulysses*'te bu anlatım yolunu kullanırken başvurduğu teknikleri şöyle tespit etmiştir:

"Düz yazı tekniklerindeki başlıca değişimler (...) kabaca beş başlık altında toplanabilir:

tematik (konuya ilişkin olanlar) - imge biçimleri, içsel imgeler, dışsal koşutluklar, daha önceden çizilen motiflerin yeniden sunulduğu ya da parçalara bölünmesi.

mimetik (benzetme ve taklide ilişkin olanlar) - yankı sözcük kullanımı, taklidi amaçlayan ritimler, olağan söz diziminde yapılan değişiklikler ve dilin anlattığı şeyi canlandırması tasarlanan anlatım araçları.

sinematik - yakın çekimlerin yazınsal eşdeğerleri, geriye dönüşler, ağır çekimler, yürüyen kamera çekimleri, atlamalar ve benzerleri. Sinema hiçbir durumda doğrudan bir esin kaynağı değildir ama Joyce'un uzamı devingen bir şekilde ele alışının ve sürekli değişen bakış açısının en doğrudan benzerliğini sağlar.

şiiysel - yaratıcı sözcük oyunları, yoğunlaştırılmış söz dizimi, şaşırtıcı eğretilmeler, birbirini tutmayan sözcüklerin bitştirilmesi, kısaca simgeci ve simgecilik sonrası şiiirin anlayışına uygun şiiysel etkiler.

centrifugal (merkezkaç) - fıkralar, araya girmeler, düzmece ipuçları, marjinal bilgi birikimi, Rabelais'ye özgü kataloglar, öykünün çatısından dışarıya taşır kurmaca yazın türünün yapay doğasına dikkat çekmek amacıyla tasarlanmış *Tristram Shandy* usulü oyunlar."

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009

Gross'un bu tespitleri yanında düz yazı anlatımın kullanıldığı bölümlerde ortaya çıkan anlatım çeşitliliğinin iç konuşmalar ve bilinç akışı teknikleriyle oluşturulan metin parçalarıyla daha da zenginleştirildiğini vurgulamak gerekir. Örneğin, eserin, 'Penelope' başlıklı 18. bölümü, kırk beş sayfa, 1850 satırlık tek cümleden oluşan bir bilinç akışı anlatımıdır. Bu bütünlüklü bölümün dışında eser boyunca pek çok yerde hem bilinç akışı hem de iç konuşmalarla karşılaşırız.

Roman türünün tiyatrodan ödünçlediği sahneleme tekniğinden *Ulysses*'te geleneksel romanın tutumundan çok farklı bir şekilde yararlanılmıştır.

Eserin 'Circe' başlıklı 15. bölümü yüz yetmiş dört sayfaya yayılmış 5360 satırlık bir 'absürd' tiyatro metnidir. Bu geleneksel romanın 'sözün kahramanlara devri' tutumu değil, kimi gerçek kimi sembolik isimlerle anılan pek çok kişinin konuşmalarının, tiyatro metinlerinde olduğu gibi isimleri yazılarak verilmesi biçimindedir. Mekân, insan ve eylemlerle ilgili açıklamalar da tiyatro metinlerindeki gibi parantez içi ve italik dizilmiş yazımla anlatılır.

Ulysses'in 'Íthaca' başlıklı 17. bölümü de roman türü açısından tamamen orijinal bir anlatımdan oluşmaktadır. Seksen beş sayfa 2570 satırlık bu bölümde hiçbir romanda denenmemiş bir yöntem kullanılmış, soru cevap tarzı bir anlatıma başvurulmuştur. Bölüm boyunca soruları soran da, cevapları veren de anlatıcıdır.

Geleneksel tahkiyeli anlatımın dışına çıkan ve aralara serpiştirilmiş olanlar hariç, tiyatro, soru-cevap ve bilinç akışı anlatımıyla oluşan bu üç bölümün (15, 17, 18. bölümler) hacim itibarıyla 304 sayfayı bulduğu göz önüne alınırsa nasıl bir metinle karşı karşıya olduğumuz anlaşılacaktır.

Bunlara ilaveten, metin içine serpiştirilmiş şiir parçaları ve şiirsel ifadeler, çok sık karşılaşılan parodilerle ironik ve pornografik anlatımlar metnin anlatım zenginliğinin diğer öğelerindedir. Örneğin, 'Kykloplar' başlıklı 12. bölümün tamamı 2210 satırlık ironik ve pornografik öğelerin ağır bastığı bir parodiden oluşmaktadır.

Ulysses, bu metinbiçimsel yapısıyla bir 'anti/karşı roman' özelliği göstermektedir. Eserde, kullanılan dil malzemesi ile bu

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

malzemenin terkibi demek olan üslup da geleneksel romanın dışında yeni, orijinal bir üsluptur. Joyce'u, bu eserinden dolayı 'romanı öldüren adam' diye nitelendirenler, onun, yeni bir çağın kapısını açan yeni bir roman oluşturduğunun farkına varamamıştır. Joyce, yukarıda isimleri anılan diğer çağdaşı romancılarla birlikte klasik gerçekçi romana karşı 'modernist/öncü postmodernist' romanı kurmuştur.

Ulysses'le ilgili son olarak Gross (1989: 63)'un şu tespitlerini özetleyerek aktaralım:

"*Ulysses*, gücünü şiiriyetinden ve coşkulu anlatım biçiminden alır. Bir okuyucu onu geleneksel kurmaca edebiyat tekniklerine ne ölçüde uyabileceğini sorgulamadan kabul etmeye hazır değilse, eserin bütünüyle zevkine varamayacaktır. *Ulysses*, Batı uygarlığının patlama noktasına geldiği, sanatçıların Rönesans'tan beri süregelen ideallerden sıyrılıp dışarıdan egzotik teknikler alarak değişik teknikleri bir araya getirdikleri bir ana rastlamış, Picasso'nun resim alanında başardığını, edebiyat alanında yapmış, yeni bir çağın yönlendiricisi olmuştur."

Ulysses*'in Türkçesi: *Tutunamayanlar

Oğuz Atay (1934-1977), Türk romanına 1940'lı yıllardan itibaren Tanpınar, Peyami Safa ve Atılğan'ın eserleri ile sızmaya başlayan 'modernist/postmodernist' eğilimleri kökleştiren, yenilikleri içerikten biçimsel estetiğe taşıyan bir romancıdır. *Tutunamayanlar* yayımlandığında, yazarının "Neden yazdıklarımı anlamıyorlar, neden çevrede kimse yok? (...) Belki de anlaşılacak, önemsenecek bir şey yazmadım, yapmadım." (Ecevit, 2001: 86), diye sızlanmasına yol açacak bir suskunlukla, biraz da, Tanpınar'ın 'sükût suikasti' dediği bir ilgisizlikle karşılanacaktır. Bu karşılaşma biçimi, Atay'ın, o vakitler tanınmış bir sanatçı olmamasının yanında, yaptığı yeniliğin gerçek bir devrim niteliğinde olmasıyla da ilgilidir. Çünkü, Türk okuyucusu o güne kadar, estetik yaratmayı bu derece mesajın önüne çıkarma cesareti gösteren bir Türk romanı okumamıştır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

“Modernist romanın Türk edebiyatındaki ilk örneği” (Ecevit, 2001: 101) olan *Tutunamayanlar*, gerek içeriği, gerek biçim estetiği bakımından, *Ulysses*'in dünya romanında yaptığı etkinin bir benzerini, Türk romanında yapmıştır. Romanımız, Oğuz Atay'dan sonra kendisine çok kesin bir yol belirlemiş, modernist/postmodernist estetiği roman dünyamızın en güçlü eserlerinin verildiği bir anlayış haline getirmiştir. Bu derece güçlü bir etki yaratan bir eser, kendi geleneğine bağlı olmadığına göre kaynağını nereden almıştır sorusuna cevap arayan araştırmacılar *Ulysses*'e ve *Solgun Ateş*'e ulaşmıştır. Berna Moran (1990: 199), konuyla ilgili şu tespiti yapar:

“Tutunamayanlar, 19. yüzyıl gerçekçiliğine sırtını dönmüş, bir ayağı modernistlerde bir ayağı post-modern bir roman. Böyle olmasının başlıca nedeni de sanırım Atay'ın James Joyce gibi modernist bir yazarla, Nabokov gibi post-modernist bir yazardan etkilenmiş olması.”

Yıldız Ecevit (2001: 86) de bu benzerliğe şöyle dikkat çeker:

“Edebiyatımızda modernist romanın öncüsü Oğuz Atay'dır. Atay, 1972'de, o güne değin Türk edebiyatında kurgu/biçim özellikleri açısından görülmemiş bir romanla ortaya çıkar: “*Tutunamayanlar*”. (...) Atay'ın tanıdığını düşündüğümüz, modernizmin kült-romanı James Joyce'un “*Ulysses*”inden izler taşır bu alışılmamış metin.”

Yukarıda *Ulysses*'i incelerken hem *Odysssea*'ye bağlı olan yönlerini açıklamış hem de klasik gerçekçi romana aykırı düşen özelliklerini anlatmıştık. *Tutunamayanlar*'ı değerlendirirken de aynı yöntemle hareket edeceğiz; hem onun *Ulysses*'le olan benzerliklerine dikkat çekeceğiz hem de Türk romanı açısından onu orijinal kılan teknik ve içerik özelliklerini araştıracağız.

Romanımızda İlk Üstkurmaca ve Arketipsel Eğilimler

‘Üstkurmaca’ (metafiction) postmodernist romanın geleneksel anlatılardan; masallardan, halk hikâyelerinden ve benzeri metinlerden değişime uğratarak ödünçlediği ‘arketipsel’ bir yapıdır. Genellikle ‘çerçeve hikâye’ olarak anılan bu arketipsel yapı,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

geleneksel anlatıdan 'realist hikâye'ye geçişin ilk örneği sayılan *Decameron Hikâyeleri*'nden *Müsameretnâme* ve *Müşahedât*'a kadar birçok metinde de kullanılmıştır. Klasik gerçekçi romanda dışlanan bu tutum postmodernist metinlerde kılık değiştirerek yeniden karşımıza çıkmıştır. Ancak geleneksel 'çerçeve hikâye' tutumuyla postmodernist 'üstkurmaca' anlayışı arasında genel bir eğilim farkının bulunduğunu hatırlamak gerekir.

Geleneksel 'çerçeve hikâye' 'gerçeklik' fikrini güçlendirmeyi amaçlar. Örneğin, *Decameron Hikâyeleri*'nde ve *Müsameretnâme*'de çerçeve hikâyenin anlatıcısı gibi görünen yazarlar okuyucuya 'size gerçekten yaşanmış olayların anlatıldığı bir hikâye' sunuyorum demeye getirerek bir tür 'sebeb-i telif' yapar ve sözü bir daha devralmamak üzere kahraman anlatıcılara devreder, o anlatıcılar da yaşadıkları 'gerçek' olayları bize anlatırlar. *Müşahedât*'ta ise 'yazar' Ahmet Mithat Efendi bizzat gözlemlediği bir gerçeği 'müşahit anlatıcı' sıfatıyla ve okuyucusuyla 'hasbihâl' eder gibi anlatır.

Postmodernist eserlerde ise üstkurmaca 'yazınsal gerçeklik' yaratma ya da okuyucuyla 'yazınsal oyun' oynama amacıyla oluşturulur. Örneğin, Nedim Gürsel, *Boğazkesen* romanında, roman yazmaya çalışan Fatih Haznedar'ın yazınsal yaratma çabaları etrafında oluşan öyküsünü çerçeve hikâye haline getirir. Adalet Ağaoğlu'nun *Romantik* romanındaki üstkurmaca ise yazınsal bir oyun hissi yaratmak amacı güder. Ecevit'in "Türk romanındaki ilk üstkurmaca"(2001: 87) diye nitelendirdiği *Tutunamayanlar*'da da üstkurmaca bu 'yazınsal oyun' amacına hizmet eden postmodernist bir tutumdur.

Eserin başındaki *Sonun Başlangıcı ve Yayımlayıcının Açıklaması* başlıklı iki metinle, sonundaki *Turgut Özben'in Mektubu* başlıklı metin *Tutunamayanlar* romanının nasıl ortaya çıktığını anlatır. Ancak bu çerçeve hikâyede anlatılanların tutarsızlığı okuyucuyu gerçek konusunda şüpheye düşürür. *Sonun Başlangıcı*'nda bir gazeteci bir tren yolculuğu esnasında tanıdığı ve gazetelerin kaybolduğuna dair haber yaptığı 'Turgut Özben' adlı birinin bu 'eseri' kendisine gönderdiğini, kendisinin de anlatılanların kahramanları olan kişilerin bazılarıyla konuştuğunu söyleyerek 'gerçek' fikri uyandırırken, *Yayımlayıcının Açıklaması*'nda eserde anlatılan kişi,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

yer ve olayların gerçeğe ilgisinin bulunmadığı ifade edilir. Böylece yazarın okuyucuyla oyun oynadığı ortaya çıkar.

Tutunamayanlar'ın bu üstkurmaca kullanımı *Ulysses*'le ilgili değilse de postmodernist eğilim kanalıyla arketipe dönüşün bir göstergesidir. Ancak, romanı sadece bu yönüyle ele alarak arketip-sel bir yapıdan söz etmek gerçekçi olmaz. Bu yapıyı destekleyen başka bulgulara da ihtiyaç vardır. Şimdi bunları ele alabiliriz.

Tutunamayanlar'ın 'iç hikâye'si IV ana bölüm ve 21 alt bölümde sunulan Turgut Özben ile Selim Işık'ın helozonik düzenlenmiş öykülerinden ibarettir. Bu öykülerin aksiyonu bir yandan *Ulysses*'le, diğer yandan ama daha çok masal formuyla ilişkilidir. *Ulysses*'in aksiyonunu yukarıda anlatmıştık. Masallara gelince Propp (1987)'un eserinden de yararlanarak şöyle bir genel yapının varlığından söz edilebilir:

Masal ülkesinde bir kaos çıkmıştır. Olağanüstü özellikler taşıyan bir arayıcı kahraman uzak diyarlarda gizlenmiş olan bir büyümlü nesneyi/vasıtayı bulmak için yolculuğa çıkacak, büyük baddireler atlatarak onu ele geçirip ülkesine dönecek ve onun yardımıyla kaosu düzene çevirecektir.

Tutunamayanlar'da eserin dramatik aksiyonunu, Turgut Özben'in yolculuğu oluşturur. O, Selim'in intihar nedenini anlamak için, önce kendisinde kalan Selim'e ait/Selim'le yazdıkları parçaları okur. Sonra, sırasıyla, Selim'in annesine, Süleyman Kargı'ya, Metin'e, Günseli'ye ve Esat'a uğrar; her biri ona, yazılı ve/veya sözlü bilgiler verirler. Bu süreçte, hem bedensel hem de içsel bir yolculuk yapan Turgut adım adım değişecektir. Son olarak, Günseli'nin verdiği Selim'e ait günlükleri yanına alan Turgut, 'Artık arkaya bakmaya lüzum yok Olric' (Atay, 1995: 574), 'Selim'in doğduğu topraklara gidiyoruz.' (Atay, 1995: 575) diyerek dönüşü olmayan yola çıkar. Bir köy yolunda, Günseli'den aldıklarını okur, Süleyman Kargı'nın gönderdiği, Selim'e ait şiirlerin eline ulaşmasından sonra, günlerce kaldığı bir motelde yazdıklarını bir zarfa koyup postalayıp arabasını bir şehre bırakarak bankadaki son parasını çeker ve tren yolculuklarıyla meçhule gider.

Dublin sokaklarında ve ruhunun labirentlerinde simgesel babasını ve sanatsal yaratıcılığı arayan Dedalus'un yaptığı ruhsal ve bedensel yolculuğa da benzeyen bu yolculuğun iki amacı var-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

dır. Birincisi Selim'e; Selim'i intihara/kurtuluşa götüren ruha, anlayışa, mizaca ulaşmak; Selimleşmektir. Turgut bunu şu cümlelerde ifade eder: "Olur ya bir gün tam senin gibi hissederim, senin heyecanların benim heyecanlarım olur: o zaman seni bütünüyle yaşarım, kim bilir?" (Atay, 1995: 380) İkinci amaç ise sanatsal yaratıcılığa ulaşmak; Selim'den geriye kalan bilgi ve belgeleri kendi yazdıklarıyla birleştirip *Tutunamayanlar* romanını tamamlamaktır.

Tutunamayanlar'ın bu olay örgüsü düzeni ile masalların olay örgüsü düzeni arasında güçlü benzerlikler görülmektedir. Kişiler ve mekânlarla da destekleyerek her iki yapının paralelliklerini şöyle ortaya koyabiliriz:

Masal ülkesi: Selim'in yaşadığı küçük burjuva çevresi, evi ve iç dünyası; ruh ülkesidir.

Kaos: Selim'in intiharı ile Turgut'un hayat çevresinde ve ruh ülkesinde kaos çıkar. Hem eşi ve çocukları, hem de arkadaşları ile kurmuş olduğu düzenli hayat bozulmaya başlar.

Arayıcı kahraman: Turgut. Bu kaosu ortadan kaldırmaya yarayacak büyülü nesne/vasıtaya ulaşmak için yolculuklar yapacaktır.

Kurban: Selim. İntihar etmiştir ancak Turgut onun ikinci defa dünyaya geleceğine yani kurtulacağına inanmaktadır.

Bağışçı: Müzeyyen Hanım (Selim'in annesi), Süleyman Kargı, Metin, Esat, Günseli: Bunların her biri büyülü nesnenin bir parçasını ellerinde tutar ve Turgut'a bağışlarlar.

Hasım: Burhan, Nermin, Kaya ve diğerlerinin şahsında tüm tutunanlar/yumuşakçalar/küçük burjuva sınıfı.

Büyülü nesne/vasıta: Selim'den geriye kalan yazılar.

Yolculuk: Turgut'un Selim'in çevresindeki insanlara ulaşmak için yaptığı gerçek yolculuk ve zihnindeki karmaşayı çözmek için yaptığı ruhsal yolculuk.

Düzen: Büyülü nesneyi ele geçiren (yazıları tamamlayan) Turgut ruh ülkesini düzene koymuş; Selimleşmiştir.

Tutunamayanlar'ın bu arketipsel yapısında Turgut'un işini masal kahramanına göre daha da güçleştiren 'büyülü nesne'nin

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

yani yazıların, bütün halinde ve bir tek yerde değil, kendine göre şifrelenmiş bir halde ve farklı kişilerin elinde olmasıdır. Bu yazılar üzerinden de 'metinlerarası' bir yolculuk gerçekleştirerek şifreleri çözmesi gerekmektedir. Her iki yolculuk boyunca, Turgut, masal kahramanının devlerle, ejderhalarla yaptığı savaşı ruhsal olarak yaşar; kendisiyle, Selim'le, Selim'in arkadaşlarıyla, eşi Nermin'le, küçük burjuva çevrelerinde, devlet dairelerinde, meyhanelerde, genelevlerde hatta sokaklarda karşılaştığı hiç tanımadığı insanlarla mücadele eder.

Bu arketipsel yapının *Ulysses-Odyseia* ile benzerliğini gösteren bazı somut deliller de vardır. Bunlardan biri Turgut'un yolculuk esnasında uğradığı duraklardan birinde; Metin'le gittikleri genelevde, oradaki kadınlar ve birkaç müşteri ile birlikte *Hamlet*'ten sahneler canlandırmasıdır. 'Babası için savaşan' Hamlet'le Turgut'un kendisini özdeşleştirilmesi, Telemakhos ve Stephen'in 'baba arama' yolculuğuna benzer. Burada, *Ulysses*'le çok ilginç bir benzerlik daha dikkati çeker: Turgut, genelevde olay çıkarır, genelevin kapısında tanımadığı bir adamla kavga eder, polisler gelir. *Ulysses*'te de Stephen hem genelevde olay çıkarır, hem de genelev kapısındaki bekçi ile kavga eder.

Olay örgüsünü yürüten roman figürleri açısından bakıldığında da *Tutunamayanlar*'da arketipsel eğilimler görürüz. Yukarıda masallarla olan benzerlik dolayısıyla ifade edilenlerin yanında Selim, Turgut ve diğer 'tutunamayanlar'ın 'Hz. İsa' ile özdeşleştirildiği görülür. Moran (1990: 212), bunu 'İsa tutunamayanların arketipidir.' diyerek izah eder. Turgut, yukarıda sözünü ettiğimiz genelev sahnesinde Hamlet ile İsa'yı 'İkisi de babası için savaşıyor.' (Atay, 1995: 290) sözüyle eşleştirdiği gibi Hamlet'le de kendisini özdeşleştirerek bu arketipsel yapıyı daha terribî (complex) bir şekle sokar. Turgut, başka pasajlarda da zaman zaman bu özdeşleştirmeyi hem kendisi hem de Selim için devam ettirir. Selim'in yazdığı günlüğün '8, 9, 10 Nisan' tarihli (Atay, 1995: 662-672) olanlarında Selim de defalarca kendisini İsa'ya benzetir. Kendi tutunamamasını 'İsa-Masih de söylüyor insanın kendi ülkesinde peygamber olamayacağını.' diyerek açıklar (Atay, 1995: 667).

Günseli figürü de Molly-Penelopeia arketipine yaklaşır. Onların Odysseus ve Bloom'u sevip beklemeleri gibi Günseli de Selim'i bekler ama hepsi de sadece bekler; ellerinden bir şey gel-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

mez, olay örgüsünün akışını değiştiremezler. *Tutunamayanlar*'ın en güzel bölümlerinden biri Günseli'nin Selim'le ilgili anlattıklarının Turgut'un iç konuşması biçiminde verilen 'bilinçakışı' tekniği ile yazılmış 15. bölümdür (Atay, 1995: 468-554). *Ulysses*'te de yukarıda söylendiği gibi, Molly'nin hayata ve Bloom'a dair düşüncelerinin 'bilinçakışı' tekniğiyle verildiği geniş bir bölüm vardı.

Süleyman Kargı ve Metin figürleri ise Nestor - Mr. Deasy (Stephen'in çalıştığı okulun idarecisi), Menelaos - Richie Goulding (Stephen'in amcası) figürlerini çağrıştırır. Turgut, Selim'le ilgili bilgi toplamak için Süleyman ve Metin'i ziyaret etmiştir. Telemakhos da babasını sormak için Nestor'u ve Menelaos'u ziyaret etmiş; Stephen de okuluna gitmiş, orada Mr. Deasy ile konuşmuş, daha sonra da amcası Richie Goulding'i ziyaret etmeyi aklından geçirmiştir.

***Tutunamayanlar*'da Metinbiçimsel Yapı**

Yukarıda anlattığımız gibi *Ulysses* geleneksel romanın metinbiçimsel yapısını ciddi biçimde tahrip etmişti. *Tutunamayanlar* da metinbiçimsel özellikleri bakımından geleneksel romandan çok uzaktır. Ancak *Tutunamayanlar*'ın bu yönü sadece *Ulysses*'le bağlantılı değildir. Onunla birlikte postmodernist romanın önde gelen isimlerinden olan Rus asıllı Amerikalı yazar Vladimir Nabokov'un (1899-1977) İngilizce olarak kaleme aldığı ve 1962'de yayımladığı *Solgun Ateş* (Nabokov, 1994) romanıyla da ilişkili görünmektedir. Bu hususa Berna Moran (1990: 203) da işaret etmişti. Şimdi hem bu ilişkiler hem de *Tutunamayanlar*'ın metinbiçimsel bakımdan orijinal olan yönleri üzerinde durabiliriz.

Tutunamayanlar yukarıda da belirtildiği gibi başa konulan iki sahte 'ön söz' ve sona konulan bir mektupla 'romanesk' olmayan bir metin tabakası ile çerçeve içine alınmıştır. Yazar bunu yaparken kurgu ve anlama ilişkin amaçlar bir yana geleneksel romanın düz yazı kompozisyon düzenini de bozmuştur. Eser, bu yönden *Ulysses*'den ayrılır ancak *Solgun Ateş*'le birlikte diğer bir kısım postmodernist romanla da birleşir.

Tutunamayanlar'ın hem bu çerçevesini hem de iç hikâyesinin metin biçimsel yapısını *Solgun Ateş*'e bağlamamıza neden olan

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

düzenlemeye biraz yakından bakıldığında şu tespitlere ulaşmaktayız:

Tutunamayanlar'da 7. alt bölümün çoğunluğu ile 8. alt bölümün tamamını oluşturan 131 sayfalık kısım (Atay, 1995: 115-246), nazım ve metin şerhinden oluşmaktadır. Ayrıca bu kısmın başında Türkçe, İngilizce ve Fransızca bir 'mülemmâ' dördlük epigraf olarak kullanılmıştır. Selim tarafından yazılmış 604 dizeden oluşan bir tür mesneviyi andıran nazım parçası (Atay, 1995: 115-138) 'ithaf' ve 'mukaddime' ile beş şarkıdan oluşmaktadır. Metin şerhi kısmı (Atay, 1995: 138-246) ise yine Selim tarafından yazılmış olmasına rağmen Selim'in isteğiyle 'Süleyman Kargı'nın Açıklamaları' olarak verilmiştir.

Nazım ve şerh kısmı güya Selim tarafından yazılmış bir 'otobiyografi'dir. Otobiyografi yazımında yararlanılan her türlü bilimsel, deneyimsel ve gözlemsel bilgiden burada da yararlanılmış gibidir. Ne var ki bu metinlerin tamamı parodidir. Yazar, Selim'i *tutunamayan* bir insan konumuna getiren bütün bir düzen anlayışını; resmi-gayrı resmi; sağcı, solcu, Türkçü, İslamcı, Kemalist tarih yazıcılığını, efsanelere/menkibelere boğulmuş biyografi/otobiyografi yazıcılığını, din ve eğitim kitaplarını ve bu kitapların öğrettiği hayat tarzını derin bir ironi ile eleştirir, parodisini yapar.

Solgun Ateş romanına baktığımızda da eserin tamamının bu metinbiçimsel düzenlemeden ibaret olduğunu görmekteyiz. Roman 'önsöz', 'Solgun Ateş' başlıklı 999 mısralık bir şiir ve bu şiirin açıklamalarından (metin şerhinden) oluşmaktadır. 'Solgun Ateş' bölümü kurgusal bir figür olan şair John Francis Shade tarafından yazılmış, 'önsöz' ve açıklamalar ise şair öldürüldükten sonra yine bir kurgusal figür olan Shade'nin arkadaşı 'Dr. Kinbote' tarafından kaleme alınmıştır. 999 mısranın şerhinden sonra Dr. Kinbote, ilk mısrayı 1000. mısra olarak yeniden açıklamış; burada metnin oluşumu ve Shade'nin öldürülüşü ile ilgili bilgi vermiş; bir tür, 'son söz' oluşturmuştur. Böylece, eserde ön söz ve son söz ile bir çerçeve hikâye kurulmuş, iç hikâye de Selim gibi ölen bir şairin şiiri ile onun arkadaşı tarafından yazılmış metin şerhinden oluşturulmuştur.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Bu tür bir metinbiçimsel yapı geleneksel romanın asla tecrübe etmediği, tür açısından büyük bir yeniliktir. Destanlarla başlayıp bizim geleneğimizde mesnevi ve benzeri geleneksel türlerle devam edegelen manzum hikâye, roman türünün en azından Cervantes'ten bu yana uzak durduğu ve 'şiir' türü içinde değerlendirilen metinbiçimsel bir yapıdır. Buna karşılık, Nabokov ve Atay geleneksel romana aykırı bir metin biçimi oluşturmaktan çekinmezken daha eski türlere, arketipsel yapılara yaklaşmayı tercih etmişlerdir. Ancak burada şunu belirtmekte fayda vardır. Arketipsel metinler türsel hakikate bağlıyken söz konusu romanlar ironik bir öykünmeyi esas almaktadır. Ne Atay'ın, ne de Nabokov'un amacı hakiki 'şiir' ve 'metin şerhi' yazmak değildir. Onların amacı geleneksel romanın tek yönlü yapısını bozmaktır.

Her iki eserin bu metinbiçimsel yapısı bizim geleneğimizdeki bir başka eserle; *Zafernâme* ile şaşırtıcı benzerlik gösterir. Edebiyatımızda ironik tutumun şaheserlerinden biri olan *Zafernâme*, bilindiği gibi, Ziyâ Paşa'nın siyasi rakibi Sadrazam Ali Paşa'yı zamansız ve hesapsız çıktığı Girit Seferi'ndeki mağlubiyetinden dolayı yermek üzere kaleme aldığı üç 'sahte' metinden oluşur: Kaside, tahmis ve şerh. 'Sahte' dememizin sebebi bu metinlerden kaside bölümünün Ali Paşa'nın 'bendelerinden' 'İzmit Mutasarrıfı Fazıl Paşa', tahmis bölümünün 'Karantina kitabinden mütekaid Hayri Efendi' ve şerh bölümünün de 'Zaptiye müşir'i Hüsnü Paşa'nın kaleminden çıktığının söylenmesidir. Kanûnî Mersiyesi'nin ses tonuna öykünerek yazılmış metin olağanüstü bir dil becerisi ile Ali Paşa ve dalkavuklarıyla alay eden bir nükte içerir.

Öykünme, ironi ve metinbiçimsel yapı bakımından büyük benzerlikler taşıyan bu üç eser arasındaki ilişki ayrıca araştırılması gereken bir husustur.

Tutunamayanlar'ın metinbiçimsel yapısında düz yazı anlatıma aykırılık oluşturan şu metin tabakaları da görülmektedir:

Tiyatro (Atay, 1995: 235-243): *Ulysses*'te olduğu gibi tiyatro tarzında düzenlenmiş bir metin parçasına yer verilmiştir. ALPASLAN, HİTLER, DEVRİNBAŞBAKANI, MAKSİM GORKİ, TÜRK MÜTEFEKKİRLERCEMİYETİ İDAREKURULU ÜYELERİNDEN BİRİ, MİSTER PARKHAYD, TÜRK BARIŞ GÜCÜ gibi kişilik

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

kurgulamalarının yapıldığı bu metin gerçekçi değil, bir 'absürd' tiyatro örneğidir.

Ansiklopedik Bilgi (Atay, 1995: 152-154): Uydurma bir *Garip Yaratıklar Ansiklopedisi*'nden *Tutunamayan (disconnectus erectus)* maddesi verilir.

Günlük (Atay, 1995: 189-202): *Düzgen Silik* adında bir Orta Asyalı Türk gencinin sözde günlüğü verilir.

Tarihi/Resmi Belge: *Ortu-Alga Ulusal Güvenlik belgelerinden* (Atay, 1995: 189, 202) alınmış belgelerle *Ortu-Alga Toplum Koruculuğu (Emniyet Müdürlüğü)* 'saklantıları'ndan alındığı belirtilen kimlik belgelerine (kişi fişlemeleri) (Atay, 1995: 187-189) yer verilir.

Biyografi: 'Dandini ile Dasdana' ve 'Gustav Willibald Franz Hegel'in uydurma biyografileri yazılır.

İlmihal (Atay, 1995: 208-217): Bu başlık altında kutsal kitap öykünmeleri yapılır.

Tutunamayanlar'da düz yazı biçiminde olmasına rağmen tahkiyeli anlatıma aykırılık oluşturarak 'romanesk' tutumun dışına çıkan şu metin parçalarına da yer verilmiştir:

15. alt bölümün tamamı (Atay, 1995: 468-545) 78 sayfalık, kesintisiz bir bilinçakışı anlatımıdır. Hiçbir yazım kuralına bağlı kalınmayan bu metin parçası yukarıda da belirtildiği gibi tamamen modernist romancıların kullandığı bir teknikle oluşturulmuştur.

5. alt bölümün hemen hemen tamamı (Atay, 1995: 54-83), Selim'le Turgut'un birlikte yazdıkları Turgut'un biyografisinden oluşmaktadır. Bu metin parçası da parodik bir anlatımdır.

6. alt bölümde 'Ne Yapmalı'(Atay, 1995: 95-100) başlıklı Selim'e ait bir yazıya yer verilir. Yazı, bir yandan Selim'in kendisini çözümlediği, diğer yandan ülkemizin çeşitli sorunlarına değindiği deneme/makale tarzı bir metindir.

19-20. alt bölümler (Atay, 1995: 599-719) ise Selim'in günlüklerinden oluşur. Diğerlerine kıyasla gerçekçi olan bu metin içinde de zaman zaman parodileşme eğilimi görülür. Günlüğün son kısmı Selim'in yazdığı 'Türk Tutunamayanları Ansiklope-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

disi'nden bazı maddeler içerir; '30 Nisan' tarihli olan son madde ise intihar eden Selim Işık'ı anlatır.

Görüldüğü gibi, *Tutunamayanlar*, anlatım yolu kullanma bakımından da geleneksel romandan çok ayrı bir yol tutmuştur. Tahkiyeli anlatımın yanında, manzum ve gösterme yolu ile birlikte, bilimsel/belgesel parçalar, günlükler, mektuplar, otobiyografiler, biyografiler, açıklamalar, ön sözler, son sözlere yer verilen çok katmanlı, çok üsluplu bir 'karşı roman' oluşturulmuştur. Diğer yandan, tıpkı *Ulysses*'te olduğu gibi düz yazı anlatımın kullanıldığı kısımlarda da tahkiyeli anlatımdan çok iç konuşmalara, bilinçakışlarına, ruh çözümlemelerine ve ironik anlatımlara yer verilmiştir.

Geleneksel romanın da kullandığı bir anlatım tekniği olan iç konuşma *Tutunamayanlar*'da farklı bir şekilde kullanılır. Bu farkı anlatabilmek için bir karşılaştırma yapalım. Önce, geleneksel romanın kendi adıyla anılmasını sağlamış Balzac'ın *Eugenie Grandet* romanından bir kaç iç konuşma örneği verelim:

"Yaşlar boşandı gözlerinden:

- Hakkı varmış annemin, acı çekmek ve ölmek, işte alın yazımız." (Balzac, Tarihsiz: 222.)

"Eugenie'nin eli sarktı. "Demek bir aydan beri!" diye söylendi içinden. (...)

Kendi kendine söylendi:

Demek bana mektup yazdığı sırada...?" (Balzac, Tarihsiz: 225)

Şimdi de *Tutunamayanlar*'dan bir iç konuşma örneği alalım:

"Kitaplığının önünden zorla ayırdı kendini: oyuna gelmeyelim yeniden. Aynı zamanda yatak olabilen kanepeye 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 uymuyordu. Düğün hediyesi. Ne yapalım, istediğimiz gibi halı alacak paramız yoktu. Sigarasını yaprak biçimi gümüş tablada söndürdü. Karım kızacak. Bu tablalar ne-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

den duruyor öyleyse? Bilinmez. Çalışma masasına yaklaştı. Kaya'nın ayrı bir çalışma odası var. Orda ne çalışıyor? Bilinmez. Ben ne çalışıyorum? Mektubu okuyorsun ya! Öyle ya. Selim'in yazdığı satırlara eğildi yeniden." (Atay, 1995: 27)

Örneklerde görüldüğü geleneksel romancı iç konuşmayı verirken bile tahkiyeden kopmamakta dilsel/gramatikal kaygı ile hareket etmektedir. Oysa, *Tutunamayanlar*'da iç konuşmalar verilirken anlatıcı tamamen devre dışı bırakılmış, anlatıcının sözleri ile iç konuşmalar iç içe geçmiştir.

Tutunamayanlar'da İzleksel Yapı: Ütopyanın Sonu

Tutunamayanlar'ın içeriğine gelince ikili bir izleksel yapıdan söz etmek gerekir. Eserde, bir yandan, *Ulysses*'in ve diğer öncü postmodernist romanların ana izleklerinden biri olan 'aydın bireyin yabancılaşması ve tutunamaması' problemi işlenirken diğer yandan yine *Ulysses*'te kısmen ele alınan, postmodernist romanların da temel izleksel eğilimlerinden olan 'sanatsal yaratma' sorunlaştırılmıştır.

İlk bakışta, 'aydın bireyin yabancılaşması ve tutunamaması' probleminin geleneksel romanın da kullandığı bir izlek olduğu akla gelebilir. *Mai ve Siyah*, *Yaban*, *Yeşil Gece* gibi geleneksel romanların bu konuyu işlediği söylenebilir. Ancak, *Tutunamayanlar*'ın bu konuya yaklaşım biçimi bu metinlerden farklıdır.

Geleneksel romanın aydın bireyi sosyal bir varlık olup 'ütopya' sahibi bir kişidir. Güvendiği, inandığı, idealize ettiği bir düzen vardır ve bunlardan asla şüpheye düşmez. Onun sorunu sosyal realitenin ütopyası ile uyuşmamasından kaynaklanır. Elbet bir gün bu sosyal şartlar değişecek, ideal düzen kurulacak ve problem de ortadan kalkacaktır. Yukarıda isimlerini zikrettiğimiz romanların kahramanları Ahmet Cemil, Ahmet Celal ve Ali Şahin mücadeleyi kaybetmiş ve bilinmeyen bir gelecek yolculuğuna doğru buldukları mekânları terk etmiş olsalar da okuyucuda bıraktıkları 'bir gün dönecekler' hissidir.

Öncü postmodernist romanın aydın bireyi ise 'asosyal' bir varlık olup onun, ontolojik bakımdan dış dünyayı oluşturan insan,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

çevre ve Tanrı ile iletişim kurmasını sağlayacak kanallar kapalıdır. Onları felsefi yönden besleyen ve modernizme ilk büyük eleştirileri yönelten "İlk büyük postmodernist" (Robinson, 2000: 2) Nietzsche'nin dediği gibi "Tanrı ölmüştür." (Baha Tevfik, 2001: 55-56) ve modern çağın insanı ezeli ve ebedi tutamaklarından birini kaybetmiştir. Fiziki çevre ise, modern çağda insanı boğan bir labirente dönüşmüştür. Modernizmin yarattığı yeni kutsallar etrafında sürüleştirmiş insanın algılamaları da öncü postmodernist romanın aydın bireyini ötekileştirmiş ya da aydın birey o toplumu ötekileştirmiştir. Artık aralarında derin bir uçurum vardır.

Böylece ortaya çıkmış ve bilginin cehaletine erişmiş bu aydın bireyler ve onların romanlardaki yansımaları olan bu kurgusal figürler ne bir ütopya kurgulaması yapabilirler ne de 'altın çağlar'a, 'asr-ı saadetler'e sığınabilirler; ancak savrulurlar.

Tutunamayanlar'da Selim ve Turgut bu aydın bireyi temsil ederler. Eserin anlam dünyasının çözümlenebilmesi için bu bireylerin hayat hikâyesine bakmak gerekir. Selim'in öyküsü şudur: 1936'da bir taşra kasabası konağında doğmuş, geniş bir ailede 'dandini dandini dasdana' ninnileri dinleyerek büyümüş bir Cumhuriyet çağı çocuğudur. Babası Numan Bey ev içinde bile zaman zaman Fransızca kullanacak kadar 'Fransız hayranı'dır. İlkokula Ankara'da başlamış, kendisine uydurma gelen biyografiler ve tarihler okumuştur. Oturdukları sobalı evin, soğuk kış günlerinde camlarının buz tutup öğleye doğru ancak çözüldüğünü hatırlamaktadır.

Bu günlerde, kendisini sürekli yalnız hissetmiş, yalnızlığını fark etmiş, korkmuş, annesi tarafından bile 'korkak oğlum' diye sevilmiştir. Haksızlığa uğradığında sesini çıkaramamış, kendi yaptığı bir resme öğretmeni, 'Yalan söyleme, sen yapmadın bu resmi.' dediğinde itiraz edememiş, Ayla'ya sevdiğini söyleyememiş, arkadaşı Erdal'dan 'benim kızla konuşuyorsun' diye ilk tokadı on bir yaşında yemiştir. Cinsel konularla da bu yıllarda tanışmış; bu konuda da sürekli bir suçluluk duygusuyla hareket etmiştir. Namaz kılmayı da bu günlerde arkadaşı Sabri'den öğrenmiştir.

Ortaokul ve lise yıllarında da bu dışlanmışlık, aşağılanmışlık duygusu devam etmiş, arkadaşlarının sevgilileri olmuş; o

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

onların mektuplarını düzeltmekle yetinmek zorunda kalmıştır. 'Sınıf birincisi olduğu halde oy birliği ile sınıfın en aptalı seçilmiş', sigara içmediği halde okul tuvaletinde sigara içenlerle vakit geçirmiş, serserilerle düşüp kalkmakla suçlanmış ama sonunda serserileri adam ettiğine karar verilmiştir.

Kabına sığmayan bir zekâya sahip olan Selim, bu duygulardan kurtulabilmek için, farklı ilişkilere sürüklenmiş; Esat'la bu dönemde tanışmış, bir ortaokul çocuğuyken pis ve karanlık işlerle uğraşan insanlarla dostluk edip barlarda, içki masaları etrafında vakit geçirmiştir. Gorki'yi, Oscar Wilde'ı, Dostoyevski'yi, Gogol'u, Tolstoy'u ve daha birçok Batılı şöhretli yazarı bu yıllarda okumuştur. Üniversite yıllarında geniş bir arkadaş grubu içinde Turgut'la tanışmış, grup içinde daima özgün bir yer tutmuş, gruptakilerin hiç tanımadığı başka çevrelerden insanlarla da dost olmuş, bu dostluklarını da hep birini diğerinden gizleyerek yürütmüştür.

Okul bitince herkes kendi yoluna gitmiş, Turgut evlenmiş, Selim, annesiyle İstanbul'da yaşamaya devam etmiştir. Askerliğini Ankara'da bir devlet dairesinde çalışarak yapmış, Süleyman'la burada tanışmıştır.

Turgut'un evlenip kurduğu küçük burjuva yaşantısından hoşlanmayan Selim onlara birkaç kere gelmiş ve sonra uzaklaşmıştır. Günseli ile tanışması ilk başta hayatında bazı değişiklikler yapmasına sebep olmuşsa da zamanla Günseli'yi de hayatının dışında bırakmıştır.

Sonra basit bir hastalığa yakalanmış ama hastalık psikolojisi sonuna kadar yakasını bırakmamış, gittikçe insanlardan uzaklaşarak kendini odasına hapsetmiş ve 28 yaşında (30 Nisan 1964) intihar etmiştir.

Bu hikâyenin okuyucuya telkin ettiği duygular, suçluluk, dışlanmışlık, aşağılanmışlık, bunalma, içe kapanma, uzaklaşma ve kaçıştır. Selim, kendisinde bu duygu hallerinin doğmasına sebep olan küçük burjuva yaşantısının içeriksiz, özentili, dayatmacı, sahte ve yozlaşmış ilişkilerine dayanamamıştır. Öğretilen tarih, sanat, edebiyat, kültür, dil ve bilim anlayışının sahteliğine isyan etmiş ama sesini kimseye duyuramamıştır. Herkes, Selim'i sadece eğlenceli bulmuş, Turgut dahil hiç kimse onu anlamaya yanaşmamış ve onu şu düşünceye sürüklemişlerdir:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

“Belki yaşadığını sandığı hayat bir rüyadan ibarettir ve uyandığı zaman o da bütün gerçekleri görecek; ya da herkes uyumaktadır da onun yaşadıkları gerçektir.” (Atay, 1995: 246)

Selim bu geldiği noktanın ruhunda yarattığı travmadan kurtulmak için önceleri çok çaba sarfetmiş, çok direnmiştir. Bu direnç noktalarından birini ‘oyun’ oluşturur. Durmadan oyunlar oynar; gerçek oyunlar, tiyatrolar, söz oyunları. Zamanla bunu bir hayat felsefesi haline getirir; hayat bir oyundur fikrine varır ve intiharı bile bir oyun gibi yaşar.

Atay’ın bu ögeyi kullanması postmodernist estetikle ilişkilidir. Bu estetiğin temel yönelimlerinden biri olan ‘oyun’ motifini kullanma ve oyun estetiğinden yararlanma ise felsefi temelde ‘gerçek nedir’ sorusuna verilen cevapla ilişkilidir. Platon’un ‘görüngü’ kavramını ve mağara istiaresini kullanırken yaptığı gibi ‘öte’ fikrini benimseyen her felsefi ekol, hayatın oyun olduğuna inanma eğilimindedir. O halde, hayat bir oyunsaydı onun taklidi olan sanat da bir oyundur.

Selim bu oyunu her boyutuyla oynar. Şarkılar, biyografiler, önsözler, ilmihaller, tiyatrolar yazar ve oynar. Bir yandan onların dünyasına sığınırken diğer yandan onlarla arınmaya; suçluluk duygusundan kurtulmaya çalışır. O, yazdığı şarkıların açıklamaları kısmında Allah’a şöyle seslenir: “Neden, suçluluk duygusunu üzerinden atmasına yardım etmedin.” (Atay, 1995: 203) Burada, en eski sanatlardan biri olan tiyatrunun dinî ritüellerden doğduğu varsayımından hareket ederek oyunun ‘arınma’ rolünü vurgulamakta da yarar vardır.

Selim’in intihar etmesinin bir başka sebebi de kendisini Hz. İsa ile özdeşleştirmesidir. İsa da hayatı boyunca Selim gibi dışlanmış, horlanmış, kendinden sürgün edilmiş ve çarmıha gerilmiştir. Selim, bir tutunamayan olarak gördüğü İsa gibi kendisinin de ancak ‘dünyaya ikinci gelişinde’ tutunacağına inanmaktadır.

Tutunamayanlar’da yabancılaşmış aydın bireyin bir başka temsilcisi Turgut Özben’dir. O, küçük burjuva çevresinde farkına varmadığı bir eksiklik duygusuyla kuşatılmış bir halde yaşamaktadır. Selim’in intiharından sonra bu eksikliği önce yavaş yavaş fark edecek, sonra çok derinden hissetmeye başlayacaktır. O, ‘bü-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

yülü nesne'nin ışığında Selim'in izinden giderek adım adım değişecek, değişirken yabancılaşacak; yabancılaşırken özüne dönecek ve Selimleşecektir.

Turgut'u bu değişimin nasıl kuşattığını şu iç konuşma cümlelerinden anlarız:

“Direksiyonunu istediğim doğrultuya çevirebileceğim bir arabanın arkasında yatan ve beni sana tarif edemeyeceğim bir biçimde ilgilendiren bu yazıları uzun bir yolculuk boyunca okumak niyetindeyim. Uzun ve hazin bir yolculuk olacak: geçmişten geleceğe uzanan bir yolculuk. Bu yolculukta ben gelişimimi yaşayacağım.” (Atay, 1995: 568)

Turgut'un bu yazılar diye bahsettiği Günseli'den aldığı Selim'in günlükleridir ve Turgut, tamamen onların büyüüne kapılmış bir ruh hali içinde sonsuz yolculuklara çıkmıştır.

*Tutunamayanlar'*ın ikinci ana izleği olan 'sanatsal yaratma' postmodernist estetikte önemli bir tematik ögedir. Romancının 'yazma eylemi' ile yaratma çabası ve heyecanı etrafında oluşan temler çağdaş romanlarda çok sık kullanılmaktadır. *Ulysses*'te de genç bir sanatçı olan Dedalus, Dublin'de dolaşırken bir yandan simgesel babasını arıyor, diğer yandan sanatsal yaratmanın büyüülü labirentlerinde dolaşıyordu.

Tutunamayanlar' da, hem Turgut, hem de Selim sanatsal yaratmanın heyecanını duyarlar. Selim, bu heyecanla, biyografiler, otobiyografiler, şarkılar, ilmiyeler, metin şerhleri, tiyatrolar, denemeler, önsözler yazar. Esat'la yakın olduğu günlerde “ben yazarım, ben yazarım” diye söylenerek hikâyeler ve bilimsel eserler yazma girişiminde bulunur ancak bir türlü gerçek bir yaratmaya ulaşamaz; önsözlerde kalır ve şöyle seslenir: “Tanrım! Hep önsözlerde kalıyorum! (...) Kendi önsözümü yazacağım. Olmayan romanların yazarı Selim Işık için önsözler yazacağım.” (Atay, 1995: 400) Bu cümlelerde hem büyük bir sıkıntının, hem heyecanın hem de cezbe tutulmuşluğun ifadesi vardır.

Turgut'un sanatsal yaratıcılığı ise, *Tutunamayanlar'*ı oluşturmasıdır. O da, Selim'den geriye kalanları bir araya getirmek; 'büyülü nesne'yi tamamlamak için büyük bir heyecan duyar.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Onda Selim'in intiharının sebeplerini anlama merakı kadar bu metinleri okuma ve bunlardan bir roman oluşturmanın büyülmü heyecanı da vardır. Eseri yayımlamayı ve şöyle bir ilanla duyurmayı hayal eder:

"Siyah çerçeveli ciddi bir ilan: bu kitap ne ciddi kavgaların, ne büyük ve yaygın sıkıntılarının, ne de ezilen insanların romanıdır; bu kitap mustarip bir ruhun iç çekişlerinin romanıdır. Sizlere hizmetten şeref duyan yayınevimiz iftiharla sunar: *Tutunamayanlar*." (Atay, 1995: 567)

Turgut sonunda isteğini gerçekleştirir, tamamladığı büyülmü nesne Selim'e giden yolu; mutlu sonu gösteren *Tutunamayanlar* romanıdır. Onu, yolculukları esnasında tanıdığı gazeteciye göndererek yayımlatır; kendisi de adeta mistik bir yokluğa erer.

Sonuç

Dünya ve Türk romanının iki büyük eseri *Ulysses* ve *Tutunamayanlar* roman tarihinde devrim niteliğinde değişiklikler yapmıştır. *Ulysses* etkisini dünya çapında gerçekleştirirken ne yazık ki *Tutunamayanlar*'ın etkisi Türk kültürü çevresi ile sınırlı kalmıştır.

Kendi etki çevrelerinde modernist/postmodernist estetiğin kurucu romanı olan bu metinler geleneksel romanın biçim ve içeriğini kökten değiştirmiştir. Taşıdıkları arketipsel özellikleri ile de özel bir öneme sahip olan bu eserler arasında karşılaştırmalı edebiyat biliminin çalışma alanına girecek tarzda tek yanlı bir etkileşim söz konusudur. Bu çerçevede *Ulysses*, 'verici' eser olarak aşağıdaki yönleriyle 'alıcı' durumundaki *Tutunamayanlar* üzerinde etkili olmuştur:

1. Her iki eserin vaka kurgusu 'arketipsel' bir düzenleme içerir. Ülkede (gerçek ya da sembolik) beliren kaosu ortadan kaldırma görevi üstlenen 'arayıcı kahraman', ihtiyaç duyduğu 'büyülmü nesne'yi elde etmek için yolculuğa çıkar, yolculuk boyunca türlü badireler atlatarak onu ele geçirir, ülkeye dönerek kaosu kozmosa çevirir.

2. Şahıs kurgulaması bakımından her iki eser arasında bir paralellik vardır. *Ulysses*'in kahramanları Bloom, Dedalus ve Molly

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

ile *Odysseia*'nin kahramanları Odysseus, Telemakhos ve Phenelopeia arasındaki simgesel benzerlikler arketipin dirilişidir. *Tutunamayanlar* da Selim, Turgut ve Günseli figürleriyle bu tabloya paralel olmanın yanında bütün 'tutunamayan' figürleriyle de İsa arketipini diriltir.

3. Tanrısal anlatıcının tahkiyeci anlayışıyla oluşan bir metin olan geleneksel romana göre her iki roman da bir 'karşı roman' özelliği gösterir. *Ulysses* ve *Tutunamayanlar* hikâye etmekten çok gösterme ve şiirsel coşku yolu ile anlatmayı tercih ederler.

4. Bilinçakışı, iç konuşma ve parodi tekniklerini her iki eser de kendi geleneklerinde hiç görülmeyen bir yoğunlukta kullanırlar.

5. Joyce da, Atay da, dilin yerleşik kurallarıyla oynamaktan çekinmez, 'bastonşemsiyekaşpusiyer', 'durbakayımhelecilik' gibi sözcükler uydururlar.

6. Her iki eserde de 'arayış' ana izleği etrafında 'aydın bireyin tutunamaması/yabancılaşması' problemi ele alınır. Modernitenin dayattığı değer ve sembollere başkaldırma ile tutamak arama esastır.

Tutunamayanlar'ın etkilendiği bir diğer eser olan *Solgun Ateş* romanından gelen özellikler de şöyle sıralayabilir:

1. Her iki eser, metinbiçimsel yönden büyük bir benzerlik taşımaktadır. *Solgun Ateş*, bir önsöz, 999 dizelik bir şiir, bu şiirin açıklamaları (şerhi) ve ilk dizinin 'son söz' oluşturacak biçimde yeniden açıklanması biçiminde tasarlanmıştır. *Tutunamayanlar* da iki ön söz, bir son söz anlamına gelen metin parçaları ile çerçevelenmiş olup iç hikâyenin geniş bir hacmini 'şarkılar' ve bu şiirlerin açıklaması (şerh) oluşturmaktadır.

2. *Solgun Ateş*, bu başlığı taşıyan şiirin yazarı John Francis Shade'nin öldürülmesi üzerine arkadaşı Dr. Kinbote tarafından açıklamaları yapılarak oluşturulmuş bir romandır. *Tutunamayanlar* ise intihar etmiş Selim'in arkada bıraktığı yazıların bir araya getirilmesi ile arkadaşı Turgut'un ilave ettiklerinden oluşan bir romandır.

Tutunamayanlar'ın bu iki esere bağlı olmayan özelliklerine gelince, bunları da şöyle sıralayabiliriz:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

1. Biyografi, otobiyografi, ilmihal, tarihi belge, ansiklopedi maddesi, mektup, günlük, deneme, makale, dipnot (*Solgun Ateş*'te de var) gibi anlatımların kullanılması.

2. Oyun ögesini kullanma bakımından *Ulysses*'ten önemli ölçüde ayrılır. *Ulysses*'te oyunsuluk teknik düzeyde (gösterme) iken *Tutunamayanlar*'da hem teknik düzeyde hem de tematik bir problem olarak ele alınır.

3. *Ulysses*'le *Tutunamayanlar* vaka kurgusu bakımından yukarıda saydığımız benzerlikleri taşısa da *Ulysses*, *Odysseia*'nin yapısını taklit ederken *Tutunamayanlar* masal formuna yaklaşır. Aynı durum kişilik kurgulamaları bakımından da geçerlidir.

4. *Tutunamayanlar*, içerik bakımından tamamen yerlidir. Ele aldığı sosyal problemler bütünüyle bizim hayatımızdan çıkarılmıştır.

Son olarak şunu da belirtmek gerekir: *Ulysses*, *Odysseia*'yi, *Tutunamayanlar* da *Ulysses* ve *Solgun Ateş*'i taklit eden özellikler gösterse de her iki eser de orijinal ve yol açıcı romanlardır. Bu bilinçli 'taklit' okuyucuyu aldatmaya yönelik bir tutum değil çağdaş romanın en çok başvurduğu tekniklerden biri olan 'metinlerarası ilişkiler' bağlamında değerlendirilmelidir.

KAYNAKÇA

ATAY, Oğuz (1995), *Tutunamayanlar*, İletişim Y., İstanbul.

BALZAC, H., *Eugenie Grandet*, Yazko. (Erdoğan Aklan)

ECEVİT, Yıldız, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Y., İstanbul 2001.

ELIOT, T.S., *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, KTBY, Ankara. (Çev. Sevim Kantarcıoğlu)

EMRE, İsmet (2004), *Postmodernizm ve Edebiyat*, Anı Y., Ankara.

GROSS, John (1989), *Joyce*, Afa Y., İstanbul. (Suğra Öncü)

JOYCE, James (1997), *Ulysses*, YKY, İstanbul. (Nevzat Erkmen)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- JUNG, C.G. (1995), *Ulysses ve Picasso Üzerine Denemeler*, Düşün Y., İstanbul. (Mahzar Candan)
- McCARTHY, Patrick A. (1996), *Ulysses - Portals of Discovery*, 'Ulysses'in Bir Özeti', Kitaplık, S: 23-24, s. 215-224, YKY, (Rita Urgan).
- Modernite Versus Postmodernite* (1994), Der: Mehmet Küçük, Vadi/Toplum Y., Ankara
- MORAN, Berna (1991), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Y., İstanbul.
- MORAN, Berna (1990), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Y., İstanbul.
- NABOKOV, Vladimir (1994), *Solgun Ateş*, Yaba Y., Ankara. (Yaşar Günenç)
- PROPP, Vladimir Jakovlevitch (1987), *Masalların Yapısı ve İncelenmesi*, KTBY, Ankara. (Yaşar Günenç)
- ROBINSON, Dave, (2000), *Nietzsche ve Postmodernizm*, Everest Y., İstanbul. (Kaan H. Ökten)
- ŞAYLAN, Gencay (2002), *Postmodernizm*, İmge Kitabevi, Ankara.
- TEVFİK, Baha (2001), *Nietzsche Hayatı ve Eserleri*, ÜBL Y., Ankara, (Haz. Yrd. Doç. Dr. Münir Dedeoğlu).
- ZİYA PAŞA, *Zafernâme*, Tercüman 1001 Temel Eser, Tarihsiz, (Bsk. Hrz. Fikret Şahoğlu).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*