



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 460-473.
Geliş Tarihi-Received: 19.02.2023
Kabul Tarihi-Accepted: 12.03.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1253175

**"Günlük tutmaktan başka çare kalmıyor": Oğuz Atay'ın
Günlük'ünde Bireysel, Toplumsal ve Yazınsal İnşa**

**"There is no other choice but to keep a diary": Personal, Social and Literary
Construction in Oğuz Atay's Diary**

Mesut KOÇAK*

Öz

Bu makalede Oğuz Atay'ın 25 Nisan 1970'ten 9 Ocak 1977'ye kadar tuttuğu ve ölümünden sonra, 1987'de, yayımlanan günlüğü incelenmektedir. Atay'ın günlük rutinlerinden, gözlemlerinden, mahrem ve sıradan duygularından çok toplumsal, kültürel ve yazınsal değerlendirme ve eleştirilerinden oluşan *Günlük*'te bireysel-toplumsal/kültürel, özel-kamusal kategorileri arasındaki gerilimi nasıl kurguladığı irdelenmektedir. Söz konusu kurguda Atay'ın kendi benliğini nasıl inşa ettiği, bu insanın toplumsal/kültürel olanla nasıl bir ilişkiselliğinin olduğu tartışılmaktadır. Günlük türünün gerçeklikle dolaylı ilişkisinin bir "retorik etos" yarattığı, bu etosta Atay'ın kendi benliğiyle beraber toplumsal/kültürel gerçekliği de inşa etmeye yöneldiği iddia edilmektedir. Oğuz Atay'ın kişisel deneyimi toplumsal/kültürel ve kamusal bağlamlarda anlatan günlüğünün geçmiş-şimdi-gelecek çizgisinde bireysel, toplumsal/kültürel ve kamusal bakımdan oluşturduğu matris üzerinde durulmaktadır. Bu matrisin kesişim noktaları arasındaki gerilimli ilişkide uzlaşma seçeneğinin -inşa edilen benlikle birlikte- geleceğe nasıl bırakıldığı gösterilmeye çalışılmaktadır. Makale, nihai olarak Türk edebiyatında günlük türünün ortak bir dünya görüşüne yönelik kendini dönüştürmenin bir aracı ya da uzlaşamayan gerçekliğin protestosu olarak kullanıldığını iddia etmektedir. Ayrıca, bireyin kendini inşa etmesinin zemini olduğu kadar toplumsal/kültürel insanın müzakeresini gelecekteki belirsiz bir okuyucu kitesine sevk etmesinin türün kendine has ve değişmez özelliği olduğunu Oğuz Atay'ın *Günlük*'ü üzerinden savunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Oğuz Atay, günlük, eleştiri, bireysel inşa, toplumsal inşa, kültürel inşa.

Abstract

In this article, Oğuz Atay's diary, which he kept from April 25, 1970, to January 9, 1977, and published in 1987 after his death, is analyzed. How Atay constructs the tension between personal-social/cultural, private-public categories in the *Günlük*, which consists of social, cultural, and literary evaluations and criticisms rather than his daily routines, observations, and private and ordinary feelings, is examined. In the fictiveness in question, how Atay's construction of self and how this construction is related to the social/cultural one, is discussed. How Oğuz Atay's diary, which describes the personal experience in social/cultural and public contexts, creates a matrix in the past-present-future system in all these areas, is focused. In the tense relationship between the intersections of this matrix, it is tried to show

* Dr. Öğr. Üyesi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/Türkiye, e-posta: mkocak@fsm.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6802-1762.

how the option of reconciliation is left to the future with the unity with the self-construction by the author and the world around him. Ultimately, the article claims that the diary genre is used in Turkish literature as a means of self-constructing for a common worldview or as a protest of the irreconcilable reality. In addition, he argues through Oğuz Atay's diary that the genre is a unique and unchangeable feature of the genre, as it is the basis for the individual's self-construction, as well as being a means of directing the discussion of social/cultural construction to an uncertain readership in the future. In addition, it argues through Oğuz Atay's *Günlük* that it is the unique and unchangeable feature of the genre that it is a means of directing the discussion of social/cultural construction to an uncertain future audience as much as it is the ground for the individual to construct himself.

Keywords: Oğuz Atay, diary, criticism, self construction, social construction, cultural construction.

Giriş

Otobiyografik bir yazı biçimi olan günlük, bireyin etkinlik ve düşüncelerinin düzenli olarak kayda geçirilmesi şeklinde tanımlanabilir. Bugün birçok yazar, günlüklerini yayımlamayı tercih etse bile tür, özünde mahremiyeti de taşır. Günlük yazarları, yazdıklarını büyük ölçüde kendileri için yazarlar. Dolayısıyla, günlük - yazarların olası oto-sansürleri dışarıda bırakılırsa- birçok türe nazaran daha açık sözlü olagelmıştır. Bireyin öneminin ön plana çıkmaya başladığı Rönesans döneminden bu yana, hem günlük yazarının duygularını, düşüncelerini, tanıklıklarını ve günlük hayatını anlatmakta hem de sosyal ve siyasal tarihin kaydedilmesine aracılık etmektedir. (Luebering, *Literature: Diary*, 2023).

Geç Rönesans dönemi Avrupa'sında doğan, yükselen ve yaygınlaşan otobiyografik formlardan biri olarak günlük, diğer modern türler gibi Türk edebiyatında Tanzimat'tan sonra görülmeye başlanır. Bu tarihten önce klasik kültürde rûznâme, akâyînâme, yahut seyahatnâme ve sefâretnâme gibi türler var olsa da bunların modern günlükle ilişkisi hemen hemen hiç yoktur. Dolayısıyla modern anlamda günlük denilebilecek ilk eser Direktör Âli Bey'in *Seyahat Jurnali*'dir (1896). Nigâr Hanım'ın günlüğü ise 1887-1918 yılları arasında tutulmuş defterlerden oluşur. Ömer Seyfettin'in Balkan Savaşı sırasında tuttuğu notlardan oluşan *Rûznâme*'si (1975'te *Türklük Ülküsü: Rûznâme* adıyla yayınlanmıştır) ve Ahmet Refik Altınay'a ait *Kafkas Yollarında* ise yirminci yüzyılın başında tutulmuş günlüklerdendir. Yine bu devrede İbnülemin Mahmud Kemal İnal, Ruşen Eşref Ünaydın, ve Falih Rıfkı Atay gibi önemli kültür ve edebiyat insanlarına ait günlük parçaları mevcuttur. Ahmet Hikmet'in 1910'da görevli olarak gittiği Avrupa ülkelerinde; Ali Canip'in 1920'de Ömer Seyfettin'in son günlerinde tuttuğu günlükler de buraya eklenmelidir.

Günlük türünün hem Türk edebiyatı içinde müstakil bir form olarak görülmesinde hem de yaygınlaşmasında iki ismin büyük etkisi olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu isimlerden ilki Nurullah Ataç'tır. 1953'ten 1957'ye kadar tuttuğu günlüklerini *Günce 1953-1955* (1960) ve *Günce 1956-1957* (1972) adlarıyla yayınlayan Ataç, türe ilk defa "günce" adını veren isim de olmuştur. Bu adlandırma daha sonra (*journal-diary* ayrımına benzer şekilde) *günlük-günce* ayrımı tartışmalarını da ortaya çıkaracaktır. Günlüğün müstakil bir form olarak önem kazanmasında etkili olduğu söylenebilecek ikinci isimse Salah Birsal'dir. Birsal'in günlükleri *Günlük* (1955), *Kuşları Örtünmek* (1976), *Hacivat Günlüğü* (1982), *Yaşlılık Günlüğü* (1986), *Aynalar Günlüğü* (1988), *Bay Sessizlik* (1990), *Nezleli Karga* (1991), *Yalnızlığın Fırınlanmış Kokusu* (1992), *Papağanname* (1995), *Yanlış Parmak* (1996) adlarıyla yayınlanmıştır. Bu örneklerin 1960'lara uzanan çizgide formun ilgi görmesi ve yaygınlaşmasında bir geçiş yarattıkları söylenebilir.

Günlük türünün 1970'lere uzanan hikâyesinde Oktay Akbal'ın *Günlerde*'si (1968) de önemli bir eserdir. Akbal, bu eserinden sonra art arda *Anularda Görmek* (1972), *Yeryüzü*

Korkusu (1974), *Geçmişin Kuşları* (1976) adlı günlüklerini yayımlayacak ve sadece 1970 devresinin değil, çağdaş Türk edebiyatının da en önemli günlük yazarlarından biri olacaktır. Hemen ilave etmek gerekir ki, 1970’lerden itibaren günlük türünde yayınlanan eserlerin sayısı da tedrici olarak artış gösterir. Muzaffer Buyrukçu’nun *Arkası Yarın* (1976), Tomris Uyar’ın *Gündökümü* (1976), Ali Nar’ın *Anadolu Günlüğü* (1977) ve *Ortadoğu Günlüğü* (1977), Necip Fazıl Kısakürek’in *Cinnet Müstatili: Yılanlı Kuyudan* (1977) adlı günlükleri bu devrenin diğer eserleridir.

1980’den 2010’lara uzanan zaman diliminde ise günlük türü eserlerin yayınında adeta bir patlama yaşanır. Cahit Zarifoğlu’nun *Yaşamak* (1980); Ece Ayhan’ın *Başbozuk Günceler* (1981); Tomris Uyar’ın *Sesler, Yüzler, Sokaklar* (1981), *Günlerin Tortusu: Bir Uyumsuzun Notları* (1985), *Gündökümü: 1975-1980* (1989), *Yazılı Günler* (1985-1988) (1989), *Tanıma Günleri/Anları: 1989-1995* (1995), *Gündökümü/Bir Uyumsuzun Notları: I 1975-1984* (2003) ve *Gündökümü/Bir Uyumsuzun Notları: II 1985-1999* (2003); Muzaffer Buyrukçu’nun *Sesler, Yüzler, Sokaklar* (1981), *Dillerinde Dünya* (1985), *Sayılı Günler* (1986), *Anında Görüntü* (1992), *Dünden Bugüne* (1997), *İlişkiler Arasında Bir Gezinti* (1998) ve *Yaşadığımız ve Yaşananlar* (2000); Ali Haydar Haksal’ın *Gelişi/Güzel* (1987); Demir Özlü’nün *Berlin Güncesi: 1989 İlkbaharı* (1991), *Paris Güncesi 1961-1962* (1999) ve *Kanal Kentlerinde: Berlin ve Amsterdam* (2010); İlhan Berk’in *Elyazılarına Vuruyor Güneş* (1992); Cemil Meriç’in *Jurnal (1955-1965)* (1992) ve *Jurnal (1966-1983)* (1993); Nilgün Marmara’nın *Kırmızı Kahverengi Defter* (1993); Fikret Ürgüp’ün *Dosdoğru Günlük* (1994); Aziz Nesin’in *Mum Hala I* (1996) ve *Mum Hala II* (2010); Cemal Süreya’nın *Günler* (1996); Küçük İskender’in *Cangüncem* (1996); Ahmet Oktay’ın *Gece Defteri* (1998); Hilmi Yavuz’un *Geçmiş Yaz Defterleri* (1998); Memet Fuat’ın *Ölünceye Kadar Günce 1: 3 Haziran 1999-Aralık 2000* (2003) ve *Ölünceye Kadar Günce 2: Ocak 2001-17 Aralık 2002* (2003); Adalet Ağaoğlu’nun *Damla Damla Günler* (2004), *Damla Damla Günler II 1977-1983* (2007) ve *Damla Damla Günler III 1983-1996* (2007); Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Baş Başa (Haz. İnci Enginün ve Zeynep Kerman)* (2007); Melih Cevdet Anday’ın *Bir Defterden* (2008) bu devrede ön plana çıkan günlüklere örnek verilebilir. (Fıstıkçıoğlu, 2021, s. 11-14).

Oğuz Atay’ın günlüğü ise bu tarihsel akış içinde, 1987 yılında, türe dair yayın ilgisinin arttığı bir dönemde yayınlanır. Makale bu bağlamda, Oğuz Atay’ın 25 Nisan 1970’ten 9 Ocak 1977’ye kadar belli aralıklarla tuttuğu günlükleri söylem analizi yöntemiyle inceleyecektir. *Günlük* adıyla kitaplaşan (Atay, 2019) notlarında Oğuz Atay’ın tarihe, topluma, edebiyata dair düşünce ve değerlendirmeleriyle bu düşünce ve değerlendirmelerin nasıl bir benlik inşasına yöneldiği, bu benliğin geçmiş-şimdi-gelecek çizgisinde kamusal, toplumsal ve kültürel gerçeklikle nasıl bir diyalojik ve uzlaşım sal ilişki kurduğu tartışılacaktır.

1. Teorik Arka Plan

Talat Sait Halman’ın “Bir insanı en açık, en çıplak, en gerçek haliyle gösterebilen tür, günlük türüdür. Yaşadıkça yazılında gerçek vardır.” (Halman, 1962, s. 441) sözlerinden hareketle günlüğün yazarın dünyasını çok boyutlu ve gerçeğe en yakın şekilde yansıttığı söylenebilir. Onun buhranlarını, psikolojik durumlarını, dış dünyayla kurduğu ilişkiyi ve insanlarla bağlarını, iç ve dış hesaplaşmalarını, umutlarını ve hayal kırıklıklarını, sevinç ve öfkelerini, sevgi ve özlemlerini, heves ve korkularını vs. günlükte bulmak mümkündür. Günlüğün yazarına mahrem bir yazınsal alan yarattığı ve yazarın bu alandan konuştuğu üzerinde de durulur. Ancak, şöyle ya da böyle her yazar günlüğünün bir başkası tarafından okunma ihtimalini de gözetir. Bu da beraberinde bir oto-sansür getirebilir. Bu bağlamda, Abdullah Uçman, günlüklerin üçe ayrılabilceğini belirtir: güvenilir/samimi günlükler, yarı güvenilir/yarı samimi günlükler ve güvenilmez/samimi olmayan günlükler (Uçman, 2015, s. 49). Bu şartlarla birlikte

günlükler, yazar için “[...] saklanıp gizlenmeden [kendini] ortaya koyduğu bir ayna, döneminin ekonomik, politik, her türlü sosyal sorununu, bunlarla ilgili düşüncelerini çekincesizce açıkladığı bir serbest kürsü [...]” (Aliye, 2004, s. 287) olma hüviyeti taşır.

Günlüğün farklı kültürlerde farklı gelişim seyirleri olsa da çağdaş günlüklerin kökeni Rönesans sonrası bireyselleşmede aranmalıdır. Hümanizmin ve bireyciliğin yükselişe geçtiği tarihsel süreçte doğan ve on dokuzuncu yüzyıla kadar gelişip yaygınlaşan günlük, roman ve öykü gibi kimi edebi türlere de bir anlatım biçimi olarak girmiş ve bu türleri zenginleştirmiştir. Günlükler aynı zamanda başta tarih olmak üzere birçok alan için de belge ya da kaynak olarak görülmüştür. Bilhassa modern tarih yazıcılığında günlükler, önemli birer belge olarak düşünülür. İnsanın olduğu kadar bir grubun, yerin, mesleğin, kurumun vs. tarihini yazmada en önemli kaynaklardan biri olarak ele alınabilmektedir günlükler. Başka bir ifadeyle yukarıdan ve majör anlatıların eleştirildiği tarih anlayışında aşağıdan ve minör anlatılarla inşa edilmeye çalışılan geçmişin en önemli belgelerdir.¹ Günlükler bu özellikleriyle edebiyat araştırmaları için de önemli kaynaklar olarak görülebilmektedir. Yazarların tuttukları günlükler, edebiyat tarihinin kimi meselelerinin aydınlatılması veya daha iyi anlaşılmasında, edebi akımların ya da dönemlerin farklı cephelerden değerlendirilmesinde, yazarların hayatlarının yahut tarihsel, toplumsal, kültürel ve edebi görüşlerinin aydınlatılması ya da somutlaştırılmasında başvurulan otobiyografik kaynaklardan biri olabilmektedir. Ancak bunlar, araştırmacının ya da eleştirmenin bir günlükte bulabileceklerinin sadece bir kısmıdır.

Akademisyenler ve eleştirmenler tarafından genellikle bir ara form olarak görülen; roman, öykü ve şiir türleri kadar ilgi gösterilmeyen bu tür, tarihsel olaylar hakkında bir arka plan bilgisi ya da yazarın hayatı, duyguları ya da yazma süreci hakkında başvurulacak ikincil otobiyografik kaynak olmaktan daha fazla özelliğe sahiptir. Günlük türünün “gerçekliğin sanatsız bir kopyası” ya da dolaylı (teşbih, eğretileme, alegori vb.) deneyim bolluğu olarak görülmesi ve gerçek bir edebiyat eserinin sahip olması gereken özelliklerden hiçbirini taşıması (Doll & Munns, 2006, s. 10) gibi görüşler günlük türüne çoğunlukla “fikir”, “bilgi” ve “ara/yardımcı form” odaklı yaklaşımları doğurmuştur. Bu sebeple Doll, günlüğü edebi bir metin olarak görmenin azlığından bahseder ve onu izole edip sınırlayan, aşırı derecede indirgeyen kamusal-özel, tutarlı-erişilmez, düzenlenmiş-dolaylı, bilinçli-bilinçsiz, kurmaca-gerçek gibi ikilikleri ortadan kaldırmak gerektiğini söyler (Doll & Munns, 2006, s. 11). Böylece günlük, güçlü bir şekilde metinsel bir gerçeklik olarak görülebilir. Nitekim kimi teorisyen ve araştırmacılar için günlük ister estetik ister politik bir amaçla olsun, yirminci yüzyılda, bütün eski anlamlarını muhafaza etmekle beraber, “kendini yaratmaya yönelik modernist dürtüyü” bünyesinde barındıran bir form olarak görünmeye başlar (Paperno, 2004, s. 563). Ayrıca günlüğün dış gerçekliği dolaylı aktardığı görüşü de değişir. Günlük - mektuplar, anılar ve otobiyografik anlatının doğrudan kendisi gibi- dolaylı değildir ve kendine özgü metinsel bir gerçeklik yaratır.

Günlüğün sürekliliği hem zamansal bir kontrolü hem de kişisel bir idraki sağlar. Başka bir ifadeyle söylemek gerekirse, günlüğün köklerindeki “hesap tutma” edimi, artık zamanın ve benliğin hesabını tutmaya dönüşmüştür. Yazar, bir yandan zamanın özel bir anlatımını diğer yandan da kendi öznelliğinin özel bir anlatımını inşa eder. Bu şu demektir: Günden güne ya da belli aralıklarla değişen zaman da buna bağlı benlik de kontrol altında tutulmaktadır ve onun bilgisi günlüğün metinsel gerçekliğindedir artık.

¹ Örneğin 18. yüzyılda, Osmanlı idaresindeki Şam’da Budeyr isimli bir berberin tuttuğu günlükler bir yandan şehrinde olup bitmiş birçok olaya ışık tutarken diğer yandan dönemin sosyal, kültürel, idari, iktisadi ve siyasi özellikleri hakkında da bilgiler verir. Bkz.: (Sajdi, 2018).

Böylece günlük, hem yazılış sürecinde hem de var olduğu sürece kendi kendini üretmeye devam eder. Bu üretme özel-kamusal diyalektiğine de bağlıdır. Çünkü o, onu üretenin bireyselliği kadar toplumsallığını (ve elbette kültürle olan bağı) yadsımaz. Böylece, bireysel varoluşun tanığı ve onun geçiciliğinin somutlaştırması olduğu kadar toplumun ve kültürün de tanığı ve geçiciliğinin somutlaştırmasıdır (Sherman, 1996, s. 107).

Günlük de tıpkı otobiyografi gibi bir kendini anlatmadır ve onun taşıdığı özelliklerin çoğunu üzerinde taşır. Otobiyografideki “haklılık”, “meşruiyet”, “kontrol”, “savunma”, “ayrılma”, “birleşme/uzlaşma”, “var olma/yaşama” ve “değer görme” gibi dürtüler, kişinin kendiliği, toplumla ilişkisi, dünya görüşü ve dünyadaki yeri hakkında bir dizi varsayıma bağlı olarak anlatıyı gerekçelendirir. Dahası, benliği özgün ve kuvvetli şekilde onaylarken onu sosyo-kültürel kanonun merkezine yerleştirecek bir gerçeklik yaratır. Bruner’in otobiyografi için söylediği, “otobiyografi (roman gibi) yalnızca benliğin inşasını değil, aynı zamanda kişinin kültürünün de inşasını içerir” (Bruner, 2011, s. 77) sözü tam olarak günlük için de geçerlidir. Başka bir ifadeyle günlük yazarı hem kendi kendini hem de o benliğin içinde olduğu bir dünyayı yaratır ve bu “retorik etos”ta benliğini, okuyucusunu ve oyunlarını inşa eder (Jeansonne, 2012, s. 53). Günlük, gerçek ya da hayali bir okuyucu için düzenlenip çok yönlü bir benlik inşa edilerek kimlik oluşumunu kontrol edilebilir bir zamansal tekrara bağlamıştır.

“Günlük yazarları, kendilerini ve yaşam deneyimlerini tekil olarak anlamlandırma çabasıyla kişilikler tasarlar. Woolf, kadın yazarın kamusal ve özel cepheleriyle mücadele ediyor; Plath, psikolojik kargaşası ve yazma dışında asla yaşayamama veya seilmeme korkusuyla tüketilmiş; Schaw, kendi kendine yeten, çığır açan bir gezgin olarak kendini kanıtlamaya çalışır. Ayrıca, daha büyük bütünün bir parçası olarak bağlantılarını sayısız yolla bulmaya çalışırlar; Woolf, kendisini bir grup yazar-sanatçının parçası olarak doğrulamaya çalışır, Plath kendini büyük, planlanmış bir insanlık sıkıntıları döngüsünün parçası olarak görür ve Schaw kendisini İngiliz İmparatorluğu’nun doğru düzeni içinde konumlandırır. Onların günlüklerinin tamamı yaşamı doğrulayan bir kimlik yaratır; her günlük yazarı, kendi tasarladığı bir dünyanın merkezine kendini yerleştirir. Hikayelerini kendi kültürlerinin genel yaşam deneyimlerinden aynı anda farklı ve kapsayıcı olarak yansıtarak kendilerini anlatmaya değer olarak işaretlerler.” (Jeansonne, 2012, s. 54).

Hem Bruner’in hem Jeanson’un işaret ettikleri benlik inşası sadece şimdikiyi kapsamaz. Bundan daha fazla ve özellikle geleceği kapsar. Bunu bir müze metaforuyla anlatmak mümkündür. Müzede sergilenen nesnenin zamansal ve uzamsal gerçekliği nasıl kendi zamanından uzaklaşmış ve onu ziyaret edenlerin zamanına ve ziyaretin uzamına taşınmışsa, günlük de gelecek zamanda hayali okurlarının değerlendireceği bir gerçeklik olarak var eder kendini. Müzede nesneden farkı ise edilgen değil, etken olmasıdır. Kendiyle muhatap olanları ve o muhataplığın gerçekleştiği zaman ile “diyalojik” bir ilişki ve uzlaşım kurar. Günlüğün bu diyalojik ve uzlaşımsal yönü, benliğin -ve elbette kültürün- eninde sonunda toplumla birleşme yolunu arayışı ile ilgilidir. Tam da bu sebeple etkisi kestirilemez bir türdür günlük. Günlük yazarı bile gelecekteki hayali muhatapla karşılaşan anlatısının ve inşa ettiği benliğinin hangi kamusal açılımlarının olacağını bilmez. Gelecekteki muhtemel okurların açıp okuyacağı ve muhatap olacağı şey bir hesap defteridir, bilançodur: -yukarıda da ifade edildiği gibi- toplumsal gerçeklikten kopuk olmayan zamanın ve bireysel hayatın hesabı ve bilançosu.

Burada Hellbeck’in Bolşevik rejiminin yeni bir özneni teşvik ettiği 1930’lara ait günlükleri “Sovyet benliğinin laboratuvarları”, yani ortak bir ideolojik kalıp içinde kendi kendini inşa etme ve şekillendirme araçları olarak” değerlendirmesi hatırlanmalıdır

(Paperno, 2004, s. 567). Hemen belirtmek gerekir ki, günlüğün ortak bir dünya görüşüne yönelik kendini dönüştürmenin bir aracı olarak kullanımı ya da uzlaşmayan gerçekliğin protestosu olarak dönüşümü belirsiz bir geleceğe ve okuyucu kitlesine sevk etmesi belli bir rejime ya da kültüre özgü değildir. Günlük, sadece bireysel değil, toplumsal da bir hesaplaşma ve inşa olarak önünde sonunda toplumla birleşecektir. Günlük yazarı geçmişle hesaplaşır, bugünle ilgilenir ve geleceğe bir deneyim bırakır. Geçmiş-şimdi-gelecek, özel-kamusal, bireysel-toplumsal dizgeleri arasında aracılık yapar. Bu bağlamda “günlük, sürekliliği inşa etmenin yanı sıra kişisel ve toplumsal kopuşlarla başa çıkmak için kullanılabilir[ken].” (Paperno, 2004, s. 572) özel kamusal, bireysel toplumsal vb. kopuşlarla başa çıkmak için de kullanılabilir. Bu ikilikler arasındaki diyalogu ve uzlaşma ısrarını sürdürür. Bireyin bildiği, doğru bulduğu ve sevdiği hayatlar arasındaki muhtemel çatışmanın ve bu çatışmanın yarattığı uyumsuzluğun bütün boyutlarıyla izlenebileceği bir tür olarak günlük bireysel, ideolojik, toplumsal/kamusal, kültürel ve tarihsel bir eleştiriyi/hesaplaşmayı da geleceğe erteler. Benlik, zamana bağlanırken kendisiyle beraber bütün bu kategorilerle hesaplaşmasını da zamana bağlar.

Günlük, kişisel deneyimin toplumsal ve kültürel bağlamda anlatır. Hem yazmakla yaşamak arasındaki mesafeyi ve bu mesafenin gerilimini hem de değişen ve değişmeyen benlik arasındaki mesafeyi ve gerilimi verir. Bu gerilimden doğan uzlaşma/müzakere arayışı ise günlüğü (tıpkı otobiyografi, anı, mektup gibi) dışsallaşmayı bekleyen bir deneyim haline getirir. Bu deneyim muhatabını, yani onunla diyaloga girecek muhal alıcısını bekler. Paperno, günlüğün bütün kendine has özellikleriyle bireysel, kültürel ve tarihsel şartlara bağlı olarak bir özel-kamusal ilişkiselliği ortaya çıkardığını belirtir. Günlüğün hem kendisinin hem de inşa ettiği benlik yapılarının kültürel bağlam için bir hayli geçirgen ve açık olduğunun altını da çizerek (2004, s. 573). Günlük, böylece hem bir anlatı biçimi hem de tarihsel değişim ve etkinlik aracı olarak da tebarüz eder.

2. Oğuz Atay'ın *Günlük*'ünde Tarihsel, Toplumsal ve Yazınsal Eleştiri

Oğuz Atay'ın 25 Nisan 1970'te tutmaya başladığı günlüğüne “Selim² gibi günlük tutmaya başlayalım bakalım. Sonumuz hayırlı değil herhalde onun gibi. Bu defteri bugün satın aldım. Artık Sevin olmadığına göre ve başka kimseyle konuşmak istemediğime göre, bu defter kaydetsin beni; dert ortağım olsun. ‘Kimseye söyleyemeden, içimde kaldı, kayboldu,’ dediğim düşüncelerin, duyguların aynası olsun. Kimse dinlemiyorsa beni -ya da istediğim gibi dinlemiyorsa- günlük tutmaktan başka çare kalmıyor.” cümeleriyle başlar (Atay, 2019, s. 4). Oğuz Atay, günlük adını verdiği deftere kendini kaydetmekten, onu dert ortağı yapmaktan, onu içinde kalıp kaybolacak muhtemel duygu ve düşünceleri yazmaktan bahsetse de böyle olmaz. Hatta bu durum, günlük ilk defa yayınlandığında heyecana kapılan -Selçuk Baran gibi- bazı kişileri hayal kırıklığına uğrattır. Sonraki dönemlerde Oğuz Atay, eserleri ya da doğrudan doğruya günlüğüne dair yapılan çalışmalarda da günlüğün “alışılmış günlük kalıbının dışında” oluşuna kuvvetli vurgular yapar; “farklı bir günlüktür bu.” (Ecevit, 2014, s. 527). Sümeyye Elif Aksoy da Atay'ın defterine günlük dese de onu “daha çok bir kurmaca hazırlık defteri, çalışma defteri” olarak kullandığını belirtir ve bu defterin klasik günlük tanımlarına uymadığının altını çizerek (Aksoy, 2009, s. 153, 154). Bu değerlendirmeler Atay'ın günlüğünü önceden tanımlanmış bir günlük anlayışı üzerinden değerlendirirken değerlendirmelerde dikkat çeken bir başka husus da Atay'ın *Tutunamayanlar*'ın kahramanı Selim'le kurduğu özdeşlik üzerinde durmalarıdır. Atay'ın sonunun da Selim'e benzemesi, ölüm şekillerindeki paralellik Yıldız Ecevit tarafından yazarın kehanet ve geleceği bilme gücüyle izah edilir (Ecevit, 2014, s. 530 vd.). Gerçekten de Atay'ın sonu Selim'in romandaki sonuna çok

² Selim: *Tutunamayanlar*'ın kahramanı Selim Işık.

benzer. Ancak gerek günlük için klasik bir tanımlamadan yola çıkarak birtakım hükümler vermek ve onun bir günlük olup olmadığını tartışmak gerekse yazarın kurmaca bir kahramana yaptığı göndermeyle bir kehanet ilişkisi kurarak günlüğü değerlendirmeye çalışmak metni sığlaştırmakta ve dolayimsız gerçekliğe indirgemektedir. Halbuki asıl üzerinde durulması gereken şey belki de yazarın kendi yazdığı kurmacasının kahramanı Selim’e gönderme yaparak “Selim gibi günlük tutmaya başlayalım bakalım.” sözünde saklı kurgusalılık üzerinde durulmalıdır. Jeansonne’un “İnşa edilen benliğin kurgusu ve bu benliğin oynadığı okuyucular günlük türünün en az otobiyografi türünde olduğu kadar bir parçasıdır³ (Jeansonne, 2012, s. 53) şeklinde ifade ettiği yaratılan benlik rolünün okuyuculara karşı oynanması niteliği üzerinden yapılan bir okumada “Selim gibi” ifadesinin benliklerin kurmacalığına atıf yaptığını gösterir. Atay’ın günlük rutinlerini, mahrem duygu, düşünce ve eylemlerini kaydetmeyerek muhtemel okuyucularını sukutuhayale uğratması da Woolf, Plath, and Schaw gibi yazarların günlüklerinde açıkça başvurdukları (Jeansonne, 2012, s. 14-16, 30-32, 53) ve otobiyografik anlatıların bir özelliği olan oyunla [play] -ki Atay’ın bütün kurmaca kariyerinde oyun başat bir yeredirilebilir. Dolayısıyla, Atay da adı geçen yazarlar gibi günlüğüyle hem kendi benliğinin inşasına hem de (Bruner’in yukarıda atıf yapılan ifadelerindeki gibi) kendi kültürünün inşasına da yönelir. Zira günlük rutinlerini, mahrem duygu, düşünce ve eylemlerini kaydetmemiş olsa da benini, dertlerini, istediği gibi dinlenmeyen düşüncelerini kaydetmiştir. Ona, “günlük tutmaktan başka çare kalmıyor” dedirten şey, Sevin Seydi’nin yokluğuyla ortaya çıkan boşlukla metaforlaştığı söylenebilecek toplumsal ve kamusal boşluktur. *Günlük*’ün mahrem ya da sıradan duygu, düşünce ve eylemler yerine; tarihsel, toplumsal, yazınsal düşünce ve eleştirilerle dolu olmasının arkasındaki hakikatin bu olduğu söylenebilir.

Atay’ın günlüğü bir bütün olarak okunduğunda ortaya koyduğu ve koymaya çalıştığı eserlere muhatap bulamamaktan, görülmek istediği kitleler tarafından görülememekten, anlaşılmak istediği çevresi tarafından -Sevin Seydi dışında- anlaşılammamaktan ya da tam anlaşılammamaktan, ideolojik olarak kendini yakın bulduğu çevrenin yazdıkları karşısındaki sessizliğinden şikâyet ettiği; toplumla tarihi, kültürel, ahlaki, siyasi ve normatif cephelerden uyuşmazlıkları ve buna bağlı hesaplaşma isteği olduğu rahatlıkla görülecektir. Nasıl ki Woolf, Plath ve Schaw kendilerini daha büyük bir bütünün parçaları olarak, o bütünle bağlantılarını çeşitli yollarla bulmaya çalışmışlarsa Atay’ın da bunu yapmaya çalıştığını söylemek yanlış olmaz. Woolf’un kendini yazar-sanatçı topluluğunun parçası olarak konumlamaya çalışması gibi onun da kendini bir yazar olarak var etmeye/kabul ettirmeye ve konumlamaya çalıştığı; bunun sancısını çektiği söylenebilir. Plath’ın kendini büyük ve planlanmış bir insanlık sıkıntısı döngüsünün parçası olarak görmesi gibi onun da kendi toplumunun büyük sıkıntılar döngüsünün parçası olarak gördüğü ve onu aşmanın yollarını aradığı ifade edilebilir. Schaw’ın kendisini İngiliz İmparatorluğu’nun doğru düzeni içinde konumlandırması gibi onun da Cumhuriyet Türkiye’sinin toplumsal gerçekliği içinde kendine konumlanacak bir zemin araması dikkat çeker.

Atay’ın günlükte birkaç istisna dışında hesaplaştığı geçmiş, tarihsel ve toplumsal geçmiştir. Geçmiş-şimdi-gelecek dizgesinde geçmişle hesaplaşma, şimdiyle ilgilenme ve geleceğe deneyim aktarma bakımından Atay günlüğü, neredeyse tamamen toplumsal ve kültürel kopuşların bireysel ve öznel anlatımıyla doludur. Tarihsel olarak Osmanlı’yı değerlendirir Atay. Çok beğendiği Kemal Tahir gibi o da kendine has bir Osmanlı

³ “the fictiveness of the constructed self and the audiences the self plays to are no less a facet of the diary genre than the autobiography genre”

değerlendirmesi yapar. Osmanlı'nın devlet, toplum, saray, dil ve edebiyat gibi hususiyetlerine dair öznel değerlendirmelerde bulunur.

"[...] Osmanlı, İslâmlığı ciddiye aldı. İslâmlık put kırıcılığını ciddiye aldı. Osmanlı bunu İslâmlığın ciddiye alışından da öteye götürdü. Kuralları ciddiye aldı, insanı ciddiye almadı. Sorunların sayısını azaltarak mutluluğu arttırmaya çalıştı. Bütün değişimleri devlet eliyle gerçekleştirmek istedi. [...] Osmanlı gösterişi sevmiyordu. Küçük saraylarda, ahşap evlerde oturuyordu. Tiyatroyu soytarılık, resmi küfür sayıyordu. Bütün sosyal kurumlar, askerlik örgütü için birer araçtı. Bunun yanısıra halk, kendi düzenini ayrı bir biçimde geliştirdi. Bugün Saray dili yaşamadığı halde, halkın dili yeni düzen için esas oldu. Hiçbir ülkenin resmi dili, fermanların Osmanlıcası kadar insanların anlamayacağı bir biçime sokulmamıştır. Bu bakımdan Devlet, Kafka'nın insanları için aşılabilir bir duvar olan bürokrasiye çok benzer. Lale Devri bir bakıma istisnadır. Devlet her türlü eleştiriye kapalıdır. Divan şiiri her türlü eleştiriye kapalıdır. Düşünce her türlü eleştiriye kapalıdır; felsefe yoktur. Tek felsefe bireyin yok oluşudur; vahdet-i vücud'dur. Şiirde, divancılar 'biz' diye seslenir. Eleştiri çirkin güzelden ayırır; oysa çirkin yoktur. Kapalı sistemdir bu. Ülkücü insan yoktur. Ülkücülük bireyciliktir. Özgün sanat yoktur. Usta-çırak ilişkisi içinde taklit vardır. Bir bakıma gelenek de yoktur. Usta, yaşantısını kimseyle paylaşmaz; yaratıcılığın ayrıcalığı kendisiyle birlikte ölür. Ne ruhun ölümsüzlüğü, ne de canlı dünyanın gürültüsü duyulmaz. Batıya olduğu kadar, Doğuya da kapalı bir sistemdir bu. Orta Doğu'dur, Kenar Batı'dır. Ne Doğu'dur, ne Batı'dır. Kafka'nın yer altında yaşayan hayvanı gibi.⁴ Kendisine doğru kazılan bir tünelin içindeki bilinmeyen düşmanı korkuyla bekler. Bizim 'ilk günah'ımız belki de budur: Kapalı sistem yaratıklarının dış dünyaya karşı beslediği korkudur. Yaşama korkusudur. Fütuhat da, herkese ve her şeye boyun eğdirerek bu korkudan kurtulma çabasıdır. Dünyayı bir savaş alanına çevirdikten sonra, her yandan düşman saldırısı bekleyenlerin korkusudur. Bir şehire kapanıp, bütün ülkenin saldırısını bekleyen sarayın korkusudur bu. Sarayı kaleye çevirenlerin korkusudur. Kardeşleri tarafından öldürülmeyi bekleyen Saray'ın korkusudur. Her davranışın devlete yöneldiğini sanan paranoyak yöneticilerin korkusudur. Kültür korkusudur. Matbaadan, şiirden, resimden, felsefeden, hatta dinden korkmaktır bu" (Atay, 2019, s. 90-94).

Atay'ın günlüğündeki 25 Mart 1974 tarihli bu eleştirel değerlendirmeleri "Yeni roman dizisi için notlar" başlığını taşır. Günlüğe, yazdığı ve yazmayı düşündüğü kurmaca metinlerine dair notlar alan Atay'ın bu notlarının bir kısmı doğrudan bu eserlerin parçalarını, bir kısmı da yukarıda alıntılanan metindeki gibi eserin arka planındaki teze; olay ve karakterlerle toplumsal gerçeklik arasında kurulacak ilişkiye (alegori) dairdir. Bu bağlamda bunların Jameson'un üçüncü dünya edebiyatı (Jameson, 2022) teorisini destekleyen bir yazın anlayışına uyduğu görülmektedir. Bu iki bakımdan önemlidir: birincisi, Atay'ın kurmaca dünyası ile tarihsel, toplumsal, kültürel ve ideolojik ilişkinin somutlaştırılmasının önünü açar. İkincisi ise tarihsel, toplumsal, kültürel ve ideolojik olanın benlikle olanla gerilimli ilişkisini ortaya koyar.

Atay'ın tarihsel eleştirilerinde, geçmiş ve şimdi arasındaki mesafe kadar, şimdiyi yapan geçmiş ve inşa etmeye çalıştığı benlik arasındaki mesafe de dikkat çeker. Geçmiş, bir taraftan öznel eleştirilerle inşa edilirken şimdi içindeki benlik de onun karşısında inşa edilir. Bu gerilimli inşada "şimdi" ise bireysel-toplumsal, özel-kamusal ilişkiselliği doğurur. Bu kategoriler arasındaki ilişkinin müzakeresine zemin olan Atay günlüğü, onun kişisel deneyimini tarihsel ve toplumsal bağlamlarda anlatabilmesi için türsel bir

⁴ Kafka'nın hayvanı: *Bir Savaşın Tasviri*, Çev: Kâmuran Şipal. *Dev Köstebek* adlı hikâyeye, Cem Yayınları, 1967.

matris, yani kesişimler kümesi oluşturur. Buradaki herbir kesişim kendine özgü ve kurgusaldır. Ayrıca gerilimli bir ilişkisellik içindedir. Çünkü geçmişin kendisi kadar bugüne etkisi de yazarın inşa ettiği benliğin diyalog ve uzlaşım kurabilmesine uygun değildir ve inşa edilen gerçeklikle geleceğe bırakılan deneyim buna aracılık edecektir:

“[...] Halk Partisi’nin Köy Enstitülerinden korkmasıdır. Demokrat Parti’nin modern resimden korkmasıdır. Bazı solcuların modern edebiyattan, modern sanattan korkmasıdır. Halkın içinde sivrilen esnafın, eşrafın, molların halktan korkmasıdır. Korkunun sonucu yabancılaşmadır. Yeni yazarların kelimeler icat ederek azınlık olma telâşdır, toplumsal sorunların kelimeler icat ederek azınlık olma telâşdır, toplumsal sorunlara eğilerek kendini tanıma korkusudur. Kavram kargaşası yaratarak temel kavramlardan uzaklaşma çabasıdır. Temel kavramların onu bir hiçe indireceği korkusudur. Korku ortadan kalkınca postunu kaybedeceğinden korkan tekke şeyhinin korkusudur. Bunun için müeyyideler gevşektir; herkes korkmalıdır, ama ceza da uygulanmamalıdır. Müeyyideler hayatı zehir edecek kadar korkutmalıdır; ama isyan ettirecek kadar kesin olmamalıdır. Neyin ne olduğu, hangi suçun cezası ne kadar olduğu bilinmemelidir. Fakat herkes her an suç işlediğini hissetmelidir ki başkaldıramasın. Her zaman, suç işlediği halde kendisine taviz verildiğini hissettiği için başı önünde dolaşır insanımız. Bizim ‘ilk günah’ımız budur: cezalandırılmayan küçük günahların toplamı. Hoşgörümüz de budur. Ayrıca devlet de aynı suçluluk duygusu içinde müeyyideleri uygulamaz. Bu bakımdan bağışlayıcıdır. Karşılıklı bir oyundur bu. **Bağışlanmayan tek suç, bu oyunu farketmek, bu oyuna karşı çıkmaktır. Gerçeği aramaktır.**⁵ Bilim bunun için tehlikelidir, felsefe bunun için tehlikelidir, ‘deneme’ bunun için tehlikelidir, roman ve hikâye bunun için tehlikelidir. Belirli kalıplar içinde kalan şiir bunun için tehlikesizdir. Taklitçi olmayan Batıcılık bunun için tehlikelidir. Gerçeği arayan Doğu bunun için tehlikelidir.” (Atay, 2019, s. 94-96).

Atay günlüğü, geçmiş-şimdi-gelecek dizgesinde yaşamakla yazmak arasındaki ayrılığı yansıtan bir dizi gerilimi vurgular böylece. Zira benlik hem tek hem değişen hem de kendini çoğaltan bir gerçeklik olarak bir taraftan geçmişe bağlı ama diğer taraftan ondan uzaktır. Tıpkı bir taraftan onunla diyalog halindeyken bir taraftan da uzlaşım kapalı olabilmesi gibi. Bu, bir kayıt bırakma dürtüsünün arka planıyla ilgilidir. Yukarıda değinilen bilinen-doğru bulunan-sevilen hayat geriliminin yeni bir benlik inşa etme ve deneyimi aktarma dürtüleriyle birlikte düşünülebilecek bir konu. Atay’ın bildiği (içinde olduğu), doğru bulduğu (ahlaki, ideolojik vs.) ve sevdiği (arzuladığı) hayat kategorileri arasındaki yarı, sadece bireysel olarak değil; tarihsel, toplumsal ve kültürel olarak da aşılması gereken kategorilerdir. Dolayısıyla günlükte inşa ettiği benlik, bütün bunları müzakereye açmaktadır.

Oğuz Atay’ın günlüğünde en geniş yerin topluma dair görüş ve eleştirilere ayrıldığını söylemek yanlış olmayacaktır. Bu bağlamda inşa edilen benliğin bireyselliği kadar toplumsallığının da altını çizmektedir. Atay’ın “haklılık”, “meşruiyet”, “kontrol”, “savunma”, “ayrılma”, “birleşme/uzlaşım”, “var olma/yaşama” ve “değer görme” gibi bütün dürtüleri, inşa ettiği benliğin toplumla ilişkisi yönünden anlattısını gerekçelendirir. Bunda dünya görüşü ve kendini konumlayışı da önemli bir gerekçedir. Atay’ın günlüğü, doğrudan olmasa da dolaylı olarak benliğini onaylayan bireysel-toplumsal/kültürel ve özel-kamusal kesişimleriyle doludur. Toplumla kurduğu gerilimli ilişki ve bunun inşa ettiği benliğin en önemli ayaklarından biri oluşu, kendiliğini özgün ve kuvvetli şekilde

⁵ Vurgu bana ait.

onaylar. Atay'ın anlatısı, deneyimlenmiş, deneyimlenmiş olduğu için de anlatıyı gerekçelendiren toplumsal gerçekliği de inşaaya yönelir.

"[...] Bana öyle geliyor ki biz çocuk kalmış bir milletiz ve daha olayları ve dünyayı, mucizelere bağlı, 'myth'lere [mit] bağlı bir şekilde yorumluyoruz en ciddi bir biçimde. Akli başında bir Batılının gülerek karşılayacağı ve bize ölesiye ciddi gelen bir şekilde.

Bir başka nokta daha: öyle bir yarım yamalaklığımız var ki, bizim dramımız, trajedimiz, akıl almaz bir biçimde geliyor. Ayrıca, bir trajedinin içinde olduğumuzun farkında bile değiliz. Çok güzel yaşayıp gittiğimizi sanıyoruz. İktidardaki adamlar da, bu sanıyı bütün millet adına dile getiriyorlar. Birkaç aydın dışında bunu anlayan yok gibi. O aydınlar da, sosyal bir takım sözler ediyorlar. Psikolojik yönü boşlukta kalıyor bu meselenin. İnsanlarımız, bu kötü yaşantıyı dile getirmenin, 'muhalafet yapmak' olduğunu sanıyorlar. Yapanlar bile, 'muhalafet yaptıklarını' sanıyor bir bakıma. Aslında bir yanlış anlama olduğu halde, anlaşıp gidiyorlar. Bir 'muş gibi yapmak' tutturmuşlar; arabalar yürüyor ya, ekmek yapılıyor ya, iyi kötü suyumuz geliyor ya... mesele yok. Bir taklit yapıyoruz ve batıya bile kendimizi kabul ettirdiğimiz anlar oluyor (bir futbol maçında yeniveriyoruz onları.) ya çocuksu gururumuz! beğenilmezsek hemen alınıyoruz, batılılara iftiralar ederek kendimizi temize çıkarmak için didiniyoruz. İyi aile çocukları arasında, onlara çamur atan mahalle çocuğu gibiyiz. Ben buna saflık diyorum ve genel anlamda bir sempati duyuyorum. İçinde yaşarken de öfkeyle tepiniyorum" (Atay, 2019, s. 24-26).

Atay, günlüğüyle benliğinin içinde olduğu bir "retorik etos" yaratırken toplumu da bu etosta dolaylı olarak inşa eder. Zamanın ve bireyselliğin bilançosu burada da toplumsal gerçeklikten kopuk değildir. Bu sebeple dolaylı olarak inşa edilen toplumsal/kültürel gerçeklik geçmiş-şimdi-gelecek dizgesinin "gelecek" kısmında müzakereye açılır. Zira Atay'ın toplumsal deneyimi birey-toplum/kültür ve özel-kamusal ikiliğinde bir gerilim barındırır. Bu, Atay'ın "şimdi"de gerçekleşmeyen diyalog ve uzlaşma arayışının sürdürülmesi anlamını taşır. Böylece gelecekteki muhal okurlar, Atay'ın oynadığı oyunun (the audiences the self plays to) muhatapları olarak, günlükte inşa edilen benliği ve toplumu müzakere edeceklerdir. Atay, inşa ettiği benliğiyle "orada" olacağı gibi inşa ettiği toplumsal gerçeklikle de "orada" olacaktır. Çünkü, günlükte birlikte hem kendi benliğini hem de toplumsal gerçekliği (bütün eleştirileriyle birlikte) zamana bağlamıştır. Eğer Lejeune'nin dediği gibi otobiyografi (elbette günlük ve diğer otobiyografik türler de) "büyümek, "yetişkin olmak (olgunlaşmamışlığa elveda) ve yazar olmak ("iyi" yazmak)" demekse (Lejeune, 2009, s. 168) Atay, yazma edimiyle hem kendini büyütmüş hem de "çocuk kalmış bir milletiz" diye tarif ettiği toplumu büyütme çalışmıştır.

Oğuz Atay, ilk romanı Tutunamayanlar'la (1972) yenilikçi (avangart) bir yazar olarak ortaya çıksa da dönemin edebiyat kamusunda bir yer bulamaz kendine. Türk edebiyatının mevcut halini kuvvetli şekilde eleştirir, bilhassa roman anlayışına kökten itirazlarda bulunur. Genel olarak edebiyatta, özelde ise estetik bir dönüşüm (metamorfoz) arayışındadır (Koçak, 2021). Evrensel edebiyata/romana eklenmiş, toplumu gerçek manada anlayabilmiş bir romanın peşindedir. Halkın içinden gelenlerin bile halkı anlatamadığı, hızla burjuva özentilerine kapılıp halkın gerçekliğini burjuvanın karşısına alıp izleyeceği bir eşyaya dönüştüren, birbirlerine ödül dağıtan, oyunun kurallarını bozmaya cesaret edemeyen bir kuru kalabalık olarak değerlendirir edebiyat ortamını. Ona göre, "Halkın evrensel ruhuna inanan, onu derinliğine tanımaya çalışan gerçek bir aydın topluluğu bu kültür gangsterlerinin yerini almazsa toplumun, çağın çok gerisinde

kalacaktır Türk edebiyatı.” (Atay, 2019, s. 134-136). İlgisizlik ve uzaklık canını sıkılmaktadır, bir şeyler beklemektedir (s. 218). Özel hayatında Sevin Seydi’den beklediği mektup ve ondan gelecek ilgiye duyduğu duygusal ihtiyaç (s. 10) yazarlık hayatında okuyucudan ve edebiyat çevrelerinden gelecek ilgi olarak şekillenir. İçine düştüğü duygusal çöküntü aşıkardır, soruları ve bunlara aradığı cevaplar dikkat çekicidir: “[...] neden yazdıklarımı anlamıyorlar, neden çevrede kimse yok v.s. Belki de anlaşılacak, önemsenecek bir şey yazmadım, yapmadım. Sadece yazı hayatı denilen çamura bulaştım, yeni öfkeler edindim o kadar.” (s. 220). Bu sorgulama ve hesaplaşmalarla kendine dönen Atay, Woolf’un kendisini bir grup yazar ve sanatçının parçası olarak doğrulamaya çalışmasına benzer şekilde doğrulama mücadelesi verir: “Beni akıl yazarı bulanlar var, öyle olsaydım hep yazacak bir şeyler bulurdum. Oyunlar seyrediyorum, kitaplara göz atıyorum - bizim yazarların kitapları. Böyle şeyler yapabilirim gibi geliyor. Biraz düşün, bir konu - karakter filan. Böylesi içimden gelmiyor. Sıradan biri olarak yazarlığı sürdürmek mümkün. İstemiyorum.” (s. 220). Burada vurgulanması gereken şeyin Atay’ın yazar olarak değişmeden toplum karşısında kendi bireyselliğinin; kamusal olan karşısında ise kendi öznelliğinin altını çizdiği gerçeğidir. 1950-1980 arasının demokratikleşme-totaliterleşme, çoğulculuk-otoriterlik, dışa açılma-içe kapanma gerilimli salınımlarının ortasında kendi duygu, düşünce ve eleştirileriyle ürettiği dünyayı merkezileştirir.

“[...] Sonra genel olarak da edebiyatı değerlendiremiyorum galiba. Elias Canetti, Jean Rhys, Jakob Lind, Paul Bailey, John Fowles filan kimseyi ilgilendirmiyor. Akademik isimler ve akademik önemler var. Yalnızlığım burada da belli oluyor. Cevat tutuyor John Barthe Kinsley Amis filan diyor. Ryhs meselâ onu hiç ilgilendirmiyor. Bizim yazarlar da içimi eziyor. X bir X yazmış, yürekler acısı. Mantık ve köy romanı karışmış. Yılın en iyi bilmem nesi diyorlar. Bir Halit var belirli konularda konuşulabilen. Ona da bazı şeylerin meselâ *Finnegans Wake*’in öneminin anlatılması mümkün değil. [...] Yabancı kitapları kapışıyorlar. Benden haberleri bile yok. Ben de sözüm ona, bu adamlardan kurulu bir okuyucu kalabalığı bekliyorum. Çok aptallık. Conrad filan (ya da James) hiçbir şey demiyordur onlara. Bütün bunları bildikten sonra ve anlatamadıktan sonra, yazmanın ne önemi var? Tatsız bir mücadele. Düşman bile yok. Herkese de karşı olamazsın ya. Olunmuyor. Konur benden Türk Romanının Sorunu gibi bir şey sormuş. Türk Romanının Sorunu kişiliktir. İnsanımızın kişilik kazanma savaşının önemini henüz kavramamış olmasıdır. Kendisiyle hesaplaşma diye bir kavramı varlığından habersiz oluşundandır. Bunun için romanımız düzmedir. Diyalektik gibi gerçekten büyük kavramların gerisine sığınan cüceler ordusu oluşundandır. Köylünün sefil yaşayışı olgusu büyük roman yazmayı gerektirmez. Buna benzer sözler söyleyenlerin de aslında sözlerinin anlamını kavramamaları da daha acıklı bir durumdur. Halka büyük doğrular adına yalan söylemekten kurtulamamaktır sorunlardan biri. Kültürsüzlüktür. Ve en önemlisi ne kendini ne gerçeği sezmemektir. Sezgisizliktir. Duyarsızlıktır. Kültür kopukluğudur. Kendilerinden yirmi yıl önce yaşamış bir romancıdan yirmi yıl ilerde olduğunu düşünme yanılığısıdır. Kötü romanları, büyük sözlerle yutturacağını sanma yanılığısıdır. Bir iki toplumsal gerçeği bir yerden duyan insanın başka şeyleri duyamamasından ileri gelen bir cahillik coşkuluğudur. Bir edebiyat çetesine yaslanmanın verdiği rahatlıkla yıllar boyunca bir arpa boyu ilerleyememenin zavallılığıdır. Derinlikten, derinliğine ilerlemekten korkmanın böcekçe korkusudur. Havuz edebiyatıdır. Yüzeyde çırpınmanın verdiği korkunun edebiyat heyecanı sanılmasıdır, böcek yanılığısıdır” (Atay, 2019, s. 222-224).

Atay, kamusal olanla arasındaki gerilimi müzakereye açarken “retorik etos”u sosyo-kültürel kanonun merkezine tutarlı şekilde yerleştirir. Günlüğün takvimlenmiş sistemi kendi söylemini sürekli olarak çoğaltmakla kalmaz “kendilik anlayışında bir istikrar” (Bruner, 2011, s. 76) duygusu da üretir. Bu, benliğin büründüğü rolün ve oynadığı oyunun gerçekliğini pekiştirirken muhtemel ittifakların olasılığını da artırır. Bruner’in “otobiyografi (roman gibi) yalnızca benliğin inşasını değil, aynı zamanda kişinin kültürünün de inşasını içerir” (Bruner, 2011, s. 77) görüşüne atıfla söyleyecek olursak Atay, günlüğüyle bir taraftan kendi benliğini tutarlı şekilde inşa ederken kültürel bir inşaya da yönelir. Yarattığı dünyada kendine Kemal Tahir, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Halit Ziya Uşaklıgil gibi yerel; James Joyce, Elias Cenetti, Jean Rhys, Jakob Lind, Paul Bailey, John Fowles gibi evrensel ittifaklar kurar. Dolayısıyla yarattığı benliğin toplumsal ve kültürel kanonun merkezine gelme olasılığını artırmış olur. Böylece hem günlükte inşa edilen benliğin hem de günlük türünün yapısal özelliklerinin kültürel bağlamla ilişkisi Atay günlüğünde de açıkça ortaya çıkar.

Sonuç olarak Oğuz Atay, 25 Nisan 1970’ten 9 Ocak 1977’ye kadar düzensiz olarak tuttuğu günlüğünde hayatının mahrem ve sıradan gözlem ve yaşantılarını anlatmamış olsa da geçmiş-şimdi-gelecek çizgisinde daha çok toplumsal/kültürel, kamusal ve yazınsal gözlem ve değerlendirmelerini anlatmış; böylece benlik inşasının sınırlarına toplumsal/kültürel, kamusal ve yazınsal inşayı da dahil ederek bunları müzakereye açmış olur.

Sonuç

Genellikle bir ara form olarak görülen, tarihsel olaylar hakkında bir arka plan bilgisi ya da yazarın hayatı, duyguları ve/ya yazma süreci hakkında başvurulacak ikincil otobiyografik kaynak olarak görülen günlük, bunlardan daha fazla özelliğe sahiptir ve yeni bakış açılarıyla alımlanmayı beklemektedir. Kökeninde kâğıdın ucuz üretimiyle herkesin ulaşabileceği bir metaya dönüşmesi, zamanın (saatin, günün, haftanın, ayın ve yılın) belli ölçülerle sabitlenmesi, Rönesans sonrası bireyselleşme gibi birçok tarihsel, toplumsal ve kültürel dönüşümü barındıran günlük türü, Avrupa’da on sekizinci ve on dokuzuncu asırlarda olgunlaşmış bir tür olmuşken Türk edebiyatında on dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde görülmeye başlamış; asıl ilgiye ise yirminci yüzyılın son çeyreğinde mazhar olabilmektedir. Türün yirminci yüzyılın son çeyreğinde Türk edebiyatı içindeki gelişiminde Oğuz Atay’ın Günlük’ü de önemli bir örnektir. Yayınlandığında (1987) birçok kişiyi heyecanlandırmasına karşın, Atay’ın günlükte özel hayatına ve günlük rutinlerine çok az yer vermiş olması hayal kırıklığına sebep olmuş; hakkında yapılan değerlendirmelerde bunun bir günlük olmadığına varan görüşler dahi ileri sürülmüştür. Atay’ın notlarını günlük olarak değerlendiren birçok akademisyen ve eleştirmense klasik günlük anlayışı çerçevesinde değerlendirmeler yapmıştır. Bu sebeple Günlük’e dair değerlendirmeler eksik ya da yetersiz kalmıştır. Halbuki günlük bütün klasik tanımlama ve yaklaşımları muhafaza etmesine rağmen kimi teorisyenlere göre artık kurgusal/kurmaca (fictiveness) bir tür olarak görülmekte ve kişinin kendisini inşa ettiği, bu inşaya toplum ve kültürü de dahil ettiği bir “retorik etos” olarak görülmektedir. Atay’ın günlüğünde de kendini ve içinde bulunduğu kültürü inşaya dönük modernist dürtü kendini göstermektedir. Atay, günlükte tarihe, topluma, kültüre, edebiyat kamusuna dair gözlem, düşünce ve eleştirilerini dile getirirken dolaylı olarak kendi benliğini de inşa etmektedir. Tarih, toplum, kültür ve edebiyat kamusu karşısında kendini meşrulaştırırken bütün bu kategorileri gelecekteki belirsiz okuyucularının müzakeresine açmaktadır. Atay, “retorik etos”unda geçmişle hesaplaşır, şimdiyle ilgilenir (gözlemler) ve geleceğe inşa ettiği bir deneyim bırakır. Geçmiş-şimdi-gelecek, bireysel-toplumsal, özel-kamusal dizgilerinin oluşturduğu matristeki bütün kesişimler gerilimli bir

ilişkiselik içindedir. Yazar, inşa ettiği benlikle, matrisin bütün kesişim noktalarını yeni bir diyaloga, uzlaşım açmak ister. Atay, günlüğüyle sadece inşa ettiği benliğini zamana bağlamaz; toplumsal/kültürel olanla kamusal olanı da zamana bağlayarak bunlar arasındaki uzlaşımı geleceği kesin ama kimliği muhal okuyucuların müzakeresine açar. Özel hayatında Sevin Seydi’nin bıraktığı boşluğu dolduramayan ve ondan mektuplar bekleyen Atay, toplumsal/kültürel ve yazınsal olarak da dolduramadığı bir boşlukla mustarıptir. Ona, “günlük tutmaktan başka çare kalmıyor” dedirten şey, Sevin Seydi’nin yokluğuyla ortaya çıkan boşlukla metaforlaştığı söylenebilecek söz konusu toplumsal ve kamusal boşluktur. Günlük, Atay’ın bütün bu kategorileri yeniden inşa ettiği ve kendini merkezleştirebildiği bir zemindir. Günlük türünün bireysel olanla toplumsal/kültürel olan arasındaki geçirgenliği, Atay günlüğünün de bir özelliği olarak kendini göstermekte ve yazarın benlik inşası aynı zamanda toplumsal/kültürel bir inşa çabası olarak tebarüz etmektedir.

Kaynakça

- Aksoy, S. E. (2009). Oğuz Atay’ın Günlük’ünde Sanat ve Yaşam Kesişmesi. H. İnci, & E. Türker içinde, *Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum* (s. 153, 154). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aliye, Z. (2004). Günlüğün Gizemli Dünyası. *Çağdaş Türk Dili*(198), s. 287-289.
- Atay, O. (2019). *Günlük*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bruner, J. (2011, Spring). Self-Making and World-Making. *Journal of Aesthetic Education*, 1(25), 67-78.
- Doll, D., & Munns, J. (2006). Introduction. *Recording and Reordering: Essays on the Seventeenth and Eighteenth Century Diary and Journal* (s. 9-21). içinde Lewisburg: Bucknell University Press.
- Ecevit, Y. (2014). *Ben Buradayım: Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Fıstıkçioğlu, F. M. (2021). *20. Yüzyıl Türk Edebiyatında Günlük*. Doktora Tezi. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Halman, T. S. (1962). Yaşadıkça Yazılan. *Türk Dili*, 11(127), s. 436-441.
- Jameson, F. (2022). Çokuluslu Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Edebiyatı. F. Jameson içinde, *Modernizm İdeolojisi: Edebiyat Yazıları* (s. 365-396). İstanbul: İletişim.
- Jeansonne, C. M. (2012). “All This Was My Life”: Constructing Textual Self-Identity in Diaries. New Orleans: University of New Orleans Theses and Dissertations .
- Koçak, M. (2021). Estetik Bir Metamorfoz Olarak Tutunamayanlar. M. Koçak içinde, *Hayat, Oyun, Kayboluş: Tutunamayanlar Kitabı* (s. 13-36). İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Lejeune, P. (2009). *On Diary*. (J. Popkin, J. Rak, Dü, & K. Durnin, Çev.) Hawai: University of Hawai’i Press.
- Luebering, J. (2023, Şubat 3). Literature: Diary. <https://www.britannica.com/art/diary-literature>.
- Paperno, I. (2004, October). What Can Be Done with Diaries? *The Russian Review*, 4(63), 561-573.
- Sajdi, D. (2018). *Şamlı Berber: 18. Yüzyıl Biladü’s-Şam’ında Yeni Okuryazarlık*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

- Sherman, S. (1996). *Telling Time: Clocks, Diaries, and English Diurnal Form, 1660-1785*. Chicago: University of Chicago Press.
- Uçman, A. (2015, Haziran-Temmuz-Ağustos). Günlük Üzerine Birkaç Söz. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi* (222-223-224), 48-50.