

İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ PROGRAMLAR ENSTİTÜSÜ  
KÜLTÜREL İNCELEMELER YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

FYODOR MİHAYLOVIÇ DOSTOYEVSKİ VE OĞUZ ATAY  
METİNLERİNDE BİR İMKANSIZLIK DENEYİMİ: KENDİLİK ARAYIŞI

Meryem İlayda ÖZTÜRK

118611006

Prof. Dr. Murat BELGE

İSTANBUL

2022

FYODOR MİHAYLOVİÇ DOSTOYEVSKİ VE OĞUZ ATAY  
METİNLERİNDE BİR İMKANSIZLIK DENEYİMİ: KENDİLİK ARAYIŞI

AN IMPOSSIBLE EFORT IN THE WORKS OF FYODOR MIHAYLOVICH  
DOSTOYEVSKI AND OGUZ ATAY: THE SEARCH FOR THE SELF

Meryem İlayda ÖZTÜRK

118611006

**Tez Danışmanı:** Prof. Dr. Murat Belge (İmza) .....  
İstanbul Bilgi Üniversitesi  
**Jüri Üyesi:** Prof. Dr. Jale Parla (İmza) .....  
İstanbul Bilgi Üniversitesi  
**Jüri Üyesi:** Dr. Öğretim Üyesi Özlem Karadağ (İmza) .....  
İstanbul Üniversitesi

Tezin Onaylandığı Tarih: 01.07.2022

Toplam Sayfa Sayısı: 80

Anahtar Kelimeler (Türkçe)

- 1) Kendilik
- 2) Gecikmiş Modernlik
- 3) Diyaloji
- 4) Dostoyevski
- 5) Atay

Anahtar Kelimeler (İngilizce)

- 1) Self
- 2) Belated Modernity
- 3) Dialogue
- 4) Dostoevsky
- 5) Atay

## ÖNSÖZ

Öncelikle, bu süreçte danışmanım olmayı kabul eden ve sorularım için kapısını her zaman açık tutan sevgili Murat Belge'ye ve jüride yer almayı kabul eden diğer hocalarım sevgili Jale Parla ve sevgili Özlem Karadağ'a çok teşekkür ederim.

Çalışmamın hazırlık ve yazım sürecinde deneyimi ve bilgisini benimle paylaşan sevgili Zeynep Talay Turner'a çok büyük teşekkür borçluyum.

Şehir dışından da olsa beni motive etmeye çalışan, maddi ve manevi destek sağlayan canım anneme ve babama ne kadar teşekkür etsem azdır.

Ne zaman umutsuzluğa kapılsam motive edici o sihirli sözcükleri bir şekilde bulan ve pek çok konuda bütün yükü üzerimden alıp sadece teze odaklanmamı sağlayan, canımın içi Zım'a, teknolojiden bir haber beni büyük bir eziyetten kurtaran canım Sena'ya ve son olarak çalışmalarım boyunca horultularıyla yanı başımdan ayrılmayan, varlığıyla tüm stresimi alan canım Patim'e sevgiyle teşekkür ederim.

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
GİRİŞ.....	1
<b>BÖLÜM 1. TÜRKİYE VE RUSYA' DA MODERNLEŞME SÜRECİ</b>	
1.1. TÜRKİYE VE RUSYA'NIN BATI-DIŞI MODERLEŞMESİNE GENEL BAKIŞ.....	8
1.2. RUSYA'NIN BATILILAŞMA SÜRECİNİN DOSTOYEVSKİ ÜZERİNDEKİ ETKİSİ.....	11
1.3. TÜRKİYE'NİN BATILILAŞMA SÜRECİNİN ATAY ÜZERİNDEKİ ETKİSİ.....	21
<b>BÖLÜM 2. DOSTOYEVSKİ VE ATAY'DA KENDİLİK ARAYIŞINDAN KENDİLİĞİN İMKANSIZLIĞINA</b>	
2.1. DOSTOYEVSKİ VE ATAY'DA BENLİĞİN EPİSTEMOLOJİK TEMELLERİ.....	30
2.2. ROMANTİK POETİKA VE BÖLÜNÜŞ BENLİKLER.....	34
2.3. ATAY VE DOSTOYESVKİ'DE BAKHTİN IŞIĞINDA KENDİLİK ARAYIŞI.....	47
SONUÇ.....	66
KAYNAKÇA.....	69

## ÖZET

Bu çalışmada, Fyodor Dostoyevski'nin *Öteki* ve *Yeraltından Notlar* ile Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* ve *Tehlikeli Oyunlar* isimli eserlerine odaklanılarak; ilk bölümde, gecikmiş modernleşmenin tarihsel bağlamı genel hatlarıyla incelenecektir. Atay ve Dostoyevski'nin Batılılaşmayı nasıl deneyimledikleri; bu sürecin onların eserlerine, yazarlık deneyimine nasıl yansıdığı ve karakterlerinin ben denilen alanını nasıl şekillendirdiği üzerinde durulurken Harold Bloom'un "etkilenme endişesi" ve Girard'ın üçgen arzu kuramından faydalanılacaktır. İkinci bölümde ise, Atay ve Dostoyevski'nin kendi benini aramakla ilgili olan karakterlerinin "ben" derken ne demek istediğinden yola çıkılarak iki yazarın da romanlarında ana motif haline getirdiği kendilik arayışı sorgulanacaktır. Söz konusu eserlerdeki karakterlerin kendilik arayışı; Bakhtin'in çok seslilik ve diyaloji kavramlarından yararlanılarak; "Estetik Etkinlikte Sanat ve Kahraman" ile *Dostoyevski Poetikasının Sorunları* isimli çalışmalarına odaklanılarak tartışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Kendilik, Gecikmiş Modernlik, Diyaloji, Dostoyevski, Atay

## ABSTRACT

In this study, the historical context of delayed modernization will be examined in general terms by focusing on Fyodor Dostoyevsky's *The Double* and *the Notes from the Underground* and Oğuz Atay's *The Disconnected* and *Tehlikeli Oyunlar*. Harold Bloom's the anxiety of influence and Girard's triangular desire theory will be used while focusing on how Atay and Dostoyevsky experienced Westernization, how this process reflected on their works and writing experience, and how they shaped their characters' area called "I". In the second part, the search for the "I", which is the main motif of both authors in their novels, will be questioned based on what Atay and Dostoyevsky's characters, who are about searching for their own self, mean when they say "I". The search for the self of the characters in the works in question will be discussed by focusing on Bakhtin's works titled "Author and Hero in Aesthetic Activity" and the Problems of Dostoevsky's Poetics, using Bakhtin's concepts of polyphony and dialogue.

**Keywords:** Self, Belated Modernity, Dialogue, Dostoevsky, Atay

## GİRİŞ

Modernizm ve Postmodernizm arasındaki eşikte bir yazar olan Oğuz Atay (1934-1977) ilk romanı *Tutunamayanlar* (1968 yılında yazılmış, 1971 yılında ilk cildi, 1972 yılında ikinci cildi basılmıştır) ve ikinci romanı *Tehlikeli Oyunlar* (1973) ile Türk Edebiyatı'nda bir dönüm noktası oluşturmuştur. Her iki roman da gerek biçim gerek içerik açısından o güne dek yazılmış olan Türk romanı örneklerinden oldukça farklıdır. Bu nedenle, Atay özellikle ilk romanı *Tutunamayanlar* ile dönemin edebiyat çevrelerinde büyük bir sarsıntı yaratmıştır. Suna Ertuğrul, Atay'ın yarattığı sarsıntıyı şu sözlerle ifade eder: “Atay, 1970'lerin Türkiye'deki kültürel ortamının edebi tabularını yıktı, sanatın kullanımlarına ilişkin dar tartışma çerçevelerini paramparça etti ve Türk dilinin modern varoluşun sıkıntılarını ifade etme olanaklarını bulmasına izin verdi.”<sup>1</sup> Atay'ın yaratmış olduğu bu yeni ifade olanakları, romana yönelik pek çok tartışmayı da beraberinde getirmiştir. Kitap yayımlandıktan sonra 1972 yılında Oğuz Atay'ın Mehmet Seyda ile yaptığı söyleşide; Seyda, Atay'a “Ben özür dilerim, romanınızı biraz insansız buldum.”<sup>2</sup> eleştirisini yöneltir. Atay'ın bu eleştiriye cevabı ise: “Romanda bütünüyle insana yönelmek istemişim. Onu sizin belirttiğiniz gibi sadece akıl bakımından değil, duygularıyla ve aldığı bütün etkilerle vermek istemişim”<sup>3</sup> olur. Murat Belge, aynı yıl içinde kaleme aldığı “Tutunamayanlar” isimli yazısında Seyda'nın yaklaşımını şu sözlerle eleştirmektedir:

Oysa Oğuz Atay'ın yaklaşımı başka türlü. Bir kere, insanların içeriden, zihni süreçleri yoluyla vermeye çalışıyor; ikinci olarak da hem tikel bir insanı hem de belli bir kategoriye temsil eden bir insanı vermek istiyor. Bunun için simgeciliğe de başvuruyor.

---

<sup>1</sup> Suna Ertuğrul, ‘Belated Modernity and Modernity as Belatedness in *Tutunamayanlar*’, *The South Atlantic Quarterly*, 102 (2/3), (Spring/Summer 2003), p. 629.

<sup>2</sup> Mehmet Seyda, haz. Handan İnci, *Oğuz Atay'a Armağan içinde*, “Tutunamayanlar”, *Yeni Dergi*, sayı 92, İletişim, 2008, s.397.

<sup>3</sup> A.g.e., s.397.

Dıştan verilen insanları, jestleri, mimikleri, konuşma tarzlarıyla görürüz. Sınırları belli, çizgileri keskin, çok canlı imgelerle tanırız onları. İçten verilenler ise daha soyuttur, ister istemez. Hem çok daha yakından tanırız hem de o kadar rahatlıkla gözümüzün önünde canlandıramayız. Tutunamayanlar'da, bu ayrımın sonucunu görebiliyoruz. Ama bu, romanda insan yok demek değil.<sup>4</sup>

Murat Belge'nin de değindiği gibi gerek Turgut'un gerek Selim'in iç dünyalarına öyle yakından tanık oluyoruz ki bırakın romanı insansız bulmayı insan olmanın ne demek olduğuna; insanlık hallerinin her detayına şahit oluyoruz. Bu "insanı her yönüyle anlatma" çabası Atay'ın çok sevdiği, insanı en iyi şekilde ve her yönüyle anlatmış olan kendi sözleriyle "insan ruhunu tüm derinlikleriyle resmeden"<sup>5</sup> Dostoyevski ile yakından ilişkilidir. Yıldız Ecevit'in *Ben Buradayım* adlı biyografik çalışmasında değindiği gibi, "Dostoyevski; Kafka, Gide, Faulkner ve Camus gibi birbirinden çok farklı yapıdaki Batılı yazarı nasıl etki alanının içine çektiyse, Atay'ı da öyle çeker. Bu yazarlar; 20. yüzyılda yaygınlaşan çelişkili/parçalanmış/ambivalent ruh durumunu yansıtan, maddenin kısıracındaki yalnız Dostoyevski insanların kendilerini bulurlar; burjuva değer ölçütleriyle çatışarak varoluşsal bunalımlar yaşayan bu kişilerde kendi roman kişilerinin öncülerinin yaşadığını görürler."<sup>6</sup> Öyle ki Atay, Tutunamayanlar'da Selim'i "yeraltında yaşayanların ve ecinni tayfasının kaptanı"<sup>7</sup> ilan eder. Bu bağlamda, Atay'ın ve Dostoyevski'nin karakterlerinin "benlik davası" birbirine çok benzemektedir. Tutunamayanlar'da Selim Işık ve Turgut' Özben'in; Tehlikeli Oyunlar 'da Hikmet Benol'un söylediği gibi her biri "kendi ben"ini aramakla, "benol"makla ilgilidir. Bu nedenle her ne kadar Atay'ın metinlerarası düzlemden

---

<sup>4</sup> Murat Belge, haz. Handan İnci, *Oğuz Atay'a Armağan* içinde, "Tutunamayanlar" 2008, İletişim s.152.

<sup>5</sup> Aktaran: Lonny Harrison, *Archetypes from Underground: Notes on the Dostoevskian Self*, Wilfrid Laurier University Press, 2016, s.27.

<sup>6</sup> Yıldız Ecevit, *Ben Buradayım*, İletişim, 2016, s.203.

<sup>7</sup> Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, İletişim, 2011, s.474.



diyaloğa girdiği pek çok yazar, roman ve roman karakteri olsa da mesele kendini tanımak, benliği aramak ve varoluşsal sorgulamalar olunca Dostoyevski ile kurduğu ilişki bambaşkadır. Lonny Roy Harrison, Dostoyevski’de benliğin arketiplerini araştırdığı; *Archetypes from Underground: Notes on the Dostoevskian Self* isimli çalışmasında “Dostoyevski karakterleri ‘ben’ derken ne demek istiyor?” diye sormaktadır. Bu çalışmada kendilik arayışında bir basamak olan; bu oldukça kapsamlı soru Atay’ın karakterleri için de sorulacaktır. Selim Işık, Turgut ÖZBEN ve Hikmet BENOL “ben” derken ne demek istemektedir?

Rusça ve karşılaştırmalı edebiyat alanında çalışmalar yapan Yuri Corrigan, 2017 yılında yayımlanan *Dostoevsky and the Riddle of the Self* isimli kitabında Rusça’da “benlik” kelimesinin tek bir karşılığı olmadığı için özünde sorunlu olduğunu belirtir ve bu karmaşayı şu şekilde açıklar:

Ruh (dusha), kişilik (lichnost), kişi (chelovek; litso), birey (osoba) ve daha olumsuz anlamda (samost) benlik yerine kullanılan kelimelerdir. Dostoyevski’nin sıklıkla kullandığı birinci tekil şahıs ile Avrupa kültürel geleneğinde kullanılan ben kelimesi birbirinin eşdeğeri değildir. Böyle bir kavramın yokluğu Rusya’nın tarihiyle ilişkili olarak bireycilik kavramını Avrupa’dan daha geç ve buna eşlik eden pek çok güçlkle deneyimlemiş olmasıdır. (...) Bu kusurlu karşılaştırma, Dostoyevski'nin "lichnost" (kişilik) sorununa ilişkin kendi muğlaklığını yansıtır, çünkü o bu terimi "ben" ile bazen eş anlamlı, bazen de zıt anlamlı olarak kullanmıştır. İki terimi karşı karşıya getirdiğinde, “Ben” veya “benlik” (ia) bilincin yerini belirtirken “kişilik” (lichnost') farkında olma etkinliğinin altında yatan ve onu aşan daha geniş alanı içerir. (...) Dostoyevski için kişiliğini kaybetmek kötü bir şey, ama kendini kaybetmek iyi bir şeydir.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Yuri Corrigan, *Dostoevsky and Riddle of the Self*, Northwestern University Press, 2017, s.11-12.

Bu bağlamda Dostoyevski’de kişilik sahibi olmak öz bilinç sahibi olmakla bir tutulmaktadır. Atay da Dostoyevski gibi Batı dışı modernleşmeye maruz kalmasına rağmen “ben” ve “kişilik” kavramını kullanırken böyle bir karışıklık söz konusu değildir. Ancak kişilik kazanmanın bireyin öz farkındalığından ve kendisiyle hesaplaşmaktan geçiyor olması her ikisi için de oldukça önemlidir. Atay, *Günlük*’ünde kişilik kazanmanın önemine yönelik düşüncelerini Türk romanı ile ilişkilendirerek şu sözlerle ifade eder: “... Türk romanının sorunu kişiliktir. İnsanımızın kişilik kazanma savaşının önemini henüz kavrayamamış olmasıdır. Kendisiyle hesaplaşma diye bir kavramın varlığından habersiz oluşundandır. Bunun için romanımız düzmedir.”<sup>9</sup> Bu noktada Atay, kişilik kazanmanın insanın kendisiyle hesaplaşmaktan geçtiğini belirtirken hangi “kendiliğe” değinmektedir? *Tutunamayanlar*’da sahici olamayacağı korkusuyla eyleyemeyen, “bir ideal olarak içselleştirilmiş olan Batı’yı”<sup>10</sup> taklitten ibaret kalacağını düşünen Selim Işık’ın açmazı olan kendilik mi? Ya da benzer açmazları barındıran *Tehlikeli Oyunlar*’da Hikmet’in dile getirdiği “Ah, ben az gelişmiş bir ülkede doğmamış olsaydım, (...) gösterirdim size!” serzenişleri gibi daha pek çok az gelişmişlik üzerine dile getirilen düşünceler okuyucuya Atay’ın kişinin kendi ile hesaplaşma meselesini az gelişmiş tarafımızla yüzleşmekten geçiyor olduğunu düşündürdüğüne şüphe yoktur. Türkiye ve Rusya’nın Batı’yı model alarak geç modernleşmesi; Atay ve Dostoyevski’nin eserlerini şekillendiren oldukça önemli bir meseledir. Eserler yalnızca bu gecikmişliğe indirgenemeyeceği gibi bundan bağımsız da düşünülemeyecektir. Nitekim, Oğuz Atay, eserlerinde bir yandan kendilik arayışını sürdürürken bir yandan da içinde bulunduğu mevcut gerçekliği oluşturan “geçmişin iktidarı” ile baş etmeye çalışmaktadır. Atay, Tanzimat’tan bu yana devam eden ve adına “Batılılaşma denen ama aslında gecikmişliğin kabullenilmesi anlamına gelen bir model kaymasının”<sup>11</sup> yarattığı çatışmanın içinden üretmeye çalışmaktadır. Bu bağlamda Gürbilek’in sözleriyle Oğuz Atay, “Hem Batılılaşmak hem Batı’ya

---

<sup>9</sup> Oğuz Atay, *Günlük*, İletişim, 2014, s.224.

<sup>10</sup> Orhan Koçak, “Kaptırılmış İdeal: *Mai ve Siyah* Üzerine Psikanalitik Bir Deneme”, Toplum ve Bilim. No: 70 (1996), s.98.

<sup>11</sup> A.g.e., 94.

direnmek hem modern hem muhafazakâr olmak isteyen bir ulusal kültürün bir türlü çözülemeyen kimlik probleminin bir parçasıdır.”<sup>12</sup> Bu nedenle Atay, her ne kadar kendinden önceki gelenekten oldukça farklı eserler ortaya koymuş olsa da “gecikmişliğin alevlendirdiği; kendiliğindenlik-dolayım, sahicilik-düzmececik, özgün-taklit”<sup>13</sup> gibi düaliteleri de eserlerinde sorgulamaktadır. Bu ikiliğin açtığı çatlak, elbette karakterlerinde de bölünmelere yol açmıştır. Gürbilek, Atay’ın karakterlerinin tam da bu çatlak ile yüzleşebildiği için derinliğini ve iç dünyasını inşa edebildiğini söyler. Onun sözleriyle, “İç dünya ancak kendi boşluğunu, kendi bağımlılığını, kendi kökensel arızasını görebildiği an iç dünya olur. Bir orijinallikten söz edilecekse eğer, kökendeki yamukluğa; romanı da, okuru da, eleştirmeni de çoktan biçimlendirmiş olan kaçınılmaz arızaya bakabilmekten geçiyor yolu. Oğuz Atay özgünse eğer bu yüzden özgün.”<sup>14</sup>

Dostoyevski’de de Rusya’nın geç modernleşmesinin açtığı yarık karakterlerine de bir ikilik olarak yansımıştır. Rusya, özellikle St. Petersburg 19. yüzyıl ortalarında hızla modernleşmeye başlamış, bu süreçte geleneksel Rus inançlarına saldırılmış, gündelik yaşam pratikleri modernleşmenin gerektirdiği faydacı koşullara göre düzenlenmiştir. Dostoyevski’nin 19. yüzyılın sonunda sorduğu “Kimdir bu Ruslar? Rus ruhu nedir?”<sup>15</sup> soruları Rus kültüründe modernleşme ile oluşan çatlağın kültürel kimlikte yarattığı çatışmanın bir yansımasıdır.<sup>16</sup> Edebiyat alanında çalışmalar yapan Roger B. Anderson *Dostoyevsky: Myths of Duality* isimli kitabında Dostoyevski’nin “Her kahramanın bu karşıt gerçeklikler arasında çalkantılı bir temas noktası olarak hizmet ettiğini söyler. Her biri hakkında bildiğimiz şey: her birinin bu temel yüzleşmeye nasıl tepki verdiği ve bunu nasıl çözmeye çalıştığıdır.”<sup>17</sup>

---

<sup>12</sup> Nurdan Gürbilek, *Kör Ayna Kayıp Şark*, Metis, 2014, s.183.

<sup>13</sup> Nurdan Gürbilek, *Kötü Çocuk Türk*, Metis, 2016, s.132.

<sup>14</sup> A.g.e., s.130.

<sup>15</sup> Suna Ertuğrul, s.630.

<sup>16</sup> A.g.e., 630.

<sup>17</sup> Roger B. Anderson, *Dostoyevsky: Myths of Duality*, Gainesville: University of Florida Press, 1986, s.27.

Elbette hem Dostoyevski'nin hem de Atay'ın metinleri yalnızca tarihsel düzlemde ele alınamayacak kadar derindir.<sup>18</sup> 20. yüzyılda pek çok felsefeci, teorisyen, yazar için Dostoyevski'nin metinleri ve karakterleri ilham kaynağı olmuş ona adeta benlik teorisyeni olarak yaklaşmışlardır. Dostoyevski'de karakterin benliğini ya/ya da kişiliğini keşfetmek üzere yapılan çalışmalar iki yaklaşım üzerinde yoğunlaşmıştır. Bunlardan biri Charles Taylor'ın da belirttiği gibi Dostoyevski'nin, “romantizm geleneği”<sup>19</sup>nden gelmiş olmasıdır. Bu düşünce ile insanın ve evrenin aşkın tarafının kavranabileceğine inanılır. Bir diğeri ise Mikhail Bakhtin'in Dostoyevski üzerine çalışmasıdır. Bakhtin, Dostoyevski'nin eserlerinden yola çıkarak benliğin öznel arası alanda bir nihayete ermeden bir oluş, eylem halinde süre geldiğini iddia eder. Bakhtin'e göre Dostoyevski'nin karakterleri daima eşiktir. Karakterlerin kendiliği ve bilinci başkalarının sözleriyle hiç bitmeyecek bir diyalog içinde biçimlenir. Yorrigan'ın yorumuyla: “Bakhtin'in bakış açısı, karakterlerin derinliklerini kendilerinin dışında, “başkalarının ruhlarında” kavrayan Dostoyevski'de kişiliğin ilişkisel doğasını aydınlatmaya yardımcı olurlar.”<sup>20</sup> Başka bir deyişle, Bakhtin, Dostoyevski'nin karakterlerinin kişiliğinin diyalojik kavranış esnasında ortaya çıktığını belirtir.<sup>21</sup> Bu bağlamda, Bakhtin'in teorisinde bilinç daima ötekinin söylemi ve bilinci ile çarpışma esnasında ortaya çıkar. Fakat, bu noktada ortaya çıkan bir diğer açmaz

---

<sup>18</sup> Frederic Jameson, “Çok Uluslu Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Edebiyatı” adlı makalesinde üçüncü dünya edebiyatının kaçınılmaz bir şekilde ulusal alegorik metinler olduğunu iddia eder. Jameson'ın bu yaklaşımı pek çok eleştiri almış ve birçok tartışmaya sebep olmuştur. Jameson'a göre üçüncü dünya ülkelerinde kamusal alan ile özel alan iç içedir. Bu nedenle, kahramanın kişisel tarihi ulusun tarihinden bağımsız düşünülemezdir. Ancak, Nurdan Gürbilek, *Kör Ayna Kayıp Şark* adlı kitabının “Çocuk Ülke Edebiyatı” isimli denemesinde üçüncü dünya edebiyatının ulusal alegoriye indirgenmesinin birçok metin için büyük bir haksızlığa sebep olduğunu söyler. Atay'ın eserleri de haksızlığa uğrayan metinler arasındadır. Gürbilek, Batılı okur için pek çok üçüncü dünya romanının evrensel bir duyguyu paylaşmaktan ziyade farklı bir kültür ile tanışmak için okunduğunu iddia eder. Gürbilek Oğuz Atay'ın da Tutunamayanlar'da Selim'in ve Tehlikeli Oyunlar'da Hikmet'in çocuk kalmışlığını geri kalmış bir ülkenin alegorisi olarak düşünmüş olabileceğini belirtir. Ancak Atay, her iki romanda da geri kalmış bir ülkenin ulusal problemlerini anlatmakla kalmayıp; benlik arayışı, varoluş kaygısı, ölüm acısı gibi evrensel meseleleri de karakterlerinin temel arayışı haline getirmiştir. Bu nedenle bu çalışmada Atay'ın yazarlığının ve karakterlerinin gecikmiş modernlikten nasıl etkilendiğini tartışırken bu eserleri ulusal alegoriye indirgemek değil; gecikmiş modernliğin içinden geçerek Atay'ın tarihsel bağlamı nasıl sorunsallaştırdığını görmek olacaktır.

<sup>19</sup> Charles Taylor, çev. Bilal Baş, Selma Aygül Baş, *Benliğin Kaynakları: Modern Kimliğin İnşası*, Küre Yayınları, s.683.

<sup>20</sup> Yuri Corrigan, *Dostoevsky and Riddle of the Self*, Northwestern University Press, 2017, s.17.

<sup>21</sup> Bakhtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, Metis, 2004, s.112.

kişinin kendiliğe erişebileceğine dair yanlısamadır. Meltem Gürle, *Ölümlerle Konuşmak* adlı kitabında Selim ve Yeraltı Adamı için “sabit bir kendilik tanımlamasının olmayacağını”<sup>22</sup> söyler. Çünkü, kendisi olmaya çalışan birey, “kendi anlayışına” göre eylemek isterken, bir yandan da “kendisi olmayan (dünya ve ötekiler) tarafından tanınmak ister” ve kişinin kendisini ötekinin gözünde olduğu gibi koruma imkanını elinden alır. Kişi daima ötekiler ile var olur ve eylemi ötekine göre şekillenir.<sup>23</sup> Bu nedenle Dostoyevski ve Atay’da kendilik meselesi hem bir açmaz hem de bir arayış olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu bilgiler ışığı altında, Dostoyevski’nin karakterlerinin kişiliğine “bir yanda tüm evreni kuşatan ve ifade eden bir öz ve dipsiz bir derinlik olarak, diğer yanda ilişkiler yoluyla kendini dışa doğru kuran bir etkinlik, olay ya da bakış açısı olarak”<sup>24</sup> yaklaşılır. Atay’ın karakterlerinin kişiliği ele alınırken de bu yaklaşımlardan yararlanılacaktır.

Özetle, bu çalışmada, Atay’ın ve Dostoyevski’nin karakterlerinin “benlik davası” ya da “kendilik arayışı” incelenirken Oğuz Atay’ın Tutunamayanlar ve Tehlikeli Oyunlar, Fyodor Dostoyevski’nin Öteki ve Yeraltından Notlar isimli eserlerine odaklanılarak öncelikle, Rusya ve Türkiye’nin Batı dışı modernleşmelerinin genel tarihine değinilerek bu gecikmişliğin Atay ve Dostoyevski’yi ve onların kahramanlarını nasıl etkilediği üzerinde durulacaktır. İkinci bölümde ise, Dostoyevski ve Atay’ın karakterlerinin iç dünyasını anlamak için romantik düşünce okulundan ve modernizmden yardımcı bir zemin olarak yararlanılarak Bakhtin’in Dostoyevski yaklaşımı üzerinde durulacaktır.

---

<sup>22</sup> Meltem Gürle, *Ölümlerle Konuşma*, İletişim Yayınları, 2016, s.217.

<sup>23</sup> A.g.e., s.219.

<sup>24</sup> Yuri Corrigan, *Dostoevsky and Riddle of the Self*, Northwestern University Press, 2017, s.17.

## 1. TÜRKİYE VE RUSYA'DA MODERNLEŞME SÜRECİ

### 1.1. TÜRKİYE VE RUSYA'NIN BATI-DIŞI MODERLEŞMESİNE GENEL BAKIŞ

Avrupa'da ortaya çıkan Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimi ile Batı'da pek çok gelişme meydana gelmiştir. Bu sayede Batı zaman içinde oldukça önemli bir konuma erişmiştir. Bu bağlamda zamanla Batı gibi olmak “Batılılaşmak” pek çok ülke tarafından amaç haline gelmiştir. Murat Belge, bu süreçte “Batılılaşma fiili Batılı olmayan bütün dünyanın başlıca uğraşı haline”<sup>25</sup> gelmiştir der. Türkiye ve Rusya Batı'ya kıyasla gecikerek modernleşmiş iki çevre ülkedir. Batı'da modernlik toplumsal bir deneyim ve bir süreç olarak gelişirken; Türkiye ve Rusya gibi batı-dışı ülkelerde bu durum Batı'da meydana gelen gelişmelerin farkına varma sonrası aradaki açığı idrak etme ve bu açığı nasıl kapatacağına yönelik düşünmeye başlaması ile gelişir. Dolayısıyla, Türkiye ve Rusya da Batılılaşma bir gereksinim olarak gelişmiştir. Bu bağlamda hem Türkiye hem de Rusya Batı'yı model olarak modernleşme sürecine girer. Batı'da üretilen bilgiyi “çeşitli şekillerde ithal ederler.”<sup>26</sup> Ancak, hayatın her alanında, dışında kalınan bir modele benzemeye çalışma “yerli ve yabancı”, “taklit, kendiliğinden” gibi ayrımları ya da açmazları da beraberinde getirmiştir. Türkiye ve Rusya'da benzer dönemlerde başlayan Batılılaşma süreci, Rusya'da Türkiye'ye kıyasla çok daha hızlı ilerlemiştir.

Batı-dışı modernleşme elbette edebiyatı da oldukça etkilemiştir. Nurdan Gürbilek, “Kötü Çocuk Türk” adlı denemesinde Gregory Jusdanis'in *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür* isimli çalışması ile Harold Bloom'un *Etkilenme Endişesi* adlı eserinden yola çıkarak gecikerek modernleşmiş ülkelerin edebiyatının bir “çifte gecikmişliğe” doğduğunu söyler.<sup>27</sup> Bu çifte gecikmişlikten ilki bir temsil olarak gecikmişliğin endişesini taşır. Her yazarın içine düştüğü; “...en sahici duygularını dile getirirken bile kendinden önceki metinlerin tekrarı olduğunu

---

<sup>25</sup> Murat Belge, ed. Tanıl Bora, Murat Gültekinil, *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Tarihi* içinde “Batılılaşma: Türkiye ve Rusya”, s.43-56, s.43.

<sup>26</sup> A.g.e., s.49.

<sup>27</sup> Nurdan Gürbilek, *Kötü Çocuk Türk*, Metis, 2016, s.66-89.

hissetmesine yol açan...”<sup>28</sup> endişedir bu. İkincisi ise ulusal gecikmişliğin sebep olduğu Batı’nın bir taklidinden ibaret kalma endişesidir. Batı ya da Doğu fark etmeksizin her yazarın içinden geçerek üretmeye çalıştığı “etkilenme endişesi” kaçınılmaz bir durumdur. Ancak, gecikerek modernleşmiş ülkelerde bu endişeye Batı taklidinden ibaret kalmakla birlikte Batı’ya kendini kanıtlama endişesi de eklenmektedir.

Jale Parla, *Babalar ve Oğullar* isimli kitabında Tanzimat romanının bir yetimliğe doğduğunu söyler. Tanzimat Dönemi’nin yazarları bir yandan Batılı bir form olan roman türünde eserler üretmeye çalışırken bir yandan da milli değerlere sahip çıkmaya çalışmaktadırlar. Tanzimat romancılarının içinde bulunduğu çatışma ise Türkiye’de Batılılaşma sürecini karakterize eden bir ikiliktir.<sup>29</sup> Batılılaşma ile gelişen “yenilikçi” anlayış “Osmanlı kültürünün mutlak egemenliği”nde şekillenmektedir. “Üstelik bu kültürün üstünde yükseldiği epistemolojik temel, adapte edilecek Batı kültürünün üzerinde yükseldiği epistemolojik temele taban tabana zıttır.”<sup>30</sup> Jale Parla, roman yazarında da ortaya çıkan “vesayetçiliğin her zaman yenilikçiliğinin önüne geçtiğini”<sup>31</sup> söyler. Çünkü, Osmanlı aydınları “mutlakçı ve ataerkil bir sultanın otoritesine sahipken, kendilerini kaygan bir zeminde bulmuşlardır. Bu nedenle metinler de yetim kalmışlardır.”<sup>32</sup> Yetimlik pek çok çatışmayı da beraberinde getirmiştir. Bir sonraki bölümde bu ikilik kapsamlı bir şekilde tartışılacaktır.

Rus Edebiyatında ise durum daha farklıdır. Murat Belge, 19. yüzyıl Rus Edebiyatının, 19. yüzyıl Türk Edebiyatına kıyasla oldukça gelişmiş olduğunu söyler.<sup>33</sup> Belge’ye göre, “‘Modern’ ya da ‘yeni’ sıfatıyla anılan bir edebiyatın doğması, Türkiye’de, Rusya’dakinden daha uzun bir zaman aldı(ğını) (keyfi bir seçmeyle: Puşkin, 1799-1837; Namık Kemal, 1840-1888).”<sup>34</sup> belirtir. Puşkin, Türk romanının yetimliğine benzer şekilde bir yokluğun içinden üretmeye çalıştıklarını

---

<sup>28</sup> A.g.e, s.82.

<sup>29</sup> A.g.e., s.52., Jale Parla, *Babalar ve Oğullar*, İletişim, 2016, s.15.

<sup>30</sup> Jale Parla, *Babalar ve Oğullar*, İletişim, 2016, s.15.

<sup>31</sup> A.g.e., s.15.

<sup>32</sup> A.g.e., s.15.

<sup>33</sup> Murat Belge, *Step ve Bozkır*, İletişim, 2016, s.14.

<sup>34</sup> Aktaran: A.g.e., s.113.

belirterek “Ne edebiyatımız var bizim ne de kitaplarımız” der.<sup>35</sup> Belge bunu şu sözlerle yorumlar: “Olan bir şeyler var, ama bu istenen türden değil. Yani Batı’da üretilen tarza yeterince yakın değil. Böyle olunca da ha var, ha yok sayılıyor.”<sup>36</sup> Caryl Emerson, Rusya’nın bir ulus olarak edebi bir kimlik kazanmasının 19. yüzyıla dayandığını belirtir. “Napolyon’a karşı kazanılan zafer ve Puşkin’in (1799-1837) olgunluk dönemi Rusya için ulusal bir tarihin başlangıcıdır.”<sup>37</sup> Murat Belge, Gogol’e kadar da Rus romanının olmadığını düşünüldüğünü belirtir. Belge, Gogol için “Bir “Rus sesi” çıkarması değil, daha önce herhangi bir yerde çıkmamış bir ses çıkarmasıydı”<sup>38</sup> der. Vladimir Nabokov, Gogol ve Puşkin’den önceki Rus edebiyatını şu sözlerle tarif eder: “Rus edebiyatı yarı kör haldeydi. Sadece aklın yönlendirdiği anahatları algılayabiliyordu: Renklerin kendisini göremiyor, bir köpek misali, Avrupa’nın antik dönemden kalma basmakalıp isim-sıfat bileşimlerini kullanmakla yetiniyordu.”<sup>39</sup> der.

Murat Belge, 1820 yılında Puşkin’in bizde edebiyat yok isyanı ile 1821 yılında Polevoy’un, “Ruslar’ın yazmaya daha yeni başladığını ve edebiyatta henüz çocuk olduğunu”<sup>40</sup> iddia eden sözlerine dikkat çeker: “1822’de Vyazemski’nin yargısı şöyle: “Rusya’da basılan kitaplardan varılacak yargı ya bizim hiç edebiyatımız olmadığı ya da kanaatler veya karakterler olmadığı”<sup>41</sup> (Fanger, 1979;25). Türkiye’de ise bu isyanı ilk kez 1931 yılında Nurullah Ataç dile getirir. Ardından Tanpınar “Neden bize özgü roman yok?”<sup>42</sup> diye sorar. Belge, aradaki 100 yıllık zaman farkının oldukça önemli olduğunu belirtir. Ancak bu farka rağmen kültürel gecikmişlik kaçınılmaz bir şekilde her ikisini de etkilemiştir.

Her ne kadar Rus Edebiyatı, modernleşme sürecinde maruz kaldığı gecikmişliğe rağmen oldukça ileri bir seviyede olsa da bu durum “Batı’nın dışında

---

<sup>35</sup> Aktaran: A.g.e., s.158.

<sup>36</sup> A.g.e., s.158.

<sup>37</sup> Caryl Emerson, *The Cambridge Introduction to Russian Literature*, Cambridge University Press, 2013, s.1.

<sup>38</sup> Murat Belge, *Step ve Bozkır*, İletişim, 2016, s.168.

<sup>39</sup> Vladimir Nabokov, çev. Yiğit Yavuz, Fatih Özgüven, Ayşe Nihal Akbulut, *Rus Edebiyatı Dersleri*, İletişim, 2017, s.55.

<sup>40</sup> Murat Belge, *Step ve Bozkır*, İletişim, 2016, s.164.

<sup>41</sup> A.g.e., s.164.

<sup>42</sup> Aktaran: Nurdan Gürbilek, *Kötü Çocuk Türk*, Metis, 2016, s.95-96.



olma” ya da “Batı gibi olma”, “yerli olma” ya da “yabancı olma” gibi ayrımların ortaya çıkmasına engel olamamıştır. Bu bağlamı daha iyi anlayabilmek için Rusya ve Türkiye’deki modernleşme sürecine daha yakından bakılacaktır. Her iki ülkede de “Batı” farklı şekillerde çatışmaya sebep olmuştur. Bu çatışma daha önce de sorulmuş olan “Ben kimim” sorusu ile yakından ilişkilidir. Elbette bu soruyu şekillendiren paradigmlar geç kalınmışlıktan ibaret değildir. Ancak bu sorunun yanıtının bir ayağı da bu çatışma üzerinde durmaktadır. Bu nedenle tarihsel bağlama yakından bakmak Atay ve Dostoyevski’nin Batı’ya yönelik tavrını ve karakterlerinin “ben denilen alanını” daha iyi anlamamızı sağlayacaktır.

## 1.2. RUSYA’NIN BATILILAŞMA SÜRECİNİN DOSTOYEVSKİ ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

Rusya’da Batılılaşma Büyük Petro (1696-1725) döneminde başlamıştır. Öncelikle askerî açıdan faydacı bir yaklaşımla Batılılaşma adımları atılmış olup zamanla bu durum “Avrupa’da gelişen ulus-devlet düşüncesini model alan bir Rus devleti oluşturmak yönünde daha genel bir arzuya yol açmıştır.”<sup>43</sup> Bu amaç Murat Belge’ye göre, “Ne kadar çok Batılı olabilirim” düşüncesi ile “Avrupa’da kendine bir yer açma”<sup>44</sup> arzusunun bir yansımasıdır. Bunun nedeni Rusya’nın “dünya tarihine çok geç katılmış olması ve kazandığı kimliğin esas olarak çeşitli dış kaynakların etkisine bağlı olması”<sup>45</sup> nedeniyle Rusya’nın gelecekteki konumunu belirlemeye yönelik atılan adımları şekillendirme girişimidir.

Büyük Petro’nun Batılılaşma girişimleri yalnızca askeri ve ideoloji uygulamalar ile sınırlı kalmamıştır. Petro, Batılı hayat anlayışını her alanda bir dayatma olarak uygulamıştır:

Petro’nun elinde usturayla yüksek devlet görevlilerinin sakallarına saldırması hakkında anlatılan hikayeler, Batı öykünmeciliği uğruna

---

<sup>43</sup> Bruce K. Ward, *Dostoyevski’nin Batı Eleştirisi*, İthaki, 2018, s.32.

<sup>44</sup> Murat Belge, “Batılılaşma: Türkiye ve Rusya”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Tarihi* içinde, edt.Tanıl Bora, Murat Gültekingil, (43-56), s.46.

<sup>45</sup> Güneş Ayas, *Dostoyevski’de Batı Sorunu: Rus İdesi ve Evrensellik*, 2010, (yayımlanmış yüksek lisans tezi) s.25.

aldığı sert tedbirlerin tuhaf örneklerinden sadece bir tanesidir. Petro'nun kişisel fantezilerine ve yeni devletin ihtiyaçlarına göre, soylular Batılı teknik eğitimlerini Avrupalı bir görünümle tamamlamalıydılar. Peruklar, sakalsız çeneler, Alman ve Fransız tarzı kıyafetler, Batılılaşmış Rus soylularının alamet-i farikası haline geldi.<sup>46</sup>

Rusya'da Batılılaşma yolunda yapılan bu garip girişimler; daha sonra ele alacağımız Türkiye'nin Cumhuriyet tarihinin kuruluş döneminde yapılan devrimlere çok benzemektedir. Halkı daha "Batılı" bir hale getirmek için şapka devrimi, kılık kıyafet devrimi ve harf devrimi yapılmıştır. Bu elbette eski ve yeni arasında büyük bir yarılmaya sebep olmuştur. Tekrar Rusya'ya dönecek olursak; Batılılaşma yolunda Avrupalı görünmek için atılan adımlar soylular için geçerli iken halk için geçerli değildir. Bu durum elbette Rusya'da da halk ile soylular arasında ciddi bir krize yol açmıştır. Dostoyevski başlangıçta Belinski'nin de aralarında bulunduğu Batıcılar gibi düşünmesine rağmen sürgün sonrası görüşleri demiştir. *Ecinniler* (1872) için tuttuğu defterde Rus soylularının köklerinden kopuşunu şu sözlerle eleştirir: "Rus üst sınıfının tamamı, sonunda Almanlara dönüştü ve köklerinden koparak Alman olan her şeyi sevip Rus olan her şeyden tiksinemeye başladılar..."<sup>47</sup>

Dostoyevski *Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notları*'nda bu uygulamaların yarattığı iki yüzlülüğü şu sözlerle ifade eder:

O zamanın Avrupa'dan gelen etkilerini daha iyi geçiriyorlarmış akıl süzgecinden. Bütün bu olmayacak hayaller, bu iki yüzlülük, bu Fransız kaftanları, kol düğmeleri, peruklar, ipek çoraplara giren bu hantal, kalın bacaklar; o zamanın Alman peruğu takmış, Alman postalı giymiş ufak tefek erleri... hepsi, hepsi-sanırım- korkunç birer dalavereydi. Uşakça bir yaltaklanışla aşağıdan doğru şişirilmeydi.<sup>48</sup>

<sup>46</sup> Bruce K. Ward, *Dostoyevski'nin Batı Eleştirisi*, İthaki, 2018, s.34.

<sup>47</sup> Aktaran: Bruce K. Ward, *Dostoyevski'nin Batı Eleştirisi*, İthaki, 2018, s.35.

<sup>48</sup> Fyodor Mihailoviç Dostoyevski, *Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notları*, İletişim, 2019, s.64.

Büyük Petro'nun ardından Katerina (1762-1796) döneminde ise “Batı’yı model alan bağımsız bir Rus entelektüel kültürü oluşturma yönündeki ilk denemeler”<sup>49</sup> gerçekleştirilmiştir. Bu süreçte, Rusya’nın Batıcı entelektüel ortamı “Fransa, Almanya, İngiltere ve İtalya”<sup>50</sup> gibi ülkelerden devşirilen bilgiler aracılığı ile şekillenmiştir. Özellikle Fransız düşüncesi baskın olmuş; Voltaire ve Rousseau hararetli bir şekilde tartışılmıştır.

19. yüzyılda Rus düşünce anlayışı Batıcılar ve Slavcılar arasındaki gerilim etrafında şekillenmiştir. Batıcılar’da, Rusya’nın tarihsel bir birikiminin olmaması nedeniyle; Rusya Avrupa’yı her alanda model alarak ve onu özümseyerek ancak Avrupa’da kendine bir yer açabilir düşüncesi hakimdir. Slavcılar’a göre ise Rusya’nın “Avrupa karşısında kendi sözünü söyleyebilmesi”<sup>51</sup> oldukça önemlidir. Bu da ancak Rus ruhunu; “geleneklerini, tarihini ve dinini”<sup>52</sup> ortaya çıkararak, mümkün olabilir. Büyük Petro döneminde başlayan reformlar, soyluları kapsarken halkı muaf tutmuştur. Bu da halk ve soylular arasında çok büyük bir kopuşa sebep olmuştur. Dostoyevski’ye göre, soylular Avrupalı gibi olabilmek için Avrupa’nın her şeyini sorgulamadan özümsemeye çalışmıştır.

1830’larda hem Batıcılar hem de Slavcılar Kant, Fichte, Schelling gibi Alman filozoflarının düşüncelerinden oldukça etkilenmiştir. “1830’ların sonuna doğru Rus düşüncesinde Schelling’in yerini Hegel almıştır.”<sup>53</sup> Dostoyevski’yi de o yıllarda bir Batıcı olarak; Batıcı Rus romantizminden, özellikle Schelling ve Hegel’den oldukça etkilenmiştir. Dostoyevski’nin bu süreçte benimsemiş olduğu romantik düşünce anlayışı Yeraltından Notlar’a kadar olan eserlerinde de etkisini göstermiştir.

1848 yılında Avrupa’da başlayan özgürlük hareketleri pek çok özgürlükçü düşüncenin ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Bu yıllarda Rusya’da ise çok ciddi sansür uygulamaları ve baskıcı yönetim anlayışı uygulanmaktadır. Bu nedenle

---

<sup>49</sup> Bruce K. Ward, *Dostoyevski’nin Batı Eleştirisi*, İthaki, 2018, s.37.

<sup>50</sup> A.g.e., s.38.

<sup>51</sup> Güneş Ayas, *Dostoyevski’de Batı Sorunu: Rus İdesi ve Evrensellik*, 2010, (yayımlanmış yüksek lisans tezi) s.50.

<sup>52</sup> A.g.e., s.50.

<sup>53</sup> Bruce K. Ward, çev.Güneş Ayas, *Dostoyevski’nin Batı Eleştirisi*, İthaki, 2018, s.47.

Avrupa'daki özgürlük hareketleri ve Fransız sosyalizmi, Alman felsefesi üzerine kafa yoran Rus Batıcılarını da etkisi altına almıştır. “Dostoyevski’de bu süreçte Fransız sosyalizminden etkilenmiş”<sup>54</sup> ve Petraşevski’nin sosyalist düşünceyi savunan grubuna katılmıştır. Aynı yıl içinde Dostoyevski tutuklanır ve idam cezasına çarptırılır. Ancak “çar tarafından gizlice affedilmesi üzerine ve Sibiryaya sürgüne gönderilir.”<sup>55</sup> Bu idam cezası ve sürgün Dostoyevski’nin hayatında bir dönüm noktası oluşturmuştur. Henri Troyat, Dostoyevski’nin Sibiryaya sürgününün Rusya, İncil ve halk ile karşılaşma mekânı olduğunu söyler.<sup>56</sup> Dostoyevski bu sürgünde, her ne kadar etrafındaki kişiler tarafından hoş karşılanmamış ve bir efendi olarak görülüp benimsenmemiş olsa da Dostoyevski bu süreçte halkı anlamaya çalışmış ve onlara hayran kalmıştır. Sürgün sırasında halk ile arasındaki kopukluğu arttırdığını düşündüğü Batıcılıktan da uzaklaşmıştır. Ona göre, Rus halkı “Rus geleneğinin ve Hristiyanlığın”<sup>57</sup> bir temsilidir.

Dostoyevski sürgün sırasında kardeşi Mikhail’e yazdığı bir mektupta “halktan” şu sözlerle bahsetmektedir: “Ağır çalışmalarda, insanların, gerçek insanların derin, güçlü, güzel karakterleri bulup gün ışığına çıkardım. Çöplük dibinde altın buldum.”<sup>58</sup> 22 Şubat 1834 tarihli kardeşine gönderdiği bir başka mektupta ise şunları yazmıştır: “Ne garip halk! Vaktimi yitirmedim hiç. Rusya’yı incelememişsem de Rus halkını ezberledim. Onu benim kadar tanıyan çok azdır...”<sup>59</sup>

Rus tarihçi Andrey Walicki, *Rus Düşünce Tarihi, Aydınlanmadan Marksizme* isimli kitabında 19. yüzyıl modernleşme çabalarının kimlikte açtığı yarığı şu sözlerle ifade eder:

---

<sup>54</sup> Henri Troyat bazı kaynakların aksine Dostoyevski’nin bu dönemde çekimser kaldığını söyler. bkz. Henri Troyat, *Dostoyevski*, İletişim, 2020, s.110.

<sup>55</sup> Güneş Ayas, *Dostoyevski’de Batı Sorunu: Rus İdesi ve Evrensellik*, 2010, (yayımlanmış yüksek lisans tezi) s.56.

<sup>56</sup> Henri Troyat, *Dostoyevski*, İletişim, 2020, s.164.

<sup>57</sup> A.g.e., s.165.

<sup>58</sup> Aktaran: Henri Troyat, *Dostoyevski*, İletişim, 2020, s.166.

<sup>59</sup> Aktaran: Güneş Ayas, *Dostoyevski’de Batı Sorunu: Rus İdesi ve Evrensellik*, 2010, (yayımlanmış yüksek lisans tezi) s.49.

‘Biz kimiz?’, ‘Nereden geliyoruz?’, ‘İnsanlığa yapabileceğimiz katkı nedir?’, ‘Bize verilen görevi yerine getirmek için neler yapabiliriz?’ (vb.) Düşünen Ruslar bu sorulara yanıt bulmaya çalışırken, kendi durumlarına daha ileri ülkelerin perspektifinden bakmak ve bu ülkelerin kuramsal kavrayış yöntemlerini kullanmak gibi bir olanağı elde etmelerini sağlayan ‘geri kalmışlığın ayrıcalığı’ olarak nitelenebilecek özel bir ayrıcalıktan yararlandılar.<sup>60</sup>

“Koyre ise *19. Yüzyıl Başlarında Rusya’da Batıcılık, Ulusçuluk ve Felsefe* adlı eserinde şu tespiti yapmıştır: Çağdaş Rusya’nın bütün düşünce tarihini tek bir olgu belirler: Rusya ile Batı arasındaki ilişki ve çelişki.”<sup>61</sup> Bu çatışma geleneksel değerlere yabancı soylular ve halk arasında bir kopukluk yaratmakla kalmayıp Batıcı soyluları bir taklitten ibaret kılarken halkı da merkezden uzak bir taşrallığa mahkûm etmiştir. Dolayısıyla köksüzlük ve kimlik yoksunluğu gibi açmazlar da beraberinde gelmiştir. Bu durum elbette edebiyata da yansımıştır.

Bruce K Ward, “Rus Batıcılığı tarafından ifade edilen ‘hakikat’ incelenirken iki soruya cevap verilmesi gerektiğini” belirtir. Bu sorular: “Ne söyleniyor ve kim söylüyor?”<sup>62</sup> dur. Ward, Dostoyevski’nin ikinci soruya cevabının “köksüzler” olduğunu söyler. Dostoyevski’nin sürgün sonrası görüşlerine göre, Rus Batıcıları’nın Rus halkından kopmuş olması Rusya’nın geleneğinden kopmuş olduğu anlamına gelmektedir. Dostoyevski’ye göre, Yeraltı Adamı tam da bu köksüzlüğün bir tezahürüdür. Dostoyevski, *Delikanlı (1875)* kitabını yazarken tuttuğu defterde yeraltı adamı ile ilgili şunları söyler:

“Peki ya yeraltı ve Yeraltından Notlar? Rus halkının çoğunluğunun gerçek görüntüsünü ve biçimsiz, trajik yönlerini ilk olarak ben sunduğum için, kendimle gurur duyuyorum... Yeraltının sebebi kesin genel kurallara olan inancımızın ortadan kalkmasıdır. ‘Artık hiçbir şey kutsal değildir.’ Terbiye edilmemiş,

---

<sup>60</sup> A.g.e., s.49.

<sup>61</sup> Aktaran: Güneş Ayas, *Dostoyevski’de Batı Sorunu: Rus İdesi ve Evrensellik*, 2010, (yayımlanmış yüksek lisans tezi), s.49.

<sup>62</sup> Bruce K. Ward, s.75.

işlenmemiş insanlar: Petro'nun reformlarının genel sonucu işte bu..."<sup>63</sup> Joseph Frank, Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar*'da Batılaşma sürecini nasıl ele aldığı üzerine şunları söyler: "1840'ların ve 1860'ların ilerici ve radikal ideolojilerinin fikirlerini -ancak bunların tüm sonuçlarının tam farkındalığıyla-uygulamaya koyma girişiminin insan kişiliği üzerindeki sonuçlarını tasvir etmeye çalıştı; ve bu tür doktrinlerle ilgili sürekli olarak kendi konumunu tanımlamaya çalıştığı gözlemlenebilir."<sup>64</sup>

Dostoyevski, *Yeraltından Notlar*'ın girişinde ise Yeraltı Adamı'ndan şu sözlerle bahseder:

... toplumumuzun durumunu, yapısını göz önüne alacak olursak, bu notların yazarı gibi kişilerin aramızda bulunmasının yalnızca mümkün değil, aynı zamanda zorunlu olduğunu kabul ederiz. Benim bütün istediğim, pek yakın bir zaman öncesinin tiplerinden birini herkesin gözü önüne daha açık olarak sermektir. Bu tip, henüz tükenmemiş bir kuşağın temsilcisidir. 'Yeraltı' adını verdiğimiz bölümde bu kişi kendisini, düşüncelerini açıklamakta; sanki bununla toplumumuzda niçin bulunduğunu, bulunmasının kaçınılmaz olduğunu söylemek istemektedir.<sup>65</sup>

Dostoyevski, *Yeraltından Notlar*'ı yazmadan önce çıktığı Avrupa seyahati sonrası kaleme aldığı *Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notları* isimli kitabında Avrupa izlenimlerini aktarırken Batının düşünce anlayışını ve bu düşünce anlayışının karakterize ettiği Rus Batıcılığını sert bir dille eleştirir. Dostoyevski kendi bakış açısıyla Rusya ve Avrupa arasındaki karşıtlığı gözler önüne serer. Joseph Frank ve Dostoyevski üzerine çalışan pek çok eleştirmene göre *Yeraltından Notlar*, *Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notları*'ndan izler taşımaktadır. Yeraltından Notlar, pek çok araştırmacının tespit ettiği gibi Çernişevski'nin 1863 yılında yayımlanan *Nasıl*

---

<sup>63</sup> Aktaran Bruce K Ward, s. 75.

<sup>64</sup> Aktaran: Lonny Harrison, *Archetypes from Underground: Notes on the Dostoevskian Self*. Wilfrid Laurier University Press, 2016, s.81.

<sup>65</sup> Fyodor Dostoyevski, *Yeraltından Notlar*, İletişim, 2006.

*Yapmalı* isimli kitabını hedef almaktadır. Rus Batıcılar'ından olan Çernişevski, kitabında aydınlanmacı, pozitivist bir anlayışı yüceltir. Ancak, Dostoyevski tam da bu anlayıştan oldukça rahatsızdır. Orhan Pamuk, *Yeraltından Notlar*'ın önsözü için kaleme aldığı "Aşağılanmanın Zevkleri" isimli yazısında Dostoyevski'nin Avrupa'ya karşı tutumunu şu sözlerle ifade eder: "Avrupadan gelmiş yeni bir düşünceyle Rus entelektüellerinin "kendilerini" bütün dünyanın -daha önemlisi" kendi ülkelerinin bütün sırlarını ele geçirmiş sanmalarına, bu kendinden memnuniyet duygusuna dayanamıyordu."<sup>66</sup>

Orhan Pamuk'a göre, Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar*'daki isyanı "Bir Batı karşıtlığı ya da Avrupa düşüncesine düşmanlıktan çok, Avrupa'dan gelen düşüncenin kendi ülkesinde kullanılış şekline bir isyandı."<sup>67</sup> Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğü*nde Batılı değerlerin ülkedeki benimseniş şeklini şu sözlerle eleştirmektedir:

... kendimizi ve kendimize ait olanı hor görmekle başlamak zorundaydık (...) Avrupa'yı ciddi ciddi anlamaya başladığımızda, kendimize ait olan her şeyi gittikçe daha fazla küçümsemeye başladık. Bizler bütün çelişkileri doğrudan ortadan kaldırmakla ve Avrupalının bütün insan tipini benimsemekle işe başladık, yani onları birbirine bağlayan ortak bağları daha baştan fark etmiştik, bu çok ilginç bir durumdu... hemen körüne körüne ve sadakatle uygarlığın bütün insanlığı birleştirme işlevi olan evrenselliği içinde barındırdığına inandık. Avrupalılar bile biz yabancılara bakarken bu coşkulu inancımız karşısında şaşkınlıklarını gizleyemediler, oysa o zamanlar kendilerine olan inançlarını yavaş yavaş yitirmeye başlamışlardı... Vardığımız nokta neydi peki? (...) Avrupalı kesinlikle, ama kesinlikle kendinden saymak istememiştir bizi.<sup>68</sup>

---

<sup>66</sup> Orhan Pamuk, *Manzaradan Parçalar: Hayat, Sokak, Edebiyat*, YKY, 2020, s. 219.

<sup>67</sup> A.g.e., s.219.

<sup>68</sup> Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğü, II*, 662-63. Aktaran: Güneş Ayas, *Dostoyevski'de Batı Sorunu: Rus İdesi ve Evrensellik*, 2010, s.69. (yayımlanmış yüksek lisans tezi)

Dostoyevski, “Batıcı düşüncelerle yetişmiş ve modern bir eğitim almış”<sup>69</sup> bir yazar ve aydındır. Bu bağlamda, Batıcı Rus aydınları “halktan kopuk olmakla” eleştirirken Dostoyevski’nin yetiştiği şartlar göz önünde bulundurulduğunda kendisi de eleştirdiği aydınlardan çok da farksız değildir aslında. Ancak, Dostoyevski Sibiryaya sürgününde halkı çok iyi gözlemeleme şansı edindiğini söyler. Bu gözlem aradaki kopukluğu kapatmayı sağlamış mıdır bilinmez. Ancak, Batıcı düşünce anlayışının içinden yetişmiş bir Rus aydını olarak yaslandığı epistemolojik zemin ile Batıcılıkla mücadele edilmesi gerektiğini düşünmesi ve bu uyumsuzluğun yarattığı çatışma *Yeraltından Notlar*’ın ortaya çıkmasını sağlamıştır. Pamuk’a göre “Dostoyevski’nin Avrupa düşüncesine yatkınlığıyla ona duyduğu öfke, Avrupalı olmak ile Avrupa’ya karşı çıkmak arasında hissettiği kahredici gerginlikten”<sup>70</sup> kültürel gecikmişliğin Avrupalı olamama kıskançlığına dönüşmesinden onun özgün sesinin ortaya çıktığını belirtir. Yukarıda günlüğünden aktarılan düşünceleri de Avrupalı düşüncelerin benimsenmiş şekli kadar Avrupalı’nın gözündeki düşüğü konum da Dostoyevski için bir problem teşkil ettiğini göstermektedir. Murat Belge, bu taklidin altında “rekabet” hatta düşmanlık yattığını söyler.<sup>71</sup> Dostoyevski için Batı, kendini, ulusal edebiyatı ve Rusya’yı kıyasladığı bir dışarı olarak karşısına çıkmaktadır. Bu karşılaştırma da “Avrupalı olamama kıskançlığı, öfkesi ve gururu”<sup>72</sup> nu beslemektedir.

René Girard, *Yeraltı* isimli çalışmasında Dostoyevski’nin *Karamazov Kardeşler*’de “babanın nesnesi olduğu utanç, Rus geleneğine, ulusal varlığa dek”<sup>73</sup> uzanır der. Girard, Dostoyevski’nin Batıcı görüşlere sahip olduğu zamanları “babasını ve baba mirasını unutmak için kendini Batıcılığa attığını”<sup>74</sup> ifade eder. Girard’a göre, “Batıcı tutum baba cinayetiyle ilişkilidir; işte bu yüzden, sonraki Dostoyevski bunu her zaman gerçek bir ihanet olarak görecektir. Aristokratların ve reformcu entelektüellerin yanında, Rusya geleneklerini, kültürünü, hatta dilini

---

<sup>69</sup> Orhan Pamuk, *Manzaradan Parçalar: Hayat, Sokak, Edebiyat*, YKY, 2020, s. 220.

<sup>70</sup> A.g.e., s. 223.

<sup>71</sup> Murat Belge, *Step ve Bozkır*, İletişim, 2016, s.22.

<sup>72</sup> Orhan Pamuk, *Manzaradan Parçalar: Hayat, Sokak, Edebiyat*, YKY, 2020, s.217.

<sup>73</sup> René Girard, *Dostoyevski Yeraltı İnsanı*, Everest, 2020, s.81.

<sup>74</sup> A.g.e., s.81.



unutma arzusunu, kısacası Öteki'ye dönüşmek için kendinden kurtulma arzusunu bulduğuna inanır.”<sup>75</sup> Dostoyevski'nin babadan kurtulma arzusu elbette babanın yerine geçmek ile ilişkili olmakla birlikte babanın ait olduğu gelenekten kurtulma arzusunun da bir tezahürüdür. Burada bastırılan ve bir etkilenme endişesi olarak açığa çıkan; babaya benzeme endişesi ile ikincil ve sıradan bir duruma düşme korkusudur aynı zamanda.

Dostoyevski, daha sonra Sibiryaya sürgünündeki gözlemleri sonrası Rusya'nın modernleşme yolundaki Batıcı duruşunun halk ile soylu ve aydınlar arasında büyük bir uçurum yarattığını görmüştür. Orhan Pamuk'un da değindiği gibi, Dostoyevski bir yandan “Rusya'da işlerin Batılılaşma ile yürütülebileceğini” biliyordu “öte yandan da Batılılaşmacı materyalist ve mağrur Rus aydınlarına öfke duyuyordu.”<sup>76</sup> Bu öfkeyi besleyen nedenlerden biri de Dostoyevski'nin “arzuların ödünç alınmış” olduğunun farkında olmasıdır. Bu farkındalık da “Avrupalı olamama kıskançlığını”<sup>77</sup> kamçılıamaktadır. Dostoyevski Avrupa izlenimlerini yazdığı *Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notları* kitabında Avrupa'yı bir saplantı derecesinde modelleştirmeyi şu sözlerle eleştirir: “Dergi, gazete okuyan biz Ruslar'dan hangimiz Avrupa'yı Rusya'dan iki kat daha iyi bilmeyiz? Aslında on kat daha iyi biliriz Avrupa'yı ama, ayıp kaçmasın diye iki kat diyorum.”<sup>78</sup> Bu bağlamda, Batıcı Rus soyluları için Avrupalı olan her şey arzularının dolayımılayıcısıdır. Avrupa onlar için bir modeldir.

René Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat Edebi Yapıda Ben ve Öteki*<sup>79</sup> isimli çalışmasında kendimizin sandığımız arzularımızın daima bir başkasının dolayımında şekillendiğini söyler. Bu yaklaşımı bir roman kuramı olarak oluşturmuş olup zamanla evrensel arzu kuramına doğru genişletmiştir. “Cervantes, Stendhal, Proust ve Dostoyevski'ye odaklanarak bu yazarların

---

<sup>75</sup> A.g.e., s.81.

<sup>76</sup> Orhan Pamuk, *Manzaradan Parçalar: Hayat, Sokak, Edebiyat*, YKY, 2020, s.221.

<sup>77</sup> A.g.e., s.217.

<sup>78</sup> Fyodor Dostoyevski, çev. Ergin Altay, *Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notları*, İletişim, 2019, s.43.

<sup>79</sup> René Girard, çev. Arzu Etensel İldem, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat Edebi Yapıda Ben ve Öteki*, 2013.

romantik yalanı bir kenara bırakıp arzunun devralınmış doğasını”<sup>80</sup> ortaya çıkardıklarını ve romansal hakikati sağladıklarına dikkat çeker. Girard’a göre arzu, özne ve nesne arasında bir dolayımlayıcıdır. Ancak bu düz bir çizgi üzerinde değil bir üçgen şeklindedir. “Arzu, özne ve nesnenin üstünde durmakta hem özneye hem de nesneye doğru uzanmaktadır.”<sup>81</sup>

Orhan Koçak, “Kaptırılmış İdeal: Mai ve Siyah üzerine Psikanalitik Bir Deneme” isimli çalışmasında Girard’ın arzu kuramının Batı dışı ülkelerde Avrupa’nın bir model olarak benimsenmesinin bir gerilim yarattığına değinir: “Girard için model somut bir varlığı çevreden bir kişiydi... Bovary’nin durumunda olduğu gibi aynı kültürün ürünü olan sentimental romanlardı; buradaysa ‘Garp’ denilen ne olduğu tam bilinmeyen sadece yabancılığıyla tanımlanan uzak ve soyut bir kavram söz konusudur”<sup>82</sup> der.

Koçak başka bir sayfada Girard’ın kuramında Rusya ile ilgili Batıcılık-Slavcılık çatışmasının yer almamasını şu sözlerle eleştirir: “Dostoyevski’deki Batıcılık-Slavofilizm çatışmasının üzerinde durmamıştır. Örneğin, modelle mürit arasındaki birincilik-ikincilik ilişkisinin kültürel, ulusal, hatta etnik bir belirlenim taşıyabileceğini hiç düşünmemiş gibidir.”<sup>83</sup>

Nurdan Gürbilek ise “Romanın Karanlık Yüzü” isimli yazısında Girard’ın roman kuramının Batı-dışı ülkelerde uygulandığında “yazarın kültürel-ulusal-dilsel sesinin”<sup>84</sup> kaybolma ihtimali nedeniyle dikkatli olmak gerektiğini belirtir. Ancak, bu kuram çevre ülke olan Türkiye ve Rusya gibi ülkelerin “kendi arzularının da hep ötekiyle ilişki içinde modern vaadin kaçınılmaz gecikmişliği ve yarım kalmışlığıyla bunun doğurduğu yetersizlik duygusu ve özerklik telaşıyla inşa edildiğinin anlaşılması bakımından da önemlidir.”<sup>85</sup> diyerek hakkını verir.

---

<sup>80</sup> bkz. Nurdan Gürbilek, “Romanın Karanlık Yüzü”, Virgül, sayı 49, Mart 2002.

<sup>81</sup> Agatha Bielick Robson, *The Saving Lie: Harold Bloom and Deconstruction*, Northwestern University Press, 2011, s.63.

<sup>82</sup> Orhan Koçak, “Kaptırılmış İdeal: Mai ve Siyah üzerine Psikanalitik Bir Deneme”, Toplum ve Bilim Dergisi, Güz 1996, s.94-152, s.120.

<sup>83</sup> A.g.e., s.121.

<sup>84</sup> Nurdan Gürbilek, “Romanın Karanlık Yüzü”, Virgül, sayı 49, Mart 2002.

<sup>85</sup> A.g.e.

Bu noktada Girard'ın kuramı Yeraltı Adamı'nın "en kişisel başkaldırısının bile devralınmış olduğunu; Puşkin'e ya da Lermantov'a daha kötüsü Rousseau'ya ya da Byron'a borçlanmadan konuşmadığını acı çektiği sırada bile edebi bir klişe olduğunu fark etmesi"ni görmek açısından önemlidir. Bu sayede Yeraltı Adamı okuduğu kitaplardan ibaret olduğunu bildiği için arzunun taklitçi doğasının da farkındadır. Bu bağlamda, Yeraltı Adamı için Rousseau romantik bir teselliden ibarettir. Girard'a göre "özerk, sahici ve dolaylı ben romantik bir yalandır." Ancak Girard Dostoyevski'nin, arzuların bir başkasının dolayımında olduğunu farkında olduğunu söyler. Dostoyevski, Yeraltı Adamı aracılığıyla hem "romansal hakikat"i hem de Rus halkının içinde bulunduğu arızayı ortaya koyar.

Bu bölümde, Rusya'da kültürel ve tarihsel anlamda boş bir sayfanın üzerine Batılı değerlerle inşa edilmeye çalışılan modernleşme girişiminin halk ile soylular arasında büyük bir uçurum yarattığına değinilmiştir. Osmanlı'da bu adımlar "Büyük Osmanlı"nın kültürel birikiminin mutlak egemenliği üzerinden atılmaya çalışılmış olup çok daha büyük açmazlara sebep olmuştur.

### **1.3. TÜRKİYE'NİN BATILILAŞMA SÜRECİNİN ATAY ÜZERİNDEKİ ETKİSİ**

Osmanlı'da Sultan Abdülmecid döneminde Tanzimat Fermanı ile başlayan Batılılaşma adımları oldukça tedbirli bir şekilde atılmış olup; Osmanlı'nın kültürel egemenliğinin belirlediği sınırlar çerçevesinde hayata geçirilmiştir. Tanzimat Fermanı (1839) ile "yeni bir yargı sistemi, yeni bir milli eğitim sistemi, yeni bir idari sistem imparatorluğa yerleştirilmiştir."<sup>86</sup> Bu süreç gündelik yaşam pratiklerini ve kılık kıyafeti de etkilemiştir. Ancak bu gelişmeler sadece "yüzeysel anlamda Batılı bir elit kesim"<sup>87</sup> oluşturmaya yaramıştır. Murat Belge, Osmanlı'nın mutlak kültürel egemenliği altında şekillenen Batılı girişimlerin sonucunda "bütünüyle Batılı olamadığı gibi bütünüyle Doğulu da kalamayan kendine özgü bir karışım"<sup>88</sup> ortaya çıktığını belirtir. Orhan Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat*

---

<sup>86</sup> Şerif Mardin, *Türk Modernleşmesi*, İletişim, 2020, s.12.

<sup>87</sup> A.g.e., s.12.

<sup>88</sup> Murat Belge, *Step ve Bozkır*, İletişim, 2016, s.55.

*Efendi*<sup>89</sup> adlı kitabında Murat Belge'nin kendine özgü bir karışım olarak betimlediği bu durumu "mülemma" olarak nitelendirir: "Tanzimat devrinin hususiyetlerinden biri de Doğu ve Batı medeniyetinin, adetlerinin, kültürlerinin birbirine karışmasıdır. Buna bir sentezden ziyade eski tabiriyle mülemma demek daha yakışır. Bir kültür unsurunu benimsemek değil sadece beğenmek, eskiden de vazgeçmemek, fakat bir terkibe ulaşmamak. İşte Tanzimat'ın mülemması budur."<sup>90</sup> Jale Parla, bu durumu "sentez" yerine "sözlük anlamının alaca, renk renk, her dizesi başka dilde bir manzume, sıvanmış, bulaşmış"<sup>91</sup> anlamlarına gelen mülemma olarak adlandırılmasının daha uygun olduğunu belirtmiştir: "bu karşılaşmadan doğan yeniliğe mülemma diyeceksek bunun bir mantığı vardır: Egemen bir İslam kültürünün şemsiyesi altında sınırları son derece kesin ve kısıtlı bir Batı'ya yönelişin mantığı..."

Jale Parla, Türkiye'de "romanın" "Tanzimat Fermanı'nın ilanından 36 yıl sonra Osmanlı kültürüne girdiğini"<sup>92</sup> söyler. Parla, "başta mutlak hükümdarın geleneksel kudreti olmak üzere Osmanlı kurumlarında, yenileşme zorunluluğundan kaynaklanan meşruiyet boşlukları"<sup>93</sup> doğması nedeniyle Tanzimat yazarları egemen İslam kültürünün belirlemiş olduğu sorgulanamaz ve değişmez gerçeklerin savunuculuğunu üstlendiklerini söyler. Bu ruh hali aynı zamanda siyasi otoritenin tehlike altında olduğunun düşünülmesi ve en çok korkulan Batı'ya yenilmişlik duygusu ile de kol koladır. Çünkü "Tanzimat, 'yerel ego'yu 'yabancı ideal' karşısında bebedesi bir çaresizlik durumuna"<sup>94</sup> düşürmüştür. Parla, Tanzimat romancılarının her ne kadar "yenilikçi ve reformcu olarak tavrı almış olsalar da vesayetçiliklerinin her zaman yenilikçiliklerinin önüne geçtiğini"<sup>95</sup> belirtir.

Parla, Abdülmecid'in on altı yaşında bu sürecin başında durmasının, "siyasi otoriteye en çok ihtiyaç duyulan dönemde bir çocuğun hükümdar olmasını ve

---

<sup>89</sup> Orhan Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi, Dergâh, 1975.*

<sup>90</sup> Aktaran: Jale Parla, *Babalar ve Oğullar*, İletişim, 2016, s.12.

<sup>91</sup> A.g.e., s.12.

<sup>92</sup> A.g.e., s.10.

<sup>93</sup> A.g.e., s.14-15.

<sup>94</sup> Nurdan Gürbilek, "Dandies and Originals: Authenticity, Belatedness, and the Turkish Novel," *The South Atlantic Quarterly* (Bahar/Yaz 2003): s.602.

<sup>95</sup> Jale Parla, *Babalar ve Oğullar*, İletişim, 2016, s.13.

tanzimat yazarının üzerinde duracağı bir epistemolojik zeminin”<sup>96</sup>, yaslanacağı bir babanın olmaması nedeniyle “yetim” kaldıklarını söyler. Parla’ya göre bu durum simgesel bir baba arayışına yol açmıştır. Otorite/baba yoksunluğunu telafi edebilmek için yazarların metinde ortaya çıkan otoriter ses tonunu kullanmalarını çocuk yaşta büyüme zorunda kalmaları ile ilişkilendirir.

Şerif Mardin, “Tanzimat’tan Sonra Aşırı Batılılaşma” isimli çalışmasında Tanzimat dönemindeki Batılılaşma sürecinin Rusya’daki Batılılaşma süreci ile koşutluklar içerdiğini belirtir. Her ne kadar “Rusya’da “Avrupa” ve “Eski Rus” kültürü arasındaki ayrılık Osmanlı İmparatorluğu’ndaki “Avrupa” ve Eski Türk” kültürü arasındaki uçurumdan daha munis”<sup>97</sup> olduğunu belirtse de Osmanlı’daki Avrupa kültürü ile Eski Türk kültürü arasındaki çatışma; Rusya’daki Avrupa ve Rus kültürü arasındaki çatışmaya benzemektedir. Her iki kültürde de Batılılaşma sürecini konu alan iki önemli kitap olan Recaizade Mahmut Ekrem’in Araba Sevdası eserinin meşhur “Bihruz Bey”i ile İvan Gonçarov’un *Oblamov*’u “kök ve kimlik yoksunluğu” açısından birbirine oldukça benzerdir.<sup>98</sup>

Cumhuriyet öncesi kök ve kimlik yoksunluğu olarak gelişen Batılılaşma süreci Cumhuriyet sonrası dönemde de benzer etkilere sebep olmuştur. Ancak, Osmanlı’dan farklı olarak cumhuriyet sonrası dönemde ilerlemeci bir fikir anlayışı olarak “akıl kültü” merkeze alınmıştır. Ulus-devletin kuruluş aşamasında yapılan devrimler modernleşme projesinde oldukça önemli etkiler yaratmıştır. Bu devrimler islamı Batılılaşmanın önünde bir engel olarak gördüğü için islamın “toplumsal ve siyasal” etkisini azaltmaya yöneliktir. Bu amaçla, “İsviçre Medeni Kanun’u, Gregoryen takvimi, Latin alfabesi, pazar gününün haftalık tatil olarak kabul edilmesi, laikliğin anayasal bir ilke olarak benimsenmesi dolayısıyla bu durumun bir uzantısı da şapka devrimi olarak”<sup>99</sup> karşımıza çıkmaktadır. Bu süreçte Türk halkının kimliğini özümseyebilmesi için, Mustafa Kemal Atatürk, halkı “Osmanlı

---

<sup>96</sup> A.g.e., s.15.

<sup>97</sup> Şerif Mardin, *Türk Modernleşmesi*, İletişim, 2020, s.38.

<sup>98</sup> A.g.e., s.37.

<sup>99</sup> Camilla T. Nereid, “Kemalism on the Catwalk: The Turkish Hat Law of 1925”, *Journal of Social History* Vol. 44, No. 3 (spring 2011), pp. 707-728 (22 pages). s.708.

öncesi bir biz olan yeni ‘biz’i benimsemeye davet etmektedir.”<sup>100</sup> Bu kimlik inşasında Osmanlı’yı aradan çıkarmaya yönelik girişimler; geçmişten kopuk bir gelecek yaratmış, bu durum pek çok toplumsal zorluğa zemin hazırlamıştır. Nurdan Gürbilek, “öz, saf, hakiki” bir Türkçe üretme amacıyla gerçekleştirilen dil reformunun, Osmanlı öncesi Türklük’e dönme arzusu taşıdığı kadar, Batılı kimliği kaybetmek istememenin de bir yansıması olduğunu belirtir. Bu dönemde oldukça önemli hale gelen özgünlük ve sahicilik gibi kavramlar tarihsel sürecin bir yansımasıdır. Gürbilek’e göre, “Fransızca orijinalin yerini almak üzere türetilen öz Türkçe ile aynı öze atıfta bulunan özgün sözcüğü, Türkiye'nin Batı dünyasıyla ilişkisinin hem büyümesini hem de öfkesini yansıtmaktadır.”<sup>101</sup>

Tüm bu gelişmelerin sonucunda hem Türk kültüründe hem de Türk romanında “kendiliğinden-dolayım, özgün-taklit” gibi ikilikler ortaya çıkmıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar, “Bizde Roman” adlı yazısında “kendi bünyemize uygun” bir edebiyat ortaya koymak için “kendimize dönmemiz gerektiği” üzerinde ısrarla durur.<sup>102</sup> Nurdan Gürbilek, Tanpınar’ın bu sorgulamalarda “milli bir edebiyat” arayışı içinde olduğu kadar “modelin seviyesine yükselme” arzusunun da olduğunu belirtir. Nitekim Tanpınar’ın şu sözleri bunu doğrular niteliktedir: “Bizi Avrupalıların, kendilerinden aldığımız şeyler için beğenmesi ve bize hayran kalması mümkün değildir. Olsa olsa aferin deyip geçerler, bizde asıl bizim olan şeyleri tanıttığımız zamandır ki, bizi beğenip seveceklerdir; çünkü o zaman güzelliğin, kendi kendisini tahakkuk ettirmenin yolunda kendileriyle müsavi görecektir.”<sup>103</sup>

Oğuz Atay’ın da Tanpınar’ın içinde bulunduğu Batı’ya kendini kanıtlama ihtiyacına benzer bir ruh hali içinde olduğunu Halit Refiğ’e yazdığı mektuptaki şu sözlerinden anlıyoruz: “İnsanlarımızın, daha doğrusu benim ilgilendiklerimin dünyaya nasıl baktıklarını -benim bilebildiğim, görebildiğim kadar- anlatmak

---

<sup>100</sup> A.g.e., s.713.

<sup>101</sup> Nurdan Gürbilek, “Dandies and Originals: Authenticity, Belatedness, and the Turkish Novel,” *The South Atlantic Quarterly* (Bahar/Yaz 2003), s.605.

<sup>102</sup> Aktaran: Nurdan Gürbilek, *Kötü Çocuk Türk*, Metis, 2016, s.97.

<sup>103</sup> Aktaran: Nurdan Gürbilek, *Kötü Çocuk Türk*, s.97, Ahmet Hamdi Tanpınar, “Milli Bir Edebiyata Doğru”, *Dergâh*, s.91

istiyorum. Batı Dünyasından bütünüyle farklı bir görüşü anlatmayı bilmem nasıl becermeli?”<sup>104</sup>

Bu cümlelerden Atay'ın Batı'dan farklı “özgün” bir eser ortaya koymak istediğini anlıyoruz. Bu noktada tekrar Tanpınar'a dönersek Tanpınar'da “özgün” olabilmek için “kendine dön” çağrısı; Oğuz Atay'ın *Günlük*'ünde “kendisiyle hesaplaşmak” olarak karşımıza çıkmaktadır: “Türk romanının sorunu kişiliktir. İnsanımızın kişilik kazanma savaşının önemini kavrayamamış olmasıdır. Kendisiyle hesaplaşma diye bir kavramın varlığından habersiz oluşundandır. Bunun için romanımız düzmedir.”<sup>105</sup> Atay'ın kendisiyle hesaplaşma meselesi hem yazarlığının hem de roman karakterlerinin en önemli uğraşlarından biridir. Tanpınar yukarıda değinilen yazısında Türkiye'de roman olmayışı üzerine birtakım nedenler sayar. Bunlardan biri de Türk kültüründe Hristiyan anlayışında olan “itiraf geleneği”nin olmamasıdır. “İtiraf” ise kendi içine bakabilmenin bir aracıdır. Bu da dışarıdan bağımsız gerçekleşemez. Çünkü “iç dünya” denen yer çoktan dışarıya maruz kalmıştır ve bunun farkındalığı sayesinde orası iç dünya olabilmiştir. Atay bu nedenle modern Türk edebiyatında oldukça önemli bir yerde durmaktadır. Çünkü bütün bu çatışmaların, arzuların ve öfkenin bilinciyle eserlerini ortaya koymaktadır. Ayrıca Girard'ın “romansal hakikati” ortaya koyduğunu ileri sürdüğü yazarlar gibi bizim sandığımız arzularımızın bile taklit ve dolayimli olduğunun ayırındadır. Yine de her yazarın içine düştüğü benzersizlik arzusundan sıyrılamamaktadır.

T.S Eliot, 1919 yılında kaleme aldığı “Gelenek ve Bireysel Yetenek” adlı ünlü makalesinde herhangi bir sanatsal eserin önemini geleneği ile kurduğu ilişkinin belirlediğini söyler.<sup>106</sup> İyi bir sanat eserine yaklaşırken kimseye benzemeyen yönleri üzerinde durmayı bir kenara bırakmamız gerektiği üzerinde durur. Oysaki Eliot'a göre, “bir şaire bu önyargı olmadan yaklaşıp yapıtının yalnızca en iyi yönlerinin değil, aynı zamanda en özgün (individual) yönlerinin ölü

---

<sup>104</sup> Oğuz Atay, *Günlük*, İletişim, 2014, s.224.

<sup>105</sup> A.g.e., s.224.

<sup>106</sup> T.S Eliot, çev. Oğuz Tecimen, “Gelenek ve Bireysel Yetenek”, Notos, s. (94-98).

şairlerin ve atalarının ölümsüzlüklerinin en güçlü biçimde öne çıktığı yerlerde olduğunu fark edeceğiz.”<sup>107</sup>

Harold Bloom ise, 1973 yılında yayımlanan *Etkilenme Endişesi* isimli kitabında Aydınlanma sonrası modern şiirin içine doğduğu paradoksu tartışır. Bloom, her şiirin bir etkilenme endişesine doğduğunu ve her şairin kendinden önceki seleflerinden farklı ve yeni bir şey ortaya koyma, onları aşma arzusu taşıdığını belirtir. Bloom’a göre “şiir, etkilenme endişesini aşmanın bir biçimi değil bu endişenin ta kendisidir.”<sup>108</sup> Her ne kadar bu kuram bir şiir teorisi olarak ortaya çıkmış olsa da zamanla Bloom, “tüm güçlü edebiyat yapıtlarının temelinde bu endişeyi arayacak, edebi etkilenmenin temel gerçeğinin bu karşı konulmaz endişe olduğunu söyleyecektir.”<sup>109</sup> Bloom’a göre, “Edebi etkilenmenin en büyük doğrusu bunun direnilemeyen bir endişe olmasıdır: Shakespeare onu görmene ondan kaçmanıza ya da yerine başka birini koymanıza izin vermeyecektir.”<sup>110</sup> Bu durumda “herkes Shakespeare’a göre geç kalmıştır”<sup>111</sup> ve bu telafi edilemez bir gecikmişliktir. Bu bağlamda, T.S Eliot’ın ve Bloom’un yaklaşımı göz önünde bulundurulduğunda yazar bir yandan kendinden önceki gelenek ile kurduğu ilişki sayesinde bir konum kazanırken bir yandan da kendinden önceki eserler ve yazarlardan sonra geliyor olmanın kaçınılmaz bir sıradanlık endişesinin içine sıkışmasına sebep olur. Ancak Atay’da bu endişe ikiye katlanmaktadır. Çünkü Atay daha en başından kültürel gecikmişliğin sebep olduğu ikincillığe maruz kalmaktadır. Atay yetim bir geleneğin az gelişmiş çocuğudur. Dolayısıyla “bir baba-oğul çatışmasından çok babanın yerini alan yabancıya duyulan hayranlık ve düşmanlık” ilişkisi de ortaya çıkmaktadır onun eserlerinde.<sup>112</sup> Ayrıca Tutunamayanlar’da Turgut Özben’in az gelişmiş bir kültürün mirasçısı olmayı reddiğini görürüz: “Hiçbir geleneğin mirasçısı değilim. Olmaz, diyorlar. İsyani ediyorum. Az gelişmiş bir ülkenin fakir bir kültür mirası olurmuş. Bu mirası

---

<sup>107</sup> A.g.e., s.94.

<sup>108</sup> Harold Bloom, çev. Ferit Burak Aydar, *Etkilenme Endişesi*, Metis, 2016, s.124.

<sup>109</sup> Nurdan Gürbilek, *Kör Ayna Kayıp Şark*, Metis, 2014, s.31.

<sup>110</sup> Harold Bloom, çev. Ferit Burak Aydar, *Etkilenme Endişesi*, Metis, 2016, s.15.

<sup>111</sup> Nurdan Gürbilek, *Kör Ayna Kayıp Şark*, 2014, s.31.

<sup>112</sup> A.g.e., s.32.



reddediyorum Olric. Ben Karagöz filan değilim.”<sup>113</sup> Nurdan Gürbilek’e göre, Atay adeta içinden geldiği geleneği reddederek şunları söylüyormuş gibi düşündürür: “Sanki babasına şöyle diyordur şimdi çocuk: ... Çırak olacaksam Shakespeare’in çırağı olurum, Dostoyevski’nin çırağı olurum, Marx’ın çırağı olurum. Sen de kimsin: Daha Aristophanes’le Ksenophanes’i birbirine karıştırıyorsun. Ne Shakespeare’in tragedyalarından ne Dostoyevski’nin yeraltından ne Freud’un bilinçaltından haberin var.”<sup>114</sup> Dahası, Atay, “Babama Mektup”ta kendi babasıyla hesaplaşırken Gürbilek’e göre belki de edebi babalarıyla da hesaplaşmaktadır.<sup>115</sup> Atay’ın yalnızca yazarlık ile kurduğu ilişki de değil kahramanlarının babaları ile kurduğu ilişkide benzer çatışmaya dayanmaktadır. *Tutunamayanlar*’da Selim “Az gelişmiş bir babanın az gelişmiş (...) oğlu”<sup>116</sup> dur. Turgut’un babası ise pısrık olmakla kalmayıp “bilmediği bir düzenin ezberciliğini yapmaktadır”<sup>117</sup>: “Aristophanes mi yoksa Ksenophanes mi olduğunu çözmeye çalışırken Platon’un aile nazariyesi, Dante’nin devlet mefhumuna karışıyordu.”<sup>118</sup> *Tehlikeli Oyunlar*’da Hikmet Benol’un babası ise “berber çantasını andıran bavulu, boynuna bağladığı tıraş beziyle sanki baba değil ‘baba taklidi’”<sup>119</sup>dir.

Bu noktada Bloom’a tekrar dönersek Atay’ın gecikmişliği yalnızca türsel bir gecikmişlik olmadığına değinmiştik. Az gelişmiş babaların gecikmişliğinin Atay’ın “edebiyat denen sahneye uşak rolünde” çıkmasına sebep olması nedeniyle onlardan hem utanmasına hem de onlara kızgın olmasına neden olur. Ancak kızgınlığı yalnızca az gelişmiş babalarına değil aynı zamanda Batılı yazarlardan sonra geliyor olması nedeniyle ortaya çıkan bir sıradanlık endişesini de barındırmaktadır. Atay ise çok sevdiği bu yazarlardan “intikamını” eserlerinde onları sıradan gösterip dalga geçerek alır: Kafka’nın iktidarsızlığından dem vururken Dostoyevski’nin Çar’a yaranma çabasına değinmeden de edemez. Nurdan

---

<sup>113</sup> Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, İletişim, 2011, s.541.

<sup>114</sup> Nurdan Gürbilek, *Benden Önce Bir Başkası*, Metis, 2012, s.62.

<sup>115</sup> A.g.e., s.70.

<sup>116</sup> Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, İletişim, 2011, s.117.

<sup>117</sup> A.g.e., s.56.

<sup>118</sup> A.g.e., s.54.

<sup>119</sup> Nurdan Gürbilek, *Benden Önce Bir Başkası*, Metis, 2012, s.69.

Gürbilek'e göre, "ustanın sıradan yanı sonradan gelende ferahlama yaratır. Öyle aşılması imkânsız bir deha falan değil, düpedüz çarcı, bir şoven, bir Slavcıdır işte büyük Dostoyevski."<sup>120</sup>

Bir önceki bölümde Girard'ın "üçgen arzu kuramı"na değinmiş, Girard'ın bu kuramının, modern insanın kendiliğinden ve bir başkasından özerk olamayacağı yaklaşımı üzerine oldukça etkili bir söylem olduğunu belirtmiştik. Girard, "romantikleri, tek işlevinin başkalarına gerçek bağımlılıklarının gerçeğini gizlemekten ibaret olan bir özerk benlik kurgusu yarattıkları"<sup>121</sup> nedeniyle eleştirir. Harold Bloom *Etkilenme Endişesi* çalışması ile Girard'ın kuramına oldukça benzer bir çalışmaya sahiptir. Ancak vardıkları sonuç birbirinden farklıdır. Agatha Bielik Robson *The Saving Lie* isimli çalışmasında Girard ve Bloom arasındaki farklılığı şöyle açıklar: "Girard gerçeğin yapısalcı savunucusu olarak hareket ederken, Bloom, edebiyatın yalancılığını vurgulama konusundaki Nietzscheci eğilimi zaten gösterir ve romantik yalanı edebiyatın gerçek değeri olduğunu söyler."<sup>122</sup> Bu bağlamda, Robson'a göre Bloom, "bir yandan Girard'ın arzu modelini devralırken bir yandan da gerçek ve yalanın tek bir dinamik yapı içinde bir arada var olduğu diyalektik bir mekanizmaya dönüştürür. Özellikle güçlü narsistik yaralardan muzdarip evrensel bir modern paradigma olarak romantizme daha kapsamlı bir bakış açısı sağlar."<sup>123</sup> "Bloom, etkinin bir metafor olduğunu (söyler). Bir ilişkiler matrisini (hayal gücüne dayalı, zamansal, ruhsal, psikolojik) ima eden bir metafordur ve bunların tümü doğası gereği nihayetinde savunmacıdır."<sup>124</sup> Bloom'a göre etkilenme kaçınılmazdır ve tedavi edilebilen bir durum değildir. Ancak, "modern çağda herkesten gizlenmesi gereken ve bilinçdışının karanlık yerlerine atılan bir patolojidir."<sup>125</sup> Bu patoloji, her şairin kendinden önceki selefının yerine geçmek ya da onunla bir olmak değil onu aşmak istemesinin bastırılması sonucu

---

<sup>120</sup> A.g.e., s.65.

<sup>121</sup> Agatha Bielik Robson, *The Saving Lie: Harold Bloom and Deconstruction*, Northwestern University Press, 2011, s.63.

<sup>122</sup> A.g.e., s.62.

<sup>123</sup> A.g.e., s.64.

<sup>124</sup> Aktaran: A.g.e., s.86.

<sup>125</sup> A.g.e., s.65.

açığa çıkar. Bu nedenle Bloom, kuramında “istemeden babasının yerine geçen Oedipus’tan farklı olarak [...] selefının gücünü umutsuzca arzulayan ama aynı zamanda onunla özdeşleşmekten kaçınmaya çalışan Hamlet”<sup>126</sup>i tercih etmektedir.

Bu bilgiler ışığı altında yeniden Atay’a döndüğümüzde; Atay, babayla özdeşleşmek yerine babayı reddetmekle birlikte yeni bir geleneğin içinde kendini konumlandırır ve yine kendi seçmiş olduğu babalarıyla özdeşleşmekten kaçınarak metinlerarası bir düzlemden onlarla diyaloga girerek tam da Bloom’un iddia ettiği şeyi yapar. Zeynep Talay Turner, Atay’ın romanını özgün bir ulusal benliğe dayalı erken Cumhuriyet romanının içinde konumlandırmak yerine içinden geldiği geleneği reddederek romanını modern roman geleneğinin içine yerleştirmesinin hala gelenek ile bir ilişki içinde olduğunun göstergesi olduğunu belirtir.<sup>127</sup> Bu bağlamda Atay bastırılanı bir yaratıcılığa dönüştürerek ve selefleri ile diyalogu sürdürerek Talay’ın sözleri ile; kahramanları aracılığı ile kendilik arayışını sorunsallaştırmakla kalmayıp orijinal Türk romanını da sorgulamaktadır.<sup>128</sup> Bir sonraki bölümde Atay ve Dostoyevski’deki kişilerin kendilik arayışı Bakhtin aracılığı ile tartışılacaktır.

---

<sup>126</sup> A.g.e., s.87.

<sup>127</sup> Zeynep Talay Turner, *Philosophy, Literature and The Dissolution of the Subject: Nietzsche, Musil, Atay*. Peter Lang Edition, 2014. s.251.

<sup>128</sup> A.g.e., s.251.

## 2. DOSTOYEVSKİ VE ATAY'DA KENDİLİK ARAYIŞINDAN KENDİLİĞİN İMKANSIZLIĞINA

### 2.1. DOSTOYEVSKİ VE ATAY'DA BENLİĞİN EPİSTEMOLOJİK TEMELLERİ

Daphna Erdinast Vulcan, *Between Philosophy and Literature: Bakhtin and The Question of the Subject* adlı çalışmasında Bakhtin'in özne sorgulamasını ele alırken, konuyla ilişkili bağlamı bir orta çağ düşünürü olan Saint Augustinus'a kadar götürür. Saint Augustinus, *İtiraflar*'da ki "I have become a question to myself"<sup>129</sup> yani insanın kendisini bir soru nesnesi haline getirmesi meselesini Rönesans hümanistlerinden biri olan Michel de Montaigne'nin kendini bilmeye yönelik girişimi ile ilişkilendirir. Ancak, Augustinus'un benlik sorgulaması ile Montaigne'nin izlediği yolun oldukça farklı olduğunu da vurgular. Augustinus ontolojik açıklığını tanrı inancı ile giderebileceğine inansada Montaigne kendisini kendi düşüncesinin nesnesi haline getirerek bilemeyeceğinin ayırındadır. Kendisini çalışmasının nesnesi haline getirdiği otobiyografik projesi bunun bir temsili niteliğindedir. Vulcan, Montaigne'nin "öznenin somut, tekil, içsel olarak çoklu ve cisimleşmiş bir varlık olduğu sorusuyla yüzleşmekte ısrar ettiğini"<sup>130</sup> ve "Montaigne'nin *Denemeler*'inin temellendirilmemiş öznelliğin huzursuz bir keşfini sunduğunu"<sup>131</sup> belirtir. Bu bağlamda Montaigne'nin *Denemeler*'i adeta kişinin kendini çalışmasının nesnesi haline getirerek kendini bilemeyeceğine yönelik; "kendi başarısızlığını resmeden otobiyografik bir uğraştır."<sup>132</sup> Vulcan, tartışmanın devamında öznelliğin temellendirilmesi ihtiyacını göz ardı etmenin zor olduğuna da değinir. Bu nedenle Montaigne'den bir asırdan fazla süre sonra modern düşüncenin ve rasyonalitenin kurucusu Rene Descartes, *Denemeler*'de ortaya çıkan ve Montaigne'nin başarısız olduğunu düşündüğü özneyi temellendirme girişimini yeniden ele alır. Descartes'ın özneyi bilmeye yönelik girişimi "özneyi bireysel

---

<sup>129</sup> Aktaran: Daphne Erdinast Vulcan, *Between Philosophy and Literature Bakhtin and the Question of the Subject*, Stanford University Press, 2014, s.6.

<sup>130</sup> A.g.e., 7.

<sup>131</sup> A.g.e., s.8.

<sup>132</sup> A.g.e., s.8.

özelliklerinden arınmış bir şekilde aklın üstünlüğü<sup>133</sup> ile somutlaştırır. Bu bağlamda Vulcan'a göre, "ontolojik açlığını" giderme doğrultusunda Descartes, Augustinus'a oldukça benzemektedir. Augustinus'ta tanrı, Descartes'ta akıl kişinin kendini bilmeye yönelik araçlarıdır ve artık otobiyografik projeye (kendini yazma ya da bilme) ihtiyaç yoktur. Sonuç olarak Patrick Riley'in sözleri ile hem Augustinus'ta hem de Descartes'ta "otobiyografik söylem, otobiyografinin artık gerekli olmadığı bir noktaya ulaşmanın aracı olarak hizmet eder."<sup>134</sup> Akıl ve inanç aracılığıyla insan doğası bilinebilir ve evrenin kavranabilir hale geldiği zannedilmiştir. Ancak, Montaigne'nin *Denemeler*'i "iç gözlemi ve kendi kendini anlatma" girişimi tam da bunun olanaksızlığına yönelik yani "bilinçli bir şekilde kendi başarısızlığını resmeden otobiyografik bir proje"<sup>135</sup> niteliğindedir. Bu çalışmada Montaigne, kendini yazma başka bir deyişle kendini bilme girişimini gerçekleştiremeyeceğini bilmesine rağmen "deneme"ye devam eder. Montaigne'nin deneme boyunca gerçekleşen kendini inceleme süreci; "ötekine duyulan ihtiyacın olumlanması ve benliklerin çoğullaşması ile sonuçlanır."<sup>136</sup> Vulcan'nın sözleriyle; "Montaigne, herhangi bir kendi kendini tanımlamanın olumsuzluğuna, özneliğin değişken doğasına, içsel çeşitliliğine ve tutarsızlığına ve \_ Bakhtinian formülasyonu kullanırsak \_ herhangi bir yetkili dış nokta yokluğuna boyun eğerek bu onun kendisini tutarlı bir bütün olarak görmesini sağlar."<sup>137</sup> Montaigne kendi çalışmasında özneliğin ikiliğini sürekli vurgular: "Nasıl olduğunu bilmiyorum, kendi içimizde iki yüzlüüz."<sup>138</sup> Vulcan'a göre ise, "İster yazılmış ister yaşanmış olsun, otobiyografik projelerimizde özne-anlatıcı ve özne-karakter ayırımına izin veriyor gibi görünen söz dizimsel bölünme, insan öznesinde kendi kendine yetme arzusu olan derin bir bölünmenin kayıdır."<sup>139</sup>

---

<sup>133</sup> Daphna Erdinast-Vulcan, *Between Philosophy and Literature Bakhtin and the Question of the Subject*, Stanford University Press, 2014, s.10.

<sup>134</sup> Aktaran: A.g.e., 2014, s.10.

<sup>135</sup> A.g.e., s.33.

<sup>136</sup> Aktaran: A.g.e., 2014, s.33-34.

<sup>137</sup> A.g.e., s.33-34.

<sup>138</sup> Aktaran: Daphna Erdinast-Vulcan, *Between Philosophy and Literature Bakhtin and the Question of the Subject*, Stanford University Press, 2014, s.31.

<sup>139</sup> A.g.e., s.32.

Bakhtin, 1922-24 yılları arasında kaleme aldığı, en çok tartışılan eserlerinden biri olan “Estetik Etkinlikte Yazar ve Kahraman” adlı çalışmasında; yazar ve kahraman arasındaki ilişki ile insanın özneliliği arasında bir analogi kurar. Bu teoride “kurmaca bir eserdeki kahraman ve gerçek hayattaki özne arasında bir ayırım yapılmamış gibidir.”<sup>140</sup> Bununla birlikte, yazar yerine genellikle öteki sözcüğü kullanılmıştır.

Bakhtin’e göre, yazarın kahramana göre dışarıdaki ve onu kapsayan konumu; yazara daha geniş bir görüş alanı verir.<sup>141</sup> Yazar, dışarıdan her şeyi gören konumu sayesinde kahramanla ilgili her detaya hakimdir. Bu sayede, onu şekillendirir. Bakhtin’e göre, her ne kadar kendi kendini sorgulamanın en iyi duyulabildiği yer edebi metinler<sup>142</sup> olsa da otobiyografik projede bu teorinin çıkmaza girdiğini belirtir. Çünkü, benliğin birinci tekil bakış açısına sahip olması başka bir deyişle kendi bakışının ikizi olması nedeniyle yazar kendini anlatmayı başaramaz. Bu bağlamda, Bakhtin’in “kendim için ben kipinde özne asla kendi için verili bir nesne olamaz.”<sup>143</sup> Dolayısıyla, kendim üzerine hiçbir düşünme eylemi kendimi tam anlamıyla kavramayı sağlayamaz. Dışarıdan, bir başkasından bağımsız kendi sınırlarımı kavramam yapısal olarak mümkün değildir. Bu nedenle Bakhtin, “Bir insanın diğerine, diğerinin görmesine hatırlamasına, toplamasına ve öz etkinliğini birleştirmesine olan mutlak ihtiyacı onun dışı dönük olarak tamamlanmış kişiliğini üretmeye muktedir tek öz etkinliğidir. Bu dışsal kişilik eğer öteki onu yaratmasaydı var olamazdı.”<sup>144</sup>

Bilindiği gibi, Nietzsche 1882’de *Şen Bilim* isimli çalışmasında Tanrı’nın öldüğünü söylemiştir. Ancak Bakhtin, “Estetik Etkinlikte Yazar ve Kahraman” isimli çalışmasında, Tanrı’nın çoktan öldüğü bir dünyada anakronistik bir şekilde yazara bir tanrısallık atfeder. Bakhtin, bu denemeden 5 yıl sonra kaleme aldığı “Dostoyevski Poetikasının Sorunları”nda yazar ve kahraman arasındaki ilişkiye yeni bir bakış açısı getirmiştir. Bu yaklaşım elbette yazar ve kahraman ile sınırlı

---

<sup>140</sup> A.g.e., s.26

<sup>141</sup> A.g.e., s.26.

<sup>142</sup> A.g.e., s.26.

<sup>143</sup> Mihail Bakhtin, çev. Cem Soydemir, *Sanat ve Sorumluluk*, Metis, 2005, s.38

<sup>144</sup> A.g.e s.35-36.

kalmayıp insan öznelliği ile de yakından ilişkilidir. Bakhtin'e göre Dostoyevski bir yazar olarak otoriter yetkisinden vazgeçerek ve karakterleri kendi benliğini inşa etmesine izin vererek "küçük ölçekli bir Kopernik Devrimi"<sup>145</sup> gerçekleştirmiştir. Bakhtin, Dostoyevski'nin eserlerinde "kahramanın kim olduğunu değil, kendi kendisinin nasıl bilincinde olduğunu görürüz."<sup>146</sup> der. Dahası, karakterlerin öz bilincinin içeride gerçekleşen bir şey olmadığını; kişinin kendi bilinci ile bir başkasının bilinci arasındaki eşikte diyalojik bir şekilde oluşum ya da hareket halinde olduğunu<sup>147</sup> belirtir.

Bu bağlamda, Bakhtin'e göre, Dostoyevski'nin Öteki romanındaki kahramanı Golyadkin I 'in Golyadkin II ile olan meselesi kendi bilincinin sınırları içinde dramatize edilmiş bir kriz olarak ortaya çıkar ve tüm roman "Golyadkin'in özbilincinin sınırları içinde, onun 'kendim için ben'i ile romantik bir ideali olan "öteki" yani 'bir başkası için ben' arasında"<sup>148</sup> sıkışıp kalır. Tıpkı *Tutunamayanlar*'da Turgut'un Selim ile kendisi arasında sıkışıp kalması gibi. Bakhtin'e göre, "Dostoyevski'nin kahramanları özbilincinin sınırları içinde tamamen diyalojikleşmiştir."<sup>149</sup> Bakhtin bilinç kavramı için; kendi içinde çelişkili anlamında olan "contradictio in adjecto" ifadesini kullanır ve bilincin özünde çoğul olduğunu söyler. Bunu ise "pluralia tantum"<sup>150</sup> sözcükleri ile ifade eder. Roger Anderson, *Dostoevsky: Myths of Duality* adlı çalışmasında, Dostoyevski kahramanları için "derinlere kök salmış bir ikiliğe tabii"<sup>151</sup> olduklarını belirtir. Bu bağlamda, bu ikilik Dostoyevski'nin kuramsal poetikası için temel bir işleve sahiptir. Dostoyevski'nin eserlerinin çok sesli doğası; kaynağını karakterlerin çelişkili benliklerinden alır. Atay'da da karakterler kendi içlerindeki benler ile çelişerek benliği inşa eder. Edebiyat alanında çalışmalar yapan Sibel Irzık,

---

<sup>145</sup> Mihail Bahtin, çev. Cem Soydemir, *Dostoyevski'nin Poetikasının Sorunları*, Metis, 2004, s.49.

<sup>146</sup> A.g.e., s.99.

<sup>147</sup> Meltem Gürle, çev. Ümran Küçükislamoğlu, *Ölümlerle Konuşmak: Shakespeare'den Joyce'a Tutunamayanlar'da Edebi Miras Meselesi*. İletişim, 2016, s.228.

<sup>148</sup> Yuri Corrigan, *Dostoevsky and the Riddle of the Self*. Northwestern University Press. 2017, s.33.

<sup>149</sup> Mihail Bahtin, çev. Cem Soydemir, *Dostoyevski'nin Poetikasının Sorunları*, 2004, s.336.

<sup>150</sup> İsim çoğuldur. Gramerde tekili olmayan bazı isimler vardır anlamında.

<sup>151</sup> Aktaran: Lonny Roy Harrison, *Archetypes from Underground: Notes on the Dostoevskian Self*. Wilfrid Laurier University Press, 2016, s.59.

“Tutunamayanlar’da Çok Seslilik ve Sınırları” adlı çalışmasında Atay’ın çelişkili ve çok sesli kişileri için “kendi içlerinde barındırdıkları çelişkilerin çift kişilikler, öteki benler biçiminde kutuplaştırılıp dramatize edilmesi, bireylerin kendilerini sorgulamalarını, kabuklarını kırmalarını, kaçınılmazlaştırılan uç noktalarda, olağanüstü durumlar içinde betimlenmeleri”<sup>152</sup> şeklinde karşımıza çıktığını belirtir. Hem Atay da hem de Dostoyevski’de ortaya çıkan bu çelişkili benlikler; karakterlerin benliğinin derinliğini ortaya çıkarır.

Bu bilgiler ışığı altında, Bakhtin’in Dostoyevski yaklaşımını detaylandırmadan önce Dostoyevski’nin ve Atay’ın bir ifade olanağı olarak başvurduğu benliğin/kişiliğin ikiliğini daha iyi anlayabilmek için özellikle *Tutunamayanlar* ve *Öteki* romanlarını odağa alarak romantik poetika ve çift motifi üzerinde durulacaktır.

## 2.2. ROMANTİK POETİKA VE BÖLÜNÜŞ BENLİKLER

Dostoyevski üzerine çalışan pek çok araştırmacı; onun özellikle yazarlığının ilk yıllarında kaleme aldığı eserlerine Romantik Poetika ve dualite meseleleriyle ilgili deneysel bir çalışma alanı olarak yaklaşır. Kanadalı filozof Charles Taylor, *Benliğin Kaynakları* adlı kitabında Dostoyevski’nin Romantizm geleneğinden geldiğini belirtir.<sup>153</sup> Dostoyevski’nin eserleri üzerine önde gelen araştırmacılardan biri olan Joseph Frank ise, “Hevesli bir yazar ne zaman eserlerinde iç dünyayı temsil etmeye kalkışsa; Romantik metafiziğin kategorilerini kullanma (...) eğilimine dikkat çektiğini”<sup>154</sup> söyler. Dostoyevski ise kendisine yapılan psikolog yakıştırmalarını kabul etmeyerek yüksek anlamda bir realist olduğunu iddia eder: “Psikolog diyorlar bana; bu doğru değil. Daha yüksek bir anlamda gerçekçiyim sa-dece, yani insan ruhunun tüm derinliklerini resmediyorum.”<sup>155</sup> Dostoyevski’ye göre, “insan ruhunun derinliklerini tümüyle resmetmek” “insandaki insanı

---

<sup>152</sup> Sibel Irzık, haz. Handan İnci, *Oğuz Atay’a Armağan* içinde, “Tutunamayanlarda Çokseslilik ve Sınırları”, İletişim, 218, s.261.

<sup>153</sup> Charles Taylor, *Benliğin Kaynakları: Modern Kimliğin İnşası*, Küre Yayınları, 2012, s.683.

<sup>154</sup> Aktaran Lonny Harrison. *Archetypes from Underground: Notes on the Dostoevskian Self*. Wilfrid Laurier University Press, 2016. s.41

<sup>155</sup> Aktaran: A.g.e., 2016. 28.



bulmayı”<sup>156</sup> gerektirir. Bakhtin de Dostoyevski’nin bu söyleminden yola çıkarak onu “kendi bilincinin dünyasında sıkışıp kalmış öznel bir romantik değil, daha yüksek bir anlamda gerçekçi”<sup>157</sup> olarak nitelendirir. Dostoyevski’nin yüksek anlamda gerçekçiliğini karakterize eden kahramanlarının diyalojik doğası; pek çok modern yazar gibi elbette Atay’ı da etkisi altına almıştır. Dostoyevski’nin ve Atay’ın karakterlerinin derinliği şüphesiz pek çok bağlamda okunmaya müsaittir. Ancak, öncelikle her ikisinin de yararlanmış olduğu çift motifinin dönüşümünü incelemek için; romantik poetika üzerinde durulacak ve çift motifinin Atay ve Dostoyevski karakterlerini nasıl şekillendirdiği incelenecektir.

Lonny Roy Harrison, *Archetypes from Underground* adlı çalışmasında romantik poetikanın temelini şu sözlerle ifade eder:

İnsanın evrenin fenomenlerini anlaması ve kendi doğasının tam farkındalığı, maddi tezahürünün maddi koşulları tarafından kısıtlanır. Bu nedenle, insanın özelemleri, doğal olarak, aklın- maddi bir yetinin- kavrayamayacağına dair daha yüksek farkındalığı hedefler. Özlediğimiz öz-bilgiyi kazanmanın tatminine ne yazık ki ulaşamaz. Bu trajik durum Romantik poetikanın temelini oluşturur.<sup>158</sup>

Atay’ın karakterleri de romantik poetikanın temeli olan “öz bilgiye” ulaşmanın peşindedir. Ancak, ne yazık ki bu olanaksız bir çabadır. Yine de Selim ve Turgut, iç dünyalarında kendilik arayışını sürdürür. Bu nedenle her ikisi de Yıldız Ecevit’in de değindiği gibi “somut yaşamda değil aşkın bir düzlemde soluk alır.”<sup>159</sup> Nitekim, kendilik arayışı onlara başka bir yol bırakmamaktadır. Bu bağlamda, Atay’ın ve Dostoyevski’nin karakterleri de tıpkı romantik kahramanlar gibi rasyonel zihnin algılayamadığı aşkın olanı keşfetmeye çalışırlar.

---

<sup>156</sup> Mihail Bahtin, çev. Cem Soydemir, *Dostoyevski’nin Poetikasının Sorunları*, Metis, 2004, s.114.

<sup>157</sup> A.g.e., s.114.

<sup>158</sup> A.g.e., s.42

<sup>159</sup> A.g.e., s.189.

Aydınlanma anlayışının bir ürünü olan araçsal aklın üstünlüğü 19. yüzyılda sosyo-kültürel koşulların değişiminde önemli bir rol oynamıştır. Bu anlayış daha çok çalışmayı daha çok kazanmayı hedef alan maddeye dayalı bir toplum yapısı oluşturmuştur. Sosyal ve politik alanda meydana gelen bu değişimler, bireyin benliğini inşa ettiği zemini, yaslandığı ortak değerleri yerle bir etmiştir. Dostoyevski ise Öteki romanında, 19. yüzyılda Rusya'nın sosyo-kültürel ve bürokratik koşullarını ahlaki idealizm aracılığı ile çarpıcı bir şekilde eleştirmektedir. Romanın kahramanı Golyadkin, kamusal alana organik bir şekilde müdahil olmayı bir türlü beceremez. Toplumsal alana entegre olmuş herkesin maske taktığını düşünür. Bilinçli bir şekilde kendini bu alanın dışında tuttuğunu sanan Golyadkin (halbuki bu kendi seçimiyle gerçekleştirdiği bir duruş değildir) kendini ahlaki açıdan üstün sayar. Bu durum tıpkı düzene ayak uyduramayan romantik kahramanı anımsatır. Golyadkin de iç benliği ile dış dünya arasında ayrılmış, kendine yabancılaşmış ve kendi içine dönmüştür. *Tutunamayanlar*'da ise "Selim'in de yaşamda tutunamayacağını anlayınca izlediği yoldur içe dönüş."<sup>160</sup> Yıldız Ecevit'in Selim için söyledikleri; Hikmet, Golyadkin ve yeraltı adamı için de geçerlidir: bu kahramanların, "maddeselleşen değer ölçütlerine, düzende yer kapmak için verilen çıkar savaşlarına, (...) küçük ihtiras oyunlarına, açgözlülüklere, rekabetlere, dedikodulara (...) tahammülü yoktur."<sup>161</sup> Bu nedenle, böyle bir düzende yaşamayı beceremeyince insanlardan kaçıp kendi içlerine kapanırlar. Bu sorgulamanın bir sonucu olarak edinmiş oldukları bilincin ağırlığı ile dış dünyadan daha da uzaklaşırlar. Sonuç olarak; "Kişi bir yanda kendini tanımak ve içsel derinliğini keşfetmek isterken öte yanda modernleşen dünyanın faydacı ve ticari çıkarları doğrultusunda hareket etmek arasında bölünmüştür."<sup>162</sup> "Romantizmin yaratmış olduğu bireycilik; travmatik olarak koptuğunu hissettiği dünyanın geri kalanına karşı var olan veya hareket eden bir benlik duygusu yaratmıştır."<sup>163</sup> Tıpkı

---

<sup>160</sup> Yıldız Ecevit, *Ben Buradayım: Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası*, İletişim, 2016, s.195.

<sup>161</sup> A.g.e., s.194.

<sup>162</sup> Lonny Harrison. *Archetypes from Underground: Notes on the Dostoevskian Self*. Wilfrid Laurier University Press, 2016. 46.

<sup>163</sup> A.g.e., s.47.

Dostoyevski'nin Golyadkin'le başlayıp geliştirdiği “yeraltı tipi” ve Atay'da, - Latince adını bile bulduğu - disconnectus erectus, nam-ı diğer “tutunamayanlar,” kamusal alanın parçası olamayan bireylerin benlik duygusunun kolektif temsilleridir. Dahası, 20. yüzyıl edebiyatının pek çok önemli karakteri gibi Selim Işık ve Tehlikeli Oyunlar'ın Hikmet Benol'ü de kendilerine yönelik olağandışı farkındalığı ve diyalojik yaklaşımı ile şüphesiz Yeraltı'ndan çıkmıştır. Ancak, *Tehlikeli Oyunlar* ve *Yeraltından Notlar* benzerliğine daha sonra detaylı bir şekilde değinilecektir.

Dostoyevski, Aydınlanma ile başlayıp modernleşme ile devam eden ve bunun bir sonucu olarak gelişen bölünmüşlüğü yarattığı ikiliği, kurmaca düzleme bölünmüş benlikler aracılığı ile aktarmıştır. Romantizmi de karakterize eden bu ikilikler “özne ile nesne, insan ile doğa, kalp ile akıl, ruh ile maddenin çatışmasıdır.”<sup>164</sup> Benzer bir durum Atay için de geçerlidir. Nurdan Gürbilek'e göre Atay, “Özellikle *Günlük*'te, birçok düşüncesini romantizmin ikilikleri içinde ifade eder; akla karşı duyguyu, gelişmişliğe karşı saflığı, topluma karşı bireyi, resmiyete karşı oyunbazlığı, yetişkinliğe karşı çocukluğu, nihayet Batı'ya karşı Doğu'yu tercih eder, gibidir.”<sup>165</sup> Romantik poetikanın amacı bu ikiliklerin uzlaştırılmasıdır. Dostoyevski'nin görüşlerini şekillendirmiş düşünürler arasında olan “Schelling ve Rus Schellingciler'den Vladimir Odoevsky”, rasyonalist ayrışmanın bir yansıması olarak öznenin kendisini düşüncesinin nesnesi haline getirme meselesine karşı çıkarlar.<sup>166</sup> “Bu aynı zamanda modern düşüncenin benimsemiş olduğu araçsal aklın üstünlüğüne karşı da bir tepkidir.”<sup>167</sup> Romantikler, aklın yaratmış olduğu ayrışmanın duygu ve sezgi gibi diğer fakülteler aracılığı ile telafi edilebileceğine inanır. Onlara göre, benlik/kişilik çoğuldur. Bu nedenle diğer seslerin aklın iktidarı altında bastırılmasına tepki gösterirler. Atay'ın ve Dostoyevski'nin kahramanları da aklın susturamadığı “çok sesli düşünce korusu”<sup>168</sup>nu dramatize eder. Nitekim,

---

<sup>164</sup> A.g.e., s.30.

<sup>165</sup> Nurdan Gürbilek, *Yer Değiştiren Gölge*, Metis, 2016, s.40.

<sup>166</sup> Lonny Harrison. *Archetypes from Underground: Notes on the Dostoevskian Self*. Wilfrid Laurier University Press, 2016. s.30.

<sup>167</sup> A.g.e., s.30.

<sup>168</sup> A.g.e., s.30.

Dostoyevski, kardeşine gönderdiği bir mektupta romantik poetika ile ilişkili olarak romantizmin benimsemiş olduğu akıl ile her şeyin kavranamayacağını “doğanın, ruhun, tanrının ve sevginin zihin tarafından değil kalp tarafından anlaşılabilceğini”<sup>169</sup> şu sözlerle ifade eder:

Biliyorum kelimesiyle ne demek istiyorsun? Doğaya, insan ruhuna, Tanrı'ya, sevgiye dair bir anlayış- bu akıldan değil kalpten gelir. Düşünceyi kırılğan zardan ruha ileten akıldır. Akıl maddi bir yetidir \_ ruh, kendisine kalp tarafından fısıldanan fikirle yaşar\_ Ruhta bir fikir doğar. Akıl, ruhun ateşiyle harekete geçirilen alet, makinedir- Ve böylece (bu ikinci noktadır) insan akılı bilgi alanına girdiğinde duygudan, yani kalpten bağımsız olarak çalışır. Ama amaç sevgiyi ve doğayı anlamaksa, o zaman kalbe açık bir alan açılır.<sup>170</sup>

Atay ise *Günlük* 'ünde, *Tutunamayanlar* 'da Turgut'un söylediği “akıl büyük bir diktatör aslında” ifadesini “başka bir bütünlüğe vardırıldığını” belirterek “akıl tutucu (muhafazakâr) ya da gerici, sevgi ilericidir (ya da devrimcidir).”<sup>171</sup> sözleri ile akla yönelik eleştirel duruşunu ortaya koyar. Keza, Selim, Turgut, Hikmet, Golyadkin ve Yeraltı Adamı aradıkları öz bilgiye ve kendiliğe akıl ile asla erişemeyeceklerdir. Dahası, “Golyadkin Descartes'a rağmen kendisi ile karşılaşmasında bile kendi benliğinden şüphe duyacaktır.”<sup>172</sup>

Tutunamayanlar'da ki akıl ve duygu ikiliğine geri dönecek olursak, Atay, Turgut'u akıl; Selim'i ise duygu ile ilişkilendirir. Turgut, akılı kendine siper alarak sembolik alanda kendine bir yer edinmiş; eşi ve iki çocuğu ile orta sınıf bir hayat sürdürmektedir. Dahası Atay, Turgut'un akılcı duruşunu daha da belirginleştirmek için onun çocukluğunu “Newton'ın mini mini hali” ve Arşimed ile ilişkilendirir:

---

<sup>169</sup> A.g.e., s.41.

<sup>170</sup> A.g.e., s.41

<sup>171</sup> Oğuz Atay, *Günlük*, İletişim, 2014, s.70.

<sup>172</sup> Gary Saul Morson, *Paradoxes of the Double, The Thinking Rang*, Academic Studies Press, 2016, s.243.

“Nasıl, minimini Newton, gene böyle güneşli bir günde, bahçesinde dolaşırken, başına düşen bir elma sayesinde yerçekimi kanununu bulmuşsa, Turgut da o gün, sokak, dolayısıyla hayat mücadelesi kanununu keşfetmişti. Evlerinin yanındaki boş arsada top oynayan çocukların arasına, yaşının verdiği teklifsizlikle sokulmaya çalışınca, beş yaşında kocaman bir sokak serserisinden ilk yumruğu yedi gözüne. Hidrostatik kanununu bulur bulmaz hamamdan fırlayan Arşimidis’in hızıyla geriye döndü ve annesine şikâyete koştu. Annesinden yediği dayak, ona ikinci hayat kanununu keşfettirdi.”<sup>173</sup>

Bir başka sayfada ise; Selim’in Turgut’u “her şeyi mantıki neticelerine kadar takip etmesi”<sup>174</sup> nedeniyle eleştirirken buluruz. Selim, Turgut’un “Hayatın Koordinatları”nı anlattığı bölümde ise “bütün hayatı kelimeler yerine sayısal değerlerle ifade etme” arzusu ile dalga geçer. Çünkü, Turgut’un aksine Selim duygularının esiri olması, okuduğu her kitaba kendini kaptırması, her karakterle kendini özdeşleştirecek bir şey bulması nedeniyle saf, temiz çocuksu, hayat acemisi ve romantik bir kahraman olarak duygu ile ilişkilendirilmiştir.<sup>175</sup>

Bu bilgiler ışığında, *Tutunamayanlar*’da Selim ve Turgut’un duygu ve akıl olarak kutuplaştırılması tıpkı *Öteki*’de karşımıza çıkan Büyük ve Küçük Golyadkin gibi bir kişinin sahip olduğu iki benlik olarak okunabileceğini düşündürmektedir. Berna Moran, “Tutunanlar’dan Tutunamayanlara Bir Yolculuk” isimli yazısında Selim ve Turgut’un birbirinin öteki benini olarak okunabileceğini ilk kez Fatih Özgüven’in şu sözlerle ifade ettiğini belirtir: “Turgut Özben’in Cumhuriyet sonrası harikalar diyarında ‘ruh kardeşi’ Selim Işık’ı arayışı, evrensel yanıyla, insanoğlunun kendi ikizini, kaybettiği yarısını, isterseniz öteki ben’ini arayışından başka nedir ki?”<sup>176</sup> Bu yorumun da doğruluk payı olduğunu söyler. Murat Belge,

---

<sup>173</sup> Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, İletişim, 2011, s.58.

<sup>174</sup> A.g.e., s.61.

<sup>175</sup> Nurdan Gürbilek, *Mağdurun Dili*, Metis, 2018, s.56-57.

<sup>176</sup> Berna Moran, ed. Handan İnci, OğuzAtay’a Armağan içinde, “Tutunanlar’dan Tutunamayanlara Bir Yolculuk”, İletişim, 2008, 233.

Selim ve Turgut'un birbirinin öteki beni olma ihtimalini "Selim Işık/Turgut Özben İlişkisi" isimli yazısında şu sözlerle ifade eder: "Gelgelelim, bir aşamada biri çıkıp 'Yahu, yoksa bunlar 'tek' kişi mi? Yani, genel insan doğasının iki ucunu mu temsil ediyorlar?' diye sorabilir. Bu sorulduğu zaman 'Hayır, öyle değil' demek zordur."<sup>177</sup> Jale Parla, "Takib-i Macera-i Metindir Şiir: Tutunamayanlar" adlı çalışmasında ise "Turgut Özben'in bir "öteki beni" Olric ise, diğer öteki beni Selimdir."<sup>178</sup> der. Bu bağlamda hepsinin de yorumu, *Tutunamayanlar*'da Selim ve Turgut'un; tıpkı *Öteki*'de karşımıza çıkan Büyük ve Küçük Golyadkin gibi içsel çatışmalarını yansıtan ve romantik bir bakış olan çift motifi ile ilişkilidir. Bu bilgiler doğrultusunda, öncelikle *Tutunamayanlar*'a daha sonra *Öteki*'ne daha yakından bakalım.

Roman gazetecinin bir notu ile başlar. Turgut trende tanıştığı gazeteciye yayımlaması için bir metin göndermiştir. Gönderilmiş olan metin, Turgut'un gazetede Selim'in intihar ettiğini öğrenmesi ile başlar.<sup>179</sup> Turgut, Selim'in ölüm haberinin ardından, onun neden intihar ettiğini anlayabilmek için arkadaşları, annesi ve sevgilisi ile görüşüp; Selim'i onlardan dinleyerek Selim'in ölümü üzerine bir şeyler öğrenmeye çalışır. Bu arayış dışarıdan Selim'in neden intihar ettiğini anlama çabası gibi görünse de aslında Selim'in ölümünün radikal başkalığının onda yaratmış olduğu boşluğu ve kendiliği anlamlandırma çabasıdır aynı zamanda.<sup>180</sup> Atay, Turgut'un içine girdiği bu arayışı onun soyadı "Özben" ile okura açık ederken

---

<sup>177</sup> Murat Belge, "Selim Işık/Turgut Özben İlişkisi", Birikim (345,346) içinde, İletişim, s.8

<sup>178</sup> Jale Parla, *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İletişim, 2003, s.222.

<sup>179</sup> Albert Camus, *Sisifos Söyleni*'nde (1942) intiharın, insanın nafile anlam arayışının kaçınılmaz sonucu olduğunu ifade eder. Camus'a göre intihar üzerinde düşünülmesi gereken en önemli felsefi sorundur. Anlam arayışı esnasında insan ile dünya arasında oluşan yarığın gittikçe büyümesi insanı hayatta daha da uyumsuz bir hale getirmektedir. Anlam üzerine boşluklar çoğaldıkça yabancılık hissi yoğunlaşır. Selim'i yadsıyan dünyada da Selim'in intihardan başka seçeneği kalmamıştır. Koca bir anlamsızlığın ortasında kendini ölümün eşliğinde bulmuştur. Atay ise, Selim'in intiharını geride kalanları harekete geçirmek ve yeni bir ifade olanağı olarak kullanmıştır. Nitekim Turgut bir yandan Selim'in intiharı sonrası onu ölüme götüren nedenleri araştırırken bir yandan da yeni bir yaşamın ifade olanaklarını aramaya başlar. Tehlikeli Oyunlar'da Hikmet'in intiharı ise Hikmet'in anlaşılma arzusunun bir yansımasıdır. Hikmet'in kendini ifade olanağı bulmak için oynadığı en tehlikeli oyunu adeta son kozudur. Atay, Hikmet ve Selim'in intiharını, adeta Jean Paul Sartre'in *Varlık ve Hiçlik*'te ifade ettiği "intihar dünyada olmanın bir başka yoludur," sözünü haklı çıkaracak şekilde kullanır. Bkz. Jean Paul Sartre, çev. Gaye Çankaya Eksen, *Varlık ve Hiçlik*, İthaki, 2021. Bkz. Albert Camus, çev. Tahsin Yücel, *Sisifos Söyleni*, Can, 2019.

<sup>180</sup> Fransız yazar Maurice Blanchot, İtiraf Edilemeyen Cemaat" adlı kitabında Bataille'in eksiklik ilkesinden hareketle, herkesin kendi varlığını soru nesnesine dönüştürmesinin bir başkasını gerekli

Turgut ne aradığını bilmemekte ve buna “şey” demektir. Zeynep Talay Turner, Turgut’un “Onu, o “şey”i? Kimsenin bilmediği bir parça: tarifi güç, gene de varlığını çok iyi bildiği “şey”. Onu da tehlikeye atacak mıydı?”<sup>181</sup> diye tarif ettiği “şey”i ve Turgut’un bu şeye olan yabancılığını şu sözlerle ifade eder: “Kimsenin bilmediği bir parça der Turgut ve hemen ardından ‘ben’lerin yerini üçüncü şahıs ‘o’ alır, sanki bu ‘şey’ kendi içinde yabancı bir şeymiş gibi.”<sup>182</sup> Ancak bu durum, Turgut’un öz farkındalığı geliştikçe benliğini tehdit eden bir sorgulamaya dönüşür. Turgut, “kendisi” ile yüzleşmekten kaçmaz ve kendini Selim’in gözünden eleştirmeye başlar. Meltem Gürle, Turgut’un içselleştirmiş olduğu Selim ile diyaloguna değinirken; Turgut’un kendi yaşamı ile de yüzleşmeye başladığını belirtir. Tutunamayanlar’da Turgut’un içselleştirdiği Selim ile “diyalog haline getirilmiş iç monoloğu”<sup>183</sup>:

“Canım sıkılıyor Nermin. Daha küçük sıkıntılarda sana açılsaydım, bu güçlüğü çekmezdim belki. Canım, erkekler bazı geceler salonun bir köşesine birikip, kadınların merak etmez görüldüğü erkekçe konulardan bahsetmez mi? Bu da, onlardan biri oluversin. Olmuyor. Ayağa kalktı, karısının yanına oturdu kanepede. Koluyla onu sardı, başını dayadı omzuna hafifçe. Nermin, durumunu değiştirmeden gülümsedi ve hemen sordu: “Sonu ‘k’ ile biten beş harfli bir hayvan ismi söyler misin?” “Tavuk,” dedi, içindeki sıkıntıyı bastırmaya çalışarak. Bütün hayatımı şu andaki gibi yaşasaydım hayır kalmazdı bende. Gececek, Turgut, geçecek. Öyle bir küçümserim ki ben onu... “Olmuyor,” dedi Nermin mahzun bir sesle. “Başharfı V.” “Vaşak,”

---

kıldığını söyler. Ancak ötekinin bir tamamlanma sağlamaktan ziyade, bir farkındalık ve kendini sorgulamasını sağladığı üzerinde durur Blanchot. Birey bu farkındalıkla kendini sorguladığında; bireyin içindeki boşluğun farkına varmasını mümkün kıldığını belirtir. Bu bağlamda kişinin varlığını en radikal şekilde sorgulayacak olan durumun ötekinin varlığı ile değil ötekinin ölümü ile gerçekleşeceğini söylemektedir. Dolayısıyla, öteki; ölmek suretiyle kişiye kendini eksik kılar. Kişi ise kendinde neyi kaybettiğini sorgulayarak başlar kendini soru nesnesine dönüştürmeye. Bkz.

<sup>181</sup> Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, İletişim, 2011, s.322.

<sup>182</sup> Zeynep Talay Turner, *Philosophy, Literature and the Dissolution of the Subject: Nietzsche, Musil, Atay*, Peter Lang Edition, 2014, s.220.

<sup>183</sup> Meltem Gürle, *Ölümlerle Konuşmak*, İletişim, 2016, s.183.

dedi Turgut aceleyle. Yerinde tepkiler gösterebildiğime göre, soğukkanlılığımı kaybetmedim daha. Kim bulabilir bir anda vaşak kelimesini? Milyonlarca insan bu hayvanın adını bile bilmiyordur. “İnek,” dedi hayalindeki Selim, bir türlü aklından çıkmayan Selim. “Düşünmekten korkan; korkudan, düşünmesini unutan inek” dedi. Evlendi diye, oyunun her dakikasını kuralına göre oynamaktan başka bir şey düşünemeyen inek. Sevgi apartmanında her gün görevli inek.”<sup>184</sup>

Gürle, Turgut’un kendisiyle iç diyalogu esnasında Selim’in araya girmesi ile; “kendini dışarıdan, yani ötekinin gözünden görmeye başladığını”<sup>185</sup> söyler. Selim’in “Düşünmekten korkan; korkudan, düşünmesini unutan inek” sözlerinin Turgut’un düşüncesine karışması mevcut koşullarını ve varoluşunu sorgulamaya başladığının bir göstergesidir. Bu durum Bakhtin’in benliğin daima dışarıya göre şekillendiğini ve kişinin öteki aracılığı ile kendine diyalojik yaklaşması nedeniyle bütünlüğünün ve nihaliğinin tehdit altında olduğu gerçeğinden bağımsız düşünülemeyeceğini gösterir elbette. Fakat, bir yandan da Turgut’un Selim ile yüzleşmeye başladığının; romantik ötekinin sağladığı öz farkındalık ile kurulu düzeninin ve benliğinin tehlike altında olduğunun da bir göstergesidir. Turgut, kendine Selim’in gözü ile yaklaştığı sürece bu sorgulama devam edecek ve Turgut küçük burjuva hayatından daha da uzaklaşacaktır.

Turgut, romanın başında Selim’in ölümü ile gelişen öz farkındalığına ve Selim’e benliğini tehdit eden bir şeymiş gibi yaklaşır. Ancak, roman ilerledikçe ortaya çıkan durum Romantizm de benliğin sözde birliğini tehdit eden ve bölünmüş benlikler arasında mücadeleye sebep olan çatışmadan farklılaşır. Çünkü Turgut kitabın sonuna doğru hayran olduğu hatta tutunamayanların peygamberi olarak idealleştirdiği Selim ile gönüllü bir şekilde bütünleşiyor “gibi” görünür. Hatta, Turgut’un Selimleşmek ve bir Tutunamayan haline gelmek; bir süre sonra yegâne amacı haline gelir. Sonuç olarak Turgut “20. yüzyıl maddeler evreninde çıkar

---

<sup>184</sup> Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, İletişim, 2011, s.85-86.

<sup>185</sup> Meltem Gürle, *Ölümlerle Konuşmak*, İletişim, 2016, s.183.



gözetmeden yaşamının adı olan: Selimlik”<sup>186</sup> müessesinde bir “tutunamayan” olabilmek için her şeyi geride bırakır. Selim’in el yazmalarını okuyarak “Selimlik”i öğrenir ve sonunda Selim ile “bütünleşir.”

Bu bağlamda, her ne kadar hikâyenin sonunda Turgut, Selim ile “birleşmiş” gibi görünse de Zeynep Talay’ın da *Philosophy, Literature and the Dissolution of the Subject* adlı çalışmasında üzerinde durduğu gibi hikâyede birtakım belirsizlikler açıklığa kavuşmaz. Kitap, “Sonun Başlangıcı” isimli bölümde gazetecinin bir notu ile başlar. Turgut tren yolculuğu esnasında tanıştığı bir gazeteciye *Tutunamayanlar* isimli kitabı, yayımlaması için göndermiştir. Talay, bu not ile “romanın seyrinin zamanın kendi üzerine katlanarak”<sup>187</sup> geliştiğini belirtir. Ancak romanın bu özelliğinin başlangıçtan itibaren okuru etkisi altına alan belirsizliği çözmeye yardımcı olmadığını da ekler. Talay, ortaya çıkan belirsizlikleri şu sorularla tartışır: “Tutunamayanlar Selim’in orijinal el yazması mı, Turgut’un Selim’le kendi karşılaşmalarını mı anlatıyor yoksa okuduğumuz roman mı? Aslında bir Selim ve/veya Turgut var mı? Turgut gerçekten 'benliğinden' vazgeçip Selim’le mi ortaya çıktı? Selim’in ikizi mi oldu?”<sup>188</sup> “Tutunmayanlar; Turgut’un hayal gücünün bir ürünü mü? Yoksa Selim’in el yazmaları ve Selim’in intiharı da mı Turgut’un hayal ürünü? Turgut mu Selim’in zihninde yaşıyor? Selim mi Turgut’un zihninde yaşıyor?”<sup>189</sup> Benzer bir durum *Öteki* içinde de tekrar tekrar yaşanır. Dostoyevski, anlatıcının güvenilmez sesi ile hangi Golyadkin’in gerçek olduğu konusunda Golyadkin’i bile şüpheye düşürerek; gerçeğin ne olduğuna dair okurun algısını da pek çok kez yıkar. Bu bağlamda, Dostoyevski ve Atay, gerçeklik algısını her açıdan yerle bir ederek “okuyucunun (ve karakterin) gösterilenle göstereni, anlamla göstergeyi, gerçeklikle gerçeğe benzerliği kolayca özdeşleştirmesine defalarca meydan okur.”<sup>190</sup>

---

<sup>186</sup> Yıldız Ecevit, *Ben Buradayım: Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası*, İletişim, 2016, s.190.

<sup>187</sup> Zeynep Talay Turner, *Philosophy, Literature and the Dissolution of the Subject: Nietzsche, Musil, Atay*, Peter Lang Edition, 2014, s.225.

<sup>188</sup> A.g.e., s.221.

<sup>189</sup> A.g.e., s.225.

<sup>190</sup> Malcolm V Jones, *Dostoevsky After Bakhtin: Readings in Dostoyevsky’s fantastic realism*, Cambridge University Press, 1990, s.15.

Öteki'ne daha yakından bakacak olursak; Golyadkin, Selim, Turgut, Yeraltı Adamı ve Hikmet'in aksine, kendi benliği ile ilgili oldukça sınırlı bir öz farkındalığa sahiptir. "Yeraltı adamı aradığı şeyin kendi öz bilgisi olduğunun" ve bunun için dışarıya muhtaç olduğunun ayırdındayken "Golyadkin neyi aradığının bile bilincinde değildir."<sup>191</sup> Öyleki, benliği ile karşılaşmasından bir süre sonra kendisi de hangisinin gerçek Golyadkin olduğunu sorgulamaya başlayacaktır. Nitekim Golyadkin, Öteki Golyadkin'i benliğinin bir yansıması olarak kabul etmek istemediği için gerçek bir yüzleşme de gerçekleştiremez. Küçük Golyadkin'in radikal başkalığı ona bir öz farkındalık elde etme şansı sunmuş olsa da Büyük Golyadkin, tam da eleştirmiş olduğu; sahtelik ve ahlaki ihlalin belirtileri olarak kabul ettiği davranışlar nedeniyle Öteki ile yüzleşmekten kaçınır. Çünkü, Küçük Golyadkin bir bakıma Büyük Golyadkin'in bastırılmış bilinçdışının bir temsili niteliğindedir. Bu nedenle onunla yüzleşmek ve bu sayede edineceği öz farkındalık Büyük Golyadkin için "ahlaki açıdan oldukça üstün olan benliğinin" tehdidine sebep olur. Dolayısıyla Golyadkin Turgut'un aksine öteki beni ile tekrar tekrar karşı karşıya gelmesine rağmen sahici bir yüzleşme gerçekleştiremez. Kendi içindeki çatışmaya sırt çevirerek düşmanlarının ona komplo kurduğunu düşünür. Hikâyenin sonunda ise yalan söylemeyi bilen, çıkarları doğrultusunda kime nasıl davranacağını öğrenmiş olan kısacası faydacı düzene entegre olmayı başarmış Küçük Golyadkin; Büyük Golyadkin'in akıl hastanesine kapatılmasına neden olur. Bu bağlamda, Turgut ve Golyadkin arasında ortaya çıkan benzerliklerden biri "öteki"nin "radikal başkalığı" ile benliklerinin tehdit altında olduğu gerçeğidir.

Bu bilgiler doğrultusunda, romantik kahramanın benliğinin, ötekinin ya/ya da radikal başkalığın yetkesinde yeniden şekillendirildiğini ve görece "ideal" olana asimile edildiğini gördük. Walter L. Reed, *Romantic Literature in Light of Bakhtin* isimli çalışmasında, "Romantik kahramanın kendisiyle özdeş olmayan ve kendi dışında bir başkalığa erişmiş olan ötekiliğe bir benlik verdiğini ve bu öteki benliğin ise benliğin orijinal ekonomisine geri asimile edilmeye direnen yarı özerk,

---

<sup>191</sup> Lonny Harrison. *Archetypes from Underground: Notes on the Dostoevskian Self*. Wilfrid Laurier University Press, 2016, s.82.

potansiyel olarak bağımsız bir kimlik ve faillik biçimi ortaya çıkardığını<sup>192</sup> belirtir. Ancak, öteki benlik benliğin orijinal ekonomisine geri asimile olmaya dirense de daima ideal olan ile bütünleşir. Dolayısıyla, romantik kahraman kendi dışında bir otoriteye yetke verir. Bu aynı zamanda “Kendilik Arayışının Epistemolojik Temelleri” bölümünde bahsedilmiş olan yazar ve kahraman ilişkisinde yazarın otoriter konumu ile de bağlantılıdır. Romantik kahraman yazar ile tamamlanır. Ancak, Dostoyevski otoriter yazarlık yetkisinden feragat ederek “küçük ölçekli bir Kopernik Devrimi gerçekleştirir.”<sup>193</sup> “Kahramanın kim olduğu yani karakteri yaratmada yazara yardımcı olan her detay karakterin içe bakışının nesnesi haline gelir.” Başka bir deyişle, “Kahramanın kim olduğunu değil, kendi kendisinin nasıl bilincinde olduğunu görürüz”<sup>194</sup> Dostoyevski’de karakterlerin özbilinci ise “içeride gerçekleşen bir ‘şey’ değil, ama kişinin kendi bilinciyle bir başkasının bilinci arasındaki sınırdaki eşikte gerçekleşen ‘şey’ olarak karşımıza çıkar.”<sup>195</sup> Bakhtin’in burada üzerinde durduğu noktalardan biri insanın bilincinin ve varoluşunun diyalojik doğasının ve kendi içine diyalojik yaklaşımının da daima ötekine bağımlı olduğu gerçeğidir. Ancak diyalog devam ettiği sürece benlik asla bir nihayete ermeyecek hep bir eşikte varlığını sürdürecektir. Bu nedenle, Bakhtin’e göre, “Bitmiş bir kendilik yoktur.”<sup>196</sup> Yazar Ayhan Geçgin, Bakhtin’in diyaloji kuramından yola çıkarak yazmak üzerine şöyle der: “Yazmak, bir cümle bitmesini önlemektir; cümleyi, içindeki yargı gücünü yitirecek derecede tanınmaz hale getirmek, onu başka cümlelerle kesintisiz bir ilişkiye sokmaktır.”<sup>197</sup> Yıldız Ecevit, “üst kurmaca bir romanda roman kişilerinin sürekli metin içinde metin

---

<sup>192</sup> Walter L. Reed, *Romantic Literature in Light of Bakhtin*, New York: Bloomsbury Academic, 2014, s.49.

<sup>193</sup> Mihail Bahtin, çev. Cem Soydemir, *Dostoyevski'nin Poetikasının Sorunları*, Metis, 2004, s.99-100.

<sup>194</sup> A.g.e., s.99.

<sup>195</sup> Daphne Erdinast Vulcan, “The I that Tells Itself: A Bakhtinian Perspective on Narrative Identity”, Vol. 16, No. 1 (Jan., 2008), pp. 1-15 (15 pages) Published by: Ohio State University Press, s.8

<sup>196</sup> Mihail Bahtin, çev. Cem Soydemir, *Dostoyevski'nin Poetikasının Sorunları*, Metis, 2004, s.41.

<sup>197</sup> Barış Bıçakçı, Behçet Çelik, Ayhan Geçgin, haz. Tanıl Bora, Levent Cantek, *Kurbağalara İnanıyorum*, İletişim, 2020, s.179.

ürettiğini”<sup>198</sup> belirterek bu romanlarda “yaşamın yazma edimi, dünyanın ise metin olduğu”<sup>199</sup>nu vurgular. Tutunamayanlar’ın bir üstkurmaca olduğunu girişte söylemiştik. Bu bağlamda, Turgut kitabın sonunda Selim’in el yazmalarını okuyarak Selim ile bütünleşmiş gibi görünüyor olsa da *Tutunamayanlar*’ı yazarak aslında diyalogu devam ettirir. Tehlikeli Oyunlar’da Hikmet ise neden oyunlar yazdığını şu sözlerle ifade eder: “Bir gün sonraya çıkabilmek için ve güneşin birgün daha doğmak üzere olduğunu görebilmek için her gün yeni oyunlar icat etmek zorundayım,”<sup>200</sup> Hikmet’in yazdığı oyunlar diyalogu sürdürmesinin bir aracıdır. Diyalogu sürdüren özne ise, “söylediği ile henüz söylemediği söz arasındaki boşlukta varolur.”<sup>201</sup> Bu bağlamda Turgut; sözün bitmesini önleyerek hep bir eşikte varlığını sürdürür. Meltem Gürle, Selim’in ise diyalogu değişimi devam ettirerek sürdürdüğünü belirterek “Selim’in en çok değişimin sona ermesinden korktuğunu” söyler. Çünkü Selim için değişimin sona ermesi demek diyalogun sona ermesi demektir. Nitekim Selim sürekli yeni bir güne yeni bir Selim ile uyanıyordur: “İçimde bir Selim ölürken kalan bütün gücüyle yeni bir Selim yaratıyor. Birden yataktan fırlayarak bağırdı: ‘Selim öldü. Yaşasın Selim!’ ‘Eski Selim’e hiç acıymıyor musun?’ derdim. O kadar çok Selim öldü ki, hangi birisine acıyayım.”<sup>202</sup> Selim’in içsel diyalogu içinde temsil edilmesi de değişimin devam ettiğinin garantisidir. Hikmet ve Yeraltı Adamı da özbilincin sınırları içinde içsel diyalogun dramatize edilmiş örnekleridir. Bu bağlamda hem Dostoyevski’nin hem de Atay’ın eserlerinin “romantik bir tesellinin ötesinde”<sup>203</sup> olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Bu doğrultuda, bir sonraki bölümde Bakhtin ışığında Tutunamayanlar, Öteki, Yeraltından Notlar ve Tehlikeli Oyunlar üzerinde durulacaktır.

---

<sup>198</sup> Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim, 2012, s.110.

<sup>199</sup> A.g.e., s.117.

<sup>200</sup> Oğuz Atay, *Tehlikeli Oyunlar*, İletişim, 2014, s.319.

<sup>201</sup> Meltem Gürle, *Ölümlerle Konuşmak*, İletişim, 2016, s.228.

<sup>202</sup> Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, İletişim, 2011, s.392.

<sup>203</sup> Lonny Harrison, *Archetypes from Underground: Notes on the Dostoevskian Self*. Wilfrid Laurier University Press, 2016, s.30.

### 2.3. ATAY VE DOSTOYESVKİ'DE BAKHTİN IŞIĞINDA KENDİLİK ARAYIŞI

*Öteki* 1846'da yayımlandıktan sonra dönemin eleştirmenleri tarafından pek çok eleştiri almıştır. Kardeşine yazdığı mektupta *Öteki*'nin çok ses getireceğine inandığını söyleyen Dostoyevski ise eleştiriler karşısında büyük hayal kırıklığına uğrar. Bu eleştiriler Dostoyevski'yi, Gogol'ü ve Hoffman'ı taklitle suçlamaya kadar gider. Dostoyevski 1877 yılında *Bir Yazarın Günlüğü*'nde kaleme aldığı yazıda ise "Hikayem olumlu bir başarısızlıktı, ama fikir oldukça parlak idi ve edebiyata daha ciddi bir hikâyeyi asla sokmadım."<sup>204</sup> sözleriyle bahseder *Öteki*'den. Dostoyevski, her ne kadar *Öteki* ile beklediği başarıyı yakalayamamış olsa da "öteki" fikri sayesinde büyük bir üne kavuşan yeraltı tipini geliştirmiştir. Yuri Corrigan, Dostoyevski'nin bu fikrinin "Hoffman ve Freud arasında neoromantik bir psikolog" olarak ele alınabileceği gibi "diğer insanlarla istikrarlı diyalogdan kopmuş bir kahramanın içsel çok sesliliğinin gelişimi" üzerinden de okunabileceğini belirtir.<sup>205</sup> Corrigan'a göre, Dostoyevski'nin fikrinin dehası başka bir deyişle "kahramanın çok sesli benliği" en iyi şekilde Bakhtin'in kuramında açığa çıktığını iddia eder.

Bakhtin, Dostoyevski üzerine çalışmaya başladığında dönemin edebiyat eleştirmenlerinin Dostoyevski'nin yapmaya çalıştığı şeyi anlamadıklarını belirtmiştir. Dostoyevski'nin Gogol'ü taklit etmediğini dahası karakterin devrimci bir özelliğinin ortaya çıkmasını sağladığını şu sözlerle ifade eder:

Gogol'ün görüş alanında kahramanın katı bir sosyo-karakterolojik profilinde birleşen nesnel özellikler kümesi olarak sunulan şey, Dostoyevski tarafından bizatihi kahramanın kendi görüş alanına dahil edilir ve orada kahramanın azap verici öz-bilincinin nesnesi haline gelir (...) Bu sayede kahramanın tüm somut özellikleri temelde içerik bakımından değişmeden kalsa da, bir temsil

<sup>204</sup> Aktaran: Malcolm V. Jones, *Dostoyevski After Bakhtin: readings in Dostoyevsky's fantastic realism*, Cambridge University Press, 1990, s.35.

<sup>205</sup> Yuri Corrigan, *Dostoevsky and the Riddle of the Self*, Northwestern University Press, 2017, s.17.

düzleminden diğerine aktarılır ve böylece büsbütün farklı bir sanatsal önem kazanırlar<sup>206</sup>

Golyadkin, Dostoyevski'den bağımsız özbilincinin sınırları içinde varoluşunu şekillendirir. Dostoyevski, Öteki'ne yönelik aldığı eleştiriler sonrası kitabı yeniden düzenlerken Golyadkin'in kendisinden bağımsızlığını kardeşine yazdığı mektupta şu şekilde ifade eder: “Jakov Petroviç Golyadkin işe yaramaz adamın teki! O düpedüz adi biri ve açıkçası ben onunla baş edemeyeceğim. O, bir adım bile ilerlemiyor, hiç durmadan kendisinin hazır olmadığını, şu an itibarıyla bir hiç olduğunu, fakat gerekirse gerçek karakterini göstereceğini söyleyip duruyor.”<sup>207</sup>

Bakhtin, Öteki'nin bu başına buyruk kahramanı Golyadkin'in diğer Dostoyevski kişileri gibi “bilincinin ve özbilincinin toplamı”<sup>208</sup> olduğunu belirtir. Golyadkin değişmez bir imgeden ibaret değildir. Bu bağlamda “son sözü söyleme yetkisi” kendisine aittir. Bu doğrultuda, Gogol'ün yedinci dereceden küçük memur tipi Akakiy Akakiyeviç, “tüm somut özellikleri” ile birlikte Golyadkin'in özbilincinin nesnesidir. Bakhtin Dostoyevski'nin bunu nasıl dönüştürdüğünü şu sözlerle açıklar: “Artık (...) kahramanın kim olduğunu değil, kendi kendisinin nasıl bilincinde olduğunu görürüz; bizim sanatsal tahayyül edimimiz kahramanın gerçekliği karşısında gerçekleşmez, bunun yerine kahramanın bu gerçekliğin farkında oluşunun saf bir işlevi karşısında gerçekleşir. Böylece Gogol kahramanı Dostoyevski'nin kahramanı olur çıkar.”<sup>209</sup> Bu nedenle, Bakhtin, roman boyunca Golyadkin'in “özbilincinin dramatikleşmiş krizinin” bir örneğine tanık olduğumuzu söyler. Bakhtin'e göre, Dostoyevski'nin kahramanlarının “benlik bilinci sürekli olarak, ötekinin onun bilincinde oluşunun zemininde algılanır- ‘kendim için ben’ ‘bir başkası için ben’in oluşturduğu zeminde algılanır. Böylece, kahramanın kendisi hakkındaki sözleri, bir başkasının onun hakkında

---

<sup>206</sup> Mihail Bahtin, çev. Cem Soydemir, *Dostoyevski'nin Poetikasının Sorunları*, Metis, 2004, s.98,99.

<sup>207</sup> Aktaran: Funda Çoban, *Dostoyevski Politikasının Sorunları*, Nika, 2021, s.91.

<sup>208</sup> Mihail Bahtin, çev. Cem Soydemir, *Dostoyevski'nin Poetikasının Sorunları*, Metis, 2004, s.98.

<sup>209</sup> A.g.e., s.99.

söylediklerinin sürekli etkisi altında yapılıdır.”<sup>210</sup> Ancak Golyadkin tam da bu görüşe karşıt bir şekilde, dışarıya muhtaç olmadığını ve dışarıdan bağımsız bir şekilde kendi benliğini ortaya koyabileceğinin yanılması içindedir. Bu nedenle Bakhtin’in de özellikle üzerinde durduğu gibi Golyadkin, dışarıdan bağımsız olduğunu kanıtlamak amacıyla sürekli kendini ve çevresindekileri ikna etmeye ve telkin etmeye çalışır: “Beni ilgilendiren bir şey yok ki ortada! Islık çalarak geçer giderim yanından! Başımı çevirip bakmam bile! Ne yaparsa yapsın!” diyerek kendi varlığından şüphe duymadığına kendisini ikna etmeye çalışır.

Bakhtin’in burada altını çizdiği bir diğer şey Golyadkin’in “kendine karşı başka birinin rolünü oynamasıdır.”<sup>211</sup> Böylece Golyadkin, kendisinin kamusal alanda tanınmamasını karşılamaya çalışır.<sup>212</sup> Hatta, romanın başında doktorunun onun problemlerinin altında “sosyallik eksikliği” yattığını söylemesi üzerine kendini toplumsal alanda kabul ettirebilmek; görünür hale gelmek için çağrılmadığı bir davete gitmeye bile karar verir. Bu davette patronunun kızı ile dans ederse; kendini kabul gören birine dönüştürebileceğine inanır. Ancak dans esnasında sergilediği gülünç tavırlar onu daha da zavallı bir duruma düşürür ve görevliler tarafından yaka paça dışarı atılır. Tam da bu hor görülme, küçük düşme ve dışlanmışlık ile karşılaşması sonrası “Öteki” somutlaşır.

Küçük düşme ve aşağılanma yalnızca Golyadkin değil tüm Dostoyevski kişileri için karakteristik bir özelliktir. “Çünkü, Dostoyevski’ye göre bizi insan yapan bilinç ya da özbilinç değil; aşağılanma denilen acı veren bir özbilinç türüdür.”<sup>213</sup> Bu nedenle, Yeraltı Adamı’nın kitap boyunca ısrarlı bir şekilde çözmek istemediği dış ağrısı da kişiyi karakterize etmeye yetmeyecektir. Gary Saul Morson, “Paradoxes of the Double” isimli makalesinde, dış ağrısının bireysel bir deneyim olduğunu; oysa varlığın sınırlarının daima öteki ile şekillendiği için aşağılanma ve küçük düşmenin sosyal bir deneyim olması nedeniyle fiziksel ağrıya kıyasla daha belirleyici olduğunu belirtir. Benzer bir durum *Tutunamayanlar*’da Selim içinde

---

<sup>210</sup> A.g.e., s.283.

<sup>211</sup> Mihail Bahtin, çev. Cem Soydemir, *Dostoyevski’nin Poetikasının Sorunları*, Metis, 2004, s.288.

<sup>212</sup> A.g.e., s.288.

<sup>213</sup> Gary Saul Morson, “What is it like to be beats? Paradoxes of the Double, The Thinking Rang”, Academic Studies Press, 2016, s.244.

geçerlidir. Aşağılanmanın ve küçük düşmenin bilincini ne denli ağırlaştırdığını şu sözlerle ifade eder Selim: “Küçümseyici gülümsemelerinin beni gece yarısı uykumdan uyandırdığını, sabaha kadar yatakta kıvrandırdığını bilseler.”<sup>214</sup> Tehlikeli Oyunlar’da Hikmet Benol ise küçük düşmek için gösterdiği çaba için şunları söyler: “Özellikle gecekonduya geldikten sonra, bütün rezilliklerimi çekinmeden sergiledim. Hattâ bunları birer marifetmiş gibi göstermeğe çalıştım.”<sup>215</sup> *Yeraltından Notlar*’da dışarıdan tanınmak için aşağılanmak arzusuyla yanıp tutuşan Yeraltı Adamı bir gece bir meyhanede kavga eden kişilerden birinin pencereden dışarı atıldığını görür. O da tıpkı pencereden atılan adam gibi aşağılanmak için içeriye girer. Ancak, kendisi umursanmadan ve önemsenmeden bir subay tarafından yolu tıkadığı gerekçesiyle kenara itilir. Yeraltı Adamı, “Pencereden atılacak bir adam olmadığım anlaşıldı.”<sup>216</sup> der. Aşağılanmayı bile becerememiştir. Dolayısıyla, aşağılanmanın, küçük düşmenin bir başkasını gerektiriyor oluşu; onu fiziksel acıya kıyasla daha belirleyici kılmaktadır. Bu gerçek ise dışarının ne büyük bir güce sahip olduğunu farklı bir yorumla yeniden ortaya koyar.<sup>217</sup>

Bu doğrultuda, *Öteki*’ne yeniden dönecek olursak, Küçük Golyadkin, Büyük Golyadkin ile karşılaştığı ilk zamanlar da mahcup ve uyumlu bir kişi gibi görünürken romanın sonuna doğru maskesini düşürür. “Dostoyevski, hikâye geliştikçe *Öteki*’nin sesini daha da belirginleştirir. Bu sayede “*Öteki*, Golyadkin’e diyalojik olarak hitap etmeye başlar.”<sup>218</sup> Dolayısıyla, ötekinin ortaya çıkışı Bakhtin’e göre Golyadkin’in dışarısı tarafından tanınmadan varoluşunu sürdürme çabasının bir yansımasıdır. Zamanla “*Öteki*” nin hain ve alaycı tavrı görünür hale gelir. Bakhtin’e göre, “iç çatışma öncelikle Golyadkin’in yalaka tonunu benimseyen ötekinin ortaya çıkışıyla dramatize edilir.”<sup>219</sup> Golyadkin bu noktada bağımsız ve kendine güvenen bir duruş sergiler. Ancak birden roller değişir. René

---

<sup>214</sup> Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, İletişim, 2011, s.691.

<sup>215</sup> Oğuz Atay, *Tehlikeli Oyunlar*, İletişim, 2018, s.334-335.

<sup>216</sup> Fyodor Dostoyevski, çev. Mehmet Özgül, *Yeraltından Notlar*, İletişim, 2006, s.87-88.

<sup>217</sup> A.g.e., s.87-88.

<sup>218</sup> Mihail Bahtin, çev. Cem Soydemir, *Dostoyevski’nin Poetikasının Sorunları*, Metis, 2004, s.290.

<sup>219</sup> Malcolm V. Jones, *Dostoyevski After Bakhtin: readings in Dostoyevsky’s fantastic realism*, Cambridge University Press, 1990, s.38.



Girard'ın deyişiyse, Golyadkin "kendisi için öteki olur."<sup>220</sup> Daha önce de değinildiği gibi "burada Dostoyevski, söylemi bir ağızdan diğerine aktararak parodi ve alay tonlamasıyla da olsa Golyadkin'i başka bir kişi de tanınmaya zorlar."<sup>221</sup> Fakat, Golyadkin'in bir türlü kabul etmek istemediği şey; dışarıdan kabul görmesi, benliğinin sınırlarını çizmek için yeterli olmayacak, aynı zamanda kendi içindeki başkılıkla da yüzleşmesi gerekecektir.

Nurdan Gürbilek, *Mağdurun Dili*'nin giriş kısmında Dostoyevski'nin "başkaları tarafından görülme arzusuyla ona eşlik eden hor görülme, hatta hiç görülmemeye korkusu"nun Atay'ın yeraltından çıkmış karakterlerinin de açmazı olduğunu belirtir.<sup>222</sup> Tıpkı Golyadkin gibi Selim de küçümsediği insanların gözünde gülünç ve zavallı duruma düşmekten korktuğu için görünür olmaktan kaçınırken "tamamiyle fark edilmez olmaktan da ölesiye korkar."<sup>223</sup> Tutunamayanlar'ın sonuna doğru Selim'in günlüğünü okumaya başlayan Turgut orada Selim'in hor görülme ve küçük düşme korkusuyla ilgili şu satırlara rastlar: "Ölüme doğru bile insan çekingen ve tedbirli oluyor. Özellikle, gülünç olmaktan, vebadan korkar gibi çekiniyor. Son nefesine kadar gülünç olmaktan korktu; hiç olmazsa bunu sürdürdü, denilebilir benim için."<sup>224</sup> Bu noktada Bakhtin'in Dostoyevski için söylediği; toplumun sahip olduğu muamelenin onun karakterleri için ne denli belirleyici bir etkiye sahip olduğuna<sup>225</sup> yönelik tespiti Selim için de geçerlidir. Ancak bu noktada daha önce de değinildiği gibi dışarının varlığı aşığılanma düşüncesi ile iç içedir. Selim de -her ne kadar bundan nefret etse de-

---

<sup>220</sup> Rene Girard, çev. Orçun Türkay, *Dostoyevski: Yeraltı İnsanı*, Everest, 2020, s.33.

<sup>221</sup> Malcolm V. Jones, s.38.

<sup>222</sup> Jean Paul Sartre, *Varlık ve Hiçlik* isimli eserinin "Bakış" adlı bölümünde ötekinin bakışına maruz kalmanın doğurduğu utanç duygusunun kişinin kendi içinde bölünmesine ve "öteki"nin ortaya çıkmasına sebep olduğunu iddia eder. Utanma duygusu nedeniyle kişi kendine yabancılaşır ve öteki ortaya çıkar. Sartre, kişinin eyleminin öz farkındalığına bir başkasının bakışı aracılığı ile nesneleştirildikten sonra erişebileceğimizi belirtir. Sartre'a göre ben denilen alan bilincin dışında şekillenir. Bu durum Bakhtin'in de üzerinde durduğu ötekine duyulan muhtaçlıktan ziyade öteki karşısındaki kırılmanın bir tezahürüdür. Kişi başkalarının bakışının nesnesi olduğunun farkına vararak kendisi için bir varlık haline gelir. Bakan kişinin sahip olduğu gücün ve görülen kişinin nesne pozisyonuna indirgenmesinin yaratmış olduğu utanç, öz farkındalık, yabancılaşma gibi duygular hem Dostoyevski'nin hem de Atay'ın kahramanlarını karakterize etmektedir.

<sup>223</sup> Meltem Gürle, *Ölümlerle Konuşmak*, İletişim, 2016, s.217.

<sup>224</sup> Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, İletişim, 2011, s.625.

<sup>225</sup> Mihail Bahtin, çev. Cem Soydemir, *Dostoyevski'nin Poetikasının Sorunları*, Metis, 2004, s.336.

Bakhtin'i doğrular şekilde; görünür olmak için dışarının gözünde onaylanmaya ihtiyaç duyar. Meltem Gürle ise Selim'in varoluşunu onaylamak için dışarıya muhtaç olduğunu şu sözlerle belirtir: "Aklı vasıtasıyla kendine varoluş gerekçesini vermeyi arzu etse bile, kendi kontrolünde olmayan ve dışarıdan gelen etkiler tarafından belirlendiğini görür. Bu durumda, kişi içselliği vasıtasıyla arzu ettiği zemini sağlayamayacak ve her zaman dışsal olanın, yani ötekinin varlığına muhtaç olacaktır."<sup>226</sup>

Benzer şekilde, dışarının sahip olduğu muamelenin gücünün Golyadkin için de ne denli önemli olduğunu ve kabul görmediğinde adeta yok sayıldığını ifade eden Malcolm V Jones, *Dostoevsky After Bakhtin* isimli kitabında Golyadkin'in katıldığı davetten yaka paça atılması sonrasında herkesin gözünde yok oluşunu şu sözlerle ifade eder:

Golyadkin, diğer insanların güçlü, başarılı, kendine güvenen, çekici ve güçlü olduğu ve daha 'normal' bir imaja ulaşmak için gösterdiği en yoğun çabalara rağmen her fırsatta başarısız olduğu bir normallik mitinin baskısı altındadır. Doğru ya da yanlış, diğer insanların bu çabaların altındaki zavallı, yetersiz yaratığa anında baktığını hissederek, yansıtmak istediği görüntünün saçma bir karikatürüne dönüşür. Kendini 'toplum'da kurmak için her şeyi umutsuz bir son girişime atmış olmak sadece sosyal üstleri ve eşitleri değil, sosyal astları da dahil olmak üzere tanıdığı hemen herkes tarafından bir yok oluşla karşılaşılır.<sup>227</sup>

Hikâyenin devamında, Golyadkin'in yöneticisi olan Anton Antonovich başlangıçta iki Golyadkin arasında bir akraba benzerliği olduğunu düşünmüş, Golyadkin durumu ona açıklayana kadar bu durumun bir soyisim benzerliğinden ibaret olduğunu zannetmiştir. Golyadkin bu benzerliğin hiç kimse tarafından

---

<sup>226</sup> Meltem Gürle, çev. Ümran Özbacı, *Ölümlerle Konuşmak*, İletişim, 2016, s.219.

<sup>227</sup> Malcolm V Jones, *Dostoevsky After Bakhtin: readings in Dostoyevsky's fantastic realism*, Cambridge University Press, 1990, s.43.

farkedilmemiş olduğunu öğrendiğinde dehşete düşer. Bu durum Büyük Golyadkin'in içinde bulunduğu açmazı daha da trajik hale getirir. Çünkü bu olay onun hiçbir şekilde farkedilmediğinin ve benimsenmediğinin travmatik bir deneyimidir. Golyadkin'in toplumun diğer üyeleri tarafından Öteki ile benzerliğinin farkedilmemesi tanınmadığının hatta yok sayıldığının bir göstergesidir. “*Tutunamayanlar* da Selim'in ölümü ile yok oluşu ise “hayat acemiliğinin” bir yansıması olarak bir türlü hayata müdahil olamamanın kaçınılmaz sonucudur. Selim bu dünyada “temiz kalmayı başarmış ama bu onun hayatına mal olmuştur.”<sup>228</sup>

Turgut ise “Selim'in yarım kalan şarkısı”nı sürdürebilmek ve dışarısı olmadan varoluşunun sınırlarını çizebilmek için Olric'i yaratır. Olric, Turgut'un bir başka benidir.<sup>229</sup> Meltem Gürle, Olric'in “Turgut'un söylemini çeşitlendirdiğini, karmaşıktırdığını ve en önemlisi diyalojik bir hale getirdiğini söyler.”<sup>230</sup> Olric ilk kez genelev bölümünde ortaya çıkar. Turgut evden ayrılmadan önce küçük burjuva hayatında sembolik düzlemde varoluşunu konumlandırarak bir anlama sahip idi. Ancak, bu düzeni sorgulamaya başlayınca sahip olduğu anlamın bütünlüğü parçalandı. Bu yeni varoluş halini sürdürebilmek için de Olric'i yarattı. Bakhtin'e göre “varolmak diyalojik bir şekilde iletişime geçmek demektir.”<sup>231</sup> Olric

---

<sup>228</sup> Meltem Gürle, çev. Ümran Özbalcı, *Ölülerle Konuşmak: Shakespeare'den Joyce'a Tutunamayanlar'da Edebi Miras Meselesi*, İletişim, 2016, s.237.

<sup>229</sup> Atay, Olric'in sahip olduğu ses uyumu ve efendi-köle bağlamında Turgut ile kurmuş olduğu ilişki aracılığı ile metinlerarası düzlemde dünya edebiyatında pek çok esere gönderme yapar. Charles Dickens'in *Büyük Umutlar* romanındaki Olric'i, Laurence Sterne'nin *Tristram Shandy* romanındaki Yorick'i, Robert Musil'in *Niteliksiz Adam* romanındaki Ulrich'i ve en çok da Shakespeare'in Hamlet'indeki saray soytarısı Yorick'i anımsatır. Turgut, Olric ile ilk kez genelev sahnesinde konuşmaya başlar. Turgut, bu bölümde kendini Danimarka Kralı'nın oğlu Hamlet ilan eder. Tıpkı Hamlet gibi Turgut'un da kaybedecek bir şeyi kalmamıştır. Üstelik Turgut'un Hamletvari deliliği de bu bölümde belirginleşmeye başlamıştır. Selim, Hamlet'i okumuştur; notlarından Shakespeare'i iyi bildiği de anlaşılmaktadır. Geçmişte yazmış olduğu ve yarım bıraktığı metinlerden biri olan “Ne Yapmalı” adlı yazısında; var olan düzeni değiştirmek üzerine kafa yorar. Bu metnin açılış cümleleri de Hamlet'i hatırlatmaktadır. Hamlet'te olduğu gibi yaşamın anlamını, varlığın özünü, insanın ne olduğunu sorgulayan sorular içerir. Turgut'a dönecek olursak, o hiç Shakespeare okumamış ancak metin içinde zamanla Hamletleşmiştir. Tıpkı Hamlet gibi Turgut da deliliğinin farkındadır. Hamlet mevcut koşullar içinde gerçeğe erişebilmek için deli gibi davranıp; deliliği araçsallaştırarak gerçeğin ve benliğinin özüne ulaşmaya çalışır.

<sup>230</sup> Meltem Gürle, Ümran Özbalcı, *Ölülerle Konuşmak: Shakespeare'den Joyce'a Tutunamayanlar'da Edebi Miras Meselesi*, İletişim, 2016, s.130.

<sup>231</sup> Aktaran: A.g.e., s.21.

de Turgut'un "şarkıyı devam ettirebilmesinin" ve bu yeni sembolik düzlemde diyalogu sürdürebilmesinin yollarından biridir. Gürle, Turgut'un Olric ile girdiği bu yolu; "sözcüklerin anlamlarının kaydığı ve konuşmanın bir karnaval haline geldiği yeni bir macera"<sup>232</sup> olarak görür.

Daha önce de üzerinde durulduğu gibi Dostoyevski'nin kahramanlarının derinlere kök salmış ikiliği aracılığı ile "başka bir insanın ve başka bir yaşamın olanaklarının ortaya çıktığını"<sup>233</sup> söylemiştik. Bu bağlamda Dostoyevski, "karakterler' değil, artık 'ideal' benlikleriyle, yani kültürel olarak oluşturulmuş egolarıyla örtüşmeyen parçalanmış figürler sunar."<sup>234</sup> Dostoyevski ve Atay'da karşımıza çıkan bölünmüş benliklerin bir aradalığı Bakhtin'in romanın ve benliğin temel özelliklerinden biri olarak gördüğü çok sesliliğin kaynağıdır. Karakterin benliğinin çok sesliliği, onun henüz son sözünü söylemediğinin, benliğinin bir nihayete ermediğinin ve canlılığını sürdürdüğünün göstergesidir.<sup>235</sup> Atay'ın karakterlerinin çok sesliliği çelişkili benleri ya da öznel ikilikleri de pek çok çalışmaya konu olmuştur. Daha önce de değinildiği gibi Sibel Irzık, "Tutunamayanlar'da Çok Seslilik ve Sınırları" adlı çalışmasında Atay'ın çok sesli kişilerini tartışır. Nurdan Gürbilek, Atay da "Ben" denilen alanın bölünmüş benliklerden meydana geldiğini söyler. "Karşıtlıklar evreninde"<sup>236</sup> "tek bir bedene hapsedilmiş çelişkiler"<sup>237</sup> romana bölünmüş benlikler ile aktarılır. Yıldız Ecevit *Ben Buradayım* adlı biyografik çalışmasının "Karşıtlıklar Evreninde Varolmak" isimli bölümünde Atay'ın, *Tutunamayanlar*'da Selim ve Turgut'un "içindeki çoğul çelişkiler dünyasıyla" yüzleştiğini; *Tehlikeli Oyunlar*'ın Hikmet'inin ise içindeki çelişkilerden bir "Hikmetler ordusu" oluşturduğunu belirtir. "Birçok insanın yamanmasından meydana gelmiştir Hikmet."<sup>238</sup> O kadar çok Hikmet vardır ki "bu

---

<sup>232</sup> A.g.e., s.131.

<sup>233</sup> Malcolm V. Jones, *Dostoevsky After Bakhtin: readings in Dostoyevsky's fantastic realism*, Cambridge University Press, 1990, s.14.

<sup>234</sup> A.g.e., s.14-15.

<sup>235</sup> A.g.e., s.111.

<sup>236</sup> Yıldız Ecevit, *Ben Buradayım: Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca dünyası*, İletişim, 2014, s.177.

<sup>237</sup> A.g.e., s. 177

<sup>238</sup> Oğuz Atay, *Tehlikeli Oyunlar*, İletişim, 2018, s.336.

kadar çok parça içinde artık ‘Ben’ diye bir şey söz konusu olabilir mi?”<sup>239</sup> diye de korkmaktadır. Çünkü “bütün parçalar dışarıdan alınmıştır.”<sup>240</sup> *Tutunamayanlar*’da Selim ise, kendi içindeki çelişkilerden günlüğünde bahsederken meseleyi anne ve babasının ne kadar farklı karakterler olduğuna ve bu çelişkili duruma sebep olduğunu düşündüğü genetik bir sorgulamaya kadar götürür: "Liseyi bitirdiğine göre sana da Mendel yasalarından bahsetmişlerdir. (...) Babamla bu kadar farklı bir temel yapıya sahip olduğun halde, neden onunla evlendin? İkiniz, aşırı çelişik uçlarda bulunan karakterlerinizin bana nasıl etki edeceğini, benim hücrelerimi nasıl bir çıkmaza sokacağını hiç düşünmediniz mi?"<sup>241</sup>

“Kendilik Arayışının Epistemolojik Temelleri” isimli bölümde Bakhtin’in “Estetik Etkinlikte Yazar ve Kahraman” isimli çalışmasında yazar ya/ya da ötekinin; kahraman ya/ya da özne için tamamlayıcı özelliğinden bahsetmiştik. Bu çalışmaya göre, kahraman yazara, özne de ötekine varlığının sınırlarını çizebilmek için ihtiyaç duyar. Ancak, kahraman yazar tarafından tamamlandığında ya da belirlendiğinde öznenin özgür iradesiyle seçim yapma ve eyleme yetisi de elinden alınmış olur. Dostoyevski, bütünleyici, tanımlayıcı yazarlık konumundan feragat ederek; kahramanın özgür iradesi ile hareket etmesine olanak sağlayacak etik bir anlayışa sahiptir. Bu tutum elbette metafizik iskelenin çökmesiyle de yakından ilişkilidir. Çünkü özne kendini konumlandırabileceği ve nihai anlama erişebileceği zemini kaybetmiştir. Bu bağlamda, Dostoyevski’nin kahramanın kendisiyle ilgili son sözü söyleme yetkisini kahramana vermesi sanatsal bir yeniliğin çok ötesindedir.<sup>242</sup> Bakhtin böyle bir özbilinç temsili için “Gogol’ün kâtip imgesinin” yetersiz kaldığını belirtir. Dostoyevski’nin, “hayatı yalnızca kendisinin ve dünyanın bilincinde olma noktasına ulaşma isteğinde yoğunlaşacak bir kahraman” a ihtiyacı vardır. Bu nedenle “hayalperestliğin ve yeraltının” daha yoğun olduğu yeraltı tipini yaratır. *Tutunamayanlar*’da Selim’in de bir yeraltı tipi olduğunu söylemiştik. Ancak, *Tehlikeli Oyunlar*’da Hikmet hem aşağılık bir karakter oluşu hem de

---

<sup>239</sup> A.g.e., s.336.

<sup>240</sup> A.g.e., s.336.

<sup>241</sup> Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, İletişim, 2011, s.645.

<sup>242</sup> Daphna Erdinast-Vulcan, *Between Philosophy and Literature Bakhtin and the Question of the Subject*, Stanford University Press, 2014, s.79.

“kendisinin ve dünyanın” olağandışı bir şekilde farkında olması nedeniyle Yeraltı Adamı’na daha çok benzer. Atay da daha romanı yazmaya başlamadan *Günlük*’ünde Hikmet’in aşağılık biri olduğuna dair şunları söyler: “Hikmet, kendinde kötü gördüğü -ve engel olmadığı- her özelliği açıkça belirtiyor. Aşağılık bir adam. Self-conscious olmalı. Hem de nasıl! (...) Son okuduğum Games people play’in deyimiyile ‘bad games’ oynuyorlar birbirlerine. Underworld-Dostoyevski’nin anlamında- games.”<sup>243</sup>

Bu bağlamda, kahramanların kendilerine dair son sözü söyleyebilme gücü “özgür irade”ye de sahip olduklarını gösterir. Bu sayede kahraman/özne eylemlerinin sorumluluğunu üstlenebilir. Kahramanın özgür iradeye sahip olması ise onun kesinleştirilmesini engelleyecek bir “kaçış payına” sahip olduğunun da göstergesidir. Bakhtin bu kaçış payının dil ile şekillendiğini söyler. Bu bağlamda hem Atay’ın hem de Dostoyevski’nin karakterleri öz bilinçlerinin sınırları içinde “söylediği ile henüz söylemediği arasındaki boşlukta var olur.”<sup>244</sup>

Bu bilgiler ışığı altında, Dostoyevski’nin kahramanları benliğin nihaileştirilemezliği gerçeği ile baş başadır. Dostoyevski’nin kahramanlarının son sözü söyleme yetkisini elinde bulundurduğunu söylemiştik. Ancak, kahraman her diyalogda sonlandırılmaktan kaçmak için bir boşluk ya da açıklık bulur. Bu onları canlı tutan ve dönüşüme açık kılan bir özelliktir. Bu nedenle ne Dostoyevski ne de Atay karakterleri asla “iki kere iki dört” türünden bir kesinliğe indirgenemezler. Yeraltı Adamının o çok iyi bilinen sözleri; aslında her şeyi özetler niteliktedir:

(...)iki kere iki dört ise yaşam değildir, beyler, ancak ölümün başlangıcıdır. İnsan iki kere iki dörtten, en azından korku duymuştur; bu korku benim şu anda bile içimdedir. Evet, insanın tek yaptığı şey, iki kere iki dörtlerin peşine düşmek, okyanusları aşmak, bu uğurda seve seve yaşamını vermektir; ama öbür yandan aradığını bulacağı için de ödü patlar. Çünkü bulursa arayacak başka bir şeyi

---

<sup>243</sup> Oğuz Atay, *Günlük*, İletişim, 2014, s.16.

<sup>244</sup> Meltem Gürle, çev. Ümran Özbacı, *Ölümlerle Konuşmak: Shakespeare'den Joyce'a Tutunamayanlar'da Edebi Miras Meselesi*, İletişim, 2016, s.228.

kalmayacağını hissetmektedir. İşçiler işlerini bitirince para alırlar; daha sonra da gidecekleri bir meyhane, düşecekleri bir de karakol çıkar nasıl olsa. İşte size bir haftalık iş gücü. Peki, ama biz nerelere gideriz? Onun için hedefe her varışta bir tedirginlik duyulur. İnsanoğlu amacına doğru ilerlemeyi sever, fakat amacını elde etmeyi değil. Çok gülünç bir durum doğrusu. İnsanın yaratılıştan gülünç bir varlık olmasıdır bütün terslik zaten. İki kere iki dört çekilmez bir şey. İki kere iki dört, bana sorarsanız, bir küstahlıktır. İki kere iki dört, ellerini böğrüne dayayarak yolumuzu kesen, sağa sola tükürük atan bir külhanbeyinin ta kendisidir. İki kere iki dördün yetkinliğine (mükemmelliğine) inanırım, ama en çok övülmeye değer bir şey varsa, o da iki kere ikinin beş etmesidir.<sup>245</sup>

Yeraltı Adamı'nın bu sözleri benliğin canlılığının, tanımlanamazlığının ve sonlandırılmazlığının bir manifestosu niteliğindedir. Yeraltı Adamına göre insan doğası bilimsel yasalar tarafından şekillendiriliyorsa, bu noktada özgür iradede söz edilemez. Ancak ne var ki özgür irade hem Dostoyevski hem de Atay karakterlerinin varlığını teyit edebilmesinin koşuludur.<sup>246</sup> “Yeraltı Adamının boşluk içeren diyalogları patolojik hale getirilen kesinleştirilemezlik arzusu ile iç içedir.”<sup>247</sup> Yeraltı adamı kitap boyunca bir başkasının onu tanımlama yetkesinden kurtulmaya çalışır; çok sesli bir diyalog içinde olmasının nedeni de budur.

Yeraltı Adamı, çok sesliliği sağlayan kendi içindeki çelişkilerden bahsederken kendisinin “nasıl bir adam olduğunun bile belli olmamasından” yakını. “Zeki insanların önemli bir iş tutamayacağını tutanlarınsa aptal oldukları”<sup>248</sup>ndan dem vurur. Ona göre, aptal insanlar başka bir deyişle “iş tutanlar”; “kafalarının karışmadığı” ve özbilincinin ağırlığından muzdarip

---

<sup>245</sup> Fyodor Mihayloviç Dostoyevski, çev. Mehmet Özgül, *Yeraltından Notlar*, İletişim, s.70,71.

<sup>246</sup> Meltem Gürle, çev. Ümran Özbalcı, *Ölümlerle Konuşmak: Sheakespeare'den Joyce'a Edebi Miras Meselesi*, İletişim, 2016, s.215.

<sup>247</sup> Gary Saul Morson, Caryl Emerson, *Creation of Prosaic*, Stanford University Press, 1990, s.160-161.

<sup>248</sup> Fyodor Mihayloviç Dostoyevski, çev. Mehmet Özgül, *Yeraltından Notlar*, İletişim, s.48.

olmadıkları için “her işi becerirler.”<sup>249</sup> Joseph Frank, “aptallığın koruyucu kalkanından yoksun aşırı bilinçli Yeraltı Adamı’nın, eylem adamının aksine düşüncesinin ikiliği içinde”<sup>250</sup> sıkıştığını belirtir. Bu nedenle eyleyemez durumdadır. Eyleyebilen kişi ise gündelik pratiklerini gerçekleştirmeye devam eder. Elbette bu kişi, iki kere iki dört kesinliğinde hiçbir şeyi sorgulamayarak hayatını yaşayan ve akli kendine siper alarak “aptallığını koruyan” kişidir. Sistem içinde nasıl yer alacağını bildiği için fırsatçı ve sahtekardır. Tıpkı *Tutunamayanlar*’da Turgut’un roman ilerledikçe ve bir tutunamayana dönüştükçe idrak ettiği gibi “onların” yani tutunanların: “eşi Nermin ve ‘ailecek görüştükleri’ arkadaşlarının tutunmakla ilgili bir sorunları yoktur. Doğal tutunanlardır onlar. Hepsi ilerlemek, başarmak, sahip olmak ve daha fazla sahip olmak isterler.”<sup>251</sup> Bu uyum ve normallik elbette bir tektipleşmeyi de beraberinde getirir. Atay bu tektipleştirmeyi Turgut’un, “ailecek görüştükleri arkadaşları” ile düzenli olarak yedikleri yemek davetinde dil ile somutlaştırır “Kayamehmetturgutgillendeniz”:

Evde yemek verildi, başka evlere yemeğe gidildi. İlk bakışta sizin evinize benzemeyen, aslında birbirine benzeyen evlerde yemekler yendi. Son yemeği bizde mi vermiştik, yoksa Kayalara mı gitmiştik? Yoksa Mehmetler miydi? Ne önemi var? Hep aynı evde yiyoruz, hep aynı telaşla aynı hazırlık, aynı kravattı taktım, bütün beyaz gömleklerim birbirine benziyor. Pantolonum aynı yerden buruşuyor. Yemeği ben mi Kaya’nın üstüne dökmüştüm, Kaya mı benim üstüme dökmüştü, yoksa Kaya, kendi üstüne mi dökmüştü? Hayır, ben üstüme dökmüştüm. Ne önemi var? Biri yemek döktü ve birinin üstüne döküldü. Ben Kaya’yım, Kaya da Mehmet’tir. Turgut, Kaya, Mehmet, bir arada olduktan sonra... bir görüntünün üç aynada yansıması gibi bir olay. Mehmet’in karısı, bana Turgut diyeceğine

---

<sup>249</sup> A.g.e., s.55.

<sup>250</sup> Joseph Frank, çev. Ülker İnce, *Dostoyevski: Çağının Bir Yazarı* içinde “Yeraltından Notlar”, 2017, s.451.

<sup>251</sup> Meltem Gürle, çev. Ümran Özbalcı, *Ölümlerle Konuşmak: Shakespeare’den Joyce’a Tutunamayanlar’da Edebi Miras Meselesi*, İletişim, 2016, s.179



Kaya dedi. Ağzından öyle çıktı. İsimler, birbirinden farklı yaratıkları ayırt etmek içindir; bizleri değil. Biz aynı türün örnekleriyiz. Kayamehmetturgutgillerdeniz.<sup>252</sup>

Bir önceki bölümde otobiyografik ve biyografik çalışmanın yazar ya da bir başka öteki tarafından benliğe erişilemeyeceğine değinmiştik. Çünkü, “Kendim üzerine düşünme eylemi, beni tam anlamıyla tamamlamaya muktedir değildir; kendimle ilgili kendi sözüm prensipte son söz, beni tamamlayan söz olamaz.”<sup>253</sup> Ancak, otobiyografi ve biyografinin aksine itiraf; öznenin kendi içindeki başkalıkla yüzleşmesine olanak sağlar. İtiraf ile özne, öteki ile diyaloga girerek içsel derinliğine erişir. “İtiraf esnasında değerlendirilen kişi ‘öteki’dir ve bu ötekiyi değerlendiren bir başka ötekiyi imlemektedir.”<sup>254</sup> Bu nedenle, itiraf eden özne kendi içindeki başkalıkla da yüzleştiği için kendisi ile asla üst üste düşemeyeceğinin ayırdına varır. Dolayısıyla hem Dostoyevski de hem de Atay da “itiraf” bu acı verici gerçekle yüzleşmenin bir aracıdır. Bakhtin, Yeraltı Adamının bu farkındalık yüzünden acı çektiğini söyler. Benzer bir durum Selim ve Hikmet için de geçerlidir. Meltem Gürle’ye göre, Selim ne yaparsa yapsın kendisiyle asla üst üste düşemeyeceğinin farkında olduğu için mutsuzdur.<sup>255</sup> Kendi içinde o kadar çok Selim vardır ki hangisine tutunacağını şaşırır: “Bu kadar insanı birden canlandıramıyorum: hepsini birbirine karıştırıyorum. Gülünç oluyorum. Odayı dolaşırdı inleyerek. Ben rezilin biriyim ve rezilliğimi biliyorum.”<sup>256</sup> Bu farkındalığın sebep olduğu acı her geçen gün biraz daha büyür. Selim ve bu gerçeğe dayanamayacağını düşünerek intihar eder. Tehlikeli Oyunlar’ın Hikmet’i ise romanın başında bu farkındalığa sahip olsa da “Benol”mak amacından geri duramaz ve bu amaçla taşınır gecekonduya.

---

<sup>252</sup> Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, İletişim, 2011, s.330-331.

<sup>253</sup> Daphna Erdinast-Vulcan, *Between Philosophy and Literature Bakhtin and the Question of the Subject*, Stanford University Press, 2014, s.31.

<sup>254</sup> Siyaveş Azeri, haz. E. Efe Çakmak, “Ten: Derinden” Cogito içinde “Mihail Bahtin ve Özne Sorunu”, sayı:44-45, 2006, s.152.

<sup>255</sup> Meltem Gürle, *Ölümlerle Konuşmak*, İletişim, 2016, s.221.

<sup>256</sup> Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, İletişim, s.384.

Hikmet'in bu oyun için seçtiği yerin gecekondu oluşu tıpkı yeraltı adamının yer altına inmesi gibi dışarının onu tanımlama gücünden kaçınma arzusudur. Öte yandan tüm küçük burjuva alışkanlıklarından uzaklaşmak isteği de bu seçime sebep olur. Ancak, Öteki ve Tutunamayanlar'da süregelen çatışma burada da karşımıza çıkmaktadır. Tıpkı Golyadkin ve Selim de olduğu gibi Yeraltı Adamı ve Hikmet de hem dışsal benliğini yani ötekinin algısında bedenlenmiş halinden uzaklaşmak isterken hem de dışarısı olmadan yapamayacağını ayırdındadır. Hikmet bunu şu sözlerle dile getirir: "İnsanlardan kaçıyordum Bilge, sonunda onlarsız yapamayacağımı anladım."<sup>257</sup> Dışarısı olmadan "benol"abileceği yanılgısı Bakhtin'in kişinin kendisini görmek için aynaya bakmasının nafi bir uğraş olduğu yaklaşımını hatırlatır. Bakhtin'e göre aynada gördüğümüz yansımada: "dünyayı görüşümüzde ve deneyimleyişimizde doğrudan bir öge olmayan yansımamızı görürüz."<sup>258</sup> Bakhtin, bu gördüğümüz şeyin yalnızca, "dışımızın yansımaları" olduğunu ancak, "dışımız bakımından kendimizi göremeyeceğimizi"<sup>259</sup> belirtir. Bunun nedeni Sibel Irzık'ın ifadesiyle: "Aynadaki imge bir başkasına bakmayan, bir başkasının bakışını öngörmek ve yanıtlamak durumunda olmayan bir insanın imgesidir."<sup>260</sup> Kişi ne kadar mimik yaparsa yapsın asla bir başkası ile karşılaşmasındaki yüzünün alacağı ifadeye erişemez. Çünkü Bakhtin'e göre, kişi ancak öteki tarafından görülerek benliğini tamamlayabilir. Bu durum aynı zamanda onun yalnızca dış görünüşünü değil içselliğini de algılayamayacağını bir göstergesidir. Bu elbette Bakhtin'in erken dönem çalışmalarında savunduğu bir görüştür. Ancak, sonraki çalışmalarında her ne kadar bir tamamlanma olduğu görüşünden vazgeçmiş olsa da dışarıya olan muhtaçlık devam etmektedir.<sup>261</sup>

Bakhtin'e göre, Dostoyevski'nin kişileri, "kendisiyle, bir başkasıyla, dünyayla konuşurken aynı zamanda üçüncü bir kişiye de hitap eder."<sup>262</sup> Bakhtin,

---

<sup>257</sup> Oğuz Atay, *Tehlikeli Oyunlar*, İletişim, 2018, s.134.

<sup>258</sup> Mihail Bahtin, çev. Cem Soydemir, *Sanat ve Sorumluluk*, Metis, 2005, s.51.

<sup>259</sup> A.g.e., s.51.

<sup>260</sup> Bahtin, *Karnavalın Romana*, "Önsöz" (Sibel Irzık), Ayrıntı, 2017, s.9.

<sup>261</sup> A.g.e., s.9-10.

<sup>262</sup> Aktaran: Vulcan, *Between Philosophy and Literature Bakhtin and the Question of the Subject*, Stanford University Press, 2014, s.86-87.

Yeraltı Adamı'nın söyleminin mutlaka kendine kaçacak bir boşluk bulduğunu ve bu durumun ona kendisiyle ilgili son sözü söyleme yetkisini verdiğini söylemiştik. “Kaçış payı, kahramanı kendisi için bile muğlak ve ele geçirilmesi güç hale getirir. (...) Kaçış payı kahramanın kendisine yönelik tutumunu kapsamlı şekilde çarpıtır. Kahraman kendisi hakkındaki nihai yargının nihayetinde kimin fikri, kimin ifadesi olduğunu bilmez.”<sup>263</sup> Bu kaçış payını yaratan yeraltı adamının öz farkındalığıdır. Kahraman, “özbilincinin kısır döngüsünde sıkışıp kalır.”<sup>264</sup> “Kahramanın öz farkındalığına bir başkasının onun bilincinde oluşu nüfuz etmiştir; kahramanın öz sözcüsü bir başkasının onun hakkında söyledikleriyle doludur”<sup>265</sup> Bakhtin, “açıklığı olan sözcüğün her zaman sondan bir önceki sözcük” olduğunu ve “kendisinden sonra nokta değil koşullu bir nokta koyduğunu” belirtir. Bu noktada Vulcan, “Yeraltı Adamı'nın adeta aynada yansıyan görüntüsüne başkalarının yargıları aracılığı ile bakarak ‘hayır’ dediğini söyler.”<sup>266</sup>

Hikmet de kaçış payları ile dolu iç diyaloglarında daima dışarıdan gelecek cevapları gözeterek: çok sesli bir şekilde diyalogu sürdürür. Hikmet'in diyalogu hem onun sesini içeriyor hem de var olan (yani o an orada olan) veya hayal edilen öngörülen bir muhataba yöneliyor. Bu yöneliş, “çatışma, itiraz, onaylama, cezbetme, uzlaşma, alay etme gibi çok çeşitli nitelikler taşıyabiliyor. Yani her zaman belli bir yanıt öngören o yanıtı daha baştan karşılamaya, engellemeye veya kendi yanına çekmeye çalışan diyaloglar içindedir”<sup>267</sup>:

“Yolda giderken de kimseyle mesele çıkarmamalı. Kafamda, demek istiyorum. Fakat onlar benimle ne meseleler çıkarıyorlar. Yolda karşıdan karşıya geçerken bile mesele çıkıyor: Otomobiller, insanı nefretle sıyrarak geçiyor. Önüne baksana, beni çiğneyecektin alçak!

---

<sup>263</sup> Bahtin, çev. Cem Soydemir, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, Metis, 2004, s.315.

<sup>264</sup> A.g.e., s.315.

<sup>265</sup> A.g.e., s.285.

<sup>266</sup> Vulcan, *Between Philosophy and Literature Bakhtin and the Question of the Subject*, Stanford University Press, 2014, s.87.

<sup>267</sup> Sibel Irzık, Seval Şahin, “Kavramsal Tartışmalar: Edebiyat ve Söylem”, (15.01.2018), 29.04-29.14).

Araba uzaklaşıyor, işkence devam ediyor. Bana alçak diyemezsin. Otomobil gidiyor, kavga kalıyor. Kafama işkence ediyorlar. Sizi şikâyet edeceğim. Adam pis pis gülüyor. Ne gülüyorsun? Ben sana gösteririm.”<sup>268</sup>

Yeraltı Adamı'nın bu sözleri bir başkasının yanıtını öngörerek geliştirdiği iç diyaloglarından biridir:

Bunca itiraf, gözyaşı ve heyecanın ardından tüm bunları uluorta açıklayıp ayağa düşürmenin rezillik, alçaklık olduğunu söyleyeceksiniz. Niye alçaklık olsun ki? Yoksa bundan utandığımı, sizin kendi hayatınızda bundan daha aptalca bir şey yapmadığınızı mı sanıyorsunuz beyler? Sizi temin ederim ki bu hayallerden bazıları hiç de fena değildi...<sup>269</sup>

Oğuz Atay, Selim'i yeraltında yaşayanların ve ecinni tayfasının kaptanı ilan etmiş olsa da çevresiyle uyumsuzluğu, parçalanmış ruh hali, öz farkındalığının ağırlığı ile Hikmet Benol da en az Selim kadar bu ünvana layıktır. Hikmet Benol, “kişilik için bazen yaşamamak gerektiğini”<sup>270</sup> düşünerek işini, arkadaşlarını, karısını geride bırakıp gecekonduya taşınır; tıpkı Yeraltı Adamının yeraltına inışı gibi... Burada kendine karşı sahici olabilmek; gerçek Hikmet'i bulabilmek için üst katta Albay Hüsametdin Tambay, alt katta Nurhayat Hanım ile “tehlikeli oyunlar” oynamaktadır. Bu oyunlar, adeta Yeraltı Adamı'nın “insan kendisine karşı tümüyle içten olabilir mi?” sorusunun deneysel bir çalışması niteliğindedir. Hikmet, bu deneysel çalışmanın devrim niteliğinde olduğunu belirterek; “devrim sonucunda insanın kendisini yalansız yaşaması gerçekleşecek, herkes özbenine kavuşacaktır.”<sup>271</sup> der. Ancak, Hikmet'e göre bu oyunun oynanabilmesi için

---

<sup>268</sup> Oğuz Atay, *Tehlikeli Oyunlar*, İletişim, 2016, s.391.

<sup>269</sup> Fyodor Mihayloviç, çev. Mehmet Özgül, Dostoyevski, *Yeraltından Notlar*, İletişim, 2006, s.94.

<sup>270</sup> Oğuz Atay, *Tehlikeli Oyunlar*, İletişim, 2016, s.69.

<sup>271</sup> A.g.e., s.352.

öncelikle, “Descartes’ın kurallarına göre yaşamak isteyenler”<sup>272</sup> ve “Descartes’çı olmadıklarını sandıkları halde Descartes’çı olanlar”<sup>273</sup> ayıklanmalıdır.<sup>274</sup> Hikmet özbene erişme umuduyla “tehlikeli oyunlar”a kalkışmış olsa da “bir tecrübe tavşanından ya da bilinmeyen bir bilim adamı”ndan ibaret kalmaktan korktuğunu şu sözlerle ifade eder Hüsamettin Albay’a: “Kimse ne yaptığımızı bilmiyordu. Bizi tanıyacaktı mıydı albayım? Yoksa bir tecrübe tavşanı ya da bilinmeyen bir bilim adamı gibi, kendimizi kendi üzerimizde deneyerek yok olup gidecek miyiz?”<sup>275</sup> Hikmet, artık onulmaz arzusu: “benol”manın peşinde kendini sorgulayan herkes gibi iç gözleminin nesnesi haline gelmiştir. Bu durumu şu sözlerle ifade eder:<sup>276</sup> “Ben Hikmet değilim albayım. Bir zamanlar Hikmet olan gözlemcinin biriyim şimdi.” Hikmet’in bu sözleri Bakhtin’i hatırlatır niteliktedir. Hikmet kendine bir “gözlem objesi” olarak yaklaştığı sürece asla kendisiyle üst üste düşmeyecektir. Bakhtin bir kişinin kendisiyle asla örtüşmeyeceğine dair yaklaşımını şu sözlerle ifade eder:

“Bir insan kendisiyle asla örtüşemez. Ona asla A'nın A ile özdeşliği formülü uygulanamaz. Dostoyevski'nin sanatsal düşünüşünde kişiliğin sahici hayatı bir insan ile kendi benliği arasındaki örtüşmeme noktasında gerçekleşir; onun maddi bir varlık olarak, gizlice araştırılabilecek, tanımlanabilecek, kendi istemi dışında, "gıyaben" tahmin edilebilecek bir varlık olarak onu kendisi yapan her şeyin sınırlarının ötesine geçtiği noktada gerçekleşir. Kişiliğin sahici hayatına ancak o kişiliğin diyalojik olarak kavranışıyla ulaşılabilir çünkü kişilik bu diyalojik kavranış esnasında kendisini özgürce ve başkalarıyla etkile-şim halinde açığa vurur.”<sup>277</sup>

---

<sup>272</sup> A.g.e., s.352.

<sup>273</sup> A.g.e., s.352.

<sup>274</sup> A.g.e., s.352.

<sup>275</sup> A.g.e., s.417.

<sup>276</sup> A.g.e., s.120.

<sup>277</sup> Mihail Bahtin, çev. Cem Soydemir, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, Metis, 2004, s.132.

Hikmet'in kendi içindeki Hikmetler korosu ile yüzleşmek için oynadığı bu tehlikeli oyun Bakhtin'in diyalojik yaklaşımının adeta deneysel bir çalışması niteliğindedir. Hikmet diyalogu devam ettirdiği sürece Hikmetlerin çoğalacağını ve kendilik diye bir şeyin söz konusu olamayacağını bu tehlikeli oyunlarla deneyimlemeye devam eder: "Ortada bir Hikmet olsaydı belki bu hesaplaşmayı yürütebilirdim. Fakat sorarım size doktor: Hikmetlerden hangi biriyle hesaplaşacaktım? Üstelik, ortada dolaşan Hikmet de tek bir varlığın ürünü değildi ki."<sup>278</sup> "Çocuk Hikmet, burjuva Hikmet, aklın buyruğundaki Hikmet, akıl hastanesi sakini Hikmet, iç güdülerin oyuncağı Hikmet..."<sup>279</sup> Dahası, Hikmet'in her parçası "aynı yüzyılda yaşamış insanlardan da alınmamıştı; üstelik ırk, dil ve din ayrılıkları da vardı aralarında."<sup>280</sup> En sonunda ise "birbiri ile uyuşmayan bir sürü Hikmet çık(mıştır) ortaya."<sup>281</sup>

Yeniden bu bölümün girişinde değinilen Montaigne'e dönecek olursak, Montaigne, *Denemeler*'inde kendini yazarak bilemeyeceğini anlamasına, denemesinin başarısız olduğunu fark etmesine rağmen ontolojik açlığına karşı koyamamaya "kendini denemeye" devam etmiştir. Montaigne bu süreçte "ötekine duyulan ihtiyacı olumlarken benliğin çoklu doğasını"<sup>282</sup> da fark eder. Bu bağlamda, Selim, Turgut, Hikmet, Yeraltı Adamı hatta Golyadkin bile tıpkı Montaigne gibi başarısız olacaklarını bilmelerine rağmen kendilik arayışına çoğalarak devam ederler. Buraya kadar kendilik arayışında Bakhtin'in Dostoyevski okuması aracılığı ile benliğin diyalojik doğası üzerinde duruldu. Ancak insan arzusunu hesaba katmadan bu bölümü tamamlamak mümkün olmayacaktır. Nitekim Yeraltı Adamı'nın, Hikmet'in ve Selim'in daha önceki bölümlerde değinildiği gibi her birinin romantik benzersizlik arzusuna rağmen başkalarını taklitten ibaret kaldıkları gerçeği görmezden gelinemeyecek kadar belirgindir. Bu bağlamda yeniden

---

<sup>278</sup> Oğuz Atay, *Tehlikeli Oyunlar*, İletişim, 2016, s.335.

<sup>279</sup> Yıldız Ecevit, "Ben Buradayım..." Oğuz Atay'ın *Biyografik ve Kurmaca Dünyası*, İletişim, 2016, s.178.

<sup>280</sup> Oğuz Atay, *Tehlikeli Oyunlar*, İletişim, 2016, s.337.

<sup>281</sup> A.g.e., s.337.

<sup>282</sup> Daphna Erdinast-Vulcan, *Between Philosophy and Literature Bakhtin and the Question of the Subject*, Stanford University Press, 2014, s.7.

Girard'a dönersek, ona göre modern insan'ın arzuları bir başkasının arzusundan bağımsız düşünülemediğini daha önce belirtmiştik. Bakhtin'de ise Dostoyevski'deki kişinin bilincinin her zaman bir başka bilinçle diyalog halinde eşikte olduğunu belirtmiştik. Öte yandan burada göz ardı edilmemesi gereken şey bir başkasıyla karşılaşma anında kişinin arzularının da ötekinin dolayımına gireceği gerçeğidir. Üstelik kişinin bir başkasıyla diyalogu esnasında, söylediği ile henüz söylemediği söz arasında şekillenen benliği kaçınılmaz bir gecikmişlik de içermektedir. Dolayısıyla gecikmişliğin olduğu bir yerde taklit tüm gerçekliğiyle ortada durmakta ve kendilik bir imkansızlığa düşmektedir.

## SONUÇ

Oğuz Atay ve Fyodor Dostoyevski'nin eserlerinde kahramanları aracılığıyla bir mesele haline getirdiği kendilik arayışı Batı-dışı modernleşmeye maruz kalmış iki çevre ülkenin yazarları olmalarından bağımsız düşünülemez. Rusya ve Türkiye'nin Batı'yı model alarak modernleşmesi farklılıklar içerdiği gibi benzerlikler de taşımaktadır. Bu süreçte her iki ülkenin de Batı ile kurdukları ilişkinin mevcut şartlar göz önünde bulundurulmadan özümsemiş olması "taklit-kendiliğinden", "yerli-yabancı" gibi ikilikleri ortaya çıkarmıştır. Bu durum Atay'da Batı'yı taklitten ibaret kalma endişesi ile Batı'yı en iyi şekilde taklit etme arzusunun yol açtığı çatışma olarak ortaya çıkarken; Dostoyevski'de Batı'nın dışından düşünme şansının olamayacağını bilmesine rağmen yinede Batıcılıkla mücadele etmeyi görev edinmiş bir yazarın çatışması olarak ortaya çıkmaktadır. Dostoyevski'de bu durumun yol açtığı çatışma eserlerinin beslendiği ve kahramanlarının derinliğini ortaya çıkararak bir ikilik olarak ortaya çıkmaktadır. Öte yandan Avrupa'nın gözündeki konumu; kendini Avrupa'ya ispatlama kaygısının getirdiği rekabet duygusu Atay'ın da kendi içinde hesaplaştığı meselelerdir. Bu elbette hınç ve kıskançlık duygularını da beraberinde getirmiştir. Nitekim bu durum her ikisi için de içinden geldikleri edebi ve kültürel gelenek ile kurdukları ilişkiyi şekillendirmiştir. Her ikisi de kültürel gecikmişliğin yol açtığı çatışmayı bir yaratıcılığa dönüştürmüştür.

Atay ve Dostoyevski'nin eserleri ve karakterleri maruz kaldıkları kültürel gecikmişlik ile birlikte her iyi eserin içine doğduğu etkilenme endişesine yol açan türsel gecikmişlik ile de karşı karşıyadır. Bu çifte gecikmişlik kaçınılmaz bir sıradanlığa yol açmakla birlikte kendilik arayışını da baltalamaktadır. Nurdan Gürbilek'in söylediği gibi, "Yeraltı Adamı'nı hınca sürükleyen başarısız olması değil, alçalmışlığı bir kişisel özgünlüğe dönüştürme girişiminde başarısız olmasıdır. En kişisel başkaldırısının bile devralınmış olduğunu; Puşkin'e ya da Lermontov'a,



daha kötüsü Rousseau'ya ya da Byron'a borçlanmadan konuşmadığını, acı çektiği sırada bile bir edebi klişe olduğunu fark etmesidir.”<sup>283</sup>

İkinci bölümde, Bakhtin'in çok tartışılan çalışması “Estetik Etkinlikte Yazar ve Kahraman” isimli yazısında özellikle üzerinde durduğu ve daha sonraki çalışmalarını da şekillendiren öznenin kendisini tek başına kavramasının mümkün olmadığı yaklaşımı; Montaigne'nin denemelerindeki otobiyografik projesinin başarısızlığı ile yakından ilişkilidir. Montaigne, *Denemeler*'in de “ötekine duyulan bu ihtiyacı olumlayarak otobiyografik projenin imkansızlığını vurgularken benliklerin ötekiyle karşılaşma esnasında çoğaldığını iddia eder.”<sup>284</sup> Bu bağlamda, Atay ve Dostoyevski'nin kahramanlarının çoğul benliklerinin bir ayağı Doğu-Batı çatışmasının bir tezahürü olmakla birlikte bir ayağı da benliğin çelişkili doğasındadır.

Öte yandan karakterlerin kendilik arayışı, onları romantik karakterler olarak düşünmemize olanak sağlarken, kişilerin kendilik arayışına; o kendiliğe asla erişemeyeceklerinin farkındalığının eşlik etmesi onları “romansal hakikat”e yakınlaştırmaktadır. Dahası, bu karakterlerin benliğinin kendi bilinciyle bir başkasının bilinci arasındaki sınırdaki eşikte bir hareket halinde olmaya devam etmesinin tamamlanmadan çok bitmiş bir kendiliğin olamayacağını tezahürüdür.

Atay ve Dostoyevski'nin kişilerinin çok sesli ve çoğul dünyası aklın iktidarına da bir başkaldırı niteliğindedir. Hem Atay hem Dostoyevski akıl kültürünün benliğin doğasındaki diğer sesleri susturmasına, karakterleri aracılığıyla meydan okur. Öte yandan bu çok sesli düşünce korusu benliğin nihaileştirilmesine karşı da bir tepki içermektedir. Benlik asla tamamlanamaz ve bir nihayete kavuşturulamaz. Tıpkı Selim, Turgut, Hikmet ve Yeraltı Adamı'nda karşımıza çıktığı gibi değişim sürekli devam eder.

Bakhtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*'nda dışarının tanımlayıcılığını hala savunurken öznenin dışarıyla ya da ötekiyle tamamlandığı düşüncesinden vazgeçmiştir. Bu bağlamda, özne artık kendisi ile bir başkası arasında kurduğu

---

<sup>283</sup> Nurdan Gürbilek, *Kötü Çocuk Türk*, Metis, 2016, s.78-79.

<sup>284</sup> Daphna Erdinast-Vulcan, *Between Philosophy and Literature Bakhtin and the Question of the Subject*, Stanford University Press, 2014, s.33-34.

diyalog ile, “söylediği ve henüz söylemediği söz arasındaki eşikte varlığını sürdürmektedir.”<sup>285</sup> Atay ve Dostoyevski’de dışarıya duyulan muhtaçlık: aşığılanma, küçük düşme gibi benliğe sosyal bir şekilde acı veren duygularla iç içe geçmiştir. Dışarıdan tanınma gereksinimi kahramanların benliğinde tüm gücüyle varlığını hissettirir. Bu noktada ortaya çıkan açmaz, benliğin inşası için dışarıdan tanınmaya onunla ilişki kurmaya ihtiyaç duyuyorsak, “kişinin öz farkındalığına bir başkasının onun bilincinde oluşu nüfuz ettiyse kahramanın öz sözcüsü bir başkasının onun hakkında söyledikleriyle doluyorsa” bu noktada nasıl olurda bir kendilikten söz edilebilir? Nitekim modern dünyada, kendimizin sandığımız arzularımız bile bir başkasının dolayımında şekillenirken kendilik nasıl mümkün olabilir? Atay ve Dostoyevski’nin kahramanları bir yandan bu gerçeğin bilinciyle acı çekerken bir yandan da bir sığınak arayışı içindedirler. Ancak o sığınaklar ne yazık ki hayata değmemektedir. Hayata değdiklerinde ise taklit kaçınılmaz bir hale gelmektedir. Bu bağlamda, Bir arayış olarak karşımıza çıkan kendilik; karakterler için olanaksız bir deneyime dönüşür.

---

<sup>285</sup> Meltem Gürle, *Ölümlerle Konuşmak*, İletişim, 2016, s.221.

## KAYNAKÇA

- Akgül Hasip. *Oğuz Atay'ın Yaşam Oyunu*. Akış Yayıncılık, 1996.
- Anderson, Roger B. *Dostoevsky: Myths of Duality*. University of Florida Press, 1986.
- Atay, Oğuz. *Tutunamayanlar* İletişim Yayınları, 2011.
- Atay Oğuz. *Günlük*, İletişim Yayınları, 1998.
- Atay Oğuz. *Tehlikeli Oyunlar*. İletişim, 2016.
- Ayas, Onur Güneş. “Dostoyevski’de Batı Sorunu: Rus İdesi ve Evrensellik”, (yayımlanmış yüksek lisans tezi) 2010.
- Azeri, Siyaveş. Haz. Çakmak, E.Efe. “Ten: Derinden” Cogito içinde “Mihail Bahtin ve Özne Sorunu”, sayı:44-45, 2006
- Bahtin, M. M. çev. Soydemir, Cem. *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*. Metis, 2015.
- Bahtin, M. M., çev. Soydemir, Cem. *Karnavaldan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. Ayrıntı Yayınları, 2017.
- Bahtin, M. M. çev. Soydemir, Cem. *Sanat ve Sorumluluk: İlk Felsefi Denemeler*. Ayrıntı, 2019.
- Bahtin, M. M. çev. Çiftci, Okan N. *Söylem Türleri ve Başka Yazılar*. Metis, 2016.
- Belge, Murat, Haz. İnci, Handan. *Oğuz Atay’a Armağan* içinde, “Tutunamayanlar”, 2008, s. (151-158).
- Belge, Murat. *Step ve Bozkır: Rusça ve Türkçe Edebiyatta Doğu-Batı Sorunu ve Kültür*. İletişim, 2016.

Belge, Murat. “Batılılaşma: Türkiye ve Rusya”. *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce 3: Modernleşme ve Batıcılık*. Haz. Tanıl Bora ve Murat Gültekingil. İstanbul: İletişim Yayınları, 2007. 43-55.

Belge, Murat. “Selim Işık/Turgut Özben İlişkisi”, *Birikim* (345,346) içinde, 2018, s. (7-13).

Berman, Marshall. çev. Altuğ, Ümit. Peker, Bülent. *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor: Modernite Deneyimi*. İletişim, 2013.

Bielik-Robson, Agata. *The Saving Lie: Harold Bloom and Deconstruction*. Northwestern University Press, 2011.

Bloom, Harold. *Etkilenme Endişesi: Bir Şiir Teorisi*. Metis, 2016.

Bıçakçı, Barış. Çelik, Behçet. Geçgin, Ayhan. *Kurbağalara İnanyorum: Edebiyat Üzerine Yazışmalar*. İletişim, 2016.

Carr, Edward Hallett, çev. Gerçekler, Ayhan. *Dostoyevski*. İletişim, 2009.

Corrigan, Yuri. *Dostoevsky and the Riddle of the Self*. Northwestern University Press, 2017.

Çoban, Funda. *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, nika, 2021.

Dostoyevski, Fyodor. çev. Altay, Ergin. *Öteki: Bir St. Petersburg Destanı*. İletişim Yayınları, 2021.

Dostoyevski, Fyodor. çev. Altay, Ergin. *Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notları*. İletişim, 2019.

Dostoyevsky, Fyodor. çev. Özgül, Mehmet. *Yeraltından Notlar*. İletişim Yayınları, 2006.

Ecevit, Yıldız. *Ben Buradayım: Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası*. İletişim, 2016.

- Ecevit, Yıldız. *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İletişim, 2012.
- Eliot, T.S. çev. Oğuz Tecimen, “Gelenek ve Bireysel Yetenek”, Notos, s.94.
- Emerson, Caryl. *The Cambridge Introduction to Russian Literature*. Cambridge University Press, 2013.
- Erdinast-Vulcan, Daphna. *Between Philosophy and Literature Bakhtin and The Question of the Subject*. Stanford University Press, 2014.
- Ertuğrul, Suna. ‘Belated Modernity and Modernity as Belatedness in *Tutunamayanlar*’, *The South Atlantic Quarterly*, 102 (2/3), (Spring/Summer 2003).
- Frank, Joseph. çev. İnce, Ülker. *Dostoyevski: Çağının Bir Yazarı*, Everest, 2017.
- Girard, René. çev. Etensel, İldem Arzu. *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben ve Öteki*. Metis Yayınları, 2013.
- Girard, Rene. çev. Türkay, Orçun. *Dostoyevski: Yeraltı İnsanı*, Everest, 2020.
- Göle, Nilüfer. “Batı Dışı Modernlik: Kavram Üzerine”. *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce 3: Modernleşme ve Batıcılık*. Haz. Tanıl Bora ve Murat Gültekingil. İstanbul: İletişim Yayınları, 2007. 56–67.
- Gürbilek, Nurdan. *Benden Önce Bir Başkası: Denemeler*. Metis, 2012.
- Ev Ödevi: Denemeler*. Metis, 2016.
- Kör Ayna, Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*. Metis, 2014.
- Kötü Çocuk Türk*. Metis, 2016.
- Mağdurun Dili: Denemeler*. Metis, 2018.
- Yer Değiştiren Gölge: Denemeler*. Metis, 2016.
- Gürbilek, Nurdan. “Romanın Karanlık Yüzü”, *Virgül*, sayı 49, Mart 2002.

Gürbilek, Nurdan. "Dandies and Originals: Authenticity, Belatedness, and the Turkish Novel," *The South Atlantic Quarterly* 102 (Bahar-Yaz 2003)

Gürle Meltem ve Küçükislamoğlu Ümran. *Ölülerle Konuşmak: Shakespeare'den Joyce'a Tutunamayanlar'da Edebi Miras Meselesi*. İletişim, 2016.

Harrison, Lonny. *Archetypes from Underground: Notes on the Dostoevskian Self*. Wilfrid Laurier University Press, 2016.

Holquist, Michael. *Dialogism: Bakhtin and His World*. Routledge Taylor & Francis Group, 2007.

İrzık, Sibel. "Tutunamayanlar'da Çokseslilik ve Sınırları". *Oğuz Atay'a Armağan: Türk Edebiyatının "Oyun/Bozan"ı*. Haz. İnci Handan. İstanbul: İletişim Yayınları, 2008. 258–66.

İnci Handan. *Oğuz Atay'a armağan: Türk Edebiyatının "Oyun Bozan"ı*. İletişim, 2008.

İnci Handan ve Türker Elif. *Oğuz Atay için Bir Sempozyum*. İletişim Yayınları, 2018.

Jones, Malcolm V. *Dostoevsky After Bakhtin: Readings in Dostoyevsky's Fantastic Realism*, Cambridge University Press, 1990.

Jusdanis, Gregory, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*. Metis Yayınları, 1998.

Koçak, Orhan. "Kaptırılmış İdeal: *Mai ve Siyah* Üzerine Psikanalitik Bir Deneme", *Toplum ve Bilim*, no:70(1996)

Mardin Şerif, *Makaleler*. İletişim Yayınları, 2005.

Moran, Berna, Haz. İnci Handan. *Oğuz Atay'a Armağan* içinde. "Tutunanlardan Tutunamayanlara Bir Yolculuk", 2008, s. (221-240).

- Morson, Gary Saul. “What is it like to be beats? Paradoxes of the Double, The Thinking Rang”, Academic Studies Press, 2016.
- Nabokov, Vladimir Vladimirovich. çev. Yavuz, Yiğit. Özgüven, Fatih. Akbulut, Ayşe Nihal. *Rus Edebiyatı Dersleri*. İletişim, 2017.
- Oğuz, Birgül. “Oğuz Atay’da Yazarlık Kurumunun İflası ve Edebi İntihar”, (yayımlanmamış yüksek lisans tezi), 2009.
- Pollard, Rachel. *Dialogue and Desire: Mikhail Bakhtin and the Linguistic Turn in Psychotherapy*. Routledge, 2019.
- Pamuk, Orhan. *Manzaradan Parçalar: Hayat, Sokaklar, Edebiyat*. Yapı Kredi Yayınları, 2017.
- Pamuk, Orhan. *Öteki Renkler: Seçme Yazılar ve Bir hikâye*. Yapı Kredi Yayınları, 2006.
- Parla, Jale. *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İletişim Yayınları, 2010.
- Parla, Jale. *Don Kişot’tan Bugüne Roman*. İletişim Yayınları, 2003.
- Parla, Jale. *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*. İletişim Yayınları, 2012.
- Reed, Walter L. *Romantic Literature in Light of Bakhtin*, New York: Bloomsbury Academic, 2014.
- Sartre, Jean Paul. *Varlık ve Hiçlik, İthaki*, 2021.
- Seyda, Mehmet. Haz. İnci, Handan. *Oğuz Atay’a Armağan*, “Tutunamayanlar Üzerine Oğuz Atay’la Söyleşi”, Yeni Dergi, sayı 92, 2008, s. (396-398).
- Şenocak, Erdem. “Girard’ın Roman Kuramı Işığında Bir Oğuz Atay Uyarlaması: “Tehlikeli Oyunlar”, (yayımlanmamış yüksek lisans tezi), 2011.

Taylor, Charles, çev. Baş, Bilal, Baş, Selma Aygöl. *Benliğin Kaynakları: Modern Kimliğin İnşası*, 2012.

Troyat, Henri. çev. Gürsel, Leyla. *Dostoyevski*, İletişim, 2020.

Turner, Zeynep Talay. *Philosophy, Literature and the Dissolution of the Subject: Nietzsche, Musil, Atay*, Peter Lang Edition, 2014.

Walicki, Andrzej, and řenel Adam. *Rus dűřünce Tarihi: Aydınlanma'dan Marksizme*. İletiřim, 2009.

Ward, Bruce K. çev. Ayas, Güneş. *Dostoyevski'nin Batı Eleştirisi*, İthaki, 2018.