TC.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT ANABİLİM DALI
KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

OĞUZ ATAY'DA MİTİK BABASIZLIK

Ali Cevher Özbilgin

Danışman
Prof. Dr. Nevzat Kaya

2023

TC.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT ANABİLİM DALI
KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

OĞUZ ATAY'DA MİTİK BABASIZLIK

Ali Cevher Özbilgin

Danışman
Prof. Dr. Nevzat Kaya

İZMİR – 2023

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Oğuz Atay’da Mitik Babasızlık” adlı çalışmanın tarafımdan akademik kurallara ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

06.07.2023

Ali Cevher Özbilgin

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

Oğuz Atay'da Mitik Babasızlık

Ali Cevher Özbilgin

Dokuz Eylül Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı

Karşılaştırmalı Edebiyat Programı

Bu çalışma, Oğuz Atay'ın eserlerindeki ana kahramanlarda görülen ideal yoksunluğu ve kökensizliğin aydınlanma felsefesi ile ne derecede ilişkili olduğunu ele almayı amaçlamaktadır. Theodor W. Adorno – Max Horkheimer *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nde aydınlanma kavramının kökenlerini mitolojik kaynaklarda aramış ve insanoğlunun doğadan koparak oluşturduğu kültürün gelişim aşamalarının mitik hikayelerdeki yansımaları üzerinde durmuştur. Bu çalışma da aynı yolu izleyerek Oğuz Atay kahramanlarının aydınlanma kavramıyla ilişkilerini açıklamak için mitolojik kaynaklara dönmüştür. Çalışmanın birinci bölümünde Antik Yunan tragedyalarındaki ana tanrıça semiyosferinin ataerkil transformasyona nasıl maruz kaldığı incelenmiştir. Odesseia destanının başkahramanı Odysseus'un eve dönüş yolculuğunda aydınlanma düşüncesinin izlerinin nasıl görüldüğü üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde epik ile roman arasında yakınlık olup olmadığı ele alınmış Atay kahramanlarının epik bir kahraman olan Odysseus ile benzerlik ve farklılıkları incelenmiştir. Üçüncü ve son bölümde Oğuz Atay'ın *Korkuyu Beklerken, Babama Mektup* ve *Beyaz Mantolu Adam* adlı hikayeleri incelenmiş bu hikayelerdeki kahramanların izinde Atay'ın eserlerinde görülen aydınlanma felsefesi karşıtlığının ortaya koyulması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Oğuz Atay, Aydınlanmanın Diyalektiği, Kökensizlik, Postmodernizm, Meta anlatı, Odysseia

ABSTRACT

Master's Thesis

Mythical Fatherlessness in Oğuz Atay

Ali Cevher Özbilgin

Dokuz Eylül University

Graduate School Of Social Sciences

Department Of Comparative Literature

Comparative Literature Program

This study aims to examine the extent to which the absence of ideals and rootlessness observed in the main characters of Oğuz Atay's works are related to the philosophy of enlightenment. In Theodor W. Adorno and Max Horkheimer's work "Dialectic of Enlightenment," they sought the origins of the concept of enlightenment in mythological sources and examined the reflections of the stages of development of culture, which humanity created by detaching itself from nature, in mythic stories. This study follows a similar path and turns to mythological sources to explain the relationship between Oğuz Atay's characters and the concept of enlightenment. In the first section of the study the question of "how the main goddess semiosphere in Ancient Greek tragedies undergoes patriarchal transformation" is examined. It focuses on how the traces of enlightenment thought are observed in the journey of the main character Odysseus in the epic poem "Odyssey." In the second section, the proximity between the epic and the novel is studied, and the similarities and differences between Atay's characters and the epic hero Odysseus are observed. In the third and final section, Oğuz Atay's stories "Korkuyu Beklerken" (Waiting for Fear), "Babama Mektup" (Letter to My Father), and "Beyaz Mantolu Adam" (The Man in the White Coat) are examined to demonstrate the contradictions to the enlightenment philosophy in Atay's works, following the footsteps of the characters in these stories.

Anahtar Kelimeler: Oğuz Atay, Dialectic of Enlightenment, Rootlessness Postmodernism, Meta nerative, Odysseia,

OĞUZ ATAY'DA MİTİK BABASIZLIK

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI ii
YEMİN METNİ iii
ÖZET iv
ABSTRACT v
İÇİNDEKİLER vi
KISALTMALAR viii

GİRİŞ 1

BİRİNCİ BÖLÜM
MİTİK BABA

1.1 MİTİK ANNENİN YİTİMİ
1.1.1 Başlangıçta Doğa Vardı 6
1.1.2 Hippolitos 17
1.1.3 Oresteia 20
1.2 MİTİK BABANIN DÜZENİ
1.2.1 Odysseia 24
1.2.2 Anlatıdan Öğretiye 30
1.2.3 Araçsal Akıl 36
1.2.4 Yapay Bir İnşa 39

İKİNCİ BÖLÜM
MİTİK BABANIN YİTİMİ

2.1 ÇOK AKILLI ODYSSEUS ve TUTUNAMAYANLARIN PRENSİ
2.1.1 Sınırların Belirsizliği 49

2.1.2 Ters Yüz Edilmiş Bir Yaşam 60
2.1.3 Muzdarip Bir Ruh 66

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
KORKUYU BEKLERKEN HİKAYELERİNDE METİN İNCELEMESİ

3.1 BABAMA MEKTUP
3.1.1 Huysuz Çocuk 71
3.1.2 Hep Uydurma Şeyler 81
3.1.3 Burada Yine Bir Şeyler Kaynıyor Muazzez 87
3.2 KORKUYU BEKLERKEN
3.2.1 Demek Ki'lerin Bittiği Yer 97
3.2.2 Aklımız En Büyük Sermayemizdir 104
3.2.3 Geç Kalmış Duygular 109
3.3 BEYAZ MANTOLU ADAM
3.3.1 İntihar 112
3.3.2 Uyumsuz Puzzle 115
3.3.3 İsa'yı Severim Adamımdır 119

SONUÇ 123
KAYNAKÇA 128

KISALTMALAR

Çev. Çeviren

s. Sayfa No

dk. Dakika

KBA Korkuyu Bekleyen Adam

BMA Beyaz Mantolu Adam

Der. Derleyen

Ed. Editör

GİRİŞ

Oğuz Atay, kısa süren edebi hayatına sığdırdığı önemli eserlerle Türk edebiyatında postmodernizmin öncüsü olmayı başarmış önemli bir yazardır. Çağını aşan eserlerinde modern dünyanın tekdüze yaşamlarına sıkışıp kalmış bireylerin anlam dünyasına yoğunlaşmış, onların kalıp yargılarla sınırlandırılmış yaşamlarını mercek altına almıştır. Bütün Atay kahramanları kendi dünyalarında yaşayan hermetik alanlara dönmüş yalnız bireylerdir. Atay'ın "Tutunamayanlar" adını verdiği bu bireylerin en önemli ortak özelliği ideallerden yoksun oluşlarıdır. İyi eğitim almış bilgili ve düşünen kahramanlar olan tutunamayanlar, idealleri tam manasıyla anlamaya ve içselleştirmeye çalışırlar. İnsan ilişkilerini sorgulayan kurallara uyum sağlamakta zorlanan Atay kahramanlarının hayatın pratikleri ile de sorunları vardır. Kendi ayakları üzerinde durmaya çalışan ve var oluşlarının anlamlarını ara vermeksizin sorgulayan Atay kahramanları, her zaman kendileri ile yüzleşme cesareti gösterirler. Hatta bunda oldukça ileri giderek kendileri hakkında acımasızca yargılara varırlar. Hayatın anlamını sorgulayan ve ona kendilerince yeni anlamlar vermeye çalışan bu kahramanlar kendi deyimleriyle birer "yaşam acemisi"dirler. Atay, bu yaşam acemilerinin hikayelerini anlatırken olaylara ve bol kahramanlı diyaloglara değil kahramanlarının iç dünyalarındaki gelgitlere odaklanır. Bütün olup bitenler onların zihin dünyasında cereyan eder. Neredeyse tüm kahramanlarının içini döktüğü tek bir dert ortağı vardır. Ne yazık ki bu dert ortakları da hayali kişilerdir. Turgut'un Olric'i Hikmet'in de Albay'ı vardır. Eserlerin çok önemli bir bölümü kahramanların kendileriyle konuşmalarından ve bilinç akışlarından oluşur. Atay kahramanları iç dünyalarını okuyucu ile paylaşmakta oldukça cömerttir.

Atay, kahramanlarının karışık ruh halini tüm çıplaklığıyla okuyucusunun gözleri önüne sererken postmodern tekniklere başvurur. Bu teknikleri öyle ustalıkla kullanır ki uzun süre bu yönüyle anılır ve "postmodern teknikler kullanan bir yazar" olarak anılmaktan öteye gitmez. Eserlerini kaleme aldığı yıllarda Türk edebiyatında hakim olan halkçı anlayışın farkında olan ama buna rağmen Dünya edebiyatında hızla cereyan eden edebi anlayışı da yakalayan Atay, hayatı boyunca okuyucusunu arar. Hak ettiği değeri bulamadığını düşünen yazarın hem günlüğünde hem de kahramanlarının serzenişlerinde sık sık bu ton göze çarpar. Yazar, ancak öldükten

sonra anlaşılmaya başlar. Fakat Atay üzerine yapılan çalışmaların büyük çoğunluğu onun kahramanlarını birer "Türk aydını" olarak ele alır. Yeni kurulan ülkenin iyi eğitim almış Cumhuriyet çocukları olarak görülen tutunamayanların yaşadığı sorunlar toplumsal değişimlerin birer sonucu olarak değerlendirilir. Yani tutunamayanlar, Tanzimat ile başlayan Batılılaşama hareketinden ve bu hareketin ortaya çıkardığı toplumsal değişimden etkilenen, aldığı eğitim itibarı ile moderni yakalayan fakat toplumsal yaşamda bunun etkilerini göremeyen bireyler olarak yorumlanırlar.

Bu çalışma Atay kahramanlarının tutunamayışlarının sadece Türkiye'nin Batılılaşma serüveniyle alakalı olup olamadığını, tutunmayanların ideallerden yoksun oluşlarının aydınlanma felsefesi ile ne ölçüde alakalı olduğunu incelemek düşüncesinden yola çıkmıştır. Bu çalışmada Atay kahramanlarının dış dünyadan uzaklaşma çabaları, ona bir türlü ayak uyduramamaları, kendi içlerinde kurdukları dünyalarda yaşamaları, aydınlanmanın ilerlemeci hedefleriyle tatmin olmamaları, onlara sunulan her türlü söylemi yıkmaya çalışmaları, kendilerince yeni bir söylem oluşturmak için edebiyat alanına başvurmaları fakat bu alanda da giriştikleri her iş gibi yarım bırakılan çalışmalarla baş başa kalmaları, kadınlarla girdikleri başarısız ilişkiler, bir türlü cemiyet adamı olamamaları ve nihayetinde ölüme yazgılı oluşlarının aydınlanma felsefesi ile nasıl bir ilişkisi olduğuna yakından bakmayı amaçlamaktadır.

Atay kahramanlarının aydınlanma felsefesi ile ilişkilerini belirlemek için Theodor W. Adorno – Max Horkheimer'ın *Aydınlanmanın Diyalektiği* adlı eserine başvurduk. Onların aydınlanmanın izlerini Batı edebiyatının kökenlerinde aramasından yola çıkarak Yunan aydınlanması denilen dönemi incelemeyi amaçladık. Bu dönemin değişimlerini gözler önüne seren ve "mitostan logosa geçiş" olarak adlandırılan dönemin en önemli kaynaklarından olan *Odysseia*'ya yakından baktık. Odysseus'un burjuva tipinin prototipi ve aydınlanma düşüncesinin temelini atan kahraman olarak görülmesinden hareketle aydınlanma felsefesinin izini sürmek için Yunan mitolojisinin önemli edebi eserlerini inceledik.

Çalışmamızda insanoğlunun doğaya içkin bir şekilde yaşadığı ve birinci doğa olarak adlandırılan anaerkil semiyosfere "mitik anne" dedik. Yunan mitolojisindeki ulu ana figürlerinin adım adım ataerkil transformasyona maruz kalmasının izlerini

mitolojik hikayelerden faydalanarak açıklamayı amaçladık. Nietzsche'nin Apollon Dionysos dikotomisinden faydalanarak insanoğlunun iki farklı yönünü onun izinden giderek Yunan tanrıları ile simgeledik. Tezimizin birinci bölümünde, insanoğlunun doğayla iç içe olduğu dönemlerdeki kutsal tapıncı olan toprak ananın ve onun yansımalarının Yunan mitolojisindeki olimpik tanrılarca nasıl baskı altına aldığına değindik. Olimpik tanrıların zaferiyle sonuçlanan bu sürecin ne anlama geldiğini anlamak için Camila Paglia'nn *Cinsel Kimlikler* adlı eserinden faydalandık.

Hippolütos tragedyasında Olimpik ideallerle donatılmış genç prens Hippolütos'un kendi doğasını yadsımasının sonuçlarına odaklandık. Ulu ana iken bakireliğin simgesine dönüştürülen Artemis'e hayran olan Hippolütos'un Afrodit'i yok saymasında, doğadan uzaklaşan insanoğlunun kendi doğasına ait unsurlara da yabancılaşmasının belki de ilk örnekleri görülür. Yunan mitolojisinde kötülüklerin kaynağı olarak görülen ve aslında anaerkil semiyosferin önemli bir tanrısıyken salt cinselliğe indirgenen Afrodit'i yok sayan ona hakaret eden Hippolütos, trajik bir şekilde ölür.

Oresteia trilojisinde birçok metinde görülen ana tanrıça semiyosferlerinin yok edilmesi bir adım ileri götürülür. Bu trajedide ideallerle donatılmış örnek bir kahraman olarak görülen Orestes annesini öldürür. Onun bu cinayeti işlemesine yardım eden onu teşvik eden Apollon'dur. Trilojinin üçüncü bölümünde kurulan mahkemede Athena'nın da yardımıyla Orestes aklanır. Onun annesini öldürmesi ve mahkemede aklanması anaerkil transformasyonun en önemli göstergelerindendir. Oresteia bölümünde ataerkinin kültür kurucu argümanlarını göstermeye çalıştık.

Mitik Babanın Düzeni bölümünde Odysseus'un epik bir kahraman olmasının ötesinde Batı kültürü için taşıdığı öneme değinmeyi amaçladık. Odysseus çileli yolculuğu boyunca bilinmeyeni kontrol altına almaya çalışmış, kendi gibi olmayanları yabanıl kabul etmiş, eylemlerinin sonuçları ve düşünceleri ile bir ideal oluşturmuştur. Onun eve dönme mücadelesi biz ve ötekiler anlayışının temellerini atmak ve birinci doğanın izlerini silmek olarak okunur. Onun mücadelesi bir anlamda aklı önceleyerek kültürü inşa etme girişimidir. Odysseus'un düzenine hizmet etmeyen her şeyin dışarıda kalması, insanın duygularını baskılamasını salık vermesi ve doğaya karşı mücadelesi Aydınlanmanın temel ilkeleri ile örtüşür.

Yapay Bir İnşa başlığında 18. Yüzyılda yaşanan bilimsel, felsefi ve kültürel gelişmelerin Yunan aydınlanması ile ilişkisini belirlemeye çalıştık. Ortaya çıkan yeni toplumsal yapının duyguları, sezgileri, hayalleri değil aklı, ilerlemeyi ve kazancı öncelemesinin Atay kahramanlarının yaşadığı problemlerde etkili olup olmadığına odaklanmaya çalıştık.

İkinci bölümde epik kahramanların çağının kapanışını ve yeni bir tür olarak romanın doğuşunu Mihail Bahtin'in kuramını takip ederek açıklamayı amaçladık. Onun karnavallar üzerinden açıklamaya çalıştığı ve çok sesli bir tür olarak gördüğü roman anlayışının genelde postmodern roman anlayışı ile özelde Atay'ın eserleri ile ne ölçüde bağdaştığını incelemeyi hedefledik. Epik dönemin son bulması ve yeni bir tür olarak romanın ortaya çıkışının önemine değindik. Epik kahramanların yaşadığı sorunlar ile Atay kahramanlarının yaşadığı sorunları mukayese ederken destan kahramanları ile romanın postheroik kahramanları arasındaki farkları belirlemeye çalıştık. Romanların kaybeden kahramanları ile Atay'ın tutunamayanları arasındaki yakınlığa dikkat çektik.

Çalışmamızın üçüncü ve son bölümünde Atay'ın romanlarının gölgesinde kalan hikayelerine odaklandık. Bu hikayeler Atay'ın bütün eserlerinde görülen sorunsalların ipuçlarını barındırıyordu. Atay kahramanlarının ortak özelliklerini barındıran hikayeler seçmeye çalıştık. Atay'ın ölen babasıyla hesaplaşması olarak görülen *Babama Mektup* adlı eserde onun sadece babasıyla değil kültürle de ilişkisini ortaya koyan çokça ifade bulunmaktaydı. *Korkuyu Beklerken* hikayesinin isimsiz kahramanının olup bitenleri neden sonuç ilişkisiyle ile anlamaya çalışması ve kendi duygularına yabancılaşması Aydınlanmanın prensipleri ile örtüşüyordu. *Beyaz Mantolu Adam* hikayesinde toplumun bir tutunamayana bakışı işleniyordu. Toplum için yararlı olmayan, tanımlanamayan bireyin başına gelebilecekleri gösteriyordu. Atay kahramanlarının çoğunun ölüme yazgılı oluşunun bir örneği olan Beyaz Mantolu Adam, toplumun koşulsuz ilerleme anlayışı ile intiharın ilişkisini incelemek bakımından önemliydi. Tezin bu bölümüne kadar anlamaya çalıştığımız sorunların, Atay kahramanlarında ne ölçüde etkili olduğu sorusuna bu hikayelerde yanıt bulamaya çalıştık.

Atay kahramanları babaları gibi olmak istemezler ve baba kültürünü reddederler. Hemen hemen her kahramanın "baba" ile hesaplaşma çabasında olduğu

görülür. Tezimize isim verirken buradan yola çıktık ve kültürün babaya yüklediği taşıyıcı rolü de göz önünde bulundurarak "babasızlık" kelimesini kullandık. Kültürün devamlılığında yaşanan kırılma ile baba kültürünün roman kahramanları için anlamsızlaşması, babanın ideallerini mitleştiriyordu. Bu nedenle bir ideal oluşturmakta zorlanan kahramanların köken arayışlarını "mitik babanın yoksunluğu" olarak adlandırdık.

BİRİNCİ BÖLÜM
MİTİK BABA

1.1 MİTİK ANNENİN YİTİMİ

1.1.1 Başlangıçta Doğa Vardı

Camille Paglia, *Cinsel Kimlikler* adlı eserine bu cümleyle başlar. Başlangıçta doğa vardı.[1] Başlangıçta hepimiz doğanın içinde onun varlığı, cömert bereketi ve yok ediciliğinde bulunan varlıklardık. Paglia'nın burada bahsettiği doğa, çiçekler, ağaçlar ve nehirlerle çevrili güzelliklerden ibaret el değmemiş doğa değildir.[2] Ona göre "başlangıç" henüz arabalar, bilgisayarlar hatta barınaklar, aletler, yazılar, kalemler, kağıtlar icat etmeden önceki bir dönemi işaret eder.

Tarih yazı ile başlar. Ondan önceki dönemler hakkındaki bilgilerimiz oldukça sınırlıdır. Dolayısıyla "başlangıç" günlerini, yazının bulunduğu günlere kadar söylenegelmiş anlatılarda ve arkeolojide aramaktayız. Bu nedenle mitoloji en önemli kaynaklardan biri olup çıkar. Çünkü mitolojik anlatılar yıldızlar altında ateş başında anlatılagelmiştir. Kuraklıktan, sellerden, yıldırımdan, depremden; baharın gelişinden karnavaldan doğmuştur. İnsanoğlunun yaşam mücadeleleri, sevinçleri, kederleri, inançları hülasa tüm varlıkları bu anlatılara yansımıştır. Kuşaktan kuşağa değişip birleşerek toplumun kolektif hafızasına yer etmiş unsurlardır. Bu durum yazıya geçirilme ile son bulur. Mitlerin yazıya geçirilmesi önemli bir dönüm noktasıdır çünkü yazı icat edildiği zaman insanoğlu çoktan yerleşik hayata geçmiş, tarım yapmakta uzmanlaşmış hatta fazla ürününü takas ederek ticaret yapmanın adımlarını atmıştı. Dolayısı ile tamamen sözlü ürün olan mitostan eposa geçilmişti. "Epos"ta anlatılar bir ozanın tanrı ilhamıyla söylediği şiirlere dönüşmüştür.[3] Yine de yazıya geçirilen mitolojik hikayelerin ya da bu hikayelerden faydalanan ebedi eserlerin içlerinde insanoğlunun doğaya içkin olduğu dönemlerin izleri görülür. Bu izlerin en

[1] Camille Paglia, Cinsel Kimlikler, çev. Anahid Azaryan, Fikriye Demirci, 2. Baskı, Epos Yayınları,2014, s.13
[2] "Doğada güzel olan şey, bizi kuşatan dünyanın ince kabuğu ile sınırlanmıştır. Bu kabuğu kazıyın, altından doğanın daemonik çirkinliği fışkıracaktır." Paglia, s.17
[3] Azra Erhat, Mitoloji Sözlüğü, 6. Basım, Ramzi Yayınevi, 1996, s.5

belirgini neredeyse tüm mitolojik anlatıların ilksel unsuru olarak karşımıza çıkan ulu ana ya da doğa anadır.[4]

Onu kuşatan doğa ile ilgili oldukça sınırlı bilgisi olan insanoğlunun içinde bulunduğu bu güçlü gizeme kutsallık atfetmesi kaçınılmazdı. İnsanların hayatta kalması yiyecek bulması doğanın eşsiz bereketinin sonucuydu. Vahşi hayvanlardan sakınması için onun dehlizlerine sığınıyor, ısınmak için güneşine, beslenmek için bolluk bereketine muhtaç oluyordu. Doğa, ilkel tarımın yapıldığı bilinen yüz yıllarda bile kutsal, gizemli gücünü korumuştu. Çünkü yağmurun yağmaması ya da güneşli günlerin yeterince olmaması ya da havanın uygun sıcaklığa ulaşmaması kıtlıklara, hastalıklara ve yok oluşa götürüyordu.

Doğa güçleri karşısında insanoğlunun bu korumasız ve çaresiz halinden kurtulmak için sığındığı liman ilksel ulu ana olmuştu. Annesinden dayak yediği halde anne diye ağlayan bir çocuk gibi güçsüzlüğünü bu kutsal varlıkla ilişkiye geçerek gidermeye çalışıyordu. Yine bu nedenle Akdeniz havzasındaki sayısız tanrının anne sembolü olduğunu söyleyebiliriz.[5]

Sert bir taşın yontulmasıyla yapıldığı anlaşılan "Willendorf Venüs"ü bahsettiğimiz ulu ana sembollerinin ilk örneğidir. Günümüz güzellik anlayışından oldukça uzak olan bu küçük heykelciğin şişmanlığı, kıtlık zamanlarındaki bereketin sembolüydü. "Kocaman memeleri ile insanoğlunun semirmesini, geniş kalçalarıyla çoğalıp zürriyet sahibi olmasını sağlayan ilksel anneydi."[6]

Doğanın karşısında bir sığınak bulmak isteyen insanoğlu uygarlıklar yaratmaya başlamıştır. Küçük grupları bir araya getirerek bir organizasyon yaratmayı başaran insanoğlu, mirasını yemeye devam ettiği yaşlı annesinin üzerinde kurduğu tahakkümü gün geçtikçe arttıran mirasyedi gibi doğa üzerindeki egemenliğini gittikçe arttırmıştır. Doğa ile mücadelesinde kazanmaya başlamanın ilk hazzı böylece ortaya çıkmış olmalı. Paglia bu durumu sanat eserleri inceleyerek açıklar. Batılı sanatın Apollonca bir göz olduğunu ve tanımlamalar yapmanın kesin çizgilerle düşünmenin sanat objelerinde kendini gösterdiğini söyler. Mısır sanatının kesin

[4] "Ulu Ana, ilksel doğanın devasalığının ve bilinemezliğinin cisimlenmesiydi. Doğanın otokratik ve kaprisli olarak göründüğü tarımdan önceki dönemden geliyordu." Paglia, s.55

[5] "Bu ana tanrıçalardan bazıları, Mısırlı İsis, Giritli ve Mikeneli Gaia ve Rhea, Kıbnslı Afrodit, Frigyalı Kibele, Efesli Artemis, Suriyeli Dea, İranlı Anahid, Babilli İştar, Fenikeli Astarte, Kenanlı Atagatis, Kapadokyalı Mâ ve Trakyalı Bendis ile Cottyto'dur." Paglia, s.55

[6] Paglia, s.69

çizgilerini tanımlayıcı ve sınırlayıcı olmaya başlamanın ilk işaretleri olarak yorumlar. "Willendorf Venüsü'nde ise hiçbir çizgi yoktur; sadece kıvrımlar ve yuvarlaklıklar vardır. O, doğanın biçimsizliğidir."[7]

Paglia, doğanın evrensel kanununun yok ederek yaratmak olduğunu söyler. Düşüncede ve maddede yaratarak kültürü inşa ettiğini dile getirir. Bunu izah ederken de kültürü oluşturan çatışmanın iki unsurunu Nietzsche'nin Apollon Dionysos dikotomisinden yararlanarak Yunan mitolojisindeki bu iki büyük tanrının özelliklerini kullanarak açıklar.

Hesiodos *Theogonia* adlı eserinde Gaia'yı geniş göğüslü ana toprak olarak tanımlar. Ondan önce sadece Khaos vardır. Yani hiçlik. Gaia kimseyle sevişip birleşmeden kendisine eş bir varlık yaratır: Yıldızlı gök, Uranos[8]. Gaia, dağları ve denizleri de tek başına yaratır. Onun kimseyle birleşmeden, tek başına giriştiği bu üretkenlik, bereketi simgeleyen bir ilksel varlık olduğunu gösterir. Gaia ile Uranos'un sevişmesinden ise Hesiodos'un çoğunu korkunç olarak nitelediği titanlar dünyaya gelir. Tek gözlü Kykloplar, yüz kollu Kottos, Briareus, Gyes, ve art düşünceli tanrı Kronos[9]. Uranos ilk günden iğrenir onlardan ve onları doğar doğmaz toprağın bağrına saklar. Gaia inim inim inler ve kurnazca bir düzen kurar. Suçlu babanın cezasını vermek için çocuklarına teklif götürür. Yalnızca Kronos bu teklifi kabul eder. Uranos, Gaia ile çiftleşmek için geldiğinde Kronos onu bir tırpanla hadım eder. Toprağa düşen kanlardan devler, orman perileri ve öç tanrıçaları Erinyalar doğar.[10] Hayalardan denize düşen ak köpüklerden ise Afrodit oluşur.[11]

Kronos bu şekilde iktidarı ele geçirir. Gaia ve Uranos'un birleşmesinden oluşanlar ve diğer titanlar çoğalmaya devam eder. Bir süre sonra Kronos kardeşi Rheia ile birleşmesinden oluşan çocuklarını, onu devirebilecekleri endişesiyle yutar. Gaia, Rheia'nın yasına seyirci kalmaz ve onun da yardımıyla Kronos ile Rheia'nın çocuğu Zeus'u babasından saklarlar.[12] Zeus, güçlenince babasını devirir ve onun yuttuğu kardeşlerini kurtarır. Böylece titanların devri son bulur ve Olympos tanrılarının devri başlar.

---

[7] Paglia, s.71
[8] Hesiodos, Theogonia, İşler ve Günler, Çev. Azra Erhat, Sabahattin Eyüboğlu, 4. Baskı, İş bankası Kültür Yayınları, 2018, s.7
[9] Hesiodos, s.8
[10] Hesiodos, s.9
[11] Hesiodos, s.10
[12] Hesiodos, s.21

Kısaca özetlemeye çalıştığımız bu mitolojik serüvende açıkça görüldüğü gibi doğa ile özdeşleşen ulu tanrıçalar yerini kademeli şekilde eril tanrılara bırakmıştır. Bu süreçte tanrıçalara dair özelliklerin de söylemsel olarak erilleştiği görülmektedir. Tanrıçaların kötücül güçler doğurmaları, canavarların sfenkslerin anneleri olmaları bunun göstergesidir. Paglia, bu değişimi kültür oluşturma sürecinin mitolojik hikayelere yansıması olarak açıklar.

> *"Kültür geliştikçe, zanaat ve ticaret, erkekleri iklim ya da coğrafyaya bağlı kısıtlar karşısında özgürleştiren bir kaynak birikimi yarattı. Doğa bir kez kenara itilince, kadınlığın da önemi azaldı."*[13]

Genevieve Lloyd ise *Erkek Akıl* adlı kitabında aynı durumu; kültür kurulurken akıl ile ilgili unsurların güç kazanması, doğaya ait unsurların güç kaybedişi şeklinde izah eder.

> "*Kültürel olarak rağbet gösterilen rasyonalitenin gelişimi boyunca bir kenara atılması gereken şeyler başlangıçtan bu güne simgesel olarak kadınlıkla ilişkilendirilmiştir."*[14]

Doğa ve kadının zapt edilme çabası Zeus'un evliliklerinde ve çocuklarının doğumunda da açıkça görülür. Zeus çapkın bir baba tanrı olarak tanrıçalarla hatta bazen ölümlülerle cinsel ilişkiye girer. Zaman zaman tecavüz eder. Mesela yağmur tanesi şekline bürünerek Danae'yi hamile bırakır[15]. Leda ile kuğu şekline bürünerek birlikte olur.[16] Alkmene'nin kocası kılığına girerek onula birlikte olur. Hatta bu durum sadece Zeus'a ait değildir. Apollon yılan kılığına girerek Dryope'e tecavüz eder.[17] Hades Persophone'yi kaçırır. Poseidon Medusa'yı baştan çıkarır. Zeus ve diğer olimpik tanrıların girdiği bu ilişkiler ana tanrıçaların gücünü kırmak ve onları boyunduruk altına alarak pasivize etmenin bir yolu olarak görülür. Nitekim Olimpik tanrıçalar Afrodit ve Artemis'in aslında birer ana tanrıça oldukları bilinmektedir. Fakat bu tanrıçalar çoğu mitte Zeus'un çocukları olarak yer alır.

---

[13] Paglia, s.20
[14] Genevieve Lloyd, Erkek Akıl, çev.Muttalip Özcan, 2. Basım, Ayrıntı yayınları, 2015 s.24
[15] Azra Erhat, Mitoloji Sözlüğü, 6. Basım, Ramzi Yayınevi, 1996, s.246
[16] Azra Erhat, s.621
[17] Azra Erhat, s.309

Zeus'un çocuklarının doğumunda Athena ve Dionysos'un özel bir yeri vardır. Athena babasının başından dünyaya gelir. Gaia ve Uranos, Zeus'u onun soyundan gelen bir ölümsüzün tahtını alacağı konusunda uyarırlar. Sonuçta Zeus babası Kronos'u, Kronos da babası Uranos'u tahtından etmişti. Zeus bu uyarıyı dikkate alarak babası Kronos'un çocuklarını yutmasını hatırlatır biçimde doğurmak üzere olan tanrıça Metis'i yutar.[18] Hikayenin bundan sonrası Athena'nın olağanüstü doğumu ve özellikleri anlatılarak devam eder. Bilge tanrıça Metis'in güçlü bir erkek daha doğuracağı, insanlara ve tanrılara kral olabilecek bu çocuğun Zeus tarafından yutulduğunu da ekler Hesiodos. Tanrıça Metis'in hikayesi burada bitmiş gibidir. Burada yutma eylemi dikkat çekicidir. Yutma bir yok etme biçimi olduğu kadar kapsayıcı, içine alıcı bir özelliğe de sahiptir. Hesiodos neyin iyi neyin kötü olduğunu ona bildirmesi için Zeus'un Metis'i yuttuğunu söyler. Yani bir anlamda Metis'in özellikleri onunla çiftleşen ve tarafından yutulan Zeus'a geçmektedir. Bu yok ediş tarzı akla iki şeyi getirmektedir. Birincisi ilkel kabilelerde yamyamlığın yenilen kişinin özelliklerine sahip olmak anlamına gelmesi. İkincisi ise savaşı kaybeden kabilenin erkeklerini kılıçtan geçirerek kadınlarına tecavüz edilmesi anlayışı. Bu tecavüz ile hem kadınların dirençleri kırılmış oluyor hem de yenilen kabilenin kadın gücü yenen kabileye geçmiş oluyordu. Bu sayede mücadeleyi kazanan taraf sayıca üstünlük kazanma potansiyeli de sağlamış oluyordu. Zeus'un şekil değiştirerek ya da çeşitli zorlamalarla tanrıçalarla ilişkiye girmesi ve daha sonra onlardan çok az ya da basit şekillerde bahsedilmesi savaşçı kabilelerin yukarıda saydığımız özelliklerini hatırlatır.

Zeus, Metis'i yutmasına yutar ama bir süre sonra yoğun bir baş ağrısı çeker. Hephaestus ya da Prometeus'un çekiç darbesiyle bu baş ağrısına son verilir. Tanrıça Athena babasının başından dünyaya gelir. Onun dünyaya bir çekiç darbesiyle gelmesini Paglia saldırganlıkla dünyaya gelmiş olduğu şeklinde yorumlar.[19] Athena'nın erkeksi özellikleri ve olağanüstü doğumu oldukça dikkat çekicidir. Athena savaş tanrısıdır ancak bu savaş Ares'in savaşına benzemez. Athena stratejist bir savaştan yanadır. Onun babasının başından doğması ile sürekli akıldan hatta kurnazlıktan yana tavır almasının en güzel örneğini *Odysseia*'da görmekteyiz.

[18] Hesiodos, s.38

[19] "Dışarıya çıkabilmek için dövüşmesi gerekiyordu. Çekiç darbesi onun gücüdür; âdeta masaya vurulan yumruğa benzer." Paglia, s.95

Athena'ya benzer bir şekilde babası tarafından dünyaya getirilen diğer tanrı da Dionysos'tur. Kadmos kızı Semele ile Zeus birleşirler. Fakat Semele, Zeus'un gücünden emin olmaz.[20] Başka bir anlatıya göre ise Hera'nın kışkırtmaları ile Zeus'un gücünü görmek ister. Semele, Zeus'un yıldırımı sonucu yok olduğunda hamiledir. Zeus, Semele'nin karnındaki bebeği kasıklarına yerleştirir ve sonra da dünyaya getirir. Paglia, Zeus'un bu şekilde iki doğum gerçekleştirmesini kadınsı güçlerin erkekler tarafından kıskanılmasına bağlar.[21]

Dionysos'un tek özelliği onun olağanüstü doğumu değildir. Apollon'un karşıtı ve rakibi Dionysos, Zeus'un oğlu olduğu halde Homeros tarafından Olympos tanrıları arasında sayılmamıştır.[22] Bunun nedeni onun dışarıdan gelme bir tanrı olmasıdır. Nasıl ki ana tanrıçalar evlilik vb. yollarla Yunan Pentheonuna dahil ediliyor boyunduruk altına alınıyorlarsa Dionysos da buna benzer bir şekilde Olimpik tanrıların arasına Zeus'un oğlu olarak girmiştir. Ancak Dionysos burada bir anlamda ötekinin simgesine dönüşmüştür.[23] Azra Erhat Dionyos ile Anadolu'nun en eski ana tanrıçası Kybele arasındaki benzerliğe dikkat çeker.

> *"Kybele ve Dionysos dinlerinin özünde bulunan orgiastik coşku, kendinden geçme, vect karakteri her iki tapımda aynı simgelere, aynı davranışlara, araç ve gereçlere başvurulmasıyla da belirir, Bakkha'ların çılgınlığı Kybele törelerinde kendilerini hadım eden Pessinus rahiplerinin tutumunu andırır."*[24]

Euripides'e ait olan Bakkhalar adlı tragedyada bakkhalar korosu da Kybele'yi takdis eder.[25] Bu tragedyada Dionysos kendini tanıtır. Lidya'nın Frigya'nın altın ovalarından geldiğini, oralarda dinini ayinlerini öğrettiğini şimdi Hellen Topraklarında Bakkhaların keskin çığlıklarını attırmak istediğini bu nedenle de Thebai şehrine geldiğini söyler. Çünkü burada annesi Semele'ye iftira edilmiş ve kendisine saygı gösterilmemiştir.[26] Eğer saygısızlığa devam ederlerse "mainad"ların başına geçecek ve yabancı ülkelerden kendine eş ve yoldaş ettiği kadınlarla beraber

---

[20] Azra Erhat s.296
[21] Paglia, s.95
[22] Paglia, s.102
[23] "Bu tanrıyı benimsemekte Yunanistan'ın güçlük çektiği, ona karşı direndiği Dionysos üstüne anlatılan efsane ve masallarda dile gelir. Denebilir ki, bütün efsaneleri bir tek motif üstüne kuruludur: Tepki ve direnç." Azra Erhat, s. 296
[24] Azra Erhat, s.299
[25] "Ne mutlu yoluyla kutlayana/ Kybele anamızın cümbüşlerini." Euripides, Bakkhalar, Çev.sabahattin Eyüboğlu, 8. Basım, İş Bankası Kültür Yayınları, 2020, s.7
[26] Euripides, Bakkhalar, s.4

intikamını alacaktır.[27] Dionysos'un gücü adeta kadınlara dayanmaktadır. Aynı tragedyada Pentheus'un kadınların kendilerini erkeklerin kucağına attıklarını söylemesi ve Dionysos'u değil de Afrodit'i seviyorlar diyerek onları aşağılaması da ilgi çekicidir. Bunun üzerine kahin Teiresias ona öğütte bulunur.

> *"Delikanlı insanlar için en başta gelen iki tanrı vardır. Biri tanrıça Demeter yahut toprak, ona dilediğin adı verebilirsin, insana tahılı veren odur. Öteki de Semele'nin oğludur ve onun kadar kudretlidir."*[28]

Bu öğüdünü de Pentheus'un Afrodit'i küçümsemesine cevap vererek bitirir.

> *"Şunu da bil ki azgın kadınları Afrodit'e doğru iten Dionysos değildir. Bu itiliş onların doğalarında vardır. İnsanların doğasında olan her şeyde ise bir bilgelik saklıdır."* [29]

Bu öğütte ilgi çekici olan iki nokta vardır: İlki Pentheus'un aksine kahinin cinselliği insan doğasının bir öğesi olarak görmesi. Diğeri ve daha önemlisi ise Dionysos'u, ana tanrıçalardan biri olduğunu ve olimpik tanrıların içinde yer almasına rağmen onlardan bir parça uzak olduğunu bildiğimiz Demeter ile eş tutulması.

Toprak ve bereket tanrıçası olan Demeter kızı Persephone ile anılır. En çok Persephone'un Hades tarafından yer altına kaçırılması hikayesi ile anılır ve bu hikayeye göre bereket tanrıçası Demeter, kızını aradığı ve çok üzgün olduğu için toprak bereketsiz kalır. Demeter ceza olarak üretimi durdurur. Sonunda yılın bazı aylarında Persephone annesine kavuşur bazı aylarda ise yer altında Hades'in yanında kalır.[30] Böylece mit mevsimlerin oluşumuna dair bir açıklamaya dönüşür. Bu dönüşümde bir anlamda ana tanrıça semiyosferinin ataerkil semiyosfere nasıl dönüştüğünün izini de sürebiliriz. Şöyle ki ana tanrıça semiyosferinde, doğa ananın bolluk bereket verici hali onun üretken genç kız halidir. Yaşlılığı ise soğuk ve verimsiz haline tekabül eder ve değişen mevsim ile yeniden tazelenir. Doğa verici, doğurgan haline geri döner. Bu, doğum ölüm yeniden doğum anlamına gelerek yaşamı döngüsel ve barışık kılar. Ataerkil semiyosferde ise katı değişmez ve

[27] Euripides, Bakkhalar, s.6
[28] Euripides, Bakkhalar, s.15
[29] Euripides, Bakkhalar, s.16
[30] Azra Erhat, s.266

doğrusal bir değişime dönüşür. Aydınlanma düşüncesinin temellerinin atıldığı bu katılaşma durumuna *Aydınlanmanın Diyalektiği* adlı eserde şöyle dikkat çekilir.

> *"Devasa bir analitik yargı olarak dünya, yani bilimin tüm düşlerinden geriye kalan tek düş, ilkbahar-sonbahar değişimini Persephone'nin kaçırılışına bağlayan kozmik mitosla aynı soydandır. Olgusal süreçleri meşrulaştırma niyetinde olan söylencesel olayın biricikliği aldatmacadan başka bir şey değildir. Başlangıçta tanrıçanın kaçırılışı dolaysız olarak doğanın ölümüyle bir tutulurdu. Her sonbaharda bu ölüm yinelenirdi ve bu yineler ne de birbirinden farklı olayların art ardalık oluşturduğu değil, aynı olayın her defasında bir kez daha gerçekleştiği düşünülürdü. Sonraları zaman bilincinin katılaşmasıyla, tanrıçanın kaçırılışı bir kereye mahsus bir olay olarak geçmişin bir yerinde sabitlendi ve mevsimlerin her yeni döngüsüyle ortaya çıkan ölüm dehşeti çoktan olup bitmiş olana yapılan itiraz olarak ayinlerle yatıştırılmaya çalışıldı."*[31]

Kahin Teiresias'ın etkileyici nasihati de işe yaramaz. Dionysos'un ana tanrıçaların gücüne vakıf olduğu; Olimpik tanrılardan uzak onların kontrol altın almak istedikleri ana tanrıçalar Demeter ve Afrodit ile aynı safta yer aldığı uyarısı Pentheus tarafından dikkate alınmaz. Tragedyanın sonunda Pentheus parçalanarak öldürülür. Onun ölümünde bakkhos ayinlerine ve ana tanrıça semiyosferine dair yoğun izler görülür:

> *"Bakkhalar'daki ulağın sözleri grotesk ve mucizevî ayrıntılarla yüklüdür. Kıvrılan yılanlarla etrafı sarılmış vahşi Mainadlar hem kurtlan hem de ceylanları emzirir. Toprak su, süt ve şarap kaynağıdır. Kadınlar çıplak elleriyle sığırları parçalar. Yılanlar yanaklardan akan kanı yalar. Mainadlar, Pentheus'un parçalanmış kolları, ayaklan ve kemiklerini atıp tutarlar. Ağzından köpükler saçılan Agave, oğlunun kesik başını âsasına geçirir… Dionysos, nesneler ve varlıklar arasındaki Apollonca sınır çizgilerini yok eder. büyüktür, ayrım gözetmez ve her şeyi girdabına çeker."*[32]

Dionysos hem anlatıları hem de daha sonra ona yüklenen anlamı ile diğer tanrılar arasında oldukça özel bir yere sahiptir. O annesinin oğludur.[33] Kültürün doğa ve insan üzerindeki baskısı Dionysos'un değerini arttırmıştır. Bir itiraz mercii, aykırı söylem ve edim merkezi olarak grotesk sanat ve karnavallar Dionysos'un adıyla anılmıştır. Dionysos şenlikleri ile ilgili Nietzsche şöyle der:

[31] Theodor W. Adorno – Max Horkheimer s.45
[32] Paglia, s.118
[33] Paglia, s.103

"Dionysos'un büyüsüyle yalnızca insanla insan arasındaki bağ yeniden kurulmuş olmaz yabancılaşmış düşman ya da boyunduruk altına alınmış doğa da kaybolmuş oğluyla, insanla barışma şenliğini kutlar yeniden."[34]

Çünkü Dionysos'çu sanatta ilksel annenin, doğal olanın sesini duyar insanoğlu.

"Dionysosçu sanatta ve onun trajik simgeselliğinde aynı doğa sahici çarpıtılmamış sesiyle konuşur bizimle: Benim gibi olun! Görünüşlerin aralıksız değişiminde bengi yaratıcı bengi var olmaya zorlayan bu görünüş değişiminden sürekli tatmin olan ilk anne!"[35]

Şüphesiz Dionysos kadar Apollon da önemli bir tanrıdır ve o dikotominin diğer ayağıdır[36]. Apollon'un babası Zeus annesi ise adından çok az bahsedilen tanrıça Leto'dur. Leto, Hera'nın kıskançlığından kaçarak Apollon ve ikiz kardeşi Artemis'i doğurmak için bir yer arar. Doğumunda bunun dışında bir serüven yoktur. Onun doğumu daha çok bir kralın doğumu gibi gösterişli ve şaşaalıdır. O; aydın, durgun, ölçülü bir gücü simgeler. Varlığı akılla algılama, doğaya akıl ile biçim verme özellikleri kültür için ne kadar önemli bir tanrı olduğunu gösterir. Diğer adı "Phoibos" ışık saçan, aydınlatan demektir. Ölçülü şiire ilham veren, oğluyla beraber tıbbın babası olan tanrı odur. Tüm eylemlerinde dikkat çeken nizam ve erilliktir. Daha çocukken yaşlı yer yüzü kahini "Python"u öldürür ve bilici tanrı olur. Genevieve Lloyd, onun bu eylemini ana tanrıçanın gücünü kırmak olarak yorumlar.[37] Paglia ise yılanı öldürmesini içimizdeki akıcılığın yenilmesine, ideal düzene akıl yoluyla ulaşmamızı sağlamamıza yorar.

İnsan biçimini mutlak erkek dışsallığında donduran Yunan'ın Apollonculuğu, zihnin madde karşısındaki zaferidir. Apollon dünyanın merkezi Delfi'de Python'u öldürerek zamanın akışını durdurur, çünkü kanımızda taşıdığımız bu çöreklenmiş yılan, dişil akıcılığın sonsuz dalga hareketidir."[38]

---

[34] Friedrich Nietzsche, Tragedyanın Doğuşu, Çev. Mustafa Tüzel, 10.Baskı, İş Bankası Kültür Yayınları, 2019, s.21

[35] Friedrich Nietzsche, Tragedyanın Doğuşu, s.101

[36] "İlkçağın Yunan denilen yaratıcılığında birbirinden ayrı iki öğeyi ayırmak doğru olsa gerek: Bu yaratıcılık iki tanrının simgelediği iki karşıt varlığın birleşmesinden doğmuştur. Bu iki tanrı da Apollon'la Dionysos'tur." Azra Erhat, s.128

[37] "Apollon çocukken yaşlı yeryüzü kahinini koruyan Python'u öldürür ve böylece yer tanrıçasının gücünü kırmış olur." Genevieve Lloyd, Erkek Akıl, çev.Muttalip Özcan, 2. Basım, Ayrıntı yayınları, 2015 s.24

[38] Paglia, s.131

Salt güzelliklerden ibaret olmayan doğanın kitonyen gücünün kontrol altına alan tanrıdır Apollon. Paglia, onun ve ikiz kardeşi Artemis'in soğuk güzelliklerinin duygusallıklardan ne kadar uzak olduğuna dikkat çeker.

> *"Apollon ve Artemis'in soğuklukları o kadar şiddetlidir ki ateş gibi yanar. Apollon'un aşkları sonradan uydurulmuş masallardır. Apollon en karakteristik haliyle Olympia tapınağındaki alınlıkta bile yalnız başına duran bir tanrıdır."*[39]

Apollon ve Artemis'in soğuk şiddeti taş kesilen Niobe'nin hikayesini hatırlatır. On iki çocuğu olan Niobe, iki çocuğu olan Leto'dan üstün olduğunu söyler. Niobe'nin altı erkek çocuğu Apollon tarafından, altı kız çocuğu ise Artemis tarafından oklanarak öldürülür.[40]

Aklın savunucusu bu tanrının soğukluğunun bilime ışık olduğu görüşündedir Paglia. Apollon'un soğuk ciddiyetinin ve kesinlik içeren eylemlerinin bilimsel düşüncenin temellerini attığını söyler:

> *"Batı bilimi Apollonca düşüncenin bir ürünüdür: Tanımlama ve sınıflandırma yoluyla, aklın soğuk ışığı aracılığıyla, arkaik gecenin yenilgiye uğratılıp kovulabileceği umududur."*[41]

Nietzsche ise onu kendi kaderini belirleme ve doğanın eşitlik ilkesinden sıyrılarak bireysellik prensibinin ortaya çıkışı olarak değerlendirir.

> *"Apollon'un kendisi de tavırlarından ve bakışlarından görünüşün tüm zevki ve bilgeliğinin güzelliği ile birlikte bize hitap ettiği principii individuationis'in yüce tanrısal imgesi olarak tanımlanabilir."*[42]

Dionysos ana tanrıça semiyosferi ile ne kadar yakınsa Apollon da o kadar uzaktır. Bu nedenle bu iki kardeş tanrı yunan mitolojisinde birbirinden çok farklı özellikleri temsil ederler.

> *"Dionysos özdeşleşme, Apollon nesneleştirmedir. Dionysos, bizi başka insanlara, diğer yerlere, diğer zamanlara ulaştıran empatik ve sempatik bir*

[39] Paglia, s.87
[40] Azra Erhat, s.703
[41] Paglia, s.17
[42] Friedrich Nietzsche, Tragedyanın Doğuşu, s.20

duygudur. Apollon, Batılı şahsiyetin ve kategorik düşüncesinin katı, soğuk ayrılıkçılığıdır."[43]

Yine de Apollon ve Dionysos arasındaki bu karşıtlığın iki tanrıdan birinin haklı olduğu ya da birinin daha üstün olduğu şeklinde yorumlanması da yanlıştır. Onları daha çok insanoğlunun içinde barındırdığı gizli güçlerden ikisinin simgeleşmiş hali gibi görmek gerekir.

"Apollon ile Dionysos arasındaki kavga, eski zamanlardan kalma limbik ve sürüngen beyinlerimiz ile gelişkin korteks arasındaki kavgadır. Sanatın yansıttıkları ve çözdüğü, insanın enerjiyle düzeni çarpıştıran o ebedî ikilemidir. Batıda, Apollon ve Dionysos zafer uğruna çekişirler. Apollon, anlaşma, kısıtlama ve ezilmeye öncülük eden uygarlığın sınır çizgilerini çeker. Dionysos ise bağlantısız, çılgın, şefkâtsiz, yıkıcı ve müsrif enerjidir. Apollon yasallık, tarih, gelenektir, alışkanlıkların koruyuculuğu ve asil biçimidir. Dionysos heyecan verici ama edepsizdir, yeniden başlatmak amacıyla her şeyi silip süpüren yenidir."[44]

Apollonca düzen ve uyum sanatta kendini gösterirken Dionysos'un içten gelen aykırı sesi duyulmaya başlar. Tragedyalar iki farklı sesin hezeyanlarını sergiler. Tragedya yazarları arasında da bunun izleri görülür. Elbette bunda o dönemin siyasi olayları, işgaller, savaşlar ve kültürün topluma bu şekilde yön verme arzusunun da önemli bir etkisi vardır. Paglia tragedyaların bu özelliklerine işaret eder ve onları, doğanın gayri ahlaki arzularını engellemeye çalışan bir sanat olarak niteler.[45] Özellikle Euripides'in oyunlarında Dionizyak tarafın acımasız, zalim yüzünün gösterilmesi ve izleyicilere Apollonik olanın aydınlık yüzünden yana olmaları gerektiği şeklinde örtük bir mesaj verdiği söylenebilir. Nietzsche kendine has üslubuyla Euripides'in bu tutumunu eleştirir.

"Neydi istediğin bre Euripides bu ölüm döşeğindekine bir kez daha angaryalar yüklemeye çalışırken? Senin zorba ellerinde öldü o ve şimdi eski şatafatı Herakles'in maymunu gibi yalnızca süslenmek için kullanmasını bilen taklit edilmiş maskelenmiş bir mitosa gerek duydun."[46]

[43] Paglia, s.110
[44] Paglia, s.110
[45] "Yunan tragedyası, doğanın gayri ahlâkî arzusunu engelleyen Apollonca bir yakarıştır." Paglia, s.116
[46] Friedrich Nietzsche, Tragedyanın Doğuşu, s.67

Zaten kültürün baskıladığı unsurların bir temsilcisi konumunda olan Dionysos'un bu şekilde anlatılması eleştirilmektedir. Fakat bu anlatımda kültürün oluşum süreci ve doğal olanın baskıya itirazı da saklıdır. Euripides'in tragedyalarındaki bu tutumun Yunan aydınlanmasıyla ve bu dönemde felsefenin gelişimi ile yakın bir ilişkisi olduğu da açıktır. Macit Gökberk bu yakınlığa işaret eder:

> *"Bu dönemin edebiyatı da Aydınlanma düşünceleri ile kaynaşmıştır. Bu tutumun tipik temsilcisi Euripides'tir. Görülüyor ki, Milâttan önceki 5. yüzyıl Yunan düşüncesinde de din ve geleneğe karşı bir ayaklanma, bunları radikal bir şekilde eleştirmeden geçirme, yeni hayat düzeninin temelini insanın kendi aklı ile bulmağa çalışması ve bütün bunların popüler bir akım ölçüsünde genişlemesi var. Bunlar da her yerde, her zaman aydınlanmaya özgü olan belirtilerdir."* [47]

1.1.2 Hippolütos

Euripides'in *Hippolütos* targedyası adını başkahramanı Hippolütos'tan alır. O da Pentheus gibi Apollonizmin yüceliğine kendini kaptırmıştır. Odysseus'un oğlu Telemakhos ve annesini öldüren Orestes ile beraber Yunan aydınlanmasının idealize edilmiş evlatlarından biridir. Pentheus Bakkhalar'da Dionysos'un müritlerini Afrodit üzerinden küçümsemişti. Hippolütos'ta da Afrodit ile onun karşıtı haline getirilmiş Artemis'in mücadelesi söz konusudur. Bu üç evlat da bir şekilde Afrodit'i yoldan çıkarıcı olarak görür.

Hippolütos, Afrotid'e değil Artemis'e saygı gösterir ve Afrodit'i küçümser.[48] Kendisinin Artemis gibi bakire olarak kalacağını söyler. Av tanrıçası olarak bilinen Artemis için ava çıkarak vahşi hayvanları öldürür ve Artemis'in sesini duyar. Afrodit bu saygısızlığı hoş görmez ve üvey annesi Phaidra'yı Hippolütos'a aşık eder. Bu aşk akla talihsiz Oidipus'u getirir. Ana tanrıça semiyosferlerinden biri de ulu ananın erkek evladı ile ilişkisidir. Phaidra'nın ormanlara, vahşi doğaya kaçmak istemesi de bu çerçevede yorumlanabilecek bir ayrıntıdır. Phaidra ormanda geyik avlamaktan

[47] Macit Gökberk, Felsefe Tarihi, 31.Basım, Remzi Kitapevi, 2018, s. 292
[48] "İşini gece yapan tanrılardan hoşlanmam." Euripides, Hippolütos, Çev. Yılmaz Onay, 1. Baskı, Mitos Boyut Yayınları, 2015, s.21

bahseder[49] ki geyik Artemis'in kutsal hayvanıdır. Geyiği boğazlamak isteği duyması akla ormanda avlanan mainadları getirir.

Hippolütos, Phaidra'nın aşkını öğrenir. İhtiyar dadı Hippolütos'a Phaidra ile kaçmasını tavsiye eder. Genç Prens buna çok öfkelenir ve Afrodit ile beraber Phaidra'yı da aşağılar. Bunu duyan Phaidra bu acıya dayanamaz ve intihar eder ama bunu yaparken Hippolütos'u suçlayan bir mektup bırakır. Hippolütos'un babası Theseus kendini gelinlik ile asan karısını ve onun notunu bulur. Poseidon tarafından ona verilen dilek hakkını kullanarak oğlunun ölümünü diler. Hippolütos ölürken sahneye tanrıça Artemis çıkar ve Hippolütos'u aklar. Yaşananların Olimpos'un tüm bakirelerinin nefret ettiği tanrıçanın tezgahı olduğunu söyler.[50] Bu tanrıça elbette Afrodit'ten başkası değildir.

Aslında tragedyanın başrolünde Hippolütos değil Artemis Afrodit çekişmesi olduğunu söyleyebiliriz. Hatta bu iki eski ana tanrıçanın üzerinden birinci doğamız ile ikinci doğamızın başka bir temsil ile Apollon ile Dionysos'un mücadelesi olduğunu da iddia edebiliriz. Apollonizmin katı bir şekilde doğaya hükmetmeye ve toplumu inşa etmeye çalışması bu tragedyada insanın doğasıyla mücadele etmesi gerekliliği şeklinde bir öğretiye dönüşür. Bu tragedyada açıkça insanın doğasına ve cinsel arzularına ket vurulmak istenir. Afrodit üzerinden cinsel dürtüler alaşağı edilir. Ölürken iftira atarak Hippolütos'un ölmesine ve baba ile oğlun arasına girmeye çalışan Phaidra üzerinden de birinci doğanın izlerini taşıyan kadın eleştiri oklarından nasibini alır.

> *Kadın kahramanları trajediye dâhil etmekteki zorluk, sadece eril önyargılardan değil, aynı zamanda içgüdüsel cinsel stratejilerden de kaynaklanmaktadır. Kadın, trajediye dönüştürülmemiş bir vahşeti taşır, çünkü türün düzeltmeye çalıştığı problem zaten kadının kendisidir." [51]*

Paglia bu sözleriyle zaten toplumu Apollonik erdemlerle kuşatmak isteyen tragedyanın bu hedefinin önünde engel olarak kadını gördüğünü açıklar. Dolayısı ile trajik kadınlar kötücüldür. Doğadan kopan fakat doğal unsurları yok edemeyen Apollonizmin kadınlarla baş edememesi tragedyalarda kendini gösterir. Apollon'un yok edemediği doğal unsurlar Afrodit'te vücut bulur. Bir ulu ana oluşundan şüphe

[49] Euripides, Hippolütos, s.24
[50] Euripides, Hippolütos, s.65
[51] Paglia, s.19

duymadığımız Afrodit ana tanrıçanın çiftleşmeye, üretmeye, verime açık genç kız halidir. Ana tanrıça semiyosferinin çoğulculuğunun cinsellik ve aşka indirgenmiş halidir.

> *"Yakın Doğulu bir bereket tanrıçası olan Afrodit, Olympos'da tanrılara adanmış tapınağa [panteon] eklenen son tanrılardan biridir. Cinsel olarak güçlü bir Tam-Ana olarak başladığı kariyerini, antikitenin son dönemlerinde duygusal bir edebî görüş birliği aracılığıyla aşkın ve güzelliğin efendisine dönüşerek bitirdi."* [52]

Hesiodos, Kronos'un hayalarından denize dökülen köpüklerden Afrodit'in oluştuğunu yazmıştı. Homeros'a göre ise Afrodit, Zeus'un Dione'den olan kızıdır. Afrodit'i bu şekilde ataerkinin azgın çocuğu olarak tekilleştiren kültür, Artemis'i de es geçmemiştir. Afrodit gibi Artemis'in de ana tanrıça olduğu bilinmektedir. Efesli Artemis heykeli üzerinde bereketi simgelediği düşünülen boğa testisleri bulunur. Olimpik Artemis ise bakireliğin simgesine dönüştürülmüştür. Paglia'ya göre onun aşık olduğu hikayeler çok daha yeni tarihlidir. Paglia, Artemis'in iffet temsili olmasının Apollonizmin marifeti olduğunu, erkek iradesi ile kadın biçiminin soğuk bir karışımı olduğunu anlatır. Hatta ona göre yeni Artemis, kadınsı özelliklerini yitirmiş dış faktörlerden etkilenmeyen bir tanrıçadır.[53] İkiz kardeşi Apollon'a benzedikçe Efesli Artemis'ten uzaklaştıkça uzaklaşmıştır.

> *"Apollon ve Artemis ise çatışmanın değil, uyumun temsilcisidirler. Romantisizmin ensest ağabey-kız kardeş çiftine kadar geri dönmeyecek bir motif olarak aynadaki görüntüler, tek bir şahsiyetin eril ve dişi uyarlamalarıdır. Bu kardeş erdişiler, Apollon ve Artemis, Athena ile birlikte kitonyen dünya ile aralarındaki savaşta en militan Olymposlulardır."*[54]

Bu şekilde özelliklerinden yoksun bırakılan ve sesi kısılan Artemis'in bazı özelliklerini görece daha iyi koruyabilmiş Afrodit ile karşıt diskurlar oluşturması kaçınılmazdır. Hippolütos'un başına gelen felaketin sebebi bu iki insani özelikten birini kutsallaştırırken diğerini aşağılamak olmuştur.

---

[52] Paglia, s.100
[53] Paglia, s.94
[54] Paglia, s.87

1.1.3 Oresteia

Aiskhülos'un *Orestia* triolojisi tragedyalar içinde önemli bir yere sahiptir. Ana tanrıça semiyosferine ait olan unsurların teker teker zapturapt altına alınması ve kültürün doğaya karşı verdiği mücadele, yani ikinci doğanın birinci doğaya galip gelme mücadelesi, bu triolojide çok açık bir şekilde görülür.

Oresteia, Agamemnon, Adak Sunucular ve Eumenidler olmak üzere üç tragedyadan oluşur. Bu tragedyanın ilki yani *Agamemnon*, tragedyaya adını veren ünlü Troya savaşının Akha birliğinin komutanı Agamemnondur. Agamemnon on yıl süren Troya savaşından zafer kazanarak ve çeşitli ganimetlerle ülkesine döner. Bu ganimetlerle beraber yanında cariye olarak getirdiği Kassandra da vardır. Tragedyanın başındaki koro bölümünde Agamemnon'un kızını kurban edişine atıfta bulunulur. Akha ordusu Troya savaşına giderken rüzgarlar kesilir. Kâhinler bunun sebebinin Artemis'in kutsal geyiğinin Agamemnon tarafından öldürülmesi olduğunu açıklar. Agamemnon çok düşünmeden kızı İfigenia'yı kurban olarak verir. Bir rivayete göre İfigenia kurban edilir başka bir rivayete göre ise Artemis onu rahibe olarak yanına alır. Bu tragedyada İfigenia'nın kurban edildiği anlamı daha baskındır. Agamemnon'un istediği rüzgarlar gelir ve bu sayede Truva önlerine gidilebilir. Savaş kazanılır ancak Agamemnon'un karısı kraliçe Klütaimestra kızının kurban edilişini unutmaz. Agamemnon savaştayken Aigistos ile birlikte olur ve birlikte ülkeyi yönetir. Agamemnon döndüğünde ise hiçbir şey belli etmez. Onu normal bir şekilde karşılar. Agamemnon Kassandra ile beraber yıkanmaktayken balta ile Klütaimestra tarafından öldürülür.

İkinci tragedya *Adak Sunucular*'da ise babalarının mezarı başında adak sunan ve intikam yemini eden iki kişi vardır. Babasının intikamını almak isteyen kızı Elektra, Aigistos'u öldürmeye ant içer. Orestes'in ise hedefinde annesi Klütaimestra vardır. O da annesini öldürmeyi tasarlar. Orestes yıllar önce şehirden uzağa gönderilmiştir. Büyüdüğü için şehirde onu kimse tanımaz. Gizlice içeriye girer ve Orestes'in ölüm haberini getirdiğini söyler. Sonra da tasarladığı işi yapar. Bunu yaparken ihtiyar erkekler korosunun başı da ona yardım eder. Fakat Orestes'i bu cinayete teşvik eden Apollon'dur.

Üçüncü tragedya *Eumenidler*'de Orestes'in peşine intikam tanrıçaları Erinyalar, Furialar ya da tragedyada geçen adlarıyla Erinnü'ler düşer. Bu tanrıçalar kadim tanrıçalardır. Ana tanrıçanın çocuğu olduklarını dile getirirler. Hesiodas'a göre Kronos tarafından hadım edilen Uranus'un hayalarından kanlar dökülmüş bu kanlardan toprak ana Erinyaları, doğurmuştur.[55] Orestes bu kötü görünüşlü tanrıçalardan korkar ve aklını kaçırmak üzere bir halde Apollon'a sığınır. Apollon Erinyaları uyutur fakat meseleyi çözemez. Erinyaların şehri lanetlemesinden korkulur ve devreye Athena girer. Athena iki tarafı da dinlemek ister ve bir mahkeme kurulur. Taraflar mahkemeden çıkacak karara saygı duymayı kabul eder fakat aslında çıkacak karar bellidir çünkü buyruğun kaynağının Zeus olduğu daha sonra anlaşılır. Taraflar savunmalarını yaparlar. Oylar verilir. Oyların eşit çıktığı söylenir ama bu oylama çok açık bir şekilde anlatılmaz. Oylar eşit çıkınca tanrıça Athena da oy kullanır ve Orestes aklanmış olur. Erinyaları yatıştırmak için onlara bir tapınak yapılacağı ve gelişmek isteyen her evin Erinyalara adak adayacağı sözü üzerine mahkeme ve dolayısıyla tragedya son bulur.

Paglia'ya göre doğayı, yaşamı dizayn etmeye çalışan Apollonizmin birinci doğaya ait unsurları kontrol altına almasının edebi olarak yansıması epik kahramanların vahşi canavarları yok etmesidir. Bu tragedyada ise iş biraz daha ileri götürülür. Ana tanrıça semiyosferinin simgesi canlılar, sfenksler değil bir kadın bir anne erkek evladı tarafından katledilir. Ana tanrıçanın intikam tanrıçaları ise kolayca kandırılır ve Eumenidler adında basit bir tanrıçaya indirgenirler.

Klütaimestra, Agamemnon'u öldürmesinin nedeninin kızının kurban verilmesi olduğunu defalarca dile getirir. Agamemnon'u öldürdükten sonra korobaşına karşı kendini savunur:

> *"Dinle öyleyse ben kutsal yeminimi bozmam!*
> *Kızımı kurban gibi boğazladığı için öldürdüm ya bu adamı,*
> *İşte o kızcağıza kol kanat geren adalet tanrıçası Dike hakkı için*
> *Ate için de kadından yana tanrıça Erinnüler hakkı için de andım var[56]"*

Oğlu Orestes tarafından katledilirken de tekrar kendini aynı şekilde savunur: "Hayır, söyle ayrıca babanın yaptıklarını da kurban ettiği canı da saysana"[57] Orestes'in buna

[55] Hesiodos, s.9
[56] Aiskhülos, Oresteia, Çev. Yılmaz Onay, 2. Basım Mitos Boyut yayınları, 2016, s.61

cevabı oldukça ilginçtir. Annesi evde otururken babası savaştığı için onu yargılayamayacağını söyler. Babasının intikamı için kendini paralayan bu iki kardeşin diğer kardeşlerinin ölümlerini böyle kolayca kabullenmeleri ilginçtir. Ayrıca Klütaimestra'nın bu savunması o öldükten sonra hiç dile gelmez. Üçüncü tragedyada mahkeme sahnesinde Klütaimestra'nın Agamemnon'u öldürdüğü için suçlu olup ölümü hak edip etmediği üzerine konuşulur fakat bu cinayetin nedeni dile getirilmez.

Klütaimestra'nın işlediği bu cinayet sonrası Erinyaların devreye girmemesi manidardır. Onlar karı koca arasındaki bağı dikkate almazlar. Onların ait olduğu birinci semiyosferde babalık kurumu henüz gelişmemiştir çünkü. Onların birinci doğanın önemli tanrıçaları olduğunun başka göstergeleri de vardır. Diğer ana tanrıça uzantıları gibi ataerki tarafından iğrenç bulunurlar ve karışık kuruşuk bir tasvir ile anlatılırlar. Tiksinti verici yaratıklar olarak görülürler.[58] Orestes, onlardan kaçıp Apollon'a sığındığında Erinyalar güçlerini kaybeder. Buradaki yakarışları onların ana tanrıça ile bağlantılarının ne denli güçlü olduğunu gösterir. "Ey beni doğuran ana tanrıça Leto'nun oğlu Apollon gasp etti görevimi"[59]diye yakarırlar. Athena'nın tapınağında Orestes tanrıçanın heykeline sığınmış dua ederken koro ile konuşan Erinyalar şöyle der: "Zeus nefret eder ya biz eski tanrıçalardan."[60]

Bu örneklerden de anlaşılacağı üzere mahkemenin bir tarafında anne ve ana tanrıça semiyosferi vardır. Mahkemenin diğer tarafına kimler vardır? Orestes, Adak Sunucular tragedyasında saraya girdiğinde yaşlı erkeklerden oluşan bir koro onu destekler. Bu koronun başı ise Orestes'e açıkça yardım eder ve Orestes'e silah vererek odaya girmesini sağlar. Aynı koro kadınlar için şöyle der:

> *"Hele kadının pervasız öfkesinden*
> *Kadınların o en küstah, en koyu hırsı ve ateşi*
> *Değil midir ölümlüler için*
> *Her felaketin esas kaynağı?[61]"*

[57] Aiskhülos, s.107
[58] Askhülos, s.119
[59] Askhülos, s.128
[60] Askhülos, s.130
[61] Askhülos, s.95

Erkek korosu sözlerinin devamında kadınlar aleyhinde konuşmaya devam eder. O halde mahkemenin diğer tarafında Orestes'in tarafını tutan erkekler vardır. Orestes'in yanında yer alan diğer ve en önemli destekçisi ise elbette Apollon'dur. Apollon açıkça Orestes'i cinayet işlemesi için desteklediğini söyler.[62] Erinyalar, mahkemede Orestes'in desteklenmesini ve Argos tahtına oturacak olmasını eleştirince Apollon asıl düşüncesini açıklar:

> *"Anne dediğin kadın çocuğa hayat veren değildir.*
> *Babanın döllediğini koruyup besler yalnızca*
> *Kadın kısmı erkeğin kısmını geçici bir süre emanetçi gibi taşıyandır*
> *Çocuğu yapan ise erkek kısmıdır.*
> *... Annesi var olmayıp sadece babası var olan çocuk bile var*
> *İşte örneği Olimpos tanrılarının kralı Zeus kızı Athena*[63]*"*

Çocuğun doğumunda babanın fonksiyonunun keşfedilmesinden anneyi çocuğun emanetçisi sayan anlayışa geçişin örneği olarak kabul edilebilecek bu pasajdan sonra Athena da oy kullanmak zorunda olduğunu söyler ve oyunu Orestes'ten yana kullanır. Athena'nın karar mercii oluşunu kabul eden Erinyalar bu kararı verirken Athena'nın tanrıça olduğunu düşündüler mi elbette bilmiyoruz fakat Athena'nın sözlerine içerledikleri açıktır. Athena oyunu Orestes'ten yana kullanmasını şöyle açıklar:

> *"Bir anne doğurmuş değil beni, hayır tümüyle*
> *Babamdan olmuşum. Babamın kızıyım ben ve her şeyin*
> *Erkekçesini severim. Bu nedenle kocasını evinin efendisini*
> *Öldürmüş olan kadından yana ağırlık koyamam, hayır!*[64]*"*

Athena önce anlaşmazlığı kuralları kendi tarafından belirlenen bir mahkemeye taşımış ardından da mahkeme sonucuna itiraz edecek olan Erinyaları doğurganlığı lanetlemesinler diye tapınak ve adaklarla kandırmayı başarmıştır. Öyle ki Erinyalar sonuçtan mutlu olur Eumenid'lere dönüşürler. Babasının kafasından doğan aklı ve kurnazlığı ile övünen Athena, strateji ve diplomasi ile kazanmasını bilen bir tanrıça olarak savaşın Apollonik temsilcisidir. Paglia, bu mücadelede

[62] "Apollon: Seni anne katili yapan benim çünkü." Askhülos, s.120
[63] Askhülos, s.142
[64] Askhülos, s.146

Athena'nın rolünü önemli bulur ve onun ataerkinin tarafında yer almasına dikkat çeker.

> *Atinalıların hamisi, kitonyen maneviyattan yoksun, silâhlanmış, sağlam gövdeli bir kadındır. Athena, doğa ananın rahmini mühürler. Oresteia'yı, tıpkı Klytemnestra'nın başlattığı şekilde, iki anlamda sona erdirir. Athena, her erkekte varlığını sürdürmekte ayak direyen kadın sorununa Apollonca bir cevaptır.''*[65]

Paglia'ya göre doğa ananın rahmini mühürleyen Athena'nın yardımıyla aleni bir şekilde annesini öldüren Orestes'e Prof. Dr. Nevzat Kaya da değinir. Birer trajik kahraman olarak Oidpus ve Orestes'i mukayese eden Kaya'ya göre Orestes'te, toplumu yükseltme çabasıyla donatılmış erkeğin Batı kültüründe yavaş yavaş ortaya çıkan beden düşmanlığı saklıdır.[66] Orestes'in aklandığı ve hukukun inşası olarak görülen mahkeme ise Kaya'ya göre her şeyin babaya ait olduğunu meşrulaştıran "toksit bir erkek egemen hukukun" yerleşmesinden başka bir şey değildir.[67]

1.2 MİTİK BABANIN DÜZENİ

1.2.1 Odisseia

İlyada MÖ. 1200'lü yıllarda Akhalıların başını çektiği bir Yunan birliğinin saldırılarına karşı Ege ve Batı Anadolu güçlerinin Troya liderliğinde savunma yaptığı büyük savaşı konu alır. Bu savaş ve yağmalama girişimi on yıl sürer. Sonunda "tanrıların da yardımıyla" Akhalar zafer kazanır. Troya'nın kahramanı Hektor'un cenaze töreni ile İlyada son bulur. *Odysseia* ise bu savaşa katılmış Odysseus ve adamlarının memleketlerine dönmek üzere çıktıkları yolu kaybetmeleri ve tanrı Poseidon'un gazabıyla yurtlarına dönememeleri ve başka tanrıların yardımıyla da bu durumun değişmeye başlamasının öyküsüdür. Bu dönüş on yıl alacaktır.

İlyada ve *Odesseia* destanlarının yazarı olarak bilinen Homeros hakkında bilgilerimiz oldukça sınırlıdır. Heredotos'un "Onlar benden dört yüz yıl önce

---

[65] Paglia, s.115

[66] Nevzat Kaya, Ders: Ödipus? Orest? Hangi(si) Kahraman? Culture Clup TV, 19.11.2020, Ders: Ödipus? Orest? Hangi(si) Kahraman? - YouTube (09.06,2023),dk.25

[67] Nevzat Kaya, Ders: Ödipus? Orest? Hangi(si) Kahraman? Culture Clup TV, 19.11.2020, Ders: Ödipus? Orest? Hangi(si) Kahraman? - YouTube (09.06,2023),dk.17

yaşadılar”[68] sözünü kabul edersek MÖ. 450 sularında yaşamış olmalıdır. Onun İzmirli olduğu, gözlerinin görmediği bilinse de bu bilgilerin doğruluğu hatta İlyada ve Odesseia destanlarının onun tarafından yazıldığı üzerine şüpheler vardır.[69]

İlyada destanı Türkçe basımının ön sözünde Azra Erhat, Homeros ile ilgili bazı bilgiler verir. Burada Herodotos’un Hesiodos ve Homeros için şu sözleri söylediğini aktarır: “Yunanlıların tanrı soylarını kurdular, ad ve ek adlarını taktılar tanrılara, yetkilerini ve işlerini ayırdılar, görünüşlerini belirttiler.”[70] Bu bilginin ışığında Homeros metinlerinin Hesiodos’un *Theogonia*’sı ile birlikte Yunan mitolojisini öğrendiğimiz başat kaynaklar olduğunu söyleyebiliriz.

Azra Erhat, *İlyada*’da ana olayla karıştırılan ek olayların akışı bozduğunu, *İlyada* ile *Odysseia* arasında köklü bir ayrılık bulunduğu görüşündedir. *Odysseia*’nın *İlyada*’dan çok daha yeni tarih, sanat ve dil özellikleri taşıdığının apaçık görüldüğünü yazar.[71]

Aslında Homeros bir epos olan *İlyada* ve *Odysseia*’nın yazarı değil derleyicisi olmalıdır. Bu yazmalara paralel başka derlemelerin de olduğu fakat bunların sadece adının günümüze ulaştığını biliyoruz.[72] Aynı metinde Azra Erhat’ın bizimle paylaştığı bilgiye göre Homeros’un metninin çeşitli yazmaları “Peisistratos” adlı bir kişi tarafından oluşturulan bir kurul tarafından düzenlenmiş ve İon-Aiol lehçesinden Attika lehçesine çevrilmiştir.[73] Bu açıklamalar *İlyada* ile *Odysseia* arasındaki farklılıkları hatta *Odysseia* destanında birbirine uymayan bazı anlatıları açıklar.

Yazıya geçirilirken dondurulan mitik anlatıların Homeros metinlerinde tekrar ele alındığını da göz önünde bulundurarak bu metindeki mitolojik anlatıların kültürün süzgecinden birkaç kez geçtiği yorumunu yapabiliriz. Tabii ki bu yorum, uzun yıllar dini metin[74] olarak görülen bu eserlerin toplumun oluşumunu, kültürün gelişimini derinden etkileyen kurucu metinler olduğu gerçeğini değiştirmez.

---

[68] Homeros, İlyada ön söz, Azra Erhat, A.Kadir, 8. Basım, İş Bankası Kültür Yayınları, 2018, ön söz s. x
[69] İlyada ön söz, s. xvi
[70] İlyada ön söz, s. x
[71] İlyada ön söz, s. xix
[72] İlyada ön söz, s.xv
[73] “Biraz ileri gidip Peisistratos’un Homeros metnini sansür ettiği de söylenebilir. Peisistratos tıpkı çağdaş bir yayınlayıcı gibi Homeros destanlarını yayınladı, metinlerde değişiklikler yaptı.” İlyada, Ön söz, s.xv
[74] İlyada Ön söz, s. xi

Odysseia'ya tezimizde önemli bir yer ayırmamızın sebebi, başkahramanı Odysseus'un şimdiye kadar açıklamaya çalıştığımız ataerkil transformasyonun önemli bir kahramanı olmasının yanında aklı önceleyen bir profil çizmesidir. Odysseus bu özelliği ile Batı dünyasına şekil veren önemli kahramanlar arasında yerini alır.

Odysseus, hem *İlyada*'nın hem de *Odysseia*'nın önemli kahramanıdır ve iki destanda da öne çıkan özelliği aklı ve sabrıdır. Destanlarda onun için tanrısal, Zeus'un beslediği, Zeus'un dölü, tanrıya denk, tanrıların beslediği, ulu yürekli, sabırlı, soylu, çok çekmiş, talihsiz, kentler yıkan, yiğit gibi sıfatların yanında kusursuz, çok akıllı, sabırlı, çok kurnaz, yaman, cin fikirli, düzen kuran, en çok düzen bilen gibi sıfatlar kullanılır. Söz gelimi *İlyada*'da Akhaların büyük savaşçısı Akhilleus için tanrısal, Zeus'un sevdiği, tanrıya benzer, ayağı tez, yiğit, öfkeli, hızlı sıfatları kullanılır. Bu sıfatlar iki epik kahramanın farkını ortaya koyar.

İlyada'da Odysseus ile Akhilleus birkaç kez karşı karşıya gelirler. Agamemnon ile Akhilleus'un arası açılınca arabuluculuk görevi Odysseus'a verilir.[75] Odysseus, Akhileus'u ikna edemez. Akhileus ancak Patraklos'un ölümünden sonra savaşa katılmaya razı olur. Agamemnon ile barış sağlanır ve Akhilleus hemen Hektor'un üzerine varmak ister. Odysseus ile orada bir kez daha karşı karşıya gelirler. Odysseus ona:

> *"Ey Akhileus Peleus'un oğlu Akhaların başta geleni*
> *Benden çok ustasın kargı sallamakta benden çok üstün*
> *Ama ben aklımla çok geçerim seni…*[76]"

diyerek aralarındaki farkı dile getirir.

Destan kahramanlarının soylu olmaları hatta soylarının tanrılara dayanması onların olağanüstü güçlerini açıklar. Yine destan kahramanlarının karşılaştıkları güçlükleri yenmeleri için bükülmez bir bileğe ve dayanıklılığa sahip olmaları da beklenir. Akhilleus da Odysseus da bu özelliklere sahiptir fakat Odysseus, karşılaştığı güçlükleri sadece bileğinin gücü ve dayanıklılığı ile yenmez. O tanrılara boyun eğer fakat kaderine de razı olmaz. Karmaşık olaylar ve olağanüstü zorlukları aklı ve sabrı ile yenmeye çalışır. Odysseus'un soy ağacı da bu özelliklerinin kaynağı

[75] Homeros, İlyada, s.182
[76] Homeros, İlyada, s.426

olarak gösterilir. O, hırsızlıkta ve yalan yere yeminde üstüne kimse bulunmayan Autolykos'un oğludur. Autolykos'a bu yetiyi tanrı Hermeias vermiştir.[77] Autolykos, Hermeias'ın oğludur. Dolayısıyla Odysseus, Zeus ile Maia'nın oğlu olan kılavuz tanrı Hermeias'ın soyundan gelir. Hermeias hırsızların ve tüccarların koruyucusudur.[78]

Destanda Odysseus'un nasıl bir kahraman olduğunu ortaya koyan önemli bir diyalog vardır. Odysseus Phaiak'ların yardımıyla İthake'ye vardığında nerede olduğunu bilmez ve karşısına çıkan çoban kılığına girmiş Athena'ya kendini başka biri olarak tanıtarak yardım ister. Hemen oracıkta bir hikaye uydurur. Athena ona şöyle cevap verir:

"Binbir türlü düzeninde aşmak için seni
Bir tanrı bile çok kurnaz ve düzenbaz olmalı
Seni hınzır, seni cin fikirli, yalana dolana doymaz seni
Kendi yurdunda da mı vazgeçmeyeceksin sen
Çocukluğundan beri sevdiğin bu uydurma masallardan?
Bırakalım bunları artık, düzenden anlarız ikimiz de
Düşüncede ve sözde en ustası sensin bütün ölümlülerin
Ben de aklım ve düzenlerimle öğünürüm tanrılar arasında[79]"

Düzen kelimesinin metinde hileye başvurmak anlamında kullanıldığını ekleyelim. Bu sözlerle Odysseus'un nasıl bir kahraman olduğu sanırım yeterince açıklık kazanmaktadır. Sözleri söyleyen kişinin Athena olması da önemlidir. Odysseus'un düştüğü zorluklarda en büyük yardımcısı hep tanrıça Athena olur. Destanın başında da Odysseus'un Kalypso'nun adasından kurtarılması için Zeus'tan ricacı olan odur.

Athena'nın savaş tanrısı Ares'ten farklı olarak savaşın stratejik yönünü temsil eder. Dolayısı ile Athena, öfkesini kontrol edemeyen Akhilleus'un değil kendisinin bir benzeri olarak tanımladığı Odysseus'a daha çok yardım eder. Denilebilir ki destan boyunca Odysseus'un düştüğü belalarda ona en çok yardım eden şey aklı ve hilebazlığı kadar tanrıça Athena'nın kendisidir de.

Odysseus, aklını başına gelebilecek olumsuz hadiseleri savuşturmak için bir hile, düzen kurmak amacıyla kullandığı kadar duygularına ket vurma ve onları kontrol etme amacıyla da kullanır. İthake'ye, evine bir dilenci kılığında döndüğünde

[77] Homeros, Odysseia, s.333
[78] Azra Erhat, s.451
[79] Homeros, Odysseia, s. 230

hizmetçilerin taliplerin koynuna girdiklerini fark eden Odysseus'un yüreği, dişi bir köpeğin eniklerinin yanında yabancı bir adama saldırıya geçmesine benzetilir. Onları oracıkta öldürmek ister ama yüreğine katlanmasını söyler. Tepegöz'ün mağarasında çektiği sıkıntıyı hatırlar: "Akıl nasıl bulduydu beni mağaradan çıkarmanın yolunu!"[80] *Aydınlanmanın Diyalektiği'*nde bu pasaja dikkat çekilir.

> *"Duygular insanın boyunduruk altına aldığı hayvanla bir tutulmaktadır. İnsanın kendi göğsüne vurması sonradan bir zafer jesti haline gelmiştir: bununla muzaffer kişi zaferi her zaman kendi doğasına karşı kazandığını belirtir. Başaran özvarlığı koruyan akıl tarafından gerçekleştirilmiştir.[81]"*

Başaran kişi göğsüne ne şiddetle vurursa zaferin sesi de o denli güçlü çıkar. Yani duygular ne ölçüde baskılanırsa zafer o kadar büyük olur. Pasajda dikkat çeken ikinci şey duyguların dişi bir hayvanla ilişkilendirilmesidir. Duygular dişil olunca akıl da erilleşmiş olur. Kahramanı olumsuzluklara sürükleyen öfke, nefret ya da aşk kadınsı özelliklerle eşleşir. Onu zorluklara düşüren bu duyguları dizginleyen akıl ise Paglia'nın doğanın kitonyenliğinden kaçış olarak tanımladığı kültürün oluşumuna işaret eder.

> *"Erkeklik etkin belirlenmiş formla, kadınlık da edilgen belirlenmemiş maddeyle aynı safta yer alır. Bu eşleştirme için gereken uygun ortam Yunanlıların insanın üremesine ilişkin geleneksel anlayışınca hazırlanır. Bu anlayışa göre baba biçimlendirici ilkeyi sağlayandır, üremenin gerçek nedensel gücüdür; buna karşılık anne sadece bu biçimi veya belirlenmiş olanı kabul eden maddeyi sağlayan ve babanın ürünü olan şeyi besleyendir. [82]"*

Lloyd akıl ile duygu karşıtlığına Odysseus gibi Platon'un da işaret ettiğini söyler. Devlet'in IV. kitabında insan ruhunun içindeki çatışmaya dair anlatılan bu hikayede bir cellat ayaklarının altındaki cesetlere bakmak ister. Aklı buna karşı çıksa da engel olamaz. Platon bu örneği ile duyguların ortaya çıkardığı sonucu hor görür.[83] Odyssseus bu karşıtlıkta duygularını ikinci plana atmayı başarır. Duygular dizginlenir, aklın kontrolüne verilir. Odysseus o yokken evinde olup bitenleri sabırla

[80] "Göğsünün içinde uluyordu Odysseus'un tekmil yürekli bir dişi köpek nasıl çelimsiz eniklerinin çevresinde, bir yabancı adama kalkarsa saldırmaya, havlaya havlaya, kuduran yüreği öyle havlıyordu işte Odysseus'un." Homeros, Odysseia, s.341
[81] Theodor W. Adorno – Max Horkheimer s.72
[82] Lloyd, s. 24
[83] Lloyd, s. 43

öğrenmeye çalışır ve öğrenince de hemen harekete geçmez. Asıl kimliğini ortaya çıkarmak için gücün kendisine geçmesini bekler. Ancak gerçek kimliğini açığa çıkarınca hizmetçi kadınları zalimce öldürür. Odysseus öfkesini kendince makul bir zamana erteler. Böylece ortaya çıkan sonuçtan Platon'un örneğinde olduğu gibi rahatsızlık duymaz hatta haz alır.

Odysseus'un taliplere ve onlara hizmet eden çoban Melanthios'a duyduğu öfkenin Akhilleus'un Agamemnon'a ya da Hektor'a duyduğu öfkeye benzer bir öfke olduğunu söyleyebiliriz. Tanrıça Athena Akhileus'u öfkesini kontrol etmesi konusunda uyarmıştı.[84]Athena'nın kendisine yakın bulduğunu söylediği Odysseus ise destan boyunca duyduğu hisleri aklın kontrolüne vererek ertelemenin yollarını kurar. Karşısındaki güçlerin bu kontrolün farkına varmamaları için de yalanlar uydurarak dikkat dağıtır. Odysseus'un öfkesine yenik düştüğü belki de tek an Polyhemos'un gözünü kör ettikten sonra adını haykırması olur. Konukseverlik beklerken adamlarının yenmesine duyduğu öfkeye gem vuran Odysseus, yalanlar söyleyerek kimliğini gizler. Polyhemos'un şarap içip kendinden geçmesini sağlar. Sonunda ertelenmiş öfkesini uygun zamanda ortaya çıkarır ve Polyhemos'u alt eder. Fakat zaferini kutlamak için gizlediği kimliğini ortaya çıkararak gurura kapılır. Bu hata Odysseus'un Poseidon'un gazabına uğramasına neden olacak ve evine dönüşü on yılı bulacaktır. Anlatı örtük olarak okuyucuya düzenler kurarak hareket etmesi, intikamın soğuk yenilen bir aş olduğu ve aklı gölgelemenin olumsuz sonuçları olacağı mesajını verir.

Odysseus'un öfkesini intikama dönüştürmesi ve duygularını gizlemesi onu güçlülüğü, yiğitliği ve bükülmez bileği ile birbirine benzeyen destan kahramanlarından ayırarak Batılı anlamda bir bireye dönüştürür. O kendi kararlarını kendi veren ve tanrıların ona biçtiği role razı olmayan bir kahramandır. Başına geleceklerin sorumluluğunu üstlenmek ister. Ani kararlarla öfkelerle değil kararlı planlarla ilerler. Kendi kaderini kendi çizer.

> *"Bireyin ilk örneği, Yunanlı kahramandır. Bu gözüpek ve kendine güvenen kahraman sağ kalma savaşından başarıyla çıkmakta ve kendini kabileden ve geleneklerden kurtarmaktadır… Şu da söylenebilir: kahramanın hayatı gerçek bireyselliğin somutlanışı olmaktan çok, bireyselliğin doğumunun habercisidir; varlığın korunması ile fedakârlığın bu evliliğinden birey doğacaktır.*

[84] Homeros, İlyada, s.9

Homeros'un bireyselliğe, bağımsız bir kafaya sahip gözüken tek kahramanı Odysseus'tur,[85]*"*

Odysseus'un bireyselliği savaşa katılma macerasında da görülür. Akhilleus'a savaşa katılmazsa uzun yıllar yaşayacağı söylenmişti. Katılırsa adı soylu ve yiğit savaşçıların arasında sonsuza dek anılacaktı. İki seçenekten birini seçti. Odysseus'a da savaşa katılma konusunda ısrar edildi. Savaşa katılıp ganimet kazanmak adını tarihe yazmak vardı ama öte yandan evini, karısını ve çocuğunu bırakmak da vardı. Odysseus yeni bir yol aradı ve aklını yitirdiği yalanını uydurdu. Günlerce de bu yalanı sürdürdü. Sonuç değişmese de Odysseus'un yazgıya karşı gelmesi, benin çıkarlarının da söz konusu olmasının ilk ipuçlarıdır.

Odysseus'un egosu kabilenin ya da topluluğun çıkarları ile bireyin çıkarlarını karşı karşıya getirir. O İthake'ye mümkün olduğunca fazla ganimetle dönmek için çabalar. Onun meselesi bireyseldir. Zaten savaşa da gönüllü katılanlardan değildir. Evine dönememek savaşa katılmak tanrıların onu maruz bıraktığı güçlüklerdir. Kaderine açıktan itiraz ederek şimşekleri üzerine çekmez ama egosundan da vazgeçmez. Sonunda başka bir yol bulmak zorunda kalınır. Bu kadere boyun eğmeyiş bir anlamda "söylencenin döngüselliğini" de bozmaya çalışmak ona yön vermeye çalışmak anlamına gelir. Odysseus kabilenin eşitliğinde hayatta kalmak için üstüne düşeni yapan değil kendi yolunu çizen, çıkarlarını gözetmesini bilen, atılımcı bireydir. Bu özellikleriyle bir ilk çağ kahramanından çok yeniçağda koloni kuran girişimci burjuvalara benzer.

1.2.2 Anlatıdan Öğretiye

Odysseus Troya'dan ayrılıp yolunu kaybettiğinde ilkin Kikonların adasına düşer. Bu adanın nasıl bir yer olduğu ve kimlerin yaşadığı ayrıntılarıyla anlatılmaz fakat Odysseus ve adamları yollarını şaşırıp düştükleri bu adada yağmacılık faaliyetine girişirler.[86] Fethedilen İlyon bölgesine yakın olduğu ve Yunan birliklerine bağlı bir bölge olmadığı anlaşılan adadaki "yabancılardan" mümkün olduğunca faydalanma isteğinde bir sakınca görmezler. Öyle ki iç kısımda oturan komşu

[85] Max Horkheimer, Çev. Orhan Koçak, 4. Basım, Metis Yayınları, 1998, s.364
[86] "Yerle bir ettim ben orayı öldürdüm Kikonları/ aldım karılarını mallarını bütün/ ve onları bir güzel pay ettim" Homeros, Odysseia, s.146

Kikonlar gelene kadar da şenlik düzenlerler. Odysseus bütün kadınları ve malları aldığı bu adadan altı yoldaşını yitirmenin acısıyla ayrıldığını anlatır. Odysseus yaptıklarında sakınca görmez. Altı yoldaşına üzülür. Ondan olmayana merhamet duymamak biz ve ötekilerin sınırını çizer.

Odysseus ve adamlarının yolu buradan sonra "Lotosyiyenler"in adasına düşer. Odysseus burada bir kötülük görmediklerini anlatır. Ama bu adada onu hedefinden alıkoyan bir canlı vardır. Lotus çiçeğini yiyenler adadan ayrılmak istemezler. Keyif verici maddeleri akla getiren bu çiçek Odysseus'un ilerlemeci ve üretken anlayışına ters düşmektedir. Yiyenin mutlu ve barışçıl olduğu bu çiçek Odysseus'un adamlarını başka bir evrene götürmüş gibidir ki bu Odysseus'un idealini zayıflatır. Ada insanlarının toprak ve deniz ürünlerini toplayarak yaşadıkları bilgisine dayanarak bu topraklarda tarım ve hayvancılığın hatta avcılığın henüz yapılmadığını ve insanların henüz "mitik anne"lerinin kucağında yaşadığını düşünebiliriz. Bu adadaki huzur ortamı Odysseus için yerinde sayma ve zayıflama halidir. Adamlarını dayak kötek gemiye bindirince yolculuk devam eder.

Bu kez *Kyklopların ülkesi*ne düşer yolları. Odysseus burayı "töre bilmez azgın tepegözlerin ili" olarak niteler.[87] Açıkça barbarlıkla nitelediği bu ada ekin ekip çift sürmeden toprağın bolluk bereket verdiği bir adadır. Anlaşıldığı üzere tarım yapılmaz fakat hayvanlar evcilleştirilmiştir. Polyphemos mağarasına hayvanları getirir süt sağar ve kuzuları analarının altına koyar. Bu ada Lotosyiyenlerin adasından daha sonraki bir evreye tekabül eder. Avcılık ve hayvancılığın başladığı ancak tarımın ve toplum yaslarının olmadığı bir evredir bu. Odysseus'un tanrılarına saygı gösterilmez. Tepegözler ne Zeus'a ne de öbür tanrılara aldırış ederler. Yalnız Poseidon'u tanırlar. Theodor W. Adorno – Max Horkheimer'a göre Tepegöz, biz onlardan daha güçlüyüz derken daha kadim bir dönemin uzantılarıyız demek istemektedir. Odysseus ile Polyphemos arasındaki mücadele Zeus ile Poseidon arasında ya da temel halk dini ile söz merkezci yasaların dini arasındaki düşmanlığın göstergesidir.[88]

Ölümsüz tanrıların sevgilisi Aiolos'un adası bu iki adadan da oldukça farklı resmedilir. Lotosyiyenler ve Kykloplar ne kadar kadim doğaya ait ve "gelişmemiş" ise bu ada da o kadar mamur ve medenidir. Bu adada kız ve erkek evlat sahibi aileler

[87] Homeros, Odysseia, s.148
[88] Theodor W. Adorno – Max Horkheimer s.96

ve "geceleri saygıdeğer eşlerinin yanında yatan kadınlar" hoşa giden unsurlardır. Şölen sofraları ile ağırlanan misafirler de bu medeniyetin göstergesi olarak görülür. Tepegözün adasında görmediği misafirperverliği bu adada görmüştür Odysseus. Misafir ağırlamak ve armağanlar vermek eş değerlik ilkesinin habercisidir.[89] Ticaretin ve güven ortamının sağlanması için aranan unsurlardır. Tabi Odysseus'un bu beklentisi, kendi değerlerine yakın topluluklar "medeni" ülkeler için geçerlidir. Kikonların adasında aynı anlayışı göstermez ya da Kyhlopların adasına varır varmaz keçi sürüsü ile şölen yaparken bu eş değerlilik ilkesini gözetmez.

Telepylos kenti gece ile gündüzün kavuştuğu kenttir. Burada Laistrygonlar yaşar. Burası da Kyhlopların adası gibi hayvancılığın hakim olduğu bir yer olarak tanıtılır. Tarıma geçildiği ile ilgili bir anlatım yoktur fakat kral ve onun buyruklarına uyan insanlar olduğuna göre belli bir toplumsal yasaya geçilmiş olduğunu söyleyebiliriz. Ancak bu adada da yabancılar pek hoş karşılanmaz ve nedensizce Odysseus'un adamları "balık gibi şişlenip" şölenlerle taşınırlar. Odysseus bu insan yiyen devlerin adasından tek gemiyle ayrılmayı başarır.

Odysseus ve adamları buradan sonra Aiaie adasına düşerler. Bu ada "Kirke"nin adasıdır. Kurtlar aslanlar ve dağ hayvanlarının insanlara saldırmadığı aksine gelip kuyruklarını evcil bir köpek gibi sürttükleri bir adadır burası. Odysseus'un adamları Kirke'nin şarkı söyleyen sesini duyarlar. Sirenlerin büyüleyici sesine benzeyen bu ezginin büyüsü ile içeri giren adamlar lotus çiçeğini hatırlatan bir içecekle "baba toprağını unuturlar."[90] Adamların bu sesin büyüsüne kendilerini kaptırmaları lotus çiçeğinde bahsettiğimiz gibi aydınlanmacı Odysseus'un ilkelerine aykırıdır. Öte yandan Odysseus'un "şimdi onlar tıpkı domuza benzemişlerdi" diye tarif ettiği anlatımın bir mecaz olup olmadığı da tartışmaya değerdir. Coşkun öfke, eniklerini kaptırmamak için uluyan bir dişi köpeğe benzetildiği gibi ideallerinden yoksun düşmüş doğa anaya teslim olmuş bir erkeğin düştüğü durum da pekala domuz ile ilişkili olabilir. *Aydınlanmanın Diyalektiğ*i'nde "insanın kendi içinde boyunduruk altına almış olduğu doğanın bu şekilde özgürleştirildiği"[91] şeklinde

[89] Theodor W. Adorno – Max Horkheimer s.73
[90] Homeros, Odysseus, s.172
[91]Theodor W. Adorno – Max Horkheimer s.102

yorumladığı bu dönüşümde dikkat çekici olan başka bir unsur da Demeter kültünün kutsal hayvanı domuzun kullanılmasıdır.[92]

Odysseus'un tanrılar tarafından uyarılması ve akabinde Kirke'yle birlikte olması ile durum tersine döner. Ona yatağını açan Kirke'nin büyüsü anlamsızlaşır. Kirke Odysseus'a bütün sırları ifşa eder. Zeus'un ana tanrıçalarla birlikte olması ve onları boyunduruk altına almasını hatırlatan şekilde tanrıça da Odysseus ile birlikte olduktan sonra ataerkinin arzuladığı itaatkar tanrıçalara dönüşür. Kirke'nin Skylla konusunda Odysseus'u uyarmasına dikkat çeken Paglia, Skylla'ları Kirke'nin alter egosu olarak görür.[93] Yani bir bakıma kontrol altına alınan ana tanrıça Kirke'nin kontrol altına alınamayan yönü Skylla olarak tezahür etmiştir. Kirke'nin bu kadar çabuk teslim olmasının Hermeias tarafından ona bildirilen bir kehanete bağlanması biraz zayıf kalsa da Odysseus'un onunla birlikte olunca gücünü yitireceğine dair duyduğu endişe kadim korkulara işaret eder.[94]

Odysseus'un Sirenler ile mücadelesi de ilgi çekicidir. Adları kapıp kaçan anlamına gelen kadın yüzlü, yaygın kanatlı Harpyaları[95] hatırlatan bir görünüşe sahiptirler. İnsanlara büyüleyici hikayeler anlatarak onları ölüme sürükleyen canlılar olarak anlatılırlar. Apollonik güçler kusursuz güzellikleri ve katı formlarıyla idealize edilirken ana tanrıça uzantıları karışık kuruşuk, çok katmanlı bazen de iğrenç varlıklar olarak resmedilir. Bu tasvir baskılanmak istenen kadim güçlerin şeytanlaştırılmasının yansımalarıdır. Gaia'nın doğurduğu korkunç titanlar, Herakles'in savaştığı canavarlar, sfenksler, Klütaimestra'nın hakkını savunan Erinyalar gibi… Büyüleyici sesleriyle insanlara seslenen yarı kuş yarı insan Seirenler de bu kötücül güçlerdendir. Odysseus, boyunduruk altına alınan Kirke'nin tavsiyesiyle Seirenleri alt eder. Ancak adamlarının kulaklarına döktüğü bal mumundan kendi kulaklarına dökmez. Bunun yerine kendini geminin direğine bağlatır. Böylece adamların aksine o bu büyüleyici varlıkların seslerini duyar. Ana tanrıça semiyosferinin bu gizemli çağrısını duyup hayatta kalmayı başarır. Odysseus,

[92] "Belki de Kirke'nin öyküsü, domuzları kutsal sayan Demeter'in khtonik kültünün yankılarını barındırıyordur." Max Horkheimer Teodor W. Adorno s.103
[93] Paglia, s.66
[94] "Odama gel dersin, haydi gel yatağıma yat/ soyununca gücümden erkekliğimden etmek mi istersin beni?" Homeros, Odysseia, s.176
[95] "Harpyalar, Furialann hizmetçileridir. Onlar, döküntüleriyle erkekleri kirleten birer "Kapıp kaçan", (harpazo, kapan kelimesinden) kanatlı korsanlardır. Kadınlığın, kendini beslemek için ele geçiren ve katleden yüzünün temsilcileridirler." Paglia, s.65

aldığı tedbirle hem bu gizemli çağrıyı duymuş hem de ideallerinden kopmamış olur. Seirenleri geçince de Skylla'ların gazabından kurtulmak için adamlarına onların duymak isteyecekleri güzel sözler söyler. Seirenler, Odysseus'un İliondaki kahramanlığını överler. Odysseus da adamlarına yol boyunca atlattıkları badireleri anlatır. Zeus'un Metis'i yutarak onun özelliklerini kazanmak istemesi gibi Odysseus da Seirenlerin büyüleyici motivasyonuna sahip olmuştur. Adamlarını sözleriyle etkiler ve daha hızlı bir şekilde oradan uzaklaşmalarını sağlar. Fakat tehlike geçmemiştir. Sırada Skylla ve Kharybdis vardır. Odysseus Skylla ile karşılaşınca Kirke'nin tavsiyesini unutur ve kılıçlarını kuşanır. Bunda az önce Seirenlerden duyduğu yiğitlik motivasyonunun da etkisi olmalıdır. Kirke'nin tavsiyesi altı korkunç kafası ve üç sıra dişleriyle bir ölümsüz canavar olan Skylla ile mücadele etmemesi, oradan uzaklaşmasıdır. Fakat Odysseus, bunu yapmaz kılıcına davranır. Adamlarının bazılarını böylece kaybeder. Bazı gemileri de dev anafor Kharybdis yutar. Kirke'nin yolu tamamlamak için bazı adamarı feda etme tavsiyesi[96] zafer uğruna ölümleri rasyonelleştirir. Epos kahramanları kolay kolay ölmez. Onlar yerine adamları çokça ölür. Liderin etrafındaki yoldaşlar onun yedek canlarıdır. Kazanılan her zafer, idealler uğruna çekilen her çilede bir adam kaybedilir. *İlyada* ve *Odysseia*'da insan kurbanının olmadığı söylenir. Oysa Odysseus'un adamları onun idealizminin kurbanlarıdır. Liderin idealleri uğruna insanların ölebileceği anlayışı böylece meşrulaşır.

Odysseus, yazgısına karşı gelmeye çalışırken baş edemediği tanrısal güçler karşısındaki zayıflığını bir şekilde gidermeye çalışır. Karşısındaki bu güçler yok edilmek bastırılmak istenen kadim güçlerdir. Birinci doğaya, zamanın döngüselliğine ait ne varsa egemenlik altına almak ve Odysseus'un kimliğinde idealize etmek bir öğreti oluşturmak hedeflenmiştir. Odysseus aklı ve düzenleriyle bunu yaparken başvurduğu diğer bir yol da kurban ritüelleridir. Tanrılar karşısındaki güçsüzlüğünü, gücü altındaki hayvanları öldürerek "kan dökerek" dengelemeye çalışır. Memleketine vardığında vermeyi vaat ettiği kurbanlar, Poseidon'un gazabına uğramamak için Tepegözün adasından sonra kurban vermesi ve Hades'in ülkesinde verdiği kurban bunlardan bazılarıdır. Odysseus'a yardım kararı alan tanrılar da bunu Poseidon Yüzüyanıkların kurban törenindeyken yapar. Odysseus'un kurbanlar

[96] "Tutsanız yalnız altı arkadaşın yasını, ne olur sanki/ yok olup gideceğinize şuracıkta topunuz birden" Homeros, Odysseus, s.210

sunarak tanrılarla güç dengelemeye çalışması gibi Zeus da Poseidon'un ritüelde olmasından faydalanır.

Kadim bir gelenek olan kurban ilksel dönemde doğanın hakkı olanı doğaya geri vererek ona teşekkür etme biçimidir. Bu ritüellerde önemli addedilen, kutsal sayılan yiyecek içeceklerin sunumu söz konusudur. İlk destan olan *Gılgamış*'ta da bu kadim geleneğin benzer bir anlatımı yer alır. Gılgamış ve Enkidu tanrı Şamaş'a uğurlu bir gün için dua etmeden evvel çukur kazıp içine un serper ve dualar okur.[97] Odysseus'un da ölüler diyarına vardığında kuyu kazıp içine sırasıyla ballı süt, tatlı şarap ve su dökmesinde bu ritüelin izleri görülür.[98] Fakat bunun hemen ardından destanda çokça yaptığı gibi kan dökerek kurban etme anlayışına geri döner Odysseus. Kahin Teireseias'ın bilgeliğini ona kan sunarak elde etmeye çalışır. Odysseus'un bu eylemleri *Aydınlanmanın Diyalektiği*'e göre kurban ritüelinin rasyonelleştirilmesi anlamına gelir.[99] *Odysseia*'da kurban ritüeli doğaya teşekkür etme anlamından uzaklaşmış sadece istediğini almak ya da güç dengelemek için yapılan bir eyleme dönüşmüştür.

Poseidon Odysseus'un memleketine döndüğünü öğrenince Zeus'a sitem eder ve artık kendisini ölümlülerin bile takmadığını söyler. Onun soyundan gelen Phaiaklar Odysseus'a yardım etmişler onu hediyelerle memleketine göndermişlerdir. Zeus Odysseus'u götüren geminin taşa çevrilmesini ve Phaiak ilinin dağlarla kuşatılmasını salık verir Poseidon'a. Phaiklılar geminin taşa çevrildiğini görünce hemen adaklar sunarak Poseidon'u sakinleştirmek isterler. Odysseus'un adamları gibi Phaiaklılar da onun idealleri uğruna kurban edilen ölümlülerden olurlar. Poseidon da buyruk altına alınan kadim tanrılardan birine dönüşür. Odyyseus'un ana tanrıçalarla birlikte olarak onları ideallerine ortak etmesi, kurbanları rasyonelleştirerek güç dengeleme yoluna gitmesi ve Zeus'un Poseidon'u aldatması hep aynı formülle olur. Athena'nın Erinyaları tatlı tatlı kandırması gibi doğal güçlerle önce eşitlenir sonra da alt edilir.[100] Destanda bu duruma yüksek sesli tek

[97] Gılgamış Destanı, İş Bankası Kültür Yayınları, Çev. Sait Maden, 7. Basım, 2018, s.39
[98] Homeros, Odysseia, s.186
[99] Theodor W. Adorno – Max Horkheimer s.77
[100] "Odysseus'un kurnazlığının formülü şudur: yalıtılmış ve araçsal zihin her şeyden vazgeçip kendini doğaya uydurmakta doğanın hakkını doğaya verir ve doğayı tam da böyle aldatır. Odysseus'un güç alanlarına girdiği söylencesel canavarların hepsi, tarihöncesine ait taşlaşmış sözleşmeleri ve hak iddialarını temsil ederler. Gelişmiş ataerkil çağa gelindiğinde eski halk dini kendini dağınık kalıntılar halinde böyle sunar." Theodor W. Adorno – Max Horkheimer s.86

itiraz Kalypso'dan gelir. Odysseus'u bırakmasını istediklerinde bunu yapmaya mecbur olur ama tanrıçaların bir ölümlüyle ilişkisi olduğunda eril tanrıların kıskançlıkla buna engel olmasından da yakınır.[101] Bu çığlık tıpkı Sirenlerin büyüleyici sesinin mum damlatılmış kulaklara ulaşamaması gibi yankısız kalır.

1.2.3 Araçsal Akıl

Birinci doğada insanla özdeş olan ve doğaya içkin olarak kutsal kabul edilen öğeler Olimpos tanrılarınca maddelerin en katı ve mükemmel formlarına dönüştürülmüşlerdi.[102] Bu dönüşüm maddeleri kategorik olarak sınıflamanın ilk adımı olmuştu. Babasının kafasından doğarak savaşı salt bilek gücünden stratejik bir aklın hizmetine sunan Athena güçlü bir ideale dönüşmüştü. Odysseus onun idealizminin nasıl uygulanacağına neler yapılması gerektiğine dair bir öğreti meydana getirdi. Aynı şekilde Penelopeia da sabırlı ve akıllı tutumu ile sadık bir eşin vasıflarını belirliyordu.[103]

Theodor W. Adorno ve Max Hoekheimer, özvarlığını koruyup yurduna geri dönmek ve mülklerine kavuşmak gibi net bir hedefi olan Odysseus'u doğasına gem vurması ve aklı araçsallaştırması nedeniyle aydınlanma zihniyetinin prototipi olarak görür. Onlara göre anlatılar öğreti olunca "söylencelerin aydınlanmaya doğanın da salt nesneye dönüştüğü" mitostan logosa geçiş olarak adlandırılan ve sonunda Yunan aydınlanması denilen dönem başlamış oldu. Aydınlanma, ilerlemeci bir düşünce olarak insanları korkulardan arındırmak ve efendi konumuna yükseltmek için ortaya koyulan kapsamlı bir çabadır. Çileli yolculuğu boyunca aklı ve sabrını kendine yoldaş edinen Odysseus'un idealleri ile aydınlanmacı idealler ikiz kardeş kadar birbirine benzerdir. Odysseus'un mücadele ettiği, unutturmak istediği ya da hakimiyeti altına aldığı anaerkil semiyosfer, Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer tarafından söylencelerdeki büyülü güç olarak görülür.[104] Bu büyülü güç

[101] Homeros, Odysseus, s.87
[102] "Olympos'un tanrıları öğelerle dolaysızca özdeş değildirler artık onlara işaret ederler." Theodor W. Adorno – Max Horkheimer s.25
[103] "Onun (Athena'nın) atfettiği erdemleri, bir talibinin kur yaptığı Penolope sıralar - "Athena'ya borçlu olduğu benzersiz hediyeler, el sanatlarındaki becerisi, kusursuz beyni ve daima bir yolunu bularak bir şeyleri elde etmesine yarayan dehası." Paglia, s.98
[104] "Aydınlanmanın tasarısı dünyanın büyüsünü bozmaktı. İstenen, söylenceleri dağıtmak, kuruntuları bilgi yoluyla yıkmaktı." Theodor W. Adorno – Max Horkheimer s.19

mitosun içinde bir çökelti gibi varlığını sürdürse de Apollonik kahramanların işaret ettiği telos Yunan kültürünü başka bir yere getirmişti.

Ahmet Arslan, *İlk Çağ Felsefe Tarihi'*nde Aydınlanmayı "genel olarak 18. yüzyılda, Rönesans ve Reform hareketleri sonrasında gelişen bireyleşme sonrasında yaşanan bilimsel ve felsefi gelişmeler için kullanılan bir terim olduğu kadar Antik Yunan felsefesinin ortaya çıktığı döneminin anlayışı için de kullanılan bir terim"[105] olarak açıklar. Bu açıklama felsefenin ortaya çıktığı Yunan aydınlanması ile 18. yüzyıl aydınlanmasını koşutluk içinde ele alır.

Ahmet Arslan felsefenin Yunanda ortaya çıkması ve gelişmesinin nedenlerini açıklarken birçok nedenin yanında, mitlerin (Yunan dininin) rasyonel düşünceyi olumlu yönde etkilemesinin önemine dikkat çeker.[106] Aynı metinde insanların hakim tanrıların oyuncağı olmadığını tanrıları da bağlayan şeyler olduğunu vurgular ve insanların kaderlerine ve hatta tanrılara itiraz ettiklerine değinir. Arslan'ın bu tespiti de aklıyla anılan ve kaderine boyun eğmeyen Odysseus'un aydınlanmacı bir karakter oluşunu destekler.

Felsefenin çeşitli tanımlarına baktığımız zaman akla dayanma ve tutarlı bir düşünce olma[107] vurguları söyleyegeldiğimiz Athena ve Odysseus idealizmine çok benzerdir. Aydınlanma tanımlarında da aklın öncelenmesi vurgusu dikkat çeker.[108]*Aydınlanmanın Diyalektiği* de aynı yakınlığa vurgu yaparak Mısır'dan Yunan'a gelen gök tapıncının Olimpik tanrılar şeklinde vücut bulması gibi olimpik mitlerin de felsefedeki logosa dönüştüğünü açıklar.

> *"Nasıl, Nil kıyılarından Yunanlara gelen, suyla toprağın birleşmesinden doğmuş imgeler burada hilozoik [canlı-maddeci) ilkelere, öğelere dönüştüyse, söylencesel demonların yayılan çok anlamlılığı da tinselleştirilip [vergeistigt) ontolojik özlerin saf biçimine dönüştü. Platon'un ideaları sayesinde Olimpos'un ataerkil tanrıları bile sonunda felsefi logos tarafından kuşatıldı.[109]"*

[105] "18. yüzyılda Batı'da nasıl kendisine Aydınlanma Hareketi adı verilen yeni bir kültürel-felsefi hareket ortaya çıkmış ve bu yüzyıl Aydınlanma Yüzyılı, Işıklar Yüzyılı (Siecle des Lumieres) diye adlandırılmışsa, Antik Yunan'da da benzeri değişmeler sonucunda başlıca temsilcilerini Sofistlerin -ve Sokrates'in- teşkil ettiği zihinsel-kültürel bir hareket ortaya çıkmış ve bu hareket de birçok kültür tarihçisi tarafından haklı olarak bir aydınlanma, Yunan Aydınlanması olarak adlandırılmıştır." Ahmet Arslan, İlkçağ Felsefe Tarihi 2, 1. Baskı, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2006, s.8)

[106] Ahmet Arslan, İlkçağ Felsefe Tarihi 1, s.48

[107]"Felsefe, kendisini akla dayanan nedenlerle, gerekçelerle meşrulaştırmaya çalışan bireysel, eleştirisel, refleksif, bütüncü ve tutarlı bir düşünme faaliyetidir." Ahmet Arslan, s.23

[108] "Aydınlanma yüzyılının yönetici idesi akıl idealidir; bu ideale aykırı olan görüşler bile hep onun ölçüsü ile değerlendirilir." Macit Gökberk, Felsefe Tarihi, 31.Basım, Remzi Kitapevi, 2018,s. 292

[109] Theodor W. Adorno – Max Horkheimer s.22

Nietzsche de Tragedya şairlerinden Euripides'in Dionysos karşıtlığı ile felsefe arasında yakınlık bulur. Apollon ile ahlak felsefesinin kurucusu ve ilk filozoflardan olan Sokrates'i koşutluk içinde görür.

> *"Dionysos zaten tragedya sahnesinden kovulmuştu hem de Euripides aracılığıyla konuşan daimonik bir güç tarafından. Euripides de bir anlamda yalnızca bir maskeydi. Onun ağzından konuşan tanrı Dionysos değildi. Apollon da değildi, tamamen yeni doğmuş bir daimondu: Adı Sokrates'ti. Budur yeni karşıtlık: Dionysosçu olan ve Sokratesçi olan ve Yunan tragedyasının sanat yapıtı bu karşıtlık yüzünden yok olmuştur."*[110]

Nietzsche gibi Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer de tragedyalardaki Apollonik unsurların aydınlanma ile ilişkisine dikkat çeker. Aydınlanma felsefesinin önemli isimlerinden Bacon'un ideallerinin olimpik ideallerle benzerliğini vurgular.

> *"Tragedya yazarlarının buldukları haliyle söylenceler, Bacon'ın hedef sayıp göklere çıkarttığı disiplin ve erkin damgasını zaten taşıyordu."*[111]

Aydınlanmanın hatta felsefenin mitlerle yakınlığına vereceğimiz son örnek de İlkçağ filozoflarının kozmogonilerinin onlardan önceki mitolojik kozmogonilerle olan benzerliğidir. İlk filozoflar olarak kabul edilen Thales, Anaksimandros, Anaksimenes gibi birçok ilk çağ filozofu evrenin oluşumunu açıklarken kendilerinden sonraki filozoflar gibi neden sonuç ilişkisine dayanan tutarlı sebepler ortaya koymadan evrenin oluşumu hakkında açıklamalar yapmaya çalışmışlardır. Ahmet Arslan bu çabada mitolojinin payı olduğunu söyler.

> *"Felsefenin kozmogonileri, daha önceki mitlerin bir yeniden ele alınması ve devam ettirilmesinden başka bir şey değildir. Bu dönemde kendini gösteren doğa filozofunun kendisi de daha önceki dönemde var olan kahin-şair peygamber tipinin devamından başka bir şey değildir.*[112]*"*

Benzerlikleri olsa da felsefe, kendisini mitik düşüncenin bitimi ve rasyonel düşüncenin ortaya çıkması şeklinde tanımlar.[113] Felsefeyi tanımlayanlar, Athena'nın

---

[110] Friedrich Nietzsche, Tragedyanın Doğuşu, s.75
[111] Theodor W. Adorno – Max Horkheimer s.25
[112] Ahmet Arslan, İlkçağ Felsefe Tarihi 1s.29
[113] "Akıl-öncesi, efsanevi (mitik) ve insan biçimci anlayışlarla salt akılcı (rasyonel) bir dünya görüşü arasındaki ayrım ilk defa ortaya çıkmış ve o tarihten bu yana bütün insan düşüncesinin vazgeçilmez

aklı öncelemesinin söz konusu olmasının yanında istediği gibi şekil ve cinsiyet değiştirmesi ya da Zeus'un öfkesinden yıldırımların ortaya çıkması gibi unsurları neden sonuç ilişkileriyle açıklanamayacağı ve tutarlı olmaması nedeniyle rasyonaliteye uygun bulmazlar. Olimpik mitler doğanın gücünü maddeleştirmiş ve zaman algısının gelişmesiyle anlatılar bir defaya mahsus olağanüstü olaylar olarak katılaşmıştı. Felsefe ve bilim bu doğa olaylarının tutarlı ve akla dayanan neden sonuç ilişkileriyle açıklanması gereğine inanır.

1.2.4 Yapay Bir İnşa

Yunan aydınlanmasını mitik anlayış yerine salt akılcı anlayışın hakim oluşu şeklinde izah eden Ahmet Arslan'a göre 18. yüzyıl aydınlanması da "İnsanın kendi aklı, tecrübeleri ile kendisi ve kurumları üzerinde düşünmesi, onları aydınlığa kavuşturması ve bu araştırma sonucunda elde ettiği bulgularla kendisini ve kurumlarını yeniden inşa etme girişimidir."[114] Aydınlanma felsefesinin önemli filozoflarından Kant ise 1784 yılında yayınladığı "Aydınlanma Nedir?" adlı makalesinde aydınlanmayı, "İnsanın kendi suçu ile düşmüş olduğu bir ergin olmama durumundan kurtulması" olarak tanımlar. Bu ergin olmayış haline kendi aklını kullanmayı bırakması ile düşmüş olduğunu açıklar. Aklını kullanma cesareti göstermek yerine aklını başkalarının kılavuzluğuna terk etmiş olduğunu söyleyerek bir bakıma Orta Çağın düşünce sistemine işaret etmektedir. Bu tanımlarda dikkat çeken unsur akıl ile yeniden inşa etme durumudur.

Aydınlanmaya göre doğa akıl aracılığı ile kavranabilir. Bu dönemde gerçekleşen doğaya dair keşifler ve onun işleyişini algılamaya yönelik bilimsel açıklamaların da bu anlayışı güçlendirdiğini söyleyen Macit Gökberk, "Bilimin insanın doğa üzerinde egemen olmak yollarını açtığını ve insan aklının nesneler üzerinde egemen olma bilinç ve gururunu getirdiğini"[115] söyler. İnsanoğlunun bu öz

---

bir kazancı haline gelmiştir. Bu dünya görüşünün ortaya çıkmasına en büyük katkıyı ise hiç şüphesiz Yunan felsefesi yapmıştır." Ahmet Arslan, İlkçağ Felsefe Tarihi 1, 1. Baskı, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2006, ön söz s.XVI

[114] Ahmet Arslan, 2, s.76

[115] "Bu düşünce akla inanıp güvenmede kendisinden önceki yüzyıllardan daha da ileri gider. Yeni doğa bilimi, doğanın yapısını doğru olarak kavramakla insana doğa üzerinde egemen olmak yollarını açmıştı; bu da insan aklının nesneler üzerinde egemen olduğu bilinç ve gururunu getirip yerleştirmişti. Şimdi yapılacak şey, doğa karşısında başarı kazanan aynı aklı kültür dünyasına da uygulamak,

güven ile bilimsel alanda gerçekleştirdiği gelişimi kültürel alanda da uygulamak isteğini doğurduğunu da ekler. Gökberk, insanoğlunun bu özgüvenini Nietzsche'nin de değindiği bireyselleşme prensibine bağlar ve Hümanizm'in bir sonucu olarak görür.

> *"Renaissance ise, insanı evrensel bir organizmanın renksiz bir üyesi olmaktan kurtarıp onu kişiliğini arayan, benliğinin özel renklerini bütün canlılıklarıyla ortaya koymak isteyen birey olarak yaratmıştır. Bu yüzden Renaissance bir individualizm çağıdır, individualite'lerin doğduğu bir dönemdir. Renaissance'ta yalnız tek kişi değil, insan grupları da birer birey (individuum) olarak biçimlenmek yoluna girmişlerdir."*[116]

Bu özgüvenle "ergin olmama halinden" "kendisini ve kurumları yeniden inşa etme" haline gelmeyi amaçlayan aydınlanma çağı insanoğlunu kölelikten kurtarmayı ve mutluluğu vaat eder.

> *"Aydınlanma yüzyılının ideali, bilginin ilerlemesine dayanan intellektüel bir kültürdür. Aklın aydınlattığı doğrular ile beslenecek olan bu kültür sonsuz bir ilerlemeye adaydır. Akla karşı beslediği bu güven yüzünden Aydınlanma düşüncesi geleneklerin köleliğinden kurtulacağına, kaderini kendisi kendi eliyle düzenleyeceğine, insanın özgürlük ve mutluluğunun boyuna artacağına inanır."*[117]

Aydınlanma ortaya koyduğu bu vaatleri gerçekleştirmek için bilimsel alanda gerçekleştirdiği yolu kendisine rehber edinir. Benlik ön plana çıkarılır fakat içindeki doğal unsurlar bir kenara kaldırılınca ortada sadece akla hizmet için var olan bir ben kalır.[118] Benin içindeki doğal unsurlar bilimsel olarak incelenecek deney malzemesi yapılabilecek birer nesne iseler değerli yoksa değersiz hale gelir. Aydınlanmanın mitolojiyi rafa kaldırması gibi insana içkin olan ve gözlenip ölçümlenerek maddi unsulara indirgenemeyecek her şey yok sayılır. Bu yok sayış *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nde bir diktatörün kendisinin onayından geçmeyen her şeyi yok etmek isteyişine benzetilir.[119]

---

matematik doğa bilimine paralel olarak kültür bilimlerini de kurmak, kültür dünyasını da akılla aydınlatıp ona akılla egemen olmaktır" Macit Gökberk, s. 290

[116] Macit Gökberk, Felsefe Tarihi, 31.Basım, Remzi Kitapevi, 2018, s. 168

[117] Macit Gökberk, s. 290

[118] Theodor W. Adorno – Max Horkheimer s.51

[119] Theodor W. Adorno – Max Horkheimer s.26

Aydınlanmanın aklını kullanmayı bilen ve bilimin yolunu takip eden bireyselleşmiş insan tasarımının gücünün yetmeyeceği şey yoktur. İnsan doğadaki en gelişmiş en donanımlı ve en akıllı canlıdır. Başka canlıların da akıllı davranışlar sergilediği ya da belli bir zekaya sahip olduğu, basit şekilde aletler yapabildiği doğrudur. Fakat hiçbirinin bu yeteneği insanoğlu ile boy ölçüşemez. Kendi kaderi hakkında bilgi sahibi olan bu gelişmiş canlı aydınlanma prensiplerine uygun şekilde bilimin kılavuzluğunu terk etmez ve aklını kullanma cesareti gösterirse dünyadaki tüm gizemi çözebilecek ve hayatı yeniden inşa edebilecektir. Her insan özeldir, biriciktir. Aydınlanma ona mutlu ve refah bir hayat için yapılması gerekenleri salık verir. Hiçbir zaman gelmeyecek güzel günleri vaat eder. Karşılığında paylaşılan idealizm ve sürekli çaba gereklidir. Ortaya mutlu olan değil mutlu olmaya çalışan bireyler çıkar. Odysseus gibi sürekli bir çıkar peşinde koşan sürekli gayret içinde olan… *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nde işte bu sebepten ötürü aydınlanmanın kendisinin bir mit olduğu söylenir.[120] Aydınlanmanın mitolojiyi reddetmesinin nedeni budur.

Aydınlanmacılık hedeflerini gerçekleştirmek için doğayı kullanır. Doğa insanların keşifleri ve rahat yaşamaları için sınırsız ve hesapsızca kullanabilecekleri bir malzemedir. Olimpik tanrıların doğa anaya tahakkümlerini hatırlatacak biçimde kendi idealleri çerçevesinde yaklaşır doğaya.

Aydınlanma doğa olaylarını sebep sonuç ilişkileri ile açıklanmaya başlayınca öngörülebilirliğin hazzı ortaya çıkmıştır. Bu gücün büyüsü ile bireylerin doğal davranışlarını da aynı öngörülebilirliğin emrine sokmak amaçlanır. Bu istek beklenmedik olay ve tutumları ortadan kaldırmak ve her şeyin önceden bilebilmek ve olası ihtimalleri gözden geçirerek önlemler alabilmek amacından doğuyordu.[121] İnsan davranışlarını da tıpkı yağmurun ne zaman yağacağını bilebilmek gibi önceden bilme isteği… Bunun için insanların da tıpkı doğa olayları gibi belirli nedenler altında belirli sonuçlar vermesi gerekiyordu. İstenilen davranışı sergilemeyenler baskıyla karşılaşırken istenilen ya da beklenen davranışlarda bulunanlar kendi duygularına, sezgilerine doğalarına yabancılaşmış oluyorlardı.

[120]" Mit zaten Aydınlanmadır ve: Aydınlanma mitolojiye geri dönmektedir." Theodor W. Adorno – Max Horkheimer s.16

[121] "Önleyebilmek için ön görmek ön görmek için bilmek" Aguste Comte

"Egemenliğin bedeli, insanların egemenlik altına aldıkları nesnelere yabancılaşmalarından ibaret değildir: Zihnin olgusallaşmasıyla bireyin kendisi ve diğer bireylerle olan ilişkileri de büyülenmiştir, Birey, ondan nesnel olarak beklenen alışılmış tepki ve işlevlerin kesişme noktası olana dek küçülür."[122]

Doğa ve birey üzerindeki bu kontrol beklenmedik bir sonuç ile karşılaştığında ortaya panik çıkıyordu. Çünkü bu öngörülemez beklenmedik bir sonuçtu. Suyun bir sabah yüz derecede kaynamadığını görmenin insanda yaratacağı şaşkınlığa benzer bir sonuç.[123]

Belirli doğa olaylarının tekrarı şeklinde doğayı algılamak Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer'e göre doğanın sesine sağır kalmaktır. Bu anlatım Odysseus'un adalarının mum damlatılmış kulaklarını hatırlatır. Doğa ananın yansımaları olan Seirenlerin çığlıkları onlar için bir anlam ifade etmez. Odysseus'un adamları Seirenlerin sesini Odyseus'un anlattığı kadar bilirler. Aydınlanmış insanın yabancılaşarak işittiği doğa gibi.

"Aydınlanma aydınlanmadan fazlasıdır; yabancılaşarak işitilir hale gelen doğadır. Zihin kendisini, kendi içinde bölünmüş doğa olarak tanır ve doğa tıpkı eski çağlarda olduğu gibi yine kendisine seslenir. Ne ki bunu yaparken, her şeye gücü yeten anlamına gelen mana adını kullandığı zaman olduğu gibi dolaysız değildir artık. Bu kez kendisine kör ve güdük bir doğa olarak seslenir.[124]"

İnsanın doğaya yabancılaşması sadece dış dünyaya yabancılaşması anlamına gelmez. İnsan kendi doğasına da yabancılaşır. Doğal bir canlı olan insan kültürel bir varlığa dönüşür. Kültür tarafından kuşatılınca kendi doğal isteklerini kendi doğal tepkilerini bilemez göremez hale gelir ki bu kendini tanıyamama halidir. Bu, bakireliği ile bir ideale dönüştürülen Artemis'e tapan Hippolütos'un kendi cinsel kimliğini reddetmesi kendi doğal isteklerini yadsımasına benzer.

İnsan kendi gibi diğer insanlara da yabancılaşır. Gösterilen ideallere ulaşmak için sürekli mücadele etmek zorunda olan birey için onun ideallerini taşımayanlar ötekilerdir. Ötekilere karşı güç kullanılabilir. Odysseus kendi ideallerini taşımayan ötekilere bir eşyaymış gibi bakar. Kikonları acımadan öldürür ve mallarına el

[122] Theodor W. Adorno – Max Horkheimer s.49
[123] "Doğayı birden her şeyi kuşatan olarak görmeye başladıklarında insanların güpegündüz kapıldıkları paniğe varan dehşet, günümüzde her an baş gösterebilecek paniğe karşılık gelir." Theodor W. Adorno – Max Horkheimer s.50
[124] Theodor W. Adorno – Max Horkheimer s.63

koymaya hak görür. Talipleri acımasızca öldürür. On iki hizmetçi kadını o yokken taliplerle ilişkiye girdikleri gerekçesiyle kuşlar gibi ipe dizer. Keçi çobanı Melanthios'un önce kulaklarını ve burnunu keser sonra cinsel organını ardından da ellerini ve ayaklarını.[125] Odysseus'un ötekilere karşı duyduğu öfke ile faşist iktidarların öfkesi birbirine çok benzerdir. Odysseus'un öfkesini yansıtacak tunç kargısı ve yarışmada hile yaparak kazandığı Akhilleus'un silahları vardır. Gaz odaları, atom bombası henüz icat edilmemiştir.

Onunla aynı ideali taşıyanlar ise onun olası rakipleridir. Onlarla sürekli bir yarış halindedir. Geriye sadece onunla birlikte hareket edebilenler kalır. Odysseus'un sadık yoldaşları gibi. Ancak onlar da Odysseus ile aynı ideali paylaştıkları için ilk fırsatta Odysseus'un kendini önceleyen tutumunu sergilerler. Aiolos'un adasından İthake'ye varmak üzere olan Odysseus yorgunluktan uyuyakalınca adamları onun hakkında konuşur. Odysseus'un her gittiği yerde armağanlarla karşılandığını söyler, ona imrenirler. Tulumunda çok değerli altınlar olduğunu düşünürler.[126] Tulumu açmalarıyla fırtınanın kopması bir olur. Odysseus ve adamları tam da İthake'ye yaklaşmışken kendilerini yeniden açık denizde bulur. Odysseus, destanın birçok yerinde yalnızdır. Adamları onun ideallerini paylaşıp sözünü dinlerler fakat onun tahakkümü geçerli olduğu sürece.

Çok akıllı Odysseus'ta olduğu gibi geriye kalan en hakim duygu hırs ve şüphedir. Odysseus başına ne gelirse gelsin tam bir aydınlanmacı gibi asla pes etmez. Aklı ile kurmuş olduğu düzen sayesinde amaçlarına ulaşacağına emin şekilde hareket eder. Bu uğurda göstermiş olduğu azim takdire şayandır. Hiç yitirmediği diğer duygusu ise şüphedir. Boğulmak üzereyken bile deniz tanrıçası İno'nun ona uzattığı yaşmağı almakta tereddüt eder bunun bir tuzak olduğundan şüphelenir.[127] Yol boyunca ona yardım eden Athena ile karşılaştığında onun gerçek bir tanrı olup olmadığından şüphe duyar. Eşine de aynı duyguyla yaklaşır önce. Athena'nın ve oğlu Telemakhos'un sözlerine rağmen gözüyle görmeden Penelopeia'nın ona sadık olduğuna inanmaz. Penelopeia da her şey olup bittikten sonra bile karşısındakinin Odysseus olduğundan emin olmak için ona tuzak soru sorar. Odysseus'un idealize

[125] Homeros, Odysseia, s.383
[126] Homeros, Odysseia, s.166
[127] Homeros, Odysseia, s.95

edilen hakim duygusu her şeyden şüphe etmektir. Bu aydınlanmacılığın gördüğüme inanırım düsturudur. Descartes'in şüphe ile bilme yöntemidir.

Kant'ın aydınlanma tanımındaki "insanın kendi eliyle düşmüş olduğu bir ergin olmama durumu" sözüyle eleştirdiği metafizik, bir bakıma insanoğlunun gözünün görmediği ile girmiş olduğu teşriki mesaidir. Yunan aydınlanmasının ve felsefesinin farkına varan aydın birey arada geçen yüzyılların faturasını metafiziğe çıkarır. Macit Gökberk Orta Çağ Batı Hristiyan kilisesinin Antik çağın bir iki büyük filozofu ve kilise babalarının düşünce ve doğrularının değişmez doğrular olarak kabul gördüğünü açıklar. "Bu tabloda felsefeye düşen ise dogmatik doğruları akılla işleyip ışıklandırmak ve savunmaktı."[128]

Durum Aydınlanma felsefesi lehine değiştiği zaman hakim düşünce olan aydınlanma düşüncesi kendisinden önce ona yeşerme imkanı vermeyen skolastik düşünceye benzer şekilde tüm metafiziki öğeleri yok sayıp aşağılamak istedi. Ortadan kaldırmaya çalıştığı bu ölçümlenemez öğeler arasında aydınlanmanın temelini oluşturan güneş mitosu da vardı. İnsanın doğası, inanç dünyası hatta belli ölçülerde sezgileri ve duyguları da.

> *"Bitimsiz Aydınlanma sürecini mitolojinin kendisi devreye sokmuştur. Bu süreçte her bir belirli kuramsal görüş; zihin, hakikat, hatta Aydınlanmanın kavramları bile animist bir büyü haline gelene kadar, sadece inanç oldukları söylenerek her defasında kaçınılmaz bir zorunlulukla yıkıcı eleştiriye uğratılırlar."*[129]

Aydınlanma zihniyetinin her şekil değişiminde bu eleştiri tekrar etti. Bilinmeyene duyulan merak bilinemeyene, ölçülüp biçilemez olana tepki doğurdu. Bunda insan doğasının baş edilemez unsurlarından duyulan korkunun payı vardı.

Bilimin genel amacı yaşamı daha donanımlı ve daha kolay hale getirmektir. Bunun için de bilinmeyenin peşinde koşar. *Aydınlanmanın Diyalektiği*'ne göre sorun insanın içindeki bilme isteği değildir. Bu isteği doğayı anlamak yerine ona tahakküm etmeye yöneltmesidir. Paglia insanın özgür iradesinin olmadığını söyler. Ona göre önceden hazırlanmış bir paket gibidir insanoğlu. İçinde yapabilecekleri ve

[128] Macit Gökberk, s.163
[129] Theodor W. Adorno – Max Horkheimer s.26

yapamayacakları önceden doğa tarafından belirlenmiştir.[130] Aydınlanma, bilim aracılığı ile bu paketi açmaya çalışmaz. Pakete sahip olmak ister. Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer aydınlanmanın insanın öz bilincini ortadan kaldırdığını söyler.[131] İnsanın kendi davranışlarına çevresindeki nesnelere dair düşünebiliyor onları algılayabiliyor olmasının farkına varmasıdır öz bilinç. Paglia'ya geri dönersek bu paketin içindeki şey üzerine düşünmektir. Aydınlanma düşüncesi ise bunu ortadan kaldırır. Geriye sadece sahip olmak ve bilmek dürtüleri kalır.

> *"İnsan kendisinin doğa olduğu bilincine bir kez kapalı hale geldi mi, uğruna hayatta kaldığı tüm amaçlar, yani toplumsal ilerleme, tüm maddi ve manevi güçlerin yetkinleştirilmesine yönelik çabalar, hatta bilincin kendisi bile hükümsüz kalır."*[132]

Aydınlanma düşüncesi bu şekilde doğaya yabancılaşarak, ona kontrol etme arzusuyla insanı öz bilinçsiz hale getirir. Bu süreçte aydınlanma düşüncesi üzerine kurulan kapital düşünce ve onun araçları, hızla gelişen teknoloji ve şehir hayatı bireyi sahip olduğu doğallıktan bile bihaber hale getirir. İnsan adeta bir makine gibi değersizleşirken insan aklı metalaşır.[133] Aydınlanmanın bireylere vaat ettiği mutluluk gerçekleşmez çünkü kendi doğasından yadsımış kişiler içselliklerini kaybetmişlerdir. Onların mutluluğu üretime katkı sağlamaktan ibaret bir çabaya dönüşür. Sadece daha fazla üretmek ve daha fazla tüketmenin nihai bir hedefi yoktur. Bu sebeple de bireyler vaat edildiği gibi özgür ya da mutlu değil huzursuz olurlar.

> *"Sanayi toplumunda bireyin kendi kendini yadsımasının bu toplumu aşan bir hedefi yoktur. Böyle bir kendini silme, araçlara rasyonellik kazandırırken, insan hayatını akıldışı kılar. Bireyin kendisi kadar toplum ve kurumlan da bu uyuşmazlığın izini taşır. İnsanın içindeki ve dışındaki doğanın köleleştirilmesi anlamlı bir amaç olmadan gerçekleştiği için, doğa aşılmış ya da kazanılmış değil, sadece bastırılmış olur.*[134]"

---

[130] "Özgür irade vücudumuzdaki alyuvarlarda ölü doğmuştur, çünkü doğada özgür irade yoktur. Seçimlerimiz, bize ait olmayan ellerce önceden paketlenmiş özel bir teslimat olarak ulaşır." Paglia, s.20

[131] "İnsanların doğadan öğrenmek istediği şey doğaya ve insanlara tümüyle egemen olmak üzere doğayı kullanabilmektir. Başka hiçbir şeyin hükmü yoktur. Aydınlanma, kendisine karşı acımasız bir tavırla öz bilincin son kalıntılarını bile ortadan kaldırdı." Theodor W. Adorno – Max Horkheimer s.20

[132] Theodor W. Adorno – Max Horkheimer s.82

[133] "Aydınlanma sayesinde özgürleştirilen insanlar sonunda, doğadaki her şeyi yinelenebilir kılan soyutlamanın ve bu soyutlamanın hazırladığı endüstrinin düzleştirip eşitleyen egemenliği altında, Hegel'in Aydınlanmanın bir sonucu olarak nitelendirdiği "düzenli birlikler" [Trupp] haline geldiler." Theodor W. Adorno – Max Horkheimer s.31

[134] Max Horkheimer, s.297

Mutluluk üretime katılma haline indirgendiğinde insanlar da bir anlamda sayılara dönüşürler. Nasıl ki aydınlanma dünyayı anlamak ve anlamlandırmak için sayıları kullanıyor ve sayamadığı şeyleri yok sayıyorsa seri üretime ve tüketime katılmayan birey de başarısız kabul edilir.

> *"Seri üretimin kültürü ve sayısız faili aracılığıyla norm haline getirilen davranış biçimleri bireye yegâne doğal, saygıdeğer, mantıklı davranış biçimi olarak dayatılır. O kendini bundan böyle şey olarak, istatistiksel bir öge, success [başarı) ya da fa- ilure [başarısızlık) olarak tanımlayabilir.*

Başarılı kabul edilen Odysseus da bu normlara göre başarılı kabul edilir. Savaşta hayatının on yılını kaybetmiştir. On yıl da çileli dönüş yolunda geçmiştir. Annesi onun hasretiyle ölmüştür. Oğlu Telemakhos'un büyüyüşünü görememiştir. En yakın adamları öldürülmüş gözünün önünde yenmiş yutulmuştur. Önce evini yurdunu zenginlik için terk etmiş sonra düşmanı yenmek onun mallarına el koymak için yıllarca uğraşmış bu uğurda canlar almış sonunda eve dönerken kazandığı her şeyi kaybetmiş bu kez eve dönmek için mücadele vermiştir. Sürekli kendini kontrol ederek duygularına gem vurarak, doğal davranışlarını dışlayarak yaşamıştır.

Fakat Odysseus'un başarısı sayılarla ölçümlenir. Odysseus savaşta kazandıklarını çileli yolculuğunda yitirse de Phaiaklıların verdiği armağanlar ile evine döner. Poseidon, Truva'dan talan payını alsaydı bile bu kadar çok şeyle memleketine dönemezdi der. Odysseus'un kazandığı şan ve şeref için ise Hades'te karşılaştığı Akhilleus'un sözlerini hatırlamak gerekir. Akhilleus "geçmiş göçmüş ölülere kral olacağıma el kapısında kuluk edeydim keşke" diyerek mutsuzluğunu dile getirir. Oysa Odysseus onu "senden mutlu adam yok Akhilleus ne geçmişte vardı senden mutlu ne de gelecekte olacak"[135] diyerek selamlar. Sağlığındaki gibi ölüler diyarında da gücünü koruyabildiği için Akhilleus'un mutlu olduğunu düşündüğüne göre Odysseus için mutluluk ölçütlerinin başında güç gelmektedir.

Sigmund Freud, *Uygarlığın Huzursuzluğu* adlı kitabında insanoğlunun güvenlik ihtiyacı ile kurduğu kültürün mutsuzluk getirdiğini dile getirir. [136] Ona göre doğa karşısında çaresiz olan insanın aklını kullanmaktan başka çaresi yoktur fakat

[135] Homeros, Odysseia, s.200

[136] "Uygarlık insanın mutluluk olanağının bir bölümünü bir parça güvenlik ile takas etmiştir." Sigmund Freud, Uygarlığın Huzursuzluğu, s.37

akıl yoluyla kurduğu uygarlığın getirdiği sınırlamalar da huzursuzluğunun kaynağıdır.

Freud, aynı kitabının ön sözünde uygarlık kelimesini "insanlığın yüksek gelişiminin dışavurumu olarak bir toplumun ruhsal sanatsal yaratıcı edimlerinin bütünü" anlamında kullanıldığını açıklar.[137] Aslında uygarlık ile kastedilen şey anlatageldiğimiz ikinci doğamız olan kültürden ve onun araçlarından başka bir şey değildir. Freud'a göre insanoğlu doğal, içgüdüsel yaşam biçimini terk etmiş ve toplumsal, kültürel canlılara dönüşmüştür fakat içgüdüsel dürtüler onun deyimiyle söylersek id, biz kültürel canlılar oluverdik diye ortadan kalkmamıştır.

> *"Doğaya asla tam olarak hakim olamayacağız. Kendisi de bu doğanın bir parçası olan organizmamız ise her zaman geçici uyum ve verim kapasitesi sınırlı bir yapı olarak kalacak. Sefaletimizin büyük bölümünden kültür/uygarlık dediğimiz şey sorumludur. Uygarlıktan vazgeçip ilkel koşullara geri dönersek çok daha mutlu oluruz.[138]"*

Uygarlık içgüdülerimizin yadsınması üzerine kurulmuştur. Toplumu canımızın istediği şeylere göre değil normlara göre kurarız. Bir arada yaşamak için oluşturduğumuz kuralları içgüdülerimizden çok aklımız ve öngörümüz ile almış olduğumuz kararlar neticesinde belirleriz. Bu kurallar, yasalar ne kadar akla uygunsa insanların içgüdülerinde olan saldırgan ve cinsel dürtüleri ne ölçüde kontrol altında tutmayı başarıyorsa o ölçüde başarılı, düzenli ve gelişmiş bir toplum yapısı olduğu kabul edilir. Gelişmiş bir toplum canının istediğini yapan değil kurallara riayet eden bir toplumdur. Fakat insanoğlu canının istediğini yapmak ister. Bu bizim güçlü içgüdülerimizin kontrol edilemez yönüdür. Bu yönümüzü kültür, uygarlık baskı altına aldığı için nevrozlar oluşur.[139] Freud'un kabaca bu şekilde özetlediğimiz açıklaması gösteriyor ki birinci doğamıza ait unsurları yok sayarak kurmak zorunda kaldığımız kültür ve salt aklı araçsallaştırarak oluşturduğumuz aydınlanmacılık üzerimizde büyük bir baskıya neden olmaktadır. Öyle ki huzursuzluğumuzun gerçek

---

[137] "Bu durumda uygarlık sözcüğünün yaşamımızı hayvan atalarımızınkinden ayıran, insanları doğadan korumak ve insanlar arasındaki ilişkileri düzenlemek gibi iki amaca hizmet eden eylem ve düzenlemelerin toplamını tanımladığını tekrarlamak yeterli olacaktır." Sigmund Freud, Uygarlığın Huzursuzluğu, s.25

[138] Sigmund Freud, Uygarlığın Huzursuzluğu, s.22

[139] "Uygarlık büyük ölçüde içgüdülerin yadsınması üzerine kurulmuş olduğunu ön koşulunun tam da güçlü içgüdülerin tatmin edilmeyişi bastırılması, dışlanması olduğunu görmemek olanaksızdır. Bu kültürel engellenme insanların toplumsal ilişkilerine hakim durumdadır." Sigmund Freud, Uygarlığın Huzursuzluğu, s.27

sebebi budur. Aydınlanmanın metafiziki öğelerle beraber rafa kaldırdığı doğamız ya da Freud'un dediği gibi söylersek baskıladığımız içgüdü ve dürtülerimiz, üzerimizdeki baskıya çığlık çığlığa itiraz etmektedir. Fakat kendimize yabancılaşmış olduğumuz ve doğayı nesneleştirdiğimiz için bu çığlığı duyamıyoruz.

İKİNCİ BÖLÜM

MİTİK BABANIN YİTİMİ

2.1.ÇOK AKILLI ODYSSEUS VE TUTUNAMAYANLARIN PRENSİ

2.1.1 Sınırların Belirsizliği[140]

Mihail Bahtin'e göre "epiğin dünyası başlangıçların ve zirve dönemlerinin" dünyasıdır. İlklerin, en iyilerin ve aile kurucuların dünyasıdır. Epik yolu ile "kurucu babalar" temsili bir dünyanın geçmişe aktarılmasını sağlar.[141] Epik, şimdiye ait bir tür değildir geçmişe aittir. Geçmişin idealize edilmiş başlangıç ve zirve dönemlerini aktarır. Bu nedenle de temsili bir dünya sunar. Sunduğu geçmiş temsilidir çünkü geçmişin çeşitliliğini farklı seslerini yansıtmaz. Geçmiş içinden seçtiği ideale ve onu destekleyebileceği malzemelere odaklanır. İçinde bulunulan zamanı ise geçmişe aktarır çünkü katı bir şekilde belirlediği doğrular şimdiyi geçmişin bir parçası haline getirir. İçinde bulunulan zaman geçmişin devamıdır ve onun nasıl olması gerektiği çok önceden ortaya konmuştur.

Epik kahraman, dinleyicilerine üzerinde mutabakat sağlanmış mutlak doğrular verir. Epiğin dünyasında tereddüdün yeri yoktur. "Mutlak kesinlik ve kapalılık zamansal olarak kıymetlendiriliş epiğin birincil özelliğidir."[142] Bu nedenle Odysseus'un ilkelerine ancak hürmet edilir. Değişimin bir parçası olan insanoğlunun epik dünyayı farklı şekillerde yorumlaması ona yeni bakış açıları getirmesi de mümkün değildir. Çünkü Bahtin'e göre epiğin bakış açısı ve onun değerlendirilmesi konuyla ayrılmaz bir şekilde kaynaşmıştır.[143] Bahtin'in işaret ettiği bu nedenlerle değişen dünya, epiğin kapalı dünyası yerine daha geçirgen ve göreceli bir tür olan romanı başat tür kılmıştır. Epik ise romanın gelişiminde rol bile oynayamamıştır.

[140] "Şimdi artık öldün babacığım. Sınırlarını kesin olarak belirlediğin bir dünyada, bana sorarsan, belirsiz bir biçimde yaşadın ve öldün." Oğuz Atay, Korkuyu Beklerken, Babama Mektup, 44. Baskı, İletişim Yayınları, 2016, s.177
[141] Mihail Bahtin, Karnavaldan Romana, Çev. Cem Soydemir, 4. Basım, Ayrıntı Yayınları,2020 s. 177
[142] Bahtin, s.180
[143] Bahtin, s.181

Çünkü "Roman en başından itibaren mutlak geçmişin mesafeli imgesinde değil, kati olmayan şimdiye ait gerçeklikle dolaysız temas mıntıkasında yapılanmıştır."[144]

Meltem Gürle, *Ölülerle Konuşmak* adlı kitabında epiğin kapalılığı ve romana etki etmemesi bahsinde Bahtin'in izinden gider. Epiğin her türlü çeşitliliği yuttuğunu ve kendi mutlak bütünlüğünün bir parçası haline getirdiğini söyler. Bu değerlendirme Odyseus'un Apolonik hedeflerle biz ve ötekinin sınırlarını çizmesinin ve kendi tasarısının dışında kalan hiçbir şeyi kabul etmemesinin başka bir ifadesidir. Bahtin de bu tek sesliliği "zamansal ve kıymetlendirilmiş tanımların parçalanamaz tek bir bütünde kaynaşması" olarak niteler.

Meltem Gürle romanın, epiğin aksine, kendi konumunu korurken diğer türeri kapsayıp benimsediğinden söz eder.[145] Bu nedenle epik bitmiş, tamamlanmış bir tür iken roman hep oluşum, gelişim evresindedir. Romanın geliştiği ve epiğin yerini aldığı dönemlere yakından baktığımızda bunun ne kadar önemli bir nitelik olduğunu görebiliriz. Bu nedenle Bahtin'e göre "epik eski dünya için neyse roman da çağdaş dünya için odur"[146] Bahtin tüm bunları anlatırken Barok romanda epiğin romanı "hafifçe" etkilediğini de ekler fakat bu etkiyi önemsiz bulur.[147] Yıldız Ecevit ise *Türk Romanında Postmodern Açılımlar* adlı kitabında bu etki üzerinde durur. Her çağın dünyaya bakışı ve algılama biçimi nasıl değişiyorsa sanat anlayışının da o ölçüde değiştiğini vurgular. Rönesans ve aydınlanma çağının bilime duyduğu sonsuz güvenin "19. Yüzyılın sonuna kadar romanı etkilediğini dile getirir. Nerede ne zaman nasıl ve neden sorularına neredeyse kesin yanıtlar veren biçim içerik dokusunun çağın gerçeklik anlayışıyla birebir örtüştüğü" romanlar yazıldığını söyler.[148] Bu romanların kahramanları tıpkı epik kahramanlar gibi ideal sahibidir. Apollonik hedefleri olan gerçek birer kahramandırlar. Ecevit, Schiller'in oyunlarının güçlü kahramanları haydut Karl Moor'u ve özgürlük savaşçısı Wallenstein'i örnek gösterir.[149] 19. Yüzyılın sonlarına gelindiğinde ise aydınlanmanın etkileri zayıflamaya başlar. Fotoğraf çekercesine yapılan gerçekçi anlatımlar sürer fakat kahramanlar yerini pasif kahramanlara bırakır. Bu kahramanlar devleşen maddeler

[144] Bahtin, s. 206
[145] Meltem Gürle, Ölülerle Konuşmak Shakespeare'den Joyce'a Tutunamayanlar'da Edebi Miras Meselesi, 2. Baskı, İletişim Yayınları, 2018, s33
[146] Bahtin, s.173
[147] Bahtin, s. 206
[148]Yıldız Ecevit, Türk Romanında Postmodernsit Açılımlar 1. Basım, İletişim Yayınları, 2001, s.23
[149]Yıldız Ecevit, Türk Romanında Postmodernsit Açılımlar, s.24

evreninde neler yaptığı pek de önemli olmayan güçsüz, maddenin oyuncağı olmuş kişilerdir. Ecevit'e göre kahramanların dönüşümünde etkili olan nedenlerden biri, bu dönemde bilimde yaşanan yeniliklerdir. Neden sonuç ilişkisini temel alan ve kesinlik, değişmezlik üzerine kurulu saptamalar yerini giderek belirsiz, olası, göreceli kavramlarının yön verdiği yeni bir doğa-bilim eğilimine bırakmıştır. Ecevit, bilimin bu yeni eğiliminin fantastik edebiyatta kendini gösterdiğini belirtir. Bu saptamada başka bir etken de psikolojideki gelişmelerdir. Freud ve Jung'un psikolojileri, kişisel ve ortak bilinçaltı tanımları gerçeklik algısını değiştirir. Ecevit bu nedenlerin sonuna Nietzsche'nin "Tanrı öldü" diyerek maddenin zaferini ilan ettiğini ekler.[150]

Murat Gülsoy *602. Gece*'de aynı kırılmaya değinir. İkinci Dünya Savaşı'na kadar modernist eğilimli roman anlayışının kabul gördüğü söyler. Geleneksel Realist edebiyat yapıtları zihnimizde dünyanın bir temsilini yansıtmayı amaçladığı için bilinen ifadesiyle yol boyunca gezdirilen bir ayna olduğu için edebiyat da kaçınılmaz şekilde dünyayı anlamanın bir yoluna dönüşür. Romanın işaret ettiği gerçekler okuru aydınlatır. Fakat Gülsoy ardından ekler: "İşaret etmek, gerçekler ve aydınlatmak kavramları bir süre sonra tartışılmaya başlanmıştır."[151] Gülsoy, bu tartışmada en büyük kırılma anı olarak Dünya savaşlarını ve soykırımları işaret eder. Bu acı olaylar sonrasında modernliğe duyulan hayranlık yerini hayal kırıklığı ve öfkeye bırakmıştır. Bunun sonucunda modern sanat anlayışı da gözden düşmüştür.[152]

Bahtin'in romanı çağdaş dünyanın kurucu unsuru olarak görmesinin nedenleri Ecevit ve Gülsoy'un saydığı bu faktörler neticesinde ortaya çıkan yeni gerçeklik anlayışının sanata yansımalarıdır.

Fin de Siecle denilen 19. Yüzyıl sonu edebiyatında değişen gerçeklik neticesinde ortaya çıkan sanatın nitelikleri ilk defa açıkça görülür. Bu dönem romanlarında Ecevit'in söylediği gibi söylersek maddenin oyuncağı olmuş karakterlerin tutarlı bir çizgi oluşturmakta zorlandıklarını, olaylara yön veremediklerini ve epik kahramanlara göre çok basit nedenlerle çözüldüklerini söyleyebiliriz. Bu dönemin en önemli romanlarından biri olan "Tersine" adlı romanın kahramanı Jean Des Esseintes sadece pasif bir kahraman değildir aynı zamanda bir

[150] Yıldız Ecevit, Türk Romanında Postmodernsit Açılımlar, s.26
[151] Murat Gülsoy, 602. Gece Kendini Fark Eden Hikaye, 7. Basım, Can Yayınları, 2021, s. 34
[152] Murat Gülsoy, s.47

anti kahramandır. O romanın adında da olduğu gibi her şeyin tersini yapmak ister. Fin de Siecle romanlarının kahramanları Apollonik hedeflerin peşinde koşmaktan ideallerden yorulmuş hatta nefret etmiş ve Diyonizyak evrene geçmişlerdir.

Realist romanda olduğu gibi dünya gerçeklerinin anlatılabileceğine duyulan inanç Fin de Siecle'dan sonra oldukça azalmıştır. Öte yandan aydınlanmacı idealle yazılan romanların okura sunduğu bu gerçekliğin ne kadar doğru olduğu dışında nasıl yorumlandığı da şüphelidir. Gerçekleri belli bir bakış açısıyla okura sunmak okuru pasifleştirdiği gibi yazara da kendi tasarısını tamamen kendi ölçütleriyle oluşturma yetisi vererek bir anlamda onu metnin tanrısı haline getirir. Oysa modern çağda Nietzsche'nin dediği anlamda tanrı ölmüştür.

Murat Gülsoy *602. Gece*'de "Genel olarak modernizm akılcılık, bilimcilik, evrenselcilikle özdeşleştirilirken postmodernizmin bunların kesinliğinden kuşkuda olan, yerel olanı önemseyen bir tavır olarak değerlendirildiğini"[153] söyler. Genel kabullere göre oluşturulan bir tabloyu alıntılar. Bu tabloda modernizm başlığının altındaki amaç, hiyerarşi, sentez, mesafe, tür sınır gibi özelliklere karşın postmodernizm başlığı altındaki süreç, antitez, karşı yorum, arzu, ironi gibi özellikler sıralanır. Bu tabloda postmodern başlıkların çoğunun Diyonizyak özellikler olduğu göze çarpar. Gülsoy, bu tabloyu paylaştıktan sonra aynı zıtlıkların Modernizm ve Realizm için de kullanıldığını söyler ve modernist edebiyat ile postmodernist edebiyatı ayırmanın oldukça güç olduğunu dile getirir.[154] Bahtin ise bu sınıflamalarla pek ilgilenmez. O, romanın en başından beri diğer türlerden farklı bir hamurdan yapıldığını söyler. Romanın ortaya çıkmasıyla beraber diğer türler de farklı bir tını kazanmış olurlar. Öbür türlerin romanlaşması için uzun bir uğraş başlar. Onları gerçeklikle temas mıntıkasına çekmek için verilen bu savaşın seyri karmaşık ve dolambaçlıdır. Roman doğası gereği kanonik değildir. Roman bizzat yoğrulabilirliktir. "Kendisini aramakta olan kendisini incelemekte olan ve yerleşik biçimlerini gözden geçirilmeye maruz bırakan bir türdür."[155] Bahtin romanı ve epiği kesin çizgilerle birbirinden ayırır. Roman kahramanları epik veya trajik anlamda bir kahraman olmamalıdır. İlk roman olarak kabul edilen Don Kihote'u da düşündüğümüzde romanın Apollonik bir şekilde oluşturulan epik ve trajik

[153] Murat Gülsoy, s.67
[154] Murat Gülsoy, s.70
[155] Bahtin, s. 205-207

anlatılardan oldukça farklı olduğu sonucuna varabiliriz. Bahtin'in çizdiği romanın vasıfları ve roman kahramanlarına biçtiği rol, modernist/postmodernist roman anlayışına oldukça yakındır.

Oğuz Atay ilk romanı *Tutunamayanlar*'ı yazdığında Türk edebiyatında sosyalist akımdan etkilenmiş toplumcu gerçekçi bir roman anlayışı hakimdi. Sosyalist felsefeden etkilenen toplumcu roman anlayışı, Anadolu insanını anlatma çabasındaydı. Onun sınıfsal mücadelesini ve ezilmişliğini gözler önüne sermek temel amacıydı. Batılılaşmanın bir gereği olarak aydınlanmacı bir yol izliyordu.

Atay hakkında kapsamlı çalışmaları olan Yıldız Ecevit, Türk edebiyatında genel olarak gerçekçi çizgilerin hakim olduğunu, Türk edebiyatına önce Doğu Batı sorununun ardından da ezen ezilen çatışmasının hakim olduğunu söyler. Türk romanının birey ve insanın iç dünyasına, çelişkilerine düşlerine, özlemlerine ağırlıklı bir şekilde yer vermediğini iddia eder. *Tutunamayanlar'*ın yazıldığı yıllarda eserler ne kadar gerçekçi diye övülürken romantik sözcüğü çoğu kez estetik bağlamda değersiz anlamında kullanılmıştır.[156] Toplumsal ve siyasi birçok nedenden dolayı Türk edebiyatında modernist ve postmodernist eğilimler ancak yetmişli yıllardan sonra ve tepkiyle karşılanarak kendine alan bulmaya başlar. Bu nedenle Atay'ın Tutunamayanlar'ı yayımlatması zorlu bir süreç sonrası gerçekleşebilmiştir. Yayımlandıktan sonra da sert eleştirilerle karşılanmıştır. Bu eleştirilerden Atay'ı en çok şaşırtan ve üzen Mehmet Seyda'nın "romanı insansız bulduğunu" söylemesi olmuştur. Atay bu eleştiriye şöyle cevap verir: "Onu (insanı) sizin belirttiğiniz gibi sadece akıl bakımından değil duygularıyla ve bütün aldığı etkilerle vermek istemiştim. Roman kahramanlarına uygulayacak büyük nazariyelerim, onları peşinden koşturacağım büyük ülkülerim yok." Atay verdiği bu cevapla Türk edebiyatının o yıllardaki genel eğilimlerini ve beklentilerini bilmesine rağmen başka bir yol izlediğini de açıklamış olur. Atay dünyadaki gerçeklik algısının Apollonik evrenden nasıl kaydığını ve dünyada cereyan eden roman anlayışını çok iyi bilmektedir. Ecevit, Atay'ın bu cevabının "ülkülerin yok olduğu bir dünyanın postmodernist bir yazarı gibi"[157] olduğunu yazar. Bu dönemde Atay için olumlu tek eleştiri Murat Belge'den gelir. Romanın biçimsel özelliklerinin olağanın üstünde

[156] Yıldız Ecevit, Türk Romanında Postmodernsit Açılımlar, s.84
[157] Yıldız Ecevit, Ben Buradayım… Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası 8. Basım, İletişim Yayınları, 2017, s.314

başarılı olduğunu yazar.[158] *Tutunamayanlar* ve Atay'ın diğer eserleri, hak ettikleri ilgiyi ancak seksenli yılların sonunda görebilmiştir.

Berna Moran'ın *Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış* adlı kitabının ikinci cildi ilk basımını 1990 yılında yapar. Moran, bu kitabının on bir ve on ikinci bölümlerini Yusuf Atılgan ve Oğuz Atay'a ayırır. Bu bölümlerde iki yazarın da "burjuva zihniyeti karşısında isyan eden modernist eğilimli yazarlar" olduğunu dile getirir. Fakat ona göre bu yazarları "bireylerin sorunları kadar hatta ondan çok bu sorunları dile getirmek için başvurdukları ya da icat ettikleri anlatım yöntemleri" ilgilendirmiştir.[159] Moran, roman tahlilinde de daha çok anlatım şekillerine değinir. Fakat Turgut'un yazarlığı üzerine görüşlerini belirtirken *Tutunmayanlar*'ı şöyle nitelendirir: "Turgut kendi uyanışını, arayışını ve sonunda kimliğini bularak yazmaya başlamasının öyküsünü anlatır, Tutunamayanlar ve kitap Turgut'un vardığı bu anlamlı noktada son bulur."[160] Yıldız Ecevit de *Ben Buradayım* adlı kitabında *Tutunamayanlar* ve *Tehlikeli Oyunlar*'ın "insanın iç dünyasına kendi benine doğru yaptığı bir yolculuğu" anlatan oluşum yani bildungs romanı olduğunu yazar.[161] Atay'ın romanlarının klasik bildungs romanlarından farklı olduğunu da ekler. Meltem Gürle *Ölülerle Konuşmak* adlı kitabının ciddi bir bölümünü bu meseleye ayırır ve hem Moran'ın hem de Ecevit'in bu görüşüne karşı çıkar. Gürle'ye göre oluşum romanları Hegel'in "Tinin Görüngübilimi"nin edebiyata uyarlanmış bir şeklidir.[162] Oluşum romanları, bireyin dersler çıkararak izlediği yol sonunda topluma örnek olan bir kahramana dönüşmesiyle son bulur. *Tutunamayanlar* da *Tehlikeli Oyunlar* da bu sınıflamaya çok uzaktır. Aslında Gürle'nin oluşum romanı için yaptığı bu tanımlama ve kahramanın izlediği bu yol akla Atay kahramanlarını değil çileli Odysseus'un yolculuğunu getirir. Odysseus da çıktığı yolda kayıplar verip acılar çekerek ama ideallerinden ve azminden bir şey kaybetmeden ilerler. İçinde bulunduğu topluma hatta kendinden çok sonraki nesillere idealler sunar. Oluşum romanları ile epik bu noktada birbirine yaklaşır.

Gürle, *Tutunamayanlar*'ın bir oluşum romanı olmadığını açıklarken klasik bir oluşum romanı olan Goethe'nin *Wilhelm Meister* adlı romanından faydalanır. Bu

[158] Yıldız Ecevit, Ben Buradayım, s.315
[159] Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2, 21. Baskı, İletişim Yayınları, 2017, s.262
[160] Berna Moran, s. 287
[161] Yıldız Ecevit, Ben Buradayım, s.340
[162] Meltem Gürle, s. 154

romanda kahraman kendini gerçekleştirmek için topluma karışmalı ve dünyaya açılmalıdır. Bu anlayış aydınlanmacı geleneğin evrenselliği ve ilerlemeciliği ile örtüşür. Bu sebeple oluşum romanlarının kahramanları öncelikle evden uzaklaşır. Tıpkı Odysseus'un İthake'den ayrılarak zenginlik ve zafer uğruna yaptığı keşifler gibi. Oysa Atay kahramanları evden çıkmaktan pek hoşlanmazlar. Turgut'un evini terk etmesi ise oluşum romanlarındaki gibi topluma karışmak ve deneyim sahibi olmak için değildir. Burjuva yaşamının düşünmeye ve kendiyle yüzleşmeye müsaade etmediğini düşünmesindendir. Turgut, Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer'a göre burjuva tipinin ilk örneği olan Odysseus'un dünyasından kaçar. Oysa Gürle'nin de dediği gibi oluşum romanının esas kahramanı küçük burjuva olmalıdır.

Oluşum romanlarında başkahramanlar süreç boyunca kendilerini geliştirirken toplumsal değişimin öncüsü olmayı amaçlarlar. *Tutunamayanlar*'ın ve *Tehlikeli Oyunlar*'ın kahramanları ise topluma bir ideal oluşturmaktan çok uzak karakterlerdir. Hikmet toplumu eleştirir fakat onları bir ideal etrafında birleştirmeyi düşünmez. Kendisinin de peşinde koşturacağı bir ideoloji yoktur. O, hayata ondan önce gelenlerin vermiş olduğu anlamlar üzerine düşünür ve hiçbirini benimsemeye kani olmaz. Sonunda birden fazla Hikmet ortaya çıkar. Hikmet I, Hikmet II… Hatta Hikmetler de kendi arasında bir anlaşmaya varamaz. Bir Hikmet diğerini evden kovar. Tutunamayanların Prensi Selim de aynı dertten muzdariptir. O da dış dünya ile sorunlar yaşar fakat onu dönüştürmeye çalışmaz. Dış dünyadan uzaklaşır ve gittikçe daha da içine, evine kapanır.

Gürle, Goethe'nin romanında Mignon adlı kahramanın ölümüne değinir. Wilhelm'e aşık olan Mignon sonunda bu aşk yüzünden ölür. Bu acı olay da Wilhelm'in gelişimini durduramaz. Sorgulamalar ve düşünsel süreçlerle aşılan bir acıdır bu. Bu ölüm Wilhelm'in eğitiminin bir parçası olduğu için sahnenin törenselliğinin abartıldığını ve cenazenin neredeyse bir düğüne dönüştüğünü alıntılar Gürle. Bunu, Goethe'nin ölümü bile akla uygun hale getirmesi olarak yorumlar.[163] Mignon'un Wilhelm'in ilerlemesi için feda edilmesi akla Odysseus'un kurbanlarını getirir. Odysseus'un adamları da karşılaşılan her zorlukta feda edilirler. Odysseus ölen yoldaşları için gözyaşı döker fakat biraz da epiğin yapısı gereği bu kurbanlara ayrılan cümleler, onlara duyulan üzüntüler destan içinde küçük bir yer kaplar.

[163] Meltem Gürle, s. 177

Ölümler Wilhelm gibi Odysseus'un üzerinde de önemli bir etki yaratmaz. *Tutunamayanlar*'da ise Selim'in ölümü Turgut ile beraber bizi de derinden etkiler çünkü bu acı romanın her anına işlemiştir. Turgut bu ölümün acısını derinden hisseder. Selim'in hayaliyle konuşur. Adeta kafasının içinde bir Selim ile yaşamaya başlar. Karısı Nermin'i Selim ile aldattığını düşünür. Topluma karıştığı anlarda Selim'in toplum tarafından neden kabul edilmediğini sorgular. Selim'i bıraktığı yazılardan, notlardan günlüklerden ve arkadaşlarından tanımaya çalışır. Sonunda Turgut bir değişim yaşar fakat bu toplumun istediği, olumlu bulduğu hatta rasyonel bir değişim değildir. Gürle'nin dediği gibi *Tutunamayanlar* oluşum romanını ters yüz eder. Oluşum romanının bittiği yerde başlar.[164]

Turgut Selim'in ölüm haberini aldıktan sonra kendisinin de tam olarak adlandıramadığı bir farkındalık yaşar. İçinde bulunduğu konforlu fakat şekilciliklerle, ezberlerle dolu hayatta düşüncenin, anlamın eksik olduğunu fark eder. Ancak bunun sonucunda hayata başka bir anlam vermek üzere, yeni idealler arayışına girişmez. Daha sonra yumuşakçalar dediği, bir parçası olduğu küçük burjuva düzenini incelemeye başlar. Bunu Selim'in ardında bıraktıklarıyla onun uğradığı haksızlıkların izlerini sürerek yapar. Romanın içine değiştirilmeden alınan şarkılar bölümü Selim'in çocukluğundan itibaren hayatın içinde yer almakta zorlandığını ve ona dayatılan yaşamı bir türlü benimseyemediğini gösterir. Bu şarkılarda babasının küçük Selim'i pısırık bulduğunu, yaramaz olsaydı keşke dediğini öğreniriz. Selim'in sınıfta hiç kimseyle konuşmadığını çalışkan fakat korkak olduğunu da. İlkokul öğretmeni Rana, asla annesinin yerini tutamamıştır. Rana, Selim'in annesine gülerek Selim'in ağaca çarpınca özür dilediğini söyler. Selim, annesinin inşallah vatana lazım olur diyerek öğretmenin yanından ayrılışını anlatır, ardından da "olmadı kimseye lazım" mısrasını ekler.[165]

Şarkılar bölümünden sonra "Süleyman Kargı'nın açıklamaları" bölümü gelir. Daha sonra bu bölümün de Selim tarafından yazıldığı belli olur. Yarım kalmış yazılar ve notlardan oluşan parçalar halindeki bu bölümde şarkılar bölümündeki bazı mısraların sözüm ona açıklamaları yer alır. King Solomon bölümünde ansiklopedilerin bilim adamlarının hayatlarını, onların birbiriyle alakasız muhtemel yaşam öykülerini parodiler. Ardından Bilig Tenüz yazıtı gelir. Bu bölümde Eski

[164] Meltem Gürle, s. 200
[165] Oğuz Atay, Tutunamayanlar, 42. Baskı, İletişim Yayınları, 2008, s.122

Türkçeden de faydalanarak Orta Asya Türk tarihi hakkında verilen ansiklopedik bilgileri, yapılan yorumları kaygan bir zemine bırakır. Sonra *Tutunamayanlar*'dan başka bir insan türüymüş gibi bahsederek bilimsel bir üslupla "disconnectus erectus"un özelliklerini açıklar. Kelime ve yalnızlık bölümü Eski Ahit parodisi olarak başlayıp Selim ile Hz İsa'nın yakınlığı ile devam eder. Kutlug Dandini'de çocuk Selim'e söylenen ninniden yola çıkarak folklorik hikayeleri alaya alan bir hikaye uydurur. Ardından Hegel'in bir kasap çırağı olduğu hikaye gelir. Sonra Eski Türkçeden faydalanılan Düzgen'in günlüğünden, ilmihal üslubuyla yazılmış dini bir metine geçilir. Tutunamayanların tutunanları yargıladığı mahkeme ve ardından Gorki'den Abdulhakhamit'e Namık Kemal'den Hitler'e, Alpaslan'dan Fuzuli Baki'ye kadar herkesin kendi çözümünü aradığı ve sonunda büyük bir kargaşa ile biten "yüzbinlerin bir türlü gelemediği" bir sonla açıklama bölümü biter.

Moran, bu bölümü "yazarın fantastik saçma ve akıl dışı özellikler taşıyan sözüm ona belgelerle gereksiz ve ilgisiz yorumlar"[166] olarak niteler. Atay'ın Joyce, Nabakov ve Kafka'dan etkilendiğini ve onların kullandığı birtakım teknikleri kullanmakla beraber "öğrendiklerinin hepsini bir sanatçı açgözlülüğü ile tek bir romanda kullanmaya çalıştığını"[167] söyler.

Romanın okunması en zor bölümü şarkılar ve açıklamalarıdır. Bu bölümde Selim'in tutunamadığı bütün ideolojilerle teker teker alay edilir. Bu bölüm aslında meta öykülerin parodisinden ibarettir. İnsanların hayata anlam verme şekilleri olan çeşitli ideolojiler ve inançlara Selim'in bakış açısını gösterir. Atay bu bölümlerde Selim'in bu düşüncelere bağlı kalarak onların gösterdiği doğrular ve yanlışlarla, sevaplar ve yasaklarla yaşayamadığını; bu ideolojilerin Selim'i ikna etmekten uzak onu kendine bağlayamayacak fikirler olduğunu, hatta bütün bu inançların, düşüncelerin, ideolojilerin onun kafasında bir karmaşadan ileri gitmediğini, yazarın günlüğünde kullandığı tabirle bir "kültür çorbası" oluşturduğunu anlatmak ister. Bu bölümde parodilenen şeyler aslında tutunamayanların bir türlü tutunamadıkları tutamaklardır. Selim çevresindeki insanlar gibi bir inanca bağlı kalamamıştır. Diğer insanlar gibi ülkücü, Türkçü, Turancı ya da sosyalist eğilimli olamamıştır. Bu doğru ile yanlışı ayırt edecek güçlü kıstasları olmaması anlamına geldiği gibi kendisini ait hissettiği ve içinde bulunmaktan kıvanç duyduğu bir aidiyete sahip olmaması

[166] Berna Moran, s. 271
[167] Berna Moran, s. 290

anlamına da gelir. Bu bölümler Selim'in neden bu ideolojilere ya da inançlara ya da mitlere bağlanamadığını yani Selim'in neden tutunamadığını göstermesi bakımından romanın en önemli bölümüdür. Bu açıklamalar "gereksiz" "ilgisiz" "saçma" değildir. Selim'in aradığı "mitik baba"yı bir türlü bulamamasının resmidir. Tutunamayanların yetimliğidir. Tutunamayan insanların tutunanlar tarafından nasıl yıpratıldıklarını onların nasıl kırıldıklarını, hayal kırıklıklarını da Selim'in dünyasından okuyucuya sunar. Selim değişen dünyanın farklılıkların sesidir. "Büyük fikirler"in peşinden koşturamayan kahramandır Selim.

Moran gibi diğer eleştirmenler de şarkılar bölümünün ilginç yapısıyla ilgilenir. Ecevit, *Tutunamayanlar*'ın bu bölümünün atektonik bir yapı oluşturduğunu söyler. Nesir, nazım, tiyatro gibi çeşitli türlerin yer aldığı, olay örgüsünün dışına çıkan bağımsız konu birimlerine özen gösteren bir yapıdır bu. Atay'ın bu çok katmanlığı "Türk aydınının bünyesinde ilginç bir birleşme oluşturan Doğu-Batı kültür kargaşasını aydının toplum değerleriyle çatışan iç dünyasını ve kolektif bilinçaltını çeşitli biçim düzeyleri ve anlatım öğelerine dayanarak çok boyutlu bir dille verdiğini"[168] söyler. Nurdan Gürbilek de *Kemalizmin Delisi Atay* adlı denemesinde, Atay'ın *Bir Bilim Adamının Romanı*'ndan (Mustafa İnan Biyografisi) ve Atay'ın günlüğündeki bazı yazılardan yola çıkarak onun "Atay'ın öteki yüzü" dediği bir yönüne değinir. Toplumun saflığını ve az gelişmişliğine değinen, bilimin hizmetinde namuslu bir aydın olmayı ciddiye alan öteki yüzü.[169] Atay'ın ironisini de "Kemalizm'de ifadesini bulmuş ciddiyeti ciddiye almaması, alay etmesi" şeklinde değerlendirir. Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum'da Suna Ertuğrul *Tutunamayanlar*'ı, "Osmanlı kültürünü oluşturan temel ilkeyi kaybetmiş ve moderni tanımlayan kanunu anlamamış olmamızla gelen kültürel bir kanun dışılığı tecrübe etmememizin romanı"[170] olarak tanımlar. Bu tanımlama Atay kahramanlarını doğulu değerler üzerine kurulan imparatorluktan Batılı değerleri önceleyerek kurulan bir cumhuriyetin arasında kalmanın bunalımını yaşayan bireyler olarak görür. Tutunmayanların kahramanlarının kimlik sorunu bu bağlamda tanımlanır.

[168] Yıldız Ecevit, Oğuz Atay'da Aydın Olgusu, 1. Basım, Ara Yayıncılık, 1989, s.10
[169] Nurdan Gürbilek, Yer Değiştiren Gölge, 1. Basım, Metis Yayınları, 1995, s.27
[170] Suna Ertuğrul, Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum, 3. Baskı, (Ed. Handan İnci – Elif Türker)İletişim Yayınları, 2018, s.82

"İki medeniyet arasına sıkışmış hangi tanrıya inandığını bilmeyen babaların, onların yanında silik kalmış annelerin kötü koşullarda çirkin ortamlarda kaba ve hoyrat çevrelerde büyümüş, ilk gençliğini yaşamış hangi medeniyetin mirasçısı olduğunu bilmeyen çocukları."[171]

Atay'ın ironisi "Kemalizm'de ciddiyet bulan anlayış"a karşı olsa da yeni kurulan cumhuriyet ile gelenek arasında sıkışıp kalmış Türk aydının çaresizliğine karşı olsa da onu rahatsız eden bireyin ideolojilerle kuşatılmış bir yaşama hapsedilmesidir. Atay'ın temel meselesi mitlere dönüşen ideolojilerledir. Bu ideolojiler hangi tarafta yer alırsa alsın aydınlanmacı telosun hizmetindedir. Sonuçta yeni kurulan cumhuriyet de Osmanlının son zamanlarındaki gibi aydınlanma çağının hızına yetişmeye çabalamıştır. Bu bilimin, akılcılığın, ilerlemeciliğin rehber edinilmesi demektir. Dolayısı ile Atay'ın itirazı aydınlanmacılığın bireyi makineleştiren duygularını yok sayan doğadan uzaklaştıran reçetelerle yaşamaya mecbur eden acımasız yönünedir. İnsanın hep daha iyisi olmaya programlandığı, farklılıklarının duyguların yok sayıldığı, nesneleştirildiği yarışadır Atay'ın itirazı.

Meltem Gürle *Tutunamayanlar'*daki Newton parodisine dikkat çeker. Newton'un aydınlanma çağının en önemli kişilerinden biri olduğunu ve romanda "Newton yumruğu yiyince aydınlanmanın da aynı şiddetle yere devrildiğini söyler." Aynı alternatif Hegel hikayesinde Hegel'in bir kasap çırağı olarak anlatılmasında olduğu gibi. Gürle'ye göre Atay'ın Aydınlanma çağının dünya görüşü ile meselesi olduğu şüpheye meydan vermeyecek bir şekilde ortadadır.[172] Bu sebeple Gürle, *Tutunamayanlar*'ı incelerken Mihail Bahtin'in kuramından yararlanır. Şöyle der:

"Dünyayı kesin ayrımlarla tasnif eden bir anlayışla kavramaya çalışmaktansa ona gerçekliğin değişken doğasına atıf yapan Bahtin'in kuramıyla yaklaşmak daha açık olacaktır. Bahtin, dünyanın tartışılmaz bütünlüğünü vaaz eden ideolojilerin monolojik sesine karşı karnavalın çok sesli ve dönüştürücü gücünün yanında durur."[173]

[171] Suna Ertuğrul, Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum, 3. Baskı, (Ed. Handan İnci – Elif Türker)İletişim Yayınları, 2018, s.83
[172] Meltem Gürle, s. 172
[173] Meltem Gürle, s 72

2.1.2 Ters Yüz Edilmiş Bir Yaşam[174]

Bahtin'in kuramının aydınlanma ideolojisine karşı olmakla yakından bir ilgisi vardır. Theodor W. Adorno aydınlanmanın yalnız birlik çerçevesinde kavranabilen olayları ya da varlıkları dikkate aldığını yazar. Hatta Aydınlanmanın ampirik ve rasyonalist çeşitlemeleri bile birbirinden sadece farklı ekol ve tarz oluşturma, yorum bakımından farklıdırlar.[175] "Aydınlanma" dışarıda bıraktığı görmezden geldiği durumları yok sayar. Bu nedenle de tek seslidir. Bahtin'e göre bu tek sesliliğin sanata yansıdığı önemli bir türdür epik. Ve romanı bu nedenle epikten bağımsız ve çok sesli bir tür olarak tanımlar. Ona göre roman karnavalların ruhunu yansıtır. Orta Çağın hoş görüsüz dogmatik ciddiyetine karşı folklorik bir unsur olarak varlığını sürdüren karnavallar değişik adlar ve bayramlarla da olsa varlığını sürdürür.[176] Bu karnavallar gerçeği ters yüz eder. Katı sorgulanamaz olanı bir gecelik de olsa alaşağı eder. Bunu da mizahın gücüyle yapar.

> *"Sıradan yaşamın yasaları, yasakları ve kısıtlamaları karnaval boyunca askıya alınır. Askıya alınanların başında da hiyerarşik yapı ve bu yapıyla bağlantılı tüm korkutup sindirme, hürmet, dindarlık ve adabımuaşeret biçimleri gelir yani sosyohiyerarşik eşitsizlikten veya insanlar arasındaki herhangi başka bir eşitsizlik biçiminden kaynaklanan her şey."*[177]

Bahtin'in bu şekilde tanımladığı karnavalesk ruh anaerkil semiyosferi, Dionysos şenliklerini, doğaya içkin yaşam biçimini andırır. Bahtin, epiğin ve aydınlanmanın tek sesliliğini kıran bir tür olarak roman ile karnaval arasında yakınlık kurar. Dostoyevski'nin romanlarındaki çok sesliliği inceler. Onun romanlarında tezatlıkların bir arada yaşamış olduğuna dikkat çeker. Dostoyevski, romanlarında kahramanlarının en suçlulardan en masumlarına en aşağılık olanlardan en temiz kalplilerine kadar hemen hepsinin kendilerini ifade etme imkanı tanır. Bu, Bahtin'in çok seslilik olarak tanımladığı ötekilerin varlığını yok saymayan onun sesini kısmayan anlayıştır. Dostoyevski, Suç ve Ceza'da kapı dinleyerek Raskalnikov'un işlediği cinayeti öğrenen ve bu bilgiyle şantaj yapan Svidrigaylov'un hırsını da

[174] "Karnavalesk yaşam alışık seyrinden çıkmış bir yaşam olduğu için de bir ölçüde ters yüz edilmiş bir yaşamdır. Dünyanın tersine çevrilmiş tarafıdır." Bahtin, s.224
[175] Theodor W. Adorno – Max Horkheimer s.23
[176] Bahtin, s.98
[177] Bahtin, s.238

anlatır, Lebezyatnikov ile Lujin'in teorik tartışmalarını da. Okuyucu "romanın gerçek kötülerinin" görüşlerini dinler. Aslında romanın suçlusunun Raskalnikov olup olmadığı düşünülür. Fakat Dostoyevski tüm bunları yaparken okuyucuya net bir şablon çizerek bir suçlu imgesi de yaratmaz. Okuyucuya bir suçlu gösterip onun gibi olmamayı öğütlemez. Suçun ve cezanın ne kadar kaygan bir zemine oturmuş olduğunu gösterir. Dostoyevski romanlarında bütün karşıtlıklar bir arada birbiri ile temas halindedir.

Dostoyevski kahramanları hep tereddüt içindedir. Çünkü gerçek hayat net doğru ve yanlışlardan ibaret değildir. Aydınlanmanın sunduğu gibi belli ideallerin peşinden gidenlerin başarılı ve iyi diğerlerinin kötü olduğu bir dünya yoktur bu romanlarda. Kahramanlar iyi ile kötüyü ayırt etmekte zorlanırlar. Çoğu zaman kararsızlardır çünkü peşinden gidebilecekleri ideallerden yoksundurlar. Kötülük ve iyilik çoğu zaman onların başına gelen onların maruz kaldığı şeylerdir.

Atay *Tutunamayanlar*'da çokça Dostoyevski göndermesi yapar. Bunlardan birinde Selim büyük tereddütlerden sonra Günseli'ye gitmeye karar verir. Fakat Günseli evde değildir. Günseli'nin teyzesi kapıyı açar ve bir tanıdıklarına gittiğini söyler. Selim merdivenlere yönelir ardından geri döner. Günseli'yi gittiği yerde ziyaret edip etmeme tereddüdünü yaşar. Nişanlı veya sözlü olmayan bir Selim, Günseli'yi misafirlikte bulmaya gidebilir mi, gidemez mi tereddüdü. Onu görmek istiyordur fakat toplumsal normlar buna müsaade eder mi? Haklarında ne düşünülür? Küçük bir tereddütten sonra Günseli'nin gittiği evin adresini almaya karar verir. Fakat bu tereddüdün teyze tarafından fark edildiğini ve onu yargılayacaklarını, küçük göreceklerini de hemen anlar. Şöyle düşünür: "Geriye döndüm diye küçümsemiştir beni. Böyle basit ölçülerle değerlendirirler insanı. Dostoyevski'yi de okumamışlardır, bilmezler."[178] Dostoyevski'yi okuyanlar bu hayatta basit kararlar almanın bile bazen ne kadar zor olabileceğini bilir çünkü.

Bahtin'in çok sesliliğe örnek gösterdiği Dostoyevski'nin kahramanları tereddüt ettikleri ve açık açık söyledikleriyle ideallerin mutlak doğrularını yıpratır. Fakat Dostoyevski'nin aydınlanma felsefesine en açık biçimde itiraz eden kahramanı "Yeraltı Adamı"dır.[179] Özellikle romanın ilk bölümünde yapar bunu. İkinci bölümde

[178] Oğuz Atay, Tutunamayanlar, s.623
[179] Dostoyevski'nin Yer Altından Notlar adlı kitabının kahramanı ve anlatıcısının ismi belli değildir.

anlattığı üç olaydaki ilginç tutumunu,[180] tereddütlerini, kendini aşağılamasını ve başkalarına karşı duyduğu nefreti anlamamız için yapar bunu. Davranışları asla ölçülü değildir. Beklenen tepkileri vermez. Okuyucuyu sürekli şaşırtır. En olmadık durumlarda öyle güzel yalanlar söyler ki kendisinin de inanacağı tutar. Sonra yalanlarla kurduğunu itiraflarla kendisine ve başka insanlara duyduğu nefretle yıkıverir. Bu bağlamda "Yeraltı Adamı"nın kendisi karnavalesktir. Ona göre aydınlanma, yağmurdan kaçarken sığındığımız bir kümestir fakat biz onu sırça köşk olarak görürüz.[181] Yağmurdan kaçma imgesiyle doğanın ezici gücünden korunmak için kültüre sığınma düşüncesini imler. Köşk sırçadır çünkü ihtişamlı görüntüsüne rağmen aslında kırılgandır. Kırılganlığı insanın doğasına uygun olmaması ile ilgilidir. "Yeraltı Adamı" gizliden gizliye de olsa sırça köşkten nanik yapmak isteyeceğini söyler. "Kimi bilgin kişiler insanlara birtakım normal erdem sınırlarını taşırmayan isteklerin yeteceğini de nereden çıkarırlar"[182] diye sorar. İnsanların davranışlarının, arzularının matematiksel formüllere sığmayacağını haykırır. Şunu da ekler: Bu tanımlanamaz sınır tanımaz arzular eğer bir gün matematiksel olarak formülize edilebilirse yani insanların ne zaman ne yapmak isteyecekleri kesin olarak bilinebilirse buna gerçekten doğal davranış denebilir mi? Bu arzular gerçekten arzu olabilir mi? O halde kimse gerçekten bir şey istemeyecektir. "Çünkü isteği iradesi olmayan, istemeyi bilmeyen insan, org silindirindeki bir vidadan başka nedir ki?"[183] "Yeraltı Adamı"nın bu sözleri *Aydınlanmanın Diyalektiği*'nde modern insanı bir bütünün benzer parçaları olarak tanımlamasını hatırlatır. Orgun vidası, farklılıklar ortadan kalkınca beklenen tepkileri veren nesneleşmiş bireylerdir. İnsanın tek bir sesin parçası olmaktan ileri gidememesi durumudur.

Romanın başında şöyle der Yeraltı Adamı: "19. Yüzyıl insanı en başta iradesiz olmalıdır. Böyle olmak onun boynunun borcudur. İş beceren iradeli adam aptaldır, dar kafalıdır. İşte benim kırk yıllık yaşamımda vardığım sonuç."[184] 19. Yüzyıl ile değişen dünyaya işaret eder böylece. Artık insanın bir idealin peşinde

[180] Bu olaylardan ilki kendisini yolun kenarına iten subayı aylarca takip etmesi ve ondan intikam almak istemesidir. Diğeri uzun süre görüşmediği ve pek de hoşlanmadığı arkadaşlarının düzenlediği veda gecesine ansızın katılma talebinde bulunması ve onlar tarafından aşağılanması olayıdır. Son olarak da bu gece sonrasında gidilen randevu evinde tanıştığı Liza'ya önce yalanlar söylemesi ertesi gün kadın evine gelince ona söylediklerinin asıl nedenini açıklamasıdır.
[181] Dostoyevski, Yer Altından Notlar, Çev. Mehmet Özgül, 11. Baskı, İletişim Yayınları, 2004, s.50
[182] Dostoyevski, Yer Altından Notlar, s.41
[183] Dostoyevski, Yer Altından Notlar, s.41
[184] Dostoyevski, Yer Altından Notlar, s.21

koşması çok zordur. Dünyanın sınırları önceki yüzyıllara göre daha belirgindir. İnsanoğlunun dünya hatta evren ve doğa hakkında bilgisi artmıştır. Fakat insanın sınırları belirsizleşmeye başlamıştır. İnsanın yapabileceği iyilik ve kötülükler sınırsızdır. Onu durduracak bir güç yoktur. İnsanoğlunun iç dünyası bilinmezlerle doludur. Elindeki büyük güçlerin yeni imkanların kullanma kılavuzu yoktur. Dünyanın sınırları bilinirken insanın sınırları belirsizleşmiş, silikleşmiştir. Dünya Odysseus'un dünyasından oldukça farklıdır. Meta öyküler anlamlarını yitirmiştir. Bu sebeple insanın iş bitirmesi iradeli olacak kararlılığı, işi sonuna kadar götürebilecek motivasyonu bulması çok zordur. Bu çağda "çok akıllı Odysseus" olmak çok zordur. Bu sebeple iş bitiren insan aptaldır. Ardından bunun nedenini açıklar Yer Altı Adamı: "Buna rağmen dar kafalı insanlar başarılı olurlar çünkü karşılarına çıkan ilk sebebi ana dayanak olarak görebilirler."[185] Dostoyevski'nin karşısına çıkan ilk sebebe kendini kaptırabilen, kani olabilen, motivasyon sağlayabilen kahramanlar olarak tanımladığı bu kişiler Atay evreninde tutunanlardır.

Bahtin, Suç ve Ceza'daki Marmeladov'un cenaze sahnesi, Ecinniler'de Shatov'un Stavrogine'e attığı tokat gibi zıtlıklar ve beklenmedik eylemler içeren anlatıların Turganyev ve Tolstoy'da rastlanmayan türden anlatılar olduğunu yazar. "Şık bir oturma odası değil karnavallaşmış meydan yaşamının tüm özel mantığını barındıran bir kamusal alan" olarak Dostoyevski'nin bu anlatılarını karnavalesk bulur.[186] *Tutunamayanlar*'daki rüyalar, yargılanma sahneleri, genelev sahnesi; *Tehlikeli Oyunlar*'daki son yemek parodisi de bu tanıma uyan karnavalesk ters yüz etme anlatılarıdır. Atay'ın eserlerinde karşıtlıkların aynı salonda toplanması ve sonra da bir sonuca varamadan dağılması ya da sahnedeki tutunamayanın yalnız kalması şekillerinde sonuçlanan bu sahneler Bahtin'in Dostoyevski'de değindiği anlatılara benzerdir.

Atay metinlerinde ters yüz etme oyunları oynar. Grotesk bir tavırla tutunanlarca yüceltilen kavramları basitleştirir onlarla ilgili sorular sorarak yüceliklerini alaşağı eder. Onların aşağıladıkları bir takım kavramlar ya da mekanları da başka birtakım yüceliklerle aynı düzlemde olduğunu göstermek için oyunlara baş vurur.

[185] Dostoyevski, Yer Altından Notlar, s.31
[186] Bahtin, s.254

Tutunamayanlar'da Turgut, Selim'in aşkı Günseli'den onun nasıl bir aşık olduğunu dinler. Tutunamayanların "yaşam acemisi" olduklarına değinir ve hemen meseleyi asistanların yaşama problemi çözmemesine bağlar. Buradan bir parodi yaratır. Az gelişmiş aşklar ülkesi olarak dünya milletleri arasından ön sıraları işgal ediyoruzdur. Ancak Nijerya ve Gana bizden daha az gelişmiştir. Ardından planlama örgütünde herkes evli olduğu için meselenin üzerinde çok durulmadığını, bir yılda sadece on iki bin yedi yüz on altı muhallebicide buluşma ve yedi bin sekiz yüz durakta buluşmanın gerçekleştiğini söyler ve istatistiki bilgiler vermeye başlar.[187] Bu verilerle bir yandan tutunamayanların problem çözme eğilimlerini gösterirken bir yandan da şaşmaz güvenilir kaynaklar olduğu düşünülen ansiklopedik bilgilerle alay ederek onların katı gerçekliğini kırmış olur. Atay'ın bu yaklaşımını Bahtin'in karnavaleksiyle ilişkili bulan Gürle'ye göre Atay'ın birinci amacı dünyanın asla olduğu gibi kavranamayacağını göstermektir. İkincisi de kısıtlama ve aşırılık arasındaki zıtlıklardan faydalanarak totaliterliğin ortaya çıkışını vurgulamaktır.[188] Her şeyi bilmek arzusunda olan aydınlanmacılığın insanı da bilinebilir bir istatistiğe indirgediğini söyleyen Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer'ın eleştirileri ile Gürle'nin tespiti arasında yakın bir ilgi vardır. Ayrıca totaliterliğin ortaya çıkışındaki bu yaklaşımı mizahı kullanarak ters yüz etmek karnavalesk bir tutumdur.

Turgut, Selim'in izini sürerek şarkılarda geçen olayların iç yüzünü öğrenmeye çalışıp hayali mahkemeler kurarken Selim'e haksızlık eden kurumları ve kişileri yargılar. Tutunanlar içinde Turgut'un en çok nefretini kazanan ise şüphesiz Metin'dir. Metin'in Selim ile ilgili anlattıklarıyla Turgut'un bildikleri farklıdır. Selim ile Metin'in gençlik yıllarında yaşadıkları bir aşk öyküsünü Metin, Turgut'a göre "romantikleştirerek" ve kendini masumlaştırarak anlatır. Olayları "açıkça tahrif etmiştir." Bu sebeple Turgut bu hikayeyi yeniden yazar. Yeni anlatıda Metin yalan söyleyememe hastalığına yakalanmıştır. Selim'i öldürdüğünü düşünür. Samimi bir acı içindedir.[189]

Turgut önce kimliğini ve Selim'in ölümünü gizleyerek Metin ile görüşür. Onu tanımak ister. Selim'in şarkılarına "tunç devri aşık oldu utanç devri" mısrası Metin ile ilgilidir. Selim şarkılarda arkadaşlarının ısrarıyla geneleve gittiğini yazar. Bu

[187] Oğuz Atay, Tutunamayanlar, s.450
[188] Meltem Gürle, s.44
[189] Oğuz Atay, Tutunamayanlar, s.438

arkadaşlardan biri Metin'dir. *Tehlikeli Oyunlar*'ın kahramanı Hikmet için de geneleve gitmek utanç verici bir hatıradır. Hatırlamak istemediği olaylar arasındadır. Vedat ve Mahmut onunla alay etmişlerdir. Hikmet bana hayat adamı desinler diye onlarla geneleve gittim der.[190] Anlaşılan Atay kahramanları için geneleve gitmek erkek egemen toplumun bireyden beklediği, yerine getirilmesi gereken bir zorunluluktur. İkinci bir sünnet gibi erkek adam olmanın ispatıdır.

Hikmet bu kötü arkadaşlarını yıllar sonra bile kızgınlıkla anar. Turgut, Selim'i gülünç duruma düşürenleri rezil etmek niyetinde olduğunu söyler. Mademki Selim kendini ispatlamak için geneleve götürülmüş orada bir köşede oturup düşüncelere dalmış sonra da yaptığı şeyden utanmış, sorumluluk duymuştur o halde onun kendini aşağılamasına sebep olan bu kişi de aşağılanmalıdır. Turgut önce parası ve ikramlarıyla Metin'i ezmek ister. Bunu da başarır. Metin sarhoş olunca onu konuşturur ve Metin'in basitliği ortaya çıkar. Turgut onun bayağı zevklerinden, yapmacık tavırlarından, sofradaki iştahından bile tiksinir. Kendisini namuslu, vatanı için her şeyi yapmaya hazır ve yapmış biri olarak tanımlar Metin. Fırtınalı bir hayat yaşamış olduğunu söyleyip gizemli cümleler kuran bu cemiyet adamı Turgut'un gözünde tam bir tutunandır. Turgut'un ağzından kaçırdığı rahmetli sözcüğüne de dikkat etmez. Mezelere gömülmüş durumdadır. Turgut onu pavyonlarda dolaştırır ardından da geneleve götürür. Burayı müstakil bir devlet olarak görür. Kendini de Danimarka prensi olarak tanıtır. Bu memlekete tabi olmak isteyen bir Hamlettir o artık.[191] Patroniçe'ye grandmama olarak seslenir. Bir yerde hızını alamaz tabiat ana der. Kapıları kapattırır, kızlara para dağıtır, etrafta bir şenlik havası oluşturur. Kızlardan biri hangi bayram olduğunu sorar. Bahtin'in anlatımıyla Orta Çağda tüm kuralların ters yüz edildiği karnavallara benzer bir alaşağı etmedir bu. Mademki erkek egemenliğinin kendini kanıtlamak için kullandığı sonra da aşağıladığı bir mekandır burası, şimdi burada yeni bir krallık hüküm sürmelidir. O, "Selim'in kılıcıdır. Atları kollarıyla durduracaktır. İntikam kılıcında başrolü oynayacaktır. Evleri, meyhaneleri, parkları, kerhaneleri, sokakları, müzeleri, arabaları alt üst ederek 'onları' teşhir edecektir."[192] Turgut'un bu sahnedeki heyecanlı mücadelesi Don

[190] Oğuz Atay, Tehlikeli Oyunlar, s.17
[191] Oğuz Atay, Tutunamayanlar, s.267
[192] Oğuz Atay, Tutunamayanlar, s.287

Kihote'un yel değirmenleri ile savaşmasını anımsatır. Belki Don Kihote kendini küçük düşürecektir ama şövalye hikayeleri de itibarını kaybedecektir.

Turgut bu sahnede ilk kez Olric'in sesini duyar. Gürle, Turgut'un "aklın sınırlarından deliliğin itirazına" geçişinin başlangıcı olarak değerlendirdiği bu bölümü Bahtinyen anlamda karnavalesk bulur.[193] Ona göre Turgut'un geneleve girerken söylediği "elimizdeki ışık karanlığı delecektir" sözü de manidardır. Turgut'un bu sözüyle aydınlanmanın meşalesinin karanlığın içine girmeye hazırlanan fallik bir simgeye dönüştüğünü[194] yazar.

Bahtin'in karnavaleski "somut bedensel zevkleri çağrıştıran, yarı oyunsu, yeni bir ilişki, hiyerarşiden azade, karnaval olmayan yaşama göre yakışıksız" olarak tanımladığını düşündüğümüzde bu anlatıların tam da böyle olduğunu görürüz. Atay Bahtin'in karnaval tanımını Apollonik temeller üzerine kurulan modern dünyanın itibarını yerle bir edecek biçimde romanın içine yerleştirir.

2.1.3 Muzdarip Bir Ruh[195]

Yıldız Ecevit, *Ben Buradayım*'da Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar, Tehlikeli Oyunlar ve Oyunlarla Yaşayanlar* adlı eserlerini bir üçleme olarak değerlendirir. Bu eserlerin biçimsel ilkeler ve motifsel özelliklerinin birbirine yakınlığına değinir. Eserlerde Selim ve Turgut isimlerinin sık sık kullanılmasının nedeninin, metinleri birbirine bağlamak için Atay tarafından atılan kurgusal düğümler olduğunu yazar.[196] Atay'ın *Bir Bilim Adamının Romanı*'nın (Mustafa İnan biyografisi) ise yazdıkları içinde ayrık otu gibi durduğunu düşünür. "*Tutunamayanlar*'da olduğu gibi coşkuyla, tutkuyla, bedenin her hücresiyle yazılmadığı ortada"[197] olan bu biyografik romanın yazım sürecindeki sıkıntılara değinir Ecevit. Aslında Atay'ın bu biyografide de bir tutunamayan imgesi çizmek istemiş fakat yazım sürecine yapılan müdahaleler ve bazı sansürler eserin farklı bir boyuta geçmesine neden olmuştur. *Korkuyu Beklerken*

[193] Meltem Gürle, s129
[194] Meltem Gürle, s139
[195] "Bu kitap ne ciddi kavgaların, ne büyük ve yaygın sıkıntıların, ne de ezilen insanların romanıdır; bu kitap, mustarip bir ruhun iç çekişlerinin romanıdır. Sizlere hizmetten şeref duyan yayınevimiz iftiharla sunar" Oğuz Atay, Tutunamayanlar, s.316
[196] Yıldız Ecevit, Ben Buradayım, s.427
[197] Yıldız Ecevit, Ben Buradayım s.418

Gelenler' adlı makale derlemesinde Aslan Erdem, *Bir Bilim Adamının Romanı* dışındaki bütün eserlerinde Atay'ın tutunamayanları anlattığını yazar.[198]

Atay'ın ana kahramanlarının kökensizliklerine verdiği bu ismin esin kaynağı Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam*'ında geçen küçük bir pasajdır. Atay, *Aylak Adam*daki bu bölümden çok etkilenir ve ilk romanına da bu ismi verir.[199] "Aylak Adam" dünyada hepimizin sallantılı korkuluksuz bir köprüde yürür gibi olduğumuzu söyler. Bu sebeple hepimizin tutamaklara ihtiyacı vardır. "Kimi zenginliğine tutunur, kimi müdürlüğüne, kimi işine, sanatına, çocuklarına tutunanlar vardır. Herkes kendi tutamağının en iyi en yüksek olduğuna inanır. Gülünçlüğünü fark etmez."[200] "Aylak Adam" kendi tutamağını arıyordur: Gerçek sevgiyi. Atay ve Atılgan tutunanları değil tutunamayanların hikayelerini anlatmak istemişlerdir. "Aylak Adam"ın deyimiyle toplumdaki "değerlerin ikiyüzlülüğünü, sahteliğini, gülünçlüğünü" fark etmiş kahramanlarladır onların işi. Atay günlüğünde çağdaşlarının yazdıklarını düşünür. Böylesi içimden gelmiyor der. "Sıradan biri olarak yazarlığı sürdürmek mümkün. İstemiyorum."[201]Atılgan, *Saatlerin Tıkırtısı* adlı öyküsünde saatçinin önünde düşünürken alternatif bir hikaye kurgular önce. Belediye başkanı onarsın diye saatini gönderecektir. Saat temizlenirken çarklardan biri düşüp kaybolacaktır. Başkan saatçiye düşman olacaktır. Atılgan, bu kurgudan vazgeçer sonra. Sevmem bu çeşit hikayeyi der. Yalanmış gibi gelir bana.[202] O, saatçinin sonunda saatleri kurmaktan vazgeçeceği dükkandan fırlayıp saatlerin kurulduğu yere söveceği bir hayalle bitirir hikayesini.

İki yazar da tutunanların kendi içindeki çekişmelerini, sınıf mücadelelerini, aydınlanmanın vaat ettiği mutluluğu yakalamak için verdikleri çabayı, yarışmanın galip ve mağluplarını anlatmak istememişlerdir. Onlar tutunamayanları, yarış pistinin kenarında yarış üzerine düşüncelere dalanları, bu yarışa itirazları olsa da açıktan belli etmeye, yarışı sabote etmeye gücü ya da cesareti olmayanları anlatmak istemişlerdir.

Atay, *Tutunamayanlar'*ın "Garip Yaratıklar Ansiklopedisi" bölümünde ironik bir dille tutunamayanları anlatır. Onlardan farklı bir insan türüymüş gibi

[198] Aslan Erdem, Korkuyu Beklerken Gelenler Oğuz Atay Üzerine Öyküler ve Yazılar, 4. Baskı, (der. Hilmi Tezgör)İletişim Yayınları, 2021, s.93
[199] Yıldız Ecevit, Ben Buradayım, s.298
[200] Yusuf Atılgan, Aylak Adam, 1. Basım, Can Yayınları, 2017, s.183
[201] Oğuz Atay, Günlük, 11. Baskı, İletişim Yayınları, 2003, s.220
[202] Yusuf Atılgan, Bütün Öyküleri, 15. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, 2016, s.16

bahseder. “Disconnectus Erectus” bu dünyaya ait olmayan uyumsuz bir canlıdır. Beceriksiz ve korkaktır. İlk bakışta, dış görünüşüyle, insana benzer. Yalnız, pençeleri ve özellikle tırnakları çok zayıftır. Dik arazide, yokuş yukarı hiç tutunamaz. Yokuş aşağı, kayarak iner. Gözleri çok büyük olmakla birlikte, görme duygusu zayıftır. Bu nedenle tehlikeyi uzaktan göremez. Toplu olarak yaşamayı da bilmezler ve dış tehlikelere karşı birleştikleri görülmemiştir. Şimdiye kadar hiçbir tutunamayanın bir kavgada başka bir hayvanı yendiği görülmemiştir. Bununla birlikte, hafızaları da zayıf olduğu için, sık sık kavga ettikleri, bazı tabiat bilginlerince gözlenmiştir. Tutunamayanları avlamak çok kolaydır. Anlayışlı bakışlarla süzerseniz, hemen yaklaşırlar size. Ondan sonra tutup öldürmek işten değildir. Hayvan terbiyecileri de tutunamayanlarla uzun süre uğraşmış ve bunları sirklerde çalıştırmak istemişlerdir. Fakat bu hayvanların, beceriksizlikleri nedeniyle hiçbir hüner öğrenemediklerini görünce vazgeçmişlerdir. Ayrıca birkaç sirkte halkın karşısına çıkarılan tutunamayanlar, onları güldürmek yerine mahzun etmişlerdir. (Halk gişelere saldırarak parasını geri istemiştir.)[203] Kısaltarak buraya aldığımız bu özelliklerde Atay toplumun dışına itilmiş, uyum sağlayamamanın öteki olmanın yükünü sırtlanmış tutunamayanları; ansiklopedilerin yeni keşfedilen uyumsuz bir türü anlatışı gibi anlatır.

Peki tutunanlar… Gürle’ye göre tutunanlar kendinden hiç şüphe duymayanlardır, hiç tereddüt etmeyenlerdir, kendileriyle tutarlı olanlardır, modernlik anlatısı içinde kendisine bir yer bulabilmiş olanlardır.[204] *Tehlikeli Oyunlar*’da Hikmet tutunanlar için şöyle der: “Ciddi adamlar her yere gidebilirler. Onların hayat pasosu vardır: Gösterirler, giderler. Kimse yadırgamaz onları. Onların kimseye ihtiyacı yoktur; gene de yalnız kaldıkları görülmemiştir. Anneleri-babaları-teyzeleri-amcaları-altıaydabir sevgilileri-haklısınızbeyefendileri vardır onların.”[205] Hikmet’in tanımlaması ciddi adamların tutunamayanların aksine hayatın içinde ne kadar kabul gördüklerini gösterir. Tutunmayanlar ise oyunun kurallarını bilmezler. Dış dünyanın çıkarcı ilişkilerine ayak uyduramaz uygun zamanda uygun rolü oynayamaz yerinde cümlelerle yapmacık tavırlarla olması gerekeni yapamazlar, “gayrıciddiye alınırlar.” *Tutunamayanlar*’da oyunun kuralları ifşa edilir: “Bilmiyorsun denirdi ona oyunun

[203] Oğuz Atay, Tutunamayanlar s.149
[204] Meltem Gürle, s.225
[205] Oğuz Atay, Tehlikeli Oyunlar, 34. Baskı, İletişim Yayınları, 2015, s.139

kurallarını bilmiyorsun herkes birbirine hoşgörüyle bakacak herkes yaptığı beğenilsin diye başkasının yaptığını beğenecek."[206] Oyunları kurallarına göre oynamayı başaramayan tutunamayanlar "ciddi adamların" onları yargılamasına, hor görmesine katlanamaz. Gecelerce kendini yiyerek kendini suçlu bularak yalnızlaşırlar. Hak ettiklerini ilgiyi hiçbir zaman göremezler. En yakınlarından bile. Raif Efendi'nin dediği gibi "senelerden beri aynı evde beraber yaşadık bu adam kimdir diye merak etmediler."[207]

"Aylak Adam"ın sallantılı korkuluksuz bir köprü dediği Apollonik dış dünyada bireyler yaşamlarının anlamını kaybetmişlerdir. Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer'ın dediği anlamda bir kör dövüşüdür artık yaşanan. Herkesin kendi çıkarını düşündüğü ve "öteki"nden kolayca vazgeçebildiği bir yaşamda hayat anlamsızlaşır. Tutunamayanlar için yaşamak, bu anlamsız dünyada var olmaya değecek bir tutamak bulma arayışına döner. *Kürk Mantolu Madonna*'da anlatıcı, Raif Efendi'ye duyduğu tecessüsü anlatırken "Dibinde bir ejderhanın yaşadığı bilinen bir kuyuya inecek bir kahraman bulmak muhakkak ki dibinde ne olduğu hiç bilinmeyen bir kuyuya inmek cesaretini gösterecek bir insan bulmaktan daha kolaydır"[208] der. Anlatıcının bu mukayesesi ejderhalarla mücadele eden epik kahramanları akla getirir. Epik dünyanın ejderhaları modern dünyada yerini bireyin anlam krizine bırakır. Bireylerin kendileriyle mücadeleleridir artık kurgusal evrende anlatılacak olan. Raif Efendi "Aylak Adam"ın aradığı gerçek sevgiyi bulup yitirmiştir. Hayattaki tek tutamağı Maria Puder olan Raif Efendi'nin iç dünyası kimseyi ilgilendirmez. Bacanakları zenginlik yarışına girmişlerdir, ev ahalisinin kendince dertleri vardır. Hamdilerin yarıştığı dünyada tek tutamağını kaybetmiş Raif Efendi'nin iç dünyası kimse için ilgi çekici değildir.

Epik kahramanların ideallerinden yoksun, Apollonik gözün kusursuzluğunu ritmini yakalayamayan, aydınlanmanın kesin yargılarına varıp onlara göre yaşamayı beceremeyen, modern yaşamın ritüellerine ayak uyduramayan Tutunamayanlar Bahtin'in roman anlayışının kahramanlarıyla koşutluk içindedir. Bu romanların kahramanları anlamını yitirmiş mitlerin kuşattığı evrende kaybolan kahramanlardır.

[206] Oğuz Atay, Tutunamayanlar, s.484
[207] Sabahattin Ali, Kürk Mantolu Madonna, 1. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, 2018, s.458
[208] Sabahattin Ali, Kürk Mantolu Madonna, s.453

Onlar epik dünyanın kazanan, ilerleyen, yılmayan, hedef gösteren kahramanları değil modern dünyanın postheroik kahramanlarıdır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KORKUYU BEKLERKEN HİKAYELERİNDE METİN İNCELEMESİ

3.1 BABAMA MEKTUP

3.1.1 Huysuz Çocuk[209]

Aydınlanma ideali gereğince her evlat kendisinden önce gelenlerin kazanımlarını hürmetle benimseyecek ve onların çizdiği çerçevede onların gösterdiği ideallere ulaşma yönünde aşkıncı bir kimlik oluşturacaktır. Kültürün taşıyıcısı ve soyun devamı olan erkek evlatlar, aileden aldığı mirası daha ilerilere taşıyacak olan birer yatırımdırlar. Sülalenin, ailenin medarıiftearı olan erkek evlatlar bu anlamda babalarıyla çatışma içine girmemelidirler. Esasında onların kendilerine ait bir yol çizmeleri ve "farklı" olmaları hiç hoş karşılanmaz. Çünkü farklılıklar ideallere ulaşmayı engelleyebilir. Çocuklardan babasına en çok benzeyenin onun ideallerine en çok sahip çıkıp onun yolunda ilerleyebilenin kazançlı olduğu bir düzen içinde birer varis olan evlatların mirası reddetme gibi bir lüksü de bulunamaz. Bu anlayışın ideal evlatlarına örnek olarak Odysseus'un oğlu Telemakhos'u verebiliriz. Babasının ideallerini taşıyan ve onun yokluğunda rüştünü ispatlamak adına kendini tehlikeye atarak babasını arayan bir evlattır o. Odysseus ile buluştuktan sonra da onunla beraber cenk eden bir kahraman adayına dönüşür. Hem mirası hak ettiğini gösterir hem de babasının ideallerine sahip olduğunu. Epiğin kıymetli evlatlarından diğeri de Hippolütos'tur. O da babasının ideallerine sahip bir varistir. Güçlü ve kararlıdır. Artemis'in izindedir. Ona büyük saygı duyar. Bedensel zevkleri küçümser. Afrodit'i işini gece yapan tanrılardan görür. Tragedyanın sonunda da babasına layık bir evlat olduğu tanrıların açıklamalarıyla ortaya konur. Fakat Hippolütos'a da Telemakhos'a da örnek gösterilen kıymetli oğul Orestes, babasının oğlu olmayı en çok hak edendir. O babasının intikamını almak için annesini öldürmekten bile çekinmez.

[209] "Genellikle sert, duygusuz ve bencil göründün. Bu özelliklerinde huysuz bir çocuğa benziyordun. Çocuk diyorum, çünkü kötü huylarından bir 'menfaat temini cihetine' gitmedin." Oğuz Atay, Korkuyu Beklerken, s.176

Romanın evlatları ise değişen dünyanın metaöyküsüzlüğünden muzdariptirler. Bu sebeple babalarıyla sık sık çatışırlar. Babalarla oğullar arasında kaybedilen paydaşlık, ya krizlere ya da çatışmalar sonucu ortaya çıkan suçluluk duygusuna yol açar. Thomas Mann'in *Buddenbrook* romanının aykırı evladı Cristian küçüklüğünden beri aile ideallerinden yoksundur. Kardeşleri ve babası ile sık sık ters düşer. Hastalığı yersiz gülmeleri, ani tepkileri ve ailenin kültürel mirasını reddedişiyle istenmeyen evlattır o. Cristian, Artemis ile Apollon gibi birbirine benzeyen ve klasisizmin ilkeleriyle büyük bir uyum içinde olan kardeşler Thomas ile Antonie'den oldukça farklıdır. Yiyip içip eğlenmek ister, ticareti hırsızlık olarak görür, tiyatrodan başka bir şey düşünmez. Bu sebeple de aile işlerinden uzaklaştırılır. Thomas'ın oğlu Hanno'yu ise daha acı bir son beklemektedir. Adım adım ideallerden uzaklaşan ve aile mirasını tüketen Buddenbrooklar değişen dünyanın, çaresiz evlatların ve Klasisizmin çöküşünün romanıdır. Romanın evlatları Atay gibi söylersek TelemakhosHippolütosOrestesgillerden çok farklıdır. Bu nedenle genç yaşlarda acı içine ölürler, babalarıyla uzlaşamazlar ve babalarının ideallerinden yoksun olmanın suçluluğuyla yaşarlar.

Max Horkheimer, babanın yönetiminin doğadan ve onun etkilerinden bağımsız olduğuna işaret ederek bir bakıma babalık kurumunun ikinci doğaya ait bir unsur olduğuna işaret eder. Kültürün aktarımı görevini üstlenen babalar, Max Horkheimer'e göre çocukların çektiği acıları anlayamaz. Kendilerinin küçük bir çocukken duyduklarını hissetmeleri adeta imkansızdır. Çocuktan istenen kendisi ile çevresini ayırt etmesi, baskılara direnmesi, becerikli olması kısaca süper ego sahibi olmasıdır. Çocuk bu etkilerin ardındaki sebepleri anlamaz ama boyun eğer. Boyun eğişe bağlı olan tatsız duygu düşmanlığa kadar varır. Çocuktan beklenenler uygarlığın beklentileri olduğu için onun kızgınlığı da uygarlığın kendisine karşı bir kızgınlığa dönüşür.[210] Aynı noktada Freud bu kızgınlığın doğurduğu suçluluk hissine dikkat çeker. Ona göre Babayla ilişki içinde başlayan şey kitleyle ilişki içinde tamamlanır.

> *"Eğer uygarlık aileden insanlığa uzanan zorunlu gelişim süreci ise çift değerliliğin yol açtığı doğuştan çatışma sevgi ve ölüm çabası arasındaki ebedi*

[210] Max Horkheimer, Akıl Tutulması, s.326

kavganın bir sonucu olarak suçluluk duygusuyla çözülmez bir bağ içindedir. Bu suçluluk duygusu bireyin tahammül edemeyeceği bir noktaya ulaşabilir."[211]

Uygarlığın yükselmesi ve sınırların belirsizleşmesiyle baba ile oğul arasındaki devamlılık kırılmaya başlar. Kuralların ve sınırların temsilcisi babalar ile babanın cazibesini kaybetmiş ideallerinin peşinden koşmak istemeyen ya da bunu başaramayan evlatların arasındaki gerginlik artar. Uygarlığın huzursuzluğu, aydınlanmanın tek sesçiliği babanın bünyesinde vücut bulunca Joyce'nin ünlü sözü akla gelir. "Babasını sevmiş olan ve babasının da oğlunu sevmiş olduğu bir babayla oğul var mıdır acaba?"[212]

Atay'ın *Korkuyu Beklerken* adlı öykü kitabının yedinci öyküsü *Babama Mektup*, öyküden çok bir aydının babası ile o öldükten sonra hesaplaşmasını içeren bir anlamda ona duyduğu özlemi ve kızgınlığı harmanlayan bu bakımından çift yönlü okunabilecek bir metindir. Bu metnin neredeyse tamamı 20 Ocak 1974'te Atay'ın günlüğünde yazılmıştı. Aslında metnin prototipi *Tutunamayanlar*'da Selim'in tiradı olarak yer alır. Fakat Selim'in tiradında babaya duyulan kızgınlığın daha ağır bir tonda olduğu söylenebilir. Ecevit'e göre bu değişim Atay'ın 1974 sonrası yaşadığı değişimle ilgilidir. Gürbilek'in Atay'ın farklı yüzü dediği bu değişim "Batıya daha eleştirel yaklaşan Türk kültürü içindeki değerleri yakaladığında mutlu bir tonla altını çizen" bir Atay tarafından yazılmıştır. Bu haliyle "Yaşamı boyunca anlaşamadığı babasıyla hesaplaşmasını içeren bu metin aynı zamanda onun babasıyla uzlaşmaya varışını da anlatır."[213]

Babası Cemil Atay'ın ölümünden yaklaşık iki yıl sonra ve günlüğündeki tarihe göre kırk yaşındayken yazdığı bu metinde Selim'in tiradında yer alan itirazların mektupta da hemen hemen aynı şekilde yer aldığı görülür. Fakat mektuptaki itiraz tonu çok daha yumuşaktır. Babaya duyulan kızgınlık; ölen, özlenen babaya duyulan sevgiyle karışmıştır. *Babama Mektup* bu yönüyle Franz Kafka'nın *Babaya Mektup*'undan ayrılır. Eserlerin adındaki fark yani babadaki sahiplik ekinin kullanımı da bunun bir işaretidir. Küçük bir çocukken kapının dışına atılma cezası alan Kafka "Devasa adamın, babamın, en üst merciin neredeyse nedensiz gelivereceği, beni gece vakti yatağımdan alıp kapı önündeki koridora bırakabileceği

[211] Sigmund Freud, Uygarlığın Huzursuzluğu, s.40
[212] James Joyce, Ulysses, Çev. Nevzat Erkmen, 2. Baskı, Yapı Kredi Kültür Yayınları, 1997, s. 549
[213] Yıldız Ecevit, Ben Buradayım s.496

ve onun gözünde böylesi bir hiç olduğum yönündeki kahredici düşünceyle yıllar sonra bile acı çektim"[214] diye yazar mektubun başında. Mektubun sonunda ise babasının yerine geçerek onun mektuba vereceği muhtemel cevabı düşünen Kafka, babasının ona asalak ve ikiyüzlü dediğini duyar.[215] Atay ise babasından hiçbir zaman bu kadar korkmamış onun tarafından bu kadar aşağılanmamıştır. O daha çok babasına duyduğu kızgınlıkla ve içinde yer eden haksızlığa uğramışlık duygusuyla kapıları dünyanın suratına çarpar. Fakat iki mektubun da adresine ulaşmadığını hatırda tutmak gerekir. Kafka mektubu babasına gönderememiştir. Atay'da babası ile "hesaplaşmasını" ancak o öldükten sonra yapabilmiştir.

Babalarına mektup yazan fakat onlara bu mektupları ulaştıramayan iki roman yazarı da babalarından yana dertlidir. Kafka beğeni ve heyecanının babası tarafından paylaşılmamasından yakınır. Bana oğul beğenilerde uzlaşamazlar çünkü "bilindiği gibi her şeyin ölçütü sayılan şahsa" sahiptir Hermann Kafka.[216] Mantığı seven bir insan olarak Cemil Atay da çevresindeki her şeyi kesin çizgilerle ikiye ayırır. Dünyada yalnız güzellerle çirkinler vardır, bir insan ya akıllıdır ya da aptal, onun gibi başını dik tutmasını bilemeyen bütün insanlar dalkavuktur; kibar davranışlı insanlar da züppedir Camil Atay'a göre.[217]

Kafka, babasının Yahudilik inancına bağlılığı ile kendi değerlerine olan inancının eşdeğerliliğine dikkat çeker. "Yahudilik adına hiçliklerine uygun bir kayıtsızlıkla uyguladığın birkaç hiçliğin daha yüce bir anlam taşıyabileceğini, korkuları yüzünden aşırı bir dikkatle gözlemleyen çocuğa açıklayamadığını"[218] dile getirir. Cemil Atay da son yıllarında cuma günü ortadan kaybolup camiye gitmeye başlamıştır. Oysa Atay'a göre Allah'a son yıllarında inanmaya başlayan babası bunu hiçbir zaman kabul etmemiştir. Babası Oğuz Atay'ın Allah'a inanmadığını bu sebeple ona karşı geldiğini düşünür. İki baba da oğullarının inançlı olmasını istemektedir. Hem de kendilerinden fazla.

Kafka, mektubunda babasının ifade yeteneği olan, enerjik, istikrarlı, hazır cevap, insan sarrafı, belli ölçülerde cömert olarak tanımlar. Öyle ki bu üstün

[214] Franz Kafka, Babaya Mektup, Çev. Regaip Minareci, 7. Basım, İş Bankası Kültür Yayınları, 2018, s.6
[215] Franz Kafka, Babaya Mektup, s.56
[216] Franz Kafka, Babaya Mektuplar, s.9
[217] Oğuz Atay, Korkuyu Beklerken, s.177
[218]Franz Kafka, Babaya Mektuplar s.36

meziyetler onu bazen hataya sürüklüyordur. Kendisinin ise ona benzemediğini her durumda birbirlerinden çok farklı olduğunu söylerken suçluluk içindedir. "Üzerimde kaçınılmaz bir şekilde etkili oldun ancak bu etkiye yenik düşmemi özellikle geliştirdiğim bir hainliğe yormaktan artık vazgeçmelisin"[219] diye yakarır babasına. Sık sık bu farklılığı Kafkalara değil babaannesinin sülalesi olan Löwylere çektiğini dile getirerek açıklar. Atay da babasından farklı oluşunu, annesinden aldığı huylarını suçlulukla itiraf eder. "Üstelik –en kötüsü de bu galiba benim için- böyle olduğumdan gizlice memnunluk duyar gibiyim ki, işte asıl buna dayanamıyorum; çünkü ben babacığım, biraz da duygularımın 'romantik' bölümünü, sen kızacaksın ama, annemden tevarüs ettim."[220] Hakim babaya değil anneye çekmek ile babanın ideallerini sürdürememek arasında yakın bir ilişki vardır.

Kafka annesinin ona sonsuz iyi davrandığını söyler. Fakat annesinin iyiliğini de babasının baskıcılığını dengeleyecek bir unsur olarak değerlendirir. Babanın şaşmaz doğruluğu ve katı kuralları sonucu eğitimin istenilen sonucu vermemesi durumunda annesi devreye girer ve sonsuz iyiliği ile ya onu babasının eğitimine geri döndürür ya da babadan evladı korur. Bu durumda Kafka, kendi haklı olduğu durumu bile annesinin desteği ile kazandığı için ve sonra da hakkı olmayan şeyleri de bu destekle sağlamaya çalıştığı için babanın gözünde "hilebaz ve namussuz" kendi gözünde de "suçlu" olur.[221]

Mektupta evdeki asi evlat konumuna düştüğünü söyleyen Atay "Bütün beğenilerim sana karşı duyduğum tepkilerle oluştu."[222] der. Aralarında alışılmış bir baba oğul ilişkisi olmamıştır. Babanın birçok konuda geç gelen tepkileri duygularında geç kaldığını söyleyen *Korkuyu Beklerken*'in kahramanını hatırlatır. Zamanında verdiği tepkiler de çok isabetli değildir. Çalışkan olduğu halde kitap yüzü açmıyor diye suçlanan, kötü elbiseler giydirilerek istemediği okullara zorla gönderilen Oğuz Atay'ın içindeki haksızlığa uğramışlık hissi geçmez. "Bana haksızlık edildiği düşüncesi içimde öylesine gelişti ki artık bütün dünyayı suçluyorum. Bu bakımdan da istemediğim bir yerlere vardım, artık bütün dünyanın

[219] Franz Kafka, Babaya Mektuplar s.4-5
[220] Oğuz Atay, Korkuyu Beklerken, s.177
[221] Franz Kafka, Babaya Mektuplar, s.20
[222] Oğuz Atay, Korkuyu Beklerken s.176

suratına çarpıp duruyorum kapıları."[223] diyen Atay'a babasından bozuk sinirler miras kalmıştır.

Atay'ın neredeyse bütün eserlerinde babanın baskıcı otoritesinden yakınan ya da babanın kötü mirasından utanan evlatlar vardır. *Tutunamayanlar*'da Selim babasına yakınır.

> *"Hiç duydun mu hediye diye bir sözün olduğunu insanların birbirine aldıkları ve genellikle çocukları sevindiren hediye, bir gün elinde bir balonla eve döndün mü yaptığım resimler için ağzından 'çaktığın çivilere dikkat et duvarları berbat ediyorsun' sözünden başka bir söz çıktı mı?"*[224]

Selim intihar etmeden önce tutmaya başladığı günlüğünde de "Odanın duvarları bomboş. Nasıl yaşadım on yıl bu evde? Bir gün duvara bir resim asmak gelmedi mi içimden? Ben ne yaptım? Kimse de uyarmadı beni. İşte sonunda anlamsız biri oldum."[225] der. Kötü bir resim asmamak için hiç resim asmamayı tercih eden Selim, kötü yaşamak korkusuyla yaşayamamıştır da. Günseli, Turgut'a Selim'i anlatırken de Selim'in baba huzursuzluğundan bahseder.

> *"Babasından bahsetti orada. Babasının yüreğine verdiği sıkıntıyı anlattı. Annesine hep söylenirmiş babası. Kulakları bu homurdanmalarla doluydu. Bir gün aynaya bakmış: yeni bıyık bırakmaya başladığı sıralarda. Babasını görür gibi olmuş aynada: babasının gençlik resimlerini. Korkmuş. "Babama benzeyeceğim sonunda,' diye sızlandı."*[226]

Babaya benzeme korkusu "Aylak Adam"ın da bir numaralı korkusudur. O da babasına benzememek için onun tam tersi olmaya çalışır. Babaya benzemek kabusu olur. Rüyasındaki kadın seni baban sandım tıpkı ona benziyorsun deyince "defol babama benzemem ben"[227] diye haykırır. Kadını susturmaya çalışır. Kadın güler. Sızıp kalınan düş Raskalnikov'un sayıklamalarını hatırlatan bir karabasan gibi ağırlığını okuyucuya yansıtan bir sahneye dönüşür.

Tehlikeli Oyunlar'ın Hikmet'i de babasına benzemek istemez: "Allah kahretsin! Babası da, zavallı Hamit Bey de, bir münasebetsizlik yapmadan önce, işte

[223] Oğuz Atay, Korkuyu Beklerken, s.180
[224] Oğuz Atay, Tutunamayanlar, s.501
[225] Oğuz Atay, Tutunamayanlar s.594
[226] Oğuz Atay, s.Tutunamayanlar 446
[227] Yusuf Atılgan, Aylak Adam, s.29

tıpkı böyle gülümserdi."[228] "Berber taklidi çantasıyla baba taklidi yapan Hamit Bey"in kadınları rahatsız eden bakışları, annesi ölünce sığındıkları akrabalarının dedikoduları rüyasına girer Hikmet'in: "Bana kötü günler yaşattılar. Sadece on beş gün kalmıştım evlerinde. Öfke yerine gene bir suçluluk duygusu kaldı geriye. Cadılar! Hepsini unutmuşlardır."[229]

Tutunamayanlar'ın Turgut'u da daha çok utanç duyar babasından. Turgut pısırık bir baba ve müstebit bir annenin tesirinin ruhunda uyandırdığı hercümerci, çok küçük yaşta fark eder ve kendi deyimiyle hürriyeti seçer.[230] Babası Hüsnü Bey, Turgut'un hızını; anne Mürüvvet Hanım'ın hırçın ve telaşlı atılımlarını durdurur. Onları durduran bu temkinli hali Turgut'un ironisine yansır: "Dur bakalım hele. Dünya tefekkür tarihine 'Durbakalımhelecilik' geçmezse, babama yapılmış en büyük haksızlık olacaktır bu. Ben de belki biraz bu felsefenin tesiriyle böyle olmuşumdur."[231]

Tahta At hikayesinin kahramanı Tuğrul, Atay'ın en eylemci kahramanıdır ve onun da babasıyla benzer sorunları vardır. Atay Mektubunda babasına "Beni daha iyi yetiştirseydin, mesela ne bileyim yabancı ülkelere filan gönderseydin, bugünkünden daha esaslı olmasam da, kendimi ifade ve eşya ile münasebetimi tayin ve kâinattaki yerimi tespit gibi hususlarda daha becerikli olurdum."[232] der. Tutunamayanların en önemli sorunlarıdır bunlar. Eşya ile münasebet, dünyadaki yerini belirleyebilme ve kendini ifade edebilme. Mektupta bu konulardaki başarısızlığı Avrupa'da okumakla giderilebileceğini dillendirse de Atay'ın Avrupa'da okumuş tek kahramanı Tuğrul da aynı dertlerden muzdariptir. Kasaba eşrafı onun tıpkı babası gibi olmasını bekler. Kasabada gönül eğlendirmeli, kulüpte yemek yiyip kumar oynamalıdır. Fakat o kasabayı güzelleştirme derneği ile belediye reisinin turist çekmek için kasaba meydanına getirdiği zevksizce tasarlanmış tahta ata kafayı takmıştır. Erkeklerin egemen olduğu toplumda babasının kültürel mirasıyla sorunu olan, estetiğe ve samimiyete düşkün evlat Tuğrul'un ötekileştirir.

Korkuyu Beklerken Gelenler adlı makale derlemesinde Emre Erbatur üyelerinin hepsinin erkek olduğu bu derneğin adeta erkekliklerini ispat etmek

[228] Oğuz Atay, Tehlikeli Oyunlar, s.237
[229] Oğuz Atay, Tehlikeli Oyunlar s.22
[230] Oğuz Atay, Tutunamayanlar, s.53-57
[231] Oğuz Atay, Tutunamayanlar, s.76
[232] Oğuz Atay, Korkuyu Beklerken, s.175

istediklerini düşünür. Odysseus'un atının fallik görünümlü bir simgeyken ona doğurganlık özelliğinin verilmesinin erkeklik sorunsalına işaret ettiği görüşündedir.[233] Emre Erbatur'un bu yorumu Zeus'un ataerkil transformasyon sürecinde kadınların doğurma yetisini üstlenmesiyle örtüşür. Tuğrul "bir yandan babasıyla kendisi arasına bir mesafe koymaya çalışırken başka bir değişle kimsenin oğlu olmadığı bir duruma gelmeye çalışırken bir yandan yakasını bırakmayan bu aidiyeti hazmederek kasabada anlamlı bir varlık sürdürmek istemektedir."[234] Atay'ın en dışa dönük ve Avrupa görmüş kahramanı da baba kültürünün sınırlayıcılığından kurtulamaz.

Atay'ın mektubunda her şeye rağmen babaya duyulan sevgi de vardır. Nurdan Gürbilek *Kötü Çocuk Türk*'te Türk kültürünün modern açmazlarını kurmaca dünyasındaki babalar ve evlatlar üzerinden inceleler. Batılı ideallerle büyümüş evlatların kendi kültürlerinin aktörü olan babalarını modernliğin gerisinde kalmış ve alaturka gördüklerini yazar. Bu bağlamda Atay'ın mektubuna da değinen Gürbilek, Atay'ın bir zamanlar ona haksızlık eden babasını beceriksiz ve hesapsızlığı ile basit beğenileri samimiyeti ve saflığı ile huysuz bir çocuk gibi görüp sevebildiğini yazar.[235]

Atay'ın Mektubuna göre Cemil Atay, "köyde kasabada taşrada yetişen" olgunluk döneminde "ülkeyi yönetenler kalabalık görünsün diye" taşradan getirilerek milletvekili yapılan "savaşa katılmayan hiçbir kahramanlık göstermeyen" "çevresindeki her şeyi keskin çizgilerle ayıran" ve oğluna göre "irfan bakımından" aşağıda olan biridir. "Egoisttir fakat egonun farkında değildir." "Varoluşçu bir bunalımla" asla yan yana düşünülemez. "İnsanın evrendeki yeri" konusunu önemsemeyen, "sınırlarını kesin olarak belirlediği bir dünyada belirsiz bir biçimde yaşayıp ölen" biridir. Aslında Cemil Atay, bu ve benzeri özellikleriyle Türkiye'nin Tanzimat ile başlayan Batılılaşma hareketi çerçevesinde yetiştiriliş savaşlar işgaller yaşamış taşradan getirilmiş aydınlanmacı ideallerle mantığını kullanarak olaylara yön vermeye çalışan arada kalmış bir neslin sıradan bir üyesidir. Oğuz Atay'ın babasında görmekten hoşlanmadığı onu "asi bir evlat durumuna müncer olduran"

[233] Emre Erbatur, Korkuyu Beklerken Gelenler, (Der. Hilmi Tezgör) s.208
[234] Emre Erbatur, Korkuyu Beklerken Gelenler, (Der. Hilmi Tezgör) s.209
[235] Nurdan Gürbilek, Kötü Çocuk Türk, 4. Basım, Metis Yayınları, 2012, s.59

özellikleri aslında bu otoriter olmaya çalışan fakat bunu da belli ölçülerde başarabilen yönünedir. Fakat Cemil Atay'ın bir de "huysuz çocuk" olsa da çocuk tarafı vardır. Ekabirin gözüne girmek için "kürsülerde bağırmak münasebetsizliğini beceremeyen" "han hamam çiftlik gibi maddi ödüllerin üstüne oturmayan" siyasetin içinde olduğu halde "siyaseti bilmeyen" ülkenin en zengin adamı paltosunu tutarken mahcup olan, meclis başkanından izin isterken utanan "kötü huylarından bir menfaat cihetine gitmeyen" "kendini sunmayı beceremeyen" ve ölünce hemencecik unutuluveren Cemil Atay'dır öldükten sonra oğlu tarafından sevilen.

Gürbilek'e göre Atay'ın babasını sevebilmesinin yolu da budur zaten. Oğuz Atay babasını "ancak onun çocukluğuna sığınarak kopup geldiği köyü özlemle anarak onu bir çocuk adam olarak görürse bağışlayabilecektir. Oğlu kötü çocukluktan vazgeçiren kendisi de haksızlıklara maruz kalmış bu babayı koruma isteğidir."[236]

Atay bir yandan babasının isyan ettiği otoritesinden kaçarken bir yandan da onun saflığına, hayatın kenarında kalıp unutulmasına sığınır. "Galiba biz birbirimizi hep anlamadan sevdik" dediği babasından miras kaldığını söylediği "köylü tabiatı"dır sığınmak istediği. Bu miras, taşraya ait bularak masumiyet addettiği medeniyet karşıtı bulduğu tarafıdır. Bu karşıtlık onda babasının çıktığı köye geri dönme isteği uyandırır. Köye dönme isteğinin bir burjuva kaçışı olmadığının altını çizer. O, "kendisine haksızlık eden dünyaya karşı bir başkaldırı" olarak görür bu gidişi. Burjuva yaşamını terk eden Turgut gibi aydınlanma karşıtı bir eyleme dönüşür babanın köyüne dönüş. Babasının otoritesinden kaçtığı ve yine babasının köylü tabiatın sığındığı bir öze dönüştür bu. "İşte bütün terakkinizi gördüm ve aslıma rücu ediyorum" diyecektir ve babasının çıktığı köye geri dönecektir. Atay'ın içinde taşıdığı bu iki karşıt durum yarattığı kahramanların bir yandan aydınlanma karşıtlığı içinde olması bir yandan da çözümü aydınlanmacı bir yol izleyerek ulaşmaya çalışmasını hatırlatır. Turgut'un burjuva hayatından düşünmek için kaçması ya da Hikmet'in "Eski düzene isyan ediyorum ve eski düzenin değişmesine karşıyım."[237] sözü gibi.

[236] Nurdan Gürbilek, Kötü Çocuk Türk, s.60
[237] Oğuz Atay, Tehlikeli oyunlar, s.89

Max Horkheimer'e göre kendisine öğretilen idealler ile gerçeklik ilkesi arasındaki uzaklığı sezen bireyin iki seçeneği vardır. Direnmek ya da boyun eğmek. Direnenler:

> *"En azından, dış otoritelere ve gerçeklik denilen şeyin putlaştırılmasına karşı çıkabilecek kadar başarılı bir içselleştirme süreci geçirmiştir. Geçerli ölçülere uyarak doğruluktan fedakârlık yapmaktansa, kendi hayatında, hem teoride hem de pratikte, olabilecek en çok doğruyu dile getirmeye çalışacaktır. Çatışmalardan oluşmuş bir hayat olacaktır onunki; toptan yalnızlığı göze almak zorundadır. Onu kendi iç çelişki ve güçlüklerini topluma yansıtmaya iten akıldışı düşmanlık duygusunu, çocukluğunun hayal dünyasında babasının temsil ettiği şeyi, yani doğruluğu, gerçekleştirme tutkusuyla yenecektir."*[238]

Horkheimer, boyun eğen bireyi ise şu sözlerle tanımlar:

> *"Bütün hayatları, gerek dışarıdaki gerekse içlerindeki doğayı bastırmaya ve değersizleştirmeye ve kendilerini onun daha güçlü rakipleri ya da vekilleriyle: ırkla, vatanla, liderle, kliklerle ve geleneklerle özdeşleştirmeye yönelik sürekli bir çabadan ibarettir. Onlar için, bütün bu sözcüklerin anlamı birdir: saygı duyulması ve boyun eğilmesi gereken karşı konulmaz gerçeklik. Uygarlıkla rasyonel bir biçimde uzlaşmazlar hiçbir zaman. Bunun yerine, boyun eğerler ona: ne kadar omuz sükseler de akılla tahakkümün, uygarlıkla idealin özdeşliğini gizlice kabul ederler."*[239]

Max Horkheimer'a göre aydınlanma temeli üzerine kurulmuş olan kültürün köşeye sıkıştırdığı bireyler bu iki yola sıkışmış kalmış durumdadır. Birinci seçenekte otoritelere boyun eğmeyecek fakat kendi doğrularıyla da yaşamanın bir yolunu bulmakta zorlanacak, yalnızlığı göze alacak yine de babasının öğretilerine uyarak topluma düşman olmaktan geri duracaktır. İkincisinde ise doğal dürtülerinin uygarlığın faaliyetleri ile ters düştüğünü fark etse de ideallerle uyuşma yolunu tercih edecektir. Bu sınıflamada Atay'ın ve onun yarattığı kahramanların direnme eğiliminde olduğunu söyleyebiliriz.

Babası öldükten sonra daha muhafazakarlaştığını söyleyen Atay, bu "sıkışmayı" anne ve babasının farklılığına yorar. Zıt kuvvetlerin muhasalası olmak şeklinde tanımlar. Bu sebeple babası hayatta olsaydı da yazdıklarını anlamayacak ve karışık bulacaktır çünkü karışıklık içindedir. Bu karışıklığı şöyle dile getirir:

---

[238] Max Horkheimer, Akıl Tutulması, s.334
[239] Max Horkheimer, Akıl Tutulması, s.334

"Aslında karışıklık içimdedir ve bu mektubu yazma isteğim, karışık ruhumun kapıldığı samimiyet buhranlarından biridir. Bu buhran, genellikle senin ölümünden sonra içimde kuvvetle hissettiğim Cemil Bey'i yaşatma çabasıyla ilgilidir. İçimde benden ayrı olduğunu sandığım bir de Cemil Bey'in bulunmasına sen 'tezyid-i şahsiyet' mi yoksa 'taksim-i şahsiyet' mi dersin pek bilemiyorum."[240]

Atay'ın içinde taşıdığı Cemil Bey -ister kişilik bölünmesi ister içinde taşıdığı ikinci bir şahsiyet olsun- onun rasyonel yönünü temsil eder. Atay'ın kahramanları birer asi evlat olarak Apollonik dünyanın kurallarına baş kaldırır. Öte yandan bu isyanı akla uygun çözümler arayarak rayına oturtmaya çalışan "muhafazakar" bir anlayış geliştirirler. Atay kahramanlarının bu yönü içlerinde taşıdığı Cemil Bey'in eseridir.

3.1.2 Hep Uydurma Şeyler

Atay kahramanlarının ikililiği Jale Parla tarafından da dikkate değer bulunmuştur. Jale Parla Türk Edebiyatında *Yazar ve Başkalaşım*'da Atay'ın kahramanlarının dilekçe ile mektup arasında sıkıştığına değinir. "Atay kahramanlarının tamamlayabildikleri yegane metinler olarak dilekçe ve mektuplar ile hayata tutunmaya çalıştıklarını"[241] dile getirir. Mektup yazın dünyasının en samimi ifadesidir. Mektup yazan kişi iç dünyasının gerçeklerini okuyucunun önüne serer. Dilekçe ise çok daha resmidir. O kabul edilen bir otoriteye sorunlarını dile getirme ve çözüm bekleme aracıdır. *Korkuyu Beklerken*'deki hikayelerin çoğu dilekçe ve mektup formlarıyla yazılmışlardır. *Korkuyu Beklerken* hikayesinin isimsiz kahramanına eski bir dille yazılmış bir tehdit mektubu gelir. "*Bir Mektup*" hikayesi gönderilemeyen bir mektuptan oluşur. Gönderici "bu mektubu da ne bileyim bir dilekçe gibi kabul edin" der mektubu bitirirken. "*Ne Evet Ne Hayır*" hikayesi saplantılı bir aşka tutulmuş MC'nin yazdığı bir okur mektubudur. "*Tahta At*"da Tuğrul, kasaba eşrafının işlerini zorlaştırmak için dilekçeler yazar. "Biz de dilekçe sahibiyiz artık hayatımızın bir anlamı var" der. "*Demiryolu Hikayecileri*" okuyucuya bir mektup yazmak ister. Onun yazdığı hikayeler okuyucusuna ulaşmamaktadır. Tek çare mektup gibi göndermektir. *Tutunamayanlar* ve *Tehlikeli Oyunlar*'da da dilekçe

[240] Oğuz Atay, Korkuyu Beklerken s174
[241] Jale Parla, Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım, 3. Baskı, İletişim Yayınları, 2015, s.181

ve mektup üslubu sıkça kullanılır. Jale Parla'nın bu tespitinden yola çıkarak bir üst merciiye şikayet etme ondan yardım isteme yani bir otoriteyi kabul etme olarak dilekçe üslubunun Atay'ını içinde taşıdığı Cemil Bey'e yöneldiğini onun gerçek ve mitik baba arayışını yansıttığını söyleyebiliriz. Aynı şekilde mektupların bir iç dökme aracı olarak otoritenin baskısından yılan tutunamayanın kendini açma ve edebiyata sığınma olarak ortaya çıktığını da. Mektup tutunamayanların içlerini döktükleri bir türe dönüşmüşse *Babama Mektup* da sadece Atay'ın babasına yazdığı bir mektup olmaktan çıkar. Mektubun hikayeler arasında yer almasının nedeni de budur.

Atay babasına yazdığı mektubun başında "sen olmadıktan sonra sana yazılan mektup ne işe yarar" diye sorar. Ardından babasıyla ilgili anılarını anlattığında çevresindekilerin bunu bir yerde kullanmasını tavsiye ettiklerini ekler. Ve şöyle tamamlar: "Onun için özür dilerim sevgili babacığım seni bir yerde mesela bu mektupta kullanmak zorundayım." Murat Gülsoy *602. Gece*'de bu bölümden yola çıkarak mektubun sadece Atay'ın babasına yazdığı bir mektup olmadığını düşünür. "Babanın kurmacalaşması onun simgesel bir düzlemde okumasının yolunu açar."[242] Gülsoy'a göre. Yani artık mektup sadece Cemil Atay'a yazılan hususi bir mektup değildir. Bir tutunamayanın babasına yazdığı mektuptur. Bu bağlamda önceki kuşak gibi yarım yamalak değil gerçek manada bir Batı bilgisine sahip olan aynı zamanda bir akademisyen ve mühendis olan Atay'ın modernleşmenin sorunlarının farkında olduğuna değinir. Kahramanlarının içlerinde taşıdığı az gelişmiş çocuk babaların otoritesinden kaçarken edebiyatın sahasında yeni babalar aradığını yazar.[243]

Atay'ın tutunamayan kahramanlarının arketipleri arasında en çok dikkat çeken Hz İsa, Don Kihote ve Hamlet'tir. Gülsoy bu üç arketipin de babasız oğul olduğuna dikkat çeker. Ecevit'e göre de bu üç arketipin tutunamayanlar için önemi büyüktür. Selim ve Turgut'un Hamlet, İsa ve Don Kihote ile benzerlikler gösterdiğine değinir.[244] İncil'e göre İsa ölmek üzereyken babasına onu neden yalnız bıraktığını sorar. Hamlet'in "uyanışı" ise babasının hayaletini görmesiyle başlar. Atay'ın eserlerinde tekrar edilen arketiplerin de "baba" ile sorunları vardır.

[242] Gülsoy, s.188
[243] Gülsoy, s.193
[244] Yıldız Ecevit, Oğuz Atay'da Aydın Olgusu s.22

Tutunamayanlar gerçek babanın geçerli bir ideal ortaya koyamamasının sonucunda babasız arketiplere yönelmiş ve bir anlamda babasız mitik babalara sığınmaya çalışmıştır. Bu bağlamda tutunamayanların baba arayışlarını edebiyatın, okumanın ve yazmanın alanına yönelttiğini söyleyebiliriz. Baba ile yaşanan çatışma onların ideallerini sürdürememe ve dış dünya ile yaşanan sorunlar tutunamayanları yazın dünyasının müptelalarına dönüştürür. Atay'ın kahramanları hemen her alanda bilgi sahibi olan ve okuyan kişilerdir. Aynı zamanda yazmaya da gönüllü olurlar. Hemen hemen her kahramanı modern dünyadan sığındığı köşesinde bir şeyler karalar. *Tutunamayanlar*'da Turgut ve Selim, *Tehlikeli Oyunlar*'da Albay ve Hikmet, *Oyunlarla Yaşayanlar*'da Çoşkun yazı çalışmaları yapar. *Korkuyu Beklerken*'deki hikayelerde de en azından mektuplar yazarak edebiyat sahasına giren kahramanlar vardır. *Unutulan* hikayesinde ölen sevgilinin elinde bile kalem görülür. Gerçek babalar ise tutunan bireyler olarak bu içe yönelme eylemlerinden hiç hoşlanmazlar. Tutunamayan oğulların mitik baba arayışı tutunan babalar tarafından kıskançça hor görülür. Selim'in babası roman okuyup gözlerinizi boşuna yormayın der. Elektriği de boşuna harcıyorlardır. Okuduklarının hepsi yalandır. Selim'in babasına itiraz etmesinin sebebi zaten bu kitaplardır. *Babama Mektup*'ta da aynı noktaya değinilir. Baba ile oğlun birbirini bir türlü tam olarak anlayamamasının bir sebebi de budur. Kitaplar… Babaya göre yazılan şeyler hep uydurmadır. Annesinin izlerken ağladığı filmler ya da okuduğu romanlar gibi evladın yazdığı şeyler de hep uydurma şeylerdir.

Tutunanların edebiyatı işe yaramaz bir uğraş olarak görmeleri sık karşılaşılan bir durumdur. *Kürk Mantolu Madonna*'nın tutunanı Hamdi de anlatıcıya "yazı falan yazıyor musun?" diye sorar. Bir faydası oluyor mu bari?[245] Adını bilmediğimiz işsiz anlatıcının, tutunmanın yollarını aramak yerine edebiyatla uğraşmasıyla alay eder Hamdi. Kafka da babasının yazılarına karşı ilgisizliğine değinir. Babasının göğsüne yaslanıp yakınamayacaklarını yakındığı yazılarını Hermann Kafka kibir ve hoşnutsuzlukla karşılar.[246]

Artık edebiyat Odysseus'un anlatıları gibi okuyucularına idealler sunup onları "gerçek hayata" hazırlayan onlara mücadele azmi ve kararlılık aşılayan anlatılar değildir. Romanların postheroik kahramanları idealden azim ve kararlılıkla işi sonuna getirebilme yetisinden yoksundurlar. Onlar neyin nasıl yapılacağı konusunda

[245] Sabahattin Ali, Kürk Mantolu Madonna, s.436
[246] Franz Kafka, Babaya Mektup, s.38

yol gösterici değildirler. Dış dünyanın olumsuzluklarıyla baş etmenin dirençli olmanın motivasyonunu sağlamazlar. Bu nedenle babalar edebiyatı boş iş olarak görürler. Okuyucular ve yazarlar "kazanan" olmak için yazı işini bırakmalıdırlar. Aydınlatmayan hatta aydınlanma eleştirileriyle dolu bir edebiyat tutunamayanların tutunmasını engelleyen zararlı bir eylemdir çünkü.

Aslında Atay'ın kahramanları da bunun farkındadır. Okumak ve yazmak ile ilgili eleştirilerle yüzleşirler bu eleştirileri kendi kendilerine de yöneltirler. Selim okuduklarının etkisinde kalır. Wilde'ı okuyunca Gorki'yi nasıl beğendiğine şaşırır. Bu yazarlardan biri estetik üzerine eğilirken diğerinin açıkça bir ideali vardır. İki yazarın ilerlemecilik üzerine tutumları farklıdır. Selim de "zıt kuvvetlerin muhasalası" olarak kitapların arasında kalır. Okumanın faydalarını dış dünyada başarı kazanmak ile ilişkilendiremez. Selim şöyle der:

> *"Kitaplardan, yaşantılarım için yararlanamadığımı ve kendimi bir biçime sokamadığımı da yüzüme vurabilirsiniz. Ne yapabilirim? Kitap okumakla, manavın beni aldatmasına engel olamıyorum bir türlü. Manava inanmadığım halde beni aldatıyor namussuz. Ya inandığım dostlarımın beni aldatmasını önlemek: büsbütün imkânsız bu."*[247]

Tehlikeli Oyunlar'da da Hikmet'in benzer dertleri vardır. Üst katta oturan ve Hikmet'i sürekli düzelten Albay'ın tarih merakı kaydadeğerdir. Hikmet bir anlamda otoriteyi simgeleyen Albay'ın tarihten dersler çıkarma ve tarihin tekerrür etmesi anlayışını eleştirir.

> *"Bugünü daha iyi anlamak içinmiş aslında. Ne olacak anlayacaksın da? Daha mı iyi yaşayacaksın? Öyle deme, öğren öğren: Nâzım Paşayı Ruslar nasıl aldatmış? Bakkal Rıza'nın beni aldatmasına karşı yararı dokunur mu? Anlamıyorsun, meseleleri ayağa düşürüyorsun. Anlamıyorsunuz, meseleler hiç bir zaman başa çıkmadı."*[248]

Bu alıntıda meseleleri ayağa düşürme eleştirisi Albay'dan gelir. Sonunda hayali bir kahraman olduğu Hikmet tarafından anlaşılan Albay'ın aslında Atay'ın içindeki Cemil Bey ile örtüşür. Hikmet'i düzelten[249] ona yaptığı yanlışlar hakkında fikir veren

[247] Oğuz Atay, Tutunamayanlar s.370
[248] Oğuz Atay, Tehlikeli oyunlar s.69
[249] Oğuz Atay, Tehlikeli oyunlar s.25

onun yazdığı oyunları eleştiren Albay'da hep Hikmet'i yaşamın içine "normal"e çekmeye çalışan bir taraf vardır.

Tutunamayanlar için yazı yazmak sadece bir iç dökme ya da şikayet değil aynı zamanda bir tutunmaya çalışma biçimidir. Dış dünyanın haksızlıklarına cevap veremeyen tutunamayanlar iç dünyalarına yönelirler ve yazmaya çabalarlar. Bu çaba çoğu zaman yarım kalmış işler olarak devam eder ve bir türlü neticelenemez fakat bu ciddi bir çaba olarak hep varlığını sürdürür. Fakat tutunamayanların yazarken de meseleleri vardır. Bunların başında dil hassasiyeti gelir. Dış dünyadan kaçmak, oyunlar ve yazılara içini dökmek gerekir. Fakat bu göründüğü kadar kolay değildir. Atay mektubunda kendisini becerikli bulmadığı üç şeyden biri de kendini ifadedir.[250] Tutunamayanlar dili kullanırken iki endişe duyarlar. Birincisi alay edilmek. Zaten dış dünyanın baskısını sürekli hisseden ve insanlarla arası iyi olmayan tutunamayanlar bir de yanlış anlaşılarak alay edilmeye dayanamazlar. Çoğu zaman bu kaygıyla konuşmalarının büyük çoğunluğunu kendileriyle yaparlar. Diğer endişeleri ise anlaşılmamaktır. Atay yazdığı mektupta babasıyla bir türlü anlaşamadığını söylerken birbirlerini anlamadıklarından bahsetmesi gibi…

Kelimelerin bütün duyguları ifade edemeyeceği endişesini taşırlar. Kelimeler ortaktır oysa duygular insanlara özgüdür. Hissettikleri derin duygular bayağı kelimelerle anlatılabilecek midir? Peki, tutunamayanlar bu kelimeleri doğru yerlerde doğru şekillerde kullanmayı becerebilecek midir? Hikmet oynadığı kelimelerle iç dünyasını Albay'a açar. Albaysa bir otorite gibi onu düzeltir. Yazdıklarını mantık süzgecinden geçirmeye kalkar. "Kelimeler bazı anlamlara gelmiyor. Kelimeler Albayım, hangi anlama geliyor?"[251] diye sorar. Turgut bu çaresizliği başka bir şekilde anlatmanın yollarını arar. Piyano çalmak ister. İfade etmekte güçlük çektiği duygular, acıları tuşlara dökmek için. Kelimeler daha önce öyle kötü yerlerde kullanmışlardır ki duygularını kirleteceğinden korkar.[252] *Ne Evet Ne Hayır*'ın anlatıcısı FG de iş arkadaşlarının baskısını hisseder. Oysa daha kelimeleri bile doğru düzgün yazmasını beceremeyen cahiller ondan başarılıdır. "Ben herhalde gösterişi çok sevmediğim için otomobillerin neden yollar fatihi olduğunu ve jiletlerin de

[250] "Beni daha iyi yetiştirseydin, mesela ne bileyim yabancı ülkelere filan gönderseydin, bugünkünden daha esaslı olmasam da, kendimi ifade ve eşya ile münasebetimi tayin ve kâinattaki yerimi tespit gibi hususlarda daha becerikli olurdum." Oğuz Atay, Korkuyu Beklerken, s.175
[251] Oğuz Atay, Tehlikeli Oyunlar, s.101
[252] Oğuz Atay, Tutunamayanlar, s.111

kadınların gönüllerini fethettiğini kavrayamıyordum." diyerek dilin abartılı kullanımını eleştirir.

Atay'ın eserlerinde dili kullanma becerisinden yoksun ve bu sebeple gülünç duruma düşmüş iki kahraman vardır. Bunlardan biri *Bir Mektup* hikayesinin imzasız mektup yazarıdır diğeri de *Ne Evet Ne Hayır*'ın MC'si. Bu iki kahramanın da eğitim düzeyinin düşük olduğu fakat Apollonik dünyanın anlam krizlerini tüm benlikleriyle hissettikleri anlaşılır. Dertlerini anlatmak için yoğun bir çaba sarf ettikleri halde ifadeden mahrumdurlar. *Bir Mektup*'un yazarı hayranı olduğu işverenine mektup yazmadan önce sözlük aldığını ve onu sıkmadan derdini anlatmaya çabalayacağını bildirir. Fakat yine de mektup amacına ulaşmaz. "Karmaşık duygular ve iyi kullanamadığı bir dilin zorlukları içinde"[253] olan anlatıcı belki de bu sebeple mektubu gönderemez. MC'nin durumu daha vahimdir. Karşılık göremediği anlaşılan aşkını ve bu sırada yaşadığı olumsuzlukları anlatmaya çabalayan MC, ifadeden o kadar mahrumdur ki açıkça gülünç duruma düşer. Gazeteye gönderdiği mektubu dil hassasiyeti olduğu anlaşılan FG okur. Öykü, MC'nin meramını anlatmakta zorlandığı mektup ve mektubu okuyan FG'nin parantez içine alarak yaptığı eklemelerden oluşur. Mektuba cevap verilmesine izin verilmez o da yazıdaki dil yanlışlarını düzeltmekle yetinir. Biz de küçük bir bölümü buraya almakla yetinelim:

> *"Sevdiğim insan da ağlıyor (bundan da 'tatlı tebessüm' meselesinde olduğu gibi emin değilim) her nedense. (gerçekten 'her nedense'; yoksa uzun mektuplara cevap verirdi, değil mi? Bazı anlarda, itiraf ederim ki, M.C.'ye acıyacak yerde sinirleniyorum, daha doğrusu M.C. sinirime dokunuyor, aslında bu konuda duyduklarımı ifade etmek zor; yani tam bu sırada 'her nedense' demesi biraz deli ediyor beni. Her neyse.) 4 defa hastaneden taburcu olduğum zaman eve geldim Sevdiğim insan da (bu 'sevdiğim insan' sözüne de biraz önce anlattığım biçimde sinir oluyorum) geldi, 7 metrelik yarım santimlik evin yanına. (cümleyi olduğu gibi yazdım)"*[254]

MC'nin gereksiz ayrıntılara girmesi bazı olayları olduğu gibi ifade edememesi ve yanlış kelimler kullanması mektubu okuyan FG'yi rahatsız ettiği gibi MC'nin acısının da anlaşılamamasına, gülünçleşmesine neden olur.

Tutunamayanlar'da Turgut kendine yeni bir ön söz yazmak istediğini söyler. Yeni bir dil yaratmak niyetindedir. Olric bu çabanın yeni olmadığı cevabını verir.

[253] Oğuz Atay, Korkuyu Beklerken, s.99
[254] Oğuz Atay, Korkuyu Beklerken, s.127

Olric'in verdiği cevapla dil devrimlerinin kastedildiği anlaşılır. Turgut, "Az gelişmiş bir ülkenin fakir bir kültür mirası olurmuş. Bu mirası reddediyorum Olric."[255] diye cevap verir. Bu iç konuşma ve *Tutunamayanlar*'da TDK'nin önerdiği öz Türkçe kelimelerin alaya alınması Atay'ın dil devrimi ile de meselesi olduğunu gösterir. Kelimelerin duyguları ayrıntılı ve doğru aktaramaması iç dünyaya yönelişin önünde bir engeldir çünkü. Bu durum Kojin Karatani'nin Japon dilinin modernleşme sürecindeki söz yazı birliğine karşı çıkışını akla getirir. Söz yazı birliği de tıpkı Türkiye'deki gibi tepeden inme bir şekilde yani devletin girişimleri ile başlamıştır. Devrim Çetin Güven, Karatani'nin söz yazı birliğine karşı çıkışını şöyle açıklar: "Yazı birliğine dayanan modern Japon edebiyatının gerçekçi natüralist damarı gerek ifade gerek içerik düzeyinde tekdüze, sınırlı ve vasat bir edebi söylemin oluşumuna zemin hazırlamıştır."[256] *Tutunamayanlar*'daki bu pasaj da aynı soruna işaret eder. Karatani'ye göre içsellikle başlayıp içsellikle biten psikolojik insanın öz bilincini kuran ses iç sesidir.[257] İçselliğin olmazsa olmazı olan dilin kullanımında da bu nedenle hassastır Atay. *Bir Mektup* ve *Ne Evet Ne Hayır* adlı hikayelerin kahramanları dili iyi kullanamadıkları için içselliklerini ortaya çıkaramadıkları için alaya alınırlar. Atay'ın bütün eserlerinde görülen "kendini ifade edebilme güçlüğü duyma hali" içselliği ortaya çıkaran dil ile yakından ilgilidir.

3.1.3 Burada Yine Bir Şeyler Kaynıyor Muazzez[258]

Evlilik, dış dünyaya uyum sağlamış cemiyet adamlarının başarılı olduğu bir müessesedir. *Kürk Mantolu Madonna*'nın Hamdi'si *Tutunamayanlar*'ın Kayamehmetturgutgiller ve Metin'i gibi. Tutunamayan kahramanlar ise ya mutsuz evlilikler yapmışlar ya da boşanmışlardır. *Tehlikeli Oyunlar'*da Hikmet boşanmıştır. "Kendi yerine karısını emekliye ayıran" Albay da "bunca yıllık karısından" ayrılmıştır. Hikmet'in arkadaşı Dumrul da karısıyla hiç geçinememiştir. Nurhayat Hanım duldur. Nursel Hanım duldur. Selim Bey duldur. Sevgi'nin annesi ile babası anlaşamayıp ayrılırlar. *Oyunlarla Yaşayanlar*'da Cemile ile Coşkun anlaşamazlar.

[255] Oğuz Atay, Tutunamayanlar, s.541
[256] Devrim Çetin Güven, Japon Dili İncelemeleri V, Türk Japon Vakfı Yayınları, 2023, s.147
[257] Kojin Karatani, Derinliğin Keşfi Modern Japon Edebiyatının Kökenleri, Çev. Devrim Çetin Güven, İnan Öner, 1. Basım, Metis Yayınları, 2011, s.74
[258] Oğuz Atay, Korkuyu Beklerken, s.181

Coşkun da Turgut gibi evden uzaklaşmaya çalışır. Unutulan hikayesinde anne babasının resimlerini gören anlatıcı, "aynı duvara asamam onları yan yana durmak istemezlerdi" der anne babası için. Örnekleri çoğaltabiliriz ama özetle söylersek Atay kahramanlarının evlilik müessesesiyle ciddi bir sorunu vardır.

Odysseus'un dünyasında kültürün yegane taşıyıcısı olan erkek evlatların yetişmesi için iyi bir aileye ihtiyaç vardır. Erkek evlat, soyun devamı ve babanın dış dünyadaki kazanımlarının bütünü olan mirasın temel hak sahibi olarak meşaleyi elden ele taşıyan kişidir. Onun yetişmesi için elzem olan kurum evlilik aynı zamanda kadının yerini de tayin etmiş olur. Erkek dış dünyanın tehlikelerine göğüs gerip aile şerefini yüceltirken soyun kazanımlarının devamlılığını sağlama görevi de sadık bir eş olarak kadına verilmiştir. Kültürün bu şekilde çizdiği sınırlar içerisinde evlilik Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer'in değişiyle uygarlığın derinlerinde yatan mitosun temel taşlarındandır.[259]

Odysseus'un ölümsüzlüğü reddederek Penelopeia'ya dönme çabasında kurduğu evlilik müessesesine kavuşma ümidi yatar. Döner dönmez de ilk işi bu kutsal kurumun devam edip edemeyeceğini sınamak olur. Odysseus'un dünyası ile tutunamayanlar evreni bu açıdan da farklıdır. "Aylak Adam" sevgilisi Güler'in evlilik hayallerini kasten yıkmak ister. Güler çocukluğunun geçtiği evi gösterip hayallerini paylaşmak isteyince Aylak, ben o evi biliyorum der. Severek evlenen çift zamanla ev işlerine, çocuk büyütme telaşına ve geçim sıkıntısına kapılıp birbirlerini unutur. "Başka hayallere" dalarlar. "Aylak Adam"a göre en mutlu görünen çiftler bile mutsuzdur. Bütün bunlar üç oda bir mutfak, iki çocuk düşü ile başlar.[260] Atay'a göre ise evlilik küçük burjuva düzeninin yapmacık, zevksiz ve kendini tekrarlayan dünyasını devam ettirmek için kurulmuştur. Açıkça erkeğin "iç dünyasına" dönmesine engel olan onun düşünmesine engel olan bir rutinler yığınından ibarettir. Selim "Benim bütün işim oyundu, bunu biliyorsun Turgut. Hayatım, ciddiye alınmasını istediğim bir oyundu. Sen evlendin ve oyunu bozdun"[261]der. Evlenmek erkeğin dış dünyadan kaçarak kurduğu yeni bir dünya olan oyun mecrasını daraltır. Evlilik, Apollonik dünyanın grotesk bir tezadı olan oyun evrenini bozan, yıkan bir unsurdur. *Tehlikeli Oyunlar*'ın Hikmet'i "Sevgi sokağa çıksa da odama kapanıp

[259] Theodor W. Adorno – Max Horkheimer, s.108
[260] Yusuf Atılgan, Aylak Adam, s.95
[261] Oğuz Atay, Tutunamayanlar, s.30

düşünsem diye beklerdim."[262]der. Ona göre kadınlarla iyi geçinen Nazmi yaşıyordur, Hikmet ise düşünüyordur.[263] Erkeğin iç dünyasına çekilme isteği çoğunlukla evdeki işlerin aksamasına da neden olur. *Oyunlarla Yaşayanlar*'da Cemile, Coşkun'un oyunlar yazmasına karşı çıkar. Açıkça onun hayal dünyasında yaşadığını ve boş işlerle uğraştığını dile getirir. Cemile gerçek oyunlar oynuyordur. Mesela evi geçindirmek için dikiş dikme oyunu gibi. Bu sebeple Coşkun'un da fabrikaya girmesini ister. Coşkun için bu istekler hayal kırıklığıdır.

Atay'ın kadınları oyunun dışında bırakması eleştiri konusu olmuştur. Gürbilek'e göre "Atay'ın adaletinin teklediği sözün bir türlü içselleştiremediği bir şey kalır. Cinsellik ve kadınlar."[264] Gürbilek, *Tehlikeli Oyunlar*'da Hikmet'in Sevgi ve Bilge için söylediği sözler üzerinde durur. Hikmet "Sevgi diye bir kızla tanıştım, biraz aptal ya da kitaplardan anlamıyor."[265] der. Yine de birbirlerini sever ve evlenirler. Mutlu olmaya çalışırlar ama olmaz. Hikmet, Sevgi'den ayrılarak gecekonduda yaşamaya başlar. Böylece oyunlarına geri döner. Sonra da Bilge ile ilişkisi olur. Başta oldukça ilgisini çeken felsefe okuyan Bilge de daha sonra cazibesini yitirir. Bilge okumuş ve bilgili bir kadındır. Hikmet'e İngilizce öğretir. Hikmet en başından beri onda cinsel istek uyandıran bu okumuş kadın ile baş edemez. Onu hayatının neresine koyacağını belirleyemez. Onunla alay etmek ister sık sık: "Ona, aptalsın diyorum. Bir de felsefe fakültesini bitirmiş. Ha-ha. Onunla alay ediyorum. Bilmezge diyorum ona. Evinde dikiş dikip koca bekleyeceğine felsefe okumuş. Fena mı etmiş? İsmi de Bilge. Ha-ha. Hiç bir şey bilmiyor. Ben ne biliyorum peki? O başka, değil mi albayım?"[266] Hikmet başta hayran olduğu bu kadına da kendine davrandığı kadar acımasızca davranır. Onu düşüncelerinde hep böyle yargılar ve zaman zaman hor görür. Hikmet'in bu anlarda içindeki otoriteye yani Albay'a dönmesi de dikkat çekicidir. Ecevit'e göre Hikmet, akıl ve duygu arasında kalan insanı temsil eder. Bilge ve Sevgi isimlerinin anlamlarında da bu gizlidir. Bilge akıllı, ölçülü, tutarlıdır. Sevgi ise irrasyonel güçlere inanan biridir, duygusaldır.

[262] Oğuz Atay, Tehlikeli Oyunlar, s.101
[263] Oğuz Atay, Tehlikeli Oyunlar s.95
[264] Nurdan Gürbilek, Yer Değiştiren Gölge, 1. Basım, Metis Yayınları, 1995, s.33
[265] Oğuz Atay, Tehlikeli Oyunlar s.142
[266] Oğuz Atay, Tehlikeli Oyunlar s 277

Hikmet'in Sevgi'den ayrılmasında toplumsal baskılar ve maddi sıkıntılar da etkilidir elbette fakat "akıl kimden yana olursa olsun Hikmet Sevgi'den yanadır"[267] önceleri. Fakat suçluluk içinde Sevgi'nin onun oyunlarına izin vermediğinden yakınır: "Sonra da, herhalde beni kaybetmek için olacak, oyunlarıma hiç izin vermedi. Sonra, her yerde yasakladılar beni. İnsan içine çıkamadım. Sonunda, Hüsamettin Albayım, beni seyretmeye razı oldu."[268] Dış dünyaya tutunamayan, iç dünyasında oyunlar oynamasına izin verilmeyen Hikmet'in tek sığınağı bir anlamda içindeki Cemil Bey olan Albay'dır. Böylece evi terk eder ve gecekonduya yerleşir.

Gözleriyle konuşan Sevgi'nin aksine Bilge alabildiğine rahat ve konuşkandır. Bilge'nin kürkü onun cinsel kimliğini temsil eder ve sık sık Hikmet'i baştan çıkarır.[269] Kürk Mantolu Madonna'nın kürkler içindeki güzelliğinden yoksundur belki Bilge ama onun kadar kendinden emin akıllı ve tutarlıdır. Hikmet bu kürkten etkilendiğini birkaç yerde daha söyler. Sevginin bastırılan kimliği ve dua ederken bir daha kürk istemeyeceğini dillendirmesi[270] onun unutturulmuş bastırılmış cinsel kimliği olarak yorumlanabilir. Bu açıdan bakıldığında mitlerde çok az konuşan ve ana tanrıçalığı eril dekonstrasyona uğrayan Artemis ile Sevgi arasında bir bağlantı kurulabilir. Kürkü ve Hikmet'te uyandırdığı karşı konulmaz cinsel istek ile de Bilge Afrodit'i andırır. Hikmet ise Afrodit ile Artemis'in arasında kalmış bir Hippolütos gibi bocalar. Daha evliyken Bilge'ye karşı önlenemez bir istek duyar. Bilge kürkünü çıkarınca ben arzudan yanayım diye fikir değiştiren Hikmet'i, Atay en başında "aşağılık bir adam"[271] olarak tasarlamıştır. Kendinde kötü gördüğü ve engel olamadığı her özelliği açık sözlülükle dile getiren bir kahraman olarak yer alır Atay'ın günlüğünde. Sevgi ile evliyken onun arkadaşları ile edepsiz oyunlar hayal eden Hikmet'in duyduğu açlığı Bilge ile tatmin olur belki. Fakat Bilge de oyunlara asla katılmayacak kadar akıllıdır. Sonunda Hippolütos gibi ölür Hikmet de. Tehlikeli oyunlar oynamaya başlamıştır. Hikmet'in Sevgi'de bulamadığı rasyonaliteyi Bilge'de bulmasına rağmen uyumlu bir ilişki sürdürememesi akla Hegel'in köle diyalektiğini getirir. Hegel'e göre kişi ancak başka bir özbilinç aracılığı ile kendi

[267] Oğuz Atay, Tehlikeli Oyunlar s.243
[268] Oğuz Atay, Tehlikeli Oyunlar s.76
[269] "Gene kürkü vardı; kolum, yalnız kürküne değiyordu. Allahım, bu kürk!" Oğuz Atay, Tehlikeli Oyunlar s.98
[270] Oğuz Atay, Tehlikeli Oyunlar s.172
[271] Oğuz Atay, Günlük s.4-14

bilincine varabilir. Bu durumda efendi kölesi tarafından varlığı bilinç düzeyine ulaşabilecek olan bir varlıktır. Ancak bunun önünde bir engel vardır. Efendi özne olabilmek için kölesini de bilinç sahibi bir özne olarak tanımlamalıdır. Bu imkansızdır çünkü bilinçli bir köleyi tanırsa kendisi efendi olmaya devam edemez. Hikmet'in Bilge için söylediği sözler onu konumladığı yer hakkında bize ipuçları verir: "Akıllı uslu gidiyor, sonra bir yerde saçmalıyor albayım: Yani bana karşı çıkıyor. Kendine göre düşünceleri varmış. Ben seni bunun için mi tuttum, diyorum ona."[272] Hikmet'in kendi bilincini onaylamak için Bilge'nin bilincine başvurması ve onun kendine ait bir bilince sahip olduğunun onaylanmasıyla ortaya çıkan çatışma Hegel'in köle diyalektiği ile örtüşür.

Ayşe Duygu Yavuz, Atay'ın okumuş kadınları kitaplar ve ideolojik fikirler ile ilişkileri yokmuş gibi yansıttığını bu sebeple de kadını diyalog ortamından uzaklaştırdığını yazar. Atay'ın sadece Sevgi, Nermin, Cemile'yi değil onlara göre eğitim düzeyi daha yüksek olduğu anlaşılan ve evlenmemiş kadınlar olan Bilge, Günseli, Aysel ve Emel'i de erkek kahramanlar kadar derinlemesine işlemediğini savunur. Özellikle Günseli'nin roman içinde önemli bir yerde durmasına rağmen Turgut ve Selim'in bilinç akışlarına kurban gittiği ve adeta sesinin kısıldığını açıklar.[273] Sibel Irzık da bu konuya değinir. *Tutunamayanlar'da Çok Seslilik ve Sınırları* adlı yazısında Atay'ın eserlerinde değişik dil ve söylemlerin birbiriyle alay ettiğini ve bunun romana çok seslilik sağladığını yazar. Irzık, Atay'ı Bahtin'in kuramları üzerinden okur. Pastis ve parodilerle çok sesliliği sağladığını düşünür. Fakat Turgut ve Selim'in kendi iç konuşmaları nedeniyle diğer kahramanların sesinin kısıldığını dile getirir. Sesi kısılan kahramanların başında kadınlar gelir.

Oğuz Atay'ın tutunamayanları erkeklerdir. Başkahramanı kadın olan tek eseri Unutulan adlı hikayesidir. İntihar etmiş ve unutulmuş sevgilinin geçici bir süre ile hatırlanması olarak özetleyebileceğimiz bu hikayede unutulan erkeğe ait unsurlar onun düşünen sorgulayan ve kendi ile yüzleşen Atay kahramanlarından biri olduğu izlenimi uyandırır. Unutan kadın ise ölen sevgiliyi bilincinin derinliklerine gömebilmiş ve yeni sevgilisiyle daha dışa dönük yaşamına devam edebilmiştir.

[272] Oğuz Atay, Tehlikeli Oyunlar, s.286
[273] Ayşe Duygu Yavuz, Düzenin ve Kadının Karşısında Bir Garip Oğuz Atay, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2011, s.51

Korkuyu Beklerken Gelenler adlı makale derlemesinde B. Nihat Eren hikayenin kahramanının sonunda yükümlülüklerle dolu günlük hayatına geri döndüğünü ve hatırlanan geçmişin onun üzerinde bir değişime neden olmadığını dile getirir.[274] Yani Selim'in intihar ederken yazdığı mektubun Turgut'un üzerinde yaptığı değişim "Unutan Kadın"da görülmez.

Tehlikeli Oyunlar'ın postmodern tekniklerle belirsizleştirilen yapısı ve müphem sonu, romanın son sayfasındaki bir diyalogda vücut bulur. İki sevgili olay yerinden geçmektedirler ve Hikmet'in intiharı üzerinden bir bakıma romanı konuşurlar. Delikanlı bir şeyler anlatırken kız başını sallar. Bana kalırsa biraz karışıktı der adam. Kız da sonunda çocuk ölüyor işte diye yanıtlar onu. Delikanlı aptal der. O kadarını biz de anladık.[275] Bu diyalogda geleneksel okuru temsil eden ve sadece sonuca ya da olaya odaklanan kişi kadındır. Romanı karışık bulan adam da elbette biliyordur Hikmet'in öldüğünü fakat bunun belirsiz bırakılması ve romanın rüya ile başlayıp rüya gibi bitmesinin anlamı üzerinde düşünüyordur. Romanın sonunda geleneksel okuru temsil eden ve bu belirsizliği es geçen "aptal"ın kadın olması da Atay'ın eleştirilen bu yönüne başka bir işaret olabilir.

Bütün bu örnekler ve eleştiriler akla şu soruyu getirir. Eserlerinde postmodernist bir yol izleyen ve söylemlerin tamamını değersizleştiren Oğuz Atay, mesele kadınlara gelince neden Odysseus ile paralel bir bakış açısı sergiler? Ya da Atay kahramanlarının mizojiniye varan sözleri nasıl açıklanmalıdır? Atay, Günlüğünde çağının aydınlarını eleştirirken şu cümleyi kurar: "Gerçekten korkak bir karanlık içindedirler. Yaşamaktan eğlenmekten korkarlar. İnsanı özellikle kadını tanımaktan korkarlar." Bu sözleri dile getiren Atay'ın kadınları bile isteye ötekileştirmesi bir tezatlık oluşturur.

Gülsoy, Atay'ın cinsiyetçi bir yan taşıyan anlatılarını fark etmemiş olmasını, yaşadığı dönemde Türkiye'de ve büyük ölçüde dünyada feminist kuramın henüz bilinmiyor oluşuna bağlar.[276] Ecevit'e göre ise üçlemedeki (*Tutunamayanlar, Tehlikeli Oyunlar, Oyunlarla Yaşayanlar*) erkek kahramanlar gelenekselliğin burjuva yaşam biçiminden uzaklaşmak için evi terk ederler. Bu bağlamda gelenekselliğin

[274] B.Nihat Eren, Korkuyu Beklerken Gelenler, (Der. Hilmi Tezgör) s.83
[275] Oğuz Atay, Tehlikeli Oyunlar, s.474
[276] Gülsoy, s.203

ataerkinin savunucusu evli kadınlardır.[277] Bu tespit akla Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer'ın şu sözlerini anımsatır: "Doğanın temsilcisi olarak kadın, burjuva toplumunda karşı konulmazlığın ve erksizliğin gizemli bir imgesine dönüştü. Hükmedenlerin gözünde kadın, doğayla uzlaşmanın yerine doğaya üstün gelmeyi koyan o boş yalanı yansıtır oldu."[278] Gerçekten de Turgut'un karısı Nermin'in tutunmak ya da tutunamamak gibi bir sorunu yoktur. O da Turgut'un çevresindeki diğer kişiler gibi ilerlemek başarmak ve sahip olmak ister. Gürle'ye göre Nermin Turgut'un antitezidir. Evrenselleşmek isteyen bir bireyin resmini görmeyiz onda. İçinde bulunduğu toplumsal gerçeklik onun için yeterlidir.[279] Gürle, Günseli'nin sesinin kısıldığı söylenilen bölümün de roman içinde tekrarlanan bilinç akımı kullanımlarından biri olarak değerlendirir. Ana kahramanlar dışındaki herkes (*Tehlikeli Oyunlar*'da Hikmet, *Tutunamayanlar*'da Turgut) kahramanın bilincinde var olur. Olaylar ayrı ayrı anlatılmaz bir anlatı yumağı içinde kahramanın zihninden okuyucuya ulaşır. Hatta kahramanların bazılarının gerçekte var olup olmadığı ana kahramanın kiminle konuştuğu ya da bunun gerçek bir konuşma mı yoksa bir bilinç akışı mı olduğu belirsizdir. Hikmet'in bazı sözleri onun hayalinde var olan Albay'a söylediği daha doğrusu dile getirmeden aklından geçirdiği, sesli düşündüğü sözlerdir. Onun cinselliğe düşkünlüğü bastırılmış duyguların bir dışavurumundan ibaret olabilir. Paglia'nın kendini gerçekleştirme yönündeki modern anlayışın cinsel mutluluğu getirmediği, kişinin kendini ortaya koymasının onun "libidosunun ahlak dışı kaosunun da ortaya koyulması anlamına geldiği" sözleri[280] Hikmet için de geçerlidir. Gecekondu yaşamında tüm içselliğini ortaya koyan Hikmet'in libidosunun ahlak dışı kaosunu ortaya koyduğu rahatlıkla söylenebilir.

Selim'in Günseli'nin akrabaları ile tanışmak zorunda kaldığı bölüm onun bir kurum olarak evliliğin toplumsal sorumluluğunu hissedişini yansıtır. Gürle'ye göre bu sahnede Selim Günseli'yi seven bir adam olmaktan çıkar ve uygun bir kısmete dönüşür.[281] Bu andan itibaren Selim için Günseli bir eş adayıdır ve bu durum onu korkutur. Çünkü Atay kahramanları evlenince hastalara benzer bir hal alırlar. Turgut'un genelev sahnesinden Günseli ile görüşmesine kadar geçen zamandaki ev

[277] Yıldız Ecevit, Oğuz Atay'da Aydın Olgusu, s.49
[278] Max Horkheimer-Teodor W. Adorno, s.104
[279] Meltem Gürle, s.223
[280] Paglia, s.52
[281] Meltem Gürle, s.257

hayatı olayları seyretmekten öte bir şey yapamayan bir hastanın yaşamı gibi anlatılır. Evli erkeğin hasta gibi olması sadece *Tutunamayanlar*'da değil diğer eserlerde de görülür. Hikmet arkadaşlarıyla tartıştığı zaman Sevgi'nin başı ağrıyordur ya da sıkılıp uyuyordur. Sonunda Hikmet susmaya başlar ve o hastalık hali onu da yakalar. Hikmet sadece Sevgi'nin bildiği bir evlilik hastalığına yakalanmıştır:

> *"Hikmet de -hasta olduğunu unutup- tartışmaya katılıyordu bazen. Hayır, heyecanlanmamalıydı Hikmet. Oturup resim yapmalıydı mesela. Hemen Hikmet'in eline bir kâğıt kalem veriliyordu; Ergun'un oğluna da aynı biçimde davranılıyordu yaramazlık yaptığı zaman."*[282]

Oyunlarla Yaşayanlar'da Coşkun'da aynı hastalığa evi terk etmek istediği zaman yakalanır. Cemile evi terk edemezsin bir yere varamazsın diye haykırdıktan sonraki sahnede Coşkun hasta yatıyordur ve Cemile ona seslenemezse çalması için bir çan bırakır.[283] Atay kahramanlarının evlenince yakalandıkları hastalık bu eserde çanın imgesel anlamıyla kendini gösterir.

Özgür Taburoğlu *Anlatı Desenleri*'nde Atay kahramanlarının sürekli kendisinin farklılığını ortaya koyduğunu ve bunun sonucunda bir süre sonra sevgilisine, karısına yabancılaştığını yazar.[284] Atay'ın tutunamayanları babanın otoritesi altında ezilip babanın kurumlarıyla sorunlar yaşarken annenin sevgisine sığınmazlar. Annelerine ve sevgililerine mitik anlamda söylersek anne tapıncına yönelmezler. *Kürk Mantolu Madonna*'nın tutunamayanı Raif Efendi için hayat bir kez oynanan kumardır ve kaybedilmiştir. Bir kez oynanan ve uğruna hayattan vazgeçilen bu derin duygu baba kurumlarından Modonna'nın eteklerine sığınmadır. "Aylak Adam" da hayattaki tek tutamak olan gerçek sevgiyi aramaktadır. Onun için de hayal ettiği sevgiliyi bir anlamda ruh eşini arar. O da babası gibi olmamak peşindedir. Baba kurumları ile sorunları vardır ve çocukluk hatıralarında yaşayan anne imgesinin boşluğunu doldurmaya çalışır. Atay kahramanlarının ise böyle bir durumu yoktur. Onlar kadınlar tarafından anlaşılmak isterler. Atay kahramanları aşkı yakalarlar. Hatta bazılarının hayatına birden fazla kadın girer. Onların kadınlardan beklediği sığınılacak bir liman olmaları değil tutunamayan olmalarıdır.

---

[282] Oğuz Atay, Tehlikeli Oyunlar, s 244
[283] Oğuz Atay, Oyunlarla Yaşayanlar, 26. Baskı, İletişim Yayınları, 2016, s.103
[284] Özgür Taburoğlu, Anlatı Desenleri 1 Oğuz Atay Yazı Eylemi ve Oyun, 1. Baskı, Doğu Batı Yayınları, 2022, s.37

Gülsoy, Tanpınar'ın *Abdullah Efendi'nin Rüyaları* hikayesindeki bir sahnenin kadın erkek arasındaki imkansızlığı gösterdiğini düşünür. Adem ile Havva hikayesini bu yorum ile birleştiren Gülsoy, Tanpınar'ın kadını erkeğin hakikat ile bağlantısını koparan bir varlık olarak gördüğünü söyler.[285] Ona göre Tanpınar'da bir türlü gerçekleşemeyen birleşmenin sebebi kadının erkek tasavvuru ile şekillenmesidir. Aslında aynı sahne Atay kahramanlarının da kadınlara yaklaşımını izah edebilir. Bahsedilen sahne Abdullah Efendi'nin Rüyaları hikayesinin başında Abdullah'ın gördüğü bir hayal ya da rüyadır. Bu rüyada masada oturan kadın erkeğin konuşmaları ile şişer şekillenir. Erkeğin dokunmasıyla da balon gibi söner. Bu anlatım Atay'ın kadınlar tarafından anlaşılmak istenme dürtüsüyle çok benzerdir. Erkeğin bildiklerini hayata dair şikayetlerini dillendirdiği ve karşılık bulduğu bir kadım imgesi vardır. Bu anlatımda kadın ancak adamın sözleri, eleştirileri, beğenileri ile var olur. Kadının vücut bulması ile erkeğin konuşması arasında yakın bir ilgi vardır. Atay'ın kahramanlarının oyuna düşkünlüğü ve kadınları kendilerine bir oyun arkadaşı olarak tasavvur etmek istemeleri ile Tanpınar'ın bu anlatımı çok benzerdir.

Atay kahramanları için kadın ulaşılmaz bir sığınak sonsuz mutluluk kaynağı ya da ancak bir kez hissedilebilecek bir aşkın öznesi değildir. Babanın kurallarının hüküm sürmediği yeni bir mecra değildir. Atay'ın tutunamayanları Agâh Efendi gibi "Şeftali Bahçeleri"nin cennetine asla kavuşamaz.[286] Agâh Efendi gibi Akdeniz'e sırtını dayamış uçsuz bucaksız bir köyde değil şehrin hermetik alanlarına sıkışmış Atay kahramanları bu anlamda anne sevgisinden bihaberlerdir. Onların tek derdi baba tahakkümünden yorulmuş oldukları halde yine babaları ile baba kurumları ile uzlaşma yoluna gitmektir. Kadınlar da bunun için bir yoldaş olabilirler.

Selim Günseli'nin "duygularıyla düşüncelerini birbirine karıştırdığını, bütün olayları tabiatüstü nedenlere bağladığını zaten fala inanan bir akılsız olduğunu onu yıldızlara bakarak değerlendirdiğini aslında hiç değerlendiremeyeceğini haykırır."[287] Hikmet de bütün kadınlara şöyle seslenir: "bana bak saydam etek! bana bak güzel bacaklar! kiminle konuştuğunun farkında mısın? beni hemen anlamalısın, çünkü ben kitap değilim, çünkü ben öldükten sonra kimse beni okuyamaz, yaşarken anlaşılmaya

[285] Gülsoy, s.136
[286] Agah Efendi Refik Halit Karay'ın Şeftali Bahçeleri adlı hikayesinin başkahramanıdır.
[287] Oğuz Atay, Tutunamayanlar, s.464

mecburum…"[288] Unutulan hikayesinin kadın kahramanı, ölen sevgilisinin düşüncelerine ortak olamaz. "Birden konuşmaya başlardı. Bütün bunları ne zaman düşünüyorsun? diye sorardım ona. Ne zaman düşündüğünü bir türlü göremiyorum."[289] Atay'ın tutunamayanlarının sorunu da burada başlar. Onlar anlaşılmak ve beraber tutunamamak isterler. Fakat buna karşılık bulamazlar.

Lloyd'a göre Kant ve Rousseau kadınlar ile erkeklerin farklı özelliklerle birbirini tamamladığı görüşünde birleşirler. Onlara göre, "İnsanı yorgun düşüren öğrenme çabası" veya "acı verici düşünce uğraşı" kadın cinsine uygun erdemlerin mahvına yol açar. Bilgilenme çabasında olan bir kadın sakal sahibi olmayı istese daha iyi olur der Kant. Fakat soyut düşünme eksikliğini kadın zihnindeki bir kusur olarak görmez. Kadınların sahip olduğu başka zihinsel özellikler vardır: Beğeni, duyarlılık, pratik akıl... Kadın ve erkeğin birbirini tamamlayacak tek bir ahlaki varlık oluşturduğunu düşünürler.[290] Atay'ın kahramanları Kant ve Rousseau ile aynı fikirde değildir. Tutunamayanlar, kadınları kendilerinden ayıran böyle bir sınıflamaya karşıdırlar. Fakat kadınları kendileri gibi olmaya zorlayan bir anlayıştan da vazgeçemezler. Kadınların tıpkı kendileri gibi tutunamayan olmalarını, kendileri gibi modernitenin huzursuzluğunu duymalarını, aydınlanmanın bireyi sıkıştırdığı sarmalı hissetmelerini beklerler. Kadınlarla beraber tutunamamak isteği kadınların da mutsuz olmasını istemek gibi bir şeydir. Bu karşılığı bulamamanın öfkesi ile hayatlarındaki kadınları hor görürler. Atay kahramanları bu sahada "Aylak Adam"ın çok gerisindedirler. Agah Efendi'nin kasabaya geldiği hali gibi asık suratlıdırlar. Şeftali bahçelerinin tadına asla varamazlar. Hüppolitos gibi arada kalmış bedenlerinin isteklerine yabancılaşmışlardır. Belki de bu nedenle Hippolütos gibi sonları ölüm olur.

Kadınlarla bir türlü mümkün olmayan beraber tutunamama hali sonunda otoriteye dönme olarak tezahür eder. Hikmet'in Bilge ve Sevgi karşısındaki çaresizliğinden Albay'a sığınması gibi sonunda otoriteye geri dönen Atay kahramanları Mektup'ta da kendini gösterir. Yaşamın çaresizliğinden babasının köyüne sığınmayı hayal eden Atay kendi ile babasını özdeşleştirirken onun gibi bir evlilik yapmak ister. *Korkuyu Beklerken* hikayesinin kahramanının bulduğu ataerkil

[288] Oğuz Atay, Tehlikeli Oyunlar s.312
[289] Oğuz Atay, Korkuyu Beklerken, s.31
[290] Lloyd, s.109

evlilik çözümüne benzer bir sığınmadır bu. Şöyle der Atay mektupta: İstiyorum ki evde annem gibi biri olsun ve ben de mutfağa giderek, "Burada gene bir şeyler kaynıyor Muazzez," diye içeri seslenebileyim ve bana "Kaynadığını görüyorsun altını kıs Cemil Bey," denilsin ve ben de hiçbir şey yapmadan mutfaktan çıkayım."[291]

3.2 KORKUYU BEKLERKEN

3.2.1 "Demek ki"lerin Bittiği Yer

Apollonik hedeflerle inşa edilen dış dünyada anlaşılmadığını hisseden kendine bir yer edinemeyen Atay kahramanlarının yegâne sığınağı evleridir. Tutunamayanlar bu hermetik mekanda kendine ait bir iç dünya kurarak oyunlar icat ederek kültürün baskısından ve anlam arayışından uzaklaşmayı hedeflerler. Kurmaca dünyanın sınırlarında gezinerek dış dünyanın söylemlerini yıkan kendilerince kurgulanmış yeni bir evren yaratırlar. Böylece ikinci doğayı temsil eden ev kendilerini dilediklerince inceledikleri bir laboratuvara dönüşür.

Atay, tutunamayanların bu özel mekanını kültürün başkenti olarak görür ve eve özel anlamlar yükler. Turgut için burjuva düzeninin mecrası olan ev, insanın düşünmesine ve kendisiyle yüzleşmesine engel olan bir mekandır. Selim için dış dünyanın baskısından kaçarak kapandığı yerdir. *Tehlikeli Oyunlar*'da Hikmet'in Sevgi'den ayrıldıktan sonra yerleştiği evin bir gecekondu mu yoksa Albay'ın söylediği gibi "üç katlı ahşap bir ev" mi olduğu sürekli tartışılır. Albay, bu evin gecekondu kelimesiyle küçümsenmesine karşı çıkar çünkü üst kat komşusu olarak Hikmet için "bir baba gibi" olan Albay, kültürün yok edilmesine izin veremez. *Tehlikeli Oyunlar*'daki bir başka çarpıcı ev imgesi de Sevgi'nin doğup büyüdüğü evdir. Altı metre yüksekliğindeki büyük odalar ve salonlarla doldurulan evin her yeri mermerlerle kaplıdır. Pürüzsüz, beyaz ve parlak mermerlerle kaplı olan bu ihtişamlı ev, kültürün göz alıcılığıyla donatılmıştır fakat hem Sevgi hem de Sevgi'nin annesi Leyla Nezihi Hanım bu evde mutlu olamaz. Onların mutsuzluğu kışın tüm soğukluğuyla evde hissedilmesiyle imgelenir. İki kadın bu evde sürekli üşürler. Atay, kültürün kadınlar üzerindeki donuk bakışlarını mermer evin soğukluğuyla simgeler.

[291] Oğuz Atay, Korkuyu Beklerken, s.181

Korkuyu Beklerken öyküsünün isimsiz kahramanı da köpeklerin havlaması sonucu hissettiği korkuyu evine sığınarak gidermeye çalışır. İnsanoğlunun doğanın yıkıcılığından korunmak için bulduğu bir sığınak olan ev, arkaik bir korku olan köpek saldırısından kurtulmak için kullanılarak asli vazifesini yerine getirir. Korkuyu Bekleyen Adam[292] da Hikmet'in gecekondusu gibi şehirden uzakta üç evli sokağın en ucundaki evde oturur. Son kaldırım taşından elli beş adım ötede olan bu eve üç yıl önce taşınmıştır. "Hiçbir şeyi beğenmez olup insanları sevemeyeceğini anladığında" merkezden perifere yaptığı yolculukla dış dünyadan kendi iç alemine doğru bir geçiş yapar.

Kahramanlardaki bu keskin dönüş hayatlarındaki önemli bir dönüm noktasına işaret eder. Ankara treni ile gelen kadın *Anayurt Oteli*'nin Zebercet'ini dönülmez bir şekilde değiştirir. Yönetmekten haz aldığı otel sonunda Zebercet'in kendini kapattığı ve cinayet işlediği bir mekana dönüşür. Abdullah Efendi'de ise bu dönüşüm üç yıl önce hayatının biricik macerası olan yıldızlardan gelen sevgili ile başlar. Odasına yıldızların dolduğu o büyük gecede apartmanın tepesi uçar. KBA'nın dönüm noktası ise belirsizdir. Hikaye onun biricik sığınağında demek ki'ler üzerine kurduğu yaşamının parçalanışına ve bu yıkımla beraber gelen itiraflara odaklanır.

Murat Gülsoy, Tanpınar'ın geleneği peşinden sürükleyen "biz" anlayışının eserlerinde görülür olduğunu ve bu sebeple bir yanıyla hep söylem kurucu olduğuna değinir.[293] Tanpınar'ın Geçmiş Zaman Elbiseleri hikayesinin kahramanını Gülsoy bir tutunamayan olarak addeder.[294] Bu hikayenin kahramanı uyandığında evin bomboş olduğunu görür. Evdekiler taşınmış eşyalar gitmiştir. Ev yerindedir fakat içi bomboştur. *Abdullah Efendi'nin Rüyaları*'nda ise yıldızlardan gelen kadın marifetiyle apartmanın çatısı uçup gider. Tanpınar'ın bir yanıyla söylemi desteklemesine paralel olarak evler tahrip olsa da yerinde durmaya devam eder. Gülsoy'un deyimiyle "söylem kırıcı" olan Atay'ın *Korkuyu Beklerken* hikayesinde ise ev yıkılır. Gülsoy, satılan yıkılan yanan konakların kaybolan eski değerlerin metaforu olduğuna değinir.[295] Bu bağlamda KBA'nın yıkılan evinin dağılan kültürü temsil ettiğini söyleyebiliriz. Odysseus'un dönmek için maceralara göğüs gerdiği

[292] Korkuyu Beklerken öyküsünün kahramanının adı hikayede yer almaz. Başkahramanı Korkuyu Bekleyen Adam olarak KBA şeklinde kısaltacağız.
[293] Gülsoy, s.111
[294] Gülsoy, s.96
[295] Gülsoy, s.106

memleket ve diyarlar fethederek döndüğü ev epik kahramanların öncülüğünde kurulan ikinci doğayı temsil eder. Onun izinde kurulan aydınlanmacı şehir hayatından kaçan KBA ise kendini kapattığı ve içinde oyunlar oynadığı evini bir gün yıkılmış halde bulur. Evin yıkılması eski düzenin hükümranlığının sona ermesinin göstergesidir. Doğru ile yanlışın birbirine yaklaşması sonucu ortaya çıkan belirsizlik modern yaşamın içine hapsolmuş bireyi anlam krizlerine sürükler. Babaların çizdiği sınırlar silikleştikçe mirasın reddi ortaya çıkar. Diğer tutunamayanlar gibi KBA'nın da baba mirası ile sorunu vardır.

Korkuyu Bekleyen Adam hikayesinin kahramanının yan evin işçiler tarafından parçalanışını kasapların etleri ayırışına benzetmesi de ilginçtir. Sonunda evden kalan boşluğu da çekilmiş bir azı dişine benzetir. İnsanın hayatta kalmasını sağlayan öğütücü diş olan azı dişinin arkaik önemi düşünüldüğünde bu benzetme ile kültürün ortadan kalktığında geride bıraktığı boşluğun anlatılmak istendiği açıktır. Bu boşluk kökensizliği mitik babanın yokluğunu temsil eder. Babanın yokluğunu temsil eden boşluk KBA'nın demek ki'lerin cılız tutunuşlarıyla temelini attığı sığınağının da yıkılmasına neden olur.

KBA'nın evle olduğu gibi eşya ile de tanıdık bir meselesi vardır. Atay'ın tutunamayanları diğer insanlarla olduğu gibi eşyayla da geçinemezler. Benzer hisler Tanpınar kahramanlarında da görülür. Abdullah Efendi insanlarla ve eşyayla olan münasebetinin bir gün çok daha derin ve çok daha başka bir seviyeye çıkmasından korkmuştur.[296] Eşyaya verdiği bu değerin sebebini onların değişmezliğine yorar. Yine de "Eşyanın açık dost, her zaman için güvenilir çehreleri"nin[297] gerçekten değişmez olup olmadığını da sormadan edemez. Atay'ın da babasına yazdığı mektupta "daha esaslı olmak" için saydığı üç şeyden biri "eşya ile münasebetini tayin"dir. Eve kapanan KBA'nın da eşya ile sorunları vardır.[298] Ancak düşüncelere dalarak zamanın geçişini unutan sürekli dış dünyayı incelemekle meşgul olan KBA'nın eşya ile ilişkisi bir varlık sorununa dönüşmüştür. Eve geldiğinde zihni köpeklerin havlayışını izah etmekle meşgulken eşyaları görüp rahatlar. "İnsanın,

[296]Ahmet Hamdi Tanpınar, Hikayeler, 15. Baskı, Dergah Yayınları, 2019, s.15
[297] Ahmet Hamdi Tanpınar, Hikayeler, s.20
[298] Eşya kelimesinin Arapça şey kelimesinin çoğuludur ve sadece ev eşyası olarak değil şeyler, nesneler anlamında da kullanılabilir.

sürekli yaşadığını hissetmesi için, bazı değişmez ölçülere başvurması iyi oluyor" diye düşünür.

Evdeki zamanını kendini incelemek ve kendi ile ilgili itiraflarda bulunmakla geçiren KBA, insanları sevmediği gibi eşyaları da sevmez. Eşyaları insanlarla bir tutar. "İnsanlarla ve eşyayla arasında yalnız onun anladığı başkalarına açıklaması güç meseleler vardır."[299] İnsanların ve eşyaların ona sürekli karşı çıktığını düşünmektedir. Tutunamayanların prensi Selim de eşyanın ona itiraz ettiğini düşünür. "İnsan eşyayı da suçlayamazsa insanlığı nerede kalır"[300] diye sorar. Birinci doğada olmayan eşyanın insana hizmet için icat edilen şeyler oldukları unutulmuştur. Eşya burjuva kültürü için bir metaya dönüşmüştür. İnsanlara hizmet edeceği yerde insanların hizmet ettiği bir gösteriş malzemesine dönüşür eşyalar. Turgut tam da bu sebeple evdeki eşyaların düşünceye engel olduğunu düşünür. KBA da eşyanın değişmezliğini tanıdık bir mekanda olmak ve hala var olmanın ölçütü olarak görmekle beraber eşyanın ikinci doğaya ait şeyler olarak onun asıl doğasını gölgeleyen unsurlarla bir tutar. Theodor W. Adorno'nun modern insanı birbirinden farklı özellikler göstermedikleri için eleştirdiğini hatırladığımızda eşya ile insanı bir tutan ve ikisini de sevemeyen KBA'nın sorununu anlamaya yaklaşırız. Kendi ile ilgili itiraflarda bulunduktan sonra tabiatı sevmeye insanlarla ilgilenmeye karar veren KBA, sözleriyle kendini heyecanlandırmayı başarınca bir mucize olup eşyanın değişmesini bekler.[301] Eşyanın ve insanların kayıtsızlığı karşısında isyan ederek yine eşya ile insanı bir tutar.

KBA'nın eşyanın değişmez düzenine karşı takındığı tavrın bir benzerini de kendine gösterir. Onların düzenini kendinde arar ve onları incelediği gibi kendini de inceler. Bir deney malzemesi gibi sürekli gözlem altında tuttuğu benliğini neden sonuç ilişkileriyle izah ederek rahatlamaya çalışır. Abdullah Efendi'nin iki kere ikinin dört etmesini istediği gecede aradığı kesinlik onun bütün yaşamına sirayet etmiştir. Evde hırsız kilidi vardır. Asıl kilit vazoya konur. Hizmetçi kadının evi kilitleyişi kontrol altındadır. İşe giderken salonun kapısını daima kilitler. Evde olduğu gibi yazıhanede de bir düzen vardır. Bu düzeni sağlayamayan odacıya

[299] Oğuz Atay, Korkuyu Beklerken, s.63
[300] Oğuz Atay, Tutunamayanlar s.120
[301] Oğuz Atay, Korkuyu Beklerken, s.79

söylenir. Hizmetçinin çamaşırları koridora asmasını istemez çünkü görüşe engel olur. Her şeyi görüp incelemek eşyanın sabitliği ile olup biteni sürekli takip etmek ister.

Korkuyu Bekleyen Adam hikayesinin isimsiz kahramanının kendi ile meşguliyeti ve eşyanın sabitliğini kontrol altında tutuşunun biricik aracı nedenselliktir. Descartes'e açık gönderme yaparak onun "Düşünüyorum öyleyse varım!" düsturundan yola çıkar, kendisi ve çevresine açıklamalar getirerek rahatlar. Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer aydınlanmanın hesaplanabilirlik ve yararlılık ölçütüne uymayan her şeyin kuşkulu olduğunu söyler. Egemen güçlerin maddeye içkin özeliklerin yansımaları olmaksızın hükmetmelidirler. [302] Bu düsturla ölçümlenemez özellikler dışarıda bırakılır. Modern felsefenin kurucusu kabul edilen Descartes da düşünmeye şüphe ile başlar. Bu şüphe Odysseus'un en yakınlarına bile güvenmeyen daima bir sınama yoluna giden şüphesinin kesin bilgiye apaçık şekilde ulaşma düşüncesine yansımış halidir. Macit Gökberk'e göre Descartes'in şüphesi Septiklerdeki gibi doğru bilginin olup olmayacağına dair bir şüphe değildir. Onun şüphesi doğru bilgiye ulaşmak için izlenen bir araç bir yoldur.[303] Descartes kendinden önce bilgiye ulaşanların elde ettiği sonuçlara da şüphe ile yaklaşarak onları test eder. Bu amaçla adım adım ilerler. Ona göre duyulara güvenilemez çünkü onlar ara sıra da olsa bizi yanıltır. Çevredeki insanları da kendimiz gibi duyan isteyen düşünen yaratıklar olarak kabul ederiz. Fakat onların gerçekten insan olup olmadıklarından da emin olamayız. Nihayet kendimizin gerçek bir varlığı olduğundan da şüphe ederiz çünkü rüyada kendimizi birçok şeyi yapıp etmişken görürüz fakat uyanınca bunların hepsinin gerçek dışı olduğunu fark ederiz. Descartes sonunda tanrının varlığından da şüphe duyar. Çünkü onun aldatan yalan söyleyen gerçek tanrıya ulaşmayı engelleyen bir ruh olup olmadığını kesin olarak bilemez. Nihayet şüphenin son sınırına ulaşınca şöyle düşünür: Şüphe etmekle şüphe diye bir şeyin olduğunu dolayısı ile de şüphe eden benimin var olduğunu apaçık bilirim. Şüphe etme ise bir çeşit düşünmedir, düşünmenin bir durumudur ve bu durumun bütün düşünme için geçerliği vardır; çünkü düşünürken ben düşünmemin varlığını apaçık olarak yaşayıp bilmekteyimdir. Böylece Descartes ünlü önermesine ulaşmış olur: "Cogito ergo sum" Düşünüyorum öyleyse varım.

[302] Theodor W. Adorno – Max Horkheimer s.22
[303] Macit Gökberk, s. 232

Odysseus ve Athena'nın sürekli vurgulanan akılları modern Felsefenin kurucusu kabul edilen Descartes'ta zirveleri yaşar. Varlığı düşünce ile özdeşleştiren Descartes'a göre mutluluğun yolu bilmekten geçer. Ona göre mutluluğa ulaşmanın üç yolu vardır: "Doğruyu açık olarak bilmek, doğruyu iyice istemek, elimizde olmayan şeylerle ilgili bütün isteklerimizden vazgeçmek."[304] Aydınlanmanın tanımındaki mutluluk vaadi gibi gerçekleşmeyen bir hedeftir bu mutluluk. Atay'ın kahramanları mutsuzluklarını biraz da bu vaatlere borçludurlar.

Selim'in ölümünü bir türlü kabullenemeyen Turgut "sebep olanların gözlerinin kör olduğu" yargılamalar hayal eder. Bu yargılamalar neredeyse tüm dış dünyayı kapsar. Düşünenlerin aklı tutuklanır. Düşünmeyenlerin korkudan akılları başından gider. Aklı başında olanlar şiddetle cezalandırılır. Deliler kefaretle tahliye edilir. Descartes'ın kitapları meydanda toplanıp yakılır.[305] Hikmet de akıl ve ruh proletaryalarının burjuva nimetlerine ulaşmak için istismara uğramasından yakınır. "Onlar"ı oyunlara almamaya karar verir. Onları oyunlarda rezil etmeyi hedefler. Onlar ve biz olarak yaptığı sınıflamada onlar "Descartes'ın kurallarına göre yaşamak isteyenler"dir.[306]

Tutunamayanların varlık sorunu Atay'ın bir arketip olarak kullandığı Hamlet'in meşhur olmak ya da olmamak meselesi çerçevesinde ele alınırken Descartes'a da muhakkak uğrar. Doğadan uzak şehir hayatının kahramanları olan tutunamayanlar kendi doğalarına da yabancılaşınca gerçekten yaşayıp yaşamadıkları şüpheli hale gelir. Descartes'ın yukarıdaki şüphe basamakları kullanılarak varlıklarını ispatlamaya çalışınca da sınıfta kalırlar. Doğayı tekrar eden olaylar olarak algılamanın sağırlığı ile hayata yaklaşan tutunamayanlar hayatın öngörülemezliğinde bocalarlar. Sezgiler ve duygular ile değil salt akıl ile kavranmaya çalışılan dış dünya bireyin varlığını silikleştirir. Hikmet gecekondu yaşamında insanlıktan emekliye ayrılmış biri olarak görür kendini. Düşüncelerin çıkmazında varlığını sorgular. Albay ya da Olric gibi hayali olmadığını haykırır: "Hepiniz gibi kiramı ödüyorum. O halde ben varım. Cogitosuz ergo sum albayım, cogitosuz ergo sum."[307]

[304] Macit Gökberk, s. 243
[305] Oğuz Atay, Tutunamayanlar, s.456
[306] Oğuz Atay, Tehlikeli Oyunlar s.350
[307] Oğuz Atay, Tehlikeli Oyunlar s.120

Korkuyu Beklerken hikayesinin isimsiz kahramanı da Descartes'ın yöntemleriyle düşünmenin mağdurudur. İnsanları ve doğayı hayatın olağan akışı içinde görmez. Onları birer gözlem nesnesi gibi incelemenin vermiş olduğu yapaylığın huzursuzluğunu duyar. Eşyaya ve kendisine sürekli şüphe ile bakarak çevresinde olup bitenleri bir olgu olarak kabul etmek yerine onları inceleyip nedensellikle izah etmeye çabalayarak rahatlamaya çalışır. Her zamanki gibi eve dönerken köpeklerin olağandışı havlamalarını o anda aklından kötü bir düşüncenin geçmesi ile izah eder. Eve gelince köpeklerin düşünemediğini hatırlaması kendisinin bir düşünen olarak varlığını tekrar etmesiyle sonuçlanır. Evdeki mektubun ne olduğuna çeşitli önermeler getirir ve bunları mantık süzgecinden geçirerek birer birer eler. Mektubun anlamını çözmeye çalışırken de evden dışarı çıkmadığı anlarda da hep şüphe duyarak hep neden sonuç ilişkileri ile doğru davranışa ulaşmaya çalışır. Her eyleminde bir düşünce vardır. Kendini evinde bulduğunda zamanın geçmiş oluşunu düşüncelere dalmasıyla açıklar. Eski fotoğraflarına bakarken kendini bir şey düşünüyormuş gibi görür. Bir tek uyurken düşünmez. Bu nedenle uykuyu zamanın dörtte birinin geçmesi olarak algılar.

KBA kendine ve eşyaya öylesine şüpheyle yaklaşır ki sonunda yabancılaşır, yalnızlaşır. Evde yalnız geçirdiği günlerden sonra döndüğü hayatında her şey olağan seyrinde devam etmektedir. Onun birden bire ortadan kaybolması kimsenin dikkatini çekmemiştir. Yabancıları sevmez ama yabancı olmayanlarla da pek ilgisi yoktur. Yakınlık derecesini kestiremediği akrabaları onun ortadan kayboluşunu fark etmemişlerdir. Başından geçenleri ilgisizce takip ederler, anlamazlar. O, komşularını tanımaz. Yan evde olup bitenleri sokaktaki diğer evlerde kimlerin yaşadığını bilmez. Evde geçirdiği günlerde burada ölsem kimsenin haberi olmaz der. Durumunun farkındadır.

Kendini tuttuğu göz hapsinin sonuçlarının da farkındadır. "Kelimeler bile yan yana gelerek beni tanımlamak istemezlerdi. Ne olurdu benim de kelimelerim olsaydı; bana ait bir cümle, bir düşünce olsaydı." diye yakınır. Şüphe ile çürüttüğü için hiçbir meta öykünün içine giremez. Kendine yabancılaşmış hatta kendini var eden duygu ve sezgileri öylesine yadsımıştır ki Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer'ın deyişiyle "akla hizmet eden bir ben"den ibaret olmuştur. Bilimsel bir malzeme olmadığı gerekçesiyle dışarıda bırakılan "ben"lerin yarattığı bir anlam krizidir bu.

Sonunda gizli mezhebin mektubundan medet umar. Kendi gibi aydınlara ne yapacağını bilmeyenlere ışık tutup onları sarsmasını bekler. Bu sayede tehdit zoruyla da olsa ülkücü olabilmekten bahseder. Elinde tuttuğu nohutlara bakarak "ne işe yaradığını bilmediği zavallı hayatını" düşünür. Aşure yemeği aslında onun hayatını simgeler. Aydınlanma fırtınasına tutulmuş sığındığı evinde yalnızlaşmış kendine yabancılaşmış bir haldedir. Evdeki erzakın tükenişi gibi tutunacağı bütün idealleri tüketmiştir. Kendi doğasından ve dış dünyadan uzak başka insanlardan hoşlanmaz bir adam olarak KBA aşureyi bir araya getiren hatta bu hikaye bağlamında onlardan da yoksun olan uyumsuz bir çelişkiler yumağıdır. Bir avuç nohut biraz makarna ve biraz şeker gibi eksik ve tatsız birlikteliktir varlığında kalanlar.

3.2.2 Aklımız En Büyük Sermayemizdir[308]

Korkuyu Beklerken hikayesinin tutunanı KBA'nın öğretim üyesi arkadaşıdır. Onun da Hamdi gibi arabası ve beraber bir yerlere gittiği bir eşi vardır. Her zaman ulaşılmayan meşgul önemli biridir. Kendince idealleri olan bir profil çizer. Hikayenin kahramanı, kendini onunla kıyaslarken işsizliğini ve garip davranışlarını ondan gizlemeye çalışır.

"Yeraltı Adamı" "her şeyi anlayan bir adam kendine nasıl saygı duyar"[309] diye sorar. Abdullah Efendi "bir insanın talihini bütün vuzuhuyla görmesinin korkusunu"[310] duyar. "Yeraltı Adamı" ve Abdullah Efendi'nin işaret ettiği bilinçli olma hali ki "Yeraltı Adamı"na göre bilincin her türlüsü hastalıktır KBA'da vücut bulmuş gibidir. O sürekli kendisiyle meşgul olduğu için olan bitenin her şeyin farkındadır. Üç yıl önce insanlardan kaçarak taşındığı eve de bu nedenle sığınmıştır. Mektubun gelişini ona kendini önemli biri gibi hissettirdiği için gizli bir mutlulukla karşılar. Otobüste biletçiye para verirken gülümser. Sonra neden gülümsediğini sorgular. Mektubun bir başkasına değil ona gelmesidir onu sevindiren. Evde yapılacak işlere daldığında da aynı duyguya kapılır. Mektup iyi ki gelmiştir. Hayatı boyunca ideallerden yoksun ve önemsiz biri olarak yaşamanın bilinciyle bu

[308] Oğuz Atay Tehlikeli Oyunlar romanının bir bölümüne bu ismi vermiştir.
[309] Dostoyevski, Yer Altından Notlar, s.31
[310] Ahmet Hamdi Tanpınar, Hikayeler, s.16

mektubun onlarca yüzlerce kişi içinden gelip onu bulması kendini önemli hissetmesine neden olmuştur. Peki, gerçekten gelen bir mektup var mıdır?

Postmodern bir teknik olarak olayların anlatımında belirsizlikler bırakmak romanın yapısıyla doğrudan ilişkilidir. Her şeyi gören açık ve net bir şekilde hiçbir şüpheye hatta yoruma kapalı bir anlatım romanın dünyasına uygun değildir. Atay da postmodern bir yazar olarak bu belirsizliklere sık sık başvurur. *Korkuyu Beklerken* hikayesinde bu duruma kahramanın bir şeyleri unutması ve anlatımdaki bazı belirsizlikler eklenir. Belki de hayatının her anını düşünerek ve her şeyi bilerek geçirmek isteyen KBA'nın yorgunluğu bu durumu açıklayabilir. Dayı amca ya da teyze oğlu olduğu sanılan bir akrabanın kestirilemeyen yakınlığı, bazı şeyleri hatırlayamaması ve hafızasının zayıfladığını itiraf etmesi, evden çıkmadığında günleri karıştırması, evdeki açlık günlerinde bu durumun giderek artması sonucu ortaya çıkan belirsizlikler mektubun bizzat onun tarafından yazılmış olabileceği şüphesini uyandırır. Gizli mezhep tarafından seçilmiş olmanın üstünlüğünü hissettiği bir anda "üstelik ben bu mektubu kendime göndermedim" demesi, "bilmem ne ülkesi kültür heyeti kitaplığına" hatırlamadığı bir üyeliğinin bulunması, eski kağıtları karıştırırken bulduğu "yabancı dilde yazılmış mektuplar" bu şüpheyi arttırır. Huysuzlaşıp acılaştığı bir anda, sokağın sonundaki eve taşınması gibi kendi çaresizliğini fark ettiği bir anda gazetede gördüğü gizli mezhep haberini kendine yazılmış bir mektup olarak göndermiş olabilir. Hikayede açık bırakılan bu durumdan daha önemli olanı ise onun mektubu alan diğer kişilerden farklı bir tutum sergilemesidir. Gizli mezhebin mektubu onunla beraber başkalarına da gitmiştir. Hikayenin sonunda da kendisi mutlu çiftlere bu mektubu gönderir. Fakat onun dışındaki kimse durumu ciddiye almaz. Herkes bu mektubun gönderilişini absürt, önemsiz bir olay olarak görür.

KBA için mektubun önemi onun sıkı sıkı sarıldığı ikinci doğa üzerine düşünüldüğünde açıklığa kavuşabilir. Prof. Dr. Nevzat Kaya, Culture Clup TV'de verdiği derste evin Apollon'u temsil ettiğini evin bahçesinde çıkan sarmaşıkların ve evin yıkılmasının ise Diyonizyak unsurlardan olduğunu açıklar. Aydınlanmanın getirmiş olduğu refah ve doğadan uzak yaşamın yarattığı anlamsızlık krizinin sonucunda nereye koyulacağı bilinmeyen birinci doğaya ait unsurların bu yıkıma

neden olduğunu dile getirir.[311] Bu bağlamda bilinmeyen bir dilde yazılmış olan bu mektup unutulan mitik anneden gelmiş olur. Odysseus'un bir şekilde etkisiz hale getirdiği birinci doğaya ait unsurlar çatlaklardan fışkıran ne kadar kesilse de yok edilemeyen sarmaşıklar gibidir.

Paglia, Apollon'un doğadan koptuğunu fakat onu alt edemediğini savunmuştur. KBA demek ki'lerle açıklayamadığı gizemli mektubu bir türlü yok edemez. Mektup öğretim üyesi arkadaşında kalınca sorumluluğu üzerinden attığını düşünerek bir parça rahatlar. Sonra mektup ona geri gelir. Öfkeyle yakar mektubu. Küller her yana savrulur. Yerleri deli gibi süpürür. Küller süpürgeye takılır. Süpürgeyi yıkar. Lavabo tıkanır. Yanan mektup taşın üzerinde iz bırakır. Yerleri siler ama ne yaparsa yapsın küçük bir gölge de olsa izi kalır. Mektubun bir türlü yok olmayan izi Zeus tarafından zapturapt altına alınan epik kahramanlarca baskılanan ilerlemecilik ve faydacılık düşüncesiyle önemsizleştirilen birinci doğa unsurlarıdır. KBA sonunda bu taşın altına gömülmek ister. İçindeki sevmediği ses ona bu mektubun başka bir anlamı olduğunu söyler. Başkalarına değilse bile ona bir şeyler söylemek istiyordur mektup. Onun anladığı dile çevrilmelidir.[312] Fakat bir türlü bu çeviri gerçekleşemez. Ben bir şeyin taklidiyim ama aslımı bile doğru düzgün öğrenemedim diyen KBA, ana dilini unuttuğu için mektubun gerçek anlamını bilemez.

KBA durumunun vahametiyle sık sık itiraflarda bulunur. Kendinde gördüğü kusurlar içinde sürekli saydığı tabiatı sevememe hali dikkat çekicidir. Tabiatı öğrenemedik bu yüzden ölüp gidiyoruz[313] der. Tabiata dikkat etmeye karar verir. Sarı yaprakları seyreder. İnsanlar ne buluyordu bu sarı yapraklarda diye sorar. Yağlı boya tablolarda olsa neyse![314] İnsan ürünü olan yağlı boya tabloları bir sanat eseri, en azından bir denemesi olarak kıymetlidir çünkü. Evrenin merkezinde oturan insanın müdahalesi olmaksızın oluşan güzellikse eksiktir, savruktur, düzensizdir. O, tabiat özlemi de çekmiyordur aslında. Ondaki her kanaat her duygu gibi bu da bir düşüncenin ürünüdür. Bir öğrenme sürecidir. Kendinde fark ettiği tabiat eksikliğini şöyle dile getirir: "Okuduğum şeylere ya da tabiatı sevenlerden duyduğuma göre,

[311] Nevzat Kaya, Ders: Oğuz Atay ve Korkuyu Beklerken, Culture Clup TV, 04.12.2020, Ders: Oğuz Atay ve Korkuyu Beklerken - YouTube, (09.06,2023),dk.38
[312] Oğuz Atay, Korkuyu Beklerken, s.95
[313] Oğuz Atay, Korkuyu Beklerken, s.90
[314] Oğuz Atay, Korkuyu Beklerken, s79

günlük yaşantının akışı içinde sevmek gerekiyordu tabiatı."[315] Oysa tabiattan payına düşen çok az şey vardır. Ömrünü eşya ile geçirmektedir. Ona göre tabiatı sevmek kitaplardan öğrenilen bir gerekliliktir içsel bir dürtü değil. Max Horkheimer, bu bakış açısına değinir.

> *"Bir doğa görünümü seyreden adam eğer gördüğü renk ve biçimlerin sadece birer renk ve biçim olduğuna, yer aldıkları yapıların tümüyle öznel olup hiçbir anlamlı düzen ya da bütünle bağı olmadığına, hiçbir anlam taşımadıklarına, taşıyamayacaklarına inanıyorsa, görünümden aldığı haz da fazla uzun süremez."*[316]

KBA'nın doğada gördüğü belli tekrarlardan oluşan varlığı kanıksanmış çeşitli objelerdir. Düşünme sürecinde Descartes'i örnek alan KBA doğa ile münasebetini de ondan aldığı öğretiyle tayin etmiş gibidir. Descartes'a göre canlı cansız varlıklar aynı yapıdadır. Canlılar sadece daha karmaşıktır. Ruhtan yoksun olarak addettiği bitkiler ve hayvanların hareketleri yoktur ve onlar makineden başka bir şey değillerdir.[317] İçsel bir süreç olmasa da bu makinelerle dolu evreni sevmek ister KBA, pes etmez. Gökyüzündeki ayı sevmeye çalışır. Fakat aynı sayfanın sonunda gökyüzüne tekrar bakar. Ay oradadır. "Bildiğin Ay!"

Camille Paglia, kadınların doğanın döngüleriyle koşutluk içinde olduğunu ayın evreleriyle bu koşutluğun yakın ilişkili olduğunu söyler. Cinsel yetişkinliğin ay ile evlilik anlamına geldiğini onunla beraber parıldadığını ve söndüğünü dile getirir.[318] Prof. Dr Nevzat Kaya da gece gökyüzündeki dolunayın ana tanrıçanın doğurgan halini temsil ettiğini söyler. Ataerkil transformasyonda ise dolunay, ana tanrıçanın kendisini en güçlü ifşa ettiği bir gösterge olmaktan çıkıp medeniyetin olmadığı bedenin disipline edilmediği delilerin ve kurt adamların ortaya çıktığı bir zaman diliminin simgesine dönüşür.[319]

İnsanlarla iyi ilişkiler kuramayan tabiatı bir türlü sevemeyen KBA'nın kadınlarla ilişkisi ya da ilişkisizliği bu bilgiler ışığında yorumlanabilir. Bir gün evin duvarına fazla baktığında daha sonra evin yıkılmasına neden olacak olan "temelden

---

[315] Oğuz Atay, Korkuyu Beklerken, s.63
[316] Max Horkheimer, s.192 buna bak
[317] Macit Gökberk, s. 240
[318] Paglia, s.22
[319] Nevzat Kaya, Ders: Mitostan Logosa Geçiş (Aslında) Ne Anlama Geliyor Culture Club TV, 27.10.2020, Ders: Mitos'tan Logos'a Geçiş (ASLINDA) Ne Anlama Geliyor? - YouTube, 09.06.2023, dk:17

yukarı doğru giden çatlak"ı fark eder. Paglia, kadın üreme organının açık yaraya benzer çiğliğinin kitonyen doğanın denetim altına alınamayışının simgesi olduğunu düşünür.[320] Evin yıkımına neden olan bu çatlak onda bir duygu uyandıramayan ay ile eş değerdir. KBA'nın kadınlara ilişkisi tabiatla ve "bildiğin ay" ile olan ilişkisi gibidir. Kendisini sevdiğini düşündüğü bir kadınla ilk defa yatarken "iyi oluyor iyi oluyor" diye hissetmeye çalışmıştır. Kendini anın içine bırakamadığı için doğal olanın büyüsüne ulaşamamıştır. Bir keresinde soğuk benizli zayıf bir kızı ancak sever gibi olur. Son iki yıldır da parayla ilişkiye girdiği bir kadın bulur. Onun istememesine rağmen yaptığı müstehcen resmini de odaya asmaktan çekinmez. Onu kızdırmak için yapar bunu. Her şeyin farkında olduğu bir anda evlenmeye karar verir. "Yorgun erkekler için hanım hanımcık evde oturup kısmet bekleyen" "evin erkeklerine hizmet ederek gelecekteki kocaları için talim yapan" kızlardan birini bulmasını ister akrabalarından.

Evin yıkımına neden olan çatlak ve güzelliği fark edilemeyen aydan sonra ani gelen evlenme hissi ve evlenme biçimi ana tanrıçanın dilini unutan KBA'nın fark ettiği yoksunluktan kurtulma çabasıdır. Ne yazık ki hikaye boyunca ortaya konulan bu çabalar hep Apollonik çözümlerdir ve onu içine düştüğü durumdan kurtarmaktan uzaktır. KBA girdiği sarmaldan çıkamayınca ona Apollon'un yardım eli de uzanır. Açlıktan ölmek üzereyken aniden ortaya çıkan bakkal çırağı sermayenin modern bireyi rahatlatmak için sunduğu bir hizmettir. Fakat kısa sürede yanındaki parası biter. Bu kez sermayenin başka bir yardım eli imdada yetişir. Bankadan kazanılan ikramiye. Bu şekilde beslenme ihtiyacını tekrar giderme imkanına kavuşur fakat hala evdedir hala mektuba bir demek ki bulmaya çalışır. Bir ara bahçe gezintileriyle ve yan evi yıkmaya gelen işçilerle konuşarak kısmi bir rahatlama yaşar ama durumu düzeltmek için sosyalleşmek ya da doğaya açılmak gibi bir yola değil Apollonik çözümler bulma yoluna gider. Gizli mezhebe mantıklı bir çözüm bulamayışının sebebi az bilgiye sahip olmak ya da yeterince düşünememekmiş gibi kitaplardan yabancı diller öğrenmeye, mektupla üniversiteler bitirmeye çalışır.

Tutunamayanların içine düştükleri durumu tespitte zorlanmamasına rağmen çözüm yolunu hep Apollonik çarelerde araması durumu Atay'ın sık kullandığı motiflerdendir. KBA gibi Hikmet için de çözüm yolu düşüncededir. O da sürekli

[320] Paglia, s.30

gözlem altında tuttuğu benliğindeki yanlışları eksikleri fark eder. Bunların çözümü için bir ansiklopedi yazılması gerektiği sonucuna ulaşır. Bu ansiklopedide insanların nerede nasıl davranacağı en ince ayrıntısına varıncaya dek ve kesinlik belirten ifadelerle yazılmalıdır. Mesela pijamanın nasıl katlanılacağı da yazılmalıdır sevdiği kadın pijamayı elinden alıp ver canım ben katlarım dediği zaman bu söze üzülüp üzülmemek gerektiği meselesi de. Böylece bir işi yaparken birdenbire bilmediği ayrıntılarla karşılaşmayacaktır. Eşya da kör bir inatla karşı koyamaz o zaman. Mesela battaniyenin yatak düzeltilmesi sırasında istenmeyen noktalardan geçmesi için matematiğe başvurulur ve sayısal kesinlikle bu soruna çözüm bulunur.[321] Her şeyin yazılı olduğu bir kaynak ihtiyacı hissetmek ve yaşamı öğrendikten sonra yaşamak duygusu Selim tarafından da dillendirilir. O da hayatı öğrenemediğinden şikayetçidir. Aktarılan kültürel mirasın uygulamada teklemesi "yaşam acemileri"ni zor durumda bırakır. Selim, neden bana yaşamayı öğretmediler diye sorar sık sık. Ölmeden önce kaleme aldığı günlüğünde "bana her şeyin öğrenilerek yaşanacağını öğrettiler. Yaşanırken öğrenileceğini öğretmediler. Ben de kolayca razı oldum bana öğretilen bu yanlışlara."[322] diye yazar Selim.

3.2.3 Geç Kalmış Duygular

KBA'nın bulduğu Apollonik çözümlerin çoğu sonuca ulaşmaz. "Yeraltı Adamı"nın iş becermek konusunda söylediklerini hatırlatan biçimde çözümler hep yarıda kalmış çalışmalar olarak kalır. Fakat "Yeraltı Adamı" asıl sebep bulunamayınca her şeye boş verileceğini söyler.[323] KBA ise asla boş veremez. O her şeyi en ince ayrıntısıyla düşünüp matematik problemi çözer gibi tek tek basamak basamak ilerler. Yine de işler bir sonuca ulaşmaz çünkü "Yeraltı Adamı"nın "ilk sebep, ana dayanak" dediği meta öykülerden yoksun bir çabadır bu. Ulaşacağı bir yer bir sonuç yoktur. Bir kökene, bir ideale bağlı değildir.

Mektupta yazılanlara itaat ederek evden çıkmayan KBA bir süre evde kalarak işlerini yapma fırsatı bulduğu için sevinir. Bu işlerin ne olduğu bir süre sonra ortaya çıkar. Adres defterini temize çeker. Okuduğu kitaplarda kaçıncı sayfaya kadar

[321] Oğuz Atay,Tehlikeli Oyunlar, s.322
[322] Oğuz Atay, Tutunamayanlar, S.611
[323] Dostoyevski, Yer Altından Notlar, s.32

geldiğine bakar. On sekiz kitapta ancak dokuzuncu sayfaya kadar gelebilmiştir. Evde bulduğu kağıtları dosyalara koyar, tasnif eder ve tarih sırasına göre dizer. Yarım kalmış resimlerini inceler ve yarım kalmalarına karar verir. Fotoğrafları tarih sırasına göre dizmeye çalışır fakat o eve gelmeden önceki günler netliğini kaybettiği için bu işte de pek başarılı olamaz. Oturduğu evin krokisini çıkarır. Bazı yerleri doğru çıkaramadığını fark edince işe tekrar başlar. Bir ara yarım kalan işlerin listesini çıkarmaya çalışarak düzenli bir çalışma planlar. Ayrıntılara boğulup gittiğinin farkındadır. "Bütün hayatım ayıklamakla geçti yine de bitiremedim süprüntüleri atmayı." der. "Kendine yararlı bir iş yapmalı" diye karar almaya çalışırken içindeki Cemil Bey söz almış gibidir. "Eylemler ilerleyip gelişme amacı içermeli!" Mücadeleye devam eder. Başlayıp yarıda bıraktığı teşebbüslerin evin her tarafına dağıldığını fark ettiğinde "sanki kafam da onlarla birlikte çekmecelere dolaplara sandık odasının eşyaları arasın dağılmıştı." diye düşünür. "Yeraltı Adamı" bilinçli olmanın her türlüsü hastalıktır der. KBA, sonuca ulaşma disiplininden yoksun sadece bilimsel bir yöntemle ortaya konan gayretlerin boşuna oluşunun bilincindedir. Bu durum onu daha da karmaşaya sürükler. Atay'ın kültür çorbası dediği birbirine karışmış bilgiler yığınına döner öğrendikleri. Sonunda yenilgiyi kabul ederek gizli mezhebin kuvvetlerinin geri çekilmesini ister. Sonra bilinç akışıyla sayıp döker. Yönetim biçimlerinden dünyanın şekline oradan üniversiteyi neden gidemediğine, parasızlığına geçer. Balzac ve Stendhal'ın romanlarından nasıl öldüklerine eski Yunandan felsefeye bütün bildiklerini bir avazda haykırır. Bu bölüm *Tehlikeli Oyunlar*'daki ülkemiz bölümünde Salim'e ödev yaptırırken konuşan Hikmet'i hatırlatır. Öğrendiği farklı disiplinden bilgilerin hepsini zayıf bağlantılarla birbiriyle ilişkilendirerek ardı ardına haykırırken bütün bu çabanın öğrenilen ve birbirine karıştırılan onca şeyin nereye bağlandığı ve hayatın içinde ne işe yaradığını da sorgulamış olur. KBA sonunda doktoru çağırır ve kendisinin deli olduğunu iddia eder. Aydınlanmanın sürekli bilmeye, düşünmeye ve ilerlemeye sevk ettiği bireyin öğrenme düşünme süreçlerini uygulayarak deliliğini ilan etmesi bir anlamda çok akıllı Odysseus'un idealinin çöküşü anlamına gelir.

Gürle tamamen babalaşmış ve akılcılaşmış bir dünyada kendine yer bulmaya çalışan Atay kahramanlarından bahseder.[324] KBA'da diğer Atay kahramanları gibi

[324] Meltem Gürle, s.118

salt akılcılık üzerine kurulu dünyanın içinde babanın koruyuculuğu ve ideallerinden yoksun bir dünyanın içindedir. O daha çocukken misafirlerin babasına benziyor demelerinden rahatsız olur. Öğrendiklerini sıralarken söz Mendel'e geldiğinde aklına tekrar babası gelir. Onun için babaya benzeme gurur değil utanç kaynağıdır bir anlamda başarısızlığının sebebidir: "Ona benzediğim için adam olamadım, serseri oldum artık eve çamurlu ayakkabılarımla gireceğim, hiçbir dediğinizi yapmayacağım, çünkü yoruldum, çünkü her şeyi birbirine karıştırdım…" Baba otoritesinin eve çamurlu ayakkabılarla girmemek ve söyleneni yapmak olarak hatırda kaldığını gösteren bu açıklama, KBA'nın düzen takıntısı ve öğrendiği düşünce biçimini sorgulamadan yerine getirerek çareler aramasının nedenleri hakkında ipuçları verir.

Aydınlanmanın duyguları önemsememesinin tezahürü onun babasıyla ilişkilerinde ortaya çıkar. Babası öldükten ancak bir iki yıl sonra biraz üzülür gibi olmuştur. Fakat duygularındaki bu gecikme sadece babasıyla geçirdiği kötü zamanların izi değildir. Duygulanamama ya da tam manasıyla hissedememe durumu hikayenin tamamında duyulur. Bir ağacı kuşu filan seyrederken değil düşünürken sevmiştir. Duygularında hep geç kaldığını düşünür. Annesinin yüzünü hatırlamaya çalıştığında da benzer duygulara kapılır. Okula başladığı gün yaşadığı korku değil korktuğu bilgisidir geri kalan. Bunları düşünürken acıklı itiraflarından birini daha dile getirir: "mesele, bir şeyleri, sıcak bir çorbanın kokusunu duyar gibi hissedebilmekti. Bense bunu hiç beceremeyiştim. Ne tabiatı, ne insanları, ne de olup bitenleri hiç sevmemiştim; kendimi bile, kendi yaptıklarımı bile."[325]

Bahçede aşurenin soğumasını beklerken belki de hikayedeki tek duygulanımı şöyle tarif eder: "Akşam serinliğinde çay içimi ısıttı; müzikle birlik oldular ve düşünceye dayanmayan bir hüzün verdiler bana."[326] Duygularının düşünceye dayandığını böylece dile getirmiş olur.

Kötü duyguları da tam manasıyla hissedememekten yakınır. Hanın kapıcısına kızdığında "Her zaman böyle öfkelenebilsem, nerede"[327] diye içinden geçirir. O "ne ıstırap çekmeyi ne de gerçekten korkuyu öğrenebilmiştir."[328] Gizli mezhebin de onu

[325] Oğuz Atay, Korkuyu Beklerken, s.61
[326] Oğuz Atay, Korkuyu Beklerken, s.56
[327] Oğuz Atay, Korkuyu Beklerken, s.50
[328] Oğuz Atay, Korkuyu Beklerken, s.79

gerçekten korkuttuğu şüphelidir. Mektubu aldığı andan itibaren onu korkutan dehşete düşüren şey gizli mezhebin ona zarar vereceği değil gerçekten böyle bir mezhebin olup olmadığıdır. Onun korkusu demek ki diyememektir. Gizli mezhebin ortaya çıkması mektubu açıklaması ve gerçek niyetini ortaya koyması için canını verir. Onlarla iletişime geçerse ve gerçek niyetlerini öğrenebilirse onu neden seçtiklerini sorabilirse demek ki diyebileceği neden sonuç ilişkisi kurabileceği bir zemine ulaşacaktır. KBA'nın ıstırabı bunun gerçekleşmemesindendir. Köpeklerin havlamasından itibaren başlayan açıklayamama durumudur. Belki de bu sebeple öykünün adı "Korkuyu Beklemek"tir. Ortada gerçekten hissedilmiş bir korku yoktur çünkü. Bir korku beklentisi vardır sadece. Henüz olup bitmeyenin verdiği endişe vardır sadece. Bir şeyler gerçekten vuku bulursa onun mahiyetini inceleyip üzerine düşünerek anlama yoluna gidebilir. Fakat daha sonuçlanmamış bir şey vardır ortada. Nedenini anlayamadığı tam gerçekleşmemiş bir sonuç. Sonucu beklemek zordur. Korkunun kendisi değil korkunun beklentisi ağırdır.

Aynı beklentiyi Selim de *Tutunamayanlar*'da yaşar. Onun beklediği ise ölümdür. Son günlerinde yazmaya başladığı günlüğünde ölüme gittiğinin bilincinde olduğu görülür. Artık istediği şey ölümün bir an önce gelmesidir. Ölümden korkmaz. Bu dünyadan gitmek ona zor gelmez, günlüğüne şöyle yazar: "Ölmeden ölmek zormuş: öyle söylüyor şair. O kadar zor değil. Ölümü beklemek zor. Ölümü bekliyorum ve ölüm gelmek bilmiyor."[329]

3.3 BEYAZ MANTOLU ADAM

3.3.1 İntihar

KBA, gizli mezhebin zannettiği kadar önemli olmadığını ve diğer insanların mektuba onun gibi tepkiler vermediğini anlar. Öfkeyle diğer insanlara "onlara" "dünyanın nasıl olduğunu öğrensinler" onun çektiği sıkıntıları anlasınlar diye mektuplar yazar. Ona gelen tehdit mektuplarının aynısını garsonlardan adresini öğrendiği mutlu çiftlere gönderir. Mutluluğunu bozamadığı çiftleri kapıya kadar izler. Birbirlerine sokularak evlerine dönen ve hala mutlu olan çiftlere bir kötülük

[329] Oğuz Atay, Tutunamayanlar, s.662

yapamayınca kötülüğü kendine yapmaya karar verir. "Onlara vicdan azabı verecek bir kötülük, geriye dönülmesi mümkün olmayan bir kötülük"[330] yapmak ister ve karakola giderek kendini ihbar eder.

Atay kahramanlarının sahip olduğu yüksek bilinç onların kendileriyle yüzleştiği gibi toplumla da yüzleşmeleri sonucunu doğurur. Bunun sonucunda topluma yönelen öfke karşılık bulmaz. Tutunamayanlar tek başına toplumu cezalandıracak "kötülüğü" bünyesinde barındıramaz. *Korkuyu Beklerken*'de bu öfke kendine yönelir ama sadece ihbarla kalır. Fakat Atay'ın birçok kahramanı cezayı kendine keser. İntihar eder.

Odysseus'un büyük cesaret göstererek girip çıktığı korkunç Hades ülkesi, ölüm diyarına gönüllü gitmektir intihar. Akhilleus'un bir çoban olmaya razı olarak dönmeyi arzuladığı dünyadan gitmek için acele etmektir. Odysseus'un ilerleme düsturuyla oluşmuş toplumun gelişimine katkıda bulunmaktan vazgeçmektir. İntihar kolektif bir ruhla bir arada bulunan toplumun yapısına zarar veren bir eylemdir. Birey sadece kendi canına kıymakla kalmaz gelişimi bir bütün olarak birbirine bağlı olan yapıdan ayrılır. Zincirin halkaları sekteye uğrar. Bu nedenle intihar aynı zamanda bir suçtur. Artur Schopenhauer İngiltere'de bu suçu işleyenlerin onursuzca gömüldüğü ve mallarının müsadere edildiğini yazar. Diğer suçlulara verilmeyen ağır bir cezadır bu. Ona göre bu ceza adil değildir. Yasalar ilerlemeye engel olmak isteyen bireyi kararından caydırmak ister. Peki bireyin böyle bir eylemde bulunmasının nedeni nedir? Bireyin bu kararında toplumun normlarının etkisi var mıdır? Yaşamına bir şekilde son veren kişilerin akli melekelerinin yerinde olmadığı yargısı dikkat çekicidir. Schopenhauer'e göre bireyin delilikle suçlandığı bu yargılamalarda intiharın yasaklandığı hükümler ikna edici değildir. Yine de intiharı bir suç değil hata olarak görür. En büyük amaç olarak gördüğü yaşamın son bulmasına neden olan intihara karşıdır. İradenin inkarını savunan Schopenhauer'a göre intihar ile irade de olumlanmış olur.[331]

Sigmund Freud'a göre ise intihar üstben tarafından sevilmek yerine nefret edildiğini, zulme uğradığını hisseden bireyin kendinden vazgeçmesidir. Üstben en başta babanın daha sonra da tanrı ve kaderin koruyucu ve kurtarıcı işlevini temsil

[330] Oğuz Atay, Korkuyu Beklerken, s.97
[331] Arthur Schopenhauer, Hayatın Anlamı, Çev. Ahmet Aydoğan, 2. Baskı, Say Yayınları, 2010, s.80-85

eder. Koruyucu güçlerden mahrum kaldığını hisseden terk edilmiş olduğunu düşünen birey kendisini ölüme bırakır.[332]

Albert Camus, *Sisyphos Söyleni* adlı eserine şöyle başlar: "Gerçekten önemli olan bir tek felsefe sorunu vardır: İntihar."[333] Felsefenin, hayatın yaşamaya değip değmediği üzerine söz söylemesi gerekliliğini vurgularken dünya ve evreni inceleyip yasalarını çözümlemek üzerine düşünmeyi ikincil önemli addeder. Diğer her şeyin oyun olduğunu aslolanın yaşamın anlamı sorunsalı olduğunu yazar. Ardından sıra Selim'in kabul etmediği yargısına gelir. "Hiç kimsenin varlığın özüyle ilgili bir kanıt uğruna öldüğünü görmedim."[334] Camus, bu cümleden hemen sonra Gelilee'nin hayatını tehlikeye atmamasını örnek verir. Onun söylemek istediği var olmanın bir felsefeye, varlığı tam olarak açıklayacak ve belki de anlam kazandıracak öze ulaşamadığı fakat insanoğlunun bunun sonucunda intihar etmediğidir. Aslında bundan da çok emin değildir çünkü aynı metnin ilerleyen bölümünde "insanın bir düşünce sonucu intihar ettiği enderdir" dedikten sonra ekler: Yine de bu varsayımı konu dışı bırakmamak gerekir.[335]

Tutunamayanlar'da Süleyman Kargı, Selim'in düşüncelere, söylenen sözlere yaşanan olaylardan daha fazla önem verdiğini söyler. Selim hayatla ilişkisini düşüncelere bağlılığı ile ortaya koymaktadır. Camus'nün bu sözüne de bu nedenle karşı çıkmıştır. Süleyman Kargı Turgut'a şöyle anlatır:

> *"Camus'nün 'Ontolojik mesele yüzünden ölen kimseye rastlamadım' sözünü okuyunca: 'Biri bu yüzden ölmeli, intihar etmeli,' diye bağırmıştı. Ona, kimsenin soyut düşünceler nedeniyle kendini öldürmediğini söyledim. Benim de Camus gibi bir ahmak olduğuma karar verdi."*[336]

Tutunamayanlar'da Selim "Neden yaşıyorum?" sorusunu engellemek isteyen bir "şey"in onu ölüme karşı uyardığını yazar günlüğüne. Bir süre bu "şey"in korkusuyla hayatta kalır. Hastalandığını düşünür ve evde geçirdiği süre her geçen gün biraz daha artar. Sevgilisi Günseli'yle bile görüşmek istemez. Kendine ve doğaya yabancılaşan ve varlığını sürekli bir düşünce süreciyle ortaya koymaya

[332] Sigmund Freud, Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd, Çev. Ali Babaoğlu, 7. Basım, Metis Yayınları, 2020, s.122
[333] Albert Camus, Sisyphos Söyleni, Çev. Tahsin Yücel, 2. Basım, Adam Yayıncılık, 1988, s.10
[334] Albert Camus, Sisyphos Söyleni, s.10
[335] Albert Camus, Sisyphos Söyleni, s.12
[336] Oğuz Atay, Tutunamayanlar, s.359

çalışan tutunamayanların vardığı son durak ölümdür. Bu bağlamda onların intiharının "Genç Werther"in intiharından farklı tutulması gerekir. İç alemlerinde yaşayan ve sürekli kendilerini izleyen tutunamayanların çoğu yaşamlarının bir yerinde mücadeleden vazgeçer. *Tutunamayanlar*'da Selim, *Tehlikeli Oyunlar*'da Hikmet intihar eder. *Oyunlarla Yaşayanlar*'da Coşkun, hasta olmasına rağmen evini terk ederek ölmesi intihar olarak değerlendirilir. Metin içinde de intiharlar sürekli vurgulanır. *Tehlikeli Oyunlar*'da anlatılan deli intihar eder. Delinin annesi ve babası da intihar etmiştir. Mütercim Arif, "havagazı borusunu ağzına derc etmek suretiyle hayatına kendi eliyle nihayet vermiştir." Unutulan hikayesinde tavan arasındaki sevgili de intihar etmiştir.

Atay'ın kahramanları içinde intiharı en beklenmeyeni ise Beyaz Mantolu Adam'dır.[337] Hikaye boyunca hiç konuşmayan kahraman hikayenin sonunda denize doğru yürüyerek gözlerden kaybolur. Bazı eleştirmenler Atay'ın kahramanlarının çok konuştuğunu ve akıllarına gelen her şeyin metne aktarıldığını söyler. BMA Atay'ın hiç konuşmayan tek kahramanıdır. Selim ölmeden önce yazdığı günlükte hayata ve kendine ne denli yabancılaştığını ortaya koyar. Hikmet, Albay ile yaptığı konuşmalar ve oynadığı oyunlarla zihnini bize açar. Atay'ın tutunamayanları tutunamayışlarının nedenlerini açık açık ve uzun uzun anlatırlar. Bir istisna olan BMA'da ise objektif onun kafasının içine değil topluma yönelmiştir. Böylece onun denize yürüyüşünü son saatlerinde başına gelenlerden ve onun tepkilerinden öğrenmek zorundayız. Atay'ın intihar eden diğer kahramanları toplum ile başarısız ilişkilerini ve dış dünyayla geçinmenin zorluklarını ortaya koyarlar ama olup biten neredeyse her şey onların kafalarının içindedir. Atay sadece *Beyaz Mantolu Adam* hikayesinde dış dünyayı kahramanın konuşmalarıyla bölmeden anlatır.

3.3.2 Uyumsuz Puzzle

Turgut'un daha sonra yumuşakçalar dediği yaşamdan iğrenişini şöyle anlatabiliriz: Turgut bir sabah bunaltıcı düşlerden uyandığında kendini küçük burjuva dünyası içinde devasa bir böceğe dönüşmüş olarak buldu. *Tehlikeli Oyunlar*'ın Hikmet'i de bana kötü günler yaşattılar dediği yılları hatırladığında saçlarına bulaşan

[337] Beyaz Mantolu Adam hikayesinin ana kahramanının adı belli değildir. Bu sebeple onu BMA olarak kısaltacağız.

sümüklü böcekleri hisseder. Sığıntı gibi akrabaların evinde kaldığı ve onların dedikodularını işittiği bu günleri kaldığı rutubetli bodrumun sümüklü böcekleri ile ilişkilendirir. Gecekondu hayatında gördüğü rüyada ise sosyal hocası bir faredir. Ona hakaret etmek isteyince de kendini münasebetsiz bir böcek olarak görür.[338] Tutunamayanların prensi Selim, kaldığı otel odasında kaygan bir yüzeye tırmanmaya çalışan dev bir hamam böceği görür. Bu görüntüyü bir türlü hafızasından silemez.[339] Unutulan hikayesinde de intihar eden sevgilinin beynini yiyen böcekler vardır. En yumuşak tarafını...[340]

Atay kahramanlarının böceklerle ilişkisi Kafka'ya yapılan açık göndermelerdir. Aynaya bakamayan Selim'in Kafka okumaya çalışması ve bunu bir türlü başaramaması tesadüf değildir. Kafka okuyamazsa insanın işi bitiktir der Selim.[341] Paglia'ya göre birinci doğada olmayan iğrenme "Apollonca bir tepki estetik bir yargıdır."[342] Kültürün düşünce biçimini içselleştirmiş kahramanlar olarak tutunamayanlar, kendilerini toplumun değerleri ile yargılarken kendilerini onların gözüyle görürler. Toplumun iğrenç bulduğu ve öldürmek istediği böcekler ile toplumun işe yaramaz bulduğu ve küçük gördüğü benlikleri arasında yakınlık görürler.

Beyaz Mantolu Adam hikayesi "Kalabalık bir topluluk içindeydi, başarısızdı." cümlesiyle başlar. Ardından BMA'nın nasıl bir topluluk içinde olduğunu ve neden başarısız olduğunu yavaş yavaş görürüz. BMA, hiçbir hüneri olmadığı ve garipliği kendine acındıracak bir gariplik olmadığı için dilenmekte başarısızdır. Cinsel ve dinsel kitapların, halkı toplumsal kötülüklere karşı uyaran gazetelerin etrafında başkaları adına sevap işleyenler, nazar boncukları ve tespihler satan şişman kötürüm, hastaneden yeni çıkmış olduğunu anlatarak kendini acındırabilecek olanlar başarılıdır. Bir süre duvarın önünde bir leke gibi duran "gönülsüz dilenci"ye neredeyse zorla para verirler. Onun garipliğine uygun bir sıfatı bir türlü bulamayan toplum bu uyumsuz puzzle parçasını bir yerlere sıkıştırmaya çalışır. Dilenmesi uygun bulunmaz. Bir adam onu öfkeyle suçlar: "Sağlam adamsın utanmıyor musun dilenmeye?" Bir iş verilince çalışmayacağı düşünülen BMA onları yanıltır. İleride

[338] Oğuz Atay, Tehlikeli Oyunlar, s.261
[339] Oğuz Atay, Tutunamayanlar, s.604
[340] Oğuz Atay, Korkuyu Beklerken, s.33
[341] Oğuz Atay, Tutunamayanlar, s.598
[342] Paglia, s.107

gördüğü hamal gibi yaparak yerdeki bavulları kapar. Zorlansa da bu işi başaran BMA ile yolda pazarlık yapan aynı adamdır. Bu durum yargılarında yanılan insanların dürüstlüklerinde de şüphe olduğu izlenimini uyandırır. Rıhtıma varınca bu işte devam etmesi hamallar örgütü tarafından engellense de bir iki taşıma işi daha yapar. Yorgun ve hırpalanmış hali sarhoş zannedilir ve bu kez de bu sebeple suçlanır. "Onu sağlam sayanlarla sakat sananlar arasında" gidip gelir. Ara sokaklardan birinde masumluğunun ve garipliğinin simgesi olan beyaz manto çıkar karşısına. Hava oldukça sıcaktır. Manto kadın mantosudur. Toplumla uyumsuz olan BMA kendisi ile de uyumsuz olan mantoyu ilk bakışta sevmiştir. İki uyumsuzun aşkı böylece başlar. Fakat beğeniler diğer insanlar tarafından da olumlanmalıdır. Ona mantoyu giydiren satıcı ise bu tezatlığın farkında olmasına rağmen yarı kurnaz yarı ilgisiz şekilde onunla alay etmek ister. Oyuna katılacak birini arar. Karşıdaki küçük meyhanede gülmeye hazır biri bulunur. İş ciddileşince mantoyu çıkarmayan BMA'ya beddualar okur. Yüz elli lira istediği mantonun otuz beş liraya alınmış olduğunu itiraf ederken onu uyarır: Gülünç olursun, başına gelecek olanlara karışmam. Yine de vazgeçmez BMA ve ilk defa gülümser. "Bir daha hiç gülmeyecekmiş gibi" gülümser ve mahzunlaşır. Mantoyu giymesiyle beraber ilginçliği dikkat çekici biçimde artar. Ona yöneltilen eleştiriler ve onu bir yere koymaya çalışan insanlar da. Önce turist zannederler. Yabancı dilden küfürlere cevap vermeyince "kendini yutturmaya çalışan" biri olarak görülür. Dokunurlar, mantosunu çekiştirirler. Onun esrarkeş ya da turist olmadığını fark eden bir satıcı bu ilgiden faydalanmak ister. Sattığı gömlekleri BMA tarafından yurtdışından getirilip satılıyormuş gibi göstererek kısa sürede mallarını bitirir. Olup biteni gören şişman tüccarın aklına yatar bu fikir. Onu cansız manken olarak vitrine çıkarır, beyaz bezler sarar, ellerini iki yana iple bağlayarak daha da ilgi çekici olmasını sağlar. Vitrini kaplayan bu cansız mankene ilgi büyür o sırada satışlar artar. Cebine para sıkıştırılan BMA olan bitene sessizce katlanır. Oradan ayrılınca ona iyi davranan kemerciyle otobüse biner. Gittiği bu yeni yerde de yargıların ardı arkası kesilmez. Paranın değerini düşüren bir turist olduğu söylenir yeniden. Çocuklar kağıttan kuyruk takar arkasına. Uzakta biri bu ilgiçliğin filmini çeker. Cüzamlı ya da saralı zannedenler çıkar. Plajda otururken ona top atan gençler düşmesine ve yaralanmasına neden olur. Kadın mantosu giydiği için sapık

olarak görülür plajdan kovulur. Nihayet başına toplanan kalabalıktan yılar ve denize doğru yürür.

Satıcının ısrarlarına rağmen mantoyu çıkarmamak dışında eylemlerinde dirençli olmayan BMA bilinçsiz de değildir. Onu takip eden kalabalığın aksine mantosu ıslanmasın diye suyun kenarından geçer. Kemercinin sunduğu şarabı onunla aynı şişeden içmeyi reddedecek kadar titizdir. Otobüse bindiğinde de gülen yolcuyu fark edip telaşlanır kemerini düzeltir. Kılığında uygunsuz bir durum arar fakat bulamaz. Adamın kulaklıkla müzik dinlediği ve bu sebeple gülümsediğini anlayınca da rahatlar. İnsanların onu garipsediğinin farkında olan ve kendince bir gayret içinde bulunan BMA'nın hikaye boyunca insanlara iyi davranmasına rağmen oradan oraya sürüklenmesi, takip edilmesi, alay edilmesinin sebebi nedir o halde? Sıcak bir havada manto giymesi mi yoksa bir erkeğin kadın mantosu giymesi mi? Aslında insanların normlarına uymayan bir davranış sergilenmesi yeterlidir. Davranışın niteliğinden çok belirli sınıflamalara ait olup olamadığıdır önemli olan. BMA ona uydurulan hiçbir sıfata uymaz ve toplumu bu anlamda bir belirsizliğe sürükler. Onun üstlendiği rol öteki olmaktır. Üstelik caydırıcı bir tepki vermemesi kolayca kullanılabilmesine ve insanların öfkelerini kusmak için ihtiyaç duydukları bir günah keçisine dönüşmesine neden olur. Toplum insanları bir arada tutan kendisi gibi olmayan bir ötekiye ihtiyaç duyar. Öteki, onları bu karşıtlık altında birleştirmiş olur. Bir işe yarayan ya da dilenmek de olsa toplum içinde ne yaptığı ne yapacağı nasıl davranılacağı bilinen bir kimliği olmaktır makul olan. Hiçbir tanıma uymayan BMA lotus çiçeği yüzünden Odysseus'tan dayak yiyen adamlar gibidir. Hedeften sapan ilkelerini unutan adamlar dayak kötek gemiye bindirilmişti. Odysseus onlara hedeflerini hatırlatmış zorla da olsa ideallerine dönmelerini sağlamıştı. İdeallerine dönmeyenleri toplum nasıl karşılar? Onların başına ne gelir?

Nasıl bir gün işe gidemeyen Gregor Samsa ailesi tarafından ıskartaya ayrılıyorsa toplumun belirlediği hiçbir kimliğe uyamayan hiçbir tanımın içini dolduramayan BMA da öylece gözden çıkarılır. Aydınlanmış dünyada ilerlemeye katkıda bulunmayan toplumun bir parçası olamayan bireyin bir böcekten farkı yoktur.

3.3.3 İsa'yı Severim Adamımdır[343]

Hz. İsa, Atay'ın eserlerinde bir arketip olarak karşımıza çıkar. Onun arketip olarak kullandığı İsa peygamber daha çok Hristiyanlık inancına ve *Eski Ahit*'te yer alan anlatılara göre şekillenir. Berna Moran, Atay'ın İsa mitosundan yararlandığını yazdıktan sonra neden İsa, diye sorar. Ve şöyle cevap verir: "O da içinde yaşadığı toplumun paralı egemen sınıfına ve din adamlarına onların değer yargılarına ters düşmüş, horlanmıştır. Başarılı zengin insanların değil çocuksu kalmış saf, yoksul insanların yanında almıştır yerini."[344] Ecevit de aynı yakınlığa dikkat çeker. *Ben Buradayım*'da tutunamayanların pasif direnişlerinde en büyük destekçilerinin İsa peygamber olduğunu söyler. Onun "Yerleşik düzenin karşıtı eylemleri ve çıkar gözetmez tutumuyla bir tutunamayan arketipi olduğunu"[345] yazar. Murat Belge de aynı görüştedir: "Tutunamayanlıkta tarihte en büyük temsilci İsa'dır ve Selim bu soyun çağımızdaki temsilcisidir. Selim'in soyadındaki Işık akla İncil'de yer alan "Nur karanlıkta parlar ve karanlık onu anlamadı" sözünü getirir."[346]

Tutunamayanlar'da Turgut'un "Allah'ım onu neden yalnız bıraktın" sözü ile başlayan, manifestoyu andıran uzun sözlerinde İsa ile Selim koşutluk içindedir. Selim, İsa ile aynı kaderi paylaşan fakat ayrıntılara inilmediği için acıları görmezden gelinen biri olarak anılır. Selim'in de İsa gibi ikinci kez yeryüzüne ineceği umudu metin içinde sürekli vurgulandığı gibi burada da tekrarlanır. Turgut sözlerini şöyle devam ettirir: "Yalnız, bu sefer lütfen aynı zamanda gelsinler artık. Araya gene binlerce yıllık bir uçurum koyma. Sonunda, ilk gelişlerinde yaptığın gibi ikisini de yalnız bırakma."[347] Atay son cümlesinde Selim'in modern dünyadaki mitik babasızlığı ile İsa'nın Markos İncili'nde (15:34) yer alan "Baba baba beni neden bıraktın" sözlerine atıfta bulunur.

Tutunamayanlar'daki bir başka İsa motifi de *Eski Ahit*'in başlangıçta kelime vardı sözlerine atıf yaparak başlar. Selim büyük kelimelerden kaçındığı halde büyük kelimeler kullanmıştır. Oysa küçük kelimelerle suçlanmış kendini küçük kelimelerle savunmuştur. Bütün insanlar onu suçlayınca birden İsa görülür. Herkesi dağıtır ve

[343] Oğuz Atay, Tutunamayanlar, s.653
[344] Berna Moran s.282
[345] Yıldız Ecevit, Ben Buradayım, s.73
[346] Murat Belge, s.204
[347] Oğuz Atay, Tutunamayanlar, s.199

Selim ile İsa uzun uzun dertleşir. Fakat İsa gittikten sonra bütün meta öykülerle sorunu olan Selim, İsa'nın sözlerini de eleştirmeye başlar. "Haluk'la birlik olup adamcağızı çekiştirirler" İsa'nın cinsellikle ilgili sözlerini insan tabiatına aykırı bulurlar. Eve dönerken Selim düşüp ayağını burkar. Sabah pişmanlık içinde uyanır. İncil okur ve İsa'ya af dileyen bir mektup yazar. "Çarşamba günü annemler evde yoklar. Gelebilirsen rahat rahat konuşuruz. Seni-Seven Selim."[348]

Kolluk güçlerinin vatandaşları takibe aldığı zamanların parodisi yapılırken de İsa'ya uğranır. Polis zabıtlarında İsa gözaltına alınmış asker kaçağı zararsız bir akıl hastasıdır. Zenginlerin aleyhine sözler söylemiş fakat taraftar bulamamış biri olarak geçer zabıtlara.[349]

Tutunamayanlar'da buna benzer çokça İsa-Selim koşutluğu ve Eski Ahit atıfları bulunur. Bütün bunlarda amaç İsa peygamberi basitleştirmek değildir. Bilakis Selim İsa peygambere hayrandır. Sakalını kesmediğinde Günseli'ye İsa'ya benzemiş miyim diye sorar ya da işe gitmediğinde bir yerde İsa da marangozluğu bırakmıştır der. Günlüğünde İsa'ya olan sevgisini şöyle dile getirir:

> *"İsa Mesih'i her zaman beğenirim: küçük çocukların futbolcuları beğenmesi gibi. Adamımdır. Ben, İsa-Mesih kavramını bir aksiyom olarak kabul ediyorum. Matematikte de aksiyomlardan yola çıkılmazsa bir yere varılamaz. Benim bu varlığa inancım dua eden bir çocuğun saflığına eşdeğerlidir."*[350]

Tehlikeli Oyunlar'da Hikmet de sık sık İsa'ya göndermelerde bulunur. Dış dünyanın yargılayıcılığından İsa peygamberin çaresizliğine döner. Ecevit'e göre Hikmet'in taşındığı üç katlı ev Hristiyanlık inancındaki baba oğul ve kutsal ruhu temsil eder.[351] Aynı kitapta Apokalipsin atlıları ve son akşam yemeği bölümleri de *Eski Ahit*'e yapılan açık göndermelerdir.

Atay, *Beyaz Mantolu Adam*'da da açıkça İsa mitinden faydalanır. Atay kahramanlarının İsa ile yakınlığına değinen Ecevit'e göre Selim, Turgut, Hikmet ve Coşkun'un ortak paydalarının imgesi Beyaz Mantolu Adam'dır. Onun

[348] Oğuz Atay, Tutunamayanlar s.152-155
[349] Oğuz Atay, Tutunamayanlar, s.660
[350] Oğuz Atay, Tutunamayanlar, s.653
[351] Yıldız Ecevit, Oğuz Atay'da Aydın Olgusu, s.27

tutunmayanların ikonu olduğunu yazar. Tutunamayanların nahifliğinin beyaz resmidir BMA.[352]

BMA hikaye boyunca ondan istenilenleri yerine getirir. Neredeyse ihtiyarları karşıdan karşıya geçirmeyi ve onları dinlemeyi iş edinmiştir. Satıcılara yardım eder ve durduğu her dükkanın işleri açılır. Buna rağmen insanlar onunla alay ederler onu yargılarlar. Yine de küsmez. Eylemlerinde hep nahiflik, saflık vardır. Hz. İsa'nın en başta havarileri tarafından ihanete uğraması ve her şeye rağmen masumiyetini koruması, meşhur "tokat atana öbür yanağını dön" sözü BMA'da vücut bulmuş gibidir. Çocukların delilerle alay etmek için arkalarına kuyruk takması da aynı çerçevede değerlendirilebilir. İsa'ya yapılan suçlamalardan biri de onun deli olduğudur. Ancak onun gibi kirli onun gibi yorgun onun gibi ilgisiz insanlarla geçinebilmesi ve onlarla tren yolculuğu yapması da İsa'nın fakirlerle iyi ilişkileri olması ve onlarla ilgilenmesi şeklinde yorumlanabilir. Sargılı bezlerle ellerini açtığında çarmıh benzetmesi yapılması, tellerle kanının dökülmesi ve şarap içmesi de açık göndermelerdir.

Atay, bütün bu benzerliklerle tutunamayanların sürekli vurgulanan anlaşılamama ve hor görülme durumunu, objektifleri kahramanın iç dünyasından dış dünyaya çevirerek göstermiş olur. Selim'in, Hikmet'in, Coşkun'un tutunamamasının sebeplerini İsa'yı bile ölüme sürükleyen dış dünyanın yargılayıcı ve acımasız tutumunda aramamızı sağlar. İsa'ya duyulan büyük acıyla tutunamayanların acısını ortaklaştırır. Öte yandan şu soruyu da aklımıza getirir. İlk gelişinde en yakınları tarafından ihanete uğrayan ve Hristiyan inancına göre tanrının oğlu olmasına rağmen çarmıha gerilerek ölüme terk edilen masum İsa peygamberi ikinci gelişinde nasıl bir kültür bekleyecektir? Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer'ın aydınlanmış dünya üzerine eleştirilerini düşündüğümüzde İsa'nın en az ilki kadar zorlanacağını varsayabiliriz.

Dünyaya ikinci kez insanları kurtarma vaadiyle geleceğine inanılan İsa'nın karşılaşacağı muhtemel manzara Atay'ın çok sevdiği Dostoyevski'yi de düşündürmüştür. Meltem Gürle'ye göre *Budala* romanını kahramanı Prens Mışkin ilahi gücünden koparılmış ve dünyaya bu koşulla yollanmış bir İsa figürüdür. Mışkin'in başkalarına ilham ettiği iyilikle dünyanın işleyişi arasında derin bir

[352] Yıldız Ecevit, Ben Buradayım, s.479

uçurum vardır.[353] *Karamazov Kardeşler*'de de aynı tema işlenir. Büyük Engizisyon Yargıcı adlı bölümde İvan yazdığı hikayeyi kardeşi Alyoşa'ya okur.[354] Bu hikayede kafirlerin yakıldığı büyük ateşin ardında İsa ikinci kez dünyaya gelir. İnsanlar onun gelişini kutlar fakat engizisyon yargıcı onu tutuklar. Yargıç, İsa'yı mucizeler göstererek insanları kolayca ikna etmek varken özgür iradeyi seçtiği için suçlar. Şeytanın üç teklifini de reddederek insanları itaatkar kılmak varken İsa'nın seçtiği yol yüzünden acı çekilmektedir. Bu yol insan tabiatına aykırı bir yoldur. İsa peygamber ise bu sözlere hiç kızmaz. Sadece dinler ve sonunda engizisyon yargıcını öper. Yargıç ise ondan gitmesini ister. İsa sessizce oradan ayrılır. Yargıcın buyurgan ve suçlayıcı tavrı ile BMA'yı suçlayan insanların tavrı benzerdir. Bu hikayedeki İsa da BMA gibi hiç konuşmaz sadece söyleneni yapar. Fakat edilgen bir tavır ve masumiyetle insanları iyiliğe sevk etmek mümkün olmaz. Hep daha iyisine ulaşmak ve mücadele ederek kazanmak üzerine kurulmuş bir yapı içinde insanlar tarafından anlaşılmayan ve dışlanan kişiler olarak kalırlar. İki hikayedeki dünya tasavvuru da İsa peygamberin bile düzeltemeyeceği sessizce bu dünyayı terk edeceği bir dünyadır. Bu dünyaya bu kadar masumiyetle tutunmanın imkanı yoktur.

[353] Meltem Gürle, s.232
[354] Dostoyevski, Karamazov Kardeşler, Çev. Ayşe Hacıhasanoğlu, 1. Basım, Öteki Klasik Yayıncılık, 1999, s.361

SONUÇ

Atay kahramanlarının zihinlerinden ara vermeksizin dökülen kelimelerin ve göz hapsinde tutulan kimliklerinin aydınlanma felsefesinin insan tasarımı ile yakın bir ilgisi olduğu görülmüştür. Atay kahramanlarının doğadan uzaklaşmaları ve doğaya yabancı olmaları, kültürün insanı doğadan ayırıp onu yadsıyarak oluşturduğu yapıyla alakalıdır. Tragedyalarda gördüğümüz toprak anaya dair unsurların kontrol altına alınması durumu, doğanın insan için var olan bir malzemeye indirgenmesi anlayışına kadar uzanmıştır. Şehir hayatının sunduğu geniş imkanlar insanoğlunun doğal bir canlı olduğunu neredeyse unutturmuştur. Atay kahramanlarının varlıklarını kanıtlamak için eşyanın değişmezliğine başvurma ihtiyacı duyması ve doğa yerine eşyayı koyduklarını itiraf etmeleri bunun en açık göstergesidir. Dış dünyaya yabancılaştığı gibi kendi doğasına da yabancılaşan bu kahramanlar idealler uğruna ölen epik ve trajik kahramanlara benzerdir.

Kültürün epik kahramanlar aracılığıyla öğretiye dönüştürdüğü idealler ile Aydınlama felsefesinin idealleri örtüşür. Odysseus'un ne olursa olsun ilerlemeye devam etme düşüncesi, duygularını bastırma çabası ve kişisel çıkarlarını öncelemesi bunlardan bazılarıdır. Tıpkı Odysseus'un aklı öncelemesi ve Athena'dan yardım alarak hedeflerine ulaşması gibi Aydınlanma felsefesi de duyguları ve insan doğasını bir kenara bırakarak salt akılcılık ve ilerlemeciliği düstur edinmiştir. Aydınlanma filozoflarının mutlulukla sonuçlanacağını iddia ettikleri bu gelişim süreci sonunda birey yalnızlaşarak kendine yabancılaşmıştır. Atay kahramanlarının doğaya yabancılaşması ve kendi içlerine döndükleri kapalı alanlara sıkışmasının nedenlerinden biri budur. Hemen hemen bütün Atay kahramanlarının dış dünyayla sorunlar yaşadığı ve kendi iç alemlerine gömüldüğü görülür. İnsanlarla iyi ilişkiler kuramayan Atay kahramanları doğanın içinde huzur da bulamaz. Yaşadıkları sorunu doğaya dönerek değil kendi benliklerini masaya yatırarak ve neden sonuç ilişkileri ile çözümlemeler yaparak gidermeye çalışırlar. Bunun sonucunda nesneleştiklerini fark ederler. Descartes'ın "Düşünüyorum öyleyse varım!" önermesi ile yaşar ve en başta kendilerinden sonra da diğer insanlardan hatta eşyadan bile şüphe eder hale gelirler. Bu kahramanların ancak şüphe ederek doğruya ulaşacaklarına dair duydukları

sarsılmaz inanç Odysseus'un kuşkusunun, Aydınlanma felsefesinin "gördüğüme inanırım" düsturunun ve nihayet Descartes'ın şüpheciliğinin yansımalarıdır.

Atay kahramanları epik ve trajik kahramanların alt etmek için uğraştıkları doğa unsurlarını tanımaz hale gelen kahramanlardır. Kendi doğal arzularına yabacılaşmış, dış dünyadan kopuk bireylerdir Atay kahramanları. Bu sebeple de mutsuz olurlar. Çünkü kendi isteklerini ya tam olarak ortaya koyamazlar ya da bunu ortaya koymaları toplum tarafından yasaklanmıştır. Hatta çoğu zaman bu yasaklama toplumdan önce kendi öz kontrollerine takılır. Atay'ın tutunamayan kahramanları, *Babama Mektup*'taki ifadeyle söylersek "içinde taşıdığı Cemil Bey'in" yadırgayıcı bakışlarına maruz kalırlar.

Atay kahramanları tutunanlarla iyi geçinemediği gibi kadınlarla da sağlıklı ilişki kuramaz. Baba otoritesinden yakınan yıllar sonra bu otoriteyle yüzleşme ihtiyacı hisseden kahramanlar annelerinden çok az bahsederler. Kadınlar baba kültüründen kaçıp sığınılan şefkatli bir kucağa dönüşmez. Atay kahramanları kadınların tıpkı kendileri gibi arada kalmalarını bekler. Tutunan kadınlarla mutlu olamaz. Bu durum çoğu kez kadınlara karşı duyulan bir öfkeye dönüşür ve mutsuz evlilikler sonucunda boşanan erkekler olarak merkezden perifere yolculuk başlar. Onların evlerini terk etmeleri ve boşanmaları da Aydınlanma felsefesinin ilerlemecilik anlayışına darbe vurur. Topluma yararlı evlatlar kazandırmanın ve zenginlikleri çoğaltarak yeni nesillere aktarmanın yolu olan evlilik kurumunun Atay kahramanlarınca tahrip edilmesi ve çoğu çocuksuz verimsiz olan evliliklerin mutsuzlukla sonuçlanması bu anlayışını yıkımı demektir. Evi terk eden mutsuz erkekler yeni ilişkilere yönelse de aranan mutluluk bulunamaz. Sağlıklı evlilik ortamı kurulamaz. Atay kahramanlarının ifadesiyle "Fotoğraflarda bile yan yana gelmesi absürt" olan bu çiftlerin evliliği, Odysseus ile Penelopeia'nin evliliklerinden oldukça uzaktır. Babasının izinden giden Telemakhos'un soyun devamı ve ideallerin aktarımını simgelediği düşünüldüğünde bir ideale sahip olamayan Atay kahramanlarının idealler aktarmasını da beklemek yanlış olacaktır.

Atay kahramanları epik ve trajik kahramanların ideallerinden yoksundurlar. Çünkü epiğin dünyası değişmiş bilinen sınırlar genişlemiş fakat insanın yapıp edebilecekleri sınırsızlaşmıştır. İdealler uğruna fethedilecek yeni diyarlar yoktur ve bu idealler insanı tatmin etmekten uzaktır. Bu noktada tutunamayanların köken

arayışı ortaya çıkar. Babalarının ideallerini taşımayan hatta babalarına benzemekten bile rahatsız olan kahramanlar hem gerçek babaları ile anlaşamazlar hem de mitik düzlemdeki ideallerle uzlaşamazlar. Atay kahramanlarının bu yetim hali epiğin değil romanın postheroik kahraman yapısına uygundur. Mihail Bahtin'in, epiği tek sesli ve tartışılmaz ideallerle donatılmış olarak görmesi ve romanı onunla ilgisiz çok sesli olarak addetmesi gösterir ki Atay kahramanları ideallerden yoksun tutunamayanlar olarak yalnız değildir. Onlar *Kürk Mantolu Madonna*'nın Raif Efendisi, *Şeftali Bahçeleri*'nin Agah Bey'i Yusuf Atılgan'ın "Aylak Adam"ı ya da "Zebercet"i ve nihayet Kafka'nın kahramanları gibi değişen dünyanın yetim çocuklarıdır.

Tutunamayanlar diğer insanlarla da iyi geçinemezler. Aydınlanmanın mutluluk vaadini gerçekleştirmek üzere durmadan çalışmaya programlanmış bireylerin ideallerine sahip olmayan tutunamayanlar bu ideallere sahip olanlarla iyi ilişkiler kuramazlar. Odysseus'un ideallerden kopan adamlarını dayak kötek gemiye bindirmesi gibi ideal sahibi tutunanlar da Atay kahramanlarını yadırgar. Diğer insanlar tarafından dışlanan tutunamayanların bu "öteki" halinin en güzel ifadesi "Gregor Samsa"da vücut bulmuştur. Atay'ın birçok kahramanı bu noktada Kafka'nın kahramanlarıyla yakınlaşır.

Aydınlanmanın salık verdiği yöntemlerle düşünmekten ve çare aramaktan başka yöntemi kalmayan bu kahramanlar, aynı araçlarla tutunmaya çalışırlar. Selim ve Hikmet'in ansiklopedi yazmaya olan tutkuları, *Korkuyu Beklerken* hikayesinin ana kahramanının mektupla üniversite bitirmesi ya da Latince öğrenme çabası gibi çözümü hep Apollonik hedeflerde ararlar. Fakat idealden yoksun her çaba gibi bu çaba da hedefine ulaşamaz çünkü ortada inanılmış bir hedef yoktur. Değişen dünyanın yiten meta öyküleri yetim kalmış tutunamayanları burada da yakalar. Yarım kalan bu işler ve edinilen bilgilerden ortaya saçılıp dökülen karmaşık disiplinler, aydınlanma düşüncesinin bilmek ile mutlu olmak arasındaki bağlantısını çürütür.

Atay kahramanları bir türlü ortak ideallere sahip olamadığı dış dünyanın söylemlerini de birer birer yıkar. Selim'in şarkılarında onun çocukluğundan aldığı eğitimden başlayarak intiharına kadar uzanan yazılarında milliyetçilikten inanca, siyasi görüşten hümanizme kadar bütün söylemleri nasıl yıktığını görürüz. Aslında tutunamayanların tutunamadıkları idealleri sayıp dökmelerinden ibarettir bu

bölümler. İşin içinden çıkamayınca da mizaha başvururlar. Hiçbir işi bitiremez ve toplumda saygın bir yer edinemezler belki fakat idealleri yıpratmayı onlarla alay etmeyi ve onların aslında ne kadar zayıf ve yapay bağlantılar olduklarını ortaya çıkarmayı başarırlar.

Tutunamayanların kültürün alt ettiği doğaya yabancılaşması sonucunda içlerine kapanmaları ya da Apollonik hedeflerle bulmaya çalıştıkları çareleri bir türlü bulamamaları ya da bir işi sonuna kadar götürmenin hazzını yaşayanların vardıkları sonucu mizah ile çürütmeleri aslında kültürün çıkmazını gözler önüne sermek anlamına gelir. Odysseus'un yol boyunca biriktirdiklerinin tam tersi gerçekleşir. *Korkuyu Beklerken* hikayesinin ana kahramanı, Odysseus'un aklını ve yöntemlerini kullanır, duygu ve sezgileri bir tarafa bırakır ama yine de evi başına yıkılır. Ev kültür ilişkisi göz önünde bulundurulduğunda Odysseus'un mükafatının eve dönmek ve kültürü kurmak olduğu söylenebilir. *Korkuyu Beklerken* hikayesinin ana kahramanı ise düşünme süreçlerinde Odysseus'un izini takip etse de asla istediği sonuçlara ulaşamaz. Bu nedenle Atay'ın eserlerinde evin terk edilmesi ya da yıkılması durumu aslında kültürün çözülüşünü ifade eder.

Atay kahramanlarının çoğunun sonunda ölüme yürümekten başka çaresi kalmaz. Bu da Aydınlanma felsefesinin çöküşünün başka bir göstergesidir. İntihar, toplumu oluşturan halkaların her birinin idealler uğruna çabalamasıyla oluşacak ilerlemeyi durdurmak anlamına gelir. Zincirin halkalarından birinin ilerlemeyi durdurması aynı zamanda ilerlemeyi bir anlamda protesto etmektir. Öte yandan birey toplumu cezalandırmak için canından vazgeçmektedir. Toplumun ideallerini taşımaya zorlanan ve bütünün kalkınmasına katkı sağlamadığı için bir kenara atılarak aşağılanan bireyin toplumu cezalandırmak için elindeki tek malzeme olan canına kıyması, hayatından vazgeçmesinin, kolektifi açıkça suçlamak anlamına geldiği söylenebilir.

Beyaz Mantolu Adam'ın suya yürümesi İsa peygamberin mucizesiyle ilgilidir. Batı kültüründe tanrının oğlunun, insanların günahları sebebiyle ve onlar için ölmeyi tercih ettiği inancı hakimdir. İsa peygamberin ikinci kez, insanları kurtarmak amacıyla geleceği vaadi, bu gelişinde ne yapabileceği sorununu akla getirir. Onun aydınlanmış dünyada işlevsiz kalması yok sayılması metaforu da aynı doğrultuda değerlendirmeye açıktır. Birçok yazar gibi Atay da bu soruyu düşünmüş

ve çizdiği masum tutunamayan imgesiyle İsa peygamberi birbirine yakın görmüştür. Atay, eserlerinde tutunamayanlarla koşutluk içinde gördüğü İsa peygamberi, Beyaz Mantolu Adam'ın masumiyetinde tekrar resmetmiştir. İnsanlar tarafından anlaşılmayan masumiyeti ve sevgisi paylaşılmayan Beyaz Mantolu Adam'ın ötekileştirilmesi ve yargılanmasında Atay, bu sorulara cevap aramıştır.

Atay, kahramanların intihar biçimlerini de rastgele seçmez. Beyaz Mantolu Adam suya yürüyüp gözden kaybolurken Selim kurşunu kafasına sıkar. *Unutulan* hikayesinde intihar eden sevgilinin en yumuşak tarafını beynini yiyen böcekler görülür. Bu intiharlarda beynin hedef alınması da akıl yoluyla içine düştüğü çıkmazlardan kurtulma çabasında olan Atay kahramanlarının ölüm sebebine işaret eder. Bu kurşunlar aklıyla övünen çok akıllı Odysseus'un kafasına binlerce yıl sonra sıkılan kurşunlardır.

KAYNAKÇA

Adorno Theodor W. – Max Horkheimer, Aydınlanmanın Diyalektiği, Çev. Nihat Ülner – Elif Öztarhan Karadoğan, 1. Baskı, Kabalcı Yayıncılık, 2014

Aiskhülos, Oresteia, Çev. Yılmaz Onay, 2. Basım Mitos Boyut yayınları, 2016

Arslan Ahmet, İlkçağ Felsefe Tarihi 1, 1. Baskı, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2006

Arslan Ahmet, İlkçağ Felsefe Tarihi 2, 1. Baskı, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2006

Atay Oğuz, Günlük, 11. Baskı, İletişim Yayınları, 2003

Atay Oğuz, Korkuyu Beklerken, 44. Baskı, İletişim Yayınları, 2016

Atay Oğuz, Oyunlarla Yaşayanlar, 26. Baskı, İletişim Yayınları, 2016

Atay Oğuz, Tehlikeli Oyunlar, 34. Baskı, İletişim Yayınları, 2015

Atay Oğuz, Tutunamayanlar, 42. Baskı, İletişim Yayınları, 2008

Atılgan Yusuf, Aylak Adam, 1. Basım, Can Yayınları, 2017

Atılgan Yusuf, Bütün Öyküleri, 15. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, 2016

Bahtin Mihail, Karnavaldan Romana, Çev. Cem Soydemir, 4. Basım, Ayrıntı Yayınları,2020

Belge Murat, Edebiyat Üstüne Yazılar, 1. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, 1998

Camus Albert, Sisyphos Söyleni, Çev. Tahsin Yücel, 2. Basım, Adam Yayıncılık, 1988

Dostoyevski Fyodor Mihayloviç, Karamazov Kardeşler, Çev. Ayşe Hacıhasanoğlu, 1. Basım, Öteki Klasik Yayıncılık, 1999

Dostoyevski Fyodor Mihayloviç, Suç ve Ceza, Çev. Mazlum Beyhan, 26. Basım, İş Bankası Kültür Yayınları, 2018

Dostoyevski Fyodor Mihayloviç, Yer Altından Notlar, Çev. Mehmet Özgül, 11. Baskı, İletişim Yayınları, 2004

Ecevit Yıldız, Ben Buradayım… Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası 8. Basım, İletişim Yayınları, 2017

Ecevit Yıldız, Türk Romanında Postmodernist Açılımlar 1. Basım, İletişim Yayınları, 2001

Ecevit Yıldız, Oğuz Atay'da Aydın Olgusu, 1. Basım, Ara Yayıncılık, 1989

Erhat Azra, Mitoloji Sözlüğü, 6. Basım, Ramzi Yayınevi, 1996

Euripides, Bakkhalar, Çev.sabahattin Eyüboğlu, 8. Basım, İş Bankası Kültür Yayınları, 2020,

Euripides, Hippolütos, Çev. Yılmaz Onay, 1. Baskı, Mitos Boyut Yayınları, 2015

Freud Sigmund, Uygarlığın Huzursuzluğu, Çev. Haluk Barışcan, 4. Basım, Metis Yayınları, 2011

Gılgamış Destanı, İş Bankası Kültür Yayınları, Çev. Sait Maden, 7. Basım, 2018, s.39

Gökberk Macit, Felsefe Tarihi, 31.Basım, Remzi Kitapevi, 2018

Gülsoy Murat, 602. Gece Kendini Fark Eden Hikaye, 7. Basım, Can Yayınları, 2021

Gürbilek Nurdan, Kötü Çocuk Türk, 4. Basım, Metis Yayınları, 2012

Gürbilek Nurdan, Yer Değiştiren Gölge, 1. Basım, Metis Yayınları, 1995

Gürle Meltem, Ölülerle Konuşmak Shakespeare'den Joyce'a Tutunamayanlar'da Edebi Miras Meselesi, 2. Baskı, İletişim Yayınları, 2018

Güven Devrim Çetin, Japon Dili İncelemeleri V, Türk Japon Vakfı Yayınları, sayı 5, 2023

Hesiodos, Theogonia, İşler ve Günler, Çev. Azra Erhat, Sabahattin Eyüboğlu, 4. Baskı, İş bankası Kültür Yayınları, 2018, s.7

Homeros, İlyada, Azra Erhat, A.Kadir, 8. Basım, İş Bankası Kültür Yayınları, 2018, ön söz s. x

Homeros, Odysseia, Çev. Azra Erhat, A.Kadir, 6. Baskı, İş Bankası Kültür Yayınları, 2018

Horkheimer Max, Akıl Tutulması, Çev. Orhan Koçak, 4. Basım, Metis Yayınları, 1998

İnci Handan – Elif Türker, Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum, 3. Baskı, İletişim Yayınları, 2018

Kafka Franz Babaya Mektup, Çev. Regaip Minareci, 7. Basım, İş Bankası Kültür Yayınları, 2018

Karatani Kojin, Derinliğin Keşfi Modern Japon Edebiyatının Kökenleri, Çev. Devrim Çetin Güven, İnan Öner, 1. Basım, Metis Yayınları, 2011

Kaya Nevzat, Ders: Mitostan Logosa Geçiş (Aslında) Ne Anlama Geliyor, Culture Club TV, 27.10.2020, Ders: Mitos'tan Logos'a Geçiş (ASLINDA) Ne Anlama Geliyor? - YouTube, (09.06.2023)

Kaya Nevzat, Ders: Oğuz Atay ve Korkuyu Beklerken, Culture Clup TV, 04.12.2020, Ders: Oğuz Atay ve Korkuyu Beklerken - YouTube, (09.06.2023)

Kaya Nevzat, Ders: Ödipus? Orest? Hangi(si) Kahraman? Culture Clup TV, 19.11.2020, Ders: Ödipus? Orest? Hangi(si) Kahraman? - YouTube (09.06.2023)

Lloyd Genevieve, Erkek Akıl, Çev.Muttalip Özcan, 2. Basım, Ayrıntı yayınları, 2015

Moran Berna, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2, 21. Baskı, İletişim Yayınları, 2017

Nietzsche Friedrich, Tragedyanın Doğuşu, Çev. Mustafa Tüzel, 10.Baskı, İş Bankası Kültür Yayınları, 2019

Paglia Camille, Cinsel Kimlikler, çev. Anahid Azaryan, Fikriye Demirci, 2. Baskı, Epos Yayınları,2014

Parla Jale, Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım, 3. Baskı, İletişim Yayınları, 2015

Sabahattin Ali, Kürk Mantolu Madonna, 1. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, 2018

Schopenhauer Arthur, Hayatın Anlamı, Çev. Ahmet Aydoğan, 2. Baskı, Say Yayınları, 2010

Taburoğlu Özgür, Anlatı Desenleri 1 Oğuz Atay Yazı Eylemi ve Oyun, 1. Baskı, Doğu Batı Yayınları, 2022

Tanpınar Ahmet Hamdi, Hikayeler, 15. Baskı, Dergah Yayınları, 2019
Tezgör Hilmi, Korkuyu Beklerken Gelenler Oğuz Atay Öyküleri Üzerine Yazılar, 4. Baskı, İletişim Yayınları, 2021

Yavuz Ayşe Duygu, Düzenin ve Kadının Karşısında Bir Garip Oğuz Atay, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2011