



***Tutunamayanlar*'da Modernleşme Eleştirisi: “Abdülhamit Rüyası”** Critique of Modernization in *Tutunamayanlar*: “Abdulhamid Dream”

Özge ÖZDEMİR*, Tuğça POYRAZ**

Öz

Bu makalede, Oğuz Atay'ın 1971 tarihli ünlü romanı *Tutunamayanlar*'ın “Abdülhamit Rüyası” isimli bölümü analiz edilmektedir. Konusu, biçimi ve tekniği açısından Türkçe Edebiyatın en önemli edebi eserlerinden biri kabul edilen *Tutunamayanlar*, Türkiye'deki modernleşme sürecini anlamak için önemli bir kaynaktır. Bu çalışma, söz konusu bölümü Derridacı eleştirel bir sistematik okuma yöntemi olan yapısökümle analiz ederek, metnin varsayımlarını eleştirel sorgulamaya açmayı amaçlamaktadır. Bu kapsamda metinde yer alan karşıt ikilikler üzerinden Türk modernleşmesinin hiyerarşik yapısı sorgulanmaktadır. Yapısöküm aracılığıyla, metinde önceden kabul edilmiş varsayımlar, sabit anlamlar ve güç yapıları eleştirel bir şekilde incelenmektedir. Yapısöküm yaklaşımı, çoklu bakış açılarını benimsemeyi, içsel çelişkileri ortaya çıkarmayı, yerleşik çerçeveleri sorgulamayı ve daha derin anlam katmanlarını açığa çıkarmayı amaçlamaktadır. Bu amaçla, makalenin giriş bölümü, Atay'ın romanının Türkiye'deki modernleşme tartışması bağlamında önemini vurgulamaktadır. Makalede *Tutunamayanlar* üzerine literatür, Fredric Jameson'ın kavramsallaştırması olan “ulusal alegori” tartışması ekseninde ele alınmıştır. Bu bağlamda, kişisel bir arayıştan yola çıkan romanda, tarihsel figürlerin yer aldığı bir rüya sahnesinin ne anlama geldiği ve modernizm açısından nasıl ele alınacağı tartışılmıştır. Makale, metnin eleştirel bir sistematik okumasıyla yaygın kabul gören varsayımları ve yorumları sorunsallaştırma niyetini açıkça belirtmektedir. Yöntem bölümü, yapısöküm yaklaşımını bir analiz yöntemi olarak kullanmanın imkânlarını tartışarak metnin analizinde kullanılacak stratejileri tartışmaktadır. Bununla birlikte karşıt ikilikler ve *différance* kavramsallaştırmalarının metnin analizinde ne şekilde kullanılacakları açıklanmaktadır. Analiz bölümü, metnin detaylı bir incelemesi ile dilbilimsel, anlatısal ve tematik unsurların içsel anlam katmanlarını ortaya çıkarmaktadır. Atay'ın, Cumhuriyet'in modernleşme projesine yönelik eleştirisi, resmi tarih yazımı ve Cumhuriyet devrimlerinin içselleştirilememesi temaları bağlamında tartışılmaktadır. Makale, Atay'ın eleştirisinin, karşısında durduğu karşıt ikilikleri yeniden ürettiğini göstermektedir.

Anahtar sözcükler: Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, Türk modernleşmesi, Jacques Derrida, yapısöküm.

Abstract

This article aims to undertake a comprehensive analysis of a pivotal passage titled ‘Abdulhamid Dream’ from Oğuz Atay’s renowned novel, *Tutunamayanlar* (The Disconnected), originally published in 1971. Widely regarded as one of the most significant literary works in Turkey, *Tutunamayanlar* serves as a crucial resource for examining the complexities of modernization. Through subjecting the passage to a systematic examination, this study aims to challenge prevailing assumptions and disrupt fixed interpretations using Derridean deconstruction. By problematizing

* Doktora Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü. E-posta: ozgeozdemir24@gmail.com, ORCID: 0000-0003-0089-3067

** Prof. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü. E-posta: tpoyraz@hacettepe.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3717-4728



dualities in the text, this study questions the hierarchical structure of Turkish modernization. Through deconstructive analysis, the inherent assumptions, fixed meanings, and power structures within the text will be critically scrutinized and interrogated. This approach involves adopting multiple perspectives, unearthing inherent contradictions, and questioning established frameworks, with the aim of unmasking deeper layers of meaning. For this purpose, The Introduction highlights the significance of Atay's novel in the context of the discourse on modernization in Turkey. In this section, the literature on *Tutunamayanlar* is discussed within the framework of the debate surrounding Fredric Jameson's concept of the 'national allegory.' In this context, the novel, which originates from a personal quest, delves into the significance of a dream scene featuring historical figures and how it will be approached from the perspective of modernism. The article clearly outlines its intention to challenge prevailing assumptions and interpretations through a rigorous and systematic examination of the text. The Methodology section discusses the possibilities of using the deconstruction approach as an analytical method and discusses the strategies to be used in the analysis of the text. Additionally, it explains how concepts of binary oppositions and *différance* will be utilized in the analysis of the text. The Analysis section reveals the internal layers of meaning by conducting a detailed examination of the text and examining its linguistic, narrative, and thematic elements. Atay's criticism of the modernization project of the Republic, the themes of official historiography, and the inability to internalize the Republican revolutions are discussed in the context. The article demonstrates that Atay's critique inadvertently reproduces the binary oppositions he stands against.

Keywords: Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, Turkish modernization, Jacques Derrida, deconstruction.

Giriş: *Tutunamayanlar*'ı "Ulusal Alegori" Olarak Okumak

Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* isimli romanı, ilk kez yayımlandığı 1971 yılında ses getirmemiş olmakla birlikte, 1984 yılında yeniden yayınlanmasının ardından çok ilgi görmüş ve yayımlandığı günden bu yana pek çok çalışmanın konusu olmuştur. Anlatı biçimi, dilsel özellikleri ve taşıdığı modernist ve postmodernist unsurlar nedeniyle Türkçe Edebiyat'ta ilk olarak değerlendirilen eser, aynı zamanda Cumhuriyet'in modernleşme projesinin bir eleştirisi olarak okunmuştur (Ecevit, 2021; Gürle, 2018; Moran, 2001; Parla, 2020). Roman, olay örgüsü itibarıyla romanın ana karakteri Turgut Özben'in, arkadaşı Selim Işık'ın intiharının nedenlerini anlamaya çalışması ve bu amaçla çıktığı yolda karşılaştığı şeyler üzerine kuruludur. Bu süreçte Turgut'un yaşadığı dönüşüm ve bir anlamda "Tutunamayan"a dönüşmesi romanın temel izleğini oluşturur. Bununla birlikte, romanda kullanılan farklı dil yapıları (Osmanlı Türkçesi, Öztürkçe, İstanbul Türkçesi vb.), farklı edebi türler, çeşitli anlatım teknikleri ve Dünya edebiyatına yapılan göndermeler aracılığıyla eser, Türkiye'nin modernleşme sürecini çeşitli yönleriyle ele alır. Roman, Türkiye'nin 1930'lardan 70'lere kadar olan döneminin sosyal hayatının ve modernleşme çabalarının etkilerini yansıtır.

Tutunamayanlar, farklı yazım tekniklerini bir arada bulduran bir metindir. Romanda, düzyazı, rüya sahneleri, tiyatro sahneleri gibi farklı tekniklerle katmanlı ve deneysel bir anlatı sunulur. Bu çalışmada, metinde "Abdülhamit Rüyası" adı verilen ve rüya sahnesi olarak kurgulanan bir bölüm analiz edilecektir. Bu bölümün analiz edilecek olmasının sebebi "romandan soyutlanabilecek" olması değil (Derrida, 2020a, s. 37), romanın modernleşme eleştirisine yönelik arka planı için bir çerçeve sunmasıdır. İçeriğinin yanı sıra bir rüya sahnesi olarak sunulmuş olması, alegorilere başvurmasının altını çizdiği için özellikle önemlidir. Buradan hareketle, Jacques Derrida'nın yapısöküm kavramsallaştırması temelinde, metni sistematik bir sorgulamaya tabi tutmak amaçlanmaktadır.

Tutunamayanlar, Türkiye'nin modernleşme sürecini, farklı yönleriyle ele alan bir romandır. Bunu yaparken Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçişin etkileri, Cumhuriyet devrimleri, insan ilişkileri, bürokrasi, dilin kullanımları gibi çeşitli konuları işler. Bu arka planda romanın olay örgüsü, aydın ve entelektüel bir insan olan, zamanını çoğunlukla okuyarak ve yazarak geçiren, diğer insanlar tarafından anlaşılmadığını hisseden ve bu nedenle sıkıntı içerisinde olan Selim'in intiharını konu edinir. Romanın başkarakteri Turgut, Selim'in yakın arkadaşıdır ve bu olaydan çok etkilenir. Selim'in intiharını anlamak isteğiyle, onun yazılarını okur, arkadaşlarıyla konuşur ve hakkındaki tüm bilgileri toplamaya çalışır. Turgut'un bu arayışı aynı zamanda onu kendi hayatını, insanlarla ilişkilerini ve yaşamının tüm yönlerini gözden geçirmeye yöneltir. Bu süreçte, Turgut "sıkıntılı" rüyalar gördüğü geceler geçirir. Arkadaşının intihar mektubunu okuduğu gecenin ertesinde gördüğü "Abdülhamit Rüyası" da bunlardan biridir.

Rüyanın kişileri, Turgut, II. Abdülhamit, “yılan adam” olarak tasvir edilen Dilâzer ve Mustafa Kemal’dir. Rüya, Turgut’un Sultan Abdülhamit’le karşılaşmasıyla başlar. Abdülhamit, koyu kırmızı büyük bir salonda bir divanda uzanmıştır. Üzerinde parlak siyah redingotu ve başında kırmızı bir fes vardır. Abdülhamit’in dış görünüşü, “ufak tefek, koca burunlu ve kara sakallı” olarak betimlenir. Turgut, Abdülhamit’in ürkütücü bir otoritesi olduğunu düşünür ve karşısında kendisini çocuk gibi hisseder. Kendine “Cumhuriyet çocuğu” olduğunu hatırlatarak cesaret bulmaya çalışır. Sultan’ın işaretiyle divanın yanındaki sandalyeye oturur. Konuşmadan bir süre karşılıklı dururlar. Sonra bir anda, Abdülhamit’in sarınmış olduğu örtünün altından, bir adamın başı ve kolları görünür. Dilâzer ismindeki bu adam, önceden farkedilmemesi, yılan gibi kıvrılması, tekrar tekrar belirip kaybolması ve rahatsız edici gülüşü ile tasvir edilir. Sultan ve Turgut, Dilâzer hakkında konuşmaya başlarlar. Turgut, Dilâzer’in varlığı karşısında şaşkındır. Sultan, Dilâzer’in divanın altında onun için özel yapılmış oyukta yaşadığını söyler. Bu sırada Turgut birdenbire Abdülhamit’e Cumhuriyet devrimleri hakkındaki fikrini sorar. Rüyanın gidişatını değiştiren ve kronolojik sırası bakımından tarihin lineer akışına ters düşen bu soru, rüyanın kilit noktasını oluşturur. Sultan, olacakları öngörmüş olduğunu belirterek bu soruyu olumsuz yanıtlar. Turgut, bu karşılık üzerine kaygılanır ve oradan kaçmaya çalışır. Sahne değişir, oda kararır, divan ortadan kalkar ve Turgut’un karşısına Mustafa Kemal çıkar. Mustafa Kemal, tanınması zor bir görünüştedir; şişmanlamış, saçları dökülmüş, sırtı kamburlaşmıştır. Turgut’a, “olanlara” engel olmaya gücünün yetmediğini söyler. Rüya, Mustafa Kemal’in çaresizliğini gösteren bir hareket yapmasıyla sona erer.

Osmanlı’dan Cumhuriyet’e geçişin ve bu süreçte yapılan devrimlerin sorgulanmasının metnin ana hattını oluşturduğu görülür. Osmanlı’yı temsil eden Sultan Abdülhamit ve Cumhuriyet devrimlerini temsil eden Mustafa Kemal’i, bir anlamda devrimlerin öncesini ve sonrasını temsil eden iki tarihi figürü karşı karşıya getirerek ve bunları zıt özelliklerle tarif ederek karşıtlıklarını kurar. Bununla birlikte tarihin kronolojik sırasına yaptığı müdahale ile resmi tarih anlatısına yönelik sorgulamanın önünü açar. Ayrıca Turgut’un, arkadaşının intiharının etkisiyle bu rüyayı görmesi, intiharın sebeplerini kişisel/bireysel bir noktadan ele almadığını, aksine, bireysel ve toplumsal anlatıların birbirlerinden ayrılmazlığını gösterir.

Literatürde *Tutunamayanlar*’ı ele alan çalışmalar, genel olarak romanın, Cumhuriyet’in modernleşme projesine yönelik eleştirisini vurgular. *Tutunamayanlar*’ın Dünya edebiyatı kanonu bağlamında analizini yapan Meltem Gürle’ye göre (2018) romanda modernleşme çabalarına yönelik ilk eleştirilerden biri yapılmaktadır. Gürle, Atay’ın eleştirisinin özellikle siyasi otoritenin eleştirilemezliğine ve resmi tarih yazımına yönelik olduğunu söyler (s. 27; 62). Yıldız Ecevit’e göre (2021) ise *Tutunamayanlar*’da modernizm eleştirisi odağına bireyin iç dünyasını alması nedeniyle, toplumsal sorunlara değil bireye yöneliktir (s. 237). Suna Ertuğrul (2003), *Tutunamayanlar*’da “gecikmiş modernite”yi okumanın imkanlarını aradığı çalışmasında, eserin kültürel kimlik sorusuyla ilişkili olduğuna işaret eder. Atay’ın tamamlanmamış projesi olan *Türkiye’nin Ruh* isimli çalışmasına atıfta bulunarak, Atay’ın kültürel kimlik ve kültürel fark sorularını gündeme getirerek modernizm projesinin limitlerini sorguladığını söyler (s. 632).

Tutunamayanlar literatürde aynı zamanda “ulusal alegori” olarak okunmaktadır. Bu tartışma, Fredric Jameson’ın (1986) “Çokuluslu Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Edebiyatı” (Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism) adlı çalışmasına atıfta bulunmaktadır. Jameson, tüm Üçüncü Dünya edebiyatı metinlerinin zorunlu olarak “ulusal alegori”ler olarak okunacağını söyler. Jameson’a göre, gerçekçi ve modernist Batı romanı özel ve kamusal, edebi ve politik gibi derin ayrımlara dayanmaktadır. Bununla birlikte Jameson, bu ikili kategorilerin ilişkilerinin Üçüncü Dünya kültüründe tamamen farklı olduğunu ve özel/bireysel odaklı gibi görünenlerinin de bir tür politik boyut taşıdığını savunmaktadır. Jameson’a göre bireysel bir hikâyeyi anlatıyor görünen anlatı her zaman Üçüncü Dünya kültüründeki ve toplumundaki bir durumun alegorisidir (s. 69).

Aijaz Ahmed (1987), Jameson’ın birinci dünya-üçüncü dünya ikiliğini verili alarak, bu ayrımı yeniden ürettiği teorisini eleştirir. Dönemleştirmelere, dil yapılarına, politik çatışmalara bağlı olarak bir genelleştirmeye indirgenemeyecek farklılıklar olduğunu ve buradan yekpare bir bilgi nesnesi üretilemeyeceğini iddia eder (s.4). Ahmed’in eleştirisini bir kenarda tutmakla birlikte, Sibel Irzık (2003), “Alegorik Yaşamlar: Kamusal ve Özel” (Allegorical Lives: The Public and the Private) isimli çalışmasında, *Tutunamayanlar*, *Ölmeye Yatmak*, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ve *Kar* romanlarındaki rüya anlatılarını ele alır ve bu anlatıların Jameson’ın “Ulusal Alegori” olarak adlandırdığı şeyin mükemmel örnekleri” olduğunu

söyler (s. 554). Irzık'ın iddiası, söz konusu romanların bu alegorilere sahip olsalar da bunu onaylamaktan çok bu baskıyı karikatürleştirmeleri, dramatize etmeleri, parodileştirmeleri ve bunları da rüyalar ve tiyatro sahneleri üzerinden yapmalarındadır (s. 555). Irzık'a göre özellikle *Tutunamayanlar*'daki "tarihsel" rüyalardaki karakterler, alegorize etme zorunluluğunun trajikomik temsilleridir. Rüya gören roman karakterlerinin bilinçaltılarını işgal eden figürler tarafından küçük düşürüldükleri ve bu figürlerin beklentilerine asla yetişemeyecekleri hissi tarafından yaratılan kaygı ve felcin açıkça yansıtıldığını iddia eder. Irzık bu nedenle bu romanlardaki rüyaların birbirlerine benzerlik gösterdiklerini söyler. Birçok modern Türk romanında, karakterlerin alegorik bir hayatı sürdürmeye mahkûm edilmiş gibi tasvir edildiklerini vurgular. Nurdan Gürbilek ise (2020), *Tutunamayanlar*'ı bir ulusal alegori olarak okumanın Şarkiyatçı varsayımlarının altını çizerek, eseri yalnızca bu açıdan değerlendirmenin eserin edebi niteliğine haksızlık olacağını iddia eder (s. 185-190).

Literatürde *Tutunamayanlar*'ın "Ulusal Alegori" olarak okunması yönündeki tartışmadaki farklı görüşler göz önünde bulundurularak, eserin Cumhuriyet'in modernleşme projesine yönelik eleştirisi sorunsallaştırılacaktır. Genel olarak, çalışmanın odaklandığı rüya metni, Türk modernleşmesinin ve resmi tarih yazımının zengin ve çok yönlü bir eleştirisi olarak görülmektedir. Bu metni yapısökümle analiz etmek, söz konusu eleştirinin varsayımlarını sorgulayarak, eleştirinin dayandığı tarihsel ve politik anlatıların belirli güç ve tahakküm biçimlerini meşrulaştırmak ve diğerlerini marjinalleştirmek veya dışlamak için nasıl kullanıldığını belirlemek için önemlidir. Ek olarak, Atay'ın anlatısını oluşturmak için dili ve imgeleri kullanma biçimlerini incelemek, romanın üretildiği kültürel ve sosyal bağlamlar ve bu bağlamların tarih ve siyasete yönelik anlayışı nasıl şekillendirdiği hakkında fikir vermektedir. Atay'ın anlatısını inşa etme biçimlerinin sorgulanması, metnin temelini oluşturan kültürel ve sosyal normlar ile değerler ve güç yapılarının sorgulanmasını sağlamaktadır. Atay'ın yazıları, Türkiye'nin modernleşme sürecinde yaşanan sosyal ve kültürel değişimleri, özellikle gelenek ve modernite arasındaki gerilimi yansıtmaktadır. Dil ve imge kullanımının yapısökümü ile bu temaların altında yatan karmaşık ve çoğu zaman çelişkili sosyal dinamikleri ve bunların ifade edilme biçimlerinin anlaşılması sağlanmaktadır.

Metnin Analizinde Yapısökümü Kullanmak

Derrida, yapısökümü bir analiz, eleştiri ya da yöntem olarak tanımlamaz. "Bir eylem ya da işlem dahi olamayacağını" söyler (Derrida, 1988, s. 3). Dolayısıyla burada metnin analizi için kullanılan yapısöküm kavramsallaştırmasının öncelikle, kolayca tanımlanabilecek bir teori, yöntem veya öğretiler seti olmadığını söylemek gerekir. Bununla birlikte yapısöküm, temel olarak anlam oluşturma süreçlerine eleştirel yaklaşan ve sistematik sorgulamaya dayanan bir yakın metin okuma biçimi olarak tarif edilebilir. Bu anlamda yapısöküm, toplumsal düzeyde dilin ve anlamının işleyişini analiz eden karmaşık ve çok yönlü bir okumayı işaret eden bir kavramsallaştırmadır. Temelinde, yapısöküm dilin kararsız ve çelişkili olduğunu ve sözcüklerin ve kavramların anlamlarının sürekli olarak değişim halinde olduğunu ortaya koymayı amaçlar. Herhangi bir metinde varsayımları ve çelişkileri tespit etmek, bu sayede dilin nasıl anlam oluşturduğunu ve dünyayı anlama şeklimizi nasıl biçimlendirdiğini gösterir ve bu tür bir okuma egemen güç yapılarının sorgulanması anlamına gelen önemli siyasi sonuçlar içerir. Yapısökümün temel varsayımları, dilin anlamın sabitlenemezliği ile işaretlenmiş olması, buna bağlı olarak hiçbir analizin metnin yorumu konusunda otorite iddiasında bulunamayacağıdır (Sim, 1999, s. 31). Gürle'ye göre (2018), *Tutunamayanlar*, "efendi-köle de dahil olmak üzere, bütün karşıtlıklarla sürekli oyun oynayan, onları tersyüz ederek okuyucuyu nihai bir belirsizlikle karşı karşıya bırakan bir anlatıdır." (s. 73). Dolayısıyla *Tutunamayanlar*'da söz konusu olan, bir anlamda bu ikili yapıların sorgulanmasıdır. *Tutunamayanlar*'a yapısöküm ile sistematik eleştirel bir okuma yapmak, Türk modernleşmesine yönelik eleştirilerin ve ikili yapılara dair varsayımların sorgulanmasını sağlar.

Yapısöküm, anlatıları ve bu anlatıların dayanaklarını sorgulayan, metinlerin gizlediği hiyerarşik karşıt ikilikleri ortaya çıkaran bir eleştirel okumadır. Yapısökümcü metin analizi, metnin içsel tutarsızlıklarıyla, alternatif ve bastırılmış anlamlara işaret eden anlarıyla ilgilenir. Derridacı yapısöküm, Batı felsefesinin temel düşünme biçimleri olan logosmerkezcilik, logosmerkezciliğin ataerki ağırlığını vurgulayan fallusmerkezcilik ve mevcudiyet metafiziğini hedef alır. Derrida bu terimleri, sözün ve

mevcudiyetin Batı felsefesindeki ayrıcalıklı konumunu ifade etmek için kullanır. Derrida mevcudiyet metafiziğini ya da genel anlamda metafiziği “ideal ya da stratejik olarak kendiyi özdeş bir kökene dönme girişimi” olarak tanımlar. Platon’dan başlayarak tüm Batı felsefe geleneğinin iyiyi kötüye, pozitif negatife, özsel olanı arızı olana, basit olanı karmaşık olana önceleyen bu düşünme tarzını benimsediğini söyler (Derrida, 1988, s. 236). Kavramların dışladıklarıyla aralarındaki ilişki hiyerarşik olarak kurulduğundan, söz-yazı, varlık-yokluk gibi karşıt ikilikler birbirlerine denk değil tabiiyet düzeni içerisinde oldukları (Derrida, 1982, s. 329).

Çalışmada bu bağlamda, karşıt ikilikler olarak işleyen yapılar sorunsallaştırılacaktır. “Karşıt ikilikler” kavramı varlık-yokluk, söz-yazı, merkez-çevre gibi ilk kavramın ikinciye hiyerarşik olarak üstün olduğunun kabul edildiği kavramlara işaret etmektedir. Türk modernleşmesi Batı-Doğu, ileri-geri, geleneksel-çağdaş gibi karşıt ikiliklerle işaretlenmiştir. Karşıt ikiliklerin, logos merkezliğinin, metnin metafizik varsayımlarının ve hiyerarşik yapıların yapısökümü, farklılığın vurgulanması için alan açar. Derrida’nın (2014) işaret ettiği gibi bu nitelikte bir okumanın adalet sorunsalına varması öngörülebilirdir (s. 50). Yapısöküm kavramsallaştırmasına bu açıdan baktığımızda, karşıt ikiliklerin yapısökümü, erkek-kadın, ben-öteki ve rasyonel-duygusal gibi karşıt ikilikleri sorgulayarak bu ikiliklerin hiyerarşik yapılarını ve bunların birbirleriyle ilişkilerini görmemize olanak sağlar. Bu yönde bir eleştiri, metinlerin gerçekliğin tam anlamını yakalayabileceği fikrini eleştirerek, sabit, değişmez bir gerçeklik fikrine dayanan egemen ideolojileri sorgular ve alternatif dünya görüşleri için bir alan açar. Scott’ın (2013) ifadesiyle, Derrida’nın yapısökümü, “Tarihin politikası”nı ifşa etmenin ve böylece ona müdahale etmenin yolları için kullanışlı bir analitik araçtır (s. 52-53).

Derrida’nın teorisi dilin, sabit hiyerarşiler ve güç ilişkilerine dayanan istikrarlı bir yapı olmadığını, sürekli olarak yeniden tanımlanan ve yeniden müzakere edilen dinamik bir süreç olduğunu öne sürer. Bununla birlikte, dilin asla nötr veya şeffaf olmadığını, her zaman güç ilişkileri ve tarihsel bağlamla yüklü olduğunu savunur. Kelimelerin ve kavramların, diğer kelimeler ve kavramlarla ilişkili olarak, sürekli değişen ve evrimleşen bir anlam ağı oluşturduğunu iddia eder. Bu nedenle Derrida’ya göre (2010), “İlk önce, çoğu kez safça ve kolayca birbirinden ayrılabilirliği sanılan kavramların ve düşünme edimlerinin sistematik ve tarihsel beraberliklerini açığa çıkarmak lâzımdır” (s. 24). Bununla birlikte “(Yapısökümle) Okuma daima, yazarın kullandığı dilin şeması dâhilinde hâkim oldukları ve hâkim olmadıkları arasında kurulan ve yazar tarafından fark edilmeyen belli bir ilişkiye odaklanmalıdır. Bu ilişki ışığın ve gölgenin, zaafın ve kuvvetin nicel olarak ifade edilebilen dağılımı değildir, eleştirel okumanın mutlaka bizzat üretmesi gereken bir üretim yapısıdır” (Bertens, 2019, s. 135-137). Çalışmada yapısökümün sözkonusu özellikleri göz önünde bulundurularak, yapısöküme tabi tutulacak olan metnin eleştirel ve sistematik bir okuması yapılacaktır. *Tutunamayanlar*’ı yapısökümle okumak, modernleşmenin karmaşık ve çelişkili yapısını anlamamıza olanak sağlar.

Spivak (2014), “*Gramatoloji’ye Önsöz*”de yapısökümcü bir metin okuma analizinde dikkat edilecek noktaları tanımlar. Ona göre, çelişki barındırıyor görünen bir sözcüğe denk gelindiğinde ve sözcüğün tek olması nedeniyle bir yerde bir şekilde, başka bir yerde ise başka bir şekilde kullanıldığı görüldüğünde o sözcüğe özellikle dikkat etmek gerekmektedir. Kullanılan mecazlara özellikle dikkat edilmeli ve bir mecaz, içermelerini bastırıyorsa, o mecazın üstüne gidilmeli ve metindeki serüveni takip edilmelidir. Bunlarla birlikte, metnin, “kendi sınırlarını ihlal ettiği, kararlaştırılamazlığını ifşa ettiği bir gizleme yapısı olarak iptal olduğu” görülmelidir (s.124). Analizde bu noktalara özellikle dikkat edilecektir. Bunlarla birlikte metindeki varsayımlar, kendiliğinden anlaşılır kabul edilen kavramlar, çelişkiler ve tutarsızlıklar, birbirine karşıt görünen çözümlenmeden bırakılan fikirler takip edilecektir. Tekrarlanan metaforlar ve belirsizlikler, dilin kullanımı, birden fazla anlam yaratan durumlar ve bağlamın yazıyı nasıl etkilemiş olabileceği göz önünde bulundurulacaktır.

Bununla birlikte analizde Derrida’nın *différance* kavramsallaştırmasına başvurulacaktır. Derrida’nın Fransızca “différer” kelimesinden, yalnızca yazı dilinde ayırt edilebilen bir okunmuş oyunu ile “yazılabilen ve okunabilen fakat duyulamayan” (Derrida, 1973, s. 132) “bu sessiz yazım hatası” (s. 131) ile ürettiği “différance” kavramı, “fark/to differ” ve “erteleme/to defer” anlamlarını ifade etmektedir. Başka bir deyişle, “différer” kavramı, isim anlamıyla “ayırım, farklılık, eşitsizlik ve ayırt edilebilirlik”, fiil olarak ise gecikme, erteleme, geciktirme, aralıklandırma anlamlarına gelir (s. 129). Bir şeye gönderme yapma (referring) ve

ondan farklılaşma (differing) anlamlarını aynı anda barındıran (s. 130) bu kavramsallaştırma, anlamın asla sabit veya istikrarlı olmadığını, bunun yerine her zaman ertelendiğini ve farklılaştığını öne sürer. *Différance* kavramını gösterge yapısı içerisinde düşünen Derrida, "bir sözcüğün "şimdisi/mevcudiyeti"nin gerçek bir mevcudiyet olmadığını; çünkü "şimdi"nin daima dilden kaçtığını söyler. Çünkü "fark" ve "erteleme" müdahale eder. Ona göre, "mevcudiyetin yokluğu içinde artakalan tek şey *différance*'a tabi bir dildir." (Bertens, 2019, ss. 135-137).

Burada *différance*'ın sözle duyulamıyor olması ve farklı anlamlarını ayırt etmek için yazıya duyulan gereksinim ön plana çıkar. Derrida bu terimle yazıyı ikincil kılan, yazı ve sözü ayıran ya da yazıyı sözün gereksiz bir eklentisiymiş gibi gösteren teorileri sorunsallaştırır. Bu anlamda mevcudiyet metafiziğinin eleştirisi olan bu kavramsallaştırma gösterenin her zaman başka bir gösterene göndereceğini ve nihai bir gönderilen ya da temel olmadığını gösterir. Bu, özellikle Türk modernleşmesi bağlamında önemlidir, çünkü modernleşme sürecinin kendisi sürekli bir değişim ve ilerleme idealini hedeflemektedir. Modernleşmenin "başarısız" olduğu yönündeki eleştiriyi bu kavramla okumak, modernleşme tartışmasına ilişkin yeni bir perspektif geliştirmemize olanak tanır.

Resmi Tarih Yazımının Eleştirisi

Rüya metni romanda, "Turgut o gece, daha sonraları her hatırlayışında ürperdiği ve 'Abdülhamit Rüyası' adını verdiği bir kâbus gördü." cümlesiyle sunulur (Atay, 2018, s. 82). İlk olarak, metnin türüne, dolayısıyla bu metnin kurmaca bir eserde bir rüya sahnesi olarak sunulduğuna dikkat çekmek gerekir. Derrida (2020b) bir metnin edebiyata ait olduğunu varsaymamıza neyin neden olduğunu sorgular (s. 224). Bu soru hayatidir, çünkü bir metni nasıl ele aldığımız söz konusu metnin türü ile doğrudan bağlantılıdır. Ele aldığımız metnin, kurmaca olduğunu varsaymamız gereken *Tutunamayanlar* metninin içinde, bir rüya sahnesi olarak sunulması, gerçek-dışılığının altı iki kez çizilmiş olarak, bu çifte eylemle kendi kurmacalığına özellikle dikkat çeken ve bir anlamda bu yapıyı tersine çevirerek iptal eden bir metin olarak bulunmaktadır. Dolayısıyla Atay'ın; Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş, Cumhuriyet Devrimleri ve modernleşmeye yönelik adımların başarısızlığı gibi konulara değinen anlatısında bir rüya sahnesi kullanması, metnin Cumhuriyet'in resmi tarih yazımını sorgulamaya yönelik bir eleştiri olarak okunmasına alan açar. Bu gerçek-dışı alan, hakikat iddialarının sorgulanmasına açılan bir alan olarak; bir gerçek olmayışın, -miş gibi düşünmenin, varsaymaların, bilinçaltının ve yorumların alanı olarak kendini gösterir. Rüyanın "kâbus" olarak nitelendirilmesi ise, rüyanın yüzeysel görünümü ile altında yatan duygu ve kaygılar arasında bir çelişki olduğunu, buradaki sembollerin, Türk modernleşme sürecini çevreleyen kaygıların ve çelişkilerin sembolik temsilleri olarak okunabileceklerini gösterir.

Başka bir deyişle, rüya sahnesi, tüm tarihsel anlatıların iktidarın bakış açısı ile ilgili olduğunu ve iktidarın karmaşık yapısını tam olarak anlamamanın veya yakalamanın imkânsız olduğunu hatırlatmak amacıyla kullanılır. Rüya sahnesi bu anlamda, zamansal sıçramaları ve anlamı kesinleştirilmemiş metaforları kullanarak tarihin kolayca açıklanabilen ve anlaşılabilir olayların doğrusal bir ilerlemesi olduğu fikrine meydan okur. Bunun yerine, katmanlı yapısıyla tarihin çok daha karmaşık olduğunu, resmi tarih yazımının eksik ve taraflı olduğunu, bastırılmış veya yok sayılmış alternatif anlatıların varlığını öne sürer.

Bu noktada, analiz edilen metnin başlığı olan "Abdülhamit Rüyası" ismine daha dikkatli bakmak gerekir. Metne verilen bu isimde "Abdülhamit" ismi belirli bir tarihi figürü, Sultan II. Abdülhamit'i düşündürür. Osmanlı İmparatorluğu'nu 1876-1909 yılları arasında yöneten Abdülhamit, I. ve II. Meşrutiyet dönemlerinde ve "İstibdat dönemi" adı verilen dönemde uzun bir hakimiyet süren, ismi otoriterlik, baskı ve modernleşmeye dirençle işaretlenen bir isimdir. Burada ele alınan metnin en önemli figürlerindedir. Dolayısıyla metinde Abdülhamit'in ve temsil ettiği otoritenin nasıl ele alındığına yakından bakmak gerekir:

(Turgut) Rüyasında, rüyanın hemen başlarında, padişah Sultan Abdülhamit'i gördü. Koyu kırmızı büyük bir salonda, bir divanın üstüne, Sultan Abdülhamit, elbiseleriyle uzanmıştı. Başında kırmızı bir fes, parlak siyah redingotunun üstünde de ucuna bir nişan asılmış kalın ve sarı bir kurdele vardı. Divanda ipekli bir örtü Sultan'ın hemen yanbaşıda duruyordu.

Abdülhamit bu örtüye yer yer sarınmıştı. Tıpkı anlatıldığı gibi ufak tefek, koca burunlu ve kara sakallıydı. (Atay, 2018, s. 82).

Turgut ile Abdülhamit'in karşılaştığı bu sahnenin kurgulanmasında anlatıda basitliğin gözetilmiş olduğu görülür. Bununla birlikte ayrıntıların seçimi imalarla örülmüştür. Abdülhamit koyu kırmızı bir salonda, Osmanlı'yı simgeleyen kırmızı fesi ve imtiyazlarını sembolize eden nişan ile tasvir edilir. Bu semboller, metindeki güç ve otorite ilişkilerini ve imparatorluk dönemine yapılan bir referansı ifade eder. Abdülhamit'in üzerinde uzandığı divan, Doğu kültürüne ait olan, Osmanlı'da kullanılan, oturmak ve yatmak için kullanılan mobilyayı işaret eder. Bununla birlikte divan, Osmanlı'daki yönetim yapısına bir göndermede bulunur. Osmanlı'da Divan (Dîvân-ı Hümâyun/Padişah Divanı), politik ve idari kararların alındığı bir meclisin ve yüksek karar organının ismidir. Çoğunlukla adli davaların görüşüldüğü Divan, bu özelliğiyle yüksek mahkeme işlevi görmüştür (Ahışhalı, 1999, s. 32). Metinde Abdülhamit'in bu Divan'ın "üstünde" olması, karar mercii olma rolünü ve otoritesini ima eder. Metnin ilerleyen bölümlerinde Cumhuriyet devrimleriyle ilgili Abdülhamit'in görüşüne başvurulması bu yönünün altını çizer. Bununla birlikte, Abdülhamit'in verdiği kararın geçerliliğine yönelik bir işaret taşır. Aynı zamanda fiziksel olarak Abdülhamit'in Divan'ın "üstünde" olması, Abdülhamit ve Turgut arasındaki yükseklik farkı, jenerasyonlar arası ilişkiyi de işaret eder (Derrida, 2020b, s. 249). Bu durum, Turgut'un Abdülhamit karşısında kendini nasıl bir pozisyonda gördüğüyle ilgilidir. Zira Turgut, ürkütücü bir otoritesi olduğunu düşündüğü Abdülhamit'in karşısında, bir anlamda divanın/yargının karşısında ilkokul çocuğu gibi hisseder ve kendisine "Cumhuriyet çocuğu" olduğunu hatırlatarak cesaret vermeye çalışır. Bu hisle kendisi hakkında verilecek hükmü beklemek üzere divanın yanındaki sandalyeye oturur.

Osmanlı İmparatorluğu ile Türkiye Cumhuriyeti arasında kurulan karşıt ikiliğe dikkat etmek gerekir. Koyu kırmızı büyük salon, kırmızı fes, parlak redingot gibi ihtişamı simgeleyen detaylarıyla Abdülhamit, divanın üstünde tüm gücü, ciddiyeti ve otoritesiyle Osmanlı'yı temsil ederken, yanındaki sandalyede mahcubiyeti ve ürkekliğiyle, bir ilkokul öğrencisi gibi hisseden Turgut, Türkiye Cumhuriyeti'ni temsil eder. Buradaki karşıt ikilikler, yüksek/alçak, üst/alt, uzak/yakın gibi topolojik tanımlamalar içinde kendini gösterir (a.g.e, s. 250). Turgut, yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin modern, rasyonel vatandaş idealini temsil eder. Burada modernleşme yolundaki Türkiye Cumhuriyeti'nin, bir ilkokul öğrencisi tasviriyle temsil edilmesi, modernleşme projesinin ilerleme idealinde henüz çok erken bir noktada olduğuna işaret eder. Buna paralel olarak Atay (2017), *Günlük*'te "Biz çocuk kalmış bir milletiz," diye yazar (s. 24). Turgut, yeni düzene bağlılığını teyit etmenin bir yolu olarak "Ben Cumhuriyet çocuğuyum" cümlesini bir mantra gibi tekrarlar. Ancak dışa dönük güvenine rağmen Abdülhamit'in otoritesi karşısında çekingen ve güvensiz hisseder. Burada Turgut'un, modern, rasyonel ve demokratik Cumhuriyeti'ni temsil ederken, Abdülhamit'in, geleneksel ve otoriter Osmanlı İmparatorluğu'nu temsil ettiği görülür. Dolayısıyla metinde ilk karşıt ikilik Cumhuriyet ve Osmanlı İmparatorluğu arasındadır. Metin, anlatı yoluyla bu karşıt ikilikleri stabilize ederek, anlamlarının belirsizliğini ve istikrarsızlığını ortaya çıkarır. Örneğin, Turgut hem Abdülhamit'ten korkar hem de "Cumhuriyet çocuğu" olmakta bir cesaret arar, bu da Cumhuriyet ve Osmanlı İmparatorluğu arasındaki karşıtlığın anlamlarının kesinleştirilmiş olmadığını gösterir. Bu durum, Osmanlı geçmişinden kurtulma arzusu ile yeni bir kimlik ve ulusal birlik duygusu oluşturmanın zorluğu arasındaki gerilimi işaret eder. Turgut, korkusuna anlam veremez, "Neden korkacakmışım Abdülhamit'ten?" diye düşünür. Yine de korkar. Hissettiği ürkütücü otorite, Osmanlı geçmişinin, Cumhuriyet üzerinde, dolayısıyla kendini bir "Cumhuriyet çocuğu" olarak tanımlayan Turgut'un üzerinde geçmişindeki Osmanlı ile bağlarını tümünden koparmak yönündeki çabasına rağmen hâlâ varlığını sürdüren ve onu etkileyen bir güç olduğunu gösterir.

Unutulmaya çalışılan geçmişin unutulmaması ve etkisini sürdürmesi anlatısını Atay'ın resmi tarih yazımı eleştirisiyle birlikte ele almak gerekir. Talay'a göre (2014), Atay'ın eleştirisinde problematize ettiği Türkiye'nin resmi tarihi, eskiyi unutmaya çalışırken kaçınılmaz olarak hayalet gibi beliren bir tarihtir. Gündelik dilde, davranışlarda ve her alanda geçmişin hayaleti ile karşılaşılır (s. 185). Burada ısrarlı bir şekilde unutulmaya, yok sayılmaya çalışılan geçmişin etkisinin kaçınılmazlığı görülmektedir. Bir anlamda "Başkalarından daha şiddetli biçimde dışladığı şey elbette onu başkalarından daha fazla büyülüyor ve huzurunu kaçırıyor"dur (Derrida, 2010, s. 153).

Atay (2018), *Tutunamayanlar*'da resmi tarih yazımını doğrudan eleştirir: "Tarih bir tahriften ibarettir. Tarih, geçmişten geleceğe uzanan ve bugün gördüğümüz bir rüyadır. Bütün rüyalar gibi tarih de yorumlanabilir; ama görülürken değil" (s. 231). Bu yüzden de Atay *Tutunamayanlar*'da tarihi bir anlamda yeniden yazar. Bu tarih, Osmanlı geçmişini yok saymaya çalışmayan, onun "yeni" ile nasıl bir araya geldiğini göstermeyi amaçlayan bir tarihtir. Bu, bir anlamda *Tutunamayanlar*'ın yazılma motivasyonudur: "Tarih, işine gelmeyen bütün belgeleri (...) gizlemişti. Tutarlı bir tarih felsefesinin zorunlu olduğu endişesi, birçok gerçeğin, bile bile bir yana bırakılması sonucunu doğurmuştu. (...) Dün, gerçekten ne olmuştu? Bugün ve yarını hazırlayan dünü, bütün çıplaklığıyla ortaya çıkartmak gerekiyordu. (...) Tarihin aldattığından kurtulmak istiyordu" (s. 136). Dolayısıyla Atay'ın eleştirisinin önemli noktalarından biri tarih-yazımı eleştirisidir. Geçmişin bastırılması, bastırılmaya çalışılan geçmişin korku hissini beslemesi ve otoritenin niteliğine ilişkin sorgulamalar, Osmanlı-Cumhuriyet, Abdülhamit-Turgut ve tarafların temsil ettiği karşıt ikilikler üzerinden yapılır. Atay, rüyanın bu ilk sahnesinde karşıt ikilikleri kullanarak resmi tarih yazımının eleştirisini yapar ve bu yolla Cumhuriyet devrimlerine ilişkin sorgulamasının temelini atar.

Devrimlerin Esası

Atay'ın Türk modernleşmesine yönelik eleştirisinin önemli bir noktası Cumhuriyet devrimleridir. Devrimlerin niteliği, başarısı ve uygulanma biçimlerine ilişkin tartışmalara *Tutunamayanlar*'da sıklıkla yer verilir. Rüya metninde devrimlere yönelik sorgulama Dilâzer karakteri dolayısıyla, Sultan Abdülhamit ve Turgut arasında gelişen diyalogda kendini gösterir. Devrimlere yönelik sorgulamanın nasıl yapıldığını anlamak için öncelikle Dilâzer karakterine yakından bakmak gerekir. Dilâzer karakteri, bir anda ortaya çıkması, bir görünüp bir kaybolması ve rahatsız edici tavırlarıyla sunulur. Metinde Dilâzer'in ilk kez görüldüğü an beklenmedik ve şaşırtıcıdır:

Birden, Sultanın sarındığı örtüler kıvıldadı; ipek kumaşın arasından, Turgut'un o ana kadar farketmediği bir adamın başı ve kolları yavaşça dışarı çıktı. Allah Allah, dedi Turgut içinden, bu ince örtülerin altında bir insan olduğunu nasıl farketmedim. Yılışık, her an sırttan bir adamdı bu; Abdülhamit'in ciddi ve ağırkanlı duruşuna hiç uymuyordu. (Atay, 2018, s. 83).

Turgut, başlangıçta Dilâzer'in varlığından habersizdir, Dilâzer'i fark etmemiş olduğu iki kez vurgulanır. Bu durum, Turgut'un algısının sınırlarını ve farkındalığından kaçan gerçeklerin potansiyelini işaret eder. Rüyanın bağlamında düşünüldüğünde, tarihsel anlatıların hikâyenin tamamını yansıtmıyor olabileceğinin ve bu anlatıların ardında neyin gizli kaldığının eleştirel bir şekilde incelenmesinin gerekliliğine yönelik ilk işareti verir. Bununla birlikte, ciddi ve ağırkanlı olarak betimlenen Abdülhamit'in yanında, Dilâzer'in yılışık ve ciddiyetsiz görünüşü ve aralarındaki bu zıtlık, Abdülhamit'in otoritesinin varsayılan anlamının sorgulanmasını sağlar. Dilâzer, belirsizlik ve tedirginlik hisleri verir.

Bu noktada Abdülhamit ve Turgut ilk kez konuşurlar. Turgut'un, Dilâzer'in varlığına anlam veremediğini fark eden Abdülhamit, Dilâzer hakkında açıklama yapar. Dilâzer'in önceden görülemeyeceğini ve divanın ortasında onun için özel yapılmış oyukta yaşadığını söyler. Abdülhamit'in bu açıklaması, iktidarın, algılanması veya anlaşılması zor şekillerde işleyen gizli ve yıkıcı yapısının mecazi bir temsilidir. Dilâzer "örtülerin içinde yılan gibi kıvranıyor ve yüzündeki iğrenç gülümsemeye Turgut'a bakıyor"dur. Sultan, Dilâzer'in hareketlerini, kendisine sevgi gösterilmesi olarak yorumlar. Bu noktada Turgut, Dilâzer'in gülmeleri, kıvrınmaları ve Sultan'a söylediği "Öyledir efendimiz, buyurduğunuz gibi" şeklinde tekrarlayan cümlelerinin arasında birdenbire, "Yaptığımız devrimlerin aslı yok mudur dersiniz?" diye sorar.

Atay'ın Cumhuriyet'in modernleşme projesine yönelik eleştirisi, Turgut'un "birdenbire" sorduğu bu soruda cisimleşir. Bu soru kendisinden sonra gelecek bütün soruları "hem kaçınılmaz hem de anlamsız bırakan" bir sorudur (Derrida, 2020b, s. 238). Bu haliyle sorudan çok bir yasağı işaret eden bu soru, bütün hikâyeyi yerinden edecek ve diğer her şeyi anlamsız bırakacak bir sorudur. Dolayısıyla hikâyenin kendisine yönelik, yani tarih yazımına yönelik bir soru haline gelir. "Aslı yok mu?" sorusu doğrudan öz-görünüş ikiliğine götürür. İzleri Platon'un idealar kuramına kadar sürülebilecek olan bu ikilik, modernleşme

projesinin eleştirisinin temelini teşkil eder. Atay'ın (2017), Türkiye'de insanların dünyaya bakışını ele alırken, *Günlük*'te "Bir 'mış gibi yapmak' tutturmuşlar," (s. 26) şeklinde ifade ettiği bu eleştiri, yapılan her şeyin "görünüşte" gerçekleştiği, esasta hiçbir değişimin olmadığı fikriyle ilgilidir. Burada Abdülhamit'in bu soruyu nasıl ele aldığı ve ne şekilde yanıtladığı önemlidir:

Turgut: "Yaptığımız bütün devrimlerin aslı yok mu dersiniz?" diye sordu birdenbire. Sultan, başını geriye iterek: "Bana kalırsa yok," dedi. (...) Ayaklarını altına topladı, bir eliyle siyah mesini tutarak sözlerine devam etti: "Ben, bütün olacakları evvelden görmüştüm. Benimle başa çıkamayacağınızı biliyordum. Ben ve Dilâzer, sizin yenemeyeceğiniz kuvvetlerdik. Hele Dilâzer! Çok marifetlidir: istediğin kılığa girer." (...) "Sizin hatanız buradaydı: Dilâzer'in yerine koyacak adamımız yoktu. (Atay, 2018, s. 83).

Önceki bölümde değinildiği üzere Abdülhamit'in divanın üstünde olması, yargı verici rolüyle ilişkilidir. Dolayısıyla Sultan'ın konu hakkındaki hükmünün geçerliliğini ifade etmek için kullanılır. Dilâzer figürü, Derrida'nın yapısöküm kavramsallaştırması açısından, özellikle gerçeklik ve görünüş ile varlık ve yokluğun karşıt ikilikleri açısından analiz edilmelidir. Dilâzer, bu karşıtlıklar arasında var olan ve aralarındaki ayrımı bulanıklaştıran "akıl tarafından neredeyse kavranamayan" bir yapıyı temsil eder (Derrida, 2020c, s. 111). Rüya boyunca Dilâzer, belirsiz bir varoluşu düşündüren, örtülerin ve kumaş kıvrımlarının içinde gizlenmiş bir figür olarak tanımlanır. Aynı zamanda, kategorilerin istikrarsızlığını gösteren bir tür akışkanlık önererek herhangi bir şekle bürünebilir. Dilâzer'in tekrar tekrar ortaya çıkması ve ortadan kaybolması, sanki tekrar çözülmeden önce sadece bir an için varlığa dönüşüyormuş gibi, sağlamlık veya kalıcılık eksikliğini de gösterir. Bu anlamda Dilâzer, sürekli değişen ve sabit tanımlardan kaçan anlamın kendisinin istikrarsızlığı ve akışkanlığı için bir metaforudur. Genel olarak, Dilâzer, metin içinde yıkıcı bir güç olarak, metni yapılandıran karşıt ikiliklerin istikrarsızlığını gösterir ve sabit anlam olasılığını sorgulayan bir unsur olarak yer alır.

"Dilâzer'in yerine koyacak adamınız yoktu," cümlesi modernleşmenin eski kurum ve pratikleri yenileriyle değiştirmenin doğrudan bir süreci olduğu fikrine meydan okur. Bu anlamda tarihsel bilginin sınırlamalarının bir eleştirisi ve geçmişin incelenmesine daha incelikli ve açık fikirli bir yaklaşıma duyulan ihtiyacın bir göstergesidir. Abdülhamit'in bu sözleri, Türk modernleşmesi ve Cumhuriyet devrimleri bağlamında, eski rejimin yerini alacak istikrarlı ve sürdürülebilir bir sistem kurmayı başaramamanın bir eleştirisidir. Bununla birlikte Abdülhamit'in ifadesi bizzat Türk modernleşmesinin bir eleştirisini temsil eder. Dilâzer, Osmanlı İmparatorluğu'nun kültürel ve tarihi mirasının bir simgesidir. Bu cümle, Osmanlı'dan koparak modernleşme projesinin, ülkenin geçmişini silme veya yok sayma pahasına gerçekleştiğini öne sürmektedir. Dolayısıyla burada Dilâzer figürü, unutkanın değil, dışlamanın değil, Freudcu anlamda bastırmanın devrede olduğunu anlatır. Musallat olması nedeniyle "özgün bir bastırmanın nasıl olup da tarihsel bir aidiyetin ve bir kültürün ufkunda mümkün hale geldiğini anlamamıza izin verir." (Derrida, 2020a, ss: 264-265). Bu şekilde resmi tarih yazımı eleştirisi ve Cumhuriyet devrimlerine yönelik eleştiri, modernleşme adımlarının başarısız olduğu yönündeki fikirde birleşir.

Modernizm Rüyası

Cumhuriyet devrimlerinin asılsız olduğunu vurgulayan rüya sahnesiyle bu metin, Türkiye için modernleşmenin "başarısız" olduğu fikrine bağlanır. Metnin bağlamına bakıldığında Cumhuriyet'in modernleşme projesinin Osmanlı İmparatorluğu ile Cumhuriyet arasında yarattığı karşıt ikiliğin bir yansıması olarak görülür. Metnin son bölümü, Osmanlı İmparatorluğu'ndan modern Cumhuriyet'e geçişte yapılan reformların işlerliğiyle ilgili kaygı ve korkuları ile geleceğe dair belirsizliklerini temsil eder. Metin aynı zamanda gelenek ve modernlik arasındaki gerilimi ve değişen toplumda güç ve kontrol mücadelesini yansıtır. Bu eleştiriye detaylandırmak için metnin son bölümüne yakından bakmak gerekir:

(Turgut) 'Kalkmalıyım,' dedi. Kalkmazsam, Dilâzer, beni de Sultan'dan yana sanacak. Abdülhamit'in yüzüne baktı: sakalını tutmuş düşünüyordu Sultan. 'Cumhuriyet, bu duruma bu

kadar kayıtsız kalamaz.' diye haykırmak istedi. 'Bunlara göz yumamaz!' Yerinden kalkmaya çalışarak Abdülhamit'e doğru uzattı ellerini. (Atay, 2018, s. 84).

Turgut bu sahnede geçmişten yana olmanın korkusuyla paralize olur. İlerleme ideali ve geçmiş arasında sıkışan ve hareket alanı bulamayan bir pozisyonudur. Bu çaresizlik hissi, rüyanın son sahnesinde Mustafa Kemal'in dahil olmasıyla pekişir:

Oda kararmıştı, divanı göremiyordu artık. 'Üçüncü Cumhuriyeti de kurduğum halde, bunlara neden mi engel olmuyorum? (...) 'Gücüm yetmiyor,' dedi ses. Oda biraz aydınlandı: Turgut'un karşısında Mustafa Kemal duruyordu. Onu resimlerinden tanıyan biri için kim olduğunu anlamak çok güçtü; fakat Turgut tanıdı. Mustafa Kemal çok şişmanlamıştı. Saçlarının hemen hepsi dökülmüş, sırtı kamburlaşmıştı. Sesi yorgun çıkıyor, konuşurken dudaklarının arasından altın dişleri görünüyordu. Buruşuk yüzü beyaz kıllarla kaplıydı. Eski bir robdöşambr giymişti. Turgut, bütün gücünü toplayarak konuşmaya çalıştı: 'Nasıl olur? Siz idare etmiyor musunuz? Nasıl engel olamazsınız?' Mustafa Kemal, çaresizliğini gösteren bir hareket yaptı (Atay, 2018, s. 84).

Öncelikle metinde kullanılan sembolik ve mecazi dil, dilin iktidar yapılarını şekillendirme ve sürdürmedeki rolünü eleştirel bir şekilde incelemeye açar. Dilin içkin sınırlamaları ve varsayımlarını tanımanın altını çizerek, tarih ve siyaset anlayışını şekillendiren baskın söylemleri sorgulamaya teşvik eder. Bununla birlikte, Turgut'un rüyada sesini bulma mücadelesi, kemikleşmiş güç dinamikleri karşısında dilin sınırlarını yansıtır. Kimliğini ortaya koyma ve endişelerini ifade etme çabalarına rağmen, sözleri, otorite konumundaki kişiler tarafından direnişle karşılaşılır. Bu şekilde, baskın anlatılara meydan okuma ve yeniden şekillendirme girişiminde marjinal seslerin karşılaştığı zorluğun altını çizer.

Bu bölümde göze çarpan bir özellik, Mustafa Kemal'in görünüşü ile Turgut'un ondan bir kahraman olarak beklentisi arasındaki tezattır. Bu anlamda metindeki en çarpıcı çelişkilerden biri, güçlü ve başarılı bir lider olarak tasvir edilen Mustafa Kemal'in metinde zayıf, yorgun ve umutsuz olarak tasvir edilmesidir. Aynı zamanda metnin ilk bölümünde parlak siyah redingotu ve korkutucu otoritesi ile tasvir edilen Sultan Abdülhamit'in karşısında Mustafa Kemal'in eski robdöşambri ve çaresiz görünüşü ile tasvir edilmesi metinde Osmanlı ve Cumhuriyet arasında kurulan karşıt ikiliğin bir tersine çevrilmesini ifade eder. Otoriterlik ve baskı ile ilişkilendirilen bir figür olan Abdülhamit, rüyada kontrole sahip bir fail olarak tasvir edilirken, genellikle değişim ve ilerleme faili olarak görülen Mustafa Kemal, güçsüz ve umutsuz olarak tasvir edilir. Cumhuriyet'in güç dinamiklerinin bu şekilde tersine çevrilmesi, tarihsel anlatılarda gücün ve failliğin doğası hakkındaki varsayımları sorgulamaya zorlar. Aynı zamanda modernleşme sürecine ve bu sürecin geleceğine ilişkin bir sorgulamaya olanak sağlar. Devrimlerin başarısı(zlığı)na yönelik bu bağlamda bir eleştiriye, Derrida'nın *différance* kavramsallaştırmasıyla okumak gerekir.

Derrida'nın *différance* kavramı, Osmanlı geçmişinden bir kopuş arzusu ile o geçmişin günümüzdeki etkisi arasındaki gerilimi vurgulayarak bu metne uygulanabilir. Anlatının içeriği ve parçalı doğası, modernleşme sürecinin hiçbir zaman tam olarak gerçekleştirilemeyecek olan muğlaklığını ve istikrarsızlığını yansıtır. Bunun yerine, süreç sürekli bir anlam ertelemesi ve sürekli bir farklılık ile işaretlenir. Dolayısıyla, Türk modernleşmesinin "başarısız" olduğu fikrine giden yolun izleri, *différance* kavramsallaştırması ile okunduğunda görülmektedir ki, Türk modernleşmesi projesi, karşıt ikilikler bağlamında ele alındığı müddetçe "başarısız" olarak nitelendirilmeye mahkûm olacaktır. Zira hiyerarşik karşıt ikilikleri birbirinden ayıran bu "fark"ın kendisi, Derrida'nın gösterilenin, gösteren tarafından hiçbir zaman yakalanamayacağını söylemesi gibi; yani gösteren ve gösterilen ikiliğinin her zaman bir fark olarak ortaya çıktığını dolayısıyla birisinin diğerini asla yakalayamayacağını söylemesiyle aynı şekilde, modernleşme idealini asla yasaklamayacak ama her zaman erteleyecektir. Burada ele alınan rüya metni, bir modernizm rüyası olarak, gelecek olan bir modernite olarak, geleceğini haber veren ama hep ertelenen bir ihtimale gönderme yapar. Bir anlamda modernleşme yasaklanan değil ama hep ertelenecek olan olarak yer alır. Burada Atay'ın eleştirisi, modern, rasyonel, ileri Batı modelini takip etmeye çalışan ve bu amaçta başarısız olan 3. Dünya ülkesi anlatısı ile paralellik taşır. Rüya metni aracılığıyla romanın başında bu

başarısızlığı ortaya koymasından sonra, roman boyunca Atay'ın başarısızlığın nedenlerini tartıştığını görürüz. Osmanlı geçmişinin bastırılması, resmi tarih yazımının sorunları, Cumhuriyet devrimlerini halkın içselleştirememesi gibi nedenler, modernleşmenin başarısızlığını açıklamak için sunulur. Tüm bu açıklamalar, Batı-Doğu, modern-geleneksel, aydın-halk gibi karşıt ikilikleri, ikiliklerin ilk tarafı lehine yeniden üretir.

Sonuç

Bu çalışmada *Tutunamayanlar*'ın, Atay'ın modernleşme eleştirisi için bir çerçeve teşkil eden "Abdülhamit Rüyası" isimli bölümü analiz edilmiştir. Atay'ın eleştirisinin temel varsayımlarının sorgulanması için Derrida'nın yapısöküm kavramsallaştırmasına başvurulmuştur. Bu kavramsallaştırma ile, Atay'ın modernleşme eleştirisinin ve bu eleştirinin varsayımlarının dayandırıldığı karşıt ikiliklerin yapısı sorunsallaştırılmıştır. Bu bağlamda Atay'ın eleştirisinin, resmi tarih yazımının eleştirisi ve bastırılmaya çalışılan geçmişin tekrar belirmesi, devrimlerin gerçek anlamının sorgulanması ve modernizmin bir ilerleme ideali olarak gerçekleşemeyişi konularına odaklandığı anlaşılmıştır. "Abdülhamit Rüyası" bölümü, *Tutunamayanlar*'ın modernleşme eleştirisini derinlemesine ortaya koyan bir anahtar bölümdür. Bu bölümde, yazarın eleştirisi, sadece geçmişin idealize edilmesi ya da modernleşmenin tamamen reddedilmesi şeklinde basit bir ikiliğe dayanmamaktadır. Daha ziyade, Cumhuriyetin modernleşme projesinin ideallerinin çelişkilerini ve sınırlarını gözler önüne sermektedir.

Atay, eserinde resmi tarih yazımının bir eleştirisini yapmaktadır. Atay'a göre, resmi tarih yazımı, geçmişi tahrif ederek belli bir ideolojiye hizmet edecek şekilde yeniden şekillendirir ve manipüle eder. Bu bağlamda Atay, "Abdülhamit Rüyası"nda, resmi tarih yazımının objektifliğini sorgular ve farklı anlatıların imkanlarını ortaya koyar. Atay'ın eleştirisi, bastırılmaya çalışılan geçmişin tekrar belirmesi ve bir güç olarak etki etmesi bağlamında anlaşılır. Romanında, resmi tarih yazımında silinmeye çalışılan Osmanlı geçmişinin toplumsal hafızada ve bireylerin bilinçaltında izler bıraktığını ve sürekli olarak yeniden belirdiğini ifade eder. Atay, *Tutunamayanlar*'da, geçmişin silinemeyeceğini ve bastırılan geçmişin tekrar tekrar hatırlanmasıyla bireylerin ve toplumun kimliklerinin şekillendiğini gösterir. Bu bağlamda, Atay'ın eleştirisi, geçmişin bastırılmasının sürdürülemez olduğunu ve toplumsal ve bireysel düzeyde etkileri olduğunu ifade eder.

Ayrıca, Atay'ın eleştirisinde devrimlerin gerçek anlamının sorgulanması da önemli bir noktadır. Metinde, görünen-altta yatan, öz-görünüş gibi karşıt ikilikler aracılığıyla devrimlerin toplumda karşılığını bulamadığını ve yalnızca görünüşte değişiklikler olduğunu vurgular. Bu eleştiri modernleşme sürecindeki çelişkilerin ve beklentiler ile gerçekleşen değişim arasındaki farkın altını çizer. Atay'ın eleştirisi aynı zamanda modernleşmenin ilerleme idealiyle de hesaplaşır. Romanında, modernleşmenin gerçek anlamda bir ilerleme sağlamadığını ve sadece yüzeysel değişimlere yol açtığını savunur. Atay, modernleşmenin toplumun gerçek sorunlarına çözüm getiremediğini ve asıl değişimin, geçmişin bastırılması yerine, geçmişle yüzleşmek ve ondan ders almak olduğunu vurgular.

Bununla birlikte Atay, Türk modernleşmesini resmi tarih yazımı ve Cumhuriyet devrimlerinin toplumda karşılık bulamaması bağlamlarında eleştirirken, eleştirisini sunduğu modernleşmenin karşıt ikiliklerini farklı bağlamlarda yeniden üretir. *Tutunamayanlar*'ı Derrida'nın yapısökümü ile okumak, Atay'ın eleştirisinin temelindeki varsayımları anlamamıza olanak sağlar. Böylece, Atay'ın modernleşmeye yönelik eleştirisini geniş bir perspektiften değerlendirmek ve bu eleştirinin barındırdığı karşıtlıkları ve çelişkileri anlamak mümkün olur.

Yazar katkısı:	Kavramsallaştırma: ÖÖ; Veriyi düzenleme: ÖÖ; Veri Analizi: ÖÖ; Araştırma: ÖÖ; Yöntem: ÖÖ; Proje yönetimi: ÖÖ, TP; Yazılım: ÖÖ, TP; Gözetim: TP; Onaylama: TP; Taslak metin yazımı: ÖÖ; Gözden geçirilmiş metin yazımı: ÖÖ, TP.
Çıkar çatışması:	Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Mali destek:	Yazarlar bu çalışma için mali destek almadıklarını bildirmiştir.
Etik kurul onayı:	Yazarlar çalışma için etik komisyon iznine gerek duyulmadığını beyan etmiştir.

Kaynakça

- Ahışhalı, R. (1999). Divan-ı Hümayun teşkilatı. G. Eren, K. Çiçek, & C. Oğuz (Yay. haz.), *Osmanlı 6: Teşkilat* içinde (ss. 24-33). Yeni Türkiye Yayınları.
- Ahmad, A. (1987). Jameson's rhetoric of otherness and the "national allegory". *Social Text*, 17, 3-25, <https://doi.org/10.2307/466475>
- Atay, O. (2017). *Günlük*. İletişim.
- Atay, O. (2018). *Tutunamayanlar*. İletişim.
- Bertens, H. (2019). *Edebi Teori*. Sel.
- Derrida, J. (1973). Differance. D. B. Garver (Yay. haz.), *Speech and phenomena, and other essays on Husserl's theory of signs* içinde (s. 129-160). Northwestern University Press.
- Derrida, J. (1982). Signature Event Context. A. Bass (Yay. haz.), *Margins of philosophy* içinde (ss. 307-330). The Harvester Press.
- Derrida, J. (1988). Letter to Japanese Friend. D. Wood, & R. Bernasconi (Yay. haz.), *Derrida and differance* içinde (ss. 1-5). Northwestern University Press.
- Derrida, J. (1988). *Limited Inc*. Northwestern University Press.
- Derrida, J. (2010). *Gramatoloji* (İ. Birkan, Çev.). Bilgesu.
- Derrida, J. (2014). Yasanın gücü, otoritenin mistik temeli. A. Çelebi (Yay. haz.), *Şiddetin eleştirisi üzerine* içinde (ss. 43-133). Metis.
- Derrida, J. (2020a). *Yazı ve fark*. Metis.
- Derrida, J. (2020b). Yasanın önünde. J. Derrida (Yay. haz.), *Edebiyat edimleri* içinde (ss. 217-264). Ketebe.
- Derrida, J. (2020c). "...o tehlikeli eklenti...". J. Derrida (Yay. haz.), *Edebiyat edimleri* içinde (ss. 87-125). Ketebe.
- Ecevit, Y. (2021). "Ben Buradayım...": Oğuz Atay'ın biyografik ve kurmaca dünyası. İletişim.
- Ertuğrul, S. (2003). Belated modernity and modernity as belatedness in *Tutunamayanlar*. *The South Atlantic Quarterly*, 102(2), 629-645.
- Gürbilek, N. (2020). *Kör ayna, kayıp şark: Edebiyat ve endişe*. Metis.
- Gürle, M. (2018). *Ölülerle konuşmak: Shakespeare'den Joyce'a Tutunamayanlar'da edebi miras meselesi*. İletişim.
- İrzık, S. (1995). Tutunamayanlar'da çok seslilik ve sınırları. *Varlık*, 44-47.
- İrzık, S. (2003). Allegorical lives: The public and the private in the modern Turkish novel. *South Atlantic Quarterly*, 102(2), 551-566.
- Jameson, F. (1986). Third-world literature in the era of multinational capitalism. *Social Text*, 15, 65-88, <https://doi.org/10.2307/466493>
- Moran, B. (2001). *Türk romanına eleştirel bir bakış 2*. İletişim.
- Parla, J. (2020). *Don Kişot'tan bugüne roman*. İletişim.
- Scott, J. W. (2013). Eleştirel tarihin peşinde. J. W. Scott (Yay. haz.), *Feminist tarihin peşinde* içinde (ss. 18-60). bgst Yayınları.
- Sim, S. (1999). *Derrida and the end of history*. Totem Books.
- Spivak, C. G. (2014). *Gramatoloji'ye önsöz*. BilgeSu.
- Talay-Turner, Z. (2014). *Philosophy, literature, and the dissolution of the subject: Nietzsche, Musil, Atay*. Peter Lang.