View metadata, citation and similar papers at core.ac.uk
brought to you by CORE
provided by Istanbul Bilgi University Library Open Access

MODERNLEŞME VE AYDIN KAVRAMLARI ÇERÇEVESİNDE EDEBİYAT BAĞLAMINDA AYKIRI ESERLER VEREN ROMANCI/AYDINLAR

Ahmet Hamdi Tanpınar, Yusuf Atılgan, Oğuz Atay

Nejla Özgür
103611019

İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KÜLTÜREL İNCELEMELER YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Murat Belge

2010

MODERNLEŞME VE AYDIN KAVRAMLARI ÇERÇEVESİNDE
EDEBİYAT BAĞLAMINDA AYKIRI ESERLER VEREN
ROMANCI/AYDINLAR
Ahmet Hamdi Tanpınar, Yusuf Atılgan,
Oğuz Atay

STUDY OF THE AUTHORS/INTELLECTUALS WHO WROTE REPUGNANT
NOVELS WITHIN TURKISH MODERNISATION AND
INTELLECTUALITY:
Ahmet Hamdi Tanpınar, Yusuf Atılgan,
Oğuz Atay

Nejla Özgür
103611019

Prof. Dr. Murat Belge : .....

Prof. Dr. Jale Parla : .....

Prof. Dr. Nazan Aksoy : .....

Tezin Onaylandığı Tarih : 08.06.2010

Toplam Sayfa Sayısı: 83

Anahtar Kelimeler (Türkçe)	Anahtar Kelimeler (İngilizce)
1) Aydın	1) Intellectual
2) Türk romanı	2) Turkish novel
3) Ahmet Hamdi Tanpınar	3) Ahmet Hamdi Tanpınar
4) Yusuf Atılgan	4) Yusuf Atılgan
5) Oğuz Atay	5) Oğuz Atay

İÇİNDEKİLER

Giriş 1

1. Bölüm - Aydın Kavramı ve Türkiye'de Aydın Kimliği 5

2. Bölüm - Aydınlanma Çağı'na Özgü Bir Tür Olarak Roman 14

Romanın doğuşu ve gelişimi 14

Türkiye'de roman 18

3. Bölüm - Aykırı Romancılar 24

Müteredditi Bir Tenakûz Adamı: Ahmet Hamdi Tanpınar 24

Tartışılan aydın kimliğiyle Tanpınar 28

Romancı Tanpınar 33

Münzevi Bir Lakonik: Yusuf Atılgan 42

Hüzünlü ve İronik: Oğuz Atay 56

Üç Yazarda Benzer Yönler 74

Sonuç 76

Kaynakça 77

GİRİŞ

Türkiye'de entelektüel kimliğinin oluşumu İttihat ve Terakki'den bu yana devletin içinde, devlete sahip çıkarak onu dönüştürme misyonu geliştirmiş, belli bir kadrolaşma çerçevesinde tezahür etmiştir. Cumhuriyet dönemi aydınında da bu tavır ve söylem devam etmiştir. Aynı şekilde 60'lı yıllarda gelişen sol harekete dahil aydınlarda bu ortak söylemin içinden hareket etme ve devleti sahiplenme eğilimi sürmüştür. Bu bakımdan entelektüel bilgi ya da sanat eserleri sınırları tanımlanmış bir dilin içinde üretilmiştir. Kentel'in deyimiyle "Türkiye'deki tipik aydın figürü genellikle bir tarafın aydını. Yani ya devletin ya da Müslümanların, ya Batı'nın ya da Doğu'nun, ya "x" ya da "y" ideolojisinin; ya modernliğin ya da post veya pre-modernliğin aydını"dır.[1] Bu kalıplanmış/sınırlanmış dilin dışından konuşmayı deneyen aydınlar/sanatçılar da kategorize edilememenin aydınlar topluluğunda uyandırdığı tekinsizlik duygusuyla, onlar tarafından ya "toplumsal önceliklere/gerçeklere, ideolojiye sırtını dönmek" ya da "kafa karıştırmak"la suçlanmışlardır. Dolayısıyla ürettikleri bilgi ya da eserlerin serinkanlılıkla ele alınması ve belli bir yere yerleştirilmeleri zaman almıştır.

[1] KENTEL, Ferhat, *Murat Belge; Özne Aydın*, DOĞU BATI, *Türk Düşünce Serüveni: Geç Aydınlanmanın Erken Aydınları*, Yıl: 4, Sayı 16, Ağustos, Eylül, Ekim, 2001, s. 62.

Sorular ve Hipotez

Bu araştırmada amacım Türk modernleşme tarihi içinde genel geçer modalara uymayan, gerçeklikle daha derinlemesine bir sorgulama ilişkisi kuran, derinliği olan ve evrensel bir şey yapmaya çalışan aydınları ve aldıkları tepkileri incelemektir. Bunu yaparken de ilgi alanımı özellikle edebiyat çevresiyle sınırlandırdım. Bu çerçevede hem sosyal hayattaki konumları hem de eserleriyle farklı bir yerde konumlanan üç yazar seçtim: Ahmet Hamdi Tanpınar, Yusuf Atılgan ve Oğuz Atay. Bu çalışmanın konusu, söz konusu yazarları edebi olarak değerlendirmekten çok eserleriyle ve varoluş biçimleriyle yaşadıkları dönemdeki aydınların verdikleri ürünlerin ve cemaatlerinin dışında kaldıkları önkabulünden hareketle Türk edebiyatında ayrıksı ve aykırı örnekler oluşturduklarını gösteren/kanıtlayan kaynakları incelemek ve değerlendirmek olacaktır. Bunu yaparken bu yazarların eserlerine de başvurmak kaçınılmaz bir gereklilik olmakla birlikte, bundan yazarların bulundukları bağlamı bir bütün olarak değerlendirebilmek için yararlandım.

Bu yazarları ele alırken yola çıktığım bir diğer kabul de her birinin getirdikleri özgün tarzla ilk kez "modern"/"postmodern" eserler verdikleri ve yerel sorunsallarla yetinmeyip Türk edebiyat ortamına "evrensel" olarak nitelenebilecek bir boyut getirdikleri. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Huzur"la Türkiye'deki ilk modern romanı yazdığı artık edebiyat çevrelerinde tamamen kabul gören bir yaklaşım. Aynı şekilde Yusuf Atılgan'ın tarzının onu "Türk edebiyatı" başlığı

altında sınıflandırmayı veya herhangi bir yerel çerçeve içine yerleştirmeyi engellediği telaffuz edilen bir olgu. Oğuz Atay'ın da ilk postmodern romanın öncüsü olduğu sadece edebiyat çevrelerinde değil, sosyal bilimciler arasında da üzerinde durulup defalarca incelenen bir konu.

Bu yazarların Türk edebiyat tarihinde özgün bir yere sahip oldukları önkabulünden yola çıkarak araştırma sürecinde cevap arayacağım sorular şunlardır:

- Bu yazarları diğerlerinden farklı ve birbirleriyle benzeşir kılan ortak özellikleri var mı? Varsa bunlar neler?
- İlk eserlerini verdiklerinde aldıkları tepkiler, haklarında yapılan yorumlar benziyor mu?
- Bu yazarları eleştiren aydınlar topluluğu homojen bir bütün oluşturuyor mu?
- Bugün belli bir mesafeden değerlendirildiklerinde oturtuldukları yer neresi?

Bu konuyu ele almakla araştırma yaptığım alana yeni birtakım veri ve sonuçlar katmayı umuyorum. Bu yazarların her biri hakkında yapılmış çok sayıda araştırma bulunmakla birlikte, hepsini bir arada ve benim baktığım çerçevede inceleyen araştırma sayısının çok olmadığını düşünüyorum. Bu yüzden de yeni ve özgün bilgilere ulaşabilme beklentisi içindeyim.

Yöntem

Bu araştırmada izlediğim yöntem bu yazarlar hakkında yazılan yazılar, yapılan incelemeler, kendileriyle yapılan konuşmalar, kendilerinin kendileri hakkında yazdıklarını içeren kaynakları incelemek oldu. Bu kaynaklardan yola çıkarak eserlerini de bu çerçevede değerlendirdim.

1. BÖLÜM

Aydın Kavramı ve Türkiye'de Aydın Kimliği

Türkiye'deki çeşitli kavramsallaştırma modellerinde "münevver", "aydın", "entelektüel" kelimelerinin temsil ettikleri kimlikler farklı özellikler taşıyan grupları ifade etseler de bu çalışmada "aydın" kelimesi, kavramın yerel bağlamda uğradığı anlam kaymalarını da vurgulayarak günümüzde ortak kabul gören evrensel bir terim olan "entelektüel" anlamında kullanılacaktır.

"Entelektüel" kelimesi, Orta Çağın sonlarına doğru, Latince *intellectualis* biçiminde türetilmiştir.[1] Kılıçbay bunun "akıl ve idrak" ile bağlantısı olduğunu belirterek entelektüelin "soyut alanda yer tutan ve mevcut fikirlerle ve düşüncelerle hesaplaşma içinde olan, kendi fikrini kendi oluşturan bir kimse"[2] olduğunu söyler. Bu bakımdan Fransızca *éclairé* sıfatından türemiş olan ve "bilgi edinme ve eğitim yoluyla zihni aydınlanmış kişi anlamına gelen" aydın kavramından farkının altını çizer.

Modern anlamda entelektüellik Fransız İhtilali zamanında ortaya çıktığı kabul edilmektedir. "Yazi veya söz aracılığıyla toplumun bilinçlenmesine yardım eden, yol gösteren, aydınlatan, itham eden kişi" anlamında ise, 19. yüzyılda Fransa'daki Dreyfus Olayı'nda Zola ve arkadaşlarının yayılmladıkları "*Manifeste des*

[1] KILIÇBAY, Mehmet Ali, *Türk Aydınının Dünyasını Anlamak*, Türk Aydını ve Kimlik Sorunu, Bağlam Yayınları, Temmuz 1995, s. 175.
[2] A.g.e., s. 175.

Intellectuels" (Entelektüellerin Beyannamesi) ile birlikte ilk defa tartışma konusu olmuştur.[3] Daha sonraki dönemlerde özellikle Rusya'da, Rusça Intelligentsiya kelimesi, Sovyet toplumunda işçi ve köylünün dışında kalan yönetici kitlesini, Batı tarzı eğitilmiş Rus elit tabakasını -yöneticiler, yazarlar, bilim adamları, üniversite profesörleri- işaret etmek amacıyla kullanılmıştır.[4] Terimin giderek genişletildiği ve daha sonra bu zümreye hukukçular, öğretmenler, doktorlar gibi bazı meslek gruplarının da katıldığı görülmektedir. 19 ve 20. yüzyıllarda Rusya'nın Batılılaşması ile birlikte büyük siyasi hareketler hep aydın sınıf içinde cereyan etmiş ve bu yüzden intelijansia kelimesi bir dönem sadece Rusya'daki üst tabakayı ifade eden bir anlam kazanmıştır. Daha sonra her ülkede sosyal ve siyasi hareketlerde baş rol oynayan aydınların veya elit tabakanın ortak adı olmuştur.

Jean Paul Sartre aydınların kendi çağlarının ahlaki vicdanları olduğunu ifade etmiştir. Ona göre aydınların görevi o anki siyasi ve sosyal durumu gözlemlemek ve özgür bir şekilde vicdanlarının söylediğini ifade etmektir.[5] Sartre ve Noam Chomsky'nin en önemli temsilcileri olarak sayılabileceği kamu entelektüelinin en önemli özelliği birçok konuda bilgi sahibi olması ve bu bilgiler doğrultusunda hem düşüncelerini ifade etmesi hem de gördüğü yanlışlıkların, adaletsizliklerin düzeltilmesi için eyleme geçmesidir. Uluslar arası dünya düzeni, çağdaş toplumun siyasi ve ekonomik organizasyonu, sıradan vatandaşların hayatlarını düzenleyen

[3] BALCI, Yunus, *Türk Romanında Aydın Problemi (1908-1950)*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları Kültür Eserleri Dizisi, 2002, s. 16.
[4] SETON-WATSON, George Hugh Nicholas, *A Dictionary of the Social Sciences*, (Ed. By) J. Gould, W. L. Kolb, The Free Press, N. Y., 1964, "*Intelligentsia*" maddesi, s. 341.
[5] SCRIVEN, Michael, *Sartre and the Media*, Macmillan & St Martin's, 1993, s. 119.

kurumsal ve yasal çerçeveler, eğitim sistemi gibi konular kamu entelektüelinin ilgi alanlarıdır.

Gramsci'ye göre de "bilginin üretilmesi ve dağıtılmasıyla bağlantılı herhangi bir alanda çalışan herkes entelektüeldir."[6] Dolayısıyla Gramsci'nin tanımı, benim kullanacağım anlamda "aydın" ve "entelektüel" kelimelerini özdeşleştirmede modern bir referans oluşturacaktır. Bu çerçevede D. Özlem'in daha kapsamlı ifadesiyle "çağının ve içinde yaşadığı toplumun durumu ve sorunları hakkında zengin bir bilgi birikimine sahip ve bu birikim temelinde analiz, sorgulama, değerlendirme yapan, düşünce üreten, daha iyi bir insanlık için gerektiğinde politik eylemde bulunan bir insan tipi, büyük ölçüde Aydınlanma çağının ürünü olarak 'entelektüel'"[7] benim kullanacağım "aydın" kavramına en uygun düşen tanım olmaktadır.

Bizde aydın kavramının yüklendiği anlamlara göz atacak olursak; Saybaşılı, kavrama denk düşen sözcüklerin ülkemizdeki kullanımını şu şekilde özetler: "Kendisini Batı'nın temsilcisi gibi gören kimselere Batı kökenli sözcükle 'entelektüel', geleneksel değerleri temsil ettiklerini öne sürenlere ise, Osmanlı kökenli bir sözcükle 'münevver' denilebilir. Aydın kavramı ise, konuya içinde yaşadığı ülkenin insanları ve onların sorunları açısından bakan, gerek Batı,

[6] SAID, Edward W., *Entelektüel Entelektüel – Sürgün, Marjinal, Yabancı*,, çev. Tuncay Birkan, Ayrıntı Yayınları 1995, s. 25-26.
[7] ÖZLEM, Doğan, *Felsefe Geleneği ve Aydınımız*, Türk Aydını ve Kimlik Sorunu, Bağlam Yayınları, Temmuz 1995, s. 207.

gerekse Osmanlı kaynaklı düşünceye hatta Cumhuriyet düşüncesine eleştirel bir biçimde yaklaşan kimseleri tanımlamak için kullanılabilir."[8]

Tarihsel olarak, sözcüğün "modern" anlamıyla aydın kimliğine sahip kişilerin bizde Tanzimat sonrasında görülmeye başladığı söylenebilir.[9] Saybaşılı'nın ifadesiyle "Ülgener'e göre, aydınımızı tanımak açısından Tanzimat öncesi ve sonrası temelinde bir tarihsel ayrım yapılabilir. Tanzimat öncesinde, bugünkü anlamı ve ölçüsüyle aydın yoktur. Bundan sonra, sırasıyla, 'Tanzimat aydını', 'Yeni Osmanlılar', 'Genç Türkler', 'Bürokrat Aydın' ve 'Sol Aydın' ortaya çıkmıştır. Ülgener ayrıca aydın ve entelektüel sözcüklerini genellikle aynı anlamda kullanmakla birlikte, sözcüğün Batı ülkelerinde farklı, Türkiye'de farklı anlamlar taşıdığını belirtmektedir. Yazar, Batı'da entelektüel sözcüğü öncelikle 'fikir ve edebiyat adamı' anlamına gelirken, bizde aydın sözcüğü okur yazarla bürokratın bir karışımını anımsatır, demektedir."[10] Bu tanım, Batı'dan ithal edilen modernleşme projesinin sahibi ve öncü uygulayıcısı olan Türk aydınının tarihsel rolü ve kendini konumlandırma biçimiyle ilgili önemli ipuçları içermektedir. Benzer şekilde Ahmet Hamdi Tanpınar da 20. yüzyıl başındaki aydın kavramının alımlanışını şu şekilde ifade eder: "Bizde okuyan adam o kadar azdır ki, hatta tanınır bile. Bizde dünyanın hiçbir yerinde görülmemiş bir elit zümre teşekkül etmiştir; okuyanlar zümresi. Tek bir satır yazmadığı, tek bir söz söylemediği halde sırf okuduğu için hürmet gören adamların bulunduğu bir memlekette pek fazla

[8] SAYBAŞILI, Kemal, *Münevver, Entelektüel, Aydın*, Türk Aydını ve Kimlik Sorunu, Bağlam Yayınları, 1995, s.158-159
[9] A.g.e., s. 208.
[10] SAYBAŞILI, Kemal (1995), s. 158-159.

okuyan olmasa gerek."[11] Bunun bir adım sonrasında, okuyan, üreten, evrensel değerlere sahip bir Türk aydınından ziyade yerel bağlamda hapsolmuş, politik olarak angaje olmakla birlikte bilgi ve düşünce bakımından durmadan kendini yeniden üreten bir aydın tipinin ön planda olduğu görülür. Belge'ye göre bu aydın Tanzimat'tan bu yana toplumsal değişim sorunuyla karşı karşıyadır ve bu sorun kendisi için hayati önem taşımaktadır. Devlet dışında ayağını basacağı sağlam bir yer bulamadığı için kendisine toplum tarafından belirlenmiş bir politik misyon yüklemektedir. Dolayısıyla, mizacı, kişisel zevk ve eğilimleri bakımından tamamen "apolitik" olabilecek bir aydın bile, Türkiye'de sık sık politik tavırlar almaya zorlanmaktadır.[12] Bu politik olma zorunluluğunu benzer şekilde Tanpınar da şu sözlerle ifade eder: "Hiçbir milletin münevveri, bizim kadar içtimai olamaz. Eğer ferde ait bazı hakların bile peşinde koşmamışsak, bu, daimi bir tehlike içinde yaşamamızdan ileri gelir. Türk milleti iki yüz sene muhasara edilmiş bir kale nizamiyle yaşadı. Muhasara şiddetlendikçe fert kendisini cemiyete bağışladı."[13]

Ülgener ise ülkemiz aydınlarının politik olarak angaje oldukları için bağımsız olamadıkları tespitiyle yetinmez ve onların varoluş biçimlerini sert bir dille eleştirir. Ona göre fikirlerini gerek oluşturma sürecinde gerekse onları beyan etme aşamasında esas itibariyle bağımsız ve özerk bir kişilik olması gereken Türkiye aydını haddızatında ikbal uğruna devlete yaslanan bir "müdahane" virtüozundan

[11] TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Bizde Roman I,* ***Seçmeler***, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Ekim 1992 (Hazırlayan: Enis Batur), s. 206-207.
[12] BELGE, Murat, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim Yayınları, 1998, s. 82.
[13] KAHRAMAN, Hasan Bülent, *Yitirilmemiş Zamanın Ardında: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Muhafazakar Modernliğin Estetik Düzlemi*, Doğu Batı, Araftakiler, Yıl:3, Sayı:11, Mayıs, Haziran, Temmuz 2000, s. 13.

ibarettir. İktidara yanaşmada şu veya bu nedenle başarısız olan bir kısım entelektüel ise, tam tersine, gücün karşısında olan ve aslında hiç beğenmediği, kültürünü hor gördüğü, tanımak istemediği ve tanımadığı bir halka akıl hocalığı yapma bahanesiyle ona musallat olma yolunu tutmaktadır.[14] Modern değerlerin taşıyıcısı olmaya koşullu bir 'adanmış' olarak tanımlanagelen aydının adanmışlığı Ülgener için bir görüntüden ibaret olup gerçeği yansıtmamaktadır.

Ülgener'in sert yaklaşımında doğruluk payı olsa da bu durumun bütün aydınlar için geçerli olduğunu söyleyerek kestirip atmak, her zaman varolmuş olan farklı sesleri yok saymak anlamına gelir. Daha ılımlı bir yaklaşımla Türkiye'de aydına atfedilen -ve aynı zamanda aydının da kendine atfettiği- rolün, "halktan kopuk" olmamak ve ona "makbul olan doğruları" öğretmekle yükümlü bir çeşit misyonerlik olduğu söylenebilir. Takış, Türkiye'de aydın kimliğiyle ilgili şu tespitleri yapar: "Genel yaklaşım, Türk düşünce tarihini Türk modernleşmesinin aksaklıklarıyla özetleme geleneğidir. Türk düşünce tarihine inildiğinde geniş bir sentez çalışmasının eksikliği sağlıklı algılanamamış modernleşmenin sendromuna dayandırılır. Diğer bir nokta, bürokrat-memur diye sıfatlandırılan aydın tipinin karşısında başka sınıf, zümre ve değerler sisteminin yer almamasıdır. Aydının kendini yansıtabilecek, konumlandırabilecek bir aynanın karşısında bulunmayışı kıyas imkanını, dolayısıyla düşünsel çatışmayı (sentez çalışmasını) ortadan kaldırmıştır. Aydının zihni flu, kafası bulanıktır. Aklında hep 'dirlik ve düzen niye bozuldu?' tekcil sorusunun tekcil cevabı yatıyordu. O, ister istemez iktidarın

[14] VERGİN, Nur, *Entelektüel Olmak ya da Olmamanın Sosyolojik Belirlemeleri Üzerine Bir Deneme*, Doğu Batı, Entelektüeller III, Yıl:9, Sayı:37, Mayıs, Haziran, Temmuz 2006, s. 9.

meşruiyetini kendi zihinsel dünyasından devşirmek ve tüm birikimlerini halka taşımak zorundaydı. Aydın-halk kopukluğunun ilk ortaya çıkışı, aydının iştiyakla üstlendiği 'uygarlaştırma görevi' ile başlar. Aydınlanma yaygınlaştırılacaktı. 'Umuma hizmet' edilecekti. Böylelikle 'eylem entelektüeli' denilen vazifeşinas aydın karakteri ahlaki retoriğiyle dikkati çeker: 'İşte toplumun reçetesi! Bizim eksiğimiz de burada!' şeklinde methedilen bütüncül yaklaşımlar, romantik bir hassasiyetle örüldüğünde tamamiyle bir anti-teze, merkeziyetçi-otoriter söylemin yabancısı olmadığı kurallar silsilesine dönüşebilmektedir."[15] Takış'ınkine benzer bir yaklaşımla Kentel de aydın kelimesinin Türkçe'deki kullanılışında anlamına eklenen beklentileri vurgular: "'Türkçe'de kullanılan 'aydın' kavramında 'entelektüel'e kıyasla fazladan bir şeyler var. Murat Belge'den aktarırsak, aydın tanımı, 'bilgi üretmenin' ötesinde, ürettiğini başkalarıyla 'paylaşmayı' içerir. Ancak buna göre aydın kendi başına değil; kendi başına olma hakkı da yok; halktan kopuk olmamanın yanı sıra, devletten de kopuk olmamak, ona hizmet etmek zorunda. Yani esas olarak ne bir adım geri, -fakat daha önemlisi- ne de bir adım ileride olması gerekir…"[16].

1980'lerden itibaren dünyada olduğu gibi Türkiye'de de aydın kimliğinde ve konumunda bir değişim, bir genişleme meydana geldiği görülür. Yukarıda belirtilen sınırların dışına çıkıp kendine dışarıdan bakma fırsatı bulan aydınlarımızdan en azından bir kısmı referanslarını çoğaltıp daha evrensel bir

[15] TAKIŞ, Taşkın, *Birinci Dereceden İki Bilinmeyenli Denklemler…,*DOĞU BATI, *Türk Düşünce Serüveni: Araftakiler*, Yıl: 3, Sayı 11, Mayıs, Haziran, Temmuz, 2000, s. 6.
[16] KENTEL, Ferhat, *Murat Belge; Özne Aydın*, DOĞU BATI, *Türk Düşünce Serüveni: Geç Aydınlanmanın Erken Aydınları*, Yıl: 4, Sayı 16, Ağustos, Eylül, Ekim, 2001, s. 62.

nitelik kazanmaya başlamıştır. Kentel, Murat Belge'nin özne aydın konumunu tartıştığı yazısında bu tür bir aydın kimliğini mümkün kılan nitelikleri şöyle sıralar: "Türkiye gibi her şeye kolayca neden ve sonuç bulunan bir yerde toplumsal yaşama 'görelileştirerek' bakabilmek ancak 'evrensel' bir bilimsellikle mümkün olabilir. Bu tür bir bilimsellik ve bu bilimselliğe serinkanlı bir şekilde sağlayan ruh hali ise ancak referansların çokluğuyla gerçekleşebilir."[17] Bu yeni tip aydın topluma karşı sorumlu hissetmeye devam ederken bireyin cemaat içinde (hangi cemaat olursa olsun) erimesi gerektiğini dayatan anlayışı reddeder, bir özne olarak kendi varoluşuna sahip çıkar. Kentel'in tanımıyla özne, hem var olan toplumsal düzene karşı alınan bir mesafe; hem de yaşanan deneyimdir. Özne dünyanın, toplumun dışında değildir. Özne tanımak ve tanınmak ilişkisidir. Düzeni reddederken, bireyin kendi hayatından sorumlu olma arzusudur. Modernliğin birbirinden ayırdığı bireysel düzeyde birbirine bağlama faaliyetidir. Özne bireycilik ve ütopik yeni cemaat arayışlarına karşı eşit mesafede durmaktır. Özne özgürlüğe çağrıdır.[18]

Berrin Koyuncu Lorasdağı ve Hilal Onur İnce, yine 1980'lerden itibaren birbirinden işlevleri ve yönelimleri itibariyle radikal bir kopuş yaşayan aydınların iki farklı biçimde tezahür ettiklerini belirtirler. Onlara göre söz konusu ikilik, devlete, devlet kurumlarına ve toplumu yönlendirmede önemli görevlere sahip olan iletişim araçlarına entegre olmuş, bu kurumlara hizmet etmekte beis görmeyen, öncelikleri ve ayrıcalıkları olan teknik ve işlevsel aydınlar ile devletin

[17] A.g.e., s. 66.
[18] KENTEL, Ferhat (2001), s. 78.

ve kurumlarının ötesindeki alanlara hapsolan ve marjinallikte üretimi öngören non-konformist aydınlar arasındaki farklılıktır. Onlara göre non-konformist entelektüellik, topluma "fildişi kuleden" bakmaktan çok, toplumun hem içinde hem dışında olunduğu bilicine ulaşarak, kendisini de eleştiri süzgecinden geçiren ve bu temelde genele yönelik eleştirelliği savunabilen bir entelektüellik çabasıdır. Kurulu düzenin çarpıklığını dile getirebilme, her haksızlığa karşı gelebilme ve har samimiyetsizliği ifşa edebilme cesaretine sahip bu entelektüel, içinde yaşadığı çevreye uymayı reddedip ona yabancılaşmayı göze alabilir.[19]

Günümüz aydını ile ilgili sıralanan bütün bu tanım ve açıklamalarda ön plana çıkan onun evrensel olma niteliğidir. Türkiyeli aydından söz ederken de bu sıfat artık onun ait olduğu bir kategoriyi tanımlamaktan çok bulunduğu yeri ya da kökenini ifade eden bir tanımdır. Evrenselliğe Said'in kullandığı anlamda "amatörizm"i de eklersek günümüz aydınının niteliklerinin sıralanması tamamlanmış olur: "Amatörizm, kâr ya da ödül beklentisiyle değil, tabloyu daha geniş çizmeye, belli çizgiler ve engeller arasında bağlantılar kurmaya duyulan aşk ve dinmek bilmez merakla; bir uzmanlık alnına kapatılmayı reddederek, belli bir meslekten olmanın insana getirdiği her türlü kısıtlamaya rağmen düşüncelere ve değerlere özen göstererek hareket etme isteğidir."[20]

[19] KOYUNCU, LORASDAĞI, Berrin & ONUR İNCE, Hilal, *Marjinallikten Non-konformizme – Oğuz Atay Eserlerinde Entelektüel*, DOĞU BATI, *Entelektüeller III*, Yıl:9, Sayı:37, Mayıs, Haziran, Temmuz 2006, s. 64.
[20] SAID, Edward W. (1995), s. 76.

2. BÖLÜM

Aydınlanma Çağı'na Özgü Bir Tür Olarak Roman

Romanın doğuşu ve gelişimi

Roman belli bir zaman diliminde ve belli toplumsal koşullarda, Batı'da ortaya çıkmış, modern bir edebi türdür. Belge'ye göre roman, öncelikle somut, özel insan tekinin bireysel yaşantısını, bireysel zamanı ve konumu içinde veren bir edebiyat türü olarak ortaya çıkmıştır.[1] Batı'da romanın doğuşu hakkında çeşitli görüşler bulunmaktadır. Timur bu konuda şunları söyler: "Antropologlar ve edebiyat eleştirmenleri romanın kökenlerini destanlara ve efsanelere kadar götürürken, Marksist eleştirmenler modern romanın doğuşunda burjuvazinin oluşumunun belirleyici rolünü vurgulamışlardır. Goldmann, özellikle Lukacs'ın bazı tezlerini geliştirerek, romanın "pazar için üretimden doğan bireyci toplumdaki günlük hayatın edebi alana nakli" olduğunu kaydeder. Romanının gelişimini, farklı toplumsal kategorilerin romana ne gibi üslup kalıplarıyla yansıdıkları açısından inceleyen Auerbach ise XVIII. Yüzyıl Fransız edebiyatından söz ederken şunları yazmıştır: "Toplumun giderek burjuvalaşması, yüzyılın büyük bir kısmında hüküm süren siyasal ve ekonomik istikrar, varlıklı ara tabakaların içinde bulunduğu güvenlik -bu tabakaların gençliğini her türlü meslek ve siyaset

[1] BELGE, Murat (1998), s. 18.

kaygısından kurtaran güvenlik- bütün bunlar, yeni etik ve estetik biçimlerin doğmasında rol oynadı." Bu yeni estetik formlardan belki de en önemlisi romandır.[2]

Roman, Batı'da ortaya çıkmış bir edebi tür olmakla birlikte, modernleşme süreci dolayısıyla Batı'yla etkileşim halinde olan toplumlarda da zamanla örnekleri görülmeye başlamıştır. Timur'a göre modern romanın doğuşunun burjuvazinin doğuşuyla paralelliğiyle, bu yazın türünün elbette kapitalist toplumların tekelinde kaldığı anlamına gelmez. Feodal kast ayrıcalıklarını ortadan kaldırarak üretim ilişkilerini evrenselleştiren ve bir dünya pazarı oluşturan kapitalistleşme süreci, kültür ürünleri için de evrensel boyutlarda maddi bir temel hazırlamıştır. Timur bu noktada Marx ve Engels'in 1848'de kaleme aldıkları manifestodan bu süreci betimleyen şu alıntıyı yapar: "Ulusların ve bölgelerin birbirlerinden kopuklukları ve kendi kendilerine yeterlilikleri durumu ortadan kalkıyor ve bunun yerine evrensel ilişkiler ve toplumların karşılıklı bağımlılıkları olgusu gelişiyor. Ve maddi üretimde olan şey, aynen kültürel üretimde de cereyan ediyor. Bir ulusun entelektüel ürünleri tüm ulusların ortak mülkiyetleri oluyor. Ulusal dar görüşlülükler ve dışlamalar gitgide olanaksızlaşıyor. Ulusal ve yerel edebiyatların çeşitliliğinden evrensel bir edebiyat doğuyor."[3]

Roman, doğuşundan itibaren çeşitli dönüşümler geçirmiştir. Modern anlamda ilk roman kabul edilen Cervantes'in *Don Quijote*'sinden sonra sırasıyla klasik,

[2] TİMUR, Taner, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, Afa Yayınları, 1991, s. 14.
[3] A.g.e., s. 15.

romantik, gerçekçi, doğalcı roman örneklerinden günümüzün modernist ve postmodern romanlarına gelinmiştir. Romanın tarihi, bir bakıma bireyin varoluşsal dönüşümünün de tarihidir.

19. yüzyıl gerçekçi romanı, materyalist, pozitivist bir dünya görüşüne dayanmaktaydı. Herkesin aynı şekilde algıladığı nesnel bir dünya vardı ve bilimin açıkladığı birtakım yasalara göre düzenli bir şekilde işleyen bu dünyada insanoğlu durmadan ilerlemekteydi. 19. yüzyılın gerçekliğe bu güvenli ve iyimser bakışı; herkes için ortak bir fenomenler dünyasının varlığını sorgusuz kabul edişi; "terakki"ye olan inancı, 20. yüzyılda artık olanaklı bir tutum olmaktan çıkmıştır. 19. yüzyıl sonlarında ve 20. yüzyıl başlarında Marcel Proust, Henry James, Joseph Conrad gibi yazarlar klasik gerçekçi roman anlayışına uymayan değişik bir romanın yolunu açmışlardır. Sonradan, 20. yüzyılda yazdığı için "modern" sıfatını alan ama eski anlayışı sürdüren yazarlardan ayırmak amacıyla "modernist" diye anılan James Joyce, Franz Kafka, Virginia Woolf, Robert Musil, William Faulkner ve daha birçokları bu yeni romanı geliştirmişler ve 1920'lerde doruğuna ulaştırmışlardır.[4]

19. yüzyılın toplumsal ilerlemeye, insanlar arası iletişimin gelişimine olan iyimser inancını paylaşmayan bu yazarlar dış dünyaya, topluma değil insanın iç dünyasına, bilincin karmaşıklığına eğilmişlerdir. Klasik gerçekçi romanın üç ana öğesi olay örgüsü, karakter ve çevre, modernist romanda önemlerini yitirirler ve

[4] MORAN, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II*, İletişim Yayınları, 1996, s. 197-198.

onların yerine ön plana geçen örüntü, simge, imge, ritim ve bakış açısı gibi öğeler olur. Bundan ötürü de özellikle olay örgüsünden sıyrılma çareleri arayan modernist roman, şiire ya da müziğe yaklaşmaya çalışır.[5]

Milan Kundera'ya göre çağdaş (modernist) roman Kafka ile doğmuştur. Kafka'nın kahramanları sadece "iç düşünceleri" ile anlatılırlar ve bu iç düşünceler de sadece "insanın bir tuzağa düşmüş hali olan o andaki durumların çevrilmişlerdir". Yazar *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği*'nde şunu söyler: "Roman yazarın bir itirafı değildir, tuzak haline gelmiş hayatta, hayatın ne olduğunu keşfetmedir." Kundera'ya göre iki tip roman vardır. Bunlardan birincisi belli bir tarihte, belli bir toplumun temsilin konu edinirler ve romanların çok büyük kısmı bu kategoriye girer. Buna karşılık, Kundera'nın gerçek çağdaş roman saydığı ikinci bir kategori vardır ki bu tip romanlar "insan varlığının tarih boyutunu" ve Tanrı'nın çekip gittiği, insanın da giderek doğaya egemenliğini kaybettiği bir dünyada "varoluşun dayanılmaz hafifliğini" anlatan romanlardır. Yazara göre romanın tek varlık nedeni "sadece romanın söyleyebileceği şeyi söylemektir".[6]

1950'ler ve 1960'larda ise post-modern roman akımı ortaya çıktı. V. Nabokov, A. Robbe-Grillet, Kurt Vonnegut, John Fowles, Italo Calvino, Thomas Pynchon gibi birbirinden çok farklı yazarları içine alan bu akımı temsil eden romanların en önemli özellikleri üst-kurmaca özelliğine sahip olmaları, parodi yoluyla gerçeklik

[5] MORAN, Berna, (1996- *II*), s. 198-199.
[6] KUNDERA, Milan, *Roman Sanatı*, çeviren: İsmail Yerguz, Afa Yayınları, 1989, s. 34, 46.

ve kurmaca arasındaki bağları sorgulamaları ve sanatı bir tür oyun olarak görmeleridir.[7]

Türkiye'de roman

Türk romanı Batı romanından çeviriler ve taklitlerle görece gecikmeli olarak, 1870'lerde, ortaya çıkmıştır. Belge, Türkiye'de Batılılaşma akımının kendine özgü yapısı dolayısıyla, ilk romanların, belirli bir okur kitlesinin beğenisine ve gereksinmelerine cevap vermek üzere değil, Batı'da yazılmış oldukları için yazıldıklarını belirtir.[8] Timur'a göre Osmanlı romanı ilk örneklerden 20. yüzyıl başlarına kadar çıraklık devresi geçirmiştir. Romanın, yeni ortaya çıkan bir "kibarzade" sınıfının, aynı şekilde yeni bir aşk anlayışına dayanan maceralarıyla beslendiği bu dönemin ürünlerinin sosyal tarihimiz açısından aydınlatıcı işlevi bir hayli sınırlıdır. Yazara göre bunlar büyük çoğunluğu parazit bir rantiye sınıfını konu edinen, toplumun diğer kesimlerini yok sayan ve yanlış batılılaşma eleştirirken meddah geleneğinin izlerini taşıyan karikatür gibi kahramanlar yaratan romanlardır.[9] Moran ise Ahmet Mithat örneğini vererek Tanzimat romanının çeşitli konular üzerinde bilgi verme ve öğretici olma amacına işaret eder.[10] Gerçekten de bu dönemde yazılan romanlar ansiklopedik bilgilerden toplumsal yaşamla ilgili öğütlere uzanan didaktik bir yapı içinde olmuşlardır. Moran'ın ifadesiyle bizde romanı başlatanlar iki yoldan "terakki"ye hizmet etmiş oluyorlardı. Birincisi, edebiyatta ilerlemiş Avrupalıların geliştirdiği ve uygar

[7] MORAN, Berna, (1996- *II*), s. 197-199.
[8] BELGE, Murat, (1998), s.19.
[9] TİMUR, Taner, (1991), s. 9.
[10] MORAN, Berna, (1996- *I*), s. 16.

insanlara yakışır bir anlatı türünü Türkiye'ye getirmek ve tanıtmak suretiyle. Yani Batılılaşmamıza yardım ederek. İkincisi, gazete gibi romanı da eğitim amacıyla kullanarak yine 'terakki'ye yardımcı olmakla.[11]

Tanpınar ilk yapılan çevirilerdeki eksikliklerle ilgili şu tespiti yapar: "Roman hayatın tenkididir. Romanda gecikme dile ait bir imkansızlığın, yani dilin kendi kendini yaratamamasının mahsulüdür. Nesrin yokluğu mütercimliğimizin ilk çarptığı şeydir."[12] Türkiye'de romanın gelişmesini geciktiren nedenleri de Naci yine Tanpınar'dan şöyle aktarır: "Türk romanı gözden geçirilirken göz önünde tutulması gereken ilk gerçek, bu romanın yurtta öteden beri var olan hikaye biçimlerinin doğal bir gelişmesiyle doğmadığı, bir geleneğin olduğu yerde bırakılıp yerine yenisinin kurulması şeklinde başladığı keyfiyetidir. Roman bize dışarıdan gelir. Bunu söylemekle türü doğuran evolüsyonun toplumumuz içinde tamamlanmış olmadığını hatırlatmak istiyorum." "…Bireyi yok sayan ve hayata göz yuman bir anlayış elbette ki insanın çevresinde dönen bir sanat geleneğini tek başına kuramazdı. Türk hikayesinin değişebilmesi için bireyin değerlenmesi gerekti. Modern roman bireyin üzerinde döner. Eski (sanat) ise hayat ve yazgı karşısında bireyin özgürlüğünü değil, varlığını bile kabul etmez…" "…Müslüman doğu ruhbilimsel araştırmayı pek az tanımıştır, bazı genel düşünülerin dışında insan ve insan ruhu onu pek az uğraştırmıştır. Kendisini yöntemli biçimde derinleştirmeye çalışanlar bulunsa bile, bu bir kültür için genel bir eğitim niteliğini alacak şekle girmemiştir…" "…Türk romanının başlangıcındaki

[11] MORAN, Berna, (1996- *I*), s. 17.
[12] TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergah Yayınları, Eylül 2000, s. 277.

olanaksızlıklara kadın ve erkeğin bir arada yaşamaması, hayatın kapalı ve tek yönlü olmasını da eklemelidir. Kadınsız bir toplumun hayat deneyimi, doğallıkla tam olamazdı. Bireyin söz konusu olduğu her yerde mutluluk sorunu kendiliğinden ortaya çıkar ve iş dönüp dolaşıp aşka gelir."[13]

Bütün bu eksikleri sıraladıktan sonra Tanpınar, 1936'da yazdığı bir yazıda garp dillerinden birini bilen, yabancı ülkelerde bu sanatın verdiği iyi örnekleri okuyan ve hayat üzerinde az çok fikir sahibi olan okur-yazarlarımızın büyük bir zevkle tattığı; müşterek vasıfları cemiyet ve hayatımızla Türk insanı ve onun meseleleriyle onun alakasından gelen ve beraberinde taşıdığı hava ile birbirine en uzak numunelerinde bile bir bütünlük gösteren bir Türk romanının henüz olmadığı tespitini yapar.[14]

Naci'nin aktarımıyla Moran, *Batılılaşma Sorunu ve Türk Romanının Bazı Özellikleri* adlı makalesinde şu tespitleri yapmaktadır: "1950'lere kadarki romanında iki çizginin göze çarptığını söyleyebiliriz. Birinci çizgiyi bir düşünce kalıbına dökülen, toplumsal sorunlara dönük romanlar; ikinci çizgiyi, bireyler arası ilişkiye ve dolayısıyla bireyin iç dünyasına dönük dramatik romanlar oluşturur. Batılılaşma sorununu şu ya da bu bakımdan romanın konusu yapan birinci çizgi yazarlarımızın bu soruna eğilmeleri, romana yaklaşım yöntemi açısından aralarında ortak bir tutum oluşturur. Yazarın iki uygarlığın değerleri arasında gördüğü karşıtlık ve Batılılaşma karşısındaki tutumu romandaki esas

[13] NACİ, Fethi, *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, Gerçek Yayınevi, 1990, s. 22.
[14] TANPINAR, Ahmet Hamdi, (1992), s. 203.

çatışmanın temelini teşkil etmekle kalmaz, kurgusunu ve karakterleri de peşinen belirleyici bir rol oynar, çünkü yazar olayları ve karakterleri, Batılılaşma sorunu ve değerler karşıtlığını somutlaştırmak için kullanır. İkinci çizgi romanlar toplumsal sorunlardan bağımsız olarak bireye ve bireyler arası ilişkiye dönük, birinci çizgi romanlara oranla örnekleri daha az olan dramatik romanlardır. Birinci çizgideki romanlarımızda toplumsal bir bildiriyi dile getirmek kaygusu ağır basarken ikinci çizgide sanat öğretisi egemendir. Dramatik roman türünü (ikinci çizgi) seçmiş olan yazarlarımız, kendi geçmiş edebiyatımızdan yararlanamayacakları için Batı romanını olduğu gibi örnek almışlardır. Bireye yönelirken kahramanlarını kendi tarihsel gerçekliğimizi düşünerek işlemek yerine Batı'daki örneklerine benzetmekten pek kurtulamadılar."[15]

Gene Moran, Cumhuriyet dönemindeki angaje romancı/aydınların belli bir meseleleri olmasının getirdiği kısıtlılıkla eserlerinin sanatsal değerinin eksik kalmasını durumunu şöyle ifade eder: "Cumhuriyet döneminde solcuların dışındaki aydınlar ve bu arada yazarlar, şairler, romancılar kendileri gibi küçük burjuva kökenli olan seçkinci bürokrasinin iktidarını, hemen hemen 1950'lere kadar desteklediler. Onlar da çağdaşlaşmanın bir ahlak ve kültür sorunu olduğu inancındaydılar ve dönemin egemen ideolojisinde yer alan milliyetçilik, bağımsızlık, halkçılık ve laiklik ilkeleri aydınların da inandığı ilkelerdi. Bundan ötürü devrimler de halk yığınlarına değil aydın tabakaya dayanılarak yapılmıştı. Romancılarımız ve şairlerimiz de devletin himayesinde sanatlarını sürdürdüler.

[15] NACİ, Fethi, (1990), s. 32-34.

Bir kısmı yüksek düzeyde devlet memuru ya da milletvekili oldu. Başka bir deyişle 1950 öncesi yazarları toplumsal ilişkilere resmi ideolojinin içinden bakıyorlardı; ideolojinin perdelediği, ama gerçekte var olan üretim ilişkilerini ya önemsemiyor ya da ayrımına varmıyorlardı. Bundan ötürü Batılılaşma sorunsalına eğildikleri ve sonuçlarını tartıştıkları yapıtlarıyla egemen ideolojiyi yeniden üretme çabasına katkıda bulunmaya devam ettiler."[16]

1950'lerden sonra ise "köy romanı" olarak anılan bir dönem başladı. Bu dönemde köy çıkışlı ve Köy Enstitülü yazarların romanları gündemde oldu. Bu yazarların yapıtlarında, feodal düzen eleştirilirken kalıplaşmış tiplemelerin yöresel şivelerin kullanılmış olması en çok göze çarpan özellikler olmuştur. Bu dönemde yazılan romanlarda klasik roman anlayışına sadık kalındığı ve kurgu ya da teknikte herhangi bir yeniliğe gidilmediği görülür.

1960'lı ve 1970'li yıllarda bir yandan köy romanları yazılmaya devam ederken 1960'tan başlayarak geçirilen siyasal, toplumsal ve ekonomik değişmeler, bunların sonuçları, yazarların yaşayıp sıkıntısını çektikleri 27 Mayıs ve 12 Mart darbeleri, üzerinde yazılan başlıca konular olmuştur. Ele alınan konulardaki çeşitlenmeyle birlikte roman yazma yönteminde bir gelişme görülse de 1980'lere gelinceye kadar Türk romanının gerek teknik gerekse konuların işlenişi bakımından dünyaya kapalı, yerel bağlamda kalan bir nitelik taşıdığı görülmektedir. Bu genel

[16] MORAN, Berna, (1996- *II*), s. 12.

eğilimin dışında aykırı eserler veren romancılar bu çalışmada bundan sonraki bölümün konusu olacaktır.

1980 sonrasında Türk romanı nihayet klasik yapısından uzaklaşarak yeni bir kurgu kazanmıştır. Ayrıca, romanlarda yeni anlatım teknikleri denenmesi, simgesel anlatım ve kurguya yer verilmesi de roman yazarlığında yeni bir aşamadır. Bunun sonucunda da romanımız yerellikten kurtulup daha evrensel bir nitelik kazanmaya başlamıştır.

3. BÖLÜM

Aykırı Romancılar

Tanzimat'tan itibaren belli bir ideolojinin içinden kendini ifade eden, dolayısıyla yazdıkları eserlerde esas amaçları savundukları dünya görüşünün doğruluğunu kanıtlamak olduğu için yazdıklarının sanatsal değeri arka planda kalan ve evrensel "iyi edebiyat" kriterlerinin dışında kalan Türk romancılarına istisna oluşturacak az sayıda örnekler de mevcuttur. Yaşadıkları ve yazdıkları dönemlerde kabul gören genel eğilimin dışına çıkıp başka türlü bir edebiyat algısıyla yeni yazma biçimleri deneyen bu ayrıksı yazarlara en önemli örnekler bu çalışmanın konusunu oluşturan Ahmet Hamdi Tanpınar, Yusuf Atılgan ve Oğuz Atay'dır.

Müteredddit Bir Tenakûz Adamı: Ahmet Hamdi Tanpınar

Ahmet Hamdi Tanpınar 1901-1962 tarihleri arasında yaşamıştır. Türkiye'nin kökten değişimler ve dönüşümler geçirdiği bir dönemde yaşamış olmasının etkileri bütün eserlerinde görülür. O, hemen tüm değerlendirmelerde moderniteyle

ilişkilendirilmiş bir yazardır.[1] Şiir, öykü, roman, deneme, inceleme türlerinde eserler vermiş çok yönlü bir sanatçıdır. Onun bir geçiş dönemi düşünürü olması eserlerini de etkilemiş ve Mehmet Kaplan'a göre kendisini yıkılmış bir toplumun içinde bedbaht ve şaşkın hisseden Tanpınar, mizacına uygun olmayan ideolojilere kapılmayarak, din duygusuna çok yakın, ancak sanatla beslenen bir ruh hali içinde yaşamış ve bu ruh halini şiirlerinin kaynağı yapmıştır.[2] Gene Kaplan, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın sağı da solu da aşan eserleriyle, dar ve katı ideolojilerden uzak, halis, büyük Batılı yazarlar çapında, onlarla boy ölçüşebilecek seviyede bir yazar olduğunu ifade eder. Onu okuyan herkes, ruhunu, kalbini ve kafasını zenginleştirmiş olur.[3]

Kaplan ayrıca Tanpınar'ı sevmenin bir seviye, hem de yüksek seviye meselesi olduğunu belirtir. Tanpınar, anlaşılması geniş kültür, anlayış ve zeka isteyen bir yazardır. Edebiyat Fakültesi'ne gelen lise mezunu gençlerin bile onu anlamakta güçlük çekmeleri bunu göstermektedir. Kaplan, Tanpınar'ı seven ve anlayan öğrencilere hiç çekinmeden bir geçer not verdiğini söylemektedir. Çünkü ona göre bu öğrenciler birçok engeli aşmışlar demektir.[4]

---

[1] KAHRAMAN, Hasan Bülent, *Yitirilmemiş Zamanın Ardında: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Muhafazakar Modernliğin Estetik Düzlemi*, Doğu Batı, *Araftakiler*, Yıl:3, Sayı:11, Mayıs, Haziran, Temmuz 2000, s. 11.

[2] SUNAT, Halûk, *Boşluğa Açılan Kapı – Ahmet Hamdi Tanpınar ve Yapıtlarına Psikanalitik Duyarlıklı Bir Bakış*, Bağlam Yayınları, 2004, s. 64.

[3] MERİÇ, Ümit– KARIŞMAN, Selma Ümit, *Ahmet Hamdi Tanpınar-Ebediyetin Huzurunda*, Etkileşim Yayınları, Mayıs 2006, s. 282.

[4] A.g.e., s. 282.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Türkoloji bölümünde okurken hocası olan Yahya Kemal'in çok etkisinde kalmıştır ve üzerindeki bu etki ömür boyu devam etmiştir. Tanpınar'ın şairden devraldığı en önemli kavram devamlılıktır. Batılılaşma hareketiyle geçmiş kültüre sırt çevrilmesinden şikayetle geçmiş ve şimdiki zamanı, giderek geleceği uzlaştırmak anlayışıyla hareket etmiş, eserlerini de bu anlayış doğrultusunda vermiştir. Kahraman'a göre Tanpınar'ın misyonu Yahya Kemal'den aldığı 'cemiyetin içindeki fert' düşüncesini estetik yanıyla işlemek, toplumsal koşulların oluşturduğu cemiyet-fert zıtlaşması içinde biçimlenen kişiliğe estetik çehresini vermektir.[5] Tanpınar, kültürel'i bireyi üretecek kaynak olarak sunmaktadır. Gösterdiği romantisist eğilimlerle Tanpınar, bireyi tekil bir gerçeklik olarak yaratmaya ya da tanımlamaya yönelmekten çok onu bir kültür değişkeni olarak algılamak eğilimi gösterir.[6]

Tanpınar'ın yaşadığı zamanda tanıklık ettiği Fransız varoluşçuluğu ile Bergson felsefesi arasındaki çok yakın, hatta tamamlayıcı ilişki bugün açıktır. Tanpınar ise daima varoluşçuluğun ve Bergsonizmin terimleriyle konuşmuştur. Modernitenin tahripkarlığıyla elde ettiği özgürlükten çok, Tanpınar belleğin mevcudiyetiyle özgürleşmeye çalışmaktadır.[7]

Düşünce ve edebiyat alanında kırk yıl boyunca yapıtlar üreten Tanpınar, Berksoy'a göre okurun karşısına şu temel özellikleriyle çıkar: Doğru gözlemler yapmak; güçlü ve zayıf yanlarıyla kendini ve karşısındakileri bilmek; sürekli

[5] KAHRAMAN, Hasan Bülent (2000), s. 13.
[6] A.g.e., s. 39.
[7] A.g.e., s. 38.

çalışmak ve öğrenmek; sorumluluklar almak ve taşımak; açık konuşmak; irade ve öngörü sahibi olmak.[8]

Tanpınar'ın en ayırt edici özelliklerinden biri yaşadığı dönemde dünyada olup bitenleri yakından takip etmesi ve Batı literatürüne hakim olmasıdır. Varoluşçuluk felsefesiyle ilgilenmiş ve bu ilgisini eserlerinde de yansıtmıştır. Aynı şekilde o dönemde görece yeni bir teori olan psikanalize ilgi duymuştur ve bu alanın terminolojisine vakıf olduğu görülür. Dünya edebiyatını çok iyi bildiği edebiyat üzerine yazdıklarıyla tüm edebiyat çevresinin malumudur. Cemil Meriç onun kitapla yaşayan, kitap için yaşayan yani düşünce için yaşayan bir adam olduğunu ifade eder.[9] Sadece klasikleri değil güncel edebiyatı da takip eder. Orhan Pamuk'un da belirttiği üzere Joyce'un Ulysses'ini Fransızca çevirisinden okuyup modernist romandan da haberdar olmuş ve Pamuk'un deyimiyle "Batı bunları yapıyor, ben burada neler yapıyorum" düşüncesini, hüner ve acıyla birlikte taşımıştır.[10]

Tanpınar hakkında yaşadığı dönemde ve sonrasında birbirinden çok farklı, olumlu ve olumsuz yorumlar yapılmıştır. Fakat bu yorumların hiçbiri onun yazı dünyamızdaki özgün yerini yadsımaz.

[8] BERKSOY, Berkiz, *Bir Entelektüel Olarak Tanpınar*, DOĞU BATI, *Entelektüeller III*, Yıl: 9, Sayı 37, Mayıs, Haziran, Temmuz, 2006, s.111.
[9] MERİÇ, Ümit– KARIŞMAN, Selma Ümit (2006), s. 283.
[10] A.g.e., s. 288.

Tartışılan aydın kimliğiyle Tanpınar

Edebiyatçılığı ile başa baş giden düşünür kimliği içinde Tanpınar, aydın kimliği üzerine de kafa yormuş ve onun nasıl olması gerektiği üzerine ayrıntılı görüşler bildirmiştir. Berksoy'a göre Tanpınar'ın zihninde aydının tek bir biçimi vardır: Aydınlanma döneminin ideal insan olarak meşrulaştırdığı; 20. yüzyılın, devrimci niteliklerle yapısını donattığı aydın. Kurgusal olsun olmasın yazılarında çizdiği entelektüel; işlediği olgu, yalnız kendi yaşadığı ülkenin toplumsal, kültürel, iktisadi ve siyasi yapılarının değil dünya realitelerinin de ışığında görünür. Bir *Namık Kemal Antolojisi*'nde zihinsel etkinliğe yönelen; bilgili, değerlendirme ve eleştiri gücü yüksek, topluma öncülük etme misyonu yüklenen bir Rönesans aydını vardır. İçinden çıkılması zor konuları ortaya koymak; kanıtlarıyla sunmak; oradan buradan gelen karşı görüşlere güçlü yanıtlar vermek, bu aydının yetkinliğindedir.[11] Tanpınar; girişim, plan, yöntem, çalışma ve araştırma gibi aydınlanmacı kavramlara düşkündür.[12]

Gene Berksoy Tanpınar'ın, hayatın içindeki devinimi ve çelişkilerinin yarattığı dinamiği kavramayı bilmiş; bu bilinci kendiliğinden edinmiş bir yazar olduğunu vurgular. Bundan başka, kavram koyan; etkilerini inceleyen dünya çapındaki sayılı entelektüeller Huxley, Valéry ile ortak düşünme yöntemi/sanatı içinde ortaya çıkan bir aydındır.[13] Yazara göre Tanpınar'ın bütün dünyayla aynı zamanda çağını ve çağının getirdiği sorunları ayrıntılı bir biçimde izlediği kesindir.[14]

[11] BERKSOY, Berkiz (2006), s. 112.
[12] A.g.e., s. 125.
[13] A.g.e., s. 113.
[14] A.g.e., s. 121.

Tanpınar içinden çıktığı milletin kimliğini ve kişiliğini taşıyan; zekasını ve yeteneklerini onun yararına kullanan; kesinlikle insancı ve dürüst bir aydındır.[15]

Abdullah Uçman da Tanpınar'ın yaşadığı dönemdeki ayrıksı konumunu şu sözlerle ifade eder: "Çağdaşları arasında Tanpınar seviyesinde hem Doğu hem de Batı kültürüne sahip, musikiyi, mimariyi, resim sanatını bilen, estetik zevki olan, gerçek anlamda şiiri bilen, felsefe ve psikoloji ile ilgilenen, yani çok geniş bir alanla ilgisi olan başka biri yok. Böyle birini birtakım ideolojik kalıplara oturtmak mümkün değil."[16]

Cemil Meriç'e göre ise Tanpınar, Türk aydınları içinde "en aydınlık kafa"dır ama defoldur ve Meriç bu defolu olma halini şöyle ifade eder: "Edebiyatımıza derin bir irfan, uyanık bir tecessüs, olgun bir zevkle eğilen bir 'müsteşrik'tir. Dürüsttür, samimidir, san'atkardır. Ama imanını kaybeden insanın büyük yabancılığı içindedir."[17] Tanpınar, Meriç'e göre, Oryantalisttir, "Batılılaşmış Doğu"nun timsalidir. Realiteyi bütünüyle kucaklamak isteyen namuslu bir gayretin sahibidir. "Söyledikleri ile sarhoş olmayan" bir yazardır. Tanpınar, en azından düşünmeye çalışan bir kafadır Cemil Meriç'in gözünde. Diğer çağdaşlarından farkı, düşünme yolunda sabırla gayret sarf etmesidir. Kendi kendini tamamlamaya, tashih etmeye çalışmaktadır; tefekkür kazanından çıkardığı terkipleri beğenmeyip onlara kıyarak yeniden kazana atmasını bilir, o madeni cümlelerini yeniden eritmeyi göze

[15] A.g.e., s. 122.
[16] A.g.e., s. 127 (Uçman, A., *"Bir Gül Bu Karanlıklarda"*, Varlık, s.1136 (2002): 10-11).
[17] ARMAĞAN, Mustafa, *Cemil Meriç Düşüncenin Gökkuşağı,* Etkileşim Yayınları, 2006, s. 28-29.

alabilir, böylece realitenin bütününü kucaklamayı hedeflemektedir. Kendisini hiçbir zaman yeterli görmez, her defasında yeniden inşa etmeye koyulabilmektedir.[18]

Ondan övgüyle söz edenler de yerenler de Tanpınar'ın aydın kimliğinde bir eylem adamından çok düşünce adamı olduğunun altını çizerler. Bu bağlamda Cemil Meriç onun için "Tanpınar 'bir tereddüdün adamı'dır," der. "Tabiatıyla kararlı, ısrarcı, ahlaki bir fikr-i takip tavrı ve bir doktrin adamlığı beklenmemelidir kendisinden. O bir tavır adamı değildir. Olamazdı da belki; mizacen ve devrin icabı olarak olamazdı. Kemalist rejimin mazinin şiddetle tasfiyesi girişimine karşı itirazlarını ve devrin genel gidişatı aleyhindeki kanaatlerini doğrudan doğruya bir tavır halinde billurlaştırmamış, bir sanatçıya has tonda onları estetik bir form içerisinde (mesela *Huzur*'da, mesela *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde) yedirerek sunmayı tercih etmiştir."[19]

Aynı şekilde tereddüt kavramıyla tanımlayan Yalçın Küçük daha da ileri giderek Tanpınar'ın bir estet ya da düşünür olmadığını söyler. Ona göre bilgi birikimi, dünya görüşü, kişiliği buna elverişli olmaktan çok uzaktır. Ahmet Hamdi Tanpınar ışımaya başlamış bir gecede yanmakla sönmek arasında tereddüt eden bir lamba gibidir. Tanpınar tatlı bir tereddüttür.[20]

[18] A.g.e., s. 28.
[19] A.g.e., s. 26.
[20] A.g.e,, s. 25.

Demiralp Tanpınar için "bir eylem adamı değildir o, bir masa başı yazarıdır, edimi yazıdır. 20. yüzyılın önemli bir Türk yazarıdır," der.[21] Ona göre, Dünya görüşüyle, Osmanlı hayranlığıyla, günlük "hayatın firar kapıları"ndan geçilerek varılan huzur alemiyle, çağına bir kaçış gibi görünen Tanpınar'ın yapıtı sürgünlüktür. İyi yazarların çoğu gibi geleceğe sürgün olmuştur Tanpınar. Çeşitli yönleri yeni yeni irdelenen yapıtı, düşünce ve yazın dünyamız için vazgeçilmez bir kaynaktır. *19. Asır Türk Edebiyatı, Yaşadığım Gibi, Yahya Kemal, Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Beş Şehir* kendi alanlarında hala aşılamamış yapıtlardır. *Huzur*, yalnızca değerler çatışmasının, aşkın romanı değil, ruhsalın, ruh karmaşasının Türk romanına kesin olarak kabul ettirilişidir. "İnsanın içine inmek" için kültürümüzde yapılan en önemli girişimlerdendir.[22]

Tanpınar'ın "tereddüt eden adam" olarak adlandırılmasının en önemli nedeni, ifade ettiği görüşlerin ve eserlerinin yaşadığı dönemde ve sonrasında varolan kategorilerden hiçbirine tam olarak yerleştirilememesi olmuştur. Bu konuyla ilgili kendisi de kendi sorduğu "Solcu muyum sağcı mıyım?" sorusuna cevaben: "Ben sadece hakem vaziyetindeyim. Ben sadece eserim, şahsen yapabileceğim şeyi yapmak istiyorum. Ben maruz ve müşahidim,"[23] der. Berksoy'a göre ise Tanpınar, içinden çıktığı milletin kimliğini ve kişiliğini taşıyan; zekasını ve yeteneklerini onun yararına kullanan; kesinlikle insancı ve dürüst bir aydın olduğu için ülkenin

[21] DEMİRALP, Oğuz, *Kutup Noktası, Ahmet Hamdi Tanpınar Üzerine Eleştirel Bir Deneme*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Mayıs 2001, s. 153.
[22] A.g.e., s. 181.
[23] BERKSOY, Berkiz (2006), s.112.

yapıları içinde yeni durumun çözülemezliğiyle karşı karşıyaydı."[24] Demiralp, Tanpınar'ın sağ ya da solda yer almaması ile ilgili olarak şunu söylemektedir: "Tanpınar seçmiştir, çevresinde hazır duran çözümlerden birine sığınmak yerine aramağı seçmiştir: Kendini ve koşulunu."[25]

Bütün bu tartışma ve yorumların içinde Tanpınar kendi konumunu gene en iyi kendisi ifade etmektedir: "Türkiye'de herşey politika mücadelesi... Sağ beni kafi derecede kendilerinden, kafi derecede inhisarcı, kafi derecede cahil görmüyor. Sol bana düşman. Benim kültür seviyemde olanlar ise Frenklerde benden iyisini buluyorlar. Hakikat bu ki ben Türkçe'de yeniyim. Fakat dünyada yeni değilim… Sağcılar yalnız Türkiye, gözü kapalı ve ezbere kalmış ve geçmiş bir Türk tarihi, yalnız iç politika ve propaganda diyor. Sol Türkiye yoktur ve olmasına da lüzum yoktur diyor; yahut benzerini söylüyor. Ben ise dünya içinde, ileriye açık, mazi ile hesabını gören bir Türkiye'nin peşindeyim. İşte memleket içindeki vaziyetim."[26]

Tanpınar 3 Aralık 1958'de de *Günlük*'te şöyle bir durum değerlendirmesi yapar: "Tam dahili bir harbin içindeyiz. Hakiki bir kanaat sahibi olmayan, kendilerini vatansever zanneden veya öyle gösteren –hiç olmazsa böyle sınıf ve zümre gayretiyle her şeyi göze almış bir sol taifesi ve sol fikirlerin istismarcısı olanlar- onların karşısında ırkçılar ve dinciler, en hakiki aşırı nasyonalistler ve nihayet iktisadi istismarcıların emri altında hareket edenler. Ve ortalarında bizler, iş ve

[24] A.g.e., s. 122.
[25] DEMİRALP, Oğuz (2001), s. 188.
[26] UĞURCAN, Sema, *Doğumunun 100. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar*, Kitabevi Yayınları, 2003, s. 113.

güçlerinde olanlar, olmak isteyenler, biçareler(…) Ben maruz ve müşahidim (…) İmkan bulsam, yaşım müsait olsa ve bir organ sahibi olsam müdafaa edeceğim tek fikir: Kalkınma ve plan."[27]

Romancı Tanpınar

Tanpınar'ı kendi dönemindeki diğer romancılardan ayıran başlıca özellik Doğu-Batı meselesinde aldığı konumdur. Perspektifini "destekleyici" ya da "eleştirel" olmak yerine "anlama" üzerine kurmuştur. Kültür değişimi ilk kez onun tarafından herhangi bir taraf öne çıkarılmaksızın sorunsallaştırılmıştır.[28] Batur da onun yaşadığı sürece anlamaya, anlamlandırmaya çalıştığını belirtir.[29] Timur'a göre Tanpınar, Yahya Kemal'den her şeyden önce kültürel sentez fikrini aldığını; fakat bu sentezin olasılık sınırlarının farkında olduğu gibi, *Huzur*'da kahramanları ağzından ifade ettiği felsefi fikirlerle ulusal özgüllük sınırlarını aşmak, insan koşulunun evrensel potansiyelini de sergilemek istemiştir.[30] Batur'a göre ise Tanpınar'ın özgünlüğü düzyazımıza metafor gücünü armağan etmiş olmasındadır.[31]

Moran'a göre 1950'lere kadarki Türk romanında iki çizgi göze çarpar. Birinci çizgiyi bir düşünce kalıbına dökülen, toplumsal sorunlara dönük romanlar; ikinci

[27] BERKSOY, Berkiz (2006), s.131.
[28] GÜNDÜZ, Olgun, *Türkiye'nin Batılılaşma Serüveninde Özgün Bir Portre: Ahmet Hamdi Tanpınar*, Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Yıl: 3, Sayı: 3, 2002, s. 19.
[29] TANPINAR, Ahmet Hamdi (1992), s. 9.
[30] TİMUR, Taner (1991), s. 313.
[31] TANPINAR, Ahmet Hamdi (1991) - Önsöz, s. 8.

çizgiyi bireyler arası ilişkiye ve dolayısıyla bireyin iç dünyasına dönük dramatik romanlar oluşturur.[32] Tanpınar'ın Türkiye'deki Batılılaşma hareketine büyük bir duyarlılıkla çözüm arayan bir aydın olması onu birinci çizgideki yazarlarımızla birleştirir, ama romanları hiçbir zaman bir düşünce kalıbına dökülmüş romanlar değildir. Ayrıca bireye ve bireyin iç dünyasına ayırdığı yere bakarsak onu ikinci çizgiden saymamız gerekir. Yani Tanpınar bu iki çizginin birleştiği noktadır diyebiliriz.[33] Tanpınar için roman her şeyden önce bir sanat yapıtıdır ama, ciddi bir sorunu olan sanat yapıtıdır.[34] Tanpınar'ı toplumcu yaklaşımdan da, Halide Edip Adıvar ve Peyami Safa gibi Doğu'ya ve kendi değerlerine bağlı romancılarımızın tutumundan da uzaklaştıran, bu sorunlara estetik kaygılarla eğilmesidir.[35] Belki bazılarının gerici saymalarının gerçek nedeni de toplumsal sorunlara böyle estetik kaygılarla bakmasının yarattığı kuşkulardır.[36] Bazı düşünürlerimiz gibi bazı romancılarımız da Batılılaşma ile ahlaki yozlaşmayı hemen hemen eşanlamlı sayarlar ve bir yerde Batı-Doğu karşıtlığını, maddi değerler ile manevi değerler karşıtlığına indirgerler. Tanpınar ise dünyaya estetik açıdan baktığı için böyle bir karşıtlık görmez. Ona göre karşıtlık, gerçek (halis) olanla sahte (taklit) olan arasındadır.[37]

Moran onun roman tekniğine verdiği önemi de vurgular: "Ahmet Hamdi Tanpınar yazdığı her romanın gerektirdiği biçim ve tekniği aramış ve biçim sorunuyla,

[32] MORAN, Berna (1996-*I*), s. 244.
[33] A.g.e., s. 248.
[34] A.g.e., s. 249.
[35] A.g.e., s. 215.
[36] A.g.e., s. 218.
[37] A.g.e., s. 216.

yazarlarımız arasında az bulunur bir titizlikle uğraşmıştı. Yazarken sanki okuru unutmuş, romanın çözüm bekleyen teknik sorunlarıyla cebelleşen, herşeyden önce kendini tatmin etmek isteyecek bir sanat yapıtı yaratmak isteyen bir hali vardır. Yalnızca estetik yapı peşindedir demek istemiyorum, çünkü 'tezli' roman yazmak istemese de 'meseleleri' olan bir romancıdır ve aradığı teknik, romanda güdülen amacın, 'meselesinin' gerektirdiği tekniktir."[38]

Huzur ilk kez 1949'da yayımlanmıştır. Roman, kendine İstanbul'u fon alarak Mümtaz ve Nuran'ın aşkını, geçmiş değerlerle Batı kaynaklı modern değerler arasındaki etkileşim ve çatışmaları anlatır. Moran, *Huzur*'un, Mümtaz'ın bir masal dünyasına benzeyen, güzelliklerle dolu cennet hayatı ile, ezilmiş insanlarla dolu, acılı gerçek dünya arasındaki huzursuzluğunu, yani bir küçük burjuva aydınının estetizmle bulduğu kişisel mutluluğu ile topluma olan sorumluluğu arasında bocalayışını anlattığını söyler.[39] Ona göre bugün *Huzur*'u okutan, romandaki bu çatışma değil, Tanpınar'ın dünyaya ve yaşama belli bir kültür düzeyinden, ince bir zevk ve duyarlıkla bakışıdır."[40] Bu romanla Tanpınar, Türk romanına yeni bir şey getirmektedir ve anlatıcı yazarı romanın kahramanı Mümtaz'ın bilincinden bakarak konuşturmaktadır.[41]

Timur'a göre *Huzur*, bir kavram karışıklığının, bir fikir huzursuzluğunun ürünüdür. Bu roman tarihimizin önemli bir dönemecinde ulusal kimliğimiz ile

[38] A.g.e., s. 203.
[39] A.g.e., s. 222.
[40] A.g.e., s. 223.
[41] A.g.e., s. 205.

ilgili ciddi sorunları gündeme getiren, fakat bunlara verdiği yanıtlarla değil, bu bağlamda sorduğu sorularla bizleri düşündüren bir eserdir. Yazın tarihindeki önemini de bu niteliğinden almaktadır.[42]

Hilmi Yavuz, *Huzur*'u Türk romanında bir kopma olarak yorumlar. Ona göre Huzur'a gelinceye kadar Türk romanı verili söylemler üzerine kurulmuştur. Türk roman geleneğinde ilk kez *Huzur*'la birlikte bir sorunsaldan söz edilebilir. Bu Türk aydınının temel sorunsalı Doğu-Batı sorunsalıdır.[43]

Coşkun, *Huzur*'un iç hesaplaşmanın, aydın kimliği ve sorunsalının doğrudan konu edildiği ilk Türk romanı olduğu düşüncesindedir. Bu bakımdan ona Türkçedeki ilk düşünce romanı denebilir. Coşkun'a göre Tanpınar bu romanla "bilinç akışı" tekniğini seçen ve yetkinlikle uygulayan ilk Türk yazarıdır. Bu nedenlerle Tanpınar'ın kendisine değin olan roman geleneğini devralıp onu bir adım öteye taşıdığı söylenebilir.[44]

Tanpınar'ın *Huzur*'la birlikte gündeme getirdiği sorunsal Doğu ve Batı medeniyetleri arasında bir terkip ya da sentezin mümkün olup olmadığıdır. Tanpınar, özellikle *Huzur* romanını yayımladığında ilgili izlerçevrenin romanı değil, romandaki tartışmayı ve sorunsalları irdelemesini büyük bir iştahla beklemiştir.[45] Fakat yaşadığı sürece beklediği ilgiyi görememiştir.

---

[42] TİMUR, Taner (1991), s. 321.
[43] GÜNDÜZ., Olgun (2002), s. 21.
[44] COŞKUN, Zeki, *Huzur yolculuğu*, Virgül 31, Haziran 2000, s. 47-48.
[45] KAHRAMAN, Hasan Bülent (2000), s.10.

İlk kez 1961'de yayımlanan *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* iki uygarlık arasında bocalayan toplumumuzun yanlış tutumlarını, davranışlarını, saçmalıklarını alaya alan, eleştirel bir romandır.[46] Timur'un deyimiyle *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde metafizik ve mistik düşünceler, toplumsal düzenle ilgili çok daha güncel ve somut gözlemlere yerlerini bırakmışlardır. Ona göre bu değişimde, 1950-1960 dönemi ve bu dönemin kısır siyasal çekişmeleri etkili olmuşlardır.[47]

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde Hayri İrdal'ın yaşadıkları ve çevresindekiler ironik bir dille anlatılır. Bu romanda Ahmet Hamdi Tanpınar'ın toplumsal hicvi, romanında iki sembolik kurumla somut bir ifade olanağına kavuşur. Bunlardan birincisi Halit Ayarcı'nın kurduğu Saatleri Ayarlama Enstitüsü, ikincisi de Dr. Ramiz'in örgütlediği Psikanaliz Cemiyeti'dir. Timur'a göre aslında Dr. Ramiz'in ağzından yapılan psikanalitik açıklamalar ciddi bir psikanaliz bilgisine dayanmaz ve yazar herşeyle olduğu gibi, psikanalizle de alay eder. Fakat İrdal'in saat saplantısı yazarın "toplumsal zaman" üzerinde durmasına ve bir zihniyet eleştirisi yapmasına olanak sağlar.[48] Demiralp'e göre ise Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde Doktor Ramiz tipiyle psikanalizi aşağılamaz, onun kişiliğinde bu bilimi yaşama uygulamak yerine yaşamı bilime uygulamak isteyen "kuramcı aydın" tipi ile alay eder.[49]

[46] MORAN, Berna (1996-*I*), s. 224.
[47] TİMUR, Taner (1991), s. 322.
[48] A.g.e., s. 324.
[49] DEMİRALP, Oğuz (2001), s. 122.

Timur, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün 1961'de yayımlanmış olmasının esas olarak Demokrat Parti'nin son yıllarındaki toplumsal gözlemlerin bir ürünü olduğunun üstünde durur. Bu yıllarda DP muhalafet partileri ve aydınlar tarafından iki temel eleştirinin hedefi olmaktadır: Özgürlükleri yok etmek ve plansız iktisadi siyaset. Bu yüzden 1961 Anayasası'nın en önemli katkılarından biri de planlı ekonomiyi sağlayacak bir örgütün, DPT'nin öngörülmesi olmuştur. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nü, DPT'nin sembolik bir ifadesi olarak görmek mümkündür ve bu durumda, yazarın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nü bir toplumsal hiciv ve alay aracı yapması da derin ve gerçekçi bir sezgiyi yansıtmaktadır. Çünkü daha sonraki gelişmelerin gösterdiği gibi, DPT de aslında toplumun ve bürokrasinin rasyonelleşmesine katkıda bulunacak bir örgüt olarak düşünülmüşken, bürokrasinin her türlü zaafını taşıyan ve giderek büyüyen bir örgüt haline gelmiştir.[50]

Timur'a göre Ahmet Hamdi Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde *Huzur*'daki kötümser felsefesini terk etmemiştir. Tam tersine, varoluşçu felsefe ve tasavvuf gibi metafizik yaklaşımların yerine psikanalizi koyarak ve bu disiplini de toplumsal hiciv işleviyle kullanarak kötümserliğini daha da radikalleştirmiştir.[51]

Demiralp'e göre Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde kuramıyla kılgısıyla romanın doruğuna çıkmaktadır.[52]

[50] TİMUR, Taner (1991), s. 327.
[51] A.g.e., s. 328.
[52] DEMİRALP, Oğuz (2001), s.115.

Yıldız Ecevit'e göre *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'ndeki zaman kavramı ile Baudrillard'ın *simulacre/simulation* adını verdiği 20. yüzyıl sonu medya toplumunun üretilmiş/yapay '*hipergerçek*'inden izler taşıyan, postmodern bir sanal gerçeklik anlayışı, Türk edebiyatındaki avangard esintilerden biridir.[53]

Tanpınar hayatı boyunca bir ulusun inşasına koşut bir edebiyat projesinin hedeflerini, yollarını, olanaklarını düşünmüş; bunlar üzerine konuşmuş ve yazmıştır. Bu bağlamda bugün pek yapılmayan bir şeyi denemiş, kendisi bir şair ve romancı olarak, öteki şair ve romancıların eserlerini irdelemiş; içinde veya çevresinde gördüğü akımlarla birlikte onları konumlandıran yazılar yazmıştır.[54] 1958'de yazdığı bir yazıda Türk romanının o günkü durumunu şöyle tanımlar: "Hülasa romanda epeyce yol aldık. Şimdi büyük romancı bekliyoruz. Milli hayata sağlam teklifler getirecek, bizi hayatımızın manzaralarında ve çerçevelerinde değil, büyük gerçeklerinde de tanıtacak romancıyı bekliyoruz. Gerçeği şu: Edebiyatımızın bugünkü manzarası, merkezi bilinmeyen bir vilayet manzarasıdır. Bundan kurtulmaya bakmalı."[55]

Tanpınar her şeye, her şeye, her şeye duyduğu ilgiyle, bilgiye mecburluğu ve bilgiye sahip çıkma azmiyle çok yönlü ve zengin bir kültür adamıdır.[56] Tam bir sanat adamıdır. Yazından, musikiden, resimden olduğu gibi mimariden de çok iyi

[53] ECEVİT, Yıldız, *"Ben Buradayım" Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası*, İletişim Yayınları, 2005, s. 236.
[54] BERKSOY, Berkiz (2006), s.127.
[55] TANPINAR, Ahmet Hamdi (1992), s. 65.
[56] SUNAT, Haluk (2004), s. 199.

anlamaktadır.[57] Belki de bu kadar çok bilgili olduğu için kendi yazdıklarını beğenmez ve gün ışığına çıkarmakta çekimser davranır.

Tanpınar yaşadığı dönemde gereken ilgiyi görmez. Kendini yazınsal anlamda hep yalnız hissetmiştir. Adalet Cimcoz'a yazdığı mektupta, "Ben hatta asrımda yalnızım," demektedir.[58] Ölmeden bir yıl önce "Altmış yaşında kitaplarımın tab'ı için imkan arıyorum" dediği göz önünde bulundurulursa durumu daha iyi anlaşılır.[59] Güncesine yazdığı son ve yarım kalmış cümle onun edebi ve düşünsel varoluşunu tanıyacak muhatap bulamama konusundaki hissiyatını özetlemektedir: "Etrafımdaki sükut 'conspiration'unu…"[60] Tanpınar da her yazar gibi kendisini anlayacak okurların arayışı içinde kendini ifade etme, anlatma çabasıyla yazmaktadır, ama çevresinde bir suskunluk komplosundan başka bir şey yoktur.

Batur, onun bütün yazı serüveninin, aslında, "bir gün okurunu bulabilir" umuduyla gözü gününe kapalı bir edayla kurulmuş gibi olduğu fikrindedir. Ona göre Tanpınar partönerini gelecek zamana erteler; som bir yalnızlık burcudur.[61]

Demiralp, Tanpınar'ın ancak 1970'lerde gündeme geldiğini söylerken bunun bir rastlantı olmadığını belirtir. Altmışların sonunda, yetmişlerin başında bir yanda ATÜT'çülük, öbür yanda Kemal Tahir, Türk solu Osmanlı'ya yeni bir gözle bakmaya yönelmiştir. Osmanlı'yla olumlu yönden ilgilenmeyi Cumhuriyet'in

[57] DEMİRALP, Oğuz (2001), s. 59.
[58] TANPINAR, Ahmet Hamdi (1992), s. 44.
[59] DEMİRALP, Oğuz (2001), s. 193.
[60] COŞKUN, Zeki (2001), s. 46.
[61] TANPINAR, Ahmet Hamdi (1992), s. 9.

karşıtı gören önyargılar özellikle o yıllarda sarsılmaya başlar. İşte o zaman Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yapıtlarına da yeni bir gözle bakılır. Okunması uzun süredir "milliyetçi/muhafazakar" kesime bırakılmış olan Tanpınar'ın aslında modern bir kültür adamı olduğunun farkına varılır. O, eskinin değil yeninin, giderek geleceğin adamıdır.[62]

Batur'a göre Tanpınar oranında edebiyatın derin sularında dolaşabilmiş ikinci bir yazarımız yoktur. Ona göre ölümünden sonra Tanpınar'ın kültürel varoluş sancıları sağda ve solda sınırlanmaya çalışılmıştır. Batur onun kültürel duruşunun, edebiyata ilişkin tercihlerinin şüphesiz önemli olduğunu, gelgelelim, bir odağa ya da bir başkasına yerleştirilmesinin en hafifinden derinliği ve inceliğiyle çelişmekte olduğunu ifade eder. Tanpınar'ın bir de birikimi vardır ve yorumcuların çoğu kendisiyle aynı rakıma sahip olmanın hayli berisindedir. Tanpınar'ı yüceltmeye ya da indirgemeye yönelmişlerdir. Oysa o, yaşadığı sürece anlamaya, anlamlandırmaya çalışmıştır.[63]

Fethi Naci de Ahmet Hamdi Tanpınar'ın zaman zaman yeniden okumak isteğini duyduğu tek Türk romancısı olduğunu belirterek kendisi için onun en büyük Türk romancısı olduğunu ifade etmektedir.[64]

Demiralp'e göre "Ben işe Garp'la başladım, fakat bizim eski şairleri ve eski musikiyi tanımadan evvel kendimi bulamadım" diyen Tanpınar'ın entelektüel

[62] DEMİRALP, Oğuz (2001), s. 195.
[63] TANPINAR, Ahmet Hamdi (1992), s. 8-9.
[64] NACİ, Fethi, *Eleştiri Günlüğü*, Özgür Yayın-Dağıtım, 1986, s. 8.

serüveni, Türk aydınının kültürel kimlik bunalımını aşması için bir rehber gibidir.[65] Son olarak Tanpınar'ın Türk aydınları içindeki konumunu şöyle ifade eder: "Türk aydınının yazgısı düşünsel, ruhsal, bütün yönlerde kendi kendisiyle savaşımdır. Kimi, Oğuz Atay'ın başkişileri gibi yumağı çözmek isterken dolanıveriyor iplere, boğuluyor. Kimi de bir yönden gelişirken, öbür yönlerde cılız mı cılız kalıyor. Ama bütün bu çabalar, üst üste bir birikim, bir oluşum halinde çoğalıyor. Türkiye gibi Türk aydını da 'kendini arayan biçim' halinde gelişiyor. Ahmet Hamdi bu süreçte altın bir basamaktır."[66]

Münzevi Bir Lakonik: Yusuf Atılgan

Yusuf Atılgan 1921-1989 yılları arasında yaşamıştır. Edebiyat dünyamıza ilk romanı *Aylak Adam*'la giriş yapmış ve az sayıda ama gündemi değiştiren eserler vermiştir. Atılgan üniversitedeyken üç yıl boyunca Ahmet Hamdi Tanpınar'ın öğrencisi olmuştur. Kendisi bunun en büyük şansı olduğunu söyler ve yazarlık mizacının hocasından etkilendiğini belirtir. Bu bakımdan aralarında bir tür devamlılık ilişkisi olduğu söylenebilir. Orhan Koçak, Türk edebiyatında modernizmi tartışırken ilk modernistlerle ikincileri birbirinden ayırır. Ona göre

[65] DEMİRALP, Oğuz (2001), s. 198.
[66] A.g.e., s. 182.

Tanpınar ilk grubun en önemli temsilcisidir. Nurdan Gürbilek de hocanın modernizmin başı, öğrencisi Yusuf Atılgan'ın ise sonu olduğunu vurgular.[67]

Berna Moran'a göre Yusuf Atılgan ve Oğuz Atay'ın esin kaynağı modernist batı edebiyatı olduğu için roman anlayışı bakımından kendilerinden önceki ve çağdaşları diğer Türk yazarlarından ayrılırlar. İkisini birleştiren ve diğer yazarlardan ayıran bir özellik de biçimle ilgili tutumlarında bulunur. Bu iki yazarı, dile getirdikleri bireyin sorunları kadar, hatta ondan çok bu sorunları dile getirmek için başvurdukları ya da icat ettikleri anlatım yöntemleri ilgilendirir.[68]

Moran'ın ifadesiyle Oğuz Atay ve Yusuf Atılgan'ın romanlarıyla toplumsaldan bireysele geçeriz, ama bu yazarlarda bireysellik bireyin kendi kişisel sorunlarına girmek anlamına gelmez. Atay'ın roman kahramanlarından Selim'i intihara sürükleyen, Turgut'u toplumun dışına kaçıran, içinde yaşadıkları küçük burjuva sınıfının sahte yaşamına, yoz değerlerine duydukları tepkidir.[69] Aynı şekilde Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam*'ı da içinde yaşadığı toplumun her şeyine tepki duyar.

Aylak Adam, Bakî'nin "Mufassal kıssa başlarsın garip efsane söylersin" sözüyle açılır. Ve *Aylak Adam* gerçekten arada kalmış, kentli, üçüncü dünyalı aydının söylencesidir. Buradaki aydın, hiçbir kategoriye dahil olmayan, hiç kimseyle iletişip dayanışamayan ve bir gün sahip olduğu zengin içdünyasını paylaşabileceği

[67] GÜRBİLEK, Nurdan, *Yer Değiştiren Gölge*, Metis Yayınları, Mayıs 1995, s. 43-44.
[68] MORAN, Berna (1996- *II*), s. 196.
[69] A.g.e., s. 243.

sevgiliyi bulma umuduyla ayakta duran bir aydındır. Adı belirtilmeyen, sadece C. olarak anılan romanın kahramanı sık sık iletişim kazalarına uğrar, umudunu yitirir, sonra gene umutlanır. Kendine "aylaklık" lüksünü tanımakla birlikte birtakım değerler üreterek üzerinde yaşadığı dünyaya katkıda bulunmayı ölesiye ister. Ama hiçbir zaman aradığı muhatapları, dolayısıyla bir çıkış yolu bulamaz.

Yusuf Atılgan'ın kendisi *Aylak Adam* hakkında şunları söylemektedir: "*Aylak Adam* bir çeşit günlük yaşamın eleştirisiydi, bir karşı çıkıştı. Yani kültürlü bir aydının bazı toplumsal kurallara, evliliğe, eli paketli olmaya vb. karşı çıkışı; özgürlüğe tutkunluğuydu."[70]

Aylak Adam, 1958'de Cumhuriyet gazetesinin verdiği Yunus Nadi ödülünü alınca edebiyat çevresinde farklı tepkiler alır. Kimileri edebiyatımıza yenilik getiren bu romanı coşkuyla karşılarken kimileri de onu yerden yere vurmaktadır.

Onat Kutlar, *Aylak Adam* için yazınımızda gerçekten yeni bir kişiliğe rastlamış olmaktan doğan kıvancı Y. Atılgan'a yazdığı mektupta ifade eder.[71]

Demirtaş Ceyhun, *Aylak Adam* için şunları yazar: "Üzerinde konuşmak istediğim, beğendiğim şey, bu romanın, birtakım ilginç sorunların önümüze çıkmasına, gün ışığına çıkmasına sebep olmasıdır. Şimdiye kadar hiç düşünmemiştik onları. Yazarlarımız konuşmuyorlardı, yahut da konuşmalarının gerekli olduğunun

[70] BALABANLAR, Mürşit, *'Anayurt Oteli'nin Yazarı Yusuf Atılgan'ın Yöneldiği Üç Tema: Hapis, İntihar, İşkence*, - *Yusuf Atılgan'a Armağan*, İletişim Yayınları, Ağustos 1992, s. 66.
[71] KUTLAR, Onat, 2 Mayıs 59, *Yusuf Atılgan'a Armağan*, s. 84

farkında değillerdi. Bu romanla birlikte, bugünkü kuşağın, daha genelleştirirsek bütün cumhuriyet kuşağının durumunun, bilhassa psikolojik durumunun çözümüne çalışma belirtileri gözüktü."[72]

Fethi Naci'nin *Aylak Adam* hakkındaki görüşleri ise şöyledir: "Yusuf Atılgan'ın romanı hem okuyanı şaşırtacak kadar ustaca yazılmış bir roman (hiçbir yazarımızın ilk romanında bu ustalığı gösterdiğini hatırlamıyorum), hem de şimdilerde ülkemizdeki 'zamanımızın kahramanı' örneklerinden birini veriyor. Atılgan romanının her cümlesi üzerinde sabırla çalışmış, belli. Her cümle, güzel bir şiirdeki sözcükler gibi, yerli yerine oturmuş. Bilinçli bir dil çabası var. Üstelik üslubu var. Şunun için 'üstelik' diyorum: Son zamanlarda temiz dil, bütün romancılarımızın baş kaygısı; ama temiz bir dille yazmak, aydın takımının ulaştığı ortalama dili sürdürmek başka, kişisel bir üslubu olmak başka. Romancılarımızın çoğunun dilleri temiz, üslupları yok, dili kendilerine özgü kullanışları, yoğuruşları yok. Atılgan'da bu var."[73]

Fethi Naci'ye göre Yusuf Atılgan, *Aylak Adam*'da toplumsal oluşun henüz bilincine varmamış bir aydın kişinin bunalmalarını, sıkıntısını, yıkımını anlatıyor. Yazar toplumdan kopan bir aydın kişinin bir halini çok iyi belirtiyor: Kendini beğenmek, bütün insanlara yukarıdan bakmak, kendi zekasını herkesinkinden

[72] CEYHUN, Demirtaş, *Aylak Adam*, Pazar Postası, 28 Haziran 1959 - *Yusuf Atılgan'a Armağan*, s. 150.
[73] NACİ, Fethi, , *Aylak Adam*, Yeni Dergi, Sayı 48, Eylül 1968 - *Yusuf Atılgan'a Armağan*, s. 181-182.

üstün görmek.[74] Can Yücel'e göre ise *Aylak Adam* refulmanlar içinde bir gençliğin erkek olmada, olgunlaşmada çektiği sıkıntıların yankısını bulduğumuz bunalım akımının bir temsilcisidir.[75] Ayrıca onun fikrince C.'ye aydın değil belki de işgal devri münevveri yada bir Kolej münevveri denebilir. Bunları söyledikten sonra Yücel de *Aylak Adam*'ın memleket romanı denen, o biraz da bıktırıcı çeşitten farklı bir akımın başlangıcı sayılabileceğine işaret etmek gerektiğini belirtmektedir. [76]

Rauf Mutluay *Aylak Adam* için "Bütün değerlerini yitirmiş, dayanacak bir şey arayan, henüz yolunu bulamamış aydın gençliğin tipik örneği,"[77] derken Oğuz Demiralp'e göre *Aylak Adam* Türk duyarlık tarihinde bir dönüm noktası. "*Aylak Adam* bence bizim ilk kentli bireyimiz, "flaneur"ümüzdür. Kent insanının "yalnız ve kalabalık" olduğunu bulgulayan ilk romanımızdır. Bir gün *Aylak Adam'*ı Walter Benjamin'in kavramlarıyla okumak gerek. O zaman daha da iyi anlaşılacaktır ne dediği de, değeri de.[78]

Yunus Nadi Yarışması'nın jürisinde de yer alan Orhan Kemal'in *Aylak Adam* hakkındaki görüşleri ise farklıdır: "*Aylak Adam*'ı okudum. O da güzel roman doğrusu… Oğlanın romancı dokusu var. Kumaş iyi kumaş… İşçilik güzel… Beliriyor… Ama romanın meselesi ne? Getirdiği yorum ne? Romanın kapağını

[74] Açık Oturum, Dost, Mayıs 1959 - *Yusuf Atılgan'a Armağan*, s. 158-164.
[75] A.g.e., s. 163.
[76] A.g.e., s. 168.
[77] MUTLUAY, Rauf, *Bir Yazarın Dünyası*, Cumhuriyet, 12 Aralık 1973 - *Yusuf Atılgan'a Armağan*, s. 189.
[78] DEMİRALP, Oğuz, *Bir Ayrıntının Ardında*, Kitap-lık, Sayı 41 / Mayıs-Haziran 2000, s. 88.

kapatınca bana vermek istediği, bana duyurmak zahmetine katlandığı mesaj ne?.. Kaypak bir mesajı var ama, bir roman için, hem de iyi bir roman için bu yetmez…"[79]

Murat Belge'nin eleştirisiyse romanın inandırıcılığınadır: "Romanda psikolojik tutarlık var, ama psikolojik tutarlıktan kişiliğe yer kalmıyor. Sanki yazar bir doktor, aylak adam da hasta. Doktor, hastasının yalnız nevrozuyla ilgili özelliklerini inceliyor uzun uzadıya, kahramanın kişiselliklerini anlatmaktan, kişiliğini anlatmaya zaman bulamıyor. Atılgan'daki aksaklık, Freud kuramının belli bir roman kişisine uygulanmasıyla o kişinin bir gerçeklik ve yaşarlık kazanacağını sanmak yanılgısı. Çocukluk komplekslerinin üzerinde o kadar fazla, hatta eserin tasarlanmış bildirisini zedeleyecek oranda, duruluyor ki, zaman zaman, bir hastanın klinik raporunu okur gibi oluyoruz."[80]

Aylak Adam'dan sonra uzun bir süre sessiz kalan Yusuf Atılgan 1973 yılında *Anayurt Oteli*'ni yayımlar. Roman, Manisa'da olduğu tahmin edilen bir taşra kasabasındaki bir otel katibi olan Zebercet'in iç dünyasını, sıkıntılarını, çevresiyle iletişim sorunlarını ve yalnızlığını anlatmaktadır. *Anayurt Oteli* de *Aylak Adam* gibi yoğun tartışmalar yaratır.

Moran'a göre Yusuf Atılgan *Aylak Adam*'ı bir roman olarak, *Anayurt Oteli*'ni ise bir tür anti-roman olarak yazmış denebilir. *Anayurt Oteli*'nde yazarın amacı

[79] UĞURLU, Nurer, *Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi, s. 408 - Yusuf Atılgan'a Armağan*, s. 35.
[80] BELGE, Murat (1998), s. 28-29.

bildiğimiz anlamda bir karakter çizmek değil, değişik ve dolaylı bir yöntemi denemek ve romanı Saçma kavramının göstergesi olarak kurmaktır.[81]

Ecevit, Yusuf Atılgan'ın 1973'te yayımladığı *"Anayurt Oteli"*nin neden-sonuç ilişkisinin yok edildiği *kafkaesk* bir ortamda, 20. yüzyıl insanının evrensel sorunsalları olan *yabancılaşma/yalnızlık ve iletişim kopukluğu*nu odağa aldığını söyler. Ona göre yazar tek bir düzlemde anlamlandırılması olanaksız olan bu *absürd* metinde, anlam boşluklarını doldurmayı okuruna bırakır ve bu metinle modernist romanın Türk edebiyatındaki kilometre taşlarından birini oluşturmaktadır.[82]

Rauf Mutluay, *Anayurt Oteli*'ni coşkuyla karşılayanlardandır ve görüşlerini şöyle dile getirir: **"**Yazarın anlatımı ne kadar değişik, tekniği ne kadar batılı, çağrışımları ne kadar izlenmesi zor, atlamaları ne kadar fark edilmez ölçüde uzak, yazıp yazıp arıtarak yoğunlaştırdığı olay ne kadar kökü geçmişe dayalı bir tutumlulukta olursa olsun her okur bu usta işi eserin, Yılın Romanı demekte kolayca birleşebileceğimiz bu başarının özgünlüğüne kayıtsız kalamayacaktır. Ahmet Hamdi Tanpınar Hocamın roman konusunda en çok tekrarladığı cümlelerden biri şuydu: 'Bir romanda verilebilecek şeylerin azamisi ferttir.' İşte bu romanda o var. Pek çok yazarlarımızın hep olaylar dizisini ön plana almak, gerçeği taklitle yaşatmak eğilimi yüzünden ihmal ettikleri insan."[83]

---

[81] MORAN, Berna (1996- *II*), s. 221.
[82] ECEVİT, Y., *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, 2001, s. 88.
[83] MUTLUAY, Rauf, *Bir Romanın Başarısı*, Cumhuriyet, 20 Aralık 1973 - *Yusuf Atılgan'a Armağan*, s. 192.

Demiralp'in de belirttiği gibi özellikle 1970'lerde yazılmış birçok denemede Zebercet'e bir "ahlak polisi" tutumuyla yaklaşılmıştır. Toplumsalcı ideolojiye yakıştırılan birtakım aktörel kurallar adına Atılgan yerden yere vurulmuştur. Oysa Zebercet, insan ruhunun ayrıksı ama karanlık yönsemelerinin ürünüdür. Her yerde ortaya çıkabilir. İnsan ruhuyla ilgilenmek için insan ruhunun gizlerini araştırmak gibi kaygısı olanlar böyle bir romanın Türkiye'de yazılmış olmasına olumsuz bakmazlar. Demiralp'e göre Yusuf Atılgan isteseydi insan ruhunun yeraltını en iyi yazanlardan birisi olabilirdi. Onun Kierkegaard'ı okumuş ve çevirmiş olması rastlantı değil. İnsanoğlunda Atılgan'ın görebildiği yönleri gören bizim yazınımızda azdır.[84]

Selim İleri, 1974'te yazdığı zehir zemberek yazıda öncelikle her dürüst yazar için günü kavrama, güne açılma gereksinmesinin tek ilke niteliği taşımakta olduğunu belirttikten sonra şöyle devam eder: "*Anayurt Oteli* bireyin ruhsal sorunlarını, toplumdan, düzenden, Türkiye'ye ilişkin gerçeklerden soyutlayarak, sıyırarak anlatmış. Zebercet'in hangi çağda, hangi ülkede, hangi koşullarda yaşadığını kavramak, romandan çıkarabilmek imkansız. Üstelik yazarın soyutlamasında Kafka tarzı bilinçli, çarpıcı bir vurgulamaya da yer verilmemiş. Yani doğrudan doğruya yazar nerede olduğunu, kimliğini sezememiş. Bu denli kopukluğun, ayakları yere basmamanın örneğini bulmak, işte bu, hem edebiyatımızda, hem dünya edebiyatında üstesinden gelinemeyecek bir çaba. Tümü bir yana, Türkiye

[84] DEMİRALP, Oğuz (2000), s. 92.

son beş yıldır bireyin düşünülemeyeceği derin yaralarla sancılanmıştır, toplumsal acılarla doğurgandır."[85] İleri, romandan Zebercet'in günlük yaşamıyla ilgili bazı bölümleri alıntılayarak bunları rezillik olarak nitelendirmektedir ve *Anayurt Oteli*'ni "müstehcen" sözcüğüyle özetleyeceğini belirtir. Bu arada ilginç bir şekilde *Anayurt Oteli*'ni Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* romanıyla karşılaştırır: "Atay'ın "*Tutunamayanlar* romanında bir genelev bölümü vardır. O bölümü her okuyuşumda da benim dilim dolanıyor bir okuyucu olarak. 'Müstehcen olmayan'dan anladığım o bölüm işte." İleri daha sonra romanı heyecanla öven Rauf Mutluay'a verip veriştirir ve onu edebiyatın artık hiçbir şekilde siyasetten ayrı düşünülemeyeceğinin bilincinde olmamakla suçlar.[86] Son olarak da yargısını belirtir: "*Anayurt Oteli*, 1970 sonrası Türkiye'sinde, bilinçli ya da bilinçsiz ama düpedüz topluma ve olaylara sırtı dönüklüğün, bir yazar ihanetinin örneğidir."[87]

Kenan Karacanlar, Yusuf Atılgan'ı konu aldığı yazısında *Aylak Adam*'la çıkış yapan yazarın edebiyat çevresinde büyük bir coşkuyla karşılandığını, Yunus Nadi Roman ödülüyle kendisine yakılmak istenen yeşil ışığın seçici kurulda yer alan Orhan Kemal'in müdahalesiyle önünün alındığını belirtir. Gene de *Aylak Adam*'ın bir ilk roman olarak güçlü bir anlatımı olduğunu söylemeden geçemez. Ama ona göre yorumu, ağırlığı olmadığı için yetersiz. *Anayurt Oteli*'nin ise tam bir fiyasko olduğunu düşünmekte ve varoluşçuluğa sürtünerek yürümenin akıllıca bir iş olduğunu sanan Yusuf Atılgan'ın okurlar tarafından yine suskunluğa

[85] İLERİ, Selim, *Bir Roman – Bir Eleştirmen,* Yeni Ortam, 10 Ocak 1974 - *Yusuf Atılgan'a Armağan*, s. 196-199.
[86] A.g.e., s. 197.
[87] A.g.e., s. 199.

gömüleceğini söylemektedir.[88] Bunun yanı sıra, dil ve üslubu beğenmekten de kendini alamaz: "Romanda ayrıntıların, çağrışımların ardında uyumlu bir kullanış görülüyor. Zebercet'in geçmişini öğrenmemiz de işe yarıyor. Tema kusursuz bir biçimde kurulmuş. Dilin, üslubun insanı hayran bırakan bir gücü var. Betimlemeler adamakıllı canlı. Ustaca anlatıyor. Ama bildiriden, sorundan iz yok."[89]

Mücahit Gültekin ise *Anayurt Oteli*'nin temelinde bir dünya görüşü olmadığını, üzerinde pek düşünmeyi gerekli kılan yapıtlardan olmadığını söyler. Ona göre Zebercet tarih dışı, toplum dışı bir yaratıktır. Bu yargılarını dayandırdığı görüşe göre bireyin öznel tutkularıyla kafasında oluşan dünya önemli değildir. Önemli olan bireyin dış dünya içindeki eylemini nesnel koşullar altında sürdürmesidir. Bunun tersini düşünerek ne denli uğraşların içine girersek girelim gerçekliğe ters düşmekten kurtulamayız. Bu doğrultuda Gültekin'e göre *Anayurt Oteli*, insan gerçeğine karşı çıkışın ürünüdür. Çünkü yazar insanı toplumsal bir varlığın ötesinde düşünmüştür.[90]

[88] KARACANLAR, Kenan, *Bir Roman: Yusuf Atılgan*, Yeni Ufuklar, Sayı 245, Şubat 1974 - *Yusuf Atılgan'a Armağan*, s. 200-201.
[89] A.g.e., s. 204.
[90] GÜLTEKİN, Mücahit, *İnsana Karşı Çıkış ve Anayurt Oteli*, Yansıma, Sayı 29, Mayıs 1974 - *Yusuf Atılgan'a Armağan*, s. 206-207.

Bedrettin Cömert'e göre *Anayurt Oteli*, dile ve dille yaratılan her ürüne birazcık saygısı olan herkesin, anlatımsızlık, iletişimsizlik ve çirkinlik adına suçlaması gereken bir şeydir.[91]

Yusuf Atılgan'ı Fransızcaya çeviren Ferda Fidan onun üslubunun Türkçenin bütün inceliklerini kullanan, gerektiğinde gramer kurallarını zorlamaktan çekinmeyen son derece zengin, felsefi, edebi ve tarihsel anıştırmalarla dolu olduğunu söylerken[92] Nurdan Gürbilek'e göre ise onun dili dıştan beslenmiş, zengin, doyurucu bir dil değil; benzetmesiz, yüksüz, neredeyse yoksun düşmüş, lise edebiyat kitaplarının "fakir" diye niteleyebileceği bir dildir.[93]

Ferda Fidan, Yusuf Atılgan'ın bugün Türk edebiyatında hak ettiği yerde bulunduğuna inanmadığını söylerken, bunu onun arkasında onlarca eser bırakmamış ve edebiyat çevrelerinden kendini oldukça uzak tutmuş olmasına bağlamaktadır.[94]

Gerçekten de Yusuf Atılgan için yazma eylemi tanınıp bilinmekten daha önemlidir. 1955 yılındaki Tercüman Gazetesi'nin hikaye yarışmasında Nevzat Çorum adıyla katıldığı *Evdeki* adlı eseriyle birinciliği kazanan, Ziya Atılgan imzasıyla gönderdiği *Kümesin Ötesi* hikayesiyse yedinci olan Yusuf Atılgan

[91] CÖMERT, Bedrettin, *Yazık Oldu Zebercet Efendiye*, Yansıma, Sayı 35, Kasım 1974 - *Yusuf Atılgan'a Armağan*, s. 220.
[92] FİDAN, Ferda, *Anayurt Oteli Üzerine*, Vesika-lık – Yusuf Atılgan, Kitap-lık, Sayı 41 / Mayıs-Haziran 2000, s. 119.
[93] GÜRBİLEK, Nurdan (1995), s. 43-44.
[94] FİDAN, Ferda (2000), s. 119.

yarışma sonucunda ortaya çıkıp kimliğini açıklamaz, ödülünü de almaz. Köyünde oturmaya devam eder. Yüzlerce öykünün arasında kendi yazdıklarının derece aldıklarını öğrenmek onun için yeterli olur.[95] Ancak *Aylak Adam* ödül aldıktan sonra ortaya çıkacaktır.

Yusuf Atılgan'ın Hacırahmanlı köyüne inzivaya çekilmesinin ve suskunluğunun en önemli nedeni 1946 yılında komünistlik suçuyla yargılanıp on ay hapiste kalmış olmasıdır. Bu olaydan sonra öğretmenlikten uzaklaştırılınca köyüne dönüp çiftçilikle uğraşmayı seçmiştir. Başına gelenlerden sonra eylem adamı olmadığını anladığını kendisi de ifade etmektedir.[96]

Bunun yanında Yusuf Atılgan'ın az yazmasına çok fazla vurgu yapılmaktadır. Güven Turan, "Yazmasını söylediğimde, 'okuyacak bunca güzel kitap varken, yazarak ne diye canımı sıkayım,' demişti" demektedir.[97]

Yusuf Atılgan çok iyi bir okurdur. Köyde yaşamasına rağmen dünya edebiyatını yakından takip etmiş ve yeniliklerin pek çok çağdaşı Türk yazardan önce farkına varıp kendi yazarlık deneyiminde de kullanmıştır. Enis Batur onun dostlarının kütüphanelerine dadandığını anlatır. Kitap edinmekten hoşlanmaz. Okur, geri

[95] *Yusuf Atılgan'a Armağan*, s. 32.
[96] *A.g.e.*, s. 23.
[97] A.g.e., s. 15.

verir, yenisini alır gider. İngilizcesini geliştirmiştir, en karmaşık anlatımlı yazarları bile sökmekte güçlük çekmez.[98]

Hacırahmanlı köyünden arkadaşı Tahir Canuyar, "Yusuf Atılgan sürünün dışındaki insanları anlatan filmleri, romanları severdi. Diğerleri bize göre değil derdi. En çok Ahmet Hamdi Tanpınar'ı beğenirdi. Bir de o zamanlar genç bir yazar olan Orhan Pamuk'un *Sessiz Ev*'ini beğenmişti," demektedir.[99]

Eray Canberk Yusuf Atılgan'ın çok okuyup az yazan, çok dinleyip az konuşan bir adam olduğunu söylemektedir.[100] Bir tek Edebiyat Fakültesi'nden hocası Ahmet Hamdi Tanpınar'ı anlatırken konuşkan olduğu gözlenmektedir.

Yusuf Atılgan'ın beğenerek, severek okuduğunu söylediği yazarlar: Dostoyevski, Gide, Montherlant, Camus, Sartre, Simenon, Huxley, Joyce, Green, Capote, Sait Faik, Vüs'at O. Bener, Nezihe Meriç. Bir de hayranlıkla, hatta kıskanarak okuduğunu söylediği iki yazar var: Çehov ve Faulkner.[101]

Yusuf Atılgan en büyük şansının üç yıl Ahmet Hamdi Tanpınar'ın öğrencisi olması olduğunu söyler. Örneğin Recaizade'den Proust'a, Gide'e, iyi müziğe atlayarak anlattığı derslerin ve ara sıra özel konuşmalarının yazarlık mizacında

[98] BATUR, Enis, *Yusuf Atılgan, Bir Portre Denemesi*, Kitap-lık, Sayı 41 / Mayıs-Haziran 2000, s. 82.
[99] ÖZER SAVLI, Pelin, *Hacırahmanlı'daki Yalnız Ev*, Vesika-lık – Yusuf Atılgan, Kitap-lık, Sayı 41 / Mayıs-Haziran 2000, s. 106.
[100] CANBERK, Eray, *Hep Yaşattığımız*, Vesika-lık – Yusuf Atılgan, Kitap-lık, Sayı 41 / Mayıs-Haziran 2000, s. 114.
[101] *Yusuf Atılgan Anlatıyor*, Konuşan R. Görel - *Yusuf Atılgan'a Armağan*, s. 57.

büyük etkisi olduğuna inanmaktadır.[102] Nurdan Gürbilek onun bu sözlerini yadırgatıcı bulur. Çünkü ona göre hoca ile öğrencisinin mizaçları arasında ilk bakışta bir benzerlik görülmez, hatta karşı kutuplarda yer aldıkları söylenebilir. O, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın her zaman "geniş hayat"tan yana olmuş, doğayı, kültürü, aşkı içerebilecek bir bütünlük arayışında olduğunu düşünürken Yusuf Atılgan'ın ise beslendiği kaynağı çoktan kurumuş bir dar hayatın, bu hayatın sınırları içinde daralan yazarı olduğunu söyler.[103] Tanpınar ve Atılgan'ın üsluplarını karşılaştırırken de Tanpınar'ın üslubunun dış dünyaya açılan, açıldıkça genişleyen, genişledikçe keşfeden, kendi buluşlarıyla büyülenmiş, aydınlık bir üslubu olduğunu söyler. Atılgan'a gelince, Gürbilek'e göre onun dili dıştan beslenmiş, zengin, doyurucu bir dil değil; benzetmesiz, yüksüz, neredeyse yoksun düşmüş, lise edebiyat kitaplarının "fakir" diye niteleyebileceği bir dildir.[104]

Yusuf Atılgan yazma motivasyonundan söz ederken, "Kimi zaman, daha çoğu günlük yaşamın tekdüze, sıkıcı olduğu zamanlar kendimden, deneylerimden, çevremden, tanıdıklarımdan söz etmek, bir bakıma 'yaşamı yansılamak' isteği duyduğumda yazıyorum," demektedir.[105] Yazarlığından söz ederken de "Benim yazarlığım insanlığımdan sonra gelir. Yani yaşamamdan sonra gelir. Yazmak istediğim zaman da yoğun olarak onun üstüne düşerim. Zorla yazdığım zaman, o

[102] ÜNLÜ, Mahir, *Yusuf Atılganla Son Konuşma - Yusuf Atılgan'a Armağan*, s. 19.
[103] GÜRBİLEK, Nurdan (1995), s. 42.
[104] A.g.e., s. 43-44.
[105] *Yusuf Atılgan'la Konuşma*, Yusuf Atılgan, Gediz, 1 Mayıs 1991, Sayı 1 - *Yusuf Atılgan'a Armağan*, s. 64.

yazdığım iyi de olsa atıyorum," der.[106] İnsanlara önemli mesajlar ileten biri olmadığını söyler. Yazma isteği duyduğum zaman yazmaktadır. Bir çeşit mektup gibi: 'Bakın, ben bazı insanlardan söz ediyorum burada, belki sizi de ilgilendirir.' Kimileri katılır, kimileri de kitabı atar.[107] Yusuf Atılgan, her yazarın kendi okuyucusunu kendisinin seçtiğine inanmaktadır.[108]

Ahmet Say, Yusuf Atılgan'ın serüvenini şöyle özetler: "Bir dönemde sosyalist olarak anlaşılamamak, kahır çekmek… Sonra başka bir dönemde bütün bunları aşarak insanoğlunu gökten ve yerin altından seyredip yazmak ve yine anlaşılamamak…"[109]

Hüzünlü ve İronik: Oğuz Atay

Oğuz Atay 1934-1977 yıllarında yaşamış ve kısa yazarlık hayatında çok önemli eserler vermiştir. Ecevit'e göre edebiyatımızda modernist romanın öncüsü Oğuz Atay'dır.[110]

[106] BALABANLAR, Mürşit, *'Anayurt Oteli'nin Yazarı Yusuf Atılgan'ın Yöneldiği Üç Tema: Hapis, İntihar, İşkence*, - *Yusuf Atılgan'a Armağan*, s. 66.
[107] ÜNLÜ, Mahir, *Yusuf Atılganla Son Konuşma- Yusuf Atılgan'a Armağan*, s. 79-80.
[108] *Yusuf Atılgan Anlatıyor*, Konuşan R. Görel - *Yusuf Atılgan'a Armağan*, s. 59.
[109] SAY, Ahmet, *Ampul*, Vesika-lık – Yusuf Atılgan, Kitap-lık, Sayı 41 / Mayıs-Haziran 2000, s. 116.
[110] Ecevit, Yıldız (2001), s. 86.

Atay 1972'de, o güne değin Türk edebiyatında kurgu/biçim özellikleri açısından görülmemiş bir romanla ortaya çıkar: *"Tutunamayanlar"*. Zamansal art ardalığın *montaj* kalıplarıyla delindiği, farklı ontolojilerdeki gerçekliklerin farklı biçim ve anlatım öğeleri aracılığıyla çok katmanlı bir yapı içinde verildiği bir romandır *"Tutunamayanlar"*. Ecevit'e göre Atay'ın tanıdığını düşündüğü, modernizmin kült-romanı James Joyce'un *"Ulysses"*inden izler taşır bu metin.[111] Moran'a göre ise Atay'ın *Tutunamayanlar*'da kullandığı anlatım yöntemi Joyce'dan, Nabokov'dan, Dostoyevski'den izler taşır, ama Atay'ın yaptığı onları körü körüne taklit etmek değil, onlardan esinlenmek ve yöntemleri kendi buluşlarıyla beslemek olmuştur.[112]

Moran, Oğuz Atay'ın, Türk romanının geleneksel çizgisinden çıkarak başka tür bir romanı deneyen ilk Türk yazarı olduğunun altını çizer. Atay'ın tutunamayanları burjuva düzeninin kurallarına, değer yargılarına, beğenisine, yaşam biçimine ayak uyduramayan insanlardır. Yazar küçük burjuva aydınlarını silkelemek için onların kültür değerleriyle, ideolojik tutumlarıyla, yaşamda bağlandıkları konvansiyonlarla alay eder, ama bununla yetinmez. Çünkü saldırı hedefi olan zihniyet sanat anlayışını da içerir ve bundan ötürü Atay saldırısını, tutunanların anlamayacağı, reddedeceği türden bir romanla yapar. Böylece onların roman konvansiyonlarını da yıkmaya çalışır. Moran'a göre eğer yalnızca birincisini yapsa ve klasik gerçekçi romanla işini görseydi, meydan okuyuşu

[111] Ecevit, Yıldız (2001), s. 86.
[112] MORAN, Berna (1996- *II*), s. 204.

böylesine köktenci olmaz ve sanat anlayışı bakımından bir uzlaşmaya girmiş sayılacağından, isyanı gücünden çok şey yitirirdi.[113]

Yıldız Ecevit'e göre Oğuz Atay 1968'de *Tutunamayanlar* romanını yazmaya başladığında, Türkiye edebiyatında o güne değin birkaç kez hafifçe aralanmasına karşın kimsenin açmadığı ***modernizm*** kapısını ardına kadar açtığının bilincindedir.[114] O sıralarda Türk edebiyatı her tür yeniliğe sıkı sıkıya kapalı bir edebiyat anlayışıyla toplumsal bir yönelim içindedir. Türk edebiyatında arkaik bir estetiğin geleneksel/gerçekçi anlayışıyla kotarılmış toplumcu içerikli köy romanlarının baş tacı edildiği o günlerde Oğuz Atay bu anlayışın tümüyle dışında yer alan bir roman estetiği ile yazmaktadır. Metinlerarası düzlem *Tutunamayanlar*'ın çok işlek, çok verimli bir katmanıdır ve yazarının yaşamı boyunca metinlerin dünyasına yaptığı sayısız yolculuktan izler taşır, dört bir yana yayılmış yazar ve kitap isimleriyle romanın içinde kendi doğasını oluşturur. *Tutunamayanlar*, içinde insanların yaşayarak değil okuyarak büyüdüğü bir romandır.[115] Moran da *Tutunamayanlar*'ı öbür Türk romanlarından ayıran (ama James Joyce'un *Ulysses*'i ile birleştiren) bir özelliğinin de çeşitli üsluplara (Osmanlıca, Türkçe, Öztürkçe) ve biyografi, ansiklopedi, günlük, şiir, tiyatro, mektup gibi çeşitli söylemlere yer vermesi olduğunu belirtmektedir.[116] Ecevit'e göre Atay'ın metinlerinde modernist özelliklerin yanı sıra postmodernist ögeler de

[113] MORAN, Berna (1996- *II*), s. 197.
[114] ECEVİT, Yıldız (2005), s. 232.
[115] A.g.e., s. 251.
[116] MORAN, Berna (1996- *II*), s. 203.

yer alır. Gene Ecevit'e göre Atay Türk romanındaki ilk üstkurmaca yazarıdır, ilk *metafiksiyonalist*tir.

Tutunamayanlar yayımlandıktan sonra sayıları çok az olan ilk eleştirilerden birini yazmış olan Murat Belge, Oğuz Atay'ın dünya edebiyatının belli başlı romanları arasında yer alacak, onlarla *türdeş* olacak, evrensele açık bir "Türk romanı" yazmakta olduğunu ve bunu başardığını söyler. Belge'ye göre hem postmodernizm, hem de modernizmin belli başlı temsilcileri ile akrabalıkları olan bir romandır *Tutunamayanlar*. "Birinci", "üçüncü" v.b. olmadan önce "dünyalı"dır.[117] Onun için bu roman, Türkiye'de geleneği olmayan bir roman tarzının oldukça başarılı bir ürünüdür. Oğuz Atay da özellikle roman kuruculuğuyla başarılı bir yazardır.[118]

Atay'ın iki yıl boyunca soluk almadan yazdığı *Tutunamayanlar*, 1970'te TRT'nin roman yarışmasında ikincilik ödülü alır. Bu ödülde jüride yer alan, hatta önraporu hazırlayan Adnan Benk'in önemli bir rolü vardır. Çünkü Benk dünya edebiyatını da bilen, geniş görüşlü bir eleştirmendir. Benk önraporda yarışmaya katılan romanları "umut kırıcı", "umutlandırıcı" ve "başarılı" olmak üzere üç bölümde değerlendirmektedir. Raporda başarılı romanlar arasında sayılan *Tutunamayanlar* hakkında şunları söyler: "İç konuşmadan dış görüntülere ustalıkla geçmeyi başaran Atay, her şeyden önce, romanda bütünlüğe varmayı, biyografi, mektup, türkü v.b. gibi öğeleri bağdaştırmayı, birbirine sıkıca kenetlemeyi bilen bir yazar.

[117] BELGE, Murat (1998), s. 73.
[118] A.g.e., s. 203.

Ne var ki James Joyce'un fazlaca etkisinde kalmış olması, çeşitli sahnelerde basmakalıp davranışlara başvurması (pencereye doğru gidip arkasını dönmeler, eğilip sigara almalar v.b.) uzun romanın gücünü hayli kısıyor."[119]

TRT roman ödülüne rağmen *Tutunamayanlar*, Atay'ın beklediği ilgiyi görmez. Daha da kötüsü, romanlarının anlaşılmadığı ve çok uzun olduğu gerekçesiyle, yayınevleri kitaplarını basmak istemez. *Tutunamayanlar*, yerleşik estetik ölçütlerden farklı özellikler taşıyan öncü sanat ürünlerinin tümüyle aynı yazgıyı paylaşır: Anlaşılmaz ve dışlanır. *Tutunamayanlar* yayımlandıktan sonra edebiyat çevrelerindeki suskunlukla ilgili, Faruk Haksal, "Roman karşısında 'edebiyat ekolümüz', bugüne kadarki geleneksel tutumundan farklı bir davranışın içine girdi: Sustu, saklandı." demektedir.[120] Ahmet Oktay ise "romanın getirdiği yenilik karşısında bizim edebiyat çevresi şoke oldu. O tarihte 'Ulysses'i Türkiye'de kaç kişi okumuştur. Onu geçmez," der.[121]

Ecevit, Atay'ın eserlerinin anlaşılmamasını iki nedenle açıklar. Birinci nedeni, Atay'ın Türk yazınında modernist öğeleri gerçek anlamda kullanan ilk yazar olmasına ve Türk edebiyatının, o dönemde, bu tür biçimsel yeniliklere hazır olmamasına bağlar.[122] Ecevit, baştan sona konu anlatan yazara alışkın Türk okuyucusunun, *Tutunamayanlar*'da toplumsal, kültürel ve bireysel katmanların iç içe geçtiği soyut bir bilinç dünyası ile karşı karşıya kaldığını belirtirken, bu

[119] BENK, Adnan, *1970 TRT Kültür, Sanat ve Bilim Ödülleri Roman Yarışması Jüri Önraporu*, Kitap-lık, Sayı 32 / Bahar 1998, s. 92.
[120] ECEVİT, Yıldız (2005), s. 309.
[121] A.g.e., s. 310.
[122] A.g.e., s. 323-324.

özelliğin Atay'ı özgün kılan etmen olduğunu da vurgular. Ecevit'e göre edebiyat çevresinin *Tutunamayanlar*'a ilgi göstermemiş olmasının ana nedenlerden biri romanın yerleşik estetik ölçütlerin dışında yer alan avangardist yapısıyken diğer bir önemli neden Oğuz Atay ile ülkedeki solculuk pratiği arasında yaşanan görüş ayrılığıdır. Atay güç birliği oluşturmak için bir kampın adamı olmak istemez. Onun için bu, bir çeteye kapılanmak gibi bir şeydir.[123]

Atay, *Tutunamayanlar* çıktığında, tanıtılmasını sağlamak amacıyla özel bir çaba içine girmez. Onun, edebiyat çevresi içinde anlaşılma umudu taşıyan çekingen bir bekleyişle yaklaştığı çok az kişiden biri Yusuf Atılgan olur. Türk edebiyat ortamı içinde kendisine en yakın bulduğu yazardır Yusuf Atılgan; *Tutunamayanlar* çıktığında, kitabı ilk gönderdiği kişilerin başındadır. *Aylak Adam*'ın yazarının, romanını doğru değerlendireceğinden emindir. Geleneksel edebiyatın ortasında ayakta kalabilmek için, benzer estetik ilkeleri savunduğunu düşündüğü bir sanatçıya yapılan güç birliği çağrısıdır bu. Yıllar sonra 7 Mayıs 1984 tarihli nokta dergisine şöyle diyecektir Yusuf Atılgan: "Köyde oturduğum sıralar bir gün 'ilginizi umarak' diye imzalanmış bir kitap gelmişti bana: *'Tutunamayanlar'*. Çok beğendiğim halde bunu Oğuz Atay'a bildirmek gereğini duymamıştım. Böylesine güzel roman yazan birinin hakkında başkalarının da yazacağını düşünmüştüm. Yıllar sonra bir tanıdığına benim için 'romanımla ilgilenmedi' demiş. Bunu duyduğumda üzüldüm; ölmemiş olsaydı ne yapar eder onu bulur konuşurdum."[124]

[123] ECEVİT, Yıldız (2005), s. 323.
[124] A.g.e., s. 323-324.

Kendisine yazan okurlarına bile uzun mektuplarla cevap yazan Yusuf Atılgan'ın bu tutumu Oğuz Atay için de edebiyatımız için de büyük bir şanssızlıktır.

Oğuz Atay, Meydan Larousse ansiklopedisi ekibinde çalışırken özellikle ekipteki radikal solcularla çatışma halindedir. Atay, bu insanları solculukla edebiyatı birbirine karıştırmakla suçlar ve onlardan uzak durur. Onlar da bireyci/biçimci ve romantik buldukları bu yazarı ve kitaplarını sessizliğin içine gömerler.[125]

Oğuz Atay'ın romanlarına karşı sessiz kalan edebiyat çevresiyle ilgili olarak Sefa Kaplan, Türk edebiyatında klikler yoktur; tek kale top oynayan, kendi arasında paslaşan tek bir klik vardır der. Ona göre ölüm gibi doğal seleksiyon yöntemiyle aktörler değişse de zihniyet değişmez. Tek Parti döneminin faşizan alışkanlıkları iliklerine işlemiştir çünkü. Yıllar içinde romanın, hikayenin, şiirin kendilerinden sorulmasına o kadar alışmışlardır ki, bugün aykırı bir ses çıktığında ne yapacaklarını şaşırırlar. Zamanında Ahmet Hamdi Tanpınar'a, Cemil Meriç'e, Oğuz Atay'a dünyayı dar etmişlerdir.[126]

Atay, edebiyat dünyasında kabul görmemesi karşısında duyduğu tepkiyle, ama bir yandan da konusuna hakim edebiyat bilgisiyle Türk romanının sorunlarını *Günlük*'ünde şöyle ifade eder: "Türk romanının sorunu kişiliktir. İnsanımızın kişilik kazanma savaşının önemini henüz kavramamış olmasıdır. Kendisiyle hesaplaşma diye bir kavramın varlığından habersiz oluşundandır. Bunun için

[125] A.g.e., s. 375.
[126] GÜLGUN, Serpil, *Edebiyatımızı Tartışıyoruz*, Milliyet Kitap, 04/03/2004

romanımız düzmecedir. Diyalektik bir 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 sezememektir. Sezgisizliktir. Duyarsızlıktır. Kültür kopukluğudur. Kendinden yirmi yıl önce yaşamış bir romancıdan yirmi yıl ilerde olduğunu düşünme yanılgısıdır. Kötü romanları, büyük sözlerle yutturacağını sanma yanılgısıdır. Bir iki toplumsal gerçeği bir yerden duyan insanın başka şeyleri duymamasından ileri gelen bir cahillik coşkunluğudur. Bir edebiyat çetesine yaslanmanın verdiği yıllar boyunca bir arpa boyu ilerleyememenin zavallılığıdır. Derinlikten, derinliğine ilerleyememekten korkmanın böcekçe korkusudur. Havuz edebiyatıdır. Yüzeyde çırpınmanın verdiği korkunun edebiyat heyecanı sanılmasıdır, böcek yanılgısıdır. Öyle bir çıkmazdır ki düzenden yana olanın da, düzene karşı olanın da aynı sularda çırpınmasıdır. Haksız olana karşı çıkanın da haksız olduğu bir ortamdır. Bunları yazmanın da bir yararı yoktur aslında. Kişilik kazanmamış bir yarı aydınlar ortamında kimsenin yarım yamalak düşünce ve duygu 'müktesebatı'ını irdelemeye, kendi edinimleriyle hesaplaşmaya niyeti yoktur çünkü. Herkes kendinden o kadar memnundur ki, bütün endişesi esnaflığını nasıl sürdürebileceğidir, dükkanda mallar eksik olmasın, reklam da iyi yapılsın yeter. Bu mal, köylünün sefaleti, işçinin direnmesi, ya da küçük burjuva aydınının bunalımı olabilir fark etmez. Esnaf ve tezgahtar için bütün mallar satılabildiği ölçüde makbuldur. Köy romanı piyasasında durgunluk mu var, biz de

şehire taşınırız olur biter. Esnaf için, yani malı üretmeyen için, yani acıyı, sevinci, duyarlığı, insan derinliğini yaşamayan için hepsi birdir."[127]

Oğuz Atay da Ahmet Hamdi Tanpınar gibi ilgi alanları geniş, çok okuyan, çok araştıran bir sanatçıdır. Tarih, felsefe, edebiyat, güzel sanatlar, mimari iyi bildiği alanlardır. Çeşitli kategorizasyon çalışmalarında Türk edebiyatının Batılı/Batıcı kanadında görülse de Doğu'ya da ilgi duyar ve bilir. Ayrıca Osmanlıca'ya çok hakimdir ve bu da onun Cumhuriyet öncesi kaynaklara ve eserlere ulaşmasını kolaylaştıran bir durumdur. 1971 yılında kendisiyle yapılan ilk söyleşide etkilendiği yazarları şöyle sıralar: "Dostoyevski, Stendhal, Henry James, Tolstoy, Kafka, Lewis Carroll, Sabahattin Ali ve Yusuf Atılgan (*Aylak Adam*)."[128] Ayrıca Cevat Çapan'ın dediğine göre Kierkegaard okumakta ve modernist akımın yazarlarını izlemektedir. İlgi alanı çok geniştir ve çok yüksek düzeyde edebiyat konularıyla ilgilenmektedir.[129] Halit Refiğ, Oğuz Atay'ın Batı düşüncesindeki uç noktalarla, Türkiye'deki çok az aydının ilgilendiği ölçüde ve derinlikte ilgilenmiş olduğunu ifade eder.[130] Hilmi Yavuz da Oğuz Atay'la konuşmalarında gerçek bir Türk aydınından söz edilecekse onun hem gelenekseli hem moderni, hem Doğu'yu hem Batı'yı bilmek durumunda olduğunun üzerinde durduklarını söylemektedir.[131]

[127] Atay, Oğuz, *Günlük & Eylembilim*, İletişim Yayınları, 1995, s. 226-228.
[128] ECEVİT, Yıldız (2005), s. 252.
[129] A.g.e., s. 253.
[130] A.g.e., s. 447.
[131] A.g.e., s. 450-451.

Tıpkı Ahmet Hamdi Tanpınar gibi Oğuz Atay da 1980'lerde tekrar keşfedilir ve eserleri büyük bir coşkuyla okunup çeşitli yönlerden incelemelere tabi tutulur, yeniden yorumlanır.

Türk toplumundaki Doğu ile Batı arasında kalmış olma durumunu trajikomik olarak niteleyen Hilmi Yavuz, *Tutunamayanlar*'ı, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde bu trajikomiği kurmaca düzleme taşıyan Tanpınar'ın çizgisinin devamı olarak görmektedir.[132]

Oğuz Demiralp'e göre *Tutunamayanlar* aydın-çevre çelişmesini bilinçli biçimde toplumsal bir çerçeveye oturtur. Küçük kentsoylu sınıfıyla o sınıftan çıkan aydın arasındaki çelişme olarak anlatır. Ona göre bu romanda anlatılan aydın kişiyle olağan çevre arasındaki tipik çelişki ve gerginliktir; bu durum da birçok çağda ve toplumda görülen bir dramdır ve Selim Işık'ın hem "zamanının bir kahramanı" hem de evrensel ya da tarihaşırı bir kişi olarak betimlendiği öne sürülebilir. Demiralp, özgür/özgün birey ile kitle arasındaki karşıtlığın Batı toplumlarında görülen bir durum olduğunu, romantik aydının bunu evrensel, tarihaşırı bir tinsel hakikat gibi yaşadığını vurgularken Selim Işık'ın Avrupa'da kentsoylu kültür ortamına özgü sayılan bu durumu Türkiye'de yaşayan sayılı roman kahramanlarımızdan olduğunu belirtir. Demiralp, Selim Işık'ın içinde bulunduğu durumdan ve ortamdan hoşnut olmadığını, değişmek ve değiştirmek istediğini, ne ki birçok aydından farklı olarak devrimci önermelerle yaşamadığının altını çizer.

[132] A.g.e., 289-291.

Daha da kötüsü: Yaşadığı toplumun ne tarihinde ne de bugününde kendine dayanak, kaynak olarak görebileceği bir ideolojik dizge, tutunabileceği bir kültür yok gibidir. "Referanssız" kalmış Türk aydınıdır. Bu açıdan görüldüğünde Selim Işık Türkiye'nin boşlukta sallanan aydını gibidir. Son olarak Selim'in ölümünden söz ederken şu ifadeyi kullanır: "Aydınlık habis bir hastalıktır; umarı yoktur, giderilmesi gereklidir."[133]

Berrin Koyuncu Lorasdağı ve Hilal Onur İnce'ye göre de eserlerinde büyük şehirlerde yaşayan küçük burjuva aydınının iç dünyasını, yaşadığı çelişkileri ve zorlukları gözler önüne seren Oğuz Atay, Türkiye'de aydın/entelektüel tartışmasına farklı bir boyut getirir.[134] Onlara göre Selim'in kişiliğinde Atay Doğu-Batı ikileminde sıkışıp kalmış küçük burjuva Türk entelektüelinin kimlik arayışını gözler önüne sermeyi amaçlamaktadır. Turgut'un kişiliğinde de yabancılaşmış ve yenilgiye uğramış Selim'i yeniden canlandırmaya çalışır.[135] Onlara göre Atay'ın eserlerindeki aydın, ilk başta, Don Kişotluğunu kaybetmiş, misyonundan uzaklaşmış ve maddesel çıkarları için topluma tutunmaya çalışırken ideal değerlerini kaybetmiş, tutunan aydındır. Atay'ın çabası bu aydının konumunu tekrar gözden geçirmesi, yani bir iç hesaplaşmaya gitmesi ve toplumun ona dayattığı kimliği reddetmesi için çağrıdır. Eserlerinde, tutunan aydının *tutunamayan* bir aydın olma sürecini ve bu süreçte yaşadığı çelişkileri ortaya koymayı amaçlar. Çünkü toplumu dönüştürebilecek aydınların bireysel bazda kendi benliklerini bulduktan sonra, yani kişilikleri oturduktan sonra işlevlerini

[133] DEMİRALP, Oğuz, *Habis Aydınlık*, Kitap-lık, Sayı 83 / Mayıs 2005, s. 126-128.
[134] KOYUNCU LORASDAĞI, Berrin & ONUR İNCE, Hilal (2006), s. 67.
[135] A.g.e., s. 76-78.

yerine getirebileceklerine inanır. Atay, Türk entelektüelleri içinde non-konformist bir tavır sergilemesi nedeniyle bugün de, romanlarının ötesinde, mutsuzluk içeren marjinalliğin karşısında yeniden umut yaratabilecek entelektüel radikallik perspektifinden okunacak bir yazardır. Atay'ın entelektüel tartışmalarındaki önemi, Doğu-Batı ikileminin yanı sıra, modernite ve gelenek çelişkisini vurgulaması ve bu çelişkilerin tanımlanmasına yönelik ipuçları sunmasıdır.[136]

Eskin'e göre Atay, bürokratik mekanizmanın derinlerinde duran bir aileden gelmesine karşın, muhalif Türk aydın figürünün önemli temsilcileri arasında yer alır. Türk aydın evriminde Atay'ın yaşamsal önemde bir uğrak olmasının anlamı, yazarın geleneksel modern aydın ile daha seküler, tarihsel-toplumsal koordinatları belirlenimli, nesnelere ve insanlara yabancılaşma katsayısı yüksek kırılgan-entelektüel tipolojilerinin çatışmasında durmasından doğar.[137] Eskin, onun kendi ontolojik kökeninden kaynaklanan çekingen kişiliğinin Türk toplumunun ve devletinin vandal şartlarında gitgide daha çok ezilmesinden artık yılmış olduğu ve kırgın duruşunun, aslına bakılırsa, tüm muhalif entelektüelleri temsil ettiği, sosyalist sorumlu aydın ile patetik aydın arasında gidip geldiği düşüncesindedir.[138] Yazarın bizatihi kendisi de toplumda yaşayan diğer duyarlı bireyler gibi her yana sinen korku ruhunun gözdağı altında yaşar. Türkiye toplumu devlet adı verilen, karmaşık, muğlak bir aygıt tarafından manipüle edilmekte ve sivil düzeyde bu kurum ülkücü ve solcu iki faşizan kardeş tarafından tahkim edilmektedir. Bu

[136] A.g.e., s. 84-85.
[137] ESKİN, Efkan Bahri, *Sosyalist Olamayacak Kadar Postmodern, Postmodern Olamayacak Kadar Geleneksel, İslamcı Olamayacak Kadar Dünyevi, Dünyevi Olamayacak Kadar Dürüst: Oğuz Atay*, Doğu Batı, Araftakiler, Yıl:3, Sayı:11, Mayıs, Haziran, Temmuz 2000, s. 147.
[138] A.g.e., s. 148-149.

koşullar altında, masum, kırılgan aydının tutunamamazlığı, ürkekliği doğal karşılanmalıdır.[139]

Kürşat Ertuğrul, Oğuz Atay'ın romanlarında Tanpınar'ın da yaptığı gibi "Batı dünyası" ile karşılaştırarak toplumsal ve kültürel dünyasının ayırt edici özellikleri ve farklılıkları üzerinde düşünmekte olduğunu ifade eder. Bu bağlamda Atay, Türkiye tarihsel-toplumsal alanında batılılaşma sürecinin yarattığı toplumsal ve kültürel uyumsuzluk, çelişkiler ve parçalanmaları eleştirel bir bakışla irdelemektedir. Ancak Ertuğrul'a göre bu irdeleyiş, sadece, biri diğerinin dışında kalan iki farklı dünyanın karşılaştırılması değildir. Aynı zamanda, bizatihi Atay'la da yansıyan, bu iki dünyanın aynı özne içindeki etkileşimi üzerine düşünmektir. Bu düşünme biçimi, bu etkileşimin yarattığı çelişkiler, parçalanmalar, uyumsuzluklar ve aynı zamanda olanaklar içinden bireyselliğin ve öznelliğin oluşturulması arayışının bir parçasıdır. Dolayısıyla bu çaba ve arayış Türkiye modernleşmesi içinde bir devinimdir ve bu sürecin içsel dinamiklerinden biridir.[140]

Eskin için Oğuz Atay'ın romancılığını özgün kılan temel iki öğeden biri, bütün çalışmalarında tekil, yalnız bireyin hayata ilişkin felsefesi sorunsalını toplumsal-kültürel, siyasal koşulların tümlüğü içinde ele alması ise bununla bağlantılı, diğeri, oldukça batılılaşmış bir yazar olmasına karşın sosyolojik refleksiviteye

[139] A.g.e., s. 150.
[140] ERTUĞRUL, Kürşat, *Türkiye Modernleşmesinde Toplumsal ve Bireysel Özerklik Sorunu: Oğuz Atay ve Orhan Pamuk'la Birlikte* Düşünmek, DOĞU BATI, Edebiyat Üstüne, Yıl:6, Sayı:22, Şubat, Mart, Nisan 2003, s. 99-100.

uygun bir tarzda, olguları burada var olan ulusal kültürün perspektifleri içinde alımlama yeteneğidir. Atay, her şeyden önce ironist bir romancıdır; Lukacsvari aşırı donanımlı militan ideolog bir entelektüel değil. Bu yüzden postmodern yazının spesifik bir kesitinde bulunduğu söylenebilir. Postmodern teriminin özgül bir kullanımında; yani geleneğin ve modernin, ussal eleştirinin ve usdışı ironik ussallığın, marksizmin ve postyapısalcılığın, tanrıların ve gen havuzlarının, travestilerin ve ermişlerin cümbüşsel birlikteliği bölgesinde. [141]

Kürşad Ertuğrul, Atay'ın romanları ve öykülerindeki ana karakterlerin büyük şehirlerin gelişen küçük burjuvazisinin "yarı-aydın" temsilcileri olduklarını belirtirken bu karakterlerin, parçası oldukları toplumsal sınıfın yüzeysel, öykünmeci, sıradan, yabancılaşmış ve başarı-odaklı yaşamlarından "kurtulmak" da istediklerini ifade eder. Bu karakterler bu amaçla küçük burjuva yaşantısının toplumsal ve kültürel sınırlarını kırmak için, kendilerini son derece yoğun bir özeleştiri ve sorgulamadan geçirirler. Böylece kendileri hakkındaki "gerçek"e ulaşmaya ve özerk ve aşkın bir varoluş biçimini yakalamaya çalışırlar. Bu çaba içinde kendilerinin de "bu ülkenin insanlarının kültürel özelliklerini taşıdıklarını fark eder ve aslında kendileri hakkındaki gerçeğin, içinde yaşadıkları ve parçası (taşıyıcısı) oldukları tarihsel-toplumsal alanın bir gerçeği olduğunu anlarlar. Bu kavrayışı sağlayan unsurlardan biri de "Batılılar" (daha özelde İngilizler) ile yapılan sonu gelmez karşılaştırmalardır. Bu özeleştiri ve karşılaştırma sürecinde,

[141] ESKİN, Efkan Bahri (2000), s. 150.

kendi içlerinde hissettikleri engellerin (engellemelerin) aslında "bu ülke"nin ilişkiye ve deneyime açık, özerk ve kendiliğindenliği olan, bireyselleşmiş bir yaşam sürmeyi engelleyen siyasal, toplumsal ve kültürel oluşumunun bir sonucu olduğunu görürler.[142]

Yalçın Küçük'e göre Oğuz Atay, angaje aydın yerine, kırılmış ve titrek aydını propaganda eden, tutunamayan ve daha da önemlisi, hiçbir ide ve ilkeye tutunmak istemeyen bir tip; model yaratmıştır. Bu zaten *Tutunamayanlar* ilk yayımlandığında da kendisine yapılan eleştiridir. Eskin bu eleştiride çeşitli düzeylerde sorunlar olduğunu vurgular. Çünkü günümüzde angaje aydın kavramının yeterince kullanışlı olmadığı fikrindedir.[143] Aydın elbette olaylar karşısında gerektiğinde tavır almalıdır ama dünyaya bir angajmanın kalıplanmış bakışıyla baktığında bağımsız ve evrensel aydın niteliklerinden kaybeder. Kaldı ki Atay'ın kahramanları hiçbir ide ve ilkeye tutunmak istemiyor da değildir. Aslında onlar aracılığıyla Atay'ın, Said'in entelektüelde çok önem verdiği tanıklık konumunun gereklerini yerine getirmekte olduğu söylenebilir. Said tanıklığın, dramatiklikten ve isyankarlıktan nasibini almış olmayı, çok nadir ele geçen konuşma fırsatlarını çok iyi kullanıp dinleyicinin dikkatini çekebilmeyi, hasımlardan daha iyi espriler yapıp daha iyi tartışmayı içerdiğini söyler.[144] Atay da *Tutunamayanlar*'da ironi yoluyla birkaç nesli kalıplayan (yoksa iğdiş eden mi demeliyiz?) Kemalist ideolojinin uygulamalarına, klişelerine tanıklık etmektedir.

[142] ERTUĞRUL, Kürşat (2003), s. 91-92.
[143] ESKİN, Efkan Bahri (2000),s. 152.
[144] SAID, Edward W. (1995), s. 15-16.

Fatih Özgüven *Tutunamayanlar*'a "Cumhuriyet Kuşaklarının Merkezine Doğru 20.000 Fersah" altbaşlığını yakıştırmakla bu durumu layıkıyla özetlemektedir.[145]

Nurdan Gürbilek komedi ya da alayın bir zamanlar korkulan ya da saygı duyulan şeye gülmemizi sağlayarak bizi rahatlatıp özgürleştirdiğini söyler. Ama ona göre Oğuz Atay'ın alayı, okurunu özgürleştiren bir alay değildir. Çünkü Selim kendi kendisiyle ne kadar alay ederse etsin, hep aydınca bir kibri korur, ucuzluktan uzak durur.[146] Fatih Özgüven ise *Tutunamayanlar*'da edebi, mizahi ve insani unsurların kurmacayı bezersiz bir mekik hareketiyle dokuduklarını ifade eder ve bütün kalıcı kurmaca ustaları gibi (*Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde Tanpınar, *Göçmüş Kediler Bahçesi*'nde Bilge Karasu gibi) Atay'ın da saf alayın nafile, sırf insani olanın yarayışsız bir ham madde olduğunu, kurmacanın ise insana ilişkin büyük bir gerçekten beslenmedikçe sadece bir beceri gösterisi olmaktan ileri gitmeyeceğini bildiğini söyler.[147]

Gürbilek için Oğuz Atay'ın önemi, bir yaşantıyı; iktidarla bağları seyrelmiş, hayattan çıkarı olmayan, beceriksiz ve işlevsiz kalmış, tutunamamış aydın yaşantısını içerden ve mesafesiz bir dille, bütün duygusuyla anlatabilmesindedir.[148] Parla ise bu romanla aydınların kendilerinin değişik dil ve söylemlerden oluşmuş birer "sözel yapı" olduklarının farkına vardıklarına vurgu

[145] *Oğuz Atay'a Armağan – Türk Edebiyatının "Oyun/Bozan"ı* – İletişim Yayınları, 2008. (Yayına Hazırlayan: Handan İnci), s. 208.
[146] GÜRBİLEK, Nurdan (1995), s. 33.
[147] *Oğuz Atay'a Armağan,* s. 209.
[148] A.g.e., s. 37.

yapar.[149] Ecevit'in deyişiyle o dönemde kahramanlarını çoğunlukla kırsal alandan seçen, tüm aydınlarına toplumsal misyonlar yükleyerek onların insani düzlemlerdeki özelliklerini görmezden gelen Türk edebiyatı *Tutunamayanlar*'da bireyselliğini yaşayan, toplumsal boyutu öne çıkarılmamış yeni bir aydın roman kişisiyle karşılaşır. Büyük şehir aydını ilk kez Atay'ın romanında kendini yaşamakta ve ifade etmektedir.[150] Orhan Pamuk da "Batılılaşmış aydınlardan sıradan insanlardan söz eder gibi sevgi ve anlayışla söz edebilen ilk yazarımız Oğuz Atay'dır. Buyurgan milliyetçi ya da solcu siyasal nutuk geleneğinden sonra aydınların da insan olduğunu görmek rahatlatıcıydı," demektedir.[151]

Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*'dan sonra *Oyunlarla Yaşayanlar*'da da ironi yoluyla aydının "geri kalmış halkı kurtarma" misyonunu çarpıcı bir şekilde eleştirir: "Ey zavallı milletim dinle! Şu anda hepimiz burada seni kurtarmak için toplanmış bulunuyoruz. Çünkü ey milletim, senin hakkında az gelişmiştir, geri kalmıştır gibi söylentiler dolaşıyor. Ey sevgili milletim! Neden böyle yapıyorsun? Neden az gelişiyorsun? Niçin bizden geri kalıyorsun? Bizler bu kadar çok gelişirken geri kaldığın için hiç utanmıyor musun? Hiç düşünmüyor musun ki, sen neden geri kalıyorsun diye durmadan düşünmek yüzünden, biz de istediğimiz kadar ilerleyemiyoruz. Bu milletin hali ne olacak diye hayatı kendimize zehir ediyoruz."[152]

[149] PARLA, Jale, *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, 2005, s. 204.
[150] ECEVİT, Yıldız (2005), s. 281.
[151] A.g.e., s. 281.
[152] KOYUNCU LORASDAĞI, Berrin & ONUR İNCE, Hilal (2006), s. 80.

Aydın meselesine de böyle eleştirel yaklaşan Atay da Ahmet Hamdi Tanpınar ve Yusuf Atılgan gibi yazınsal olarak yalnız kalmış, yalnız bırakılmıştır. Eskin onun Entelektüel megapolün ortasında bir "tahta bavul" gibi kalakalmış olduğundan söz eder. Onca donanımına karşın ihtiyaç fazlasıdır, onca yeniliğine buluşçuluğuna rağmen kadim.[153]

Eskin'e göre Oğuz Atay, toplumsal kültürümüzdeki tüm bu olumsuzlukların bilincinde olmasına karşın naif bir iyimserlikle, doğuya da batıya da sahip çıkarak kültürümüzü zenginleştirebileceğimizi düşünüyordu. Eskin bunun bir imkan olduğunu ama artık pek mümkün görünmediğini düşünmektedir. Gene de Oğuz Atay'ın birey-okura ilişkin umutlarını paylaşmaktan kendini alamaz: "Ancak henüz çetelerin şartlamadığı gençler varsa, yaşı ne olursa olsun, kafası, yüreği genç kalanlar varsa, belki bu sorunlar üzerinde düşünür diye umuyorum. Belki de henüz gerçekleri okuyarak, düşünerek kendi bilinci ile sezecek insanlar vardır bu ülkede. Belki -bir dostumun dediği gibi- kitabı karşısına alıp, araya hiçbir bezirgan sokmadan, kitapla tek başına hesaplaşacak insanlar vardır."[154]

Daha önce Tanpınar için sarf edilen "gelecek için yazan yazar" sözleri Atay için de geçerlidir ve kendisi de bunun farkındadır. Bu yüzden daha çok acı çeker, çünkü Murat Belge'nin de vurguladığı gibi o okurdan ilgi ve anlayış görmeyi çok isteyen bir yazardır.[155]

---

[153] ESKİN, Efkan Bahri (2000), s. 154-151.
[154] A.g.e., s. 154-155
[155] *Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum* – İletişim Yayınları, 2009. (Yayına Hazırlayan: Handan İnci – Elif Türker), s. 232.

Üç Yazarda Benzer Yönler

Bu üç yazarın aydın olarak varoluş biçimleri, edebi tutumları ve edebiyat çevresindeki yerleri değerlendirildiğinde aynı çizginin farklı noktalarında yer aldıklarını görürüz. Tanpınar'ın dediği gibi "Her sanat eserinde kendinden sonra gelecek olan ustaya bir mektup vardır: Eski mineli cep saatlerinin kapaklarının içinde bulunan yazılar gibi."[156] Yusuf Atılgan, yazarlık mizacında hocası Ahmet Hamdi Tanpınar'ın önemli etkisi olduğunu kendisi söylemektedir. Oğuz Atay'ın da Tanpınar'ı okuduğunu ve önemsediğini biliyoruz.[157] Ecevit'e göre *Tutunamayanlar*'ın altyapısının oluşmasında Türk edebiyatından omuz vermiş kitapların başında *Aylak Adam*'ın yer aldığı su götürmez. Ana kişisinin topluma tutunmamak için elinden geleni ardına koymadığı ve bunu sözleriyle de ifade ettiği bu romanın Atay'ı tutunamayanlar sözcüğünü üretmeye yönlendirmiş olması bir olasılıktır.[158]

Üç yazarın da ilgi alanları geniştir ve ilgilendikleri konularda dünya literatürünü takip etmişlerdir. Çok okumaları en belirgin özellikleridir ve eserlerindeki kahramanlar için de okumak önemlidir. Hatta bu kahramanların okuyarak varoldukları söylenebilir. Bu yüzden de Kristeva'nın "Her metin bir göndermeler

[156] TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Dersleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Kasım 2002. (Hazırlayan: Abdullah Uçman), s. 249.
[157] ATAY, Oğuz (1995), s. 216.
[158] ECEVİT, Yıldız (2005), s. 298-299.

mozayiğinden oluşur, yazarın özümsediği yazın geleneği bu mozayiğin çerçevesini oluşturur,"[159] sözünü doğrularcasına kitaplarında metinler arası göndermeler çoktur.

Her üç yazar da eserlerini verdikleri dönemlerde ya sessizlikle karşılanmışlar ya da kıyasıya eleştirilmişlerdir. Her üçü de eserlerinde bireye yer verdikleri için toplumsal olaylara sırt çevirmekle suçlanmışlar, yeni üslup ve teknikler kullandıkları için edebi değerleri sorgulanmıştır. Bunların sonucunda da devirlerinde yalnız kalmışlardır. Ancak ölümlerinden sonra yeniden keşfedilmişler ve Türk edebiyatının öncüleri olarak değerlendirilmişlerdir.

[159] PARLA, Jale (2005), s. 26.

SONUÇ

Ahmet Hamdi Tanpınar, Yusuf Atılgan ve Oğuz Atay, üçü de Türk edebiyatında kendi çağdaşlarından farklı eserler vermişler ve eserlerini yayımladıkları dönemlerde anlaşılamamışlar, olumsuz tepkiler almışlardır. Üçünün ortak özellikleri siyasal merkezden ve onun nimetlerinden uzak durmaları, popüler ideolojik akımlara angaje olmamalarıdır. Muhalif olmakla birlikte militan olmadıkları görülür.

Bu yazarların üçü de güncel Batı edebiyatını takip etmiş, aynı yazarları okumuşlar ve onlardan etkilenmişlerdir. Literatürü klişelerin dışına çıkarak izlemişlerdir. İlgi alanları geniştir. Edebiyattan psikolojiye, güzel sanatlara uzanır. Psikanaliz ve varoluşçulukla ilgilenmişler, yaşadıkları dönemdeki dünya gündemini takip etmişlerdir. Hem kendilerini hem de roman kahramanlarını kurarken bireysellik önemli bir unsur olmuştur. Türk romanına en önemli katkıları da budur. Türkiye'de edebiyatın sınırlı konularla ve tekniklerle içekapanık bir varoluş içinde olduğu dönemlerde tavırları ve eserleriyle yerel değil evrensel sanatçı/aydınlar oldukları söylenebilir.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR:

ARMAĞAN, Mustafa, *Cemil Meriç – Düşüncenin Gökkuşağı*, Etkileşim Yayınları, İstanbul 2006.

ATAY, Oğuz, *Günlük ve Eylembilim*, İletişim Yayınları, Haziran 1995.

ATAY, Oğuz, *Tutunamayanlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1997.

ATILGAN, Yusuf, *Anayurt Oteli*, Yapı Kredi Yayınları, Ekim 2000.

ATILGAN, Yusuf, *Aylak Adam*, Yapı Kredi Yayınları, Ekim 2000.

BALCI, Yunus, *Türk Romanında Aydın Problemi (1908-1950)*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları Kültür Eserleri Dizisi, 2002.

BELGE, Murat, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim Yayınları, 1998.

BENJAMIN, Walter, "*Hikaye Anlatıcısı"*, çeviren: Nurdan Gürbilek-Sabir Yücesoy, *Son Bakışta Aşk: Walter Benjamin'den Seçme Yazılar*, Metis Yayınları, 1993

DEMİRALP, Oğuz, *Kutup Noktası, Ahmet Hamdi Tanpınar Üzerine Eleştirel Bir Deneme*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Mayıs 2001.

ECEVİT, Yıldız, *"Ben Buradayım" Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası*, İletişim Yayınları, 2005.

ECEVİT, Yıldız, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, 2001.

GÜRBİLEK, Nurdan, *Yer Değiştiren Gölge*, Metis Yayınları, Mayıs 1995.

IŞIN, Ekrem, *A'dan Z'ye Ahmet Hamdi Tanpınar*, Yapı Kredi Yayın Kültür-Kitap-lık 65. Sayı, Ekim 2003.

İLERİ, Selim, *Türk Romanından Altın Sayfalar*, Doğan Kitap, Kasım 2001.

KANTARCIOĞLU, Sevim, *Ahmet Hamdi Tanpınar-Yapıbozumcu ve Semiotik Yaklaşımlar Işığında Tanpınar Hikayeleri*, Akçağ Yayınları, 2004.

KUNDERA, Milan, *Roman Sanatı*, çeviren: İsmail Yerguz, Afa Yayınları, Haziran 1989.

MERİÇ, Ümit – KARIŞMAN, Selma Ümit, *Ahmet Hamdi Tanpınar-Ebediyetin Huzurunda*, Etkileşim Yayınları, Mayıs 2006.

MORAN, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem Yayınevi, Kasım 1994.

MORAN, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İletişim Yayınları, 1996.

MORAN, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II*, İletişim Yayınları, 1996.

MUTLUAY, Rauf, *100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı (1908-1972)*, Gerçek Yayınevi, Mayıs 1973.

NACİ, Fethi, *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, Gerçek Yayınevi, 1990.

NACİ, Fethi, *Eleştiri Günlüğü*, Özgür Yayın-Dağıtım, 1986.

Oğuz Atay'a Armağan – Türk Edebiyatının "Oyun/Bozan"ı – İletişim Yayınları, 2008. (Yayına Hazırlayan: Handan İnci)

Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum – İletişim Yayınları, 2009. (Yayına Hazırlayan: Handan İnci – Elif Türker)

PARLA, Jale, *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, 2005.

SAID, Edward W., *Entelektüel – Sürgün, Marjinal, Yabancı*, çeviren: Tuncay Birkan, Ayrıntı Yayınları, Ağustos 1995.

SCRIVEN, Michael, *Sartre and the Media*, Macmillan & St Martin's, 1993.

SETON-WATSON, George Hugh Nicholas, *A Dictionary of the Social Sciences*, (Ed. By) J. Gould, W. L. Kolb, The Free Press, N. Y., 1964.

SUNAT, Halûk, *Boşluğa Açılan Kapı – Ahmet Hamdi Tanpınar ve Yapıtlarına Psikanalitik Duyarlıklı Bir Bakış*, Bağlam Yayınları, 2004.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Dersleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Kasım 2002. (Hazırlayan: Abdullah Uçman)

TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergah Yayınları, Eylül 2000.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Huzur*, Dergah Yayınları, Nisan 1996.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Seçmeler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Ekim 1992. (Hazırlayan: Enis Batur)

TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Dergah Yayınları,

TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Yaşadığım Gibi*, Dergah Yayınları, Aralık 2000.

TİMUR, Taner, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, Afa Yayınları, 1991.

Doğumunun 100. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar, Kitabevi Yayınları, 2003. (Hazırlayan: Sema Uğurcan)

Tanpınar'ın Mektupları, Dergah Yayınları, Eylül 2001. (Hazırlayan: Zeynep Kerman)

Türk Aydını ve Kimlik Sorunu, Bağlam Yayınları, Temmuz 1995. (Yayına Hazırlayan: Sabahattin Şen)

Yusuf Atılgan'a Armağan, İletişim Yayınları, Ağustos 1992. (Yayın Kurulu: Turan Yüksel, Eray Canberk, Aydın Hatipoğlu, Yusuf Çotuksöken, M. Sabri Koz)

SÜRELİ YAYINLAR:

BATUR, Enis, *Yusuf Atılgan, Bir Portre Denemesi*, Kitap-lık, Sayı 41 / Mayıs-Haziran 2000, 80-83

BENK, Adnan, *1970 TRT Kültür, Sanat ve Bilim Ödülleri Roman Yarışması Jüri Önraporu*, Kitap-lık, Sayı 32 / Bahar 1998, 86-92

BERKSOY, Berkiz, *Bir Entelektüel Olarak Tanpınar*, DOĞU BATI, Entelektüeller III, Yıl: 9, Sayı 37, Mayıs, Haziran, Temmuz, 2006, 111-131

CANBERK, Eray, *Hep Yaşattığımız*, Vesika-lık – Yusuf Atılgan, Kitap-lık, Sayı 41 / Mayıs-Haziran 2000, 113-115

COŞKUN, Zeki, *Huzur yolculuğu*, Virgül 31, Haziran 2000, 46-48

DEMİRALP, Oğuz, *Bir Ayrıntının Ardında*, Kitap-lık, Sayı 41 / Mayıs-Haziran 2000, 88-92

DEMİRALP, Oğuz, *Habis Aydınlık*, Kitap-lık, Sayı 83 / Mayıs 2005, 125-129

ESKİN, Efkan Bahri, *Sosyalist Olamayacak Kadar Postmodern, Postmodern Olamayacak Kadar Geleneksel, İslamcı Olamayacak Kadar Dünyevi, Dünyevi Olamayacak Kadar Dürüst: Oğuz Atay*, DOĞU BATI, Araftakiler, Yıl:3, Sayı:11, Mayıs, Haziran, Temmuz 2000,

ERTUĞRUL, Kürşad, *Türkiye Modernleşmesinde Toplumsal ve Bireysel Özerklik Sorunu: Oğuz Atay ve Orhan Pamuk'la Birlikte* Düşünmek, DOĞU BATI, Edebiyat Üstüne, Yıl:6, Sayı:22, Şubat, Mart, Nisan 2003, 89-103

FİDAN, Ferda, *Anayurt Oteli Üzerine*, Vesika-lık – Yusuf Atılgan, Kitap-lık, Sayı 41 / Mayıs-Haziran 2000, 119

GÜLGUN, Serpil, *Edebiyatımızı Tartışıyoruz*, Milliyet Kitap, 04/03/2004

GÜNDÜZ, Olgun, *Türkiye'nin Batılılaşma Serüveninde Özgün Bir Portre: Ahmet Hamdi Tanpınar*, Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Yıl: 3, Sayı: 3, 2002, 13-28.

KAHRAMAN, Hasan Bülent, *Yitirilmemiş Zamanın Ardında: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Muhafazakar Modernliğin Estetik Düzlemi*, Doğu Batı, Araftakiler, Yıl:3, Sayı:11, Mayıs, Haziran, Temmuz 2000, 9-43

KAYALI, Kurtuluş, *Siyaset Kıskacından Biçimcilik Kıskacına Tarihsel ve Sosyolojik Damarını Kaybetme Tehlikesi Sınırında Gezinen Türk Edebiyatı*, DOĞU BATI, Edebiyat Üstüne, Yıl:6, Sayı:22, Şubat, Mart, Nisan 2003, 78-88

KENTEL, Ferhat, *Murat Belge; Özne Aydın*, DOĞU BATI, Türk Düşünce Serüveni: Geç Aydınlanmanın Erken Aydınları, Yıl: 4, Sayı 16, Ağustos, Eylül, Ekim, 2001, 57-79.

KOYUNCU LORASDAĞI, Berrin & ONUR İNCE, Hilal, *Marjinallikten Non-konformizme – Oğuz Atay Eserlerinde Entelektüel*, DOĞU BATI, Entelektüeller III, Yıl:9, Sayı:37, Mayıs, Haziran, Temmuz 2006, 63-87

ÖZER SAVLI, Pelin, *Hacırahmanlı'daki Yalnız Ev*, Vesika-lık – Yusuf Atılgan, Kitap-lık, Sayı 41 / Mayıs-Haziran 2000, 106-108

SAY, Ahmet, *Ampul*, Vesika-lık – Yusuf Atılgan, Kitap-lık, Sayı 41 / Mayıs-Haziran 2000, 115-116

TAKIŞ, Taşkın, *Birinci Dereceden İki Bilinmeyenli Denklemler…,* DOĞU BATI, Araftakiler, Yıl:3, Sayı:11, Mayıs, Haziran, Temmuz 2000, 5-6

VERGİN, Nur, *Entelektüel Olmak ya da Olmamanın Sosyolojik Belirlemeleri Üzerine Bir Deneme*, DOĞU BATI, Entelektüeller III, Yıl:9, Sayı:37, Mayıs, Haziran, Temmuz 2006, 9-35.