**Oğuz Atay ve Postmodern Metin Yapısı: Tehlikeli Oyunlar[[1]](#footnote-1)**

**1. Giriş**

Oğuz Atay, Türk edebiyatında “zamanından ilerlemiş yazar” deyişiyle anılan, özgün ve çığır açıcı temsilcilerden biridir. Eserleri, Türk edebiyatında köklü değişikliklere yol açmış ve modern Türk romanının sınırlarını genişletmiştir. Bu rapor, Oğuz Atay’ın yaşamını ve edebi mirasını incelemeyi, özellikle “Tehlikeli Oyunlar” romanı üzerinden postmodern metin yapısının temel özelliklerini ve Atay’ın bu unsurları eserlerinde nasıl kullandığını ayrıntılı bir şekilde analiz etmeyi amaçlamaktadır.

Atay’ın edebiyata en önemli katkılarından biri şüphesiz 1970 yılında yayımlanan “Tutunamayanlar” romanıdır. Bu eser, Türk edebiyatında “devrimci bir değişim” yaratmış, aynı yıl TRT tarafından “Sanat Ödülü”ne layık görülmüş ve Atay’ın vefatından yirmi yıl sonra UNESCO tarafından “20. yüzyıl Türk edebiyatının en etkili eseri” olarak tescil edilmiştir. Başlangıçta geniş kitlelerce hemen benimsenmese de, akademik çevrelerde ve entelektüel camiada büyük tartışmalara yol açmıştır. Edebiyat eleştirmeni Berna Moran, “Tutunamayanlar”ın “sadece içerik açısından değil, biçim açısından da bir isyan” olduğunu ve “Türk romanını çağdaş dünya edebiyatıyla aynı seviyeye taşıdığını” ifade etmiştir. Bu değerlendirme, eserin yenilikçi ve dönüştürücü niteliğini açıkça ortaya koymaktadır.

Atay’ın yaşamı boyunca eserlerinin yeterince anlaşılamaması ve ancak vefatından sonra geniş çapta takdir görmesi, avangart sanatçıların karşılaştığı bir paradoksu ortaya koymaktadır. Atay’ın kitapları yaşamında az satılmış, hatta bazıları ikinci baskıyı bile görememiştir. Bu durum, mevcut normlara meydan okuyan veya derin felsefi yaklaşımlar sunan sanatçıların yeniliklerinin genellikle kendi zamanlarının okuyucu veya eleştirel çevreleri tarafından tam olarak anlaşılamamasına yol açtığını göstermektedir. Eserlerinin başlangıçtaki popüler başarı eksikliği, onun “zamanının ötesinde” bir yazar olmasının doğal bir sonucuydu. Ancak zamanın geçmesi ve sonraki eleştirel yeniden değerlendirmeler, onun gerçek değerinin tanınmasını sağlamıştır. Bu durum, gerçekten çığır açan sanatsal katkıların genellikle gecikmeli olarak onaylandığını ve popüler beğeninin her zaman uzun vadeli sanatsal değerin doğru bir göstergesi olmadığını vurgulamaktadır. Özellikle sınırları zorlayan eserler için bu geçerlidir. Ayrıca, başlangıçta tartışmalı olsa bile, bu tür eserlerin korunmasında ve nihayetinde yükseltilmesinde akademik söylemin ve entelektüel çevrelerin kritik bir rol oynadığı da gözlemlenmektedir. Bu durum, edebi yeniliğin tam olarak anlaşılması ve takdir edilmesi için genellikle belirli bir zamansal mesafeye ihtiyaç duyulduğu fikrini pekiştirmektedir.

**2. Oğuz Atay’ın Hayatı ve Eserleri**

Oğuz Atay’ın yaşam yolculuğu, sanatsal ve entelektüel gelişimini derinden etkilemiş, kişisel deneyimleri edebi üretimine yansımıştır.

**Erken Yaşam ve Ailesel Etkileşimler**

Oğuz Atay, 12 Ekim 1934’te Kastamonu’nun İnebolu ilçesinde dünyaya gelmiştir. Babası Cemil Atay, hukukçu, yargıç ve siyasetçi olarak “Doğu insanının özgünlüğünü ifade eden” bir figürdü. Annesi Muazzez Zeki Hanım ise Fransız kökenli olup, “Batı terbiyesiyle büyüdüğü için Batı insanına daha yakın” bir duruş sergilemekteydi. Bu ebeveynler arasındaki kültürel farklılık, Atay’ın çocukluğundan itibaren “Doğu ve Batı düşüncesinin, değerlerinin aile ortamındaki kesişimini hissetmesine” neden olmuştur. Bu kesişim, onun “Doğu ve Batı kültürü sentezinden oluşan özgün bir dünya görüşüne sahip olmasına” yol açmıştır.

**Eğitim ve Sanatsal Gelişim**

Babasının 1939’da milletvekili olmasıyla aile Ankara’ya taşınmış, Atay okuma yazma bildiği için ilkokulun doğrudan 2. sınıfına kabul edilmiştir. Çocukluğundan itibaren “çok içine kapanık” bir yapıya sahip olan Atay, zamanının çoğunu odasında kitap okuyarak geçirmiş, bu alışkanlık onun “eşsiz dil yeteneği için sağlam bir temel” oluşturmuştur. Ankara Devrim İlkokulu’nu ve 1951’de TED Ankara Lisesi’ni yüksek başarıyla tamamlamıştır. Bu yıllarda edebiyata yoğun ilgi duymuş, klasik ve çağdaş Türk yazarlarının eserlerini okumuş, özellikle büyük Rus edebiyatçısı Fyodor Dostoyevski’nin eserlerinden derinden etkilenmiştir. Lise yılları, Atay’ın kişiliğinin şekillenmesinde önemli bir dönem olmuş; kitap sevgisine ek olarak sanata da ilgi duymaya başlamıştır. Birkaç müzik aletini ustaca çalmayı öğrenmiş, harika resimler çizmiş ve hatta lise mezuniyet törenindeki Shakespeare’in bir komedisinden uyarlanan oyunda oyunculuk yeteneğini sergilemiştir. Ancak babası, onun sanat yeteneğini geliştirmesine izin vermemiş, mühendislik veya doktorluk gibi “iyi para kazandıran” meslekleri seçmesi için baskı yapmıştır.

1951’de İstanbul Teknik Üniversitesi İnşaat Mühendisliği Fakültesi’ne kabul edilmiştir. Babasının baskısıyla seçtiği bu mühendislik mesleğine ne öğrenim hayatı boyunca ne de ömrü boyunca hiçbir zaman sıcaklık hissetmemiştir. Derslerde arka sıralarda resim çizmesine rağmen, “olağanüstü hafıza gücü sayesinde” tüm derslerden iyi notlar almış ve hatta örnek gösterilmiştir. Derslerden sıkıldığı zamanlarda ise üniversite kantininde arkadaşlarıyla fıkralar anlatmış, birbirlerine sert şakalar yapmış, hicvin keskin bıçağıyla saldırıya geçmişlerdir. Yazar olarak güçlü hiciv üslubunun tam da bu ortamda geliştiği söylenebilir. Üniversite yıllarında edebiyat ilgisi daha da artmış, Beyoğlu’ndaki Baylan Pastanesi’nde Ferit Edgü, Demir Özlü, Hilmi Yavuz ve Onat Kutlar gibi tanınmış edebiyatçılarla dostluk kurmuştur. Bu ortam, Atay’ın yaratıcı dünya görüşünün şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır.

**Kariyer ve Edebi Başlangıçlar**

1957’de üniversiteden mezun olur olmaz askerlik görevine çağrılan Atay, hizmetinin ilk altı ayını İstanbul’da, geri kalanını ise Ankara’da tamamlamıştır. 1959’da İstanbul’a dönerek ilk yazarlık faaliyetlerine başlamıştır. “Pazar Postası” dergisinde makaleler yazmış ve redaksiyon işleriyle uğraşmıştır. Bu dergide sosyalizmi analiz ettiği “Ne Yapmalı” başlıklı makalesi yayımlanmış, bu başlığı daha sonra “Tutunamayanlar” romanında başkahramanın yazıları arasında da anmıştır. Atay’ın felsefeye olan derin sevgisi, eserlerini okumak ve anlamak için okuyucudan belirli bir hazırlık gerektirmesine neden olmuştur.

**Akademik Yaşam ve Zorluklar**

1960 yılında Oğuz Atay, bugünkü Yıldız Teknik Üniversitesi olarak faaliyet gösteren İstanbul Devlet Mühendislik ve Mimarlık Akademisi’nin inşaat fakültesinde öğretim görevlisi olarak çalışmaya başlamış, topografya ve yol yapımı dersleri vermiştir. Dönemin ağır siyasi atmosferi ve Atay’ın ideolojik yaklaşımlara rıza göstermeyen sağlam hayati ilkeleri nedeniyle, 1971’de doçentlik sınavını geçmesine rağmen unvanını ancak 1975’te alabilmiştir. Atay, hassasiyeti ve dönemin ideolojik yaklaşımlarına karşı duran sağlam yaşam prensipleri nedeniyle akademik kariyerinde büyük zorluklarla karşılaşmıştır. Bu yıllarda yaşadıklarını “Eylembilim” adlı romanında yansıtmaya başlamış, ancak bu romanı yazmaya başladıktan kısa bir süre sonra beyin kanseri teşhisi konulmuş ve eserini tamamlayamadan vefat etmiştir. Atay’ın içinde bulunduğu siyasi ve akademik ortam ile edebiyatında işlediği temalar arasında güçlü bir bağlantı bulunmaktadır. Dönemin baskıcı siyasi ikliminin ve ideolojik baskılarının Atay’ın profesyonel yaşamını ve dolayısıyla sanatsal konularını derinden etkilediği görülmektedir. Akademik sistemdeki kişisel mücadelesi, liyakatin ideolojik uyumun gerisinde kaldığı bir ortamda, onun romanlarında ele aldığı uyumsuzluk ve entelektüel yabancılaşma gibi daha geniş toplumsal sorunları yansıtmıştır. Ağır siyasi atmosfer ve ideolojik baskılar, onun akademik mücadelelerine ve gecikmiş tanınmasına yol açmış, bu da toplumsal uyum, entelektüel yabancılaşma ve bireyin kısıtlayıcı bir ortamdaki yeri gibi temaları keşfetmesine neden olmuştur. Bu durum, dışsal sosyo-politik gerçekliklerin bir sanatçının kişisel yolculuğunu ve yaratıcı eserinin özünü ve eleştirel keskinliğini nasıl doğrudan şekillendirebileceğini vurgulamaktadır. “Eylembilim” adlı romanının bu deneyimlerin doğrudan bir yansıması olması, bu nedensel bağlantıyı daha da güçlendirmektedir.

**Kişisel Yaşamın Eserlere Yansıması**

Oğuz Atay, her yazar gibi, hayatında hissettiklerini ve yaşadıklarını eserlerinde bazen yoğun, bazen hafif bir şekilde tasvir etmiştir. Özellikle kişisel hayatındaki talihsizlikler, örneğin 1961’de tasarımcı Fikriye Gürbüz ile evlenip bir yıl sonra kızı Özge’nin dünyaya gelmesine rağmen, edebiyata olan sınırsız sevgisini eşine anlatamadığı için 1967’de boşanması, “Tutunamayanlar”daki Selim Işık ve “Tehlikeli Oyunlar”daki Hikmet Benol’un aile ilişkileri tasvirlerinde canlı bir şekilde ifade edilmiştir.

Atay’ın yaşamında Doğu-Batı, sanat-pratiklik, kişisel yaşam-edebi tutku gibi ikilik ve çatışma teması sürekli olarak mevcuttu. Bu durum, Atay’ın postmodern sentezi ve derin psikolojik keşifleriyle karakterize edilen benzersiz edebi sesinin sadece entelektüel bir tercih olmadığını, aynı zamanda içsel ve dışsal çatışmalarla dolu yaşam deneyimlerinin doğrudan bir sonucu olduğunu düşündürmektedir. Toplumsal normlara veya ailevi beklentilere karşı kişisel tutunamama durumu, onun yabancılaşma ve kimlik arayışına yönelik sanatsal keşfini beslemiş gibi görünmektedir. Biyografik gerilimler, eserlerinin tematik ve stilistik karmaşıklığını doğrudan etkilemiş, özellikle kimlik, toplumsal uyum ve farklı dünya görüşlerinin çatışması gibi konuların keşfedilmesine yol açmıştır. Kişisel mücadeleleri, edebi dehasının ham maddesi haline gelmiştir. Bu durum, bir yazarın yaşam deneyimleri ile sanatsal üretimi arasındaki derin bağlantıyı vurgular, özellikle psikolojik derinliğe ve toplumsal eleştiriye odaklanan yazarlar için. Atay’ın sentezi sadece kültürel değil, aynı zamanda içsel çatışmalarının bir senteziydi ve bu da onun postmodern anlatı yapılarında ifadesini bulmuştur.

**Eserleri**

Gazete ve dergilerdeki editörlük deneyimleri ile evlendikten sonra yazdığı bir-iki taslak dışında, Atay’ın 1968 yılına kadar ciddi bir eser yazdığına rastlanmamaktadır.

1.“Tutunamayanlar” (1970): Güçlü otobiyografik değere sahip, 1968’de yazmaya başladığı bu roman, Atay’ın edebiyata en büyük katkısıdır. Türk edebiyatında devrim niteliğinde bir değişim yaratmış, TRT Sanat Ödülü’nü kazanmış ve UNESCO tarafından “20. yüzyıl Türk edebiyatının en etkili eseri” olarak kabul edilmiştir. Roman, “tüm bir toplumu, farklı düşünen aydınları, topluma uyum sağlayamayan insanları analiz eden karmaşık bir edebi fenomen” olarak tanımlanır. 2.“Tehlikeli Oyunlar” (1973): “Tutunamayanlar” gibi postmodern üslupta yazılmış olup, başkahraman Hikmet Benol’un toplumdaki yerini ve kimliğini arayış sürecini tasvir eder. Türk aydınlarının içsel yaşantılarını, sosyal ve psikolojik sorunlarını derinlemesine ele alırken, modern dünyanın sorunlarına karşı alaycı, ironik bir üslupla yazılması ve gerçek hayat ile rüyanın bir arada ifade edilmesi gibi özellikleriyle postmodern bir eser niteliğindedir. Modernizm ve postmodernizm arasında duran özgün deneysel bir üsluba sahip olup, hiciv, absürt ve oyun kavramlarını temel alarak absürt aracılığıyla gerçeği arayışı ana faktör olarak ifade etmesiyle ayrı bir değer taşır. Atay’ın yukarıda adı geçen iki romanından başka şu eserleri de bulunmaktadır:

“Korkuyu Beklerken” (1975) – Hikayeler

“Bir Bilim Adamının Romanı” (1975) – Matematikçi Mustafa İnan’ın biyografik romanı

“Günlük” – Yazarın kişisel günlükleri ve içsel yaşantılarını içeren eser

“Oyunlarla Yaşayanlar” – Tiyatro pyesası

“Eylembilim” – Atay’ın vefatından sonra yayımlanan tamamlanmamış eseri.

**Vefatı ve Mirası.** Oğuz Atay kısa bir ömür sürmüş olsa da, edebiyata katkısı paha biçilmezdir. 1976’da sağlığı kötüleşmeye başlamış ve kendisine beyin kanseri teşhisi konulmuştur. Önce Türkiye’de, sonra Londra’da bir süre tedavi görmesine rağmen hastalık galip gelmiştir. Oğuz Atay, 13 Aralık 1977’de İstanbul’da vefat etmiş ve cenazesi Edirnekapı Sakızağacı Mezarlığı’na, annesinin mezarının yanına defnedilmiştir. Atay’ın eserleri yaşamında yeterince anlaşılamamış, ancak ölümünden sonra yeniden keşfedilerek Türk edebiyatının en önemli eserleri arasında yer almıştır.

**3. Postmodern Unsurlar ve Atay’ın Eserlerindeki Yansımaları**

Oğuz Atay’ın eserlerinde postmodernist düşüncenin çeşitli üsluplarda kendini gösterdiğine tanık olmak mümkündür. Atay, klasik ve modern üslupları sentezleyerek, postmodern düşüncenin Türk edebiyatındaki en parlak örneklerini yaratmıştır. Bu durum, Atay’ın postmodern teknikleri sadece benimsemekle kalmayıp, Türk edebiyatı için modern köklerinden yeni, karmaşık bir postmodern çağa doğru aktif olarak bir yol açtığını göstermektedir. Onun sentezi, edebi tarihle bilinçli bir etkileşimi ima eder, tam bir kopuşu değil. Yazarın klasik ve modern geleneklere olan derin bilgisi, onları entegre ederek ve aşarak yenilik yapmasına yol açmış, bu da Türk postmodernizminin hem köklü hem de devrimci benzersiz bir biçimini ortaya çıkarmıştır. Atay’ın eseri, edebi hareketlerin her zaman ani kopuşlarla değil, genellikle önceki üslupların karmaşık sentezleri ve yeniden yorumlamalarıyla nasıl evrildiğine dair önemli bir örnek teşkil eder. Onun geçiş figürü olarak konumu, ancak kesin bir postmodernist olarak varlığı, edebi dönemleştirmenin akışkanlığını ve mirası kabul ederken sınırları gerçekten zorlamak için gereken derinliği vurgulamaktadır.

Yazarın romanlarında okuyucunun karşılaşacağı başlıca postmodernist özellikler aşağıdaki gibidir:

**İç Monolog ve Bilinç Akışı**: İfade üslubunun geniş ölçüde kullanılması.

**Parodi ve Pastiş**: Belirli bir tür veya üslubun taklit edilmesi.

**Hiciv ve İroni**: Hiciv ve ironi açısından zengin oluşu.

**Metafiksiyon**: Edebi metnin kendini analiz etmesi. (Bu terim, Yunanca “meta” – daha üstün, yüksek anlamındaki ön ek ile “fiction” – hikaye, hayali yaratma gibi anlamları veren kelimeden türemiştir. Özbekçede “üstyaratma” olarak adlandırılabilir, çünkü metafiksiyon mevcut olay örgüsüne daha ilginç yeni olay örgüleri ekler. Ancak bu bağlar o kadar ustaca kurulur ki, okuyucu hiçbir düğüme takılmaz, çünkü okuma sürecinde düğümle karşılaşmaz. Metafiksiyonun amacı, okuyucuya okuduğu metnin bir yaratım ürünü olduğunu hissettirmektir).

**Çok Anlamlılık ve Okuyucunun Katılımı:** Metnin çok anlamlılığı ve alt metnin okuyucunun düşüncesine bağlı olarak tezahür etmesi. Metafiksiyonun amacı, okuyucuya okuduğu metnin bir yaratım ürünü olduğunu hissettirmektir. Okuyucuyu gerçeklik ve kurgu arasındaki ilişkiyi bilinçli ve sistematik olarak sorgulamaya yönlendirmeyi amaçlar. Bu durum, Atay’ın metafiksiyon gibi postmodern teknikleri sadece biçimsel deneyler olarak değil, okuyucunun gerçeklik algısını ve yazarın geleneksel otoritesini sorgulamak için tasarlanmış derin felsefi araçlar olarak kullandığını vurgular. Bu, bilinçli bir yapısöküm eylemidir. Yazarın gerçekliği ve anlatı otoritesini sorgulama niyeti, metafiksiyonel tekniklerin uygulanmasına yol açar, bu da okuyucuyu metin ve yapısı ile aktif, eleştirel bir etkileşime zorlar. Atay’ın elinde metafiksiyon, yaratılan dünya ile gerçek dünya arasındaki sınırları bulanıklaştırmanın bir yolu haline gelir ve daha derin, daha şüpheci ve öz-farkındalıklı bir okuma deneyimine davet eder.

**4. “Tehlikeli Oyunlar” Romanında Postmodern Yaklaşımlar**

“Tehlikeli Oyunlar” romanı, Oğuz Atay’ın postmodern düşünceyi derinlemesine işlediği bir başyapıttır. Romanın anlatı yapısı hikayeye dayanmakla birlikte, okuyucu hikaye akışının beklenmedik bir şekilde kesintiye uğrayıp dramatik bir sahne eserine dönüştüğüne tanık olur; bu geçiş roman boyunca tekrar tekrar yaşanır. Bu faktörler, postmodern metin yapısının belirgin bir şekilde çizilmesini sağlamaktadır. Aşağıda, romanda gözlemlenen başlıca postmodern yaklaşımlar detaylı olarak incelenmektedir.

**4.1. İç Monolog ve Bilinç Akışı**

İç monolog ve bilinç akışı, postmodern eserlerin belirgin bir özelliğidir. “Tehlikeli Oyunlar”da başkahraman Hikmet Benol’un konuşması bilinç akışı tekniği üzerine kurulmuş olup, metin tutarlı bir olay örgüsüne değil, kahramanın içsel yaşantılarına ve düşünce hareketlerine dayanmaktadır. Romanda öznel düşünce üstündür, yani kahraman gerçekliği tutarlı ve net bir şekilde algılamaz, aksine onu bireysel deneyimi aracılığıyla yeniden yorumlar.Örneğin, Hikmet’in kendi iç dünyasını ve dış dünyayla olan ilişkisini sorguladığı şu pasaj dikkat çekicidir: *“Sonra beni de dinlerler diye çok dinledim. Şimdi sıra bende. Buraya konuşmak için geldim. “Susturamazlar; evet, ancak Yaşama! demek gerekir ona. Yaşamaktan vazgeç ve bir duvarın köşesinde, yüzün duvara dönük dur; cezalı öğrenciler gibi. Hayır, bu bir efsanedir; ben böyle bir ceza almadım hiç. Hatırlamıyorum. Benim hatırlamadığım her şey bir efsanedir, yoktur. O bilmiyorsa yoktur, olmamıştır. Ben, üçüncü tekil şahısım. Ben bir yerde olsam bile benden öyle bahsederler: ‘Kimseyi dinlemez’, derler. Oysa ‘Kimseyi dinlemiyorsun,’ demelisiniz. Albay, okumasını sürdürdü. (Ben de sizleri üçüncü çoğul şahıs yaparım: Onları dinlemezler.) Ben de birinci çoğul şahıs olurum: Dinleyelim bakalım”* (TO, 59).Bu parçada Hikmet, kendini toplumdan dışlanmış hissetmesi sonucunda kendisine söylenen her sözü içsel yaşantılarıyla yeniden yorumlar ve tam da kendi anlamak istediği biçime dönüştürür. Düşünceler birbiriyle bağlantılı olsa da, akışları çoğu zaman sezgisel ve kaotik bir görünüme sahiptir, bu da bazı yerlerde mantıksal zincirlerin bozulmasına neden olur. Bu durum, Atay’ın eserindeki bilinç akışı tekniğinin, postmodern koşullardaki benliğin parçalanmasını ve nesnel gerçekliğin çözülmesini yansıtmak için bilinçli bir biçimsel seçim olduğunu düşündürmektedir. Düşüncenin kaotik ve mantıksız akışı, Hikmet’in algıladığı dünyanın kaotik ve çoğu zaman absürt doğasını yansıtır. Öznel gerçeklik ve yabancılaşmış birey üzerine postmodern felsefi duruş, bilinç akışı anlatı tekniğinde kendini gösterir, bu da derinlemesine psikolojik ve çoğu zaman yönünü şaşırtıcı bir okuma deneyimi yaratır. Atay bu tekniği, okuyucuyu doğrudan karakterin sorunlu ruhuna daldırmak için kullanır; okuyucunun karakterin yabancılaşmasını ve geleneksel anlamın çöküşünü sadece gözlemlemesini değil, deneyimlemesini sağlar. Bu, biçimin anlamı canlandırdığı postmodernizmin performatif bir yönüdür.

**4.2. Parodi ve Pastiş**

“Tehlikeli Oyunlar” romanı, akademik söylem, resmi belgeler, şiirsel dil ve kişisel anılar gibi çeşitli tür ve üslupları iç içe barındırarak parodi ve pastiş ilkesine dayalı bir yapı oluşturur.

**Parodi:** Önceki bir metnin veya üslubun kinayeli, hicivli veya bozulmuş bir biçimde sunulmasıdır. Metin içinde bir kesinti veya yapısöküm yaratarak mevcut edebi gelenekleri sorgular ve sonuç olarak toplumun ve geleneksel edebiyatın eleştirel bir görünümünü ortaya çıkarır. Parodinin özellikleri arasında hiciv ve kinaye üzerine kurulması, mevcut metni yeniden yorumlaması veya zayıf yönlerini ifşa etmesi, tür ve üslubu değiştirerek yeni bir bağlam yaratması yer alır.

Romanın III. bölümü, parodi şeklinde bir taziye haberiyle başlar: *“Nihayet insanlık da öldü. Haber aldığımıza göre, uzun zamandır amansız bir hastalıkla pençeleşen insanlık, dün hayata gözlerini yummuştur...”* (TO, 255-256). Bu taziye metninde keskin bir ironi hissedilir. İnsanlığın ölüm haberi ve bu ölümün hiç beklenmedik bir tarzda ifade edilmesi, taziye metninin alışılmadık giriş kısmı ve ayrıntılı açıklamalara dolu anlatım üslubu, sokak ve ev isimlerinin sembolik olması, tüm topluma kinayeli bir üslupla “İnsanlık trajediye doğru gidiyor” fikrini yeni bir bağlamda son derece etkileyici bir şekilde iletir. Bu durum, Atay’ın kullandığı postmodern parodinin sadece taklidin ötesine geçtiğini göstermektedir. Yerleşik toplumsal normları, edebi gelenekleri ve hatta insanlık gibi temel kavramları yapısöküme uğratmak için güçlü bir araç haline gelir. Kutsal bir biçimi (taziye) soyut bir kavrama (“insanlık”) uygulayarak, Atay modern bağlamda insanlık değerlerinin ve özgürlüğün algılanan çöküşünü hicveder. Yazarın toplumsal çürümeye ve geleneksel edebi biçimlere karşı eleştirel duruşu, parodinin kullanılmasına yol açar, bu da mevcut gerçekliklerin ve anlatıların zayıf yönlerini ifşa etmeye ve eleştirmeye hizmet eder. Atay’ın parodisi, entelektüel bir isyan biçimidir; mizah ve çarpıtma kullanarak, kanıksanmış olanı yeniden değerlendirmeye zorlar. Bu, dünyanın durumuyla ilgili derin bir hayal kırıklığını ve alışılmadık yollarla düşünceyi provoke etme arzusunu ima eder, postmodernizmin evrensel gerçeklere ve büyük anlatılara yönelik daha geniş şüpheciliğiyle uyumludur.

**Pastiş**: Eser içinde klasik edebi üslupların hiçbir kinaye veya hiciv olmadan tekrarlanması, mevcut metne veya üsluba saygıyla yaklaşılması, taklit edilmesidir. Pastiş, metinleri birbirine bağlayan bir unsur olarak, bir üsluba veya türe saygı göstermek veya onu yeniden canlandırmak amacıyla kullanılır ve bu yönüyle parodiden ayrılır. Temel özellikleri arasında metnin veya üslubun biçimsel özelliklerini koruması; parodiden farklı olarak kinaye veya hiciv içermemesi; tür ve üsluba dikkat etmesi, onu nostaljik bir biçimde veya yeni bir bağlamda yeniden yaratması yer alır.

Aşağıdaki tablo, pastiş ve parodi arasındaki temel farkları özetlemektedir:

***Tablo №1. Pastiş ve Parodinin Farkları***

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Özellik | Parodi | Pastiş |
| Tanım | Önceki metin veya üslubu kinaye, hiciv veya eleştiri yoluyla bozma veya değiştirme | Önceki metin veya üslubu taklit etme, onu saygıyla nostalji temelinde yeniden yaratma |
| Kinaye ve Hiciv | Mevcut, kinaye ve hiciv ana unsur olup, metin eleştirel bir ruhla yeniden işlenir | Mevcut değil, üslubu ciddi bir şekilde, orijinaline yakın bir biçimde tekrarlar |
| Metni Değiştirme | Asıl metin veya üslup bozulur, ironik ve eleştirel bir yaklaşım eklenir | Asıl metin veya üsluba sadık kalır, ancak ona yeni bir bağlam eklenir |
| Tür ve Üsluba Yaklaşım | Eleştirel veya kinayeli bir yaklaşımla metin veya üslubu sorgular | Saygıyla taklit eder, eserin estetik özelliklerini korur |
| Ana Amaç | Asıl metin veya üslubu hicvetme, eleştirme veya kinaye altına alma | Asıl metin veya üsluba saygı gösterme ve onun estetik özelliklerini yeniden canlandırma |
| Okuyucunun Algısı | Okuyucu metin veya üsluptaki değişiklikleri fark ederek kinaye ve eleştiriyi anlar | Okuyucu eserin üslubunu veya türünü yeniden anlar, onu nostaljik, estetik bir bakış açısıyla değerlendirir |
| Metin Yapısına Etkisi | Metin yapısını bozar veya geleneksel olmayan bir şekilde değiştirir) | Metnin yapısı korunur veya özgün bir şekilde yeniden işlenir) |

“Tehlikeli Oyunlar” romanında Türk modernizmi ve Batı felsefi edebiyatının bazı unsurları pastiş olarak benimsenmiştir. Özellikle Kafka’nın üslubu, Hikmet’in düşünce oyunu yardımıyla ve bizzat Kafka’nın katılımıyla roman metnine pastiş olarak dahil edilir: *“Kapıcıya kantinden kağıt kalem aldırdık ve çimenlerin üstünde Kafka ile birlikte vurucu bildirimizi hazırladık...”* (TO, 341). Bu, pastişin daha da belirgin bir şekilde tezahür etmesine neden olur. Ayrıca, romanda drama türü baştan sona pastiş olarak liderlik eder (Hikmetler bahsi sahnesi (TO, 366-381), General Gustav Schlik sahnesi (TO, 283-285) gibi); yazar bu türün imkanlarını roman özellikleriyle uyumlu bir şekilde harmanlar ki, sonuçta düşünce oyunlarının hüküm sürdüğü harika bir olay örgüsü ortaya çıkar. Bu durum, Atay’ın pastiş kullanımının sofistike bir metinlerarasılık biçimi olduğunu göstermektedir. Diğer edebi üslupları (Kafka’nın absürdizmi gibi) veya türleri (drama gibi) saygıyla yankılayarak, kendi anlatısını sadece kopyalamadan edebi tarihle bir diyalog oluşturur. Kafka’nın bir karakter olarak dahil edilmesi, yazar, metin ve gerçeklik arasındaki sınırları daha da bulanıklaştırır ki bu da temel bir postmodern özelliktir. Atay’ın derin edebi bilgisi ve çeşitli entelektüel geleneklerle etkileşim kurma arzusu, pastişin entegrasyonuna yol açar, bu da daha geniş edebi ve felsefi bağlamlarla rezonansa giren çok katmanlı bir metin yaratır. Atay’ın elinde pastiş, metinlerin ve fikirlerin zaman ve kültürlerarası bağlantısını göstermenin bir yolu haline gelir. Yerleşik edebi mecazlardan yararlanarak temaların oyunbaz ama derinlemesine keşfedilmesine olanak tanır ve atıf yapılan eserlere aşina olan okuyucuları daha derin, daha referanslı bir okumaya davet eder.

**4.3. Hiciv ve İroni**

Romanda baştan sona hiciv ve ironi üslubu hakimdir. Başkahraman Hikmet’in dünya görüşü postmodern ironiye dayanmaktadır. Toplumu, geleneksel edebiyatı ve kendisi hakkındaki anlayışlarını güçlü hiciv ve ironi aracılığıyla ifade eder. Parodi ve ironi ayrılmaz ve aynı zamanda birbirini tamamlayıcı üsluplardır. Metinde bağımsız olarak da sıkça rastlanan ironi örneklerinden biri şöyledir: *“Biliyorum doktor, en çok merak ettiğin organdır kalbim. Onun bana ait olduğunu söylüyorlar doktor. İşte buna dayanamıyorum. Ayrıca, bu kadar çok parça içinde artık ‘Ben’ diye bir şey söz konusu olabilir mi? Hepsi dışarıdan alınmadı mı bunların? Peki o halde ben kimim? Hangi parçamın esiriyim? Kalbimin esiri. Ha-ha... Ama nasıl olur doktor? Bir de içimdeki karışıklığı bilseniz. Parçalarımı bir araya getirerek Hikmet olmakta çok zorluk çektim doktor. Denildiğine göre bu parçalar, aynı yüzyılda yaşamış insanlardan da alınmamıştı; üstelik ırk, dil ve din ayrılıkları da vardı aralarında. Bu yüzden değişik duygu ve düşünceler arasında bocaladım, kaderin oyuncağı oldum. Ben dünya vatandaşıyım, hem de sembolik filan değil, resmen, ha-ha. Şimdi anlıyorum doktor: Demek ki Doğudan alınan parçalarım Batıya isyan ediyor, bu yüzden İngilizleri sevmediğim anlar oluyor. Kalbim de bu çelişkilere dayanamıyor. Güm güm güm doktor”* (TO, 336-337).

Bu alıntıda yazar, insanın kendini anlamasının karmaşık bir süreç olduğunu ironi üslubunda ifade etmiştir. Hikmet’in içsel çatışmasını ve istikrarlı, birleşik bir benlik kavramına olan ironik mesafesini güçlü bir şekilde göstermektedir. “Ha-ha” ifadesi, postmodern ironiyi karakterize eden acı, öz-farkındalıklı mizahı vurgular. Kendini dışarıdan alınmış parçalardan oluşmuş hissetmesi ve dünya vatandaşı statüsü (çatışan içsel parçalar nedeniyle), modern bireyin parçalanmış kimliğini ve benlik bütünlüğünü sağlama zorluklarını hicveder. Bu durum, Atay’ın ironiyi sadece toplum için eleştirel bir mercek olarak değil, aynı zamanda postmodern birey (Hikmet) için psikolojik bir savunma mekanizması olarak kullandığını göstermektedir. Büyük anlatıların ve istikrarlı kimliklerin çöktüğü bir dünyada, ironi parçalanma ve absürtlükle başa çıkmanın bir yolu haline gelir. Kendi "parçalarını" ve vatandaşlığını ironik bir şekilde sorgulayarak, Hikmet tutarlı bir benlik kavramını yapısöküme uğratır, bu da postmodernizmin özcü kimliklere yönelik şüpheciliğini yansıtır. Postmodern benliğin parçalanmış ve çelişkili doğası, ironik bir dünya görüşünün benimsenmesine yol açar, bu da karakterin hem dış toplumu hem de kendi içsel düzensizliğini eleştirmesine olanak tanır. Atay’ın yaygın ironi kullanımı, daha derin bir felsefi duruşu ifade eder: bu, hayal kırıklığına bir tepki, absürdü umutsuzluğa kapılmadan kabul etmenin bir yolu ve anlamsız olarak algılanan bir dünyada anlam yaratma yöntemidir. Okuyucuyu metinle birden fazla düzeyde etkileşime girmeye zorlar, görünüş ile gerçeklik arasındaki boşluğu ve modern varoluşun içsel çelişkilerini fark etmesini sağlar.

**4.4. Metafiksiyon**

Metafiksiyon, postmodern edebiyatta kendine özgü bir anlatım üslubudur. “Meta” (daha üstün, yüksek) ön eki ile “fiction” (hikaye, hayali yaratma) kelimelerinin birleşiminden türemiştir ve Özbekçede “üstyaratma” olarak adlandırılabilir. Metafiksiyon, mevcut olay örgüsüne daha ilginç yeni olay örgüleri ekler; bu bağlar o kadar ustaca kurulur ki, okuyucu okuma sürecinde herhangi bir düğümle karşılaşmaz. Ustyaratmanın birkaç görünümü mevcuttur: roman içinde roman, hikaye içinde hikaye, kurgu içinde kurgu gibi yöntemlerle yazar, roman içinde birden fazla yaratıma yer verir. Bu yöntem, zaman-mekan arasındaki ilişkiyi farklı bir şekilde sorgular ve çoğu zaman eserin kahramanını da bir roman veya hikaye yazarken tasvir eder. Bu sayede yazar, okuyucuya gerçeklik ve kurgu arasındaki ilişkiyi bilinçli ve sistematik olarak sorgulatmayı amaçlar. Aslında metafiksiyonun temel amacı, okuyucuya okuduğu metnin bir yaratım ürünü olduğunu hissettirmektir. Olayların kronolojik sıraya uymaması ve eserin dış yapısıyla ilgili geleneksel yapının (başlıklandırma, bölümleme gibi kuralların katı olmaması) görülmemesi de metafiksiyonun özelliklerindendir. Louvre müzesindeki gözlük örneği, anlatıcı, yazar ve okuyucunun metafiksiyondaki rollerini açıkça göstermektedir.

“Tehlikeli Oyunlar” romanında metafiksiyon, kronolojik tutarlılığın bozulması, metin içinde dekonstrükte edilmiş çeşitli metinlerin verilmesi (Adem ve Havva mitinin dekonstrüktif görünümde sunulması, Fransız İhtilali ile ilgili olayların metne beklenmedik bir yerde girmesi) şeklinde tezahür eder. Bu örnekler, Atay’ın geleneksel anlatı doğrusallığını nasıl bozduğunu ve kendi hikayesinin inşa edilmiş doğasını vurgulamak için farklı metinsel unsurları nasıl birleştirdiğini göstermektedir. Mitleri ve tarihi olayları anlatının içinde yapısöküme uğratarak, okuyucuyu okuduğu da dahil olmak üzere tüm anlatıların özgünlüğünü ve otoritesini sorgulamaya zorlar. Bu durum, Atay’ın metafiksiyon kullanımının, şeffaf, nesnel bir anlatı yanılsamasını ortadan kaldırmak için bilinçli bir strateji olduğunu vurgulamaktadır. Hikaye anlatımının yapaylığını ifşa ederek, okuyucunun pasif tüketimine meydan okur ve onları daha aktif, eleştirel ve hatta eş-yaratıcı bir role davet eder. Kronolojinin bozulması ve yerleşik anlatıların (mitler, tarih) yapısökümü, postmodernizmin evrensel gerçeklere ve tekil yorumlara yönelik reddini daha da pekiştirir. Nesnel gerçekliğe ve tekil anlatılara yönelik postmodern şüphecilik, Atay’ın metafiksiyonu kullanmasına yol açar, bu da okuyucuyu gerçekliğin inşa edilmiş doğasını kabul etmeye ve anlam yaratmaya aktif olarak katılmaya zorlar. Atay’ın metafiksiyonu, okuyucuyu tek bir anlatı gerçeğinin tiranlığından kurtarmaya hizmet eder. Anlamın doğal değil, inşa edilmiş olduğunu ve okuma eyleminin yazma eylemi kadar bir yaratım eylemi olduğunu ima eder. Bu, okuyucuyu edebi deneyimde önemli bir katılımcı yapar ve postmodern metinlerin çok anlamlı doğasını yansıtır.

**4.5. Çok Anlamlılık ve Okuyucunun Katılımı**

Bu ilke, tüm postmodernist eserler için geçerlidir ve doğrudan okuyucunun önemini artırmaya yöneliktir. Buna göre, okuyucu hikayenin sonunu veya mantıksal bağlantısını kendi düşüncesiyle yaratmalıdır, çünkü edebi metnin kesin bir yorumu yoktur; her okuyucu onu kendi dünya görüşünden ve bilgi düzeyinden yola çıkarak farklı anlayabilir. Bu ilke, diğer tüm postmodern unsurları birbirine bağlayan kapsayıcı bir yaklaşımdır. Postmodern edebiyatta yazar kontrolünden okuyucu güçlenmesine doğru temel değişimi vurgular. Çok katmanlı, belirsiz metinler yaratarak Atay, aktif yorumlamayı zorunlu kılar ve okuma deneyimini son derece kişisel ve öznel hale getirir. Bu durum, Atay’ın eserlerindeki çok anlamlılığın, postmodern belirsizliğin ve anlamın demokratikleşmesinin bir yansıması olduğunu göstermektedir. Bu, geleneksel edebi hiyerarşiyi altüst eder, okuyucuyu metnin pasif alıcısından aktif bir yorumcu ve anlam yaratıcısı konumuna yükseltir. Metnin çok anlamlılığı, tek bir doğru yorumun olmaması anlamına gelir ve böylece okuyucunun kendi bilişsel ve duygusal kaynaklarını kullanarak metinle etkileşime girmesini teşvik eder. Bu durum, Atay’ın, okuyucuyu metinle derinlemesine bir diyaloga girmeye ve kendi anlamlarını inşa etmeye davet ettiğini göstermektedir. Bu yaklaşım, postmodernizmin temel özelliklerinden biri olan, bilginin ve gerçeğin göreceliği fikriyle uyumludur. Okuyucunun metne katılımı, edebi deneyimi daha zengin, daha kişisel ve daha dinamik hale getirir.

**Sonuç**

Oğuz Atay, Türk edebiyatında zamanından ilerlemiş bir yazar olarak, kısa yaşamına rağmen paha biçilmez bir edebi miras bırakmıştır. Eserleri, özellikle “Tutunamayanlar” ve “Tehlikeli Oyunlar”, Türk romanında devrim niteliğinde değişikliklere yol açmış ve postmodern düşüncenin en parlak örneklerini sunmuştur. Atay’ın eserlerindeki iç monolog ve bilinç akışı, parodi ve pastiş, hiciv ve ironi, metafiksiyon ile çok anlamlılık ve okuyucu katılımı gibi postmodern unsurlar, onun edebi dehasının temel taşlarını oluşturmaktadır. Atay’ın yaşamındaki Doğu-Batı sentezi, sanat ve pratiklik arasındaki gerilim ve kişisel talihsizlikler, eserlerinin derinliğini ve karmaşıklığını beslemiştir. Onun akademik kariyerindeki zorluklar ve dönemin siyasi atmosferi, eserlerinde işlediği toplumsal uyumsuzluk ve entelektüel yabancılaşma temalarının kökenini oluşturmuştur. Yaşamı boyunca yeterince anlaşılamamış olması, ancak vefatından sonra eserlerinin yeniden keşfedilerek Türk edebiyatının en önemli yapı taşlarından biri olarak kabul edilmesi, avangart sanatçıların genellikle kendi dönemlerinin ötesinde bir vizyona sahip olmalarının ve takdirlerinin zamanla olgunlaşmasının bir göstergesidir.

“Tehlikeli Oyunlar” romanı, metin yapısı ve içeriği itibarıyla gerçek bir postmodernist eser olarak öne çıkmaktadır. Romandaki bilinç akışı tekniği, Hikmet Benol’un parçalanmış benliğini ve öznel gerçekliğini yansıtırken, parodi ve pastiş kullanımı toplumsal eleştiriyi ve edebi geleneklerle olan diyalogu derinleştirmektedir. Hiciv ve ironi, karakterin ve yazarın dünyaya karşı alaycı ve eleştirel duruşunu ifade ederken, metafiksiyon anlatının inşa edilmiş doğasını vurgulayarak okuyucuyu aktif bir katılımcı haline getirmektedir. Çok anlamlılık ise, metnin tek bir yoruma indirgenemezliğini ve okuyucunun kendi anlamlarını inşa etme özgürlüğünü pekiştirmektedir.

Sonuç olarak, Oğuz Atay’ın “Tehlikeli Oyunlar” romanı, sadece Türk edebiyatı için değil, dünya edebiyatı için de postmodernizmin zengin ve karmaşık bir örneğini sunmaktadır. Eserleri, günümüzde de okuyucuları kendine çekmekte ve çağdaş edebiyat araştırmaları için önemli bir kaynak olmaya devam etmektedir. Atay, eserleriyle, modernizmin sınırlarını aşarak Türk edebiyatını yeni bir düşünce ve anlatım boyutuna taşımış, zamanının ötesinde bir sanatçı olarak yerini sağlamlaştırmıştır.

Kaynakça

1.Atay, O. (1971). Tutunamayanlar. İstanbul: İletişim Yayınları.

2.Atay, O. (1973). Tehlikeli Oyunlar. İstanbul: İletişim Yayınları.

3.Atay, O. (1984). Günlük. İstanbul: İletişim Yayınları.

4.Atay, O. (1998). Eylembilim. İstanbul: İletişim Yayınları.

5.Moran, B. (1983). Türk romanına eleştirel bir bakış. İstanbul: İletişim Yayınları.

6.Nünning, A. (2004). An Introduction to the Study of Narrative Fiction. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.

7.Hassan, I. (1987). The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture. Columbus: Ohio State University Press.

8.Eagleton, T. (1996). Literary Theory: An Introduction (2nd ed.). Oxford: Blackwell Publishing.

9.Kristeva, J. (1980). Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art (T. Gora, A. Jardine & L. S. Roudiez, Trans.). New York: Columbia University Press.

10.Genette, G. (1997). Palimpsests: Literature in the Second Degree (C. Newman & C. Doubinsky, Trans.). Lincoln: University of Nebraska Press.

1. Dr. Farmonova Mohinur Faxritdinovna (PhD), Buhara Devlet Üniversitesi Filoloji Fakülteti Özbek Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi

   (<https://orcid.org/0009-0005-9123-3022>

   [m.f.farmonova@buxdu.uz](mailto:m.f.farmonova@buxdu.uz) ) [↑](#footnote-ref-1)