

TÜRK ROMANINA KARNAVALCI BİR BAKIŞ*

Yazı, ilk doğuşunda, topluluk adına ürün biriktiren, topluluklar arası ürün değişimini sağlayan damgarların kullandığı işaretlerden oluşuyordu. Toplumsal ve tarihsel koşulların gerektirdiği, üretim ve değişimle ilgili, belki biraz da tapınak sorumlularının iktidar ve kazanç eğilimlerine aracılık eden bir işlevi vardı... “Edebi” diyebileceğimiz söylemin alanı şiir ve kutsal söz idi. Edebi söylem ya doğaçlama yaratılır, ya dilden dile söylene ile aktarılırdı.*

Süreç içinde yazı karakter değiştirmeye başladı; edebi alana geçti. İnsanın hayat karşısındaki duruşunu anlatmaya da soyundu. Yakınmaya, anlamaya, yaşamsal değişim istençlerine, düşsel bildirimlere, insan içselliğine yurt oldu.

Yazının böylesi, geniş toplumsal ağırlıklı bir gösterge sistemi olarak kullanılır olmasıyla birlikte, dil ile düşünce, kurgu ile hayat, metin ile hakikat arasındaki ilişkiler de önemli sorunlar olarak boy gösterdiler. Bazı tarihsel dönemlerde, dönemeçlerde, bu tartışmalar daha da yoğunlaştı, kültürel yapının odağına oturdu.

Yazının hayatımız içinde tuttuğu yer, değişim ve yenileşme kaygılarının zirveye yükseldiği Rönesans'ta ilk büyük sıçramasını yapmıştı. Günümüzde yeni bir iome kazandığını görüyoruz tartışmaların.

Rönesans Don Kişot'unu anlatıcı çeşitliliğine, türlerin parodisine, yitik metinlere, çağını tamamlamış şövalye hikâyelerinin kendisiyle dalga geçmesine çekip götürenin, yazının yaygınlığını sağlayanın matbaa denen makine olduğu söylenir. Rönesans romanı, kendinden önce yazılmış türlerin, edebi metinlerin sorgulandığı, zamandaş duruma getirilmek için parodiye uğratıldığı bir harman alanı gibidir.

*Dip not: “Erek'teki, gene Uruk aşamasına girmekle birlikte, daha geç bir tapınakta ve Akad'daki bir sonraki devire ait olan bir tapınakta da üzerlerine stenografik resimler ve rakamlar kazınmış tabletler bulunmuştur. Bu tabletlerde, bugün okuyabileceğimiz en eski yazıların ataları olan hesaplar vardır. Tapınak mülklerinin yöneticileri olarak rahiplerin kiskanç bir efendiye ve sürekli bir lonca içinde buldukları meslektaşlarına, görev döneminin hesabını vermeleri gerekir. Böylece bu rahipler, gelirleri ve harcamaları yazılı işaretlerle kaydetmek için tüm meslektaşları ve ardılları tarafından anlaşılabilir, ortak bir kayıt sistemi üzerinde uyuştular; yazıyı icat ettiler. İ. Ö. 3000'lerden hemen sonra yazı, çağımız filologları tarafından da tamamen anlaşılabilir bir gelişkinliğe ermekte ve belgeler binlerce yıl ötelere bize seslenebilmektedir” (Gordon Childe, Tarihte Neler Oldu, Alan Yayıncılık, Bilim Dizisi 2, Beşinci Baskı, Eylül 1993, s. 69).

Aristoteles döneminde bile şölen ve kuttöresel yönü ağır basan, simgesel alanın öncüsü şiir ile yarıcı işaretlerden oluşan yazı ayrı alanların iletişim aracıdır. “(O

dönemde – bizim notumuz - Yazı, bir bilgiyi oluşturan sorunsal nitelikli söylemi değil, ancak ambarcıya yarayan bir bilgiyi kaydedip saklamaya yarar.” (Florence Dupont, Edebiyatın Yaratılışı, Ayrıntı Yayınları, 1. Basım 2001, s. 19)

• -----
-
Çağımızda da herkesi tek başına bir matbaa donanımına kavuşturan yeni bir olanağın yarattığı karmaşayla tanıştık: bilgisayar... Yine yoğun olarak hayatla kurgunun sınırlarında geziniyor edebiyat kaygılarımız, yine metnin hayat içinde nasıl bir yer tuttuğu, ya da tutması gerektiği üzerine konuşuyoruz. Batı’dan esen “roman bitti” söyleminin bir tür “Doğu kışkırtıcılığı” yaptığı bir ortamda, bilgisayar ve yeni iletişim çağında, roman türünün sorunsal ve olanaklarını irdelemeye uğraşıyoruz.

Roman kuramı üzerine yapılacak herhangi bir çalışma, roman türü ve türün yaratıcısı olmuş Batı Rönesansı üzerinde en tarihcil - toplumsal çözümlemelerle uğraşmış Mihail Bahtin’i atlayıp geçemez. Bahtin’in roman kuramını, yazıya taşınmış kamusal hayat izlerinin soruşturulması, ulusal diller içindeki heteroglossia’nın irdelenmesi olarak indirgemeci bir özete sığdırma çabası çok da aykırı kaçmayacaktır. Türk romanı ve kültürü üzerine yapılmış bir çalışmada, bir Rus edebiyat kuramcısının tanımlayıp Batı kültürü içinde tutulur kıldığı, Batı kültürünün kaynakları ile bağlantılandığı “karnaval” kavramını kullanıyor olmamız, bir kültürü başka kültürün ürettiği kuramlar, imge ve kavramlarla tanımlama çabası olarak değerlendirilebilir. Aslında yapmaya çalıştığımız, tam da bu tür öngörülü sistemlere bir karşı çıkış olacaktır! Kendisi bir Rus edebiyat kuramcısı olmakla birlikte, roman kuramının temelinde tanımladığı “karnaval” imgesinin açılımında, pagan kültürden başlayarak, Yunan ve Roma kültürlerini, Batı ortaçağını, Hıristiyan kültürünü, Batı rönesansını kuramsal çalışmasına dayanak yapmış olan Bahtin’in çalışması, Şarkiyatçı Batı’nın ürettiği “egzotik, yaban, ürkütücü, kurtarılması gereken” Doğu kültürü ve Türk kültürü imgesi yerine, bu kültürlerin kendi kaynağına uygun çözümlemelere de olanak tanımaktadır...

Bahtin’in Dostoyevski romanı ile karnaval kültürünün önemli bir ögesi olarak gördüğü menippos yergisi arasında kurduğu ilişki, bizim yazınımızda aradığımız ve çözümlemeye çalışacağımız ilişkiyi de işaret etmektedir: “Menippea’nın türsel karakteristikleri Dostoyevski’nin yapıtlarında dirilmekle kalmamış, yenilenmiştir de. Dostoyevski bu türün potansiyelinden yaratıcı biçimde yararlanırken, antik menippea yazarlarından büyük ölçüde ayrılmıştır. Antik Menippea, felsefi ve toplumsal sorunları ortaya koyuş tarzı bakımından, sanatsal nitelikleri bakımından Dostoyevski’ye kıyasla ilkel ve yavandır. Aralarındaki en önemli farklılık ise, Antik Menippea’nın henüz çokselsliliği tanımıyor oluşudur. Menippea tıpkı Sokratik diyalog gibi, çokselsliliğin ortaya çıkabilmesi için gerekli belli türsel koşulları hazırlamıştır yalnızca” (M. Bahtin, Dostoyevski Poetikasının Sorunları, s. 183). Türk romanıyla Anadolu dramatik halk oyunları, kuttörelere, sözlü kültür öğeleri arasında kurmaya çalışacağımız benzeri bir bağlantı, yalnızca geleneksel kültürün güncel yazın üzerindeki izdüşümlerini açığa çıkarmakla kalmayacak, Batı ve Doğu kültürleri arasındaki köprüleri de aydınlatmış olacaktır.

Kendi kültürel alanımıza yönelmiş bir çalışmada "dış kültür"e ait gibi görünen kavramların kullanılıyor olması, çok da yabancı olduğu bir işlem değildir aslında. Ekonomide, politikada egemen, "küreselleşen", uluslararasıymış gibi görünen Batı kültürü, günümüzde, tüm kültürlerin ve onun temellerini oluşturan kavram ve tanımların da üreticisi, yaratıcısı gibidir sanki. "Batı düşünce ve geleneğinin neden evrensel kültürün temellerini oluşturduğu, neden düşünce tarihi Plato ve Aristoteles'le, tiyatro Yunan tragedyalarıyla, modern felsefe Descartes'le başlar, bunlara denk düşen şeyler, belki de daha iyi ifade edilmiş biçimde Doğu geleneğinde yok mu?" sorularını soran Edward Said'in "Şarkiyatçılık" üzerine yazdıkları, "Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik" adlı yapıtını "Doğu hakkında Batı'nın ürettiği söylem egemen olduğu sürece, Doğu'nun ancak bu söylem ve söylemin mitleriyle yansıtılacağı irdelememiz gereken bir olgu olarak kalacaktır" diyerek tamamlayan Jale Parla'nın da işaret ettiği günümüz gerçekliği, artsüremli, zaman zaman epistemolojik, antropolojik alanlara da kayan "Şarkiyatçı" öngörülerini olmayan çabaların önemini ve gereğini vurguluyor...

Henüz şarkiyatçı ve sömürgeci düşünce, gözlemcinin bakış açısı üzerinde öznel bir egemenlik kurmadan önce, 18. yüzyılda bile, Doğu toplumunu kendisine çok da aykırı, yabancı bulmuyordu Batı dünyası: "Kendi kendime, bizi yönlendiren fikirlerin çoğu bu ülkelerde (Suriye ve Mısır) doğmuştur dedim; dini ve ahlaki anlayışımızı, yasalarımızı, sosyal yapımızı, kuvvetle etkileyen fikirler buralardan çıkmıştır" (Volney, Suriye ve Mısır'a Yolculuk, 1782-1784, s. 27, anan Jale Parla, Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik, s. 34).

Güstav Flaubert'in Bilirbilmezler'deki coşkulu kahramanı Bouvard'ın söyleminde dile gelen insancılığı, "insanlığın iki biçimi" ayrıştırmasıyla çağının Romantik Şarkiyatçı düşünce izlerini taşıyor ve Doğu'yu yalnızca "Batı için bir yararlanma nesnesi" olarak görüyor olsa da kutsamanın büyük anlamı olduğu inancındayız: "Modern insan ilerliyor, Avrupa Asya'dan tekrar doğacak. Uygarlığın Şark'tan Garp'a ilerlemesi tarihin yasası... insanlığın iki biçimi birbirine kenetleneyecektir sonunda" (Gustave Flaubert, Bouvard et Pécuchet, Euvres Cilt 2, Paris, Gallimard, 1952: 985, Türkçesi: Bilirbilmezler, çev. Tahsin Yücel, İstanbul Can Yayınları, 1990).

Her şeye karşın, Batı'daki tüm metinlere Doğu'yu bir başkası, "öteki" olarak gören toplumsal kanı iyice sinmiş gibidir. 1925 yılı Fransa'da Ayın Dergisi'nin araştırma sorularını yanıtlayan Valery, "Tüm sanatlarımızın başlangıcını, bilginimizin büyük bir kısmını Şark'a borçluyuz" dedikten sonra Avrupalı'yı ayrı bir özne olarak değerlendirip Şark karşısındaki ayrı duruşun yöntemine yönelik öneriler getirmekten geri durmayacaktır: "Dolayısıyla rolümüz, bu seçme gücünü genel kavrayış gücünü, bizi biz yapan güçleri korumaktır. Yunanlılar ile Romalılar, Asya'nın garabetleriyle nasıl başa çıkılacağını, bunların nasıl çözümlenerek ele alınacağını, özlerinin nasıl çekilip çıkarsanacağını göstermişlerdi bize... Akdeniz havzası, uçsuz bucaksız Şark'ın özsel öğelerinin yoğunlaşmak üzere toplandığı kapalı bir tekne gibi gelir bana." (Paul Valery, Paris, Gallimard, 1960, 2: 1556-7, anan Edward W. Said, Şarkiyatçılık, Metis yayınları, Dördüncü Basım, Mayıs 2004, s. 262).

Doğu'yu, "egzotik, yaban, ürkütücü, kurtarılması gereken ve aynı zamanda değişmemesi istenen" bir imge olarak kuran egemen kapitalist kültür dışında, evrensel kültürel yarılmanın önüne geçmeye çalışan bir Batı kültürü de vardır elbette; bu kültüre, Doğu ve Batı arasındaki insancıl buluşmada çok iş düşmektedir.

Bahtin, Rabelais ve Dünyası adlı yapıtının girişinde, "Rabelais, dünya edebiyatının en zor klasik yazarıdır" diyor. "Onu anlamak için, sanatsal ve ideolojik algımızın tamamını esaslı bir şekilde yeniden kurmamız, edebi zevkin çok derinlere kök salmış pek çok talebini terk etmemiz ve pek çok kavramı gözden geçirmemiz gerekir. Her şeyden öte, Rabelais'i anlamak, şu ana kadar çok az bir bölümü, o da yüzeysel bir şekilde incelenmiş bir alanın, yani halk mizah geleneğinin derinlemesine keşfini gerektirir. (...) Onun romanı, şu ana kadar çok az incelenmiş ve pek de anlaşılmamış olan müthiş halk mizah hazinesini açan bir anahtar görevi görür. Fakat her şeyden önce, bu anahtarı ele geçirmek gerekir" (M. Bahtin, Rabelais ve Dünyası, Ayrıntı Yayınları, 2005, s. 29-30). Böylesi bir anahtarın, tüm toplumlar, tüm kültürel birikimler için gerekli olduğunu yadsıyabilmek olası mı? Günümüze ulaştığında, çoğunlukla çocuklara yönelik birer güldürü parçası olarak kültürel yaşamımızın geri planlarında kalmış binlerce yıllık sözlü kültürümüze ait gülmece öğeleri, günlük yaşam içinde giderek yitirilmekte olan kuttörel, çeşitli oyunlar, tersinden bir yeniden bakışla, yazın alanındaki gölgesiyle yeniden bir değerlendirmeyi bekliyor belki. Folklor araştırmacılarının giderek sayılara, numaralara dönüşmüş tez çalışmalarına terk edilmiş ve toplumu asıl kendi kılan bu zengin kültürel alanın anahtarını elimize uzatan kim olursa olsun, kabul etmek durumundayız.

Kültürün kaynaklarına yönelmiş bir çalışma, dışarıdan, "iktidar egemenlikleri için" üretilmiş yapılara karşı "kendisi olan" yapıları ortaya koyma çabasıdır. Alt ve üst kültür ayrıştırmaları, "üstün, insancıl, aydınlatıcı, kurtarıcı" ile "yaban, saldırgan, ölümcül" arasında kurulmuş "ben – öteki" geriliminden beslenen "şarkiyatçı", sömürgeci düşüncenin ve bu düşüncenin ürettiği ölümcül Doğu tepkisinin dayanak noktalarının çürütülmesi ancak bu tür çabalarla olanaklıdır. Bu nedenle, günümüz dünyasındaki kültürel ayrılıkları "medeniyetler çatışması" kavramı ile sonsuzlaştırmak isteyen Batılı egemen düşüncenin ve onun oyununa gelmiş Doğu dogmatizminin karşısında, insanlığın "kültürel köken birliği" ve "barışçı gelecek" düşüncelerini savunmak, bir edebiyat çalışmasının araştırmacı tavrı dışında çok önemli insancıl bir içerik de taşımaktadır.

Batı romanına Sokrates'in Atina pazar meydanında yaptığı gibi "hakikat ebeliği" yapmış karnavalcı yaşam ve yazın türlerini, Türkçe yazında yaşam bulmuş özgün karnavalcı yaşam öğeleriyle, mevsimlik bayramlarda, yağmur törenleriyle, halk hikâyeleriyle, iktidar yağdanlığı, "varıp sahibine haber vereyim" telaşındaki taklitçi, züppe Hacıvat karşısında tüm iktidar söylemlerini tepe taklak etmeye can atan Karagöz dobralığıyla, Keloğlan, Nasreddin Hoca gülmececiyle, Bektaşî kayıtsızlık ve hoşgörüsüyle, meddah geleneğiyle yan yana ve karşı karşıya irdelemeye alabilmek, Gothe'nin 150 yıl önce ortaya attığı World Literature (Dünya Edebiyatı) kavramına anlam kazandırmada önemli olanaklar sağlayacaktır. Roman türü, bu olanakların en çok sunulduğu, göze görüldüğü alan olarak belirmektedir. Bu doğrultuda, Ernst Bloch'un "Erbe" (miras) sorunu diye adlandırıp üzerine gittiği geçmişteki kültürel birikimle geleceğin yapılanması arasında kurmak istediği ilişkinin ipuçları da Bahtin'in

roman kuramında aydınlanmaktadır. Lukacs'ın "büyük burjuva roman" tanımlaması ile çelişir gibi duran bu yol olmadan, bir dünya edebiyatı oluşturabilmek olanaklı görünmüyor.

Bahtin'in kendi sözcüğüyle, "Anlamak için anlayan kişinin, yaratıcı anlayışının nesnesinin dışında konumlanmış olması son derece önemlidir. Çünkü insan kendi dış görünümünü bile görüp bir bütün olarak anlayamaz; hiçbir ayna ya da fotoğraf yardımcı olamaz ona bu konuda; gerçek dış görünümümüz yalnız başkaları tarafından görülüp anlaşılabilir; çünkü onlar mekân içinde bizim dışımızda konumlanmışlardır ve onlar başkalarıdır." (Bahtin, *Novy Mir'in Bir Sorusuna Yanıt*, yayına hazırlayan: Caryl Emerson ve Michael Holquist, Austin, Texas, 1986, s. 6-7)

"Romanda Söylem" başlıklı incelemesinde, soyut "biçimsel" yaklaşımla soyut "ideolojik" yaklaşım arasındaki kopukluğu gidermeyi amaçladığını söyleyen Bahtin, bunun biçimle içerik arasındaki ayrımı silip atmadan, sürekli olarak birisini diğeri cinsinden, her birini diğeri yanıtı olarak ifade etmekle olanaklı olabileceğini belirtir. Her inceleme alanında, karşıtların birbirine dokunduğu, iç içe geçtiği, yüz yüze biçimlendiği, birbirine dönüşür gibi olup yine de özerk kaldığı alanlar gerçeğin en çok aydınlandığı alanlardır.

Edebiyatta özgün yaratıyla onu olanaklı duruma getiren verili anlam dünyası, tek bir söz edimiyle bütün bir dil dünyası, şimdiyle geçmiş, türler arasındaki ayrımlar içinde birbirine dokunur. Bu tanım içerisinde, edebiyatla edebiyat dışının en çok ilişkiye girdiği alanın karnaval alanı olduğunu söyler Bahtin... Karnavalsa, yazınsal olarak ancak roman türünün taşıyabileceği, iletebileceği, çok boyutlu, çokselsli bir yaşam, fenomen ve göstergeler bütünüdür. Bir senfoninin orkestradaki değişik enstrümanlar ve kullanıcıları olmadan çalmamaması, renk çeşitliliği olmadan doğanın görüntüsünün tamamlanamaması gibi bir şeydir bu. Karnavaldan romana giden yol, insanın insanlaşma sürecini, kendini kendi elleriyle yeniden yaratabilme gizilgücünü anlatır sanki...

Bahtin'in Dostoyevski metinleri üzerine yaptığı çalışmada çokselslilik vurgusuna varır. "Dostoyevski Avrupa sanatsal nesrinin gelişimindeki 'diyalojik çizgi'yi izlerken yeni bir türsel roman çeşitlemesi yaratmıştır: çokselsli roman (...) Çokselsli romanın yaratılmasını romansal nesrin, yani romanın yörüngesinde gelişen bütün türlerin gelişimindeki ileriye dönük dev bir adım olarak addetmiyoruz yalnızca, insanlığın sanatsal düşünce biçiminin gelişimindeki dev bir adım olarak da kabul ediyoruz. Bize öyle geliyor ki, bir tür olarak romanın sınırlarının ötesine geçen özel bir çokselsli sanatsal düşünce biçiminden söz edilebilir doğrudan doğruya. Bu düşünme biçimi, bir insanı ve her şeyden önce de düşünen insan bilincinin ve varoluşunun diyalojik alanının, monolojik konumlardan yapılacak sanatsal özümsemeye tabi olmayan yönlerine erişilmesini sağlar." (M. Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, s. 355) V. N. Voloşinov adıyla yayımlanmış *Marksizm ve Dil Felsefesi* adlı önemli yapıtın da ona ait olduğu söylenir. En azından yapıttaki birçok düşüncenin kolektif yaratıcılarından birisidir.

Bahtin'in çokselsli olarak adlandırdığı, Dostoyevski'den hareketle vardığı Rönesans romanı için başat gördüğü, hatta türün asıl yaratıcısı ve karnaval geleneğinin romana taşıyıcısı olarak tanımladığı Rabelais için de önemli çalışmaları var... İngilizceye çevrilen ilk yapıtı olan *Rabelais ve Dünyası* (Ayrıntı Yayınları, 2005) ve diğer yapıtlarında Rabelais'e ayrıcalıklı bir

yer verir. Diğer Rönesans yazarları, Cervantes, Shakespeare, Bocaccio'nun poetikaları da ancak Bahtin'in değerlendirmesi ile özgün anlamlarını bulabilir (Osmanlı toplumu üzerine anılarını yazmış M'ery adlı bir gezginin İstanbul'da tanıdığı olduğu Karagöz oyununu Bocaccio, Rabelais, Petrona, Marfario, Arlequin karışımı olarak değerlendirmesi çok ilginçtir. (Anan: Metin And, Geleneksel Türk Tiyatrosu, İnkılâp Yayınevi, 1985, s. 298)

Bahtin'e göre, Rabelais ve Dostoyevski romanlarındaki özgür kahramanlar, kaynağı grotesk halk kültürü olan çoksesli dil, önceden belirlenmiş bir sona doğru gitmeyen çoğul anlatı, karşıtlıkların, ayrı düşüncelerin yan yana ve karşı karşıya aynı anda konması, roman türü ve karnaval geleneği arasındaki köprüyü yapılandırır. Bahtin, roman türünü çoğul dille, diyalojiyle, kesin bir yargı bildirmeme nitelemesiyle özgün olarak var olabilen bir tür olarak değerlendirirken, yazarı parçalanmış imgeler dünyasından bütünlüklü bir yapıya, epik bir dünyaya ulaşma kaygısında görmek isteyen Lukács'ın, benzer bir bütünlük arayışındaki Goldman'ın toplumbilimci kuramlarıyla karşı karşıya duran bir tanımı yapmaktadır sanki...

Roman kuramı üzerine ilk büyük yapıt sayılan Georg Lukács'ın Roman Kuramı'nda Dostoyevski'ye yaklaşımı ile Bahtin'in yaklaşımı arasındaki ayrım, roman türünün, "zamandaşlık" ve yaşanan hakikatle ilişkisinde de önemli açılımlar sağlayacak bir tartışmaya "ebelik" (Sokrates'in anakrisis ebeliği!) etmekle kalmayıp dil, göstergebilim ve estetik konularında da önemli tartışmalara kapı açmaktadır. Lukács'ın Roman Kuramı 1913-14 yıllarında yazılmış, 1920 yılında genel dağıtım yapılmıştır. Bahtin'in Dostoyevski üzerine yazdığı ilk yapıtı olan Dostoyevski Poetikasının Sorunları'nın yazılış tarihi 1922, yayımlanış tarihi 1929'dur.

Lukács, Marksist olmadan önceki döneminde yazdığı bu yapıtındaki görüşlerini sonradan değiştirmiş görünse de, önemli başlıklarda benzer düşünceleri savunmayı sürdürmüştür. Roman Kuramı'nda, parçalanmış modern çağda bütünlüklü bir dünyaya ulaşma arzusunundaki sanatçının epik niyetini roman türünün kaynağı olarak görmektedir... M. Bahtin'se, romanın ancak "epik mesafe"nin yok edilebilmesiyle var olmayı başarmış bir tür olduğunu söyler. İki yapıt, epik bütünlüğe, bütünlüklü bir dünyaya, teksesliliğe ulaşma çabasıyla, epikten kopma, çokseslilik, diyalojiyle hayatı açıklama uğraşı arasındaki ayrımında yol alan kuramların "sinkrisis" ve "anakrisis"ini yaratmış olurlar. (Belli bir konudaki görüşlerin yan yana ve karşı karşıya duruşları...)

Lukács'a göre, "Bu yeni dünyanın fiilen varolana karşı her türlü mücadeleden uzak, sadece görülen bir gerçeklik olarak resmedilişi ilk kez Dostoyevski'nin cümlelerinde gerçekleşir." (Georg Lukács, Roman Kuramı, Metis Eleştiri, Mart 2003, s. 153) dediği Dostoyevski romancı bile değildir, o yeni dünyaya aittir, yeni dünyanın Homeros'u veya Dante'si midir, yoksa başka öncüler gibi sadece şarkılar mı bırakmıştır, bilemez... Bir bütünlük kurma, yeniden epik dünyaya ulaşma kaygısı olmayan Dostoyevski, Roman Kuramı'nı yazdığı dönemlerde Lukács için roman türü açısından kayda değer bir yazar değildir... Lukács, yazar bilincinin birleşik, bütünlük kazanmaya yönelmiş monolojik yapısıyla ilgilenmekte, romanı, "Tanrıların terkettiği bir dünyanın epiği" olarak görmektedir. Lukács'ın Roman Kuramı adlı yapıtındaki görüşlerinin birçoğunu, sonraki yıllarında sol ahlakçılıkla sağ epistemolojinin yan yana gelmesiyle oluşmuş bir ütopyacılık olarak görerek

büyük ölçüde yadsınmış olması, kitabın 1962 baskısına yazdığı önsözde Dostoyevski karşısındaki tutumunu da kapsayan bir özeleştiri ile Roman Kuramı yazarının yeni bir edebi biçimden çok yeni bir dünya arayışında olduğunu bildirmesi, tartışmanın taraflarından birisinin olduğu yeri boşaltmamaktadır. Lukacs'ın Marksist olduktan sonraki bakış açısı, ya da başkalarının roman türüne bakışı ile Roman Kuramı'nda ileri sürülen düşünceler açısından birçok koşutluk bulmak oldukça kolaydır...

Bahtin'se, Dostoyevski'ye büyük önem verir. Roman türünün başarısını, "epik mesafe"yi yok etmiş olmasına, anlatıcının, kahraman ve karakterleri aracılığıyla hayata teğet duruşuna bağlar... Dostoyevski bu kuramsal tanım içinde örnek olarak irdelenebilecek önemli bir romancıdır Bahtin için... "Avrupa ve Dostoyevski –öncesi Rus romanında nihai bütünü oluşturan şey – yazarın bilincinin birleşik, monolojik dünyası- Dostoyevski'nin romanında bütünün bir parçası, bir ögesi haline gelir; gerçekliğin tamamı olmuş olan şey burada gerçekliğin boyutlarından biridir yalnızca; bütünü bir araya getiren – olay örgüsünün pragmatik ilerlemesi ve kişisel bir üslup ve ton – burada ancak ikinci bir ögedir. Ögelerin sanatsal bileşimi ve bütünün kurulması için yeni bir ilke ortaya çıkar; bu ilke de -metaforik bir ifadeyle- romansal kontrpuandır." (Dostoyevski Poetikasının Sorunları, s. 96)

Günümüze yakın bir zamanda tartışmaya katılan Franco Moretti roman ve epik kavramlarını birlikte ele alan yeni bir edebiyat sosyolojisi kuramı yapılandırmaya çalışır. Moretti, Bahtin'in çalışmasını "merkezci epik, merkezkaç roman" terimlerine temsil ettirerek bu savın on sekizinci yüzyıla kadar inandırıcı bir anlam taşıyabileceğini, daha sonrası için edebi evrimin bu karşıtlığı çürüttüğünü söyler. Bahtin'in "çoksesli form" nun roman olmadığını ileri sürer. "Kısacası, Bahtin'in izniyle, modern Batı'nın çoksesli formu roman değildir; olsa olsa, dünya sisteminin heterojen uzamında ihtisaslaşan ve onun pek çok farklı sesine uygun bir zemin sağlamayı öğrenmek zorunda kalan epiktir." (F. Moretti, Modern Epik, Çeviren Nurçin İleri, Mehmet Murat Şahin, Agora Kitaplığı, Birinci Basım: Ağustos 2005, s.65) Moretti, Faust'tan başlayarak, Moby Dick, Nibelungların Yüzüğü, Bouvard ile Pecuchet, Kantolar, Çorak Ülke, Ulysses gibi yapıtları, hem günün modern süreksizliğini kapsadıkları hem de uzak geçmişle bağlantılı birçok yapısal özellik taşıdıkları için "modern epik" kavramı içinde değerlendirir ve çokseslilik vurgusunun bu tür yapıtlar için kullanılabileceğini bildirir. Zaten modern çağın yarattığı yarılma nedeniyle bir edebi yapıtta çağın tüm ayrıntılarının birbiriyle bağlantılı bir biçim içinde temsil edilebilmesi olanaksızlaşmıştır. "Modern epik" bu sorunun üstesinden gelebilmek için, ya çokseslilikten teksesliliğe geçişi doğrudan işleyecek (Melville-Moby Dick) , ya Faust ikinci kısımda olduğu gibi kakafoni olarak çoksesliliği cadılar bayramındaki birbiriyle ilişkisiz akıl almaz bir gürültü patırtıya dönüştürecek, ya Bloom örneğinde olduğu gibi "yarı-işlenmiş güdülerin, birbirine karışmış anuların ve kapalı çağrışımların ortasında sürüklenen" bilinç akışı içinde, yüzeyel, modern deneyimin maceracı bir temsili olacak, ya "Bouvard ile Pecuchet'in büyük keşfi: aptallık" çevresinde dolanarak her şeye dokunmaya çalışacaktı.

Roman kuram ve kavramı üzerine tüm bu tartışmalar, dil ile gerçeklik, yazı ile yaşam, gösterge ile temsil gücü arasındaki ilişkileri çözümleme çabasında önemli ipuçları verecektir bize. Tüm savları bir diğerine yönelmiş eleştiriler ışığında, birbirinin arasındaki sınırda

birlikte görünür kılma çabası, en ayrıntılı bakış açısını sağlayacakmış gibi geliyor olsa da, Bahtin'in artsüremli roman kuramının tek başına edebi yapıtların çözümlenmesinde kullanılması bile, roman türü dışındaki birçok alana ulaşabilmek ve edebiyat sosyolojisiyle ilgili önemli değerlendirmeler yapma olanağını sağlamaktadır. "Dolayısıyla Bahtin'in nihai değerinden –bir Büyük Diyalogun tam kabulü ve bu diyaloga katılım- 'edebi eleştiri'nin birçok parçasından bir tanesi olarak söz edilmemesi gerekir; hele kurmaca tekniğine veya (biçimin alışıldık anlamında) biçime dair bir inceleme hiç değildir. Bizim hayatlarımızı belli sınırlar dahilinde yansıtmaya -ve geliştirme- yollarımıza dair felsefi bir incelemedir." (W. C. Booth, Dostoyevski Poetikasının Sorunları, Sunuş, s. 21)

Karnavalda, resmi kültüre, monolojik iktidar söylemine karşı konumlanan bir halk kültürünün, kahkahayı, doğanın ve kolektif yaşamın ritimlerini, bedeninin direncini ve işlevlerini, dile ve edebiyata taşınması gerçekleştirilir. Karnaval, edebiyata roman aracılığıyla taşınır. Başkasının söylemini çağırma, içirme, olumlama, çarpıtma ve parodi olanakları karnaval atmosferiyle yaşanır. Uygunsuz birliktelikler yaratılır, hiyerarşiler ortadan kalkar, olgunun içindeki, yaşamın tüm öğeleri sürece etkin olarak katılırlar. Parodi yoluyla daha önce üretilmiş monolojik söylemler, şiir, nutuk, mektup; tümü birlikte kullanılarak gerçeğin üzerindeki o tek renkli örtü sıyrılıp atılır, diyaloji, görelilik, gerçekliğin değişken karakteri aydınlanır. Diyaloji aracılığıyla tek söz ediminde birden fazla bağlam çarpışır, toplumsal dillerin maskeleri düşürülür. Epik anlatıda en belirgin olarak kendisini gösteren anlatıcıyla temsil ettiği dünya arasındaki anlatı mesafesi, romanda ortadan kalkar. Anlatı, şimdiye, yaşanan âna dokunur, değer. Tarihsel romanlarda bile anlatıcının kültürel konumu, taşıdığı sesler metne katılır.

Roman, Bahtin'in deyişiyle kronotoplara (yer ve zamana) yaptığı vurgu aracılığıyla bir yandan romanla romanın dışı arasında bir değme, dokunma sağlarken, bir yandan da iki alan arasındaki bir çakışmanın olanaksızlığını, imgeyle temsil ettiği gerçek arasındaki boşluğu, sözle nesne arasındaki uzaklığı dramatize eder.

Bahtin, roman türü için örnek seçtiği, üzerinde ayrıntılı çalışmalar yaptığı Dostoyevski'nin yaratıcı dehasını açıklarken şunları söylüyor: "Dostoyevski'nin yaratıcı dehası, din, kültür, siyaset konularındaki oldukça tutucu görüşlerine baskın çıkar ama bunun nedeni romanlarında kendi görüşlerini dile getirmemesi, kahramanlarının hepsine aynı uzaklıkta durması, dile getirdikleri düşünceler konusunda tümüyle tarafsız kalması değildir. Bunların hiçbirisini yapmaz ama anlatıcının sesiyle kahramanların seslerini aynı düzlem üzerinde yan yana getirerek, hiçbirine fazladan bir otorite barındırma olanağı tanımayarak romanda dile gelen karşıt bakış açılarını daha yüksek bir düzeyde senteze ulaştıran bir anlatı yapısından özenle kaçınarak çoksesli bir özgürlük ortamı yaratır. (...) Dostoyevski için önemli olan kahramanının dünyada nasıl görüldüğü değil, her şeyden öncelikli olarak, dünyanın kahramanına nasıl görüldüğü ve kahramanının kendisine nasıl görüldüğüdür. Yani kahramanın kendisiyle ilgili bilinci romanın düzenleyici ilkesi haline gelir. 'Kahramanın her şeyi yutan bilincinin yanına yazarın yerleştirebileceği yalnızca tek bir nesnel dünya vardır: kahramanla eşit haklara sahip başka bilinçlerin dünyası.'" (Bahtin, Problems of Dostoevsky's Poetics, çeviren ve yayına hazırlayan: Caryl Emerson, Austin, Texas, 1984, s.

47. Anan: Sibel Irzik, Karnaval'dan Romana, s. 11, Bahtin, Dostoyevski Poetikasının Sorunları, s. 97- 100)

Bahtin'in çoksesli roman kuramında önemli bir hareket noktası olarak gördüğü "Sokratik Diyalog", "Menippos yergisi"(menippea) ile çağımıza doğru bir adım daha atmıştır. Sokrates'in öğrencilerinden Anthistenes, menippea türüne ait ilk örnekleri vermiş bir yazar olarak kendi felsefesinin başarısını "kişinin kendi benliği ile diyalojik olarak iletişim kurabilme becerisi olarak" görüyordu (M. Bahtin, Dostoyevski Poetikasının Sorunları, s. 181). Kendi kendine konuşma ile roman biçemi içinde yer alabilen bu ikinci ses, kimi zaman da kahramana yakın bir tip (Shakespeare'in Hamlet'inde soytarı Yorick, Dickens'in Büyük Umutlar'ında Olric, Edgar Allan Poe'da iki kişilikli William Wilson iken, Paul Auster'in New York Üçlemesi'nde beş kişiliğe kadar çıkan William Wilson, Oğuz Atay'ın Tutunamayanlar'ında Olric, Adalet Ağaoğlu'nun Hayır'ında Yenins ve Layana, Orhan Pamuk'un Beyaz Kale'sinde kahramanın ikizi gibi duran Hoca, Kara Kitap'ta Galip'in hedef kimliği Celâl, Latife Tekin'in Gece Dersleri'nde Gülfidan'la Sekreter Rüzgâr kod adlı militan, Yaşar Kemal'in bazı romanlarında kaynağı belli olmayan epik bir sesleniş olarak...) ya da anlatıcının eş benliği olarak biçeme yerleşir, diyalojiyi sağlar.

Menippos yergisinde, düşler ve bilinmedik yerlere yapılan gezilerle "toplumsal ütopya" düşüncesi işlenir. İç içe geçmiş türler kullanılır: uzun öyküler (novella), mektuplar, tunturaklı söylevler, sempozyumlar vb. Düzyazı ve şiir harmanlanır, türler parodikleştirilerek birbirine karıştırılır.

Menippos yergisi, hakikat serüveninin anayollarda, genelevlerde, hırsız batakhanelerinde, meyhanelerde, pazar yerlerinde, gizli tarikatların seks ayinlerindeki çıplaklığını sergiler. Gözüpek yaratıcılık ve fantastik öğelerle olağanüstü bir felsefi evrimcilik, geniş ölçekli düşünme yetisi birleştirilir, bitmeyen sorular türü yaratılır. Yeryüzü ile Olympos ve ölümler diyarı arasında gidip gelen bir eylemlilikte, eşik anlarındaki diyaloglarla, ölümler diyaloglarıyla, yüksek kapılarla imge yaratıcılığı gerçekleştirilir. Fantastik bir bakış açısı içinde delilik, çılgınlık, denetlenemez hayal kurmalar, alışılmadık rüyalar görülür. Skandal sahneleri, tuhaf davranışlar, yakışsız konuşmalar ve eylemler vardır. Keskin karşıtlıklar, zıt kavramlar bir araya getirilir. Alışılmadık bir bakış açısından gözlem yapılır. Ahlaki-psikolojik deney yapılandırılır. Çılgınlıklar, denetlenemez düşler arka arkaya gelir. Güncel ve gözde konular seçilir özellikle... (Adalet Ağaoğlu'nun Ölmeye Yatmak adlı romanında Atatürk'ün de içinde yer aldığı uzun düşte, Atatürk gibi kutsal bir simgenin de kullanıldığı olay örgüsünde zıtlar karmaşası oluşturulmuş, romanın en başındaki gösteride öğrenci Aysel'e giydirilmiş kürklü mantonun yakasındaki tilkiler doçentlik sınavındaki Aysel'in yüzünü ısırma başlanmışlar, ayağındaki ayakkabının topuğu düşmüş, yazılı tezin yerine Batı müziği çalan, sonra Hafız Burhanettin'e, ardından ezan okumaya geçen bir plak almıştır. Arkasından kahramanın doçentlik tezi bir dolma tenceresi ile yer değiştirir. Atatürk olduğunu sandığı kişi bir avcıya dönüşür ve yakasındaki tilkiyi vurmaya kalkar; vb. Düşün bir şölen sofrasında, aynı zamanda yemek yenilen antik bir sempozyumu andırır masada geçiyor olması ("Rabelais, hakikatin sadece şölen atmosferinde, sofrta sohbeti sırasında özgür ve samimi bir şekilde söylenebileceğine inanmıştı. Tüm sağduyu kaygılarının dışında böyle bir atmosfer ve ton, Rabelais'in anladığı şekliyle hakikatin tam da

özüne karşılık geliyordu: İçsel olarak özgür, neşeli ve materyalist olan hakikat" [M. Bahtin, *Rabelais ve Dünyası*, s. 314] anlatının karnaval gücünü daha da çoğaltmaktadır –A. Ağaoğlu, *Ölmeye Yatmak*, YKY, 9. Baskı, İstanbul, Ekim 2004, s. 298-300).

Karnaval kültürü içinde çok önemli bir yeri olan kılık değiştirme eyleminin arkasında, anaerkil toplumdaki babaerkil topluma geçişte meydana gelmiş kimi haksızlıkları, toplumdaki adalet duygusundaki yıpranmayı göze batıran bir alaysamanın da olabileceği düşünülebilir. Morgan sınıflamasıyla anahanklik dönemi aşağı barbarlıktan hayvancılık ve çobanlıkla birlikte erkeğin öne çıktığı orta barbarlığın babahanklik döneminde, toplumun diğer üyeleri üzerinde güç kullanan ayrıcalıklı kişilerin belirlediğini de görüyoruz. Yazı, para, devlet, ticaret öğelerinin daha da kışkırtacağı bu değişim karşısında, halk gülmece kültürü erkeği kadın kılığına sokarak yergisini kurar, anahank adaletine özlemine dile getirir... Babahank Kam (Şaman) kadın kılığına girerek toplumdaki saygı görmeye, onay almaya çalışır.

Türk romanına karnavalcı bir bakış, edebiyatla yaşam arasındaki o inc eve kırılğan sınıra güçlü bir aydınlık düşürmemize de olanak sağlayacaktır. Yalnızca retorikle sosyal bilimler arasında kurulabilecek bir ilişki değil, kültürler arasındaki bir arada varoluş ilkesinin de yaşama geçişi olacaktır böylesi bir çalışma...

***Not: Bu metin, Alper Akçam'ın Karnaval ve Türk Romanı adlı, yayına hazırlanan dosyasının giriş yazısı olarak tasarlanmış, Süleyman Demirel Üniversitesi Deyişbilim Sempozyumu- 2006 için bildiri olarak sunulmuştur.**

Kaynakça:

Mihail Bahtin, *Karnavaldan Romana*, Çev.: Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001

Mihail Bahtin, *Rabelais ve Dünyası*, Çev.: Çiçek Öztekin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2005

Mihail Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, Çev.: Cem Soydemir, Metis Eleştiri, İstanbul 2004

V. N. Voloşinov, *Marksizm ve Dil Felsefesi*, Çev.: Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001

Georg Lukács, *Roman Kuramı*, Çev.: Cem Soydemir, Metis Eleştiri 1. Basım, İstanbul 2003

Jale Parla, *Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik*, 2. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2002

F. Moretti, *Modern Epik*, Çeviren Nurçin İleri, Mehmet Murat Şahin, Agora Kitaplığı, Birinci Basım: Ağustos 2005,

Edward W. Said, *Şarkiyatçılık*, Çeviren: Berna Ülker, 4. Basım, Metis Yayınları, İstanbul 2004

Metin And, *Oyun ve Bügü*, YKY

Adalet Ağaoğlu, *Ölmeye Yatmak*, 9. Baskı, YKY, İstanbul 2004

alperakcam@gmail.com , alakcam@yahoo.com