

Yüksek Lisans Tezi

DÜZENİN VE KADININ KARŞISINDA BİR “GARİP” OĞUZ ATAY

AYŞE DUYGU YAVUZ

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ankara

Haziran, 2011

Bilkent Üniversitesi
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü

DÜZENİN VE KADININ KARŞISINDA BİR “GARİP” OĞUZ ATAY

AYŞE DUYGU YAVUZ

Türk Edebiyatı Disiplininde Yüksek Lisans Derecesi Kazanma
Yükümlülüklerinin Parçasıdır

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ankara

Haziran, 2011

Bütün hakları saklıdır.
Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.
© Ayşe Duygu Yavuz, 2011

Tuncay Akgün'e ve tüm Bezgin Bekirlere

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Prof. Talât Halman
Tez Danışmanı

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Prof. Semih Tezcan
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. Ayfer Yılmaz
Tez Jürisi Üyesi

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün onayı

.....
Prof. Dr. Erdal Erel
Enstitü Müdürü

ÖZET

DÜZENİN VE KADININ KARŞISINDA BİR “GARİP” OĞUZ ATAY

Yavuz, Ayşe Duygu

Yüksek Lisans, Türk Edebiyatı Bölümü

Tez Yöneticisi: Prof. Talât Halman

Haziran 2011

20. yüzyıl Modern Türk romanının önemli temsilcilerinden Oğuz Atay’ın (1934-1977) yapıtları, daha önce cinsiyet temelli bir okuma ile bütüncül biçimde değerlendirilmemiştir. Bu çalışmada, Oğuz Atay’ın kurgu dünyasında düzeni karşısına alan erkek karakterlerin kadın sesini bastırarak ataerkil toplum düzeniyle işbirliği yapma çelişkisine değinilecektir. Çalışmaya yazarın *Tutunamayanlar*, *Tehlikeli Oyunlar*, *Oyunlarla Yaşayanlar* yapıtları ile *Korkuyu Beklerken*’deki “Unutulan” ve “Beyaz Mantolu Adam” hikâyeleri dâhil edilmiştir. Yapıtlarda genellikle erkek sesinin egemen oluşu, kadın sesine ulaşmada engel teşkil etmektedir. Bu bağlamda, ilk kez Sovyet edebiyat kuramcısı Mikhail Bakhtin tarafından ortaya konulan “çok sesli roman” kuramından faydalanılmıştır. Mikhail Bakhtin’e göre ses, sadece tınıyı değil, bilinci de ifade eder. Bir yapıtın “çok sesli” kabul edilebilmesi için karakterlerin yazardan, üst-anlatıcıdan ve birbirlerinden bağımsız bir bilinci yansıtması gerekir. Bazı feminist teorisyenlerin Bakhtin’in

kuramına cinsiyet bakımından yaklaşılabileceğine dair görüşleri dikkate alınarak Oğuz Atay'ın yapıtlarında kadın bilincinin belli konumlandırmalar dolayısıyla dışarıda bırakılmasına temas edilmiştir. Bahsedilen konumlandırma erkek karakterlerin kadın karakterleri ötekileştirmesine dayanmaktadır. Bu doğrultuda Fransız feminizminin öne çıkan kuramcılarında Simone de Beauvoir ve Luce Irigaray'ın ben-öteki diyalektiğine cinsiyet merkezli yaklaşımları, Oğuz Atay'ın yapıtları ile ilişkilendirilmiştir. Yazarın hikâyelerinde ise kadının anlatıcı statüsüne rağmen özerk bir sese sahip olamamasından ve toplumsal cinsiyetin yıkıcılığından söz edilmiştir. Çalışmanın bir diğer bölümünde ise Oğuz Atay'ın yapıtlarındaki evli kadınların burjuva eğilimlerine yönelik iddialar mercek altına alınmıştır. Marksizm ve feminizmin kavramları ile yapıtlardaki evli kadınların sınıfsal konumu belirtilerek çalışma sonlandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Oğuz Atay, Mikhail Bakhtin, çok seslilik, feminizm

ABSTRACT

OĞUZ ATAY, A “STRANGE”, AGAINST THE SYSTEM AND THE WOMAN

Yavuz, Ayşe Duygu

M.A., Department of Turkish Literature

Supervisor: Prof. Talât Halman

June 2011

One of the most important authors of the 20th Century Modern Turkish novel, Oğuz Atay's (1934-1977) works have not so far been taken into consideration in light of gender-focused literary analysis as a whole. In this thesis, I argue that the male characters in Oğuz Atay's fiction, who stand up against the patriarchal system, are in fact in conformity with the status quo when exhibiting a repressive attitude against women. In the course of the project, analyses on author's *Tutunamayanlar*, *Tehlikeli Oyunlar*, *Oyunlarla Yaşayanlar* and short stories titled “Unutulan” and “Beyaz Mantolu Adam” in *Korkuyu Beklerken* are presented. Dominance of male voice in the subject-matter literary works seem to stand as obstacles in reaching female voice. As a reading strategy for this specific context, the theory of “polyphonic novel” of Mikhail Bakhtin's is employed. According to Mikhail Bakhtin, voice is a medium that expresses not only “timber” but also consciousness. For a literary work to count as embedding “polyphonic”, characters are to have representations of consciousness that are independent of both the author, the “meta-narrator”, and each other. Given the emphasis by certain feminist theorists that Bakhtin's theory could be employed

for gender-focused literary analysis, marginalization of female consciousness in Oğuz Atay's works is discussed. Means of the alleged marginalization is revealed by how male characters otherize female characters in the fictional worlds of Oğuz Atay's. In order to give an account for this analysis, two pioneers of the French school of feminism, Simone de Beauvoir and Luce Irigaray's stance on the dialectic of the I and the other is associated with Oğuz Atay's literary works. Regarding the short stories, the literary analysis rather focuses on the cases in which female characters, even when situated as the narrator of the fiction, cannot have an independent voice, and on the destructive character of gender roles. In another chapter, the question of how bourgeois tendencies are affiliated with married female characters in Oğuz Atay's literary works is addressed. Final remarks of the thesis are on how the married female characters of Atay's fictional worlds are situated in the hierarchy of social classes within the narrations, when Marxist and feminist approaches are in question.

Keywords: Oğuz Atay, Mikhail Bakhtin, polyphony, feminism

TEŞEKKÜR

Bilkent Üniversitesi, Türk Edebiyatı Bölümü'nde üç yıllık yüksek lisans eğitimim boyunca bilimsel ve eleştirel bir perspektif kazanmamda büyük rol oynayan değerli hocalarıma teşekkürü borç bilirim. Tez danışmanım Prof. Talât Halman'a çalışmama olan katkıları ve çalışmam boyunca beni yüreklendirdiği için ayrıca şükranlarımı sunuyorum. Değerli jüri üyelerim Prof. Semih Tezcan'a ve Yrd.Doç.Dr. Ayfer Yılmaz'a bana farklı bakış açıları değerlendirme ufkunu açtıklarından ötürü minnettarım.

Geçen yıllar içinde aile desteği olmaksızın akademisyenlik gibi bir işe başlamanın zorluklarının farkına vardıkça ailemin benim için ne kadar değerli olduğunu gördüm. Gece gündüz, yılmadan çalışan, gerçek bir emekçi olan canım babam Ali Yavuz'a yaptığım işe inandığı ve kendimi geliştirmem noktasında bana her türlü imkânı sunduğu için teşekkür ediyorum. Bana hayatın hiç de sanıldığı kadar abartılacak bir tarafı olmadığını gösteren canım annem, türlü hırsların anlamsızlığını vurgulayan iç sesim Saliha Yavuz'a ve kitap aşkı ile beni edebiyata sevk eden teyzem Emine Akgün'e teşekkürlerimi sunuyorum.

Üç yılın sonunda Ankara'da hatırı sayılır bir dost kitlesine sahip olmanın kıvancını yaşıyorum. Yolun başındayken tabiri caizse bana ablalık yapan ve bazı gerçekler karşısında dirençli olmayı öğütleyen Elif Türker'e bu vesileyle teşekkür ediyorum. Yurda geldiğim ilk günden itibaren her zaman yanımda olan biricik sınıf

arkadaşım, dostum, sırdaşım Belde Aka olmasaydı, bir işe başlarkenki ürkekliğini üzerimden asla atamazdım. Gerek gerçek bir dostun manevi desteğine, gerekse akademik açıdan bir işin nasıl profesyonelce gerçekleştirilebileceğine olan inancımı arttıran Belde Aka'yı tanıdığım için, yanımda olsun olmasın, kendimi daima şanslı hissedeceğim. Benimle dünyaya aynı pencereden bakan, inandıklarına inanan ve yalnızlığımı azaltan önemli dostlarımdan biri de Naim Atabağsoy. Sadece kalbimde değil, aklımdaki yeriyle de en kötü anlarımda bana güç veren, en güzel anlarımda sevincime ortak olan ve her ne olursa olsun hayatımın merkezinde olması gerekenleri hatırlatan nam-ı diğer Rakım Efendi'ye saygılarımı ve sevgilerimi sunuyorum. Sayesinde tanıdığım, kısa zamanda en yakın dostlarımdan olan, ismini duyunca dahi havalara uçtuğum, konuşmadan da anlaşabildiğim nadir insanlardan Ezgi Ulusoy Aranyosi'nin de kalbimdeki yeri her zaman çok başka olacak.

Uzakta olmalarına karşın hep yakınımda hissettiğim canım kardeşim Gizem Nur Özdiñ'e ve desteğini esirgemeyen ablam Handan Ortaç'a, arkadaşı olmaktan onur duyduğum Said Aydın'a, bana aynaya baktığımı hissettiren Ceren Yıldız'a sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vii
İÇİNDEKİLER	ix
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	14
“KARNAVALESK” ROMANDA “ÇOK SESLİLİK”E.....	14
CİNSİYET TEMELLİ YAKLAŞIMLAR	14
A. Mikhail Bakhtin’in Roman Kuramı Üzerinden Çok Sesliliğin Tanımı	15
B. Mikhail Bakhtin’in Roman Kuramına Feminist Yaklaşımlar	24
1. Ben-Öteki Diyalektiği Üzerine Feminist Kuramcılarca Öne Sürülen Başlıca Görüşler.....	31
İKİNCİ BÖLÜM	41
OĞUZ ATAY’IN ESERLERİNDE KADIN SESİNİN İZİNİ SÜRMEK	41
A. <i>Tutunamayanlar</i> ’ın Kadınsız Yolculuğu.....	43
B. Oğuz Atay’ın <i>Günlük</i> ’ü ve <i>Tehlikeli Oyunlar</i> ’dan Dışlanan Kadınlar	62
C. Oyunsuz Yaşayanlar.....	76

Ç. Yegâne Kadın Anlatıcı: <i>Korkuyu Beklerken</i> 'deki “Unutulan” Hikâyesine Anlatıcı Düzleminde Yaklaşmak	80
D. Bir Yabancılaştırma Göstergesi: “Beyaz Manto”	85
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	90
OĞUZ ATAY’IN YAPITLARINDA EVLİ KADININ SINIFSAK KÖNUMU . 90	
A. Marksizm’den Feminizme Ataerkil Toplum Yapısında Kadının Sınıfsal Konumuna Yönelik Belli Görüşlerin Değerlendirilmesi	91
B. Oğuz Atay’ın Yapıtlarında Düzenin Temsilcisi Evli Kadının Sınıfsal Konumuna Bakış	94
SONUÇ.....	99
SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA	104
ÖZGEÇMİŞ.....	106

GİRİŞ

Sinan Yayınları'ndan 1972'de çıkan Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* isimli ilk kitabı, 1984'ten itibaren İletişim Yayınları tarafından basılmıştır. 1977'de yaşamını yitiren Oğuz Atay, 1980'lerden günümüze değin eserlerinin büyük bir okur kitlesi tarafından benimsendiğini ve popüler bir yazar hâline geldiğini ne yazık ki görememiştir. Yazarın ilk kitabının temel izleği “tutunamamak”, okur tarafından içselleştirildikçe eser, bir nevi tutunanlığa terfi eder. Atay'ın diğer eserlerinde de *Tutunamayanlar*'ın izinde tematik bir istikrar söz konusudur. Yazarın pek çok eserinde karşımıza çıkan, okurun kendi yaşantısıyla ortaklık kurduğu “tutunamayanlar” kimlerdir?

Oğuz Atay, bir yazısında “tutunamayanlar”ı Türk şiirinin önemli temsilcilerinden Orhan Veli'nin şiirleri ve hayatı üzerinden tanımlar. Bu yazı, yazarın pek çok eserinin ortak izleğinin açıklanması açısından önemlidir. 14 Kasım 1975'te *Yeni Ortam*'da yayımlanan “Bir ‘Garip’ Orhan Veli” başlıklı yazısında Atay, ölümünün yirmi beşinci yıl dönümünde hayranı olduğu şair Orhan Veli'yi şu cümlelerle “tutunamayan” addeder:

[Y]aşantısıyla, şiirlerinden yansıyan duyarlılığı arasında pek tutarsızlık yok Orhan Veli'nin. Bu bakımdan gerçek sanatçı kişiliğini taşıyor. Şiirlerinde anlattığı Montör Sabri'ler, Süleyman Efendi'ler, Dalgacı Mahmut'lar gibi gerçek bir tutunamayan Orhan Veli (374).

Yazara göre, Orhan Veli birçok tutunamayan gibi aidiyet duygusu hissedememe, düzen kuramama ekseninde toplumla ters düşer; ancak bir yanı ile de sıkıntılarının bireysel olduğunun bilincindedir ve “halkla bütünleştiği” iddiasında bulunmaz. Buna karşılık, Orhan Veli “tutunamayanların” hislerinin güçlü bir tercümanıdır ve en nihayetinde küçük burjuva olduğunun da şuurundadır. Atay, Orhan Veli’nin bu farkındalığını “Öğleden Sonra” hikâyesinden bir alıntı ile göstermeye çalışır : “Ah biz küçük burjuvalar, ne sahte, ne yaldızdan ibaret insanlarız”(374). Ne var ki, hayatının son yıllarına doğru Orhan Veli iyiden iyiye bir “tutunamayan” olup çıkar. Atay o yılları yazısında şöyle aktarır:

Orhan Veli, tanıyanların anlattığına göre, şiirlerine uygun olarak gerçek bir tutunamayandı. Ömrünün sonunda durumu iyice bozulmuştu. Otuz beş yaşını geçtiği hâlde bir türlü doğru dürüst bir yaşantısı olmamıştı ve denildiğine göre bunun eksikliğini artık iyice duymaya başlamıştı. Ayrıca, sevdiği küçük insanların dünyasında bile yabancı olduğunu anlıyordu (375).

Yazdıklarından anlaşılacağı gibi Oğuz Atay, “tutunamama”yı şairin yaşamı üzerinden ait olunan dünyaya yabancılaşma ile tanımlar. “Tutunamayanlar”ın düzeni reddetmesi de düzene yabancılaşmaları üzerinden anlatılmıştır. Alışlageldik yaşam biçiminin içinde kendini yabancı hisseden kahramanlar, düzeni reddederek bu evreyi tamamlar.

1941’de çıkarılan *Garip* kitabı ile Orhan Veli, şiirin konuşma diliyle ortaya konulmasını savunur. Yüksek sınıfın değil; çoğunluğun, yani halkın anlayabileceği dilde şiir yazmanın olanaklı hâle gelebilmesi ise anlamı gizleyen teşbih, istiare, vb. sanatlardan kaçınmakla mümkündür. Bu nitelikleri ile döneminin şiir anlayışına ters düşen Orhan Veli’nin poetikası, geleneği yıkma düsturundan ötürü oldukça

marjinaldir. Oğuz Atay, şairin bahsedilen görüşlerinin, şiirlerini ortaya koyduğu dönemde çokça eleştirildiğinden söz etmiştir. Atay'a göre Orhan Veli, zaman içerisinde gördüğü ilgi ile "tutunamayan" olmaktan çıkar; ancak bu, öncesinde dışlandığı ve kendisini yabancı gibi hisseden bir "tutunamayan" olduğu gerçeğini değiştirmez.

Oğuz Atay, hayatının büyük bir bölümünü "tutunamayan" olarak geçiren Orhan Veli için "kendi dünyasının dışında kalmıştı Orhan Veli; ama kendi dünyasını da tanımlayamıyordu" der ve şairin çelişkilerle dolu bir dünyası olduğundan söz eder. Orhan Veli bir yanı ile bohemdir, bir yanı ile de bohemliğinin gerçek olmadığını, hayatın sıkıntılarla dolu olduğunun farkındadır. Çelişkileri ve aidiyet duygusu hissedememesi ile yaşadığı dünyada "garip" kalmıştır.

Oğuz Atay'ın özünde "garip" ve "tutunamama" arasında yabancılaşma bağlamında paralellik kuran bu yazısı bir "tutunamayan" tarifine ulaşmada yol gösterici olduğu gibi yazarın dünyasını anlamada da önem arz eder. Atay yazısında Orhan Veli için: "çelişkilerini sonuna kadar yaşadı, huzursuzluğunun eri oldu"(376) der. Bu görüşten hareketle denilebilir ki, Oğuz Atay'ın Orhan Veli ile "tutunamayanlar" arasında kurduğu koşutluğa kendisi de eklenilebilir. "Tutunamayanlar"ın yaşadığı acıyı en derinden hisseden, yazarın bizzat kendisidir. Oğuz Atay da bağlı olduğu sınıf ekseninde küçük burjuva yaşam tarzının sınırları içindedir; ancak bu yaşam tarzına yabancılaşmış bulur kendini. Düzene yabancılaşmışken düzenin öngördüğü biçimde yaşama zorunluluğunun ikilemini duyumsar. Denilebilir ki, bu yönüyle Oğuz Atay da "garip" sayılır. Ancak en büyük ikilemi, kadınlara karşı bir kurgunun yaratıcısı olması hasebiyle düzenle kurduğu ortaklıkta yatar.

Oğuz Atay'ın yapıtlarında yabancılaşma sorunsalının sadece erkek karakterlere atfedilmesi, kadın kişilerinse düzeni temsil etmesi ilgi çekicidir. Kadın kişilerin düzeni temsil ederken erkek bilincinden bağımsız, özerk biçimde seslerini duyuramamaları, ataerkil düzende erkek bilincinin kadın bilincini kısıtlamasına hizmet eder. Bu çalışmada hedeflenen, düzeni karşısına alan “tutunamayanlar” manifestosunun, yine düzenin dili ile; yani ataerkil söylemle kadın sesini bastırma açmazına kanıt teşkil eden bulguları değerlendirmektir. Orhan Veli hakkındaki bu yazı, Oğuz Atay'ın ikilemelerini göstermesi açısından bu çalışmanın başlığına ilham vermiştir. Bu bağlamda yazarın neyi anlatmayı amaçladığına değinmek de yerinde olacaktır.

30 Eylül 1972'de *Yeni Ortam* gazetesinde Pakize Kutlu tarafından yapılan bir söyleşide Oğuz Atay, ilk romanında neyi anlatmayı amaçladığını en yalın biçimde şu cümlelerle dile getirmektedir: “*Tutunamayanlar* ile çok basit bir iş yapmak istedim; insanı anlatmayı düşündüm”(400). Bazı kaynaklarda üçleme niteliğinde kabul edilen *Tutunamayanlar*, *Tehlikeli Oyunlar* ve *Oyunlarla Yaşayanlar*'ın temel izleği olan “tutunamama” ekseninde yazar, özellikle tutunamayan insanın sergüzeştine dikkat çekmek ister. “Tutunamamak” bireyin mevcut düzenle hesaplaşması, ezbere yaşama düsturunu terk etmesi sonucunda düzen içinde yer edinmemesini imlemektedir. Aynı söyleşide Atay “[b]aşarının insanı sevimsizleştirdiğini yazmışım bir yerde; fakat tutunamayanlığın sevimliliğine kimsenin yanaşmadığını görüyorum”(400) der. Böylelikle, tutunamamayı olumlu addederken başarının -başka bir deyişle- tutunmanın insanı sevimsizleştirdiğini belirtmiş olur.

Oğuz Atay ilk yapıtında insanı anlatmayı hedeflerken daha çok erkek karakterlerin tutunamama yolculuğuna değinir. Kurgudaki kişilerin sesleri erkek bilincinin birer yansımasıdır. Aynı durum yazarın diğer eserlerinde de

gözlemlenebilmektedir. Metinlerde yer alan kadın kişiler genellikle tutunamayan/tutunan karşıtlığında tutunana dâhil edilirken erkek kahramanın varoluşunu sorgulamasında birer engelmış gibi gösterilirler. Buna karşılık bir tutunan olarak konumlandırılan kadının sesini, erkek bilincinden bağımsız biçimde gözlemlemek çok güçtür. Kezâ kadın karakterler için erkek kahramanların yaşadığı gibi varoluşsal bir travmayı tecrübe etmek olası değildir. Bu durum kadın kişilerin, eserlerin temel meselesinin dışına itildiğinin ve yabancılaştırıldığıının göstergesidir. Yabancılaştırmanın kaynağı, yukarıda zikredilen tutunan/tutunamayan karşıtlığına ve bununla ilişkili olarak, kadının burjuva sınıfına dâhil edilmesine bağlanmaktadır.

Adalet Ağaoğlu *Damla Damla Günler* isimli güncesinde Oğuz Atay'la karşılaşmasına ve *Tutunamayanlar*'la ilgili görüşlerine yer verdiği bölümde yazarın kadınlara karşı tutumundan şöyle söz eder:

Sahne seyrek görülen bir şey de kadın kahramanların iç dünyaları. Bütün 'erkek' yazarlarımızın hiç kadınsız edemezken, bir yandan da, için için ondan yaka silkmeleri... Bu Atay'da da biraz farklı renkte, ama yine var. Tabii bunlar bir yazar-okur olarak benim ilk izlenimlerim. Fakat öncelikle bu açılardan incelenmeye hak kazanan bir roman yazmış Oğuz Atay (226).

Bu tezde Ağaoğlu'nun da kendi izlenimlerinden yola çıkarak kısa cümlelerle dile getirdiği konuya yazarın diğer eserleri de dâhil edilerek daha geniş çaplı biçimde yaklaşılacaktır. Çalışmanın merkezi, ağırlıklı olarak, yazardan çok, yazarın yarattığı karakterler ve onların konuşma alanları olacaktır. Bu düzlemde, Oğuz Atay'ın kimi eserlerindeki kadın kişilerin erkek karakterlerce ötelenmesi ses, varoluş meselesi ve sınıfsal konum düzeyinde metinlerden elde edilen veriler ışığında mercek altına alınacaktır. Çalışmada ileri sürülen savlar Atay'ın *Tutunamayanlar*, *Tehlikeli*

Oyunlar, Oyunlarla Yaşayanlar eserlerinden yola çıkarak şekillenmiştir. *Korkuyu Beklerken*'deki bazı hikâyeler ve yazarın *Günlük*'te yazdıkları da incelemeye dâhil edilmiştir.

Bu çalışmada inceleme yöntemi olarak, 1895-1975 yılları arasında yaşamış Sovyet edebiyat kuramcısı Mikhail Bakhtin¹'in “çok sesli roman” kuramı temel alınacaktır. Çok sesli, postmodern romana örnek teşkil ettiği söylenen Oğuz Atay'ın belli başlı yapıtları, Mikhail Bakhtin'in kuramına cinsiyet temelli bir yaklaşım dairesinde yeniden okunacaktır. Bakhtin'in roman kuramına göre, farklı sınıfsal konumların veya ideolojik yapılanmaların sözcüsü olan roman kahramanlarının sesleri birbirlerini etkilemeksizin diyalojik bir ilişki etrafında özerkliğini muhafaza etmelidir. Diyalojik kabul edilebilecek bir kurgunun başat özelliği ise farklı ses ve söylemlere –birbirlerini pasifleştirmeksizin– etkileşime geçme olanağı sağlanmasıdır. Tek bir ses veya söylemin diğer sesleri bastırması ile ortaya çıkan, başka bir deyişle, yalnızca tek bir otoritenin sesini barındıran bir kurgu ise monolojik sayılacaktır. “Ses” ile kastedilen sadece “tını” değil; aynı zamanda “bilinç”tir. Cinsiyet bağlamında Bakhtin'in sözünü ettiği türden bir çok sesliliğin mümkün olabilmesi için, romanda her iki cinsin kendilerini ifade etme olanağı bulması gerekir. Toplumsal ölçütlerin, belirleniminde büyük rol oynadığı cinslere özgü eğilim ve edimler, cinslerin kendilerini ifade etme olanaklarını etkiler. Söz gelimi, ataerkil düzeninin hüküm sürdüğü toplumlarda erkek bilincinden bağımsız bir kadın sesinden söz etmek güçtür. Erkek egemen bir toplumda dil, resmî ve özel alanlarda egemenin vurguları ve zihniyet yapısı ile donatılmıştır. Bu durum, kadın sesinin erkek sesi tarafından perdelenmesi riskini doğurmuştur. Edebî bir eserde kadın ve erkek

¹Mikhail Mikhailovich Bakhtin.

kahramanların bağımsız birer kimliğin içinden seslerini duyurmaları, toplumsal cinsiyetin kısıtlayıcı yönlerinin ortadan kaldırılması ile gerçekleşecektir.

Bu çalışmada ileri sürülen tespitler, Oğuz Atay'ın yapıtlarında kadın roman kişilerinin egemen erkek sesi içerisinden yansıtılmaları ve metinlerde vurgulanan bakış açısı tarafından dışlanmaları gibi noktalarda yoğunluk kazanacaktır. Oğuz Atay'ın eserlerinde kadın roman kişilerinin “tutunamayan” olmaması genellikle bunun karşısında “tutunan” olarak konumlandırılması ve bu konumdan dahi seslerini duyuramamaları meselesi bütüncül bir çalışma ile henüz değerlendirilmemiştir. İnceleme kapsamında, bu açığın giderilmesi amaçlanmıştır. Düzeni reddeden karakterlerin yine düzenin bilinci üzerinden kadın karakterlere yaklaşımının yarattığı çelişkili durum irdelenmeye değerdir.

İşte yukarıda sözü edilen görüşlerden hareketle, bu çalışmada esas olarak Sovyet kuramcı Mikhail Bakhtin'in “çok sesli roman” tanımı üzerinden Oğuz Atay'ın yapıtlarında kadın sesinin olanaklılığı ele alınacaktır. Tezin ilk bölümünde, Sovyet kuramcı Mikhail Bakhtin'in “çok sesli roman kuramı” belli kavramlar ekseninde izah edilecektir. Mikhail Bakhtin'e göre “çok sesli roman”, tıpkı bir karnaval ortamı gibidir. Nasıl ki, bir karnavalda pek çok sınıfa ve kültürel gruba mensup insanlar bir araya geliyorsa, roman türünde de pek çok yazın tekniği, edebî ve edebî olmayan sözce bir araya gelir. Roman, aynı zamanda karakterler düzleminde de çeşitlilik arz eden bir türdür. Romancı, karakterler aracılığıyla farklı dünya görüşlerini karnavalesk bir atmosfer içinde sunabilir. Çeşitli karakterlerin, düşünsel düzeyde farklılıkları, yazar tarafından kendilerine bağımsız konuşma alanları sağlanması ile metinde yer bulur. Bakhtin, herhangi bir romanda karşılaşılabilecek karakterler arasındaki diyalogun, o romanı çok sesli yapmada yeterli bir ölçüt olmadığını altını çizmektedir. Bir romanın çok sesli olduğunu iddia

edebilmek için kahramanların ortak bir bilincin ürünü olmadığını kanıtlanması gerekir. Romanda çok seslilik, karakterlerin, birbirlerinden, anlatıcıdan ve hatta yazardan bağımsız, farklı bilinçlerin ve argümanların taşıyıcısı olmaları durumunda gerçekleşir. Bakhtin'e göre, Dostoyevski'nin yapıtları "çok sesli roman"a iyi birer örnek teşkil eder.

Mikhail Bakhtin, dilin kendisinin diyalojik² bir ilişki neticesinde doğduğundan söz etmektedir. Bahsedilen bu en temel diyalojikleşme³, sözcükler arasındaki etkileşim neticesinde ortaya çıkar. Bakhtin bu ilişkiyi yeni bir kavramla izah eder: "İçsel diyalojikleşme". Bir sözcüğün, başka sözcüklerin çağrışımıyla anlam kazanması "içsel diyalojikleşme"ye girer. "İçsel diyalojikleşme" okurun metinle kurduğu ilişkide de mevcuttur. Her okur, kendi dünya görüşü ve inanç sistemi dairesinde bir metinle iletişime geçer. Metnin okura bildiklerini sorgulatması veya okuru anlam üretmeye sevk etmesi de bu tarz bir diyalogu beraberinde getirir. Bir metnin salt "içsel diyalojikleşme"ye tekabül edebilecek yönde özellikleri, onun çok sesli olduğunu göstermez. Çok sesliliğin sağlanması için sözcükler arası doğal etkileşim ve okur-metin ilişkisinin ötesinde bir "diyalojikleşme" söz konusu olmalıdır. Diyalojik bir yapıtı monolojiktan ayıran şey, yazarın farklı bilinçleri karşı karşı karşıya getirmesi ve otonom ses sahaları yaratmasıdır.

Özerk bilinçlerden bahsedebilmek için özerk öznelerin yaratımı temel koşuldur. Söz gelimi, çok sesli bir romanda karakterlerin her biri, söylemin öznesi olmalıdır; nesnesi değil. İşte bu noktada, Bakhtin'in kuramına cinsiyet merkezli bir yaklaşım güdüldüğünde erkek özneye rastlanan bir romanda, ikinci cinsin erkek söyleminin nesnesi olmaması durumunda çok seslilik sağlanacaktır. İlk bölümün ikinci başlığında feminist teorisyenlerin görüşleri çevresinde bir okumanın mümkün

²Söyleşimsel.

³Söyleşimsellik.

olup olamayacağı sorusundan yola çıkılarak, 20. yüzyıl yazarının, bilinçleri çoğulcu biçimde yapıtına nasıl yansıtacağına değinilecektir. Bir alt başlıkta, özne-nesne karşıtlığının detaylı incelemesi açısından ben-öteki diyalektiği, feminist kuramcılarının sürdürdükleri tezler kapsamında sunulacaktır. Oğuz Atay'ın yapıtlarındaki kadın-erkek uzlaşmazlığı, erkeğin varoluşunu sorgulaması karşında kadın benliğindeki sabitliği ve erkeğin kadını ötekileştirmesi meselesini irdelemek için ise başta Fransız feminizminin öncüleri Simone De Beauvoir ve Luce Irigaray gibi teorisyenlerin görüşleri ele alınacak, bu çerçevede varoluşçuluk ve feminizm arasındaki köprüden yola çıkılacaktır.

Tezin ikinci bölümünde ise, ilk bölümde sunulan kuramsal yaklaşımların Oğuz Atay'ın eserlerinde bulunduğu karşılık, eserlerden yapılan alıntılarla ortaya konulacaktır. Atay'ın bazı yapıtlarında kadın kişilerin seslerinin özerkliği sorgulanacaktır. Ağırlıklı olarak, yazarın yapıtlarında kadın sesinin incelendiği bu bölümde, ben-öteki diyalektiği baz alınarak ikili karşıtlıkların metinde hangi bakış açıları ekseninde sunulduğuna temas edilecektir. Atay'ın yapıtları üzerine bu konuda daha önce yazılanlara değinilecektir. Ayrıca, yazarın niyetinin belirlenmesi açısından eserlerinin taslağını içeren günlüğündeki ifadeleri rehber olarak kullanılacaktır. Bu bölümde ilk olarak, *Tutunamayanlar*'da öne çıkan bazı kadın figürlerin, erkek karakterlerden bağımsız bir sese sahip olup olmadığı araştırılırken, eserlerde sıkça karşılaşılan bir diğer ikili karşıtlığa (oyun-gerçek) nasıl yerleştirildikleri gösterilecektir. İkili karşıtlıkların yapıtlarda ne şekilde yer aldığını göstermek üzere tezdeki birtakım saptamalara yer vermek, izahı kolaylaştıracaktır.

Kadınların erkek karakterlerle karşılaştırıldıklarında, erkeğin aklı; kadınınsa akıl-dışılığı temsil eden özelliklerle yer alması ise başka bir ikili karşıtlığı beraberinde getirmiştir. Bu tespiti, yazarın *Tehlikeli Oyunlar* isimli eseri de

doğrulamaktadır. *Tehlikeli Oyunlar*'da da erkek figürler, kadınların “irrasyonel”, “çocuksu” olduklarını düşünürler ve kadınları oyunlarından dışlarlar. Kadınlar, erkeğin kurgu dünyasını yansıtan oyunlarda yer almazlar; kendilerinin yaratımında bir kurgusal dünyaları olduğu da söylenemez. Gündelik yaşamın gerçekliğine sıkı sıkıya bağlıdırlar.

Her iki romandan⁴ hareketle yapılan tespitlerin vardığı bir diğer nokta ise kadınların bilgisiz olduğudur. Bu bilgisizliğe, erkekler kadar kitaplarla ilişkilerinin olmaması da eklenebilir. Bu çalışmaya dâhil edilmeyen, yazarın, İstanbul Teknik Üniversitesi, İnşaat Mühendisliği Bölümü profesörlerinden Mustafa İnan'ın yaşamını aktardığı, biyografik kurmacası *Bir Bilim Adamının Romanı*'ndan alıntılanabilecek bir bölümde anlatıcının bakış açısından kadınların kitaplarla ilişkileri şöyle yansıtılmıştır:

Mustafa İnan şimdi romanlara merak sarmıştı. Kütüphaneye baktığı için anahtarı onda duruyordu. Eve de romanlar getirmeye başlamıştı, ama kız kardeşi Güzide'ye vermiyordu. “Kızlar da roman mı okumuş?” diye karşılık verdi, “Neden kıza okutmuyorsun?” diyen babasına, “Sen okuyorsun ya,” dedi babası, “Kızların oğlanlardan ne farkı var?” Yeni bir şey öğrenmişti lise öğrencisi Mustafa. Öyle ya kızlar da insandı. Ona erkeğin üstünlüğü öğretilmişti şimdiye kadar.⁵Posta seyyarı Hüseyin Avni Bey kadınların da yeri olduğunu belirtmişti. Mustafa İnan bu yerin önemini bir daha unutmadı. (56)

Yukarıda alıntılanan bölümün, kadın okurun romanlarla kurduğu ilişkinin belli bir dönemde nasıl alımlandığını yansıtmaması ve anlatıcının tespitleri açısından önemli olduğu kanısındayım. Anlatıcının cümlelerine dikkat edilirse, erkek üstünlüğü okuma

⁴*Tutanamayanlar* ve *Tehlikeli Oyunlar* romanları.

⁵Altını çizme vurgusu bana aittir.

ediminde de kendini gösterir. Kadınların da roman okuyabileceği, erkek üstünlüğünü yıkan yeni bir fikirdir. Anlatıcının ifadelerinde, biyografi yazarının düşüncelerinin devreye girdiği söylenebilir. Oğuz Atay'ın eserlerinde ise erkek karakterler, kadınların okumadığından ve düşünsel etkinliklerde bulunmadığından ötürü kendilerini anlayamadıklarından yakınırlar. Kitaplar, bireysel kurgu dünyasını ve oyunları beslerler. Kadınların, erkek karakterlerce oyun dünyasının dışında bırakılmaları meselesi, kimi noktalarda, okuma ediminden yoksun oluşlarına bağlanır. Tezin ikinci bölümünde, bu saptamaya, yazarın diğer yapıtlarından elde edilen veriler yardımıyla değinilecektir.

Aynı bölümde, Oğuz Atay'ın pek çok yapıtında karşılaşılan aşk üçgeni içinde, erkek karakterlerin evli oldukları kadınların ve sevgililerinin varoluş meselesinden dışlanmasına temas edilecektir. Erkek karakterler benliklerini ve çevreyi sorgularken kadın karakterler verili düzen içinde akıl yürütmeksizin yaşamlarını sürdürürler. Evli kadın, düzeni temsil eden bir figür olması açısından erkeğin dünyasının karşı hattında konumlandırılırken, sevgili durumundaki kadınların da aynı konumlandırma içerisinden yansıtılması ilginçtir. Atay'ın yarım kalan son eseri *Eylembilim*'de bile bu aşk üçgeninin habercisi olan bir kurgusal içerik görülür. Mevcut bölümleri dikkate alındığında romanın Atay'ın diğer eserlerine nazaran Türkiye gerçeklerinin ağır bastığı, ayrık bir yöne sahip olduğu belirtilebilir. Romanın başkişisi Server Gözbudak, sağ-sol çatışmalarının baş gösterdiği bir dönemde üniversitede hocalık yapmaktadır. “İki tarafın da karşılıklı konuşabileceği bir ortamı yaratmak ne polisin işi ne de politikacının. Bu bizim işimizdir” (15) görüşünden hareketle Server Gözbudak tam bir eylem adamıdır. Dışarıdan bir grubun üniversiteyi işgali karşısında polisin engel olmaması neticesinde bazı meslektaşları ve öğrencilerle okulu korumaya çalışır. Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar*, *Tutunamayanlar*,

Oyunlarla Yaşayanlar isimli eserlerinin başkişileri yaşamın gerçekliği karşısında oyunlara sığınan, en nihayetinde nihilist bir tavra bürünen insanlarken, *Eylembilim*’deki Server Gözbudak yaşamın gerçekliği ile ilgilenen belli bir idealin peşinde koşan romantik insan modeli çizmektedir. Bu temel farka karşın, kadın-erkek ilişkileri Atay’ın diğer eserleri ile paralellik arz eder. Evli erkek, karısı ve ilgi duyduğu bir diğer kadın üçgeni bu romanın ulaşılabilen sınırlı sayfalarında da kendini gösterir; ancak diğer eserlerden edinilen birtakım tespitlere varma noktasında –belki de tamamlanmamış olması dolayısıyla- pek fazla veri sunmamaktadır. Dolayısıyla bu çalışmaya *Eylembilim* dâhil edilmemiştir. Önceden de bahsedildiği üzere, bu roman, sınırlı biçimde de olsa, Atay’ın yapıtlarındaki aşk üçgeninin tutarlılığını göstermesi açısından değerlendirilebilir.

Yazarın hikâyelerinin bir arada sunulduğu *Korkuyu Beklerken*’deki “Unutulan” hikâyesi ilk kez kadın anlatıcıya rastlanılması bağlamında bu çalışmanın konusu açısından önem arz eder. Yine aynı kitaptaki “Beyaz Mantolu Adam” hikâyesi, kadın nesnesinin yabancılaştırma simgesi olarak kullanılması bakımından toplumsal cinsiyetteki kırılmayı gösteren bir okuma üzerinden incelenecektir.

Son bölümde ise, kadınların burjuva alışkanlıkları yüzünden erkek karakterlerce ötelenmeleri bahsi, kadınların sınıfsal konumuna dair verilerin sunulması kapsamında ele alınacaktır. Bu noktada Marksizm ve feminizmi birleştiren görüşlere de başvurulacaktır.

Özetle, bu çalışmada Oğuz Atay’ın yapıtlarında kadın sesinin varlık sahasına Sovyet kuramcı Mikhail Bakhtin’in “çok sesli roman kuramı” ekseninde, feminist teorisyenlerin Bakhtin’in kuramına getirdiği yeni açılımlar eşliğinde değinilecektir. Yine yapıtlardan alıntılanan bölümler ışığında, kadının sınıfsal konumuna yönelik veriler gözden geçirilecektir. Çalışmanın esas konusunu ise, düzeni karşısına alan

tutunamayan erkeğin kadın sesini bastırarak düzenle işbirliği yapması açmazı oluşturacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

“KARNAVALESK” ROMANDA “ÇOK SESLİLİK”E CİNSİYET TEMELLİ YAKLAŞIMLAR

Bu bölümde ilk olarak Sovyet kuramcı Mikhail Bakhtin’in roman kuramı ekseninde bir okumaya gidilerek “diyalog”un hâkim olduğu çok sesli romanın özellikleri ortaya konulacaktır. Çok sesli romanın özelliklerinin çeşitli kavramlar yardımıyla sunulmasının ardından bu bağlamda yapılmış çeşitli çalışmalardan yola çıkılarak Bakhtin’in kuramının feminist edebiyat teorisyenlerince hangi yaklaşımlar içeriminde ele alındığına temas edilecektir.

Bakhtin’e göre romanın edebî ve edebî olmayan sözcüklerden müteşekkil bir hazneye sahip oluşu, buna ek olarak çeşitli sınıflara, ideolojik yapılandırmalara mensup karakterlerin katı hiyerarşik ayrımları yıkarak birbirleri ile özerk sesleri içinden konuşmaları iki uçlu bir “diyalojikleşme”ye sebep olur. İlki, “içsel” nitelikli bir “diyalojikleşme”ye zemin hazırlarken ikincisi monolojik anlatımla ayrışım sağlayan çok sesli romanın yegâne özelliğine işaret etmektedir. Bakhtin, Türkçe’ye *Dostoyevski Poetikası’nın Sorunları* adıyla çevrilen kitabında bu türden bir

“diyalojikleşme”nin en iyi örneğinin Dostoyevski’nin romanlarında bulunabileceğini belirtir.

Bakhtin’in bahsettiği “diyalojikleşme” aynı kültür dairesinde yer alan farklı ulusal diller; aynı ulusal dil içinde yer alan farklı toplulukların dilleri ve tek bir dilde başkalarına ait sözlerin arasında gerçekleşebilir. Bazı feminist teorisyenler romanın “karnavalesk” yapısını oluşturan böylesi bir sözsel ve dilsel diyalojikleşmeye toplumsal cinsiyetin dayattığı kabullerin yıkılması ile cinsiyetler arası diyalogu mümkün kılacak bir madde daha eklenmesini önermiştir. Bu bölümde, özetle ifade edilecek olursa, Bakhtin’in çok sesli romanı nasıl tanıttığına ve feminist kuramcılarının kurama katkılarına değinilecektir.

A. Mikhail Bakhtin’in Roman Kuramı Üzerinden Çok Sesliliğin Tanımı

Mikhail Bakhtin’e göre “[r]oman, sanatsal olarak düzenlenmiş bir toplumsal söz tipleri çeşitliliği (hatta bazen de diller çeşitliliği) ve bireysel sesler çeşitliliği olarak tanımlanabilir”(“Romanda Söylem” 37-38). *Karnaval*dan *Romana* isimli kitapta Mikhail Bakhtin’in yazılarını derleyen Sibel Irzık kitabın “Önsöz” bölümünde teorisyenin bakış açısından yola çıkarak romanın edebî türlerle “edebiyat dışı söz türleri[ni] karnavalımsı bir kural tanımazlıkla”(10) barındırmasından söz eder. Bu tanıma göre roman birden fazla türün, dilin ve söylemin içe içe geçmesinden oluşan çok katmanlı bir yapıdır. “Karnaval” kelimesi ile romanda sadece çeşitli söz türlerinin bir araya gelmesi değil, aynı zamanda, çeşitli ideolojik ve toplumsal sınıflara mensup insanların özerk seslerinin diyaloga geçerek bir kültür çeşnisi sunması da imlenir. Böylece, söz bazında edebî olanla edebî olmayanın; karakter bazında ise asil ile avamın bir araya gelerek diyalog geliştirmesi, çeşitli hiyerarşik yapılar arasında iletişim kurulmasına yol açar.

Bakhtin'in söz ettiği romanda çok katmanlılık “diyalog” kavramının ön plana çıkması ile daha açık bir izaha kavuşur. Bakhtin, *Karnavaldan Romana* isimli kitapta yer verilen “Romanda Söylem” başlıklı yazısında geleneksel biçembilimcilere karşı çıkarak sözcüğün yalnızca kendi bağlamı içinde dolaysız bir anlatımla sabitlenmek suretiyle ele alınmaması gerektiğinin üstünde durur. Sözcüğün nesne konumundaki başka sözcüklerle girdiği etkileşimin göz ardı edilmemesi gerektiğini ise şöyle ifade eder: “Sözcük bir diyalogda, diyalogun içinde canlı bir yanıt olarak doğar; sözcük zaten nesnede olan yabancı bir sözcükle girdiği diyalojik etkileşimde şekillenir. Bir sözcük kendi nesnesine ilişkin bir kavramı diyalojik yoldan oluşturur”(56). Bakhtin dilbilim, dil felsefesi ve biçembilimin sahasına maddeleyerek verecek olursak şu olguların eklenmesi gerektiğinin üstünde durmuştur:

- 1- “Söylemin içinde var olan, söylemin ilkin *tek bir* dil içinde yer alan başkalarının sözceleri arasında (söylemin en temel diyalojisi) belirlenen diyalojik yönelişler”(51).
- 2- “[T]ek bir *ulusal* dil içinde barınan farklı “toplumsal diller” arasında belirlenen diyalojik yönelişler”(51).
- 3- “Aynı *kültür*, yani aynı toplumsal- ideolojik kavramsallaştırma ufku içinde bulunan farklı ulusal diller arasında belirlenen diyalojik yönelişler”(51).

Diyalojik⁶ etkileşim, sözcüğün hemen her bağlamında ve farklı biçimsel türlerde etkin bir role sahiptir. Bakhtin, monolojik bir sözcede de sözcüğün yabancı sözcüklerle kurduğu etkileşimin mümkün olabileceğini ileri sürerken “iç(sel) diyalojikleşme” kavramını ortaya koyar. Bu türden bir diyalojizm⁷ sözcüğün “tüm yapısına, anlamsal ve anlatımsal katmanlarına nüfuz ede[r]”(56). “İçsel

⁶Söyleşimsel.

⁷Söyleşim.

diyalojikleşme”den sadece sözcüğün nesne düzeyindeki belirlenimi ile değil aynı zamanda sıradan bir diyalogda dinleyicinin edimi doğrultusunda da söz edilebilir. Bakhtin dilbilim ve dil felsefesinin “söylemin pasif olarak anlaşılması”na yani “sözcenin *yansız anlamlandırılması*”na yönelmesi yüzünden “sözcenin *edimsel anlamı*”nı saf dışı bırakmasından bahseder. “Edimsel anlam” ise sadece dilin artalanlarına göre nesnede şekillenmek yerine dinleyicinin bilincinde “tamalgısal anlama artalanı”(58) olarak şekillenir. Pasif dinleyici konuşucunun sözcüklerine bir şey katmazken aktif dinleyici “sözcüğün bağlamının sınırlarının ötesine geç[er]”(58). Sözce üzerinde dinleyici veya okurun etkin bir portre çizmesi genellikle retorik biçimlerde karşımıza çıkar. Özetle, biçembilimsel incelemede “iç(sel) diyalojikleşme” hem sözcüğün nesnede yabancı bir sözcükle etkileşimi hem de dinleyicinin/okurun öznel inanç sistemi doğrultusunda verdiği öndelenmiş yanıtın etrafında söyleme etki eder.

Bakhtin “içsel diyalojikleşme”nin yukarıda sunulan iki farklı biçiminin söylem düzeyinde giriftleşebileceğini Tolstoy’un romanlarıyla örneklendirir. Tolstoy’un kendine has söylemini açıklamak amacıyla “iç diyaloji”nin sunduğu verilere bakılırsa, Bakhtin bu ayrık söylemin (sözcüğün nesnede yabancı bir sözcükle kurduğu diyalojik etkileşim sonucunda) heteroglot toplumsal ve dilsel bilinçle hem uyum hem de çelişki barındırdığını ortaya koyar. “İçsel diyalojikleşme”nin diğer ayağında yani okurla kurulan ilişkide ise Bakhtin, Tolstoy’un kendine özgü anlatış biçiminin polemik tarzda yapılanmasından hareketle okurun “inanç ve değerlendirme sistemini istila ederek aktif anlamasının tamalgısal artalanını sersemletip yıkmaya çalış[tığı]”(60) verisine ulaşır. Tolstoy’un özgün sayılabilecek söylemi aslında gününün, çağdaşlarının bilinci ile polemik tarzda şekillenmiştir. Bu noktada Bakhtin, diyalojikleşmenin daraldığını düşünür. Burada

kullanılan salt “diyalojileşme” kavramı kapsamında kastedilenle “iç(sel) diyaloji” arasında fark olduğunu belirtmek gerekir. Kurgunun diyalojik veya monolojik olup olmadığını belirlemede bu fark önemlidir. Söz gelimi, Bakhtin monolojik kurguya dâhil edilen bir eserin sözce ve okur düzeyinde karşılaşılan doğal etkileşimi içermesinin onu diyalojik kılmadığını göstermek amacıyla iki farklı kavramla bu karmaşıklığı giderme yoluna gitmiştir. “İç(sel) diyalojikleşme”nin dışında bir “diyalojikleşme”, sözcenin nesnede yabancı sözce ile karşılaşmasını veya okurun inanç sistemi doğrultusunda metinle kurduğu ilişkiyi aşar. Bu türden bir diyalojikleşme “iç(sel) diyalojikleşme”nin artalanlarını içermekle birlikte söyleme de nüfuz eden ve yapıtı çok sesliliğe sürükleyen belli paradigmaları içermektedir.

İngilizceye Carly Emerson ve Michael Holquist tarafından çevrilen Bakhtin’in *The Dialogic Imagination: Four Essays* adlı kitabının “Glossary” (sözlük) bölümünde “Ses” (*voice*) şöyle açıklanmıştır: “Bu konuşan kişilik, konuşan bilinçtir. Bir ses her zaman ardında bir istek veya arzu, kendi tınısını (*timber*) ve art anlamlarını (*overtone*) barındırır”(434). Görüldüğü üzere, diyalojikleşmeye rastlanılan bir yapıttaki ayırt edici özellik veya paradigma, Bakhtin’in de altını çizdiği gibi “bilinç”tir. Çok sesli romanın temeli birden fazla bilincin tını ile buluşması olarak yorumlanabilir. Bir roman kişinin sesini araştırırken ilk dikkat edilmesi gereken bağımsız bir bilinci yansımasıdır. İkinci olarak, özerk bir bilince işaret eden sesi metnin içindeki diyaloglardan ve anlatıcının sesinden ayırıştırarak tespit etmek gerekir. Bakhtin bu ayrışımın sağlaması adına iki kavram üretmiştir. Bunlar: “karakter alanı” (*character zone*) ve “konuşma alanı” (*speech zone*)’dır. “Bir alan bir sesi duymada yörüngedir; ses tarafından meydana getirilmiştir”(434). Bakhtin’in romandaki sesleri tespit etmede önem teşkil eden “karakter alanı” ve

“konuşma alanı” kavramları *The Dialogic Imagination*’ın aynı bölümünde bulunan şu cümlelerle açıklık kazanır:

Alanlar hem bir bölge, hem de bir etki küresidir. Niyetler, diğer karakterler tarafından domine edilen ve bu sebeple yansıtılan “alanlar”dan geçmek zorundadır. Bir karakterin alanı direkt ondan alıntılanmış konuşmayla başlamak zorunda değildir; ancak metnin uzak geçmişinde başlayabilir; yazar görünürde tarafsız yazar konuşmasına ait kelimeleri manipüle ederek özerk bir ses için yol hazırlayabilir (434).

Bakhtin’e göre yukarıda zikredilen alanların hiçbiri için tamamen tarafsız, boş nitelendirmelerinde bulunulamaz. Her alan bir niyetin taşıyıcısıdır ve ses tarafından oluştuğundan sesin metinde aranacağı bölgeyi imler. Yukarıdaki alıntıya dikkat edilirse bir karakterin sesi salt ondan alıntılanan cümlelerde aranmamalıdır. Bir karakterin konuşmasının içinde başkasına ait olduğu fark edilebilen cümleler geçebilir. Karakterlere veya karakterlerin dışında yazar veya anlatıcıya ait konuşmaları ayırıştırmak için noktalama işaretleri takip edilebilir. Bazen de doğrudan bilinç farklılığının yarattığı ayrıksı söyleme yoğunlaşarak alanların sınırı çizilebilir. “Karakter konuşması, bir karakterin konuşmalarına değil; kendisine has konuşma tarzına karşılık gelir”(432). Bakhtin’in sıklıkla kullandığı “söylem” (*discourse*) kavramı aynı kaynakta Bakhtin’den edinilen verilerle şu şekilde sunulmuştur:

Rusça’da “slovo” [olarak geçen] bu kelime İngilizce karşılığından daha geniş [bir] alanı kaplar, hem tek bir kelime, hem de bir çeşit otorite addeden kelimeleri kullanma yöntemidir. Bakhtin’in ilgilendiği romancıya özgü çevreleri olanaklı kılan bir çeşit konuşmadır ve bu tarz konuşmanın nasıl diğer daha kapalı sistemleri tehdit ettiği.

Bakhtin bazen söylemi Batı'daki tek bir dildeki toplumsal ve ideolojik farklar tarafından belirlenen alt bölümler karşılığıyla kullanır. Fakat bu genellikle, Bakhtin'in –dilini tüm mevcut boyutlarında karşımıza çıkan– konuşma ve ifadenin önceliğinde ısrar etmesinin yaygın bir yoludur (427).

Söylem, konuşmanın özel sınırlarından çıkarak sosyal ve ideolojik perdelemeyle geliştirilebilecek bir tezi yansıtmaktadır. Roman tek bir otoritenin söylemi içinde sıkışan konuşmaları ihtiva ettiğinde monolojik niteliğe büründüğünden söylemin otoritenin öteki kıldıklarının düşünce yapısını yansıtmaya diyalojiyi doğuracaktır.

Monolojik bir kurguda kahramanlar yazarın veya ana karakterin düşüncelerinin nesnesi hâline gelerek tek bir dünya görüşünü yansıtır. Oysa diyalojik kurguda ana karakter ve diğer kişiler her biri farklı, çeşitli dünya görüşlerini birbirlerinden ve elbette yazarın görüşünden bağımsız biçimde sunma olanağına sahiptir. Qian Zhongwen *New Literary History*'de yayımlanan "Problems of Bakhtin's Theory about 'Polyphony'" başlıklı yazısında Bakhtin'den şu alıntıyı yapar: "Nerede bilinç başlarsa, orada diyalog başlar"(781). Bakhtin'e göre çok sesli roman bu türden bir diyalogun ekseninde döner. Monolojik kurgu ile farkı belirleniminde diyalojik kurguyu tanımlamak ve bu noktada "iç(sel) diyaloji"nin bir yere oturtulması daha açıklayıcı olacaktır. Zhongwen makalesinde Bakhtin'in monolojik kurgu tanımlamasından şu cümlelere yer verir: "Monolojik kurguda öteki kişi düşünmenin nesnesi olur ve kendi kendine düşünemez[...] İç monolog yaparken kendi kendine ve diğerleriyle diyaloguna devam eder"(780-781). Alıntıdan anlaşılacağı üzere monolojik bir kurguda roman karakteri sadece belli bir düşüncenin taşıyıcısıdır. Karakterin araçsallaştırıldığı bu türden bir romanda karakter iç monoloğa hapsolür. İç monologda karşılaşılan diyaloglar ise karakterin kendi

bilincinin sınırları içerisinde gerçekleşecektir. Karakter ya kendi kendine konuşacak ya da kendi tasarımında diğer roman kişileriyle diyalog kuracak yani onların vereceği yanıtları da kendisi belirleyecektir. Diyalojik kurguda ise iç monoloğun kendi doğasında barındırdığı diyalogun ötesinde kahramanın tasarımından bağımsız, özgür bilinçlerin karşı karşıya gelmesi söz konusudur. Romanda çok seslilik ise fiktif kahramanın ve diğer kişilerin bağımsız bilinçlerinin kendi ideolojik otantiklikleri içinde farklı tınılar edinmesi ile ortaya çıkar. Diyalojikleşmenin bir yandan “içsel” niteliğe sahip olması bir yandan da kurgu kişiler üzerinden bağımsız bilinçleri yansıtması ise Dostoyevski’nin yapıtlarında rastlanılabilecek türden bir etkileşimdir.

Mikhail Bakhtin çok sesli romanı Dostoyevski’nin yapıtları üzerinden örneklendirir. *Dostoyevski Poetikasının Sorunları* adlı kitabının ilk bölümünde Bakhtin, yazarın romanlarının neden çok sesli olduğunu açıklarken edebiyat eleştirmenlerince eserlere nasıl temas edildiğine de yer vermiştir. Eleştirmenlere göre Dostoyevski’nin romanlarındaki karakterler hem yazardan hem de birbirlerinden bağımsız birer felsefi görüşle okurun karşısına çıkar ve monolojik düzlemi ortadan kaldırırlar. Okur, yazarın söylem düzeyinde bir müdahalesi olmaksızın romanda yer alan tüm karakterlerle tartışmaya girebilir. Bakhtin eleştirmenlerin bu saptamalarını Dostoyevski’nin karakterleri ile Goethe’nin Prometheus’unu karşılaştırarak daha açık hâle getirir: “Dostoyevski Goethe’nin Prometheus’una benzer şekilde, sessiz köleler yaratmaz (Zeus’un yaptığı gibi), tersine, yaratıcılarının yanında durabilen, onunla aynı görüşü paylaşmamaya muktedir olan, hatta ona karşı gelebilen özgür insanlar yaratır”(48). Bakhtin eleştirmenlerin görüşlerini sunduktan sonra daha metodolojik olan kendi tespitlerini sunarak onları açıklama safhasına geçer. Buna göre Dostoyevski’nin romanını diğer romanlardan ayıran “[b]ağımsız ve kaynaşmamış seslerin ve bilinçlerin çokluğu, tamamen meşru seslerin sahici çok sesliliğidir”(48).

Dostoyevski'nin romanlarındaki karakterlere salt yazarın bilincinin yansımasından söz edilemez. Her bir karakter yazardan bağımsız bir bilince sahiptir. Yani karakterler “yazar söyleminin nesnesi değildirler”(49). Bakhtin'e göre Dostoyevski'nin çok sesli romanı, monolojik düzlemin içinde sıkışıp kalmaz ve tam anlamıyla diyalojik bir nitelik taşır. Bu çerçevede diyalojik romanın ne olduğu sorusunu Bakhtin şöyle yanıtlar:

Diğer bilinçleri kendisine nesnelere olarak katan ve temellük eden tek bir bilinç bütünü olarak değil, hiçbiri öbürü için tamamen bir nesne hâline gelmeyen muhtelif bilinçlerin etkileşimiyle biçimlenen bir bütün olarak kurulur; bu etkileşim, bütün bir olayı baştan sona (tematik, lirik veya bilişsel olarak) sıradan bir monolojik kategoriye göre nesneleştirecek olan izleyiciye hiçbir dayanak sağlamaz – dolayısıyla, izleyiciyi de bir katılımcıya dönüştürür (64).

Bakhtin çok sesli romanı tanımlarken diyalojik etkileşime ek olarak fiktif kahraman/kişilerin yazardan ve birbirlerinden bağımsız birer dünya görüşü taşımasının gerekliliği üstünde durur. Çok seslilik vurgusu yalnızca birden fazla karakterin veya kişinin konuşmalarını değil; her bir roman kişinin farklı birer bilinci, kendilerine özgü tarzda yansıtmasını imler. Bu doğrultuda diyalojik olmayan bir dil, otoriter ve kati olacaktır. Buna karşılık diyalojik dilin hâkim olduğu bir eserde otoritenin mutlak sesinin dışında öteki(lerin) sesler(in)e ve elbette bilinçlere de ifade olanağı sağlanacaktır.

Sonuç olarak, Mikhail Bakhtin'in roman kuramı kapsamında çeşitli kavramlar yoluyla yukarıda irdelenmeye çalışılan çok seslilik için birden fazla roman kişinin sesinin bir araya gelmesi tanımının yanıltıcı olduğunu bir kez daha belirtmek gerekir. Çok seslilikte hâkim olan “diyalog”, sözcüklerin diğer sözcüklerle veya okurun öznel

değer yargıları ekseninde metinle kurduğu etkileşimin (“içsel diyalojikleşme”nin) yanı sıra romandaki karakterlerin her birinin yazarın otoritesini aşarak varlık göstermesi anlamını da taşır. Dostoyevski’nin romanlarında olduğu gibi her bir roman kişisi bir diğerinden farklı bir tez taşımalı ve bunu kendine has konuşma tarzı ile ortaya koymalıdır. Roman kişilerinin dünya görüşlerinin çeşitliliği farklı “söylem” sahalarına dâhil olmalarını sağlamakla birlikte daha küçük ölçekli sayabileceğimiz özerk bir birim olan “ses”lerinde de belirginlik kazanacaktır. Diyalojik bir kurguda kişilerin ayrık seslerini tespit etmek, konuşma katmanlarının iç içe geçmesinden ötürü güçtür. Tam da bu noktada çeşitli bilinçlerin veya seslerin ayrıştırılması titiz bir araştırma yoluyla sağlanabilecektir. Söz gelimi, roman kişilerinin sesleri sadece onlardan alıntılanan cümlelerde değil; anlatıcının veya başka karakterlerin konuşmalarında da kendini gösterebildiğinden araştırmayı daha geniş bir bölgeye yani “karakter/söylem alanları”na taşımak gerekmektedir. Roman karakterlerinin seslerinin izi sürülürken bilinç düzeyindeki farklarla şekillenen özerk seslerine ve söylem sahalarında bağlı oldukları toplumsal ve ideolojik sınıfların dilsel ayrımlarına dair veriler araştırılmalıdır. Sınıfsal ayrılıklar, birbiriyle çatışan farklı dünya görüşlerini doğurmuştur. Roman kişileri bağlı oldukları toplumsal sınıfa özgü, çeşitli söylemlerin taşıyıcısı olabilirler. Mikhail Bakhtin’in yukarıda üç madde hâlinde verilen “diyalojik yönelişler”ine (51) toplumsal cinsiyet olgusunun sınırları sarsılarak kadın ve erkek seslerinin birlikte sunulacağı “cinsiyet” temelli bir “diyalojik yöneliş”in eklenip eklenemeyeceği sorusuna cevap aramak üzere Bakhtin’in roman kuramı, feminist teorisyenlerin yaklaşımları ile yeniden ele alınmalıdır.

B. Mikhail Bakhtin'in Roman Kuramına Feminist Yaklaşımlar

Mikhail Bakhtin'in roman kuramına göre diyalojik kabul edilebilecek bir kurgunun başat özelliği farklı ses ve söylemlere –birbirlerini pasifleştirmeksizin– etkileşime geçme olanağı sağlamasıdır. Tek bir ses veya söylemin diğer sesleri bastırması ile ortaya çıkan, başka bir deyişle, yalnızca tek bir otoritenin sesini barındıran bir kurgu ise monolojiktir. Üst anlatıcı veya başkahramanın bilincinin haricindeki diğer bilinçlere de otonom alanlar sağlandığında roman çok sesli bir çehreye bürünecektir. Bakhtin'in edebiyat kuramının “diyalojik yönelişler”i merkeze koyduğunu belirtmiştik. En temel diyaloji, metinlerarasılıkta rastlanılan türden bir sözcük veya sözcük grupları arasındaki etkileşim vasıtasıyla oluşur. Buna göre diyalojinin birincil düzeyde oluşumu, sözcenin daha önceden öznenin dışında bir kimse tarafından zikredilmiş olması veya zikredilmiş olana yanıt teşkil etmesi ile meydana gelir. Cinsiyet bakımından düşünüldüğünde ataerkil düzeninin hüküm sürdüğü toplumlarda erkek bilincinden bağımsız bir kadın sesi/söyleminden söz etmek güçtür. Erkek egemen bir toplumda dil, resmî ve özel alanlarda egemenin vurguları ve zihniyet yapısı ile donatılmıştır. Bu durum, kadın sesinin erkek sesi tarafından perdelenmesi riskini doğurmuştur. Pek çok sözcüğün ve söz diziminin eril bilinci yansıttığı bir dilsel teşkilatlanmada kadın sesinin özerkliğini muhafaza etmesi ihtimali düşüktür. Bu yüzden toplumsal otoritenin merkezsizleştirilmesi önerisinin kendi ölçütleri içeriminde işlerliği gibi, kurguda ses düzleminde tek cinsin otoritesinin ortadan kaldırılması da eril bilincin hegemonyasını silecek ve erkek bilincinden bağımsız bir kadın sesine imkân tanınacaktır. Anlatılanlardan hareketle, bu başlıkta, kısaca ifade edilirse, kadın sesinin veya bilincinin erkeğinkinden bağımsız biçimde varlık gösterme olanağı sorgulanacak ve bu yolla edebî eserlerin nasıl incelenebileceğine dair önermeler ortaya konulacaktır.

Karen Hohne ve Helen Wossow editörlüğünü yaptıkları *A Dialogue of Voices: Feminist Literary Theory and Bakhtin* adlı kitap Bakhtin'in yöntemi ile feminist edebiyat kuramı arasında bir köprü kurmayı hedefleyen yazılar içermektedir. Kitabın arka kapağında “kadın yazınından (*feminine écriture*)⁸ çok kadın varoluşuna (*feminine être*) yol açacak Bakhtin'i kaynak edinen çalışmaların feminist teoride yeni bir yöne işaret ettiği”nden bahsedilmiştir. Kadın yazarların üretim mekanizması bir yana; asıl kırılma, kadının varoluşsal düzlemde kendini erkek egemen toplumun ölçütleri dışına çıkararak yeniden tanımlaması ve kendini ifade edebilmesi ile mümkün olacaktır. Hohne ve Wossow'un çıkış noktası “Giriş” bölümündeki şu cümleleri ile özetlenebilir:

Eğer Bakhtin'le diyalogun çok katmanlılığı üzerinde hemfikirsek, her bir ses, cinsiyeti her ne olursa olsun, başkalarının seslerini içerecektir; yani kadın sesinin tekilliği en iyi ilüzyondur, en kötüsü de pek çok deneyimin ve asırlar boyunca hangi kadının hangi bağlam hakkında konuşmakta olduğunun susturulmasıdır.(xi)

The Dialogic Imagination'dan bir alıntı ile başlayan kitapta Bakhtin'in “sözlü-ideolojik merkezsizleşme” ilkesi vurgulanır. Bu ilke, bir ulusal kültürün aslında diğer kültürlerin ve dillerin içinde yer aldığı bilincine erişmesi ile gerçekleşecektir.

“Merkezsizleşme” ile kastedilen birden fazla sesin “toplumsal, ulusal, semantik (anlam bilimsel)” dilsel sınırlar içinde aynı anda konuşmasıdır. Karen Hohne ve Helen Wussow önceki cümlede zikredilen üç kritere “cinsiyetlenmiş”⁹in (*gendered*)

⁸Bu kavram ilk kez Fransız feminist kuramcılardan Helene Cixous'un 1975'te yayımlanan “Medusa'nın Kahkahası” isimli makalesinde kullanılmıştır. Türkçe'ye dişil yazın olarak da çevrilebilir.

⁹İngilizce'de “gender” kelimesi toplumsal cinsiyeti; “sex” kelimesi ise biyolojik cinsiyeti imler. Toplumsal cinsiyetle her iki cinsin kimlik ve rollerinin kendilerinden önce toplum tarafından inşa edilmiş olması kastedilir. Cümledeki anlam kapsamında belirtilmek istenen önceden belirlenmiş toplumsal cinsiyet rollerinin merkezsizleştirilmesi ile erkek egemen toplumun cinsiyet kabullerinin sarsılmasıdır.

de eklenilebileceğini öne sürer. Toplumsal cinsiyet rollerinin merkezsizleşmesi, eril ses/söylemlerin egemenliğini sarsacak ve bu sistemin içinde minörü teşkil eden kadınlara ifade olanağı sağlayacaktır. Bir romandaki kadın figürlerin kendilerini ifade etme olanağına sahip olması, dünyayı nasıl alımladıklarını keşfetmek namına kayda değer veriler sunacaktır. Romanda toplumsal yapıya bağlı biçimde sunulması kaçınılmaz olan erkek bilinci ile beraber toplumsal cinsiyetin kadına atfettiği sınırlayıcı nitelermeleri aşan ve hatta bu tarz nitelermelere eleştiri getirerek kendini yeniden tanımlayan kadın bilincinin tezahürü, kadın ve erkek figürlerin söyleşimciliği¹⁰ bağlamında çok sesliliğe cinsiyet düzeyinde yeni bir kapı açacaktır.

A Dialogue of Voices'da derlenmiş makalelerden biri olan "Monstrous Dialogues: Erotic Discourse and the Dialogic Constitution of the Subject in *Frankenstein*"da Mary Shelley'nin en ünlü romanı *Frankenstein* mercek altına alınmıştır. Siobhan Craig makalesinde romanı baz alarak Doktor Frankenstein'ın yarattığı canavarın, sahibinin ve toplumun dünyasının sınırlarına zorlanıp reddedilmiş olmasına karşın bu kitlenin sesi ile konuştuğuna değinmiştir. Romanın merkezindeki otorite tarafından reddedilen canavarın kendisini dışlayanlarınkinden bağımsız bir bilinci ortaya koyamaması roman kişileri bağlamında özne-öteki diyalojisinin önüne geçmiştir. Otorite karşısında diğer seslerin de bulunabileceği görüşü üzerinden Todorov'un aktardığına göre Bakhtin ben-öteki karşıtlığında "öteki"ye cömert davranmıştır.

Sadece tek bir öznenin zihninin süzgecinden geçen düşüncelerin aktarımı daha çok epik gibi roman dışı türlerde görülür. Bakhtin destansı türlerin, büyük anlatıların monolojik bir söylem içermesinden; buna karşılık, romanın bu geleneği

¹⁰Armağan Öztürk tarafından derlenen *Postyapısalcılık* isimli kitapta yer alan Eren Rızvanoğlu'nun "Söyleşimcilik, Metinlerarasılık" başlıklı yazısında M. Bakhtin'in "söyleşimcilik" (diyaloji) kavramı şöyle açıklanır: "Söyleşimcilik bir yanıyla söylemler arasındaki ilişkileri ele alırken bir yanıyla da söylemin yaratılma koşullarını ele almaktadır. Söyleşimcilik, söylemin merkezi ögesidir"(161)

yıkarak diyalogu hâkim kılıp söylem katmanlarının oluşmasına müsait bir ortam sağladığından söz etmiştir. *Feminism Bakhtin and the Dialogic* isimli kitaptaki “Style and Power” başlıklı yazısında Josephine Donovan, Bakhtin’in, romanı diğer klasik türlerden (epik gibi) hangi ölçütlerle ayırdığını izah etmiştir. Bu ölçütlere göre roman klasik türlerdeki gibi “tek ve bütüncül kesin bir dili reddeder” ve “resmî söyleve ironi yoluyla meydan okur”(86). Donovan’ın aktardığına göre Bakhtin, bu özellikleri ile romanı anarşist bir tür olarak görür. Destansı türlerde eril mitlerin işlevselliği geçerli iken, romanda bu tarz bir oluşum süreci şart değildir. Dolayısıyla roman, eril sesin sınırlarının aşılmasına elverişli bir türdür. Roman klasik türlerde karşımıza çıkan “babanın (atanın) sözü”nü (*word of the fathers*) yani otoriter sesi reddeder. Böylelikle merkezî otoriteye karşı sesleri de barındırarak çok katmanlı anlatı teknikleri ile çeşitli söylemleri bünyesinde barındırır. Bakhtin’in roman kuramı ile feminizm arasında bağ kuran Donovan, kadın yazarların dili bozuma uğratmasından ve diğer yazı türlerini romana dâhil etmelerinden de bahseder (85-87). Kadınlar ataerkil toplum düzeninde kendi dillerini ortaya koyabilmek “babanın (atanın) sözü”nü yıkmalıdır. Bu da anlatıda tek sesliliğin yıkılması anlamına gelir.

Bir yazarın eserini yaratma sürecinde toplumsal cinsiyet rollerinin etkisi kaçınılmazdır. Öte yandan, bir yazarın toplumsal cinsiyet rollerinin sınırlayıcılığından sıyrılabilmesi ne derece olası ise yapıtı da o derecede geniş bir perspektifi yansıtabilecektir. Romanın en genel meselesi olan insanı anlatmak, hem kadın hem erkek karakterlerin birbirlerinden ve anlatıcıdan bağımsız biçimde okurun karşısına çıkması ile olanaklıdır. *Woman Writing and Writing about Women* isimli kitabında yer alan “Writing as a Woman” başlıklı yazısında Anne Stevenson “[i]yi bir yazarın hayal gücünün bi-seksüel veya trans-seksüel olması gerektiği”[ni] ileri sürmüştür. Stevenson sözlerine şu cümlelerle devam etmiştir: “İyi veya kötü, kadın

veya erkek Batı'daki yazarlar yirminci yüzyılın sonlarında ortak bir bilinci paylaşır. Dilleri ise bu bilincin birer yansıması hatta tanımlamasıdır”(174).

Yazarın karakterlerini konuştururken erkek/kadın bilincinden birini seçmesi ya da mensup olduğu cinsi temel özne kılması anlatıda sadece tek bir cinsin düşünce ve deneyimlerinin varlık göstermesine sebep teşkil eder. Tek bir cinsin bilincine yer verilen bir anlatıda diğer cins kaçınılmaz biçimde öteki konumuna düşecektir. Bakhtin'in ben-öteki karşıtlığında “ben”in karşısında “öteki”nin de söz sahibi olmasına yaptığı vurgu cinsiyet bağlamında da düşünülebilir. Çok seslilik için “ben”in mutlak konuşma iktidarının sarsılması ve ötekilere konuşma sahası açılması koşulunun sağlanması gerekir. Stevenson'un bahsettiği yirminci yüzyılın sonlarında kadın ve erkeğin bilinçlerinin birbirine yaklaşması meselesi ise, tarihsel arka planda, postmodernizmin doğuşu ile Batı'daki zihniyet değişiminin toplumsal hayat ve edebiyat üzerinde yarattığı etkiye bağlanabilir. Zihniyet değişiminin gelişim skalasını kavrayabilmek için Ortaçağ'dan itibaren Batı düşünce tarihindeki evrilmeye kısaca göz atmak gerekebilir.

Ortaçağ sonrasında Batı medeniyetinde filizlenen “irrasyonel” ile “rasyonel”i (akıldışı-akla uygun) birbirinden ayırma görüşü, sonraları toplumsal hayata yansiyarak özel-kamusal ayrışmasında da kendini gösterecektir. Aydınlanma'yı hazırlayan unsurlardan Newtoncu dünya görüşünün¹¹ yükselmesi ile doğayı kontrol altına almaya çalışan insan, doğayla ruhani ilişkiye sahip kadını “cadı” ilan ederek avlamaya çıkar. Aydınlanmacı düşünce, kadını irrasyonel temsillere sıkıştırıp bilim dünyasını da erkeğin tekelinde teşkilatlandırmıştır. Bilim ve sanatta ataerkil

¹¹Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodern Açılımlar* adlı kitabının “Giriş” bölümünde insanoğlunun gerçeklik anlayışının bilimsel gelişmelere bağlı olarak şekillendiğinden söz eder. Newtoncu dünya görüşü, Aydınlanma Çağı'nda insanların “Newton'un çekim yasası[nın] evrenin gizini çöz[düğüne]; evrende olan her şey[in] –buna insan davranışları da dâhildir- hesaplanabilir, doğa yasalarıyla açıklanabilir gerçekler” olduğuna inanmalarına işaret etmektedir. Newtoncu düşünceye göre doğa çeşitli fizik kurallarına bağlı olarak kontrol edilebilirdir. Kuantum fiziği ile bilim dünyasındaki gelişmeler Newton fiziğinin doğaya atfettiği sınırlılık, kurallara tabi olma özellikleri alt üst edilmiş ve doğanın muğlak ve karmaşık olduğu kanısına varılmıştır.

kanonlaşmanın temeli, aydınlanmacı düşüncenin, kadını akıl-dışılıkla örtüştürmesine dayanır.

19. yüzyılda ise Newtoncu düşünce, etkisini edebiyatta göstermeye devam eder ve mutlak kabul edilen gerçeği olduğu gibi yansıtmayı amaçlayan realist romanlar yazılır. Yirminci yüzyıldan itibaren insanoğlu, dünyayı algılamadaki radikal değişimi yine bilime borçludur.

Yıldız Ecevit *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar* isimli kitabının girişinde 20. yüzyılda bilimdeki yeni gelişmelerin modern fiziği doğurduğundan ve gerçeklik algısının Newton fiziğinin sarsılmasına bağlı olarak değiştiğinden söz eder. Einstein gibi bilim adamları önceki yüzyılda “kesinlik/değişmezlik”(27) addedilen bazı bilimsel verileri çürüterek yerine “belirsizlik/olasılık/görecelik”(27) kavramlarını getirmiştir. Modernist eserlerde ise mimetik olmayan bir gerçeklik algısı ile geleneğin yeniden üretimi gerçekleşmiştir. Modernizmin ardılı olan postmodernizmde ise ikili karşıtlıkların insan zihninde keskin çizgilerle ayrılmak yerine bir aradalık arz etmesi; kozmopolit bir düşünsel alana yer açar. Yıldız Ecevit “Postmodern Düşünce” başlıklı makalesinde “Postmodern nedir?” sorusunu şöyle özetler: “Her şeyin karşıtıyla birlikte hiçbir çatışmaya yer vermeden var olduğu, farklılıkların barışçı bir karnaval atmosferi içinde bir arada yaşadığı bir tinsel varoluş biçiminin adı”(62). Ecevit, ikili karşıtlıkların arasındaki çizginin kalktığı bu “kural tanımaz” hatta “avangard” yeni düşünce akımı için belki de tek bir ölçütten söz edebileceğini yazar. Bu ölçüt: “çoğulculuk”tur (66).

İşte bir önceki paragrafta Anne Stevenson’un bahsettiği “[i]yi veya kötü, kadın veya erkek Batı’daki yazarlar[ın] yirminci yüzyılın sonlarında [paylaştığı] ortak bilinç”, postmodernizmle ilişkilendirilebilir. Postmodernizmle beraber Bakhtin’in sözünü ettiği türden “karnavalesk” bir ortam oluşmuştur. Artık farklı

kültür dairelerinin malzemeleri yan yana anılabilmektedir. Durum böyleyken de yegâne ikili karşıtlığa salık veren kadın-erkek ayrımı da bozuma uğrayacaktır ve her iki cinsin bilinçleri toplumsal cinsiyet temsillerinden azat edilerek “barışçı bir karnaval atmosferi içinde” (62) diyalojiye geçecektir. Özetle, tam da postmodern çağın yazarlarının tercih edeceği türden “karnavalesk” bir kurgudan, ikili karşıtlıkları temel alan bir konumlandırma beklenemez. Çok sesliliğin imkân dâhilinde olabilmesi için karşıtlıkların her iki kutbuna da söz söyleme hakkı verilmelidir. Söz gelimi, yazar “karakter alan[larını]” oluştururken nasıl sınıfsal hiyerarşiyi göz ardı ediyorsa toplumsal cinsiyetin iki cinsin birbirine bakışı arasındaki uçurumu yıkarak veya uçurumu yansıtarak her iki cinse konuşma sahası yaratabilmelidir. Kurgunun belli yerlerinde kadın-erkek ayrımına değinilecekse, çok seslilik arz etmesi açısından karakterler arasındaki konuşma düzeyinde cinslerin diyalojisi¹² olanaklı kılınmalıdır.

Bu başlıkta Mikhail Bakhtin’in çok sesli roman tanımı baz alınarak bazı feminist teorisyenlerin kuram üzerinden ürettikleri görüşlere değinildi. “Karnavalesk” yapının başat özellik olduğu çok sesli bir romanda karakter temsillerini incelerken ideoloji ve sınıfların diyalojisine (Bakhtin’e feminist yaklaşımlar çevresinde) “cins”lerin diyalojisi eklenerek yeni bir okuma önerisi getirilmeye çalışılmıştır. Bu doğrultuda, bir yazar eserinde erkek/kadın bilincinin yalnızca birini karakterleri üzerinden yansıtıyorsa ve karşıt cinsi susturuyorsa çok seslilikten söz edilemeyecektir. Yazar eserinde cinsiyetler arası bir algı farkından söz ediyorsa her iki cinse de eşit oranda ifade olanağı sunmalıdır. Bakhtin’in çok seslilik ölçütlerini cinsiyet perspektifinden değerlendirirken ele alınacak metnin çok sesli kabul edilebilmesi için toplumsal cinsiyet rollerinin sınırlayıcılığına ve iki cins arasındaki diyalogu engelleyiciliğine mesafeli bir kontekste sahip olması ve her iki

¹²Cinslerin diyalojisi ifadesi ile söylem düzeyinde cinsler (*sexes*) arasındaki iletişime dikkat çekilmek istenmiştir. Bu kelime grubuyla, özerk kadın-erkek söylemlerin karşı karşıya gelmesine işaret edilmiştir.

cinse önyargısız söz hakkı sağlaması önemlidir. Elbette bu okuma önerisi, karakterlerin bilinçlerinin cinsiyet farkı vurgusu ile yansıtıldığı metinler için geçerli olacaktır. Aksi takdirde, metin izin vermediği sürece bu tarz bir okumaya gitmek aşırı yorumlar silsilesini beraberinde getirecektir. İki cinsin diyalogunda özerk seslerin korunması, genellikle kurgudaki –varsa– temel öznenin (veya başkahramanın), ötekileri (veya diğer karakterleri) nasıl konumlandığına bağlı olarak şekillenir. Bu bağlantının keşfedilmesi için ben-öteki diyalektiğine cinsiyet bağlamında, özellikle feminist kuramcılarının nasıl yaklaştığına yoğunlaşmak ufuk açıcı olacaktır.

1. Ben-Öteki Diyalektiği Üzerine Feminist Kuramcılarca Öne Sürülen Başlıca Görüşler

Ben-öteki diyalektiğinin feminist teorisyenler tarafından nasıl ele alındığının tarihsel arka planını kavramak ve teorilerin karşılaştırmalı okunması açısından Josephine Donovan'ın *Feminist Teori* isimli kitabı, kapsayıcı bir kaynaktır. J. Donovan, kitabında, varoluşçuluğu feminizmle birleştiren teorisyenlerden biri olan Mary Daly'nin fikirlerine yer vermiştir. Mary Daly, teknik aklın doğaya ve kadına zarar verdiği görüşü üzerinden “ben-o” karşıtlığının yıkılması; yerine “ben-sen”in getirilmesi gerektiğini ileri sürmektedir. (240) Newtoncu dünya görüşü ile birleştirildiği takdirde teknik aklın kadını “cinsel kalıplar” içinde kurban edişinin “yaratıcı biçimde reddi”nin teknik bilgi ile sezgisel bilgi (ontolojik aklın) arasındaki engelleri kaldıracağı düşüncesindedir. (243)

Simone de Beauvoir (1908-1986) ise Fransız varoluşçu filozofların ve feminist kuramcılarının en tanınmış olanları arasındadır. Varoluşçu felsefe ile feminizm arasında köprü kuran teorisyenin en popüler yapıtı, İngilizce'ye *The Second Sex*

ismiyle 1949’da iki cilt hâlinde çevrilen *İkinci Cins*’tir. Friedrich Hegel ve Jean Paul Sartre’in teorilerinden yola çıkan Beauvoir ben-öteki diyalektiğini erkek-kadın karşıtlığı üzerinden ele almıştır. Beauvoir’ın sistemini anlamak için F. Hegel, Martin Heidegger ve J. P. Sartre’nin ben-öteki diyalektiğine nasıl yaklaştığını çözümlenmekle işe başlamak gerekir.

Donovan, kitabın “Feminizm ve Varoluşçuluk” bölümünde, Simone de Beauvoir’ın öne sürdüğü bazı kavramların derinlikli biçimde anlaşılması için Hegel’in *Tinin Görüngübilimi (Phenomenology of Spirit)*, Heidegger’in *Varlık ve Zaman (Being and Time)* ve Sartre’in *Varlık ve Hiçlik (Being and Nothingness)* eserlerindeki ben-öteki diyalektiğine dönmek gerektiğinden söz eder. Hegel’e göre insan ruhu “kendine yabancılaşmış bir ruh[tur]”(224). Bilinç (*consciousness*) ise iki alanda kendini gösterir: “Aşkın/gözlemci ego” ve “sabit/gözlemlenen ego”(224). Hegel, bilincin bu iki kutbu arasındaki etkileşimi efendi-köle ilişkisine benzetir: Biri “esas tabiatı kendisi için olmak olan bağımsız bilinçlilik”; diğeri ise “esas tabiatı basitçe yaşamak ya da bir başkası için olmak olan bağımlı bilinçlilik¹³”(224). “Hegel’in görüşüne göre, kendi-bilinçlilik¹⁴, varlığını kanıtlamak ve geçerli kılmak için, sonsuza dek öteki kişilere¹⁵ gerek duyar, ya da onları arzular”(224). Sartre ise bu diyalektiği “pour-soi” (kendi için olan), “en-soi” (kendi içinde olan) şeklinde adlandırıp yeni görüşler ileri sürerek yorumlar.

Heidegger ise bilinçten değil; kendi ürettiği, insanın varlığını imleyen *Dasein* kavramından yola çıkar.

¹³Josephine Donovan, *Feminist Teori*’nin “Feminizm ve Varoluşçuluk” bölümünde efendi-köle ilişkisine, Hegel’in kendi kitabından; *Phenomenology of Spirit*’ten alıntılarla yer vermiştir. Donovan’ın kitabından Türkçe’ye “bilinçlilik” olarak çevrilen “*consciousness*” kelimesini diğer cümlelerde “bilinç” karşılığı ile kullanmayı uygun buldum.

¹⁴“Öz-bilinç” olarak çevrilmesi daha uygundur. “Efendi-köle ilişkisi” örneğinde “efendi”yi imler.

¹⁵“Efendi- ilişkisi” örneğinde “köle”yi imler.

Dasein [varoluş] diye adlandırdığı benlik; yabancılaşmış ve somutlaşmış bir varoluş düzeyiyle –bir nesne olarak varoluş-, yansıtıcı, üretken ve aşkın bir özne olarak varoluş arasında sonsuz bir gerilim içindedir (225).

Ona göre kamusal alanda her Öteki bir diğeri gibidir. Başka bir deyişle “insanın kendi *Dasein*’ı ‘Ötekilerin’ Varlık türü içinde tamamen erir”¹⁶(225). Böylelikle bireysellik engellenir ve sıradanlık doğar. *Dasein*’ın kamusal alana kapılmasında “hiçlik korkusu” rol oynar. *Dasein*, olmama hâlinin yarattığı “tekinsizlik duygusundan”¹⁷ kurtulmak amacıyla nesneleşmeye çalışır. “Bunu, kendini önceden hazırlanmış kimliklerin gündelik dünyasına duyduğu o burjuva tanışıklığı içinde kaybederek yapar. Ancak, *Dasein* yabancılaşmaya sürüklenir”(226). Heidegger’e göre benlik yapay-özgün arasında nesne veya canlı olma durumundadır. Heidegger canlı olmayı “anlık değil oluşan bir süreç olarak gördüğünden”¹⁸ onu “olmama durumu” olarak adlandırır. Özetle, insan hiçlik korkusu ile kendini kamusal hayata bırakır; ancak bu noktada otantikliğini yitirir, herkes gibi olur ve nesneleşir.

Yukarıda, Hegel bahsinde adı geçen kavramlardan Sartre’ın kullandığı *pour-soi* (kendi- için); *en-soi* (kendi-içinde) arasındaki denklem ise şöyledir: *Pour-soi*’nın kendini özne olarak kurabilmesi için Öteki’ne nesne rolü vermesi gerekir. Sartre bunu şu şekilde izah eder:

Öteki’ni dışlıyor olmam, tam da varlığımın bir gereğidir. Öteki, kendisi olmak için beni dışlayandır, benimse kendim olmak için dışladığımdır (229).

¹⁶Martin, Heidegger, *Being and Time* (1927; New York: Harper, 1962), s.164. Josephine Donovan, bu kaynağa referans vererek Heidegger’in düşüncelerini işlemiştir.

¹⁷Donovan, Josephine, “Feminizm ve Varoluşçuluk”. *Feminist Teori: Amerikan Feminizminin Entelektüel Gelenekleri*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009. s. 226.

¹⁸ (a.g.e.) s.227

Sartre, diğer eserlerinde Öteki kavramına *en-soi* üzerinden fiziksellik ve ölümlülük niteliklerini yükler. Donovan'ın aktardıklarına göre, Sartre'ın kuramının feminist eleştirisi ile ele alınması ilk olarak Margery L.Collins ve Christine Pierce¹⁹ tarafından gerçekleşir. İki eleştirmen *pour-soi*'nin eril; *en-soi*'nin ise dişil tavrı yansıttığı fikrinde birleşir. Ancak Josephine Donovan'ın belirttiğine göre; Sartre, *Varlık ve Hiçlik* isimli eserinde bu konudan bilinçli biçimde bahsetmez. “Kadının varoluşçu şemadaki yerini net olarak açıklamak Simone de Beauvoir'a kal[mıştır]” (230). Beauvoir, kadının kültürel ve politik statüsünü açıklamada varoluşçu perspektifi kullanması açısından önemli bir teorisyendir. Ona göre “ataerkil bir kültürde, erkek/eril olan olumlu ya da norm olarak kurulurken; kadın/dişillik olumsuz, esas olmayan, normal dışı, yani kısaca Öteki olarak kurulur”(232). Erkek, özne ve mutlak olanken kadın esas olmayan; rastlantısal olandır. Kadın erkeğe göre tanımlanır ve ayırt edilir. *The Second Sex* isimli eserinin “Giriş” bölümünde Beauvoir, Hegel'den yola çıkarak eril özne karşısında kadının nesneleşmesini şöyle anlatır:

“Hegel'i izleyerek, bilinçliliğin kendisinde her öteki bilinçliliğe karşı temel bir düşmanlık buluyorsak; özne ancak karşı durmada konumlanabilir- o, kendisini ötekine, esas olmayana, nesneye karşı, esas olan olarak kurar (17)[...]Böylelikle, özne olduklarını düşünen kadınlar, kendilerini “erkeklerin onları öteki konumunu benimsemeye zorladığı bir dünyada yaşar bulurlar”(28).

Tekrar Sartre'ın temel karşıtlığına dönüp bunu Beauvoir'ın düşünceleriyle birleştirecek şöyle bir yapı ile karşılaşırız:

“Pour-soi: Erkek/Özne/Ben/Mutlak/Bağımsız/Aşkın

¹⁹J. Donovan şu kaynağa referans vermiştir: Margery Collins ve Christine Pierce, “Holes and Slime: Sexism in Sartre's Psychoanalysis”, Gauld ve Warshofsky'nin *Women and Philosophy*'sinde s. 112-27.

En-soi: Kadın/Nesne/Öteki/Sabit/ İçsel”²⁰ (232-33).

Beauvoir, kadınların içlerinde “pour-soi” dürtülerini hissederek ama “en-soi” statüsüne sıkıştırılmış olarak sonsuz bir ikileme yakalandığından bahseder. Tarih öncesi iş bölümüne bağlı olarak kadının tekrara dayalı işlerle “en-soi” ya da öteki rolüne mahkûm edilmesi”(234) söz konusu iken erkek avlanma ile “pour-soi”nin aşkın ayrıcalıklarının tadını çıkarır”(234). Böylelikle erkek hem doğaya hem de kadına hâkim olur. Beauvoir’ın dikkat çektiği bir diğer nokta kadının özgürlüğünü gözden çıkararak kolay yolu tercih etmesidir. Buna göre kadın nesne olmanın avantajı ile kendi hayatının sorumluluğunu almaktan kaçınır. “Kadının bağımsız başarıları onun kadınlığıyla zıtlık içindedir çünkü ‘asıl kadın’, öteki olmak için kendini nesne yapmak zorundadır”(246). Kadının doğası ile verdiği savaşta özgürlüğün kazanması ancak “pour-soi” olarak aşkın bir özne olmayı seçmesi ile mümkün olacaktır.

Post-yapısalcılardan, feminist teori ve toplumsal cinsiyet çalışmaları ile tanınan, günümüz kuramcılarında Judith Butler, *Cinsiyet Belası* isimli kitabında Simone de Beauvoir’ın *İkinci Cins*’teki bir kült hâline gelen “Kişi kadın doğmaz, kadın olur” sözünü alıntılıyarak toplumsal cinsiyetin cümlede ima edildiği gibi kişinin kendi seçimi doğrultusunda üstlenilecek bir şey olmadığını altını çizer. Judith Butler’a göre hem biyolojik cinsiyet, hem de toplumsal cinsiyet vasıtasıyla mensup olunan cinse yüklenen edimler, kişinin iradesinden bağımsızdır. Butler, Simone de Beauvoir’ın “beden bir durumdur”²¹ ifadesine de şöyle karşı çıkar:

²⁰Bu alıntı ve devamında Simone de Beauvoir’ın şemasının anlatıldığı bölümdeki alıntılar, Josephine Donovan’ın *Feminist Teori* isimli kitabının beşinci bölümü: “Feminizm ve Varoluşçuluk”tan yapılmıştır.

²¹Beauvoir, Simone de. *The Second Sex*. “Introduction”.Çev.H.M.Parshley.New York: Vintage Books, 1973.s.38

²¹*Cinsiyet Belası*’ndaki “Toplumsal Cinsiyet: Günümüzdeki Tartışmanın Döngüsel Yıkıntıları” başlığında cümle şöyle devam eder: “Bu kategoriler yalnızca Sartreci özne için geçerli, yalnızca bu fallogosantrik şemaya içkindir” (s.57)

“Kültürel anlamlarca zaten çoktan yorumlanmış bir bedene atıfta bulunamayız; dolayısıyla cinsiyet, söylemsellik öncesi bir anatomik oluşallık olarak kavranamaz”(54). Anlaşılacağı üzere, Butler, biyolojik cinsiyetin ve dolayısıyla bedenin, toplumsal cinsiyetin yüklediği anlamın dışarıda tutulmasıyla değerlendirilemeyeceğini belirtmiştir. Beauvoir’a bir diğer eleştirisi de Modern Fransız feminizmi ve kıta felsefesinin önemli teorisyenlerinden Luce Irigaray’dan gelir. Judith Butler, *Cinsiyet Belası*’nda Luce Irigaray’ın, yukarıda sözü edilen Simone de Beauvoir’ın “ben-öteki” kurgusuna getirdiği itirazlara da yer verir. Butler’ın aktardığına göre, bu şemayı tam da eril dilin kaideleri ile oluşturulmasından ötürü eleştirir. Irigaray, dişi cinsiyetin Beauvoir’ın iddia ettiği gibi “eksik” ve “Öteki”(57) olarak konumlandırılmayacağını savunur²², çünkü “imleyen ile imlenenin kapalı çemberini eril olanın oluşturduğu bir imleme ekonomisi içinde, eril ile dişil arasındaki ilişki temsil edilemez”(57). Irigaray’a göre, eril ile dişil arasında Beauvoir’ın bahsettiği türden sabit bir ilişkide “dişi cinsiyet bir olmayan öznedir”(57). Butler, Beauvoir’ın şemasında eril öznenin aşkın niteliğine yapılan vurgunun “yadsınmış ve kötülenmiş cisimliliği, dişil alana yansıtarak böylece fiilen bedenin adını dişi koyacak ölçüde soyut”(58) olduğundan söz ederek özgürlük-beden arasındaki ayrımın eleştirilmeksizin kabul edilmesinin bir eksiklik doğurduğuna değinir. Bu ayrımı, zihin-beden karşıtlığında sorgulamaksızın sürdürmesi, Simone de Beauvoir’ı kaçındığı toplumsal cinsiyetin temsiliyet anlayışı ile benzer bir tutuma sevk eder. Luce Irigaray, Beauvoir’ın şemasındaki gibi “fallogosantrizm[in]²³ dişi cinsiyeti bu şekilde imleyerek [...] kadınlara başkalık ya da farklılık bahşeden ve kendisini kısıtlayan bir dilsel hamlede bulunmak yerine, dişi alanı gölgede bırakıp

²³Judith Butler’ın *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* isimli kitabında bu kelime “phallogocentrism” olarak geçer. İngilizce’de “phallocentrism” adıyla da geçen bu kelime erkek egemenliğinin veya dominantlığının bir simgesi olarak fallusun düşünülmesini imler. Erkeğin cins olarak üstün olduğuna inanan, erkeklik organı merkezli bir doktrin.

onun yerine geçmek üzere isim koy[duğunu]”(60-61) belirtmiştir. Judith Butler, iki teorisyenin görüşlerini şöyle özetler:

Beauvoir asimetrik bir diyalektikteki başarısızlığa uğramış karşılıklılığa odaklanırken, Irigaray bu diyalektiğin ta kendisinin, maşist bir imleme ekonomisinin²⁴ monolojik kurgusu olduğunu ileri sürüyor (61).

Judith Butler, Luce Irigaray’ın tespitindeki gibi diğer kültürlerin göz ardı edilerek sadece Batı kültüründen hareketle genel geçer bir eril merkezli imleme politikasından söz edilemeyeceğini ve yekpare bir tasnifleme ile kadınları tanımlamanın olanaksız olduğunu; toplumsal, kültürel, siyasi ayrımların etkisi ile kadın kimliklerine yaklaşılması gerektiğine temas eder. Butler, Irigaray’ın bahsi geçen ben-öteki diyalektiğinde, kadının hiçbir zaman özne olamayacağı iddiasının da erkek egemen bakışın lehine bir tablo oluşturduğunu ortaya koyar ve Irigaray’ın cinsel farklılık teorisine şu soruyu yönelterek “küresel” bir yoruma gitmenin sakıncalarına dikkat çeker:

Toplumsal cinsiyete dayalı baskının farklı kültürlere özgü işleyişlerini tanıyamamak da, kültürel farklılıkları basitçe aynı fallogosantrizmin “örnekleri” saymakla da kurtulamayacağımız bir nevi epistemolojik emperyalizm değil midir?(61).

Simone de Beauvoir, Luce Irigaray ve Judith Butler’ın ben-öteki diyalektiğine dişil-eril temsiliyet bağlamında hangi görüşler dâhilinde yaklaştığını ve birbirlerine getirdikleri itirazları gözlemlemek bir yapıtta kadın bilincinin yansımalarını objektif biçimde incelemek noktasında oldukça işlevseldir. Kadın karakterlerin özne olmaktan çıkarak erkek söyleminin nesnesi hâline gelmeleri onlara

²⁴Judith Butler’ın *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* isimli kitabında bu kelime “masculinist signifying economy” adı ile geçer. Türkçe’ye “maskülen imleme ekonomisi” olarak da çevrilebilir.

diyalog olanağı sağlanmadığını gösterir. Bu düzlemde çok sesliliğin bir ayağı sekmeye uğramış olur. Zira toplumsal cinsiyet de her bir cinse kendilerini ifade etmede belli ideolojik görüşlerle örülü, bir dizi edimi öngörür. Dolayısıyla, roman incelemesinde, eğer veriler müsaitse, cinsiyet temsilleri çeşitliliğinde de birer dünya görüşü sunulduğundan monolojik bilinç kırılacaktır. Böylesi bir ortam çok sesliliğin doğuşuna zemin hazırlayacaktır. Elbette, Judith Butler'ın da dikkat çektiği gibi, yekpare bir kategori ile “kadınlar” başlığında, kadının konumuna temas edilmemelidir. Bütünleştirici tarzda ele almak yerine; kadının mensup olduğu sınıfın verileri ve ideolojik duruşu değerlendirilerek hiyerarşik yapıda nerede bulunduğunu belirlemek daha makuldür. Roman incelemesinde kadın karakterlerin ben-öteki diyalektiğindeki konumu bu değerler dikkate alınarak da incelenebilir. Örneğin kadın figürlerin sınıfsal konumuna yönelik bir soruşturma ile belirli bir kültür dairesi sınırları içerisinde, kadının nasıl bir kimlik kazandığına metinlerdeki veriler doğrultusunda değinilebilir. Kültürel farklılıklar da kadın ve erkek kimliklerinin dominantlığını ortaya koyma noktasında önem arz eder. Başka bir deyişle, bütün toplumları kapsayan, tek bir ataerkil sistemden söz edilemez; kültürel farklılıkların da göz ardı edilmemesi gerekir. İncelenilen romanlarda da, toplumsal örüntünün izleri görülebilir. Kadın ve erkek kimliklerinin inşası topluma paralel gerçekleşir. Toplumsal cinsiyet algısı, kurguya da yansiyabilir. Bir anlatının sunduğu toplumsal alanın paradigmaları ise yazarın öngördüğü ölçüde şekillenecektir. Bu bakımdan, erkek egemen bir söylemin varlığı, romanın sunduğu dünya ile sınıanabilir.

Görüngübilim, varoluşçuluk, yapısalcılık gibi çeşitli alanlarında ürün veren, genellikle post-yapısalcılara dâhil edilen Jacques Derrida ise “yapısöküm” (deconstruction) yöntemini ortaya koyarak, Batı felsefe geleneğine büyük bir eleştiri getirir. Derrida, göstergebilimin temel nosyonlarını kullanarak; “gösteren-gösterilen”

diyalektiği üzerinden ben-öteki karşıtlığına yaklaşır. Bu yaklaşıma göre “gösteren”den bağımsız bir “gösterilen”den bahsedilemez. Yani karşıtlık arz ettiği öne sürülen iki kutbun birine aşkınlık vasfı yüklenemez. Anlam, göstergeler arasındaki ilişki sonucunda ortaya çıkar. Dolayısıyla “gösterilen” tek başına bir anlam ifade etmez. Josephine Donovan’a göre, Derrida’nın stratejisini izleyenler “zıt karşıtlıkların metafizik mantığını, bozulması ya da yapısöküme uğratılması gereken bir “totaliter ilke” olarak görür” (251). Roman incelemesi bakımından Derrida’nın görüşlerini değerlendirecek olursak, anlam artalanlarını çözümleyebilmek için göstergeleri mercek altına almak gerekir. Cinsiyet temelli bir okumada anlam artalanı kadın veya erkek karakterlerin söyleşim alanında yabancılaşma göstergelerine bağlı olarak şekillenecektir. Yabancılaştırma göstergeleri, kişinin toplumsal cinsiyet rollerine bağlı olarak toplumun öngördüğü belli kabuller ekseninde hareket etme zorunluluğunu içselleştirememesi durumunda ortaya çıkacaktır.

Bu bölümün sonunda, kısaca izah etmek gerekirse, Mikhail Bakhtin’in çok sesli roman kuramı üzerinden “ses” kavramının “tını” ve “anlam artalanları”na olduğu gibi “bilinç”e de gönderme yaptığı belirtildi. Bakhtin’in ifadeleri ile bir romanın çok sesli kabul edilebilmesi için gereken koşullardan bahsedildi. Özellikle, karakterlerin sesleri arasındaki diyalojikleşmenin üstünde duruldu. Romanın edebî ve edebiyat dışı söz gruplarını barındırmasına ek olarak, çeşitli sınıflara veya ideolojik görüşlere sahip karakterlerin yazardan bağımsız kendilerini ifade etme olanağına sahip olmasının “karnavalesk” bir yapıya işaret ettiğinden söz edildi. Feminist kuramcıların Bakhtin’in diyalojikleşme kriterlerine (semantik, ulusal, diyalojik) cinsiyetin eklenmesi ile yeni bir okuma ufku açılabileceği görüşüne yer verildi. Bu bağlamda romandaki karakterler üzerinden “ben-öteki diyalektiği”nin nasıl işlediğini göstermek amacıyla bir alt başlıkta çeşitli teorisyenlerin güncel

sayılabilecek yaklaşımlarına değinildi. Bir eserde çok sesliliği, cinsiyet boyutunda inceleyebilmek için eserin sunduğu verilerin bu tip bir okumaya elverişli olması gerektiğine dikkat çekildi.

Öne sürülen okuma metodu, tezin ikinci bölümünde, yapıtları ile postmodern anlatı tekniklerinin başarılı örneklerini sunan Oğuz Atay'ın eserlerindeki cinsiyet temsilleri doğrultusunda uygulanacaktır. Bu okuma yöntemi gidişatında, kadın figürlerin –yazar ve roman kahramanlarının bilinci dışında– otonom konuşma alanlarının mevcudiyeti sorgulanacak ve eserlerden alıntılarla çözümlenmeye kanıt teşkil eden noktaların altı çizilecektir.

İKİNCİ BÖLÜM

OĞUZ ATAY'IN ESERLERİNDE KADIN SESİNİN İZİNİ SÜRMEK

İlk bölümde kurguda çok sesliliğin hangi koşullarda söz konusu olabileceği Mikhail Bakhtin'in roman kuramı çevresinde ele alındı ve romanın “karnavalesk” yapısına cinsiyet merkezli bir yaklaşım ile tamamlayıcı bir katkı sağlanabileceği düşüncesinden hareketle bazı feminist edebiyat teorisyenlerinin konu üzerine öne sürdükleri görüşlere yer verildi. Bu bölümde ise, ilk bölümde anlatılanlarla bir köprü oluşturularak Oğuz Atay'ın bazı yapıtlarında kadın kişilerin seslerinin özerkliği sorgulanacaktır. Atay'ın kurgularındaki kadın kişilerin seslerine, anlatıcı rollerine ve bu konuya yönelik daha önce yapılmış saptamalara yer verilecek ve yazarın bazı eserlerinden alıntılarla kadın karakterlerin seslerinin izi sürülecektir.

Oğuz Atay'ın eserlerinde kadının nasıl kurgulandığı ve metinlerde kendi sesi ile bağımsız bir figür olarak varlık gösterip göstermemesi üzerine bugüne kadar bütüncül bir çalışma yapılmamıştır; ancak bu bağlamda yazılmış Sibel Irzık'ın “*Tutunamayanlar*'da Çok Seslilik ve Sınırları”, Fatih Özgüven'in “Unutulan” ve Nurdan Gürbilek'in “Kemalizmin Delisi Oğuz Atay” başlıklı makalesi dikkate değer çalışmaları arasındadır.

Oğuz Atay'a Armağan Türk Edebiyatının "Oyun/Bozan"ı isimli kitapta yer verilen Sibel Irzık'ın "*Tutunamayanlar*'da Çok Seslilik ve Sınırları" başlıklı yazısı Atay'ın romanında kadın kişilerin seslerini incelemede bir çıkış noktası niteliğindedir. Mikhaıl Bakhtin'in kitaplarını İngilizce'den Türkçe'ye çeviren Sibel Irzık, Bakhtin okumalarında yetkin bir araştırmacıdır. Sibel Irzık, makalesini Bakhtin'in yazılarının bulunduğu *The Dialogic Imagination: Four Essays* isimli kitaptan faydalanarak, kuramcının çok sesli romana atfettiği nitelikler etrafında şekillendirmiştir. Bu bölümde Irzık'ın görüşlerinin yanı sıra, romandan bazı kesitlerle ilişkilendirilmek suretiyle, ilk bölümdeki kuramsal yaklaşımlara da yer verilecektir.

Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum isimli kitapta yer verilen yazısında Fatih Özgüven, *Korkuyu Beklerken*'deki "Unutulan" hikâyesinde Atay'ın ilk kez sözü kadın anlatıcıya verdiğinden bahseder. Özgüven, Atay'ın her ne kadar bir hikâyesinde kadını anlatıcı konumuna taşısa da suskun erkek karakteri okura daha yakın tuttuğunun altını çizer. Özgüven'in bir diğer önemli saptaması da Atay'ın romanlarındaki kadınların "toplumun geri kalanı gibi erkeği bir türlü anla(ya)ma[dıkları]"dır (191). Ayrıca, bu bölümde Fatih Özgüven'in tespitleri bir çıkış noktası kabul edilerek "Unutulan" hikâyesi ele alınacaktır. Bu hikâyenin dışında, *Korkuyu Beklerken*'de yer alan "Beyaz Mantolu Adam" adlı bir diğer hikâye ise bir yabancılaştırma göstergesi olarak "beyaz manto"nun –başka bir deyişle bir kadın nesnesinin– kullanılması bağlamında çözümlenecektir.

Oğuz Atay'ın eserlerinde kadının konumlandırılışı üzerine yukarıda sözü edilen, değerlendirilebilecek yazılardan biri de Nurdan Gürbilek'e aittir. Nurdan Gürbilek ilk olarak *Defter*'de yayımlanan "Kemalizmin Delisi Oğuz Atay" başlıklı yazısında şu tespitte bulunur: "Atay'ın adaletinin teklediği, sözünün bir türlü

içselleştiremediği bir şeyler kalır: Cinsellik ve kadınlar”(249). Yine bu bölümde Gürbilek’in tespitleri dolayımında yazarın eserleri yeniden incelenecektir.

Böylelikle, bu bölümde Mikhail Bakhtin’in çok sesli roman tanımına bağlı olarak Oğuz Atay’ın eserlerinde kadın roman kişilerinin özerk bir sese sahip olup olmadıkları, toplumsal cinsiyetin belli kodları ile nasıl yansıtıldıkları ve ben-öteki diyalektiği açısından nasıl konumlandırıldıkları incelenecektir. İncelemeye, ilk kez 1972’de Sinan Yayınları tarafından basılan, yazarın ilk eseri *Tutunamayanlar* ile başlanacaktır.

A. *Tutunamayanlar*’ın Kadınsız Yolculuğu

Oğuz Atay’ın ilk eseri *Tutunamayanlar*, çok sesliliğe cinsiyet temelli bir yaklaşımla; yani kadın roman kişilerinin, erkek karakterlerin bilinci devreye girmeksizin, seslerini ne denli duyurabildikleri bağlamında incelenebilir. Bakhtin’in çok sesli roman tanımına cinsiyet temelli bir yaklaşım güdüldüğünden, romandaki egemen sesin, erkek bakışına ve bilincine ait olduğu meselesini tartışmak hedeflenmiştir. Bakhtin çok seslilikle bilincin, farklı toplumsal katmanların ideolojilerini kapsamasına da dikkat çekmiştir. Bu çerçevede, romanlarda kadının ötekilik konumunun hangi düzlemde doğduğu ve sınıfsal konumu da bu incelemede yer alacaktır. Böylesi bir incelemeye gidildiğinde, ilk etapta göze çarpan nokta, kadınların “tutunamayan”ın karşısında “tutunan”ı temsil etmesidir. Bahsi geçen temsiliyet ilişkisine bağlı olarak, erkek figürler, kadınları, ana meselelerinin dışına iterler. Her ne kadar kadınlar tutunanı temsil etme babında erkek karakterlerce ötelenseler de, bu konumun içinden dahi seslerini duyuramazlar. Bu sav, romandan alıntılarla ilerleyen paragraflarda ispatlanmaya çalışılacaktır.

Romanda açıkça tutunamayanlara dâhil edilen sadece tek bir kadın figüre rastlanır: “Nazmiye Erdoğan”. Nazmiye Erdoğan kitabın sonunda yer alan “Türk Tutunamayanları Ansiklopedisi”ndeki tek kadındır; ancak o da Selim’in kurgusunun bir parçası olarak okuyucunun karşısına çıkar. Kurgu içinde kurgunun izlerini gördüğümüz ansiklopedi bölümündeki “Nazmiye Erdoğan” maddesi, romandaki erkek karakterin kadını ilk kez “tutunamayan” olarak konumlandırması açısından önemlidir. Bu madde, aynı zamanda, “tutunamayan” kadın figürünün sesine ne denli yer verilebildiğinin sınırlarını keşfetmek açısından da önem taşır.

Bu başlıkta, temel olarak, romandan alıntılara başvurularak, kadın kişilerin konumlandırılmasına ve Mikhail Bakhtin’in romanda çok seslilik tanımı üzerinden kadınların otonom bir konuşma sahasına sahip olup olmadığına dair veriler sunulacaktır. Başta da belirtildiği gibi sadece birkaç yazıda bu konuyla kısmen ilişki kurulabilecek nitelikte veriler sunulmaktadır. Bu yazılardan biri *Oğuz Atay’a Armağan Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”* isimli kitapta yer verilen Sibel Irzık’ın “*Tutunamayanlar*’da Çok Seslilik ve Sınırları” başlıklı yazısıdır. Sibel Irzık’ın yazısı, *Tutunamayanlar*’da çok seslilik ve kadın sesine yaklaşan yegâne çalışma olduğundan bu başlıkta ele alınacaklar açısından önem arz eder. Irzık, Bakhtin’in çok sesli romana dair söylediklerini baz alarak *The Dialogic Imagination*’dan şu ifadeleri alıntılar:

“[R]oman tıpkı bir karnaval gibidir. Bir yandan çeşitli, karşıt seslerin yaşayan bir bileşimini oluşturur, kendini başka yazın türleriyle, daha önce yazılmış metinlerle açık bir diyalog içine yerleştirirken, bir yandan da hem yazında hem de yaşamdaki hiyerarşileri, sınırlamaları, tek sesli üst söylemleri altüst eden bir kural tanımazlık sergiler”(261).

Bu tanımdan yola çıkarak Irzık, *Tutunamayanlar*'ın çok sesli bir romana örnek teşkil ettiğinden bahsederken, romanın başkarakterleri Selim ve Turgut'un "birçok durumda başkalarının konuşmalarına kendi iç konuşmalarında yer verirken onları kalıplaşmış bazı söylemler içine yerleştirerek kimliksizleştir[diğini]"(264) öne sürer. Her ne kadar Bakhtin'in "çok sesli roman" tabirine uyuyor gibi görünse de, bu doğrultuda *Tutunamayanlar*'ın Turgut ve Selim'in zihinlerinden bağımsız biçimde diğer karakterlerin seslerini karşımıza çıkaran bir yapıt olduğu üzerinde düşünülmesi gereken bir tespittir. Başka bir deyişle, karşılıklı konuşma gibi görünen bölümlerin birçoğu, ortak bir zihin olarak kabul edebileceğimiz Turgut ve Selim'in düşünceleri dâhilinde gerçekleştiğinden, roman kişilerinin seslerinin özerkliği konusu, üzerinde düşünülmesi gereken bir konu hâline gelir. Bu çalışmada özellikle kadın roman kişilerinin seslerinin, erkek karakterler tarafından bastırılması üzerinde durulacaktır. Olay örgüsü hatırlanırsa, Turgut kendi yaşam rutininden çıkmayı tercih ederek intihar eden arkadaşı Selim'in yaşadıklarının peşine düşer. Turgut'u, Selim'in intiharını araştırmaya iten asıl soru, Selim'in neden tutunamadığıdır, denilebilir. Bu araştırma sırasında Turgut, Selim'i anlamaya çalışırken gitgide Selim'e dönüşmeye başlar. En nihayetinde kendini Selim olarak, başka bir deyişle, bir "tutunamayan" olarak bulur. İşte bu sebepten ötürü Turgut ve Selim'in zihni, Turgut'taki dönüşümü imlemek maksadıyla bir arada sunulmuştur. İlk bölümde *The Dialogic Imagination*'ın sonundaki sözlükte yer verilen Mikhail Bakhtin'in "karakter alanı" (*character zone*) ve "konuşma alanı" (*speech zone*) kavramları düşünülürse, bir karakterin sesi sadece ondan alıntılanan cümlelerde gizli değildir. Yazarın nesnel gibi görünen, bazen anlatıcının sahasına has ifadeleri de özerk bir sese dönüşebilir. "[Y]azar görünürde tarafsız yazar konuşmasına ait kelimeleri manipüle ederek özerk bir ses için yol hazırlayabilir" (434). Bakhtin'in bahsettiği bu alanlar sesin tespiti için

önemlidir. *Tutunamayanlar* romanında da bazen anlatıcının sesi, Turgut'un bilincinin yansımalarına dönüşür. Turgut'un bilinci sadece anlatıcının alanına değil, diğer karakterlerin konuşma alanlarına yansır. Romanda, Turgut arkadaşı Selim'in nasıl bir hayatı olduğunu araştırırken, Selim'in arkadaşlarından biri olan Esat'la görüşür. Bu görüşme sırasında Esat'ın kız kardeşi Aysel'e de değinilir. Sibel Irzık, Turgut'un zihninde Esat'ın kız kardeşi Aysel ile Selim'i buluşturduğundan, "Esat'ın Selim'i anlatan sözleri hep tırnak içinde verilmişken burada Aysel'in konuşmalarını ayıran hiçbir işaret [olmadığından], üstelik Aysel'in sözleri[nin] Turgut'un içinden sorduğu çok belli olan sorulara doğrudan yanıt olarak başl[adığından] (264) bahseder. Bu örnekten anlaşılacağı üzere, romandaki kadın figürlerden biri olan Aysel'in sesi, Turgut'un konuşma alanına tabidir. Hatta romanda Turgut'un kurgusu haricinde Aysel, hiç bizzat konuşmamıştır; özerk bir sesi yoktur.

Oğuz Atay'ın birçok eseri, kurmaca/oyun-gerçek düzlemi açısından okunmaya müsaittir. *Tutunamayanlar*'da da diğer eserlerde olduğu gibi oyunlar, erkek karakterlere aittir. Kadınlar ise, gerçek dünyanın "tutunanları" ile temsil edildiklerinden, oyunların içinde yer almazlar. Kadınların, erkeklerin dünyasına ait oyunlarda yer alıp alamamaları ise erkek karakterlerin tekelindedir. Bu doğrultuda, olay örgüsüne dönersek; Selim üniversite yıllarında, pek çok kez Esat'ların evine gider. Selim ve Esat birlikteyken, Selim'in öngördüğü üzere, öncelikle ders çalışır gibi yaparlar, sonrasında bu işi bir kenara bırakarak hikâye yazmaya ve büyük romancıların kurgularını da düşünerek hikâyeleri, canlandırılan birer oyunmuş gibi düşünürler. Bahsi geçen oyunlar Selim'e aittir. Esat, Selim'in arzusuyla oyunlara eşlik eder. İki arkadaşın beraber geçirdikleri zaman diliminde, Esat'ın kız kardeşi Aysel ise: [b]üyük çocukların oyunlarına almadıkları, erkek çocukların aralarından attıkları küçük bir kız gibi mahzunlaşır"(383). Aysel, ağabeyi ve Selim'in dünyasını

büyük bir merakla takip eder. İlgiyle izlediği bu dünyaya içten içe dâhil olmak ister.

“Sonunda Selim, Aysel’in sessiz²⁵ baskısına dayanamayarak, kadınlarla başa çıkılamayacağını homurdan[ır] ve Aysel de kabul edil[ir]”(383).

Esat ile Selim’in oyun dünyasına istemeyerek de olsa kabul edilen “Aysel’in ilk görevi, [onlara] yemek hazırlamak, ortalığı toplamak gibi esasa ait olmayan işler[dir]”(383). Aysel’e verilen görev, sözü geçen oyunlarla bağdaşmamaktadır. Aysel’in görevi, kadına toplumsal cinsiyetin yüklediği rollerle bağdaşır. Bu rollerden biri de kadının ev işleri gibi “esasa ait olmayan işler”le uğraşmasıdır.

O, evdeyken temizlik yapılmasından hoşlanmayan Selim dışarı çıkar çıkmaz, Aysel yine sorumlu tutulduğu görevleri yerine getirir: “[..] odayı süpürür ve eşyaya düzen ver[ir]”(383). Esat, Selim’in yaklaşımını şöyle anlatır: “Selim, genellikle, Aysel’in işi bitmeden onu ‘suçüstü’ yakalar ve sahte bir gürültü kopararak, kadınları bütün ciddi işleri, sonunda ev işi biçimine sokmakla, bütün oyunları soysuzlaştırmakla suçlardı” (383). Kadını oyuna dâhil etmenin tek yolu, ona ev işleri gibi döngüsel işlerle uğraşma görevi verilmesidir. Bu çalışmanın üçüncü bölümünde daha detaylı biçimde değinilen Friedrich Engels’in, *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni* adlı kitabında kadının aile içi hizmetten azat edilip toplumsal üretime dâhil edilmesi gerektiğini temel alan düşünceleri, çağdaş sosyalist feministleri ev işlerinin yabancılaştırıcı etkisinin olup olmadığı konusunda akıl yürütmeye itmiştir. Bu bağlamda, Aysel’in ev işlerinin döngüsellğine hapsedilmesi, erkek karakterlerce yabancılaştırılmasına yol açar. Selim ve Esat’ın düzeni içinde Aysel’in yaptığı işin bir değeri yoktur. Düzen erkleri tarafından bir nevi işçiye dönüştürülen Aysel’in emeği sonucunda bir ürün ortaya koyamaması

²⁵Vurgu bana aittir. Aysel’in oyunlara karşı duyduğu merak ve dâhil olma isteği, konuşma biçiminde değil; “sessiz[likle]” yansıtılır.

yabancılaştırmanın Marksist boyutudur. Yabancılaştırmanın bir diğerk boyutu ise, Selim ve Esat tarafından oyunlardan dışlanması ile gerçekleşir.

Aysel'e verilen rol, Selim ve Esat'ın oyunundaki hikâye yazma gibi entelektüel edimleri içeren rollerden farklıdır. Aysel'e toplumsal cinsiyetle bağdaşık evcilik oyunundan bir rol verilmiş gibidir. Denilebilir ki, ev işleri reel dünyanın pratiğı iken; kitap okuma ve hikâye yazma daha çok yaratıcılığın devreye girdiğı kurgu dünyasının pratiğıdir. Kadına yüklenen görevin veya rolün toplumsal cinsiyetle paralelliğı de düşünülürse, kadın zaten oyunun dışında bırakılmıştır. Tasarlanan karşıtlık söz konusuysen, kadının oyuna dışlanmak üzere dâhil edildiğı söylenebilir.

“Tutunamayanlar”ın dünyasında oyun, gerçek yaşamdan daha fazla önemsendir. Kadın, oyunu merkeze koyan erkeğın dünyasından dışlanır. Aysel örneğinde kadına verilen rol, erkek tarafından belirlendiğinden kadının iradesinden bağımsız bir konum ortaya çıkar. Bu iradesizlik, romanda ses düzeyinde de kendini gösterir. Sibel Irzık, Aysel örneğı ile “bir anlamda sesine el koyulan kişinin bir kadın olması[nın] bütünüyle rastlantı olmayabil[ceğinin]” (264) altını çizer ve *Tutunamayanlar*'ın sesi bastırılmış kadınlarına Aysel'den sonra Turgut'un karısı Nermin'i, Selim'in annesini, Günseli'yi ekler:

Tutunamayanlar'ın çok az sayıdaki kadın karakterlerinin belirgin bir ortak özelliğı sessizlik. Turgut'un karısı Nermin hemen hemen hiç konuşmuyor. Selim'in ölene dek birlikte yaşadığı annesi intiharın eşiğindeki oğlunu kızdırmaktan korkarak saatlerce konuşmadan oturuyor karşısında. Selim'in günlüğünde şöyle bir not göze çarpıyor örneğın: “Eve gece yarısı döndüm. Annem uyandı hemen. Karşılıklı oturduk konuşmadan: bizim sessiz bir ayinimiz bu (264).

Romandaki kadınlardan sesini en etkin duyurması beklenen Selim'in sevgilisi Günseli'dir. Bazı araştırmacılara Günseli ve Selim aşkı üzerinden lirik tınılar barındıran bu bölümde, Günseli'nin ne derecede varlık gösterdiği sorgulanması gereken bir husustur. Kadının, erkek karakterin zihnindeki konumu romantik varsayılan anlatıma, bir oranda gölge düşürmektedir. Romanda Günseli'nin mektubuna genişçe yer verilmiştir; ancak bu mektup dikkatle incelenirse Günseli'nin Selim'i yine yoğunlukla Selim'in cümleleri kapsamında anlattığı, hatta bazen mektubun içinde anlatıcının Selim veya Turgut'a dönüştüğü gözlemlenebilir. Mektubun sonunda Günseli'nin anlatıcı varlığı da sona ermektedir. Sibel Irzık yazısında Günseli'nin sesi ile ilgili şunları söyler:

Romanda önemli bir kişi olan ve uzun karşılıklı konuşma içinde yer alan tek kadın Selim'in sevgilisi Günseli. Ama onun da Turgut'a Selim'le yaşadıkları aşkı anlattığı uzun lirik bölüme bakılırsa aslında yalnızca Selim'in sözlerini aktardığı, sesinin ölmüş biri tarafından adeta ödünç alındığı anlaşılır.[...]Bir süre sonra Günseli'nin konuşmasına tümüyle Selim'in sözleri egemen oluyor. Bu arada aktarılan küçük söz oyunu bile bu süreci simgeler gibi: “Günseli Günseli seli seli Selim Selim derdi gülerdik” (265)

Günseli'nin sesini Selim'in veya Turgut'un sesinin bastırması, gerçekten de bir rastlantıdan ibaretmiş gibi görünmemektedir. Yıldız Ecevit ise “*Ben Buradayım*”: *Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası* isimli kitabında Günseli'nin mektubunun sonundaki kelime oyununu lirik bulmaktadır. Ecevit'e göre Günseli'nin mektubunun sonunda, kadın ve erkeğin arasındaki aşkın bütünleştiriciliği yansıtılmaya çalışılmıştır: “Önemli olan, kadın ve erkeğin birbirinin içinde eriyip yok olduğu, dış dünyadan hiçbir etkinin bozamayacağı, katıksız, duru, koşulsuz bir aşkı

ve ona eşlik eden yoğun coşkuyu metne güçlü bir enerji olarak aktarabilmektir”

(217). Oysa ki, kadın karakterin kendi ifadelerinin yer almadığı bir mektupta, aşkın iki taraflı işleyişinden söz etmek mümkün görünmemektedir.

Bu konuda, Sibel Irzık’ın son kertede yaptığı tespite yer vermek yerinde olacaktır: “Konuşmanın ve yazmanın neredeyse yaşamayla özdeş olduğu bir romanda sessizliğe bu denli yakın olan kadınların çok fazla var olma şansı yok gibi görünüyor”(265). Irzık, romandaki kadınların dışında diğer yan karakterlerin de özerk bir sese sahip olup olmadığını sorgular. Bu da *Tutunamayanlar*’ın ne denli çok sesli bir yapıt sayılabileceği sorusunu doğurarak daha kapsamlı bir konuya işaret eder.

Tutunamayanlar’da kadınların seslerinin olmayışı tespiti, erkeklerce nasıl konumlandırıldıkları ve “tutunamama” gibi meselelerde nasıl ötelendikleri ile ilişkilendirildiğinde anlam kazanacaktır. Romanda, erkeği oyunlarından alıkoyan ve gerçek hayatta bir yer edinmeye, rutine zorlayan kadın modeli erkek için tehdit oluşturur. Tehdit sayılanlar ise “tutunamayanlar”ın dışında bir sınıfa dâhil edilir. Bu sınıf şüphesiz “küçük burjuva” sınıfıdır. Erkek karakterlerin nezdinde kadını ötekilik konumuna iten, kadınların burjuva yaşam stiline bağlılığıdır. Bu noktada Yıldız Ecevit’in *Oğuz Atay’da Aydın Olgusu* kitabındaki tespitlere değinmek yerinde olacaktır. Yıldız Ecevit, “Evli Kadın: Karşıt Dünyanın Simgesi” yazısında görüşlerini şu şekilde zikreder:

[E]vli kadın, Atay’a göre gelenekselliğin, burjuva yaşam biçiminin simgesidir; insanın gelişiminde olumsuz rol oynayan, onu maddeye bağlı tutmaya çalışan engelleyici bir ögedir; kaçılıp kurtulunması gereken biridir. “Tutunamayanlar”da Nermin, “Tehlikeli Oyunlar”da Sevgi, “Oyunlarla Yaşayanlar”da Cemile’nin işlevi her üç yapıtta da aynıdır: Yürürlükteki düzeni temsil ederler (69).

Yazısının başlığından da anlaşılacağı gibi Ecevit, Atay'ın romanlarındaki ana kahramanların eşlerinin “karşıt dünyanın” yani küçük burjuva dünyasının birer simgesi olmasının üzerinde durur. Evlilik düzeninin dışında kalan kadınlar ise doğrudan “küçük burjuva yaşamı”na bağlılıkları ile olumsuzlanmasalar dahi, genellikle derinlikli biçimde okura sunulmamışlardır. Ecevit, yapıtlardaki erkek karakterlerin evli oldukları kadınlar bir yana; sevgilileri olan kadınların da yüzeysel biçimde aktarıldıkları fikrini taşır: “Bilge, Günseli, Aysel ve Emel evlilik düzeninin dışındadırlar [...] Ancak hiçbiri, romanlardaki ikinci derecedeki figürlerden Süleyman Kargı veya Hüsamettin Tambay düzeyinde ele alınmazlar; olumlu olsalar bile ruhsal derinlikten yoksundurlar (70-71). Yapıtlardaki ana karakterlerin hepsi ve bu karakterlere yakın tutulan yan karakterler erkektir. Yan karakteri ihtiva eden figürler erkeğin ülküsünü anlamış bir bakıma birer silah arkadaşı olma vazifesini taşıyan hemcinslerden oluşur. Kadın kişiler ise ana karakterle zıtlıklar taşımaları bağlamında ele alınırlar. Yapıtlardaki kadınlar, erkek karakterin nasıl biri olduğu anlatılırken, karakterin nasıl biri olmadığını gösterme işlevine sahiptir. Ancak bu ayrışma, Bakhtin’in çok sesli roman tanımında bahsettiği gibi birbirinden bağımsız iki karakterin bir araya gelmesi ile oluşmaz. Fark, erkek karakterin gözünden ya da bilincinden yansıyanlardır. Kısaca, kadın kişilerle ayrışmanın gösterildiği bölümler, erkek karakterin bilinci üzerinden şekillenmiştir. Eserlerdeki kadınlar kendi iradeleri ile ortaya koydukları bir düşüncenin, ideolojinin ya da tercihin taşıyıcısı değildirler. Erkek karakterce burjuva eğilimlerinden dolayı ötelenen kadının, bu konum içerisinden de sesini duymak pek olası değildir.

Romanın başında Turgut, tüm olay örgüsüne etki eden Selim’in ölüm haberini aldığı anda çok üzülür. “Turgut her saniyesini dolduran mahzunluğu Nermin’le paylaştığını sanmıştı o sırada”(48). Nermin, Turgut’u sarsan şeyin ne

olduğunu anlayamaz ve Turgut, düzenin en küçük birimini; yani ailesini terk ederek Selim’in peşine düşer. Nasıl ki Nermin Turgut’u anlayamıyorsa, Günseli de Selim’i anlayamamıştır; “[B]enim aklım ermezdi düzenin ancak böyle yıkılacağını anlayamazdım”(475). Romanda Günseli de tıpkı Turgut’un karısı Nermin gibi “tutunamayan” erkeği dünyasından, ülküsünü paylaşan arkadaşlarından koparan bir tehditmiş gibi sunulur. *Tutunamayanlar*’da bilinç akışı ile noktalama işaretleri olmaksızın yazılan Günseli’nin mektubunun bir bölümünde Selim’in arkadaşları hakkında fikirlerine ve Selim’in kendisini nasıl konumlandığına açıkça yer verilmiştir:

Selim’in üstüne çöreklenerek her biri [Selim’in arkadaşları] ayrı bir tarafa sürüklemek istiyordu onun iyi niyetini ülkücü tutumunu anlamadığım yanlış yollarda kullanmaya çalışıyorlardı Selim de onların etkisiyle benim bu anlayışsızlığımı bilgisizliğime ve kadınlık içgüdülerime ve tutuculuğuma veriyordu (475).

Alıntılanan kesitte, Günseli, Selim’in bakışıyla kendisinden söz eder. “Anlamama”, “anlayışsızlık”, “bilgisizlik” , “kadınlık içgüdülerini” ve “tutuculuk” sözcükleri Selim’in Günseli’yi hangi sözcüklerle vasıflandırdığının ve konumlandığına birer göstergesidir. Günseli, Selim’in arkadaşları ile sohbetlerini anlamaz; ideolojik düşünceleri yoktur, buna karşılık, duyguları ile hareket eder, sevgilisini paylaşmak istemez. Selim ile Günseli arasındaki diyalogun imkânsızlığı, Günseli’nin Selim’in dünyasını, sohbetlerini “anlamaması”ndan ileri gelir. Oğuz Atay’ın *Tehlikeli Oyunlar* romanının ana karakteri Hikmet’in, sevgilisi Bilge’ye bakışında da benzeri bir durumla karşılaşılır. Ayrı bir başlıkta ele alınacak bu romanda Hikmet, Bilge’ye “Bilmezge” der. Burada da Günseli “bilgisizliği” ile yansıtılmıştır. Oğuz Atay’ın birçok romanında kadınlar eğitilmiş dahi olsalar, kitaplarla ve ideolojik fikirlerle

ilişkileri yok denecek kadar sınırlıymış gibi yansıtılmıştır. Romandaki erkeklerin dünyasının temelini oluşturan bu edimlerden yoksun olmaları, kadının diyalog dışına itilmesine yol açmış gibidir.

Oğuz Atay'ın ilk iki romanının ana karakterlerinin isimleri Turgut Özben ve Hikmet Benol'dur. Turgut, soyadının gösterdiği üzere kendi benliğinin peşine düşmüştür, Sartre'ın ifadesiyle "pour-soi"sının peşindedir. Hikmet de yine soyadı ile paralel biçimde benliğinin, varoluşunun peşindedir. Benliklerini arayan bu iki insanın en büyük düşmanı ise hiçliktir. İlk romanda Turgut bir trene biner ve akıbeti bilinmez, Hikmet ise intihar eder. Josephine Donovan, kitabının bir bölümünde Paul Tillich'den şu alıntıya yer vermiştir: "Otantik bir hayat yaşama kararı, çocuklarının kaçınmayı tercih edeceği zor bir karardır; "olmak cesareti" gerektirir" (232). Her ne kadar üzerlerinde tekinsiz bir duygu yaratsa da Turgut'un, Selim'in ve Hikmet'in (*Oyunlarla Yaşayanlar*'in Coşkun'u da eklenebilir) hiçliği yani ölümü seçtiğini söyleyebiliriz. Yaşarken de benliklerinin en büyük düşmanı en-soi; yani ötekidir. Öteki ise eserlerde onları benlik arayışlarından men eden kadınlar olarak yansıtılmıştır. Sonunda ise hiçlikle oluşlarını keşfeden erkek kahramanlar, bir bakıma, aşkınlık niteliği kazanmışlardır. Yukarıda bahsedildiği üzere, bilgisiz kabul edilen kadın, erkeğin edimlerine sahip olmayan ve bu edimleri anlamadığından eksik görülmektedir. Bu noktada, Simone de Beauvoir'ın, Sartre'ın varoluşçuluk üzerinden ben-öteki diyalektiğine cinsiyet merkezli yaklaşımını hatırlamak isabetli olacaktır. Erkek "Pour-soi" (kendi- için) yani "Özne/ Ben/ Mutlak/ Bağımsız/ Aşkın" iken; kadın "En-soi" (kendi- içinde); yani "Nesne/Öteki/Sabit/ İçsel"²⁶dir (232-33). *Tutunamayanlar*'da Selim anlatımın öznesidir. Günseli ise Selim'in cümlelerinin ve bilincinin nesnesidir. Günseli, belli meziyetlere sahip olmadığından eksik olmanın

²⁶Bu alıntı ve devamında Simone de Beauvoir'ın şemasının anlatıldığı bölümdeki alıntılar, Josephine Donovan'ın *Feminist Teori* isimli kitabının beşinci bölümü: "Feminizm ve Varoluşçuluk"tan yapılmıştır.

ötesindedir. Luce Irigaray'ın bu diyalektikte kadının eksik değil; bir "olmayan özne"²⁷ye işaret ettiği düşüncesi üzerinden Günseli, sadece ismen varlık gösteren bir "olmayan özne"dir. Günseli, Selim'in dünyasına yabancı da olsa, bu yabancılığın içinden kendi ifadeleri ile romanda bağımsız bir varlık sergileyebilseydi, onun eksik gösterilen bir özne olduğu söylenebilirdi; ancak Günseli bir "öteki", bir "yabancı" konumu üzerinden dahi sesini duyuramamaktadır. Dolayısıyla, erkek egemen toplum yapısının kadını konumlandırması ile paralel bir yok sayma söz konusudur. Dolayısıyla, kadının susturulduğu, bilincinin yansımalarının gözlemlenemediği bir romanda yazarın, karakterlerin konuşma alanını bi-seksüel ya da trans-seksüel bilinçle düzenlediğini söylemek mümkün değildir. Oğuz Atay'ın romanlarının yirminci yüzyılın sonunda, Batı edebiyatı etkisiyle yazıldığı düşünülürse, yazarın kurguladığı kadınların dünyasına girmeyi reddetmesi de ilgi çekicidir.

Olay örgüsüne göre, *Tutunamayanlar*, Selim'in izini sürmek amacıyla, ölümüne değin onu tanıyanların anlattıkları ile şekillenmiştir. Bu mantıkla, *Tutunamayanlar*'ı Turgut'un yazdığı düşünülürse Selim'in çevresi, onu tanıma fonksiyonu etrafında romanda yer almıştır. Turgut'un benlik algısındaki kayma, zamanla Selim'e dönüşmesine yol açmıştır. Bir noktadan sonra Selim'e ait kabul edilebilecek cümlelerin devreye girmesi bu dönüşüm ekseninde gerçekleşmiştir. Bu durumdan ötürü, kitaptakilerin Selim'e nasıl baktığından çok, Selim'in onlara nasıl baktığının yansıtılması söz konusudur. Selim kendisi için hazırlanan bir kitabı kendi yazmış gibidir. Metin merkezli bakıldığında, kurgunun sınırları içinde karakterlerin özgün bilinçler olarak yerleştirilmemesi, kitapta yer alma sebeplerine, yani Selim'in bilincine odaklanma işlevlerine bağlanabilir. Ancak romanda çok sesliliğin mümkün

²⁷Judith Butler'ın *Cinsiyet Belası* adlı kitabının "Toplumsal Cinsiyet: Günümüzdeki Tartışmanın Döngüsel Yıkıntıları" başlığında yer alır. (s.57)

olabilmesi için Selim’i anlatan her bir karakterin onun düşünce sisteminin sınırlarından azat edilmesi gerekir.

Günseli, mektubunda Selim’le aralarındaki zıtlaşmayı, yine kendisinin Selim’e göre nasıl olduğunu imleyen ifadelerle anlatır. Günseli, düzen karşıtı Selim’in karşısında, düzen yanlısı oluşunu aktarırken içinde bulunduğu durumu üçüncü bir anlatıcı mesafeliliğinde, içselleştirmeksizin aktarır. Yandaşı olduğu düzeni içselleştirip onun içinden bir söylemi asla yansıtmaz:

Selim için korkuyordum arkadaşlarının iyiye güzele duydukları arzuya inanmıyordum herkesin birbirine gerçek bir saygı duyacağı toplumu özlemelerini yadırgıyordum birbirlerine saygıları yoktu kinle gülüyorlar en yakın dostlarının kurmaya çalıştıkları bütün iç ve dış düzenleri öfkeyle yıkmaya çalışıyorlardı” (445).

Günseli, Selim ve arkadaşlarının “iç ve dış düzenleri yıkmaya” yönelik anarşist tutumlarını bir türlü kavrayamaz. “İç düzen”, toplumun en küçük birimi olan aileyi ve evlilik kurumunu imlerken; dış düzen, devlet düzenini imliyor olmalıdır. Romadaki kadınlar daha çok evliliğin kastedildiği “iç düzen”in destekçisiymiş gibi sunulurlar. Günseli her ne kadar bu düzenin destekçisi gibi gösterilse de, düzenin lehinde argümanlar üretmemektedir. Düşünceleriyle Selim’e karşı bir tablo çizmek yerine olup bitene seyirci kalan ve anlam veremeyen bir kadındır. Selim’in düşünceleri metinde çok net ve canlı bir şekilde yer alırken; Günseli’nin düşünceleri, dışarıdan onu gözlemleyen ve gerçek düşüncelerine ulaşamayan; sadece olup biteni betimleyen bir anlatıcının ağzından çıkmışçasına cansızdır. Günseli’nin kendi yazdığı mektubunda onun iç dünyasına ve düşüncelerine ulaşamaması ilginçtir. Günseli’yi romanda önemli bir karakter olmasına rağmen diğer karakterlerden ayrıksı kılan özerk bir sese rastlanmaması, mektubunda düzen yanlısı olduğunu

imleyecek verilerin bulunmaması ile ilişkilendirilebilir. Düzenin yıkılmaması gerektiğine inanan ve bu görüşünü doğrulamak üzere Selim’le tartışan bir Günseli’den söz edilebilseydi, Selim’in Günseli’yi öteleme sebebi aralarındaki diyalog ekseninde, çok sesli bir ortamda yansımış olacaktı. Romanda Günseli’nin sesi objektif bir yolla, kendi karakteristiğiyle sunulmadığından, özerk bir bilinci olduğundan da söz edemeyiz. Yukarıda alıntılanan kısmın devamında yine Selim’in düşüncelerine ve Günseli’yi arkadaşlarından ve ülküsünden uzak tutuşuna yer verilmiştir. Kadınların körü körüne, anlamadan, düzeni olumlamaları eleştirilmesine rağmen, erkeğin yanında, düzenin karşısında durmalarının onlar için tehlikeli olabileceğine de vurgu yapılmıştır:

Selim kızılıyordu bunları söylediğim zaman onlara dokunulmasına izin vermiyordu benim aklım ermezdi düzenin ancak böyle yıkılacağını anlayamazdım bütün kötülüklerin düzende olduğunu görmek için belirli bir eğitim gerekiyordu benimle bu konuda konuşmak istemiyordu ona beni kötülüyorlardı tanımadan genellikle kötülüyorlardı karşılık vermiyordu onlara içine düştüğü çıkmazda çırpınıyordu benden ayrılmayı bile düşünüyordu (475).

Günseli, Selim’in gözünde düzenin yıkılması gerekliliğine “aklı ermeyen” bu konuda “eğiti[lmesi] gerek[en]” bir kişi olarak konumlandırılır. Bu nitelikleri ile Günseli’nin, düzenin karşısında duran “tutunamayanlar”ın dünyasına dâhil edilmesi pek de olası değildir. Ancak, tekrar etmek gerekirse, Günseli, kendine has sözleriyle düzenin içinde yer alma isteğine sahipmiş izlenimini vermez.

Günseli ile benzer nitelikleri yüzünden, tutunamayanların meselesine yabancı, bir başka kadın roman kişisi de Turgut’un eşi Nermin’dir. Nermin de roman boyunca Turgut’un onu konumlandırması ekseninde daha çok “tutunanlar”ın

dünyasına aşına, küçük burjuva zevklerine sahip bir kadın olarak anlatılır. Bu özellikleri ile erkeğin dünyasından dışlanır, romanın meselesine kendi tercihleri ve tutumu ile eklemelenemez. Kısaca diğer kadınlar gibi “tutunamama”yı özümseyemez:

Belki Turgut da, yaşanmış bu eski düzenin kendisi için artık tehlikeli olduğunu Nermin kadar biliyordu; fakat arkadaşlarıyla, ‘insan’la, onlardan utansa bile, ilgiliydi. Nermin gibi, ileriye açık ve seçik görüp bütün bunların biteceğini hissetmenin rahatlığıyla kayıtsız kalamıyordu (46).

Alıntılanan kısımda Nermin –tıpkı Günseli ile Selim’in ilişkisinde olduğu gibi– Turgut’un arkadaşlarıyla olan düzeninin tehlike arz ettiğini düşünmüştür. Diğer yandan, Nermin tehlikeye rağmen, “eski düzenin” geçici olduğu fikriyle kendinden emindir ve rahattır. Olup bitenlerden kaygılanan, mevcut düzeni sorgulayan ve küçük burjuva aile yaşantısını karşısına alan düzenin eski sakinleri Turgut ve Selim’in karşısında yeni bir düzen vardır. Bu düzen, sadece ailenin ihtiyaçlarına önem vermeyi ve bekâr arkadaşlardan uzaklaşmayı öneren evlilik düzenidir. Günseli ve Nermin ise aile düzeninin gerekleri içinde, mevcut yaşamlarından rahatsızlık duymaksızın, kapalı ve verili ezberlerle yaşarlar.

Romanın başında, Nermin’in Turgut’u yemeğe çağırması şöyle anlatılır:

“ ‘Yemek hazır; düşüncelerinle soğutma çorbayı istersen’. Yumuşak ve tabii bir sestir bu, hiçbir art niyeti olmayan bir ses. Turgut rahatsız olduğunu hissetti” (47).

Anlatıcının devreye girdiği bölüm, Turgut’un bilincini yansıttığından, ondan doğrudan alıntılanmasa da onun “konuşma alanına”²⁸ girer. Turgut’un düşünmek için aile düzeninin dışına çıkması gerektiği düşüncesi ilk kez bu cümlelerle filizlenir. Eşi Nermin, bir rutini gerçekleştirerek sadece Turgut’u yemeğe çağırıyordu; sözlerinde

²⁸İlk bölümde bahsedilen Bakhtin’in “speech zone” olarak adlandırdığı, sesin ortaya çıktığı alandır.

yadırganacak bir şey olduğunu hissetmez. Turgut ise evliliğin rutininden ve saçma kurallarından sıkılmıştır. Düşünmek istiyordur: “Düşünmek için kendime bir daire tutsam. İçinde, düşünmeye engel olacak eşyalardan hiçbiri bulunmayan küçük bir daire” (557). Turgut bu fikirle ailesinden uzaklaşıp Selim’in peşine düşer. Nermin, düşünmeyi engelleyen ve düşünmeyen bir kadın olarak tasvir edilmiştir.

Verili ezberlerle yaşamak ve evliliğin rutini içinde belli cümlelerle konuşmak, Nermin’i karakter olmaktan çok tipleştirir. Nermin’le toplumsal cinsiyet rollerine işaret eden bir evli kadın tipi yaratılmıştır. Toplumsal cinsiyet rollerine göre kadın, ev işleri ve çocuk bakımıyla ilgilenir. Bu rolün içinden Nermin’in Turgut’la diyaloguna şöyle yer verilir: “Nermin, sen görünmeyince bir türlü uyumuyorlar, diyor; babalık ve aile reisliği duygusunu okşuyor. Sen söyleyince başka oluyor. Seni görünce susuyorlar. Babaları olmadan uyumuyorlar”(556). Nermin, evlilik rutini içindeki cümleleri ile Turgut’a baba olma rolünü hatırlatır. Evli kadın, bir kez olsun aile düzeninden kopmayı düşünmez, rolüne sıkı sıkıya bağlıdır. Oysa erkek karakter, toplumsal cinsiyet rolünü sorgulayarak kendisine yüklenen sorumlulukların anlamsızlığını keşfeder ve onu düşünmekten alıkoyan şeyleri şöyle zikreder: “Kalorifer, hizmetçi, çocuk odası”(557). Küçük burjuva yaşamının simgeleri, evlilik içindeki babalık rolü ve para kazanma zorunluluğu Turgut’u düşünmekten uzaklaştırır. Bu da Turgut açısından rahatsız edici bir hâl alır. Turgut, özellikle eve dair eşyadan ve rutin sorumluluklardan sıkılır. Turgut, özel alana dışardan bakarken, Nermin ev kadını oluşundan daha çok özel alanın, yani evin içindedir. Nermin’in tek dünyası evdir ve tek çevresi de evlilik düzeni içinde tanıştığı evli çiftlerdir. Bir karaktere has, ayrıksı özelliklerle anlatılmadığından tipleştirilerek sunulmuştur. Nermin’in sesi, evliliğin gündelik konuşmaları içinde tipikleşir. Konuşmaları, evlilik gibi rutindir. Her evlilikte çiftlerden kadın olanın söyleyebileceği türden klasikleşmiş

ifadeleri içerir. Dolayısıyla, sesinin, özerk bir yapıya sahip olduğu saptamasına gidilemez.

Tutunamayanlar'da düzeni olumlayan kadınların dışında, düzeni reddeden bir kadın karakterle karşılaşılması ilginç bir noktadır. Romandaki tek tutunamayan kadın figür, Nazmiye Erdoğan'dur. Bu figür de romandaki karakterlerden Selim tarafından yaratılmıştır. *Tutunamayanlar*, kurgu içinde kurgu barındıran bir eserdir: Oğuz Atay'ın kitabı olan *Tutunamayanlar*; Turgut'un Selim'in izini sürerken derlediklerini gazeteciye vermesi, bunun sonunda yayıncının bastığı kitap olan *Tutunamayanlar* ve bu kitabın içinde yer alan farklı türlere ait küçük metin parçaları. "Nazmiye Erdoğan", Selim'in günlüğünde tasarladığı, "Türk Tutunamayanları Ansiklopedisi"nde bir maddedir. "Nazmiye Erdoğan" maddesindeki açıklamalar diğer maddelerdeki gibi trajikomik bir üslupla yazılmıştır. Selim'in kurgusuna göre, Nazmiye'nin hikâyesi şöyle başlar: "Babası erkek çocuk istiyordu. Adını da koymuştu: Nazmi. Kız doğunca, kızgınlığından hemen trene atlayıp teftişe çıktı. İki istasyon sonra evine telgraf çekti: kızın adını Nazmiye koyun" (681). Bu madde, eril bilincin kaleminden çıktığından, kadın sesinin izini sürmek açısından, veri sunmayacaktır; ancak Selim'in gözünde tutunamayan kadının nasıl olduğunu gözlemlemek açısından önem teşkil eder. Selim'in kurgusuna göre, Nazmiye ilk gençlik yıllarına değin, babası tarafından erkek gibi yetiştirilmiştir. Oğuz Atay'ın yarattığı kadın roman kişilerinin kendilerine has iç dünyalarını ve düşüncelerini gözlemleyememe durumu, yazarın yarattığı erkek karakterin kurgusunda da kendini hissettirir. Nazmiye'yi "tutunamayan" yapan bir iç düzen; yani istikrarlı bir aile düzeni kurmaya yönelik bir hayatının olmamasıdır. Nazmiye, yaşamını yarım kalanın verdiği heyecanla sürdürür: "Hiç bitmeyecek yarım yamalak yaşantıların özlemi var içimde. Her an tehlike, her an belirsizlik" (684). Başka bir deyişle, onu, tutunamayan

kılan yegâne özellik, süreklilik arz eden, güvenli bir düzenin sınırları içinde yaşamamasıdır. Alıntılanan cümledeki “tehlike” sözcüğü Nazmiye’yi Selim ve Turgut’un tehlikeli oyunlarına yaklaştırır. Ancak, Selim ve Turgut düşünülürse, Nazmiye’nin onlar kadar bilinçli bir “tutunamama” süreci yaşıyor izlenimi verdiğinden söz edilemez. Yani, Turgut gibi, toplumun nezdinde ideal olan evliliğini yıkıp yeni bir hayata geçiş yapmaz; ya da Selim gibi baştan böylesi bir düzeni reddetme eğilimine gitmez. Özetle, Nazmiye, iki karakterin yaptığı gibi iç ve dış düzenleri sorgulayarak, durağan ve emniyetli küçük burjuva yaşamını eleştirmez. Sadece başına gelen talihsizlikler yüzünden birden fazla evlilik yapan, oradan oraya sürüklenen bir kadın portresidir. İlerleyen yaşlarında talihsiz evliliklerinin ardından aşklarının peşinde oradan oraya sürüklenmiştir. Diğer ansiklopedi maddelerinde yer verilen kısa hayat hikâyelerinde olduğu gibi absürt olaylar yaşamıştır. Batıl inançları dolayısıyla “mistik cemiyetlere mektup yazar”, “İsa’nın sosyal yönünü anlatan makale yaz[ar]”, “ruh mecmualarından tercüme yap[ar]”, “mistik sembollerin orijini üzerine kitap hazırla[r]” (682-83). Bu yönleriyle Nazmiye, akıl-dışılığı ihtiva eden edimlerle tasvir edilmiştir. Nazmiye’nin bu şekilde anlatımı, çalışmanın ilk bölümünde bahsedilen, erkeğin akıllı; kadının ise akıl-dışılığı temsil ettiği Newtoncu düşüncenin eril merkezli yapılanmasını anımsatır. Benzeri akıl-dışılık göstergeleri Günseli’nin mektubunda da vardır. Günseli’nin, Selim’in düşüncelerinin de yer aldığı mektubunda şu ifadeler bulunmaktadır: “bütün olayları tabiatüstü nedenlere bağladığımı zaten fala inanan bir akılsız olduğumu gerçekten fala inanırdım bu kusurumu yerli yersiz yüzüme vururdu [...] bütün değer yargılarımızın farklı olduğunu haykırırdı” (465). Günseli de Selim’in nezdinde mistik olaylara inanan akıl-dışı bir yöne sahiptir. Selim’in bilincinin yansıması olan “Türk Tutunamayanları

Ansiklopedisi”ndeki Nazmiye Erdoğan maddesi üzerinden erkek bakış açısının kadını nasıl konumlandığı anlaşılmaktadır.

Nazmiye Erdoğan’ın ses düzeyinde bir bilinci yansıması meselesine geri dönersek, ansiklopedi dilinin mesafeliliği ile her ne kadar mizahi de olsa Nazmiye’nin sesi yerine; eril anlatıcının yani Selim’in sesinin duyulduğunu söyleyebiliriz. Oğuz Atay ise romanlarını nasıl planladığını anlattığı günlüğünde Nazmiye ile ilgili şunları yazmıştır: “*Tutunamayanlar*’da şöyle bir dokunup geçtiğim konular var. Nazmiye Erdoğan aslında ilginç ve genişletilebilir”(14). Atay’ın Nazmiye’de eksik gördüğü birtakım noktalar olduğu açık; ancak yazar bu eksikliklerin ne olduğuna değinmemiştir.

Bu çalışma ile Oğuz Atay’ın kurguladığı romanın kadın kahramanlarında olduğu gibi, kurgunun içinde yeni bir kurguya açılan kapıda Selim’in yarattığı Nazmiye’nin de iç dünyasına ulaşamadığı ve eril bilinçten bağımsız bir dille karşılaşma olanağının olmadığı saptamasına varıldı. Kadınların *tutunamayanlar*ın karşısında, düzeni benimseyen ve sorgulamayan bireyler olarak yalnızca *tutunamayanlar*ın konuşmalarında araçsallaştırıldığı gözlemlendi. Öte yandan, kadınların, *tutunamayanlar*ın karşısında düzeni benimsemeleri, erkek bakışının haricinde yansıtılmamıştır. Yani, kadınların “konuşma alanı”nda, düzen yanlısı olduklarını belirten bir teze rastlanmamaktadır. “Tutunan” olarak ifade edebileceğimiz bir gruba mensup oldukları, erkeğin nitelendirmeleri sonucunda anlaşılır. İlk bölümde Bakhtin’in örneklendirdiği gibi, Dostoyevski’nin romanlarındaki karakterlerin bağımsız birer bilinç taşımasının çok sesliliği doğurması *Tutunamayanlar* için geçerli değildir. Cinsiyet merkezli bir yaklaşımla denilebilir ki, Oğuz Atay’ın yarattığı kadın karakterler romandaki erkek bilincinden bağımsız biçimde sunulmamıştır. Dolayısıyla, “konuşma alanları”na baktığımızda da

özerk bir sese sahip değildirler. Bu da cinsiyetçi bağlamda kadın ve erkek bilinçlerine bağımsız biçimde rastlanmadığının göstergesidir. Ben-öteki diyalektiği açısından, kadının konuşmada özne konumuna taşınmaktan çok, erkeğin konuşmasının nesnesi olarak sunulması, romanda varoluşsal açıdan da bir kadın benliğinden söz edilemeyeceğini göstermektedir.

Bu başlığın sonunda değinilen, yazarın, Nazmiye üzerinden gösterdiği “mistik” eğilimleri; bir sonraki romanı *Tehlikeli Oyunlar*’da bir kadın karakter olan Sevgi’ye yüklemesi ise bir rastlantıdan çok tutarlılık arz etmektedir. Bu tutarlılığın izlerini daha net biçimde gözlemlemek üzere yazarın ikinci romanı *Tehlikeli Oyunlar*’ı incelemek yerinde olacaktır. Ayrıca, *Tehlikeli Oyunlar*, yazarın yapıtlarında önemli kavramlardan biri olan “oyun” kavramı ekseninde kadın roman kişisinin, erkek karakterce nasıl alımlandığını gözlemlemek ve bu noktada toplumsal cinsiyet rollerinin ne ölçüde devreye girdiğini çözümlenmek açısından önem arz eden bir eserdir.

B. Oğuz Atay’ın *Günlük*’ü ve *Tehlikeli Oyunlar*’dan Dışlanan Kadınlar

Oğuz Atay’ın eserlerinde kadın roman kişilerinin konumu ve diyalogda kendilerini ifade etme olanaklarının izini sürerken, bir kitap hâlinde, ilk kez 1987’de basılan *Günlük*’e de yer vermek gerektiği kanısındayım. Atay’ın 1970 Nisan’ında ilk satırlarını kaydettiği günlüğü anılarından çok, romanlarına dair taslaklarını bir araya getirdiği bir defterdir. *Günlük* sayesinde, yazarın eserlerine dair notlarına; hatta doğrudan eserlerinde yer alacak parçalara ve bu parçaların yaratım sürecine erişmek mümkündür. Bu başlıkta, *Günlük*’ten çeşitli cümlelere yer vererek, yazarın eserlerinde yaratmaya çalıştığı kadın roman kişilerinin niteliklerine, ağırlıklı olarak *Tehlikeli Oyunlar* romanı mercek altına alınarak temas edilecektir.

1973'te yayımlanan *Tehlikeli Oyunlar, Tutunamayanlar*'la gerek içeriği gerekse teknik özellikleri açısından paralellikler taşıyan bir eserdir. Paralelliklere rağmen, yazarı ikinci bir roman yazmaya iten farklı noktalar olmalıdır. İkinci kitabında Atay'ın neyi anlatmayı hedeflediği sorusuna en güvenilir cevap *Günlük*'te yer almaktadır: "İkinci kitabımda, herkesin saldırdığı ve saldırmakta haklı olduğu bir adamla (bir bakıma adam haklı görüyor onları) herkesin hor gördüğü bir kadının macerasını yazacağım"(10). Yazarın söz ettiği adam *Tehlikeli Oyunlar*'daki Hikmet'tir; kadın ise aynı romanda Hikmet'in eşi olan Sevgi'dir. Görüldüğü üzere, romanda anlatılanlar, bir kadın ve bir erkeğin yaşadıkları etrafında şekillenmektedir. Romanda Sevgi ve Hikmet, "herkesin saldırdığı" ya da "hor gördüğü" insanlar olmakla beraber, birbirleri ile çatışan bir çift profili de çizerler. Oğuz Atay, ikinci romanına dair ilk cümleyi günlüğüne bu şekilde kaydettikten sonra, romanın bu iki başkahramanını ve aralarındaki ilişkiyi nasıl tasarladığını şöyle anlatır:

Kadın biraz başka türlü, hep almaya çalışırken, kendine akılsızca güvenmiş. Haksızlık saymış başına gelenleri. Hep beklemiş cennete girmeyi. Adam, bir cennet gibi görünüyor ilk zamanlar ona. Sonra –ne yazık– birbirlerine eziyet ediyorlar. Adam bilmeden, iyi olduğunu sanarak; fakat bir miskinlik ve derininden kadının yanlış olduğunu sezerek...kadın da devamlı bir didinme ile. İkisi de yoruluyorlar. Hikâyeyi kısmen adam anlatıyor kısmen başkaları. Kadın anlatmıyor. Yalnız adamla konuşuyor onu da anlatıyorlar (10).

Günlük'ten alıntılanan kısma dikkat edilirse, Oğuz Atay, *Tehlikeli Oyunlar*'da anlatıcı rolünü Hikmet'e ve romandaki diğer kişilere vermeyi amaçlamıştır. Sevgi ise anlatıcı olarak değil, anlatılan olarak kurgulanmıştır. Sevgi'nin Hikmet'le konuşmaları dahi bir başkası tarafından aktarılacaktır. Yazarın cümlelerinden

anlaşıyor ki, romanın başkarakterlerinden Sevgi, en başından, kendi cümleleri ile konuşmaya dâhil olacak biçimde tasarlanmamıştır. Buradan Atay'ın kadın roman kişisine anlatıcı konumunda veya diyalog içinde bilinçli olarak söz hakkı vermediği çıkarılabilir.

Alıntıdaki bir başka önemli nokta ise, iki karakterin birbirlerini nasıl konumlandıracağı yönündeki tasarımlara yer verilmiş olmasıdır. İki tarafın da birbirine eziyet ettiği ortaya konulmuş olsa da kadın yani Sevgi, kocası Hikmet'i idealize ederek onu cennet gibi görür; Hikmet'e göre ise Sevgi yanlış bir eştir. Bu noktada ikisinin birbirlerine bakışı ve birbirlerini konumlandırışı farklıdır. Hikmetle Sevgi arasındaki bir diğer farka Atay, günlüğündeki şu cümleleri ile değinir: "Hikâyedeki bütün güzellikler, Hikmet ile Sevgi'nin ilişkisi. Sevgi bunu hiç anlamıyor. Hikmet farkında" (14). *Tehlikeli Oyunlar*'daki Sevgi, erkeğin düşünsel alanına giren oyunları anlamayıp anlamsız bulduğu gibi duygusal açıdan da ilişkisinin güzelliğinin farkında değildir. Bütünüyle anlayışsız biçimde yansıtılmıştır. Çalışmanın başında, *Tutunamayanlar*'da, kadının erkeği anlayamamasına dair öne sürülen birtakım veriler, *Tehlikeli Oyunlar*'ın tasarı aşamasında da karşımıza çıkmaktadır. Yazarın ilk romanında, erkek kahramanlar, kadınları kurgu dünyalarını imleyen oyunlarının dışında tutmaktaydı. Düzen karşıtı olmalarının ise özellikle kadınlar açısından, tehlike arz ettiğini düşünmekteydiler. Kadınların gerçek hayatla ve özellikle evliliğin imlendiği "iç düzen"le güçlü bir ilişkiye sahip olması, erkek karakterlerce dışlanmalarına sebep teşkil etmekteydi. İkinci romanda ise bu iki kelime: "tehlike" ve "oyun", bir kelime öbeği olarak, aynı zamanda, kadın-erkek arasındaki ayrıma da işaret etmektedir. "Tehlikeli oyunlar"ı oynamaya erkekler cesaret edebilirken; kadınlar bu oyunları oynamayı tercih etmezler ya da bu oyunlardan erkek karakterlerce korunmaya çalışırlar. *Tutunamayanlar*'da Günseli mektubunda Selim

için şunları yazar: “bu yolun sonu tehlikeliydi bana da tehlikeyi bulaştırmak istemiyordu” (475). *Oyunlarla Yaşayanlar*’da ise şu cümleler geçer: “[K]endini tehlikeli oyunlardan koru! Koru kendini katı duvarlardan ve ölümden. Ne yazık kimseyi dinlemiyor artık. Aklın duvarlarını aştı çünkü”(85). Tehlike, ölümü ve gündelik yaşamı idame ettirmeyi sağlayan aklın terk edilmesini simgeler. Zikredilen üç yapıtta da erkek karakterler gündelik yaşam rutinlerinden koparlar, sanrılarıyla konuşurlar ve bir bilinmeyene sürüklenirler. Düşünmek ve düzeni reddetmek, sonunda bir nevi delirmeyi beraberinde getirir. Yapıtlardaki kadınlar ise mistik motivasyonlarla hayata sıkı sıkıya tutunmuş, varlığı ve düzeni olduğu gibi kabul eden bireyler olduklarından tehlikeye yanaşmazlar.

Oğuz Atay, günlüğünün önceki sayfalarında Türk toplumunu Batı dünyasından ayıran özelliklere değinir. Atay’a göre, Türk toplumu, batıl inançlara bağlılığı ile “düşünenin fark etmediği bir ‘humour’ [barındıran], saf” (26) denilebilecek “irrational” bir görüşü temsil eder. Yazar, şu ifadeleri ile fikirlerini daha açık biçimde sunar: “Bana öyle geliyor ki biz çocuk kalmış bir milletiz ve daha olayları ve dünyayı, mucizelere bağlı ‘myth’lere bağlı bir şekilde yorumluyoruz. Akli başında bir Batılının gülererek karşılayacağı ve bize ölesiye ciddi gelen bir şekilde” (26). Oğuz Atay, yapıtlarında içinde yaşadığı toplumun bu ayrıksı yönünü nasıl anlatacağının planını yapmaya çalışır. İlk romanı *Tutunamayanlar*’dan sonra yazmaya başladığı *Tehlikeli Oyunlar*’da yukarıda zikredilen tespitlerini, yarattığı karakterler üzerinde uygulama fırsatı yakalamıştır. Denilebilir ki, toplumun mistik eğilimleri ciddiye almasındaki mizahî yönü, ikinci romanındaki karakterlerden Sevgi ile yansıtmaya çalışmıştır. Atay günlüğünün bir bölümünde Sevgi’nin niteliklerinden şöyle bahseder: “Sevgi, insanlarımızın ‘irrational’ ve ‘çocuksu’ yorumlarıyla ortaya çıkan yönünün temsilcisi. Din de onu ilgilendirebilir” (30). Görüldüğü üzere, Sevgi

birebir Atay'ın Türk toplumunu Batı'dan ayıran özellikleri ile donatılmıştır.

Günlük'te Hikmet “başkalarının üstün olmalarının acısını yaşa[rken]”(10); Sevgi “kendine akılsızca güven[en]”(10) biri olarak tasvir edilir. Sevgi'nin bu güveni, *Günlük*'ün ilerleyen sayfalarında şu şekilde açıklık kazanmaktadır:

Hikmet, Sevgi'ye sığınıyor. Teslim oluyor başlangıçta. Fakat Sevgi, böyle bir şey istemiyor; bir ‘insan’ istiyor karşısında kendini bilen ve çevreye erkek gibi davranan bir insan. Kendi ‘kadın’ gibi davranmıyor; fakat o güne kadar hakkını alamamış bir insanın gururu ve güveni var... Metafizik, mistik bir güven. Hikmet'in bu sığınışını hor görüyor aslında. [...] Daha baştan Hikmet'in ileride tehlikeli olabilecek sivri noktalarını ezmeğe, yok etmeğe çalışıyor” (56).

Alıntılanan kesitte Sevgi'nin “metafizik, mistik bir güven[e]” sahip oluşu da yine yazarın tasarılarına bağlı olarak, Türk toplumunun akıl-dışılığı ile bağlantılıdır. Atay'ın ilk romanı *Tutunamayanlar*'ın ana karakterlerinden Selim'in kurguladığı, Nazmiye Erdoğan gibi, Sevgi de “metafizik” eğilimleri vurgulanan bir karakter olarak okurun karşısına çıkmaktadır. Özellikle kadın karakterlerin “mistik” eğilimli bireyler olarak kurgulanması, buna karşılık erkek karakterlere bu tarz özelliklerin yüklenmemesi, Batı düşünce tarihinde Aydınlanmacı düşüncenin kadını akıl-dışı özelliklere hapsedmesine benzer bir yaklaşımı çağırıştırır. Alıntılanan bölümden çıkarsanacak bir diğer nokta ise toplumsal cinsiyet rollerinin karakterler üzerindeki etkisidir. Romandaki olay örgüsü de hesaba katılırsa Sevgi, Hikmet'in oyunları bırakıp gerçek dünyaya dönmesini, bir erkeğin üstüne düşenleri gerçekleştirmesini ister. Hikmet'in bu denli bir eylemliliğe veya “tutunma” ya itirazlarının önüne geçerek, “tehlikeli” şeyleri ortadan kaldırmaya çalışır. Öte yandan kendisi de kadınlık görevini yerine getirmediğinden Hikmet tarafından ironi konusu hâline

gelmiştir. Sevgi, Hikmet’le tanışmaya değin birçok haksızlığa uğramıştır. Haksızlıklar karşısında ses çıkaramamış olmasına karşın üzerinde “mistik” bir güven taşır. Bu çalışmanın konusu açısından en dikkat çeken kısım ise, yazarın ikinci romanındaki karakterlerin birbirlerinden beklediklerinin sunulduğu kısımdır. Alıntılanan kısımda görüldüğü üzere, Hikmet eşi Sevgi’den sığınılacak bir insan olmasını beklerken, Sevgi Hikmet’in “erkek gibi davran[masını]” ister. Sevgi’nin Hikmet’ten beklentisi tam da toplumsal cinsiyet rollerine uygun biçimde sunulmuştur. Buna göre bir erkek, ailesinin ve toplumun önünde birlikte olduğu kadına teslim olmayı seçen, savunmasız insan imajı çizmek yerine, daima güçlü olduğunu hissettirmelidir. Sevgi’nin beklentisine karşılık Hikmet ise ondan “kadın gibi davranmaması”nı istiyor gibi sunulmuştur; ancak alıntılanan bölümde özne Hikmet’e işaret etmemektedir. Bu bölümde, Hikmet’in Sevgi’yi nasıl görmek istediği değil; anlatıcının ağzından aktarılmışçasına, Oğuz Atay’ın Sevgi’yi nasıl tasarladığı verilmiş gibidir. Cümlede yer alan “kadın gibi davranmama” ile kastedilenin ne olduğu ise açıkça ifade edilmemiştir. Hikmet’in bir erkek gibi davranması, çocuksu bir sığınma duygusundan çıkarak bir yetişkin gibi üzerine düşenleri gerçekleştirmesini ve çevreye güçlü olduğunu göstermesini ifade eder. Buna karşılık, Sevgi’nin “bir kadın gibi davranmak” ile ne yapması gerektiği belli değildir; ancak burada, üstü kapalı da olsa, toplumsal cinsiyetin kadına yüklediği edimlerden söz edilmek istendiği söylenebilir.

Romanda Sevgi’nin “mistik güveni”, yapay gururu, Hikmet’i anlayamaması, onu sürekli düzen adamı olmaya itmesi ile olumsuz bir kadın tipini çağrıştırdığı söylenebilir. *Günlük*’te yer alan, Hikmet’le ilgili şu ifadeler bu görüşü desteklemektedir: “Sevgi ile ilk günlerin kâbusu, sonra alışıp uyusuk bir düzene girişi, Sevgi’nin yarısı ve onu bir toplum adamı yapmak, tekrar topluma kazandırma

çabaları” (66). Yine toplumsal cinsiyetin erkeğe yüklediği rolle bağdaşan bu beklentiler, kadının erkeğin üzerinde yarattığı olumsuz etkiyi perçinlemiş olur. Böylelikle, başlangıçta kadın ve erkek figürlerin her ikisini de olumsuz yönleri ile aktarmayı hedefleyen yazar, erkeği kadının karşısında mağdur göstererek, kadının olumsuzluğuna ağırlık vermiş olur. Erkek ise kadınla yaşadığı sorunlar açısından, haklı gerekçelerle romanda yer aldığından, olumlu taraf olarak yansıtılır ve bir nevi okurda acıma hissi uyandırır. Başka bir deyişle, Hikmet, Sevgi’nin düzen adamı olma dayatması karşısında mağdur gösterilmiştir. Hikâye hep Hikmet’in ağzından veya başkalarının ağzından anlatıldığından Sevgi kendi benliğini okura tanıtamaz ve okura mesafeli bir roman kişisi olarak kalır. Atay onu okura böyle tanıtmayı istemiştir. Olumsuz yönleri ile ironinin aracı olan, okura uzak tutulan bir kadındır.

Romanda Sevgi’nin sesi, en dolaysız biçimde, sıradan olayları nadiren kaydettiği, kara kaplı defterine yazdıklarında duyulur. Sevgi kısa olan bu bölümde defterine şunları yazar: “Annem gibi ölmüş olmayı isterdim. Fakat, annem gibi genç yaşta ölmekten de korkuyorum. Beni anlayacak biri çıkar mı acaba?” (211). Bu cümleleri okuyan Hikmet, Sevgi’nin defterinin son sayfasına “Yalnızlık” başlığı altında “Sevgi kendisini ve olanları hiç anlayamayacak”(252) yazar. Kısıtlı ifade olanağı tanınan kadın karakterin sesini ayırt etmeyi sağlayacak verilere ulaşmak güçtür. Erkek karakteri anlayamayan ve kendi yaşamını çözümleyemeyen kadın karakterle bu romanda da karşılaşmaktadır.

Elbette romanda başka kadın karakterler de bulunmaktadır. Atay, günlüğünde onlara yönelik tasarılarından da bahsetmiştir. Kadın karakterlerden biri de Hikmet’in sevgilisi Bilge’dir. Atay, onu nasıl tasarlayacağından, günlüğünde şöyle söz eder: “Bir kadın daha. Toplumun sağduyusu ve Batıya yakın. Gene de mahalli. Tutucu. Ev kadını -gerçekten. Kitabın tek gerçeklere yakın kahramanı. Adı: Bilge”(32). Bilge,

Sevgi ile karşılaştırıldığında olumlu bir kadın portresi çiziyor gibi görünmektedir. Romanda ise felsefe okumuş bir kadın olarak karşımıza çıkar. Yine de Hikmet tarafından bilgisiz bulunup hor görülür. *Günlük*'te tasarlananın aksine, romandaki Bilge, çalışan bir kadındır. Bunu romandaki şu cümlelerden çıkarabiliriz: “Ben de çalışmıyorum” dedi Bilge, durgun bir sesle. Hemen ekledi: “Bizim şirketin işi bitti de burada; fakat bir işe girmek üzereyim” (141). *Tehlikeli Oyunlar*'da Bilge, Hikmet'in eşi Sevgi konumunda değildir, eğitilidir; felsefe fakültesini bitirmiştir, çalışmaktadır; fakat tüm bunlara karşın o da “tutunamayanlar”ın “tehlikeli oyunları”ndan dışlanır ve onları anlayamaz, bilemez. Romanın bir bölümünde Hikmet, albayla konuşmasında Bilge için şunları söyler:

Kadınlar aptaldır albayım: Sadece sezmesini ve beklemesini bilirler. 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. Hiçbir şey bilmiyor (277).

Bilge de akla değil; sezgiselliği ile akıl-dışılığa yakın biçimde konumlandırılmıştır. Hikmet, alıntılanan bölümdeki sözleriyle Bilge'yi aşağılar ve zihninde onu büsbütün yabancılaştırır. Bilge'nin okumuş olmasına karşın hiçbir şey bilmediğini söyleyerek onunla dalga geçer; onu hor görür. Öte yandan, Bilge'nin kendisine ve dünyasına dair düşündüklerini de bir şizofreni hastasının sanrıları gibi zihninde kurgular. Hikmet, Bilge'yi kendi dünyasının dışına itmeye çalışır. Diğer kadın karakterlerde olduğu gibi Bilge'nin de kendi ağzından düşünceleri aktarılmaz. Salt Hikmet'in bilincinin yansımaları göze çarpar. Hikmet, eşi Sevgi'den ayrıldıktan sonra, artık daha özgürdür ve oyunlarıyla gecekondusunda yaşamak istiyordur. Bilge ile birlikte olmak, onu dünyasından koparacakmış kaygısına kapılarak Bilge'yi tehditmiş gibi

görmeye başlar. Bilge'yi yerden yere vururken, bir yandan da Bilge'nin kendisini küçümsediği sanrısına kapılır. Bu sanrılar da Hikmet'in kendisinin yazıp oynadığı oyunlara benzemektedir. Oyunlarda olayların gidişatını ve insanların yaklaşımlarını istediği gibi kontrol edebildiğinden daha özgürdür. Buna karşılık, gerçek hayatta pek çok şeyin, Hikmet'in iradesi dışında ve dayatma ile gerçekleşmesi, onun üzerinde çeşitli kaygılar yaratır. Hikmet, korkularının ve kaygılarının yönettiği sanrılarını çevresinde, Bilge'yi kendi dünyasına kasıtlı olarak, yabancılaştırır. Bir noktadan sonra Hikmet, kendi seçtiği, kurgularının hâkim olduğu bu dünyadan da bıkar. Yaşadığı birkaç katlı gecekonduda, komşusu olduğunu iddia ettiği Hüsamettin Albay'la konuşup durur. Bu karakterin Hikmet'in zihninden bağımsız bir gerçeklik içinde varlık gösterip göstermediği ise belirsizdir. Aşağıda alıntılanan kesitte, Hikmet, kurgusunun ürünümüştü gibi görünen çevresindeki insanlardan, aslında bizzat kendisinin uzaklaşmak istediğini itiraf eder; fakat bir sonraki cümlede tekrar Bilge'yi suçlamayı sürdürür:

İçinden hepimizi küçümsüyor: Sen onlarla yaşayamazsın demek istiyor.[..] Şimdi, bizlerin mirasına da sahip çıkmak istiyor. Sen, dedim ona Hüsamettin Albayların, Bakkal Rızaların, Küçük Salimlerin, Kirkorların, Kekeme Ahmet Beylerin, Sivas Ekiplerinin, hatta Bakkal çıraklarının tırnağı bile olamazsın. Biliyor ama albayım biliyor: Bir noktada benim de bunlara dayanamadığımı biliyor, her şeyden kaçtığımı biliyor. Asıl domuz gibi yaşayan Bilge'dir. Sonunda biliyorum usanacak, biz de belamızı bulacağız (277).

Bilge'nin, Hikmet ve çevresindekilerin "mirasına sahip çıkma isteği" onlara tepeden bakmadığımı düşündürüyor. Hikmet, kendi zihninde Bilge'nin bir burjuva bakışı ile yaşadığı mahalledeki insanları yereceğini kurgular. Zaten, Hikmet'e göre Bilge,

“[b]ütün hayatı Monika’nınki gibi rahat geçmiş” (277) bir kimsedir. Bu yüzden her şeyi “bilse” de Hikmet’in “oyun”una ve onun düzenden kaçma serüvenine katılamayacak biri gibi sunulmuştur.

Bilge de Atay’ın romanlarında kadın bilincinin erkeğinkinden bağımsız biçimde karşımıza çıkmadığına kanıt teşkil eder. Düşünceleri ve iç dünyası olmayan kadın kişilerin romanda özerk bir sese sahip olamaması da rastlantısal değildir. Kadın roman kişilerinin, erkek karakterlerce neden ötelendiklerine yanıt ararken, otonom ses sahalarının olmayışından nesnel verilere ulaşmak güçtür; çünkü tüm olup bitenler erkeğin zihninde gerçekleşir, erkeğin kurgu dünyasıyla bağdaşıktır. Yazarın yarattığı pek çok kadın roman kişisi, sadece erkek karakterlerin amaçları ile zıtlık gösterme işlevini yerine getiriyor gibidir ve bu doğrultuda, çoğu olumsuz birer tip olarak sunulmuştur.

Oğuz Atay’a Armağan Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı adlı kitapta da yer verilen “Kemalizmin Delisi Oğuz Atay” başlıklı yazısında Nurdan Gürbilek, Oğuz Atay’ın romanları için şu tespitte bulunur: “Sözün bir türlü içselleştiremediği bir şeyler kalır: Cinsellik ve kadınlar”(249). Gürbilek, özellikle ilk romanında Günseli’nin mektubuna yer verilen bölümde, Atay’ın ironisinin bir noktada durup naifliğe ve romantikliğe yer açtığından bahseder: “Atay’da ironinin bir görevi de bu naifliği, romantikliği dengelemek duygunun sınırlarını çizmektir” (33). Oysa Atay’ın yapıtlarında kadın roman kişileri romantik biçimde sunulmaktan çok, birer ironi malzemesi olarak karşımıza çıkarlar. Söz gelimi, kadın roman kişileri patetik yönleri ile alay konusu hâline getirildiğinden romantik biçimde tasvir edilmemektedirler. Kadınların kendilerine has sesleri ile romanlarda yer alamamaları, ironi veya duygunun sahasında yine erkek roman kahramanlarının konuşlanmasına yol açmaktadır. Dolayısıyla kadın roman kişileri, erkeğin ironik söyleminin nesnesi

olmaktan öteye geçemezler. Nurdan Gürbilek, ilk romandaki karakterlerden Günseli'nin mektubunu bu tespitler ekseninde ele alırken, *Tehlikeli Oyunlar*'daki Bilge'nin nispeten ötelenerek anlatıldığından söz eder:

Çıplak kalın bacaklı sevgili Bilge, bir türlü içsel, sevecen bir imgeye dönüştürülemez. Hikmet'in gecekondudaki hayatıyla bir türlü bağdaştıramadığı bir imge olarak kalır; bu yüzden de ironinin karşı kutbu olmaktan çok, alay konusu olmaktan öteye gidemez: Eşyalara, sehpalara, perdelere kök salmış, “evinde dikiş dikip koca bekleyeceğine felsefe okumuş”, yabancı kültürü almış ciddi, eleştirmen, soğuk, İngiliz Bilge. Hikmet'in oyunlarına inanmayan, Mütercim Arifler'in, Tombalacı Akifler'in dünyasına yabancı, dışarıdaki hayata bağlı, hep aslına sadık kalan, “bu masalı değil, yalnızca kendi ağlamasını hatırlayacak” bir Bilge olarak kalır. (249)

Gerçekten de Bilge, Hikmet'in dünyasında yabancı biri gibi resmedilir ve belli özellikleri ile hor görülür. Ancak, tekrar belirtmek gerekir ki, Gürbilek'in Bilge'yi kapsayan bu yorumu aslında yazarın diğer yapıtlarındaki kadınlar için de istisnasız biçimde geçerlidir. Gürbilek'in yazısından hareketle, ikinci olarak değinilecek unsur ise, erkek karakterlerin eşyadan yalıtılmış bir yaşam alanı düşlemesidir. İlk romanda Turgut'un eşi Nermin'in eşyayla olan ilişkisinin rahatsız ediciliği, bu romanda da Bilge üzerinden yansıtılmıştır. Turgut, kendisini düşünmekten alıkoyan eşyalardan kaçarken Hikmet de, Sevgi ile evliliği bitince bir gecekonduya yerleşir. Böylelikle, kadın roman kişilerinin eşya ile saplantılı ilişkisi de, ironik biçimde ele alınmalarına sebep teşkil eden bir başka nokta olarak karşımıza çıkar. Simone de Beauvoir'ın ben-öteki diyalektiğinde erkeğin aşkın; kadının ise içkin olarak görülmesi fikri, ruh-madde karşıtlığı açısından, Oğuz Atay'ın yapıtlarındaki figürler için de düşünülebilir.

Kadınların madde; yani eşya ile kurdukları, düşünsellikten uzak kısır ilişki sonucunda yüzeysel addedilmeleri; erkeklerin ise dünyadan ve eşyadan soyutlanarak kendi yarattıkları oyun evreninde düşünsel etkinlikte bulunmaları söz konusudur. Kadın ve erkek roman kişilerinin, bu tarz bir ikili karşıtlığa, istikrarlı biçimde hizmet etmeleri, yukarıda zikredilen şemaya uygun bir diyalektik ilişki arz etmektedir.

Romanda ikili karşıtlıkların en somut yansımasına, Sevgi'nin anne ve babasının anlatıldığı "Sevgi Vesaire" bölümünde rastlanır. Bölümün başında Sevgi'nin annesi Leyla Hanım ile babası Süleyman Turgut Bey'in evliliği ve bu evliliğin ne denli tezat olduğu çeşitli simgelerle şu şekilde anlatılır:

Ufak tefek, solgun yüzlü Leyla Nezihâ Hanım ile, daha genç yaşta saçları iyice dökülmüş olan esmer ve iriyarı Süleyman Turgut Bey, Fransızca-Almanca, romantik-realist, taşralı-büyük şehirli, hastalıklı-sağlam, çekingen-atılgan, muğlak-kati gibi birçok bakımdan, zıt kutupları temsil ediyorlardı (168).

Görüldüğü üzere Sevgi'nin annesi Leyla Hanım "solgun yüzlü", "taşralı", "hastalıklı", "çekingen", "muğlak" gibi nitelikleri ile patetik biçimde yansıtılmıştır. Bu soluk benizli, Fransızca romanlar okuyarak vaktini geçiren kadın betimlemesi bir yönüyle Tanzimat romanlarındaki kadın karakterleri çağırıştırır. Eşinden ayrıldığında Leyla Hanım okuduğu Fransız romanlarının etkisi altındadır: "Durum Fransız romanlarındakine hiç benzemiyordu.[...] Hiçbir yere gidemezdi. Yatak odasına bile gidemezdi; artık kocasıyla yatamazdı. Büyük koltuğunda öylece kalabilirdi ancak. Ne kadar? Ebediyen. Yeni bir kahramandı. Yeni bir romanın yeni kahramanı" (181). Sevgi de annesinin betimlenme tarzından izler taşır. Babasının isteği üzerine mermerle döşenmiş salonlarında tıpkı annesi gibi üşüyen pasif bir kadın olarak

okuyucunun karşısındadır: “Sevgi babasından ciddiyeti, annesinden de üşümesini aldı” (170). Bir müddet sonra Sevgi, babasının nezdinde annesi gibi konumlandırılır:

Üşümesiyle, babasına karşı bir davranışta bulunduğu sanıldığından, Süleyman Turgut Bey, altı yaşından sonra Sevgi’yi de Leyla Hanım gibi görmeye başladı. Uzun kış gecelerinde birer tespih böceği gibi büzülmüş bu iki cansız varlığı seyretmeğe tahammülü olmadığı için, evde oturamaz oldu ve Sevgi yedi yaşına basmadan, Leyla Nezihî Hanım’ın tabiriyle; ‘sokak dişilerine’ dadandı (170).

“Tespîh böceği gibi büzülmüş bu iki cansız varlık”tan biri olan Sevgi, pasifliğini ve suskunluğunu aile dostları Nazım Bey’le oynadığı tavlâ oyununda kırar. Sevgi babasını tavlâ oyununda sürekli yenen ve onunla dalga geçen bu adamı alt etmek üzere sürekli oyunu takip eder. Nihayet, Sevgi onca çalışmanın ardından Nazım Bey’i oyunda yener. İşte bu tavlâ oyunu sahnesi Sevgi’nin patetik yönleri ile yansıtılmadığı, mutlak mağlubiyetten sıyrılıp galip hâline geldiği yegâne bölümdür. Sevgi’nin, babasının ev içinde giderek yok olan iktidarını tavlâ oyunu üzerinden geri kazanma çabası, anlatıcı tarafından naif karşılanarak aktarılır. Sadece erkeklerin sesinin duyulduğu bir evde erkek otoritesinin, erkek oyunu üzerinden sarsılmaya çalışılması söz konusudur. Sevgi’nin varlığını kabul ettirmesinin tek yolu, bu hiç bilmediği oyunda galip taraf olması ile mümkündür. Kadın varlığının, otoritenin değerleri ile kanıtlanması, bir bakıma kabul görülmenin erkek düzeninin simgeleri üzerinden gerçekleştiğinin göstergesidir.

Tehlikeli Oyunlar’daki bir başka kadın roman kişisi Asuman hakkında Oğuz Atay günlüğüne şu cümleleri yazmıştır: “Bir kadın daha olmalı kitapta: Asuman. Hikmet’in gelişiminde payı var bir bakıma. Uzak bir akraba. Okuyor, hikâyeler yazıyor. Hikmet’e kitaplar veriyor. Sinirli bir tip. Çalışıyor ve hayat şartları zor.

Hikmet, bir zamanlar ondan korkmuş”(34). Asuman romanda *Günlük*'te tasarlanan özellikleri ile karşımıza çıkmaz. Uzak bir akrabadır; ancak annesi ile dedikodu yapıp Hikmet'in sınırlarını bozar, çalıştığına dair romanda bilgi verilmemektedir; daha çok ev kızı görünümündedir. Asuman'ın kitaplarla ilişkisi hakkında ise iki cümle geçmektedir. Bu bölümde Asuman ve annesi Naciye Hanım evlerinde kalan Hikmet'in babasını çekiştirmektedir. Hikmet, Asuman'ın konuşmalarına şu şekilde serzenişte bulunur:

Demek sen de bu işkenceye katılıyordun. Sözde, okumuş bir kız olacaksın. (Gözlerini tavana diker.) Bu sözleri unutamadım artık; bütün geleceğimi kararttın. Oysa kitaplardan söz ederken sesin ne kadar farklıydı[.] [A]hlaksız sen de! Bana tavsiye ettiğin kitaplarla birlikte...(Düşünür.) Neydi o deyim? İşte cehennem orasına git!
(11).

Romandaki Asuman tıpkı *Günlük*'te tasarlandığı gibi okuyan, Hikmet'e kitaplar öneren bir kadındır ama hikâyeler yazmaz. Yaratıcı bir edimi yoktur. Tasarlananın aksine olay örgüsünde çok da etkin bir role sahip değildir. Asuman da Hikmet'i zor duruma düşürdüğünden olumsuz bir tipmiş gibi görünür. O da Bilge gibi okumuştur; ama yüzeysel yaklaşımlarıyla ve dedikoduculuğuyla Hikmet'i hayal kırıklığına uğratar. Kadın tarafından anlaşılabilirliğini ümit eden erkek bir kez daha anlaşılammıştır. Romandaki kadınların okumuş olması, erkeği anlama noktasında nafi bir uğraş gibi yansıtılmıştır.

Oğuz Atay'ın günlüğünde yazılanlar ışığında üçüncü eseri *Oyunlarla Yaşayanlar* da yazarın tasarladığı kadın tipleri ve bu kadınların erkek karakterle diyalogda kendilerini ifade etme olanağı bulamaması bakımından incelenen iki eserle benzerlikler taşımaktadır. *Oyunlarla Yaşayanlar*, yazarın eserlerine dair tasarılarının

genişçe yer bulduğu günlüğünden hareketle, bu çalışmanın konusu kapsamında incelenecek bir diğer eserdir.

C. Oyunsuz Yaşayanlar

Oğuz Atay'ın ilk romanı *Tutunamayanlar*'daki Turgut, intiharından sonra peşine düştüğü arkadaşı Selim'in birçok kez kendisiyle konuştuğunu hayal eder. "Benim bütün işim oyundu. Bunu biliyorsun Turgut. Hayatım, ciddiye alınmasını istediğim bir oyundu. Sen evlendin ve oyunu bozdun"(31). Bu hayalî diyalogların birinde Turgut, Selim'in, kendisine bu cümleleri söylediğini düşünür. Oyun kavramının Oğuz Atay'ın eserlerindeki erkek karakterlerin dünyalarını açımlayan bir faktör olduğundan söz etmiştik. Nitekim, bu kavram, yazarın bazı eserlerinin başlığında ve biçiminde de kendini göstermektedir. Atay'ın *Oyunlarla Yaşayanlar* isimli eseri ise piyes biçimde yazılan bir "acıklı güldürü"dür ve yazarın ölümünden sonra tiyatro oyunu olarak da pek çok kez sahnelenmiştir.

Oyunlarla Yaşayanlar, kullanılan yazın teknikleri ve içeriği ile olduğu kadar bazı karakter isimleriyle de *Tutunamayanlar*'ı anıştıran bir eserdir. Öyle ki, *Oyunlarla Yaşayanlar*'ın başkahramanı Coşkun, bir diğer karakter Saffet'e bir anda Turgut diye seslenmeye başlar. Önceki başlıklarda *Tutunamayanlar* ve *Tehlikeli Oyunlar*'ın kurmaca/oyun ve gerçek karşıtlığı üzerinden okuduklarında kadın roman kişilerinin oyunlardan dışlanıp gerçek dünyanın "tutunanları" ile ilişkilendirildiğinden söz edilmişti. Oğuz Atay, günlüğünde *Tehlikeli Oyunlar*'ı yazarken Eric Berne'ün Türkçe'ye *Hayat Denen Oyun* adıyla çevrilen eseri *Games People Play*'den etkilendiğinden bahsetmiştir. Atay'a göre, Hikmet, Sevgi ile olan ilişkisinin iyi yönlerinin farkında olmasına karşın kötülüklerine engel olamaz. Oğuz Atay, *Günlük*'te Hikmet ve Sevgi'nin "*Games People Play*'in deyimiyle

[birbirlerine] ‘bad games’ oyn[adıklarını](16) tasarlamıştır. M. Elif Tüfekçi, “Oğuz Atay’ın *Oyunlarla Yaşayanlar* Oyununda Teatrallik” isimli makalesinde Berne’ün kitabında insan ilişkileri ile oyunu ilişkilendirdiğini belirtir. Bu oyunlar insan hayatının hemen hemen bütün ilişki kalıplarına uygun bir çeşitliliğe sahiptir. İlişkilere bağlı kategoriler farklı oyun türlerini (evlilik oyunu, vs.) doğurur. Elif Tüfekçi, yazısında Berne’ün bahsettiği türden oyunlara ve “bad games” tabiri ile ima edilenin ne olduğuna şu şekilde değinir:

Berne’e göre insan[ın] gerçek benliğinin dışına çıkararak oyna[dığı] [o]yunlar karşıdakini aldatmayı öngören bir dizi tavırdan oluşur. Her oyunun yapısında var olan dürüst olmayan yan, Berne’ün bunlardan “bad games” (kötü oyunlar) olarak söz etmesine neden olur. Berne, insanın özgürlüğe ulaşmasını, kalıp davranış oyunlarından sıyrılarak oluşturacağı bir yaşam biçimine bağlar. [...] Oğuz Atay, *Tehlikeli Oyunlar*’da da yaptığı gibi *Oyunlarla Yaşayanlar*’da da toplumsal yaşamı baştan aşağı bir “kötü oyun” örneği olarak çizer (65).

Çalışmada bu noktaya değin incelenen yapıtlara *Oyunlarla Yaşayanlar* eklendiğinde, denilebilir ki; erkek karakterler, toplumun öngördüğü ölçüde yaşamak yerine kendi kurguladıkları oyun evreninde yaşamayı tercih edip özgün bir benliğin kapılarını açmaya çalışırlar. “Kötü oyunlar” toplumsal yapının, insanı basmakalıp davranış formlarına itmesi sonucunda özgün benliğin ortadan kalkmasına yol açar. Belli normların sınırları içinde yaşayan insan, davranışları ile hem bir başkası gibi davranır, hem de tipikleşir. Başlangıçta, yapıtlardaki erkek kahramanların avangard tutumlarıyla, belli toplumsal normlara sıkıştırılmış “kötü oyunlar”ı reddettiği düşünülebilir. Ne var ki, oyun evreninde de özgün benliklerini iterek başkasını canlandırmalarından, yine “kötü oyunlar”ın içinde hapsolurlar. Kadın erkek ilişkileri

açısından söz ettiğimiz toplumsal cinsiyetin, cinsleri belli davranışlara itmesi de “kötü oyunlar”a dâhil edilebilir. Cinsiyet rollerinin toplum tarafından, bireylerin tercihi dışında belirlenmesi ve yapıtlardaki kadın-erkek ilişkilerinin bu ölçüde şekillenmesi de “kötü oyunlar” oynanmasına yol açar. Kadının, ev içi sorumlulukları üstlenen ve evlilik hayatını olumlayan bir kimse olarak betimlenmesi, toplumsal cinsiyetin ürünüdür. Aynı yaklaşım, Oğuz Atay’ın yapıtlarındaki kadın-erkek bilinçlerine de işlemiştir. Yapıtların hiçbirinde, kadın kişiler düzeni sorgulayarak kendilerini bir açmazın içinde bulmazlar. Düzeni değiştiremeyeceklerini fark edip kendi düzenlerini bir oyun evreni etrafında kurmayı da düşlemezler. Bu bakımdan toplumsal cinsiyetin konumlandırma düzeyinde tipik bir yaklaşımla yaratılmışlardır. Oyunsuz yaşayan bu kadınlar tek bir oyun bilirler; o da, özgün benliklerini reddederek, “kötü oyunlar” a dâhil edilebilecek olan toplumun öngördüğü tipik kadın rolünü oynamaktır.

Oyunlarla Yaşayanlar’da ise başkarakter Coşkun’un eşi Cemile, yukarıda bahsedilen, tipikleştirmenin ürünüdür. Cemile de Coşkun’un kurmaca oyunlarının dışına itilir. Evlenerek karısına teslim olduğunu düşünen Coşkun, onu dışsal bir varlık olarak görür. Coşkun’un yazdığı oyunun senaryosunda şu cümleler geçmektedir:

İşte bu karışık haleti ruhiye içinde evlendim ve karıma teslim oldum.
Her şeyi yapmasına izin verdim, çocuğu olmasına hatta saksıda çiçek yetiştirmesine bile. Hâlbuki bilirsiniz bitki böcek yapar, topraktan solucan... Aman yarabbi size neler anlatıyorum.(42)

Üç eserde de eşlere ve sevgililere atfedilen değer onların oyunlara olan yaklaşımı ile ölçülmektedir. *Oyunlarla Yaşayanlar*’da Cemile’nin “Oyun oyun. Biraz da gerçek oyunlarla ilgilenen iyi olur. Mesela benim para kazanmak, evi geçindirmek için

sahneye koyduğum şu dikiş dikme oyunlarımla.”(34) sözlerine Coşkun âdeta “Sanatımla alay eden bir kadınla nasıl yaşayabilirim? Senin hiçe saydığın oyunlar benim için ölüm kalım meselesi”(94) sözleriyle karşılık verir. Cemile, Coşkun’u gerçeklik sahasına çekmeyi arzularken onu oyun yazmaktan ve tiyatrodaki oyuncu arkadaşlarından uzaklaştırmaya çalışır. Bu yönü ile Atay’ın incelenen diğer iki yapıtındaki kadın tiplerini andırır. Başka bir deyişle, Cemile bu özellikleri ile, hemen her eserde karşılaşılan, erkeği “tutunma”ya sevk eden kadın kategorisine dâhil edilebilir. Cemile’nin şu sözleri, evdeki düzenin devam edebilmesi için, Coşkun’un oyunlarından ve arkadaş çevresinden uzaklaşması gerektiğini gösterir: “Coşkun, bu tiyatro işini bırakmanı istiyorum. Bu... ne yaptıklarını bilmeyen maceracıların içinde ne işin var senin? Hayatta bir kere olsun aklını başına toplamalısın. Bu insanlarla artık görüşmemelisin Coşkun” (75). Cemile’nin yukarıda bahsettiği “gerçek oyunlar” ise, tam da toplumsal cinsiyet ekseninde belirlenmiş rolleri oynamayı imler. Kadın, ailenin devamlılığını ve geçimi sağlamak için elinden geleni yapar.

Bu yapıtta, ilk kez, eş durumundaki kadın burjuva yerine; proleterdir. Kocası erken emekli olduğundan, evdeki geçimin sağlanması adına terzilikle uğraşmaktadır. Atay’ın yapıtlarındaki kadınların burjuva yaşama bağlı oluşlarına dair genelleme, Cemile örneği ile yıkılmaktadır. Bu örnek, kadının sınıfsal konumu ile ilgili verilerin sunulduğu bir diğer başlıkta daha geniş biçimde değerlendirilecektir.

Oğuz Atay *Günlük*’te, *Tehlikeli Oyunlar*’dan sonra *Oyunlarla Yaşayanlar*’dan söz etmektedir. Yazar, oyununu Yıldız Kenter’e okutmuştur ve Kenter’in eleştirilerini dikkate alarak oyundaki bazı yerleri yeniden kaleme almıştır. Yıldız Kenter, oyunda Coşkun’un eşi “Cemile’[nin] çok renksiz [olduğuna] ve ilgi uyandırm[adığına]” (200) yönelik bir eleştiride bulunur. Emel ise Coşkun’un ilgi duyduğu bir oyuncudur. Yıldız Kenter, “Emel ve Coşkun’un yatma isteklerini[n]

oldukça yersiz görü[ndüğüne], yama gibi durdu[na]” (200) değinerek eleştirilerini sürdürür. *Oyunlarla Yaşayanlar*’daki kadın kişilerin silikliğini göstermesi açısından Kenter’in yapıta yönelik eleştirileri dikkat çekicidir. Atay da günlüğüne bu eleştirileri dikkate alarak oyununun bir bölümünü “Cemile’yi tanıtmak bakımından daha iyi işle[meyi]” (202) hedefler. Buna karşılık, ne Cemile ne de Emel canlı birer karakterin taşıyıcısı olamaz.

Atay’ın üç eserinde (*Tutunamayanlar*, *Tehlikeli Oyunlar*, *Oyunlarla Yaşayanlar*) de aynı aşk üçgeninin bulunması ilginçtir: Tutunamayan adam, onu anlamayan eşi ve sevgilisi. Bu yapıtın ana karakteri Coşkun’un da bir yanda eşi Cemile; diğer yanda sevgilisi Emel vardır. Yapıttaki iki kadın, Coşkun’la ilişkileri kapsamında varlık gösterir. Coşkun olmaksızın olay örgüsünde bir yerleri yoktur. Biri eşi, diğeri ise sevgiliyi oynar. Yazar da onları silik kıldığının farkındadır. Yazarın, günlüğünde bu noksanlığın üzerine gitmeyi ödev bilmesine karşın, oyundaki kadınlar, tasvir edilmeleri ve olay örgüsünde aktif hâle getirilmeleri açısından kısır kalmıştır. Atay’ın eserlerinde ana karakteri kadın olarak görmek veya tutunamayan kadını görmek ise neredeyse imkânsızdır. Ana kahramanın ya da anlatıcının her zaman erkek kahraman olarak karşımıza çıkması, yazarın yalnızca tek bir hikâyesinde kırılmaya uğrar. Oğuz Atay’ın yapıtlarında kadın anlatıcı ile, ilk kez *Korkuyu Beklerken*’deki “Unutulan” hikâyesinde karşılaşılır.

Ç. Yegâne Kadın Anlatıcı: *Korkuyu Beklerken*’deki “Unutulan”

Hikâyesine Anlatıcı Düzleminde Yaklaşmak

Korkuyu Beklerken, 1973’te ilk baskısını Sinan Yayınları’ndan yapan, Oğuz Atay’ın hikâyelerinin bir araya getirildiği bir kitaptır. Kitaptaki hikâyelerden bazıları, bu çalışmanın kapsamında; kadın karakterlerin ses düzeyinde varlık göstermesi ve

erkek karakterlerce nasıl değerlendirildikleri bakımından incelenmeye değer eserlerdir. Çalışma kapsamında incelenecek hikâyeler arasında önceliği, ana kahramanı kadın olan “Unutulan” a yer vermenin yerinde olacağı kanısındayım.

“Unutulan” bir kadının yaşadıkları etrafında şekillenir. Hikâye boyunca olup bitenler bir yandan hâkim anlatıcı; diğer yandan da isimsiz kadın kahraman tarafından aktarılır. İç monolog ve çok kısa da olsa diyaloga yer verilmiştir. Olay örgüsü, hikâyenin başında kadın kahramanın eski kitaplara bakmak üzere tavan arasına çıkması ile gelişir. Hikâyedeki kısa diyalog, tavan arasındaki kadın kahraman ile ona aşağıdan el feneri uzatan sevgilisi arasında gerçekleşir. Tırnak içinde gösterilen bu kısa konuşmanın dışındaki tüm ifadeler hâkim anlatıcı ve kadın kahramana aittir.

Yıllar sonra çıktığı tavan arasında, eski eşyalar, kahramanı geçmişe götürür. Annesi ile babasının fotoğraflarına bakarken, mutlu bir evlilikleri olmadığını anımsayarak “Neden hiç sevmедiler birbirlerini?” (28) diye düşünür. Onu hiç anlayamamışlardır: “Beni de, kendilerini de anlayamadılar”(28). Tam da bu noktada, Oğuz Atay’ın bir diğer eseri *Tehlikeli Oyunlar*’daki kadın roman kişisi Sevgi’nin yaşadıkları ile paralellikler ortaya çıkar. Sevgi’nin de anne-babası hiç anlayamamışlardır ve kızlarını da anlayamamışlardır. Sevgi, defterine şu cümleyi kaydeder: “Beni anlayacak biri çıkar mı acaba?” (211). Sevgi’nin eşi Hikmet, sonradan aynı deftere “Sevgi kendisini ve olanları hiç anlayamayacak”(252) yazar. Atay’ın yapıtlarında mutsuz evliliklere ve anlaşılammaktan yakınan roman kişilerine sıklıkla rastlanır. “Unutulan”ın devamında, tavan arasındaki fotoğraflara bakmayı sürdüren kahraman, eski evliliklerini hatırlar: “Aman yarabbi! Bir zamanlar evliydim ben de...sonra gene evliydim[...] Tanımlayamadığım, bir ad veremediğim duygular yüzünden ne kadar üzölmüştüğ” (29). Bu hikâyede de yine evlilik düzenine

karşı çıkan bir karakter söz konusudur; ne var ki evliliklerinin bitmesi, kavrayamadığı birtakım şeyler doğrultusunda gerçekleşmiştir. Anlaşamadığını belirten kahraman aslında etrafında olup biteni anlayamamıştır. Hikâyenin geri kalanında bu detay, kahramanın eski sevgilisi ile karşılaşması ile açıklık kazanacaktır.

Eski fotoğraflar yoluyla, geçmiş evliliklerini sorgulayan kahraman bir anda tüm bunları bir kenara bırakarak esas amacına dönüp kitapları aramaya başlar. O esnada, hikâyeye grotesk bir korku ögesi dâhil olur ve eski sevgilisinin cesedi ile karşılaşır. “Eski sevgilisi yatıyordu yerde. Tozlanmış, örümcek bağlamış tavan arasındaki her şey gibi” (30). Eski sevgilisinin sol elinde bir tabanca vardır. Kahraman, sevgilisinin intihar etmiş olabileceği ihtimalinden şüphe duyarken ölümüne neyin sebep olduğunu anımsamaya çalışır. Âdeta, onu tavan arasında unutmuş gibidir. Eski sevgilisinin neden bunca zaman aşağı inmediğine ve kendisinin de neden yukarı çıkmadığına dair absürt varsayımlar öne sürmeye başlar. Bunlardan biri eski sevgilisinin, şimdiki sevgilisi ile karşılaşmak istemeyişi ihtimalidir. Kendisi ise gündelik meşguliyetlerden ötürü yukarı çıkma fırsatını yakalayamamıştır. Eski sevgilisi ile yaşadıklarını hatırlar. Onsuz yaşayamayacağına inanmışken, bugün nasıl yaşıyor olduğuna anlam veremez. Sevgili olmadan yaşayamayacağını iddia etme klişesi, ironik biçimde yansıtılır. Başka bir deyişle, kadın kahramanın sevgilisine karşı hissettikleri ironi malzemesi hâline getirilir.

Kahraman, sevgilisinin ölümüne karşın yaşamına devam etmesine şaşırır. Kalbinin hâlâ yerinde olup olmadığını araştırır. Bu bölümde anlatıcı ayrımı da net biçimde gözlemlenebilir. “[K]albi yerindedir herhâlde. Korkarım göğsünün sol yanına dokundu: İşte orada biliyorum. Başka türlü yaşayamazdım çünkü. (Çünkü’yü cümlelerin başında söylemeliydim; şimdi kızacak. Evet, her an onun sözlerini

düşünerek yaşadım. Şimdi acaba ne der diye düşündüm.)” (32). Ölmüş olmasına karşın eski sevgili, kadın kahramanın bilincine müdahildir ve bu yolla sesini duyurabilmektedir. Tıpkı, *Tutunamayanlar*’daki Günseli’nin mektubundaki gibi bu hikâyedeki kadın kahraman da ölmüş sevgilisinin ardından onunla yaşadıklarını, onun bilincinin egemenliği üzerinden yansıtır. “Görünüşüme bakma, içim öldü artık diye korkuturdu beni” (31). Ölmüş olmasına karşın, konuşma alanı dolayımında eski sevgilinin düşünce dünyası, kadın kahraman sayesinde metinde yer alır.

Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum isimli kitapta yer verilen, incelediği eserle aynı adı taşıyan yazısında Fatih Özgüven, *Korkuyu Beklerken*’deki “Unutulan” hikâyesine eğilir. Fatih Özgüven, yazarın ilk kez bu hikâyede kadını, anlatıcı konumuna taşıdığından söz eder. Her ne kadar bu hikâyede kadın anlatıcıya rastlanılmış olsa da yazarın suskun erkek karakteri, okura daha yakın tuttuğunun altını çizer. Özgüven’in bu saptaması, Atay’ın yapıtlarında kadın sesinin değerlendirilmesi bakımından, üzerinde önemle durulması gereken bir noktadır. Özgüven’in bir diğer önemli saptaması ise, Atay’ın romanlarındaki kadınların “toplumun geri kalanı gibi erkeği bir türlü anla(ya)ma[dıkları]”dır (191). Erkek karakterlerin, kadın kişiler tarafından anlaşılammaları, bu çalışmada incelenmiş olan yazarın diğer eserlerinde de sıklıkla gözlemlenmiş bir duruma işaret etmektedir. Düşünsel eylemler çoğunlukla erkek karakterler tarafından gerçekleşir ve yapıtlardaki kadınlar erkeğin düşünce dünyasını bir türlü kavrayamaz. “Unutulan”daki kadın kahraman, kendisine el feneri uzatan sevgilisinin ne düşündüğünü merak eder: “Ne düşünüyordur acaba? Gülümsedi. Gene mi düşünüyor?” (27). Devamında sevgilisinin düşünce tarzına öykündüğü sonucu ortaya çıkar: “Onun gibi düşünmeyi bilmek isterdim” (28). Düşünmek, Oğuz Atay’ın

yapıtlarında önemli bir eylemdir. Düşünmenin genellikle, tutarlı biçimde, erkek karakterlere mal edilmiş bir eylem olması ilginçtir.

“Unutulan”ın kadın kahramanına dair en yoğun bilgi şu cümlede gizlidir: “Bütün hayatımca sürekli bir ilgi aradığımı söylerdi birisi bana” (27). Şimdiki sevgilisi kendisine korumacı bir tavırla el fenerini uzattığında, muhtemelen eski sevgilisinin tespitini ima eden bu cümleyi anımsar. Nitekim, eski sevgilisinin cesedi ile karşılaştıktan sonra hatırladıkları, bu tespitin ona ait olduğunu kanıtlar:

“Benimle ilgili değilsin diyerek üzerdim onu. Hayır, bakmıyor bana. Belki de düşünüyor. Birden konuşmağa başladı. Bütün bunları ne zaman düşünüyorsun? Diye sorardım ona. Ne zaman düşündüğünü bir türlü göremiyorum” (31). Alıntılanan ifadelerden, erkeğin düşüncelerini takip edemeyen bir kadın olduğu da çıkarılabilir. Birkaç evlilik geçirmiş, sevgilileri olmuş kadın kahramanın ilişkilerindeki geçicilik, ilgi arayışına bağlanabilir. Bu hikâyede, “Türk Tutunamayanları Ansiklopedisi”ndeki Nazmiye Erdoğan gibi sabit ilişkiler yaşayamayan bir kadın tipi çizilmiştir. İlgi arayışına, anlaşılama serzenişine rağmen ilişkilerinde ilgisiz ve anlayamayan tarafa dönüşmüştür. İtiraf etmek istemese de ailesini de eski sevgilisini de tavan arasına kaldırılmış eşyalar gibi geçmişe gömüp unutmuştur. Hikâyenin sonunda sevgilisinin cesedine bakarak: “Seni çok mu yalnız bıraktılar sevgilim?” (34) der. Ölümü seçen erkek kahraman yalnız bırakılmışlığı ve anlaşılama ile tutunamayan erkek karakterlerin durumunu çağırıştırır.

Sonuç olarak, Fatih Özgüven’in de bahsettiği üzere “Unutulan”daki eski sevgili, suskun olsa da okura daha yakındır. Unutulması, yalnızlığa terk edilmesi ile kadın kahramanla ilişkisinde mağdur tarafı simgeler. Ölümünün dahi kadın kahraman tarafından olağanlıkla yansıtılması, absürt olmakla beraber erkek kahramanın durumunu acıklı kılan bir detaydır. Sesin bilinç düzeyinde kendini

göstermesi açısından eski sevgiliye kadın kahraman üzerinden ifade sahası tanınması, pasifmiş gibi görünen bu kişinin dünyasını çözümlmeyi olası hâle gelmiştir. Hikâyede zaman zaman kadın kahraman, anlatıcı kimliğine bürünse de erkek bilincinin kadın bilincine müdahalesi sonucunda kadın sesinin özerkliğinin zayıfladığı söylenebilir.

D. Bir Yabancılaştırma Göstergesi: “Beyaz Manto”

Korkuyu Beklerken'deki “Beyaz Mantolu Adam” hikâyesinde toplumun acımasızca dışladığı bir adamın gün içinde yaşadıkları anlatılır. Bu dışlamanın en üst noktası, ana karakterin bir kadın mantosu giyerek sokaklarda gezmesi ile gerçekleşir. Kadın montu giyindiği için toplum tarafından “yabancı”, “sapık”, “hasta” olarak konumlandırılan bir adamın intiharı ile sonlanan bu hikâyeye verilen isim, “beyaz manto”ya yapılan vurgu açısından önemlidir.

Hâkim anlatıcı tarafından aktarılan hikâyenin daha ilk cümlelerinden, kahramanın ekonomik sıkıntıları neticesinde bir düzeni olmadığı ortaya çıkar: “Kalabalık bir topluluk içindeydi. Başarısızdı. Parası yoktu. Dileniyordu”(11). Hikâye kahramanı, düzenli gelir edinmek ya da toplum içinde yer edinmek gibi toplumun sıradan heveslerinin peşinden koşmamaktadır. Belli bir hedefe yoğunlaşmaksızın başına gelenleri yaşar; bir nevi rüzgârın savurduğu yere sürüklenir. Çevresinde kendisi gibi dilenenlerin ve ufak tefek şeyler satanların durumuna kıyasla, dilencilikte dahi başarısızdır; ancak içinde bulunduğu durumu çok fazla umursamaz. Dilenmek için çok da çaba sarf etmeden durduğu caminin önünde tesadüfen birkaç kişi avcuna para koyar. Sonrasında birkaç kişinin bavulunu taşıyarak biraz para kazanır. “Yorgun ve terli iki hamalın ortasında duran oymalı, yaldızlı büyük bir boy aynasında kendini seyre[der]. Ceketini yoktu[r]. Gömleği parça

parça[dır]” (14). Akşamüstü, sokakların kalabalığında yürürken, bir satıcı tezgâhında “beyaz manto”ya rastlar. “Rüzgârın ya da gelip geçenlerin salladığı beyaz bir manto süründü yüzüne. Uzun ve aydınlık bir manto. Kloş etekli, kocaman düğmeli bir hayalet; geniş yakalı, serin” (14). Anlatıcının “beyaz manto” betimlemesi, kahramanın mantoya bakışını da gözler önüne serer: Sıcak, kalabalık bir günde ferahlığı anıştıran özgürleştirici bir simgedir. Satıcı adam, kahramanın mantoyu ilgiyle seyretmesini fırsat bilerek ona mantoyu giydirmeye çalışır. Amacı kadın mantosu giyinen bu müşteriye alay konusu hâline getirerek eğlenmektir. Bir süre sonra, mantoyu benimseyip üzerinden çıkarmayan müşteriye : “Kadın mantosu bu hemşerim; sana olmaz” (15) diyerek, ondan beyaz mantoyu çıkarmasını ister. Satıcının, kadın mantosu olduğunu söylemesi yarar sağlamaz. Pahalı olduğu gerekçesi de sonuç vermez ve kahraman cebindeki tüm paraları satıcıya vererek mantoyu alır. Kahraman, tüm birikimini vermek pahasına satın aldığı mantonun bir kadın mantosu olduğunu düşünmez. Kahramanın nezdinde manto, salt cisimsel nitelikleri ile vardır. Zihninde toplumsal cinsiyetin nesnelere atfettiği soyut nitelikler yoktur. Satıcı, ““Gülünç olursun’ diye diret[ir]”(15). Eksik para aldığını söyleyen inatçı satıcı, son kertede “Başına geleceklere karışmam” uyarısında bulunur. Her şeye rağmen üzerindeki “beyaz manto” ile kalabalığa karışan kahraman “ilk defa gülümse[r] çevresine bakarak. Sonra, sanki bir daha hiç gülümseyemeyecekmiş gibi mahzunlaş[ır] birden”(15). Gerçekten de hikâyenin geri kalanında, cümlede ima edildiği üzere, başına pek çok talihsizlik gelir. Peşinde onu tuhaf karşılayan ve turist olduğunu zanneden bir insan güruhu görür. Böylelikle, toplum tarafından yabancılaştırılmanın ilk ayağı, hikâye kahramanının giysisi yüzünden turist zannedilmesi ile vuku bulur.

Hikâyenin devamında kahraman, bir dükkân vitrininde kendisini izlerken, dükkân sahibi onu görür. Gözü açık dükkân sahibi, beyaz mantolu adamın bu egzotik görüntüsüyle kalabalığın ilgisini çektiğini fark eder ve ona gömlek sattırır. Gerçekten de turist zannedilen kahramanın elindeki gömlekler kısa sürede satılır. Durumdan daha fazla kâr sağlamak isteyen dükkân sahibi, kahramanın bacaklarına bez parçaları sararak onu “canlı manken” olarak vitrine koymaya çalışır. “Canlı İsveç Mankeni” reklamı ile kalabalığın dikkatini vitrinine çekmeye çalışır. Topluma aykırı düşen görüntüsü, panayırda sergilenen ucube muamelesi görmesine yeterli bir sebepmiş gibi algılanır. Kahramanın bir eşyaymış gibi sunulması olarak da ifade edebileceğimiz, öznenin nesneleştirilmesi meselesi, yabancılaştırmanın bir başka boyutudur. Dükkândan kendini kurtaran beyaz mantolu kahraman, bu kez de otobüs durağındaki insanlarca yadırganır. Başka milletten biriymiş gibi algılanması durakta da devam eder; fakat bu kez yabancı olana duyulan merak yerini öfkeye bırakır: “ ‘Allah belasını versin bu pis yabancıların’ dedi birisi; ‘Bedava yaşıyorlar bu ülkede.’ [Ş]öfor de bu düşünceye hak verdi: ‘Paramızın değeri de bu yüzden düşüyor abi’ ” (23). Kalabalığın içinde, bacaklarına sarılmış olan kumaşları görenler, “cüzamlı” olabileceğini veya “tımarhaneden kaçmış” olabileceğini düşünür. “ ‘Kadın mı?’ ‘Ne kadını?’ ‘Kafadan manyak.’ ‘Polis çağırın.’ ”(23) sözleri duyulur. Kalabalığın baskısı arttıkça çareyi kaçmakta bulan kahraman, soluğu ‘Halk Plajı’nda alır. Burada da ayaklarının bezle sarılı olduğunu görenlerin bazıları bir hastalığı olduğunu düşünür. Patolojik bir vaka olarak görme yaklaşımı, toplumun, bireyi “normal” algısının dışında bırakma ölçütlerinden biridir. Yaz sıcağında onu kumsalda manto ile görenlerin bazıları da bu kılıkla plajda oturamayacağını ileri sürer. “ ‘Kadın mantosu!’, ‘Sapık herif’ ” (25) diye bağırınlar olur. Sonunda, beyaz mantolu kahraman denize doğru yürüyerek suların içinde gözden yiter.

Hikâyede, “beyaz mantolu adam”ın, özellikle kadın mantosu giymesi bağlamında, toplum tarafından aykırı bulunması söz konusudur. Giyim-kuşam açısından dahi toplumsal cinsiyetin öngördüğü ölçüde hareket etmemek, bireyin, toplum düşmanı ilan edilmesine yol açmaktadır. Toplum, bireyi en ufak bir uyumsuzluğunda bertaraf etme yoluna gider. Konuşamaması fırsat bilinen kahramanın yaşam alanı, sorgusuz sualsiz gasp edilir. Oğuz Atay’ın yapıtlarında toplumsal cinsiyetin de payı olan kadın-erkek ayrımındaki keskinlik, ilk kez bu hikâyede kahramanın yaşadığı acıklı olaylar neticesinde törpüleniyor gibidir. Yapıtların birçoğunda kadın karakterler toplumsal cinsiyet ölçütleri ile karikatürize edilirken bu hikâyede toplumsal cinsiyetin yıkıcılığına yapılan vurgu Atay’ın kurgusunda yabancılaştırma dolayımında bir kırılmaya işaret eder. “Beyaz Mantolu Adam” hikâyesinde, erkek kahramanı intihara iten sebeplerin içinde, en ön planda bir kadın nesnesi taşıyor olmasının toplum içinde yarattığı gerilim gelir. Kahramanın zihninde erkeğin taşıdığı nesne üzerinden toplumsal cinsiyet kimliğine aykırı hareket etmesi düşüncesi yoktur. Bu düşünce toplumun bilincinin tezahürüdür. Hikâyede bu düşünce, hastalıklı yönleriyle çarpıcı biçimde anlatılır; dolayısıyla toplumsal cinsiyet rollerine saplantılı bakışta çözülme yaratır.

Atay’ın intihar eden diğer kurgu kişileri düşünüldüğünde “beyaz mantolu adam” toplumun genel yargılarını kırma niyetinde değildir. Toplumun marazi noktalarını fark edip uzak durma niyetinde olan ve kendine toplumdan arınmış, steril bir dünya yaratma fırsatına sahip “tutunamayan” kahramanlardan farklıdır. Yani, “beyaz mantolu adam”, “tutunamayan” kahramanlar gibi toplumu dışlamaz, bilakis toplum tarafından dışlanır. O, kalabalıkların içinde var olma mücadelesi verme durumundadır. Topluma yabancılaşmaktan ziyade toplum tarafından yabancılaştırılmıştır. Bu başlıkta yabancılaştırma, toplumsal cinsiyet kabullerine

aykırı olanın dışlanması üzerinden gerçekleşmiştir. Erkeğin, kadın nesnesi taşıyarak doğasına aykırı davranması, akıl sağlığını yitirmiş birisi olarak konumlandırılmasına sebep olmuştur. Kültürel normların kadın-erkek kimliklerine yansımaları ise, aykırı görüneni “turist” ilan etmede kendini gösterir. Açık renkli bir kadın mantosu giyinen adamın toplumca egzotik görülmesi, ithal olana duyulan ilgi üzerinden bir reklam malzemesine dönüşür. Bu da toplumsal cinsiyetin kültürel boyutudur. Özetle, Oğuz Atay’ın “Beyaz Mantolu Adam” hikâyesi, topluma yabancılaşma niyeti olmayan kahramanın, toplumsal cinsiyet rollerinin dışına çıkması durumunda toplum tarafından nasıl yabancılaştırıldığının bir hikâyesi olarak da okunabilecek bir eserdir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

OĞUZ ATAY'IN YAPITLARINDA EVLİ KADININ SINIFSAK KONUMU

Oğuz Atay'ın eserlerindeki kadın figürlerin, erkek karakterlerce yabancılaştırılmaları, onların burjuva yaşam stilini yaşatmaları ile ilişkilendirilir. Özellikle evli kadınların küçük burjuva alışkanlıkları çevresinde eşya ile kurdukları ilişkiye de yapıtlarda açıkça yer verilmiştir. Düzeni sorgulayan erkek için özgür düşünmeye engel olan başlıca yapılanma evlilik düzeninde kendini göstermektedir. Kimi yapıtlardaki kadın figürlerin bu düzene körü körüne bağlılığı, erkek karakterlerce birer tehdit gibi görülmelerine yol açmıştır.

Atay'ın yapıtlarındaki kadınların, küçük burjuva sınıfının yaşam düsturunu benimseyen bir tablo çizdiklerine dair saptamalar yapılmıştır; ancak hangi sınıfa mensup olduklarının tespitine yönelik bir çalışma henüz ortaya konulmamıştır. Yapıtların esas meselelerinin dışına itilen kadın figürlerin, çeşitli yönleriyle ötekileştirilmeleri bağlamında sınıfsal konumlarının izahı da önemli bir noktadır.

19.yüzyılda yaşamış Alman teorisyen Karl Marks'ın geliştirdiği sosyo-politik kuram Marksizm'in temel kaynakları ile bu kuramın feminist teorisyenlerce nasıl ele

alındığı, kadının sınıfsal konumuna yönelik ufuk açıcı fikirler elde edilmesini sağlayacaktır. Bu bölümde, Karl Marks'ın kısaca sınıf çatışmalarının ve kapitalizm sorunsalının ortaya konulmasını hedefleyen kuramı Marksizm, aile ve kadın açısından kurama katkı sağlayan Friedrich Engels'in görüşleri ile feminist kuramcıların bakış açılarına göre yeniden değerlendirilecektir. Bu bağlamda ilk olarak, Marks ve Engels'in görüşlerine değinilebilir.

A. Marksizm'den Feminizme Ataerkil Toplum Yapısında Kadının Sınıfsal Konumuna Yönelik Belli Görüşlerin Değerlendirilmesi

Josephine Donovan, *Feminist Teori*'de "Feminizm ve Marksizm" başlığında kadının sınıfsal konumuna dair teorisyenlerin öne sürdüğü görüşlere kapsamlı biçimde yer vermiştir. Feminist teorisyenlerin görüşlerinden önce, yine bu kaynaktan da faydalanarak, Marksizm'i temel kavramları çerçevesinde ele almak isabetli olacaktır. Marksizm'in öne çıkan kavramlarından biri, kapitalist sistemin çalışanı üründen koparması ile gerçekleşen "yabancılaşma"dır. Karl Marks'a göre "yabancılaşma" işçinin emek sarf ederek ortaya koyduğu ürünle karşılaşmamasını imler. Cansız birer makineye dönüşen işçilerin emekleri, kapitalist efendiye aittir. "Bu özgün yabancılaşmanın sonunda "işçi bir meta düzeyine düşer". Kadın ya da erkek bir nesneye dönüşür" (135). Karl Marks ve Friedrich Engels'in birlikte yazdıkları *Komünist Manifesto*'da "kapitalist endüstrileşmenin etkisi ile insanın metaya dönüşmesi merkezi temadır. Burjuvazi [ise] aile ilişkilerini, para ilişkisine indirge[r]"(135-136). *Alman İdeoloji*'sinde ise "karı ve çocukların koca tarafından köleleştirilmesini özel mülkiyetin ilk biçimi"(137) olarak yorumlanmıştır. *Kapital*'de ise Marks, "metaların mistifikasyonu"ndan söz eder. Buna göre kapitalizmin egemenliğinde metalar aşkın bir şeye dönüşür "ve insan nesnelere önünde diz çöküp

onlara tapınır”(137). Josephine Donovan, Marks’ın sistemi ile feminist teori arasındaki ilişkiyi Marks’ın “ekonomik değer teorileri” etrafında izah eder. *Kapital*’e göre ekonomik değerler üç gruba ayrılır: “Kullanım değeri”, “değişim değeri” ve “artı değer”(141).

Kullanım değeri kavramı, genel olarak kişinin kendi grubunun üyeleri tarafından ve (genel olarak hemen) kullanım için üretilmiş maddelerin değerine göndermede bulunur. Yemek pişirme, örgü örme ve dokuma (Marks bu noktaya dikkatimizi çekmese de genellikle bunlar kadın işleridir) gibi ev işlerinde kullanım değeri olan maddeler üretilir (141).

“Kullanım değeri” bakımından metalar “içkin nitel değer” barındırırken; değişim için üretilen metaları kapsayan “değişim değeri”nde “nicelikçe farklı” olma durumu söz konusudur. Özetle “kullanım değeri” yabancılaşmamış emeği; “değişim değeri” ise yabancılaşmış emeği imler. “Bir maddenin değişim için üretilmesi onun niteliksel, kişisellemeyle yüklü, “kutsal” özelliğini yok eder ve onu “bayağı” bir şey hâline dönüştürür” (141). “Artı değer” ise metadan edinilen kazanç ile işçiye emeği karşılığında ödenen ücretin arasındaki farkla ortaya çıkar. Başka bir deyişle, “kapitalistin kârı”dır.

Ev işleri ve ev içi emek açısından çağdaş feminist teorisyenler Marksizm’i yeniden ele alır. Josephine Donovan, Engels’in *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*’nde “kadınların ezilmesi üzerine çözümlemesi[nin] tümüyle Marks’ın özellikle *Kapital*’de geliştirilmiş olan ekonomik teorilerine dayan[dığı]nın” (143) altını çizmektedir. Engels, tarih öncesi komünist anaerkilliğin üretim biçimindeki değişimle ataerkilliğe evrilişinin aile bireylerinin konumu üzerindeki etkilerinden bahseder. Engels’e göre tarihöncesi evrede özel mülkiyet değil ortak mülkiyet vardır. Komünal ev bakımı kadını üstün kılmaktadır. Hayvanların avlanmasından

evcilleştirilmesine geçiş üretim biçimlerindeki değişimde bir milattır. Bu edim, erkekler üzerinden geliştiğinden erkeklerin sosyal çevrelerindeki konumu değişir. Erkekler sürü edinerek özel mülkiyete sahip olurlar. Bunun sonucunda, ihtiyacından fazla ürüne sahip olan erkek “artı değer”in erki hâline gelir. Eşler ise artık birer “değişim değeri”dir. “Bu güç değişimi ile erkek evdeki yönetimi ele alır; kadın aşağılanmış ve hizmet eder konuma indirgenmiştir. Erkeğin ihtirasının kölesi ve basit bir çocuk doğurma aracı hâline dönmüştür” (144) Erkeğin egemen olduğu bir aile yapısı kurulur. “Kadın bu anlamda eril amaçların bir aracı olarak maddeleşir” (144). Engels’e göre “Tarihte görülen ilk sınıf çatışması tekeşli bir evlilikte kadın ve erkek arasındaki karşıtlığın gelişmesiyle [gerçekleşir]. Sınıf baskısı eril cinsin, dişi cins üzerindeki baskısı ile çakışır. Erkek burjuvazidir ve karısı proletaryayı temsil eder”(145). Engels, kadının aile içi hizmetten azat edilip toplumsal üretime dâhil edilmesi gerektiğini savunur. Bu görüşler, çağdaş sosyalist feministleri ev işlerinin yabancılaştırıcı etkisinin olup olmadığı konusunda akıl yürütmeye itmiştir.

Marksizm, kadınların ezilmesini kapitalizme bağlarken; sosyalist devrimin yaşandığı toplumlarda da kadınların ezilmesi çıkmazını izah edemez. Bu kapsamda akla gelen bir diğer soru da kadın-sınıf ilişkisi üzerinden şekillenir. Radikal feministler kadınların bir sınıf oluşturduğu kanısındayken; sosyalist feministler kadınlar arasında sınıf farklarının olduğu fikrine sahiptir. Sosyalist feministler, kadınların burjuva veya proletaryaya dâhil edilemeyeceğini öne sürer. Maddi imkânları çerçevesinde kadınlar ya eşlerinin sınıfına ya da çalışıyorlarsa ücret gruplarına göre konumlandırılacaktır. Sözelimi “[b]ir kapitalistin boşanmış karısı üretim araçlarına sahip değilse, işçi veya proletaryaya dâhil olur; vasıfsız ve eğitimsizse daha aşağı seviyeye düşer” (160). Marks’a göre ezilen sınıf proletarya

iken; feministlere göre kadındır. Özetle, Marksizm’de ekonomik koşullar; feminizmde ise cinsiyet veya toplumsal cinsiyet başattır.

Sınıf temelli bir okumada yukarıda yer verilen Marksizm’in temel kaynaklarına gitmek manidardır; ancak kadının konumu söz konusu olduğunda Marksizm’in açmazlarını sorgulamak ve teoriye yeni düşünceler eklemek için feminizme ihtiyaç duyulacaktır. Bu bağlamda, Oğuz Atay’ın yapıtlarında düzeni temsil eden evli kadınların sınıfsal konumu alıntılar yardımıyla bir diğer başlıkta incelenecektir.

B. Oğuz Atay’ın Yapıtlarında Düzenin Temsilcisi Evli Kadının Sınıfsal Konumuna Bakış

Oğuz Atay’ın özellikle *Tutunamayanlar*, *Tehlikeli Oyunlar* ve *Oyunlarla Yaşayanlar* isimli yapıtlarında evlilik düzeni içinde karşılaşılan kadınların burjuva hayatın temsilcisi olduğuna dair saptamayı Yıldız Ecevit yapmıştır. Yıldız Ecevit, *Oğuz Atay’da Aydın Olgusu* isimli çalışmasında, Batı romancılarının sıkça odak hâline getirmiş olduğu yaratmayı kısıtlayan “*evlilik ve toplumun ahlak normlarıyla çatışma*” (154) problematiğinin Oğuz Atay’da da karşımıza çıktığına temas eder. “*Ben Buradayım...*” *Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası* adlı kitabında ise evli kadının konumuna şu şekilde değinir:

Benzer motifleri içerdiği için bir ‘üçleme’ olduğunu düşündüğümüz “Tutunamayanlar” ve “Tehlikeli Oyunlar” romanları ile “Oyunlarla Yaşayanlar” oyununda evli kadın, burjuva yaşam biçiminin taşıyıcısı olarak konumlanır. Atay’ın kurmaca kişileri, evlilik dönemlerinde yaşamlarını toplumun beklentileri doğrultusunda biçimlendirmeye çalışırlar. Yazarın ilk iki romanında da ana kişiler, tinsel gelişmenin

karşısındaki yoz yaşantılarını evli oldukları dönemlerde sürdürürler. Kurtulmaya çalıştıkları ise, evlilik yaşamı ve evli oldukları kadındır. Üçleme diye adlandırdığımız bu metinlerde bireyin düzenden kopuşu ya da somut yaşamdan soyut yaşama yönelişi, aileyi ve karısını terk etme biçimde kendini gösterir (148-149).

Ecevit'in görüşlerini yukarıdaki bakış açıları ekseninde değerlendirdiğimizde kadının sınıfsal temsilinin hangi ölçütlere göre şekillendiği üzerinde düşünmek gerekir. Başka bir deyişle, feminizmi Marksizm'le bağdaştıran şu soru sorulabilir: Her üç yapıtta yer alan evli kadınların sınıfsal statüsü, erkeğe göre mi yoksa kendi üretim güçlerine göre mi şekillenmiştir? *Tutunamayanlar*'daki Nermin ve *Tehlikeli Oyunlar*'daki Sevgi kamusal alanda kendini göstermeyen, özel alanının içinde yer alan kadınlardır. Nermin ve Sevgi çalışan kadınlar olmadıklarından üretim gücü eşlerine göre belirlenir. Yani kadınların sınıfsal konumu, erkek karakterlerden bağımsız biçimde değerlendirilemez. Dolayısıyla, iki kadının sınıfsal konumunu veya toplumdaki statüsünü belirleyen romanların erkek kahramanları olan eşleridir. *Tutunamayanlar*'daki Turgut, burjuva sınıfına mensuptur. Sonrasında varoluşunu sorgulayarak mensup olduğu sınıftan ve alışkanlıklarından kopma evresine geçer. Bu kopuş eşini ve ailesini terk etmesini de beraberinde getirir. Özetle, Nermin çalışan bir kadın olmayışından eşi Turgut'un sunduğu yaşam koşulları neticesinde burjuva sınıfa dâhil olur. Nermin ve Turgut'un yaşadıkları evdeki eşyalara bakışları, Karl Marks'ın "eşyanın mistifikasyonu" tabirine örnek teşkil eder. Turgut, Selim'le neden ilişkisinin koptuğunun sebeplerini ararken, evliliğinin ve küçük burjuva yaşamının Selim'i kendisinden uzaklaştırmış olabileceği sonucuna varır. Zihninde Selim'i şöyle konuşturur:

Eşyalarınıza alışamadım, yadırgadım onları. Salon-salamanjeyi, deniz gibi büyük kauçuk köpüklü yatağı olan karyolayı, aynı takımın yaldızlı gardrobunu ve gene aynı takımın şifonyerini ve gene aynı takımın tuvaletini sevedim. Evinizde Türkçe bir şey kalmamıştı. Bana anlayış gösterecek yerde büfeyi gösterdin (31).

Turgut, evlilik düzeni içinde yaşadığı hayattan ötürü kendini suçlar. Artık eşyanın hâkimiyetinde, düşünmekten ve insan ilişkilerinin duygu yüklü samimiyetinden uzak verili bir düzene hapsolmuştur. Turgut, arkadaşı Selim’in intiharının yarattığı travma neticesinde yaşamında ters giden birtakım şeyler olduğunu fark eder; ancak eşi Nermin, bu tarz bir aydınlanma yaşayamayacak kadar düzene kapılmıştır. Turgut’un çabasını anlaşılmasız bulması da aralarındaki çatışmayı perçinlemiştir. Turgut, Selim’le yazdıklarını aramak üzere yatak odasına gider: “Tuvaletin önünden karısının pufunu çekti. Puf ya Selim! Dil, yaşayışımızın aynasıdır. [...] Buldum işte! Hem de karımın ‘puf’una ayaklarımla basarak” (64). Turgut, karısının pufuna ayaklarıyla basarak, eşyaya tapmayı bir nevi protesto eder. Zamanla, evliliğinde daha önce sorgulamadığı rutinlerin birçoğunun aslında saçma detaylar olduğunu fark eder. Bunlardan biri de Pazar günü rutini. Turgut “küçük burjuvanın Pazar ayini” (85) adıyla bahsettiği rutin etkinlikleri şöyle izah eder: “‘Pazar Gazetesi’ –günlük olaylar, makaleler ve bilmece olmak üzere üç bölümdür– ‘Büyük Kahvaltı’ ve ‘Akşamüstü Kime Gidelim’ sıkıntısı. Bu sınıf yasası, her Pazar, büyük bir özenle yerine getirilir” (85). Turgut’un dâhil olduğu sınıfın yaşam stilinden kopması söz konusu iken sürekli evin sınırları içinde yaşayan Nermin’in böyle bir kopuşu yaşaması olası değildir. Romanda, Nermin’in Turgut’la evlenmeden önce nasıl bir hayata sahip olduğu hakkında pek fazla malumat yoktur. Yazarın ikinci romanı *Tehlikeli Oyunlar*’daki evli kadın tipi Sevgi’nin sınıfsal konumu ise, sadece kocası ekseninde değil, ailesi

düzleminde de ele alınabilir. Bu noktada mekân tasvirleri ve eşya ile kurulan ilişki de sınıfsal konumun göstergelerini oluşturmaları kapsamında incelenebilmektedir.

Tehlikeli Oyunlar'daki Hikmet eşinden ayrılarak bir gecekonduya yerleşir. Gecekonduyunun “üç katlı ahşap bir ev” olarak nitelendirilme çabası eski burjuva alışkanlıklarının izinin ironik bir ifadesidir. Hikmet, eşi Sevgi'nin baba evindeki yaşamından söz eder. Sevgi'nin babası taşrada yetişmiştir, annesi ise bir tüccar kızıdır. Romanda bu evlilikteki kutuplaşma açıkça “taşralı-büyük şehirli”(168) temsili üzerinden sunulur. Sevgi'nin çocukluğu tek katlı büyük bir evde geçer. Sevgi'nin anne-babası anlaşmazlıklardan ötürü ayrılır. Babası evi annesi ve Sevgi'ye bırakır. Sevgi on sekiz yaşında annesini kaybeder ve babasının arkadaşı Selim Bey'den başka yakını kalmaz. Sonradan tanıştığı dul kadın Nursel Hanım, ona kol kanat gerer. Hikmet'le tanışır ve imkânsızlıklar içinde küçük bir evde yaşamaya başlarlar. Bu evlilik de fazla sürmez. Mekân ve yaşam stili bakımında burjuva-proletarya arasında kalan bir kadındır Sevgi. Himaye değişimine bağlı olarak statüsü şekillenir.

Oyunlarla Yaşayanlar'daki Cemile ise terzilik yapmaktadır. Kocasını Coşkun işi gücü bırakıp kendini oyunlara adanmıştır. Evin geçimini üstlenen Cemile proletaryaya dâhil edilebilir. Bu üç yapıt, değerlendirildiğinde kadınların sınıfsal konumu ve buna bağlı eğilimlerini yekpare bir tespitle sunmak makul görünmemektedir. Özellikle Cemile, Nermin ve Sevgi ile karşılaştırıldığında ayrıksı özellikler taşır. Metinden hareketle, burjuva yaşam biçimini temsil etmesi söz konusu değildir.

Marksizm ve feminizmin belli görüşlerine referans verilerek oluşturulan bu bölümün sonunda, özetlemek gerekirse, Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*, *Tehlikeli Oyunlar* ve *Oyunlarla Yaşayanlar* adlı yapıtlarında karşılaşılan evli kadınların

sınıfsal konumuna yönelik iddialar tekrar gözden geçirilmiştir. Bu yapıtlardaki kadınların her birinin burjuva sınıfına dâhil edilmesi veya küçük burjuva yaşam düsturunu benimsemesine dair genellemelere şüpheyile yaklaşılması gerektiği vurgulanmıştır. Örneğin *Oyunlarla Yaşayanlar*'daki Cemile, evin geçimini terzilikle idame ettiren proleter kadını simgeler ve eşyayla saplantılı bir ilişkisi yoktur. Bu bölümde küçük burjuva yaşam stilini sahiplenen kadın figürlerin eşyayla ilişkisine de temas edilmiştir. Buna ek olarak, aile içi üretim dengelerinde söz sahibi olmayan kadınların sınıfsal konumunun, genellikle kocalarının bağlı olduğu sınıfa göre değişkenlik arz ettiğinden söz edilmiştir.

SONUÇ

Bu çalışmada, Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*, *Tehlikeli Oyunlar* adlı romanları ile *Oyunlarla Yaşayanlar* adlı oyunu, *Korkuyu Beklerken*'deki “Unutulan” ve “Beyaz Mantolu Adam” hikâyeleri, kadın figürlerin konumlandırılması bağlamında ele alınmıştır. Atay'ın ilk kitabı *Tutunamayanlar*'ın temel meselesi, eserin adından da anlaşılacağı üzere “tutunamama”ya dayanır. “Tutunamamak” bireyin mevcut düzenle hesaplaşması, ezbere yaşama düsturunu terk etmesi sonucunda düzen içinde yer edinememesini ve yabancılaşmasını imlemektedir. Yazar her ne kadar ilk eserinde insanı anlatmayı amaçlasa da “tutunamama” sorunsalını yalnızca erkek karakterler üzerinden yansıtmıştır. Romandaki kadın kişiler ise “tutunamayan” erkeğin karşısında tutunanı temsil ederler. Ne var ki, kadın roman kişileri tutunan konumunun içinden dahi erkek karakterlerden bağımsız bir sese sahip değildirler.

Bu çalışmada kadın sesi, ilk kez Sovyet edebiyat kuramcısı Mikhail Bakhtin tarafından ortaya konulan “çok sesli roman kuramı” ekseninde ele alınmıştır. “Çok sesli roman kuramı”nda ses, sadece tını ve anlam artalanı değil; aynı zamanda bilinçtir. Bakhtin'e göre romanda “çok seslilik” karakterlerin yazardan, anlatıcıdan ve birbirlerinden bağımsız bir bilinci temsil etmeleri ile mümkündür. Sovyet kuramcı, roman karakterlerinin özerk bir sese sahip olup olmadığını anlamak için

romanda onlara ayrılan “karakter alanı” (*character zone*) ve “konuşma alanı”nın (*speech zone*) incelenmesi gerektiğinden bahsetmiştir. Oğuz Atay’ın bu çalışmada incelenen yapıtlarındaki kadın kişilerin “konuşma ve karakter” alanlarına dikkat edildiğinde onların erkek karakterlerin bilincinden bağımsız bir sese sahip olmadığı ortaya çıkmıştır. Erkek karakterlerin bilinci, kadın kişilerin konuşmalarına müdahale etmektedir. Bakhtin’in kuramı, cinsiyet temelli bir okuma üzerinden uygulandığında Atay’ın yapıtlarında kadın sesine rastlamanın güç olduğu söylenebilir. Bu sonuca ulaşmada, çalışmanın içeriği bakımından dikkat çeken noktaları ve yapıtlardan elde edilen verileri tekrar hatırlamak yerinde olacaktır.

Bu çalışmanın içeriğinde daha detaylı biçimde değinilen Fransız feminizminin öne çıkan kuramcılarında Simone de Beauvoir ve Luce Irigaray’ın ben-öteki diyalektiğine cinsiyet merkezli yaklaşımları, Oğuz Atay’ın yapıtlarını okumada yeni bir bakış açısı oluşturmuştur. Örneğin, *Tutunamayanlar*’daki kadın kahramanlardan Günseli’nin bilinç akışı ile yazılmış mektubunda, Günseli’nin “konuşma ve karakter alanı”na, dolayısıyla bilincine Selim’in hükmetmesi, Günseli’yi “eksik” hatta “olmayan” özne hâline getirmiştir. Eserlerde özellikle evli kadınların tipleştirilerek sunulması, birer karakter olarak konumlandırılmalarının önüne geçer. Bu durum da kadının özne konumunu sarsan bir etmendir.

Yazarın *Tehlikeli Oyunlar* ve *Oyunlarla Yaşayanlar* isimli eserleri de ilk eseri *Tutunamayanlar*’la benzer bir izlek üzerine kurulmuştur. Varoluşunu sorgulayan erkek karakterler, düzenin içinde yer alamayacaklarını düşünerek kurgunun başat olduğu oyun dünyalarına sığınır. Kadınlar ise gerçek dünyaya ve düzene sıkı sıkıya bağlıdır. Bu durum, kadın ile erkeğin ikili karşıtlıklar zinciri içinde karşımıza çıkmasını hazırlayan koşullardan biridir. İki cins, tutunan-tutunamayan, gerçek-oyun karşıtlıkları başta olmak üzere, yeni kutuplaşmalarla kurguda yer almıştır.

Yapıtlardaki kadınların mistik motivasyonlarla hayata tutunmaları ise erkek karakterlerce “irrasyonel” bulunmalarına yol açmıştır. Bu konumlandırma ise romanlarda üçüncü bir karşıtlığa; yani irrasyonel-rasyonel karşıtlığına hizmet etmiştir. Bu çalışmada ayrıca, kadının “irrasyonellik”le ilişkilendirilmesi, Batı düşünce tarihinde Aydınlanmacı düşüncenin kadına yönelik tavrı ile paralellikler arz etmesi bakımından ele alınmıştır.

Yine tezin ikinci bölümünün devamında, erkek karakterlerin kurgu dünyasına sığınmasını imleyen “oyun” kavramının önemine dikkat çekilmiştir. Bu çerçevede yazar, günlüğüne *Oyunlarla Yaşayanlar* yapıtında Eric Berne’ün *Hayat Denen Oyun* isimli kitabından ödünçlediği “kötü oyunlar” a (*bad games*) değineceğini yazar. “Kötü oyunlar” kavramı toplumsal yapının, insanı benliğinin özgün sınırlarından uzaklaştırması sonucunda insanın bir başkasını oynamasını ihtiva eder. Bu bölümde “kötü oyunlar”ın, kadın-erkek rolleri açısından tipikleşme ekseninde toplumsal cinsiyetin ürünü olabileceği savı ortaya atılmıştır.

Bu çalışmanın kapsamına, Oğuz Atay’ın hikâyelerinden “Unutulan” ve “Beyaz Mantolu Adam” da eklenmiştir. “Unutulan”da Atay’ın yapıtlarında ilk kez karşılaşılan bir nokta söz konusudur: Kadın anlatıcı. Hikâyeye göre kadın anlatıcı, tavan arasında eski sevgilisinin cesedi ile karşılaşır. Ne var ki, Fatih Özgüven’in de yazısında bahsettiği üzere, eski sevgili, suskun gibi görünse de okura daha yakın tutulmuştur. “Unutulan”daki eski sevgili ölmüş olmasına karşın, kadın anlatıcının bilincine hükmeder. Yazarın romanlarında da gözlenmiş olan bu durum, hikâyeden edinilen bulgular doğrultusunda istikrar göstermiştir.

Önceden belirtildiği üzere, bu çalışmaya *Korkuyu Beklerken*’deki bir diğer hikâyeye olan “Beyaz Mantolu Adam” da dâhil edilmiştir. Oğuz Atay’ın “Beyaz Mantolu Adam” hikâyesinde erkek kahramanın, kadın mantosu giyinip kalabalığa

karıştığında toplum tarafından yadırganması ve yabancılaştırılmasından bahsedilir. Giyim-kuşam açısından dahi toplumsal cinsiyetin öngördüğü bir edimi gerçekleştirmemek, bireyin toplum düşmanı ilan edilmesine zemin hazırlamıştır. Atay'ın diğer yapıtlarında kadın-erkek ayrımında görülen keskinlik, “Beyaz Mantolu Adam”da kırılmaya uğramıştır. Kahraman, kadın nesnesi taşıyor olmaktan ötürü, toplum tarafından acımasızca dışlanmış ve intihara sürüklenmiştir. Bu çalışmayla, “Beyaz Mantolu Adam” hikâyesindeki yabancılaştırmaya ilk kez toplumsal cinsiyet çevresinde yaklaşılmıştır. Bir kadın nesnesi olduğuna vurgu yapılan “beyaz manto”nun erkek kahraman tarafından taşındığında toplum tarafından duyulan rahatsızlığa dikkat çekilmiştir.

Üçüncü bölümde ise, bu zamana değin Oğuz Atay'ın yapıtlarındaki evli kadınların, burjuva hayatı temsil etmesine yönelik genellemeler, mercek alınmıştır. Sınıfsal konuma dair birtakım göstergeler ışığında, bu tarz bir genellemeye proleter sınıfa temsil eden bir kadın figürün yerleştirilmesinin mümkün olamayacağı üzerinde durulmuştur. Evli kadının sınıfsal konumu ve burjuva alışkanlıkları olarak kabul edilen birtakım yönleri (eşyalarla kurduğu ilişki gibi) Marksizm ve feminizme göre ele alınmıştır. İncelemenin bu bölümünün sonunda, yazarın eserlerindeki evli kadınların aile içinde üretime katılma, nesnelere kurulan ilişki ve mekân bağlamında farklı sınıflara dâhil edilerek metinlere yerleştirildiği gözlemlenmiştir.

Sonuç olarak, bu çalışmayla Oğuz Atay'ın yapıtlarında düzeni karşısına alan erkek kahramanların, kadın sesini bastırarak ataerkil toplum düzeniyle işbirliği yapması açmazına dikkat çekmek amaçlanmıştır. Araştırmanın sahası, Atay'ın çoğu yapıtındaki kadın kişilere dair verilerin incelenmesi ve erkek karakterlerce nasıl konumlandırıldıklarına değinilmesiyle genişletilmiştir. Tezin kuramsal arka planı, ilk kez Mikhail Bakhtin tarafından ortaya konulan “çok sesli roman kuramı”na feminist

teorisyenlerin görüşleri ışığında cinsiyet temelli bir yaklaşım güdülmesiyle oluşturulmuştur. Bu kuram ışığında incelenen eserlerde özerk bir kadın sesine ve bilincine rastlanmadığının altı çizilmiştir.

Kadın-erkek ilişkilerinin kurgulanması açısından yapıtların ikili karşıtlıklar açısından okunmaya müsait olduğu vurgulanmıştır. İncelenen yapıtların genelinde hâkim olan tutunan-tutunamayan, gerçek-oyun, irrasyonel-rasyonel gibi karşıtlıklarda kadının ilk kutbu temsil ettiği saptanmıştır. Ayrıca, Fransız feminizminin belli teorisyenlerinin varoluşçu felsefe etrafında öne sürdüğü fikirler, ben-öteki diyalektiği bahsinde ele alınmış; Oğuz Atay'ın eserlerindeki kadın kişilerin "özne" konumu sorgulanmıştır. Bu noktada da erkek karakterlerin kendilerini varoluşsal düzlemde aşkın özelliklerle donatmaları, buna karşılık kadın kurgu kişilerinin maddesel dünyayla ilişkilendirilmeleri sonucuna varılmıştır.

Varoluşçuluk ve feminizmin ilişkilendirildiği bu yaklaşımın ardından son bölümde, evli kadın figürlerin sınıfsal konumuna dair veriler, bu kez Marksizm ve feminizm etrafında ortaya atılan görüşler çerçevesinde sunulmuştur. Evli kadınların sadece burjuva sınıfına değil aynı zamanda proletaryaya da dâhil edilebileceği belirtilmiştir.

Oğuz Atay'ın kimi yapıtlarından hareketle kadının bilinç düzeyinde erkek öznenen bağımsız varlık gösterememesi, bir nesne üzerinden kadın imgesinin toplumsal cinsiyet bazında yabancılaştırılması ve evli kadınların salt, tek bir sınıfa dâhil edilemeyeceği gibi konulara farklı perspektifler aracılığıyla temas edilmiş; bu sayede özgün bir çalışma oluşturmak amaçlanmıştır. Böylelikle, bu çalışma ile Oğuz Atay'ın yapıtları ilk kez cinsiyet merkezli bir yaklaşımla bütüncül biçimde ele alınmıştır.

SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA

- Ağaoğlu, Adalet. *Damla Damla Günler*. İstanbul: Alkım Yayınları, 2004.
- Atay, Oğuz. *Tutunamayanlar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.
- . *Tehlikeli Oyunlar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006.
- . “Unutulan”, “Bir Mektup”, “Beyaz Mantolu Adam”. *Korkuyu Beklerken*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1987.
- . *Günlük*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1987.
- . *Oyunlarla Yaşayanlar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1985.
- . *Bir Bilim Adamının Romanı: Mustafa İnan*. İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1975.
- . *Günlük ve Eylembilim*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1992.
- . “Bir “Garip” Orhan Veli”. ”*Yeni Ortam*(14 Kasım 1975). *Oğuz Atay’a Armağan Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı*. Haz. Handan İnci. İletişim Yayınları. 374-376.
- Bahtin, M. Mihail. *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*. Çev. Cem Soydemir. İstanbul: Metis Yayınları, 2004.
- Bakhtin, Mikhail. “Romanda Söylem”. *Karnavaldan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. Çev. Cem Soydemir. Der. Sibel Irzık. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001.
- . “Glossary”. *The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin*. Michael Holquist, Çev. Caryl Emerson ve Michael Holquist. Texas: Texas Üniversitesi Yayınları, 1994.
- Beauvoir, Simone de. *The Second Sex*. “Introduction”. Çev. H.M. Parshley. New York: Vintage Books, 1973.

- Donovan, Josephine. “Feminizm ve Marxizm”, “Feminizm ve Varoluşçuluk”. *Feminist Teori: Amerikan Feminizminin Entelektüel Gelenekleri*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009.
- . “Style and Power” *Feminism Bakhtin and the Dialogic*. Der. S.Jaret McKinstry. New York: New York Eyalet Üniversitesi Yayınları, 1991.
- Ecevit, Yıldız. “Evli Kadın: Karşıt Dünyanın Simgesi”. *Oğuz Atay’da Aydın Olgusu*. İstanbul: Ara Yayıncılık, 1989.
- . “Ben Buradayım...” *Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009.
- Engels, Friedrich. *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*. Çev. Kenan Somer. Ankara: Sol Yayınları, 1974.
- Gürbilek, Nurdan. “Kemalizmin Delisi Oğuz Atay”. *Oğuz Atay’a Armağan Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı*. Haz. Handan İnci. İstanbul: İletişim Yayınları. 241-254
- Hohne, Karen – Helen Wussow. *A Dialogue of Voices*. Minnesota: Minnesota Üniversitesi Yayınları, 1994.
- İrızık, Sibel. “Tutunamayanlar’da Çok seslilik ve Sınırları”. *Oğuz Atay’a Armağan Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı*. Haz. Handan İnci. İletişim Yayınları. 258-266.
- Kutlu, Pakize. “Tutunamayanlar Üstüne Oğuz Atay ile Konuşma”. *Oğuz Atay’a Armağan Türk Edebiyatının “Oyun/Bozan”ı*. Haz. Handan İnci. İstanbul: İletişim Yayınları. 399-401.
- Özgüven, Fatih. “Unutulan”. *Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum*. Haz. Handan İnci-Elif Türker. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009.
- Rızvanoğlu, Eren. “Söyleşimcilik, Metinlerarasılık”. *Postyapısalcılık*. Der. Armağan Öztürk. Phoenix Yayınevi, 2010.
- Stevenson, Anne. “Writing as a Woman”. *Woman Writing and Writing about Women*, s.174.
- Tüfekçi, M.Elif. “Oğuz Atay’ın Oyunlarla Yaşayanlar Oyununda Teatrallik”. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*. Ankara: Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü Yayınları. Sayı:21, 2006.
- Zhongwen, Quin. “Problems of Bakhtin’s Theory about ‘Polyphony’”. *New Literary History*. Vol. 28, No. 4, Philosophical Thoughts (Autumn, 1997) Baltimore: Johns Hopkins Üniversitesi Yayınları. 779-790

ÖZGEÇMİŞ

Ayşe Duygu Yavuz 1986 yılında İstanbul’da doğdu. İlk ve orta öğrenimini İstanbul’da tamamladı. 2004 yılında Gazi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde lisans eğitimine başladı. 2008 yılında Bilkent Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Türk Edebiyatı Bölümü’nde yüksek lisans programına kabul edildi. Çeşitli dergilerde yazıları yayımlanan Yavuz, 2011 Güz döneminde doktora çalışmalarına başlayacaktır.