T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ



OĞUZ ATAY'IN ROMANLARINDA EYLEMSİZLİK BAĞLAMINDA BİLİNÇ AKIŞI VE İÇ MONOLOG

MELİH CAN KARA
1218202102

TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ TUNCAY ÖZTÜRK

EDİRNE 2023

ÖZ

Bu çalışma, modernizm ile ortaya çıkan varoluşsal sancıların modern bireyler üzerindeki etkisini, yabancılaşma üzerinden eylemsizlik bağlamında ele alıp, bilinç akışı ve iç monolog tekniklerinin eylemsizlik ile belirişini Oğuz Atay'ın eserleri kapsamında incelemektedir. Modernitenin yol açtığı bireyleşmeyi; bireyleşmenin yol açtığı yabancılaşmayı; yabancılaşma ile ortaya çıkan yalnızlığı ve eylemsizliği tespit etmek ve bu eylemsizliğin neticesinde bilinç akışı ve iç monolog tekniklerinin kullanılmasını ortaya koymak amaçlanmaktadır. Öncelikle bilinç kavramının ve bilinç çalışmalarıyla elde edilen yeni bilgilerin bilinçaltı ve serbest çağrışım kavramlarını ortaya çıkarmasının tetkiki yapılmıştır. Ardından, bu kavramların öncülüğünde edebiyatta kullanılan bilinç akışı ve iç monolog tekniklerinin oluşum süreçleri, bu teknikler üzerine yapılan tartışmalar incelenmiştir. Bu yeni teknikleri Türk edebiyatına yetkin bir şekilde tanıtan Oğuz Atay'ın eserleri, eylemsizlik ilkesi temel alınarak incelenmiştir.

Anahtar kelimeler: modernizm, birey, yabancılaşma, eylemsizlik, bilinç akışı, iç monolog

ABSTRACT

This study deals with the effect of existential pains that emerged with modernism on modern individuals in the context of inaction through alienation and examines the emergence of stream of consciousness and inner monologue techniques with inertia within the scope of Oğuz Atay's works. Individuation caused by modernity; alienation caused by individuation; It is aimed to identify the loneliness and inaction that occurs with alienation and to reveal the use of stream of consciousness and internal monologue techniques as a result of this inaction. First of all, the concept of consciousness and the new information obtained through consciousness studies have been examined to reveal the concepts of subconscious and free association. Then, under the leadership of these concepts, the formation processes of stream of consciousness and inner monologue techniques used in literature and discussions on these techniques were examined. The works of Oğuz Atay, who introduced these new techniques to Turkish literature competently, were examined on the basis of the principle of inertia.

Key words: modernism, individual, alienation, inaction, stream of consciousness, inner monologue

ÖN SÖZ

Batı romanında var olan gelişmiş yapıların, derinlikli karakterlerin ve anlatım tekniklerinin Türk romanında da uygulanması konusunda öncülük eden Oğuz Atay, verdiği eserlerle hem modernitenin getirmiş olduğu hem mevcut olan sorunları, bireyleşme ve yabancılaşma meseleleri üzerinden ele almıştır. Kimlik bunalımı yaşayan, kendini arayan karakterler yaratarak, bir tutunamayan olgusu ortaya koymuş ve aydın-toplum çatışmasını bu minvalde konu edinmiştir.

Bilincin anlaşılmaya başlanmasıyla ve psikoloji biliminde önemli gelişmeler kaydedilmesiyle birlikte bilinçaltı, bilinç üstü gibi kavramlar da ortaya çıkmış ve insan algısını, birey olgusunu değiştirmiştir. Bu değişimlerin yansıtılmasına kaynaklık eden serbest çağrışım gibi teknikler, edebiyatta bilinç akışı ve iç monolog tekniklerinin oluşumunda da önemli bir yer edinmiştir. Bu teknikler, modern bireyin anlatılmasına ve anlatının birey üzerinden yapılmasına olanak sağlamıştır. Biz de çalışmamızda bu sorunları ve bu sorunların yansıtılma biçimleri olarak bilinç akışı ve iç monolog tekniklerinin ortaya çıkışını ve hangi durumlarda meydan geldiğini, Oğuz Atay'ın romanları üzerinden inceledik.

Çalışmamız, "Giriş", "Sonuç" ve "Kaynakça" kısımları haricinde üç bölümden oluşmaktadır. "Giriş"te, çalışmayla ilgili genel bir kapsam oluşturulmuş ve çalışmanın mahiyeti hakkında bilgi verilmiştir. Bilincin felsefedeki konumundan Oğuz Atay'ın eserlerindeki temlere; çalışmanın ana meseleleri olan eylemsizlik, bilinç akışı ve iç monolog hakkında bilgilere ve bu kavramların karakter boyutunda nasıl kullanıldıklarına dair tespitlere yer verilmiştir.

Çalışmanın ilk bölümünde, bilincin felsefe ve bilimde nasıl ele alındığı, bilincin tarihsel süreçte hangi şekillerde değerlendirildiği incelenmiştir. Filozofların bilinç kavramından ne anladıkları, bilinci nasıl tanımladıkları ve zihin felsefesi ile varlık felsefesine dair kimi filozofların görüşleri aktarılmıştır. "Bilimde Bilincin Tanımlanması ve Psikolojide Yapılan Bilinç Çalışmaları" adlı alt başlıkta, bilincin bilimsel çalışmalar kapsamındaki verileri, bilinç hakkındaki bilimsel bilgiler ve psikoloji bilimine kattığı yenilikler belirtilmiştir. Başta Sigmund Freud ve Gustav Jung olmak üzere psikolojide, bilim insanlarının yaptıkları çalışmalar; bu çalışmalar neticesinde elde edilen verilerin, edebiyat ve sanattaki yansımaları ifade edilmiştir.

Bilinç akışı (stream of consciousness) kavramını geniş kitlelere duyuran William James'in, bilinç hakkındaki düşünceleri ve bilinç akışını tanımlaması ortaya konmuştur.

Çalışmanın ikinci bölümünde, bilinç akışı ve iç monolog teknikleri tarihsel süreçleri kapsamında incelenmiş, haklarında yapılan tartışmalar ve yazılan ilk akademik yazılar birincil kaynaklarından yararlanılarak aktarılmıştır. Bilinç akışı ve iç monolog arasındaki benzerlikler ve farklılıklar anlatılmış, her iki tekniğin de kullanım alanları belirtilmiş ve tanımlamaları yapılmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde, Oğuz Atay'ın Türk edebiyatına yaptığı katkılar, getirdiği yenilikler ifade edilmiş; *Tutunamayanlar, Tehlikeli Oyunlar* ve *Eylembilim* romanları, temaları, konuları, karakterleri, bilinç akışı ve iç monolog teknikleri kapsamında incelenmiştir. Bu eserlerde kullanılan bilinç akışı ve iç monolog tekniklerinin ortaya çıkmasındaki ana etmen olan eylemsizlik ilkesi, modernitenin getirdiği ve Türk toplumunda bulunan sorunlar ile detaylı bir şekilde ortaya konmuştur.

Bu çalışma konusunun tercih ediliş nedeni, Oğuz Atay'ın ve ardından gelen yazarlarımızın, eylemsizlik hâlini eserin bir parçası, önemli bir etkeni olarak kullanmalarıdır. Atay, modern bireyin ortaya çıkış ve varoluş sürecini eylemsizlik ile kurgulayarak bireyin iç dünyasını, yalnızlaşmasını daha detaylı ve sakin bir biçimde ele almıştır. Eylemsizlik hâlindeki bireylerin, söz konusu karakterlerin, durumlar ve olaylar karşısındaki tutumları, fikirleri, oluşturdukları hayali dünyaları, roman karakterlerini anlamlandırma ve tanıma bakımından okura büyük bir imkân sağlamıştır.

Eylemsizlik hâlinin hem bir sebep hem de sonuç olduğu yönündeki tespitimiz, karakterlerin kendilerini eylemsizliğe sürükleme ve eylemsizlik hâlindeyken varoluşsal sancılara yönelmeleri dolayısıyladır. Turgut Özben, Selim Işık, Hikmet Benol gibi karakterler, hayat karşısında pasif bırakılmış, istemedikleri hayatları yaşamaya ve sürdürmeye mecbur bırakılmışlardır. Bu karakterlerin bu mecburiyetlere verdikleri tepkiler ise, modern bireyin sorunları olarak gösterilebilir. Hayat karşısındaki tutumları, onları tutunamayışa, yabancılaşmaya götürmüş ve bu yolda da hayatları boyunca olduğu gibi eylemsiz kalmışlardır. Söz konusu eylemsizlik hâli, hem fiziki olarak hem de metaforik olarak bir gerçektir. Bu eylemsizliğin sonucunda da

karakterler, kendi düşünsel dünyalarına kapanarak varlıklarını ve hayatı sorgulamaya yönelmişlerdir.

Atay, karakterlerinin iç çatışmalarını, kendilerini tanıma ve öğrenme çabalarını, fikir dünyalarını ve en önemlisi eylemsizlik hâlini, bilinç akışı ve iç monolog teknikleriyle vermiştir. Bu tekniklerin, karakterler ile okuru baş başa bırakma imkânı sağlaması, Atay'ın bu teknikleri tercih edişinin nedenidir. Daima kendileriyle kavga hâlinde olan ve başkalarıyla konuşmaktan ziyade kendileriyle konuşan ve çarpık dünyalarını düşünen karakterlerin anlatımını kendilerine bırakmış, yargıçlığı da yine karakterlere yüklemiştir. Karakterleri bizzat kendi anlatımlarıyla, kendi fikirleriyle öğrenen okur ise, şeffaf bir biçimde karakterleri tanıma fırsatı bulmuş ve anlatıyı karakterlerin perspektiflerinden görebilmiştir.

Atay'ın kullanmış olduğu teknikleri ve eylemsizlik hâlini, romanın bir parçası ve anlatının bir aracı olarak kullanması ve bu yönde bugüne değin kapsamlı bir çalışma yapılmamış olması, bizi bu çalışmayı yapmaya yönelten nedendir. Türk edebiyatına büyük katkıları olan ve farklı yönlerde gelişmesini sağlayan Oğuz Atay'ı anlamak ve anlatmak, anlatmak istediklerini farklı bakış açılarıyla ele almak amacımızdır.

Bu çalışmanın oluşumuna ve ilerlemesine katkı veren danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Tuncay ÖZTÜRK'e sabrı ve değerli eleştirileri için; jüride bulunan ve bu tezin tahlilinde, incelenmesinde ve eleştirilmesinde değerli katkılar sunan Prof. Dr. Yüksel TOPALOĞLU hocama ve Doç. Dr. Yasemin ULUTÜRK SAKARYA hocama teşekkür ederim. İstanbul Üniversitesi'nde bana değerli katkılar sunan başta Prof. Dr. İsmail KARACA ve Dr. Öğr. Üyesi Fırat KARAGÜLLE hocalarıma ve diğer tüm hocalarıma teşekkürü borç bilirim.

Darüşşafaka Eğitim Kurumu'na, Darüşşafaka'ya katkıda bulunan herkese ve Darüşşafaka'daki tüm hocalarıma, sonsuz minnet ve saygı duyduğumu, müteşekkir olduğumu belirtmek isterim.

İÇİNDEKİLER

ÖZ i

ABSTRACT ii

ÖN SÖZ iii

İÇİNDEKİLER vi

GİRİŞ 1

1. BÖLÜM: BİLİNÇ 5

1.1. Felsefede Bilincin Kavranması 5

1.2. Bilimde Bilincin Tanımlanması ve Psikolojide Yapılan Bilinç Çalışmaları 8

2. BÖLÜM: BİLİNÇ AKIŞI VE İÇ MONOLOG TARTIŞMALARI İLE EDEBİYATTA KULLANIMLARI 16

2.1. Edebiyatta Bilinç Akışı Tartışmaları ve Bilinç Akışı Kullanımı 16

2.2. Edebiyatta İç Monolog 23

2.3. Türk Edebiyatında Bilinç Akışı ve İç Monolog 26

3. BÖLÜM: OĞUZ ATAY'IN ESERLERİNDE EYLEMSİZLİK, BİLİNÇ AKIŞI VE İÇ MONOLOG 30

3.1. *Tutunamayanlar*'da Eylemsizlik, Bilinç Akışı ve İç monolog 30

3.2. *Tehlikeli Oyunlar*'da Eylemsizlik, Bilinç Akışı ve İç monolog 57

3.3. *Eylembilim*'de Eylemsizlik, Bilinç Akışı ve İç monolog 78

SONUÇ 86

KAYNAKÇA 92

GİRİŞ

Tarih boyunca bilinç ve zihin, felsefenin ve bilimin en önemli tartışma konuları arasında önemli bir yerde olmuştur. Bilincin var olup olmadığı, zihinle eş olup olmadığı ve varlığın da bu kavramlarla ilintisinin olup olmadığı tartışılagelmiştir. İnsan kendinin bilincine vardıkça hem kendini hem tüm varlığı öğrenmeyi, bilmeyi amaç edinmiştir.

Antik felsefecilerden Freud ve Jung'a kadar çeşitli savlar öne sürülmüş, bilinç ve varlık üzerine tartışmalar yürütülmüştür. Felsefenin düşün konusu olan bilinç, zamanla bilimin de en temel araştırma konularından biri hâline gelmiştir. Bilinç özelinde insan ve varlık özelinde tüm evren, bilimin temel prensipleri arasına girmiştir.

Zihin felsefesi ve varlık felsefesi, insan bilincine ve yaşama ışık tutarken bilimde de Sigmund Freud ve Gustav Jung önderliğinde reform niteliğinde yeni bilgiler edinilmiştir. Bilincin araştırılmasının yanı sıra bilinçaltına dair de yeni bulgular elde eden bu bilim insanları, bilimde ve psikolojide bir devrim yaratmıştır. İnsanın psikolojik ve bilinç katmanlarının olduğu ve bunların bir kısmının gün yüzüne çıkmadan varlıklarını sürdürdüğünü tespit edilmiş ve bunları ortaya çıkarmak için de yeni teknikler geliştirilmiştir. Bu teknikler, daha sonra sanat ve edebiyatta da insanı anlamlamak, bireyin düşüncelerine, iç dünyasına ulaşmak için kullanılır olmuştur.

Freud ve Jung'un nevrotik hastaların bilinçaltını öğrenme amacıyla uyguladığı yöntemlerin başında serbest çağrışım tekniği gelmektedir. Bu yöntem ile birlikte hastaların bilinçaltına yönelik elde edilen bulgular, psikoloji biliminin gelişmesine öncülük etmiştir. Bununla beraber, edebiyatta da bu yöntem, bilinçaltına inmek ve burada yatan tüm duygu ve düşünceleri ortaya çıkarmak, bunu da belirli anlatım tekniklerine başvurarak yapmak amacıyla kullanılmaktadır. Modernizm ile toplumun bireyler hâline gelen üyelerinin iç dünyasına bu şekilde ulaşmak ve okura da bu duygu ve düşünceleri, doğrudan mevzubahis bireyin kendisinin iletmesi, anlatının bu şekilde güçlendirilmesi ve geliştirilmesi hedeflenmiştir.

Modernizmle birlikte gelen kendilik bilinci/öz bilinç, insanı düşünmeye ve zamanla ontolojik kaygılara kapılmaya götürmüştür. Bu ontolojik kaygılar çerçevesinde zaman zaman özgüvenini yitiren modern birey, toplumdan kopmuş ve

kendi haricindeki her şeye ve hatta zaman zaman kendine de yabancılaşmıştır. Bu yabancılaşma yalnız kalmasıyla sonuçlanmış ve bireyi kendi düşünceleriyle baş başa bırakmıştır. Yalnızlığın getirdiği loşluğun içerisine düşen birey, eylemsiz kalarak toplumla arasına iyice mesafe koymuştur. Toplumdan kendini soyutlayan, eylemsizleşen birey kendini düşüncelere, kimi zaman da hayallere bırakmıştır. Düşündükçe içine kapanmış, içine kapandıkça düşüncelerinin hâkimiyeti altına girmiştir.

Eylemsizleşen, düşüncelerinin hâkimiyetine giren bireyin yaşantısının anlatımı da artık kendisine bırakılmıştır. Bireyin düşündükleri, onun aklından geçenler, onun kendisiyle konuşması, esas teşkil eder olmuştur. Böylelikle okurla roman kişisi arasındaki perde kalkmıştır. Okur doğrudan karakterin zihnine erişim sağlayarak onunla empati kurabilmiş, onun sıkıntılarını, mutluluklarını, öfkelerini kısaca tüm duyusal, duygusal ve zihinsel durumunu bizzat kendi tecrübe edebilir duruma gelmiştir. Bu saydamlığın sağlanmasında en önemli faktör de anlatının değişmesi olmuştur. Karakteri okura tanıtabilecek, okurun karakterle bağdaşabilmesini sağlayacak olan yine karakterin kendisi olmuştur. Onun zihninden geçenler, öncül anlatım hâlini almış ve bunun aktarıcısı olarak da bilinç akışı ve iç monolog yöntemleri tercih edilmiştir. Böylece okur, karakterin iç dünyasını bizzat kendisinden öğrenebilecek, aracısız bir şekilde karakterle bağ kurabilecek düzeye erişmiştir.

Yabancılaşmanın yol açtığı eylemsizlik, bireyi, kendini bilmeye ve varlığını sorgulamaya yöneltir. Bu sorgulama süreci, bilinç akışı ve iç monolog teknikleriyle, bireyin bizzat kendisinin aktarımıyla gerçekliğe ve rasyonelliğe ulaşır.

Oğuz Atay, modern bireyi, aydın kişiyi ve bu bireylerin sorunlarını; bu bireylerin topluma karşı duyduğu güvensizliği ve topluma dair her unsura yabancılaşmalarını başarılı bir şekilde ele almıştır. Eserlerindeki "giriş-gelişme-sonuç"a dayalı olay örgüsü noksanlığı, modern bireyin içsel yaşamını anlatmak maksadıyla bilerek uygulanmış bir yöntemdir. Olay eksikliği, eylemsizliğin ön plana çıkmasına ve karakterlerin kendi anlatımlarının öncüllenmesine olanak sağlamıştır.

Çalışmamızın esas amacı, modernizm ile ortaya çıkan bireyleşmenin yarattığı ontolojik kaygıların, bireyler üzerindeki etkisini, başta yabancılaşma olmak üzere, eylemsizlik bağlamında açıklamak ve bu sorunların anlatımını sağlamak amacıyla kullanılan bilinç akışı ve iç monolog tekniklerini, Oğuz Atay'ın eserlerindeki

örnekleriyle incelemek; bilinç akışı ve iç monolog tekniklerinin özellikle eylemsizlik anlarında oluştuğunu ortaya koymaktır.

Oğuz Atay'ın eserlerindeki bilinç akışı ve iç monolog kullanımlarının ortaya çıkış anlarındaki karakter durumları, eylemsizlik hâlleri incelenerek, eylemsizliğin, karakterlerin varoluşsal krizlerinde ve tutunamayışlarında faktör olduğunun tespiti yapılacaktır. Modern bireyin sorunlarının kaynaklarından biri olduğu ve aynı zamanda bu sorunların neticesinde de eylemsizliğin bir kaçış hâli olduğu, karakterlerin içini düştükleri ruh hâllerinin bir zuhuru olduğu belirtilecektir. Bu tespitler neticesinde, eserlerdeki eylemsizlik hâllerinin ve karakterlerin eylemsizliğinin, bilinç akışı ve iç monolog tekniklerinin oluşumundaki etkisinin büyüklüğü ifade edilecektir.

Çalışmamızda Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*, *Tehlikeli Oyunlar* ve *Eylembilim* romanları konu edinilecektir. *Bir Bilim Adamının Romanı* adlı eserin, çalışmamızda yer almamasının nedeni, biyografik türde bir roman olması ve aradığımız, anlatmak istediğimiz durumları içerisinde barındırmaması dolayısıyladır.

Burada, çalışmamıza kaynaklık eden, ilham veren, Türk okuruna Oğuz Atay'ı ve eserlerini aktaran çalışmalardan da bahsetmek gerektiği kanısındayız. Özellikle Yıldız Ecevit, Türk romanında postmodernizm ve Oğuz Atay özelinde çok değerli çalışmalar yapmıştır. *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar* adlı eseriyle postmodern edebiyat hakkında bilgiler sunarken *Tehlikeli Oyunlar* ile de bu bilgileri pekiştirmiş ve romandaki postmodern öğeleri ortaya koymuştur. *Oğuz Atay'da Aydın Olgusu* adlı eserleriyle, Atay'ın eserlerine konu edindiği aydın kişileri ve bu bireylerin eserlerdeki konumlarını, neden ve ne denli önem arz ettiklerini anlatmıştır. *Ben Buradayım…* adlı yapıtında ise Oğuz Atay'ın biyografisini geniş bir araştırma neticesinde oluşturmuş ve Atay'ın kimi kişisel özelliklerini ve hayatından parçaları romanlarında kullanmasını, eserlerin incelemesini yaparak aktarmıştır.

Oğuz Atay hakkında oldukça kapsamlı derleme çalışmalar ve sempozyumlar da yapılmıştır. Bunların en önde geleni olarak, Handan İnci'nin yayına hazırlamış olduğu *Oğuz Atay'a Armağan – Türk Edebiyatının "Oyun/Bozan"ı* adlı çalışma gösterilebilir. Bu çalışma, Oğuz Atay'ın hayattayken yazmış olduğu yazıların ve gerçekleştirdiği söyleşilerin yanı sıra başta Atay'ı bizzat tanıyan Vüs'at O. Bener ve Hilmi Yavuz gibi önemli yazar ve şairlerin bugüne kadar Atay hakkında yazmış oldukları yazı ve eleştirilerin derlemesiyle oluşturulmuştur. Handan İnci'nin Elif

Türker ile yayına hazırlamış olduğu bir diğer çalışma da *Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum*'dur. Oğuz Atay'ın ölümünün 30. yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde 13-14 Aralık 2007 tarihinde düzenlenen sempozyumun genişletilmiş bir basımı niteliğini taşıyan çalışma, Atay'ın eserleri üzerine yazılar yazmış eleştirmenlerin ve akademisyenlerin katkılarıyla oluşturulmuştur. Hilmi Tezgör'ün derlemiş olduğu *"Korkuyu Beklerken" Gelenler* adlı derleme de Atay'ın hikayeciliği ve *Korkuyu Beklerken* adlı eseri özelinde oluşturulmuş, birçok eleştirmen, araştırıcı ve yazarın yazılarıyla ve sempozyumda yaptıkları konuşmaların aktarılması ile meydana getirilmiştir.

Oğuz Atay için yapılan derleme çalışmalarının haricinde Sefa Kaplan'ın Oğuz *Atay Sözlüğü* ve *Geleceği Elinden Alınan Adam*, Meltem Gürle'nin doktora tezinden yola çıkarak hazırlamış olduğu *Ölülerle Konuşmak* ve Tatjana Seyppel'in *Oğuz Atay'ın Dünyası* adlı eserleri, Oğuz Atay'ı tanımak, anlamak ve eserlerinin mahiyetini öğrenmek bakımından oldukça kıymetli yapıtlardır.

Oğuz Atay ve eserleri hakkında hazırlanan doktora tezleri de Atay'ı, Türk edebiyatına katkıları bakımından anlamak için çok büyük önem arz eden araştırmalardır. Seyfettin Yıldız'ın *Atay'ın Kurmaca Dünyasında Kişilik Parçalanması,* Bülent Aytok Özaltıok'un *Oğuz Atay'ın Romanlarında Varoluşçuluk,* Yunus Şahin'in *Varoluşçuluk ve Bireyselleşme Bağlamında Oğuz Atay'ın Eserlerinin İncelenmesi,* Serdar Odacı'nın *Bilinç Akışı Tekniği Bakımından James Joyce, Oğuz Atay, Adalet Ağaoğlu ve Emine Işınsu'nun Romanları* adlı doktora tezleri, Atay'ın eserlerinde ele aldığı sorunları, işlediği temaları, Batı edebiyatı ile olan benzerlikleri ve farklılıkları bilmek adına incelenebilecek çalışmalardır.

1. BÖLÜM

BİLİNÇ

1.1. Felsefede Bilincin Kavranması

Bilincin ne olduğu, hatta var olup olmadığı insanlık tarihi boyunca sürekli olarak tartışılmış ve üzerine çokça düşünülmüştür. Kimi zaman tanımlanamamış bir metafizik öğe olarak algılanmış, kimi zaman maddi bir unsur olarak düşünülmüş ve kimi zaman da felsefi bir mesele hâlini almıştır, lakin bilinç kavramı hiçbir zaman net bir tanıma ulaşamamıştır. Yıllar boyunca bilim insanları ve filozoflar tarafından tartışılıp çözümlenmesi gereken bir mesele, bir fikir olarak ele alınsa da bilinç, mahiyetimizin temelinde olan fakat ulaşılması, anlaşılması oldukça güç bir öz'dür.

İnsanın kendi varlığını bilmesi, tanımlaması, anlamlandırması her daim düşüncenin temel problemlerinden biri olmuştur. Merak, öğrenme dürtüsü, arama, insanın evreni ve kendini, varlığı keşfetmesi için en önemli özelliklerindendir. Bu arama, öğrenme, daima merakı canlı tutma, kendini felsefede öne çıkarmıştır. İnsan, bilgiye olan açlığı sayesinde felsefeye ulaşmıştır. Bir arayış olan felsefe de başta bilgiyi, varlığı, tözü aramaya koyulmuş ve bu arayışından da hiç vaz geçmemiştir. İnsanın evreni, varlığı anlama çabası bu arayışı hep canlı tutmuş ve bu öğrenme tutkusunu ateşlemiştir.

Bilinç, insanın arayışındaki arkaik yapı taşlarından biridir. Bilincin varlığı, ne olduğu büyük bir gizem olmuştur. Bu gizemi çözmek için de nice düşünür büyük çabalar sarf etmiştir. Buna mukabil, bilinç hâlen gizemi tam olarak çözülememiş bir muamma olarak varlığını sürdürmektedir. Bilinç için sayısız fikir, felsefi görüş ortaya atılmış fakat bu görüşlerin hiçbiri tam manasıyla bilincin kavranmasını sağlayamamıştır. Pre-Sokratik dönemlerden günümüze kadar birçok önemli filozof tarafından ele alınmış olan bilinç kavramı, çeşitli felsefi düşünme biçimleri tarafından da önemle incelenmiştir.

Bilinci açıklama girişimi, önce, tözü, varlığı, zihni bilme ve açıklama gayretlerinin ardından yahut bunlarla birlikte ele alınarak yapılmaya çalışılmıştır.

Ontoloji, epistemoloji, zihin felsefesi (düalizm, davranışçılık, panpisişizm, fonksiyonelcilik, fenomenoloji, vb.) gibi felsefi düşünme biçimleri, bilinci kavramaya yönelmiş olan başlıca felsefi akımlardır. Bu akımların önemli temsilcileri, bilincin ne olduğuna dair önemli görüşler öne sürmüş ve hatta kimileri bilinci yaşamla, varlıkla bir tutmuştur.

Modern felsefenin kurucusu olarak görülen Descartes, bir problem ortaya koyarak felsefede yeni kapılar aralamıştır. Zihin-beden ayrımı problemini esas düşünce prensiplerinden biri hâline getirerek zihin felsefesinin öncülüğünü yapmıştır. "Descartes felsefesinde bilinç, kendisi de içinde olmak üzere hem ruhun özünü hem de düşüncenin kendisini oluşturması bir yana, var olan her şeyin de ana kaynağıdır." (Büyük, 2013, s. 138) Hafızalara kazınan "Düşünüyorum, öyleyse varım." sözüyle varlığı, düşünme biçimini, zihni sorgulamada farklı bir bakış açısı sunan Descartes, zihin felsefesinden analitik felsefeye değin birçok filozofu etkisi altına alarak, bilinci, düşüncenin temel konularından biri hâline getirmiştir.

Descartes'ın ortaya koyduğu fikirlerden yola çıkıp, farklı gelişmeler göstererek değişen düalizm, zihin-beden problemi üzerinde en çok duran akımların başında gelmektedir. Düalizme göre, düşünce ve zihinsel aktiviteler, beyin gibi maddi bir yapıda, maddede bulunmaz ve bunlar ancak maddi olmayan bir özde bulunur. Bu öz de daha ziyade ruh olarak görülmüştür. Düalizm için insan, maddi bir beden ve maddi olmayan ruhtan meydana gelmektedir.

Düalizmin ardından benzer fikirleri benimseyen ya da düalizme karşı çıkan birçok felsefi akım meydana gelmiştir. Fonksiyonalizm, davranışçılık, panpisişizm, fenomenoloji gibi akımlar, bilinç, zihin ve ruh üzerine oldukça fazla fikir üretmiş ve düşünme sistemlerini bu kavramlar üzerine inşa etmiştir. Ne var ki ne Descartes ne de Kant gibi, bu akımların temsilcileri de bilinç için temeli sağlam olan tanımlar ortaya koyamamıştır. Beyan edilen fikirler genel manada desteksiz, altyapısı yetersiz fikirler olarak kalmıştır.

Bilinç üzerine en çok kafa yoran ve bu konuda görece en yetkin fikirleri ortaya koyan filozoflar olarak John Locke ve Henri Bergson'dur denilebilir. Locke, zihinde bir birlik olduğunu fakat bedende böyle bir birlik olmadığını, bunun içindir ki zihnin ve bedenin farklı maddeler olduğunu ifade etmiştir. Locke bir *Ebedi Varlık*'a ve bu Ebedi Varlık'ın da insanın var olmasında etkili olduğuna inanmıştır. Ona göre zihin

bedenden ayrılabilir; bir insanın bilinci başka bir insana aktarılsa, aktarılan bilincin, aktarılmış olanda hâlâ aynı kişi olarak yaşadığını varsayardık. Yani Locke "kişi" ile "insan" arasındaki ayrımı net bir biçimde ortaya koymuştur. Ona göre kişi, akıl, hafıza ve öz farkındalığa erişmiş tam gelişmiş bir bilinçtir. Locke'a göre kişiliği oluşturan, bilinçtir. İnsanın hatırında olmayan, kişiliğinin de parçası olamaz. Hatırları yaşatan da bilinçtir.

Locke, bu fikirlerinin haricinde bir de zihni boş bir levha olarak nitelendirdiği "tabula rasa" fikrini sunmuştur. Buna göre, zihnimizde doğuştan gelen bilgiler yoktur, insan her şeyin bilgisine deneyimleyerek, gözleyerek ulaşır. Buna karşın David Hume, Çağrışımlar teorisini ortaya koymuştur. Hume'a göre zihin tamamen boş olamaz zira bu, deneyimler ile hiçbir şey yapılamayacağı anlamına gelmektedir ki bu mümkün değildir. Hume, teorisini, zihnin deneyimleri bilgiye nasıl dönüştürdüğünü açıklamak amacıyla ortaya koymuştur. Hume'a göre zihinde yerleşik fikirler yoktur; fikirler ancak deneyimle oluşturulur. Hume'un teorisinin temelinde üç çağrışım ilkesi vardır: benzerlik, yakınlık ve nedensellik. Bu ilkeler, fikirler arasındaki bilinç dışı bağlantılardır.

Bilinç üzerine önemli görüşleri olan Henri Bergson ise, bilincin tanımlanmasının oldukça güç olduğunu ifade etmiştir. Ona göre bilinç, fiziksel olarak var olmasa da psikolojik hâllerde bilinci bulabiliriz. Lakin yine de bilinci beyinden ayrı düşünemeyiz, zira beyin, algılamamızı ve farkındalığımızı sağlayan unsurdur. Bilincimizi, varlığımızı algılamak için de beynimize ihtiyacımız vardır. Bergson'a göre bilinç olmazsa olmazdır; o, her canlıda vardır ve her yerdedir. İnsanın var oluşunda bilinç, bilincin var oluşunda da Tanrı vardır.

Bergson, bilincin kimi özelliklerinden bahsetmiştir. Bunlar; öznellik, birlik, niyetlilik, aynîliktir. Öznellik ile, kendine has niteliklere sahip olunmasını ve kendi benliğinin farkına varılmasını ifade etmiştir. Birlik ile, bilincin önce bir bütünü, daha sonra o bütünün detaylarını algıladığımızı belirtmiştir. Niyetlilik, belli bir amaca yönelik eylemleri kapsarken aynîlik, "bilinç o an neyi algıladıysa o şekildedir"i ifade etmektedir.

Bergson'a göre bilinç, kendimizin farkına varmamızdaki yegâne nedendir. Bilinç, varlığımızın ve ondan haberdar olmamızın temelidir. Her bir hücreden bütün varlığımıza kadar her unsurumuz, varlığını bilince borçludur.

Bilincin varlığını temel alan yalnız Bergson değildir. Jean Paul Sartre da bilinci, bir varlık sebebi olarak görmüştür. Sartre bilinci, varlığın ilkseli olarak ele almış ve "Bilinç var, o hâlde varım." demiştir. Ona göre insan, sadece bilincinden ibarettir.

Berkeley, gerçek anlamda sadece insanların yani bilinçli varlıkların varlığını kabul etmiş, insan haricindeki hiçbir şeyin varoluş biçimi bakımından varlık olmadığını belirtmiştir. (Berkeley, 1996) Berkeley, bilincin sadece insana özgü bir nitelik olduğunu ve hatta insanların dışında kalan şeylerin, bilincinin olmaması bakımından varoluşlarının bile sorgulaması gerektiğini ifade etmiştir.

Fichte'ye göre bilinç, özgür bir biçimde ortaya çıkan bir etkinliktir. Onun öğretisi bir eylem felsefesidir ve bilincin temelinde de bu eylemlerden kaynaklı etkinlikler vardır. "Fichte, düşüncenin tümdengeliminde, Ben olmayanın şokunu yaşayan bilincin nasıl dönüştüğünü ve geliştiğini gösterir. O döneme kadar duyum ya da sezgiden ibaret olan bilinç kendi dünyasını oluşturur ve yargı, daha sonra da akıl olur." (Russ, ve diğerleri, 2012, s. 126)

Bertrand Russel, bilinci tanımlarken, yalnızca şeylerin farkına varmadığımızı, farkına varmış olmamızın da farkına vardığımızı ifade etmiştir. "(…) haz ya da acı duyduğumuzun da ve genellikle zihnimizde ortaya çıkan olayların da ayrımına varırız. Öz-bilinci diyebileceğimiz bu tür tanıma, zihinsel şeyler üzerine bütün bilgilerimizin kaynağıdır." (Russell, 1994, s. 43) Russel, bilinci doğrudan öz-bilinç şeklinde ele almış ve farkındalık ile bilginin kaynağını, bilincin esasları olarak tanımlamıştır.

Leibniz, "Bilincin dereceler halinde meydana geldiğine ve insan bilincinin yüksek seviyesinin, bir kısmı bilinçli olmayan bölümlerden oluştuğuna karar vermiştir. Bu, modern 'bilinçaltı' fikri için önemli bir başlangıç" (Gibson, 2021, s. 133) tır.

1.2. Bilimde Bilincin Tanımlanması ve Psikolojide Yapılan Bilinç Çalışmaları

Bilinç, sadece felsefi bir düşünce problemi olmakla kalmamış, bilimin de üzerinde en çok durulan konularından birisi olmuştur. Bilhassa insan beyni hakkındaki çalışmalar, bilinç çalışmalarına da hız vermiş ve bilim insanlarını bilinç üzerinde daha çok çalışmaya yöneltmiştir. Daha ziyade nörobilim ve psikoloji alanındaki

araştırmalar, bilinç hakkında daha önceden bilinmeyen yeni veriler elde edilmesini sağlamıştır. Nörobilimin oldukça fazla üzerinde durduğu bilinç, zamanla psikoloji alanında bir referans noktası hâline gelmiştir. Özellikle Freud ve Jung gibi araştırıcıların bilinç ve bilinçdışı üzerine yaptıkları çalışmalar bilim dünyasında ve uzantısı olarak sanat dünyasında önemli bir mihenk taşı hâlini almıştır.

Bilimde bilinç, duyumlar ve deneyimler ile var olan bir olgudur. Bilincin, beynin *posterior korteks* adlı bir bölgesinde oluştuğuna dair teoriler vardır: "Yani anlaşıldığı kadarıyla görüntüler, sesler ve diğer duyumlarla ilgili deneyimlerimiz, posterior korteks içindeki bölgelerde üretilmektedir. Tüm bilinçli deneyimlerin kökeninin bu bölge olduğunu söyleyebiliriz." (Koch, 2018) Söz konusu "bilinçli deneyim", bu bölge olmaksızın beynin yine deneyimleme yetisinin olduğunu lakin bu deneyimlerin bilinçli bir şekilde gerçekleşmeyeceğini ortaya koymaktadır. Buna göre bilinç için, farkındalık hâlinde deneyimleme diyebiliriz. Farkındalığımızı etkileyecek bir durum -posterior korteksin zarar görmesi, beyin fonksiyonlarının işlevsel çalışmaması gibi- olmaksızın deneyimlediğimiz her şey bilinçtir. Peki, fiziksel, ruhsal herhangi bir sorunumuz olmaksızın deneyimlerimizi fark edemezsek yahut deneyimlerimizi bilinçli bir şekilde yapmaz ve yaşamazsak buna yine bilinç diyebilir miyiz? Bu sorunun cevabı üzerine Freud ve Jung çok değerli çalışmalar yapmış ve bilincin sadece, yalın bir bilinçten oluşmadığını, bilincin katmanlarının olduğunu ve bu katmanların deneyimler ve insan hayatı, benliği üzerindeki etkilerini ortaya koymuşlardır.

Freud ve Jung, bilinç üzerine yapmış oldukları çalışmalarla, alanlarının en yetkin bilim insanları olarak gösterilegelmişlerdir. Freud kariyerine bir nörolog olarak başlamasına rağmen, ilgisini ve mesleki hayatını, psikoloji ve bilhassa, kurucusu olarak kabul edildiği psikanaliz üzerine inşa etmiştir. Viyana'da yaptığı klinik çalışmalar esnasında elde ettiği veriler ve uyguladığı yöntemler ile psikoloji biliminin çehresini değiştirecek yepyeni bir tavır ortaya koymuş ve psikanaliz yöntemini geliştirmiştir.

Freud, nevrotik hastalar ile yaptığı çalışmalarda onları istediklerini söylemeye teşvik etmiş ve "serbest çağrışım" metodu ile seanslarını sürdürmüştür. Bu metot ile Freud, hastaların sadece bilinçli deneyimlere sahip olmadığını, ayrıca bilincin dışında da bastırılmış, "bilinçdışı" bir yapı olduğunu fark etmiştir. Freud yapılan eylemlerin

pek çoğunu bastırılmış arzuların yönlendirdiğini fark etmiştir. Bu bastırılmış duygular, arzular biz erişemesek de vardır ve benliğimizin bir parçasıdır ve hatta etken pozisyondadır.

Ona göre insan bilince çıkmayan bilinçaltı güdü ve dürtülerin yönlendirmesiyle hareket eder. Her ne kadar o dönemin psikologları bilinçaltının ihtiyaç halinde hatırlamak üzere eski tecrübe ve bilgilerin saklandığı tozlu bir depo olarak görseler de Freud bilinçaltını cinsel ve agresif dürtülerin isimsiz korku ve dileklerin ve travmatik çocukluk hatıralarının barındığı dinamik bir yapı olduğuna inanmaktadır. Ona göre söz konusu bilinçaltı dürtüler: Rüyalar, dil sürçmeleri, akıl hastalığı belirtileri ve toplumun kabul edeceği sanat ve edebiyat eserleri olarak bilince çıkar. Bilinçaltını açığa çıkarmak için Freud, 'Psikanaliz Tekniği'ni geliştirmiştir. Bu tekniğe göre hastalar bir divana uzanır, rüyalarını hatırlar ya da serbest çağrışım denilen o an akıllarına gelen her şeyi sansürsüz olarak söylerler. (Dinç & Sayar, 2008, s. 15)

Freud yaptığı çalışmalarla, bilincin tek başına var olmadığını; bilincin, insanın psikolojik yapısını açıklayan bir topografik yapı modeli içerisinde yer alan bir bölüm olduğunu ifade etmiştir. İnsanın ruhsal yapısını bu bölümlerin bütünüyle açıklamıştır.

(…) Freud, insanın ruhsal yapısını açıklarken hem yapısal hem de topolojik kavramlardan bahseder. Topolojik bakış açısına göre insanın psişik dünyası bilinç, bilinç öncesi ve bilinçdışından oluşur. Freud'a göre ruhsal yapıda birincil ve ikincil süreçler bulunur. Birincil süreçler bilinçdışını; ikincil süreçler ise bilinç ve bilinç öncesini temsil eder. Freud psişik dünyanın bu yapısını buz dağına benzetir. Bilinç, buz dağının su üstündeki kısmını temsil ederken; bilinçdışı suyun altındaki kısmını tasvir eder. (Gençöz & Uçar, 2019, s. 41)

Freud için bastırılan arzular, rüyalar, dil sürçmeleri, kişinin psikolojik tahlilini yapmak için olmazsa olmazlardır. Bastırılan fikirler, arzular bilinçdışında yer alır ve bilince çıkmak için her daim hazırlardır. Bunlar kendilerini rüyalarda yahut dil sürçmelerinde açığa çıkarır. Freud bu bastırılan arzuların temelinde cinselliğin yattığını belirtmiştir. Özellikle ebeveyne karşı duyulan cinsel istek, bastırmanın birinci öznesidir. "İlk bastırmanın ensest yasağı olduğundan söz eden Freud, ensest yasağını medeniyetin başlangıcı olarak ele alır." (Gençöz & Uçar, 2019, s. 42) Freud ensest yasağını *Oedipus Kompleksi* olarak tanımlamıştır; Oedipus Kompleksi'ni, karşı cinsten ebeveyni sahiplenme, ona karşı istek besleme ve kendi cinsinden ebeveyni kıskanma, ona öfkelenme olarak açıklamıştır. Terimin adını, Sofokles'in *Kral Oedipus* adlı eserinde, Oedipus'un bebekken terk edilmesinin ardından, yıllar sonra Oedipus'un

Thebes kralı olması ve sonrasında bilmeden babasını öldürüp annesiyle evlenmesi olayından esinlenerek koymuştur.

Freud'a göre ensest yasağı gibi bilinçdışında bulunan diğer cinsel arzular da kendilerini en çok rüyalarda dışa vururlar. Bunun içindir ki rüyaları, "bilinçdışına giden kral yolu" olarak nitelendirmiştir. Jung ise Freud'dan farklı olarak, rüyaların sadece cinsel arzuların betimlendiği bir yansıma olmadığını belirtmiştir:

> Freud'a göre rüya temelde kişiliğin hedefleriyle çatışma halinde olan bastırılmış arzuları gizlemek için sembolik bir örtüdür. Ben rüyanın yapısını farklı bir bakış açısından değerlendirme gereği duymaktayım. Bana göre rüya öncelikle bireyin uyanık haldeki fiili psikolojik durumunun sübliminal bir resmidir: Bize belli bir andaki psikolojik durumun kümeleştirdiği sübliminal çağrışımsal malzemenin özetini verir. Freud'un bastırılmış arzu adını verdiği rüyanın istemli içeriği bana göre esas olarak bir ifade aracıdır. (Jung, 2016, s. 223)

Freud'un öğrencisi olan Jung, Freud'un ortaya koyduğu psikanaliz kalıplarının dışına çıkarak bilinçdışını ve rüyaları farklı şekillerde değerlendirmiştir. Freud'dan tamamen bağımsız fikirler olmasa da Jung'un ortaya koyduğu görüşler, en başta cinselliği, bastırılmış arzuların, rüyaların, dil sürçmelerinin yegâne sebebi olarak görmemesi bakımından farklılık göstermektedir ve Jung'a göre bastırılmış arzular yalnızca rüyalarda ya da dil sürçmelerinde ortaya çıkmaz. Bunun haricinde Jung, Freud'un "bastırma" olarak ele aldığı bilinçdışına itilmiş tüm unsurları, "unutma" olarak ele almıştır; ancak Freud'un bastırma'sına karşılık olarak "kasıtlı unutma"yı öne sürmüştür:

> Bilinçten psişik içeriklerin *Ben*le ilişkisini anlıyorum, Benin bu ilişkiyi bizatihi algıladığı ölçüde Benin bizatihi algılamadığı ilişkileri *bilinçdışı*dır. Bilinç, psişik içeriklerin Benle ilişkisini sürdüren işlev veya faaliyettir. (…) Benim için bilinçdışı kavramı metafizik nitelikte bir felsefe kavramı değil, özellikle bir psikoloji kavramıdır. Bence bilinçdışı, psikolojide, bilinçli olmayan yani Benle algılanabilir şekilde bir ilişkisi bulunmayan bütün psişik içerikleri veya süreçleri kapsayan psikolojik bir sınır çizgisi kavramıdır. (…) Bilincin içeriklerinin enerji değerini kaybederek bilinçdışı hale gelebildiğini deneyimle biliyoruz. Bu, normal 'unutma' sürecidir. Bu içeriklerin bilinç eşiğinin altında basitçe kaybolmadığını deneyimle biliyoruz, onlarca yıl sonra uygun koşullarda bunlar ara sıra, örneğin rüyalarda, hipnoz altında, kriptomnezi tarzında veya unutulan içeriğin çağrışımlarının canlanmasıyla battıkları yerden ortaya çıkabilir. Bilincin içeriklerinin hissedilir bir değer kaybına uğramadan,

‘kasıtlı unutma’yla veya Freud'un acı veren içeriği bastırma dediği tarzda bilinç eşiğinin altına düşebildiğini de biliyoruz. (Jung, 2017, s. 14-15)

Freud’un aksine Jung, cinselliği bilinçdışının en büyük nedeni olarak görmemiştir. Bilinçdışını, rüyaları, dil sürçmelerini ya da kısaca unutulmuş -Freud’un tanımıyla bastırılmış- her şeyin nedenini cinselliğe bağlamamıştır. “Yöntemi geliştiren Freud’un kaideleri cinsel faktörlere fazla vurgu yapmaktaydı.” (Jung, Freud ve Psikanaliz, 2016, s. 214) Jung, rüyaları sadece cinsel arzuların ortaya çıkış aracı olarak nitelendirmemiştir. Ona göre rüyalardaki semboller cinsel arzular haricinde de anlamlara sahip olabilir ve rüyalar, bilinçdışını bilince çıkarmak için ve rüyaları analiz ederek hastaları tedavi etmek için kullanılabilecek en önemli materyaldir. Jung için rüya analizi “psikanalizin gerçek aracı”dır. Bu analizin doğru yapılabilmesi için de rüyaları doğru bir biçimde yorumlamak ve rüyalardaki sembollerin anlamlarını sadece cinsellikle sınırlandırmamak çok önemlidir:

Rüya sembollerinin sıkça gündeme gelen cinsel anlamı, en fazla, anlamlardan sadece biridir. O nedenle, rüyaların sadece arzuların giderilmesi olduğunu kabul etmemin mümkün olmaması gibi, psikanalizle ilgili kimi yayınlarda görülen bütünüyle cinsel yorumları da kabul etmem mümkün değildir, çünkü deneyimlerim bu tür ifadelerin tek yanlı ve yetersiz olduğunu göstermiştir. (Jung, 2016, s. 220)

Jung ile Freud, başta cinsellik olmak üzere psikanaliz yöntemi üzerinde çeşitli konularda farklı görüşlere sahip olsalar da “serbest çağrışım” yöntemini her ikisi de psikanalizin temeline koymuştur. Her iki bilim insanına göre de bilinçdışı en başta serbest çağrışım yöntemiyle bilinç yüzeyine çıkabilir. “Freud’un serbest çağrışım yönteminde hasta koltuğa uzanarak aklına gelenler hakkında herhangi bir kısıtlama olmadan serbest bir şekilde konuşmaktadır. Çağrışımlardaki bastırılmış ve alakasız düşüncelerin bilinçaltının yansıması olduğunu düşünen Freud, bu düşünceler üzerine yoğunlaşarak bilinçaltına ulaşmayı amaçlamıştır.” (Akırmak, Tarakçı, Yavuz, & Mert, 2019, s. 61)

Bilinç akışı (*stream of consciousness*) kavramı, çoğu araştırıcıya göre ilk olarak, bir psikolog ve filozof olan William James tarafından *Psikolojinin İlkeleri* (*The Principles of Psychology, 1890*) adlı eserinde kullanılmıştır.

James, bilinci tanımak, anlamak için çoğu araştırıcının “sentetik yöntem”e başvurduğunu ve bilinç teorilerinin bunun üzerinden oluşup geliştiğini söylemiştir.

Sentetik yöntemde bilinç, *basit duyum fikirleri* ile başlar ve onların atom olarak tasavvur edilerek *ilişkilendirme, birleştirilme* yahut *kaynaşma* ile daha kompleks bir yapıya bürünür bir biçimde ele alınır. Yani sentetik yöntem özünde, bilinci basitten karmaşığa, yalından bileşiğe geçme olarak açıklamaktadır. Lakin William James, insanın kendi doğasını "analitik yöntem" ile inceleyerek ve basitten başlamaksızın doğrudan kendi iç yaşamında dolaysız olarak tanımadığı en somut gerçeklerle başlanılması gerektiğini ifade etmiştir.

James'e göre analitik yöntem, insan doğasını kendi bütünlüğü içinde ele alır. Sentetik yöntemdeki gibi bir tümevarım söz konusu değildir. Bilinci kavrayabilmek için hazır, kullanılagelen bir yol haritası kullanmak değil, insanın içsel hayatındaki tanıdık olaylara bakmak gerekir. İnsanın içsel hayatındaki bu tanıdık olaylar, temel parçalar incelenerek bilinç sorunu çözülecektir. "Analitik yöntem temel parçaları (mevcut olmaları durumunda) hızlı varsayım tehlikesi olmaksızın zamanında ortaya çıkaracaktır." (James, 2021, s. 60)

James, bilincin bir "akış" ve bunun, "herkesin iç deneyimine ait olduğunu doğrulayacak ilk ve en önemli somut gerçek" olduğunu ifade etmiştir. James, bilince atfettiği özellikleri saymadan önce "Bilinç nasıl devam eder?" sorusunu sormuştur. Bilinci, devam edebilen yani aynı zamanda durabilen, kesintiye uğrayabilen bir olgu şeklinde nitelemesi de bilinci bir akış olarak gördüğünü tekrar beyan etmesi demektir. Ona göre bilincin özellikleri şunlardır:

- Her bilinç hâli, kişisel bilincin bir parçası olma eğilimindedir.
- Her kişisel bilinç içinde durumlar daima değişir.
- Her kişisel bilinç makul bir şekilde süreklidir.
- Bilinç, nesnesinin bazı kısımlarını dışarıda bırakarak belirli kısımlarıyla ilgilenir; bu süre zarfında aralarından bazılarını seçer veya bazılarını reddeder.

İlk maddede yer alan *kişisel bilinç* terimi, bir yaratmayı, bağlantıyı ve akışı ifade eder. Her bir düşünce, bir diğerine bağlıdır. Bir odada bulunan insanların düşünceleri, sadece ve sadece kendilerine ait düşünceler değildir. Her bireyin düşünceleri diğer bireylerin düşüncelerine bağlıdır. Kimseye ait olmayan, salt bir düşüncenin tespitinin mümkünatı yoktur. "Evrensel bilinç olgusu 'hisler ve düşüncelerin var olması' değil; 'düşünüyorum' ve 'hissediyorum' olmasıdır. Somut

benlikler olmaksızın bilinçten bahsedilemez. Dolayısıyla bir düşüncenin varlığından haberdar olmamız, onu deneyimleyebilmemiz için somut benlere, senlere yani somut bireylere ihtiyaç vardır. Bu da ortaya kişisel bilinci çıkarır. Her durum veya düşünce, kişisel bilincin bir parçasıdır.

İkinci madde, bilincin sürekli bir değişim, bir akış içerisinde olduğunu ifade eder. "Üzerinde durmak istediğim şey, bir durum oluştuktan sonra *onun tekrarlanamayacağı ve eskisi ile aynı olamayacağıdır*." (James, 2021, s. 63) Her şey şimdide gerçekleşir, dolayısıyla şimdiden sonraki ve önceki her şey farklıdır, hiçbir şey sabit ve aynı değildir. Duyarlılığımız sürekli değiştiği için *duyum*larımız da değişir; hayatı algılayışımız, nesnelere, olaylar durumlara, kişilere yüklediğimiz anlamlar yahut onların bize hissettirdikleri her daim farklıdır. "Her his bazı serebral/beyinsel hareketlere karşılık gelir. Özdeş bir hissin tekrarlanması, onun hiç değişmemiş bir beyinde ikinci kez meydana gelmesi ile olur. Fakat bu, kesinlikle fizyolojik açıdan imkânsız olduğu için o, değiştirilmemiş bir imkânsızlık hissidir." (James, 2021, s. 64-64)

Duyumlar gibi düşünceler de eşsizdir. Her düşünce kendi gerçekliğinde, kendi şimdisinde o an var olur ve asla tekrar etmez. Bir düşünceyi farklı bir zamanda tekrar düşünmek, onu bir öncekiyle aynı kılmaz.

> Zira bizim zihin durumumuzun asla tam olarak aynı olmadığı açık ve aşikardır. Verili bir hakikatin sahip olduğumuz her düşüncesi, açık konuşmak gerekirse, benzersizdir ve sadece aynı gerçeği ilişkin diğer düşüncelerimizle benzerdir. Özdeş gerçek tekrarlandığında, onu taze bir şekilde düşünmeli, yani onu biraz farklı bir açıdan görmeli, hatta en son ortaya çıktığı durumdan farklı ilişkiler içinde görmeliyiz. Aynı şekilde onu tanıdığımız düşünce, söz konusu ilişkilerin düşüncesidir; tüm bu loş bağlamın bilinciyle dolu bir düşüncedir. (James, 2021, s. 65)

James, üçüncü maddede bilincin sürekli olduğundan fakat kimi kırılmalar yahut kesintiler olabileceğinden bahseder. Bu kırılma ya da kesintiler, "bilincin ortaya çıktığı zaman boşlukları ya da düşüncenin içeriğindeki kopmalardır."

James bilincin süreklilik hissetmesini iki nedene bağlar: a) Bir zaman boşluğu olduğu yerde bile bilinç, aynı benliğin başka bir parçası olarak, kendisinden önceki bilince aitmiş gibi hisseder. b) Bilincin niteliğinde bir andan diğerine olan değişim kesinlikle ani değildir. James ilk nedende; bilincin, fikirler, hisler arasında zaman

boşluğu olması hâlinde dahi, şimdiki fikirlerin, hislerin bir öncekilerle bağlantılı olduğunu hissettiğini ve bu nedenle bir sürekliliğin arz ettiğini belirtir. İkinci nedende ise, bilincin niteliğinde olan değişimi öncüllerinin ve ardıllarının etkisi dâhilinde olduğunu, keskin bir değişikliğin olmadığını, bu değişimin etkileşim ve nedenlere dayandığını ifade eder.

2. BÖLÜM

BİLİNÇ AKIŞI VE İÇ MONOLOG TARTIŞMALARI İLE EDEBİYATTA KULLANIMLARI

Psikanaliz yöntemi ve serbest çağrışım tekniği, insanı anlamak, onun iç dünyasına erişmek, aklından geçen ve aklına gelmediği hâlde benliğinin bir yerlerinde bulunan fikirleri bilmek, öğrenmek bakımından, psikoloji alanında yepyeni kapılar açmıştır. Lakin bu kapı yalnızca psikoloji bilimine değil, sanata ve edebiyata da aralanmıştır. Sanatta ve edebiyatta insanın, daha özel hâliyle bireyin iç dünyasına, ruhsal durumuna, kişinin eylemlerini etkileyen dürtülerin ne olduğuna yeterince erişilememesi, bunların keşfedilememesi, sanatta ve edebiyatta psikanaliz ve serbest çağrışım yöntemlerinin kullanımını zaruri kılmıştır. Özellikle edebiyat alanında psikanaliz yöntemiyle bireyin karakter çözümlemesine ulaşılmaya çalışılırken serbest çağrışım tekniği ile de bireyin aklından geçenlerin bir süzgeçten geçirilmeden okura aktarılması modern dönem edebiyatında son derece önemli bir yer edinmiştir.

Modern dönemle beraber bireyin değeri yükselmiş ve iç dünyasının anlatımı ön plana çıkmaya başlamıştır. Bu iç dünyanın anlatımı ise, arkaik tanrısal bakış açısına sahip bir anlatıcının, herkese, her duruma uzaktan bakmasıyla değil; bireyin doğrudan kendini ifade etmesine olanak tanımasıyla oluşmaya başlamıştır. Bundan mütevellit, anlatım tekniği ön plana çıkarılmış ve başta "bilinç akışı" ve "iç monolog" olmak üzere çeşitli yöntemlerle birey, anlaşılabilir bir özne konumuna getirilmiştir.

2.1. Edebiyatta Bilinç Akışı Tartışmaları ve Bilinç Akışı Kullanımı

Edebiyatta bilinç akışının ilk örneğinin James Joyce tarafından *Ulysses* romanında verildiği konusunda genel bir görüş birliği olmakla beraber, bu konu hakkındaki tartışmalar hâlen sürmektedir. Birçok araştırıcı ve yazar konuya ilişkin olarak farklı yorumlarda ve iddialarda bulunmaktadır. Hatta öyle ki, bilinç akışı ve iç monologun birlikte ele alındığı, aynı teknikler olduğu yahut birbirlerinin yerlerine kullanıldığı durumlar da söz konusudur. Bu durumun ortaya çıkmasındaki en önemli

neden, her iki tekniğin de birbirine benzer bir yapıda bulunmaları ve hatta birbirlerini desteklemeleri, zaman zaman girift bir hâlde olmaları dolayısıyladır. Mevzubahis terim karışıklığını Édouard Dujardin başlatmıştır denilebilir.

Dujardin, 1887 yılında kaleme aldığı *Les Lauiriers sont coupés* adlı romanında kullandığı tekniği, *Le Monologue intérieur (1931)* adlı çalışmasında "iç monolog" olarak nitelemiştir. Yaptığı açıklamada, iç monoloğun yalnızca sıradan konuşmaya yakın bir bilinç seviyesinden veya bilincin tamamından kaynaklandığını, hemen hemen standart konuşma monoloğuyla aynı olduğunu ifade etmiştir. Fakat yaptığı bu açıklamada tüm bilinç durumunu sadece iç monolog ile ifade etmesi, iç monoloğa olduğundan fazla görev yüklemesine yol açmıştır ki bunun doğru bir yaklaşım olmadığı araştırıcılar tarafından kabul görmüştür.

Dujardin'in yaptığı bu çıkışın ardından iç monolog ve bilinç akışı kavramları tartışılmaya açılsa da terimlerin ne ifade ettiği akademik camia tarafından hemen hemen fikir birliği ile kabul edilmiştir. Buna göre, bilinç akışının iç monologdan ayrılan en belirgin niteliği, tüm zihinsel süreçleri ve duygu, duyum, imgeler gibi dil dışı fenomenleri de içermesidir.

Bilinç akışı ile iç monoloğun tanımları konusunda bir uzlaşmaya varılsa da bunların ilk örnekleri üzerinde henüz kabul edilmiş kesin bir karar yoktur. Birçok araştırıcı Ulysses üzerinde hemfikir olsa da bir kısım araştırıcı farklı kanılarda bulunmaktadır. Sözgelimi, Elizabeth Drew, *The Modern Novel* (Modern Roman) adlı eserinde, bilinç akışını Dorothy Richardson'ın icat ettiğini belirtirken, Katharine Fullerton Gerould ise, William James'in kardeşi Henry James'in bu tekniği İngiliz edebiyatına tanıttığını ve ilk kullananın o olduğunu ifade etmiştir.

Gerould (Gerould, 1927), zihinde olup bitenleri olduğu gibi aktarması; aklın laboratuvarda hazırlanmış tarzda retorik bir form biçiminde ele alınmasındansa, onun ritmlerine, zihinsel sürecine yer verdiği ve bu "standart retorik form"dan romanı kurtardığı sebebiyle James'i bilinç akışının ilk ve olgun kullanıcısı saymaktadır. Joseph Conrad'ın ve Henry James'in, bilinç akışını, karakterin dünya ve birlikte yaşadığı insanlar hakkındaki gerçek hislerini belirlemek amacıyla kullandıklarını; olay örgüsünü karakterin yansıtılmasıyla beraber ilerlettiklerini; en küçük detayı dahi örgünün içerisine dahil edip tüm bilinci de dramatik bir şekilde değerli kıldıklarını ifade etmiştir. Bu yazarların yarattıkları modern karakterlerin, köşe başında durup

sokak köpeklerini, yaşlı kadınları, çöp tenekelerini, kadınların şapkalarını, erkeklerin ayakkabılarını not ettiklerini, bunun kimi zaman sayfalarca devam ettiğini ve bazen de ne okura ne de karakterlerin kendilerine hiçbir anlam ifade etmediklerini belirtmiştir.

Gerould bilinç akışının açıklamasını yaparken, duyguların hükümranlığından bahsetmiştir. Karakterlerin kendilerini akışa bıraktığını ve dramatik, etkin ya da aktif olmaları gerekmediklerini; sayfalar ve hatta bölümler boyunca belli belirsiz bir şekilde sadece düşünerek, hareket etmeden oturabildiklerini belirtmiştir. Bilinç akışı tekniğini kullanan yazarların hareketle beraber sıkıntılı şeyleri de dışarıda bıraktıklarını; karakterlerin hiç hareket etmediklerini değil fakat hareketlerinin kasıntılı ve inandırıcı olmadığını; karakterlerin artık bir işi yapmaktansa ona niyetlenmelerinin esas alındığını; bu isteğin boyutlarının işin kendisinden çok daha ayrıntılı anlatıldığını ifade etmiştir.

Joseph Warren Beach (Beach, 1932), bilinç akışı tekniğini ilk olarak Robert Browning'in kullandığını belirtmiştir. Mina Urgan da Warren Beach'in bu ifadelerinin değerlendirmesini yaparak Browning'in bilinç akışı ve iç monolog kullanımını incelemiştir:

> Browning'in monologları, James Joyce'un ya da Virginia Woolf'un romanlarındaki kişilerin bilinçaltını yansıtan 'inner monologue'lar yani kişinin sadece aklından geçenleri yansıtan monologlar değildir genellikle. Browning'in kişileri, hep susmakta olan başka biriyle konuşurlar. Kimi zaman da tiyatro oyunlarındaki "soliloquy"lerde olduğu gibi yüksek sesle düşünürler. Bir düşüncenin başka bir düşünceyi çağrıştırmasından ötürü, sözlerine bilinçaltı öğelerin de karıştığı olur ara sıra. İşte bu yüzden Joseph Warren Beach, Browning'i, edebiyatta bilinç akımı yöntemini ilk kullanan yazar, dolayısıyla Joyce ile Virginia Woolf gibi romancıların bir öncüsü sayar ve bilinçaltından yararlandığı için güç anlaşıldığını söyler. (Urgan, 2010, s. 1580)

Dorothy Richardson'ın bilinç akışının ilk örneğini verdiğine dair ilk iddiada bulunan ve hatta bilinç akışı terimini bir edebiyat terimi olarak kullanan ilk isim ise May Sinclair olmuştur. Sinclair, *The Egoist* adlı edebiyat dergisinde kaleme aldığı *The Novels of Dorothy Richardson* (Dorothy Richardson Romanları) yazısında Dorothy Richardson'ın Pilgrimage adlı serisinde bilinç akışı tekniğini kullandığından bahsetmiştir:

> Bu seride drama yok, durum yok, sahne yok. Hiçbir şey olmuyor. Sadece hayat devam ediyor. Miriam Henderson'ın bilinç akışı sürüyor (…) Bayan Richardson, kendini Miriam'ın

bilinç akışı olan bu yaşamla özdeşleştirerek, gerçeğe yaklaşmak için umutsuzca çabalayan romancılarımızın hepsinden daha çok, gerçekliğe en çok yaklaşan olma etkisini yaratıyor. (Sinclair, 1908, s. 58)

Sinclair, Dorothy Richardson'ın kullandığı bu yeni tekniği, gerçeğe ulaşmak amacıyla kullanmış olabileceğini ileri sürmüştür. Bilinç akışı ile beraber, karakterin zihninden geçenlerin doğrudan okura iletilerek gerçekliğin sağlanabileceğini ve anlatıcının bu zihnin hâkimiyetinde olmaması gerektiğini ifade etmiştir: "[Richardson], Miriam'ın bilmediği veya sezmediği hiçbir şeyi bilmemeli veya sezmemelidir; Miriam'ın görmediği hiçbir şeyi görmemeli". Dorothy Richardson da, yazdığı bir mektupta, "Bunun, 'Romantizm'den 'Gerçekçilik'e (ikincisi, birincisine eleştirel bir tepkidir) geçişten doğal bir gelişme olduğunu düşünüyorum. (…) Dolayısıyla 'olay örgüsü', 'doruk' veya 'sonuç' yokluğu konusunda ilgili tüm yazarlar, dramanın sahne için olduğu konusunda Goethe ile hemfikirdir." (Bowler, 2013) ifadelerini kullanarak amacının gerçeğe ulaşmak olduğunu belirtmiştir.

Bu isimlerin dışında da bilinç akışının kullanımı hakkında iddiada bulunan birçok yazar ve eleştirmen vardır. İlk örneğini Laurence Sterne'ün *Tristram Shandy* (1757) adlı eserinde verdiği konusunda fikirler de mevcuttur. Tristram Shandy'nin mevzubahis tüm yazarların kullanımından çok daha öncesinde yayımlanmış olması da bu iddiayı en dikkat çekici hâle getiren özelliktir. Sterne'ün devrinin kalıplarını, alışılagelmiş edebî zevklerini, standartları yıkan özgün yapısı, bilinç akışı tekniğini kullanmış olabileceği iddiasını güçlendirmektedir. Mina Urgan (Urgan, 2010) da Sterne'ün en öne çıkan niteliğinin özgünlük olduğunu, herhangi bir yazara benzememeyi, hiçbir edebiyat geleneğine boyun eğmemeyi kendine ilke edindiğini; okuru sürekli şaşırtmayı, tahmin edilemez olmayı, mantıksız görünen çağrışımlarla konudan sapmayı amaçladığını belirtmiştir. Bu denli özgün ve yeni şeyler denemekten kaçınmayan bir yazarın bilinç akışını kullanmış olması da gayet tabî beklenebilir bir durum olmakla beraber Tristram Shandy'de bilinç akışının net bir örneğine rastlanmaz. Romanda akışa kapılıp giden bir anlatım söz konusuysa da, buna bilinç akışıdır demek pek doğru değildir.

Robert Ferguson ise, Knut Hamsun için hazırlanan bir belgesel dizisinde (TV NRK, 2009) *Mysteries* (*Gizemler*, 1892) romanın iki bölümünde bilinç akışı tekniğinin kullanıldığını ve Hamsun'un bunu Dorothy Richardson'dan, James Joyce'dan ve Virginia Woolf'tan çok daha önce yapmış olduğunu söylemiştir. Ferguson bu

söyleminde haksız da değildir, nitekim romanda bilinç akışına dair örnekler mevcuttur. Özellikle 4. bölümde anlatının büyük bir bölümü bilinç akışından ve iç monologdan oluşmaktadır:

Johan Nagel, gazeteleri getiren Sara'nın kapıya vurmasıyla uyandı. Şöyle bir taradığı gazetelerden işi biteni yere attı. Üşüttüğü için iki gündür hasta yatan Gladstone'un iyileşip ayaklanmasıyla ilgili haberi iki kere okuyup kahkahalara boğuldu. Ardından ellerini ensesinde birleştirip kendi kendisine konuşarak düşüncelere daldı:

Elde açık bir alem çakısıyla ormanda yürümek tehlikelidir. Bir değil, iki bileği birden kesecek biçimde takılıp düşmek işten bile değildir. Karlsen'in başına işte bu geldi... Ayrıca yelek cebinde bir ilaç şişesiyle dolaşmak da tehlikelidir. Yolda düşülebilir, ilaç şişesi kırılır, camlar bedene batar, zehir kana karışır. Tehlikesiz yol yok. Ne olmuş? Ama kimsenin tökezlemediği bir yol var - Gladstone'nun yürüdüğü yol. O yolda ilerleyen Gladstone'nun yüzündeki uyanık anlatımı görebiliyorum: Yanlış adımlardan kaçmıyor, kendisini korumak için Tanrı'yla el ele vermiş. Üstelik şimdi soğuk algınlığı da geçmiş. Gladstone aşırı keyiften ölene dek uzun bir ömür sürecek.

Yüzünü niye su birikintisine gömdün Papaz Karlsen? Yüzündeki ölüm azabını gizlemek için mi, yoksa kasılmalar seni buna zorladığı için mi; bu sorular yanıtsız mı kalacak? Neyse ne, zamanını karanlıktan korkan bir çocuk gibi seçtin: Bulutsuz bir gün, öğle vakti, elinde bir veda mektubuyla yere yıkıldın. Zavallı Karlsen, zavallı Karlsen!

Bu dahice küçük girişimini niye ormana taşıdın? Ormanı tanıyor muydun, senin için bir tarladan, yoldan ya da gölden daha mı anlamlıydı? Bir küçücük oğlancık bütün gün ormanda dolaşmış, la la la la. Örneğin Gjovik'e çıkan yolda Vardal Ormanı'mız var. Orada yatıp uyuklayabilir, tüm dünyayı arkada bırakabilirsin, cehennemin cennete bakması gibi gökyüzüne bakar, hahaha, orada yapılan seninle ilgili fiskosları duyar gibi olursun: Şu aşağıda yatan buraya gelirse ben gidiyorum, der, rahmetli anneciğim, bunu kabineye oylatmaya hazırlanarak. Ben gülüp şöyle derim: "Rahatsız etmek istemedim, kusura bakmayın!" Üstelik bunu birkaç meleğin, Jairus'un muhterem kızının ve Svava Bjornson'un dikkatini azıcık çekmeye yetecek ölçüde yüksek sesle söylerim. Hehehe.

Ne halt yemeye burada yatmış kahkaha atıyorum? Üstünlük mü taslıyorum? Yalnızca çocukların kahkaha atmasına izin verilmeli, bir de çok genç kızların, başkasının değil. Kahkaha maymunlar zamanından kalmış; gırtlaktan gelen iğrenç ve utanç verici bir ses. Biri boynuma yapışınca bedenimin bir yerlerinden çıkan gürültü. Esaslı kahkahasını gücünü göstermekte kullanan kasap Hauge ne demişti bir keresinde? Demişti ki aklı başında hiç kimse ... (Hamsun, 2015, s. 34-35)

Yukarıdaki pasajda da görüldüğü üzere, apaçık bir bilinç akışı ve hatta sonunda da iç monolog vardır. Birkaç sayfa daha devam eden bu anlatı, bilinç akışını yetkin bir biçimde kullanan ilk ismin Knut Hamsun olduğunu kanıtlar niteliktedir. Fakat örnekler 4. bölümdeki bu anlatıyla da sınırlı değildir; 6. bölümde ve 18. bölümde bilinç akışının açık örneklerine rastlamak mümkünken Nagel'in başkalarıyla ve bilhassa Bayan Kielland ile konuşmalarının bir kısmına da bilinç akışı hâkimdir.

Hamsun'un 1890'da yayımlanan *Hunger* (Açlık) adlı romanında da bilinç akışına dair kimi esintiler mevcuttur. Özellikle 2. bölümde romanın baş kişisinin açlıkla boğuşurken gece sokakta oturup düşüncelere daldığı kısımda bilinç akışının izlerine rastlanmaktadır, lakin buradaki kullanımın bilinçli ve yetkin bir şekilde yapıldığını söylemek çok doğru değildir.

Vladimir Nabokov ise konuya dair farklı bir yaklaşım sergilemiş ve daha cüretkâr bir iddiada bulunmuştur:

> Bilinç Akışı ya da İç Monolog, James Joyce'dan çok önce Rus yazarı Tolstoy tarafından icat edilmiş bulunuyordu. Bu anlatım yönteminde anlatı kişisinin zihni doğal akışını izler, kah kişiye özel heyecanlar ve anımsamalarla kesişir, kah yerin altına iner, kah yerin altından fışkıran bir kaynak gibi dış dünyanın kimi unsurlarını yansıtır. Anlatı kişisinin zihninin hiç durmadan akmasını, yazarın hiçbir yorum ya da açıklamasına uğramaksızın bir imge, ya da düşünceden ötekisine sıçramasını izleyen bir seyir defteridir bu. Tolstoy'da bu yöntem henüz kabataslak biçimindedir, yazar okura az da olsa yardımcı olur, oysa James Joyce'da yazı mümkün olan en uç noktaya götürülerek, tamamıyla nesnel bir seyir defteri olacaktır. (Nabokov, 1988, s. 105-106)

Nabokov hem bilinç akışı tanımını yapmış hem de bunu yaparken Tolstoy'u öne çıkararak araştırıcıların çoğunun aksine bir tutum sergilemiştir. Joyce'u, tekniğin en önemli uygulayıcısı gibi görse de ilk uygulayıcısı olmadığı konusunda emindir. Tolstoy'un *Anna Karenina* (1878)'da gün yüzüne çıkarttığı bu tekniğin ilkel kaldığını da ifade etmekten kaçınmamıştır. Tolstoy'u bilinç akışı tekniğini kullanan ilk yazar olarak gören tek isim ise Nabokov değildir. George Clay de Nabokov gibi düşünenler arasındadır. Clay bu iddiasını sadece Anna Karenina ile değil, *Savaş ve Barış* (1869) ile de desteklemiştir.

Bilinç akışı tekniğinin James Joyce ile özdeşleşmesi ve bilinç akışını ilk olarak Joyce'un kullandığı yönündeki kanaat boşuna değildir. Yazdığı Dublinliler (1914), *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi* (1916), *Finnegan Uyanışı* (1939) ve

özellikle Ulysses (1920) eserleri ile devrinde bilinç akışını uygulamada en mahir yazar olmuştur. Ulysses'te Molly Bloom'un iç dünyasının, iç konuşmalarının yansıtıldığı bölümler, bilinç akışı kullanımının zirvesi hâline ulaşmıştır. Bu sebeple Joyce hem ilk kullanıcı hem en yetkin uygulayıcı olarak görülmüş ve bilinç akışı tekniğinin "ata"sı kabul edilmiştir.

Görüldüğü üzere birçok yazar, eleştirmen ve araştırıcı, bilinç akışının ilk örnekleri ve hatta tanımı konusunda farklı kanıdalardır. Hâlen daha süren tartışmalarda kesin bir sonuca varılamaması, hem bu tekniğin net, kesin sınırlarla bir tanımının yapılamamasının hem de ilk örneklerini veren yazarların bunu ne derece bilinçli ve yetkin bir şekilde yaptıklarının saptanamamasının neticesidir. Tanımını zorlaştıran etmenlerden en önemlisi iç monolog ile önemli benzerlikler göstermesidir. Her iki teknikte de bireyin iç dünyasını kendisinin aktarması esastır. Benzerlik gösterse de iki teknik arasında kimi farklar vardır ki bunlar sınırları belirlemek ve her iki tekniği birbirinden ayırmak bakımından son derece önemlidir. Konuya ilişkin olarak Berna Moran da bir değerlendirmede bulunmuştur:

> İç konuşma ile bilinç akımının birbirinden nasıl ayrılacağı tartışma konusudur; ama incelikleri bir yana bırakırsak bir iki ana özellik üzerinde anlaşma olduğunu söyleyebiliriz. Bilinç akımı da roman kişisinin kafasının içini okura doğrudan doğruya seyrettiren bir teknik. Şu farkla ki iç konuşma gramer bakımından düzgün, sentaks kurallarına uygun cümlelerle yapılan sessiz bir konuşmadır. Ve düşünceler arasında mantıksal bir bağ vardır. Bilinç akımında ise karakterin zihninden akıp giden düşüncelerde mantıksal bir bağ yoktur. Daha çok çağrışım ilkesine göre akarlar. Ayrıca gramer kuralları da gözetilmez. Bilinç akımında yalnız düşünceler değil duyumlar, imgeler de yer alabilir ve tam bir bilinç akımı tekniği ile okura bir sahne gibi sunulan, bilincin en karanlık, bilincin altına en yakın kesimidir. (Moran, 2001, s. 82)

Moran'ın yaptığı ayrım, bilinç akışının ve iç monoloğun çizgilerini belirlemek bakımından son derece değerlidir. Edebî çevrelerde üzerinde anlaşılmış bir tanım olmasa da bu tekniklerin birbirlerinden farklı yanlarını ve ne amaçla, nasıl kullanıldıklarını belirlemek için Moran'ın yaptığı bu tanımlar referans olarak kullanılabilecek niteliktedir. Bilinç akışının genel bir tanımlamasını yapmak gerekirse; zihinde beliren her türlü imaj, duyum ve dil dışı fenomenin; her türlü bilinç düzeyindeki fikrin, serbest çağrışıma dayalı bir biçimde, aklın süzgecinden

geçirilmeden bir nehir gibi akıp gitmesiyle oluşan düzensiz düşünceler topluluğudur denilebilir.

2.2. Edebiyatta İç Monolog

İç monolog tekniğinin bilinç akışı tekniği ile sıkça karıştırıldığından ve kimi zaman da iç içe geçmiş bir şekilde bulunduklarından bahsetmiştik. Bunun için iç monoloğun ortaya çıkışı ve kullanımı gibi tarihleri net olarak belirlemek çok zordur. Yukarıda da belirtildiği üzere, Édouard Dujardin'den itibaren iç monolog ve bilinç akışı, kavram olarak zaman zaman birbirlerinin yerlerine kullanılmış tekniklerdir. Hatlarının keskin çizgilerle çizilememiş olması, bu iki yeni tekniğin birbirleri için belirsiz bir görünüme sahip olmalarına neden olmuştur.

Dujardin'in *Le Monologue intérieur'de* iç monoloğu keşfettiğini açıklaması ve bu tekniğin tanımını yapması, bir karışıklığa sebep olmakla beraber aslında bu terimlerin ayrıştırılmasının nasıl olması gerektiğini de ortaya koyması bakımından önemlidir. Dujardin'in tanımında önemli sıkıntılar olsa da bilinç akışından farklı yanlarının anlaşılması için değerli bir kaynak olmuştur. Bilhassa bilinç üzerindeki açıklamalarıyla bilinç akışı ve iç monolog arasındaki farklılıkların temel prensibini meydana çıkarmıştır. Açıklamalarındaki yanlışlık, doğrunun bulunmasına öncülük etmiştir denilebilir.

Dujardin'in ardından da devam eden tartışmalar, kavramların zamanla daha çok kullanılması ve daha olgun örneklerinin verilmesiyle beraber yavaş yavaş son bulmuştur. Bilinç akışının kaotik görünümünün yanında iç monoloğun belirli bir konu etrafında düzenli, dilin sentaksına uygun olarak sergilenmesi, karakterin doğrudan kendiyle konuşması, bu tekniği daha sakin bir görünüme kavuşturmuştur. Bu sakinlik, kişinin kendini ve fikirlerini daha anlaşılabilir biçimde aktarımı için önemlidir, zira bilinç akışındaki bağıntısız söz toplulukları, anlamayı güçleştirir; iç monolog ise bu kargaşayı ortadan kaldırarak belirli bir fikir ya da fikirler bütünü üzerinde şekillenir ve bu fikrin ya da fikirlerin bir kompozisyon oluşturmasını sağlar. İç monolog için, karakterin kendiyle konuşması sırasında bilinçli zihinsel süreçlerin, dil dağarcığının sınırları içerisinde, konuşma üslubuna uygun olarak aktarımıdır, denilebilir.

Anlatıcının dahli olmayan durumlarda, karakter ile okur arasındaki bağ kuvvetlenir. Aracısız bir aktarım, okur ile karakterin bütünleşmesini kolaylaştırır. Dolaysız bir aktarım, karakteri tümüyle, sansüre uğratmadan anlatır, anlaşılır kılar. Fakat her iç monolog bu şekilde değildir. Anlatıcının düzenleyici konumda olduğu, karakterin zihninin anlatıcı vasıtasıyla aktarıldığı dolaylı aktarım durumları da mevcuttur:

Doğrudan iç monologda yazar karakterin düşünce silsilesini olduğu gibi verir. (…) Doğrudan aktarılan iç monologda ya düşünceler başka düşünceleri çağrıştırır, ya da çağrışımlar fiziksel uyarılar sonucu oluşarak birbirini kovalar. (…) Dolaylı iç monologda anlatıcının düzenleyici rolünü hissederiz, burada düşüncelerin akışına mantıksal bir çerçeve egemendir. Karakterin duygu ve düşüncelerinin en derin köşelerinin dolaysız bir biçimde ama üçüncü tekil şahıs anlatımla aktarılması da bir tür bilinç yansıtma yöntemidir. (Parla, 2021, s. 170)

Mevzubahis doğrudan iç monolog tanımı, bilinç akışını çağrıştırsa da durum böyle değildir. İç monolog ile bilinç akışı arasındaki en temel fark düzensizlik ve bağlamsızlıktır. İç monoloğun esasını bu iki kavramın varlığı ve kendine yönelik hitap oluşturur. Düzen, bağlam ve kendiyle konuşma olmadığı takdirde iç monoloğun bilinç akışından pek de bir farkı kalmaz. Bundan dolayı, doğrudan ve dolaylı gibi ayrımlar barındırsa da esasında kendi kendine, bir düzen ve bağlam içinde konuşmaktır iç monolog.

İç monolog, bilinç akışının aksine tüm bilinç düzeyine ulaşmaz. Dilin imkânları çerçevesinde uygulanabilir. Bilinç akışında kullanılan dil dışı fenomenler ve imajlar, iç monolog için geçerli değildir. İç monolog, konuşulan dilden ayrı ele alınamaz; dilin varlığı ve kullanımı kadar yetkinliğe ulaşabilir. Bunun içindir ki, kullanımı öz ve sınırlıdır. Dilin ötesine geçme imkânı yoktur, dildeki zenginlik kadar bir haznesi olabilir ancak. İç monolog, tüm bilinç durumunu aktarmaktan ziyade belirli bir ana, konuya, amaca yönelik olarak uygulanabilir.

İç monolog, basit bir kendi kendine konuşmadan öte bir algıyı ifade eder. İç monoloğun en önemli hazinesi olan dil, bir kişinin kültürünü, içinde bulunduğu toplumun niteliklerini, algısını, hayata bakışını, tüm yaşamını kapsayan ve ona şekil veren bir organizmadır. Sapir-Whorf Hipotezi, dilin, tüm algı düzeyine etki edebileceği görüşünü savunmaktadır. Buna göre dil, tüm soyut ve metafiziksel

algılarımıza etki edebilecek, zamanı algılayışımızı dahi değiştirebilecek güçtedir. "geçmiş, şimdi, gelecek" gibi mutlaklaştırılmış bir zaman düşüncesinin ve yapısının başka topluluklarda herhangi karşılığının olmadığını, zaman üzerine oluşturulmuş bir gramatikal yapı bulunmadığını belirtmiştir. Sözgelimi, bir Amerikan yerli dili olan Hopi dilinde, zamanı belirten bir kavram ve gramatikal yapı yoktur. Sapir-Whorf Hipotezi'ni destekler nitelikte bir diğer çalışma da "kualia"dır. Kualia, en basit tanımıyla, niteliksel algılarımızdır. Bir rengi herkesin aynı renk olarak görüp görmediği ve aynı olmamasına rağmen o şekilde adlandırılması gibi sorulara yanıt bulmayı amaçlamaktadır. Bir kimsenin o rengi algılayışı ile o renge verilen isim değişiklik gösterebilir. Sözgelimi, bir kimse kırmızı rengini farklı bir renkte algılayabilirken, kullanılan dilde o rengin adının kırmızı olması, o kişinin de farklı bir biçimde algılamasına karşın yine de o rengi kırmızı olarak bilmesi bir algı problemidir. Bu problem, dilin algı üzerindeki hâkimiyetinin bir göstergesidir.

Dilin, algı üzerindeki bu etkisi, bir insanın hayata bakışını değiştirebilir niteliktedir. İç monologa hâkim olan dil de milletten millete, kültürden kültüre değiştiği için hem büyük bir zenginliğe hem de çeşitliliğe ev sahipliği yapar. Dilin bu esnekliği, milletlerin sahip olduğu edebiyat anlayışına da yön verir. Böylelikle iç monolog, bir milletin kodlarına dair izler taşır. Bir iç monolog ile karşılaşıldığında, karakterin dahil olduğu toplum ve sosyolojisine, hayat şartlarına ve hayatı algılayışına dair bilgiler edinilebilir.

Bilinç akışı bir karakterin tüm bilinç düzeyini teşkil edebilir ve bilinçaltını bilinç üstüne çıkarabilirken iç monolog, daha sınırlı olan kapsamı dahilinde daha ayrıntılı bir inceleme alanı sunmaktadır. Bilinç akışındaki karışıklık, karaktere dair çıkarımların zorluğuna neden olabilir; oysa iç monolog, belirli bir unsura yönelik olması münasebetiyle daha sade ve anlaşılabilir anlatıma sahiptir.

İç monolog ve bilinç akışının bir süre aynı teknikler gibi algılanması ve kimi zaman da iç içe değerlendirilmesi, yukarıda anlatılan farkların ortaya koyulmasıyla beraber geçerliğini yitirmiş ve her iki teknik de kendi nitelikleri dahilinde değerlendirmeye alınmaya başlanmıştır. Benzer tarafları dolayısıyla zaman zaman aynı iki teknikmiş gibi algılansalar da uygulamaların ve bunların yetkinliklerinin artmasıyla birlikte bu benzer taraflar törpülenmiş ve iki tekniğin de sınırları

belirlenmiştir. Böylece, iki yeni ve bireyi anlatmaya yönelik teknik, edebiyata katılmıştır.

Modernizmin gitgide hâkimiyeti eline geçirdiği bir dönemin modern bireyi de kendi hâkimiyetini ilan etmiş ve kendi kişiliğiyle, kendi küçük sorunlarıyla ön plana çıkmıştır. Hem bilinç akışı hem iç monolog, bu modern bireyin hayatını, karakterini, sorunlarını, psikolojisini aktarmak bakımından vazgeçilmez teknikler hâline gelmiştir. Modernizmin ve peşinden ona karşıt olarak gelen postmodernizmin artan hâkimiyetine paralel olarak bilinç akışı ve iç monolog da edebiyattaki ağırlığı artarak gelişen iki önemli teknik olarak edebiyat dünyasında yerini almıştır.

2.3. Türk Edebiyatında Bilinç Akışı ve İç Monolog

Batı'da hızla gelişen ve edebiyatta önemli bir konuma gelen bilinç akışı ve iç monolog teknikleri Türk edebiyatında henüz Batı romanındaki ve hatta şiirindeki kadar önemli bir konuma gelememiştir uzun süre. Türk edebiyatında kimi denemeler olsa da hem bilinç akışı hem de iç monolog teknikleri yetkinlikle Oğuz Atay'a kadar kullanılamamıştır. Buna mukabil kimi primitif denemeler olmuştur.

Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* (1959) adlı romanı, hem bilinç akışı hem iç monolog denemeleri bakımından Türk edebiyatında bir ilk addedilebilir. Atılgan'dan önce de kimi denemeler olmuşsa da bunlar *Aylak Adam*'da bulunan bilinç akışı ve iç monolog denemelerinden de daha primitif olmuş olacağı için *Aylak Adam*'ı bu hususta ilk kabul etmekte beis yoktur.

Aylak Adam'ın C.'si, kendi varlığına dair olumsuz duygular içerisinde bir karakterdir. Varoluşunun inkâr edildiği hissine kapılır. Kendi kendine bile kalamaz; yalnız kaldığında içindeki boşluk, kederiyle dolup taşar ve kendini içkiye, sokaklara, kaldırımlara, kalabalıklara teslim eder.

C. kimseye benzemek istemez; çünkü birine benzemek, birey olamamak demektir. O ise kimseye, özellikle de babasına benzememeye çalışarak kendini gerçekleştirme çabasına girer ve "aylak" olmayı tercih eder. C. profesyonel bir aylaktır. Bir mesleği yoktur; mirasyedidir.

C. insanları, ikiyüzlü, bencil ve hatta düşman gibi görür. İnsanların dünyasının değersiz olduğu kanaatindedir. Toplumsal baskıdan rahatsız olan C., kendisini

toplumdan soyutlar, bir arayış içine girer: "Ben, toplumdaki değerlerin ikiyüzlülüğünü, sahteliğini, gülünçlüğünü göreli beri, gülünç olmayan tek tutamağı arıyorum: Gerçek sevgiyi! Bir kadın. Birbirimize yeteceğimiz, benimle birlik düşünen, duyan, seven bir kadın!" (Atılgan, 2019, s. 183) C.'nin aradığı kadın, annesinin eksikliğini, onun bıraktığı boşluğu dolduracak hem anne hem sevgili olacak kadındır. *Aylak Adam*, bir "arayış"ın romanıdır. Kendisini eksik hisseden, onu tamamlayacak unsurla birleşip özgürlüğüne kavuşmayı amaçlayan bir bireyin hayatı ele alınır.

Aylak Adam'da, aradığına ulaşmaktan ziyade, arayışın, yolculuğun kendisi önemlidir. Öyle ki, anlatıcı, C.'nin B. ile karşılaşması durumunda hikâyenin biteceğini belirtir. Bundan dolayı o, hep bir arayışın içerisindedir. Devamlı mekân değiştirmesinin sebebi de alışmaktan korkmasıdır. Herhangi bir şeye, bir kimseye alıştığı, bağlandığı takdirde onu aramayı unutmaktan korkar. Annesine bağlanamaması, kimseye bağlanamamasına neden olur. Yabancılaşma da burada başlar.

Aylak Adam'ın ana izleği "yabancılaşma"dır. Kendine ve topluma yabancılaşan bireyin kültürün içine girmeyi reddedişinin romanıdır *Aylak Adam*. Çocukluğundan kalma travmaları koltuğunun altında taşıyan, insanların samimiyetsizliklerinden, ikiyüzlülüklerinden nefret eden, kalabalıklar içinde yalnız kalan, anlaşılmadığı için susmayı tercih eden, dört mevsim gerçek sevgiyi, "o"nu arayan, "tutunamayan" bir aylağın romanıdır.

Atılgan, topluma yabancılaşan bireyine bir de aylaklık görevi yükleyerek onu, bir "öteki" hâline getirmiştir. Bu ötekileşen, toplumdan ayrışan karakter, zaman zaman kendi bilincine yönelmiş ve zaman zaman iç monolog tarzında kendisiyle konuşmalar yapmıştır. Ne var ki bu durumlar bilinç akışını ve iç monologu doğrudan yansıtacak ve bir araç olarak kullanacak derecede değillerdir. Atılgan'ın anlatıda karakterin kendi sesine çok yer vermemesi, bu tekniklerin cılız kalmalarına neden olmuştur.

Yusuf Atılgan'ın bu denemelerine karşın Türk edebiyatında bilinç akışını ve iç monologu yetkin olarak kullanan ilk yazar Oğuz Atay'dır. Atay, *Tutunamayanlar*'da her iki tekniği de bilinçli ve yetkin bir şekilde kullanarak, bilinç akışı ve iç monolog tekniklerinin Türk edebiyatında ilk yetkin örneklerini kaleme almıştır.

Tutunamayanlar'ın ardından kaleme aldığı *Tehlikeli Oyunlar* ve *Eylembilim* romanlarında ve *Korkuyu Beklerken* adlı hikâye kitabındaki kimi kesitlerde bilinç akışı

ve iç monolog örneklerini devam ettirmiştir. Atay'ın uygulamada ilk olmasının yanı sıra bu teknikleri eserlerinin, bilhassa *Tutunamayanlar*'ın ve *Tehlikeli Oyunlar*'ın önemli birer parçaları haline getirmesi, Türk edebiyatında daha önce yetkin örneği bulunmayan bu tekniklerin kullanımının önemini perçinler niteliktedir.

Atay'ın ardından yine Yusuf Atılgan, 1973 yılında kaleme aldığı *Anayurt Oteli*'nde bilinç akışı ve iç monolog tekniklerini, bu sefer *Aylak Adam*'a kıyasla daha yetkin bir biçimde kullanmıştır. Atılgan, Zebercet'in yaşadığı buhranları, psikolojik bunalımları, Zebercet'in iç dünyasına girerek zaman zaman dolaylı zaman zaman ise doğrudan bir aktarımla, Türk edebiyatının önemli anti-kahramanlarından birini, kendi sesiyle aktarmıştır.

Zebercet, Atılgan'ın da belirttiği üzere "bu adamın buradaki hayatı ne olabilir" (Atılgan, Aylaklık En Zor İş Ona Göre, 1988) sorusunu sordurtacak derecede sakin ve hatta renksiz, kupkuru bir hayata sahiptir; ta ki perşembe gecesi gecikmeli Ankara treniyle otele gelen kadına kadar… Otelde sadece bir gece kalan bu kadının ardından Zebercet'in hayatı bir daha eskisi gibi olamayacak şekilde değişmeye başlar fakat bu değişim sonun başlangıcıdır aslında.

Bu kadın ile birlikte Zebercet kendi iç dünyasındaki tüm gömülmüş duyguları, güdüleri dışa vurmaya başlar. Hayatı boyunca çektiği sevgi eksikliğini bu kadın ile beraber sonlandırma isteğine kaptırır kendisini. Bu kadın, onun tüm yoksunluklarını örtecek, tüm eksikliklerini tamamlayacak, ona sevgi verecek bir hayaller bütünü, hayatının eksik parçasıdır lakin kadın otelde sadece bir gece kalır ve ardından sabah otelden ayrılır. Bu ayrılıkla beraber Zebercet'in iç dünyası da kabarmaya ve taşmaya başlar.

Yusuf Atılgan, Zebercet'in bu kabaran iç dünyasını, Zebercet'in kurguladığı hayalî mahkemede, kendini hapsettiği düşüncelerinde, kendi kendine yaptığı konuşmalarında ele almış, Zebercet'in geçirdiği dönüşümü bilinç akışı ve iç monolog teknikleriyle yansıtmıştır lakin bu tekniklerin kullanımı yine de Oğuz Atay'ın eserlerindeki kadar yetkinlikte değildir.

Bilinç akışı ve iç monolog tekniklerini Oğuz Atay'ın ardından yetkinlikle kullanan isimlerin başında Adalet Ağaoğlu gelmektedir. Ağaoğlu, *Dar Zamanlar* adlı roman üçlemesinde bilhassa *Bir Düğün Gecesi* (1979) adlı romanında, bilinç akışı ve iç monolog tekniklerini bilinçli ve nitelikli bir şekilde kullanmıştır. Bu teknikleri aynı

Oğuz Atay'daki gibi bir enstrüman olarak kullanmıştır. Bilinç akışını ve iç monologu, sadece birer anlatım tekniği olarak kullanmakla yetinmeyip anlatının da önemli birer parçaları yapmıştır.

Bir Düğün Gecesi'nde Ömer'in, Tezel'in, İlhan'ın, Fıtnat'ın, Nuriye'nin, Ertürk'ün, Ayşen'in, Gönül'ün ve Tuncer'in iç monologları, karakterleri bizzat kendileri vasıtasıyla aktarmaları bakımından çok değerlidir. Ağaoğlu, karakterlerinin iç dünyalarını, fikirlerini, karakterlerin daha iyi anlaşılması, empati kurulması bağlamında yine onların sesleriyle vererek okur ile karakterler arasındaki bağı ve anlaşılmayı güçlü tutmuştur.

Adalet Ağaoğlu, bilinç akışı ve iç monolog tekniklerini, diğer birçok modernist ve postmodernist teknikte olduğu gibi romanlarının önemli birer aracı hâline getirmiştir. Bu teknikleri, karakterlerin kendilerini anlatma, duygu, durum ve düşüncelerini karşı tarafa daha iyi aktarma enstrümanı olarak kullanmıştır.

Yusuf Atılgan, Oğuz Atay, Adalet Ağaoğlu'nun yanı sıra Yaşar Kemal'den Hasan Ali Toptaş'a, Sevgi Soysal'dan Orhan Pamuk'a kadar daha birçok yazar, bilinç akışı ve iç monolog tekniklerini eserlerinde kullanmış ve kullanmakla yetinmeyip bu teknikleri romanlarının birer parçası hâline getirmiştir. Yirminci asrın hemen hemen ikinci yarısından itibaren kullanılmaya başlanan bu teknikler, günümüze değin yapıtların anlatım tekniğinde başvurulan değerli unsurlar ve karakterleri, bireyleri iç dünyaları kapsamında bizzat kendileri tarafından anlatmak bakımından kullanılan araçlar olmuşlardır.

3. BÖLÜM

OĞUZ ATAY'IN ESERLERİNDE EYLEMSİZLİK, BİLİNÇ AKIŞI VE İÇ MONOLOG

3.1. *Tutunamayanlar*'da Eylemsizlik, Bilinç Akışı ve İç monolog

Tutunamayanlar, Oğuz Atay'ın ilk romanı olmakla birlikte Türk romanında da kimi ilkleri hayata geçirmiş öncü bir eserdir. Atay, Türk romanının geleneksel çizgisinden ayrılarak yeni bir tutum ortaya koymuş; orijinalliğiyle, kendinden sonrakiler için yol gösterici olmuştur. Batı'da kullanılan fakat Türk edebiyatında henüz örneklerine rastlanmamış yahut yetkinlikle kullanılamamış birçok tekniği bu eserinde nitelikli bir biçimde kullanmış ve bunları son derece doğru bir şekilde harmanlayarak ortaya o güne değin benzeri görülmemiş bir eser meydana getirmiştir.

Tutunamayanlar; içinde birçok bireysel ve toplumsal problemi barındıran, modernleşme döneminde yalnızlaşan insanın sorunlarını dile getiren; varoluşsal sancıları yeni edebî tekniklerle ortaya koyan, Türk aydınının toplumda bulunduğu konumu ve ona verilen değeri tartışan, bireyin anlaşılması için gerçekçi bir gösterimden ziyade bireyin iç dünyasını ve onun "küçük" sorunlarını yine bireyin kendi anlatımıyla ortaya koyan bir romandır.

Modern dönemle birlikte ortaya çıkan bireyselleşme, beraberinde kendi sorunlarını da getirmiştir. Modernleşen birey, toplumun bir parçası olarak topluma katkı sağlayan insan rolünden çıkmış ve kendi sorunlarının da olduğunun farkında olan, bu sorunlarla kendi iç dünyasında boğuşan ve bundan mütevellit toplumla arasına mesafe giren bir hüviyete bürünmüştür. Bu mesafenin zamanla topluma yabancılaşmayla son bulan bir durumu söz konusudur.

Varoluşçu felsefeye göre modern insan, nesnelleştirilmiştir. Sanayi Devrimi sonrası makineleşen dünyanın âdeta bir vidası hâline gelen insan, kendi yaşamını sürdürememekte,

ölümünü bile kendisi yaşayamamaktadır. İnsan hayatı bir makine düzeni içerisinde sürmektedir. Bir hastane odasında başlayan hayat; yuva, okul, fabrika yahut devlet dairesi çizgisinde devam etmekte ve belki yine bir hastane odasında son bulmaktadır. Birey olabilmek için bu durumun dışına çıkmak gerekir. İstedikleri gibi bir hayatı kuramayan bu kişiler, toplum tarafından anlaşılamamış, başkalarına ayak uyduramamış 'uyumsuz' kişilerdir. (Şahin, 2020, s. 86)

Tutunamayanlar, bireyi ve bireyin toplumla çatışmasını, toplumun içinde kendini yalnız hissetmesini ve topluma yabancılaşmasını ve bunların bireyin ruhunda ve içsel yaşantısında açtığı yaraları, bir problem olarak ele almış ve bunları ironik bir dille, yer yer parodi ve pastişe de başvurarak anlatmıştır. "Modern roman kişileri ise, öznel ve muğlak bir dünyanın temsilcisi olacaklardır. Gittikçe kendi içselliklerine dönecek, dünya ile ilişki kurmakta zorlanacak ve eylemsizleştikleri ölçüde yalnızlaşacaklardır." (Gürle, 2018, s. 210) Atay, romantik, realist dönemlerin edebiyat kalıplarına sığmayan modern bireyi, olduğu gibi aktarmış ve bunu yaparken de birçok yeniliği romanında kullanarak başarıya ulaşmıştır. "'*Tutunamayanlar*' romanını yazmaya başladığında, Türk edebiyatında o güne değin birkaç kez hafifçe aralanmasına karşın kimsenin açmadığı bir kapıyı ardına kadar açtığının bilincindedir. Bu, 20. yüzyılın ilk yarısında Batı edebiyatında gerçekleştirilmiş olan ve daha sonra *modernizm* adını alan büyük estetik dönüşüme açılan yolun kapısıdır." (Ecevit, 2014, s. 232) Atay, açtığı bu kapıyla Türk edebiyatının ve okurunun dönüşümünü başlatmıştır.

Modern dönem insanı, içe dönüşle birlikte daha çok düşünmeye ve daha az hareket etmeye yönelmiştir. Serbestlik, özgürlük kazanımının ardından, önceleri düşünülmesine izin verilmeyen, verilen görevleri ve misyonları tamamlamak, topluma katkı sağlamak haricinde bir hayat amacı olmayan modern birey, artık düşünmeye, sorgulamaya, dünya hakkında, evren hakkında, yaşadığı hayat, sosyal çevre ve kendi hakkında düşünmeye, fikir üretmeye, kendine bakmaya başlamıştır. Bu düşünüş kimi zaman da harekete geçmeyi engellemiştir. "Fazlaca düşünme ve harekete geçememek modern karakterin belirleyici özelliğidir." (Gürle, 2018, s. 206) Düşünen ve düşündüğü ölçüde hareketsiz kalan, eylemsizleşen modern bireyin anlatımı da değişime uğramıştır. Artık bu insanlar, her şeye muktedir, her şeyin farkında olan bir anlatıcı tarafından değil, kendileri tarafından anlatılacaklardır. Bu eylemsizliğin getirdiği sürekli düşünme ve kendini anlatma, romanlarda ve mevzubahis

Tutunamayanlar'da kendisini "iç monolog" ve "bilinç akışı" şeklinde gösterecektir büyük ölçüde.

Modern bireyin ve modern dönemin dertleri, postmodern dönemde ve postmodern edebiyatta da devam etmiş ve özellikle postmodern romanın temleri arasında önemli bir yer edinmiştir. Söz konusu sorunların anlatımı ve aktarımı için de, postmodern edebiyatta kimi teknikler geliştirilmiş ve bunlar bireyi anlatma bakımından son derece yararlı olmuşlardır. Bu yönden, "Tutunamayanlar 19. Yüzyıl gerçekçiliğine sırtını dönmüş, bir ayağı modernistlerde bir ayağı postmodern bir roman." (Moran, 2002, s. 266)'dır.

İroni, üstkurmaca, metinlerarasılık, parodi, pastiş, yeniden yazma, kolaj, iç monolog, bilinç akışı gibi tekniklerle, edebî eserlerin çehresi değişmiş, anlatım çeşitlenmiş ve eleştirel düzlemde olanaklar artırılarak birey ve toplum hem sorunların ortaya konulması hem de bunların çözülmesi bakımından ayrıntılı bir biçimde ele alınabilme imkânına ulaşmıştır. Eserin içeriğine ve hatta içeriğinden daha fazla olarak biçimine/formuna önemli katkıları olan bu teknikler, Batı'da yaygın olarak kullanılmaya başlanmış olsa da Türk edebiyatında henüz kendilerine bir yer edinememişlerdi. Atay'ın başardıkları arasında bu teknikleri, doğru bir şekilde kullanarak Türk edebiyatında kullanıma açmış olması da vurgulanması gereken bir husustur.

Atay'ın başarmak istedikleri, henüz Türk romanında olmayan şeylerdir. Kendisi de bunun farkındadır ve bunu açıkça ifade etmektedir. Kendisiyle yapılan bir röportajda, "Eleştirmenlerimizin, daha doğrusu uzun süre yazmayanların dışında olanların kafasında belirlenmiş, sınırları çizilmiş bir roman anlayışı var sanıyorum. Bu yüzden bir kitabı, bu ölçülere uyup uymamasına göre değerlendiriyorlar. Belki de benim yazdığım bir bakıma karışık ve alışılmadık sayfalar için henüz bir kalıp bulamadılar." (Kutlu, 1972) ifadelerini kullanan Atay, ne yapmak istediğinin ve bunun henüz o günkü şartlar altında anlaşılamayabileceğinin farkındadır. *Eylembilim*'de (Atay, 2022), bir topluluğun yaptığı sohbet sırasında, Batılı romancıların eserlerindeki derinlikli karakterlerin Türk romanında henüz olmadığı, bundan ötürü "doğru dürüst" bir roman yazabilmek için garip sorunları olmayan, karmaşık teknikler içinde verilmeyen kahramanların romanın esasını teşkil etmesi gerektiği vurgulanarak Türk romanının Batılı örneklerine kıyasla çok geride olduğu ifade edilmiştir. Bu sözler

aslında Atay'ın Türk edebiyatına, Türk romanına yaptığı bir eleştiridir. O, çok uzun bir süre hayatta kalan, parça parça alımlamalarla değişmeye çalışan fakat taklitten öteye geçemeyen, gelişmekte olan fakat Batı'ya yetişemeyen bir edebiyat anlayışının ve çevresinin içinde, kendi yolunu oluşturmuş ve Türk edebiyatına yön vermiştir. "Oğuz Atay, biçimcilik ve bireyciliğin *estetik bir suç* sayıldığı bu edebiyat ortamında işinin hiç de kolay olmadığını bilmektedir. Kendisinin yazmakta olduğu romanda yarattığı türden biçim denemeleri o güne değin Türk edebiyatında yapılmamıştır." (Ecevit, 2014, s. 235)

"Türk edebiyatı için şaşırtıcı kurgu/biçim denemeleriyle dolu bu avangard roman" (Ecevit, 2014, s. 232), Atay'ın ilk romanı ve denemelerini yaptığı ilk eseridir. Türk romanına ve okuruna katmak istediklerini ilk olarak bu eserinde ortaya koymuştur. Kimi yenilikler daha önce denenmiş olsa da bunların hemen hiçbiri yetkinliğe ve kalıcılığa ulaşamamıştır. Kimileri de daha önce hiç denenmemiştir. Özellikle üstkurmaca ve metinlerarasılık, bu yenilikler arasında ön plana en çok çıkanlarıdır. Üstkurmaca, o güne değin romanda yapılmış en büyük çıkışlardan biridir.

> Üstkurmaca geleneksel ve modernist anlatılarda da bulunmakla birlikte, özellikle altmışlardan sonra oluşan ve *postmodern* diye tanımlanan edebiyatın ana kurgu eğilimidir. Dış gerçeği yansıtmaktan vazgeçen, belki de artık anlatılacak bir şeyin kalmadığını düşünen edebiyatın kendi nesnesine: *yazı*ya dönüşü demektir üstkurmaca; yazılmakta olan metnin *nasıl* yazıldığını, kurgu sorunlarını/tekniklerini, başka metinleri/yazarlarını anlatır: anlatılan, *yazının dünyası*dır, metinlerarası doğadır. '*Tutunamayanlar*' diğer özelliklerinin yanı sıra, yoğun metinlerarası yapısı, sürekli okuyup yazan roman kişileri ve onlar tarafından yazılmış günlükler/ansiklopedi kesitleri/şiirler gibi, içerdiği çok sayıda 'metin içi metin'le Türk edebiyatındaki ilk bilinçli üstkurmaca örneğidir. (Ecevit, 2014, s. 254)

Romanın başında gazeteci, yazdığı ön sözde, kendisinin bir tren yolculuğu sırasında Turgut Özben ile tanıştığını ve bir seyahat dönüşü işyerindeki çekmecesinde Turgut'tan gelmiş olan bir mektup ve büyük bir paket bulduğunu aktarır. Bu paket *Tutunamayanlar*'dır. "İşte bu önsözde ve mektupta anlatılanlar, gazeteci ile Turgut'un tanışması sonucu kitabın hangi aşamalardan geçerek basıldığının öyküsüdür. *Tutunamayanlar* romanının, kendisi, bu önsöz ile sondaki mektup arasında yer alır." (Moran, 2002, s. 267) Bir eserin oluşum sürecinin bizzat eserin içeriğinde öğrenilmesi, üstkurmacanın apaçık bir örneğidir.

Üstkurmacanın yanında Atay, metinlerarasılık tekniğinden de oldukça fazla yararlanmıştır. Birçok metin parçasını romana dahil etmiş ve bunları çoğu zaman ironik bir dille eleştirmiştir. Özellikle "Şarkılar" kısmında keskinliğe ulaşan metinlerarasılık, eserin tamamında da etkin bir şekilde yer almıştır. Atay, birçok yazarı, şairi ve eserlerini konu edinmiş, birçok metin parçasını doğrudan ya da kimi değişikliklere uğratarak romana almış bunlar üzerinden anlatısını oluşturmuştur. Metinlerarasılığın alt teknikleri olan alıntı/montaj, yeniden yazma, kolaj, parodi ve pastişten de oldukça fazla yararlanan Atay, bu bakımdan da Türk romanında ironik dilin ve metinlerarasılığın yerleşmesinde önemli bir rol oynamıştır. Metinlerarasılığın zirveye ulaştığı; kültürdeki, sosyal yaşamdaki, gelenek ve göreneklerdeki, kültleşmiş ve/veya dogmalaşmış fikirlerdeki kimi değerlerin ironiyle eleştirildiği, yıkıldığı, alaya alındığı Şarkılar kısmındaki numaralandırma ve ardından gelen "Açıklamalar" da, James Joyce'un *Ulysses* ve Luis de Camoes'in *Lusitanyalılar* eserlerinden esinlenilerek oluşturulmuşa benzer.

Tutunamayanlar'ın temelinde bireyin yabancılaşması ve aydın-toplum çatışması vardır. Modern bireyin kendi hayatına odaklanması, kendine verdiği değerin artması ve bununla beraber topluma karşı içine kapanarak yalnızlaşması, onun topluma yabancılaşmasına neden olmuştur. *Tutunamayanlar*'da da bu kavram özellikle Selim üzerinden işlenmiştir. Fakat Selim, küçüklüğünden beri içine dahil olamadığı toplum tarafından dışlanmıştır. Hiçbir zaman bir topluluk, grup tarafından kabul görememiştir. Çocukluğunda geçirdiği hastalık, arkadaş grubu tarafından dışlanmasına neden olmuştur. "Çocukluklarından bu yana dünyaya katılmakta zorlanan kurmaca kişilerle doludur Oğuz Atay'ın metinleri; daha çok, yaşama seyirci kalır onlar." (Ecevit, 2014, s. 131) Selim de hayata katılmakta zorlanmış, hiçbir zaman kendini birisine ya da bir yerlere ve hatta bir zamana ait hissedememiştir.

Selim karakteri, Oğuz Atay'a ait otobiyografik özellikler taşımaktadır. Bunlardan biri de zatürre hastalığıdır. Atay, kendinden değerler taşıttığı Selim'in toplumla arasındaki ilk soğukluğu, bu hastalık üzerinden vermiştir. "zatürree (…) Oğuz Atay'ın çocukluğunda geçirdiği bu hastalık büyük bir olasılıkla, onun iç dünyasında yaşadığı *çevreye yabancılaşma* olgusunun ruhbilimsel nedenlerinin gerisindeki fizyolojik kökenli kaynağın kendisidir." (Ecevit, 2014, s. 31) Atay'ın topluma yabancılaşmasının temel nedenlerinden olan bir hastalık, Selim'in de

çocukların arasına karışamamasına ve hayatının devamında da toplumla arasındaki ilişkinin zarar görmesine neden olmuştur.

Selim, hırçınlığına rağmen duygusal yapıda bir gençtir. Bu duygusallığın getirdiği yükü, toplumla paylaşamaması onu daha da çok yalnızlığa itmiştir. Bundan da öte, toplumun onu üzmesi, onu anlayamaması, onun duygularını içine atmasına ve kendi dünyasına çekilmesine ve bu dünyayı da oyunlar üzerine kurmasına sebebiyet vermiştir. Kurduğu oyunların gerçek hayatta karşılığının olmaması, bu oyunları birer gerçekliğe dönüştürme çabasına karşın elinde somut bir şeyin olmaması; gerçekliğini topluma kabul ettirememesi, hayattan bir "çıkar"ının kalmaması, onu intihara sürüklemiştir.

Tutunamayanlar, Türk aydınının sorunlarını, toplumla çatışmasını, toplum tarafından içselleştirilememesini; Türk aydınının Türk toplumu içerisinde kendisine yer bulamamasını anlatır. "Tutunamayanlar'ın ana motifi, Turgut'un kişiliğinde Türk aydınının ontolojik sorunsalıdır; geleneksel değerlerle kendini yönetmeye alışmış bireyin, birden bundan yoksun kaldığında yaşadığı kimlik bunalımıdır." (Ecevit, 1989, s. 26) Özellikle, aydın olarak nitelenebilecek olan Selim, toplumla neredeyse hiçbir zaman aynı düzlemde buluşamamıştır. Okuduğu kitaplara verdiği değer, onları birer kılavuz olarak kabul etmesi ve hayatını okuduğu yazarlara göre bölümlendirmesi; sürekli olarak yeni fikirler üretip yazma isteği ve bunu hiçbir zaman tam manasıyla yapamaması, Selim'e oldukça zarar vermiştir. Yapmak isteyip de yapamadığı ya da tamamlayamadığı şeyler, kendini anlatamamasıyla ve anlatamadığı için de kendini hırpalamasıyla sonuçlanmıştır. Hayatına giren herkesle "arkadaş adacıkları" şeklinde münasebet kurmuş, kimseyi kimseyle tanıştırmamış, aynı ortamda bulundurmamış olması, herkese kişiliğinin bir kısmını göstermesi sebebiyledir. Bunun altında yatan neden de onaylanamama, anlaşılamama ihtimallerinin riskini azaltma çabasıdır. Böylelikle, en azından, birbirlerini tanımayan insanlar tarafından aynı anda dışlanmayacak, bir grubun dışına itilmeyecektir. Bu koruma kalkanı, Selim'in birçok insanla arkadaşlık kurmasına fakat bu arkadaşlıkların her birinde farklı bir yönünü yansıtmasına vesile olmuştur. Turgut da Selim'in bu arkadaşlık tavrı sayesinde onun hayatını, kişiliğini öğrenme olanağı bulmuş ve roman da böyle oluşmuştur.

Romanın bu şekilde oluşması, akıllara Vladimir Nabokov'un *Sebastian Knight'ın Gerçek Yaşamı* adlı eserini getirir. Bu eserde de anlatıcı, kardeşi

Sebastian'ın ölümünün ardından, kendisinin bilmediği hayatını araştırır ve bu sırada kendi hayatını da okura aktarmış olur. Bir yandan kardeşinin hayatına dair bilgiler edinirken diğer yandan kendisi hakkında da bilgiler sunar ve roman otobiyografik özellikler taşır hâle gelir; roman da bu şekilde oluşur. "Ben Sebastian'ım ya da Sebastian ben ya da belki biz ikimiz ikimizin de tanımadığı bir başkasıyız." (Nabokov, 2013, s. 216) Bu cümlenin öznesi Selim yahut Turgut olarak değiştirilse, *Tutunamayanlar*'ın ve Selim-Turgut ilişkisinin özü ortaya konulmuş olur. *Tutunamayanlar* işte böyle başlar ve gelişir: Selim'in intihar haberini alan Turgut, önce iç dünyasına kapanır, daha sonra Selim'in ondan habersiz yaşadığı hayatını öğrenmeye karar verir ve Selim'i tekrar tanımaya çalışır; bu sırada kendi hayatına dair fark etmediği, göz ardı ettiği şeyleri görmeye ve aklın süzgecinden geçirmeye, yaşadığı hayatın niteliğini sorgulamaya başlar ve bu sorgulama onu, "Selimleşme"ye ve sonunda "tutunamayan" olmaya götürür.

Turgut bir akşam evde otururken Selim'in ölüm haberini okur gazeteden. Bu haber onda bir kırılmaya yol açar. Turgut, Selim'in öldüğünü öğrendikten sonra içi hüzünle kaplanır fakat hayat da bir yandan onun için devam ediyordur. Büyük reaksiyonlar göstermese de Turgut, arkadaşı Selim'in bu hayattan kendi isteğiyle ayrılmasına çok içerlemiş ve buna bir anlam verememiştir. Bunun yanında Selim'in ölmeden önce Turgut'a mektup bırakması, Turgut'u bir sorgulamaya sevk etmiştir. Okur bu mektubun içeriğini hiçbir zaman öğrenemese de bu mektup Turgut için kırılmanın başlangıcı olmuştur. Bundan sonra Turgut, büyük ölçüde eylemsiz kalarak sürekli olarak düşünmeye, iç dünyasında Selim ile konuşup, hesaplaşıp onun ölümüne bir anlam vermeye; onu ölüme, kendi intiharına götüren nedenlerin ne olduğunu aramaya başlayacaktır.

Turgut, daha ilk geceden Selim ile konuşmaya, onun itkilerini anlamlandırmaya, olan biteni ve nedenlerini kendi kafasında oturtmaya çalışacaktır. Bunun için kafasında bir Selim üretip onunla "iç diyalog"larla konuşmaya ve Selim'i "dinleme"ye başlayacaktır.

Turgut, Selim'i düşünürken ve onunla konuşurken sürekli olarak geçmişi düşünmeye, eski yaşadıklarını hatırına getirmeye başlar. Geçmişte Selim'in ona dediklerini, onun Selim'e dediklerini, Selim'in başkalarına dediklerini aklından geçirerek, Selim'i tanımaya başladığından itibarenki hâlini ve geçmişini ve sonrasını

bir somutluğa oturtmaya çalışır. Üniversitede yaşadıkları bir diyalog aklına gelir ve Selim'in ona söyledikleri, bilincinin derinliklerinden gün yüzüne çıkar. Turgut'un seneler evvel Selim'e şakalaşırken söyledikleri, Turgut'un Selim -hatta ölü bir Selim- tarafından hayatını tümüyle kavrayacak bir "eser" hâline gelecektir. "Ben, senin bilinçaltı karanlıklarına ittiğin ve gerçekleşmesinden korktuğun kirli arzuların, ben senin bilinçaltı ormanlarının Tarzan'ı! yemeye geldim seni. Benden kurtulamazsın. Ben, senin vicdan azabınım!" (Atay, 2015, s. 29) sözleri, aslında Selim'in intiharından ve Turgut'un bunu öğrenmesinden ve Selim'in ona bıraktığı mektubu okumasından itibaren Turgut için geçerli hâle gelir. Turgut, Selim'in intiharını öğrendikten ve kendisine bıraktığı mektubu okuduktan sonra, artık eski Turgut değildir, olamayacaktır. Turgut'un değişimi başlamıştır ve bu değişimin merkezinde Selim vardır. Turgut bundan böyle Selim'i anlamaya, onu tanımaya ve bu süreçte Selimleşmeye başlayacak ve attığı her adımda, söylediği her sözde, düşündüğü her şeyde Selim orada olacak, onun vicdanı, bastırılmış arzuları olacak, onun bilinçaltı hâline gelecek ve Turgut'un tüm hayatını Selimleştirecek, etkisi altına alacaktır.

Turgut, Selim'in kendisine bıraktığı mektubu okuduğu ve Nermin'in ona "rahmetliyi dilediği gibi düşünebilmesi için" rahat verdiği sırada, kendi kendine Selim ile konuşmaya başlar ve burada Turgut ilk kez iç hesaplaşmaya, "vicdanı" ile konuşmaya başlar. Bu ilk hesaplaşma daha çok inkârla geçer. Turgut, Selim'e onun kendi "oyun" dünyasını kurduğunu, kimsenin olup olmadığına aldırmadığı, herkesi yargıladığı bu dünyada kendisine de haksızlık ettiğini ve diğer insanlara da aralarında olmaması gerektiği hâlde, orada bulunup işlerine karıştığı için dışlandığını; sırf haklı olmak için kendini öldürdüğünü, ölümünün onu etkilememesi gerektiğini söyler:

> Senin işin neydi onların arasında? Ne yapıyordun? Hiçbir işim yoktu. Bu nedenle sevmezlerdi seni işte. Bu nedenle aldırmadılar sana. Senin ne işin vardı orada? Herkesin işine karıştın, işin olmadığı halde. Ölmek bile, kendilerine böyle bir görev verilenlerin işidir. Kendine oyunlar buldun: başkalarının katılıp katılmadığına aldırmadığın oyunlar. Herkesi yargıladın bu oyunlarda. Bu arada beni de yargıladın, bana da haksızlık ettin. Ben de bir oyun yazsam, sonunda haklı çıkmak için kendini öldürdüğünü söylesem... (…) Ben oyun istemiyorum artık; ne oyun ne de gerçek, senin ölmen gibi bir gerçek, beni sarsmamalı Selim. (Atay, 2015, s. 31)

Turgut Selim ile hesaplaşmasında, Selim'in gerçeklikten koparak oyunlara sığındığından şikâyet eder ama Selim'in gerçekliği budur. Ancak Selim iktidar

alanlarına ancak oyunlarla karşı gelebilmektedir. Öyle ki Turgut da Selim ile Kenan'la oyun oynarlarken tanışmıştır. "Gerçek" hayata atılmak isteyen ve burada kalıcı olmak isteyen Turgut, Selim'in oyunlarından bıkmış ve kendisine de bu yüzden haksızlık ettiğini belirtmiştir. Ne var ki oyun, Selim'in bir parçasıdır.

> Selim için oyun; yoz bir maddeler cehennemine çevrilmiş dünyaya katılmadan, pisliğe bulaşmadan yaşayabilmenin mümkün olabileceği yeni dünyalar kurgulamaktır. (…) Oyun, yaşama karşı girişilmiş bir başkaldırıdır; yozlaşmanın dışında kalmak, kendi bozulmamış değerlerini yaşama geçirmek, gelişmek, '*özben*'ine kavuşmak isteyen birey-insanın bu savaşımındaki koruganıdır; bir varoluş stratejisidir; giderek varoluşun kendisidir; insanın toplumsal/maddesel koşullar nedeniyle yaşama geçiremediği gerçeğidir; daha da ileri giderek: oyun, '*gerçek*'in kendisidir. (Ecevit, 2014, s. 277)

Hayatın gerçeklere dayandığını ve insanın ne ise o olduğunu, hayatını bu şekilde idame ettirmesi gerektiğini ve bu sebeple Selim'in, onu isteyenlerin dışında kendi hayatını kurabileceğini belirtir: "İnsan gerçeklere karşı durur: yaşar ve olduğu gibi olmayı sürdürür Selim. (…) Başka türlü bir yaşantın olabilirdi Selim. Seni istemeyenlerin dışında bir düzen kurabilirdin." (Atay, 2015, s. 31-32) Turgut'un bu sözlerine çok açık bir inkâr mekanizması hâkimdir. Selim'in gerçek hayatta kabul görmediğini ve buna rağmen Selim'in bunda direttiğini, ölümünün kendisiyle bir bağlantısı olmadığını, hayatın Selim'in yaşadığı gibi yaşanmaması gerektiğini ifade eder. Bu ilk iç hesaplaşmada Turgut kendini, küçük burjuva hayatını haklı göstermeye çalışır. Ne var ki, Selim'in ölümünü ve kendisinin bilmediği hayatını araştırırken Turgut, bu söylemlerinin tam aksi yönüne sapacak, küçük burjuva hayatından ve "gerçek"lerden kopacak, herkesin dışında, "tutunamayanlar" ile bir düzen kuracaktır. *Ölmek bile, kendilerine böyle bir görev verilenlerin işidir*, diyen Turgut, zamanla tüm görevlerinden -babalık ve kocalık görevleri dahil- istifa edecek, her şeyden azade bir yaşama yelken açacaktır. Turgut'un bu ilk "iç diyalog"u, hayatta durduğu yeri ve düşüncelerini göstermesi bakımından çok önemlidir. Zira bu sözlerin sahibi "eser"in sonunda, bu söylediklerini reddederek tek başına, hiçbir sorumluluk üstlenmeden, kimseye haber vermeden, nereye gittiğini bilmeden bir yolculuğa çıkar. Aslında bu Yıldız Ecevit'in de dediği gibi bir "bildungsroman" (Ecevit, 2014) gelişimidir fakat tersine bir bildungsroman gelişimidir. Herhangi bir romana "kahraman" yapılabilecek Turgut, bir anti-kahraman kimliğine bürünür. Aslında onun istediği ne kahramanlık ne de anti-kahramanlıktır. O sadece tutunamayışı seçmiş, tutunamamaya mecbur kalmış

-ya da bırakılmış-, hayattan herhangi bir çıkarı kalmamış, köksüz bir insan olarak gitmeyi, sadece gitmeyi tercih etmiş ve bir tutunamayan olmuştur.

İkinci bölümün başında Turgut bir rüya görür. Rüyada Turgut elinde bir karanfil demeti ile Nermin'i bekliyordur, henüz evlenmemişlerdir. Papatyalarla dolu bir çayırdadır Turgut. Sonra ormanın içinden birkaç adam çıkagelir ellerinde bir tabut ile. Tabut ve aldıkları iş hakkında konuşurlar. Turgut, tabutun içinde Selim'in olduğunu düşünür fakat adamlar gittikten sonra mezar taşında kendi adını görür ve o sırada Selim gelir:

> Rüyasında, büyük bir çayırda bekliyordu. (…) Elinde bir karanfil demeti, birini bekliyordu. Nermin'le daha evlenmemişti. Evet, onu bekliyordu. 'Nermin gene geç kaldı,' diye düşündü. Oysa Nermin hiç geç kalmazdı. (…) Çevresine baktı: uzakta koyu bir orman vardı, gökyüzü parlak ve bulutsuzdu. (…) Birdenbire, ormanın içinden bir kalabalık çıktı: koyu renk bir kalabalık; Turgut gibi onlar da koyu renk elbiselerini giymişler. (…) Taşa yaklaştı, okumaya çalıştı. Kargacık burgacık harfleri zorlukla söktü: 'TURgUT Öz-BEn 1933-1962.' Geriye sıçradı: 'Hayır! Olamaz!' İçinin boşaldığını hissetti birdenbire: göğsünden midesine, oradan da bacaklarına doğru bir kayıp gitme. 'Hayır! Selim olmalı! Ben, Nermin'le buluşacaktım.' Birden yanında Selim'i gördü, tarifsiz bir korkuya kapıldı: acaba? (Atay, 2015, s. 32-34)

Bu rüyada göze çarpan oldukça fazla metafor vardır: Papatya dolu bir çayır, parlak ve bulutsuz bir gökyüzü, karanfil demeti, koyu renk elbiseli adamlar… Papatya dolu çayır ve parlak, bulutsuz bir gökyüzü özgürlüğü temsil eder zira papatyalar özgür bir ortamda, çayırda yetişir. Nitekim *Tutunamayanlar*'ın ilk baskısının kapağı bu rüyanın tasviridir: Papatya dolu bir çayır. Atay, bu kapağı bizzat en yakın arkadaşlarından biri olan -*Tutunamayanlar*'ı yazdığı dönem birliktelerdir- Sevin Seydi ile karar verip ona çizdirmiştir. (Ecevit, 2014) Çayırda elinde bir karanfil demeti ile beklediği Nermin'dir ve henüz evlenmemişlerdir. Yani henüz Turgut özgürlüğünü Nermin'e, burjuva hayatına teslim etmemiştir. Fakat Nermin ile evliliği, arkadaşlarını, özellikle de Selim'i hayatından yavaş yavaş soyutlaması ve monoton bir burjuvaya dönüşümü, Turgut'u tabuta sokmuştur. Koyu renk giyen adamları burjuva sınıfının temsilcisi ve burjuva sınıfının Turgut'un sonunu getirdiğini, tabutunu kendi elleriyle taşıyıp bir de tabutun ağırlığından ve buna değmeyeceğinden yakınmalarını, Turgut'un ölümü olarak görmekte bir beis yoktur. "Ölümün getirdiği durgunluğu yıkmak istiyordu." (Atay, 2015, s. 35) Mezar taşı dikildikten sonra gelen Selim'i görünce

Turgut'un bir nebze olsun rahatlaması ve hatta mutlu olması ve rüyanın sonunda Selim'in papatyaların çokluğundan bahsetmesi, Turgut'un bir tutunamayana dönüşünün metaforudur. Selim'in papatyalardan bahsetmesi ve Turgut'un Nermin'i elinde karanfil demeti ile beklemesi, özgürlüğün ve esaretin sembolleridir. Karanfil, papatyaya göre daha evcil bir bitkidir. Papatya her yerde bitebilir fakat karanfil ihtimama daha muhtaç bir çiçektir. Bunun için evde yetiştirilmeye daha teşnedir. (Ecevit, 2014) Her yerde biten papatya (Selim), özgürlüğü; evde bakımı sağlanan karanfil ise tutsaklığı çağrıştırır. Nitekim Turgut bunu Nermin ile birlikte direksiyon dersi alırlarken açıkça itiraf eder: "'Ve müessesemizin bir hediyesi olarak yerdeki bütün papatyaları kabul buyurun.' Hayır! papatyaları değil, karanfilleri. Papatyalar Selim'in." (Atay, 2015, s. 39)

Bu rüya aslında Turgut'un hayatının kısa bir tasviridir. Turgut, evlenmeden ve bir burjuva olmadan önce özgürdür. Evlenip çoluk çocuğa karışır, eşyanın hizmetkârı, karısının kocası, arkadaşlarının eski arkadaşı olur ve Turgut'un ölümü gerçekleşir. O artık yaşayan bir ölüdür. Selim'in ölümüyle birlikte tekrar nefes almaya başlar ve bir tutunamayana dönüşümüyle birlikte tekrar hayata döner, özgürlüğüne kavuşur.

Bölümün başında Turgut, henüz rüya görmeden önce yatakta yatarken, Nermin'e bakar ve bir sorgulama içerisine girer: "Yanında yatan karısına baktı: Nermin'in vücudu, yorganın kıvrımları arasında kaybolmuştu; yalnız saçları görünüyordu. Yorgan hafifçe inip kalkmasa, yatakta canlı bir varlık olduğunu anlamak zordu. Belki de gerçekten yoktur; yanımda yatan, bir saç demetinden ibarettir." (Atay, 2015, s. 32) Nermin o kadar tekdüze bir yaşam kalıbına hapsolmuştur ki Turgut onun "var"lığından şüpheye düşer. Nermin, silik bir silüet hâlini almıştır. Kişiliği, yerini bir "saç demeti"ne bırakmıştır. Sıradan burjuva hayatı, karakterinin keskinliklerini törpülemiş, standart bir insana dönüşmesine sebep olmuştur. Yaşadığının farkına varılamayacak düzeyde hayattan silinmeye başlamıştır; kendinden sonrasına bırakacak bir mirası kalmamıştır. O artık Turgut için bir şüphedir.

Bölümün sonunda ise Turgut rüyanın ardından uykudan uyanır ve tekrar odaya, Nermin'e göz gezdirir. Fakat burada, gördüğü rüyadan sonra Turgut'un hisleri değişir. Nermin'den ziyade kendisinin bir hapsolmuşluğa, bir kıpırdayamama durumuna düştüğünü hisseder. Rüyadan önceki ve sonraki hâlet-i ruhiyesi bambaşkadır. Nermin'in silikliğini yerini Turgut'un hareketsizliğine, iplerle bağlanmasına

bırakmıştır: “Ter içinde uyandı. Görünmeyen iplerle bağlandığı yataktan kendini ayırmak için, ona dayanılmaz ve ümitsiz gelen bir çırpınma, bir hayata dönme isteğiyle kıvranıyordu; ya da kıvrandığını sanıyordu. İçinde bir yerde, artık hiç hareket edemeyeceğini hissediyordu. Gene içinde bir yer, bir duygu, kendini bütünüyle bırakmasına engel oluyordu. Bir kıpırdayabilse tekrar yaşayacaktı.” (Atay, 2015, s. 35)

Turgut'un yatağa görünmez iplerle bağlı oluşu ve yanında adeta cansız bir saç demetinin bulunuşu, ölü bir hayata bağlandığının, ümitsizce çırpınsa da bundan kolay kolay sıyrılamayacağının ifadesidir.

Turgut’un rüyada gördüklerinin ağırlığı üzerine çökmüş, bunun yanında burjuvazi hayatının kendisini ölüme çekmesi, Nermin’in bu yolda kendisinden ileride olması, uyanınca tüm bu gerçeklerle karşı karşıya kalması, Turgut’un hareket edememesine, yerinden kıpırdayamamasına sebep olmuştur. Turgut’un bu eylemsizliği ama bir yandan da hayata dönme isteğiyle kıvranması, ölümle yaşam arasında verdiği savaştır. Söz konusu ölüm ise, burjuvanın kendisine tamamen hâkim olmasıyla gerçekleşecektir. Bundan kaçış, ise tutunamayışa kendini bırakmaktır. *Bir kıpırdayabilse tekrar yaşayacaktı*, cümlesi, tutunamayan olma yolunda atılacak bir küçük adımın gerekliğine dikkat çekmektedir.

Turgut, Selim’in annesi Müzeyyen Hanım’ın evine taziye için gittiğinde karşılaştığı Burhan ile konuşurlarken, ilk kez uzun bir *iç konuşma*ya dalar. Bundan önce kendiyle ya da Selim ile küçük hesaplaşmalar, küçük çatışmalar yaşamıştı Turgut. Fakat burada, Selim’siz, kimi zaman Selim’e yönelik, çoğunlukla kendi kendine bir konuşma, bir *bilinç akışı* mevcuttur. Turgut Burhan’la konuşurken düşüncelere dalıp gider ve gerçeklikten kendini soyutlayarak düşünceleriyle baş başa kalır:

Ne söyleyeceğimi bilemiyorum,” diyordu Burhan. Ben de bilemiyorum. Birden mahzunlaştı. Bana anlatabilirdin Selim. Böyle bir durumda kim dinlemezdi ki seni? Ne yaptın son aylarda? Anlamasam da dinlerdim seni. Bir ‘hukukumuz’ vardı hiç olmazsa. Ölümcül düşüncelerini hafifletirdi bir insanın varlığı belki. Belki de anlatmaya çalıştın birilerine. Kim bilir? Anlatamadın; belki o insanın yüzüne bakar bakmaz anlatmanın yararsızlığını gördün. Bu düşüncelerle çevresini, Burhan’ı, ona duyduğu sebepsiz öfkeyi unuttu; kendini bıraktı bir süre. Gözü, bir koltuğun üzerindeki dantele takıldı; hissetmeden ona baktı ve düşündü. Her gün birlikte yaşadıkları yılları düşündü. Nasıl bu duruma geldik Selim? Bir arada olmanın kaçınılmazlığından başka bir neden yok muydu bizi yaklaştıran? Aramızdaki boşluğu nasıl

doldurmalıyım? Sen olmadan seni nasıl öğrenmeliyim? Belki de, bu kısa huzursuzluğu duyduğum için, dantelin kıvrımlarından gözümü bir türlü ayıramadığım için benimle övünürdün. Koca ayı, derdin, düşünür gibi bir halin var. Dikkat et midene dokunur sonra. Zarar yok; yaşasaydın da beni yerin dibine batırsaydın. Bin kere esir alsaydın beni, Selim! Öyle durma hiç konuşmadan. Ağır bir söz söyle; utandır beni. Söyle, de ki: bin tane kitap okumak gerek. Geceleri de uykusuz kalınacak. Her gün durmadan koşulacak, akşama kadar; sonunda epsilon kadar küçük bir fayda temin edilecek. Bir epsilon, iki epsilon... razıyım. Esir Selim esir. British Museum'a gidilecek. Marx gibi çalışılacak... istersen sakal da bırakırım. Kataloglar içinde kaybolacaksın Turgut, de. Bir dene bakalım. C/17760 8.P 158 6c CD lit Vic-ne. 1949 mus. o. 96. Hemen arar bulurdum. Hidrolik çalışmak gerekiyor, hem de ezberlemek yok; anlayarak, desen itiraz edersem o zaman söyle. Batı ve Güney Anadolu Hitit, İyon ve Mikene medeniyeti kalıntılarını görmenin bir yararı olacak mesela. Arabayı alınca hemen toplarım çoluk çocuğu. Çoluk çocuk mu hayır, hayır Selim. Bir an için oldu o duraklama. Bir yolunu bulurum. Sen düşünme orasını. Selim, ne kuvvetliyim göreceksin. (Atay, 2015, s. 89-90)

Turgut'un bu düzensiz, bağlantısız konuşması açık bir bilinç akışı örneğidir. Selim ile konuşurken konu birden British Museum'a, oradan Hitit, İyon ve Mikene medeniyetlerine, sonra da alacağı arabaya uzanır. Görüldüğü üzere son derece karmaşık bir yapıya sahip bir düşünce selidir bu. Önemli olan nokta ise Turgut'un Burhan'la konuşurken bu bağlamdan kopup kendi düşüncelerine kendini kaptırmasıdır. Hatta Burhan resimden öylesine uzaklaşır ki bir dantel Burhan'ın yerini alır; Turgut hissetmeden dantele bakar ve düşünür. Bu durum ileride daha çok yaşanacaktır. Turgut gerçeklikten daha çok sıyrılacak, kendiyle daha çok konuşmaya, düşüncelerine bir girdap gibi daha çok sürüklenmeye başlayacaktır. Böyle anlarda zaman ve Turgut ve dış dünya da duracak, *eylemsiz*leşecektir.

Burhan'la Turgut Selim hakkında konuşmaya devam ederler ve Burhan, Selim hakkında bir çıkarımda bulunur: "(…) bu toplumla ilişkisini kaybetmiş: yaptığı işe ve yaşadığı düzene yabancılaşmışmış." (Atay, 2015, s. 99) Bu söz, Selim'in ve daha sonra Turgut'un bürüneceği kişiliğin tanımıdır. Selim toplum ile olan bağları zaten zayıf bir çocukken büyüdükçe bu bağlar gitgide zayıflamış ve en sonunda Selim'in tümüyle yabancılaştığı, kendine yer bulamadığı toplumdan intihar ederek ayrılmayı tercih etmesiyle son bulmuştur. Turgut ise Selim'e göre çok daha "sosyal", toplumla bağları daha sağlam biridir fakat bu bağların ömrü çok uzun sürmeyecektir. Selim'in intiharıyla beraber Turgut'un düşün hayatında kırılmalar meydana gelecek ve bu

kırılmalar daha da büyüyerek Turgut'un toplumla arasına girecek ve Turgut'un toplumdan uzaklaşması, yabancılaşmasıyla sonuçlanacaktır.

Olric'in ilk olarak "kerhane" bölümünde ortaya çıkması tesadüfî değildir. Bu bölümden itibaren Turgut artık eski monoton burjuva Turgut değildir. Süleyman Kargı ile görüşmesinde eline geçen, Selim'in kaleme aldığı Şarkılar, Turgut'un Selim'i keşfetmeye, daha iyi tanımaya başlamasının başlangıcıdır. Bundan böyle Turgut, Selim'in ona anlatmadığı iç dünyasını, neden tutunamadığını kavramaya başlayacaktır. Sonraki bölümde, yine Selim'in Turgut'tan bağımsız bir arkadaşlık kurduğu Metin ile tanışacak ve bu birliktelik boyunca Selim'i içten içe ve kimseye söylemeden lakin sürekli onu yüksek sesle anarak yad edecektir. Bu yad sırasında da Turgut kalıplarının dışına çıkacak, sınırlarının ötesine geçecektir. Değişimin asıl başlangıç noktası genelev olacaktır. Zira Olric de burada ortaya çıkar çünkü Turgut bir dönüşümün başındadır ve bu dönüşüm yolculuğunda bir *Sancho Panza*'ya ihtiyacı vardır. Turgut, tüm hayatını, tüm kişiliğini toptan değiştirecek bir kararlar silsilesi içine dalmadan evvel ona yardım gerekir. Bu yardımcı Olric'tir. "Durum kötüye gidiyordu. Turgut'a yardım edecek kimse yoktu. Henüz Olric ufukta görünmemişti. Kendi kendine konuştuğunu sanıyordu daha. Henüz basit bir ağrı sanıyordu göğsündeki sıkışmayı." (Atay, 2015, s. 249) Olric, Turgut'un *özben*ine ulaşmada en önemli refakatçisidir. Olric bir kaçıştır, Olric İsa'dır, İsa'nın ve Selim'in ikinci gelişleridir. Olric, Turgut'un tüm hayatı, tüm yaşantısı, tüm tanıdıkları, tüm sevdikleri, nefret ettikleridir. Olric, Selim'dir. Olric, Turgut'tur.

O zamanlar Olric yoktu, çünkü o zamanlar henüz Turgut tutunamayanlar yolculuğuna çıkmamıştı. Olric'in belirdiği genelev, Turgut'un tutunamayanlar ansiklopedisine adının ilk harfini yazdığı yerdir. Genelev, insanın arzularının dışa vurulması üzerine oluşturulmuş bir kurumdur. Turgut da içten içe Selimleşmek, tutunamayan olmak istemektedir ve bu arzusunun dışa vurumu ve içsel oluşumu olan Olric, arzuların dışa vurulduğu bir mekânda, genelevde belirmiştir.

Turgut Selim'in ölümünden sonra inkâr ve sorgulama içerisine girer. Bu sorgulama onu Selim'in çocukluğunun ve ergenliğinin geçtiği Ankara'ya götürür. Evinden uzak ama Nermin'in akrabalarına yakındır. Bir süre için özgürdür fakat tamamen değil, Nermin'in akrabalarının varlığı bu özgürlüğe ket vurur. Yine de Turgut, bir aile babası, bir küçük burjuva olmasına karşın geneleve gider ve burada

burjuvalığına, kocalığına, babalığına ara verir. “Saatine baktı: bir buçuk. Şimdi küçük burjuvalar yataklarında bilmem kaçıncı uykularında. O halde ben burjuva değilim.” (Atay, 2015, s. 288) Daha önce burjuva hayatı tarafından sıkı sıkıya bağlandığı, yatağa sabitlendiği belirtilen, bu ölü hayatı yarıp çıkmak isteyen Turgut, genelevde burjuvaziden ayrılmıştır. Burjuvazi, evde onu bekleyen ailesini bir kenara itip arzularının peşinden koşmaz, monoton hayatına ihanet etmez. Turgut’un tüm çabası bundan sıyrılmak, özgürlüğü hissetmektir. Burjuvaziden kaçarken Olric’i bulması zamansız bir rast geliş değildir. Turgut'un burjuvalıktan kaçışının başlangıcıdır Olric.

“Çok konuşuyorum kendimle bugünlerde. Ne yapayım? Başkalarının sohbetinden hoşlanmaz oldum. Müşterileri de kaçırdım sonunda. Hepsi Olric yüzünden. Olric mi? Kafamı durdurmalıyım bir süre.” (Atay, 2015, s. 290) Turgut kendi kendine çok fazla konuştuğundan şikâyet eder ve suçu Olric’e atar. *Kafamı durdurmalıyım bir süre,* diyen Turgut, Olric’in varlığının, kendisinin eseri olduğunun farkındadır. Hem kendi kendine çok fazla konuşmasının suçunu Olric’e atması hem de kafasını durdurması gerektiğini söylemesi, Turgut’un bir şizofren (Parla, 2021) olmadığının ve her şeyin; Olric’le konuşurken aslında kendi kendine konuştuğunun, Olric’i bir hizmetkâr gibi kendisinin yarattığının farkındadır. *Turgut Özben’in Mektubu* kısmında da Turgut, kendini tanımlarken sürekli kendi kendine konuştuğundan bahseder: “Turgut Özben, işsiz güçsüz takımından, bazı anormal belirtiler gösteriyor. *Kendi kendine konuşuyor*. İsa’nın tavsiyesine uyarak, cennete gidebilmek için elindeki varlığı bıraktı. Bir gün peygamberliğini bile ileri sürebilir. Kendini bir trene bindirdi; istasyon istasyon dolaşıp duruyor.” (Atay, 2015, s. 718) Hemen akabinde, kendi kendiyle konuşmasını Olric ile konuşmasıyla bir tutmakta ve aslında Olric ile konuştuğunu söylerken kendiyle konuştuğunu ifade etmektedir: “Sonra, kendi kendime konuşuyorum: Kışlık sarayımda, Olric’le konuşuyorum.” (Atay, 2015, s. 719) Bundan mütevellit Turgut’un Olric ile olan konuşmalarını iç diyalog olarak değil, iç monolog ve düşüncelerin beliriş ve akış şekline göre bilinç akışı olarak değerlendirmek yerinde bir karar olacaktır.

Turgut, genelevdeki gecenin ardından, işyerinin onu görevlendirdiği görevleri yapmak amacıyla normal hayat akışına geri döner. İşlerini hâlletmek için gittiği devlet dairesinde görevli memurun işini yapmasını beklerken düşüncelere dalar. İç monolog olarak başlayan bu düşünceler zinciri yerini bilinç akışıyla birlikte düzensiz fikirler topluluğuna bırakır.

Belli olmaz; kimin nerede ne işe yarayacağı hiç belli olmaz. Sonra, bana aldırmıyordun ama ağıma düştün işte bakışlarıyla karşılaşıverirsin birden. Garip ve mistik bir hava vardır; görünüşe aldanmamalıdır iş sahibi denilen cüce yaratık. Hademeler süpürüverir insanı. Elini hiçbir kâğıda uzatmayacaksın: on emrin birincisi budur. Söze erken başlamayacaksın, hiçbir düşünce ileri sürmeyeceksin, hiçbir şey bilmezmiş gibi görüneceksin, garip şekilde giyinmeyeceksin, ellerini masaya dayamayacaksın, seni baştan savmalarına yol açmamak şartıyla kendini acındıracaksın, gülümseyeceksin, bekleyeceksin.. ve hiçbir zaman ümide kapılmayacaksın. İşte beklediğin memur merdivende göründü. Hemen yanına gitmeyeceksin. Bekledi. Sabırla, odaya girmesini, masasına yerleşmesini ve güne alışmasını bekledi. Odaya girdi. Allah'a emanet ol, oğlum Turgut. Memurlar, masanın iki tarafında, değişmeyen yerleri aldılar. Önce Turgut'un yüzüne bakılmadı: onun sorması beklendi. Küçük bir zaman kazancı. Beni deniyor. Boğazını temizle, öksür: fazla genç olduğun izlenimi bırakma. Buyrun, bir şey mi istediniz? Ne olağanüstü bir ülkedir! Bir şey mi istediniz, derler. Çünkü, esrarlı ve bu dünyanın insanlarının akıl erdiremediği işlerle uğraşırlar. İşim olmasaydı, bu soruna karşılık sana iki perdelik bir Molière oynardım ki... ve alınmayacaksın hiçbir sözden. Anlatacaksın. Daha bir dakika önce, yanındaki arkadaşına seslenir gibi alçak bir sesle, omzunun üstünden aşarak seslendi: 'Şükrü efendi! Bana bir çay getir.' Evet ne istiyordunuz? Şimdiye kadar söylediklerini dinlemedim; çünkü çay içmemi beklemedin; bu nedenle, yeni baştan anlatman gerekiyor, demek istiyor. Ne kadar özlü konuşuyor değil mi? Ayrıca, öksürmenin yararı dokunmadı: beni genç gördü. İlk sözlerle baştan savmak istiyor. Sanıyor ki ilk sözü bana söyletmekle: "Evrakın sizde olduğunu söylediler" gibi yanlış bir cümleyle başlayacağım ve beni en aşağı, iki oda kadar öteye savuracak. Belirsiz başlangıçlardan yararlanmak istiyor. Bu kanlı savaş, dışardan hiç belli olmuyor değil mi? İşte al sana kesinlik: yazının tarih ve numarası. Yalnız, bu başarıyla sarhoş olmamalısın. Evrakın ona havale edildiğini hemen söylemeyeceksin. Yazı işlerine gittim zimmetle size gönderdiler diyerek, ilk dakikadan onu bunaltmaya gelmez. Kendisini çok çaresiz görürse, ümitsiz hareketler yapabilir. Mesela: "Bir dakika" der, çıkar odadan: bir daha koydunsa bul. Nazlı masal kuşlarıdır. Ürkütmeyeceksin. Belki de biraz daha beklemeliydim. Ne dersin? Bir iki iş sahibi gelse. Onları terslese. Ben bir köşede durup bakışlarımla ona hak versem? Adamlar gidince de önce şundan bundan konuşuruz: bir iki basit hastalık filan. Bir ilaç tavsiye ederim. Yalnız, fazla ileri gitmeye gelmez: olmayacak bir şey ister insandan. İkmale kalmış kızının fikir hocasına gidip iltimas yaptırmak gerekir: gel de işin içinden çık. Fazla kibarlık da etmeyeceksin... kibarca atlatıverirler seni. Bunları düşünüp, karşılıklı oyunlar oynamakla harcadığımız enerjiyle kimbilir kaç tane elektrik santralı çalışırdı? Efendim? Uzun uzun, tarih ve numarayı inceliyor: sanki hayatında tarih ve numarayı ilk defa görüyor. Selim olsa, bir cinayet çıkardı. Budist olacaksın: ağaç, taş, bu münasebetsiz memur ve Turgut Özben...

kaynaşıp gideceksin. İşi cahilliğe vuruyor: böylece hem zaman kazanıyor, hem de sabrımı deniyor. Sonra saf saf başını kaldıracak, ben bundan hiçbir şey anlamadım, diyecek. Cahilliğine aldanmayacaksın, hemen atılıp anlatmaya kalkmayacaksın. Öyle bir anlamıştır ki küçük ve önemsiz bir yanlışını yakalayıverir senin. Bilgisizliğini yüzüne vurur. Küçümser seni: çileden çıkarmaya çalışır. Bu kadar okumuş, tahsil görmüş; daha bir dilekçenin nasıl yazıldığını bilmiyor, der bakışlarıyla. Masasının gözünden talimatnameler, nizamnameler, kanunlar çıkarır: maddeler denizinde boğar seni. Bir işin nasıl yapılacağından çok nasıl yapılmayacağını gayet iyi bilir. Gerçek olumsuzluğun sultanıdır. Canım benim! Şişman da değil ki biraz gevşeyebileceğinden ümitli olalım. Zayıf, sinirli ve orta yaşlı. Eski usul bıyık bırakmış. Koyu renk elbisemi giymeliydim. Gençliğimi kızgınlıkla karşılar belli etmeden. Öksürüğümü de beğenmedi. Şartnamenin unutulmuş bir maddesiyle öyle bir saldırır ki müdürler bile çekinir böylelerinden. Yapamam efendim, der; sonra mesul olurum. Müdür diyor ki mukavelenin ruhuna aykırı bir taraf yokmuş. Müdür Bey böyle diyorsa kendi imzalasın: benim parafıma ihtiyaç yok. Müdür Bey, memur arkadaş dedi ki sizin imzanız yetermiş. Ne demek efendim? İmzalasın. Vazifesi. Çağırın bana. Müdürle memur arasında sıkışacağını düşünmek Turgut'u terletti. Önce size havale edilmiş Necati Bey, neden paraf etmediniz? Susun! Moralimi bozmayın. Uykusuzluktan olacak. Boş yere kendini korkutmayacaksın. Selim'in olumsuzluk meleği Nihat, dairede nasıl bir adamdı acaba? Bu adammış. Selim öldü Nihat Bey: imzalayın artık. Olmaz. Babam mezardan çıksa imzalamam. Ne korkunç adamsınız. Yalnız çiğ et mi yersiniz? Masaya fazla yüklenmişim: biraz geri. Bazıları, masanın başında durup dikilmeye sinirlenirler. Çok duyarlı bünyeleri var. En küçük bir hareket baskı oluyor. Gözlüklerini burnuna indirmiş; elleri düzgün. Yalnız kâğıt tutmuş eller. Memur sınıfı diyorlar. Bir zamanlar ne kadar gözdeymişler. Bir de subaylar. Onlardan herkes çekinirmiş. Babalar kızlarını hep bu iki sınıfa verirlermiş. Kızımı bir memura verdim; kızımı bir subayla evlendirdim! Demek o zaman insanla evlenmek âdeti yokmuş. Ya öğretmenler? Onların durumu acıklı. Erkek ilk öğretmenleri hakkında anlatılan bir fıkrayı hatırladı. Öğretmen, yedek subaylığını yapıyormuş: tabii hep üniformalı. Adamdan kızını istemiş. Haluk anlatmıştı galiba. Memurlarla ilgili başından geçen bir olayı hatırlıyorum. Olay değil de bir an. Önemli bir an. Yani bizler için önemli. Ne bakımdan önemli? Anlatmak zor. Böyle bir odaya girmiş de bütün memurlar çay içip gazete okuyorlarmış: her zamanki gibi. Hayır, önemli olan bu değil. Kimse yüzüne bakmamış: herkes işiyle gücüyle meşgul. Herkes çayıyla gazetesiyle meşgul. Bütün başlar gazetelere gömülmüş. Haluk bekliyor. Öğretmen fıkrasını galiba teyzem anlatmıştı. Adamı subay sanmış müstakbel kayınpeder. Kızı vermiş. Böyle şey olmaz ya. İyi uydurmuşlar. Uydurma bir yaşantı... uydurma yaşantılar... ne garip bir milletiz... bizi kim anlayacak? Kayınpeder diyormuş ki hakime: sayın hakim bey, ben onu subay zannetmiştim: fakat, affedersiniz, öğretmen çıktı. Affedersiniz. Haluk da memurlara, bir

affedersiniz bile diyememiş. Meşgul memurların ortasında öylece kalmış. Neden sonra, yaşlıca bir memur, başını gazeteden kaldırmış. Haluk ümitle ona doğru yönelirken, yaşlı memur başını arkadaşına çevirmiş ve: 'De Gaulle De Gaulle dediler: onu da gördük,' demiş. Hepsi bu kadar. Her yerde kullanırdık bu sözü. Zavallı öğretmen! Böyle bir kayınpederin kızını ne yapacaksın? Selim, De Gaulle fıkrasına bayılmıştı. Buna fıkra da denemez ya. Bu sözün içinde binlerce sayfa gizli, diye tepinirdi. Kimse anlatamaz bu fıkranın ne kadar güzel olduğunu, diye kıyamet koparırdı. (Atay, 2015, s. 292-296)

Mevzubahis durumların ve düşüncelerin yer aldığı bölüm; 2. Bölüm, 10. kısımdır. Bu kısım neredeyse tamamen iç monolog ve bilhassa bilinç akışı ile geçer. Turgut, bu kısım boyunca neredeyse hiç hareket etmez. Bulunduğu devlet dairesinden çıkıp pastaneye gitmesi hariç Turgut bu düşünceleri sırasında tamamen eylemsiz hâldedir. Yanında konuştuğu birileri olup olmasına bakmaksızın, Turgut artık devamlı olarak mevcut gerçeklikten sıyrılıp kendini aklına, düşüncelerine bırakmaya başlamıştır. Sürekli olarak sadece düşünmeye, başka hiçbir şey yapmamaya, kendine bir fikirler dünyası kurmaya başlamıştır. Her an Selim'le yahut kendiyle, Olric'le konuşacak, dünyanın kalanıyla alakasını kesecek duruma gelmiştir. Eylemsiz kaldığı ölçüde kendini düşüncelere bırakacaktır.

Müteahhit Mustafa Taşyap ve mühendis olmak isteyen fakat bu hayali, devlet memurluğu ile sonuçlanan genç memur ile olan -çok da uzun olmayan- diyalogları ve anlatıcının kısa kısa araya girmeleri hariç tüm kısım Turgut'un düşüncelerinden; dairenin ve oraya yolu düşen insanların gündelik hayatlarının fikrî tasvirlerinden ve kısmın sonuna doğru Kenan'ın, Metin'in, Selim'in, Sherlock Holmes ve Dr. Watson'ın, Olric'in dahil olduğu bir bilinç akışı serüveninden oluşmaktadır. Burada dikkat çekici nokta ise sayfa 292'de başlayan iç monolog un yerini sezdirmeden bilinç akışına bırakmasıdır. Kendi kendine belirli bir konu etrafında, düşüncelerine hâkim olarak, dil sentaksına uygun bir biçimde konuşmaya başlayan Turgut, bir zaman sonra düşüncelerini dizginlemeyi bırakır ve kendini düşüncelerine teslim eder. Dört sayfa boyunca Turgut'un düşüncelerine konuk olduğumuz sekans, kendiyle konuşan Turgut'tan, her şeyi aynı anda, tüm karmaşıklığıyla düşünen Turgut'a dönüşür. Bu bakımdan 2. bölüm 10. kısım son derece önemlidir.

Daireden çıkıp gittiği pastanede Turgut, Selim ile konuşması sırasında Selim'i tutunamayanların prensi olarak kabul eder. Selim ise Turgut'u tutunamayanların oy birliği ile seçtiği milletvekili olarak görür. Prenslik doğuştan gelen bir haktır lakin

milletvekilliği kazanılmış bir haktır. Birinde daha dünyaya gelişin ilk anından itibaren belirlenen, bilinen bir durum söz konusu iken diğerinde seçim esastır. Turgut'un Selim'i prens, Selim'in Turgut'u milletvekili olarak görmesi bilinçli bir tercihtir. Nitekim Selim, çocukluğundan beri dünyaya yabancı, *yumuşakça*ların arasında bir eğretidir. Hiçbir zaman kalıplara dahil ol(a)mamış, "normal" insanların arasına karışamamıştır. Bu yüzden o en başından beri zaten bir tutunamayandır. Fakat Turgut'un durumu öyle değildir: Turgut bir burjuvadır, yumuşakçadır. Ama Selim'in ölümüyle birlikte dünyayı, kendini ele alış biçimi değişmiş ve her ne kadar, kimi zaman inkâr etse de kendi farkında olmasa da bir tutunamayana dönüşme yoluna girmiştir. Yani Turgut'un tutunamayışı bir seçimdir. Turgut'un bir *disconnectucus erectus* olması kararlaştırılmış ve bu herhangi bir tereddüte mahâl vermeyecek biçimde kesinleştirilmiştir.

Bilmediğim bu ülkeye yolculuktan korkmamalıyım. Kimsenin ilgilenmediği bu silik insanların dünyasına girmeliyim. Selim'in yolculuğu yarıda kaldı, aklı da... Benim ne işim var onların arasında? Olur mu Selim? Ben onları ne yapayım? Onlar beni ne yapsınlar? Öyle deme Turgut. Seni görünce nasıl sevinirler bilemezsin. Benden de selam söylersin. Kusura bakmayın işi çıktı gelemedi dersin. Onlar anlarlar. Rüya gibidir Turgut: aklınla karşı koymazsan birdenbire bir kapının önünde bulursun kendini. Hepsi kapının önüne birikmişler seni bekliyorlar. Onlar seni istiyorlar Selim: tutunamayanlar prensini istiyorlar. Öyle anlatmadık mı kerhanede? Sen anlattın Turgut. Kapının önünde fazla durma, hemen içeri gir Turgutçuğum Özben. Onların kahramanı sensin. Bir kahraman bekliyorlardı yüz yıllardır. Kendileri gibi olmayan, gene de onları anlayan bir masal kahramanı. Gir içeri, bekletme zavallıları canım kardeşim! Onlar, kendi mantıklarıyla, senin gelişinin nedenlerini anlattılar sana. Dinledikçe hak vereceksin onlara. O kapının önüne sürüklenmenin nasıl kaçınılmaz bir kader olduğunu anlayacaksın. İlk şaşkınlığından utanacaksın. Rüyada da öyle değil midir? Bırak kendini: rüyada yaşamaktan güzel ne var ki? Dilediğin insanları da yanına alırsın: dairedeki, mühendis olmak isteyen memur gibi. Maceranı yaşa canım kardeşim. Bütün acılarını, senin gibi kahraman bir savaşçıya anlatmak istiyorlar. Birbirlerine anlatacak sözleri kalmamıştı. Seni milletvekili seçtiler oybirliğiyle. Onları temsil etme yetkisini aldın artık. Düşün, önüne ne fırsat çıkıyor: istediğin kadar oynayabilirsin artık. Çekinmeden istediğini söyleyebilirsin. Her şey, nasıl isterseniz öyle olur. Zaman kavramını silersiniz: istediğiniz çağdaki insanlarla birlikte yaşarsınız. Kimse kapıdan çevirmez sizleri. Bütün olumsuzlukları kaldırırsınız ortadan. Bütün maceraların sonunu istediğiniz gibi bitirirsiniz. Kimse engel olmaz size. İsterseniz dünya nimetlerini tadarsınız sonuna kadar, isterseniz manastıra çekilirsiniz hep birlikte, kadınlı erkekli. İsterseniz ikisini de birlikte yaşarsınız. Bir yandan en güzel şarapları

yaparsınız dağlarda keşişler gibi; bir yandan şehirlere götürüp içersiniz, o şarapları en karanlık meyhanelerde, Dostoyevski'yle birlikte. Çocuklarınız doğar kadınlar yorulmadan; karınlarında taşımadan doğururlar onları. Kanunlar çıkarırsınız benim açıklamalarımda olduğu gibi: herkesi her şey yaparsınız kimseye danışmadan ve anayasaya uygunluğuna bakmadan: zorlamadan uyulacak kanunlar yaparsınız. Dairedeki memuru mühendis yaparsınız. İçinizde hiçbir acılık birikmez. Ne bırakılmış olmanın, ne anlaşılmamanın, ne yaşamamanın, ne de baştan yaşayamamanın acısı düzeninizi bozmaz. Düşünmeden kapılırsınız olaylara. Sonu ne olacak diye korkmazsınız. Sonu yoktur ki...Sonu gelmez şövalye romanları gibidir bu yaşantı: en zor anlarda daima açık bir kapı bulunur girip saklanacak. Ne gördün bütün kapıların birer birer kapandığı bu dünyada? Hangi kusurunu düzeltmene fırsat verdiler? Son durağa gelmeden yolculuğun bitmek üzere olduğunu haber verdiler mi sana? Birdenbire: 'Buraya kadar!' dediler. Oysa, bilseydin nasıl dikkatle bakardın istasyonlara; pencereden görünen hiçbir ağacı, hiçbir gökyüzü parçasını kaçırmazdın. Bütün sularda gölgeni seyrederdin. Üstelik, daha önce haber vermiştik, derler onlar. Her şeyin bir sonu olduğunu genel olarak belirtmiştik. Yaşarken eskidiğini ve eskittiğini söylemiştik. Sevginin ölümünü her pazar çanlar çalarak ilan etmiştik. İşte onların kanunları böyle. Bizimkilere benzeyebilir mi hiç? Şehrin duvarlarına sırayla üç kere ilan asıyorlar: sevginize dikkat! Dördüncüde ilan ve sevgiyi kaldırıveriyorlar. Onlarla başa çıkılmaz Turgut. Ben çıkabildim mi? Bilincin uyarmasın seni. Dikkat et Turgutçuğum, bu güzel hayalleri, şekilleri kaybetmesin bilincin. Kurtar kendini onun baskısından. Rüyadan gerçeğe geçmenin acılarını yaşama. Ne olur Turgut uyanma sakın. Ne olur uyanma... ne olur... ne olur... silme... (Atay, 2015, s. 320-322)

Turgut Ankara'daki işlerini bitirmesinin ardından evine, hayatına geri dönmüş ve bu dönüşten sonra tekrar inkâr sürecine girmiş; tutunamayan yolculuğunu nadasa bırakmıştır. Bu süreçte tekrar burjuva hayatına dönmüş ve tekrar monotonluğun içerisine hapsolmuştur.

Sonra, günlerce, hayatın akışına kapıldı. Önemsiz gördüğü günlük olayları tekrar yaşadı. Selim'i düşünmeden günler geçti. Yatakta karısının sıcaklığıyla, gecelerce uyudu. Yıkandı... tıraş oldu... tekrar kirlendi. Yeni bir paket jilet aldı. Evde bir kaç kere "umumi temizlik" yapıldı. Dostlarıyla geceler yaşadı: Selim'in tanımadığı dostlarla, aile ve iş çevresinin arkadaşlarıyla. Birbirlerine benzeyen günler, yaşarken nasıl geçtiği anlaşılmayan günler, tarih düşürülmesi imkânsız günler. Günler birbirini kovaladı. Pazartesi oldu, sonra pazar, sonra gene pazartesi, Sonra gene pazar oldu. Yakalamaya, yetişmeye imkân yoktu; sonra gene pazar oldu. Geç kalkıldı. Kahvaltı, büyük kahvaltı, geç yapıldı. Pazar gazeteleri okundu, bilmeceler çözüldü: geçen hafta çözülen aynı bilmeceler. Evde yemek verildi, başka evlere yemeğe gidildi. İlk bakışta sizin evinize benzemeyen, aslında birbirine benzeyen

evlerde yemekler yendi. Son yemeği bizde mi vermiştik, yoksa Kayalara mı gitmiştik? Yoksa Mehmetler miydi? Ne önemi var? Hep aynı evde yiyoruz, hep aynı telaşla aynı hazırlık, aynı kravatı taktım, bütün beyaz gömleklerim birbirine benziyor. Pantalonum aynı yerden buruşuyor. Yemeği ben mi Kaya'nın üstüne dökmüştüm, Kaya mı benim üstüme dökmüştü, yoksa Kaya, kendi üstüne mi dökmüştü? Hayır, ben üstüme dökmüştüm. Ne önemi var? Biri yemek döktü ve birinin üstüne döküldü. Ben Kaya'yım, Kaya da Mehmet'tir. Turgut, Kaya, Mehmet, bir arada olduktan sonra... bir görüntünün üç aynada yansıması gibi bir olay. Mehmet'in karısı, bana Turgut diyeceğine Kaya dedi. Ağzından öyle çıktı. İsimler, birbirinden farklı yaratıkları ayırt etmek içindir; bizleri değil. Biz aynı türün örnekleriyiz. Kayamehmetturgutgillerdeniz. Yaa! Ön ayaklarımızla yemek yeriz, duyargalarımız başımızın iki tarafındadır, arka ayaklarımızla yürürüz. İkideliklilerin gecelerinihepbirliktegeçirengiller familyasındanız. Dişilerimiz yuvayı yapar, erkeklerimiz yiyecek taşır, leylekler de yavrularımızı getirir. Yazın da göçmen kuşlar gibi sayfiyeye taşınırız. Yalnız başımızda ve oramızda kıl vardır. (Atay, 2015, s. 330-331)

Bu kısımda küçük burjuvanın hayatı ele alınmış ve net bir ifadesi ortaya konmuştur. Anlatıcı ile Turgut'un ifade ettiği monoton burjuva hayatının insanı nasıl nesnelleştirdiği, nasıl eşyayla bir tuttuğu çok açık bir şekilde anlatılmıştır. Turgut'un *başka evlere yemeğe gidildi. İlk bakışta sizin evinize benzemeyen, aslında birbirine benzeyen evlerde yemekler yendi. Son yemeği bizde mi vermiştik, yoksa Kayalara mı gitmiştik? Yoksa Mehmetler miydi? Ne önemi var? Hep aynı evde yiyoruz* cümlesi ile *Ben Kaya'yım, Kaya da Mehmet'tir. Turgut, Kaya, Mehmet, bir arada olduktan sonra... bir görüntünün üç aynada yansıması gibi bir olay. Mehmet'in karısı, bana Turgut diyeceğine Kaya dedi. Ağzından öyle çıktı. İsimler, birbirinden farklı yaratıkları ayırt etmek içindir; bizleri değil. Biz aynı türün örnekleriyiz. Kayamehmetturgutgillerdeniz.* cümlesi, insanın bir ev gibi, bir eşya gibi tekdüzeliğe, tek bir tipe indirgendiğinin anlatımıdır.

Çevresinde, kolayca hükmedebileceği bir topluluk yaratmıştı. Hiçbir konuda onunla yarışamayacak bir kalabalık. Yapamadıklarının hırsını çıkarmak için kolayca yüklenebileceği bir kütle. Topluluğun yıldızı, toplantıların vazgeçilmez insanı oldu. Delicesine araba sürmek onda, briçte kazanmak onda. Bir köşeye çekilip suratını astığı zaman, kadınlar çevresini sarıyor, Selim'i ve onun karanlık ortamını hatırlamasıyla içine düşer gibi olduğu çukurdan onu bir çırpıda çıkarıyorlardı. Turgut bile anlamıyordu bu kısa düşüşlerin rahatsızlığını. Gerçekten düştüm mü, yoksa bana mı öyle geldi? Belki rüyada gördüm. Herkes onun korkusundan titriyordu. Bir tartışmada, o konuşmadan önce, bir düşüncesini söylemek cesaretini bulan kimse, göz ucuyla ona bakıyordu: acaba söylediklerimi uygun bulacak mı? Acaba

söylediklerim ona göre mi? Elinin tersiyle yıkıyordu bütün çabaları. Hiç tatmin olmuyordu: yemekleri beğenmiyor, filmlerle alay ediyor, okudukları kitapları küçümsüyor. Fakat ne zararı var? Turgut da onlardan biri değil mi? Onların hayatını yaşamıyor mu? Şimşekler yağdırıyor, fırtınalar estiriyordu; onlara okşar gibi geliyordu. İçimizden biri, bizim cinsten, yumuşakçalardan. (Atay, 2015, s. 332)

Turgut'un tutunamayanların oy birliği ile seçtiği milletvekilliği yerini, yumuşakçaların hükümdarlığına bırakmıştır. Yumuşakça tanımı son derece keskindir. Toplumun büyük çoğunluğunu oluşturan normal insanların yumuşakça olarak nitelendirilmesi, her şeye boyun eğmeleri, hayata karşı dik bir duruş sergile(ye)memeleri, tekdüze bir burjuva hayatı seçmeleri dolayısıyladır. Bu yumuşakçalara yön veren, onlara canının istediğini söyleyen, yaptıran, onları kontrolü altına alan Turgut için kullanılan "hükmedebileceği" tanımı, yumuşakçaların ne tür bir sınıf olduğunu ve tutunamayanların seçimi ile yumuşakçaların boyun eğmesini açıkça ortaya koymaktadır.

Turgut daha sonra tekrar Selim'i araştırmaya koyulur ve Selim'in Esat adlı bir arkadaşı olduğunu öğrenir. Bunun üzerine Esat'la görüşmeye gider. Esat'a durumu anlatır ve ondan Selim'i anlatmasını ister. Esat da Turgut'u ve isteğini oldukça hoş karşılar ve onu evine davet ederek Selim'i anlatmaya koyulur. Turgut odada Esat'la konuşurken, daha önceden de olduğu gibi, Esat'la olan anlık bağını koparır ve olduğu yerde düşüncelere dalar. Burada yine bir bilinç akışı söz konusudur. Fakat bu sıradan bir bilinç akışı değildir. Yaşamadığı olayları, görmediği insanları, görüp onlarla konuşurmuşçasına bir hayal kurar. Başkalarının ona söyleyebilecekleri, başkalarıyla yaşayabileceği bir durum üzerine düşünür.

Aslında "Evdeki Yabancı" oyununu oynadın onlarla. Turgut'un üstüne büyük bir ağırlık çökmeye başladı. Çözümsüz sorular saldırdı. Çevresine baktı: odanın çıplaklığı, eskiliği onu rahatsız etti. Odadaki insanları köhne buldu. Sıkıcı ve renksiz bir hayatın izi vardı her yerde; benim yaşantım da aynı tatsızlık içinde. Selim olmasaydı ne yapacaktık sanki? Ne yapacaktınız - Ne yapıyorsunuz? Getirdiğin içtenliğe, canlılığa kapılarını kapadılar aslında; istedikleri Selim'i içeri aldılar: Selim'in istemediği Selim'i. Herkesin iyi kötü, yürüdüğü bir yol vardı. Herkesi yoldan çevirmeye çalıştın sokağın köşesinde durup. Hepsi de sana içinden güldü. Dur bakalım, dediler. Dur bakalım hele. Biz mi bilmiyoruz nasıl yaşanacağını? Dünkü çocuk, bize akıl mı öğretiyorsun? Başka bir şey yapmak gerekseydi elbette biz bulurduk bugüne kadar senden önce. Senin ortaya çıkışınla mı böyle bir ihtiyaç doğdu? Dur bakalım. Bir düşünelim. Önce bunu biz bulmuş olalım. Çok üstümüze varma. Bizi telaşa boğma. Yoksa

hiçbir şey yapmayız inadımızdan. Sen gelinceye kadar yaşamıyor muyduk? Öyle mi diyorsun? Yanılıyorsun. Herkesin bir işi gücü var, bugüne kadar bellediği bir usul var. Herkesin bir yataktan kalkışı, bir yemek yiyişi var. Senden akıllıları var, senden yaşlıları var, senden tecrübelileri var. Bu kadar adamın düşünemediğini sen mi buldun? Dur bakalım, dur bakalım hele. İki satır öğrendin diye herkesi cahil mi sanıyorsun? Bağırıp çağırarak gözümüzü mü korkutmaya çalışıyorsun? Ben bilmesem de bir bilen vardır elbette. Bu kadar atılışı, saldırışı, yıkışı sana bırakırlar mı? Dur bakalım, dur hele. Nereden geldin, nereye gidiyorsun? Belgelerini, izinlerini, tanıklarını, yeteneklerini göster bakalım. Seni buraya kim soktu, kim izin verdi sana bütün bunları söylemen için? Bir yanlışlık olacak. Kapıcıyı çağırın. Nasıl boş bulunmuş? Dışarı çıkarın şunu: etrafa bu kadar saldırmasına göz yummayın. Herkese, ne yaptın? Ne yapıyorsun? neye yarar bunlar? demesine fırsat vermeyin. Saldırın ona: o ne yapmış? ne yapıyormuş? Gördün mü? Dur bakalım, dur bakalım hele. Öyle kolay değilmiş, değil mi? Kolay olsaydı biz yapardık. Yapmadığımıza göre, bizim de kendimize göre bir bildiğimiz var. Biz de okuduk onları. Onlardan, dediğin anlam çıkmaz. Çıksaydı, biz bilirdik senden önce. Hepimiz birbirimize tanıklık ederiz. Sana kim tanıklık edecek? Kim koruyacak seni? Ne demişler, el elden üstündür. Biz de geleneklere, saplantılara karşıyız elbette. Fakat, bütün bunları bilmiyormuş gibi bize yeniden öğretmeye kalkmana da karşıyız. Bunun bir yolu yordamı var. Önce kendini tanıtmalısın, yaptıklarınla ispat etmelisin kendini. Başkaları nasıl yapmışsa, nasıl yapıyorsa öyle davranmalısın. Kendini önce başkalarına kabul ettirmelisin ki biz de kabul edebilelim. Bunun için de belki önce ölmelisin. Unutulmalısın. Unutulan herkesin hatırlanması için ne kadar zaman geçiyorsa, o kadar zaman geçirmelisin mezarda. Orada bile acele etmemelisin. Senden önce ölüp, senden önce unutulanlar ve daha hatırlanmayanlar var. Dur bakalım, dur hele. Sıranı bekle. (Atay, 2015, s. 387-389)

Bu hayalî düşünüş biçimi, bilinç akışının özgün durumlarından biridir. Özellikle Batılı romanlarda da zaman zaman karşılaşılan bir durumdur. Kişi, gerçeklikten kopar ve bir hayal alemine kendisini kaptırır. Tüm bunlar da kişinin bilinçaltı etkisiyle ve serbest çağrışımla oluşur.

Turgut, Selim'in ölümünden beri yaşadığı gitgelleri, ruhi bunalımlarını kendisi açıkça ifade eder. Bilinç akışı sırasında insanlara seslenirken çok zayıfladığını, kaybolup gitmeye ve tutunamamaya başladığını söyler. Ama aynı zamanda insanların onu tutmasından çekindiğini de belirtir. Bir yandan da onu bu yola insanların sevk ettiğinden yakınır. Onu, belki de -burada belki yani bir olasılık sözcüğü kullanımı son derece çarpıcıdır, nitekim Turgut'un yaşadığı iç çatışmayı ve kararsızlığı ifade etmektedir- tam manasıyla istemediği bir duruma insanların sürüklemiş olacağını söyleyerek, bu "iş"in müsebbibi olarak insanlara da pay çıkarır. Turgut'un yaşadığı

inkâr süreci ve aynı zamanda karşı koyamadığı tutunamama yolculuğu ayan bir şekilde belirtilir.

İnsanlar! Neden kaybolup gitmeme seyirci kalıyorsunuz? Benden ne kötülük gördünüz? İnsanlar, duygusuz bir telaşla kaçışıyordu. Çok zayıfladım insanlar! Belki de kaçmak istediğim bir işe farkına varmadan sürüklüyorsunuz beni. Oysa, ne kadar korkuyordum beni tutmanızdan. Ne kadar tutucu görünüyordunuz. Ne hileleriniz vardı. Ne kadar zayıf bağlarla bir arada tutuyormuşsunuz toplumu. Benim ayrılmama seyirci kalmanız ne kadar dehşet verici. Sonra, durum artık saklanamayacak bir şiddet kazanınca, şaşırmış görüneceksiniz. Sahte bir şaşkınlık göstereceksiniz. Sizi hesaba katıp yola çıkanları büyük hayal kırıklığına uğratıyorsunuz. Ne diyeyim? Siz beni tanımıyorsanız, ben de sizi hiç bilmiyorum. Buna da üzülmüyorsunuz. Daha beter olun! (Atay, 2015, s. 403)

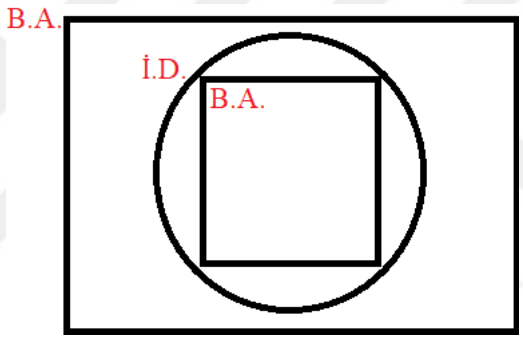
Üçüncü bölüm 14. kısım Günseli'nin yazıhanede Turgut'u ziyaret etmesiyle başlar. Tanışıldıktan ve Günseli biraz Selim'i anlattıktan sonra yemeğe çıkarlar. Turgut, Günseli'den Selim'i anlatmasını ister ve Günseli de anlatmaya başlar. Günseli biraz anlattıktan sonra Turgut bulunduğu gerçeklikten kopar ve buradan sonra anlatı tamamen Turgut'un iç konuşmalarına döner. 441-459. sayfalar arasında geçen bölüm, 449. sayfadan itibaren Günseli dışarıda bırakılarak Turgut'un iktidarında devam eder ve son bulur. Günseli'nin anlattıklarından yola çıkarak Selim'e yönelik söylemlerde bulunan Turgut, bağlamdan tamamen koptuğu açıklamalara atılır.

Ne iyi olduğunu bilemezsiniz gelişinizin Günseli. Bu bilgileri, sizden başka kime verebilirdim? Yoktan neler yarattığımı görüyorsun. Bütün azgelişmişliğime rağmen, elimden geleni yapıyorum. Sen bir cümle söyle, ben ondan neler çıkarırım şaşarsın. Selim de öyle söylerdi. Sen Selim'e bakma. Asıl şimdi görmeliydi beni. Selim baba, oğlunla iftihar ediyor musun? Derslerine iyi çalışmış mı? Ezberini iyi söylüyor mu? Babasının sözleri hep kulağında çınlarmış. Ders çalışmıyor bu çocuk, diye durmadan homurdanırmış Numan Bey. Bu çocuk kitap yüzü açmıyor. Ben de açmıyorum canım Selim. Gene de tutunamayanlar üniversitesinden mezun olmayı hayal ediyorum. Orta dereceyle tabii. Diploma töreninde 'Onlar' marşını söylerdik hep bir ağızdan. Bunları yazmalıydın Selim. İnşallah bir dahaki sefere Turgut. Sen şimdi aklında kalanlarla idare ediver. Bir daha gelecek misiniz? Biz oldukça kalabalıklaşıyoruz. Günseli bir, ben iki, Olric'i de sayarsak üç... Diğer isimler aklıma gelmiyor şimdi. Elbette daha kalabalığızdır da ben tanımıyorum. Henüz vaktim olmadı. İyi bir tören yaparız. İşçileri filan da kamyonlara bindirip getiririz. Gazetecileri de kandırırız; sayıyı biraz yüksek gösterirler. Diploma töreni için geleceksin herhalde. Başka türlü izin vermezler sana tabii. Orada işin başından aşkındır. Çok dosya birikmiştir senin yokluğunda. Ben de burada çok çalışıyorum Selim. Gözüme uyku girmiyor. (Atay, 2015, s. 452)

Daha sonra bu bilinç akışı yerini Selim ile iç diyaloğa bırakır. Buradan sonra da Selim birincil konuşan durumuna geçer ve anlatı Selim'in bilinç akışına döner.

Dayanamadım, vazgeçiyorum. Bu görev için yetiştirilmedim. Özel bir eğitimden geçirmeleri gerekirdi beni. Beni iyi korumaları gerekirdi. Derimin ince olduğunu, güneşe dayanamayacağını bilmeliydiler. Kusurlarımı hoşgörüyle karşılasalardı. Sekiz kat elbisem olmalıydı. Ellerim terlememeliydi; gömleklerim ütülü, ayakkabılarım boyalı olmalıydı. Ben ortaçağda yaşamalıydım. Sabahları, Montaigne gibi oda orkestrasıyla uyandırılmalıydım. Özel eğitmenler nezaretinde yetiştirilmeliydim. Bu hususta, sekiz yüz yirmi dokuz sayılı kanuna ek bir kararname çıkarılmalıydı. Günseli'ye daha önce rastlamalıydım. İçişleri Bakanlığı bunu temin etmeliydi. (Atay, 2015, s. 454)

Yani bilinç akışı içinde iç diyalog içinde bilinç akışı meydana gelir.



Selim'in söyleminin ardından anlatı tekrar Turgut'un bilinç akışına döner ve 14. kısım son bulur.

Turgut yine düşüncelere dalmış ve düşüncelerinde, Nermin ve arkadaşları *Tutunamayanlar* adlı bir kitabın oluşumundan söz ederken Kaya, romanın yaygınlaştırılması için kimi önerilerde bulunur.

Büyük bir gazetenin sahibi, bizim kayınpederin liseden arkadaşı. İlanı çok ucuza yayımlatırız. Belki tefrika yapmaya bile yanaşır. Duyurma işini bana bırakın. Sonra, küçük dedikodular çıkarırız yavaş yavaş. Yazar, eserinin o kadar etkisi altında kalmış ki neredeyse kendini öldürüyormuş. Tutunamayanlarla birlikte yaşayacağım diye tutturmuş. Aylarca kendine gelememiş. Dilenci filan görmeye dayanamıyormuş artık. Bir süre sinir buhranları geçirmiş. Az kalsın karısından ayrılıyormuş bu yüzden. Allah yazdıysa bozsun: Kaya o ne biçim söz. Henüz tam iyileşmemiş. Evine gelenlerle konuşmuyormuş. İnsanlardan nefret ediyormuş. Hayır, insanları seviyormuş ama, genel anlamda. Bunun dışında kimseye tahammülü yokmuş. Olayı gerçek hayattan aldığını söyleyenler de var. Yok canım! Böyle

olaylara rastlıyor muyuz çevremizde? Adamın muazzam bir hayal gücü var. Adam filan değil. (Atay, 2015, s. 559-560)

Kaya'nın söylediklerinin tamamı, az ya da çok, Turgut'un gerçekte yaşadığı ve ileride yaşayacağı şeylerdir. Turgut tüm bunları aklından geçirirken aslında dünyayla, hayatla bağının ne derece azaldığının farkında ve geleceğinin de bilincindedir. Dördüncü bölümün başından beri Turgut'un ailesiyle evinde geçirdiği vakit ve Nermin'in söylediği "Sen söyleyince başka oluyor. Seni görünce susuyorlar. Babaları olmadan uyumuyorlar." (Atay, 2015, s. 556) sözü ve Turgut'un bu sözden anladığı, "Tercümesi: hiçbir akşam ve pazar, beni onlarla yalnız bırakma. İş yolculuklarını ne yapayım? Bırak başkaları gitsin. Şirkette adam mı yok?" (Atay, 2015, s. 556) cümlelerinin üstüne Turgut'un oluşturduğu hayalî bir *Tutunamayanlar* adlı roman çalışmasında yer alan kişilerin *Az kalsın karısından ayrılıyormuş bu yüzden. Allah yazdıysa bozsun: Kaya o ne biçim söz* diyaloğu, Turgut'un tutunamayışıyla arasında sadece ailesinin kaldığının ve Turgut'un bunu bir iç hesaplaşmayla çözmeye çalıştığının anlatısıdır.

Turgut bu hayalî *Tutunamayanlar* çalışmasından sonra gece yatağa girmeden önce, bunun ailesiyle geçirdiği son gece olduğuna kanaat getirir. Bu gece artık sondur. Artık yola çıkma vakti gelmiştir. Olric ile konuşmasında da sona geldiğini, bu yapmacık burjuva hayatına son vereceğini söyler:

Korkuyorum Olric. Kendimi elevermekten korkuyorum. Majesteleri bana güvenebilirler. Ne zamandan beri majeste olduk Olric? Geçen gün konuşmuştuk efendimiz: yeni bir krallığın hüküm sürmeye başladığından söz etmiştik. Demek yeni saltanatımız başlıyor. Öyle oluyor efendimiz. İçimi bir soğukluk kapladı Olric. Uzaktaki ülkemin, buzlar ülkesinin bir özlemi olacak bu Olric. Bu sahte sıcaklık beni hiç ısıtmadı; şimdi anlıyorum bunu. Sıcak ülkelerin, insanın beynini uyuşturan büyüsüne kapıldım bir süre. (Atay, 2015, s. 561-562)

Turgut'un bahsettiği sahte sıcaklık, klişeleşmiş burjuvazinin istemsiz içtenliğidir. Bu burjuva hayatının sahteliğini aldanıp beyninin uyuştuğunu söyler Turgut. Artık uyanma, aydınlanma vakti gelmiştir. "Tek bir amaçla uyanmak istedi ilk defa: kalkmak ve yola çıkmak."

On sekizinci kısmının neredeyse tamamı bilinç akışı ve iç monologdan meydana gelir. Turgut ile Olric ilk defa bu denli diyalog hâlindedir. Artık Turgut tüm

ailesinden, tüm hayatından uzaklaşmış, bir yolculuğa çıkmış ve artık hayatında Olric'ten başkası, başka konuşacağı kimsesi yoktur.

Selim *Tutunamayanlar Ansiklopedisi*'nin son iki maddesini kendine ve Süleyman Kargı'ya ayırmıştır. Süleyman Kargı maddesinin sonunda, *Bu defteri bir temenniyle, gerçekleştireceğim bir temenniyle kapatacağım* cümlesi yer alır. Bu, Selim'in bir tutunamayan olmak istemesinin ve bunu gerçekleştireceğinin sözünü vermesinin beyanıdır. Selim daha önce de tutunamayanların hayatına özendiğini ve onlarla birlikte yaşamanın merakı içerisinde olduğunu söyler.

> Tutunamayanların peşine takılıp gitmişim. Bu insanlarla yaşamak nasıl olurdu acaba? Onları anladığımı, yaşantılarına katılmak istediğimi söylerdim. Her birinin arkasından sürüklenirdim bir süre. Hiçbir yaşantıyı bitiremezdik. Hiçbirisinin yaşantısı bitmiyor ki. Yarabbim ne güzel olacaktı! Sonunu bilmemenin, sonu olmadığını bilmenin güzelliğini yaşardım. Hiç bitmeyecek yarım yamalak yaşantıların özlemi var içimde. Her an tehlike, her an belirsizlik. Hiçbir maceraya değişmezdim onların yaşantılarını. Bütün tutunamayanları birden görür gibiyim: aslında hiçbirini görmemiş olsam bile. Tereddütlerinin resimlerini çizerdim yüzlerine bakarak. Soluk ve düz çizgiler çizerdim. Ahmet Çekingen'in birbirine benzeyen karikatürleri gibi. (Atay, 2015, s. 684)

Bu istek, Süleyman Kargı maddesinin sonundaki cümleyle birleşince, Selim'in, bedeli ne olursa olsun -buna ölüm de dahil- bir tutunamayan olma kararına dönüşmüştür. Turgut Özben'in Mektubu kısmında Turgut, hayatını ikiye ayırmıştır:

> Turgut Özben, diyecekti: evli, iki çocuğu var. İşi gücü yerinde. Ben öldükten sonra bir araba aldı. Bir de kat almaya hazırlanıyor. Bugünkü durumunun da bir özenti olarak nitelendirilmesi mümkün.
>
> Turgut Özben, işsiz güçsüz takımından, bazı anormal belirtiler gösteriyor. Kendi kendine konuşuyor. İsa'nın tavsiyesine uyarak, cennete gidebilmek için elindeki varlığı bıraktı.Bir gün peygamberliğini bile ileri sürebilir. Kendini bir trene bindirdi; istasyon istasyon dolaşıp duruyor. (Atay, 2015, s. 718)

İlki monoton, küçük burjuva Turgut; ikincisi, tutunamayan yolculuğuna çıkmış, "özben"ini bulmak isteyen Turgut. Aynı zamanda Turgut'un burada bahsettiği "cennet", hem gerçek bir ölümü hem de tutunamayan yolculuğunun sonunu, bir *Tutunamayanlar* ülkesini çağrıştırır. Bu anlamlardan hangisinin doğru olduğu bilinmez ama her ikisi için de ortak bir payda vardır ki o da Turgut Özben'in yabancılaştığı topluma karşı sosyal intihardır.

Tutunamayanlar, Turgut'un burjuva hayatını bırakıp gitmesiyle sona erer; bu, aydın bireyin, yabancılaştığı toplumu terk edişidir. Cumhuriyet'in ilanından itibaren aydın kesim ile toplum arasındaki giderek büyüyen mesafe, Oğuz Atay'ın ironik anlatımıyla *Tutunamayanlar*'da Selim Işık'ın ve Turgut Özben'in şahsında tezahür etmiştir. Selim'in gerçek, Turgut'un sosyal intiharı, aydın sınıf ile toplumun ilişiğinin kesilmesini ifade eder.

Tutunamayanlar'ın temel meseleleri olan aydın olgusu ve yabancılaşma, Atay'ın Türk edebiyatına kattığı yeni yöntemler ve anlatımdaki ironik ve eleştirel dil ile boyut kazanmıştır. Selim'in tutunamaması, Turgut'un da Selimleşerek tutunamayışa sürüklenmesi, bilinç akışı ve iç monolog ile karakterlerin içsel yaşamlarına inilerek verilmiştir.

Eylemsizlik, *Tutunamayanlar*'da hem fiziki hem metaforik boyutuyla öne çıkmaktadır. Karakterlerin eylemsiz kalarak kendi iç dünyalarına kapanmaları ve hatta kendilerine yeni bir kurgusal dünya yaratmaları, burjuvazinin getirdiği sorunları bu eylemsizlik hâli sırasında kendi kendine çözmeye çalışması, eylemsizliğin ana motifidir. Yabancılaşma, kendi içine çekilme gibi durumlar da hem eylemsizliğin sonucunda ortaya çıkmış hem de eylemsizliğin nedeni olmuştur. Karakterlerin toplumdan uzaklaşıp kendi kendilerine kalmaları, onları eylemsizliğe ve nihayetinde kendi kurgusal dünyalarını yaratmaya götürmüştür.

Tutunamayanlar'daki eylemsizlik hâli, *Oblomov* tarzı bir eylemsizlik değildir. Oblomov, üşengeçliğiyle ve durumlar karşısındaki pasifliğiyle öne çıkan bir karakterdir. Oblomov'un kendisi bir burjuvadır; ailesinden kalan parayı harcar fakat zamanla her şeyden elini ayağını çekip evine gömülür. Tutunamayanlar'ın Selim ve Turgut karakterleri ise daha farklıdır. Ne Selim ne de Turgut gerçek bir burjuvadır. Nitekim Turgut'un kaçışının temelinde de burjuvaziden kaçış vardır. Selim ve Turgut'un eylemsizliğinin altında varoluşsal krizler, kimlik bunalımı, topluma yabancılaşma vardır. Dolayısıyla bu iki karakterin Oblomov ile eylemsizlik bağlamında örtüşmesi pek mümkün gözükmemektedir.

Tutunamayanlar'ın *Oblomov*'dan eylemsizlik bağlamında bir diğer farkı da *Tutunamayanlar*'daki eylemsizlik hâlinin sadece fiziksel düzeyle sınırlı kalmamasıdır. *Tutunamayanlar*'daki eylemsizlik, daha önce de belirtildiği üzere durumlar zincirinin bir sonucudur. Karakterlerin eylemsizliği, bu durumlar karşısında eylemsiz,

hareketsiz, reaksiyonsuz kalmaları dolayısıyladır. Hayat karşısındaki bu tutumları, eylemsizlikleri, aslında hayattan bir "çıkar"larının kalmadığının ifadesidir.

3.2. *Tehlikeli Oyunlar*'da Eylemsizlik, Bilinç Akışı ve İç Monolog

Bir anti-kahramana dönüşen Hikmet'in, Sevgi ile evliliğinde ve sonrasında Bilge ile yaşadığı ilişkide kendi yalnızlığına hapsolmasının, varoluş sancısı çekmesinin hikayesidir *Tehlikeli Oyunlar*. Benliğini arayan Hikmet Benol'un, zihninin dehlizlerinde kaybolmasının anlatısıdır.

Hikmet, hayatı boyunca kendini gerçekleştirmeye çalışırken, hiçbir sosyal ilişkisinde tutunamamış, yaşamında hiçbir yere varamamıştır. Kendini gecekondu adı verdiği bir yaşamın içine hapsetmişken, Sevgi ile evli olduğu zamanlardan tanıdığı Bilge'nin hayatına tekrar girmesiyle altüst olur. Kendi küçük dünyasında debelenen Hikmet, sorunlarla baş edemez ve zihninde yarattığı dünyaya doğru çekilir. Nihayetinde gerçekle bağı kopan Hikmet, toplumdan ve hayattan belirsiz bir ölümle ayrılır.

Roman, Hikmet'in rüyasında, ölmüş dayısının sağ kalmış eşi Nurcan Hanım'ın evinin bodrumunda Gregor Samsa gibi yaşadığını görmesiyle başlar. Piyesleştirilerek sunulan bu rüyadan uyandıktan sonra Hikmet, kendi gerçekliğine döner ve nerede yaşadığının, hangi zamanda olduğunu bilincine varır ve zihninde Hüsamettin Albay ile konuşmaya başlar. Sevgi ile evliliğinden, arkadaşlarının bu evliliğe verdikleri tepkiden, şu anki evine taşınırkenki durumdan bahseder.

"GECEKONDU" adıyla verilen 1. bölümün ilk kısmı, Hikmet'in yaşantısını aktarır niteliktedir. Kısmın adı her ne kadar Gecekondu olsa da Hikmet yaşadığı yerin tanımı hakkında kararsız kalır: Burası üç katlı (zemin+iki kat) bir yerdir; Hikmet'in iki de komşusu vardır: Hüsamettin Tambay (Albay) ve Nurhayat Hanım.

"DULKADIN" adlı ikinci kısımda, Salim Hikmet'in kapısını çalıp annesinin ona mektup yazdıracağını söyler ve aşağı evine iner. Salim'in gidişiyle kapı önünde dikilen Hikmet'in gözü duvardaki bir çatlağa takılır ve anlatı birden Hikmet'in askerlik anısına döner.

Duvardaki bir çatlağa bakıyordu. Askerde, yedeksubayda, ilk manga nöbetini tuttuğum gündü, albayım; birdenbire delirdi. (Unut onu, unut onu.) insan aklına hiç güven olmuyor albayım; bizim devrede, onunla birlikte üç kişi oldu. Belki iyileşmişlerdir canım.) Bütün gücüyle karyolanın demirine yapışmıştı albayım; onu oynatamadık bir süre yerinden. Sen kaçmışsındır Hikmet. Yavaşça uzaklaştım albayım. Fakat onu gördüm bir kere. (Bir daha gördün mü? Bir daha ondan söz edildiğini işittin mi? Belki de başına gelmedi böyle bir şey.) Daha yanın saat önce bir şeyi yoktu, albayım; sadece hüzünlü olaylar naklediyordu bize. Onsan, nöbet günü, akşama doğru pek neşeli olmaz.) (Atay, 2013, s. 36-37)

Hikmet kendine geldiğinde elini kapı tokmağına üzerinde bulur ve anlatı bu sefer de Hikmet'in üniversite zamanı tanıdığı birinin anahtar yakalayıp tutmasının anısına döner.

Elini kapı tokmağının üzerinde unutmuştu; oysa gözleri, elinin üstündeydi. Kapıyı yeşile boyamışım; boyaları akıtmadım. Kamil Bey, gecekondusunu boyarken akıtmıştı. Fırçayı kuvvetle sürersin, tahtaya yedirirsin boyayı. Gecekondunun duvarları yapılırken Kamil Beyin oğlu Nihat'la birlikte çalışmıştık, kerpiç karmıştık. Çamuru alıyorsunuz, iç ine saman çöpü koyuyorsunuz. Güneşin altında deliler gibi çalışmıştık. Üçüncüsü kimdi? Adı neydi? Hiç de çalışmıyordu deliler gibi. Sınıfın tembelleri arasındaydı. Galiba, başının arkasına bir ağrı saplandığı için çalışamıyormuş. (Hep başka rahatsızlıklardan yakınırlar.) Ne yapıyordu? Evet, koridorda anahtarlığını havaya atıp tutuyordu. Önce tavana kadar hızla savuruyordu. Sonra yakalıyordu. Peki, ne var bunda? Herkes yapar. O, çok yapıyordu. Bütün teneffüslerde yapıyordu. Bazıları da çok tespih çeker. O başka. Neden başka? Bu işler nereden idare ediliyor? Kim karar veriyor bütün bunlara? Üstelik çok ustalaşmıştı: Üniversitenin en iyi anahtarlık yakalayıcısı olmuştu. (Atay, 2013, s. 38-39)

Ardından merdivende bir ses duyar fakat yine de buna aldırış etmeden düşünmeye devam eder; ne zaman ki kapı aralığında Nurhayat Hanım belirir, o zaman Hikmet mevcut gerçekliğe döner.

Merdivende bir ayak sesi duyuldu. Kafasının bir yanı dul kadının yaklaştığını sezdiği halde, bir başka yanında ilgisiz düşüncelerin etkisi devam etti: O zamanlar fırçayı bu kadar iyi kullanabilseydim, Kamil Beyi n kapılarını ben boyardım. Ben, ne anahtarlıklarla uğraştım, ne de tespihlerle: Kerpiç yaptım. Oysa öteki -ayağından, masaya bağlı olan- zincirlerini sürükleyerek su dolu leğenin yanına gidiyormuş kayıklarını yüzdürmek için. İş n saçmalığını bal gibi biliyorum, diyordu. Gene de kağıt bacalı kağıt gemilerimi yüzdürmekten kendimi alamıyorum. İradesini zayıf buluyordu. Kamil Beyin karısı da çok biberli çorbalar yapıyordu. Yemeği yere bağdaş kurarak yerdik yadırgamazdım. Dul kadını gördü kapı aralığından; telaşlandı. (Atay, 2013, s. 39)

Salim'in Hikmet'le konuşup eve gitmesinden Nurhayat Hanım'ın Hikmet'in evine gelmesine kadarki kısa sürede Hikmet, durduğu yerde kalakalır ve bu kısa süre zarfında askerlikten üniversite hayatına ve kapıyı boyamasına kadar birçok şey düşünür.

Üçüncü kısımda Hikmet, Hüsamettin Albay ve Sermet Albay, Hüsamettin Albay'ın evinde sohbet ederler. Hikmet ile Hüsamettin Albay arasındaki ilişkilerinin dinamiğine dair bilgiler sunulan bu kısım; Hikmet'in, tıpkı *Tutunamayanlar*'daki Turgut Özben'in sahip olduğu Olric gibi, zihninde Hüsamettin Albay'ın soyut gerçekliğine sahip olduğunu; Hikmet'in de Turgut'un Olric'le konuşması gibi, Hüsamettin Albay'la sürekli olarak konuştuğunu anlatır. Olric Turgut'un zihninde, Selim'i arayış sürecinde var olmaya başlamıştır fakat Hüsamettin Albay, sonradan ortaya çıkan bir metafor değil zaten var olan bir metafiziksel yardımcıdır.

Sohbet esnasında Hikmet çay koymak üzere mutfağa gider ve bu sırada Sevgi ile olan evliliğinden anılar aklına gelir lakin bu anılar yalın bir biçimde değil, Hüsamettin Albay'ın da dahil olmasıyla -en azından Hikmet'in ona yönelik konuşmalarıyla-, Hikmet'in evliliğine dair değerlendirmelerde bulundurmasıyla karmaşık bir hâle gelir:

Onu sevindirmek istedim albayım, Sevgi sevin dedim, elimi yıkadığım bütün bulaşıklar üstünde tek tek gezdirdim, onlar elimin altında gıcırdamadıkça yıkamaktan vazgeçmedim, bir daha yıkadım, bu sefer elim yağlıymış, yıkadıklarımı durularken yağ bardakları tabaklara bulaştı, lavaboya gidip elimi yıkadım, hay Allah neden lavaboya gidip elimi yıkadım? Allahtan Sevgi uyanmadı, onu uyandırmadan bu işleri bitirebilmek için her şeyimi feda edebilirdim, çünkü sevişmiştik, çünkü yorulmuştu, ben de yorulmuştum, bütün bulaşıktan yıkamıştım, Sevgi uyanmadan bütün işleri bitirebilirsem her şey böyle güzel gidecekti, benim her zaman sevişecek gücüm olacaktı, istikbalimi tehlikeye koymuştum, lavabodan yavaşça döndüm, uyanmadı, o zamanlar daha her şey yolunda gidiyordu, gıcırtı esasına göre bütün bardakları ve tabakları ve en zoru tencereleri yıkadım, tabaklan yavaşça durulama telinin aralıklarına dizerken her seferinde bir kere canım Sevgi diyordum, yirmi beşi geçersem işim işli, oysa yetmiş dört bile beni kurtaramadı, Sevgi uyuyordu, ben uyumuyordum, aşkımızın geleceğini hazırlıyordum, canım tabaklar diyordum, beni mahcup çıkarmayın ilerde, onun yani Sevgi'nin tabirleriyle konuşuyordum, kendi kendime bile, mahcup etmeyin demiyordum. kendimle konuşurken bile onun hoşuna gitmeğe çalışıyordum. ara sıra ellerimin bulaşığıyla gidip onun uyuyuşunu seyrediyordum, demek onu seviyordum, demek onu seviyorum diyordum kendi kendime. (Atay, 2013, s. 81)

Hikmet'in mutfağa girdikten sonra durup evliliğini düşünmesi, bunu yaparken de hem çıkarımlarda bulunması hem de bunları Hüsamettin Albay ile paylaşması, basit bir anının çok boyutlu bir yapıya bürünmesine neden olur. Hikmet'in bilinç akışıyla boyut kazanan bu hatıra, "İçerden çay beklerler" hatırlatmasıyla son bulur.

İlk bölüm, Hikmet'in geçmişine, şimdisine, komşularına, karakterine dair küçük parçalar sunması bakımından önemlidir. Hikmet'in çocukluğuna, evliliğine, evliliğinin neden yürümediğine, komşularıyla, bilhassa Hüsamettin Albay ile olan ilişkisine ilişkin bilgiler verilir. Bu bilgiler eşliğinde Hikmet'in bulunduğu durum da az çok anlaşılır düzeye kavuşmaktadır. Özellikle Hikmet'in zihninde yer alan, bir alt benlik gibi sürekli kafasının içinde konuştuğu, Hüsamettin Albay'ın zihinsel zuhurunun, neden Hüsamettin Albay olduğu da çözümlenebilir: Hüsamettin Albay, Hikmet'i oldukça iyi tanır; onun tüm çıkıntılıklarına, alışılagelmişin dışındaki hareketlerine ve düşünce yapısına hâkimdir ve bunları pek de yadırgamaz. Albay'ın Hikmet'e sohbet esnasında söylediği, "Her meselende mutlaka işin içine birini sokmadan, kabahatini paylaşmadan duramazsın." (Atay, 2013, s. 88) ve "Ne karanlık ruhun var yahu Hikmet!" (Atay, 2013, s. 90) sözleri, Albay'ın Hikmet'i ne derece tanıdığını ve Hikmet'in, Albay'ın onu bu denli iyi tanımasından ötürü sürekli zihninde de var ettiğinin ifadesidir. Lakin Hüsamettin Albay'ın Hikmet'in bir alt benlik gibi devamlı onun zihninde yer alıp konuşması yalnız Hikmet'i iyi tanımasından kaynaklanmamaktadır. Hüsamettin Bey emekli bir albay olması sebebiyle otoriter, iktidarî bir yapıya sahiptir. Hikmet'in aşırılıklarına, kayıtsızca, sorumsuzca hareket etmesine ve sürekli bağlamdan kopmasına engel olması için Hikmet tarafından başına bir bekçi gibi dikilmiştir.

Dördüncü kısımda Salim, "Ülkemiz" adlı bir ödevine yardım etmesi için Hikmet'in yanına gelir. Hikmet Salim'e ödevi için yardım eder ve işleri bitince Salim evine döner. Salim'in gidişinden sonra Hikmet yatağa uzanır ve Salim'i bıraktığı yerden düşünmeye devam eder; ülkemizden Sevgi'ye, Sevgi'den okul sıralarına, gömlek alışverişine değin birçok şeyi yattığı yerde düşünür Hikmet.

Yatağa uzandı, ülkesini ve çocukları düşündü. Bu ülkede çocuklara yer yok. Başka ülkelerde varmış, her tarafı yeşil ülkelerde. Biz, büyük bir sabırsızlıkla çocukların büyümelerini bekliyoruz. Onların kafalarına vuruyoruz, adam olmaları için. Seniyezitseni olarak görüyoruz onları. Kafalannı tıraş ediyoruz çabuk büyüsünler diye. Benim içimdeki çocuk büyümedi. (Yirmiüçnisanda onu da bir saatlik başbakan yapsalardı belki büyürdü.

Hayır, büyümezdi.) Yıllardır taşıyorum içimdeki çocuğu; yaşamadığı için büyümedi hiç, amcası. Öğretmenim! Efendim? Ben evlendim. Ağzınıza biber koyarım, susun bakalım. Evlilikten ağzım çok yandı, öğretmenim. Biz çocuk gibiyiz, değil mi Sevgi? Evet canım, çocuk gibiyiz. Çocukluk ettim, öğretmenim: Ülkemizin sorunlarını çözdüğüm gibi, evliliğin içinden de kolayca çıkacağımı düşündüm. Oysa, heykelbüyükadamlar bile, evlerinde, kim bilir ne zorluklarla karşılaşmışlardır, değil mi? 'Bu-akşam-ona-evlenme-teklif-edeceğim- nasıl-olur-daha-elini-bile-tutmadım' sorunu nasıl çözülür öğretmenim? Daha önce bir vatandaş olarak sorumluluklarımızı bilmeliyiz çocuklar; büyüklerimize karşı ödevlerimizi öğrenmeliyiz. Öğretmenim ! Ben, başbakan oldum; ülkemizi yataktan idare ediyorum. Sonra, yataktan kalktım, öğretmenim; Sevgi'ye giderek teklifimi ona bildirmeğe karar verdim: Ben, aşağıdaki sözleri, aklım başımda (pek değildi galiba) ve hiçbir etki altında ... Sonra, tozlu yollarda dolaştım, öğretmenim; hemen gidemedim. Güneşi hatırlıyorum, öğretmenim. Çünkü, ülkemizde güneş olmasaydı, toz olmazdı. (Batı ülkeleri temiz olmalarını güneşsizliklerine borçludurlar.) Yolda, bir vitrinin önünden geçerken gözüm camdaki görüntüme takıldı, öğretmenim: Gömleğimin arkası, pantalonumun üstünden sarkıyordu, pantalonum da boru gibi olmuştu. Ayaklanma baktım: Bütün gün tozlu yollarda dolaştığımı anladım; ayakkabımın, ayağımı acıttığını anladım. Bir kadın geçti vitrinden, bana bakmadan geçti. Yahu, ben ne kadar kılıksız bir adamdım! Sakalım iki günlüktü. (Kendimi anlatmaya dilim varmıyor, öğretmenim.) Yerde bir elma kabuğu vardı, biraz ötede kibrit çöpleri ... ben de, ülkemiz gibi kirliydim, öğretmenim. Ben . . . ben derneğe dilim varmıyor öğretmenim. Ben kimdim? Hikmet. Hayır ben değildim; o, Hikmet'ti. Vitrine bakıyordu, gömleklere bakıyordu. Yanından geçen kadınların, başlarını çevirerek kendisine bakacağını sanıyordu. Ellerine baktı: Kirliydi. Gömleği de kirliydi. Yeni kararlar alıyordu galiba artık yıkanmalıydı, çünkü gömlekler kirleniyordu. Elini cebine soktu. O cebine değil. (O cebinin delik olduğunu biliyordu.) Paralan sol cebindeydi. Bir gömlek alabilirdi. Öteki elini de yırtık cebine soktu, kamburunu çıkardı. Hikmet oldu. Kadınlara bakmaktan vazgeçti. Elma kabuğuna bir tekme attı. Kadınlara bakmıyordu; çünkü kadınlar da, gömleği bir kuyruk gibi arkasından çıkmış ve elleri kirli ve ayakkabıları tozlu ve üstelik cebi delik ve elma kabuğuna tekme atan Hikmetlere bakmazlardı. Olsun diye düşündü, başka çaresi olmadığı için. Saçı, gözüne giriyordu. Belki Hikmetler, karışık saçlarla güzel olmuyorlardı. Elini arka cebine attı; önce takvim-def teri çıktı (Bütün sayfalan boştu, biliyordu.) Sonra, cüzdanı geldi eline. Tarak dipteydi, yan yatmıştı. Tozlu saçların arasında tarak, işini zorlukla yaptı. Vitrine baktı: Güneş bir bulutun arkasına girmişti; herhalde taranmıştır diye düşündü. Yırtık olmayan cepteki buruşuk paralar çıkarıldı, cüzdana özenle yerleştirildi. İyi giyinen bir arkadaşı söylüyordu: Ceplere hiçbir şey koymamalıymış. Belki biraz kağıt para, o kadar. (Peki, cepler neden var?) Ben bir torbayım galiba, diye düşündü. (Şimdi biraz düzeldim fakat kadınlar, nedense, bu değişikliğin farkına varmıyorlardı:

Sanki bir işleri varmış gibi ciddi ve başlan yukarıda, hızla yanından geçiyorlardı.) Ayakkabılarım yere vurdu, tozlar biraz azaldı. Dükkandan içeri girdi. Başı dönüyordu. Loş ve karanlık bir yer. Bir kız gülümsedi. Ellerini cebine soktu; kirli tırnaklarını bu gülüşten gizledi. Gömlek, dedi. Onu ah kata gönderdiler, erkek tezgahtarların yanına. (Yazık.) Boynunun ölçüsünü bilmiyordu. Gülündü. Soğuk bir mezura dolaştı boynunda. Nasıl bir şey olsun? (İyi bir şey.) Kadınlar, diyemedi. Canlı bir gömlek olsun, kir de tutmasın. Koyu renk olsun. İnce olsun. Terletmesin. Cebi olsun: Defterimi koyarım. Olmasın: Şişkinlik yapar. Çok uzun süre kaldı, sıkıldı. Bir de çorap aldı, ayıp olmasın diye. Yumruğunu uzattı ölçü için. Gülündü. Bu çoraplar, her ayağa uyarmış. Bir kağıt: Fiş. Beyefendiden, bilmemkaç lira alın. Beyefendi, cüzdanını çıkardı; paraların arkasından vesikalık bir resmi düştü. Eğilip aldılar. Güle güle giyin. Olur: Ha-ha. Kapalı bir lostra salonuna girdi. Boyanırken ayakkabılarına baktı; iyi bir sonuç alınamadı. Siz bunu hiç boyatmamışsınız beyim. Boyacıya, bu sırrı saklaması için, yirmi beş kuruş fazla verdi. Salondan çıkar çıkmaz ayakkabılarına baktı. (Bir de jilet almalı.) Yıkanacak hali yoktu. Tıraştan sonra boynunu, bileklerini ve koltuk altlarını kolonya ile sildi. Bir serinlik: Geçici. Terlememek için, yavaş hareketlerle giyindi. Sokağa çıktı. Hep gölgelerden yürüdü. Kapıyı Sevgi açtı. Merhaba. Ülkemizin sorunları geldi. (Atay, 2013, s. 114-117)

Ülkenin sorunlarıyla başlayan düşünüş çok kısa bir süre sonra tamamen resimden çıkar ve çeşitli durumların araya girmesinin ardından iki kişilik bir ülke kurulmasıyla son bulur.

"BİLGE" kısmında, Hikmet iki yılın ardından Bilge'yi görmeye evine gider. Hikmet, Sevgi'den ayrılış ve sonrasında yaşadığı süreci; neden Bilge'yle görüşmediğini, nasıl bir hayat yaşadığını anlatır. Bilge kahve yapmak için odadan ayrılıp elinde kahvelerle dönene kadar Hikmet yine her zaman olduğu gibi düşüncelere gömülür. Hiçbir düzeni olmayan, herhangi bir mantıksal düzlemde ilerlemeyen bu düşünceler silsilesi, Hikmet'in kafasının karışıklığını göstermesi bakımından önem arz eder:

Ben merkez muhacim olarak oynuyorum. Sağımda Mehmet Bey, solumda tombalacı Arif. Ulusal saldırıcılar. Biri günahlarımı yazsın, öteki de olmayan sevaplarımı. Muhsin Bey de yönetimi ele alsın. Biz, Apokalipsin, yani Cehennemin dört atlısı olarak Havayollarına binelim. Yerimizi bilelim. Hiç olmazsa bir filim çevirelim. Yerli filimlerin kısa bacaklı atlarıyla bir nakliye uçağına dört nala binelim. Bilge beni ne yapsın? (Hayır, Sevgi değil, ben söylüyorum.) Bütün başımıza gelenler Sevgi yüzündendir. Şerefimi iki paralık etti, albayım. Uçak kalkıyor albayım, atlar huysuzlanıyor; acele edelim. Mehmet Bey kekeliyor albayım. Kemerlerimizi bağlıyoruz; susuyor. Kekemeler, kekeleyerek su . . . sarlar. Hostesin

bacaklarına bakıyoruz. Bir viski içmesini de bilemeyecek miyiz? Güleriz Ha-ha. Kekeleyerek güleriz. Uslu oturun arkadaşlar! Sol melek! Buyrun yüzbaşım! Bana, iki tane daha, eğilenhostesinbacaklarına bakma günahı yaz. İki omzumuza, paşa apoleti gibi konmuşlar albayım. Yaz bakalım: Suçumuz sevmek. İşçi tayyaresine mi binmişiz? Hayır. İşçi tayyaresi soğuk olur albayım; yolda bozulmasınlar diye tedbirmiş. Ha-ha. Günah meleği! Her 'ha-ha' için, ikivirgüldört günah yaz da aklın karışsın. Arif Beyi de yaz: Dört numaralı ata yirmi beş kuruş. Sivas ekibine de yeni bir şişe açın; bir taneyle bir şey anlamıyorlar. Ortalık Mahşer gibi kalabalık. Apokalipsin Dört Atlısı, ha babam koşturuyor. Yedi numara kazandı. Olamaz; dört tane atlı vardı. Onlar da kanatlanarak mahşere uçmuşlardı. Sen de uçma diye kopardım kanadını. Pirzolalar kimin? Onları KITLIK yiyecek Kirkor. Arkadan da ÖLÜM geliyor, onun arkasından KITLIK geliyor; arkadan Asmakabakçı geliyor. Zavallı Asmakabakçı! Sen de gel bakalım. Gel, şöyle dur. Kim bilir ne kadar yanmıştır canınız. Bu kıralların kaprislerinden de illallah! (Herkes sana gülüyor, sözlerine değil.) Hemşerim de geldi. (Köylülerimiz.) Turist Klasa gönderin de, uçak düşürse önce o ölsün. Uçakta (salonda) atyarışları yapılıyor. Sevgi birinci geldi, ben ikinci geldim. (Başka katılan olmadı.) Zarf kapama yarışında ikinci oldum, perdetakma yarışında ikinci oldum, bulaşıkyıkamada birinciyim. (Sevgi katılmadı.) Parakazanma yarışında dereceye giremedim. (Yanlış bayrak değiştirdiğim için diskalifiye oldum.) Evlilik yarışında cansıkıntısı birinci geldi. Çiçek yarışını, bir deve tabanı farkıyla kaybettim. Şimdi, Bilge'nin peşinden koşuyorum; gene ikinci geldim. Sonuca itirazlar oluyor. Yetişemiyorum. Her tarafa koşuyorum. Ben göğüslemeden, ipleri kaldırıyorlar. Neden bu yarışlara kalktın evladım? Şimdi inişe geçiyoruz albayım. Hayır. Hava boşluğuymuş. Atlattık albayım. Kameralar çalışıyor. ÖLÜM ne zaman sahneye çıkacak? Pencere de açamıyoruz. Tayyarede olmazmış. İnsanı hüüt diye dışarı çekermiş atmosfer. Bir gazete görmüştüm: Adam düşerkenin resmi vardı. Uçağın fotoğrafı da vardı. Çini mürekkeple çizmişler adamı, tam düşerken çizmişler. Adam henüz sağ, beşyüz metre sonra ölecek. Apokalipsin Dört Atlısı olduğumuz için, başkalarının felaketiyle yaşıyoruz. Bu arada, geçimimizi sağlamak amacıyla, salonda at yarışları oynatıyoruz. Sembolik yapıyoruz albayım. Sahneye, kıyafet değiştirerek çıkıyoruz. Ben Hamlet'in elbisesini giydim. (Depoda başka elbise kalmamıştı.) Ben, ÖLÜM semboliği olduğum için, siyah elbisenin üstüne beyaz bir iskelet çizdirdim. Bizi kameranın karşısına geçiriyorlar. Hostes elini kaldırıyor, tavandan bir beyaz perde iniyor. (Meğer, tavanarasına gizlemişler.) Biz, her şeye hayret eden bir millet olduğumuz için albayım, sevinç ve şaşkınlıkla ellerimizi çırpıyoruz. Zaten biz her zaman alkışlarız. Beğensek de, beğenmesek de, oyumuzu versek de, vermesek de, her şeyi oyun sandığımız için durmadan ellerimizi çırparız. Ruhbilimciler de öyle söylüyor: Çocuk kalmak iyiymiş. Biz de iyi kaldık albayım; medeniyet bizi bozamadı. Oyun olarak, yalnız, salonda at yarışlarım öğrendik. İşte - gevezeliğimi mazur görün albayım, çünkü çocuk gibi, her şeyi soruyorsunuz- bu beyaz perde,

pat diye inince, arka taraftaki uçak tuvaletinin yanında duran televizyon kameralarının aracılığıyla biz, perdede yansıtılıyoruz. Asmakabakçıya sansür izin vermedi albayım. Ayrıca, sansürde çıkan bazı aksaklıklar yüzünden Apokalipsin Üç Atlısını oynuyoruz. ÖLÜM Allahın emri olduğu için, ondan korkmuyorlar da, KITLIK'tan korkuyorlar. Sıvas ekibinden Veysel, iki numaralı KITLIK atlısını, Durmuşların Recep'e benzetiyor. Sıvas ekibi gülüyor bu yüzden. Hepsi de itişip duruyorlar. Biz de, Mahşer hipodromunun numaralı tribününden onlara sesleniyoruz. Kıyamet kopuyor. Yaşayan ölüleri oynuyoruz. Konuşmalarımız uzun ve sıkıcı olduğu için, sonunda yalnız At Yarışları gösteriliyor perdede. Üzerimize bahse giriyorlar. Biz oynayamıyoruz. Sonunda bizi sahneye davet ediyorlar. Ben maskemi çıkarıyorum: Şaşırıyorlar. Birbirlerini dirsekleriyle dürterek beni gösteriyorlar. Sıvaslı Mustafa o kadar bağırıyor ki, tayyarede olmasak, tutup kapıdan dışarı atacaklar onu. Uçağımız, gerçekten inişe geçiyor. Çok kalabalık geldik Bilge. Hepimize birer kahve yap. (Atay, 2013, s. 145-147)

Daha önce meyhanede karşılaştığı Mehmet Bey'le uçak yolculuğundan at yarışına, Apokalipsin Dört Atlısı'na değin aklından türlü türlü düşünceler geçen Hikmet, Bilge'nin kahve yapıp geldiği kısa süre içinde yaşadığı hayatın ve Bilge'yle sohbetinin tamamen dışında bir fikir karmaşasına bırakmıştır kendini.

"KORKU" kısmında, Hikmet uzun bir rüya görür. Bu rüya oldukça karmaşık ve hatta kaotik denebilecek kadar karışıktır. Olaylar, durumlar ve insanlar sürekli değişir ve tamamen birbirlerinden bağımsız bir şekilde var olurlar. Rüyadan uyanan Hikmet tekrar uyumaya çalışsa da bunu başaramaz ve kendi kendine -Hüsamettin Albay da bu söylemlerde yer alır- konuşmaya ve düşünmeye başlar.

Uyumuşum, diye söylendi. Hava aydınlanıyordu. Kadını tekrar görmek için gözlerini kapadı. Hayaller ve kelimeler rüyadaki anlamlarını hemen kaybettiler. Oyunlar tek başına oynanmıyor evladım Hikmet. Saatine baktı: Altıya geliyordu. Şimdi albayımı uyandırmak olmaz. İşte hürriyet, işte çalışmıyorsun; daha ne istiyorsun? Neler yapacaktık değil mi? Kendini, istediğin kadar kötüleyemedin bile. Ben oburum albayım: Düşüncelerimin meyvalarını yemek istiyorum, aşkımın meyvalarını yemek istiyorum hemen. Korkuyu yenmek istiyorum. Kalabalık istiyorum. İsteklerle zenginleşilmiyor albayım. (…) ben Van Gogh'un resmi değilim, öldükten sonra beni müzeye koyamazsınız, beni tanımalısınız ki benden bahsedin, çocuklarınıza beni örnek gösterin, herkes zengin olmak yerine Hikmet olmak istesin, ah bir Hikmetim olsaydı desin, benim ana çizgilerimi öğrenin, sonra 2000 modeli bir Hikmetçamurluklan büyük arkası şöyle bir Hikmet yaparsınız kendinize göre, kötülüklerimi de unutun, onları ben biliyorum ya yeter, kimseye yararı yok, kötü örnek olamaz, suimisal misal olamaz, bunun anlamı başka, sen anlamazsın ki ince bel! sana her şeyi nasıl anlatabilirim? (…) bana roman yaz diyenlerde oldu, hayatım roman olduğu için yazmıyorum,

onu ben yaşarken okuyun, ben oyun yazıyorum, bir gün sonraya çıkabilmek için ve güneşin bir gün daha doğmak üzere olduğunu görebilmek için her gün yeni oyunlar icat etmek zorundayım, biraz okumuş olsaydın sana Şehrazat filan derdim, bana oyunlarını daha ince bir biçimde ortaya koy diyenler de çıktı, denedim olmadı, dikkat et karşıdan otomobil geliyor, seni biraz adam etmeliyim hayal etmek için, her an yeni birini hayal etmek zorundayım, Bilge'yi hayal edemiyorum artık, ona sahip oldum, haha, hep kendini oynuyor, yüz kırk ikinci temsilini gördük, oynayan için iyi ama seyirci için mahzurlu ha-ha, onun için güzelim . . . dur bir dakika, neden karşıya geçtin? (…) okuma yazma bilenler de gecekondulara çekilmişler, oradan dünyaya sözle düzen vermeğe kalkmışlar, biz adam olmayız demişler, iyi halt yemişler, işte o gün bu gün güzel şey, gündüz kurt-gece kurt olmuşlar, Frankeştaynların en korkuncu olmuşlar, ulumak için ay ışığını filan beklememişler, ah ne olurdu bu sözlerimi anlasaydın! Canım sen hiç tarih okumadın mı? tarihin tekerrür olduğunu falan hiç duymadın mı? bunlar adam olmaz albayım, bunlarla oyun oynamaya gelmez, ah albayım bir külhanhanım olsaydı, taklitleri var, erkeklerine eşek! diye sesleniyorlar, onlar da onlara aptal! diyorlar, bu kadınlardan hayır yok albayım, artık bakkal açılmıştır, gidip biraz öteberi alayım, kendime bir çay pişireyim, Allah hepimizi korusun albayım, korkulardan kurtarsın, amin. (Atay, 2013, s. 315-321)

Altı sayfa boyunca sürüp giden bu düşünce seli, Hikmet'in bakkala gitmesi gerektiğini hatırlamasıyla son bulur. Fakat Hikmet, bakkala gitmeyi öncelikle kendi kafasında oturtmalıdır. Bakkala gitmeden önce yapılması gerekenleri düşünür. Bakkala gitmek kadar basit bir olayı önce düşünsel düzlemde kafasında oturtup ondan sonra harekete geçmeyi planlar ve adım adım yapacağı şeyleri planlar.

Birdenbire kendimi bakkalda düşünemeyeceğim; önce gömleğime, pantalonuma uzandığımı ya da uzanabileceğimi düşünmeliyim. Hareketimi parçalara bölmeliyim. Bilge'yi düşündüğün zaman bu yüksek metafizik dalgaya geliyor, ne haber? Hiç beğenmedim! Dalga ve metafizik ve ne haber hiç de iyi gitmiyor birlikte; çünkü öyle iyi olmuyor albayım. İşte insanlar böyle albayım: Kimi metafizik der, kimi de ne haber? Sonra gidip aynı bakkaldan alışveriş ederler. Bazı şeyleri hiçbir zaman tam olarak anlayamayacağım. Bununla birlikte, bakkal kelimesini düşünmek için henüz erken; böyle acele bir kavram, giyinme hareketini bozguna uğratabilir. Acele etme. Her hareket için, gerekli en az zamandan yüzde yirmi fazlasını ayırırsan hata yapmazsın. Gömlek, pantalon, çorap, ayakkabı. Önce çorap. Hayır olmadı. Önce pijamalar çıkarılacaktı. Çünkü neden? Çünkü pijamalarını çıkarmadan çorabını giymeye başlayan bir insan, kendini giyinme eyleminin içinde bulduğu için, pijamalarını çıkarınca onları katlamadan yatağın üstüne fırlatır. Bunun zararı nedir? Bunun zararı şudur: Bakkaldan dönünce katlanmamış pijamalarla karşılaşan yalnız bir insan, istemeden bir geriye

dönüş yapar ve bu arada hiç yaşamadığını düşünür. İşte mantık ve ruhbilim böyle birleştirilir albayım. Ah yalnızlık albayım!

Pijamalarını çıkardı. Neden pijamalar? Peki pijama. Bir pijama ikiye ayrılır: Pijama altı ve pijama üstü. (iki parça olduğuna göre çoğul da kullanılabilir demek. Ukalalık etme.) Pijama nasıl çıkarılır? (Canım ben biliyorum bütün bunları; araya kelimelerin girmesi gerekli mi?) Pijama altının lastiği hafifçe gevşetilir; bu iş için genellikle, iki elin başparmaklarını kullanmak yeterlidir. Sonra bel geriye doğru bükülürken sağ ayak yavaşça yukarıya çekilir ve bacaklardan biri pijama altından kurtarılır. (Not: Pijama altı yerine pijama pantalonu diyenler de vardır; fakat bunlar taşradan gelmiş cahil kimselerdir.) Bu arada sağ el, boşlukta kalan pijamayı tutmaya yarar. Hatırlanacak olursa, bir hareket önce, aynı eli, beldeki lastiği gevşetmekte kullanmıştık. Büyük bir ansiklopedi olmalı: Yüzlerce ciltlik bir eser, uçsuz bucaksız bir kitap dizisi. Her şehirde, belirli merkezlerde bir bina, hu kitaplara ayrılmış sadece. O zaman kimse delirmezdi. Bir hareketi mi unuttun, ne kadar basit olursa olsun, kitabın bir yerinde var. Pijama: Pijama altı, pijama çıkarma, pijama katlama, pijama üstü . . . (…)

Pijamasının altını katlayarak yavaşça sandalyenin üzerine bıraktı. Bir sigara yaktı. Böyle bir ansiklopedinin olmasına sevinmişti. Her şey bulunmalı, diye mırıldandı. Pijama üstünün nasıl katlanacağını insan sevgilisine sorabilir mi? (…)

Felsefeciler, böyle günlük konularla uğraşsalardı ne iyi olurdu, diye düşündü. 'Bakkal Rıza'ya Gitmek Meselesi' üzerinde bir deneme yazmış olsalardı mesela. (…)

Tablanın üstünde unuttuğu sigarası sönmüştü; kalktı, yeni bir sigara yaktı. Sevgili Bilge, diye mırıldandı. Söze nereden başlayacağımı bilemiyorum. (iyi bir başlangıç oldu: Belirsiz ve samimi.) Büyük Ansiklopedinin içimde ayarttığı geçici ferahlıktan yararlanarak sana soyut kavramlardan söz etmek istiyorum. Sevgili Bilge, sen yanımda olmadığın zaman seni düşünmek gerçekdışı bir olgu. (…)

Sevgili Bilge, işte bu yüzden hayal ve gerçek, benim onlara verdiğim anlamları kaybetmek üzere. Sen, yaşadığım bir gerçek misin? Yoksa, bir zamanlar yaşamış olduğum bir rüya mısın? Yoksa, ikisi de değil misin? tık gençlik günlerimin bir efsanesi misin yoksa, ey esrarlı kadın? Belki ben, efsanenin heyecanı içinde, ıssız bir adaya düşmüş zavallı bir ruh gibi, karaya çıkacak ilk canlıyı beklerken seninle karşılaştım. (…)

Belki sana bu satırları yazmamalıydım. Belki de dönel bir yüzeyin, ekseni etrafındaki hareketi sırasında çeşitli ışık kaynaklarından beslenmesi olayında görüldüğü gibi, benim bir an süren ışıltımın yansımalarım artık ilginç bulmuyorsun; görüntümün gerçekliğine inanmıyorsun. Fakat seni seviyorum. (Bu sözü bir yere sıkıştırmaya mecburdum.) Düşünmek ve yansımak anlamlarını birlikte ifade eden 'rellection' kelimesini kullanmak isterdim burada.

Fakat aslında, seni görmediğim zamanlarda yansımalarımın gerçekliğine ben de inanmıyorum. Belki benden artık nefret ediyorsun; belki de unuttun beni. Düşünce ve eylemlerin her an sonsuz değişik görünümlere bürünebileceğini bilen bir insan olarak, senden kararlı bir düşünceye benzeyen yansımaları nasıl bekleyebilirim? Beni görmek istiyorsan, yarın saat ikiden altıya kadar evdeyim. Seni seviyorum. Hikmet. Pijamasının üstünü aceleyle çıkararak yatağın üstüne attı." (Atay, 2013, s. 321-326)

Hikmet'in bakkala gitme hazırlığı tam beş sayfa boyunca sürer ve bu süre zarfı içerisinde sadece pijamalarını çıkarıp katlayıp iki kez sigara yakar. Tüm bu eylemler sadece üç cümlede anlatılır ve geri kalan tüm satırlar, tüm sayfalar Hikmet'in eylemsiz bir şekildeyken düşünmesiyle geçer.

Bakkala gidip eve dönen Hikmet mutfağa girer fakat yaptığı bu eylemlerin çoğunun farkına varamaz.

Gömleğini, çoraplarım, pantalonunu acele etmeden giydi. Ansiklopediye uygun olmalı. Para? Var. Kısa yolculuklar için, bağlı ayakkabılar elverişli değildir. Bağsız ayakkabı. Bak. Mokasen. Onları giydi. Dördüncü basamak gıcırdar, dikkat et. Albayım uyanmamıştır. Tozlu yolu geçti. Rıza İşseven. Bakkal. Ekmek almalıyım. Sabun almalıyım. Sucuk, alabilirim. Krikkrak alabilirim. Dört kalem. 'Buyur üstad.' Geldik mi? Alacaklarını saydı. 'Baş üstüne.' Üstad olduğun için, az alışveriş etsen de saygı gösterilir. Eyvah! Sigarayı söylemedik. Söyledi. Paranın üstünü, saymadan cebine attı. 'Eyvallah.' 'Güle güle üstad.' Dalgınım galiba; bazı noktalan hatırlamıyorum. Ey ansiklopedi! Ne zaman çıkacaksın? Dur bakalım, aldıklarım dört kalem tutuyor mu? Evet. Başka ne yaptım? Baştan düşün. Karşıya geçtim, bakkal Rıza beni her zamanki gibi karşıladı. Her zaman nasıl karşılar? (Bu önemli değil.) İsteklerimi bildirdim; bu bildirim için bazı sesler çıkardım. Bazı cisimler geçti elime. Yanlış bir şey istedim mi? Hayır. Her şey, eskiden olduğu gibi cereyan etti albayım. Daha önce de böyle olmuştu. Öyleyse varım. Eskiden olmuşsam, şimdi de varım. Eski varlığımdan kuşkuya düşmediğime göre, şimdi de var olduğumu düşünebilirim. Peki, bu arada mutfağa nasıl geldim? İnsan deli olur. (Atay, 2013, s. 326-327)

Hikmet ne bakkala gidişini ne bakkaldan ne istediğini ne de mutfağa girişini hatırlar. Bunları yaptığı sırada çoğu zaman yine düşüncelere dalan, kendiyle konuşan Hikmet'in yaşadığı anlardan kopması son derece önemlidir. Yaptığı eylemlerde dahi gerçeklikten kopabilen Hikmet için eylemsiz kaldığı zamanlarda zihinsel gerçekliğe kendini kaptırması son derece normal karşılanabilir bir durumdur ve bu durum sürekli olarak Hikmet'in hayatında başat rol oynayacak ve kimi zaman gerçekliği sorgulamasına yol açacaktır.

Hikmet bu süre zarfında Bilge'yi düşünürken onun ve yaşadığı hayatın varlığına, gerçekliğine dair kuşkuya düşer. Geçmişle şimdi, hayal ile gerçek birbirine karışır; Hikmet muallakta kalır: "(…) bütün oyunlar anlamını kaybediyor. Sevgili Bilge, işte bu yüzden hayal ve gerçek, benim onlara verdiğim anlamları kaybetmek üzere. Sen, yaşadığım bir gerçek misin? Yoksa, bir zamanlar yaşamış olduğum bir rüya mısın? Yoksa, ikisi de değil misin? İlk gençlik günlerimin bir efsanesi misin yoksa, ey esrarlı kadın?" (Atay, 2013, s. 325) Hikmet'in, sığındığı oyunlara güvenini kaybetmesi, zaman zaman insanları oyunlarının birer parçası olarak görüp gerçekliklerini yadsıması, Bilge'ye karşı da sorgulayıcı bir tavır içerisine girmesine neden olur. Hikmet'in bu satırların devamında söyledikleri ise daha çarpıcıdır; gerçeğin bizzat kendisini sorgulamaya açmış, her şeyin, zihninin bir ürünü olabileceği sorusu aklına yerleşmiştir:

> Belki bu satırların yazarından ve onun kafasını sürekli işgal eden senden başka gerçek bir varlık yoktur ortada. Albayın ve Nurhayat Hanımın nesnel birer olgu olması kuşkulu olduğu gibi, bunların dışında -ikinci dereceden olgular diyebileceğimiz- albayın karısı ve askerliğini yaptığı söylenen Hidayet de gerçeküstü bir oyunun kahramanlarından ibaret olabilir. Bilmem bu sözlerimle senin istediğin soyutluğa (sen abstractness dersin belki buna) ulaşabiliyor muyum ey tanrısal yaratık? Acaba, Hüsamettin Tambay'ın -var olduğu söylenen ve benim bile hiç görmediğim- karısı, bizzat albayın gerçek bir varlık olduğu meselesini tehlikeye atmıyor mu? (Atay, 2013, s. 325-326)

Hikmet için oyun ve gerçek girift bir hâl almıştır. Oyunlarına dahil ettiği insanların gerçek hayatta var olup olmadığının algısına erişemez hâle gelmiştir Turgut.

Hikmet'in bu hayal mi gerçek mi sancıları "BÜYÜK OYUN" adlı 14. kısımda da artarak devam eder. Hikmet, Hüsamettin Albay'ın gerçek olmadığını, onun zihninde var olan, diğer insanlar tarafından yaşantısının sadece Hikmet'in anlattığı kadarıyla bilindiği, onun kafasındaki bir oyun karakteri olduğunu düşünür: Olmaz, albayım, siz gerçek olamazsınız. Böyle bir emekli albay gerçek olamaz. Böyle bir gecekondu olamaz." (Atay, 2013, s. 351) Yaşadığı yerin ve komşusunun gerçekliğinden şüphe eden Hikmet için her şey bulanık hâle gelmeye başlar.

> Şimdiye kadar nasıl oldu da sizin, daha önce kafamda yaşadığım olaylar gibi bir hayalden ibaret olduğunuzu düşünemedim? Oysa her şey ne kadar açıktı. Size ihtiyacım olduğu için yarattım emekli albayı. Ne Sevgi, ne Dumrul, ne de Bilge bana dayanırlardı. Onları yeniden yaratamazdım; buna izin vermezlerdi. Dul kadın da, siz de karşı koymadınız. İnsana

ancak hayallerinde karşı konulmaz, ancak rüyalarda olur böyle şeyler. Siz bir rüya kahramanısınız albayım. Beni çok ezdiler, çok horladılar albayım; onun için bir dul kadına, yani Nurhayat Hanıma ihtiyacım vardı. Ha-ha. Nerede görülmüş böyle dul bir kadın? Hem de adı Nurhayat. Oğlu askerde piyes yazıyor. Albay da tarihe meraklı; benim gibi karısından ayrılmış. İşte böyle bir Hüsamettin Bey; yaşına, başına ve mevkiine geçmişine bakmadan beni anlıyor. (Atay, 2013, s. 351)

Hikmet için hayalle gerçek, rüya ile gerçek birbirine girmiştir. Artık bunun ayırdına yeterince varamamaktadır. Çevresindeki insanlara şüpheyle yaklaşmaktadır. İkinci bir benlik gibi sürekli kafasının içinde konuştuğu albayın gerçekte de var olup olmadığı muğlak bir durum hâlini almıştır.

Belki gerçek yönleriniz var; fakat herhalde albayım, bütünüyle gerçek olduğunuzu, yaptığınız her şey gerçekten yaşadığınızı ileri süremezsiniz. Hiç olmazsa bana karşı. Çünkü bütün bu tutarsızlıklar başka türlü açıklanamaz. Benim de gerçek dışı yaşantılarım oldu. Bilge ve Sevgi ile aynı insanın yaşayabileceğini düşünebilir misiniz? Gördünüz mü? Bazı olaylar vardır ki, onları gerçekten yaşamış olsaydım hiç dayanamazdım. Evlendiğim günü, önünden geçtiğim ya da önümden geçen yüzlerce gülümseyen suratı gerçekten görmüş olamam. Sevgi'yi de geçen gün yolda gördüm, onunla konuştum. Hiç böyle şey olur mu? Onunla yaşamış olduğum bunca acıklı maceradan sonra, sanki hiçbir şey olmamış gibi konuşan ben olamam. Sevgi ile geçen gün karşılaşan ben olsaydım, gecekondu ve Bilge ve hatta Sevgi'den ayrılmış olmam, gerçekliğini kaybederdi. Yoksa Sevgi'den ayrılmadım mı? Belki de sıcak bir günün öğleden sonrasında, uzandığım kanepede uyukladım: Karımın, hizmetçinin sesleri uzaklaştı ve sizler yaklaştınız albayım. Hepiniz bana doğru geldiniz. (Atay, 2013, s. 353)

Sevgi ve Bilge dahi Hikmet için meçhul bir hüviyete bürünmüşlerdir. Yaşadıkları, hayatı bir hayal gibi görünmüştür gözüne. Hikmet'in artık gerçekle ilişkisi zayıflamış, bir hastalık derecesinde gerçekliği sorgulamaya yönelmiştir. Yaşadığı hayatın gerçekliğini kaldıramayıp oyunlara sığınmıştır.

Bilge ile Hikmet, tartışmaları ve anlaşamamaları sonucu bir ayrılık sürecine girerler. Hikmet bu belirsiz ayrılığı Hüsamettin Albay'la oyunlar yazarak atlatmaya çalışır. Sürekli yeni oyunlar yazarlar, sürekli yeni karakterler üretirler. Bir yerden sonra tüm bu karakterler ve oyunlar karışmaya başlar ve nihayetinde Hikmet'in bölünmüş kişiliklerinin oyunlara dahil olmasıyla içinden çıkılmaz bir duruma gelir.

Bu sıkıntıların ardından Hikmet Bilge'ye bir mektup yazar. Mektupta tüm hislerini, hayatın karşısında aciz kalışını, insanlara karşı duyarsız oluşunu, yalnızlığını

anlatır. Mektubu postaladıktan sonra bir kahvehaneye oturur ve sanki biraz önce Bilge'ye mektup göndermemiş gibi Sevgi'yi düşünmeye başlar, onunla konuşur, yaşanmış birçok şeyi düşünür ve yaşanmamış birçok şeyi hayal eder.

Sevgi'nin elbiselerini kolay çıkaramamıştım; oysa kendimi soğukkanlı hissediyordum. Gene bir acele vardı işin içinde. Bazı şeyleri yaşamakta geç kalmıştık, zaman kazanmak zorundaydık. Telaştan, doğru dürüst sevişemedik. Aylar sonra bir düzene girebildik. Bütün oyunları kısa bir süre içinde sahneye koymak istedik. Bu endişe yüzünden heyecanlar çabuk tükendi. Biraz daha idare edebilirdik. Çayını yudumladı. Elimizi kolumuzu nereye koyacağımızı bilmiyorduk. Şimdi olsaydı daha düzenli davranırdım. Doğru kapısını çalardım, ben geldim Sevgi, derdim. Ona neden giderdim? Geçen gün yolda görmüştük ya, işte ondan. Uzun süre yalnız başıma düşündüm Sevgi, buhranlarımı senden saklamak istemiyorum artık. Bana bir çay pişir. Bırakalım her şey kendi kendine düzene girsin: Yavaş yavaş soyunalım. Bir şey kaybetmek korkusuyla yaşamayalım. Ne olacak endişesine kapılmayalım. Bırakalım zaman her şeyi halletsin. Bu söz bize korkunç gelmesin. Aynı ırmağa bir kere daha girelim. Acele etme, çay kendi kendine demlenir. Sen gideli neler oldu bak diyerek her şeyi bir çırpıda anlatmayalım: Bu sağlık bozucu davranıştan kaçınalım. Hemen birbirimizi eskitmeyelim. Dur ıslanmışsın, sana kuru bir şeyler vereyim, deme. Hürriyetime düşkünüm biliyorsun. Nasıl olsa kururum. Günlük yaşantıların küçük koşuşmaları içinde bunalmayalım, nefes nefese kalmayalım. İnsan kendini kaybediyor sonra.

Peki Hikmetçiğim, dedi Sevgi. İnsanlar birbirini anlamadan da sevebilir. Her ırmağa istenildiği kadar girilebilir. Tecrübe insana bir şey kazandırmaz. çok bilen çok yanılır damlaya damlaya göl olur. Saçmalama dedi Hikmet kendi kendine. Ben küçük burjuvaları sevmiyorum Sevgi. Kapı tokmağım da tamir etmek istemiyorum. Ne olur bir marangoz çağır. Ampulu değiştirmek için de elektrikçi gelsin. Seviştikten sonra yataktan hemen kalkmayalım. Hiç kalkmazdık zaten Hikmet. İçimiz kalkmasın demek istiyorum. Çok becerikli olmalıyım: Birbirimizin kusurunu görürüz o zaman. Zaten becerikli olacak gücüm yok Hikmet. Sen gideli çok zayıfladım. Biliyorum, yolda fark ettim seni görünce. Belki bir çocuğumuz da olur Hikmet. Çocuk mu? Evet, öyle ya: Geride bir şeyler bırakmak gerekiyor. Her şey denenmeli. Yavaş yavaş. Evet, yavaş yavaş hamile kalırsın Sevgiciğim, çocuğu kamında iki yıl taşırsın. Hızlı bir gebeliğin gerilimine dayanamayacağımı hissediyorum. Birdenbire büyük bir karınla karşılaşmaktan korkuyorum. Sancı filan da çekme olur mu? Dünyada yeteri kadar acı var zaten. Kendimi çok yorgun hissediyorum. Yavaş yavaş doğur, olur mu? Çok yavaş seviştiğimiz bir günün sonunda hamile kalırsan bütün bunları başarırız belki. Çocuk da yavaş ağlasın. Yorgun yaşayalım dünyayı. Yorgun bir aşk olsun ilişkimiz. Bana iki aspirin ver, her

tarafım ağrıyor. Evliliğimizin ilk günlerinde olduğu gibi fakat telaşı eksik bir yaşantı olsun: Durgun bir havuzun ılık sularına girer gibi . . . (Atay, 2013, s. 396-397)

Bir çay siparişi verilmesiyle, önüne gelen çayın bitirilmesi süresinde aklından geçenlerin ardından Sevgi'ye gitmeye karar verir.

Hikmet Sevgi'ye gider ve onunla konuşmak üzere evine girer. Evde Nursel Hanım, Ergun gibi tanıdığı ve tanımadığı insanlar vardır. Hikmet'in nasıl yaşadığı üzerine kurulan diyalogların ardından Nursel Hanım Gogol'un bir piyesini seyrettiklerinden bahseder. Gogol'un piyesinin oynanamayacağı üzerine itirazlarda bulunan Hikmet, kendisinin ve Albay Hüsamettin Bey'in üzerinde çalıştıkları oyunlardan bahsetmeye başlar. Bunun yanında Hüsamettin Albay'ın hayatına dair de kendi üretimi olan hikayeler anlatır. Anlatmaya ara verdiğinde etrafına bakar ve tanımadığı insanların gitmiş olduğunu görür. Anlatmaya tekrar dönen Hikmet, Albay'la yaptıklarından, Albay'ın ona nasıl destek olduğundan bahseder. Anlatmaya tekrar ara verip kafasını kaldırdığında odada Nursel Hanım'la Sevgi'den başkasının kalmadığını görür. Kaldığı yerden anlatmaya ve Albay'ın yazdığı bir marşı okumaya devam eden Hikmet, gözlerini yerden kaldırdığında bu sefer de Nursel Hanım'ın gittiğini ve Sevgi ile baş başa kaldığını görür. Sevgi'ye hep onu düşündüğünü, onu sevdiğini söyler Hikmet. Onunla ilgili düşüncelerini dile getirdikten sonra başını kaldırdığında bu kez Sevgi'nin ortadan kaybolduğunu fark eder. Çevresine iyice inceleyip aklıselim bir şekilde düşündükten sonra eve geldiğinin bilincine varır. Tüm bunların yaşanıp yaşanmadığı belirsizdir. Yaşandıysa ne kadarının yaşandığı, Hikmet'in eve ne zaman döndüğü, Sevgi'yle Hikmet'in konuşup konuşmadığı; konuştularsa Hikmet'in ona onu sevdiğini söyleyip söylemediği, yaşadığını düşündüğü her şey, her an belirsizlik içindedir. Bu noktadan itibaren gerçeklik, Hikmet için oldukça silik, yaşanıp yaşanmadığı anlaşılamayan, gizemlerle dolu bir hâle gelmiştir. Hikmet daha önceden de gerçekliğin ayırdına varamadığı durumlar yaşamıştır fakat Sevgi'yle yaşadığını düşündüğü anlar tamamen bir muammadır.

Bunun devamında, "SON YEMEK" adlı 16. kısımda, Turgut evinde bir ziyafet verir, ancak bu ziyafetin gerçeklikle herhangi bir bağı yoktur; ziyafetin hayal mi yoksa bir rüya mı olduğu anlaşılmaz. Sevgi'nin, Dumrul'un, Hüsamettin Albay'ın, Behçet'in, Fikret'in, Nurhayat Hanım'ın, Bakkal Rıza'nın ve eşinin, Hidayet'in, Salim'in, Kirkor'un, Tombalacı Arif, Muhsin ve Mehmet Beylerin, Ergun'un, Nursel Hanım'ın, Sermet Bey'in, Nazmi'nin, yani Hikmet'in tanıdığı herkesin -Bilge hariç-

bulunduğu bir ziyafet verir Hikmet. Sonunda hepsi gider ve Hikmet de arkalarında "Cehenneme kadar yolunuz var!" diye bağırır. Bunu duyan Albay Hikmet'in yanına gelir ve Hikmet'in yalnızlığını teselli eder. Burada dikkat çekici nokta, Hikmet'in gerçeklikten artık tamamen kopmasıdır. Hikmet, hayal mi görüyordur yoksa rüya mı görüyordur ya da yaşadığı şeyleri gerçekten yaşamış mıdır, bilemez hâle gelir. Gerçekliğin bilincine varamaması, sürekli hayalle gerçeğin birbirine girmesi, tanıdığı insanların birer oyun karakteri olup olmadığını kavrayamaması, onu en iyi tanıyan, anlayan kişi olan Hüsamettin Albay'ın gerçekten var olup olmadığını anlayamaması; onun sadece kafasında oluşturduğu bir alt benlik olabileceğini düşünmesi, eski karısı Sevgi'nin ve Sevgi ile evliliğinden bu yana aklında ve tutkularında yer edinen, şu anda da sevgilisi olan Bilge'nin aslında tek bir kadın olup olmadığının ayırdına varamaması ya da bu iki kadının gerçekten yaşadığının ve Hikmet'le ilişkilerinin olup olmadığının gerçekliğini kavrayamaması; gerçeklikten kopup oyunlarla yaşamaya çalışması ve zihninin derinliklerinde kaybolması, Hikmet'in bir şizofren olduğu yönünde önemli bir kanı oluşturmaktadır. *Tutunamayanlar*'daki Turgut'un, Olric'in varlığının ve onu kendisinin yarattığının farkında olmasına karşın, Hikmet komşusu emekli Albay Hüsamettin Bey'in gerçek mi yoksa kafasında yarattığı bir alt benlik mi yoksa her ikisi birden mi olduğunun sorusunun cevaplarını veremez ve bu kuşku, onun gerçekle arasına giren en büyük duvar hâline gelir.

Hikmet, toplumun tümüyle, tüm insanlarla sorunlu bir ilişki içerisindedir. Hiçbir zaman toplumun bir parçası olmayı başaramamıştır; arkadaşları tarafından dahi yeterince destek görmemiş ve hatta çokça yadırganmıştır. Yaptığı evlilikte bile en büyük sorun, yol arkadaşını bir zaman sonra görmezden gelmesi, onun fikirlerine değer vermemesidir. Nitekim, Sevgi ile evliliği de bir tesadüf değildir; Sevgi de hayatının büyük bir bölümünde insanlar tarafından dışlanmış, zaman zaman bir yük gibi görülmüş, arkadaş dahi edinememiştir ve Hikmet ile evlenirken de Hikmet'in arkadaşları tarafından istenmeyen gelin olmuştur: "İkisi de daha önce, toplumun bir kenarına itilmişti. İkisi de küçümsenmişti. Herkesi yargılayan ve kimseyi beğenmeyen Sevgi'ye, şimdiye kadar sahip çıkan olmamıştı. Herkese akıl öğreten Hikmet, bir türlü üniversiteyi bitirememişti." (Atay, 2013, s. 236) Sevgi'nin muhtaç ve bu muhtaçlığa rağmen de insanları kendinden uzaklaştıran tavrı da hiç kuşkusuz toplumla uyuşamamasının nedenlerindendir. Keza Hikmet'in tavrı, insanlar hakkındaki düşünceleri, onları sürekli rahatsız etme çabası da, toplum tarafından hoş

karşılanmayan ve bir insanı aralarına kabul etmeme nedenlerini yeterince karşılayan bir tutumdur. Hikmet'in Sevgi ile evliliği de aşk, sevgi gibi kavramları pek barındırmaz. Hikmet için Sevgi'yle evlenmek fırsatı bir kaçıştır; her ikisi de toplum tarafından görece aforoz edilmiş iki insanın bir araya gelerek bu rahatsız edici ortamdan kopma fırsatıdır. Hikmet Sevgi'yle evlenirken var olma çabasını ortaya koyar: "(…) yaşadığını görmek ve göstermek amacıyla evlendi." (Atay, 2013, s. 376) Onun bu çabası kendini bir ev kurma, standart bir burjuva hayatı yaşama isteminde de ortaya çıkar: "Bütün hayatımca nefret ettiğim bir düzeni, artık bütün hayatımca yaşamak istediğimi sanıyordum." (Atay, 2013, s. 142) O, kaçmaya çalıştığı hayatın içine girerek, ona benzediği takdirde rahat edebileceğini düşünerek bir atılım yapmıştır; bunu da zaten hayattan pek bir talebi olmayan, bir amaca sahip olmayan, olabildiğince hareketsiz kalarak yaşamaya çalışan Sevgi ile yapmıştır. "Çok odalı evlerde, mobilyalar arasında oturmak istiyordu" (Atay, 2013, s. 237) Hikmet, çünkü bir burjuvaya dönüşmeye çalışıyordu.

Hikmet, tüm hayatı boyunca konuşabilmek, kendini anlatabilmek, dinlenmek istemiştir. Ailesinden herhangi bir bireyi kalmayan, hayatta yapayalnız kalan, tek dostu Nursel Hanım olan Sevgi de Hikmet'in bu isteklerine cevap verebilecek; zaten konuşmayı pek fazla sevmeyen, buna hâli de olmayan, biriyle konuşmaktan öte bir eylem planı içinde olmayan yegâne kişi olarak Hikmet'in karşısına çıkmıştır. "Ben de yavaşlıktan yanayım Hikmet. Ben de yorulmamaktan yanayım. Senden yanayım. Benim sözlerimi kullanıyorsun Sevgi ne iyi." (Atay, 2013, s. 398) Yetersiz durumlar eşliğinde, bir evliliğin temellerinin sağlam atılmadığı, evin bile eşyasının olmadığı bir vaziyette evlenen bu çift için işler istenildiği gibi gitmemiş, bir zaman sonra her ikisi de birbirinin hayatında olan birer yabancıya dönüşmüştür. Hikmet onu dinleyen, onu anlayan, onun oyunlarına ayak uyduran bir eş isterken Sevgi bunlara cevap vermemiştir: "Bilge mahzunlaştı (…) 'Benim, birinci sınıf Bir dinleyici olduğumu söylerdin.' Albayım! Tanrım! Bana ait bir şey hatırladı. 'Sevgi hiç öyle değildi, sonuncu sınıftı.' (…) 'Beni dinlemediği için ayrıldım ondan.'" (Atay, 2013, s. 141) Hikmet, Sevgi'de arayıp da bulamadığı özellikleri, daha Sevgi'yle evliyken ilgilendiği Bilge'de bulduğunu düşünür. Sevgi'den ayrılış nedeni olarak "dinlenmeme"yi gösterirken, Bilge'nin onu dinlediği için duyduğu kıvancı açıkça ona ifade eder. Bilge'nin onun hakkında hatırladığı basit bir niteliğin de Hikmet için ne derece önemli olduğu, Bilge'nin ona ait bir şeyi hatırladığında oluşan mutluluğu ve şaşkınlığı,

Hikmet'in ne denli bir yalnızlık içinde olduğunu ve bu yalnızlıktan kurtulma, bir tutunma çabası içerisinde olduğunu gösterir.

Hikmet, bir tutunamayandır. *Tutunamayanlar*'da Turgut, mevcut burjuva hayatını reddederek bir kurtuluş olarak tutunamayışı ve *Tutunamayanlar* ülkesini tercih etmiştir. Hikmet ise, tutunamayıştan kaçınmak ve herkes gibi bir burjuva olarak insanların arasına karışabilmeyi amaçlar lakin bu amacını gerçekleştiremez ve her seferinde yalnız kalır. Önce Sevgi'yle sonra Bilge'yle denediği tutunma çabaları başarılı olamamıştır; Hikmet kendine bir *Tutunamayanlar* ülkesi bulamamıştır: Oysa, Sevgili Bilge, aziz varlığımı artık ara sıra kaybettiğim oluyor. Fakat yaralı aklım, henüz gidecek bir ülke bulamadığı için bana dönüyor şimdilik." (Atay, 2013, s. 384) Hikmet artık deliliğin pençesine düşmek üzeredir ve tutunacak bir dal arar fakat bulamaz. Her çabası, her tutunma girişimi sonuçsuz kalır. Tüm bu mental yorgunluk, topluma karşı yabancılaşma, yalnızlık, tutunamama, dinlenememe, kendini anlatamama birikir ve Hikmet'in ölümünün basamakları hâline gelir.

Hikmet, ölümü hakkında oldukça düşünür; bilhassa aklî dengesi bozulmaya başladığından itibaren ölüm kelimesini sık sık kullanmaya ve ölüm hakkında, kendi ölümü hakkında konuşmaya başlar. Albay Hüsamettin'le yaptığı bir konuşma sırasında, "(…) albayın sesini taklit etti: 'Bu çocuk, ölürken de şaka yapacak.' Kendi sesiyle devam etti: 'Yapamayacak albayım. Orada şaşıracaksınız işte.'" (Atay, 2013, s. 347) diyerek ölümü hakkındaki ciddi düşüncelerini ifade eder. Sürekli şakalar yapan, albayla zaman zaman alay eden, sürekli oyunlar yazan Hikmet, kendi ölümünün son derece ciddi bir "olay" olacağını söyler. Onu tanıyanları şaşırtarak dünyada bir iz bırakmak ister. "Bazı insanlar bazı şeyleri hayatlarıyla değil, ölümleriyle ortaya koymak durumundadır. Bu bir çeşit alın yazısıdır. Bu alın yazısı da başkaları tarafından okunmazsa hem ölünür ve hem de dünya bu ölümün anlamını bilmez; bu da bir alın yazısıdır ve en acıklı olanıdır. Bir alın yazısı da, ölümün anlamını bilerek, ona bu anlamı vermesini beceremeden ölmektir ki, bazı müelliflere göre bu durum daha acıklıdır." (Atay, 2013, s. 384) Hikmet için, doğru düzgün yaşayamadığı, hayata karışamadığı, istediklerini gerçekleştiremediği yaşamı, ancak ölümüne anlam vererek son bulacaktır. Yaşarken etki edemediği, anlaşılmadığı insanlara ölürken tesir etmek, ölümünün anlamını onlara göstermek ister.

“SON YEMEK” adlı kısımda farazî ziyafetin ardından gelen “DÜŞÜŞ” adlı 17. kısımda, Hikmet’in kapısını Bilge çalar. Hikmet’in şaşkınlığı üzerine Bilge, Hikmet’in ona yazdığı, fakat Hikmet’in tamamen unuttuğu mektup üzerine geldiğini söyler. Biraz oturup konuştuktan sonra sevişmeye başlarlar. Ardından Bilge Hikmet’le konuşmaya, onu anlamaya, mektubuna anlam vermeye çalışır fakat tüm bu sorular, Bilge’nin yakınmaları Hikmet’e çok fazla gelir. “‘Bu oyunlardan usandım,’ dedi Bilge. ‘Gerçek biri olmak istiyorum senin için. Yaşadığımı anlamana, odada dolaştığım sırada beni görmeni, birtakım dertlerim olabileceğini hissetmeni istiyorum. Bana bakmanı istiyorum. Oysa sen, yalnız kafandakilerle ilgilisin; beni görmüyorsun.’” (Atay, 2013, s. 454-455) Bilge’nin Hikmet için gerçek olma istemi, Hikmet tarafından geçersiz bir başvurudur. Çünkü Hikmet için kafasında yaşayanlarla gerçek hayattakiler karışmış; hayalle gerçek birbirinden ayrılamaz olmuş, Hikmet, gerçekliği yitirmiştir. Bilge’nin bu çıkışı üzerine Hikmet, gerçeklikten tamamen kopar. Onun için artık çok geçtir; gerçeğin puslu girdabında kay olmuştur.

Göreceksin, bir gün bırakacağım seni." Hikmet düşündü. Bir süre sonra, "Evet," dedi mırıldanır gibi. "Bilge, Bilge, neden beni yalnız bıraktın? Evet, olabilir. " Gözlerini yukarı kaldırdı. "Neden beni dinlemiyorsun?" dedi Bilge; gözlerinden yaşlar akıyordu . "Üzülüyor albayım," dedi Hikmet çok yavaş bir sesle, "Beni bırakacağı için ağlıyor." "Bu albaydan da usandım artık," diyerek ağlamağa başladı Bilge, "Nerede olduğumu bilemiyorum artık. " "Sizi de elimden almak istiyor albayım, dul kadını da: Kutsal üçlemeyi bozmak istiyor. Bütün bunlara inanmıyor. Yaşamak istiyor albayım: Beni de dünya nimetlerinden biri gibi görüyor. Yaşantısına yeni bir heyecan katmak istiyor Solup giden aşkımıza ağlıyor. Oyunun dışına çıkıyor, beni de çıkarmak istiyor. Sonra da beni bırakıp gidecek albayım. Kendi yerine bir şey bırakmadan gidecek. Bir kız varmış, albayım; Bilge gittikten sonra sahneye çıkarak beni anlayacakmış. Aslında böyle bir şeye inanmıyor albayım, oyunlara inanmıyor. Bu kızı hayal etmemi önlemek için, onu bana anlatıyor: Büyüyü bozmak istiyor. İstiyor ki, beni bırakıp gittikten sonra ne zaman gözlerimi kapasam Bilge'nin yüzünden başka bir hayal görmem mümkün olmasın. Bir daha da bana dönmeyecek albayım ve ben artık nereye baksam Bilge'nin yüzünü göreceğim, bana imkansızlıkları tanıtan yüzünü. " "Bana korkunç şeyler söylüyorsun," dedi Bilge ağlayarak. "Ona korkunç şeyler söylediğimi hatırlayacak albayım. Neden beni bu kadar üzmüştü? diyecek. Fakat oyunları unutacak albayım, yaşamak istiyorsa unutacak. Sadece ağladığını ve bir zamanlar çok mutsuz olduğunu hatırlayacak. Bir zamanlar uzak bir gecekonduda tehlikeli oyunlar oynanmıştı, bile demeyecek. Neresi tehlikeli? diyecek. Hatırımda yanlış kalmamışsa, diyecek; aslında şöyle olmuştu, diyecek: Bir zamanlar bir Hikmet vardı. Bu Hikmet, Dumrul gibi değildi, Fikret gibi hiç değildi. Üç katlı ahşap bir evde

yaşardı. Bu eve kendisi şey derdi, ne derdi: gecegeldi, geceoldu gibi bir şey işte. Bu gecegeldide Hikınet'ten başka galiba iki şey daha vardı, roman kahramanı gibi iki şey. Bunların yaşayıp yaşamadıkları tam belli değildi. Sanıyorum biri emekli yarbaydı, öteki de boşanmış bir kadın. Büyük romanların kahramanları gibi insanın aklından çıkmayan varlıklar da değildi bunlar. Belki sadece, Hikmet'in dışında bir kişilikleri yoktu. Ne yaparlardı? Nasıl yaşarlardı? Nereden geliyorlardı? Nereye gidiyorlardı? Kimse bilmiyordu. İşte böyle bir masaldı. Bilge'nin aklından bu masaldan geriye, sadece kendi ağlaması kalmıştı albayım. Oysa Hikmet ağlayamıyordu. Oysa, Bilge gibi ağlayabilseydi, açılırdı. Ağlayamadığı için kapanmıştı, içine kapanmıştı, gecekonduya kapanmıştı. Aşkın göz yaşlan onu bırakmıştı. Aklın gözyaşları onu bırakmıştı. Bununla birlikte sonuç çok acıklı oldu; fakat sebebi anlaşılamadı. iyi tahliller yapılamadı, kahramanlar yerli yerine oturtulamadı, çevre iyi verilemedi, birçok güzellik anlatılamadı, olaylar sonuna kadar götürülemedi. Bu yüzden oyunların güzelliği de anlaşılamadı. Satıldı, fakat ücreti ödenmedi. Son dakikada bir aksilik çıktı; dava esastan bozuldu. Bir yanlış anlaşılma olmuştu. Affedersiniz yanlışlık olmuştu: Hikmet değil Fikret'ti. Mesela böyle bir şeydi. Affedersinizdi. (Atay, 2013, s. 455-456)

Hikmet Bilge ile konuşması sırasında, her zaman olduğu gibi zihnindeki Albay ile konuşmaya başlar fakat tüm bu konuşmayı kafasında değil, sesli bir şekilde yapar. Hikmet'in gerçeği yitirdiğinin en net görünümüdür bu. Hikmet için zaman, mekân, gerçeklik kavramlarının anlamlarının yok olduğu bir andır; ne bir mekâna, zamana aittir ne de gerçeğin içindedir artık. Gerçeğin ancak tezahürlerini sezebildiği fakat kendisine hâkim olamadığı, bütünüyle kaybolmuş bir dünyaya, kendi hastalıklı zihnine hapsolmuştur. Hikmet'in toplumdan ve hatta kendinden kopuşu, kendi dahil her şeye yabancılaşması gerçekleşmiştir.

Hikmet'in ölümü, zaten gerçeklikle bağı kopmuş bir kimsenin, tutunamayışının sonuna gelmesinin ifadesidir. Hayatı boyunca hiç kimseye, hiçbir şeye tutunamayan Hikmet, tutunabilmek için yarattığı dünyasının içinde kaybolarak anlamı yitirmiştir.

Hikmet ne arkadaşlarıyla ne de ilişkilerindeki insanlarla gerçek bir bağ kurabilmiş, hayatına anlam katabilmiştir. Biten evliliği sonrasında eski yaşantısından sıyrılmış ve yeni bir hayata başlamaya çalış lakin bunda da başarılı olamamıştır. Konuşabildiği, kendini anlatabildiği tek insan olan komşusu emekli Albay Hüsamettin Tambay'ı, gerçek hayattan koparıp zihnine hapsederek kendine bir kaçış alanı oluşturmuştur. Fakat bu da yeterli olmamıştır. Hayatındaki başarısızlıkların kümülatif sonucunda tamamen zihninin esiri olan Hikmet, sonunda aklını da kaybetmiştir.

Hikmet, yaşadıkları sonucunda bir anti-kahramana dönüşmüş, başarısız bir tutunamayan olmuştur. Gerçek bir tutunamayanın kendinden başkasına zararı dokunmazken Hikmet, bir şekilde insanlara zarar verir. Topluma bilerek yabancılaşan Hikmet'in bir aydın olduğunu söylemek de zordur. O, yaşamak için uğraşan ama hayata katılmak için çabalamayan, emek harcamayan biridir.

Hikmet'in bu başarısız yaşamı, iç çatışmaları, sorunları, karışık zihni kendi yarattığı dünyanın ekseninde anlatılmıştır. Hüsamettin Albay ile yaptığı konuşmalar, kendiyle gerçekleştirdiği iç hesaplaşmalar bilinç akışı ve iç monolog ile verilmiştir. Hikmet'in aklı ve anlatımı o denli karışıktır ki, her şeyin bir hayal ürünü olduğu hissini dahi uyandırır.

Tehlikeli Oyunlar'da yer alan eylemsizlik hâlleri de genellikle Hikmet'in hayal ürünlerinden oluşur. Başta Hüsamettin Albay olmak üzere zihninde hayali dünyalar yaratan Hikmet, devamlı gerçek ile kurgu arasında gidip gelir. Buradaki eylemsizlik hâli hem fiziki hem de metaforiktir. Hikmet gerçekten de eylemsiz kalır çoğu zaman ve kendi zihnine hapsolur. Ama bunun da ötesinde Hikmet'in eylemsizliği, hayattaki duruşunun bir ifadesidir. Hikmet, bir şeyler başarmak, burjuva olmak, bir evliliği yürütmek isteyen fakat bunların hiçbirini başaramayan biridir. Bu başarısızlıkları onu, başarılı olmak istediği kurgusal bir dünyaya sevk etmiştir. Ne var ki Hikmet burada da başarılı olamamış ve nihayetinde şüpheli ölümü gerçekleşmiştir.

3.3. *Eylembilim*'de Eylemsizlik, Bilinç Akışı ve İç Monolog

Eylembilim, Oğuz Atay'ın tamamlanmamış tek eseridir. Devrinin panoramasını sunan roman, daha önce anlatıda öne çıkarılmamış olan bir aydın zümrenin bakış açısı ile aktarılmıştır. Atay, aydın olgusunu, dönemin Türkiye'sinin karışıklıklarıyla ele almış, aydın sınıfın toplumsal olaylara yaklaşımını sunmak istemiştir.

İnsana, topluma ve toplumsal olaylara farklı şekilde yaklaşan aydınları, roman özelinde öğretim üyelerini, Tanzimat'tan 12 Mart dönemine kadar çeşitli fikir yapılarına sahip olan kimseler olarak donatmış ve bu kişilerin hayata katılımlarını bu şekilde göstermiştir. Ne yazık ki eksik kalan roman, zamanının devrimci, şimdinin

burjuvası Server Gözbudak'ı odağına alarak, kültürel yozlaşmayı, Doğu-Batı çatışmasını ve Batı taklitçiliğini, yaşanan toplumsal olaylar eşliğinde anlatmıştır.

Server Bey, meslektaşı Refik Bey'in hastalanması üzerine onun dersine girdiği sınıfta öğrencilerle tanışırken tanıdık bir simaya denk gelir. Bu öğrenci, önde oturan, kendi öğrencilik günlerinden arkadaşı Murat İkinci'dir. Soru soran bir öğrencisine cevap vermeye hazırlanırken Murat'ı gören Server, bir an kalakalır ve o esnada arkadaşıyla olan geçmişi, kendisinin bir profesör olmasına kadar yaşadıkları aklından bir su gibi akıp geçer:

Beni tanıyormuş, sanki merhaba demek istiyor gibiydi bu gülümseme. Daha yorgun ve meraksız bir gülümsemeydi bu. Birden terlediğimi hissettim: Bu yüz beni tanıyordu, ben de onu tanıyordum. Üniversite arkadaşım Murat İkinci'ydi bu. Bazı olaylara karıştığı için yıllarca önce, yani biz üniversite birdeyken fakülteden çıkarılan 404 Murat İkinci. Birlikle, bizden büyük toplumcularla gece yarılarına kadar tartışır, sabahlara kadar dergimizin yazılarını hazırlardık. Sonra bir gün onu tutuklamışlardı. Sonra bir daha görmemiştim onu. Sonra fakülteyi bitirmiş, sonra asistan olarak yıllarca merhum profesörüm Şevki Beyin peşinden gitmiştim. Uzak geçmişim de yıllarca benim peşimden gelmişti. İşte tam beylik sözlerimden biriyle talebeyi güldürmeğe hazırlandığım sırada Murat İkinci olarak karşıma çıkmıştı. Beni buraya kadar izlemişlerdi. Murat'la birlikte bütün ön sıra gülümsüyordu: Seni tanıyoruz, seni biliyoruz diyorlardı. Terliyordum; saçmalama dedim kendime? Kendine gel. Gülümsemek istedim, her şey bana vız gelir demek istedim. Murat, kendisine gülümsediğimi sandı; başıyla hafifçe selâm verdi bana. İşte korkacak bir şey yoktu, her şey yolundaydı. Kötü bir şey yapmamıştım: profesör olmuştum. Murat da başarılı bir öğrenciydi: tutuklanmasaydı belki benim yerime dersi verebilirdi şimdi. Ben de çok yorulmuştum bu arada: belki de Refik Bey yerine de ben hasta olabilirdim. Dünyada her şey olabilirdi. Saçmalıyordum. Yani içimden saçmalıyordum. Evet ben de bir zamanlar Murat'la birlikle toplumu kurtarmak için az çalışmamıştım. Gençler, bir zamanlar böyle işlerle uğraşıyorlardı, ben de gençtim. Birden kendime geldim: öğrenciler yüzüme bakıyorlardı. (Atay, 2022, s. 20-21)

Üniversitedeki öğrencilerin, ölen arkadaşları için düzenledikleri bir forumda, öğrenciler ölen arkadaşlarının fakülteye gömülmesini ister. Bu teklifin üzerine çıkan uğultular ve istek üzerine forumda bulunan dekan kürsüye davet edilir ve Dekan Adnan Targan kürsüye çıkıp bir konuşma yapar. Adnan Bey konuşmasını bitirip kürsüden inince Server Bey de gençlik zamanlarını hatırlayıp birden kürsüye çıkar. Kürsüye çıktıktan sonra konuşmasına başlayıncaya dek aklından doğumundan evliliğine dek hayatından ve yaşadığı dönemden, toplumdan kesitler geçer:

Server Gözbudak bundan kırk kusur yıl önce doğmuştu. Çocukluğunda toplumsal sorunlar yoktu. Yalnız o günlerin gazetelerinde, "vatan haini" olarak nitelendirilen bazı kimselerin çamur gibi mürekkeple basılmış karanlık fotoğrafları vardı. Bir de karneyle alınan kara suratlı ekmek vardı. Başka bir şey yoktu. Belki şimdi inanmazsınız ama kurşun kalem bile yoktu harp yıllarında. Belki o yüzden kalemi kuvvetli muharrirler de yoktu. Hayır, şaka değildi: Almanlar kalem göndermedikleri için, kalemtraşla açılırken, daha kullanmadan kırılarak bilen yerli kalemler vardı. O zamanların Server'i kendi kendine sorardı: Almanlar neden kalem göndermiyorlardı? Hayır, savaşan bir ülkenin zorluklarını anlayamayacak kadar küçük değildi, ama gene de Almanlara kızıyordu: Neden Almanlar 'Kale Resimli' kalemleri karaborsacılara teslim ediyorlardı. Babası dürüst bir 'münevver'di Server'in. Annesi de öyleydi. Oğullarını toplumsal sorunlardan korumak istiyorlardı. Gazeteler de insafsızdı, yani baştaki vaziyetidarecileri insafsızdı: intihar haberleri bile yazılamıyordu. Kötülükler yazılmazsa, insanlar bu kötülükleri duymazlardı, bu kötülükleri öğrenmezlerdi. Devlet Baha sevgili çocuklarını 'muzır cereyanlar'dan aynı titizlikle koruyordu. Yahu böyle şey olur muydu? Buna çocuklar gülerdi. Server daha ön beş yaşına gelmeden -çocuk olduğu için- buna gülüyordu. Ne var ki 'buna' büyükler gülmüyorlardı. Bazı insanların 'anasını ağlatıyorlardı.' Server sadece gülüp geçmiyordu üstelik. Bir de heyecanlanıyordu. Bazı topluluklarda, ezberden okuyordu. 'bazı' yasaklanmış şiirleri. Evet belki şimdi de, yani vurulan öğrenci için yapılan toplantıda, belki aynı nedenle- birdenbire kürsüye doğru yürümüştü. (…)

Bu yeni bir maceraydı. Olaylar gelişirken kendilerini izlemesini bilmeyenler, birdenbire bir maceranın ortasında çaresiz kalırlardı. Artık çok geç olmuştu. Kendimi uzun süre gizlemesini becermiştim. Ama sonunda kendimi ele vermiştim. Belki bu nedenle iyi aileler kızlarını benim gibilere vermiyorlardı. Karım geçmişimi biliyordu. Bu yüzden her sabah evden çıkışımı endişeli gözlerle izlerdi: Üstümü başımı kirleteceğimden, fena çocuklardan kötü huylar kapacağımdan korkuyordu. Oysa kirli geçmişimi unutturmak için her gün ne soytarılıklar yapıyordum. Aslında geçmişim kirli sayılmazdı. Her şeyi zamanında bitirmesini başarmıştım. Ne var ki, yeni bir maceraya susadığım anlaşılıyordu. Karımın endişeli gözleri haklıydı. (Atay, 2022, s. 35-36)

Burada en dikkat çekici nokta, anlatının birincil tekil şahıstan üçüncü tekil şahısa kaymasıdır ki anlatıyı bizzat Server Gözbudak veriri; anlatılanlar, onun hatıralarıdır. Buna rağmen Server Bey'in kendini anlatırken birden üçüncü tekil şahıs anlatıcıya geçmesi, oldukça ilginç bir durumdur. Kendinden bir başkasını anlatır gibi bahsetmesi, bir objektiflik yaratma çabasıdır. Böylelikle, okur Server Bey hakkında katıksız bir bilgiye erişebilecektir; hem de bu bir bilinç akışı sırasında olacaktır.

Bilinç akışı dolaylı ve doğrudan aktarım ile verilebilecek bir yöntemdir ve Server Bey burada da doğrudan aktarım yapmıştır lakin bir başkasının bakış açısıyla kendini anlatarak yapmıştır bunu. "*Eylembilim*'i öykünün kahramanı Server Gözbudak'ın bir çeşit 'Hatırat'ı olarak tanımlayan Dilâver Kavas'ın da belirttiği gibi, Server'in kendisinden bazen birinci tekil şahıs, bazen üçüncü tekil şahıs gibi söz etmesi, kendisini değişik kişilerin ağzından konuşturması anlatıma dramatik bir nitelik de kazandırıyor." (Atay, 2022, s. 4) Server'in bu dramatikliği vermek istemesindeki bir neden de kendi kafasının da karışık olmasıdır. Server, gençliğinde devrimci bir hüviyetle hareket eden, eylemlere katılan bir gençken daha sonra burjuva bir profesör olmuştur. Oysaki içinde hâlâ o devrimci gencin izleri vardır. Server anlatıdaki şahıs değişiklikleriyle bir nevi kendi içindeki çatışmayı da vermeyi amaçlamıştır. Söz konusu paragrafta kendini üçüncü tekil şahıs ile anlatması, gençliğine duyduğu saygıdan ve bu devrimci geçmişini burjuva fikirleriyle, burjuva anlatımıyla gölgelememek istememesinden kaynaklanmaktadır.

Server forumun ardından eve gelip akşam yemeği yedikten sonra eşi Süheyla ile oturup televizyon izlemeye başlar. Fakat televizyonu izleyen sadece Süheyla'dır. Server'in aklı başka yerdedir: önce burjuva hayatını düşünür ardından bir kızı:

Yani genellikle profesörlerin yaşayışları çok can sıkıcıydı. Ama tehlikesizdi. Oldukça da rahattı. Yemekten sonra önlerine kahve geliyordu. Bulaşık makinası, elektrik süpürgesi kısa süre içinde işleri bitiriyordu. Televizyonda iktidarın söylediklerini dinlerken insan ülkeyi yönetenleri hiç yorulmadan eleştiriyordu. Ama heyecan neredeydi, heyecan? Elbette polisiye filmleriydi. Hafiyenin sevgilisinin dehşet içinde kaçışını seyrederken nedense bir genç kızın yüzü geldi gözümün önüne. Çok genç ve ürkek bakışlı bir kızdı bu. Onu nerede görmüştüm. Ne zaman görmüştüm. Yoksa hiç görmemiş miydim? "Luiza neden kaçıyor?" diye sordu karım. "Hayır Luiza değil." dedim kesinlikle. "Efendim?" "Afedersin Süheyla, dalmışım." Onu bir yerde görmüştüm. Bu eylemciler de insanda akıl bırakmıyorlar ki... Genç kadın panik içinde kaçıyordu, ben hayalimdeki yüzü ümitsizce kovalıyordum. Vücudu yok muydu bu kızın? Neden yalnız yüzü var? Yani ben onun yalnız yüzünü gördüm... mü? Ben nerede olduğum sırada bir insanın sadece yüzünü görebilirim? Ben en çok nerede bulunurum? Elbette fakültede. Fakültede ne yapılır? Kürsüde oturulur. Olmaz kürsüye gelenlerin yalnız yüzünü görmez insan. Profesör bile olsa sadece o kadarını görmez. (Gene sözü uzatıyorsun. İşte filmdeki kadın saklanacak bir yer buldu.) Gene kızın yüzünü -olmayana ergi reductio ad absurdum metoduna göre- sınıfta görmüş olabilirdim. (Matematiğin günlük sorunların çözümünde de yararı oluyor.) Birden onu gördüm: Orta sıralarda oturuyordu ve fena

bakıyordu. Bu forum yüzünden her şeyi unutuyordum. Oysa herkes bilir ki ben güzel bir kadın gördüm mü bakarım. Hayır herkes bilmez bunu. Masum bir alışkanlığımdır kadınlara bakmak. Bence herkes bakar. (Ben sadece bir süre, evliliğimin ilk yılında bakmamıştım. Kendiliğinden olmuştu bu.) Masum bir alışkanlık olduğu sürece bu huyun kimseye zararı yoktur. Ama, sevgilisi yüzünden fakültedeki görevini bırakmak zorunda kalan doçent gibi tehlikeli ilişkiler kurmak başkadır. Ya da 'bir kadın meselesi yüzünden' fakültedeki koridorda arkadaşını tokatlayan asistan gibi üniversiteden uzaklaştırılmaktan şiddetle kaçınmalıdır insan. Onun yüzünü görüyordum orta sıralarda: Bana bakıyordu. Gözleri koyu renkteydi. Dersi dinlemiyordu. Bu kızın gözleri tehlikeli diye düşünmüş olmalıydım. Bu gözleri unutmak istiyordum herhâlde. Ödenecek taksitler ve iki çocuğum vardı. (Atay, 2022, s. 45-46)

İç monolog ile başlayan ve kendine sorular soran anlatı bilinç akışıyla devam eder. Yaşadığı andan koparak düşüncelerine teslim olan Server, sonunda evli ve iki çocuk babası olduğunu, burjuvaya hayatına sahip çıkması gerektiğini kendine hatırlatarak, "zararlı" düşüncelerden kaçınır.

Server gece olunca uyuyamaz ve müzik eşliğinde sigara içer. Açtığı müzik ise Beethoven'ın Dokuzuncu Senfoni'sidir. Dokuzuncu Senfoni'yi dinlerken Server, iç hesaplaşmaya gider ve özlemini duyduğu duyguları, fikirleri hatırlar:

İlerici bir aydın olarak elbette Beethoven'in plaklarını bulunduruyordum evde. Kitaplığımın plaklar için özel olarak yaptırılmış bölümünden, kısa bir arayıştan sonra, Beethoven'in dokuzuncu senfonisini bularak çıkardım ve 'Korolu Bölüm'ü alçak bir sesle çalmaya başladım. Şiddetli bir Müzikti bu; oysa ben mahzundum. Yarım kalmış, gerçekleştirilememiş hayallerimin hüznünü yaşıyordum. Dokuzuncu senfoninin şarkıcıları beni sanki eyleme çağırıyorlardı. İnsanların parça parça yaşadıkları bu uçsuz bucaksız evrende bizleri kardeşliğe çağırıyorlardı. Bense hem mahzun hem heyecanlıydım. (Atay, 2022, s. 46-47)

Beethoven tercihi rastgele bir seçim değildir. Beethoven zamanının önde gelen devrimcilerindendir. Bonn Üniversitesi'ndeki eğitim yıllarında hocası Eulogius Schneider'den etkilenmiş ve Fransız Devrimi ile çok ilgilenmiştir. Müzikte yaptığı devrimin yanında toplumsal yaşamda da hümanist bir tutum sergileyerek devrimci ruhunu hem müzikte hem sosyal hayatta göstermiştir. Server de bir devrimcinin ruhuna sahip burjuvazi olarak, derinliklere gömdüğü duyguları hatırlamak için Dokuzuncu Senfoni'yi dinler. Server'in tercihleri bununla da sınırlı kalmaz. Kendine "ilerici bir aydın" diyerek hem kendiyle hem toplumun dogmatik fikirleriyle alay eder, kendi

küçük burjuva hayatına taş atar. İçindeki heyecan, hâlâ sönememiş olan devrimci ruhundan gelir; mahzunluğu ise burjuvaziden kaynaklıdır.

Server, Beethoven'ın ardından Bach ve sonrasında da Itrî ya da Dede Efendi dinlemeyi düşünür. Devrimci Beethoven'ın ardından Bach ve yerli Itrî ya da Dede Efendi talebi, biraz önce bahsettiği iç çatışmadan kaynaklanır. Ruhu onu Beethoven'a sürüklerken mantığı Bach'a, Itrî'ye, Dede Efendi'ye götürür.

Server'in kendisinin de devrimci olduğu için Beethoven'in "Dokuzuncu Senfonisi"ni dinlemesi, Batı kültürüne duyduğu klişe hayranlık yüzünden hemen Beethoven'in arkasından

Bach'ın bir sonatını dinlemesi, ulusal kimlik kaygısıyla Itri ile Dede Efendi'yi düşünmesi, bunları henüz evine girmemiş gerici güçler olarak tanımlaması, gene hem öz kaynaklara dönüş, hem folklorik devrimcilik modasıyla halk müziğine önem verilmesi, geleneksel değerlere yer vermek için de Mehter Marşı'nın gündeme gelmesi... (Atay, 2022, s. 6)

Oğuz Atay, Batı taklitçiliğini, Doğu-Batı çatışmasını, kültür kargaşasını tek bir ana sığdırmıştır. Server'in çok kısa bir sürede bu denli farklı isimlere yönelmesi, duygularıyla fikirlerinin birbirine ters düşmesinden, dönemin -12 Mart öncesi- çalkantılı sosyolojik durumundan kaynaklamaktadır.

Bu düşüncelerin ardından Server'in geçmişine dair bir anlatım olur. Bu anlatım yine üçüncü tekil şahıs tarafından yapılır. Server'e dair, özellikle geçmişine dair anlatıların hemen tümü bu şekilde gerçekleşir. Kendi hayatına, uzaktan gözleyen bir göz gibi bakar ve yaşadıklarını okurun tarafsızlığına sunar.

Server'in çocukluğuna, devrimcilik dönemlerine ve devrimciliği neden bıraktığına dair bilgiler verildikten sonra yine şimdiki zamana dönülür ve Server kendiyle konuşmaya, müzik dinlemeye kaldığı yerden devam eder:

İşte biz böyleydik Server Gözbudak, dedim kendime. Karın bunları bilmez. Ama sezmiştir. Sezgisiyle korkar. Karıma baktım; uyuyordu. Ben uyuyamıyordum. Aman Server Gözbudak, uykusuzluk yüzünden istikbalini tehlikeye atma; çoluk çocuğa uyma. Bu sefer yakanı kurtaramazsın. Şimdi casusluk bile hafif kalıyor; daha mahkemeye çıkmadan öldürüveriyorlar insanı. Adamın canına okurlar.

Server Gözbudak kendi gözünü korkutmaya çalışıyordu ve bunda oldukça başarı kazanıyordu. Yataktan gene kalktı. Çocukların odasına gitti, onları bir süre seyretti, üstlerini örttü, onlara karanlıkta gülümsedi; yani Amerikan filmlerinde gördüğü Güneyli subayların İç

Savaşa gitmeden önce sabaha karşı yaptıklarını tekrarladı. Bir fon müziği eksikti. Salona gitti, kulaklığını buldu, dokuzuncu senfoniyi kaldığı yerden dinlemeye başladı. (…) Bizim müziğimiz, özellikle 'halk müziği' adı verilen türü çok ilkel bulunuyordu. O zamanlar 'klasik Türk musikisi' adı verilen şarkılar vs de çok tutucu, gerici vs olarak adlandırılıyordu. Benim durumum her zamanki gibi karışıktı; Osmanlı İmparatorluğunun Mehter Marşı yüzünden gerilediğini ileri sürenlere katıldığım oluyordu. Bir gece (her zamanki gibi hepimizin sarhoş olduğu bir gece) mehter askerinin taklidini yaparak öteki sarhoşları güldürmeğe çalışıyordum. Bir adım ileri, iki adım geri atarak marş söylüyordum. Sonradan anlattıklarına göre, polis olduğu ileri sürülen bir öğrenci peşimize takılmış ve bazı arkadaşlar engellemeseymiş, polise haber vermeğe gidiyormuş. Evet benim durumum karışıktı: Böyle bir olaydan bir iki gün sonra da, o zamanlar hikâyelerinde küçük burjuvalara tehditler savuran taşralı bir arkadaşla 'bir bekâr evine' 'yanık halk türküleri' dinlemeğe gitmiştim. (…)

Dokuzuncu senfoni bitmişti, kulaklıktan ses gelmiyordu. (Atay, 2022, s. 52-54)

Server, kısa hayat hikayesinin ardından döndüğü gerçeklikte, kendine telkinlerde bulunur. Bu telkinleri önce kendi ağzından yaparken sonraki paragrafta üçüncü tekil şahıs üzerinden yapar. Bir gözlem edasıyla sunulan bölümde, üçüncü tekil şahıs anlatıcının bir yorumu hatta ironisi de vardır. Server'in çocuklarını izlemesiyle alay eden anlatıcı, onun taklitçiliğini, bir burjuva olma çabasını gözler önüne sürer; bunu yapan da yine Server'in kendisidir tabi. Ardından geçmişinden hikayeleri hatırlar ve Dokuzuncu Senfoni bittiğinde ancak mevcudiyete döner.

Server sonra üniversiteye gider fakat derslerin yapılmadığını görür. Bir akademisyenler kurulu/toplantısı oluşturulmuş ve Server de buna katılmıştır. Toplantı konusu; Server forumda kürsüye çıktığında ölen arkadaşlarının fakülteye gömülmesini isteyen öğrencilere bununla ilgili dilekçe yazmalarını söylemesi üzerine öğrencilerin dilekçe yazmasıdır. Öğrenciler yazdığı bu dilekçe kurulda tartışılırken üniversitede, dışarıdan gelen yabancılarla bir çatışma başlar. Çatışmanın üniversitenin içerisine girmesiyle Ayhan Balba hoca eşliğinde, Turgut Kider, Salim Üstün ve Server, hocalar olarak bu karışıklığa öncülük eder. Olayların ardından vali tarafından çağrılır ve sonrasında da tutuklanırlar. Kısa bir sürenin ardından serbest bırakılırlar.

Eylembilim, 12 Mart öncesindeki dönemde yaşanan üniversite olaylarını, akademide görev alan hocaların tutumlarını, eylem ile bilim arasında kalmış bir burjuva bir devrimci üzerinden aktarır. Romanın yarıda kalması ne yazık ki büyük bir talihsizliktir. İçindeki ironi ile, yaşanan olayların gerçeklere dayanmasıyla, aydın

olarak nitelendirilen sınıfın toplumun bu karışıklığı karşısındaki tutumunun verilmesiyle kendine özgün bir eserdir. Tamamlanamamış olması dolayısıyla olayların ne şekilde ilerleyeceği, karakterlerin nasıl bir davranışta bulunacağı bilinemese de eski bir devrimcinin sessizliğini terk ederek yaşananlar karşısında konuşması ve etrafındakilerle, bilhassa öğretim üyeleriyle öğrencilerin, adaletin destekleyicisi ve hatta sesleri olacağı konusunda tahmin yürütülebilir.

Türkiye'nin bu karmaşık dönemine ışık tutması, aydın sınıfın bu yaşananlar karşısında nasıl bir tutum içerisinde olduğunu göstermesi bakımından *Eylembilim,* tamamlanamamış ama önemini bu küçük hacmine rağmen her tespitinde gösteren bir eserdir.

SONUÇ

Oğuz Atay, hayatı boyunca karşıtlıkların, çatışmanın, kültürel bir mozaiğin içerisinde kalmış, bu farklılıkların içinde yoğurulmuştur. Kendi istek ve arzularının karşısında hayatın ona direttiği gerçekler arasında gidip gelmiş, zaman zaman bu çatışmadan galip ayrılırken zaman zaman da ağır yenilgilere uğramıştır.

Atay'ın karşıtlıklar içerisinde kalması ailesi ile başlamıştır. Babası Kastamonulu Mehmet Cemil Atay, zabıta kökenli bir hukukçudur. Polis memurluğundan yargıçlığa değin, kolluk kuvvetinin ve hukuk mekanizmasının birçok kademesinde görev almıştır. Döneminin *aydın* kişisi olarak nitelendirilebilecek bir kademeye kendi çabalarıyla ulaşmış bir Anadolu irfanıdır. Kendini yetiştirirken aslından kopmayan bu aydının çabası onu milletvekilliğine götürmüştür.

Oğuz Atay'ın annesi, İstanbullu Muazzez Zeki Hanım, iyi yetişmiş, eğitimli bir kadındır. Annesi Melek Hanım aslen bir Fransız'dır. Eşi Zeki Bey ile evliliğinin ardından Müslüman bir Türk kadını olmuştur.

Atay'ın bu aile yapısı, babasının Anadolulu bir aydın, annesinin Batı kökenli oluşu, Atay'ın kültürel bir çeşitlilik ama aynı zamanda bir çatışma içerisinde yetişmesine neden olmuştur. Aile yaşamlarında da bu çatışma, Cemil Bey'in daha sert ve gerçekçi tarafı ile Muazzez Hanım'ın daha yumuşak ve anaç olmasıyla kendini belli etmiştir.

Atay, ailesinden gelen bu çeşitliliği, farklılığı yaşamı boyunca her yerde ve her zaman taşımış, kendi arkadaş çevrelerini de bu yapıya muadil şekilde oluşturmuştur. Hatta eşi Fikriye Hanım ile evliliğinde de bu gibi farklılıklar, evliliklerini etkileyen önemli etkenler olmuşlardır. Hayata bakış tarzları, hayat karşısındaki tutumları ve sosyal çevreleri çok farklı olan bu çift, nihayetinde evliliklerini sonlandırma kararı almışlardır.

Oğuz Atay, benliğinde taşıdığı bu farklı olma hâlini hayatının tüm evrelerinde hissetmiştir. Hayat onu bir mühendis yapsa da o, dolup taşan hislerini, gözlemlerini, zihnine sığmayan düşüncelerini yazmak, anlatmak istemiştir. Daha önce bir yazma deneyimi olmamasına karşın tüm cesaretiyle *Tutunamayanlar*'ı kaleme almış, Türk edebiyatına daha ilk tecrübesinde bir başyapıt kazandırmıştır.

Tutunamayanlar bir nevi onun hayatın gerçeklerinden kaçışıdır. Kendi hayatından benzerlikler taşıyan karakterleri romana dahil edişi, Turgut ve bilhassa Selim ile birçok ortak yanlarının oluşu, onun aslında gerçek yaşamından çok da farklı olmayan bir yaşam kesitini ele alışını ve bu yaşamdan sıyrılma çabasını ifade etmektedir. Ana karakterlerin kendilerini tanıma, anlamlandırma çabaları, hayattan kaçışlarıyla son bulmuştur, tıpkı Atay'ın da zaman zaman kendi gerçeklerinden kaçmaya çalışması gibi.

Tutunamayanlar, bir gerçeklik romanıdır. Hayatımızdaki gerçeklerin, baskıların, dogmaların anlatısıdır. Hayatın getirdikleriyle kendi istekleri arasında kalanların romanıdır. Oğuz Atay, bu anlatıyı kaleme alırken hem kendi hayatından hem de gözlemlerinden yola çıkmıştır. Tüm bunları yaparken, devrinin edebiyat anlatısına ayak uydurmuş, bir mühendis olarak teknikten yararlanmış ve kendi dehasını yansıtmıştır.

On dokuzuncu asırdan itibaren hızla değişen ve sürekli olarak kendini yenileyen edebiyat, 20. asır itibarıyla gelişim ve değişimde en uç noktasına ulaşmıştır. Bu asırda gerçekleşen, tüm dünyayı etkileyen, dünya savaşları, ekonomik krizler, devletlerin parçalanması, yeni devletlerin kurulması gibi büyük kitlesel olaylar, edebiyatın değişimini en çok hızlandıran etmenler olmuştur. Bunun başlıca sebebi ise, insanın değişimidir.

İnsan, 20. asır ile beraber birey hüviyetini tam manasıyla kazanmıştır denilebilir. Yeni modern düzenlerin ortaya çıkışıyla, insan daha da ön plana çıkmış, birey olarak hayatta varlığını hissettirmeye başlamıştır. Birey öne çıktıkça, araştırılmaya, tanımlanmaya daha da muhtaç olunmuştur. Beşerî olanın gücü yadsınamaz bir biçimde hâkimiyeti eline almaya başlamıştır.

İnsanı anlamlandırma çabası, bilimi ve sanatı harekete geçirmiş, insanın iç dünyası, bilinci, varlığı tartışma ve araştırma alanı hâlini almıştır. Bu gelişmelerin ışığında ortaya çıkan bilinçaltı, bilinç üstü gibi kavramlar, bilim insanlarını daha derin bir araştırmaya ve farklı araştırma yöntemlerine yöneltmiştir. Bu gelişmelerin sonucunda ortaya çıkan serbest çağrışım, bilinçaltını bilinç üstüne çıkarma gibi teknikler, edebiyatta da kendine yer bulmuş, bireyin anlatımında bundan sonra başrollerden biri olmuştur.

Oğuz Atay, çok okuyan, çok düşünen bir yazar ve analitik düşünen bir mühendis olarak, devrin edebiyatında ve sanatında yaşanan gelişmelerine hâkim bir şekilde, kendi çağını ve kendi çağını etkileyen geçmiş olayları bir yandan eleştirel ve ironik bir dille ele alırken bir yandan da güncel ve geçmiş edebî teknikleri birleştirerek ortaya özgün bir yapıt koymuştur. *Tutunamayanlar*'da modern bireyin sorunlarını, aydın çatışmasını, Türkiye'nin geçmişten gelen ve mevcut sıkıntılarını tüm bu bilgi birikim ve donanım ile eserinde işlemiştir.

Atay *Tutunamayanlar*'da birçok tekniği bir arada kullanmıştır. Sözgelimi metinlerarasılık, parodi, pastiş, yeniden yazma, üstkurmaca gibi modernizmden itibaren öne çıkan edebî tekniklerin yanı sıra bilinç akışı, iç diyalog ve iç monolog gibi daha çok taze olan ve birey anlatımını merkeze alan teknikleri beraber kullanmıştır.

Atay bu teknikleri ve içindeki tüm yazma istemini ilk romanı olan *Tutunamayanlar*'da tümüyle kullanmış ve hatta kendinden de şikâyetçi olduğunu, bu denli kalabalık bir romanın okunup okunmayacağı konusundaki endişesini ifade etmiştir. Atay, nihayetinde basılan romanının, öncesinde yayınevleri tarafından oldukça eleştiri alması sebebiyle ve artık acemi bir yazardan öte daha tecrübeli bir yazar olmasıyla ikinci romanı olan *Tehlikeli Oyunlar*'da daha derli toplu bir anlatımı tercih etmiş, aynı zamanda bunu, sayfa sayısını kısaltarak yapmıştır.

Tutunamayanlar, ilk olması, Atay'ın içindeki heyecana zaman zamana yenilmesi dolayısıyla kimi sorunlara sahiptir. Çevresinden ve yayınevlerinden aldığı eleştirilere kulak veren Atay, *Tehlikeli Oyunlar*'ı, *Tutunamayanlar*'a kıyasla özgünlüğünü biraz daha azaltarak ve fakat daha sağlam bir anlatı zeminine oturtarak kaleme almıştır. *Tehlikeli Oyunlar*'da *Tutunamayanlar*'daki teknik bolluğu, üslup çokluğu yoktur. Daha sade, daha hedefe yönelik bir romandır. Bununla birlikte *Tehlikeli Oyunlar*, anlatının daha sarih ve görece akıcı olduğu bir eserdir.

Atay bu iki romanında bireyin iç dünyasına, hayat karşısındaki tutunamayışına, yabancılaşmasına yer vermiştir. Ana karakterlerinin sorunlarını genellikle kendi perspektiflerinden ve bizzat kendileri tarafından aktarmıştır. Bunu yaparken de bilinç akışı ve iç monolog tekniklerinden oldukça fazla yararlanmıştır.

Bilinç akışı, kişinin zihninden geçenleri filtresizce ve tüm dağınıklığıyla aktarırken iç monolog, belirli bir gramatikal yapıya, günlük dile ve fikir bütünlüğüne

sahiptir. Bu iki tekniği de durumlara ve karakterlerin ruh hâllerine göre kullanmıştır Atay.

Modern dünyanın modern sorunlarla donattığı modern bireyler, Atay'ın romanlarında öne çıkarken, modern teknikler de bu bireylerin anlatımını ve okur tarafından daha saydam bir biçimde ele alınmasını sağlamıştır. Hem bilinç akışı hem de iç monolog, bu iki romanda da karakterleri tüm yönleriyle aktarmak bakımından efektif bir şekilde kullanılmıştır. Özellikle karakterlerin yalnızlaşma ve yabancılaşma dönemlerindeki çok boyutlu fikir yapıları ve zihinlerinde yarattıkları kurgusal dünyaları, gerçeğin ve hayalin girift bir biçimde aktarılması ve gerçekliğin bükülmesini sağlaması açısından anlatıya dinamizm kazandırmıştır. Atay bunu yaparken gerçek ile hayal arasına çok ince bir çizgi çizmiş ve karakterleri anlatı boyunca bu çizginin her iki tarafında da bulunmuştur.

Ana karakterlerin içinde bulundukları gerçeklikten ve hayattan kopuş hâlleri, bilinç akışı ve iç monolog teknikleriyle güçlü bir biçimde anlatılırken bu durumların birçoğunun temelinde eylemsizlik olduğu tarafımızca tespit edilmiştir. Eylemsizlik hâli hem metaforik hem de fiziksel olarak, bu karakterlerin yalnızlaşma, yabancılaşma, hayali bir gerçeklik yaratma, iç monolog ve bilinç akışı durumlarında hem sebep hem de sonuç olarak yer almıştır. Eylemsizlik hâli hem bu durumların zaman zaman sebebiyken hem de bu durumların neticesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Eylemsizlik anında karakterler, neredeyse tamamen iç hesaplaşmalara, varoluşsal kaygılara, kurgusal dünyalara ve düşünceler silsilelerine hapsolmuşlardır. Sözgelimi Turgut Özben, Selim Işık ve Hikmet Benol karakterleri, hem hayata karşı metaforik olarak eylemsizken hem de gerçekten fizikî olarak hiçbir şey yapmadan sadece düşüncelerine teslim oldukları ve bu teslimiyetin sonucunda hayattan yine aynı şekilde hem metaforik olarak ve hem de gerçekten koptukları bir yaşam hikayesine sahiplerdir.

Eylemsizliğin bu derece etkili olduğu karakter ve anlatı yapıları, romanları durgun bir yapıya sürüklese de Oğuz Atay bu durgunluğu ironik üslubuyla, kelime oyunlarıyla, farklı anlatım teknikleriyle, gerçek ile kurmacayı iç içe geçirmesiyle ve üstkurmaca ile kırmış, romanları birer hayat nehri hâline getirmiştir.

Eylemsizliğin yine etkin olduğu fakat yarım kalmış olan *Eylembilim*, Atay'ın önceki romanlarına nazaran daha farklı bir konuyu daha farklı bir anlatış tarzıyla ele

aldığı romandır. *Eylembilim*'de Türkiye'nin geçmişten gelen ve döneminde büyük sorunlar teşkil eden dogmalar tartışmaya açılmış, ülke içi fikir çatışmaları, belirli bir grup insanın bakış açısıyla ele alınmıştır.

Atay bu romanında daha önce ana karakter olarak pek kullanılmayan bir zümreyi seçmiş ve ülkedeki iç karışıklıkları bu kişiler vasıtasıyla nakletmiştir. Burada en göze çarpan nitelik ise, baş karakter Server Gözbudak'ın bir akademisyen olmasının yanı sıra aynı zamanda eski bir "devrimci" de olmasıdır. Server bu iki hüviyetini tek bir kişilik altında toplamaya çalışmışsa da yaşanan olaylar ve geçmişten gelen hatıralar onu sürekli ikilemde bırakmıştır. "Eylem"ci kişiliği ile bilim insanı kişiliği arasında sıkışıp kalmıştır.

Atay, Server Gözbudak'ın hem ruhundaki hem eylemlerindeki bu sıkışmayı, Server'in kimi tercihlerinde ve arkasından gelen yorumlarında belirtmiştir. Atay bununla da kalmamış ve Doğu-Batı çatışmasını da romanın ana izleklerinden biri hâline getirmiştir. Bunları yaparken de yine anlatım ve yazım tekniklerinden oldukça fazla yararlanmıştır.

Eylembilim'deki eylemsizlik durumu, Server Gözbudak'ın kişiliği ve arada kalmışlığı ile ortaya çıkmıştır. Üniversite kürsüsünde yaptığı konuşmada başlayan bu eylemsizlik hâli, sonraları yerini düşünsel boyuta bırakmış ve Server, eylemleri kadar düşünceleri ile ve düşüncelerindeki çatışmalar ile ön plana çıkmıştır. Düşünceleri ve eylemleri arasındaki tutarsızlıklar da romanın eylemsizlik boyutuna önemli bir katkı yapmıştır.

Oğuz Atay, bu üç romanı ile ve bilhassa ilk iki romanı *Tutunamayanlar* ve *Tehlikeli Oyunlar* ile sınırların ötesine geçmiş, yeni teknikler ve konular ile Türk edebiyatında yeni bir devrin başlatıcısı olmuştur.

Oğuz Atay'ın Türk edebiyatında yeterince gelişememiş olan roman türünü, kullandığı dil ile, oluşturduğu kompleks karakterler ile, yeni anlatım teknikleri ile geliştirme ve tüm edebiyatla beraber büyütme eylemi, Türk romanının lokomotifi denilebilecek bir eser olan *Tutunamayanlar* ile ve ardından gelen *Tehlikeli Oyunlar* ile başarıya ulaşmıştır. Yarım kalan romanı *Eylembilim*'de, Türk toplumunun yaklaşık 100 yıllık fikir çatışmalarını, toplumsal olaylar üzerinden ve bireylerin ideolojileri vasıtasıyla anlatmayı amaçlamıştır. Atay, henüz örneklerini haiz olunmayan bir türü,

her bir eserinde farklı üsluplar ve farklı izlekler çerçevesinde ele almış ve Tanzimat'tan Cumhuriyet'in ilk elli yıllık dönemine kadarki sorunları ortaya koymuştur.

Oğuz Atay'ın ortaya koyduğu sorunlar, Türk edebiyatında yeterince irdelenmemiş, zaman zaman göz ardı edilmiş, konu edilmemiş sorunlardır. Atay, kısa süren yazarlık hayatında bu sorunları eserlerine konu ederek bir eleştiri meydana getirmiştir. Kullandığı ironik dil ile, toplumun her kesimine sirayet etmiş dogmatik fikirlerin alayı ile, bu eleştirinin üzerine gitmiş; toplum tarafından kanıksanmış her türlü dogmayı reddetmiştir.

Atay'ın gündeme taşıdığı sorunlar, Türk milletinin eskiden beri var olan sorunlarının yanı sıra modern bireyin de sorunlarıdır. Yıllardır modernleşme çabası içerisinde olan Türkiye'nin kendi kültürü ile Doğu ve Batı kültürleri arasında kalması, bu karışıklığın kültür karmaşasına ve aydın-toplum çatışmasının ortaya çıkmasına; bu çatışma sonucunda bu zümrelerin birbirlerinden ayrışmasına yol açmıştır. Atay'ın ele aldığı sorunların en büyüğü de hiç şüphesiz bu ayrışmanın meydana getirdiği yabancılaşma ve tutunamamadır. Yarattığı karakterler toplumla birçok düzlemde buluşamamış, topluma ayak uyduramamış, burjuva hayatın gerekliklerini sağlayamamış ve bunların neticesinde toplumdan uzaklaşarak yalnız kalmış, topluma ve kendine dahi yabancılaşmış ve çareyi intihar etmekte bulan karakterlerdir.

Atay'ın yabancılaşmış kişileri, hayatın bir yerine hapsolmuş, görünmez iplerle bulundukları yere bağlanmış, hareketsiz bırakılmış insanlardır. Burjuva hayatına teslim olarak eylemsiz kalmış ve bu eylemsizlik neticesinde kendilerini ve dünyayı sürekli sorgular; özlerine ulaşmaya, kimliklerini bulmaya çalışır hâle gelmişlerdir. Eyleme geçtikleri tek an ise, sosyal ya da gerçek intiharları olmuştur.

KAYNAKÇA

Atay, O. (2013). *Tehlikeli Oyunlar.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Atay, O. (2015). *Tutunamayanlar.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Atay, O. (2022). *Eylembilim.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Atılgan, Y. (1988, Şubat 7). Aylaklık En Zor İş Ona Göre. 6-7. (R. Durbaş, Röportaj Yapan) Cumhuriyet Gazetesi.

Atılgan, Y. (2019). *Aylak Adam.* İstanbul: Can Yayınları.

Beach, J. W. (1932). *The Twentieth Century Novel.* New York: Appleton-Century-Crofts, Inc.

Berkeley, G. (1996). *İnsan Bilgisinin İlkeleri Üzerine.* (H. Turan, Çev.) Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Büyük, C. (2013). Düalizm, Bilinç ve Tanrı. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*(39), s. 133-158.

Çetişli, İ. (2016). *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Dinç, M., & Sayar, K. (2008). *Psikolojiye Giriş.* İstanbul: Dem Yayınları.

Ecevit, Y. (1989). *Oğuz Atay'da Aydın Olgusu.* İstanbul: Ara Yayıncılık.

Ecevit, Y. (2014). *"Ben Buradayım...".* İstanbul: İletişim Yayınları.

Gençöz, F., & Uçar, S. (2019). Psikanalizde Bilinçdışı. T. Gençöz (Dü.) içinde, *Lacanyen Psikanaliz* (s. 41-46). Ankara: Türkiye Klinikleri.

Gerould, K. F. (1927, October 22). "Stream of Consciousness: The Evolution of a Method". *The Saturday Rewiew of Literature*, s. 233-235.

Gibson, P. (2021). *Felsefenin Kısa Tarihi.* (N. Mercan, Çev.) İstanbul: Ketebe Yayınları.

Gürle, M. (2018). *Ölülerle Konuşmak.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Hamsun, K. (2015). *Gizemler.* İstanbul: Monokl Yayınları.

James, W. (2021). *Bilinç Akışı Zihin ve Deneyim Üzerine.* (C. Türer, Çev.) Ankara: FOL Yayıncılık.

Jung, C. G. (2016). *Freud ve Psikanaliz.* (İ. H. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Jung, C. G. (2017). *Analitik Psikoloji Sözlüğü.* (N. Nirven, Çev.) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Koçak, O. (2017). *Tehlikeli Dönüşler.* İstanbul: Metis Yayınları.

Kutlu, P. (1972, Eylül 30). Oğuz Atay ile Konuşma. *Yeni Ortam*.

Moran, B. (2001). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Moran, B. (2002). Tutunanlardan Tutunamayanlara Bir Yolculuk. B. Moran içinde, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Nabokov, V. (1988). *Edebiyat Dersleri.* (F. Ö. Nihal Akbulut, Çev.) İstanbul: Ada Yayınları.

Nabokov, V. (2013). *Sebastian Knight'ın Gerçek Yaşamı.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Parla, J. (2021). *Don Kişot'tan, Bugüne Roman.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Russ, J., Baudart, A., Bourgeois, B., Dagognet, F., Farago, F., Goyard-Fabre, S., . . . Philonenko, A. (2012). *Felsefe Tarihi* (Cilt 3). (İ. Yerguz, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.

Russell, B. (1994). *Felsefe Sorunları.* (V. Hacıkadiroğlu, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Sinclair, M. (1908, April). The Novels of Dorothy Richardson. *The Egoist*, s. 57-60.

Şahin, Y. (2020, Nisan). Varoluşçuluğun Türk Edebiyatında Algılanışı ve Tutunamayanlar. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, 4*(1), s. 78-91. doi:10.34083/akaded.683256

Urgan, M. (2010). *İngiliz Edebiyatı Tarihi.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Elektronik Kaynak

Akırmak, Ü., Tarakçı, B., Yavuz, M., & Mert, B. (2019). Serbest Çağrışım Üzerine Derleme: Yöntemler, Teoriler ve Psikolojide Kullanım Alanları. *International*

Journal of Economics Administrative and Social Sciences, 2(1), s. 59-80. http://ijeass.gedik.edu.tr/tr/pub/issue/46699/559581 adresinden alındı

Bowler, R. (2013, Temmuz). 'Stream of Consciousness', Drama, and Reality. https://maysinclairsociety.com/may-sinclair-and-stream-of-consciousness/ adresinden alındı

Britannica, T. E. (2020, June 5). interior monologue. Encyclopedia Britannica. https://www.britannica.com/art/interior-monologue adresinden alındı

Koch, C. (2018). What Is Consciousness? doi:10.1038/d41586-018-05097-x

TV NRK. (2009, December 13). TV NRK: https://tv.nrk.no/serie/guddommelig galskap-knut-hamsun/2009/PRTR64006207#t=19m59s adresinden alındı