



T.C.

**ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**BAKHTİN'İN DİYALOJİ VE HETEROGLOSSİA KAVRAMLARI
BAĞLAMINDA ALEV ALATLI'NIN "ORDA KİMSE VAR MI?"
ROMAN DİZİSİNDE ÇOKSESLİLİK**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İsmail TOPRAK

MAYIS -2017

**BAKHTİN'İN DİYALOJİ VE HETEROGLOSSİA KAVRAMLARI
BAĞLAMINDA ALEV ALATLI'NIN "ORDA KİMSE VAR MI?"
ROMAN DİZİSİNDE ÇOKSESLİLİK**

İSMAİL TOPRAK

TARAFINDAN

**YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜNE**

SUNULAN TEZ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MAYIS-2017

Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı

Doç. Dr. Seyfullah YILDIRIM

Enstitü Müdürü V.

Bu tezin Yüksek lisans derecesi için gereken tüm şartları sağladığımı tasdik ederim.

Prof. Dr. Mete TAŞLIOVA

Anabilim Dalı Başkanı

Okuduğumuz ve savunmasını dinlediğimiz bu tezin bir Yüksek Lisans derecesi için gereken tüm kapsam ve kalite şartlarını sağladığımı beyan ederim.

Doç. Dr. M. Kevser BAŞ

Danışman

Jüri Üyeleri

Doç. Dr. Mehmet Can DOĞAN (Gazi üni.) _____

Doç. Dr. M. Kevser BAŞ (AYBÜ) _____

Doç. Dr. İbrahim Tüzer (AYBÜ) _____

Bu tez içerisindeki bütün bilgilerin akademik kurallar ve etik davranış çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu beyan ederim. Ayrıca bu kurallar ve davranışların gerektirdiği gibi bu çalışmada orijinal olmayan her tür kaynak ve sonuçlara tam olarak atıf ve referans yaptığımı da beyan ederim; aksi takdirde tüm yasal sorumluluğu kabul ediyorum.

Adı Soyadı: İSMAİL TOPRAK

İmza:

ÖZET

BAKHTİN’İN DİYALOJİ VE HETEROGLOSSİA KAVRAMLARI BAĞLAMINDA ALEV ALATLI’NIN “ORDA KİMSE VAR MI?” ROMAN DİZİSİNDE ÇOKSESLİLİK

Toprak, İsmail

Yüksek Lisans, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Tez Yöneticisi: Doç. Dr. Münire Kevser Baş

Mayıs 2017, sayfa 165

XX. yüzyılın önde gelen dil ve edebiyat kuramcılarında biri olan Mikhail Bakhtin, modern insanın, dil aracılığıyla yarattığı, sanatsal faaliyetlerine ilişkin özgün bir eleştiri kuramı ortaya koymuştur. Her ne kadar dil felsefesi ve edebiyat kuramı, bu eleştiri kuramının ağırlık noktasını oluştursa da dili, toplumsal ve ideolojik etkileşimle şekillenen ve çeşitlenen sosyal ve tarihsel bir gerçeklik olarak değerlendiren Bakhtin; toplumbilim, tarih, felsefe ve kültür araştırmalarında da varlık gösteren bir kuramcı haline gelmiştir. Edebiyat eleştirisini; diyaloji, heteroglossia, çokseslilik gibi özgün kavramlar üzerine inşa eden Bakhtin, romanın yeniden tanımlanması ve değerlendirilmesi çabalarına farklı bakış açısıyla önemli katkılarda bulunmuştur. Bu çalışmamızda Bakhtin’in edebiyat eleştirisinin temelini oluşturan özgün kavramlar çerçevesinde, modern Türk romanında önemli bir yeri olan Alev Alatlının *Orda Kimse Var Mı?* roman dizisinin incelenmesi amaçlanmıştır. Bu amaçla çalışmamız üç ana başlık altında yapılmıştır. Çalışmanın birinci bölümünde “Diyalojik Söylem” başlığı altında, söylem kavramının teorik ve sözel yapısı çerçevesinde ortaya çıkan söz tipleri, Bakhtin’in diyalojik söylemi baz alınarak, ara başlıklar halinde incelenmiş ve romanlarda

tespit edilen söz tiplerinden hareketle romanların diyalojik niteliği ortaya konulmuştur. “Çoksesli Romanda Diyalog Kurgusunun Karakteristikleri” adlı bölümde ise; diyalogun, her türlü karakter edimin gerçekleştiği canlı, etkileşimli ve sonu kestirilemeyen dinamik bir yapıda olduğu tespit edilerek, diyalog sürecinde seslerin ittifaklar kurması, ayrışması, iç seslerle yanıt ya da kesişme noktalarında bir araya gelmeleri, dolaylı anlatım ve doğrudan anlatım gibi farklı anlatım biçimlerini kullanmalarından hareketle; romanlarda diyalogların çoksesli bir yapıda kurgulandığı gösterilmiştir. *Orda Kimse Var Mı?* roman dizisi, sahip olduğu toplumsal, ideolojik, kültürel, etnik ve bireysel dil zenginliği ve anlatımındaki türsel çeşitlilikten dolayı, incelememizin son bölümünü oluşturan “Çokseslilikte Heteroglossia (Çokdilli) Yapı” çalışmamızın en hacimli kısmını oluşturmuştur. *Orda Kimse Var Mı?* roman dizisinde temanın; hem anlatıcı karakter, başkahraman ve farklı türdeki karakterlerin söylemleri ve hem de bilimsel, sanatsal, dinsel, edebi ve görsel türlerin anlatımsal özellikleriyle birlikte harmanlanarak yansıtıldığı tespit edilerek romanların çok anlatımlı ve çok dilli bir yapısı olduğu ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Alev Alatlđ, Mikhail Bahtin, Diyaloji, Heteroglossia, Çokseslilik.

ABSTRACT

IN CONTEXT OF BAKHTİN'S DIALOGISM AND HETEROGLOSSIA CONCEPTS, POLYPHONY IN ALEV ALATLI'S "IS THERE ANYBODY THERE" NOVEL SERIES

TOPRAK, İsmail

Master Degree Thesis, The Department of Turkish Language and Literature

Supervisor: Doç. Dr. Münire Kevser Baş

May 2017, page 165

Mikhail Bakhtin, one of the outstanding language and literature theorists in XX. century, has established a original criticism theory about artistic activities which modern human created by means of language. Although language philosophy and literature theory form a datum point of this criticism theory, Bakhtin evaluating language as an social and historical truth which is shaped and varied with social and ideological interaction, has become a theorist studying in also sociology, history, philosophy and culture researches. Bakhtin, building his literature critics on original concept such as dialogism, heteroglossia, polyphony, has contributed significantly to efforts of redefining and evaluating novel through his different point of view. It is aimed in this study to analyze Alev Alatlı's "Is There Anybody There" novel series which have important role in modern Turkish novel within the frame of genuine concepts constructing the basis of Bakhtin's literature criticism. For this purpose, this study is conducted with three main titles. The first part of the study, in title of "dialogical discourse", word types which come out within the scope of theoretical and linguistic structure of discourse concept are examined in titles based on Bakhtin's dialogical discourse and dialogical feature of novels is proved with reference to detected word types in novels. In "The Characteristics

of Dialogue Fiction in Polyphonic Novel” section, that dialogues in novels are fictioned in polyphonic structure is shown based on that dialogue is detected to be live, interactive and unpredictable dynamic structure in which every type of character acts is occurred and with reference to that in dialogue process characters’ voices make an alliance, separate, come together with inner voices in answer or intersection points, use different discourse styles such as direct and indirect discourse. Because “Is There Anybody There” novel series have social, ideological, cultural, ethnical and personal richness and varietal diversity in its narration, the last part of the study “Heteroglossia Structure in Polyphony” has become the most voluminous part. In “Is There Anybody There” novel series, that novels have a structure of multi expressive and multi language is presented detecting that theme is reflected blending together both discourses of narrating character, protagonist and different types of characters and narrative properties of scientific, artistics, religious, literal and visual types.

Key words: Alev Alatlı, Mikhail Bahtin, dialogism, heteroglossia

Umutlarımı Kanatlandıran Sebebime
Sevgili Eşime



ÖN SÖZ

Modern Türk romanında önemli bir yeri olan Alev Alatlı'nın *Orda Kimse Var Mi?* roman dizisinin, Bakhtin'in edebiyat eleştirisinin temelini oluşturan diyaloji ve heteroglossia kavramlar çerçevesinde incelenmesi, bu tezin konusunu oluşturmaktadır. Buradan hareketle bu tez, Bakhtin'in, modern romanlardaki çoklu yapıyı ve söylem çeşitliliğini ortaya çıkarmayı amaçlayan roman kuramının *Orda Kimse Var Mi?* roman dizisine uygulandığında, romanların, farklı dünya görüşlerini, ideolojileri ve kültürleri diyalojik bir bakış açısıyla bir araya getiren çoksesli ve farklı türsel anlatıları bünyesine dâhil etmesiyle de çok biçimli bir nitelikte olduğunu ortaya koymayı amaçlamaktadır. Çalışmamız üç bölümden oluşacaktır. Tezimizin "Giriş" kısmında tezin konusu ve amacı hakkında bilgi verildikten sonra, kuramın uygulama kısmına teorik bir dayanak oluşturması amacıyla, tezin üç ana unsuru olan romanın tür karakteristiği, Bakhtin'in dil ve edebiyat anlayışı ve Alev Alatlı'nın romancılığı hakkında bilgi verilecektir.

"Diyalojik Söylem" başlıklı birinci bölümde, söylem kavramının teorik ve sözel yapısı hakkında bilgi verilecek, Bakhtin'in roman anlayışında söylemin hangi koşullarda diyalojik bir nitelik kazandığı ortaya konulduktan sonra diyalojik ilişkilerin ortaya çıkardığı söz tipleri, ara başlıklar halinde incelenecek ve bu bölümde son olarak romanlarda tespit edilen söz tiplerinden hareketle romanların diyalojik niteliği tespit edilecektir.

"Çoksesli Romanda Diyalog Kurgusunun Karakteristikleri" adlı ikinci bölümde önce, klasik roman anlatılarında olay örgüsünün uzantısı olan diyalogun, karakterlerin varoluşunu vitrin boyutuna indirgeyip onları teşhir etmekten öteye geçemediğini dair dayanak noktaları gösterilecek, daha sonra çoksesli romanlarda, diyalogun, karakter yaratımında nasıl bir amaca dönüştüğü, diyalogun, olay örgüsünün sonuç bildirgesi olmadığı, tam aksine her türlü edimin gerçekleştiği canlı, etkileşimli ve sonu kestirilemeyen bir yapı olduğu, Bakhtin'in roman anlayışının kuramsal çerçevesinden hareketle, hem teorik olarak tespit edilecek hem de roman örnekleri üzerinden temellendirilecektir.

Tezin üçüncü bölümünü oluşturan “Çokseslilikte Heteroglossia (Çokdilli) Yapı” başlıklı kısımda, farklı toplumsal, ideolojik ve bireysel dillerin karşılaşma zemini olan heteroglossia’nın, ne türden bir dilsel bakışın ürünü olduğu sorgulandıktan sonra, heteroglossia’nın roman dilini nasıl yapılandığı gösterilecektir. Bu çerçevede kavramla ilgili ortaya konulan açıklamalar ve bilgilendirici pasajlar, yapılacak roman analizleri için teorik ve metodolojik bir alt yapı oluşturduktan sonra, romanlarda geçen toplumsal-ideolojik katmanlaşma eğilimi gösteren farklı toplumsal diller ve bunları temsil eden sesleri üzerinde durulacaktır. Bu bölümde son olarak heteroglossia bünyesinde ortaya çıkan farklı türlerin, romanların anlatısına ne türden anlatımsal katkılar sağladığıyla ilgili bilgi verildikten sonra, kendilerine özgü anlamsal inceliklere, vurgulama sistemine ve farklı biçemlere sahip olan bu türler ara başlıklar halinde romanlarda tespit edilerek ayırt edici özellikleri ortaya çıkarılacaktır.

Çalışmanın her safhasında gösterdiği ilgi ve verdiği önerilerle, bu zorlu süreçte akademik bir bakış açımın oluşmasında büyük emeği geçen danışmanım Doç. Dr. M. Kevser BAŞ’a sonsuz teşekkür ve şükranlarımı sunarım. Ayrıca farklı bakış açılarıyla teze katkı sağlayan Doç. Dr. Mehmet Can DOĞAN’a ve Doç. Dr. İbrahim TÜZER’e de teşekkür borçluyum.

İÇİNDEKİLER

İNTİHAL	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	vi
İTHAF.....	viii
ÖN SÖZ	ix
İÇİNDEKİLER.....	xi

GİRİŞ

A) GEVEZE BİR ANLATI: ROMAN.....	1
B) MİKHAİL BAKHTİN: BİYOGRAFİK ÖZET	3
C) BAKHTİN'İN DİL VE EDEBİYAT ANLAYIŞINA GENEL BİR BAKIŞ	5
C) ALEV ALATLI'NIN ROMANLARI VE ROMAN TARZI.....	13
a) Romanları.....	13
b) Romancılığı	15

BÖLÜM I

İLMİĞİN UCUNDAKİ SÖZ: DİYALÖJİK SÖYLEM

1.1. SÖYLEM KAVRAMININ SÖZEL YAPISI.....	19
1.2. BİR SÖYLEM ÖRNEĞİ OLARAK DİYALÖJİK SÖYLEM	21
1.2.1. SÖYLEM TÜRLERİ	26

a) Nesnelleşmiş Söylem	26
b) Üsluplaştırma	27
c) Parodi	28
d) Gizli Polemik Söylem.....	29
1.3. “ORDA KİMSE VAR MI?” ROMANLARINDA DİYALOGİK SÖYLEM.....	31
1.3.1. KARAKTERLERİN İÇSEL DÜNYASINI YANSITAN SÖZ TİPLERİ ...	32
1.3.1.1. Düşünsel İtiraflarda ve Parti Popülizminde Diyalogik Akış.....	33
1.3.1.2. İç Sesteki Bütünlüğün Kaybolması: Sessiz Çılgılık.....	37
1.3.1.3. TEK BİÇİMLİ ÇİFT SESLİ SÖYLEM: İÇ KONUŞMA	40
1.3.1.4. İtiraf Niteliğindeki İdeolojik Hesaplaşmalar: Gizli Polemik	41
1.3.2. OTORİTELEŞEN YAPILARLA MÜCADELE: POLEMİK ÜSLUP	44
1.3.2.1. Aydın Popülaritesinin Yarattığı Toplumsal Yanılgıyla Yüzleşme.....	45
1.3.3. RESMİ İDEOLOJİNİN TOPLUMSAL İFŞASI: NESNELLEŞMİŞ SÖYLEM	49
1.3.4. YAZAR VE KAHRAMAN ARASINDAKİ DİYALOGİK BLOKLAR.....	51
1.3.4.1. Kahraman Bilincinin Empatik Bir Gözle İçerden Şekillendirilmesi.....	51
1.3.4.2. Anlatıcı Mehmet Sedes’in Kendi Bilincine Yöneliş Tarzı	54
1.3.5. YAZAR NİYETİNİN TEMSİL EDİLME BİÇİMİ: ÜSLUPLAŞTIRMA ...	55

BÖLÜM II

ÇOKSESLİ ROMANDA DİYALOG KURGUSU

2.1. “ORDA KİMSE VAR MI?” ROMANLARINDA ÇOKSESLİ DİYALOG	63
2.1.1. KAHRAMANIN ÖTEKİ SESLERE NÜFUZ ETME BİÇİMİ	63
2.1.2. ALT METİNLERİN AÇIK EDİLME BİÇİMLERİ	67
2.1.2.1. Dış Diyalogun Eşiğinde Duran Kahramanın Oyunda Kalma Çabası ...	68

2.1.2.2. Bir Varoluş Kategorisi Olarak İtiraf Diyaloğunda Ötekinin Rolü.....	69
2.1.3. KARAKTER İMGESİNİN TEMSİLİNDE DİYALÖJİK HİTAP	73

BÖLÜM III

ÇOKSESLİLİKTE HETEROGLOSSİA (ÇOKDİLLİ) YAPI

3.1. “ORDA KİMSE VAR MI?” ROMANLARINDA HETEROGLOSSİA	81
3.1.1. TOPLUMSAL-İDEOLOJİK YAŞAMI DÜZENLEYENLER VE AYRIŞTIRANLAR ARASINDAKİ MÜCADELE.....	83
3.1.1.2. MERKEZİLEŞMEYİ SAVUNAN İKTİDAR DİLİNİN TEMSİLCİLERİ	85
3.1.1.2.1. Ehlileştirilmiş Sosyal Demokratların Politik Dili.....	85
3.1.1.2.2. Otoritenin Dilini Heceleyen Şımarık Çocukların Dili:.....	89
3.1.1.2.3. Batılı Aydınların Devşirilmiş Dili: Seçkinci Entelektüeller.....	94
3.1.1.2.4. Cumhuriyet’in İlk Kuşak Temsilcilerinin Dili.....	98
3.1.1.2.5. Resmi İdeolojinin Etnik Sivil Uzantısı Olarak Ülkücü Dil.....	100
a) Mistik – Tasavvufi Kanal.....	101
b) Dilsel ve Kültürel Ortaklık Temelinde Etnik Kimlik Vurgusu.....	103
c) Otoriter Kişileri İdealize Eden İtaat Kültürü	106
d) Devlet Olgusunu Kutsayan Statükocu Söylev Dili	107
e) Son Katmanlaşma Evresi: Bireysel Adanma	109
3.1.1.3. MERKEZİLEŞTİRMEYE KARŞI ÇIKAN PROTEST DİLLER.....	110
3.1.1.3.1. Marksist Sol İdeolojik Dilin Temsilcileri.....	110
a) Etnik Ayrışma Temelinde Katmanlaşma Eğilimi.....	111
b) Yöntem Tartışmaları Bağlamında Söylem Farklılaşması	114
c) İdeolojik Katmanlaşmanın Karakter imgesinde Temsil Edilmesi	117

3.1.1.3.2. Sol İdeolojik Düşünceyi Etnik Bazda Temsil Edenlerin Dili.....	121
3.1.1.3.2.1. Kürt Solunun Rodoplu'nun Bilinç Dünyasına Yansıması	125
3.1.2. ORYANTALİST DİLİN TEMSİLCİLERİ: PAVLOVIÇLER	128
3.1.3. SOMUT VE GÜNDELİK ANLATI DİLİNİ TEMSİL EDENLER	133
a) Diana ve Nesibe İlişkisi	134
b) Popüler Halk Dilinin Katmanlaşma Seyri	139
3.2. HETEROGLOSSİA BÜNYESİNDEKİ TÜR KARAKTERİSTİKLERİ	142
3.2.1. FARKLI ANLATI TÜRLERİNİN ROMANLARA YANSIMASI	143
a) Parodik Nitelikte İç Roman Denemesi	143
b) Sinemanın Görsel Dili.....	150
c) Kadim Medeniyetlerin Dili: Ata Ruhları	151
d) Kutsal Metinlerin Ayrıcalıklı Dili	153
e) Bilimsel Metinlerin Teorik ve Rasyonel Dili.....	154
f) Mektup Türünün Doğal ve İçtenlikli Dili.....	155
g) Köşe Yazılarının Güncel Dili	158
SONUÇ.....	160
KAYNAKÇA.....	164

GİRİŞ

A) GEVEZE BİR ANLATI: ROMAN

Her sanatsal anlatı, sahip olduğu anlatım potansiyeli çerçevesinde, insana ve yaşama dair her türden gerçekliğin temsilinde daha derin ve etkileyici varoluşsal patikalarda yol alabilmek için; dilini, tekniğini ve bakış açısını yenileme ihtiyacı duyar. Bu kendini yenileme ve ayakta kalma çabası, roman için de geçerlidir.

Romanı, bilinç bütünlüğünü kaybetmiş modern insanın anlatısı olarak niteleyen Lukacs'a göre; anlamın hayata içkin olduğu epik çağlarda, bireyin iç dünyası ile nesnel dünya arasında mesafe ve farklılık yaratacak parçalanmış bir gerçeklik yoktu. Tek yönlü, geçişsiz ve kapalı devre bir gerçeklik üzerine kurulu olan bu bütünlüğü tehdit edecek, ne karmaşık ve çoklu bir sosyal gerçeklik ne de bireyi yabancılaştıracak bir "öteki" vardı. Her şey bütünlüklü bir bakış açısının düzenleyici disiplini altında olması gereken yerdeydi. Bireyin "[k]endini arayıp bulmak zorunda olduğunu asla düşünmediği, bireyin varoluş sancuları çekmediği, ruhun derinliklerinden gelen büyüklük açılma ve bütünlük taleplerinin karşılandığı dingin zamanların çağı." (Lukacs, 2011: 40) Bu dünyayı yansıtma amacıyla ortaya çıkan anlatılar da baskın ve bütünlüklü gerçeğin tek boyutlu bakış açısına hapsolurlar. Böylece gerçekliği ve insanı; sınırları, monolojik bir bakış açısıyla çizilmiş, başı ve sonu belli, etkileşimsiz, tek boyutlu bir dünyanın nesnesine indirgeyen klasik roman anlatıları boy göstermeye başlar. Bu anlatılarda; yazarın, betimsel anlatımıyla yapılandırılan düz gerçeklik, baskın ve otoriter bir söylem aracılığıyla ifade edilir. Bu her şeyi bilen, olacakları öngören hâkim bakış açısı; klasik olay örgüsü ve gerçekçi çevre betimlemeleriyle, karakterleri kendi bilinçlerine yabancılaştırır ve onları, kendi olmalarını sağlayacak, tüm farkındalık ve özgünlük imkânlarından mahrum bırakır. Böylece, anlatıcı söylem, eserdeki diğer tüm söylemleri kendi yörüngesine çekerek, paylaşımsız, mutlak tek bir sese dönüşür. Epik anlatıların, efsanelerin, dinsel söylemlerin ve geleneksel yaşamın bütünlüklü ve anlamlı dünyasıyla

paralellik gösteren bu tek sesli klasik roman anlatılarının, çağının gerçeklik anlayışıyla uyum içinde olduğu söylenebilir.

18. Yüzyılın sonlarında başlayan ve 20. Yüzyılın başlarına kadar dönüştürücü bir karakterde tüm hızıyla devam eden aydınlanma, sanayi devrimi ve endüstrileşme hareketleri; toplumun, bireyin ve geleneksel kurumların yapısını, hem varoluşsal olarak hem de yaşam biçimi bazında köklü bir değişime uğratar. Böylece, insanlar; yeni yaşamları, anlayışları ve kalabalık şehir kültürünü; geleneksel ve dinsel hiçbir anlamlandırıcı zemin olmadan, bir boşluk hissiyle içselleştirmek zorunda kalır. Lukacs bu yeni dünyada ortaya çıkan romanı, “[T]anrı’nın terk ettiği bir dünyanın epiği” (2011: 94) olarak tanımlar. Anlamli ve bütünlüklü zeminlerde yapılan güvenli yolculukların ortadan kalktığı, insan ile dünyası arasındaki bütünlüğün parçalandığı ve insan isteklerinin, biçimlerin çoğulluğunda uyumsuzluklar ürettiği yeni/modern bir dünyadır bu. Modern hayatla birlikte, gerçeklik ve yaşamla olan ilişkisi; değişken, çok boyutlu, hızlı ve karmaşık bir hal alan insanı ve yaşamı, anlatmaya çalışan romancılar, yeni duruma uygun biçimler ve anlatı teknikleri kullanmaya başlar. Böylece roman, 19. Yüzyılın klasik ve monolojik gerçekliğinden modern gerçekliğin kırılmalı, kaypak ve çoklu dünyasına türsel ve dilse bir sıçrama gerçekleştirir. Cumhuriyet Madran, *Modern İngiliz Romanında Mikhail Bahtin Etkisi* adlı çalışmasında; İnsana ait olan tüm değerlerin ve kurumların tartışılmaya açıldığı ve geleneksel köklerinden koparıldığı, geçiciliğin ve belirsizliğin hakim olduğu bu yeni dünyada, romanın işlevini şöyle ifade eder:

XX. yüzyıl romanı, insanı şeyleştirilmekten kurtaracak ve onu özgürlüğüne kavuşturacak olan bir sanat anlayışından yanadır. İnsanın bağımsızlığını, ruhsal özgürlüğünü, bilinemezliğini baş tacı eden ve şeyleştirilme sorunsalının çözümünü de diyalojizmde gören bir sanat anlayışını benimser. (2012: 74)

Modern yaşamın, değişken, hareketli ve çoklu yapısı, kendisindeki bu kırılmalı ve etkileşimli yapıyı temsil edecek söylemin de diyalektik bir karakterde olmasını zorunlu kılar. Böylece modern roman, farklı sesleri, söylem tiplerini, bakış açılarını ve bilinçleri aynı düzlemde etkileşimli bir atmosferde bir araya getirir. Her karakter, söz ve bilinç; anın canlı ve çoksesli ortamında, kendi varoluşunu, diğer seslerle girdiği dilsel mücadele ortamında, özgün bir şekilde inşa eder. Yazarın bile, yarattığı karakterlerle söylemsel bir mücadeleye girdiği, kendi varlığını karakterler karşısında, aynı düzlemde diyalektik bir

tarzda konumlandığı modern romanlar, çokdilli ve çoksesli bir yapıda şekillenmeye başlar.

Bu açıdan bakıldığında; yapısındaki esneklik, dilindeki çeşitlilik, kurgusundaki açık uçluluk sayesinde, kendine has bir dünyası ve dili olan romanı; insan ve yaşam dair her türden gerçekliğin kurgusal anlatımı şeklinde kategorize edici ve türsel açıdan sabitleyici bir zemine oturtmak oldukça zor görünmektedir. Çünkü “[r]oman ortaya çıkarken diğer tüm edebi tarzlardan beslenmiş ve hala beslenmekte olan parazit ve melez bir sanat biçimi olarak kurallar bütünü kavramını kuzmaktadır.” (Antakyalıoğlu, 2013: 27) Roman; gerçeklik, dil, insan ve hayal gücü gibi, konjonktürel ve düzçizgisel bir düzlemde nihai tanımları yapılamayan, bu hareketli unsurlara, göbekten bağlıdır. Bundan dolayı onu türsel açıdan görünür kılacak, dil ve içerik olarak kategorize edecek, her türlü tanımlayıcı hamle, daha baştan, bu esnek yapının duvarlarına çarparak güncelliğini yitirir: “Bunun ötesinde roman, onu tanımsız estetsiz bırakan, onun teorizsiz bir şekilde devamlılığını sağlayan bir geleneğe sahiptir.” (Stevick, 2010: 7)

B) MİKHAİL BAKHTİN: BİYOGRAFİK ÖZET

20. yüzyılın önemli dil ve edebiyat kuramcılarında biri olan Mikhail Bakhtin; iflas etmiş bir ailenin ve banka memuru bir babanın çocuğu olarak 1895 yılında Orel’de dünyaya gelir. 1915 yılında, Saint- Petersburg Üniversitesi’nde tarih ve filoloji alanında öğrenim görür. Bu yıllar, üniversitede Rus biçimcilerin ¹ edebiyat ve eleştiri alanındaki düşüncelerini sistematize ettikleri ve aktif oldukları bir dönemdir.

Rus Biçimcilerin, daha sonra Bakhtin’in ilgi alanını oluşturacak, felsefe, dil ve karşılaştırmalı edebiyat gibi popüler öğretim programları vardır. Bu üniversitede Bakhtin Klasik Yunan ve Roma edebiyatlarının yanı sıra Alman felsefesiyle uğraşır. 1920 yılında

¹ Moskova Dilbilim Grubu (The Moscow Linguistic Circle 1915) ve Şiir Dili İnceleme Topluluğu (The Society for the Study of Poetic Language) olarak iki gruptan oluşan Rus Biçimciler, edebiyatı bilimsel bir temele oturtmayı amaçladılar. Bunun için de edebiyat dili, edebi yöntem ve araçları üzerinde yoğunlaştılar. Edebiyatın içeriğini dikkate almadan, edebi eseri oluşturan dil ve bu dilin sistematizasyonu çözmeye çalıştılar. Sanatın amacı, gerçeği, gündelik dilin kalıplaşmış algısından kurtarıp, edebi dilin, eşyayı ve gerçeği alışılmışın dışında algılatan özgürleştirici etkisiyle yeni baştan, olması gerektiği gibi inşa etmektir. Rus Biçimcilerin önde gelen kuramcıları: Roman Jakobson, Victor Shklovsky, Yuri Tynyanov. Daha geniş bilgi için bkz. (Madran, 2012).

Vitebsk'e yerleşir. Burada kaldığı zaman süresince, daha sonraları *Bakhtin Çevresi* adıyla ün kazanacak, aydınlar ve sanatçılardan oluşan entelektüel ve akademik bir çevre oluşmaya başlar. Müzik profesörü olan V.N. Voloşinov ve bir yayınevinde çalışan P.N. Medvedev, bu çevre içerisinde yer alırlar. Zamanla her iki isim Bakhtin felsefesinin ve öğretisinin tutkulu öğrencileri haline gelirler. Sanat, toplum ve dil alanında yeni fikirlerin ve yaklaşımların revaçta olduğu bu dönemde, Bakhtin çevresi özgün fikirleriyle, Rus Biçimciler ve Yeni Eleştiri² kuramları arasında bir denge ve ayıklama işlevi görür:

Medvedev, Voloşinov, Bakhtin ve arkadaşlarının oluşturduğu Bakhtin çevresi, Rus Biçimcilerinin edebiyatı tanımlama ve anlama çalışmalarını olumlu bulmalarına karşın, edebiyatın tarihsel, sosyal ve toplumsal boyutlarını gözardı ederek, onu nesnel ve öznel bir ampirizme indirgedikleri için de kıyasıya eleştirmişlerdir. (Madran, 2012: 29)

Kemik iltihabına yakalanan Bakhtin 1923 yılında Petrograd'a geri döner. Bu yıllarda düzenli çalışmaması nedeniyle maddi sıkıntılar çeker. Voloşinov ve Medvedev, hocalarına maddi açıdan yardım edebilmek ve düşüncelerini yaymak amacıyla, Bakhtin'in ilk eserlerini kendi adlarıyla yayımlamayı önerirler.³ *Marksizm ve Dil Felsefesi* Voloşinov ismiyle yayımlanır. Biçimcilerin bir eleştirisi olan *Biçimci Yöntemin Edebiyat Eleştirisine Uygulanması* 1928 yılında Medvedev imzasıyla yayımlanır.⁴ Bakhtin, 1929 yılında kendi imzasını taşıyan *Dostoyevski Poetikasının Sorunları* adlı eserini yayımlar. Döneminin edebi anlayışı açısından farklı ve ilginç düşünceler içeren bu eser, Bakhtin'in Kazakistan'a sürülmesinden dolayı beklenen etkiyi gerçekleştirmez.

² 1920'lerde İngiltere'de başlayan Yeni Eleştiri okulu (New Criticism), ilgi alanını metin üzerinde yoğunlaştıran, metnin dış gerçeklikle bağlarını kopartan, metni, kendi dışındaki unsurlardan yalıtılarak inceleyen önemli ve etkili bir eleştiri kuramıdır. Yeni Eleştiri kuramı, metnin dış gerçekliğini oluşturan tarihsel ve kültürel unsurlarla birlikte metni yazarını da, eleştiri de belirleyici bir unsur olarak görmez. Sanat metninde belirleyici olan, metin içi öğeler ve bu öğelerin incelenmesidir. Yeni Eleştiri okulunun önemli temsilcileri: T.S. Eliot, I.A. Richards, Allen Tate, Rene Wellek, Austin Warren. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Madran, 2012)

³ Adı geçen eserlerinin Bakhtin' ait olup olmadığı konusunda, ya da eserlerde Bakhtin'in düşüncelerinin ne sıklıkla yer aldığıyla ilgili olarak akademik polemikler söz konusudur. "Bu yapıtların yazarının Bakhtin olduğunu savunanlar, bu yapıtlarda karşılaşılan özgül Marksist söz dağarcığının yayımı kolaylaştırmaya yönelik bir ambalaj niteliği taşıdığını öne sürerken, yapıtların sahiçiliğini savunanlar da Marksist savları ciddiye alma eğilimi taşırlar." (Brandist, 201:17)

⁴ . Marina Yaguello, *Marksizm ve Dil Felsefesi*, Fransızca basıma sunuş, isimli yazısında bu eserlerin Bakhtin'e ait olduğu yönünde açıklamalarda bulunur. Bkz. (Voloşinov, 2001)

1930 yılında birçok arkadaşını Stalin'in kısımlarında kaybeden Bakhtin, 1936'da Saransk'taki Mordavya Eğitim Enstitüsü'nde öğretmenlik yapmaya başlar.⁵ 1945 yılına kadar SSCB Bilimler Akademisi'nin Edebiyat Enstitüsü'nde çalışmalara katılarak ve yerel lisede edebiyat dersi vererek silik bir hayat sürer. Bakhtin *Ortaçağ ve Rönesans'ta Rabelais ve Folk Kültürü* başlıklı tezini yayımlar. Tezin yayımlanmasıyla belli bir üne kavuşur.

1969 yılında Moskova'ya yerleşen Bakhtin, *Voprosy Literatıry ve Kontekst* dergilerinde çeşitli yazılar yayımlar. 1975 yılında, dil ve edebiyat anlayışındaki özgünlüğünün yeni fark edilmeye başlandığı bir dönemde, edebiyat ve felsefe dünyasından alacaklı bir düşünür olarak hayata gözlerini yumar.

C) BAKHTİN'İN DİL VE EDEBİYAT ANLAYIŞINA GENEL BİR BAKIŞ

Bakhtin; gerçekliği, organize edilmiş sistematik olgular bütünü olarak değil, karmaşık zihinsel bir yük olarak da taşımak zorunda kalan modern insanın, dil aracılığıyla yarattığı, sanatsal faaliyetlerine ilişkin, etkileyici bir eleştiri kuramı ortaya koymuştur. Her ne kadar dil felsefesi ve edebiyat kuramı, bu eleştiri geleneğinin ağırlık noktasını oluştursa da dili, toplumsal ve ideolojik etkileşimle şekillenen ve çeşitlenen sosyal ve tarihsel bir gerçeklik olarak değerlendiren Bakhtin; toplumbilim, tarih, felsefe ve kültür araştırmalarında da varlık gösteren bir kuramcı haline gelmiştir. Bu perspektif zenginliğini yaratan ve kuramı farklı alanlar için bir çekim merkezine dönüştüren sebeplerin başında, Bakhtin'in kendine özgü terminolojisi gelmektedir. Bakhtin terminolojisi; “Diyaloji” (Dialogism), “Çokdillilik” (Heteroglossia), “Karnaval” (Carnivalism), “Çokseslilik” (Polyphony) ve “Kronotop” (kronos: zaman, topos: yer) gibi özgün kavramlardan ve farklı sosyolojik, politik ve felsefi içeriklerle yan anlamlar kazandırılmış kavramlardan oluşmaktadır. Brandist, Bakhtin'in bu özgün terminolojisinin, metinde nasıl bir anlam çoğaltma aracına dönüştüğünü şöyle ifade eder:

⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz. Parla, Jale (2013), *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, 12. basım, İstanbul: İletişim Yayınları, s.49

Şiir ve roman gibi terimler ve onlardan türetilen sözcükler, alışıldık estetik anlamlarının çok ötesinde etik, hatta sosyo-politik bir nitelik kazanmıştır. Aynı zamanda, yerleşik bir sosyo-politik tını barındıran sözcükler de daha kapsamlı, felsefî bir tarzda kullanılmıştır. Bu nedenle, etik, estetik ve politika arasındaki sınırlar belirsizleşmiş ve bir anlam katmanı bir diğerini kaplarken alt- metinlerin oluşumuna yol açmıştır. Bu durum muazzam bir yorumlar silsilesine açık kapı bırakmış hatta bunu teşvik etmiştir. (Brandist, 2011: 15)

Edebiyat bilimini, ideoloji çalışmasının bir dalı olarak değerlendiren Bakhtin, ideolojik olgulardaki somut, maddi ve sosyal gerçekliği edebiyat için de öngörür. Sosyal ilişkileri ve iletişimi düzenleyen ideolojik yapılar, nasıl ki, toplumu biçimlendiren değer yargılarıyla organik ve somut bir bağ içerisindeyse; edebiyat eseri de temsil ettiği insan ve onun yaşamına somut, maddi, toplumsal ve tarihsel bağlarla bağlıdır. Edebi eser, kendi dilsel gerçekliği üzerinden, her ne kadar kurmaca bir dünya da yaratsa, mevcut toplumsal ve ideolojik yapıları dönüşüme de uğratsa, son tahlilde, bir parçası olduğu sosyal ve ideolojik yapının değerlerini yansıtır. Çünkü toplumsal hayatın önemli bir parçası olan edebi eser, anlam ve değerini sosyal, ekonomik ve ideolojik yapılarla etkileşim halindeyken kazanır. Bakhtin, edebi eser incelemesindeki bu sosyolojik bakış açısı üzerinde önemle durur: “Edebiyat diğer alanlarla yaşayan bir etkileşim ve sosyo-ekonomik yaşamın somut birlikteliği içinde incelendiğinde, bireyselliğini kaybetmez. Aslında bireyselliği ancak bu etkileşim sürecinde tamamen keşfedilebilir ve tanımlanabilir.” (Bakhtin, 1978: 28)

Bakhtin, modern gerçeklikteki kırılmalılığı, hareketliliği ve belirsizliği temsil etmek adına, dildeki canlılığı ve dilin toplumsal ve ideolojik katmanlaşma potansiyelini kullanır. Söylemdeki dilsel dinamiği ortaya çıkarmak için dili, toplumsal etkileşimin ve diyalogun somut bir unsuru olarak değerlendirir: “Bakhtin dili, toplumsal ilişkilerin ve mücadelelerin anlatımı olarak tanımlar. Dil bu mücadeleyi hem içinde taşır hem de bu mücadeleye maruz kalır.” (Voloşinov, 2001: 40) Bakhtin, dili; toplumsal, kültürel, tarihsel ve ideolojik değerle yüklü sosyal bir gerçeklik olarak tanımlar. Dil, farklı düşüncelerin ve yaşam tarzlarının kesiştiği ve birbirleriyle çatıştığı, toplumsal bir mücadele arenasıdır: “Bakhtin tüm dikkatini, söz ve sözceleme üstünde yoğunlaştırır ve her zaman toplumsal yapılara bağlı olan, iletişim koşullarıyla sıkı sıkıya bağlı

olmasından dolayı sözün doğasının bireysel değil, toplumsal olduğunu savunur.” (Voloşinov, 2001: 36)

Dil, soyut bir gösterge değil; her toplumsal etkileşimle birlikte anlamı ve vurgusu değişen ve çoğalan, canlı ve çoklu bir yapıdır. Bakhtin; toplumsal, dilsel ve ideolojik dünyanın şekillenmesinde, dilin oynadığı sosyal ve tarihsel rolü, “merkezkaç ve merkezci güçler” kavramlaştırmasıyla anlatır. Bir tarafta, dilsel ve ideolojik/toplumsal dünyanın bütünleşmesine, tekil ve üniter bir yapıya kavuşmasına hizmet eden merkezci dil anlayışı, diğer tarafta ise; bu dünyayı çeşitlendirmeyi, farklılaştırmayı ve zenginleştirmeyi amaç edinen, heteroglossia’yı (çokdillilik) besleyen merkezkaç dil anlayışı yer alır. Sözce, tam da bu iki gücün toplumsal mücadele ortamında varlık gösterir ve sosyal bir karakter kazanır. Bakhtin, bu iki dil anlayışı arasındaki toplumsal mücadeleyi şöyle ifade eder:

Dilsel ideolojik merkezileştirme ve birleştirmenin yanı sıra, merkezsizleştirme ve ayırma süreçleri de kesintisiz bir şekilde işlemektedir. Konuşan bir öznenin her somut sözcüsü, merkezci güçlerin olduğu kadar merkezkaç güçlerin de etkilerini gösterdiği bir alandır. Merkezileştirme ve merkezsizleştirme, birleştirme ve ayırma süreçleri sözcede kesişir. (Bakhtin, 2013: 47)

Ayrıca tek bir ulusal dil içerisinde, belli bir bakış açısına bağlı olarak, hem biçimsel hem de zihinsel, kültürel, günlük, mesleki, politik ve ideolojik olarak katmanlaşmış farklı toplumsal diller ve söylemler arasında diyalojik bir ilişki olduğunu söyleyebiliriz. Bu diyalojik ilişki, aynı zamanda, kültürel ve toplumsal dil çeşitliliğinin de sigortasıdır. Bu da Bakhtin’in, her sözcüğün, toplumsal bir dolaşımdan geçtiği, belli bir bakış açısının zihinsel ve biçimsel tasarrufunu yansıttığı, tarafsız ve sahihsiz olmadığı, yönündeki düşünceleriyle örtüşür. Bundan dolayı her sözcük, başka insanların niyetlerini ve vurgularını taşıyan nesneyle dolaylı bir ilişki kurar. Söylemin yöneldiği nesnesiyle toplumsal karşılaşmasını Bakhtin şöyle ifade eder:

Gerçekten de, herhangi bir somut söylem (sözce), zaten yönelmiş olduğu nesneyi sanki niteliklemlerle kaplı, tartışmaya açık, değer yüklü, bulanıklaştırıcı bir sisle – veya aksine, bu nesne hakkında önceden söylenmiş, yabancı sözcüklerin “ışığı”yla – kuşatılmış halde bulur. (Bakhtin, 2014: 51)

Sözcenin etrafında kümelenen farklı toplumsal diller ve bu dillere sızmış her türden niyet, amaç ve vurgular arasındaki diyalojik ilişkiler, çoksesli roman anlatısı için en zengin anlatı potansiyelini oluşturur:

Düzyazı yazarı, sözcükleri, kendisine yabancı amaçlar ve tınılardan arındırmaya kalkmaz, toplumsal heteroglossi'nin sözcüklerde gömülü tohumlarını yok etmez, her biri yapıtının nihai anlamsal çekirdeğinden, yani, kendi kişisel amaçlarının merkezinden farklı bir uzaklıkta bulunan sözcüklerin ve biçimlerin arkasından pırıldayan tipik dil özellikleri ve söylem tarzlarının (potansiyel anlatıcı-kişiler) kökünü kazımaya kalkmaz. (Bakhtin, 2014: 74)

Bu dolaylı dilsel iletişim, aynı zamanda, karakterlerin kendi dünyalarında, kendi bilinçlerinde, özgün bir varoluş sürecinden geçmelerine de olanak sağlar. Ayrıca karakterler, dolaylı dil anlayışı sayesinde, bir başkasının bakışında, kendini tamamlama ve bütünlüğünü yakalama fırsatını elde ederler. Bundan hareketle Bakhtin, modern romanlardaki çoklu yapıyı ve söylem çeşitliliğini ortaya çıkarmak için romanla benzer heterojen bir yapıya sahip olan dilin, farklılıkları barındıran sosyal doğasını ön plana çıkarır. Çoksesli söylem teorisini de felsefi ve sosyolojik bir bakış açısına sahip bu dil ve edebiyat anlayışı üzerine kurar.

Romanı, “[b]içem bakımından çok biçimli, söz ve ses bakımından da çeşitlilik sergileyen bir fenomen” (2014: 36) olarak tanımlayan Bakhtin, romandaki dilsel ve biçimsel yapıda ortaya çıkan heterojen ve çoklu bütünlüğe dikkati çeker. Tarihsel süreçlerin şekillendiği ideolojik bakış açılarının eksik ve yetersiz görme biçimlerinin, romanın farklı dillere ve söylemlere yönelmesinde önemli bir etkiye sahip olduğu söylenebilir. Bu diğer türler için de geçerlidir. Çünkü “[t]ürler bölünmüş dünya görüşlerinin ve ayrılmış söylemlerinin ürünüdür. Bu yüzden de, onları belirleyen ideolojilerin parçalanmışlığının en önce kendileri farkındadır.” (Parla, 2013: 52) Her anlatı, temsil ettiği dünyanın hem parçalanmış olduğunun hem de tarihsellik tehdidi altında olduğunun farkındadır ve bundan dolayı farklı dilleri ve söylemleri sürekli kollar. Bu tarz bir “tür gözcülüğünü” en fazla yapan da romandır. Çünkü Bakhtin’e göre roman, farklı birçok dili, söylemi ve türü içinde barındıran melez bir türdür.

Aynı dil içerisinde, farklı söylem türlerinin, mücadele ortamında birbirleriyle çatışmasını ve tabakalaşmasını anlatan heteroglossia düşüncesi; çoksesli kuramın en özgün kavramlarından biri olarak ön plan çıkar. Dilin, ulusal dil düzeyinde farklı

söylem tipleri bazında kategorize edilmesi, Bakhtin'in çokdilli ve çokbiçimli roman anlayışını yansıtır. Çünkü farklı söylemleri ve türleri, diyaloglu bir ortamda temsil etmeye en uygun anlatı türü olan roman; ancak böyle bir toplumsal, sosyolojik ve diyalektik bir bakış açısıyla, karma yapısına uygun bir değerlendirmeye tabi tutulabilir. Roman; zamanın, koşulların, gerçeğin ve türsel yapısının ötesine taşan bu hareketli yapısı sayesinde açık uçlu bir bakış açısına ve esnek türsel sınırlara sahiptir. Aslında romanı, söylem tipi olarak, kesinleşmiş, kalıplaşmış organik bir bütünlüğe yerleştirmek neredeyse imkânsız gözükmektedir. Çünkü roman, dilin toplumsal ve hareketli doğasını yansıtacak şekilde çoklu ve değişken bir dil anlayışına sahiptir. Zekiye Antakyalıoğlu, *Roman Kuramına Giriş* adlı eserinde, yukarıda bahsettiğimiz dil anlayışının, Bakhtin'in roman anlayışında nasıl temsil edildiğiyle ilgili olarak, Bakhtin'nin *The Dialogic Imagination* isimli kitabı çerçevesinde şunları söyler:

Roman gelişmekte olan, evrimini tamamlamamış tek türdür. Diğer edebi türler üzerine çalışmak, artık yürürlükte olmayan, kullanılmayan ölü diller üzerine çalışmaya benzer; öte yandan romanı çalışmak, sadece canlı bir dili çalışmaya değil, aynı zamanda çok genç bir dili çalışmaya benzer. Roman diğer edebi türlerin uyum ve düzenine sahip değildir. Onların parodisini yapar. Diğer türlere diyalog yoluyla yaptığı en büyük katkı onların kesinlikli, tekdüze söylemlerini belirsizleştirmesi, açık uçlu kılması ve sürekli değişmekte ve evirilmekte olan gerçeklikte temasta kalmalarını sağlamasıdır. (2013: 22)

Toplumsal, kültürel ve gündelik yaşamın, dilin ve yönetim anlayışının, hiyerarşik bir anlayışla kategorize edildiği eski çağların, seçkin sınıfını konu alan epik ve trajedi gibi yüksek edebi türler, teksesliliği temsil ederler. Tanrıların, kralların, soyluların ve kahramanların değişmeyen, mutlak dünyalarını, kutsal bir ön kabulle anlatan bu epik ve romansı anlatıların aksine roman, toplumsal yaşamın her türden temsilcisine yer verir. Onları, kendi dünyalarına ait dilleriyle temsil eder, anlatıya konu olan kurmaca dünyanın zamanını ile anlatıcının zamanını aynı düzleme çekerek yazar ve anlatıcı söylemi, roman kişileriyle etkileşimli bir diyaloga sokar. Böylece yazarın, anlatıcının, karakterlerin ve okuyucunun, dilsel ve anlamsal müdahalesine açık, paylaşımlı, etkileşimli, çok kültürlü, çokdilli ve çok biçimli modern bir roman dünyası ortaya çıkar:

Roman sanatsal olarak düzenlenmiş bir toplumsal söz tipleri çeşitliliği (hatta bazen diller çeşitliliği) ve bireysel sesler çeşitliliği olarak tanımlanabilir.

Herhangi bir tekil ulusal dil, içsel olarak toplumsal lehçelere, tipik grup davranışlarına, mesleki jargonlara, tür dillerine, nesillerin ve yaş gruplarının dillerine, taraflı dillere, otoritelerin, çeşitli çevrelerin ve geçici modalardan dillerine, günün hatta saatin sosyopolitik amaçlarına hizmet eden dillere (her günün kendi sloganı, sözcük dağarcığı, kendi vurguları vardır) bölünecek şekilde katmanlaşır; tarihsel varoluşun herhangi verili bir uğrağında her dilde mevcut olan bu iç katmanlaşma, bir tür olarak roman için vazgeçilmez bir önkoşuldur. (Bakhtin, 2014: 37)

Aynı zamanda bu dil çeşitliliği, hem farklı seslerin temsil edilmesini sağlar, hem de anlatımsal olanakların zengin kılınmasında, farklı türlerin tecrübe edilmesinin yolunu açar. Dolayısıyla roman, birçok dilin, sesin aynı düzlemde birbirleriyle diyalog kurabildikleri, çoksesli ve çok biçimli bir yapıdır. Romanda dilin; toplumsal-ideolojik, günlük ve mesleki türler bazında katmanlaşmasını anlatan heteroglossia düşüncesinin yer alması ve farklı bakış açılarının, yaşama biçimlerinin ve söz tiplerinin, bireysel sesler çeşitliliği olarak romana dâhil olması, Bakhtin'in roman anlayışının en önemli özellikleridir.

Roman yazarı, her ne kadar belli bir düşünce yapısına ve ideolojik bir bakış açısına sahip olsa da, eserdeki diğer farklı seslere karşı, kendisini hiyerarşik ve baskın bir tarzda konumlandırmaz. Kendisini, kendi sesine yabancı öteki seslerle diyalog kurabileceği ortak bir bilinç düzeyine çeker ve böylece eserini, tek bir merkezin monolojik baskısından kurtarır. Kahramanlarını, ne yazar bilincinin ne de olay örgüsünün pasif bir nesnesine dönüştürür. Onları, kendi özgür dünyalarının, hareketli, canlı ve bilinçli özneleri olarak görür. “Çünkü yazarın, kahramanı karşısındaki romandaki konumu eksiksiz gerçekleştirilmiş ve baştan sona tutarlı bir diyalojik konumdur; kahramanın bağımsızlığını, iç özgürlüğünü, sonuçlanamazlığını ve belirlenemezliğini onaylayan bir konumdur.” (Baş, 2013: 1013)

Romanın çokdilli yapısı; hem karakterlerin, dünyayı kavramada sahip oldukları özgün bakış açılarını sürdürmede bir varoluş teminatıdır hem de diyalojik ilişkilerin yaratılmasında diyalektik bir zemindir. Çünkü romandaki her ses, çoklu dil şemsiyesinin özgürleştirici ortamında, kendi sesini duyurma imkânına kavuşur. Roman, her sesin, kendisini özgürce ifade etme olanağına sahip olduğu diyalojik bir türdür.

Bakhtin, yazarın eserdeki konumu ve yazar-kahraman ilişkisi konularıyla da yakından ilgilenmiştir. Bakhtin, yazar- kahraman ilişkisi bağlamında, yazarın, karakter karşısındaki sanatsal sorumluluğunu, estetik düşünce zemininde değerlendirir ve bunu, yazar ve karakter arasındaki özgün etkileşim için bir zorunluluk olarak görür: “Estetik olay, örtüşmeyen iki bilinç gerektirir. Kahraman ve yazar örtüştüğünde veya kendilerini paylaştıkları bir diğer karşısında yan yana bulduklarında estetik olay son bulur.” (Bakhtin, 2005: 39) Bu estetik algı, yazarın, karakteri bir bütün olarak görebilmesi, onun dünyasından onun bakış açısından yaşamı deneyimleyebilmesi için diyalektik bir mesafe de yaratır. Bütünün (yazarın) parçayı (karakteri), kendi hayatı üzerinde inisiyatif sahibi bir özne değerinde yapılandırması için kendisini diyalektik bir mesafeden, estetik bir tarzda konumlandırması gerekir. Bütün ve parça arasındaki bu estetik ilişki, hem karakterin özgün hatlarla romanda belirmesini sağlar, hem de yazarın, karakteri bir bütün olarak algılayabilmesi için ona nesnel bir ortam yaratır. Çünkü yazar, karakterin her zaman bir adım önünde, onun varoluş sınırlarının da ötesine taşan, fazladan görme ve bilme ayrıcalığına sahiptir:

Yazar, kahramanın baktığı ve gördüğü yönde daha fazlasını bilmek ve görmekle kalmaz yalnızca, bunun yanı sıra farklı bir yönde, prensipte kahramanın erişiminde olmayan bir yönde de daha fazlasını bilir ve görür; bir yazarın, kahramanı karşısında sahip olması gereken konumu tam da budur. (Bakhtin, 2005: 28)

Yazarın, kahraman karşısındaki estetik duyarlılığı ve nesnel olma sorumluluğu, bu noktada başlar. Bu; aynı zamanda monolojik, tek sesli romanlarla, çokdilli ve çoksesli romanların ayrıştığı önemli bir noktadır. Kurgusal dünyada hayat bulan her şeye ve herkese dair bu fazladan görme ve bilme yetisi, yazara ayrıcalıklı ve eşsiz bir konum sağlar. Eğer yazar, bu ayrıcalıklı konumun ona sağladığı görme ve bilme yetisini, karakterleri üzerinde mutlak bir güce dönüştürür ve tüm kurgusal ayrıntıyı bu gücün denetiminde, hiyerarşik bir tarzda yapılandırır, tek sesli bir roman dünyası yaratmış olur. Diğer taraftan yazar, sahip olduğu bu fazladan gücü, kahramanın dünyasını bir bütün olarak algılayabilmek ve onu özerk bir özne olarak kurgunun bütünlüğüne adapte edebilmek için, estetik bir düzenlemeye dönüştürdüğü taktirde de; paylaşımlı, etkileşimli ve çoksesli bir anlatı oluşturmuş olur. Kahramanın görüş alanı dışında kalan, kahramanın kendi imkânları ve ilişkileriyle ulaşması mümkün olmayan ama aynı zamanda

kahramanın yaşam bütünlüğünün tamamlanması için de gerekli olan her fazladan bilgi, yazar bakışında, estetik algılandığı sürece yazar, kahraman karşısındaki nesnel konumunu korur. Bu da yazarın, kendi niyetinden ve bilincinden uzak, özerk yaşamsal ve anlamsal bir alanda konuşlandığı kahramanına, dışarıdan bir gözle bakmasına bağlıdır. Yazarın, kendini kahramanın dışında konumlandırmak için, kişisel dünyasından kısa süreli anlamsal bir göç yaşaması, tatbiki kolay bir durum değildir: “Yazar kendisiyle ilişkisinde bir başkası olmalı, kendisine bir başkasının gözüyle bakmalıdır.” (Bakhtin, 2005: 31)

İnsanların bilinç dünyası ve kişisel bakış açısı, tek başına, kendi kendine yeten bütünlüklü bir dünya yaratması mümkün değildir. Günlük yaşamda, kişisel bilgi ve görmenin yetersiz kaldığı durumlarda, “[k]endimizi başkalarının bakış açısından değerlendiririz ve kendi bilincimizi aşan şeyi başkaları aracılığıyla anlamaya ve hesaba katmaya çalışırız.” (Bakhtin, 2005: 31) Hayatımızın, bir başkasının bilincinde ve bakışında olası görülme biçimlerini de dikkate alırız. Ancak bu sayede, kendimizi, diyalog içinde olduğumuz ötekilerin aracılığıyla bir bütün olarak algılayabiliriz. Bu etkileşimli diyalog, kişinin kendini bütünlemesi, anlaması ve sosyal bir değere dönüştürmesi için hayati öneme sahip empatik bir değerdir. Kendi değerini yaratmada ve anlamını oluşturmada, ötekilerin ve başka öznelerin varlığını, gerçekçi ve bütünlüklü kişisel bir deneyimin ön koşulu olarak gören Bakhtin, ötekiler tarafından dışarıdan bir bakışla görülmenin, benliğin kendini bütünsel algılamasında oynadığı kilit rolle ilgili olarak şunları söyler:

İnsan kendi dış görünümünü bir bütün olarak algılayamaz; hiçbir ayna ya da fotoğraf yardımcı olmaz ona bu konuda; gerçek dış görünümümüz yalnızca başkaları tarafından görülüp anlaşılabilir çünkü onlar mekân içinde bizim dışımızda konumlanmışlardır ve onlar başkalarıdır. (Bakhtin,1986: 7)

Bundan dolayı, yazar da, kendi bilincini aşan, doğrudan deneyimleme imkânına sahip olamadığı durumları algılamak için bir başkasının bakış açısına ve bilgisine ihtiyaç duyar. Özellikle de bir yazar olarak yarattığı kahramanla kurduğu her diyalogu, kendi bütünlüğünü oluşturmada tamamlayıcı bir unsur olarak algılama ihtiyacı duyar. Çünkü her ne kadar kahraman, yazarın yarattığı kurgusal bir gerçeklik de olsa yazar, kahramanla kurduğu her diyalogla ve empati aracılığıyla kahramanın dünyasını içerden

deneyimlemesiyle, kendi varoluşunu da dolaylı yoldan gerçekleştirmiş olur. Kendini kahramanın yerine koyup onun gözleriyle hayata bakmak, onun düşünceleriyle yaşamı anlamlandırmaya çalışmak, yazar deneyimi açısından varoluşsal bir anlam ifade eder. Yazar, birlikte yola çıktığı, dokunduğu ve deneyimlediği her karakterle birlikte, varoluşuna yeni bir değer ve anlam katar. Yazarın yaratım sürecinin, yazarın hayatına varoluşsal katkılar sağladığı gibi, yarattıkları karakterle sürece dayalı yoğun bir yaratım ilişkisi içinde olduklarından, eser incelemesinde de, tüm metinsel bağlantılarıyla birlikte eserin kendisini önemseyen bir analiz yöntemine de kapı araladığı söylenebilir:

Bir yazar yaratır, ama kendi yaratımını yalnızca biçimlendirdiği nesnede görür. Nesnelere deneyimler ve nesnelere kendilerini deneyimler. Sanatçının kendi yaratıcı etkinlik süreci hakkında söyleyecek hiçbir şeyi yoktur: yaratma süreci yaratılan üründür tamamen ve sanatçının bizi üretmiş olduğu yapıya havale etmekten başka yapacak hiçbir şeyi kalmamıştır. (Bakhtin, 2005: 19)

Yazar ve kahraman arasındaki bu çift yönlü, canlı, etkileşimli ve paylaşımlı ilişki, aynı zamanda, çoksesli roman anlayışının açık uçlu diyalojik zeminini de oluşturur.

C) ALEV ALATLI'NIN ROMANLARI VE ROMAN TARZI

a) Romanları

Panoramik bir bakış açısıyla roman yazmayı tercih eden Alev Alatlı, *Yaseminler Tüter mi Hala?*, *İşkenceci*, *Kadere Karşı Koy A.Ş.* romanları hariç, geri kalan on romanını bu tarzda yazmıştır. Yayınlanmış romanları şunlardır: *Yaseminler Tüter Mi Hala?* (1985) *İşkenceci* (1986) *Kadere Karşı Koy A.Ş.* (1995) *Or'da Kimse Var mı?* dizisi: 1. *Viva La Muerte (Yaşasın ölüm)* (1992) 2. *'Nuke' Türkiye* (1993) 3. *Valla Kurda Yedirdin Beni* (1993) 4. *O.K. Musti Türkiye Tamamdır* (1994) 5. *Beyaz Türkler Küstüler* (2013) *Schrödinger'in Kedisi*:1. *Kâbus* (2001) 2. *Rüya* (2001) *Gogol'un İzinde*:1. *Aydınlanma Değil, Merhamet!* (2005) 2. *Dünya Nöbeti* (2007) 3. *Eyy Uhnem!* (2008)

Alatlı'nın ilk romanı, *Yaseminler Tüter mi Hala*'da 1950-1960 yılları arasında Kıbrıs'ta meydana gelen toplumsal ve siyasal olayları anlatır. Üç bölümden oluşan romana belge değeri taşıyan metinsel eklemeler yapılmıştır. Alatlı'nın romanları

içerisinde nispeten küçük hacmiyle (108 sayfa) dikkat çeken *İşkenceci* adlı romanında, Türkiye'deki işkence olaylarını, darbe dönemleri üzerinden anlatır. *Kadere Karşı Koy A.Ş.*'da ise tiyatro eserini andıran yapısıyla, Türk erkeği ve Türk kadını sorununu işler. *Schrödinger'in Kedisi* iki kitaptan oluşmaktadır. *Schrödinger'in Kedisi Kabus* birinci kitapta Türkiye'nin küresel güçler tarafından işgal edilmesi, bilimkurgu tarzında anlatılır. İkinci roman *Schrödinger'in Kedisi Rüya*'da ise onarımcılar adında Yurtseven bir örgütün çıkıp Türkiye'yi ve dünyayı küresel güçlerin elinden kurtarılması anlatılır. *Gogol'un İzinde* roman serisi üç romandan oluşmaktadır. Romanlarda Rusya'daki tarihi olaylar, aydınlanma hareketleri, komünistlerin yönetim anlayışları, Rus halkının karakteristik özellikleri, dinsel algıları, zihinsel tutumları ve hayat tarzları konu edilir.

Orda Kimse Var mı? dizisi, panoramik bir bakış açısıyla yazılmış, toplamda iki bin dört yüz seksen iki (2482) sayfaya sahip, devasa nitelikte beş romandan oluşmaktadır. Roman dizisinde Türkiye'nin 1970-1990 toplumsal siyasal ve ideolojik panoramasını vermek adına, romanların belge yükünü kurgunun aleyhine ağırlaştıran yazar, roman formunun sayısal sınırlarını zorlamıştır. Romanlar, düzenli ve sıralı konjonktürel olaylar yerine; kesik, parçalı ve geriye dönüşlerle yol alan ağır tempolu olaylar dizisi nedeniyle yavaş ilerleyen panoramik bir yapıya sahiptir. Fakat toplumsal ve düşünsel eleştirinin eşlik ettiği tarihsel gerçekliklerin, siyaset tarihinin, belgelerin, efsanelerin, türkülerin ve şarkıların eşlik ettiği zengin arka plan malzemesiyle, metinsel kapsam bağlamında oldukça yoğundur.

Romanlarda Türkiye'nin yakın tarihinde ortaya çıkan toplumsal, kültürel ve politik değişimler ve dönüşümler, başkahraman Günay Rodoplu üzerinden yansıtılır. Dizinin, *Beyaz Türkler Küstüler*⁶ romanı dışında diğer romanlarında olayların akışının merkezindeki odak figür, başkahraman Günay Rodopludur. Romanlarda, Günay Rodoplu'nun karşısına, Türkiye'nin yakın siyasal tarihinde (1970-1990) derin izler bırakmış olan Marksist ideoloji(Mehmet Sedes), Kürt solu (Şiran Ören) Ülkücü düşünce (Selahattin Ak) ve Sosyal Demokrat düşünce (Şafak Özden)yi temsil eden tipler çıkar. Ayrıca Oryantalist bir bakış açısına sahip olan Pavloviçler ile de yolu kesişir.

⁶ Dört eserde de olayların yürütücüsü ve romanlardaki kurgusal yapının bütünleyicisi konumunda olan Günay Rodoplu, son çıkan *Beyaz Türkler Küstüler* romanında yer almadığından ve eser diğer romanlarla kurgu ve olay örgüsü bağlamında farklılaştığından dolayı incelememize konu olmamıştır.

Serinin ilk kitabında, toplumsal yabancılaşma, toplumsal değerlerin erozyona uğraması, öz uzman aydınların toplumsal ihanetleri ve Türk toplumunda giderek yaygınlaşan ve Batı'nın zihinsel ev sahipliği yaptığı "ölüverliği" konularına dikkat çekilmiştir. Ayrıca Şafak Özden'in Rodoplu'yla yaşadığı aşk ve onun sosyal demokrat çevresinin popülist davranışları da romanın gündemini oluşturan bir diğer konudur.

Nuke Türkiye'de Pavloviçler bağlamında oryantalist düşünceler ve yaklaşımlar; Batılı bilim adamları, edebiyatçı, tarihçi ve sosyal bilimcilerin eserleri ve yazıları üzerinden gözler önüne serilir. YÖK ve üniversitelerin bilimsellikten uzak bürokratik tutumları ve tüm bu entelektüel ve politik ortamın ciddi atmosferinde sıradan ve tekdüze insanların, gündelikçi Nesibe ve çevresinin, basit yaşamları parodik bir unsur olarak romanda yer alır.

Valla Kurda Yedirdin Beni, 554 sayfalık hacimli yapısıyla, içerik bakımından iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, roman dizisinin anlatıcı karakteri konumundaki Mehmet Ömer Sedes'in 1940'ların Ankara'sına kadar geriye giden anılarının oluşturduğu yaşam öyküsü anlatılır. İkinci bölümde ise, Rumeli göçmeni bir ailenin kızı Günay Rodoplu ve Kürt Şiran Ören arasındaki aşka yer verilir. Tabii bu aşk, dönemin toplumsal ve siyasal arka planıyla farklı boyutlarıyla gündeme gelir.

O.K. Musti Türkiye Tamamdır'da, düşünce yapıları ve kültürel gelenekleriyle ülkücü hareket yer alır. Bu hareket bağlamında Türk milliyetçiliğinin politik ve toplumsal pratiklerine yer verilir. Rodoplu'nun, nişanlısı ülkücü Selahattin'le yaşadığı aşk, politik gerilimlerin gölgesinde, toplumsal arka planıyla romana yansıtılır. Ayrıca 27 Mayıs darbesi ve Talat Aydemir'in başarısız darbe girişimine de yer verilir.

b) Romancılığı

Modernist ve postmodernist eğilimlerin, çok biçimli ve özgül bir roman anlatısı oluşturmaya başladığı 1980 sonrası Türk romanı içinde önemli bir yeri olan Alev Atlı, romanlarında, daha ziyade, çok partili hayatın başladığı 1945'ten 1980 sonrasına kadar uzanan toplumsal ve siyasal olayları anlatır. Bireysel konulardan çok toplumsal konuları işlemeyi tercih eden yazar, 1960 ve 1980 dönemde ortaya çıkan devrimci hareketler, Batılıların oryantalist yaklaşımları, iktidar yedeğindeki aydınlar, Türkçülük, Kürtçülük ve Kürt solu konularını, *Orda Kimse Var Mı?* roman serisinde ayrıntılı bir şekilde anlatır.

Türkiye'nin yakın tarihinin anlatıldığı romanları, Türk insanı için aynı zamanda bir bellek tazeleme işlevi de görür.⁷ Romanlarını genelde “belgesel roman” tarzında oluşturmuştur. Özellikle araştırmamıza konu olan *Orda Kimse Var Mı?* roman serisinde; *Viva La Muerte*'de röportajlar, haber yazıları, anketler, bilimsel makaleler, parti bildirileri, mektuplar kullanılır. 12 Eylül sonrası Türkiye'de ortaya çıkan siyasi partiler ve toplumsal hareketler, begeler kullanılarak, tarihsel gerçeklik içinde aktarılır. *Nuke Türkiye*'de 1980 Türkiye'sinin popüler tartışmaları, gündemi ve medyanın durumu, gazete yazılarına dayandırılarak eleştirilir. Batılıların Doğu toplumlarına yaklaşımlarını anlatan Batılı yazarların görüşlerine yer verilir. Üniversitelerin yapılanma tarzı ve bilimsel çalışmalarındaki çelişkiler ve yetersizlikler, Türkiye'ye özgü gerçekliklere bağlı kalınarak, nesnel bir şekilde aktarılır. *Valla Kurda Yedirdin Beni*'de yine birçok tarihi belge ve kişiler, farklı anlatılara ait dökümanlar yer alır. İşçi partisinin kuruluşu, parti bildirileri, 27 Mayıs Dönemi, 12 Eylül dönemi, sol hareketler ve sol oluşumlar içerisinde yer alan Kürtçülük hareketi tarihsel gerçekliği yansıtacak şekilde romanda yer alır ve ayrıca tarihi kişiliklerin (Musa Anter, İsmail Beşikçi, Ertuğrul Kürkçü, Kemal Burkay...) görüşlerinden alıntılar esere dahil edilir. Son olarak da *O.K. Musti Türkiye Tamamdır*'da ise, sol örgütlerle ülkücüler arasındaki çatışmalar, 1960 öncesi ve sonrasında Türkiye'de yaşanan önemli toplumsal, siyasal ve askeri gelişmeler, Batı Trakya'daki Türklerle ilgili etnik ve politik gelişmeler ve Yunanistan'ın son dönemlerine ait siyasi ve askeri gelişmeler, tarihsel gerçeklik içinde aktarılır.

Alev Alatlı, roman geleneğinin yerleşik, teknik ölçütlerini ve sanat estetiğini dikkate almaz. Roman estetiğini, kurguda teknik ve düzenleyici bir ilke olarak kullanmak yerine, onu toplumsal düşünce ve yabancılaşma bağlamında, toplumsal eleştirisinde bir ifşa aracı olarak kullanır. Kaotik çelişkileri, toplumsal bölünmeyi, belirsizliği, yüzeyselliği, aydın despotizmini ve gerçek aydının anlaşılmağını ve yalnızlığını gözler önüne serer. Türkiye'nin yakın tarihinin anlatıldığı romanlarında, gerçek durumlardan ve tarihi olaylardan hareket eden Alev Alatlı, resmi söylemin tarihsel ve toplumsal büyüsunü bozmak, ideolojik düşüncelerdeki pratik açmazları ortaya çıkarmak ve politik söylemlerdeki yüzeyselliği/kaypaklığı ortaya çıkarmak adına, deşifre ettiği her toplumsal

⁷ Daha fazla bilgi için bkz. Yivli, Oktay (2009), *Alev Alatlı'nın Romanlığı*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Doktora Tezi

ve tarih gerçekte bir yabancılaştırma etkisi yaratır. Somut tarihsel ve toplumsal görüntünün, deşifre yöntemiyle yabancılaştırılması, okurda kafa karışıklığı yaratsa da bu durum yazarın yeni bir dünyayı kurgulaması için ona elverişli bir ortam yaratır.

Alev Alatlı, romanlarında her ne kadar tarihsel ve toplumsal gerçeklere, belgelere yer verse de bu somut gerçekliklerin, anlatıda insiyatifi ele geçirip metnin bilincine dönüşmelerine engel olur. Alatlı, gerçeği yeni baştan yaratır. Bunun için de neden-sonuç ilişkisine hapsedilmiş bütünlüklü ve sürükleyici olay zinciri yerine, daha çok, bu nedensellik zincirini kıran, toplumsal bir eleştiriyle başlayıp kahramanın bilinç koridorlarında ruhsal bir sancıya dönüşen düşüncenin ve eleştirinin içsel ve toplumsal boyutlarını anlatır. İçerik, anlatımın teknik unsurlarına (zaman, kişi, olay ve mekân) bağlı kalınarak tekdüze öykülenmez, düşüncenin ve bilincin katmanlı kıvrımlarında hareketli, değişken ve çok biçimli olarak kurgulanır. Sınırları ve kuralları esneten bu çoğulcu bakış açısı ve tek bir biçime bağlı kalmak yerine; düşünceyi, niyeti ve kurguyu taşıyabilecek farklı biçimlerin bir arada kullanılmasından hareketle Alatlı'nın romanlarının postmodern bir anlayışla oluşturulduğunu söyleyebiliriz. Yıldız Ecevit'in, postmodernist anlayışın, kuralları yıkan radikal ve çoğulcu bakış açısıyla ilgili söyledikleri, Alatlı'daki çoğulcu bakış açısıyla örtüşür:

Postmodern sanat, birden fazla sanat akımının, birden fazla biçimin birlikteliğinden oluşur. Farklılıkların yan yana geldiği eklektik/çoğulcu bir yapının adıdır. Geleneksel anlayışın, bir ürünün sanat düzlemine çıkabilmesi için koyduğu önkoşulları yok sayarak, sanatsal olan ile olmayan arasındaki sınırları bile ortadan kaldırır. Tüm yazı ürünlerini kanatları altına alır. (Ecevit, 2014: 68)

Ayrıca Alatlı'nın toplumun vicdanı olmak adına, bir toplum bilimci gibi düşünsel birikimini okura iletme çabası içinde olması; postmodern romanın sosyal, tarihi ve kültürel birçok bilgiyi kullanma eğilimini yansıtır.⁸ İncelediğimiz diğer romanlar da dahil olmak üzere, özellikle *Valla Kurda Yedirdin Beni* romanı, biçimden çok içeriğe konuya ağırlık veren yapısından dolayı postmodern olarak nitelendirilir.⁹ İlk bakışta, içeriğin

⁸ Alev Alatlı'nın romanlarındaki postmodern unsurlarla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Ayyıldız , Mustafa (1996), *Alev Alatlı Örneğinde 1980 Sonrası Türk Romanında Entelektüel Popülizm ve Sosyal Değişme*, On dokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Doktora Tezi

⁹ Alatlı'nın romanlarını içerik çözümlemesiyle postmodern olarak değerlendiren araştırmacılardan biri de Gürsel Aytaç'tır. Bkz. (Aytaç, 2016)

toplumsal bir duyarlılıkla fazlaca önemsendiği bu romanlarda belgelerin ve tarihsel perspektifin fazlaca kullanılmasından dolayı romanların, bir anıya dönüşme riskini taşıdığı görülür. Ama kullanılan tarihsel belgeler ve gerçekler, roman kişilerinin tarihsel gerçekliğini tespit etmek ya da bir ideolojinin toplumsal kaydını tutmak için değil, roman kişilerinin ve toplumun, günlük yaşamında ve zihinsel dünyasındaki çelişkileri ortaya çıkarmada pratik bir araç olarak kullanılır. Okurun kulağına tanıdık gelen ve tarihsel gerçekliği olan olayların, ideolojilerin ve belgelerin romanlarda yarattığı bilindik hava; kişilerin düşünsel ve güncel yaşamlarındaki çelişkileri afişe ettikçe ve serinin başkahramanın (Rodoplu'nun) bilincinde başlayıp bir ülkenin (Türkiye'nin) trajik öyküsüne dönüştükçe, hem okur için hem de karakterler için yabancılaştırıcı bir atmosfere bürünmeye başlar. Bu yabancılaştırma ortamında yazar; ideolojilerin, toplumsal alışkanlıkların ve sıradan dünyaların çelişkileriyle, açmazlarıyla oynadıkça, romanlardaki düşünce ve bilgi yükü de kurgu lehine hafiflemeye başlar. Tabii sanatsal açıdan yazara geniş bir hareket alanı sağlayan bu oyun imgesi, romanların düşünsel içeriğinden dolayı hem yazar için hem de okuyucu için eğlendirici, hoşça vakit geçirici bir tarzda gerçekleşmez. Çünkü toplumsal eleştirinin ve düşüncenin hakim olduğu bu romanlarda, düşüncenin oyun tarzı genelde trajediye yol açar. Özellikle de ne kadar uçta yer alırsa alsın, farklı her düşünceye ve yaşam biçimine “insan manzarası” olarak bakan ve bunu deneyimlemekten çekinmeyen roman serisinin başkahramanı Günay Rodoplu, bu türden trajedileri derin ve sık yaşar.

Son olarak Alev Alatlının, temayı ön plana çıkaran, roman geleneğinin yapısal unsurlarına fazla bağlılık göstermeyen toplumsal içerikli romanlarıyla farklı bir roman anlayışına sahip olduğunu söyleyebiliriz.

BÖLÜM I

İLMİĞİN UCUNDAKİ SÖZ: DİYALÖJİK SÖYLEM

Bu bölümde, çoksesli söylemin en önemli saç ayaklarından biri olan diyalojik söyleme ilişkin kavramsal çerçeve niteliğinde bazı teorik bilgilendirmelerde bulunacağız. Terimi, gramatikal kategorilere, dilbilimin sınırlarına hapsedmeyeceğiz. Çünkü dil, sosyal iletişim ortamında canlı, somut ve devingen yapısıyla hem gramatikal hem de anlamsal bütünlüğü olan bir olgudur. Bundan dolayı Bakhtin, konuşucunun hem kendi söylemiyle hem de karşısındaki kişilerin söylemiyle kurduğu ilişkileri, üstdilbilimsel alan içerisinde analiz eder. Çünkü sözcükteki anlam çoğaltıcı diyalojik açı, gramatikal dilbilimin kriterleriyle ölçülemeyecek kadar canlı ve çok katmanlıdır. Biz de sözel yapıda ortaya çıkan, dilbilimin sınırlarını aşan bu hareketli ilişkileri, diyalojik söylem başlığı altında tespit etmeye çalışacağız.

1.1. SÖYLEM KAVRAMININ SÖZEL YAPISI

Amacımız söylem kavramının tarihsel gelişimini ve etimolojik yapısını ortaya koymak olmadığından, biz söylem kavramını, çalışmamızı ilgilendiren boyutuyla, daha çok tanımlamaların yoğunlaştığı ortak noktalara değineceğiz. Amacımız söylem kavramıyla ilgili yayın ve güncel bir anlam belirleyip, asıl odak noktamız olan diyaloji kavramına ilişkin, giriş niteliğinde bir alt yapı oluşturmaktır.

Somut dilsel birimlerle gerçekleşmesine rağmen söylem kavramına ilişkin, her dönemde farklı tanımlamalar ortaya çıkmıştır. Söylem kavramını, sözün bağlam boyutunu ön plana çıkan “durum içindeki söz”, cümlenin dilsel anlamının ötesine vurgu yapan “cümleötesi bir birim”, metnin anlamsal koşullarını önemseyen özelliğiyle “dilbilimsel bir yapı” ve onu durağan dilbilgisi unsurlarına karşıt bir konumda, hareketli ve değişken bir kavram olarak “yaratıcılığın gerçekleştiği uzam, yani değerleri dilsel

birimlere bağlayan görülmeyen bağlamın uzamı” olarak tanımlayan farklı yaklaşımlar, bu tanımlardan sadece birkaçını oluşturmaktadır. Kavramı sözel anlatımın bir adım ötesine taşıyan daha kapsayıcı bir tanım olarak da “dilsel ve dildışı her türlü gösterge dizisi” biçimindeki tanımı gösterebiliriz. “Dilin kullanımının incelenmesi” tanımı ise, bu tanımlar içerisinde sade, basit ve kısa özelliğiyle ön plana çıkarken, hem her türlü bakış açısını kapsaması açısından hem de söylem çözümlemesine vurgu yapmasından dolayı dikkat çekmektedir.¹⁰ Yapılan tanımlarda dil dışı unsurların altını çizen ve dilsel kategorilerin ötesinde anlam potansiyelindeki değişkenliğe vurgu yapan tanımların, söylem çözümlememize daha elverişli ve uygulanabilir olduğunu söyleyebiliriz.

Yukarıdaki tanımlamalarda da gözlemlediğimiz gibi, söylem kavramı, dilsel bir yapı olmasına rağmen onu tanımlamaya yönelik her kuramsal ve bireysel çaba, kendi bakış açısından “görebildiği kadarıyla” aydınlatmaya çalışmıştır. Söylem kavramı üzerinde dilbilimde başlayıp felsefe öğretilerine kadar uzanan geniş bir alanda her tarihsel durakta farklı yaklaşımların ortaya çıkmasında, kavramın önemsenen bir boyutunun öne çıkarılması ve kavramın ağırlık noktasını, dil gibi değişkenlik ve canlılık gösteren bir zeminin oluşturması türünden nedenlerin etkili olduğu söylenebilir.

V. Doğan Günay, genelde Batı düşüncesine dayalı, farklı dönemlerde yapılmış on üç söylem tanımını verdikten sonra şöyle bir sonuca varır:

Söylem, tümcenin daha üst boyutundaki (tümce ötesi) bir birim olarak görülür. Söylem sözceyi oluşturan tümcelerin art arda gelmesi ve dizilişidir. Bu tanımda sözce tümceyi aşan bir yapı olarak kabul edilir. Benveniste ‘sözceleme söylem durumunda dilin bireysel dönüşümünü varsayar.’ der. Her sözceleme bir verici ve alıcıyı varsayar. Söylem yaratıcılığın gerçekleştirildiği uzam, yani değerleri dilsel birimlere bağlayan görülmeyen bağlamın uzamı olarak tanımlanabilir. Konuşan özne tarafından dilin sorumluluğunun alınması demek olan kullanımdaki dili belirtir. Söylem her şeyden önce konuşan öznenin ‘ben-şimdi-burada’ biçiminde ortaya konulan sözcelemin belirtilmesidir. (Günay, 2013: 25)

Söylem tanımlarında dikkati çeken nokta, her tanımın kendisini, dilsel kategorideki gösterge dizgesinin sınırlılığında, dil birimlerinin daraltıcı etkisinden kurtarabilmek için

¹⁰ Doğan Günay, *Söylem Çözümlemesi* adlı eserinde söylem kavramını hem gramer özelliklerine hem de dil ve edebiyat kuramları bazında ayrıntılı bir şekilde inceler. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Günay, 2013)

anlam belirleyici ve anlam çoğaltıcı unsurlardan özneyi (düşüncesi, tutumu ve algılama tarzı), muhatabı (beklentisi, konumu ve yaklaşımı), bağlamı (katmanlaştırıcı etki) ve etkileşimi (diyalojik bağlantı) ön plana çıkarmasıdır. Ancak bu sayede, nesnesine yönelmiş söylem, ona teslim olmak yerine, bireysel ve toplumsal etkileşim sayesinde onun üstüne çıkararak iletisini zengin ve farklı kılma imkânına sahip olabilir.

Herhangi bir sanat ve bilimsel etkinliğin disiplinel çerçevesine bağlı kalmadan, somut yaşamın önceliklerinden arındırılmış, salt soyut düzlemde yapılan tüm söylem tanımlamaları; genelde dilbilimin klasik dilbilgisi kategorilerine (söz, sözdizimi, biçimsel yapı) dayandırılarak yapılmaktadır. Oysa sözün, bireysel ve toplumsal serüveni, edimini gerçekleştirdiği her somut yaşam durağında kendi sözel bağlamını oluşturarak dilin klasik dizgesel yapısının ötesinde kendi üstdilini yaratır. Dilin anlam çoğaltma ve katmanlaşma eğilimi, söylem lehine, klasik dilbilimine karşı en dirençli noktasını oluşturur.

Dil ve söylem ilişkisi kişi ve ayna ilişkisine benzer. Nasıl ki konumu, yapısı ve boyutları birbirinden çok farklı olan aynalar, aynı kişiyi farklı yansıtırsa; dil de özneyi, bağlamı, etkileşimi ve tonlamayı kendinde toplayan her söylemde, farklı şekillerde seslendirilir. Böylece, söylemle ilgili yapılan tüm değerlendirmelerin can alıcı noktasını, (bu aynı zamanda söylem çözümlemesini de içerir) pratikteki dilin, sözel ve yazılı görüntüsünün, bireysel ve toplumsal tasarruftaki netlik ayarının, incelikte yapılması oluşturmaktadır.

1.2. BİR SÖYLEM ÖRNEĞİ OLARAK DİYALOJİK SÖYLEM

Söylem sahnesine çıkan hiçbir ses yalnız değildir. Sahnedeki sesin spontane ve çıplak olması imkansızdır. Sahne alan her ses, sahne arkasında bir başkasının sesine tepki vererek sesine yeni tonlamalar ve vurgular katar. Adeta iç içe geçmiş iki sahne varmış gibi bir durum ortaya çıkar. İç sahnede temsil edilen sese, dış sahnede sesin verdiği yanıtlar ve taşıdığı önceleme endişesi, bu ikincil sesi yeniden yapılandırarak kendi bünyesinde anlamsal bir dönüşümden geçirir. Bakhtin; sözün iç ve dış diyalog içindeki tüm bu anlamsal sürecini, süreç içindeki değişimlerini, vurgularını ve tonlamalarını ifade etmek için “diyaloji” kavramlaştırmasını kullanır. Bakhtin, diyaloji kavramını, diyalog kelimesinden türetmişse de, onu farklı bağlamlarda kullanarak,

kelimeyi adeta orijinal bir içerik düzenlemesine tabi tutarak kendi özgün kavramlaştırması olan diyaloji kelimesini türetmiştir.

Diyaloji kavramı, sahip olduğu özgün içeriğinden ve diyalogdaki sözün anlamsal serüvenini ortaya çıkarıcı işlevinden dolayı, onu başka bir dilde tek bir kelimeyle ifade etmek neredeyse imkânsız görünmektedir. Örneğin diyaloji kavramı, Türkçeye “söyleşimcilik”¹¹ olarak çevrilirken, kavramın, dil dışı unsurları ve sözcükte değişkenlik gösteren anlamsal ilişkileri ifade etmekte yetersiz kaldığı görülmektedir. Bundan dolayı biz de genel hatlarıyla, bir sözcenin etkileşimde olduğu başka bir sözcüyle değişken ve hareketli anlamsal ilişkiler içinde olmasını ifade eden diyaloji kavramını, Bakhtin’in bakış açısından hareketle, içeriksel olarak netleştirmeye çalışacağız. Çünkü Bakhtin, diyalojiyi sadece iki kişi arasındaki konuşma olarak değil, karşılıklı etkileşimde ortaya çıkan bir anlam ilişkisi olarak kullanır.¹² Bundan sonraki alt başlıkta yer alacak olan söylem tipleri ile ilgili yapacağımız değerlendirmelerimizde diyaloji kavramının içeriksel tanımını çalışmalarımız içerisinde yer alacaktır. Hatta *Çokseslilikte Diyalog Kurgusu* adlı ikinci bölümdeki diyalogla ilgili teorik açıklamalarımızın ve uygulamada çıkan tespitlerin ve ayrıntıların da diyaloji kavramının içeriksel ayarını netleştirmeye hizmet ettiğini söyleyebiliriz.¹³

Dilbilimsel düşüncede, sözcüğün bir dil birimi olarak anlatım potansiyeli, kendi sınırları içinde, öteki sözcük ve bağlamlarla hiçbir diyalektik ilişki kurmadan, tek boyutlu özelliğiyle yetinirken; sözü, diyalogun kurucu unsuru ve anlam çoğaltıcı ögesi olarak gören ve toplumsal mücadelenin en canlı unsuru olarak değerlendiren M. Bakhtin, söylem kavramına diyalojik bir boyut getirerek, kavramın, düzyazı sanatı için, zengin ve farklı anlatım potansiyelini keşfetmiştir.

Mihail Bakhtin; sözcüğü, açık uçlu ve esnek bir zemine çekerek, sözcüğün, nesneyle ilişkisini anlatım olanakları açısından zenginleştirir ve sözcükteki canlı ve özgül diyalojik etkileşimin varlığına vurgu yaparak ancak böylesi bir etkileşim sürecinde

¹¹ Farklı kullanımlar için bkz. (Günay, 2013)

¹² Ayrıntılı bilgi için bkz. Cuşa, Hasan (2014), *Yusuf Atılğan'ın Aylak Adam Romanına Bakhtin'in Diyaloji Kuramı Eksenli Bir Yaklaşım*, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yüksek Lisan Tezi, s. 8

¹³ Diyalogu diyalojinin bir alt başlığı olarak da işleyebildik ama romanlardaki diyalogların fazla olması ve diyalogların romanların kurgusal yapısındaki belirleyici etkisinden dolayı, diyalog kısmını ayrı bir bölüm altında incelemeyi uygun gördük.

sözcüğün bireyselleşeceğini ve kendi özgün biçimini oluşturacağını ifade eder. Bu noktada Bakhtin, diyalojik ilişkileri ortaya çıkarmak için “sözce” kavramını kullanır. Bakhtin, sözce kavramını tümce sınırlarını aşan dilsel yapı anlamında kullanır. Sözceyi, dilbilgisinin bir kategorisi olarak değil, özne etkileşimiyle ortaya çıkan iletişimin bir unsuru olarak değerlendirir. Özetle, sözceyi, öznenin kendini sözce içerisinde anlamsal olarak konumlandırması şeklinde tanımlayabiliriz.

Her sözce; toplumsal, bireysel, mesleki ve ideolojik niyetler, amaçlar ve vurgularla kuşatılmış değer yüklü bir kuşatmanın içinden geçip nesneye dolanmaya başladığı andan itibaren söylem bu diyolojik gerilimde şekillenmeye başlar. Bakhtin, söylemi şekillendiren bu diyalojik ortamı şöyle ifade eder:

Gerçekten de, herhangi bir somut söylem (sözce), zaten yönelmiş olduğu nesneyi sanki nitelermelerle kaplı, tartışmaya açık, değer yüklü, bulanıklaştırıcı bir sisle – veya aksine, bu nesne hakkında önceden söylenmiş yabancı sözcüklerin ışığıyla kuşatılmış bulur[...]Tüm bunlar, söylemi belirleyici ölçüde şekillendirebilir, söylemin tüm anlamsal katmanlarında iz bırakabilir. (Bakhtin, 2014: 51)

Sözcenin kurucu öznesi, metindeki diğer öznelerle çok farklı bir etkileşim içine girebilir. Kimine yakın kimine uzak olmak gibi, her türlü özne etkileşimi görülebilir. Aslında söylemin böyle diyalojik ilişkiler içinde, kendi biçimini oluşturması; zıtlıkları, farklılıkları bünyesinde taşıyan, çokdilli bir dünyayla fazlasıyla örtüşmektedir. Söylem yolunda kendi sözcüsünü kurmaya çalışan özne bu süreci, dinleyici başta olmak üzere dilin toplumsal ve kültürel hafızasındaki tüm birikimleriyle etkileşime geçerek çok yönlü bir biçimde icra ederken, bunların diliyle birebir özdeşlik kurmasına rağmen, onların dilinden tınları da kendi sesinden yansır. Bu aynı zamanda Bahtin’in, söylem çözümleme yaklaşımındaki hareket noktasını da belirler. Aşağıdaki pasajda, diyalojik ilişkilerin, dilin anlam katmanlarını nasıl çoğalttığı ve dilin bünyesinde bulunan toplumsal ve kültürel kodların bu süreçteki işlevi gösterilmeye çalışılmıştır:

Metin televizyondaki bir söyleşi izlencesinden alınmıştır:

“Doğrusu o çalışmanızı pek beğenmedim. Bunu ona da söyleyebilirim. O da bir dost.”

Konuşucu ikinci tümcesiyle dinleyici topluluğunu belirler; ancak üçüncü tümcesi tüm metni belirli bir kültürel çerçeveye oturtması bakımından Bahtin’in dil anlayışındaki söylesellik ilkesine bir örnek olmaktadır. Tümcenin kendisi

diğer tümcelerın anlamlandırılmalarını yönlendirir. Bu bakımdan ilk tümcede dile getirilen konuşucunun çalışmayı beğenmemesi önermesi üçüncü tümceyle birlikte anlam kazanır. Öte yandan üçüncü tümce Türkçenin kültürel birikiminde yeri olan ‘dost acı söyler’ deyişiyile de bir ilişki kurar. Bu açıdan konuşucu kendi metni içinde başka bir metnin de anlam yapısını taşımaktadır. Bu açıdan Bahtin’de söylem incelemesi sadece sadece belirli Söylem belirleyicilerinin (örneğin metinde eleştiriye yumuşatma işlevi gören doğrusu tümce belirteci) ya da sözdizimsel yapıların anlam içindeki işleyişine yönelmez. Sözüñ söyleşisellik ilkesi dil-kültür dediğimiz ilişkinin söylem içindeki yapılandırıcı işlevini kavramamızı sağlar. (Ruhi, 2009: 24)

Bahtin’in düşünce çevresi içinde yer alan Voloşinov ise, Bahtin’in ben ve ötekinin söylem yaratmadaki varlıksal birlikteliğini edim ve tonlamayla açıklamaya çalışır:

Sözce dile nesnel gerçeklik alanı (kültür) olarak bakar ve aynı zamanda ima edilen söz-dışı bağlama (hayata) yönelir. Edimi kuşatan duygusal iradi ton artık sözcenin tonlanması haline gelmiştir. Tonlama her zaman sözel ile sözel olmayanın sınırında, telaffuz edilen ile telaffuz edilmeyenin sınırında bulunuyordur. Tonlamada sözcük hayatla dolaysız bir ilişki kurar. Ama konuşucu dinleyicilerle her şeyden önce tonlama aracılığıyla ilişki kuruyordur. Toplumsalın en mükemmel örneğidir tonlama. (Brandist, 2011: 104)

Bütün bu yaklaşımlar, söylem ve söylemin diyalojik doğasının, dilin yaşam alanını oluşturduğunu gösterir. Söylemin kurucu unsuru olan diyalojik ilişkiler “[d]ilin bütün hayatına, her türlü kullanım alanına (gündelik hayat, iş, bilim sanat, okul, meslek vb.) sızmıştır.” (Bakhtin, 2004: 254) Dil birimlerinin biçimsel kategorileri, tek başlarına diyalojik ilişkiler oluşturamazlar. Diyalojik ilişkiler üretebilmeleri için, pratik kullanımda bir öznenin dilinde söyleme dönüşmeleri gerekir. Kendi sözcüsünün bütününe ya da bir parçasına bireysel bir çekince çizgisi çekerek ve mesafeli bir yaklaşım göstererek de diyalojik bir ilişki kurulabilir. Bu şekilde, yazarın oluşturduğu metin içinde öteki seslerin yanında yazarın iç sesini de duymak olasıdır. Söylemdeki bu çokseslilik, iki farklı öznenin sesinde olabileceği gibi, seslerin oluşma biçimleri ve düzeylerinde de kendisini gösterebilir:

Biçimsel açıdan söz konusu çokseslilik kendini değişik sözcük, ezgileme ve sözdizimsel düzlemlerde gösterebilir. Örneğin sözcenin içinde dolaylı anlatımların çeşitli biçimlerinin kullanılması, bireyin sözcüsünün anlam örüntüsü

içinde sadece kendi sesini değil başkalarının da sesini katar. Dolaylı anlatımlarda, konuşucu/yazar birtakım kalıplaşmış anlatım yollarının aktarıcısı durumunda değildir. Kullandığı sözcüklerin ve sözdizimlerinin birbiriyle ilişkisi bireyin özgün anlatımını oluşturur. (Günay, 2013: 248)

Çoksesli söylemde düzyazı sanatçısı için geniş anlatım imkânı sunan “öteki söylenmiş sözler” yazar tarafından diyalojik algılanabildiği ölçüde ve nesne etrafında kümelenen toplumsal heterogolassia, yazarın sanatsal yeteneğiyle harmanlandığı zaman çoksesli bir söylem oluşmaya başlar. Bahtin’e göre verili, koşullu ve çokdilli bu toplumsal imkân karşısında yazar monolojik ve çoksesli söylem arasında bir yol ayrımına girer:

Nesir sanatçısı için dünya başka insanların sözleriyle doludur; o bu sözler arasında kendine bir yön tayin etmelidir. Onların konuşma karakteristiklerini çok keskin bir kulakla algılayabilmelidir. Onları kendi söyleminin düzlemine katabilmelidir ama bunu da bu söylemin bozulmayacağı şekilde yapmalıdır. Nesir sanatçısı çok zengin bir sözel paletle çalışır ve bunda da son derece ustadır. (Bakhtin, 2004: 276)

Anlatımın nesnesi dil olunca ondaki değişkenliği ve esnekliği en iyi ortaya koyacak araç da diyalojik söylemdir. Diyalojik söylem, sözcük yükü her geçen gün artan yorgun nesnelere için bir cevherdir. Nesnede sözün yol alabileceği yeni yollar ve patikalar keşfeder. Bahtin sözün diyalojik doğasını şu şekilde ifade eder:

Çünkü söz maddi bir şey değildir, daha çok ezelden hareketli, ezelden değişken bir diyalojik etkileşim aracıdır. Hiçbir zaman tek bir bilincin veya tek bir sesin çekimine kapılmaz. Sözün hayatı bir ağızdan öbürüne, bir bağlamdan öbürüne, bir toplumsal topluluktan öbürüne, bir nesilden öbürüne aktarılmasından ibarettir. Söz bu süreçte kendi izlediği yolu unutmaz ve kendisini girmiş olduğu bu somut bağlamların etkisinden büsbütün kopamaz. (Bakhtin, 2004: 277)

Sözün bu diyalojik doğası, yazar söyleminin olgunlaşma/yaratma sürecindeki açık uçluluğu ile örtüşür. Eğer yazar sözün; toplumsal, bireysel, mesleki, günlük öykülerine kulak kabartıp dilin bu çoklu/diyalojik yapısını duyumsayabilirse, farklı ve zengin bir anlatım olanağı da yakalamış olur. Bu aynı zamanda çoksesli roman söyleminin temelini ve hareket noktasını oluşturmaktadır.

1.2.1. SÖYLEM TÜRLERİ

Toplumsal ve bireysel her türden yaşamsal faaliyetin içinde yer alan dil, varlık gösterdiği alanların çeşitliliğine bağlı olarak çok biçimlidir. Dil, faaliyet gösterdiği alanla hem dilsel (sözcük seçimi, sözdizimi ve gramatikal kuruluş) hem de anlatma tarzları açısından tam bir uyum içinde hareket eder. Böylece “[d]ilin kullanıldığı her saha, bu sözcelerden kendilerine ait görece istikrarlı tipler geliştirir ki bunlara da söylem türleri adı verilebilir.” (Bakhtin, 2016: 65) Bunlar aynı zamanda, sadece kendi gönderge nesnesine değil, sözün toplumsal ve kültürel bağlamını ve sözün diğer ucundaki muhatabın olası yanıtlarını da dikkate alan çift yönelimli ifade biçimleridir. Bu ifade biçimleri üsluplaştırma, nesnelleşmiş söylem, parodik söylem, polemik söylem ve gizli polemik söylem şeklinde sınıflandırılır. Tüm bu söz tiplerinde ortak bir nitelik olan, çift yönelim “[h]em sıradan söylemde olduğu gibi konuşmanın gönderge nesnesine yönelmiştir hem de bir başkasının söylemine, başka birinin konuşmasına yönelmiştir.” (Bakhtin, 2004: 256)

Çoksesli roman yaklaşımında söylem, monolojik bağlamı bir başkasının söylemiyle kurduğu diyalojik bağlantı sayesinde aşar. Bu da söyleme çift yönlü bir karakter özelliği kazandırır. Bakhtin, söylemdeki bu çift yönelimli özelliğin söylem tiplerinin sınıflandırılmasını zorunlu kıldığını söyler:

Bizim için bu yeni ilkenin perspektifinden (üslupbilimin, sözlükbilimin veya anlam bilimin dikkate almadığı bir ilkedir bu) eksiksiz ve kapsamlı bir söylem sınıflandırması yapma ihtiyacı doğuran şey, tam da başka birinin sözcüsüyle kurulan ilişkiyi vazgeçilmez bir öge olarak bünyesinde barındıran çift yönelimli söylemlerin varlığıdır. (Bakhtin, 2004: 58)

Söylemde seslerin ve kurucu öznenin iç sesinin, birbirlerine konum alış tarzlarına ve içinde buldukları diyalojik ilişkinin etkileşim derecesine göre farklı söylem tipleri ortaya çıkmaktadır:

a) Nesnelleşmiş Söylem

Bu söylem tiplerinden biri “nesnelleşmiş söylem tipi”dir. Dolaysız göndergesel anlamlarla yüklü bu söylem tipinin en yaygın biçimi karakterlerin dolaysız

konuşmalarıdır. Doğrudan anlamlandırma eğiliminde olan ve göndergesel anlamlarla hareket eden bu söylem tipinin en büyük handikabı, yazarın bağlamına takılmasıdır. Çünkü verili bir bağlamın sınırları içinde, bilinç alanına giren nesneye yönelmiş karakter söylemi, aynı nesnede yazarın niyeti ve amacı ile kesişti zaman aynı bağlam içinde yazarın sözcüsünün bütünlüğü ve karakterin sözcüsünün bütünlüğü olmak üzere iki konuşma merkezi ortaya çıkar. İşte bu noktada yazarın anlamsal otoritesi devreye girer. Karakterin konuşma bütünlüğünü tamamlamak ve korumak adına, belli bir mesafeden ve empatik bir bakış açısından hareket eden yazar, onu kendi sanatsal yapısının bütünlüğüne dâhil eder. Bakhtin'in de ifade ettiği gibi:

Nesnelleşmiş söylem de benzer şekilde kendi nesnesine yönelir; ama aynı zamanda bir başkasının, yazarın niyetinin de nesnesidir. Bir nesne haline gelmiş söylem, adeta izlendiğinin farkında olmadan işini yapan kişi gibi gerçeğin farkında değildir; nesnel(leşmiş söylem sanki dolaysız tek sesli söylem gibi tınlar. (Bakhtin, 2004: 261)

Buradaki en büyük handicap, iki merkez arasındaki mesafenin yaratıcı (yazar) lehine kaybolması ve aralarındaki perspektif ilişkisinin zayıflaması sonucu, iki merkezin organik bir bütünlüğe dönüşmesidir. Böylece karakter söylemi, yazarın kurucu otoritesi karşısında, farkında olmadan kısa süreliğine yazar söylemine teslim olur. Yazar söylemiyle kuşatılmış, onda içkin bir adacık gibi duran bu söylem tipinde söylemin ufku ve sınırı, anlam belirleyici yazarın inisiyatifine bağlıdır.

b) Üsluplaştırma

Bir başka söylem tipi olan “üsluplaştırma”da yazar söylemi, ötekinin/karakterin söylemini nesnelleşmiş söylemde olduğu gibi, kendi bünyesine dahil etmek yerine, söylemin dışsal çerçevesini korumakla birlikte içeriği kendi niyet ve amaçlarıyla doldurur:

Üsluplaştırma bir başka kişinin göndergesel (sanatsal açıdan göndergesel) niyetini kendi amaçlarına, yani yeni niyetlere hizmet etmeye zorlar. Üsluplaştıran, bir başkasının söylemini, tam da öteki olarak kullanır ve böyle yaparken de ona bir nebze nesnel(leşme katar[...]. Üsluplaştıran bir başkasının bakış açısıyla çalışır. (Bakhtin, 2004: 262)

Yabancı bir söylemde temsil edilen yazar niyeti, işlevselliğini bu bakış açısından alır. Karşıt söyleme sızmayı başaran her yazar niyeti, üsluplaştırma sürecini başlatır. Yazar kendisi ile karakter söylemi arasındaki dilsel mesafeyi hissettirir ve bu öteki söylem üzerindeki niyetini, onun anlamını ve tonunu değiştirerek gösterir. Bu üsluplaştırma sürecinde diyalojik kontak/bakış açısı, söylemi verili hale getirerek çift sesli bir söylemi ortaya çıkarır. Aslında bu üsluplaştırma biçimi, yazarın için açık uçlu ifade tarzlarının önünü açan ona dolaylı anlatısında, ödünç söylemlerle yola devam etme imkânı sunan sanatsal bir imkân olarak da değerlendirilebilir.

c) Parodi

Çoksesliliğe katkı sağlayan söylem tiplerinden biri de “parodi” dir. Bir başkasının söylemini ve sesini, ister açıktan isterse de potansiyel olarak bünyesinde barındırsın, çift sesli söylemi; hem düzlem hem de üslup çeşitliliği olarak besleyen en önemli söylem tiplerinin başında parodi gelmektedir. Parodide de diğer söylem tiplerinde olduğu gibi bir başkasının söylemine göz dikme var ama onlardan farklı olarak parodide; seslerin söylem mücadelesi, karşılıklı düzleminde, birbirine kastetme tarzında kendini gösterir. Bundan hareketle, parodiyi, “[m]aksatlı olarak üretilmiş, ‘dialogic’ (çift-sesli) söyleme dayanan bir melez” (Bahtin, 1981: 76) olarak tanımlayan Bakhtin, parodide seslerin birbirlerine konum alış tarzlarının, kimi zaman düşmanlık yaratacak boyutta gerçekleştiğini ve böylelikle onları birbirlerinden kesin çizgilerle ayırttığını söyler:

İkinci ses, ötekinin söyleminde yuvalandığında, ezeli ev sahibiyle düşmanca bir çatışmaya girer ve onu doğrudan doğruya karşıt amaçlara hizmet etmeye zorlar. Söylem iki ses arasında savaş alanı haline gelir. Bu nedenle üsluplaştırmada veya bir anlatıcının anlatısında mümkün olan sesler kaynaşması parodide mümkün değildir. Sesler aralarına giren bir mesafeye birbirlerinden ayrılmakla kalmaz yalnızca düşmanca bir karşıtılığa da girer (Bakhtin, 2004: 266)

Parodik söylemde karşıt niyetlerin bu kadar keskin bir çizgide açıkça belirtilmiş olması, ondaki farklı seslerin işitilme derecesini de artırır. Söylemin karşıt tarafları, hiç olmadıkları kadar amaç, niyet ve vurgularını kendi özgün içerikleriyle sunmaya çalışırlar. Bakhtin, parodide seslerin bütünleşmesini engelleyen kastın, aynı zamanda sesler

arasındaki mesafeyi de koruyarak, önemli diyalojik bir görevi yerine getirdiğini ifade eder:

Mümkün olan sesler kaynaşması parodide mümkün değildir; sesler aralarına giren bir mesafeyle birbirlerinden ayrılmakla kalmaz yalnızca, düşmanca bir karşıtığa da girerler. Dolayısıyla, parodide ötekinin söyleminin kasıtlı belirginliği özellikle kesin ve açıkça belirtilmiş olmalıdır. (Bakhtin, 2004: 266-267)

Parodik niyetin esnek yapısı, söylemi çeşitlendirdiği gibi parodik niyetteki göndermelerin niteliği de kişileri, düşünceleri, bakış açılarını, metinleri, türleri, dilleri, toplumsal ve ideolojik grupları içine alacak tarzda çok amaçlı geniş bir bakış açısıyla çalışır. Parodik söylemdeki bu esnek niyet ve çok amaçlı işleyen bakış açısının uygulama alanlarını Bakhtin şöyle sıralar:

Bir başka kişinin üslubu bir üslup olarak parodi konusu olabilir; bir başkasının toplumsal olarak tipik veya bireysel olarak karakterolojik bakış, düşünme ve konuşma tarzı parodi konusu olabilir. Parodinin derinliği de değişebilir. Yalnızca yüzeysel sözel biçimler parodileştirilebileceği gibi, bir başkasının söylemini belirleyen en derin ilkele de parodi konusu olabilir. (Bakhtin, 2004: 267)

d) Gizli Polemik Söylem

Ötekinin söylemine ima yollu ve kimi zaman da kızgınlık yaratacak boyutta anlamsal müdahalelerde bulunan yazar söylemi, aynı zeminde (nesnede) öteki söylemle bir niyet çatışmasına girdiğinde karşımıza farklı bir söylem tipi olan “gizli polemik söylem” çıkar. Gizli polemik söylemin, yazar söylemini ve öteki söylemi gerilimli bir atmosferde, karşı karşıya getirdiğini ifade eden Bakhtin, söylemdeki polemik unsurun oluşumunu şöyle anlatır:

Gizli polemikte yazarın söylemi, tıpkı diğer söylemlerde olduğu gibi kendi gönderge nesnesine yönelir; ama aynı zamanda nesneye dair her beyan, göndergesel anlamı dışında, ötekinin aynı nesneye ilişkin söylemi ile, aynı nesne hakkındaki beyanı ile polemige girilecek şekilde kurulur. (Bakhtin, 2004: 269)

Bu söylem çeşidi, parodik söylem de olduğu gibi kasıt çizgisi üzerinden yürüse de bu kasıt kimi yerlerde düşmanlık boyutlarına varan bir karşı koyuşu da beraberinde getirir. Gizli polemikte yazar, niyetini kamufle edecek araçları (ima etme ya da öteki söylemi

kendi niyeti bağlamında yeniden üretme) kullanmaz. Yazar niyeti çıplaktır, duygular ve düşünceler, polemik yaratacak tarzda, hem biçimsel (cümle yapısı) olarak hem de söyleyiş (vurgu ve tonlama) olarak net ve keskindir:

Oysa gizli bir polemikte ötekinin sözlerine düşmanca muamele edilir ve bu husumet, en az tartışılan konunun kendisi kadar yazar söylemini belirleyen şeydir. Bu, söz konusu söylemin semantiğini köklü bir şekilde değiştirir: Göndergesel anlamının yanında ikinci bir anlam ortaya çıkar – bir başkasının sözlerine kasıtlı yöneliş- (Bakhtin, 2004: 269)

Tüm bu etkileşim süreçleri ve çatışmalar göz önünde gerçekleşmez. Taraflar (öteki ve yazar söylemi) kendi kulvarlarında ilerlerken biri diğerinin düşüncesini, kendinde bireysel olarak temsil etmemesine rağmen, aynı zeminde (nesnede) söz söylüyor olmanın getirdiği farkındalık, iki söylemin mücadelesini içeriden yürütmesine neden olur. Gizli polemikteki bu özel ilişkiye vurgu yapan Bakhtin, bu ilişkide karşılıklı farkındalığın önemli olduğunu belirtir:

Ötekinin düşüncesi söylem içerisinde kişisel olarak kendisine yer bulamaz, ama onda yansır ve tonunu ve anlamını belirler. Bir söz kendisiyle birlikte bir başkasının aynı nesnede söz eden sözünü şiddetle duyar ve bu farkındalık yapısını belirler. (Bakhtin, 2004: 270)

Gündelik diyaloglarda da bağlamın ve muhatabın sözel tepkisi, yanıtı ve beklentisi bir ihtiyat payı olarak söyleme sızar, onun tonu ve biçimi üzerinde etkili olur. Muhatabın olası tepkisini ve yanıtını bu denli içselleştiren bir dikkat sıradan konuşmalarda olduğu gibi edebi/yazımsal söylemlerde de büyük bir etkiye sahiptir. Onların yorumları ve tepki biçimleri yazarın söyleminde duyumsanır ve yansıtılır. Bakhtin, gündelik hayattan edebiyata kadar birçok alanda gizli polemiğin etkili olduğunu söyler:

Gündelik konuşmada “başkalarına taş atan” bütün sözcükler ve bütün “iğneleyici” sözler de buna dâhildir. Ama kendi kendisini peşinen yadsıyan, kendisini onaylamayan abartılı konuşmalar, sayısız çekince, taviz, kaçış payı vb. içeren konuşmalar da buna dahildir[...].sözcüğün en keskin anlamıyla her üslupta bir iç polemik ögesi vardır ve bu öge yalnızca ölçü ve nitelik bakımından farklılık gösterir[...].Her yeni üslupta mevcut olan, eski edebi üsluba verilen tepki ögesi aynı içsel polemiğin örneğidir. (Bakhtin, 2004: 270)

Kişi kendi söylemini kurarken öncelik etkisi bağlamında, aynı nesne üzerindeki tüm niyetsel ve anlamsal tasarruf, yanıt ve vurguyu dikkate almak zorundadır. Böylece kişisel söylemdeki bu gizli polemik, söylemde farklı seslerin duyumsanmasını sağlar. Brandist¹⁴ gizli polemiğin, özellikle yazar söylemi için söylemin oluşumunda adeta bir arka plan şekillendiricisi gibi hareket ettiğini ve söyleme işlevsel bir katkı sağladığını söyler:

Söylemler arasında gizli bir polemik var olabilir; buna göre yazar sözü bir nesneye yönelmiştir ama eşanlı olarak bir başkasının aynı konuya ilişkin söylemine darbe indiriyordur. Her ne kadar ötekinin sözleri yeniden üretiliyor olmasa da yazar söylemi tüm şekli ve yapısı itibariyle ima edilen bir ilişkiye dayanır. (Brandist, 2011: 156)

Çok esnek, değişebilir ve heterojen özellikleri itibariyle, yaşamın her sahasını kapsayacak şekilde çeşitlilik gösteren söylem tiplerinin hepsini buraya almadık. Çift sesli söylemin mevcut örneklerinden sadece amacımıza hizmet edecek tipler üzerinde durduk.

Söylem kavramının diyalojik doğası ve söylem tipleriyle ilgili giriş niteliğindeki kavramsal ve teorik bilgilendirmemizden sonra bu kavramsal çerçevenin içini *Orda Kimse Var mı?* roman serisinden aldığımız somut örneklerle doldurmaya çalışacağız. Kavramsal kastımızı, somut değerlendirmelerle göstereceğiz ve sözü edilen söylem tiplerine ve diyalojik söyleme dair roman serisinden uygun malzemeler sunacağız.

1.3. “ORDA KİMSE VAR MI?” ROMANLARINDA DİYALOJİK SÖYLEM

Türkiye'nin yakın tarihinde ortaya çıkan toplumsal, kültürel ve politik değişimlerin ve dönüşümlerin, başkahraman Günay Rodoplu üzerinden yansıtıldığı *Orda Kimse Var MI?* roman dizisi; toplumsal ve düşünsel eleştirinin eşlik ettiği tarihsel gerçekliklerin, siyaset tarihinin, belgelerin, efsanelerin, türkülerin, şarkıların, iç roman denemesinin ve farklı anlatılara ait dil özelliklerinin yer aldığı zengin arka plan malzemesiyle, metinsel kapsam bağlamında farklı söylem tipleri ve çeşitlemeleriyle

¹⁴ Bakhtin'nin dil felsefesi ve roman söyleminin tarihsel izlerini, Bakhtin'nin takipçileri üzerinden tespit etmeye çalışan Brandist'in , bu çalışmalarının bir ürünü olan *Bakhtin ve Çevresi* isimli kitabı bulunmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Brandist, 2011)

dikkati çeker. Özellikle roman serisinin başkahramanı Günay Rodoplu'nun bireysel yaşam algısı ve özgün bilincinin yarattığı içsel diyalojik söylemi, bu söylem çeşitliliğinde önemli bir rol oynar. Türk düşünce tarihinde köklü geçmişleri olan milliyetçilik, sosyalizm ve etnik sosyalizm türünden ideolojilerin, insani ve düşünsel boyutlarıyla diyalojik bağlantılar aracılığıyla, Günay Rodoplu'nun kendi söyleminde etkinleştirilmesi, söylem tiplerinin kompozisyonel dağılımının çoksesli bir karaktere bürünmesini sağlar. Her ne kadar tüm bu ilişki ağı; toplumsal, tarihsel ve siyasal bir arka plan eşliğinde bilgilendirici belgesel bir söylemle yansıtılsa da bunlar kuru ve tek sesli tarihi anlatılar olarak değil, Rodoplu'nun bilinç koridorlarında diyalojik bir yankıya dönüşmüş halleriyle yansıtılır. Böylece resmi söylemin tarihsel ve toplumsal büyümesini bozmak, ideolojik düşüncelerdeki pratik açmazları ortaya çıkarmak ve politik söylemlerdeki yüzeyselliği/kaypaklığı ortaya çıkarmak adına; polemikten gizli polemiğe, nesnelleşmiş söylemden üsluplaştırmaya ve parodiye kadar uzanan geniş yelpazeli bir söylem tipleri düzeneği harekete geçer. Aynı zamanda hem Rodoplu'nun bireysel dünyasına ait gündelik sesi, hem de hayatına giren erkeklerin ve bu insanların toplumsal, ideolojik ve ailevi çevrelerinden oluşan zengin ve renkli ortamdaki karakterlerin sözceleri de söylem tiplerinin çeşitlenmesine katkıda bulunurlar.

Bu başlık altında roman dizisinde diyalojik söylemi, diyalojik söylemin romanlarda nasıl şekillendiğini ve romanların çoksesli yapısındaki kurucu rolünü inceleyeceğiz. Bunu da karakterlerin kendi söylem bütünlükleri ve anlatıcının söylemi ile yazarın söylemi üzerinden göstermeye çalışacağız. Çünkü karakterlerin sözcelerindeki bütünlüğü yakalamak için, onların bireysel edimlerdeki dilsel/kompozisyonel bütünlüğü tespit etmek önemlidir. Anlatıcı da bu bütünlüğü diyalojik bir bakış açısıyla kendi anlatı bütünlüğüne taşıdığı zaman diyalojik söylem, özgün bir tarzda romanlarda işlerlik kazanmış olur.

1.3.1. KARAKTERLERİN İÇSEL DÜNYASINI YANSITAN SÖZ TİPLERİ

Karakterin hem kendi bilincine hem de ilişkide olduğu öteki bilinçlere yönelik tutumu, iç dünyasındaki diyalojik hareketliliğin zeminini oluşturur. Hem kendisiyle hem de çevresiyle iç polemik, gizli polemik ve parodi yoluyla diyalojik bağlantılar kuran karakter, diyalojikleşen bilinciyle, kendini durmak bilmeyen ve kontrol edilemeyen içsel

bir hareketlilik içinde bulur. *Orda Kimse Var Mı?* roman dizisinin odak figürü konumundaki Günay Rodoplu da iç dünyası ve çevresiyle kurduğu diyalojik bağlantılarının çok çeşitli olması ve özbilincini keskinleştirecek kadar derin olması nedeniyle, Rodoplu'nun diyalojikleşmiş bilinci sürekli bir devinim halinde sancılı bir hayat sürer. Rodoplu'nun kendine yönelik tutumu ile çevresine ve her türden kurumsal ve ideolojik düşüncelere yönelik tutumu çoğu zaman iç içe geçer ve bu diyalojik temas bazen içsel bir polemik söylem aracılığıyla ruhsal bir sancıya, bazen nesnelleşmiş bir söylemle düşünsel itirafa bazen de parodik bir söylemle toplumsal ifşaya dönüşür.

1.3.1.1. Düşünsel İtiraflarda ve Parti Popülizminde Diyalojik Akış

Roman serisinin ilk kitabı olan *Viva La Muerte! Yaşasın Ölüm* romanın ilk sayfalarında, genç bir şairin cenaze namazının anlatıldığı kısımlarda kendi sınıfının, günlük yaşama ilişkin gerçek düşünce kastını afişe etmekten kaçınmayan, mesafeli ve eleştirel yaklaşımı, mensup olduğu entelektüel sınıfın gerçeğe gölgesi düşmüş düşünsel, felsefi ve siyasi terminolojisinin karanlık taraflarını, özgün bilinciyle aydınlatan Günay Rodoplu'nun bireysel söylemleri, yoğun ve etkileyici bir diyalojik ilişki barındırır.

Namaz kılmasını bilmedikleri ya da ve daha büyük olasılıkla kendilerine yediremedikleri için kılmadıklarını düşünmüştü.

Bana öyle geldi ki camiye dolduran o poturlu kalabalık- cumaydı ya Şişli'de ne kadar hamburgerci, dönerci kapıcı varsa hepsi oradaydı.- ne haliniz varsa görün- deyiverecek olsa cenazenin ortada kalması içten bile değildi. Biliyor musun bir an öyle olmasını, cenazenin ortada kalmasını diledim.

Hayretle yüzüne baktım ama o kedisine ilişkin yeni bir hakikati irdeliyormuş gibi dalmıştı.

Bizim takımın sonuçta bizim cenazemizi kaldıracak takkeliler kendilerine sürünmesinler diye geri geri kaçtıklarını gördükçe Müslümanların greve gitmelerini diledim' derin nefes aldı. (Alatlı, 20013(a): 3)

Romanın ana karakteri Günay Rodoplu'nun kendi iç dünyası ve sınıfıyla kurduğu bu yoğun diyalektik tutum, söylemlerine diyalojik bir tepki olarak yansır. Roman boyunca çok çeşitli tarzlarda ve farklı tonlarda karşımıza çıkan bu diyalojik tepkiler kimi zaman yukardaki pasajda olduğu gibi öz eleştiri biçiminde karşımıza çıktığı gibi kimi zaman da anlatıcı ile roman kahramanının, muhatabın kişiliği ve konuşmanın niteliğine bağlı

olarak, sözcenin sessiz düşünce tanıklığına başvurmak anlamına gelen, konuşmayı italikleme alışkanlığında karşımıza çıkar. Gizli polemik söylem tipi şeklinde ortaya çıkan italiklemenin, söyleme nefes aldırma ve onu yeniden yapılandırmada önemli bir görevi icra ettiği söylenebilir. Sessiz bir çılgılık gibi söyleme eşlik eden italik düşünceler aynı zamanda söylemin açık uçluluğunu koruyarak, söyleme diyalojik bir işlevsellik kazandırır: “Ne düşündüğünü yüzünden okuyabiliyordum. ‘italiklerle konuşmak’ diyorduk biz buna. Karşısındakine kırmak istemediği ya da anlamayacağını düşündüğü ya da abes bulduğu için dillendirmediği düşüncelerine italik nutuklar derdik.” (Alatlı, 2013(a): 17) Farklı dünya görüşlerine, farklı değer yargılarına ve kendine yabancı yaşamsal alışkanlıklara, kişisel söylemin kapılarını sonuna kadar açan Günay Rodoplu, kendisi için çok sıradan görülebilecek bir gerçeklik karşısında, düşünsel birikiminin ve kitabi sözlerin çaresizliğini yaşadığı anlarda da bu italikleme mekanizmasını harekete geçirir. Önceki duruşu ile şimdi gerçeklik arasında diyalojik bir bağlantı kurar. Bu bahsettiğimiz anlardan biri de, roman serisinin ilk kitabında, *Viva La Muerte!/ Yaşasın Ölüm*’de Şafak Özden’in tertiplemediği imza gününde yaşanır. Günay’la bir imza gününde tanışan Şafak Özden, Günay Rodoplu için kendi kitapevlerinde bir imza günü tertipleme konusunda; sevimli, içten ve çocuksu tavırlarıyla, Günay Rodoplu’yu ikna eder. Rodoplu, bu imza gününde toplumsal yaşamın kenarında ve saklı köşelerinde yaşayan insanlara dair diyalojik gözlemlerde bulunur. Kendi sınıfının taşralı olarak tanımladığı, edebi ve estetik zevkten uzak, günlük yaşamın dar ve tek boyutlu sınırlarında ufuksuz yaşayan bu sıradan insanların; kendi düşünce birikimini ve tüm okumalarını aşan, türkülerin eşlik ettiği doğal gerçekliğine kayıtsız kalamaz ve bir anda italiklemeler yapar:

“Ah, Günaycım, ah! Neydi bu gaflet neydi?” diye uyardıma çalıştı öteki sesi. Ne ki dışarıda çiselemeye başlayan yağmur, alkolün minnetle kabullendiği rehaveti ortaklaşa bir koza ördüler, italik savunma başladı.

Niye şaşırдың o kadar? Sen düşüncelerin bulutlaştığını bilir misin? Bulutlaşır, cıvıklaşır, katranlaşır düşünce. Çağrışımlar zikzaklar çizer boyuna. Sözcüklerin müziği biter, uğultu başlar, bilinçaltı ya da bilinçsizliğin uğultusu. Hayat uyku ile uyusukluk arasında dans eder artık. Tehlikeye düşen beden için bilinç bir safradır. Külçe gibi yaşamak, leş gibi yaşamak da yaşamaktır. Aklın sürekli isyanlarından yorgun düşen beden bu şımarık bu geveze bu meraklı meşaleyi bir üfleyişte söndürür. Cinnet bedeninin zaferidir. (2013(a): 145)

Aslında romanların tümünde, ara ara geçen bu türden italik ifadeler, Günay Rodoplu'nun kişisel söyleminin diyalojik bir iç bağlantı boyutu taşıdığını, her an değişmeye, yenilenmeye ve zenginleşmeye açık bir yapıda olduğunu gösterir.

Açıktan devam eden, konu ve kişi bağlamının/gerçeğinin kaldırabileceği tüm sözler, ifadeler söylenirken roman kahramanın tartışmayı kendi içinde farklı bir boyutta sürdürdüğü italiklemeler, bazen de gizli polemik tarzında ortaya çıkar. Muhatabın söylemi, kahramanın söyleminin dışında kalsa da karşı söylem, bir gölge oyunu gibi kahraman söyleminde tüm karşı çıkışlarıyla yansır. Bu, bir bakıma kahraman söyleminin bağlayıcı ve yönlendirici (ortam, kişi, mekân) unsurları devre dışı bırakıp bağlamı özelleştirmesi anlamına da gelir. Bu söylem çeşidi, her ne kadar dışsal görüntüde, yazar söyleminden ayrı duruyor gibi gözükse de, “[y]azarın konuşması onu hesaba katar ve ona göndermede bulunur[...]ama dışında kalsa bile, yazarın söylemine sızar, onu etkiler ve şu ya da bu şekilde onu belirler.” (Bakhtin, 2004: 268) Burada, açık polemikten farklı olarak kahraman söyleminin sınırlarını ve tarzını belirleyen şey, tartışma konusundan çok; düşünce ve bilgi yüklü sözcüklerin yarattığı çaresizliğe karşı koymak için, söylemin duygusal dozunun artmış olmasıdır. Tabii bu da konuyu çok farklı bir anlamsal boyuta taşımak demektir. Yani gizli polemikte öteki, niyet olarak değil de anlam olarak daha çok tonlamalarda temsil edilir.

Teacrübe ettikleri sol radikalizmin savrulmalarını, tarihsel bir kategoriye dönüştürüp politik duruşlarını, zamanın realitesine uygun yeniden güncelleştiren Şafak Özden, onun sosyal demokrat (SHP) çevresinden iş ortağı Duran Kuran ve milletvekili adayı Erol Çiçek'in Günay Rodoplu'nun evinde bir araya geldikleri gecede; SHP'nin siyaset anlayışındaki halkçılık çıkmazı, mevcut siyasi partilerin temsil ettikleri siyaset felsefesi ile hitap ettikleri çevreler arasındaki güncel mesafeler ve partilerin kullandıkları dilin ne kadar kategorize edici olduğuna dair yaşanan tartışma esnasında, Günay Rodoplu'nun yaptığı italiklemelerde gizli polemiğin izlerini görmek mümkün. Gizli polemiği ortaya çıkaran ilk patlama noktası, Rodoplu'nun, SHP'nin politika yapma araçlarında kullandığı halkçı sol söylemin, Türkiye gerçeği zemininde ayaklarının yere basmadığını, yerel ve milli özellikler taşımaktan uzak olduğu yönündeki değerlendirmeleri karşısında Şafak Özden ve çevresinin kısır, ezberci ve yüzeysel politik bir tutum takınması oluşturur. Gizli polemiği oluşturan diğer patlama noktasını ise, SHP

zihniyetindeki halkçı anlayışın klasik yapısını deşifre etmek için, İngiltere'nin İngiliz Fabian Cemiyeti örneğini vermesi ve Sait Nursi'nin düşünce yapısındaki orijinal, özgürlükçü ve halkçı yanlarını anlatan konuşması esnasında, karşı tarafın ortaya çıkan bilgi eksiklikleri oluşturur:

“Vallahi, bilmiyordum,” dedi Duran, arkadaşlarına bakarak.

Birden sinirlendi Rodoplu,

“Bil, kardeşim! Bilin ama artık!” deyiverdi, “Siz bilmezseniz kim bilecek?”

“Doğru,” dedi Duran Kuran

Bir diğer patlama noktası da; SHP'nin, Türkiye gerçeğinde önemli bir yer tutan İslam olgusuna, resmi ideolojinin penceresinden bakarak yaptığı önyargılı değerlendirmelerde, uzlaşma kültüründen uzak olmasıdır:

“Baban camiden çıkmıyormuş, bu bir veri. İşçilerin cumaya gittikleri de bir veri. Pekâlâ. O zaman yapılacak şey sosyal demokrasiyi camiye getirmektir.”

“Hadi canım sen de! Olacak iş mi?”

“Niye olmasın?”

“Bir Erdal İnönü çıksa, ‘Ben sosyal demokratım, çünkü komşusu açken tok uyuyan bizden değildir,’ deyiverse kim ne diyebilir? ‘Toprak işleyen su kullananındır.’ ile ‘Yeryüzünde ne varsa Allah’ındır.’ arasında ne fark var? Yani, neticede bir mesaj iletmek istenmiyor mu? Niye ortak bir dil kullanılmasın ki?”

“Erdal Bey de amma hadis oku ya!” diye gülmeye başladı Duran.

“Okumaz, tabii” dedi Rodoplu, o da gülüyordu, “bir kere, laik ya dostumuz kendisine aforoz edilmiş bir geçmişin bilgisini yediremez. Bırak dillendirmeyi, biliyor olmayı bile yediremez!”

“Haklı da,” diye ekledi, “SHP Kadın Kolu'nun vizyonlu Atatürkçülerinin ona nasıl bakacaklarını düşünebiliyor musunuz?” (Alatlı, 2013(a): 265-266)

İşte tüm bu patlama noktalarının birleştiği, sesli sözcüklerin tükendiği bir anda kişisel söylem varlık seferini, yeni bir boyuta taşır ve italikleme/gizli polemik devreye girer. Söylem tekrardan nefes almaya başlar.

Ne kadar büyük bir yalan yaşadığımızın farkında mısınız?

Değilsiniz.[...]Değilsiniz, çünkü o kadar uzun zamandır, o kadar çok kişinin paylaştığı bir yalan ki bu! Doğruyu duyduklarında insanların yüzlerine bir maske iniyor sanki!

İzleyen sessizlik ürkütücüydü. İtalikler devam etti.

Politika ve eylem adamlarının en zayıf yanı düşünce adamlarını küçümseyişleridir. Beyinle kol, kuram ile eylem el ele vermedikçe toplum sıhhate kavuşamaz! Biliyorum, biliyorum; vatandaşları günün çetin kavgalarında yer alırken yıldızlara serenat besteleyen bedbahtın adı savaş kaçağıdır. Ama Günaycım, bak küsüyor insanlar! Farkında değil misin? (Alatlı, 2013(a): 267)

Devre dışı kalan Şafak Özden ve dostlarının söylemleri, gizli polemik söylemin yükselen tonlamasında, büyük yalanı fark etmelerine engel olan zihinsel uyuşukluğa duyulan öfkede ve söz tiplerinde, soru cümlelerinin yargıyı onaylatan havası ve tekrarların pekiştirici özelliğinde, dolaylı ve ima yoluyla kendilerine yer bulurlar. Bunlar, aynı zamanda iki söylemin, nerde ve nasıl kesiştiğini gösteren diyalojik koordinatlardır.

1.3.1.2. İç Sesteki Bütünlüğün Kaybolması: Sessiz Çılgılık

Yaşadığı coğrafyanın siyasi, kültürel, tarihi, felsefi ve toplumsal her türden gerçekliğini, derin düşünce birikimi ve etkileyici algı yeteneğiyle anlamlı bir zemine oturabilen Rodoplu, kadınsı duygularında ve karşı cinsle yaşadığı duygusal ilişkilerinde aynı bütünlüğü ne yazık ki yakalayamaz. Bu duygusal kırılmaların, savrulmaların yaşandığı anlarda, düşünsel çıkarımlarındaki keskinlik, bütünlük ve yüksek tonlu söylemlerin yerini, içsel diyalojik mekanizmasının da harekete geçmesiyle, değersizlik, basitlik ve yabancılaşma duygularının eşlik ettiği bir “kendini hesaba çekme” söylemi alır. Özellikle yabancılaşma duygusu bu söylemde önemli bir yer tutar. Bu söylem, bireysel hislerin ve düşüncelerin, tüm mahremiyetine rağmen karşılıksız içsel derin bir diyalojiye terk edilmesiyle ortaya çıkar. Yani, belli bir yakınlık derecesi kurmuş iki söylemden birinin, öteki için tüm değerini ve anlamını kaybetmesiyle oluşan ve yoğun bir diyalojik tepkinin şekillendirdiği bir söylem beliriverir. Düşünce ve duygu bütünlüğünü her durumda korumaya çalışan Rodop’lu, Şafak Özden’le aralarındaki sınıf farkı ve düşünsel, felsefi mesafelerin yarattığı uzaklığa rağmen onunla kurduğu cinsel ve duygusal yakınlığın; Şafak Özden’in incelikten, özenden ve duyarlılıktan uzak kaba ve yüzeysel tavrıyla kirlendiğini fark ettiği anda hissettiği yabancılaşma ve eşyalaşma duygusu, aslında uyanık/özerk bir bilincin son tahlilde kendi söylemi üzerinde nihaileştirici, sonlandırıcı bir tanrısal inisiyatifte sahip olamayacağını gösterir. Yeter ki

yazar niyeti/amacı yarattığı karakterlerin toplumsal, sınıfsal, mesleki ve dil kökenlerindeki bu canlı ve her güncel dalgayla etkileşime geçmeye hazır konumdaki diyalojik damarları göz ardı etmesin. Alev Alatlının romanlarındaki karakterlerini özellikle Günay Rodoplu karakterini diyalojik olarak ayakta tutmak için bu damarlara can suyu sağlayan mesafeli ve özerk tutumunu koruduğunu söyleyebiliriz.

Günay Rodoplu, Şafak Özdenle yaşadıkları özel bir geceden sonra, Şafak Özden ve Şafak Özden'in yanından hiç ayırmadığı yeğeni Sedat'la bir barda buluşurlar. Bu buluşmada Şafak Özden'in Rodoplu'ya hitap tarzı ve bakışı, Rodoplu'nun iç dünyasında, yukarıda bahsettiğimiz türden içsel bir diyalojik tepki yaratır:

“Sedat, oğlum, işte Ece Bar burası!” Özel bir şakayı paylaşıyorlarmış gibi ekledi,

“Bundan böyle, böyle” Bana döndü,

“Değil mi kız? Ne içiyorsun?”

“Viski”

Garsona bakınmaya başladı

“Namusum nikâhım üstüne,” diye söylendi kulağını çekti, tahta masaya vurdu, Sedat'a döndü, “heriflere bak yahu!”

İlk kez duyduğu bir yemin biçimiydi. Neden ettiğini anlamdım ama nikah üzerine edilen bir yemin hayatındaki en ürkütücü şeyin, karısının kendisini aldatması olduğunu ifade ediyordu. İma ettiği korunmanın güçlülüğü, avuçlarımı terletti. Şafak'ın her zaman tümüyle kendine ait, beni her zaman dışlayacak, ilişkimizi sıradan bir abazanlığa indirgeyecek kalkanı olduğunu gösteriyordu. Öteki karısının, benim, kendisini aldatabileceğimi düşünmüyordu bile.

Düşünmüyordu, çünkü ben onun dünyasından değildim! Sadece ilişki kurduğu, bütünleşmediği, sahiplenmediği için ne yaptığım ne yapmadığım gündemeydi. Genelev kadınına bir önce kiminle yattığı sorulur mu? Düzülecek bir eşyadan ibaret edil mi?

Yabancılaşma dehşet vericiydi! İliklerime kadar ürperdiğimi hatırlıyorum

Beynimde bu adama, bu adamlara ulaşmanın tek yolunun şiddet olduğunu telkin eden, özünde hak verdiğim bir ses vardı! Ancak, çok yalın bir öfkeden anlayacaklardı, çünkü o andaki gereksinimlerinin dışındaki her şeye kapanmak gibi beni dehşete düşüren bir yetenekleri vardı. Bu zırhı, kendilerini koruyan bu korkunç kabuğu ancak öfkenin delebileceğini hissediyordum. Ne ki, ben

bambaşka bir iklimin ve de anlaşılın yüzyılın ürünüydüm, öfkemi dışarıya yansıtmamaya eğitilmişim. Hah! Öyle zannediyordum! (Alatlı, 2013(a): 489-490)

Yine aynı bölüm içerisinde Şafak Özden'in yaşanan cinsel/duygusal temaslara rağmen aynı ortamı paylaştığı Rodoplu'yu yokmuş gibi gösteren, sıradanlaştıran salt erkeksi tavrı karşısında, Rodoplu'nun yaptığı iki farklı türden italiklemelerin; anlamı, tonu, vurgusu, taşıdığı niyet ve türediği toplumsal söz dağarcığı bakımından, çok farklı iki söylemi içermektedir. Bu da roman kahramanın yazar tarafından nasıl özgün bir bilinçle donatıldığını, bitmiş, bütünlüklü ve sonu kestirilebilir bir yapı olmadığını, anın ve bağlamın canlılığına/doğalığına uygun diyalojik bir sürece tabii kılındığını gösterir. Bu aynı zamanda tek bir karakter söyleminin, kendi içinde bile sürece duyarlı, değişkenlik gösteren, katmanlı ve çok söylemli bir dil kullanabildiğinin de kanıtıdır. İlk italiklemede, umursamaz bir tavırla, ayrıntıya girmeyen günlük konuşma dilinin tüm sıradanlığını yansıtan ve özel hissettirmeyen, duygu geçişlerine kapalı bir söylem; ikinci italiklemede ise, ideolojik referanslar kullanan, yargılarını bir ideolojinin soğuk ve ruhsuz termilojisine yaslayan duyarlı bir söylem kullanılır. Böylece karakterin ne denli diyalojik bir iklimde nefes aldığına tanıklık ederiz:

“O, Mustafa Sarıgül'ün adamı,” diyordu Şafak, Sedat'a 'akıları sıra birleşecekler, sonra da kurultayda geçirecekler! Yok, be gülüm!' garsonun uzattığı rakıyı içmedi, boğazından aşağıya döktü.

“İstanbul'da Türklerle Lazlar birleşmeden bu iş olmayacak! Kotil, Baykal'a destek atacak, ancak öyle temizleyeceğiz bu işi! Öyle değil mi Sedat?”

“Öyle abi”

Rakısının geri kalanını da bitirdi. Biraz gevşedi, yüzüne o çok iyi tanıdığım şeytani gülümseme oturdu.

“Neyse, siktir et. Nasılsa alacağız!” Gözlerini dikti. “Sen nasılsın, neler yapıyorsun?”

Hemen ardından

“Ali Sirmen değil mi bu?”

İtaliklemeye başladım ben de

“Ne olsun be abi? Bildiğin yuvarlanıp gidiyoruz işte. Bir Amarikalı karı geldi, filmciymiş. Bütün gün bütün gece ona takıldık, anlattık durduk işte. Bir film yapacakmış senaryounu bizim yazmamızı istiyor. Anlaşabilirsek bakacağız.”

Ya da

“Tamam, Şafak. Bu iş buraya kadar. Marx’ın dediği gibi, ‘İnsanlarla ilişkilerimiz kişisel gerçekliğimizin, arzuladığımız insanla çakıştığının kesin bir ifadesi olmalı. Eğer sevgimiz sevgi uyandırmıyorsa, o zaman sevgimiz kısırdır, bir talihsizliktir!” (Alatlı, 2013(a): 490)

1.3.1.3.TEK BİÇİMLİ ÇİFT SESLİ SÖYLEM: İÇ KONUŞMA

Roman kahramanı bazen söylemini, yaşadığı anda değil de olaylar yatıştıktan sonra olayın taraflarından, öteki sesin olası beklentilerini, endişelerini ve olaya bakışındaki düşünsel boşlukları da hesaba katarak oluşturur. İç diyalog ya da gizli polemik şeklinde ortaya çıkan bu söylemde öteki ses ya da sesler, söyleme ya çekinceleri ve olası yanıtlarıyla anlamsal olarak ya da vurgu, ton ve sözdizimindeki etkileriyle sızar ve yerleşirler. Şekilsel özellikleri itibarıyla monoljik bir karakterde ortaya çıkan bu söylem tipi, öteki sesin gölgesinde karşısında biri varmış gibi ama kendi kişisel duyarlılığının baskın bilinciyle şekillenir. Böylece kahraman söyleminin içselleştirdiği diyalojik çatışmanın, öteki sesi hangi sözel araçlarla ve nasıl bir anlamsal ayrıntı ile kahraman söylemine monte ettiğini görürüz. Öteki sesin her türlü olası tepkisine verilen karşılıklar, bu gizli diyalogun/polemiğin rengini ve psikolojik tonunu belirler. Bakhtin bunu şöyle ifade eder:

Kahramanların itiraf niteliğindeki en önemli öz-sözceleri, ötekilerin onlar hakkında söyleyecekleri tahmin edilen sözlerine yönelik yoğun bir duyarlılıkla ve kahramanların kendileri hakkındaki kendi sözlerine ötekilerin vermesi beklenen karşılıklarla doludur. (Bakhtin, 2004: 281)

Serinin ikinci kitabı olan *Nuke Türkiye* romanında Şafak Özden ve Rodoplu arasındaki duygusal yakınlığın devam ettiği bir zamanda, Türkiye’ye akademik bir araştırma için gelen David Pavloviç’in karısı Diana, Rodoplu ve Şafak arasında bir gece vakti, sarhoş olan Şafak’ın Diana’yı arabada taciz etmesiyle sonuçlanan bir olay yaşanır. Olaydan sonra Günay Rodoplu şu italikleme yapıyor:

Sana Şafak’ın yeşil elma, kekik ve tarçın koktuğunu nasıl anlatayım? Sirkeci Garı’nda ter içindeki başını hircun üzerine koyup, ağlaya ağlaya uyuduğunu nasıl anlatayım? Dev gibi boyun ve olmadık giysiler ile yıllarca ülkemizin sorunlarının nedeni olarak bir ulusun ferdini düzerek intikam almak

isteyebileceğini düşündüğümü sana nasıl anlatayım? Ülkemde kadın düzmenin, bir ceza bir hınç almak olduğunu nasıl anlatayım? Türk erkeklerin Alman kadınlarını becerdikleri zaman, onları, yani Batılıları, aştıklarına onlara galip geldiklerine inandıklarını nasıl anlatayım? Bazen Şafak Özden'in beni düzerken, benim sınıfımı düzdüğünü hissettiğimi nasıl anlatayım? Anlatamam ki nasıl anlatayım? (Alatlı, 2013(b): 199)

Empatik bir bakışla Diana'nın mağduriyetindeki olası psikolojik hasarın gölgesinin düştüğü bu pasajın en karakteristik özelliği, anlamsal vurguyu pekiştiren ve tonlamanın derecesini adım adım yükselten soru cümleleridir. Öteki sesin açıklama bekleyen endişeli sesi: “Dostlar arasında olduğumu sanıyordum, Günay’ı, Şafak’ın sevgilisi sanıyordum. Bana el atabileceği asla aklıma gelmedi” (s. 199) ve öfkesi; “Orospu çocuğu” Rodoplu'nun çaresizlik kokan cümlelerinde tınlar, yankılanır. Diana'nın olası tüm potansiyel tepkileri dikkate alınır. “Anlatamam ki! Nasıl anlatayım?” sözlerindeki çaresizlik vurgusuna Şafak'ın insani arka planı, “Sirkeci Garı'nda ter içindeki başımı hircun üzerine koyup, ağlaya ağlaya uyduğunu...” ve bir insan gerçeğinde yatan ülke trajedisi, “Ülkemde kadın düzmenin bir ceza, bir hınç almak olduğunu...” mazeret olarak gösterilir. Tek biçimli çift sesli bir söylemdir bu.

1.3.1.4. İtiraf Niteliğindeki İdeolojik Hesaplaşmalar: Gizli Polemik

Kişisel dünyasını, ideolojik söylemin soyut ve genel tanımlarına hapsedmiş roman karakterleri, ideolojik örtü altındaki saklı benlerine ulaşabilmek için, iç dünyaları ile örtük bir diyalojik mücadele içerisine girerler. Özellikle, Türkiye'nin yakın tarihinde yaşanan, Marksist sol ideoloji ve Ülkücü sağ ideoloji arasındaki siyasal çatışmaların anlatıldığı, serinin son iki kitabı olan *Valla, Kurda Yedirdin Beni* romanında, karakterlerin bu iç diyalojik mücadeleleri, daha sık karşımıza çıkar. Dış dünyaya dair söylemleri, her ne kadar genel ve tanımlayıcı nitelikte olsa da benliklerine yönelik “yarım kalmışlık” hissi, ideolojik söylemlerin katı üslubunda içsel bir hesaplaşma olarak kalır. Kendi hayatı üzerindeki inisiyatifi, ideolojik söylemlerle paylaşmak zorunda kalan benlik, kendisiyle girdiği her gizli iç diyalogda, hayatı üzerindeki bu iktidar paylaşımına son verme hakkını, son sözü/yanıtı söyleme arzusunu “bir kaçış payı” olarak kendinde saklı tutar. Dışsal söyleme içsel bir çekince koymak olarak da ifade edebileceğimiz kaçış payı, söylemi diyalojik zemine çekerek kendisiyle ilgili tüm değerlendirmelerin

doğruluğunu tartışmalı hale sokar. Bakhtin, çoksesli kuramında önemli bir söylem ayrıntısı olan kaçış payını şöyle açıklar eder:

Kaçış payı kişinin kendi sözlerinin nihai, kesin anlamını değiştirme olanağını kendine saklamasıdır. Eğer bir söz böyle bir kaçış payı barındırırsa bu kaçınılmaz olarak yapısında yansımalıdır. Bir diğer potansiyel anlam, yani açık bırakılan kaçış payı, sözü bir gölge gibi izler. Yalnız anlamı ile değerlendirildiğinde kaçış payı barındıran bir söz nihai bir söz olmalıdır ve kendisini böyle sunar ama aslında sondan bir önceki sözdür ve kendisinden sonra son noktayı koymaz, yalnızca koşullu bir nokta koyar. (Bakhtin, 2004: 314)

Serinin üçüncü kitabı olan, *Valla, Kurda Yedirdin Beni* adlı romanın ilk kısımlarını, anlatıcı Mehmet Sedes'in çocukluğu, aile yapısı, babasıyla olan ilişkileri ve sol düşünce ile ilk teması gibi konular oluşturur. Cumhuriyet ideolojisi ile yetişmiş mükemmeliyetçi Batı hayranı bir babanın, otoriter faşist tutumunun baskısı altında yetişmiş ve zamanın siyasi konjonktürünün de etkisiyle radikal sol ideoloji geçmişi olan Mehmet Ömer Sedes; sol radikalizmin tavan yaptığı, ölümcül bir sarmala dönüştüğü eylemlerini anlatırken ideolojik tutkusunu aralayabildiği oranda yaptığı değerlendirmelerde, söylemlerinde bu kaçış payının nasıl işlerlik kazandığını görebiliriz.

Sol eylemlerin birinde, okul bahçesine atılan bir bomba, küçük bir kız çocuğunun kolunun kopmasına neden olur. Mehmet Sedes, bu olay üzerinden, kendi sol ideolojisi ile diyalojik bir hesaplaşma içerisine girer:

Bu ölüm ve sakatlanma bende “şiddetin gizemi” diye tanımlayabileceğim büyüğü yok etti. O zamana kadar nerdeyse insanüstü nitelikler içerdiğini düşündüğüm güçlü olma keyfiyetinin sıradan bir niyet meselesi olduğunu gördüm.

Karımdan farkım sosyalist kimliğimin benim için tek mukaddes olmamasıdır. Oysa Yasemin, derdi. Her ne pahasına olursa olsun “güzellik” der gibi, ‘Her ne pahasına olursa olsun devrim,’ Birilerinin kızı, torunu olması keyfiyeti hep yadsındı. Benim eşim olarak kimliği hep marjinaldi. Nitekim Bahçelievler Ziraat Bankası soygununda şoförün ölümünü de, çocuğun kolunun kopmasını da kısa bir “yazık” dışında içselleştiremedi.

İroniktir, ama benim en Marksist olduğum dönem, profesyonel devrimcilikten en uzak durduğum dönem oldu. Marx’tan öğrendiğim özgürlük,

eşyaların ve insanların baskısı altında kalmamaktır. Beni şu ya da bu fraksiyonun dayatmasından kurtaran bilgi bu oldu. (Alatlı, 2013(b): 141-145)

Mehmet Sedes ideolojik hayallerini, kimi zaman düşünsel bir itiraf olarak “Ne ki bazılarımız, yenilgi olasılığını, dönüşmeyi, revizyonu kabul edemeyecek kadar narsistik.” şeklinde kimi zaman da aynı ideolojide onun karşıtını üretebilen ironik bir söylem olarak “Marksist olduğum dönem profesyonel devrimcilikten en uzak durduğum dönem oldu.” şeklindeki kaçış payıyla birleştirir. Bu kaçış payına dayanak oluşturan gerekçeler, ideolojik söylemdeki öteki sesler tarafından küçümseyici hatta korkaklık olarak karşılanacağına dair, olası potansiyel tepkiler olarak Mehmet Sedes’in söylemine etki eder: “Muhteşem bir gözü pekliğin yanı sıra akıl almaz bir hamakattı şahit olduğum. Ve bunu her dile getirişimde, kuşkulu bakışlara hedef oluyordum. Yiğitliğin kol gezdiği yerde murakabe korkaklıkla eşdeğerdi.” (Alatlı, 2013(b): 148)

Kaçış payına dayanak oluşturan bir başka ironik gönderme de ideolojik söylemiyle yaptığı gizli polemikte görmek mümkündür. Mehmet Sedes, eşinden dolayı gözaltına alınır, işkenceyle geçen uzun bir sorgulamadan sonra adi suçluların da bulunduğu bir nezarethaneye kapatılır. Burada gördükleri ve yaşadıklarından hareketle, siyasi düşüncesinin politik söylemiyle, yukarıda bahsettiğimiz türden bir polemige girer:

Burada şahit olduğum kolluk kuvvetleri/adi suçlu dayanışması, yasaların seilmeyen bir devletten intikam alınırcaasına, ihlal ediliyor olması beni çok düşündürdü. Bu kültürde adi suçun bir insanlık hali gibiymiş gibi değerlendirildiğini anladım[...]Halkımızın bizi emniyet güçleri kadar ciddiye almadığı kesindi. (Alatlı, 2013(b): 152)

Mehmet Sedes’in bu söyleminde halkın kurtuluşu için mücadele ettiğini söyleyen ideolojik söyleme sitemli, alaylı bir gönderme vardır. İdeolojinin ideallerle soyutladığı, yücelttiği halk imgesi ile dışardaki halk gerçeğinin arasında hiçbir güncel bağ olmadığının acıklı bir itirafı ve onca halkçı söylemin boşlukta yankılanmasının verdiği hayal kırıklığının sitemli sesi de duyulur bu söylemde.

Mehmet Sedes’in ideolojik söylemiyle girdiği diyalojik polemikte, yaşadıklarını öz-bilincin aydınlığında görmeye başladığı zamanlarda, ideolojik söylemdeki boşluğun, eksikliğin kayıp “ben”i olduğunu fark eder. İnsan tarafını ve kişisel gerçeğini törpüleyen bu söylemin monolojik yapısıyla asla uzlaşmadığını ona gösteren de kendi iç dünyası ile kurduğu diyalojik ilişkidir. Bu söylemi koşulsuz bir teslimiyetle içselleştirmeye çekince

koyan bu diyalojik iç dünya, ideolojik söyleme konu olan her düşünceye adeta diyalojik bir şerh koyar. İdeolojik tutkunun iç dünyasına yönelik monolojik hamlelerine, kişisel duyarlılığının diyalojik gücüyle karşı koymaya çalışır:

Mesela 28 Ocak 1961, Mustafa Suphi'nin ölümünün kırkinci yılıydı. O gece evde bir anma töreni düzenlendi. Toplantının başkonuğu olarak, az önce söylediğim nedenlerden dolayı yoldaşın kişiliği ve olaylara dair ilk elden bilgi sahibi olan Şükrü Amca'yı davet etmiştik. O fiilen yaşadıklarını anlatıyordu ama bütün o yaşanmışlık, o yoğun kar yağışının ıslatmaya başladığı tavanda bir yerlerde asılıp kalıyor gibiydi ve biz yaşanan gerçekliği asla içselleştiremedik.[...]Bazen kendimizi zifiri karanlıkta elimizde bir el feneri ile yolunu bulmaya çalışan insanlara benzetiyordum. Sadece kendi ayaklarımızın ucunu görebiliyorduk, bir sonraki adımımızın basacağı yeri bile değil. Daha da kötüsü, zifiri karanlıkta dost ya da düşman nelerin gizli olduğunu bilmiyorduk. Bu nedenle, düşmanlarımız kadar dostlarımızın da ayağına bastık. Nitekim sonunda birileri ışığı yakıverdi ve biz ortada kaldık; çırılçıplaktık.[...]Rus tanklarının Türk tanklarına tercih edilebileceği koşulları ussal düzlemde kurabiliyordum ama ne yazık ki bu insanın yüreğinde karşılığı yoktu. Ay yıldızın yerine orak çekiç koyamıyordum. (Alatlı, 2013(b): 126-130)

1.3.2. OTORİTELEŞEN YAPILARLA MÜCADELE: POLEMİK ÜSLUP

Günay Rodoplu'nun, adeta diyalojik bir reflekse dönüşen söylemlerinden biri de açık polemik üsluptur. Kendi söylemini ve muhatabın söylemini; kendi niyetini, beklentisini ve sözcük üzerindeki tüm kişisel tasarruflarını ve muhatabın sözcüsünü dikkate alarak, çift yönlü bir tarzda şekillendirme olarak ifade edebileceğimiz açık polemik üslup, roman kahramanının söyleminde farklı tonlarda ve niteliklerde karşımıza çıkar. Gizli ve açık polemiğin anlamsal olarak birbirinden ayırt edilmesinin çok zor olduğunu söyleyen Bahtin, açık ve gizli polemiği şu şekilde karşılaştırır:

Açık polemik gayet basit bir şekilde, sanki kendi gönderge nesnesi oymuş gibi, başkasının söylemine yönelir ve onu çürütür. Ama gizli polemikte söylem sıradan bir gönderge nesnesine yönelir, onu adlandırır, resmeder, ifade eder ve başkasının söylemine sadece dolaylı olarak karşı çıkar. Onunla adeta bizatihi nesnenin içinde çatışır. (Bakhtin, 2004: 270)

Belli kalıplarla ifade edilen ve nihaleştirilen her düşünceye ve onun temsilcilerine, kısaca statükocu yaşam tarzına karşı, düşüncenin açık uçluluğu ile karşı koymaya çalışan Günay Rodoplu'nun; polemiğe girdiği kişilerin söylemleri üzerinde, doğrudan ya da dolaylı olarak etkili olduğu görülür. Roman kahramanı, kişisel söyleminin sınırlarını; muhatabın beklentisini, ihtiyacını, itirazlarını ve kırılma noktalarını duyumsayacak bir şekilde genişlettiği zaman, yani kendi söyleminde ikinci bir söylemi, tüm karşıt unsurlarıyla birlikte yansıttığında, açık polemik üslubu görmeye başlarız.

1.3.2.1. Aydın Popülaritesinin Yarattığı Toplumsal Yanılgıyla Yüzleşme

Sol bir geçmişi olan ve kişisel yaşam tecrübesinin ayıkladığı kadarıyla, yaşam algısını bu düşünce perspektifi üzerine kuran, Günay Rodoplu'nun en yakın arkadaşı aynı zamanda roman anlatıcısı olan Mehmet Sedes ile Rodoplu aydınlar üzerine bir tartışmaya girerler. Mehmet Sedes'in, Rodoplu'nun aydınlara yönelik eleştirisini, acımasız ve haksız bulduğunu ifade etmesi ve bu itirazlara, Rodoplu'nun verdiği cevapların ayrıntısına ve metin aralarına baktığımızda, yazarın, Rodoplu'nun polemik üslubunu yapılandırırken, itirazının temelinde muhatabının ideolojisinden ve geçmişinden kaynaklı nedenleri sıralaması ve ayrıca anlatıcının ideolojik koşullanmasından kaynaklı kızma ve önyargı hallerini de kullanması, daha başta bu polemiğe çift-sesli bir boyut kazandırır:

Önce 'Seni gidi statükocu!' diye takıldı, sonra ciddileşti, bunun epeydir farkındayım. Ne zaman aydınlara ilişkin bir şey söylesem bakışlarını kaçırıyorsun[...]Aramızdaki en önemli anlaşmazlık bu herhalde. Ancak sol arka planın seni aydın ilerici ya da en azından demokrat bellediklerinin yanlışlarını hoş görmeye şartladığını düşünüyorum. Bir diğer nedeni de burjuva arka planından dolayı, mülkiyeti, yani paranın kimin elinde olduğunu ve dolayısıyla kimin elinde olmadığını çok fazla önemsiyorsun.

"Ne alakası var!" Kızmıştım. (Alatlı, 2013(a): 56)

Rodoplu'nun sesinde, muhatabın çekincelerini, endişesini ve itirazlarını yansıtan ikinci bir ses yankılanır. Bu aynı zamanda, muhataplardan birinin karşı cevabında, öteki sesin nasıl temsil edildiğini ve polemikte cevap verme unsurlarının diyalogik tarzda nasıl yapılandırıldığını gösterir:

“Var, korkarım. Ben aydınları eleştirirken sen bana ‘ama bak, hayali ihracatçılar daha kötü’ diyorsun. Yüzünü yıkamamışsın diyorum, ama ‘Ayşe de yıkamadı’ gibi bir şey bu. Anlıyor musun?”

“Dinliyorum.”

“Bak her toplumsal sınıf kendi gelişmesine en elverişli koşulları yaratmakla görevlendirdiği kendi öz ‘öz uzman aydınlarını yaratır. Ben diyorum ki senin bağımsız ve özerk bellediğin bu iç-çevre İttihat Terakki’den bu yana egemen sınıfların toplumsal ekonomik siyasal ve kültürel alanda aydın katmanlarından biridir.”

Rahatsız olmuştum ama yine de itiraz ettim,

“Meseleyi kişiselleştiriyorsun. Herkesin önünde eleştiriyorsun. İsim veriyorsun.”

Şaşırılmış gibi duraksadı.

“Ama başka çaresi yok ki! Yazıyı yazarından nasıl soyutlarsın? Kavramı irdeleyeceksen, kelimeyi unvan olarak benimseyenlerin ortak unsurlarından yola çıkmayacak mısın? ‘Paşa’ kelimesinin çağrışımlarını Evren, Sunay gibi isimlerden soyutlayabilir misin?”

Hayır, demek zorunda kaldım. Az önceki ‘statükocu’ suçlamasını düşünüyordum. Putlaştırdığım birileri de yoktu ama gençliğimin ilahlarından söz ediyordu. Çetin Altan’ın bir yazısını okuyup sokağa döküldüğümüz günlerin anıları belleğimde henüz taptazeydi.

Günay buruk bir acı veriyordu. (Alatlı, 2013(a): 56-58)

Bu yüzleşme bazen de parodik bir söylemle gerçekleşir. Parodik üslupta metnin görüntüsüne yansıyan sözcükler ile arka planda asıl niyeti temsil eden ikincil bir anlamın yer aldığı bu çok boyutlu söylem tipi, diyalojik doğası gereği, bünyesinde iki anlam, iki ses yansıtır. Anlamsal sınırları belirlenmiş sözel bir yapının üstüne kaçak bir kat (anlam) çıkmak şeklinde algılanabilecek parodide, ödünç alınan her ifade/üslup kaçak anlamı çağrıştıracak tarzda düzenlenir. İki ses arasındaki karşıtlık ve düşmanlık açık ve nettir. Ötekine ait olan sözcükler, ifadeler olduğu gibi yeni bir söylemde parodik tarzda konumlandığında “bir başka söyleme ait olma” özelliğini, sözdiziminde ve tonlamada muhafaza ederler. Tınıdaki ve tonlamadaki her abartı bu çağrışımı yapar. Bakhtin bunu şu şekilde ifade eder:

Parodide durum farklıdır. Burada üsluplaştırmada olduğu gibi yazar yine bir başkasının söylemiyle konuşur, ama üsluplaştırmanın tersine parodi bu söyleme başlangıçtakine doğrudan doğruya karşıt bir anlamsal niyet katar. İkinci ses ötekinin söyleminde yuvalandığında, ezeli ev sahibiyle düşmanca bir çatışmaya girer ve onu karşıt amaçlara hizmet etmeye zorlar. Söylem iki ses arasındaki savaş alanı haline gelir. (Bakhtin, 2004: 266)

Yazar; anlatıcı ile Günay Rodoplu arasında, Türkiye'nin politik, sanatsal, tarihsel, toplumsal ve günlük gerçeklerine ilişkin yaşanan tartışmada, gündemlerin yapaylığını ve değersizliğini göstermek için; 27 Mayıs'ta bilgi kirliliğinin yarattığı manipüleyi, Barış Derneği'nin ismiyle işlevi arasındaki çelişkiyi, SHP bünyesinde anlamsızlaştırılmış ve etkisizleştirilmiş bir muhalefet anlayışına dair Günay Rodoplu'nun bireysel niyetine, diyalojik bir keskinlik kazandırmaya çalışır ve bunu da, resmi makamların ve otoriter elit sınıfın Türkiye'de yaşanan siyasal ve toplumsal olaylara dair söylemini parodileştirerek yapar.

Yassıada mazlumları sizi bu tarafa, Büyük Millet Meclisi'ne alalım, efendim; Barış Derneği mazlumları sizler lütfen SHP'ye! Fiili livata kurbanları siz ıslah olmaya bakın ve bu meyanda SHP'yi desteklemeyi unutmayın ki, demokrasiyi koruyalım! Sayın Joan Baez, ölülerimizin türkülerini de siz söylersiniz artık. Buyurun AKM'yi size tahsis ettik efendim. (Alatlı, 2013(a): 15)

1.3.2.2. İktidar ve Yönetim İlişkileriyle Örülen Akademik Basamaklar

Günay Rodoplu'nun dışa dönük söylemini şekillendiren ana unsur, ne kadar uzak, yabancı ve öteki görünse de başka söylemlerle/bilinçlerle kurduğu kesintisiz ve yoğun diyalojik temastır. Bu kişisel söylem çok farklı içeriklerle ve sıra dışı üsluplarla ortaya çıksa da arka planındaki diyalojik sızıntıyı görmek mümkün. Tabii bunda Rodoplu'nun derin kişisel farkındalığının, polemiğe açık yapısını da göz ardı etmemek gerekir. Rodoplu üniversitede öğretim görevlisi olduğu ilk yıllarda akademik çevredeki hocaların yaratıcılıktan uzak salt niceliksel olarak çoğalan bilgi anlayışlarındaki yüzeyselliğe, akademik başarıdan çok idari yükselişe olan kişisel tutkularına karşı verdiği mücadelede, yukarıda ifade edilen söylem özelliklerini görmek mümkündür. Çünkü onun dünyasına giren, bilicine dokunan her yaşamsal ayrıntı, hak ettiği diyalojik tepkiyi fazlasıyla alır. Üniversitede doktora öğrencilerine ders veren Rodoplu, bu düzeydeki öğrencilerin

matematik bilgisinin hayal kırıklığı yaratacak düzeyde yetersiz olduğunu fark edince açığı kapatmak için matematiği ek ders olarak koymaya karar verir:

“Sen misin yapan! Daha ilk hafta bu Emin geldi. Daha doçentti. Yüzünde pis bir ifade, ‘Senden şikâyet var’, diye sırttı. Meğer öğrenciler buna gitmişler – en ‘halkçı’ öğretim üyesi bu ya!- fazladan ders koyduğumdan yakınmışlar. Ben de saf saf istatistik verebilmem için hiç değilse biraz matematik bilmeleri gerektiğini anlatmaya çalışıyorum. Bakıyorum hiç oralı değil. ‘Sen Türkiye’yi bilmezsin, yanlış anlaşılır’ filan deyip duruyor. ‘Kardeşim Türkiye’nin nesini bilmeyeceğim? Bu öğrenciler doktora yapıyorlar ve bayağı kesiri ondalığa çevirmekten acizler. Matematik bile diyemeyeceğim, aritmetik bilmiyorlar! Ders vermeyeyim de ne edeyim? Bakıyorum, emin yine yanlış anlaşılır deyip duruyor. Sonunda baklayı ağzından çıkardı. Millet dekanın gözüne girmeye çalıştığımı zannedermiş. O zamandan sonra terbiyesiz oldum zaten. ‘Ha...tirsinler’ deyivermişim, ‘Ne düşünürlerse düşünsünler! ... Ben de Cillova’ya gittim. ... Tipik bir holding profesörü üniversitede katiyen durmuyor! Bu defa da ona anlattım...

“Peki, hocam, ben ne yapacağım? Bu öğrencilere istatistik öğrettim diye not atıp imzalayamam!”

“Senin de imzan pek kıymetliymiş yav!” Diye hiç beklemediğim bir cevap verdi. Dünya başıma yakıldı. Ben hala imzamin namus olduğunu düşünüyorum.

“Ben şarlattan değilim!” gibisinden bir cevap verdiğimi hatırlıyorum, “Orada durup, istatistik öğretiyormuş gibi yapamam!” Kapıyı çarptım, çıktım, çıkış o çıkış. (Alatlı, 2012: 140-141)

“Millet dekanın gözüne girmeye çalıştığımı zanneder”[...] “Senin de imzan çok kıymetliymiş yav!” şeklinde kendini ifade eden bu söyleme ve bakış açısına etik olarak yabancı olan Rodoplu’nun, öz farkındalığı ve keskin bir bilinci bu söylemle diyalojik bir çarpışma yaşayınca, Rodoplu’nun söyleminin tonu, üslubu ve semantiği de değişir: “Ha ...tirsinler, Ne düşünürlerse düşünsünler. Ben şarlattan değilim.”

1.3.3.RESMİ İDEOLOJİNİN TOPLUMSAL İFŞASI: NESNELLEŞMİŞ SÖYLEM

Türkiye’de yaşanan toplumsal ve siyasal olaylara dair oluşturduğu derin ve keskin düşünsel farkındalığı, yalnızlığın en koyu tonunda tecrübe etmek zorunda kalan roman kahramanı Günay Rodoplu’nun söylemi, kimi durumlarda nesnelleşir, ortak bağlamda muhatabıyla kurduğu perspektif ilişkisi zayıflar, diyalojik ilişki dışardan içe doğru kayar. Çift yönlü ve çoksesli söylem, paylaşımcı karakterini, kahramanın aleyhine kaybediyor gibi görünse de kahramanın söylemindeki nesnelleşmenin, sözcenin nihai anlamında değil, sözdiziminde gerçekleştiği görülür. Bu durum karakter söylemini, yazar niyeti açısından yönlendirmeye açık hale getirirse de söylemdeki anlamın nihaileştirilmez olması böyle bir müdahaleyi imkânsız kılar. Bu söylemde, sözdiziminin neden olduğu tek bir ses tınlaması hissedilse de içsel diyalojik refleks sözceyle anlamsal bağlantısını kurarak, söylemin nihaileşmesinin önüne geçer. Bakhtin söylemin nesnelleşmesini şu şekilde ifade eder:

Dolaylımsız, dolaysız, tamamen anlamlandırmada bulunan söylem, gönderge nesnesine yönelir ve verili bir bağlamın sınırları içinde nihai anlamsal otoriteyi oluşturur. Nesnelleşmiş söylem de benzer şekilde münhasıran kendi nesnesine yönelir; ama aynı zamanda bir başkasının niyetinin, yazarın niyetinin de nesnesidir. Ama bu diğer niyet nesnelleşmiş söylemin içine sızmaz; onu bir bütün olarak alır ve anlamını ve tonunu değiştirmeksizin onu kendi görevlerine tabi kılar. (Bakhtin, 2004: 261)

Günay Rodoplu, resmi söylem araçlarıyla oluşturulmuş ve adeta bir bilgi kirliliğine dönüşmüş, Türkiye gerçeği üzerindeki örtüyü aralamaya çalışırken nesnelleşmiş bir söylem kullanır. Kahramanın nesnelleşmiş söylemi, anlatıcının söylemi ile bazen paralel ilerler, bazen de çatışır. Aynı nesnede iki söylem benzeşse de kahraman söylemi, kendi tonunu ve vurgularını, her zaman hissettirir. Rodoplu’nun, Türkiye gerçeğini değerlendirirken kullandığı ve onun eleştiri literatüründeki en temel ve işlevsel kavramlarından biri olan “büyük yalan” nitelemesinde, nesnel söylemin özelliklerini görmek mümkündür. Özellikle *Viva La Muerte!/ Yaşasın Ölüm* romanında farklı bağlamlarda da olsa, tartışma nesnesi çeşitlilik gösterse de, Türkiye temalı tüm söylemlerde bu “büyük yalan” nitelemesinin düşünsel uyanıklığını gözlemleriz.

“Türkiye korkunç bir yalan yaşıyor.” diye sürdürüyordu. Günay, ‘bu o kadar büyük bir yalan ve bu yalanı o kadar çok insan paylaşıyor ki, gerçek bir sapığın mide bulandıran tehdidi ya da mahalle delisinin sayıklamaları gibi algılanır oldu! Hiçbirimizin işine gelmiyor! Ne hazin! Elli değil yirmi yıl sonra bu dönemi yazmaya kalkan bir tarihinin elinde bu kalpazanların düzenledikleri sahte belgelerden başka bir şey olmayacak. Tıpkı 27 Mayıs gibi tıpkı daha neler neler gibi, 12 Eylül’ün de içinden çıkılamayacak. Mazlumların ebediyete intikal etmek gibi, ‘meçhul asker’ anıtları gibi bir avuntuları da yok’. (Alatlı, 2013(a), s.15)

Kısa, net, basit ve ardışık şekilde sıralanmış söz dizimleriyle “büyük yalanı” ifşa eden aşağıdaki pasajda, kahraman söylemi nesnelleşirken, söylem içine sızmış ikinci bir ses olarak otoriter resmi söylemin de temsil edildiğini ve otoriter söylemin, kahramanın amaçsal niyeti tarafından anlamının ve tonunun değiştirildiğini görürüz.

Bazen tüyler ürpertici bir Türkiye tablosu çiziveriyordu.

‘Bir milyondan fazla yüksek okul öğrencimiz var, eğittiğimiz yalan; yüzbinlerce camimiz var, Müslüman olduğumuz yalan; milyarlarca liralık matbaalarımız var, gazeteciliğimiz yalan; hükümetimiz var, iktidar olduğumuz yalan; Türkçe konuşuruz, birbirimizi anladığımız yalan; metrelik cetvelimiz var, yüz santim olduğu yalan, kilogram kullanırız, bin gramı doğru tarttığımız yalan; dünyanın en eski uluslarındanız, tarihimiz yalan; Nato’nun en büyüğü ordumuz var, ülkemizi savunabileceğimiz yalan; Cumhuriyetiz, demokrat olduğumuz yalan; konukseverliğimiz ünlüdür, birbirimizi sevdiğimiz yalan ... daha sayayım mı?’ (Alatlı, 2013(a): 54)

Yine, anlatıcı Rodoplu’nun Türkiye’nin sosyal, kültürel, siyasi ve ahlaki gerçeklerine ilişkin, ezber bozucu nitelikte düşünsel itiraflarını anlatırken; ya Rodoplu’nun sözlerini kendi amacı doğrultusunda çift sesli olarak yeni bir biçimlendirmeye tabi tutarak, Rodoplu’nun sesindeki düşünsel tınıları hissettirecek şekilde anlatır:

Rodoplu, Türkiye’de ahlaklı insanların yaşam sahanlığının tehdit altında olduğunu söylüyordu. Namussuzlar, namusluları ayaklarının altına dolaşmayacakları bir yerlere sürmüşlerdi. Ne ki evlere kapanmak da çözüm değildi. Ağır, yağlı, kokulu, koyu renkli bir sıvıydı, “Büyük Yalan” yükseldikçe yükseliyor, kapıların altından girmekle tehdit ediyordu. (Alatlı, 2013(a): 56)

Anlatıcının bu tarz söylemlerinde, Rodoplu'nun, gerçeğin üzerindeki yanılı tabakasını aralayan duyarlı ve keskin bilincinin endişeli ayak seslerini duyarız. Ya da, Rodoplu'nun düşüncelerini aktarırken, aynı bağlama ilişkin kendi düşüncelerini de onaylayıcı ya da reddedici nitelikte ifade etmekten kaçınmaz: “Ritüeller ülkesi olduğumuza katılıyordum. Hep ‘...’ miş gibi, rencide olmuş gibi, bıçak kemiğe dayanmış gibi isyan edermiş gibi yaptığımız doğruydı. (s. 54) “Türk aydınlarını bir kalemde silip atmasını doğru olmadığını düşünüyordum. Millet cebini doldururken, hayali ihracatçılar ortalıkta cirit atarken, onları bırakıp aydınlara yüklenmek haksızlık geliyor.” (s. 56)

1.3.4. YAZAR VE KAHRAMAN ARASINDAKİ DİYALÖJİK BLOKLAR

Söyleminin kompozisyonel bütünselliğini, çoksesli bir zeminde yapılandıran ve farklı seslerin dağılımına olanak sağlayan anlatıcı söylem, çoksesli roman kuramında, ister dışarıdan bir ses (üçüncü tekil anlatım), isterse roman kahramanlarından biri tarafından yerine getirilen bir ses olsun, her durumda anlatının ve kahramanların söylemi üzerinde mutlak belirleyici bir gücü yoktur. Romanlarda anlatıcı karakter konumundaki Mehmet Sedes, bireysel deneyim ve düşünce tarzından çok, roman kahramanına duyduğu duygusal yakınlığın kolaylaştırıcı etkisiyle, gözlem yeteneği ve roman kahramanın üslubuyla örtüşen dil özellikleri aracılığıyla, yazarın dolaylı söylemini temsil ettiği söylenebilir. Anlatıcı kimi zaman düşünsel konularda ve eleştirinin yönü ve şiddeti konusunda, roman kahramanı ile ters düşse de, özgün bireysel bir yaşam öyküsüne tanık olmanın ayrıcalığını ve bilincini, Rodoplu ile kurduğu perspektif kardeşliğinde gösterir. Rodoplu'nun gündelik yaşamsal deneyimlerine yönelik, anlatıcı söylemin yaptığı her tamamlayıcı gözlem ve değerlendirme, yazar niyetinin, emredici tonda, anlatıya sızmasını önleyen, en önemli diyalojik bloklardan biri olduğu söylenebilir.

1.3.4.1. Kahraman Bilincinin Empatik Bir Gözle İçerden Şekillendirilmesi

Kahramanın bilinci, anlatıcı söylemde sonlandırıcı ve tanımlayıcı ifadelerle temsil edilmez. Anlatıcının, kahramanın bilincine yönelişi; diyalojik, esnek ve canlı edimler yoluyla gerçekleşir. *La Muerte! Yaşasın Ölüm* isimli romanın başlarında Rodoplu ile yaşadığı hararetli tartışmada, onun uçlarda keskinleşen bilincine hem düşünsel hem de duygusal şerhler koyan anlatıcı, tartışmadan sonraki gün onun ruh halini, o günün bir iz

düşümü olarak betimlerken hem Rodoplu'nun dünyasına ait sesleri ve vurguları duyarız hem de ikisi arasındaki diyalojik bağın, söylemi nasıl içerden bir göz gibi şekillendirdiğini görürüz:

O sabah, (doğal olarak) dinlenememişti. Hırçın, sinirli ve öfkeliydi Günay.

Sahici bir militan olmayı, öldürücü nefret duymayı beceremediğini düşünüyordu. Daha doğrusu büyük yalanı doğrulayan kahredici olayların sayısı arttıkça, bir yerlerde bir yanlışlık olduğu umuduna kapılıyor, onca insan kayıtsızken kendisinin dertleniyor olmasının paranoya telmihini göz ardı edemiyordu. Öte yandan zaman zaman kusturacak kadar ağır basan tiksinti duygusunun gerekçelerini sorguladığında ikiyüzlülükten olduğu kadar sıradanlıktan da iğreniyor olduğunu keşfetmiş olması, kendini beğenmişlik olasılığını güçlendiriyor gibi görünüyor, kendisini hiç durmaksızın ve başkası olsa asla kıyamayacağı bir acımasızlıkla eleştirmesine, hırpalamasına neden oluyordu. Ama sonuçta vardığı yer, her zaman aynıydı.

“O zaman da, ‘Haydi bre!’ diyorum,” dedi. “Dostoyevski'nin Dmitri Fyodoroviç'i gibi ‘Var olsun evrendeki her yüce şey, var olsun içimdeki her yüce şey!’” (Alatlı, 2013(a): 60)

Anlatıcı söylem düzenleyici ve kurgulayıcı işleviyle, romanın ve karakter imgesinin bütününe yöneldiğinde bilgilendirici olabilirken karakterlerden birinin söylemine yöneldiğinde ise onunla diyalojik etkileşime geçerek esnek, verili ve değişken nitelikler gösterir. Ama anlatıda temel amaç kahraman söyleminin, diyalojik bir zeminde, ilerlemesini sağlamaktır. Karakter söylemine bulaşan her anlatı tonunun, böyle diyalojik sanatsal bir işlevi vardır. Bakhtin'in de ifade ettiği gibi:

Anlatı genelde iki kutup arasında gidip gelir; sonuçta pek bir şeyi temsil etmeyen kuru bir bilgilendirici, belgeleyici söylem ile karakterin söylemi arasında. Ama anlatı bir karakterin söylemine yöneldiği yerde o söyleme yeri değiştirilmiş veya değişik bir vurgu katar (alaycı, polemik, ironik) ve ancak nadir durumlarda onunla tek-vurgulu kaynaşmaya çalışır. (Bakhtin, 2004: 334)

Anlatıcı söylem, roman kahramanı Günay Rodoplu'nun duygusal, düşünsel ve toplumsal birçok bireysel edimlerine, birinci elden tanıklık ettiğinden ve kimi yerlerde anlatıyı Rodoplu'ya bıraktığından dolayı, roman kahramanın imgesine yönelik sonlandırıcı değerlendirmeler ortaya koymaz. Bu anlarda, anlatı söylemi, kendi gönderge nesnesine (Rodoplu) monolojik bir eğilim gösterse de, anlatının bağlamla gerçeklik ilişkisi içinde

olması sayesinde; anlatı ilgisinin, diyalojik hassasiyetini koruduğu görülür. Yani genelde anlatıcı söylemin, Rodoplu imgesine yönelik değerlendirmeleri, yaşanan olayların diyalojik gölgesinde yeşerir. Anlatıdaki bu yavan, monolojik söylemler, Rodoplu imgesi bağlamında anlatının bütünü için nihaleştirici değil, diyalojik bir adım olma özelliğini de korur. Serinin üçüncü kitabı *Valla, Kurda Yedirdin Beni* romanında, anlatıcı, Günay Rodoplu karakterine yönelik bir tanımlamada bulunurken onunla tanıştığında hissettiklerini referans olarak gösterir ve bu özelliğin Rodoplu'nun insan ilişkilerine olası yansımalarını, Şiran'ın ofisinde çalışan Binali örneği üzerinden somutlaştırır. Bunu, daha sonra Rodoplu'nun başarısız olacağı mesleki ve duygusal ilişkileri için de diyalojik bir adım olarak değerlendirebiliriz:

Şimdi Günay'ın bir özelliği de kim olursa olsunlar, insanları ciddiye almasıydı. Tanıştığı herkese türünün eşsiz bir örneği imişçesine merakla yaklaşır ve yoğunlaşırdı. Bu nedenle olacak, insan onun yanında kendisinin ve yaptığı işin önemli olduğunu hissederdi. Sonraki yıllarda bunun bedelini ödediğini gördüm. Nitekim Binali onu, kendisini herkese sevdirmeye çalışmakla, kariyeristlikle suçladı. (Alatlı, 2013(a): 182)

Kitabın birinci serisinde, Amerikalı oryantalist yazar Dr. Sernea ve Rodoplu arasındaki entelektüel tartışmaya şahit olan anlatıcının; olay karşısında hissettiklerini anlatırken hem kendi bakış açısını hem de Rodoplu'yla kurduğu insani ve düşünsel bağın niteliğiyle ilgili önemli ipuçları vermesi; anlatıcı söylemin, karakterler karşısında diyalojik olarak konumlandığını gösterir. Rodoplu ve Amerikalı Dr. Sernea arasında, Batı ve Doğu arasında başat tartışma konuları olan Batıcılık, milliyetçilik ve oryantalizm üzerine gerçekleşen tartışmada Rodoplu'nun, karşı tarafın öteki kültürler ve diler üzerine yapılan her türlü bilimsel ve akademik çalışmasının, sivil merakın ötesinde sömürgeci niyetler taşıdığı gerçeğini, kadının yüzüne pervasızca vurmasına tanık olan anlatıcı, bu tartışmanın sonunda Rodoplu'ya dair oluşan düşüncelerini ifade ederken kendi söyleminin sınırlarını da çizmiş olur. Bu aynı zamanda anlatıcı söylemin, yazar otoritesi karşısındaki özerkliğini ilan eden önemli bir diyalojik ayrıntıdır:

İzlediğim olayda, bir Türk olarak, hıncımın alınmış olduğumu görmenin keyfi vardı elbette. Ama bu Günay'ın militan tavrında insanı ürküten, kendime bile itiraf etmek istemiyordum ama yabancılaştırıcı, bağnaz hatta sağcı diyebileceğim bir şeyler vardı.

Dünyevi olmayan bir şey ile karşı karşıya olduğum duygusuna kapıldım yine. O alacakaranlıkta yüzyılların hüznünü gözden geçiren bir hayalet gibi göründü bana. Tanık olduğu kötülüklerden acı çeken, bedensizliğin aciziyle kıvranan, azap içinde bir ruh, bir anakronizm. (Alatlı, 2013(a): 91-95)

1.3.4.2. Anlatıcı Mehmet Sedes'in Kendi Bilincine Yöneliş Tarzı

Anlatıcı Mehmet Sedes'in, aile geçmişinin ve sol ideoloji içinde geçirdiği evrelerin anlatıldığı, serisinin üçüncü kitabı olan *Valla, Kurda Yedirdin Beni* isimli romanda anlatıcı söylemin bilgilendirici kısımları, kimi zaman romanın sanatsal kurgusunda karakter söylemine diyalojik bir malzeme olarak monte edilir. Karakterin kendini ve dünyayı kavramasında canlı bir sesin vurgulu sözüne dönüşebilir. Anlatıcı karakter Mehmet Sedes'in, sol geçmişiyle kadın-erkek ilişkileri üzerinden hesaplaşmaya girdiği anlarda, Marksist ideolojinin etkisi altında tecrübe ettiği erkek- kadın ilişkilerine dair önce bilgilendirici ve sınıfsal bir değerlendirme yapar: “Ancak şunu bilmelisiniz, bu dönem bizim bedensel hazları alabildiğine aşağıladığımız yıllardı... Sevgililer hatta kadınlar birbirlerine 'arkadaşım' diye hitap ederlerdi.” Daha sonra bu ideolojik bakışın, kendi yaşamındaki pratik karşılığı olarak da Sakine ile yaşadığı tek gecelik birlikteliği hatırlar:

Yine de sarıldım. Dudaklarım dudaklarımı bulurken hasretle titriyordum. Ve Rodoplu haklıdır, ben bir durumla, bir insan manzarası ile birlikte oldum. İlle de Sakine ile değil!

O günden bana kalan tüm diyalog:

“Gazın mı yok?”

“Yok”

“Çayın var mı?”

“Çayım var.” (Alatlı, 2013(b): 133)

O gece hissettiği şeyin bir insan sıcaklığından çok, bir ideolojinin soyut ve hissiz soğukluğu olduğunu anlar. Kendisiyle ilgili bu gerçek sesi duymaya başladığında bu bilgiyi, kişisel hakikatini seslendirmede nasıl diyalojik bir malzemeye dönüştürdüğünü görürüz. Sessiz ve tonsuz olan bu bilgilendirici notlar, kişiselleşmiş söylemde vurgulu ve tınlayan özellikleriyle beliriverirler.

1.3.5. YAZAR NİYETİNİN TEMSİL EDİLME BİÇİMİ:ÜSLUPLAŞTIRMA

Sıradan bir ses olan gündelikçi Nesibe'nin Rodoplu'nun bilincinde farklı şekillerde yankılanması, yazar niyetinin uzak amaçlı temsil edilmesinde önemli bir araca dönüşür. Rodoplu; yaşamına giren, görüş alanına dâhil olan, önemli ya da önemsiz her yaşantıya ve bakış açısına diyaloji temasta bulunur. Bunlardan biri de sıradan ve küçük dünyası ile günlük yaşamın basit bir idame ettiricisi konumundaki temizlikçi Nesibe'dir. Nesibe, yaşlı bir adamla bir süre evli kalır. Kocasının ölümünden sonra genç bir adam olan Abdullah ile evlenir. Abdullah onu döven, evine çok fazla uğramayan serseri tipli biridir. Nesibe, kocasının her türlü fiziksel şiddetini ve ilgisizliğini kendi iç dünyasında normalleştirirken, bunu kısa vadeli pragmatik araçlarla yapar. Nesibe'nin payına düşen hayatı, ayrıntı ve düşünsel yorgunluklar içermeyen kolay kabullenışı ve teslimiyetinin; gördüğü ve dokunduğu her yaşamsal ayrıntıyı sonu gelmeyen açık uçlu bir anlamlandırma süreci sokan Rodoplu'nun, sağlam bilgi ve özgün değerlendirmelerle takviye edilmiş güvenli bilincinde beklenmedik diyalojik çatışmalara, sarsıntılara neden olduğu anlar vardır. Bu anlarda, dünyaları ve yaşam algıları çok farklı, birbirleriyle temasları karşılıklı görevleri ile sınırlı bu iki bilinç, Rodoplu'nun kendi iç dünyasına karşı takındığı diyalojik tutumundan dolayı, beklenmedik bir tarzda Rodoplu'nun söyleminde diyalojik bir etkileşime geçerler.

“Ama üzüyor seni eve gelmiyor?”

‘Daralır adam! Gider, gezer, içer. Öyle. Bubası da böyleymiş bunun. Kaynanam söyler, eve gelmezmiş hiç! Niçun böyle yaparlar bilmem ki!’ Güldü, birden,

‘Dost tutmasın da,’ dedi, ‘erkekler içsin, ziyarı yok. Ben de kalkayım artık. Acıkmıştır bebeler.

‘Yabancılaşma! Biliyor musun, benim hakkımda ne düşündüğünü merak ediyorum! Ahhh! Bezdım! Kendimi tam bir budala gibi hissediyorum!’

‘Abartıyorsun ama!’

‘Hayat hikayesini duydun değil mi? nasıl bir bilgidir bu? Onda olan ve benim hiç nasibimi almadığım? Nasıl bir teslimiyet? Nasıl bir kabullenme? Nasıl bir huzur? İslamiyet desem, cahilin dini nasıl bir din olabilir?’

Gözleri nemlendi,
'Mutluluğu bilmiyorum, ben! Nesibe biliyor, Şafak biliyor,' aniden doğruldu.

"Baksana!" dedi, beklenmedik bir enerjiyle,

"Baksana, benimki ussal bir düzenleme! Hayatın kendisi değil, bir ussal bir düzenleme! Kendimi kaptırdığım bir düzenleme! Alt tarafı, kötü kokulu, yapışkan bir sıvı olan meniye nur saçan bir Şafak damlası sanmak! Bir illüzyon! Kendim gibi! Ben bir illüzyonum!" (Alatlı, 2012: 110)

Tutarsız ve edilgen bir ses olan Nesibe'nin, "Dost tutmayın da, erkeklerle içsin, ziyanı yok." söylemi; geleneğin, toplumsal alışkanlıkların ve büyüklerin otoriter buyurucu/otoriter seslerinin kıskacında bireyselleşememiş cılız karma bir ses gibi görünür: "Niçün böyle yaparlar bilmem ki!". Bir başkası ve diğerlerinin bütünlüklü söyleminin denetimini hisseden, "Dost tutmayın da," dedi, 'erkekler içsin ziyan yok.' bir sestir. İşte bu henüz bağımsızlığını gerçekleştirememiş sesin, güncel hayatla kurduğu dolaysız bağ ve onu olduğu gibi kabullenmesindeki rahat boyun eğiş, Rodoplu'nun bilincinde diyalojik bir ses dalgasına dönüşür. Hayatla kurduğu tüm gerçeklik koordinatları birden sıfırlanır. "Benimki ussal bir düzenleme! Hayatın kendisi değil!" tarzındaki kişisel söylemi güncelliğini yitirir, çıplaklaşır, soyutlaşır. Böylece kendi düşüncesindeki tüm kaçış olasılıklarını kesintiye uğratan öteki bilincin hesapsız sesi, Rodoplu'nun söyleminde yoğunlaştırılmış bir itirafta yankılanır: "Ben bir illüzyonum!"

Yazar niyetinin temsil edilmesinde işlevsel araçlardan bir tanesini de eğitimli ve düzeyli bir ses olan Diana'nın, gündelik bir seste (Nesibe) deneyimlenmesi oluşturur. Diana'nın yanında temizlikçi olarak çalışan Nesibe'nin doğal, kendi halinde küçük ve yerli dünyası; Türkiye'deki ciddi ve entelektüel çevreden bıkan Diana tarafından keşfedilmesi gereken gizemli ve egzotik bir yer olarak ilgi görmeye başlar. Önceleri oryantalist ve entelektüel bir merakla başlayan bu ilgi, zamanla nitelik değiştirir. Bir süre sonra Diana, Nesibe'ye duygusal yakınlık duymaya başlar. Diana'nın Nesibe'ye duyduğu lezbiyen ilgiyi onaylamayan, buna ahlaki, insani ve milli gerekçelerle karşı çıkan Rodoplu'nun sert ve yer yer öfke kokan; "İhtiyacın var diye her şeyi kullanmak zorunda mısın, Allahın belası Amerikalı! İhtiyaçlarının da senin de canın cehenneme" (Alatlı, 2012: 371) tavrı ve bu konudaki söylemleri; Diana'nın bilincinde, annesinin kendi hakkındaki, "Yani Tanrı aşkına anne! Benden öyle vazgeçtin ki tavan arasına bile

kaldırmıyor, doğrudan çöpe atıyorsun.” (s. 46) şeklindeki söylemleriyle kesişince, Diana’nın söylemi, ittifak halindeki bu seslere olumsuz tonda yanıtlarla çoğalır. Diana’nın iç dünyası için tehditsel bir bakış açısına dönen bu sesler, Diana’nın söyleminin öteki sesler tarafından nasıl gizli bir bağımlılık içerisine sokulduğunu gösterir. Buradaki diyalojik düzenleme içsel ve karşıtlık üzerine kurulu tarzda karşımıza çıkar. Bu, Diana’nın bilincinin, öncelediği insanların söylemlerine ve bakış açlarına olan bağımlılığını ve etkilenme derecesini ortaya koyar. Bu aynı zamanda yaptığı tercihlerin, kendi hayatında önceliği olan insanlar tarafından onaylanmasına duyduğu güçlü arzuyu da yansıtmaktadır:

Rodoplu’ya döndü,

“Ama, Nesibe hasta! Gidemez!”

Günay’dan asla duymayacağımı sandığım bir cümle duydum

“O senin problemin!”

Ceketini, çantasını aldı, kaçar gibi çıktı.

Diana, kapanan kapıya baktı,

“Anlamıyor,” dedi esefle, gözleri dolu dolu, anlamıyor Mehmet Bey!

Çirkinleştiriyor, kötüleştiriyor. Daha da kötüsü, beni kendimden nefret ettiriyor!

Tıpkı annem gibi! Annem bana böyle yapardı! Kendisini çok iffetli sayardı! Peh!

Bir insanın kendisinden nefret etmesini sağlamak kadar büyük günah olmaz.”

(Alatlı, 2012: 383)

Diana, Nesibe ile olan ilişkisi kötü sonuçlanınca, yaşadığı derin duygusal yıkımın ardından bu kişisel tecrübesini, Nesibe üzerinden tüm Türkleri genelleyecek şekilde bir öfkeye dönüştürür. Böylece, elit bir geçmişe sahip olmasına rağmen, kişisel duyarlılığında ortaya varoluşsal krizler, Diana’nın söylemine, intikam kokan dramatik ifadeler olarak yansır. Bu dramatik itirafların zemininde saklı tüm sesler (Nesibe, Günay, Nesibe’nin kocası Abdullah...), öfkenin derinliğinde kişisel ses renklerini kaybedip ortak bir etnik türün (Türk) sesinde Diana’nın söylemindeki yerini alırlar:

Milliyetçilik sizin zina biçiminiz, putunuz, akıl hastalığınız!

Yurtseverliğiniz de bunun kültü! David haklı! Ksenofobiksınız! Boston şehrinde

her bir sümüklü öğrenci Nesibe’ye sahip çıktı. Ona benden daha iyi bakacaklarını

haykırdılar... Senin merhametsiz ırkın! Kurt gibi yemeğimi yediler ve alçakça

kandırdılar Nesibe’yi

Diana, Senin beceriksiz, kokuşmuş, korkak ulusundan nefret ediyorum! Siz hiçbir zaman hiçbir şey icat etmediniz. Başkalarının icatlarını da kötü kullandınız. Dülgerlerin o Amerikanize olmuş korkunç kızları! Ter kokan Ramize! Notlarını zorla yükseltmek isteyen o mafizo öğrenciler! (Alatlı, 2012: 434-435)

Alatlı; ülke gerçeğine dair toplumsal, kültürel, ideolojik ve siyasal çelişkileri, karakterlerin özellikle Günay Rodoplu'nun bilincini ve dünyasını aşan iç çelişkilerle birlikte diyalojik bir bağlamda vermeye çalışır. Anlatıcının üslubu kimi yerlerde bilgilendirici söylemiyle, monolojik eğilimler gösterse de karakterlerin söylemine diyalojik bir mesafeden yaklaşması, anlatının çoksesli karakterinin daha baskın olmasını sağlar. Bu diyalojik mesafede açık polemik, gizli polemik, üsluplaştırma gibi birçok söylem çeşidi faaliyet gösterir. Yazar söylemi diyalojik tutumunu, Günay Rodoplu başta olmak üzere, karakterlerin içsel deneyimlerinin, açık uçlu gizli polemiklerde otobiyografik itiraflar şeklinde sürekli yankılanmasında hissettirir. Böylece tek bir seferde sorulan soruların karşılığı olamayacak kadar değişken, karmaşık ve devingen bir kahramanla karşılaşırız.

BÖLÜM II

ÇOKSESLİ ROMANDA DİYALOG KURGUSU

Bu bölümde, karakterin kendini ötekinde diyalojik olarak deneyimlediği, romanda hareket eden her şeyi kendine çeken, canlı edimin merkezi olan diyalogun, çoksesli anlatıdaki işlevi üzerinde duracağız. İlk olarak klasik roman anlatılarında olay örgüsünün uzantısı olan diyalogun, karakterlerin varoluşunu vitrin boyutuna indirgeyip onları teşhir etmekten öteye geçemediğini dair dayanak noktalarımızı göstermeye çalışacağız. Daha sonra çoksesli romanlarda, diyalogun, karakter yaratımında nasıl bir amaç dönüştüğü, diyalogun, olay örgüsünün sonuç bildirgesi olmadığı tam aksine her türlü edimin gerçekleştiği canlı, etkileşimli ve sonu kestirilemeyen bir yapı olduğunu, hem teorik olarak tespit edeceğiz hem de roman örnekleri üzerinden temellendirmeye çalışacağız.

Her sanatsal anlatı, kendi anlatım olanakları çerçevesinde, gerçeklik içerisinde içkin daha derin varoluşsal damarları keşfetmeye çalışırken, dilini ve biçimini de güncelleme ihtiyacı duyar. Gerçekliği ve hayatı başı ve sonu belli, bitmiş ve kontrol altına alınabilir bir nesneye indirgeyen ve onun tüm kurgusal yapı özellikleri (kişi, zaman, olay ve mekân) üzerinde, nihai bir otorite edasıyla, sanatsal tasarrufta bulunan klasik roman anlayışı; bireyin ve hayatın açılan açık uçlu, değişken ve akışkan yapısı karşısında yetersizliğini ve hantallığını itiraf etmek zorunda kalmıştır. Cumhur Madran, *Modern İngiliz Romanında Mihail Bakhtin Etkisi* adlı eserinde, roman türünün, değişken ve çok özellikli modern gerçeklik karşısında aldığı tavrı ve geldiği noktayı şöyle ifade eder:

Yirminci yüzyılın yeni kültürel ve yaratıcı bilinci, o zamana dek süregelen gerçekçi roman anlayışının, çokdilli ve çok kültürlü bir ortamda romanın dil ve nesnesi arasındaki ilişkiyi yansıtamayacağını kavrayarak yeni bir roman tekniği arayışına girer. (Madran, 2012: 77)

Hızla değişen ve karmaşıklaşan çok boyutlu modern hayat karşısında güncelliğini korumaya çalışan roman sanatı, gerçeklik karşısında konumlanış biçiminde köklü bir

perspektif değişikliği yaparak suyun üzerinde duran köpürtölmüş gerçeklikten suyun derinliklerinde duran kalıcı ve etkileyici bilinçlerin çoklu yapısına doğru yol almıştır:

Benliğin aslında ben ve öteki karşıtlığında oluştuğu bilinci XIX. Yüzyılın sonunda ortaya atıldıktan sonra modern romanın ana teması da oluşmuş ve romanın anlatısı kaçınılmaz olarak çoksesli bir hale gelmiş, yazarın diğer her sesi bastıran sesi sahnedeki yavaş yavaş çekilmiştir[...]İnsanın kendi sesi bile tek değildir. Her zaman iç ve dış ses olmak üzere en az iki sesi vardır.
(Antakyalıoğlu, 2013: 108)

Bu yeni roman anlayışındaki bakış açısına dikkat çekenlerden edenlerden biri olan Bakhtin'in geliştirdiği çoksesli roman kuramında yer alan; anlatıcının ya da yazarın temsilcisi konumundaki kahramanın tek hâkim sesi yerine, özerk kılınmış her sesin, aynı düzlemde diyalojik bir etkileşim sürecinde var olduğu saptaması, romanda yer alan diyalogların amacını ve işlevlerini de farklılaştırmıştır. Olaylar zincirine, kapalı devre bir gerçeklikle bağlı kılınmış karakterleri, davranış ve kişi olarak görünür kılmada bir araç olarak kullanan klasik roman anlayışında, diyalogun karakteri dışsallaştırmadaki kurgusal gücü hemen hissedilir. Kendi dünyaları ve öteki kişilerle hiçbir diyalojik ilişki içerisinde bulunmayan karakterler, diyalogun bu kurgusal gücü karşısında kendilerini öz-bilinçlerinden soyunmuş, çıplak sesler gibi nihaleştirilmeye müsait bir konumda bulurlar.

Yakup Kadri'nin *Yaban* adlı romanında, milliyetçi, aydın ve yenilikçi düşüncelerle dolu idealist bir karakter olan Ahmet Celal ile eski bir asker olan Bekir Çavuş arasında şöyle bir diyalog geçer:

- Biliyorum beyim sen de onlardansın emme.
- Onlar kim?
- Aha, Kemal Paşa'dan yana olanlar...
- İnsan Türk olur da nasıl Kemal Paşa'dan yana olmaz?
- Biz Türk değiliz ki, beyim.
- Ya nesiniz?
- Biz İslamız, Elhamdülillah. O senin dediklerin Haymana'da yaşar.

(Karaosmanoğlu, 2017: 152)

Hangi toplumsal sınıfa ait oldukları çok net bir şekilde hissettirilen bu iki monolojik ses, birbirlerinin bilinçlerine yönelik hiçbir diyalojik hamle içinde olmadıkları için diyalog,

onları bütünlüklü dünyalarına daha bir yerleşik kılma işlevinde kullanılır. Diyalog, karakterlerin hiçbir içsel edimini ya da yarım kalmış, arayış içinde bir ruh halinin özgün sorgulamalarını kavramaya dönük bir işlevde kullanılmaz. Diyalogdaki her cümle karakterleri tanımlayarak adeta onları sınırlayan birer kırmızı çizgi gibi birbirlerinden uzaklaştırır. Her ses kendi sahasının bütünlüklü çerçevesinden karşıya seslenir, yazar niyetini açıktan temsil eden Ahmet Celal'in ayrıcalıklı sesi Bekir Çavuş'un sesi üzerinde hâkimiyetini hissettirir. Yazar karakterler üzerindeki otoriter sesini diyalogun kurgusal yapısında o kadar açıktan hissettirir ki, sözcükler hiçbir çağrışım ve ima etme iddiası taşımadan hep indirgemeci/kuşatıcı özellikleriyle boy gösterirler. Romanın bütününde hissedilen bu yazar tutumunu Berna Moran şöyle ifade eder: “Köylünün yalnızca olumsuz yönlerinin sergilenmesini [...]Karaosmanoğlu'nun ideolojisinin gereği olarak açıklayabilir [...]1930'lardaki yönetici sınıftan bir aydın bürokratın kafasındaki Anadolu'nun simgesidir.” (2005: 218) Çoksesli roman anlayışında ise, diyalogdaki özerk seslerin birbirlerine konum alışlarını ve aralarındaki ilişki yoğunluğunu saptayan en önemli unsur diyalojik hitaptır. Diyaloğu yapılandıran her sözün semantiğini, toplumsal bir bağlamda gerçekleşen bireysel katkılar sağlar. Diyalog; karakterdeki kişisel yargıları, düşünce biçimini olumlayan, onları bütünlüklü bir yapıya doğru yönlendiren monolojik takviyeler değil; tam tersine, kendi sesinde yarım kalmış öteki benleri açık eden özerk öznelerin konuşmalarıdır. Olay örgüsü her ne kadar diyalogun bağlamına hükmediyor gibi görünse de öznelerin insan tarafına yapılan güçlü özerklik vurgusu, olay örgüsünün diyalog üzerindeki gücünü zayıflatır. Belki olay örgüsü karakterleri bir araya getiriyordur ama onlar ne zaman ki konuşmaya başlar işte o an öznelerden yankılanan farkındalık bilinci, sahne inisiyatifini olay örgüsünün elinden alır. Yani diyalog, karakterlerin hantal gerçekliğini ifade etmek yerine, onlarda içkin daha derin ve karmaşık iç beni ortaya çıkarma işlevinde kullanılır. Tabii diyalogun bu tarzda işlevsel kılınması, anlatıcı iradenin, anlatı karşısındaki ayrıcalıklı ve üstün konumundan vazgeçmesi ve onları eşitleyecek araçların kullanılması ile mümkündür. Cumhuriyet Madran, bu anlatım araçlarını şöyle ifade eder: “Kahramanların ve anlatıcının aynı düzlemde karşı karşıya getirilmeleri, doğrudan anlatım, dolaylı anlatım ve özellikle yarı dolaylı anlatımın sağladığı diyalog sayesinde olmaktadır.” (2012: 80) Diyalogun, karakterlerin diyalojik dünyası için ifade ettiği varoluşsal anlamı Bakhtin şöyle açıklar:

Bir kişinin zaten hazırlanmış olan karakterinin açığa vurulmasını, yüzeyle çıkartılmasını sağlayan bir araç değildir diyalog; hayır, diyalogda bir kişi kendisini dışarıya göstermekle kalmaz yalnızca; ilk kez ne ise o olur.[...]Olmak diyalojik olarak iletişimde bulunmak demektir. (Bakhtin, 2004: 337)

Ayrıca diyalog, başı ve sonu belli, bitmiş bir anlatı kategorisi değildir. Çünkü “[d]iyalog son bulduğunda her şey sona erer. Dolayısıyla diyalog tam da özü gereği son bulamaz ve bulmamalıdır.” (Bakhtin, 2004: 337) Diyalog, sona erdikten sonra da karakterlerin bilincinde diyalojik varlığını, katkısını devam ettiren dinamik bir yapı olmalıdır. Yani Bakhtin’in diyalog anlayışında, karakterler diyalog içinde basit ve tek yönlü bir diyalektik ilişki içinde bulunmazlar. Tek başına diyalektik kavramı diyalogun çok yönlü kurgusunu açıklamaya yetmez. Bakhtin, bu farkı göstermek için diyalog ve diyalektik kavramlarını karşılaştırır: “Diyalog ve diyalektik. Bir diyalogu alıp sesleri çıkarın[...]tonlamaları çıkarın[...]yaşayan sözcüklerden ve karşılıklardan soyut kavramlar ve yargılar yontun, her şeyi soyut bir bilince tıkıştırın – diyalektiğe böyle ulaşırsınız işte.” (Bakhtin, 2004: 30)

Hiçbir sözcük, önceden kararlaştırılmış bütünlüklü bir yapının hesaplı bir unsuru gibi diyaloga monte edilmez. Sözcük, diyalog içerisindeki anlamsal ve biçimsel varlığını, diyalojik etkileşimin gerilimli atmosferinde çatışarak, adeta bileğinin hakkıyla elde eder. Her anlamı, diyalojik yoldan elde eder. O kadar canlı ve değişken bir varoluş kategorisidir ki; hiçbir nihaleştirici niyet, sonlandırıcı yargı onda barınmaz. Bakhtin, bir sözcüğün diyalogdaki varoluş serüvenini şöyle anlatır:

Karşılıklı konuşma içinde sözcük doğrudan doğruya, pervasızca gelecekteki bir yanıt-sözcüğe yönelir: Bir yanıtı kışkırtır, öndeler ve kendisini yanıtın doğrultusuna göre yapılandırır. Kendisini önceden söylenen sözlerin oluşturduğu bir atmosferde şekillendiren sözcük, aynı zamanda henüz söylenmemiş olmakla birlikte söylenmesine ihtiyaç duyulan ve aslına bakılırsa öndelediği bir sözcük tarafından belirlenir. Herhangi bir canlı diyalogda olup biten budur. (Bakhtin, 2013: 55)

Böylece çoksesli romanlarda diyalogun, farklı bilinçlerin çeşitli açılardan birbirlerini etkilemelerine ve çatışmalarına imkân sağlayacak bir yapıda kurgulandığını söyleyebiliriz.

2.1.“ORDA KİMSE VAR MI?” ROMANLARINDA ÇOKSESLİ DİYALOG

Alev Alatlı, başta Günay Rodoplu olmak üzere roman karakterlerini, gerilimli ve hareketli diyaloglar içerisine sokar. Bu diyaloglar bireysel, toplumsal ve ideolojik güç mücadelesi gerektiren ve çoğu zaman da karakterler için bir varoluş kategorisine dönüşen canlı zeminlerdir. Çalışmamızın bu kısmında da çoksesli roman kurgusuna *Orda Kimse Var Mı?* roman dizisinden örnekler verecek ve romanlardaki diyalogların çokseslilik özelliklerini tespit etmeye çalışacağız.

2.1.1. KAHRAMANIN ÖTEKİ SESLERE NÜFUZ ETME BİÇİMİ

Alev Alatlı, romanın başkahramanı Günay Rodoplu karakterini, karakterin kendi iç dünyasına köklü diyalogik bağlarla bağlı olması, öteki karakterlere karşı hesapsız ve içten ilişkiler kurması ve dışa dönük yapısından dolayı diğerleri karşısında diyalektik bir tarzda konumlandırır. Bu tarz bir diyalektik konumlandırma ister istemez Rodoplu'nun diyaloglarının kurgusal yapısında da etkili olur. Kişisel arayışındaki açık uçluluk, bilinmezliği sürekli yoklayan tedirgin bir ruh hali ve düşlerini/ hayallerini gerçeğe teslim etmemiş bu idealist karakter, dış diyaloglarında genellikle bu diyalogik altyapısı ile yer alır. Kendini, önu açık ve esnek bir bakış açısına yerleştiren Rodoplu'nun; dış diyaloglarda öteki seslerle nasıl bir perspektif ilişkisi içerisini girdiğini örnekleyen diyaloglardan biri olarak *Valla, Kurda Yedirdin Beni* romanında geçen, Mehmet Sedes ile tanışmasını gösterebiliriz.

Şiran'ın ofisinde çalışan Kürt devrimci Binali, Marksist Mehmet Sedes ve Günay Rodoplu'nun karşıtlık ilişkisi bağlamında konumlandırıldıkları bu diyalog, karşıtlığın nesnesi ve tartışmanın çıkış noktasını simgeleyen Kürtçe kitabı Binali'nin Rodoplu'nun elinde görmesi ve kitabın ismini “Ehmede Xani! Mem u Zin!” tarzında şaşkınlık ve sitem kokan bir tonlama ile telaffuz etmesiyle başlar. Etnik ve ideolojik bir sahiplenmenin hissedildiği bu vurgulu telaffuzda daha ilk başta arka planda pusuya yatmış muhalif ses hissedilir. Arkasından hemen “Te Kurmanci hin buyi?” şeklinde kitabın Kürtçe diliyle Binali'nin Rodoplu'ya soru sorması etnik sahiplenmeyi açığa vurduğu gibi Rodoplu ve

kitap arasındaki dilsel ve kültürel mesafeyi de ima ederek Rodoplu'ya ilk diyalojik hamlesini yapar. Rodoplu'nun Binali'nin bu tonlu, vurgulu ve altan alta alaylı tavrı karşısında savunmaya geçmek ya da öfkelenmek gibi monolojik bir tavır takınmak yerine “Na! Onu Şiran'a aldım” şeklinde iki dilli ve iki biçimli çoksesli bir yanıt verir. Binali, karşı sesin hitabında kendini bir özne olarak bulunca kategorize etmeye çalıştığı sesin açık uçlu doğasını kendince, uç ve abartılı bir “Militandır,” nitelemesiyle kabul eder. Binali'nin bu tersten, kaçamaklı ve üslup değiştiren onayına karşın, Rodoplu da aynı düzeyde “Hadi, ordan.” cevabıyla kışkırtıcı tonlamayı ciddiye almadığını gösterir. Rodoplu'nun elinde Cemil Meriç'in *Bu Ülke* adlı ikinci bir kitap daha vardır. İlk raundu kaybeden Binali, Rodoplu'nun bir önceki duruşuyla tezatlık oluşturduğunu inandığı bu ikinci kitap üzerinden ikinci bir diyalojik saldırı denemesini “Faşist kitaplar okur.” cümlesiyle yapar ve anlatı yön değiştirir. Doğrudan anlatım yerini dolaylı anlatıma bırakır. Binali'nin, kendisiyle aralarında ideolojik bir akrabalık bağı olan Mehmet Sedes'in onayını bekler tarzda “Faşist kitaplar okur.” cümlesini Mehmet Sedes'e yöneltmesi, Binali'yi Günay'la dolaylı bir iletişime sokar. Diyalogun bu tarz anlatı çeşitlemeleri ile yürütülmesi, diyalojik diyalogların sanatsal gücünü göstermesi açısından önemlidir. Binali, kafasındaki dağınık Rodoplu imgesini, Mehmet Sedes üzerinden sabitleyebilmek için “Müslüman solcudur” türünden, o dönem daha henüz popüler olmamış marjinal bir terkiplle Mehmet Sedes'i açıkça oyuna davet eder. Mehmet Sedes, böyle bir terkiplerin mümkün olamayacağını ima eder bir tonda “Dindar mısınız?” sorusunu Günay'a yönelttiği an Günay'ın bir an durmasını, diyalogda diyalojik bir istasyon olarak tanımlayabiliriz. Diyalogdaki bu kesinti ve ardından Günay'ın “Dünya görüşüm dindarların dünya görüşü ile çakışır.” şeklinde açık uçlu cevap vermesi; diyalogun, karakteri sadece dışsallaştırmada, ortaya çıkarmada bir araç olarak kullanılmadığını tam tersine karakterin tüm bireysel edimlerini, o anda, diyalogun canlı ortamında diyalojik olarak kazandığını gösterir. Ardından Binali'nin kendi kafa karışıklığını da yansıtan özensiz üslubuyla “Billâh kıvırtırsen” cümlesindeki kışkırtıcı ton ortamı germeye başlamışken Binali, hemen ardından, umursamaz görünen ama etnik sahiplenmedeki psikolojinin de etkisiyle Rodoplu'nun dünyasına bir göz ucu sinsiliğinde bir yoklama çeker: “He, bi'de, bacım!, ‘Ehmede Xani'yi okuyacak mısınız?” Binali'nin kişisel kastını, en yoğun tonda taşıyan bu psikolojik saldırıları karşısında, Rodoplu'nun

kendinden emin “Muhtemelen hayır” cevabını gülümseyen bir yüz ifadesi eşliğinde vermesi; karşıtlıkla yürütülen diyalogda tarafların birbirlerinin bilincine yönelik nasıl diyalojik stratejilerle saldırıya geçtiğini görürüz. Diyalogun; o anın psikolojisini, gerilimini ve stratejik tüm hamleleri kendisinde toplayan bu öz yapısı, onu olay örgüsü karşısında özerk bir konuma taşır: “Diyalogun çekirdeği daima olay örgüsüne dışsaldır; ne denli yoğun bir şekilde olay örgüsünün güdümünde olursa olsun fark etmez.” (Bakhtin, 2004: 337) Diyalogdaki bu özel yapının, ortama yansıttığı diyalojik atmosfer, karakterler üzerinde o kadar yoğun hissedilir ki; sanki olayın zincirlerinden kurtulmuş bilinçlerin, özgür konuşmalarına tanıklık ederiz. Diyalogun devamı şu şekilde gelişir:

“Ben kerem ile Aslı’yı da okumuyorum.”

“Eyleyse niye aldın?”

“Söyledim ya, Şiran’a aldım.”

“Bizim patron aşk destanı okuyacak!” Dünyada olmayacak bir şeyi söylemiş gibi kih kih kih güldü.

Rodoplu alınmamıştı.

“Çocuklar, Kürtçe basılı bir şey görsünler diye aldım.”

“Kürtçe okunacaksa, onu da biz okuturuz,’ diyersen, he mi?”

“Biz’ kim?”

“Türkler,” dedi Binali, “Ama sen Türk değilsen!” Bana döndü.

“Yugoslav’dır.”

[...]

“Türk değil misiniz?”

“Siz ona bakmayın,” dedi Rodoplu, “Ben Kızıl Tuğ kadar Türk’üm.”

(Alatlı, 2013(b): 184-188)

Diyalogun özündeki bu farklı bakış açıları; karakterlerin yaşam öykülerinin sonlandırıcı özetlerini açığa çıkarmak için değil; diyalogun canlı bünyesinde yerleşik tüm değişkenlerin etkisi altında doğal akışında verilir. Diyalogun sonraki kısımlarında da Binali’nin nesneye (Günay’ın elindeki kitaplar), kişiye (Günay Rodoplu) ve etnik kökene (Kürtlük-Türklük) takılıp kalan ideolojik yaklaşımı, “Kürtçe okunacaksa onu da biz okuturuz, diyersen” önyargılı cevabıyla birlikte iyice kısırdöngülü bir sürece girer. Aslında bu cevapta, aynı zamanda, hakim etnik kökenin (Türklük) hissedilen kuşatıcı baskısı karşısında, etnik olarak daha alt düzeyde temsil edildiğini düşünen muhalif bir iç

sesin, kendini koruma refleksi olduğunu da söyleyebiliriz. Zaten Binali'nin tüm çekinceleri, alaylı ve öfkeli tonlamaları, kötü bir niyete bürünmüş söylemleri; Günay'ın, hassas bir çizgide yürüyen diyalogda, “İnsanları milliyetlerinden dolayı aşağılamak ya da yüceltmek, ‘sen neden falanın çocuğusun?’ diye hesaba çekmeye benziyor. Bir o kadar saçma” dediği, tarafsız içten cevaplarına rağmen biz-siz karşıtlığını derinleştirmek ve Günay'ı ötekiliğe hapsedmek üzerine kurulmuştur. Daha sonra Cemil Meriç'in kitabından alınan “yobazlık ve izm'ler” ile ilgili “Yobazlık, Şarkın nefis müdafaası. Yobaz, samimiyet, yobaz kendini bir nass'a hapseden idrak; bir nass'a yani sonsuza. Yobaza düşmanlık tarihe düşmanlık. Yobaz biziz en güzel taraflarımızla biziz. İzm'ler idrakimize giydirilen deli gömlekleri. İtibarları menşe'lerinden geliyor. Hepsi de Avrupalı.” (Alatlı, 2013(b): 188) pasajların Mehmet Sedes'in ideolojik iç sesine “bir gerici gördüm. Kendimi kandırılmış hissettim. Canını yakmak istedim.” dokunmasıyla o da Binali'deki gibi ideolojik koşullanmayı duygusal bir zemine çeker ve duygusal öfkeyi Binali'nin küçümseyici ve alaycı üslubu “Binali de gereğini yaptı, kih, kih, diye güldü. Marx da deli Lenin de!” üzerinden dolaylı yoldan gösterir. Mehmet Sedes'in Günay'la direk karşı karşıya gelmek yerine hazır bir zemininin ve üslubun kolaylığında, diğer sesle kısmi bir ortaklık kurar. Bu ortaklığın temelinde Binali'nin alaycı söyleminin, onun iç diyalogunda Günay'a karşı öfkesinde Mehmet Sedes'i duygusal olarak rahatlatacak bir karşılığının olması gerçeğinin yattığı söylenebilir. Yani bir dış sesin bir iç diyalogda diyalojik bir karşılığının olması, iç sesin, yanıt verebileceğine inandığı dış sesi kullanması, ittifak kurması da diyebiliriz. Binali'nin Mehmet Sedes'ten aldığı diyalojik pasa, “Binali, kafadan kontak işareti yaptı. ‘idealistler böyledir, abi.’ dedi.” yanıtıyla karşılık verince, bir başkasının (Binali'nin) sesinde Mehmet Sedes kendi öfkesinin, iç diyalogunun yanıtını en vurgulu haliyle tınladığını duyarız. Söylemlerinde ideolojik koşullanmayı ve kastı son noktasına kadar hissettiren bu seslerin ittifakı karşısında Rodoplu'nun “Yazarı tanımıyorsunuz bile!” sitemli cevabı, onun iç dünyasındaki “o derin, transandantal dediğim acı” ile kesişince ve ardından gelen “Ver kitabımı!” cevabına sözün tükenmekte olduğunu ima eder tarzda bir alt metin ekler. Bu diyalogda ortaya çıkan karşıtlık ilişkisi bağlamında konumlanmış seslerin diyalojik etkileşim sürecinde ittifaklar kurması, ayrışması, iç seslerle yanıt ya da kesişme noktalarında bir araya gelmeleri, söylemi zenginleştirici çoklu /değişken anlatım(dolaylı anlatım, doğrudan anlatım) imkânlarının

kullanılmış olması, diyalogun çokseslilik özelliklerine göre yapılandırıldığını gösterir. Cumhur Madran, diyalogun farklı sesler üzerindeki etkisiyle ilgili olarak şunları söyler:

Diyalog ve çokseslilik modern romanın eşsiz özellikleridir. XX. Yüzyıl romanı farklı söylemlerin birbirleriyle nasıl karşı karşıya getirildiğini, bir başka bilincin söyleminin, nasıl davet edildiğini, nasıl yanıtlandığını ve farklı bilinçlerin nasıl bir arada bulunabildiklerini gözler önüne sermektedir. (Madran, 2012: 80)

2.1.2. ALT METİNLERİN AÇIK EDİLME BİÇİMLERİ

Günay Rodoplu, yaşamı boyunca Türkiye gerçeğine özgü farklı siyasal tipler (Şiran, Selahattin, Şafak) ile yaşadığı duygusal yoğunluğa rağmen, bu ilişkilerin arka planında yer alan, onun kendine has keskin farkındalığı, diğerleri tarafından fark edildiğinde; bu özellik, onu diğerlerinin gözünde her zaman ötekileştirici ve yabancılaştırıcı bir ses konumuna iter. Her yakınlaşmada bu yabancı sesin muhalefeti hissedilir. En derine çekildiği anlarda bile, olay örgüsü bağlamında ortaya çıkan normal bir diyalogun yoğunluğunda, şiddetinde ve beklenmedik şekilde noktalanmasında güçlü ve hızlandırıcı bir etkiyle sahne alır. Aslında bu; Alev Alatlı'nın, Günay Rodoplu etrafında, sürekli bir değişim ve dönüşüm atmosferi içinde bu kadar muhalif sesi, nasıl bir araya getirebildiğinin de diyalojik bir açıklaması gibidir. Ancak; hayatı ve insan ilişkilerini, diyalojik olarak algılayabilen böyle bir karakter, çevresindeki muhalif sesleri için diyalojik bir çekim merkezi haline gelebilir. Alev Alatlı, ana karakterini diyalojik çekim merkezi haline getirmekle kalmaz, romanın çoksesliliğinde estetik bir ahenk oluşturabilmek için de, çekime giren her sesin, diyalojinin aynasından yansırken nasıl bir insan manzarası çizdiğini de bize göstermeye çalışır. Bu insan manzaraları her diyalogda bir kişi olmanın ötesinde bir bakış açısı bir bilinç olarak ortaya çıkarlar. Kişi görüntüsünün arka planında bu bilinci, bu sesi gösterebilmek için de onları diyalojik varoluş süreçlerine mecbur bırakmaya çalışır. Yoksa bu bilinçler, “[s]essizliğe gömülür, kapanırlar, kemikleşip bitmiş, nesnel(1)eşmiş imgeler haline gelirler.” (Bakhtin, 2004: 123)

2.1.2.1. Dış Diyalogun Eşiğinde Duran Kahramanın Oyunda Kalma Çabası

Rodoplu, roman serisinin dördüncü kitabı olan *O.K. Musti Türkiye Tamamdır* romanında, Selahattin'in ülkücü arkadaşlarından Süleyman Özmen'in cenaze töreninde yaşanan diyalogda diyalogun dışsallatırıcı atmosferinde benlik bütünlüğünü korumak ve diyalogdaki varlığını düşünsel açıdan anlamlı kılmak adına, diyalogun alt metnini iç diyaloglarla açık eder. Ortamdaki sayısal gücün, paylaşılan/temsil edilen dünya üzerindeki sağlamlaştırıcı/olumlayıcı havanın etkisiyle, kendilerini cenazenin duygusal atmosferine kaptırmış koşullu seslere karşı -Selahattin ve onun dünya görüşüyle olan duygusal yakınlığına rağmen- Rodoplu kendini “öteki ses” sıfatıyla diyalojik bir mesafeden konumlandırır. Bu diyalogda Alev Alatlı, roman kahramanı Günay Rodoplu'ya “italiklemeler” yaptırarak; dış diyalogla iç diyalogun birbirini yanıtlayan ve bezen de paralel giden iki yapıyı bir kompozisyon şeklinde çoksesli ve çok biçimli bir kurgusal diyalog inşa ettiğini görmekteyiz. Dış diyaloglardaki tüm bireysel kaçış paylarının iç diyalogda açıkça ifade edilmesi, bireylerin iç sesini çıplaklaştırdığını ve gerçek yaşamdan rol çalmaya çalıştığını söyleyebiliriz. Aslında bu; yazarın, karakterlerin söyleminde içkin, sonu gelmeyen çekinceleri ve ihtiyat payını bir itiraf söylemi gibi sıfırlaması ve bilinçaltının gerçeğe (dış diyalog) yüzleştirmesi demektir. Kimi yerlerde dış diyalog iç sese bir yanıt, eksik kalan yerleri tamamlama ya da keskin bir karşı duruş şeklinde ortaya çıkarak, iç sesle diyalojik bir etkileşime girer. Çoksesli romanlarda diyalogun bu örnekte olduğu gibi dolaylı anlatıma yaslanarak devam etmesi çok önemlidir. Çünkü “[a]nlatılan söz yani öteki kişinin sözü (mimemis), dolaylı anlatım aracılığıyla yazar anlatıcının otoriter söyleminden kurtularak kendini ifade etme fırsatı yakalar.” (Madran, 2012: 83) Her ne kadar bu diyalogta, başkasının iç sesi, muhatabı tarafından belirleyici bir tutum bildiren bir anlatıma dönüştürülmüş gibi görünse de sesler arasındaki sert diyalojik geçişler bunun önüne geçer:

Selahattin, kaşlarının altından yüzümü araştırıyor, ne düşünüyorsun, yine?

“Nasıl böyle bir söz verilebilir ki, bu adam? Cenazede politika mı yapıyor?”

Bam teli! Dişlerini sıkıyor, şakağındaki damar kıpır kıpır, ‘Siz bu kadar anlarsınız, işte!’

Beziyorum birden, ‘Selahattin, bu biz kim, Allah aşkına?’ cevap vermedi ama italikleliğini duyabiliyordum, burjuva piçleri, solcular!

Taşere’ye döndüm, ‘Kan yerde kalmaz!’ diyordu. Bakarken, hissettim, onunla geliştireceğim ilişki sevgi/nefret dengesini aşmayacaktı. Asla. Selahattin benden önce bunu anlamış olmalı ki, kendisinin olduğu hiçbir yerde onunla görüşmeme izin vermedi. Mahcup olmak istememiş olmalı. Haksız da değildi.

O arada Gerilla Rıfkı yanaşıyor.

“E, yenge? Ne diyorsun?”

“Neyi, ne diyorum?” diyemeden gözlerinin parlamasından anlıyorum, cenazenin görkeminden bahsediyor!

“Bu pankartlar yanlış. Bu çocuğu, Moskof uşakları filan değil, devlet vurdu!” Bıraksalar, Demirel’inden, polisinden, savcısından, dekanından, gazetecisinden başlayacağım! Devlete laf yok! Ne olursa olsun, nizam bozulmayacak! Selahattin’den yine kaçmıyor.

“Ben gidiyorum, geliyor musun?”

Gelme, dediği öyle açıktı ki!

“Sen git, bir arkadaşımı görmem lazım benim.” Atıyorum, o zamanlar Ankara’da görecek kimsem de yok! (Alatlı, 2013(c): 290-291)

2.1.2.2. Bir Varoluş Kategorisi Olarak İtiraf Diyaloğunda Ötekinin Rolü

Kendisini, “Benim kafam her zaman karışıktı” şeklinde tanımlayan, diğerlerinin gözünde ise “İyi kız hoş kız, ama tarafsız, mutedil, dürüst olduğunu ispat etmek için, hem ona hem buna hem Ülkücü’ye hem Dev-Genç’e hem sağa hem sola karşı olanlardan” şeklinde tanımlanan Günay Rodoplu; diğer ilişkilerinde olduğu gibi Selahattin’le olan ilişkisini de, duygusal yakınlığa içkin bu düşünsel uzaklığın kısılcığında uçlara kolayca gidip gelebilen güvensiz bir ortamda yaşar. İkili arasındaki ilişki; kimi zaman “Yüzüne dokumamsam öleceğim! Saçlarına değmezsem öleceğim! Kasıklarımdaya ağırlar belimde sızı! Gözlerim baha yağmurları gibi sıcacık yaşlar döktü dökecek, biliyorum.” (Alatlı, 2013(c): 110) şeklinde derin bir duygusallık kimi zaman da bir anda her şeyi sıradanlaştıran, ruhsuz bir birlikteliğin kaypaklığında “Boş ver, şimdi! Hadi, gel yatalım” şeklinde hesapsız bir ses ve bazen de “Kas sürtüştürelim, ten tokuşturalım” tarzında tensel birliktelik anında birbirine en uzak iki farklı varlık seferi görüntüsünde ortaya çıkar.

Selahattin'in ölkücü arkadaşlarından biri olan Abdölmuttalip'in öldürölmesinden sonra Selahattin ile Rodoplu arasında geçen diyalogda yaşananların ve söylenen sözlerin, bir anda tarafları nasıl birbirine yabancı kıldığı ve en önemlisi de "söylenmemiş sözler"ın diyalogun fay hattı olarak varlığını koruduğı gerçeğıyle bizi yüzleştirir. Sözler kendi öznelerini o kadar sahiplenirler ki her sözcede her yanıtta adeta bilinen karakterler yeni kişilikleriyle ortaya çıkarlar. Dışa dönük karakterindeki insan ilişkilerinde etnik kökeninin tüm sosyal, kültürel, ahlaki ve tarihi geleneklerini olumlayan ve bunları hayatına yansıtmaya çalışan idealist ölkücü bir genç olan Selahattin, bu diyalogda bambaşka bir varoluşla karşımıza çıkar. Her söz, her tonlama onu bambaşka bir varlık seferinde kişileştirir. Karakterin, kendi sözcesine yeni bir kişilik çağrışımı yaptıracak nitelikte, diyalojik iç bağlantı boyutu ile bütünleşmesini Bakhtin şöyle ifade eder: "Mantıksal ve anlamsal olarak gönderge niteliğindeki ilişkilerin, diyalojik ilişkiler haline gelebilmesi için cisimleşmeleri gerekir, yani başka bir varoluş alanına dahil olmaları gerekir. Söylem haline, yani bir sözce haline gelmeleri gerekir." (2004: 255) Güncel yaşamın gerisinde pusu kurmuş, öteki sesin diyalojik bir göz kırpmasını kollar konumdaki bu saklı sözler, kısa yapıları ve ağır tonlamalarıyla sahne almaya başladığında Selahattin'in dünyası da bu sığ ve seviyesiz sözcüklere sığacak kadar küçülür. Bir karakterin normal gelişim seyrindeki sözlerinin tonu ve vurgusu artıkça ondaki monolojik yapının rengi koyulaşsa da ya da "[k]arakterlerin keskin hatlı konuşma karakterizasyonu, esasen nesnelleşmiş ve nihaleştirilmiş insan imgeleri yaratmak bakımından sanatsal bir önem taşı" (Bahtin, 2004: 253)'sa da, Selahattin'in sesindeki ve tonlamalarındaki artış, onun o anda ortaya çıkan yeni varlık/kişilik alanını tescilleyen diyalojik karakterli bireysel bir edimdir. Günay Rodoplu'nun, ölkücü düşünceyi ve onun temsilcisi konumdaki kişilerle ilgili daha gerçekçi algılamaları ve bu düşüncenin hissettirdiklerini uç duygularla tecrübe ettiğı anları "Gözleri kan çanağı, gözleri kin dolu, hınç dolu gözler. Bıyıklar sarkık, bazılarının saçları kazınmış Ulubatlı Hasan görüntüleri. İraz uçsan linç kalabalığına benzetebilirsiniz. Hepsi 'kimsin sen,' diye bakıyorlar. Kızlar öyle! Saçımdan tırnağıma süzüyorlar, kötü kötü..." (Alatlı, 2013(c): 291) şeklinde gizli bir iç polemik unsuru olarak iç sese dönüştürdüğü anları hep olmuştur. Günay Rodoplu'nun, bu diyalojik potansiyelini kullanarak girdiğı bu iç diyalogları, iç dünyası ve dış gerçeklik arasında tampon bölge işlevinde kullandığını söyleyebiliriz. Ama bu

diyalogda Selahattin'in "Kancık köpek[...]Edepsiz çingene[...]Sus geberteceğim şimdi, elimde kalacaksın!" gibi seviyesiz ağır tonlu hakaretlerin oluşturduğu psikolojik ortamın kışkırtıcı davetine Rodoplu da diyalojik itiraflarla karşılık verir. Böylece daha önceleri iç polemikte varlık gösteren tüm diyalojik hitaplar "Adam öldürmekle geçen bir ömrün hezeyanlarını, yurtseverlik diye yutturmaya kalkma bana! Cinayetlerinizi kelimelerle süslemeye kalkma!" ifadeleriyle gerçek özneye (Selahatin'e) iade edilir. O da Rodoplu gibi kendi iç dünyasında Rodoplu ile yakın ve duygusal temalı ilişkisinde, benzer bir sessiz uzaklığı hissetmiş olmalı ki "Sonunda söyledin değil mi... Sonunda ağzından çıkardın baklayı!" şeklinde bu yöndeki iç beklentisini itiraf eder. Buradan şöyle bir yargıya varmak da mümkündür: İlişkileri başladığı andan karşılıklı itiraf cümlelerinin ortaya çıktığı ana kadar, her ikisi de ötekiyle bu gizli iç polemigi diyalojik olarak kendi içinde yaşar. Bu beklenmedik diyalojik kesişmeler sayesinde roman, "[k]ahramanı kendisini diyalojik olarak açığa vurmaya ve açıklamaya, başkalarının bilincinde kendisinin çeşitli yönlerini bulmaya, diğer bilinçlerle yoğun bir etkileşime girerken kendisine kendi nihai sözünü uzattıkça uzatan ve böylece içini gözler önüne seren kaçış paylarını"(Bakhtin, 2004: 106) kullanır. Karakterlerin kendi içinde bölünmüş sesleri, bu kesişme anında, özellikle de iç sesin polemige yatkın yapısından dolayı, dış ses iç ses tarafından kızıştirılır, onun suçlayıcı vurgularını abartarak gerçeklikle bağlarının kopartmasına neden olur. Selahattin'in suçlayıcı tonlamaları artıkça "Satılmış orospu! Öldüreceğim seni!" türünden cümleleri, onun, diyalogun bağlamıyla olan gerçeklik ilişkisini soyutlamasına neden olur. Burada dikkat çeken dilsel bir gerçeklik de özellikle Selahatin'i farklı bir varoluş alanına taşıyan, bireysel bilincinde adeta yer etmiş olan her sözcüğün, aslında toplumsal bir edimin parçası olduğu gerçeğidir. Marina Yaguello, *Marksizm ve Dil Felsefesi* adlı kitaba yazdığı önsözde konuyla ilgili olarak şunları söyler: "Bakhtin tüm dikkatini söz ve sözceleme üzerine yoğunlaştırır ve her zaman toplumsal yapılara bağlı olan iletişim koşullarıyla sıkı sıkıya bağlı olmasından dolayı sözün doğasının bireysel değil toplumsal olduğunu savunur." (Voloşinov, 2001, s. 36)

Normal zamanların dolaylı anlatımındaki tüm dokundurmalar, imalar ve ikili tutumlar; bu itiraf diyalogunda, iç içe geçmiş sesleri çıplaklaştırmada ve birbirlerinin seslerine netlik ayarı vermede, doğrudan ifadelere dönüşmeye başlar. Karakterlerin bireysel söylemlerindeki imalarla yürüyen, dokundurmalarla hissettirilen diyalojik alt

metinler; karakterlerin iç çelişkilerini özellikle de Günay'ın, Selahattin'e karşı duygusal zaafından dolayı, ona karşı tutumunda nasıl bir çıkmaz içinde olduğunu göstermesi açısından da önemlidir:

“Öldürürsen öldür! Bir eksik bir fazla, size ne fark eder ki”

Bir yandan bunu söylüyorum bir yandan da göz kırpyorum, ne haber gibisinden!

“Bir de ben eklenirim listeye. Söylese, kaç Türk etti, Türklük adına kıydığımız? Beğenmediğin Yunanistan'dan beter ettiniz bizi! Bir de milliyetçi'yimsiniz! Olmasaydınız ne yapacaktınız acaba?”

“Bela mısın yahu sen!”

“Kendini savunamayınca, bela mısın yahu sen! Komünist olmadığımı sen bilmez misin? Sopyla, silahla ayakta duran hiçbir rejimden olmadığımı bilmez misin sen? Ne siz ne onlar! Daha doğrusu, ha siz ha onlar!”

Bu defa iyice çıldırdı, ‘Seni...kahpesi’

Ben de daha beter, ‘Zaten aklın fikrin orada senin!’ (Alatlı, 2013(c): 322-323)

Yazar; Selahattin'in sesi, tüm güçlü vurgularına karşı, sözü tüketerek Günay'ın kişiliğinin yüzeyine takılı kaldığı, monolojik anlamda karaya vurduğu anlarda, Rodoplu'nun söylemindeki diyalojik açığı geniş tutarak; Rodoplu'nun Selahattin eleştirisini, kişisellikten kurtarır. Eleştirideki bu bakış açısı; Selahattin'in kişisel etiketli davranışlarıyla taraf olduğu ideolojinin toplumsal pratikleri arasındaki diyalojik akrabalığı açık etmesi ve bireysel seslerde içkin öteki paydaş sesleri, bağlamları ve yapıyı da ortaya çıkarması açısından son derece önemlidir. Çünkü bir ses varoluş anında, görüntüde her ne kadar bireysel bir karakterde ortaya çıksa da en az iki seslidir. Yani bir sözce:

Bir konuşmacıya ait olan her sözce, çift değerlidir. Her sözce, kendi içinde ikili bir bağlama, ikili bir yapıya, iki biçime ve iki dile sahiptir. Her sözce kendi içerisinde başkalarının sözcelerini, başkalarının dilini, başkalarının vurgularını, amaçlarını, seslerini ve tınlarını da beraberinde taşımaktadır. Her bir sözce farklı bağlamların, farklı seslerin ve dillerin bir buluşma ve kesişme alanıdır. (Madran, 2012: 136)

2.1.3. KARAKTER İMGESİNİN TEMSİLİNDE DİYALÖJİK HİTAP

Bir başka diyalogda, Şiran'ın ofisinde çalışan sol görüşlü Ahmet'in, Serpil adında altı aylık hamile karısı gözaltına alınır. Normalin de üstünde kötü haberlerin geldiği, kış ortasında kaloriferlerin yanmadığı Metris'te çok kötü koşullarda tutulur ve hastalanır. Rodoplu'dan yardım ister ve o da, subay olan cezaevi müdürü ile görüşmeyi kabul eder. Bu diyalogta tarafların karşılıklı konumlanması bir önceki diyalogdan farklı olarak, ideolojik koşullardan çok ortamın fiziki baskısı ve karakterin (albay) psikolojik özgüveninin hakim olduğu bir bağlamda gerçekleşir. Rodoplu'nun diyalogun giriş cümlesi olan “İyi ama siz burada donacaksınız!” ile başlaması; muhatabın, konuyu ters bir açıdan içselleştirmesine yol açar ve tüm tarafları içine alacak ortak bir mağduriyet üzerinden algılamasını sağlar. İlk cümlede ters bakış açısının etkisiyle, bir anda kendini soğuk ortamın sebebi değil de mağduru olarak bulan cezaevi müdürü, daha diyalogun başında bu diyalojik hitabın öznesi olduğunu kabul etmek zorunda kalır. Cümledeki insani vurgu asker imgesinin yarattığı dış dirence karşı, içerde daha güçlü bir iç direnç oluşturur. Aynı zamanda diyalogu, taraflar açısından eşit bir psikolojik zemine çeker. Çünkü albay sorulan sorular karşısında “Tahsisatımız yok, yakamıyoruz.” türünden normal ve bilgi içeren cevaplar verir. Rodoplu'nun, askerinin, diyalojik askıda tuttuğu insan tarafını canlı tutmak için, “Tevekkeli değil, kadıncağız o kadar hastalanmış” cümlesinde Serpil'in hastalığını da askerinin mağduriyetindeki gibi ortama bağlar ve her ikisini de aynı düzlemde algılatır. Böylece, bir asker-sivil diyalogunda asker imgesinin yaratabileceği olası tüm direnç noktaları da etkisiz hale getirilmiş olur. Diyalogun gerçeklik düzlemi, arka planındaki tüm koşullandırıcı (asker –sivil karşıtlığı) unsurlardan sıyrılarak birden değişir ve koşulları eşitlenmiş, insandan insana bir diyaloga dönüşür. Albayın o andaki tüm bireysel edimlerini ve bakış açısını, onu ilk yakaladığı insan tarafına diyalojik bir bağ ile sabitleyen Rodoplu'nun, “Burada gözaltında altı aylık hamile bir arkadaşımız var. Kaloriferler yanmadığı için olacak, ağır soğuk almış. Bulabildiğim ne kadar yün varsa getirdim. Ona iletmek için izninizi rica ediyorum” (s.535) şeklindeki tüm insani istekleri, albayın “Tabii, ‘Oturmaz mısınız?’ Çay içer misiniz?” türünden insani görüşü ile kesişir. Diyalog gerçekleşmeden önce, tarafların

böyle olası bir diyalogtaki karşılaşma düzeyleri, daha hiyerarşik bir yapıda olacaktı ve buna uygun gerçekleştirilmesi beklenen bireysel roller de monolojik karakterde ortaya çıkacaktı. Ama taraflardan (albay) biri, diğer konuşucunun (Günay) sözünü diyalojik olarak alımlaması ve bu sözün, kendi iç sesinde insani varoluş durumları yaratması, diyalogun yapısını çokseslilik lehine değişmesini sağlar. Karakterlerin bir başkasının sözünü alımlamada ne tür anlatım stratejileri geliştirdiklerine dair anlatımda çokseslilik üzerine çalışmalar yapmış olan V.N.Voloşinov bu konuda şunları söyler:

Başkasının sözceleminin değerlendirici açıklanmasında hayati olan her şey, ideolojik değer taşıyan her şey, iç söz malzemesinde dışa vurulur. Kaldı ki böyle bir sözcelemi alımlayan dilsiz, sözsüz bir yaratık değil, iç sözlerle dolu bir insandır. Bu insanın tüm yaşantıları kendi iç-sözünde kodlanmış halde ve ancak dışarıdan alımlanan sözle temas ettikleri ölçüde bulunur. Söz sözle temas kurar. Bu iç-sözün bağlamı, başkasının sözceleminin alımlandığı, kavrandığı ve değerlendirildiği mevzidir. (Voloşinov, 2001: 190-191)

Bundan dolayı Rodoplu'nun giriş cümlesinin bu diyalojik yapısı ve muhatabının iç sesine doğrudan hitap eden doğal tavrı, diyalogun bütünü üzerinde içten, sıcak ve üçüncü şahıslar için, "bilimkurgu gibi bir şeydi" tarzında bir atmosferin oluşmasını sağlar. Diyalogun sonraki kısımları da bu atmosfer içinde devam eder:

"Nerede eşyalar?" diye bakındı.

"Size ayıp etmeyelim diye kapınızın dışında bıraktık," dedi Rodoplu, getirmek üzere ayağa kalkar gibi yaparak.

"Siz zahmet etmeyin!" Zile bastı, postasını çağırdı.

"Oğlum, kapının dışındaki çantayı 'bize baktı' çanta mıydı?"

"Hayır, valiz."

"Valizi getir, bakayım."

(Alatlı, 2013(b): 535-536)

İncelediğimiz diyalog örneklerinde, başta Günay Rodoplu olmak üzere diyalog zemininde bir araya gelen seslerin, hem bireysel hem de ideolojik bir güç mücadelesi içinde olduklarını gözlemledik. Özellikle diyalogda muhalif seslerin, birbirlerine karşıt bir konumda cephe almaları, bu diyalogların dinamik bir yapıda olduğunu göstermektedir. Diyalogun canlı ve dinamik yapısı; olay örgüsünün, ortamın ya da karakter imgesinin temsil gücünü en aza indirgeyerek, temsil etme inisiyatifini

söze/söyleme vererek, adeta romanın o anda canlı olarak yazıldığı duygusunu verir. Karakterler duygusal ve düşünsel itiraflarını ya da diyalogun yükselen geriliminde ortaya çıkan varoluşsal edimlerini hep bu canlı yayında kazanırlar. Karakterler ancak; birbirlerine yönelik ideolojik ve düşünsel saldırılarda bulduklarında, birbirlerini acımasızca eleştirdiklerinde, söz düellosuna girdiklerinde ve gerilimli bir çatışmada taraf olduklarında yaşamsal belirtiler göstermeye başlarlar. Aynı zamanda dış diyalogun bir alt metni gibi verilen iç diyaloglar da hem diyaloga çift sesli bir söylem kazandırır hem de karakterin sosyal varlığı için tampon işlevi görür.



BÖLÜM III

ÇOKSESLİLİKTE HETEROGLOSSİA (ÇOKDİLLİK) YAPI

Bu bölümde çoksesli roman anlatılarında farklı toplumsal, ideolojik ve bireysel dillerin karşılaşma arenası olan heteroglossia'nın, ne türden bir dilsel bakışın ürünü olduğu ve bu anlayışın roman dilini nasıl yapılandırdığı üzerinde duracağız. Bakhtin'in dil anlayışı çerçevesinde kavramın dilbilimsel boyutuna ve toplumsal-ideolojik katmanlaşma eğilimine dikkat çekeceğiz. Ayrıca toplumsal ve ideolojik dil çeşitliliğinin roman diline yaptığı söylemsel katkıyı da netleştirmeye çalışacağız. Bu çerçevede ortaya koyduğumuz açıklamalar ve bilgilendirici pasajlar, yapacağımız analizler için teorik ve metodolojik bir alt yapı oluşturmayı amaçlamaktadır.

Bakhtin, çokseslilik kuramını üzerine inşa ettiği temel kavramlardan biri olan “Heteroglossia” terimini *Romanda Söylem* adlı çalışmasında kullanmıştır. “Hetero” (farklılık) ile “glossia” (dil/ses) kelimelerinin birleşmesinden oluşan, Yunanca kökenli bir kelime olan heteroglossia; aynı dilin toplumsal, kültürel ve ideolojik temsilinde ortaya çıkan dil çeşitliliğinin karşıtlık ilişkisi içerisinde sürekli bir etkileşim içerisinde olmalarını ifade eder. Türkçeye “çokdillilik” olarak çevrilebilir. Aynı dil içinde ortaya çıkan tüm farklı dilsel edimler, biçimler, türler ve dilsel yapılar, kendi özgün “tını”larıyla roman söylemine toplumsal sesler çeşitliliği olarak yansır.

Heteroglossia, toplumsal seslerdeki her gerçekçi bireysel tınıyı, roman anlatısına monte ederek roman söylemini, sözce içerisinde içkin farklı niyetler ve amaçların çatışma alanına çevirir. Böylece roman söylemi, hâkim bir bakış açısı ve bütünlüklü tek bir sesin kısırlaştırıcı hegemonyasından kurtarılmış olur. Bu da ancak dilin, Bakhtin'in günlük yaşamda izini sürdüğü şekliyle, çok boyutlu ve çok çeşitli olarak algılanmasıyla mümkündür:

Tüm sözcükler bir mesleğin, bir türün, bir eğilimin, bir grubun, belirli bir yapının, belirli bir kişinin, bir kuşağın, bir yaş grubunun, günün ve saatin tadına sahiptir.

Her sözcük, toplumsal olarak yüklü hayatını sürdürmekte olduğu bağlamın ve bağlamların tadını alır; tüm sözcükler ve biçimler amaçlarla doludur. Sözcükte bağlamsal sezdirmeler(türe bağlı, belirli bir amaç güden, bireysel) kaçınılmazdır. (Bakhtin, 2013: 69)

Roman yazarının, anlatısını çokdilli bir yapı üzerine inşa edebilmesinin asgari koşulu, günlük dilde özgül bir tarzda katmanlaşan dil çeşitliliğini sanatsal işlevde düzenleyebilmesidir: “Roman yazarı, kendi temalarını orkestralamak için, amaçlarını ve değerlerini süzgeçten geçirerek ifade edebilmek için hepsini alıp kullanabilir.” (Bakhtin, 2014: 67) Dildeki çoklu yapıyı ortaya çıkaran katmanlaşma, toplumsal temsilin dağılım yelpazesine bağlı olarak bir mesleğin, bir kurumun, bir sınıfın, bir ideolojinin anlatım olanağı şeklinde ortaya çıkabilir. Elbette tüm bu dil çeşitliliğinin birbirlerine karşı konum alış tarzlarını ve etkileşim biçimlerini ortaya çıkarabilmek için de bunları, diyalojik bir karşıtlık içerisinde aynı gerçeklik düzleminde bir araya getirmek gerekir. Roman yazarı, bir şair gibi anlatımına zenginlik kazandırmak için özel yapay bir dil yaratmak yerine toplumsal sesleri, tınları duyumsayıp sanatsal bir duyarlılıkla onlar arasından bir seçme ve düzenleme yapar. Özel ya da toplumsal nitelikteki tüm dilsel vurgulara, tonlamalara söylemin kapısını sonuna kadar açar. Çoksesli roman anlatısı için dildeki toplumsal katmanlaşmayı çokdilli potansiyel bir imkân olarak değerlendiren Bakhtin dildeki katmanlaşmayı şöyle ifade eder:

Herhangi tek bir ulusal dil, içsel olarak, toplumsal lehçelere, tipik grup davranışlarına, mesleki jargonlara, tür dillerine, nesillerin ve yaş gruplarının dillerine, taraflı dillere, otoritelerin, çeşitli çevrelerin ve geçici modalardan dillerine, günün hatta saatin özel sosyopolitik amaçlarına hizmet eden dillere (her günün kendi sloganı, kendi sözcük dağarcığı, kendi vurguları vardır.) bölünecek şekilde katmanlaşır; tarihsel varoluşun herhangi verili bir uğrağında her dilde mevcut olan bu iç katmanlaşma, bir tür olarak roman için vazgeçilmez bir önkoşuldur. Roman söz tiplerinin toplumsal çeşitliliği aracılığıyla ve böylesi koşullar altında serpilen farklı farklı bireysel sesler aracılığıyla temalarının tümünü, kendisinde betimlenen ve ifade dilen konuların ve fikirlerin dünyasının tümünü orkestralar. Yazar kaynaklı anlatım, anlatıcıların sözleri, araya yerleştirilmiş türler, karakterlerin sözleri sayesinde heteroglossia'nın romana dahil olabileceği temel kompozisyonel bütünlüklerdir yalnızca[...]Sözcükler ve diller arasındaki bu ayırt edici bağlantılar ve karşılıklı ilişkiler, temanın bu

şekilde farklı diller ve söz tipleri kanalıyla ilerlemesi, toplumsal heteroglossia'nın dereciklerine ve damlacıklarına dağılması, diyalojikleşmesi; romanın biçembilimin temel ayırıcı özelliğidir bu. (Bakhtin, 2013: 37-38)

Bu dil çeşitliliğini, günlük dilin tüm temsil alanlarında diyalojik bir bakış açısıyla bir araya getiren bu çokdilli yapı, roman sanatının toplumsal ufkunu da güncelleştirir. Söylemsel perspektifini bu çokdilli yapıyla ilişkilendiren roman, üniter dilin homojen ve tekil söylemlerine karşı çoklu söylemini bu sayede korur. Dil katmanlaşma sürecini, iki güç odağının çatışma alanında canlılığını koruyarak gerçekleştirir. Bu güçlerden biri, dilin içeriğini ve söylemini tek boyutlu dilsel ve ideolojik tek bir standarta tabi tutarak, onu bütünleştirmeye çalışan merkezci güç, diğeri ise; güncel, toplumsal ve düşünsel tüm somut edimleri dilsel bir çeşitlilikte yansıtmaya çalışan özerk nitelikli merkezkaç güçlerdir. Söz üzerinde aktif konumda olan her katılımcı birey ya da toplum, dilsel edimlerini bu iki eğilimin inisiyatifinde gerçekleştirirler. Dilsel edime belli bir anlam garantisi ve anlaşılabilirlik açısından iletişim güvencesi vaat eden üniter dil, bu gücünü edebi dil üzerinde de hissettirerek onu da değişkenlik göstermeyen sabit, değişmez bir dilin tek boyutlu dünyasına hapsedmeye çalışır. Oysa yaşamı kuşatan her güncel ayrıntıya, temsil duyarlılığı ile yaklaşan merkezkaç güçler, dildeki çoklu yapıyı merkezden ayırıştırmak için, dildeki tüm canlı dinamikleri harekete geçirir. Sözce üzerinde gerçekleşen bu güç mücadelesini Bahtin şu şekilde ifade eder:

Dil canlı ve gelişmekte olduğu sürece katmanlaşma ve heteroglossia da genişleyip derinleşir. Merkezci güçlerin yanı sıra, dilin merkezkaç kuvvetleri de işlevlerini kesintisiz yerine getirir; dilsel ideolojik merkezileştirme ve birleştirmenin yanı sıra, merkezsizleştirme ve ayırma süreçleri de kesintisiz bir şekilde işlemektedir. Konuşan bir öznenin her somut sözcüğü, merkezci güçlerin olduğu kadar merkezkaç güçlerin de etkilerini gösterdiği bir alandır. Merkezileştirme ve merkezsizleştirme, birleştirme ve ayırma süreçleri sözcüde kesişir. (Bakhtin, 2013: 47)

Sözcenin etkileşim alanında ortaya çıkan bu çatışma ve ikili yapının, sanatını dil ile icra eden roman için de bir yol ayrımı anlamına geldiği söylenebilir. Bir tarafta, merkez eğilimli bir dille kendi bütünlüğünü korumayı amaç edinmiş, içe dönük bir tarzda düz bir anlatı çizgisinde yürüyen bir roman anlayışı, diğeri tarafta ise; yaşamdaki her farklılığı

çokdilli bir duyarlılıkla dilsel bir temsile dönüştüren, açık uçlu, çokdilli ve çoksesli bir roman anlayışı şeklinde iki farklı yol olduğunu söyleyebiliriz.

Romandaki farklı dünya görüşlerini, ideolojileri, bakış açılarını ve dilleri heteroglat bir yapıda sunabilmek için tüm bu farklılıkların tarafsız diyalojik bir bakış açısının gözetiminde aynı koşullarda etkileşime, çatışmaya sokmak gerekir. Kendilerine özgü dünyaları ve dilleri ile etkileşime geçen bu seslerin, birbirlerine karşılık verme ve yanıt hakkını belirleyen şey, tamamen diyalojik kesişme anlarıdır. Sesler arasındaki önceliği hep bu diyalojik tutum belirler. Bu sayede, geleneksel olay örgüsü ya da yazar bilincinin tekeline, hiyerarşik yapısına bağlı olmayan çoksesli, çok renkli, çokdilli bir roman dünyası ortaya çıkar.

Biçimsel tarzda gerçekleşen ve daha çok lehçe ya da ağız şeklinde kategorize edilen klasik dil çeşitlemesinin yanı sıra “[t]oplumsal-ideolojik diller (toplumsal grupların dilleri, mesleki ve türe ilişkin diller, kuşakların dilleri vb.) halinde katmanlaşan” (Bakhtin, 2013: 46) dillerdeki bu geniş heteroglat yapı; ister istemez roman dilini de aynı karakterde çokdilli bir sürece sokar. Edebi dilin, roman türü çerçevesinde ortaya çıkan dil katmanlaşması, ona çokseslilik adına farklı sanatsal sorumluluklar yükler. Romancı tarihsel süreç içerisinde roman anlatısında beliren bu heteroglat dile sanatsal, toplumsal ve ideolojik katkı sunmuş dilleri temsil edebilmeyi, zengin bir anlatının koşulu olarak görmelidir. Bakhtin’in ifade ettiği gibi:

Düzyazı yazarı bir romancı olarak başkalarının amaçlarını, kendi çalışmasının heteroglot dilinden dışlamaz, Heteroglot dillerin ardındaki toplumsal-ideolojik kültürel ufukları (büyük ve küçük dünyaları) çiğnemez; aksine bunları çalışmasına katar. Düzyazı yazarı zaten başkalarının toplumsal amaçlarıyla dolmuş olan sözcükleri kullanır ve bu sözcükleri kendi yeni amaçlarına, ikinci bir efendiye hizmet etmelerini sağlar. Bu nedenle düzyazı yazarının amaçları kırılmaya uğrayarak yön değiştirir. (Bakhtin, 2013: 75)

Dilin anlatım ve amaç noktasındaki katmanlaşmasını, toplumsal boyutta temsil eden sınıflar, ideolojiler, düşünce sistemleri, meslek grupları, bu heteroglat süreçte kendi özgün dil patikalarında yol alırlar. Kendi söylemleri ve amaçsal vurguları ile dilsel katmanlaşmaya katkıda bulunurken aynı zamanda kendi özgün dünyalarını da inşa ederler. Yani sözcükte yol alınan her özgün patika, sözcüğün ilişkide olduğu dünya görüşünün semantiğini de öteki söylemler ve biçimler aleyhine bir dönüşüme uğratar.

Dilsel katmanlaşmanın toplumsal katı, kendi dilini kendine özgü araçlarla ve amaçlarla bu şekilde oluşturur. Buradan şöyle bir sonuca da varılabilir: Dil üzerinde gerçekleşen anlatımsal ve amaçsal edimler, ister bireysel isterse de kolektif olsun, ondaki katmanlaşmayı, ayrışmayı sağlayan temel unsurdur. Bakhtin'in dildeki bu toplumsal katmanlaşmayı farklı unsurlar üzerinden şu şekilde değerlendirir:

Muhtelif eğilimler (sanatsal veya başka türlü), çevreler, dergiler, belirli gazeteler, hatta önemli tikel sanatsal yapıtlar ve kişiler, kendi toplumsal önemlerine göre dili katmanlaştırma kapasitesine sahiptir; dilin sözcüklerini ve biçimlerini kendi tipik amaçları ve aksanları aracılığıyla kendi yörüngelerine oturtabilirler ve böyle yaparken de belirli bir noktaya kadar, bu sözcükleri ve biçimleri, diğer eğilimlere, taraflara, sanatsal yapıtlara ve kişilere yabancılaştırırlar. (Bakhtin, 2013: 65)

Öteki bilinçlerin, toplumsal ve ideolojik tüm dilsel edimlerini, diyalojik bir dönüşüm sokan dil, katmanlaşma refleksini, kişinin kendi bilinç sınırında başkalarıyla girdiği dilsel mücadelenin canlılığında gösterir. Söz üzerinde gerçekleşen bu açık uçlu dilsel mücadele, onu kendi niyetleriyle, kendi dünya görüşleriyle ve kendi amaçlarıyla doldurma çabaları üzerinde yoğunlaşır. Bu kadar farklı niyet ve amaçların hedefindeki sözcük, girdiği her yeni bağlama, uğradığı yeni toplumsal-ideolojik söyleme ve yankılandığı her yeni sese çokdilli arka planını da taşır. Dilin bu temsil yeteneğinde ortaya çıkan söylem ve sesler çeşitliliği, roman sanatı için yapısal bir değer olma özelliğini de taşır. Ayrıca, romancının bu ses çeşitliliğinde iyi bir seçici olması ve sanatsal söylemine monte ettiği her sesle/söylemle, onların özerk bilincini koruyacak diyalojik bir mesafeden iletişim kurması, bu çokdilli yapının roman türü için sanatsal bir değer taşıdığını gösterir. Roman kahramanlarının ve karakterlerinin kişisel söylemlerinde içkin bu çokdilli arka plan; hem kendi aralarında hem de yazar söylemiyle dilsel bir çatışma ortamına girmelerini kaçınılmaz kılar. Çünkü roman içinde hayat bulan farklı değer yargılarının, ideolojilerin ve bakış açılarının, ortak bir söylemde aynı düzlemde özgün diyalojik bir çatışma ortamına girebilmelerinin alt yapısını toplumsal heteroglossia belirler. İşte roman yazarı, bu dil çeşitliliğini koruyacak ve onu kendi kişisel yaratıcılığında sanatsal bir düzenlemeye tabi kılacak kişidir. Çünkü:

Düz yazı alanında çalışan romancı, tamamen farklı bir patikaya dalar. Edebi ve edebi olmayan dilin heteroglossia'sı ve dil çeşitliliğini, zayıflatmak yerine

pekiştirerek kendi çalışmasına buyur eder. (söz konusu heteroglossia ve dil çeşitliliğinin tikel özbilinci ile etkileşime girer. Aslında romancı biçimini dilin bu katmanlaşması, dilin söz çeşitliliği hatta dil çeşitliliği sayesinde kurar ama aynı zamanda, kendi yaratıcı kişiliğinin bütünlüğünü ve (kuşkusuz başka düzeyde bir bütünlük olsa da) kendi biçiminin bütünlüğünü de korur. (Bakhtin, 2013: 74)

Roman analizlerimizin hem fikri temellerini göstermesi hem de analiz yönteminin çerçevesini çizmesi açısından teorik değeri olan bu girişten sonra şimdi de *Orda Kimse Var Mı?* romanların dokusunda yer alan toplumsal, ideolojik, politik ve etnik dillerin izini süreceğiz. Birbirleriyle bireysel, ideolojik ve etnik olarak çatışan, birbirleriyle sürekli bir mücadele içinde olan bu dilleri hem biçimsel olarak hem de zihinsel olarak nasıl katmanlaştıklarını tespit edeceğiz. Tüm bu toplumsal ve ideolojik dil çeşitliğinin nasıl bir sanatsal düzenlemeyle bir roman anlatısına dönüştürüldüğünü göstermeye çalışacağız.

3.1. “ORDA KİMSE VAR MI?” ROMANLARINDA HETEROGLOSSIA

Alev Alatlı'nın, *Orda Kimse Var mı?* roman serisinde başta roman kahramanı Günay Rodoplu olmak üzere birbirinden çok farklı düşünceleri ve yaşam tarzlarını temsil eden karakterlere; kendi kişisel dünyalarına ve mensubu oldukları toplumsal-ideolojik hayat görüşüne bağlılıklarını, farkındalık bilinciyle ifade etmelerini sağlayacak çokdilli bir roman anlatısı inşa ettiğini söyleyebiliriz. Özellikle farklı söylemlerin kesişme noktası konumundaki baskın karakter Günay Rodoplu'nun Türkiye gerçeğine dair siyasal, toplumsal ve kültürel verili sorunlara ilişkin, düşünsel polemiklerde ve kişisel çatışmalarda, çelişkiler ve çıkmazlar yaşamaları, onun muhatapları nezdinde ve yazar bakışında diyalojik olarak konumlandığını gösterir. Karakterler kendi varoluşlarını, toplumsal ve ideolojik kökenlerini, kendi özgün dilleriyle ortaya koyarlar. Alev Alatlı, inceleme konumuz olan roman dizisinde; Türk siyasi düşünce hayatında köklü geçmişleri olan ve geleneksel yapılarına rağmen halen güncelliğini koruyan Türkçülük, Marksizm, Kürt solu, Sosyal Demokrat gibi çok farklı politik sesleri, günlük hayatın sıradanlaştırıcı alışkanlıklarına hapsolmuş insanların sığ dünyalarını, salt bilgi biriktiren akademik çevrelerin özgünlükten yoksun seslerini, resmi ideolojinin toplum mühendisliğini icra eden aydınların sesini, yabancı bir seste yankılanan oryantalist tınıları ve sosyal hayatın

köşelerine tüm bencillikleriyle tünemiş birçok sosyal karakterleri bir araya getirerek çok katmanlı bir roman anlatısı yaratır. Yazar bu çokdilli ve çoksesli yapıyı korumak ve onu bir sanatsal bir kurgu olarak düzenleyebilmek için her bir karakterin dilsel temsilinde içkin çokdilli damarı, canlı tutmaya çalışır. Bunun için de bu damarlara can suyunu taşıyacak olan diyalojik ilişkileri; anın, bağlamın ve karakterin özgün bilincinin inisiyatifinde gerçekleşen somut edimlerle yürütür. Karakterlerin bu çokdilli arka planı ve diyalojik doğası, onları yazar bakış açısında sabit imgelere dönüştürmekten kurtarır. Rodoplu'nun bilincindeki keskinlik, onun öteki karakterler üzerinde baskı kuruyormuş gibi görünmesine neden olsa da yazar, onun karakter bağlantılarını farklı bağlamlara/düzeyleme (duygusal, insani, sosyal) çekerek sivrilme eğilimli taraflarını diyalojik bir törpülemeyle geçirir. Alatl; toplumsal, ideolojik, kültürel ve etnik açıdan çok geniş bir dağılım gösteren farklı dillerin birbirleriyle çatışmasını ve onları kendi öz-bilinçlerinde ve kendi söylemlerinde ifade etmenin tek yolunun, bu çokdilli seslere hayat veren ideolojik ve toplumsal unsurlara duyarlı olmaktan geçtiğinin farkındalığıyla hareket eder. Bundan dolayı Alev Alatl, bu kadar farklı sesi, bir çatışma ortamına sokup anlatının nesnesine dönüştürmeden, anlatıda her sesin kendi tınısı ile var olabilmesini sağlamak için, karakterlerin bireysel edimlerini heteroglossa açısından iki boyutlu yansıtmaya çalışmıştır. Bunlardan biri, karakterin toplumsal eğilimlerini ve ideolojik dünya görüşünü yansıtan, heteroglossa'nın toplumsal-ideolojik dili, diğeri ise; kişisel dünyasını özgün bir kavrayışla yansıtan karakterin güncel dilidir. Alatl, tam da Bakhtin'in ifade ettiğii şekilde heteroglossia'nın dilsel temsiline dair özgün bir yaklaşım geliştirmiştir:

Düz yazı sanatçısı, nesnelere kuşatan toplumsal heteroglossa'yı, hatları kesinlik kazanmış bir imgeye, diyalojikleşmiş alt anlamlarla dolu bir imgeye dönüştürür; bu heteroglossa'nın tüm temel sesleri ve tınıları üstünde sanatsal olarak hesaplanmış nüanslar yaratır. (Bakhtin, 2013: 54)

Alev Alatl romanlarındaki çoksesliliği organize etmek için heteroglossa'daki bu ikili yapıya diyalojik bir işlerlik kazandırmak adına, karakterleri gerilim yüklü tartışma ortamlarına sokar. Karakterlerin roman kurgusundaki varoluş biçimlerini ve nasıl bir söylemle temsil edilmeleri gerektiğii noktasında heteroglossa mekanizmalarına başarıyla işlerlik kazandıran Alev Alatl, özellikle de ideolojik bir dünyanın penceresinden hayata

bakan politik seslerdeki toplumsal ve tarihsel bilinci yansıtmak adına, roman söylemini çokdilli ve çok katmanlı bir yapı üzerine kurar.

3.1.1. TOPLUMSAL-İDEOLOJİK YAŞAMI DÜZENLEYENLER VE AYRIŞTIRANLAR ARASINDAKİ MÜCADELE

Romanlarda heteroglossia'yı yapılandıran en önemli unsurlardan biri olan dil çeşitliliği, salt biçimsel değil; o dili yaratan toplumsal, kültürel ve ideolojik bakış açılarının belirleyici özelliklerini de bünyelerinde taşıyarak, toplumsal ve anlamsal olarak da farklılık gösterir. Yani toplumun farklı kültürel, ideolojik ve güncel köşelerinde yuvalanan her dil, bu potansiyel arka planı ile aynı düzlemde karşı karşıya getirildiğinde, romandaki heteroglot yapı da işlerlik kazanmış olur. Karakterlerin dilsel edimi, biçimsel ve anlamsal açıdan her ne kadar bireysel gözüke de kendi içinde toplumsal ve ideolojik bir öykü de taşır. Karakterlerin, kendi dünyalarının bu toplumsal arka planını, bireysel dillerinde anlamlandırıcı bir unsur olarak kullandıkları sürece, hem yazarın dünyasından ve dilinden bağımsız olurlar hem de yazarın anlatısına bir dil çeşitliliği kazandırmış olurlar. Dilin bu iki yönlü (toplumsal ve bireysel) sözel/anlamsal öyküsü romandaki dil tabakalaşması için hayati öneme sahiptir. Yazar, gerçek hayatta birbirlerine yabancı olan bu dilleri, sahip oldukları tüm katmanları ile birlikte(sözel, toplumsal, kültürel, bireysel, ideolojik vb.) aynı nesnede ve aynı düzlemde diyalojik bir kesişme yaşayacakları tarzda konumlandırır, romanın diller ve sesler dünyasını da renklendirmiş olur. Çünkü Bahtin'e göre roman "[s]anatsal olarak düzenlenmiş bir toplumsal söz tipleri çeşitliliği (hatta bazen diller çeşitliliği) ve bireysel sesler çeşitliliği olarak tanımlanabilir." (Bakhtin, 2013: 37)

Alev Alatl; dilin toplumsal, sözel ve anlamsal olarak tabakalaşmasında etkili olan merkezci güçler ve merkezkaç güçler arasındaki mücadeleyi, toplumunun çok farklı sosyal, siyasal, kültürel, ideolojik ve mesleki kesimlerinden seçtiği karakterlerin dünyası ve dili üzerinden yansıtarak seçili romanlarda bir dilsel çatışma ortamı yaratır. Romanlarda Türkiye'nin yakın tarihinde resmi ideolojinin bütünleştirici ve tekleştirici politikalarının beslediği hayat tarzını ve ona uygun bir dil dünyasını temsil eden karakterler ve gruplar merkezci güçleri temsil ederken; resmi ideolojinin dilsel ve kültürel dayatmaları karşısında farklı bir dünya görüşünü çeşitli düzeylerde temsil eden

ya da merkezden kopmayı bireysel bir aydın duyarlılığı gerçekleştirmeye çalışan karakterlerin dünyasını ve dilini de merkezkaç güçler temsil etmektedir. Romanlardaki heteroglat yapıyı çeşitlendiren ve işlerlik kazandıran bu dilsel çatışma ortamı, roman dilinin nasıl bir tabakalaşma sürecine tabii tutulduğunu da gösterir. Merkezi güçler kendi içinde monolojik bir bütünlük görüntüsü verse de onun sivil, entelektüel, akademik, edebi ve güncel uzantılarının olabileceği ve her uzantının merkezi söylemi kendi yorumunda, pratiğinde dilsel olarak taşıdığını da unutmamak gerekir. Aynı durum merkezkaç güçler için de geçerlidir. Resmi ideolojinin otoriter tutumuna karşı girişilen her özgürlük hamlesi, kendi dünya görüşünün düşünsel ve dilsel referanslarını kullanarak varoluşunu gerçekleştirmeye çalıştığı için karşımıza Türkiye gerçeği bazında muhalif dünyası ve dili, bir gökkuşağını andıran bir merkezkaç dünya çıkar. Muhalif dillerin uzantıları, özellikle de sol muhalefet içerisinde yer alanlar, birçok yerde kendi içinde çatışan, bölünen ve tabakalaşma eğilimi gösteren bir yapı görünümündedirler. Bu iki merkez güç arasında, her iki tarafta da yaşamsal bağları olan Günay Rodoplu, iç dünyasının diyalojik doğası ve her düşünceye, ideolojiye mesafeli ve eleştirel yaklaşımından dolayı, taraflı seslerin bütünlüklü yapısını parçalayan en özgün ses olarak bu çoklu dilsel çatışma ortamındaki yerini alır. Romanların bu çoklu dilsel yapısı için bir kesişme ve çarpışma merkezi konumunda olan Rodoplu'nun sesi, yazarın niyetinin nesnesine dönüştürülmüş, diğer sesleri/dilleri baskılayan monolojik bir ses değildir. Aksine güçlü görüldüğü yerlerde bile yetersizliğini, çelişkilerini, hatalarını ve zaaflarını itiraf etmekten çekinmeyen, bireysel varoluşunu diyalojik bir devinim içinde açık uçlu yaşayan bir karakter imgesi olarak, roman bütünlüğünde yazar koruması altında değil karakter ayrıcalığındaki özel konumuyla yerini alır. Zaten Günay Rodoplu'nun daha ilk romanın başında, şairin cenaze namazında kendi aydın sınıfının örtük düşüncelerini, ortama yabancılıklarını “İnan olsun, biz orada işgal kuvvetleri gibiydik.” (Alatlı, 2013: 3) şeklinde itiraf etmesi, zoraki ve çelişkili görünümünü dile getirmesi, daha sonra romanların tümünde kendini gösterecek olan diyalojik yönelimli dilsel çatışmayı, en içteki halkadan başlatmasından dolayı; ana karakterin değişime ve dönüşüme açık, baştan aşağı diyalojik kılınmış bir ses olduğuna işaret eder.

3.1.1.2.MERKEZİLEŞMEYİ SAVUNAN İKTİDAR DİLİNİN TEMSİLCİLERİ

Romanlarda resmi ideolojinin bütünleştirici ve tekleştirici politikalarını; toplumsal, kültürel ve politik kökenleri bağlamında farklı düzeylerde temsil eden gruplar, çok geniş bir yelpazede yansıtılır.

3.1.1.2.1. Ehlileştirilmiş Sosyal Demokratların Politik Dili

1980 darbesinin en ağır insani bedellerinden birini ödemek zorunda kalan Marksist sol ideoloji, darbe sonrası törpülenen radikal söyleminin yerini, merkez ideolojiye yakın, onun kurucu felsefesini sol düşünce ile harmanlayan legal politik bir dil kullanarak sosyal demokrat partisi etrafında yeniden örgütlenir. Romanlarda kullanılan çoklu dillerden bir tanesini de serinin ilk kitabında, Şafak Özden başta olmak üzere, bu parti oluşumu etrafında bir araya gelen karakterlerin, bencilleşen ve maddileşen dünyalarında görmek mümkündür. Yazar, bu dili temsil eden karakterlerin söylemini, sadece biçimsel olarak yansıtmaz; aynı zamanda merkezci güçlerin bu dile olan anlamsal katkısını ve kavramsal takviyesini de yansıtmaya çalışır. Bunun için de darbe öncesinin düşünsel derinliğinin ve idealizminin yerini, sığ ideolojik söylemin altına gizlenmiş, doyumsuz maddi arzuların politika adı altında arsızca arzı endam ettikleri niteliksiz bir yaşam algısına bıraktığı bu yeni dünyanın dilindeki toplumsal, ideolojik ve kültürel tabakalaşmayı da vermeye çalışır. Alev Atlı, bu sosyal demokrat grubun dünyasını ve dilin tüm boyutları ile bir varoluş edimi içinde yansıtabilmek için Günay Rodoplu karakterini, Şafak Özden'in çevresi ile duygusal, politik, düşünsel ve ticari yoğun bir diyalojik çatışma ortamına sokar. Bir yanda evcilleştirilmiş bir düşüncenin, baskılanan ve ertelenen maddi isteklerini, politik bir dille tahsil etmeye kalkışan ve merkezci güçlerle flört halinde olan karakterlerin tekleştirici dili, diğer yanda ise; özgürlük ve düşünsel eleştiriden yana olan, önyargıdan uzak, her kişi ve ideoloji ile diyalojik temas kurmaktan kaçınmayan, merkezkaç güçlerin temsilcisi konumundaki Rodoplu'nun çoksesli dili yer alır.

Şafak Özden'in, Rodoplu'nun görüş alanına ilk kez, içten, sıcak bir gülümseme ve bir çocuğun masumluğunu andıran sevecen tavırlarıyla sözsüz bir iletişim kurarak

girmesinde; “masanın önüne çömelmiş, sadece gözleri görünen genç adamı ben de gördüm. Kendisine döndüğünü görünce boydan boya gülümsedi ama çömeldiği yerden kalkmadı.” (Alatlı, 2013(a): 35) ve Şafak’ın Rodoplu’ya hitap tarzında ve yaklaşımında ortaya çıkan ani değişiminde “Siz’in ‘sen’e dönmesi, Türkiye’nin en iyi yazarı’nın, Türkiye’nin en güzel yazarına dönmesi ile eşitlenmişti. ‘En iyi yazarın’ cinsiyeti belirsiz ama ‘en güzel yazarın’ cinsiyeti tartışılmazdı. Kadın olmaya terfi mi, yoksa tenzil mi edildiğimi merak ettim!” (s. 142) kendini ele veren sonuç odaklı bir düşünce yapısına sahip olması; Şafak Özden karakterinin, hem Rodoplu ile yaşayacağı ilişkinin niteliğine dair hem de sosyal demokrat çevrede ne tür nitelikleriyle yer alacağı konusunda önemli yönlendirmeler içermektedir. Şafak Özden’in sosyal demokrat çevre ile olan derinliksiz politik akrabalığı ile Günay’la olan özensiz ve sığ duygusal yakınlaşmasının aynı niteliksiz düzeyde seyretmesi; bunların, bir roman karakterinin kişisel yaşam ayrıntısı olmasının ötesinde kendi sosyal sınıfının toplumsal, kültürel ve dilsel tabakalaşmasına dair ciddi örtüşmeler içerdiğini göstermektedir. Şafak Özdenin şahsında, tek bir bireysel edime indirgenemeyecek kadar kendi içinde farklı kişisel tonlamaları ve uygulama çeşitliliği gösterse de bu çevrenin dilini ve dünyasını bütünleyen bazı heteroglat damarlara ulaşmak mümkün gözükmemektedir.

Şafak Özden, organize ettiği imza gününde, etkinlik bitikten sonra Rodoplu’yu, sosyal demokrat delegelerin bulunduğu “Harman” adlı içkili ve kadınsız bir mekâna götürür. Mekânın ataerkil yapısı, orayı tercih eden insanların yaşam tarzıyla ilgili bir ip ucu verse de bu insanların sınıfsal dili ve bu dili toplumsal-ideolojik bir tabakalaşmaya dönüştüren heteroglat arka plan, SHP delegelerinin varoluşlarını temellendirdikleri konular tartışmaya açıldığı anda kendini açık eder. Türk Dil Kurumu’nun işlevi, ona alternatif olan kurumların irtica eğilimli faaliyetleri ve dokunulamazlar listesinde ilk sırada yer alan Atatürk’ün konumu etrafında ortaya çıkan tartışmada SHP delegelerin dilindeki tüm kavramlar, resmi ideolojinin literatüründen devşirilmiş ödünç halleriyle, bilinç bütünlüğünden çok otoriter bir varoluş bütünlüğünü koruma işlevinde ortaya çıkarlar:

Osmanlı koşullandırılmasından kurtulamayan, kendilerini milliyetçi saysalar da bilinçaltılarında Türk’ü Osmanlı’nın gördüğü gibi hor gören kimi tutucu Türk aydınlarına göre Türkçeyi özleştirmek, onu yoksullaştırıp, kısırlaştırmaktır. Oysa

tüm tersine Türkçe özleştikçe zenginleşen, çünkü özleştikçe olanakları daha değerlendirilebilen ve her bilim dalında, felsefenin her kolunda en ince ayrımları anlatıcı terimleri kolaylıkla üretebilen bir dildir. 1930'da Atatürk, 'Ülkesini, yüksek istikbalini korumasını bilen Türk milleti, dilini de yabancı boyunduruğundan kurtarmalıdır,' diyordu. Şimdi Türkçeyi kurtarmak, ulusal kimliğimizi, dolayısıyla bağımsızlığımızı korumanın bir gereğidir. (Alatlı, 2013(a): 150)

Bu sosyal demokrat dil, merkeze ve otoriteye dilsel ve düşünsel bir teslimiyet ilanı anlamına geldiği gibi aynı zamanda da bu sosyal demokrat dilin, merkez yönelimli dilsel ve toplumsal tabakalaşma sürecinde, toplumsal-ideolojik çelişkilerini varoluşsal bir problem olarak yaşadığını gösterir. Çünkü etiketinde farklılığı önemseyen ve düşünsel kapsama alanını her türden insanı için alacak şekilde genişletme iddiasında olduğunu ifade eden bir hareketin, yukarıdaki söylemde olduğu gibi, üniter dilin birleştirici, tek tipleştirici monolojik dünyasından konuşması, toplumsal- ideolojik varoluşsal problemler yaşadığını gösterir. Dili ve dünyası merkezileşen bu monolojik yapıyı, özgün bilincin keskinliğiyle yarmaya çalışan Rodoplu, bu tartışmada tüm düşünsel niteliğini pervasızca kullanır:

“Ben TDK’cilerden değilim,” dedi Rodoplu[...]“TDK ya karşıyım. Ben Atatürk’ü putlaştırılardan da değilim”, dedi [...] “Dünyada bizden başka hiçbir ulus, kuşakları birbirinin dilinden anlamaz kılan bir faciayı böylesine şevkle alkışlamamıştır!” dedi. TDK yarattığı kavram kargaşası ile Türk fikir hayatını tarumar etmekten başka bir işe yaramamıştır. (Alatlı, 2013(a): 150-152)

Sosyal demokrat dilin bu politik ve entelektüel dili, tartışma esnasında ideolojik tek sesliliğini koruma adına, dışarıya karşı tek dilli bir görüntü verse de Rodoplu'nun bu beklenmedik ve her şeyi altüst eden çıkışı karşısında, aracı konumundaki Duran Kuran'ın tavrı ve endişesinde kendini açık eden çıkarıcı ve bencil dili; “Duran bu gereksiz deklarasyonun sonuçlarının gerici bir yazarla birlikte oldukları izlenimini vereceğinden ürktü.” (s. 148) ve mensubu olduğu ideolojinin en temel kavramlarının hararetle tartışıldığı bir ortamda düşünsel ve ideolojik hiçbir varlık refleksi göstermeyen Şafak Özden'in politik rekabeti ve bedensel hazları önceleyen dili;

“O arkadaşına fazla sert davrandım galiba.”

“Boşş ver! İyi ettin! Hıyarağası! Kiminle konuştuğunu bilseydi” dedi Şafak. [...]

Günay’a sarıldı,

“Geçirdik değel mi? Değel mi, kız?”

Neyi kutladığını çok sonra anlayacaktı Günay.

Gözlerinde deli pırıltılar, uzandı, elini boynuna yerleştirdi, “Seni istiyorum!” diye fısıldadı Şafak, “Şimdi! Şimdi! Şimdi!” (s.150)

Sosyal demokrat dilin, monolojik bütünlüğüne rağmen kendi bünyesinde farklı tonları ve vurguları da taşıdığını gösterir. Özellikle Duran Kuran, Şafak Özden, Erol Çiçek ve Onur Oflu’nun kurduğu kooperatifin, bu sosyal demokrat dilin arkasına sığınarak onun dünyasından kendi bencil karakterlerinin vurgusuyla, parazit bir dille gerçekleştirdikleri vurgunlarda, bu iç tabakalaşmayı daha yakından görmek mümkün:

[M]eğer kooperatifçilik diye bir sektör oluşmuş! Adamlar âlemin paralarını organize edip zengin oluyorlar. Şöyle söyleyeyim müteahhit olsan, kısmen de olsa kendi paranı kullanırsın. Burada parayı toplayan da sensin, inşaatı yapan da sensin. Yasalara göre suç ama yasalarda Büyük Yalan’ın parçası. Dahası SHP’lilerdensen bir de yoksul halkımıza konut işte, yatay düşey devingen yapı, filan diye siyasal nutuk atmana da imkân veriyor, çünkü partini bir kere sol diye konumlamışsın. (Alatlı, 2013(a): 417)

SHP’nin sosyal demokrat dünyasında sosyal ve dilsel bir iç tabakalaşmayı temsil eden Şafak Özden ve onun kooperatifçi çevresi, SHP’nin sosyal demokrasi anlayışında politik bir güvenceye dönüşen halkçı söylemi; insanları ve ortamları pratik, tüketilebilir ve şeyleştirmeye müsait olgular olarak algılatan niyetlerine ve amaçlarına uyarlayarak, bu maddi çıkar eğilimli iç dillerini oluşturduklarını söyleyebiliriz. Bir sınıfın ortak dili üzerinde farklı amaçların yaratabileceği dil katmanlaşmasını Bakhtin şöyle ifade eder:

Burada bizim için önemli olansa, amaçsal boyutlar, yani müşterek dilin katmanlaşmasının düzanlamsal ve anlatımsal boyutlarıdır. [...] dilin amaçsal olanaklarına el konulması durumudur. Bu olanaklar özgül doğrultularda gerçekleştirilir, özgül içerikle doldurulur, somut ve tikel hale getirilir. (Bakhtin, 2013: 64)

3.1.1.2.2. Otoritenin Dilini Heceleyen Şımarık Çocukların Dili:

Alev Alatlı, toplumsal bir ortamda ya da küçük gruplu buluşma toplantılarında ortaya çıkan karakterleri, anlatıcının tanıtımıyla ya da onları bütünlüklü algılayacak monolojik bir girizgâhla sahneye buyur etmez. Yazar bakış açısının bir uzantısı ya da onu olumlayan, edilgen bilinçler değil, anlatının içinde kendi dillerindeki ve bireysel edimlerindeki özgün heteroglat yapıyı yansıtan özgür sesler olarak var olurlar. Anın ve bağlamın diyalojik yapısını ve söylemlerindeki heteroglat unsurları, bireysel edimlerinin her varoluş anında hissettirirler. Anlatının nedensellik zincirine bağlı, sıralı karakterler gibi birleşik bir bilinç şeklinde hareket etmezler.

Serinin ilk kitabında ana karakter Günay Rodoplu'nun, kendi toplumsal sınıfından olan Ahmet, Aslı, Demet, Fatma ve Tülin arkadaş grubuyla, “İstanbul’un hatta Türkiye’nin kültürel gündemini saptayan herkesin ki bu, sanatçılar ve o sırada birlikte oldukları kadınlar ve erkekler demektir, görünmeyi iş edindiği bir işletme” (Alatlı, 2013(a): 39) olan Ziya Bar’da bir araya geldiği gecede, karakterlerin kendi kişisel dünyalarını kavrayış biçimlerinde ve söylemlerine psikolojik bir arka plan gibi yansıyan toplumsal ve kültürel bilinçlerinde ortaya çıkan heteroglat dil; kitabın ve serinin bütününde ortaya çıkacak olan katmanlaşmış dillerden sadece biri olarak karşımıza çıkar. Bar sahnesinin Günay’ın içeri girdiği anda Demetin,

“Bir süre daha kazandı, sonra yavaşça kaykıldı, göbeğini çıkardı, bacaklarını ayırdı. Muhayyel birisinin altına yatan genel ev kadını oldu.[...] Bir yandan arabesk inlemelerini sürdürüyor, bir yandan da müşterisi olacak adamı, lagarlığından içine fenalık basmış gibi, kötü kötü süzüyordu[...]boşalttığı sandalyenin üzerine kapaklandı, ileri geri, ileri geri sallanmaya başladı. Bu kez de erkeği taklit ediyordu.” (s. 40)

erotik gösterisi ile başlaması, anlatıcının karakteri kendi anlatısı ile sunmadan tamamen anın canlı ediminde bireysel bir gösteriye dönüştürerek, anlatı bakış açısını karakter düzlemine çekmesi; karakterlerin, yazar tarafından diyalojik bir mesafeden heteroglat bir kavrayışla kurgulandığını gösterir. Yazar; anlatı dilini, anın canlı düzeyine çeker, kendi varlığını diyalojik ortamın değişken doğasında belli belirsiz bir ayrıntıya indirgeyerek okuyucu ile karakterleri aracısız, doğrudan karşı karşıya getirir. Arkadaş grubunun kendi

aralarındaki kadın-erkek ilişkilerinde, duygusal yakınlıktan/bağlılıktan çok, bedensel zevklerin yönlendirdiği; geçici, yüzeysel ve rahat bir anlayışın hakim olduğu yaklaşım tarzının, “Ressam Ahmet, Fatma’nın akranıydı, ama erkek olması nedeniyle dengi sayılmıyordu, en az yarı yaşındaki hayranlarına takıldığı için eski sevgililer tarafından sübyancılıkla suçlanırdı[...]Fatma’nın, kalçasını abartılı bir beğeni ile tarttı, ‘fıstık gibisin, fıstık’ dedi” (s. 41) cümleleriyle ifade edilmesinde, tüm bu rahat tavırların altında, içten içe karşı cinse karşı biriktirilmiş öfkenin, “Erkekler ‘korkma’ dedikleri zaman, ‘kokup da beni seni anlamaya zorlama’ demek isterler!” (s. 41) şeklinde dile getirilmesinde kategorik bakış açısı kendisini hemen hissettirir. Bu söylemlerden hem sonra gelen “Bencil yaratıklar! Ama yine de onlarsız olmuyor.” tarzında ifade edilen cümlelerde kaygıyı erteleyen, aradaki düşünsel uzaklığa rağmen en kestirme yolda uzlaşma eğiliminde olduğunu gösteren söylemler ve son olarak da Fatma’nın Ahmet’in dans teklifine “Ama önce işemem lazım” şeklinde sözcükler üzerindeki toplumsal mahremiyeti yok sayan ve kendini, bağlayıcı tüm kişi ve ortamların üstünde konumlandırıp kaygısız bir söylemi bireysel hakkı gibi gösteren, cevaptaki toplumsal çıplaklık; tüm bu düşünce tarzları ve onların ifadesinde kullanılan dilin toplumsal, düşünsel ve kültürel olarak nasıl katmanlaştığını gösterir. Kendi içinde farklı bireysel tonlar taşısa da her karakterin sesinde yankısı değişkenlik gösterse de genel çerçevede onların hepsini birbirine bağlayan ortak bir bakış açısının olduğunu söyleyebiliriz. Burada dilin biçimsel katmanlaşmasından çok ortak bakış açısının, dil ve sözcükler üzerinde, amaçsal niyetin bir göstergesi olarak toplumsal ve kültürel bir katmanlaşmasından söz edebiliriz. Fatma’nın dilindeki çıplaklık, Demet’in ortamı kişiselleştiren ahlak israfı, Ressam Ahmet’in bireysel yeteneğini doyumsuz bir bencilliğe peşkeş çekmesi ve Tülin’in, Metin’le uzun bir birliktelikten sonra ayrılığın verdiği boşluğu, acıyı itiraf etmek yerine, Metin’in yeni ilişkisine dair dışarıdan yabancı biri gibi, koşullara ve gerçeğe bağlı iyi niyetli:

Yok, yok, evlenecek. Evlenmek zorunda, kardeşim. Ellisini geldi, hasta. Devamlı bir işi yok. Bakıma ihtiyacı var. Bu kadın tam da ona göre. Doktor bir kadın. Bir çocuğu var.[...]Metin ona cazip geliyor. Aydın bir adam, gazetecisinden yazarına kadar, İstanbul’da kocaman bir çevre. Kadın sınıf atlayacak, adam güvenceye kavuşacak. Daha ne? İkisi için de iyi. Allah mesut etsin, ne diyelim. (s. 46)

değerlendirmesinde bu acıyı tersten yansıtmada, bu toplumsal sınıfın ortak düşünce yapısını ve bu yapının ve söylemin, onları toplumun diğer kesimlerine karşı nasıl yabancılaştırdığını görebiliriz. Çünkü dildeki ve toplumsal-ideolojik düşüncedeki her katmanlaşma, aynı zamanda kendi düşünce dünyasını, kendi niyetleri ve amaçlarıyla donattığı sözcüklerle kurar ve böylece, bu dünyaya uygun katmanlaşmış bir dil kullanır. Bakhtin'in ifade ettiği gibi:

Dolayısıyla tarihsel varoluşun herhangi belirli bir uğrağında dil, baştan aşağı heteroglot'tur: Şimdi ve geçmiş arasındaki, geçmişin farklı dönemleri arasındaki, şimdinin farklı toplumsal-ideolojik grupları arasındaki, eğilimler, ekoller, çevreler vb. arasında hepsi de bedensel bir biçim almış toplumsal-ideolojik çelişkilerin birlikte varoluşunu yansıtır. Heteroglossia'nın bu "dilleri" toplumsal açıdan tipleştirici yeni "diller" oluşturarak çeşitli şekillerde birbirleriyle kesişir. (Bakhtin, 2013: 66)

Türkiye'nin toplumsal ve ideolojik yapısındaki otoriter/üniter resmi düşünceyi, kendince ılımlı ve sivil bir sol anlayışla pratize etmeye çalışan şımarık çocuk modundaki bu grup, her ne kadar toplumsal-ideolojik düşüncelerinde ve dillerinde heteroglossia'nın tipleştirici etkisinden dolayı bütünlüklü bir bakış açısı görüntüsü verseler de köken olarak bu gruba bağlı olan Rodoplu'nun aykırı sesi bu bütünlüğü sarsar ve grup için diyalojik bir işlev görür. Özellikle Tülin'in metinle ilgili değerlendirmelerine karşı, bu ilişkinin şahidi olarak Metin'in kendisine yapılan maddi ve duygusal fedakârlıkları takdir etmeyip yaşamın tatsız gerçekleriyle ilk karşılaşmasında ideolojisini de yanına alarak tüymesinin hiçbir şekilde kabul edilebilir bir tarafı olmadığını anlatan öfkeli çıkışı, bütünlükten yalıtılmış bir ses gibi yankılanır:

"Yapma, bre! diye patladı, "Allah mesut etsinmiş! Ne mesut edecek! Cezasını versin!"

"E, ne yapalım" dedi Tülin.

"Bir şey yapacağımız yok, tabii de, hiç değilse kınamayı bilelim!"

"Öyle" dedi Tülin.

"E, ya! Tam annene kanser teşhisi konmuşken, yaşayacak mı yaşamayacak mı belli değilken, sen iş-ev-hastane arasında perperişanken, rahmetlinin doktoru ile belden aşağı pazarlığa girilecek! Yetmeyecek, ev terk edilecek ki, hastalık

yaşamı aksatmasın! Ne sadakat, ne vefa! Sonrada insancıl değerler, sosyalizm, falan! Alçaklıktır bu!” (Alatlı, 2013(a): 46-47)

Alev Alatlı, grup içindeki heteroglat yapıya canlılık kazandırmak için sadece, grubun çatışma eğilimli bireysel iç dinamiklerini kullanmaz. Onu, toplumun katmanlaşmış öteki sesleri ve dilleri ile karşı karşıya getirerek de diyalojik bir çatışma ortamı yaratır. Çünkü Heteroglossia'nın dinamikleri; farklı bilinçlerin sınırında, karşılıklı diyalojik etkileşimle harekete geçerler ve birbirlerinin oluşum süreçlerine varoluşsal katkılar sağlarlar. Tabii toplumdaki her heteroglat tabakanın aynı esneklikte olduğunu söylemek güçtür. Dilin bu iç katmanlaşmasında ortaya çıkan her ayrışma, bu ortak mücadele alanında, söz üzerinde yaşanan çatışmanın bir yansımasıdır. Söz üzerinde gerçekleşen bu toplumsal, sınıfsal ve bireysel mücadeleyi Bakhtin, şöyle ifade eder: “Bir sözcenin otantik ortamı, yaşayış şekillendiği ortam, dil olarak anonim ve toplumsal olan ama aynı zamanda tekil bir sözcce olarak özgül bir içerikle yüklü ve vurgu kazandırılmış, diyalojikleştirilmiş bir heteroglossia'dır.” (Bakhtin, 2013: 47)

Grubun dil katmanında en uç rengi temsil eden Fatma'nın dilindeki çıplaklık, sosyal ve kültürel menşei “sonradan görme” olarak nitelendirilen başka bir dil katmanının temsili konumundaki bar sahibinin özensiz söylemiyle çatışınca, daha bir üst perdeden kendini ifade etmeye başlar. Sözcükler, düzenleyici ve bağlayıcı tüm sosyal ve kültürel mahremiyetlerinden sıyrılır, Fatma'nın kişisel görünümlü çıplak dilinde, kendi sınıfsal söyleminin ötekini kategorize eden tanımlayıcı sözcüklerinden biri olan “kıro” kelimesi yankılanır. Böylece iki söylem arasındaki sosyal ve kültürel uzaklığı, iki dil arasındaki heteroglat duvarı, iki yaşam tarzı arasındaki olayları algılayış farkı, en kestirme yol olan çıplak dil/söylem üzerinden varlığını ortaya koyar. Ayrıca, paylaşılan mekânın ortak olması ve iki söylemin devamlılık gösteren bir müşteri ilişkisi içinde olmalarına rağmen, bu iki söylem diyalojik çatışma ortamına girdiğinde, dil katmanları arasındaki dışsallık ve ötekilik kendini hemen hissettirir:

Yüzü kızarmıştı, gözleri parlıyor, dudakları titriyordu Fatma'nın,

“Mağara adamı! Kıro!”

[...]

“Yeter be!” diye bağırdı adam. Kıroluk suçlaması salon adamı cilasını tümüyle silmişti,

“Kaldıramıyorsan içme! Her gece her gece, seninle mi uğraşacağız! Üç kuruş değil mi, be! Hay, senin gibi müşteri olmaz olsun, be!

Çıldırılmış gibiydi, gözle görünür biçimde titriyordu Fatma,

“Ne üç kuruşu, be! Hangi üç kuruş?!” diye haykırdı, “Kerhaneci! Burası kerhane be! Randevuevi! Pezevenk! Bak, şu masalara! Bu gece kim kimi düzecekten başka ne konuşuluyor? İkiyüzlü, it! Bütün gece oraya ayı gibi dikilip hangi fıstığı yatağa atacam diye beklersin! Allah’ın kırosu...”

Yusuf kendine hâkim oldu ama altta kalmak da istemedi,

“Kadına bak, be!” diyerek döndü, çevrede izleyenlere pis pis sırttı,

“Meğer yatağa atmadık diye bozulmuş!” (Alatlı, 2013(a): 50-51)

Yazar, şımarık çocuk modundaki bu sosyal grubun, psikolojik kökenlerinde yatan ezeli ev sahibi tarzındaki ruh hallerini ve tüm maddi gücüne rağmen bu sosyal ortamda suyun üzerindeki bir köpük gibi etkisiz, geçici ve öteki olmaktan kurtulamamış bar sahibi Yusuf’un basit çıkar ilişkisine endeksli küçük dünyasını yansıtan söylemlerini, onların kendi dünyalarına özgü tonlamalarla sunar. Söylemlerindeki her tonlama ve vurgu, aynı dilin birbirinden çok farklı bakış açılarını ve psikolojik yapıların bir dil çeşitliliği içinde nasıl temsil edildiğini de gösterir. Demet’in sınıfsal bir refleksle Yusuf’a söylediği; “Dağdan gelip bağdakini kovacaksınız, değil mi?” cümlesindeki “gerçek sahibi” hatırlatıcı çıkışı ve aralarında başka dünyalara en yakın ve ılımlı gözükken Rodoplu’nun bile böyle bir çatışmada, Yusuf’un haklı olduğunu itiraf etmesine rağmen kendi sosyal sınıfına arka çıkan; “Yusuf Bey! Kendinize gelsenize, siz! Ağzınızdan çıkanı kulağınız duysun!” tarzındaki emir tonu, grubun kendini, öteki karşısında konumlandığı heteroglat dilin, biçimsel olduğu kadar psikolojik ve sosyal olarak da katmanlaştığını gösterir. Bu toplumsal katmanlaşmayı Bahtin şöyle ifade eder:

Toplumsal katmanlaşma da öncelikle anlam iletmek için kullanılan biçimler arasındaki ve muhtelif inanç sistemlerinin anlatım düzlemleri arasındaki farklılıklarca belirlenir; yani, katmanlaşma kendisini dilin öğelerini kavramlaştırmak ve vurgulamak için başvurulan yollardaki tipik farklılıklarda ifade eder. (Bakhtin, 2013: 65)

3.1.1.2.3. Batılı Aydınların Devşirilmiş Dili: Seçkin Entelektüeller

Pavloviç çiftinin öyküsünün anlatıldığı, serinin ikinci kitabı olan *Nuke Türkiye* romanında resmi ideolojiyi Batılı düşünce yapısının referanslarıyla içselleştirmiş Batılı aydınların devşirilmiş diliyle karşılaşırız. Yazar, bu dilin toplumsal ve zihinsel ifşasını ve nasıl bir katmanlaşma eğilimi gösterdiğini, Batı dili ve dünyasının orijinal temsilcileriyle (Pavloviç çifti) karşılaştırarak yapar. Pavloviçlerin, bu farklı dünyanın Batılı, eğitilmiş ve akademik ilgi alanları itibarıyla kendilerine daha yakın sayılabilecek üst sınıftan Prof. Dr. Mustafa Ülger, eşi Nevra Hanım ve sanat-edebiyat alanında otoriter olan Eren ile ilk karşılaşmalarında, diyalogik gözlemler ışığında, aydın kesime ait toplumsal ve zihinsel ifşalar başlar.

Pavloviçler, göçtükleri dünyanın kötü ve kompleksli bir taklidini, Dülgerlerin kızı Nilgün'ün biçimsel yaşamında:

Diz boyu kestiği –moda gereği bastırılmadığı için kumaştan iplikler sarkıyordu- blucininin –Levis's!- üstünde bir baştan bir başa 'Grease!' –zamanında Broadway'inde çok tutulan bir pop operanın adı- yazan bir tişört giymişti, çorapsız ayaklarındaki mokasenin markası "Lumberjack'ti." (Alatlı, 2012: 86)

Nevra Hanım'ın, kendini hem toplumsal hem de zihinsel olarak kendi insanlarından ayırma çabası içinde olduğunu gösteren Batılı, kompleksli ve sınıfsal reflekslerinde:

Nevra Hanım, kendisini başışlatabilmek için ne yapacağını bilemedi, Pavloviçleri sempatiye boğdu, mahrumiyetlerini kısmen olsun hafifletebilmek için elinden geleni yaptı. Her şeye karşın İstanbul'da, kültürlü, aydın, toplumun gerikalmışlığını en az Pavloviçler kadar yadırgayan, yetersizliklerini nesnel olarak yargılayabilen Türklerin de olduğunu kanıtlayabilmek için ısrarlı bir çaba sarf etti. (s. 88)

Eren'in bilimselliği yok sayan, tarihsel olayları bile ulusalcı bir yaklaşımla keyfi değerlendirmelere tabi kılan indirgemeci, ayırıcıcı ve bencillikle flört halindeki pratik zekâsında: "milletlerin tarihleri, birbirlerine karıştığına göre bilginler her milete diledikleri geçmişi verebilirler. Geçmiş sınırlandırma, milletin bugünkü hayatıyla ilgili ve ister istemez keyfi ve hatta duygusal bir iştir." (s. 92) büyük bir şaşkınlıkla gözlemlerler. Yazar, kendi düşünce dünyasında tartışmasız bir otoriteye sahip olan ve

toplum kültüründe kendine özgü, dokunulmaz kurumsal ve entelektüel bir dünya inşa etmiş olan bu merkezîyetçi dil katmanındaki bilgisel tutarsızlıkları, zihinsel boşlukları ve uygulama sahasındaki çelişkileri ortaya çıkarmak için karşılıklarına, esinlendikleri Batı kültürünün onları onaylayacak, poh pohlayacak resmi dilini değil de, o düşünce yapısının muhalif ve diyalojik dilini çıkarır. Böylece merkezîyetçi düşüncenin ve dilin, deşifre edilmesi daha etkileyici bir şekilde gerçekleşir. Yazarın, Eren'in, kaçak alıntılarla kendine mal ettiği, ulusla ilgili, bilimsellikten uzak duygusal söylemine karşı, David'in düşünsel açıklamalarını yer vermek yerine, David'in şaşkınlığını çıkararak bu deşifreyi açık bir şekilde yapar: "O kadar şaşırımtı ki! 'Bilime inanmıyorsunuz, galiba!' gibisinden bir şeyler mırıldandı." (s. 92) Aynı şaşkınlık Diana'nın tepkisinde de görülür: "Honestly! Türklerin düşünce tarzlarını öğrenmeye çalışıyorum, ama milletlerin tarihlerini kararla belirlemeleri fikri çok garip geldi." (s. 92) Özellikle de David'in Türk toplumu ile ilgili kişisel gözlemlerinde Eren'in seçkinci düşünsel yaklaşımını olumsuzlayan, onunla çelişen ve Türklerin çoğu tarafından paylaşılan toplumsal ve kültürel değerlerin, Eren'in zihinsel dünyasından çok daha farklı, geleneksel, dinsel ve tarihi bir arka plana yaslandığı gerçeğiyle karşılaştığını ve bu kültürel ve dilsel denklemin nedenini Eren'e sorması; toplumdaki zihinsel, sınıfsal ve dilsel katmanlaşmanın, yabancı bir bakışta kendini hemen gösterecek kadar keskinleştiğini gösterir. Bu da romandaki heteroglat yapı açısından son derece önemlidir. Eren'in kendi sözcesinin arkasındaki ideolojik ve dilsel bütünlüğü hissettirmek adına, David'in Türk toplumunda gözlemlediği gerçeğin suçlusu olarak Batı niyetinin bir tezahürü olan "kültür emperyalizmini" gösterir:

"Kültür emperyalizmi diye bir karam var," diye başladı, 'Bu kavramı ortaya atanlar kimlerdir, dersiniz?'

Bizden başka herkes biliyor olmalıydı ki, çevremizdekilerin yüzlerinde inceden bir gülümseme belirdi,

"Pierre Loti," dedi, gözlerini David ile bana dikerek,

"Pierre Loti! O Pierre Loti ki, Batı kültürünü benimsemek isteyenlere karşı çarşafı, peçeli, inşallahlı-maşallahlı Doğu kültürünü sürdürmek isteyenleri tutuyordu! Batılı emperyalistlerin istedikleri de buydu! Aman Doğulu, Doğulu kalsın!" (Alatlı, 2012: 93)

Her konuda çevresiyle etkileşimini, sınırsız bir haklılık ve sahiplik duygusu temelinde gerçekleştiren Eren'in söylemindeki bu ayrıcalığı, sınıfının toplumsal diyaloglarda kendini ev sahipliği statüsünde konumlandırarak seçkinci tavrında aramak gerekir. Aynı zamanda, katmanlaşan ve özerkleşen düşüncenin ve dilin; bunu, sessiz bir hukuksal ve etik hak olarak gördüğünü de söyleyebiliriz. Bahtin'in düşünce çevresinden olan ve onun fikirlerini geliştirerek temsil eden Voloşinov, "[t]oplumsal etkileşimin hukuksal bir temeli olduğu fikrine sadıktır ve diyalogun sözleşme biçiminin söylemsel mübadelenin gerçekleştiği özgül durumdan soyutlanabileceğini öne sürmüştür." (Brandist, 2011: 128)

Eren'in, kendi toplumunda ötekileştirdiği geleneksel kesimlerle arasına bu türden seçkinci bir mesafe koyması ve başka ülkelerin, özellikle Ortadoğu ülkelerin, düşünsel, dinsel ve ideolojik yapılarına ilişkin tüm anlamlandırmalarını Batı literatürünü referans alarak yapması, Diana'nın diyalojik bakışlarından kaçmaz. Diana, toplumsal alışkanlıkları ve kültürel kökenleri her ne kadar da farklı olsa da Eren'in ve annesinin dillerinin ve düşünce yapılarındaki bu paralelliği ve bilinç kesişmesini; "Anneme ne kadar uygun bir koca olursun?" (s. 96) şeklinde ifade eder. Yazar, Diana'nın bakışından, Türk toplumundaki toplumsal-ideolojik katmanlaşmayı, Diana ve Rodoplu arasında geçen, Nesibe'nin konu olduğu başka bir tartışma üzerinden de vermeye çalışır. Çünkü Diana, en yakınındaki insanları kırma pahasına da olsa çıktığı bu diyalojik yolculukta, aldığı riske degecek ve varoluşsal sancılarını dindirecek nitelikte özgün yaşamlar ve dillerle esaslı bir diyaloga girmeyi arzular. Ama Türkiye'deki akademik çevrenin zihinsel haritasında kendi düşünce evinin (Amerika) yapı özellikleriyle karşılaşması onu hiç tatmin etmez. Diana, Rodoplu'yla tartışmasında kaçtığı bu seçkinci zihniyetin kötü bir kopyasını, Türkiye'de gözlemlemiş olmasının rahatsızlığını ve hayal kırıklığını anlatırken; Nevra'nın, yaşam tarzına nüfuz etmiş modern tercihlerinden:

Bütün bunlara bak, dedi, yaşam biçimine bak! Nevra'ninkine bak! Yani onun evi ile anneminkinin arasında, tamam, annemin evi daha büyük, fark yok! Tanrı aşkına, Nevra'nın mutfak tezgâhında Kellogg'un mısır gevreğini bile gördüm! Sizleri yadırgamıyorum, anlıyor musun? Oysa yadırgamam lazımdı! Burası, Türkiye, değil mi? yoksa yanlış bir adreste miyim? (Alatlı, 2012: 101)

Nevra'nın bakışında ve dilinde Nesibe'nin nasıl katı bir anlayışla dışsallaştırıldığına ve seçkinlerle yereller arasındaki toplumsal sözleşmede herkesin kendi düşünsel ve dilsel sınırında kalması gerektiğini vurgulayan yanlı, töresel bir hukukun varlığına dair

örnekler verir: “Nevra uğradı. Bira içiyorduk. Nesibe’nin Nevra’yı görünce çok rahatsız olduğunu hissettim. Bira bardağını sakladı. Birayı ona David vermişti. İzinsiz almış filan değildi, ama yine de sakladı. Tabağını aldı, mutfağa gitti, yemeğini orada bitirdi.” (s. 98) Rodoplu gibi, insanları ve düşünceleri diyalojik bir zeminde tarafsız algılamaya çalışan bir karakter bile, Diana’nın değerlendirmesinde kendini seçkinci tarafta bulur. Rodoplu, Diana’nın Nesibe’ye olan ilgisini yabancı ve oryantalist bir merak olduğunu düşünüp bu oryantalist bakışta Nesibe’nin bir nesneye dönüşmemesi için Nesibe’yi bir aydın duyarlılığı ile korumaya çalıştığını düşündüğü bir anda; Diana; Rodoplu ve Nesibe arasındaki ilişkinin etnik, tarihi ve toplumsal ortak bir zemine dayanmasına rağmen özünde birbirine yabancı olduğunu ve Rodoplu’nun, Nesibe’yi toplumun alt tabakasından biri olarak farklı bir yaşam-dil kategorisi içinde algılatan ve onunla ilişkisini bu bakış açısına göre yaşayan, katmanlaşmış seçkinci bir zihniyete ve dile sahip olduğunu gösteren, sarsıcı diyalojik bir hamle yapar:

“Sen, seçkincisin! Bir yerli ile ilişki kuramayacak kadar seçkincisin! Ve Nesibe’ye üstünlük taslıyorsun! Şunu söyle bana, Nesibe ile sinemaya gider miydin?”

“Hayır.”

“Niye, hayır?”

“Zevklerimiz tutmazdı. Arkadaşım da değil.”

“Niye? Sende çalıştı, değil mi?”

“Üç yıl.”

“Yine de arkadaşın değil! Neden? Çünkü sen arkadaşın olsun istemedin!”

Rodoplu’nun duraladığını, düşündüğünü gördüm.

“Senin ‘arkadaştan’ ne anladığımı bilmek isterdim,” dedi, bir süre sonra, “bir de, tabii, Nesibe ile benim arka plan farklılığımızı anlamak zor olabilir.”

Diana küçük bir zafer kazanmış gibi gülümsedi,

“Gördün mü” dedi, “Sen Amerikalaşmışsın, o ise sahici Türk”

[...]

“Böyle konuştuğum için başışla, ama Nesibe’yi sizlerden daha ilginç buluyorum!”

“Bizler kim, Diana?”

“Sen, Mehmet, Nevra, Tülin ... Sizler işte!” (Alatlı, 2012: 100-101)

Böylece yazar, hayatı; karmaşası, farklılığı ve çok düzeyli yapısı ile çok boyutlu yaşamaya çalışan Rodoplu karakterinin, düşünceleri ve çıkarımları ne kadar etkileyici ve doğru olursa olsun, zamanla düşüncesinin ruhuna uygun katmanlaşmış ve ötekilerden yalıtılmış bir bilince dönüştüğü gerçeğini, uzak bir bakışın (Diana) söyleminde ortaya çıkararak, romandaki heteroglat yapının, herhangi bir karakterin lehine olacak tarzda yapılandırılmadığını gösterir. Rodoplu'nun, hep kendince doğru istikamette seyreden yaklaşımında beliriveren bu çıkmaz; Rodoplu'nun hakikati kovalayan idealizminin, onun düşünce dünyasında ve dilinde gizli bir katmanlaşmaya neden olduğu ve farkında olmadan kendi söyleminde bir başkasını dışsallaştırdığını gösterir. Bahtin'in idealizmin yarattığı bu dışsallaştırmayı şöyle ifade eder:

Aslında idealizm bilinçler arasında yalnızca tek bir etkileşim tanır: Hakikati bilen, hakikate sahip olan birisi, hakikaten bihaber ve yanlıgılar içinde olan birisini bilgilendirir; yani bu bir öğretmenle bir öğrencisi arasındaki etkileşimdir; demek ki olsa olsa pedagojik bir ilişki olur. (Bakhtin, 2014: 135-136)

Bu çıkarım, Diana'nın düşünce yapısındaki diyalojik özün ne kadar dinamik ve etkilenmeye açık olduğunu göstermesi açısından da önemlidir.

3.1.1.2.4. Cumhuriyet'in İlk Kuşak Temsilcilerinin Dili

Mehmet Sedes'in Babası İhsan Bey, serisinin üçüncü kitabı olan *Valla, Kurda Yedirdin Beni* romanında Atatürk Cumhuriyeti'nin kurucu zihniyetini ve ideolojisini tam bir teslimiyetle içselleştirmiş, bireysel, ailevi ve toplumsal yaşamını ona göre dizayn eden merkezîyetçi bir düşünce yapısına sahip biri olarak merkezî güçlerin tipik bir temsilcisi olarak yer alır. İhsan Bey, üniter bir dilin ve ideolojinin, toplumun tümü için belirleyici olmasını savunan ve farklı söylemlere hayat hakkı tanımayan monolojik otoriter bir düşünceyi ve dili savunur. Bu otoriter dilin doğasını Bahtin şöyle ifade eder:

Otoriter dil, onu kabullenmemizi ve onu sahiplenmemizi ister. Herhangi bir güçten tamamen bağımsız olarak, bizi bağlar. Bizi içsel olarak ikna etmek zorunda kalabilir. Zaten kaynaşmış olan otoritede ona rastlarız. Otoriter dil, hiyerarşik olarak daha yüksek olduğu düşünülen bir geçmişle organik bağları olan uzak bir yerde konuşlanmıştır. Deyim yerindeyse o babaların dilidir. (Bakhtin, 1981: 342)

İhsan Bey, Cumhuriyet aydınlarının tipik bir özelliği olarak Osmanlı geçmişini yadsıyan ve Batı düşüncesini yücelten maddeci ve akılcı bir dünyanın dilini kullanır:

Müdür Bey'in en önemli niteliği, kendi demesiyle, 'muasır medeniyete ulaşmayı engelleyen sofuluğa teslim olmamak' için gösterdiği çabaydı. Namaz, cami, ulema, İslamiyet, halife, Abdülhamit ve ona bağlı olarak, çocukluğunun karanlıklarını geri getiren zaptiye ve hafiye kavramlarını "Osmanlı"da bütünleştirdiğinden, Şark'ı çağrıştıran her şeyden iğrenirdi. (Alatlı, 2013(b): 11)

İhsan Bey, otoriter dilini, hem biçimsel hem de zihinsel olarak katmanlaştıran Batı düşüncesinin kaynaklarından bahsederken, onlara kutsal kitap muamelesi yapar, bu yabancı zihin dünyasıyla derin içsel bir onayla bağlı olduğunu gösterir. Homeros'u, oğlu Mehmet Sedes'e verirken; "kaşlarını çatması, kutsal bir emaneti tevdi edermişçesine boğazını temizlemesi" (s. 8), ondaki düşünce yapısı ve dilin, en yakınındakilere bile itiraz etme, reddetme hakkı tanımadan buyurucu ve emredici karakterde ortaya çıktığını gösterir: "Bu hazine," dedi, "bize, eski Grek ve Roma'nın hediyesidir. Her aydın kişinin mitologya bilmesi zorunludur. Hemen okumaya başla, akşam gelince konuşuruz." (s. 8) Merkezi güçlerin evdeki temsilcisi konumunda olan İhsan Bey'in Batı esintili otoriter dili ve babaannesinin güncelliğini kaybetmiş, geleneksel yapıya mahkûm edilmiş, din merkezli dili arasında sıkışıp kalan Mehmet Sedes, her iki dile olan uzaklığını ve yabancılığını, "Tabareke gibi bu da. Ha bu, ha Tabareke. Onu da okuyamıyorum bunu da!"(s. 9) şeklinde ifade eder. Kendi dünyasına Batılı düşüncenin uzak tarihli geçmişi (Grek- Roman) ve fikir imgeleriyle, rasyonel gerekçelerle bağlı olan babasının dili ve kendi dünyasına, tarihin belli dönemlerinde hem uygulama hem de düşünce olarak tek bir kalıpta gelenekselleştirilmiş dini yapıyla, manevi duygularla bağlı olan babaannesinin dili olmak üzere bu iki farklı dünyanın dili, Mehmet Sedes'in düşünce dünyasında olumlanmayı beklerler. İktidar alanı oluşturabilmek için diyalojik bir çatışma içerisine girerler. Kendilerini başka dünyaların ve dillerin etkisine kapatan bu otoriter dil ile tutucu dilin toplumsal ve zihinsel katmanlaşması, kendi bakış açılarının ve dilsel biçimlerinin sınır bölgelerinde çok katlı bir şekilde gerçekleşir. Çünkü Hemerosun tarihi dili ile Tabarek'in dinsel dili, dolaysız ve amaçlı olarak doğrudan kendi dünyaları ile gerçek dünya arasında hem biçimsel hem de zihinsel sınır hatları inşa ederler. Bundan dolayı her iki dil de, Mehmet Sedes'in hayallerle ve yakın gerçeklerle dolu çocuk dünyasında anlamlı bir karşılık bulamaz ve daima yadsınır: "O-tur-ma-ya-ca-ğım," heceledi,

“Okumayacağım. Bunu da okumayacağım, Tabareke’yi de okumayacağım. İstemiyorum bu kitabı.” Kaldırdı, yere fırlattı.” (Alatlı, 2013(b): 10)

Toplumsal ve zihinsel olarak katmanlaşan otoriter dilin bir diğer temsilcisi de İhsan Bey’in okuldan arkadaşı Faik Sabri Bey’dir. Faik Sabri Bey ve İhsan Bey arasında edebiyat konulu sohbette, yeni iktidar çevresinin edebiyatta otorite olan isimlerinden (Mehmet Rauf, Yahya Kemal, Yakup Kadri) bahsedilirken, onların Batı düşüncesine olan edebi, zihinsel, tarihi ve dilsel yakınlıklarının büyük bir heyecan duyularak anlatılması; “Ne ruhtur, Yahya Kemal Beyefendi,” dedi Faik Bey, “Biliyor musunuz, şapka inkılabını Gazi hazretlerinden çok daha önce gerçekleştirmiştir. Yunan’a böylesine vakıf başka bir şair yoktur.” (s. 12) ve Yakup Kadri’nin, “Homeros, medeniyet tarihini tek başına yaptı” (s. 14) sözlerinin sarfedilmesi, edebiyat dünyasının, iktidar zihniyetinin Batı yönelimli katmanlaşmasında önemli dilsel bir görevi icra ettiğini gösterir. Yine, İhsan Bey’in, okuldaki çocukların görünümünden şikâyet ederken söylediği; “Bizim ruhumuz pis[...]Her gün okuldan hiç göndermesem beş çocuk gönderiyorum evlerine, temizlensinler de gelsinler diye. Samimi söylüyorum, geldiklerinde gittiklerinden daha pis oluyorlar.” (s. 14) tarzlı söylemleri; bu dilin, kendisini diğer yerel toplumsal dillerden çok uzak, seçkin ve hükmedici bir yerde konumlandığını gösterir. Ayrıca Faik Bey’in, İhsan Bey’in karısı Behiye Hanım’ın, “Müdür odasının tavanı halen akıyor” şeklinde ifade ettiği maddi aksaklığa, “Bilmez miyim efendim, bilmez miyim? Öyle bir açlıktır ki, aşkı medeniyet, medeniyetin bizzat kendisini içmeden son bulmaz!” (s. 14) tarzında cevap vermesi, bu yeni dilin, kendi dünyasını kavramsallaştırmadaki tutuculuğunu, toplumsal ve güncel gerçekleri bile zihinsel soyutlamalarla algılayacak kadar yabancı bir zihin dünyasında yaşadığını gösterir.

3.1.1.2.5. Resmi İdeolojinin Etnik Sivil Uzantısı Olarak Ülkücü Dil

Roman serisinin dördüncü kitabı olan *O.K. Musti Türkiye Tamamdır* da; toplumsal, kültürel, politik ve ideolojik merkezileştirmeyi temsil eden iktidar dilini, kendi içinde düşünsel ve güncel bir pratiğe dönüştürerek temsil eden Selahattin’in ülkücü dünyası ve dili; romanlardaki heteroglossia yapısını oluşturan başka bir dil çeşitliliği olarak karşımıza çıkar. Türkiye’nin kültürel, toplumsal ve tarihi dokusunu, ülkücü düşüncenin hakikatlerine göre düzenleyerek politik bir idealizme dönüştüren Selahattin

ve çevresinin merkezîyetçi dili, karakterler ve olaylar bağlamında, ifade çeşitliliği gösterse de bütünlüklü bir dünyanın katmanlaşmış bir dili olma özelliğini korur.

Yazar, önce; Selahattin'in dilindeki politik, ülkücü katmanlaşmayı yaratan tarihsel, dini, kültürel ve etnik damarları verir. Böylece ülkücü dilin yol haritasını çıkarmaya çalışır. Biz de bu yol haritası çerçevesinde Ülkücü dilin tarihsel, toplumsal, ideolojik ve biçimsel katmanlaşma duraklarını Selahattin karakteri üzerinden bölümler halinde inceleyeceğiz.

a) Mistik – Tasavvufi Kanal

Yazar, ilk olarak Selahattin'in kişisel ve siyasi yaşamında kalıcı bir bakış açısına dönüşen tasavvuf bağlantısından bahseder. Bu dünya ile ilk teması “yaz tatilini Erzurum'da Marifetname'nin yazarı, ünlü Hakkı İbrahim Efendi'nin hımsından Abdülkerim Karasuyla evli halasının yanında” (Alatlı, 2013(c): 29) geçirmesiyle gerçekleşir. Tasavvuf öğretisi, özgün halinden çok, Selahattin'in kişisel yaşamındaki zaaflarına şer'i kılıflar uyduran, ülkücü düşüncesindeki devlet olgusunu kutsamada elverişli bir araca dönüştüren ve ülküsü adına yapılan her eylemi bireysel ve sosyal vicdanlarda ayıklayan mistik bir düzenleme olarak Selahattin'in bilincindeki yerini alır. “En zayıf tarafı cinselliği olan” (s. 56) Selahattin'in halasının evine (tasavvuf düşüncesini tecrübe edeceği yer) geldiğinde görüş alanına ilk olarak yukarı katta oturan, “ince beyaz kolları havada, kızıl saçları Erzurum yazının koyu mavi gökyüzüne yaslanmış” (s. 29) binbaşının eşini girmesi; bu yeni dünya ile kuracağı ilişkinin niteliğinde, bu zaafın daima başat bir yer işgal edeceğini gösterir. Yazar, dinsel ve geleneksel yaşamın hakim olduğu bu evde, Selahattin'in bu cinsel zaafını özellikle ayrıntılı bir şekilde işler: “O gecenin ıslak rüyasında Marilyn Monroe'nun bedeni, Ayla Hanım'ın kızıl buklelerine karıştı[...].Nerede temizleneceğini bilemedi. Helaya giderse anlayacaklarını düşündü. Mutfağa yöneldi. Günaha girdiğini bile bile evyede temizlenmeye çalıştı.” (s. 38-40) Böylece yazar, bu kaba ve dışsal çelişkinin, Selahattin'in sonradan oluşacak ülkücü dilinde harmanlanarak karakteristik bir dile nasıl dönüştüğünü anlatır. Ayrıca yazar, Selahattin'in, gündelik yaşamındaki bireysel sorumluluklarını, zihinsel bir uyusukluk içinde erteleyen ve tüm sorumluluğu ve inisiyatifi mutlak bir güce havale eden edilgen düşünce yapısına referans olarak; İbrahim Hakkı Hazretleri'nin “Görelim Mevla neyler,

neylerse güzel eyler” sözünü göstererek; Selahattin’in sabit ve değişmez dilinin, katmanlaşma sürecinde öteki düşüncelerle nasıl pragmatik bir niyet ilişkisi içinde olduğunu gösterir. Rodoplu, Selahattin’deki bu düşünce yapısının, günlük yaşamdaki değişkenler üzerinde pasifize edici etkisini örneklemek adına, Selahattin’in tanışmalarına vesile olduğu Hüseyin’le iş ortağı olduğu sırada yaşadığı sıkıntılar ve maruz kaldığı istismar anlatır ve tüm bu olup bitenler karşısında Selahattin’in sessizliğe gömülen bilincinin arka planında bu sözün Selahattin’in faydacı niyeti tarafından harmanlanmış ve mutlaklaştırılmış biçiminin yattığını göstermeye çalışır:

“Hatırlarsın, bana Hüseyin’i tanıştırdığın, içine düştüğümüz rezalet süresince, Selahattin’in tutumu da ‘Görelim Mevla neyer, neylerse güzel eyler’ tutumuydu. Vicdan azabı duymak, işleri düzeltmeye çalışmak gibi, bireysel sorumluluk ifade eden hiçbir şeye girmedim.” (Alatlı, 2013(c): 55-56)

İbrahim Hakkı Hazretleri’nin öğretisini olumlama aşamasında, onu özgün haliyle içselleştirmek yerine, daha çok bireysel zaafları için elverişli bir araca dönüştüren Selahattin, özellikle bu öğretinin erkekleri ayrıcalıklı kılan taraflarını önemser ve kadın erkek ilişkilerinde bu ataerkil bakış açısını hep hissettirir: “İbrahim Hakkı Hazretleri’nin ‘Onca dalganın içinden birlik denizini sezebilen erkeğin gönlü öylesine geniş ki, üç kadın da sığar, beş kadın da!’ Selahattin, ikinci kısmına bayılır, her fırsatta tekrarlardı.” (s. 57) Selahattin’in ülkücü dünyasında, düşünsel ve pratik bir etki yaratmaktan çok, milliyetçi düşüncenin geleneksel, tarihsel ve toplumsal anlamda muhafazakâr bir çizgide katmanlaşmasında mistik bir rol oynayan bu dinsel kategori, Selahattin’in ruhunda şekillenmeye başlayan ülkücü dünyada kültürel bir arka plan bilgisi olmaktan öteye gitmez. Askeri lisede, rasyonel ve Batılı düşüncenin, teknolojiyi ve bilimsel aklı kutsayan modern eğitimini alan Selahattin, ülkücü düşüncenin etnik, kültürel, dinsel ve toplumsal tüm yerel karakterli unsurlarını, aslında bu eğitimin derin bakış açısından hareketle içselleştirir. Çünkü İbrahim Hakkı’nın manevi öğretisinden çok, maddi dünyayla ilgi bilimsel çalışmalarının Selahattin tarafından büyük bir ilgi ile karşılanmasında da; Bu Batı menşeli derin bakış açısının yönlendirici ve biçimlendirici etkisi görülür: “Marifetname’nin zannettiği gibi bir tür İslam ilmihali değil, madenlerden bitkilere, hayvanlardan insan anatomisine, elemanlara, bunlardaki değişime, oradan aritmetik, geometri ve coğrafyaya kadar bir yığın bilimsel konu içeren bir fen kitabı olduğunu

keşfetti.” (s. 61) Selahattin’in düşünce dünyasının iki yarısından birini temsil eden rasyonel bakış, Selahattin’in zihin dünyasında yerleşik konumdayken; etnik idealizmi temsil eden diğer yarısı ise siyasi konjonktüre endeksli güncel karakteriyle geçici statüde yer alır. Selahattin, kişiliğinin bu ikili yapısında inisiyatifin kimde olduğunu ve asıl ev sahibinin kim olduğunu gösteren kanıtları, daha kişiliğinin ilk oluşmaya başladığı zamanlarda İbrahim Hakkı öğretisine gösterdiği kategorik yaklaşımında göstermeye başlar:

Ona çekici gelen, Hazretin’in kadınlarıyla olan ilişkisiydi ama açıkça destekleyebilmiş olmasının nedeni efendinin bilime olan düşkünlüğüdür. Rodoplu, İbrahim Hakkı’nın tertiplemediği aletlerin, Selahattin’i, yazılı eserlerinden daha çok etkilediğini söyledi. (Alatlı, 2013(c): 61-65)

b) Dilsel ve Kültürel Ortaklık Temelinde Etnik Kimlik Vurgusu

Selahattin, ülkücü düşünce yapısının oluşumunda pasif ve yüzeysel bir damar olan ve daha çok düşüncenin geleneksel mayalanmasında kullanılan dinsel edimden sonra, ülkücü düşüncenin ilk ciddi varoluşsal embriyonlarını, Halasının ikinci kat komşusu Tuncer Binbaşı’nın milliyetçi tarih öğretisiyle içselleştirmeye başlar. Tuncer Binbaşı’nın, Türk askerinin kurumsal varoluşunu Mete Han’a kadar götüren etnik bakışı ve Türk tarihini etnik ve tarihsel bütünlük içerisinde kutsayan yaklaşımını hamasi bir dille anlatması; Selahattin’in zihinsel ve dilsel dünyasının katmanlaşmasında biçimlendirici bir etki yaratır:

Kara Kuvvetleri’nin kuruluşu Büyük Hun İmparatorluğu devrinde, Mete Han’ın tahta çıktığı MÖ 209 tarihi olmalıydı. Hâlbuki kendilerini milletlerine adayann büyük liderler, cihangirler, başbuğlar ve kahraman askerler ile milliyetçi ilim, fikir ve sanat adamları tam manasıyla birer ülkücüdürler. (Alatlı, 2013(c): 68)

Yazar, Selahattin’in düşünce dünyasında ve dilindeki katmanlaşmayı pasajlar halinde varoluşsal bir süreç olarak adım adım anlatırken anlatıyı çeşitlendirmek ve hareketli hale getirmek için anlatıcı konumundaki Mehmet Sedes ve Rodoplu arasındaki diyalojik birlikteliği, Mehmet Sedes’in solcu kimliği üzerinden gerilimli bir atmosfere sokar. Sol kimliğinden dolayı ülkücü söyleme karşı iletişimsel tahammülü çok az olan

Mehmet Sedes, Rodoplu'nun Selahattin'i uzun uzun anlattığı veya çok az da olsa olumladığı durumlarda ideolojik tepkisini göstermekten çekinmez. “Ülkücüler söz konusu olduğunda gerilmekten kendimi alamıyordum, hele de laf uzarsa!” diyen Mehmet, yine böyle bir anda Beatles'ın “arkadaşlarımızın az biraz yardımıyla” mealindeki şarkı sözüyle Rodoplu'nun Selahattin'le ilgili söylediklerine karşı ideolojik mesafesini dolaylı yoldan ima eder. Mehmet'in ideolojik monolojizmi, farklı seslerin diyalojik savaşına ev sahipliği yapan Rodoplu'nun bilincine, Mehmet'in olası dilsiz kaygılarını ve korkularını da önceleyen bir tarzda, çoksesli olarak yansır: “Anlarsan duygudaşlık geliştirme ihtimalin ortaya çıkar, bunu kaldıramazsın, çünkü kendi geçmişini irdelemeni getirir. Geçmişini irdelersen, ola ki yanlışlar bulursun. Yanlışlar bulursan, düzeltmeye yönelirsin. Düzeltmeye yönelirsen dönecek olursun.” (s. 66-67)

Yazar, ülkücü ideallerin küçük bir uygulaması niteliğindeki yayla şenliğinde, Rodoplu ve Selahattin'in ilk karşılaşma anını ve ülkücü düşüncenin cisimleştiği kültürel atmosferi anlatırken, bu dünyanın tarihi ve etnik referansı niteliğindeki arkaik kelimeleri kullanır: “Yamtar, Yağmur, Turumtay, Şaman. Yan yana ince ay şeklinde sıralanmışlardı. Yamtar, barbaşıydı; Yağmur, koltuk, Arbuç, koltuk altı, Turumtay, poççük, Şaman en solda, sıra oyuncusu.” (s. 104) Ülkücü söylemi, adeta tarihsel ve etnik olarak kutsayan, ona düşünsel bir kimlik kazandıran bu panayı; ülkücü zihniyeti, kültürel ve dilsel bir bütünlük içinde yansıtır. Türk tarihi ile nostaljik flört etmenin ötesinde, ona ait her türlü kültürel, etnik, toplumsal ve dilsel ayrıntıyı, bir doğuşanlık imgesine dönüştürerek idealize etmeyi amaçlayan ülkücü dilin kültürel ve dilsel katmanlaşmasına Nihal Atsız öncülük eder. Nihal Atsız'ın, aradaki tarihsel mesafenin ve kültürel etkileşimin yarattığı değişimi ciddiye almadan, salt etnik bir sahiplenme duygusuyla, Türklerin güncelliğini kaybetmiş yaşamsal geleneklerini diriltmek adına kısır beslemeyi ve bunların sütünden kıymız elde etmeyi önermesi, bu dilin toplumsal ve kültürel katmanlaşmasında tarihsel ve etnik belirleyiciliğin ne kadar önemli olduğunu gösterir: “Kısır besleyeceğiz, diye açıkladı Atsız, etrafını süzerek, ‘Sütünden kıymız imal edeceğiz. Hem kendimiz içeriz hem de kıymız modasını yayarız.’” (Alatlı, 2013(c): 106) Yine Atsızın, Rodoplu'ya “Katun! Katun! İçing Katun!” diye seslenirken, ona karşı hissettiği uzaklığı ve yabancılığı eski dilin sembol isimlerini kullanarak ifade etmesinde ve Türkçe kelimelerin eski biçimlerini tercih etmesinde de bu dilin niyetindeki etnik dil

duyarlılığının tarihsel olarak tespit edilebilen en eski dönemlere kadar uzanabildiği gerçeğiyle karşılaşırız: “Katun bildiğimiz ‘hatun’un Orta Asyacası. O tamamı da, ‘içing’ niye? Çünkü ‘Bozkurtların Ölümü’nde, İçing Katun, Çuluk Kağan’ı ağulayarak öldüren Çinli karısıdır.” (s. 108-109) Dilsel açıdan gözlemlenen isimlerdeki tarihsel vurgular ve “Erzurum’un Başbar’ı patladı-töre böyle-dir, Başbar’la başlanır. Giriş bölümü ‘yiğitçe’ sonra ‘taklitli,’ daha sonra da son bölüm, şen.” (s. 104) pratiğinde ortaya çıkan kültürel ve geleneksel işaretler, ülkücü dilin ve zihniyetinin dayandığı sabitleyicileri göstermesi açısından önemlidir. Bundan dolayı ülkücü düşünce, bu sabitleyiciler temelinde heteroglat ve canlı bir bünyeye sahip olan ulusal dili, toplumsal ve ideolojik amaçları doğrultusunda özgün bir kavramlaştırmaya tabi tutarken merkezileştirici bir eğilim gösterir. Bakhtin, ulusal dil içerisinde belli bir toplumsal grup lehine katmanlaşmayı gerçekleştiren bu yerel unsurların belli bir amaca sahip olmalarının önemini şöyle ifade eder:

Katmanlaşmanın her yerde gelip dayandığı nokta, dilin (göreceli) süreklilik taşıyan ve toplumsal olarak anlamlı (kolektif) özgül (ve sonuçta sınırlayıcı) amaçlar ve vurgularla doldurulmasıdır. Katmanlaşmaya yol açan bu doldurma işlemi ne denli uzun sürerse, kuşatacağı toplumsal çevrede o denli geniş olacaktır. O zaman bu toplumsal gücün etkinliğinin sonucu olarak dilde kalan izler dilsel işaretleyicilerdeki (dilsel sembollerdeki) değişiklikler de daha keskin biçimde odaklanmış ve dengeli olacaktır. (Bakhtin, 2014: 68)

Yazar, ülkücü söylemdeki bu tarz kavramlaştırmanın, diyalojik etkileşimde öteki sesleri nasıl dışsallaştırdığını ve karşı tarafta oluşan boşluk hissini, farklı düzeydeki diyaloglarla da göstermeye çalışır. Örneğin; Rodoplu’nun, Selahattin’in Turgay Abi dediği, Ülkücü düşünceyi elit düzeyde, üniversite ortamında temsil eden Profesör Turgay Yarman’a, üniversitede yaşanan düşünce hırsızlığının önüne geçilmesi için Amerika’daki sistemin Türk üniversitelerinde de uygulanabileceğini söylemesi ve bu sistemin Ahilik kültürüyle olan benzerliğine dikkat çekmesi karşısında Profesörün, söylenen onca sözden sadece “düşkün” kelimesi üzerinde yoğunlaşması ve düşkün kelimesini kültürel ve tarihi bağlamından koparıp politize olmuş birleşik bilincinin bağlamında algılayıp kestirme yoldan bir hüküm cümlesine bağlamasında da bu iki dünya arasında kapanması zor varoluşsal bir boşluk olduğu gerçeği, daha üst bir düzeyde yansıtılır:

Turgay Yarman bir duralamış, sonra da sormuştu:

“Sen Alevi misin?”

“Allahallah! Neden?”

“Düşkünlükten bahsettin de!” (Alatlı, 2013(c): 373)

c) Otoriter Kişileri İdealize Eden İtaat Kültürü

Atsızın, günlük ve toplumsal yaşamda ülkücü düşünceye tarihsel ve dilsel bir yer açmak adına, getirdiği önerilerine Selahattin’in “Atsız’ın latife yapıp yapmadığını kestirmek ister gibi duralması” şeklinde tepki vermesi ve diğerlerinin de işin teknik koşulları ve maddi boyutuna ilişkin çekincelerini dile getirmelerine rağmen, önerinin askıdaki teorik biçimini hemen kabul etmeleri, ülkücü düşünce yapısındaki etnik idealizmin, korumacı ve itaatkâr bir söylem tipine/diline kapı araladığı söylenebilir. Nihal Atsızın’ın, kırmızı projesiyle ilgili olarak Selahattin’e; “Pahalıya gelmez. Kar bile bırakır. Öyle değil mi Yamtar?” sorusunu, cevap almak için değil de, “Zaten hoca da cevap da istemiyordu.” onaylatıcı bir tarzda sorması, ülkücü düşüncedeki insan ilişkilerinin otoriter kişiler lehine merkezi bir yapıda örgütlendiğini gösterir. Etnik varlığı, devlet örgütlenmesinin kurumsal yapısına, varoluşsal bir zincirle bağlayan, onunla özdeşleştiren ülkücü düşünce, iktidar gücüyle siyasal bir uzlaşmasa içinde olmasa bile, onun varlığına duyduğu etnik tutkudan dolayı, onun birleştirici, merkezileştirici dilini içselleştirmekte hiçbir sakınca görmez. Ülkücü düşüncedeki bu merkezileştirici eğilim kendisini daha çok, diğer bilinçlerin itaat kültürü içerisinde otoriter kişileri mutlaklaştırmasında gösterir. Selahattin ve Rodoplu arasında Fevzi Çakmak’ın tarihi kişiliği üzerine yapılan tartışmada Selahattin’in tüm tarihi gerçekleri Fevzi Çakmak’ın kişiliğine/liderliğine endeksleyen korumacı ve kutsayıcı dilinde, liderler üzerinden yürütülen merkezileşici eğilimi görmek mümkündür. Rodoplu’nun Rıza Nur’un, “gayet duygusuz, lakayıt, vurdumduymaz, bir işin farkında değil, ihmalci, inisiyatiften arı bir adamdır.” dediği Fevzi Çakmak’ın Eskişehir-Afyon muharebesinde, resmi tarihin söylediğinden farklı olarak, yaşadığı hezimet; “Eskişehir-Afyon cephesinde müthiş mağlup olduk. Yüz yirmi bin kişilik ordu dağıldı. Bu öyle bir hezimet ki, öyle bir kaçış kaçtılar ki yirmi dört saatte seksen kilometre yapan neferler bile var.” (s. 274) sözleriyle anlattığı *Hayat ve Hatıralarım* adlı kitaptan alıntı yapması karşısında Selahattin’in verdiği tepkide; liderlerin ve tarihi kişiliklerin vatanseverlik

lks altında nasıl mutlaklaştırıldıklarını gözlemleriz: “Mustafa kemal’in yanlışı, Rıza Nur’un doğrusundan doğrudur[...]Hatta Fevzi akmak’ın yanlışı da öyle.” (s. 276) Selahattin’in bireysel hakikatini ve farklı düşünebilme ayrıcalığını, liderlerin ve tarihi kişiliklerin mutlak doğrularına rehin bırakan monolojik sesi; Rodoplu’nun eşikte duran açık uçlu bilincine diyalojik olarak yansır:

“Olmaz yle Şey, dedim tabii! Kendini aşan kadere biat etmek başka Şeydir, dzeltebileceğin yanlışa biat etmek başka Şey. Hazreti Peygamber bile, ‘İtaat, iyilik emredildiği zamandır,’ buyurur. Lider samalıyorsa, itaat ancak suça ortaklık olur. Bunun fena fi’d-devlet ile ilgisi olamaz.” (Alatlı, 2013(c): 276)

Liderleri, kontrol edilmesi güç ve eleştirilmesi imkânsız bir yapı olarak algılayan ve onları kapalı devre bir zeminde soyutlama eğiliminde olan Selahattin’in “Lideri tarihi Őartlar hazırlar, her akılan esen lider olmaz.” sözüne, Rodoplu’nun, “Tarihi Őartların, kimi hazırlayıp kimi hazırlamadığını iş üstündeyken nereden bileceğiz ki” Şeklinde karşılık verir. Düşünsel çıkmaza giren Selahattin’in, “Sen bilemezsin. Çünkü sen milliyetçi değilsin.” (s. 276) tarzında cevap vermesi, lkc dilin olayları anlamlandırmada ve içselleştirmede milliyetçi öngörüyü başat bir unsur olarak kullandığını gösterir. Öyle ki, bu milliyetçi öngörü içerdekiler için, lkc düşüncenin katmanlaşmasında en mahrem halkayı oluşturur ve bundan dolayı Rodoplu, Selahattin’le olan duygusal birlikteliğinde hissettiği etnik ve tarihsel bütünlüğü, “Kızıl tuğ kadar Türk olabilmenin güvenini yaşadım. Gmenliğimi unuttum, yerli oldum.” (s. 271) sözleriyle itiraf etmesine rağmen Selahattin’in milliyetçi bakışında bu mahrem halkaya takılmaktan kurtulamaz.

d) Devlet Olgusunu Kutsayan Statükocu Söylev Dili

Politik dilindeki statükocu eğilim ve tarihsel bakışına nüfuz etmiş etnik vurgu nedeniyle merkezci güçleri temsil eden Selahattin’in kemikleşmiş tekli söylemi ile bireysel varoluşunu, öteki seslerle kurduğu diyalojik etkileşimin devingenliğine tabi kılan Rodoplu’nun hiçbir düşünsel otoriteye boyun eğmeyen çoklu sesi dilsel bir çatışma ortamında sürekli karşı karşıya gelir. Türk Milleti’nin tarihsel, toplumsal ve kültürel varoluşunun kurumsal garantisi hükmündeki devlet olgusunu; “devlet nizam demektir, devlet Türk’ün her Őeyidir, onsuz olunmaz bir Şeydir.” sözleriyle ifade eden ve onu her türlü bireysel ve düşünsel özgürlüğün ötesinde varoluşun ilk sırasına koyan Selahattin,

çözümleyici ve güncel bir dil yerine, devlet olgusunu kutsayan ve bunu tanrısal bir görev olarak niteleyen, dogmatik bir söylev dili kullanır: “Devlet adaletin kudretidir. Yiğitlik ve cesaretin mihrakı, sanat ve kalkınmanın inkişafını hazırlayan örtüdür. Azametın müşahhas varlığıdır. Tanrı, Türk’ü, böyle bir devlet için yaratmış, böyle bir devlet için görevlendirmiştir.” (Alatlı, 2013(c): 279) Selâhattin’in, devlet olgusunun Türk Milleti’nin siyasal ve kurumsal bir karakteristiği olduğuna yönelik düşüncesini, Tanrısal bir amaçla ilişkilendirmesi; kendi düşüncesiyle organik bir bütünlük kurma adına, bitmek tükenmez bir diyalojik edimle özsel varlığını her gün yeni baştan tanımlayan Rodoplu’nun canlı sesindeki Selâhattin’e ve ülkücü dile ait tüm seslerin, aniden yabancılaşmasına neden olur. Rodoplu, hayatın diyalojik bağlamından kopartılıp tarihsel ve etnik soyutlamanın monolojik bağlamına hapsedilmiş bu sesteki tanrısal göndermelerin, Pavloviç’in etnik söylemleriyle olan benzerliğine dikkat çeker:

Allah’ın Türkleri böyle bir iş için görevlendirmiş olduğu nasıl iddia edilebilir, mümkün değil anlamıyorum! Üstelik bu Tanrı bana Yahudi Pavloviç’in özel Tanrı’sı Yahova’yı hatırlatmıyor mu? Kutsal kitapta o değil miydi, ciddi ciddi ‘Kendi adıma yemin ederim ki kutsadığım zaman seni kutsayacağım; döllendirdiğim zaman senin tohumlarını yeryüzündeki yıldızlar, kıyılardaki kum tanecikleri kadar çoğaltacağım. (s. 279)

Birbirine çok uzak iki sesi, söylem benzerliğiyle kendi diyalojik bakışında aynı düzeyde konumlandırın Rodoplu’nun, bu diyalojik ilişkilendirmeyi yaparken hissettiği hayal kırıklığını ve gerçekleştirmek zorunda olduğu ruhsal ve duygusal göçün şaşkınlığını, yaptığı vurgularda ve söz dizimindeki kısa, net ve sıçramalı anlatımında görürüz. “Milliyetçilik, tabii milliyetçilerin tekelindedir.” söylemiyle milliyet kavramı üzerinde tapusal bir hak iddia eden ve ülkücü kimliğinin en gerçekçi ispatının, “Milli menfaatlerle, şahsi menfaatler arasında tercih yaparken.” (s. 278) ortaya çıkacağını söyleyen Selâhattin’in statükocu dili, “Türk Milleti’ni ebediyete kadar yaşatmak” idealinden beslenir. Bundan dolayı, ülkücü dilin alt metinsiz, toptan, sığ ve sonuca odaklı tekil söylemi; Rodoplu’nun, “Türk Milletini belirleyen değerlerini nasıl ve kim saptayacak. Hangi dönem örnek alınacak? Hadi biz aldık, âlem bize uyacak mı?” (s. 278) sorularıyla güncel ve somut bir çıkmaza düştüğü anda; düşünsel niteliği itibarsızlaştıran ve doğal güçleri yücelten savunmacı bir karaktere bürünür:

“Türkler yiğitler topluluğudur, filozoflar topluluğu değil!”

“Nasıl yani? Üzerinde düşünmeyeceğiz, öyle mi? Zaten istesek de düşünemeyiz! Onu mu demek istiyorsun?”

“Senin Yunanlılar düşündü de ne oldu? ‘Devlet’ dediler durdular ama site olmaktan öteye gidemediler! Buna mukabil Bilge Han gibi, Melik Şah gibi kuvvetli liderlerin etrafında toplanan Türkler Büyük devlet kurdular.” (Alatlı, 2013(c): 279)

e) Son Katmanlaşma Evresi: Bireysel Adanma

“Biz ülkücüler, milli menfaatler söz konusu olduğunda, şahsi ve ailevi menfaatlerimizi elinin tersiyle itmesini bilen insanlarız.” (Alatlı, 2013(c): 278) diyen Selâhattin’in ülkücü dünyasında egemen olan fikir imgesi, onun bireyselliğinde özgür hiçbir alan bırakmayacak şekilde özsel bir derin kuşatmışlıkla onu ele geçirir. Nitekim Ruşeniye Tarikatı Şeyhi İbrahim Efendi Hazretleri’nin kızı Sevim Hanım’ı, Selâhattin’in haberi olmadan gıyabında ona istemeleri karşısında, Selâhattin’in, evlilik gibi duygusal ve içsel bir edimle gerçekleşen bir konuda, ideolojik dünyasıyla birebir örtüşen nesnel bir karakter gibi boyun eğmesinde, bireysel özel anlamlandırmaların bile tek bir merkezin çekiminde gerçekleştiğini görürüz. Rodoplu’yla olan duygusal birlikteliğinin bu girişimde hiçbir önleyici etki yapmaması da Selâhattin’in Rodoplu’yla olan ilişkisini, Milliyetçi olan ve olmayan şeklinde yüzeysel, tek bir bilişsel etkileşime indirgediğini söyleyebiliriz:

“Şimdi söyle bana! Turgay Abi, Rıfkı, Sevim Hanım’ı senin için istediler.

Doğru değil mi?

‘Evet!’ diyor, eh olacak o kadar der gibi.

‘Ve senin haberin yok!’

Sıkılıyor birden.

Olması da gerekmez ki! Öyle uygun görmüşler, öyle yapmışlar ne yapalım?” (Alatlı, 2013(c): 366-367)

Selâhattin’le onca duygusal ve tensel yaşanmışlığa rağmen bir anda kendisini, bu merkeziyetçi ve indirgemeci bakış açısında merkeze ait olmayan, öteki olarak dışsallaştırıldığını fark eden Rodoplu; Selâhattin’in, gözlerinin önünde bireyselliğinden feragat etmesini büyük bir şaşkınlıkla izler: “Ağzımın beş karış açıldığının farkındaydım da üstelik ama toparlayamıyordum! Öyle absürd ki, ya ben, ya biz filan diyemiyorum

bile!” (s. 367) Ülkücü düşüncenin maslahatı, dinsel bir damarla yaşamsal bir bağ kurulmasını gerektiriyorsa ve “Abiler” bu bağın kimler üzerinden ve nasıl kurulacağına karar veriyorsa, Selahattin’in, “Niye utanayım canım! Ben mi istedim! Turgay Abi, Rıfki öyle münasip görmüşler.” deyip karara teslimiyet gösteriyorsa; Selahattin’in ülkücü dünyasında ve dilinde bu bencillik değil, bir fikre bütünüyle adanmışlığın göstergesidir. Bundan dolayı Rodoplu’nun canlı ve çoklu varoluşsal edimleri, Selahattin’in monolojik bilincinde doğrudan ve kalıcı hiçbir semantik etki meydana getiremez. Savunma hattında konuşlanmış birleşik bir bilince sahip olan Selahattin’in varlık seferi, son tahlilde Rodoplu’nun özgürlükçü dünyasıyla hiçbir zaman samimi bir kesişme yaşamaz.

3.1.1.3. MERKEZİLEŞTİRMEYE KARŞI ÇIKAN PROTEST DİLLER

Roman serisinin üçüncü kitabı olan *Valla, Kurda Yedirdin Beni* romanında; politik, ideolojik, toplumsal ve etnik temelde katmanlaşmış birçok muhalif dil/söylemle karşılaşırız. Resmi ideolojinin toplumsal, kültürel, politik ve etnik dayatmalarına karşı çıkan muhalif cepheyi ağırlıklı olarak Marksist sol düşünce temsil eder. Bu muhalif sol blok içerisinde yer alan Kürt solu, Marksist ideolojinin politik dilini kullanmasına rağmen, etnik temelli toplumsal ve dilsel söylemiyle farklı bir muhalif kategori olarak ortaya çıkar. Bundan hareketle muhalif cepheyi Marksist sol düşünce ve Kürt solu olmak üzere iki temel kategoride analize edeceğiz. Ayrıca bu iki muhalif çizginin kendi içlerindeki ayrışma noktalarını, hangi kavramlar üzerinden katmanlaşma eğilimi gösterdiklerini ve hangi ideolojik ve kavramsal noktalarda söylem ortaklığı kurduklarını tespit etmeye çalışacağız. Tabii tüm bu muhalif cepheyi, muhalefet anlayışını daha üst bir kategoride temsil eden Rodoplu’nun bilinç dünyasından yansıyan haliyle, diyalojik bir perspektiften de yansıtacağız.

3.1.1.3.1. Marksist Sol İdeolojik Dilin Temsilcileri

Sol düşüncenin taşıyıcısı konumundaki politik dil, kendi içinde kesintisiz ve bütünlük bir dil yaratmaktan uzak olmakla birlikte, ideolojik–toplumsal ve etnik olmak üzere iki farklı yoldan katmanlaşma eğilimi gösterir. Bu katmanlaşma eğilimlerini üç başlık altında inceleyeceğiz:

a) Etnik Ayırışma Temelinde Katmanlaşma Eğilimi

Marksist sol ideoloji, etnik temeldeki kültürel, toplumsal ve dilsel yerel unsurların baskısıyla, kendi içinde etnik bir ayırışmaya, söylem farklılaşmasına maruz kalır. Etnik temeldeki dil ve kültür ayırışması, sol ideolojik düşüncenin soyut ve radikal söyleminde askıya alınmış gibi görünse de hayatın normale döndüğü zamanlarda ve ideolojik bölünmelerin yaşandığı durumlarda, özellikle etnik köktencilüğün siyasi söylemi kılığına bürünerek inisiyatifi ele aldığı görülür. Nitekim “Atatürk’ün en büyük çabası genç kuşaklara Türk milli gururunu telkin etmek olmuştur[...]Milli gurur iyi şeydir.” (Alatlı, 2013(b): 106) diyen Türk Solu’nun kurucusu Mihri Belli’nin, sol ideolojiyi milliyetçi bir zemine çekme yaklaşımı karşısında; Şiran ve Sakine’nin bir Kürt olarak her ne kadar Mihri Belli ile paylaştıkları sol düşüncenin kavramsal literatürüyle aynı dili kullanarak ona cevap verseler de, verdikleri cevapta etnik ayırışma tonlamalarla, vurgularla ortak söyleme muhalif duygusal sızmalar yapar:

Mihri Belli’nin, Sakine’nin tüylerini diken diken ettiğini gördüm, daha sonraları da Şiran’ın renginin attığını. ‘Atatürkçü olarak en derin milli gurur içindesin,’ saptamasının küçük burjuva sapması olduğunu nefretle ifade ediyorlardı ki, haklıydılar. (Alatlı, 2013(b): 106)

Mehmet Sedes’in evden kaçıp ilk sol deneyimini yaşadığı “Spartaküs Komünü” isimli evde küçük öğrenci grubunun lideri Metin Abi ile Sakine arasında da ortak ideolojik söylemde benzer bir etnik ayırışma yaşanır. Günlük ve duygusal yaşamlarını, sol söylemin ideolojik bağlayıcılığında birleştirmiş olan Metin ve Sakine ortak dillerindeki bu etnik ayırışmayı, Güneydoğu Anadolu Sorunu ve Çekoslovakya’nın işgali meselelerinde farklı bakış açıları olarak yaşarlar. Metin Abi’nin “Kürt halkına karşı ırkçı-milliyetçi, şoven burjuva ideolojisinin uygulandığı” yönündeki, kürt halkına yönelik siyasi ve etnik ayrımcılığı kabul eden tespitlerine rağmen, “devrim mücadelesinin tek bir dalga halinde” ortaya konması gerektiği şeklindeki bütünleyici dili, Sakine’nin Kürt realitesinin sadece siyasi değil etnik, kültürel ve dilsel boyutlarıyla da tescil edilmesi gerektiği yönündeki kaygılarını gidermekte yetersiz kalır. Sol ideolojik söylem içerisindeki bu etnik ve kültürel ayırışma, ana gövdeyle diyalojik bir çatışma içerisine girerek yabancı bir ses gibi kendini dışsallaştırır. İktidara karşı kullanılan ideolojik

söylemin kavramsal arka planı aynı olmasına rağmen, Sakine'nin "Her halkın ayrı devlet kurma hakkı vardır. Kürt halkının özgür iradesi ayrılma yönünde ise, buna saygılı olmak zorundayız." (s. 129) tarzındaki politik ve milliyetçi çıkışları, bu kavramsal dünyanın, farklı bir dili ve niyeti seslendirdiği gerçeğiyle karşılaşırız. Resmi ideoloji tarafından kültürel ve dilsel olarak ötekileştirilmiş, ezilmiş, etnik bir sınıfın tüm mahrumiyetlerini yaşamak zorunda kalan Sakine'nin devrimci dili, yaşadığı coğrafyaya karşı dinsel, tarihi ve toplumsal hiçbir aitlik duygusu hissetmez. Bundan dolayı, Metin Abi'nin devrimci dili, her ne kadar yabancı ideolojik bir söyleme sahip olsa da kendi coğrafyasına karşı hissettiği ortak duygu ideali nedeniyle Sakine'nin ideolojik akrabalığı önceleyen vatansız dili ile çatışır:

Sakine, sessiz kalmayı kendine yediremezmiş gibi konuştu.

"Sovyetler'in emperyalizm ve gerici güçler karşısında kendini güvenceye alması hakkıdır," dedi.

Metin Abi'nin alındaki damarın atmaya başladığını gördüm.

"Hiçbir sosyalist ülke ve güç başka ülkelerdeki sosyalizmin tehlikeye düşmesi karşısında tavırsız kalmamalıdır."

Burada dursa, söyledikleri soyut bir hüküm olarak kalabilirdi belki ama durmadı.

"Son tahlilde Kürdistan'da ya da Taksim'de faşist Türk tankları yerine Sovyet tankları görmeyi yeğlemez misin?"

Metin Abi'nin sarardığını ikimiz de görüyorduk. Sakine ısrar ediyordu,

"Yeğlemez misin?"

"Tank yok," dedi Metin, "Tank yok." Ani bir kararla yerinden kalktı.

"Ben yürüyüşe çıkıyorum," diyerek kaçır gibi çıktı. (Alatlı, 2013(b): 129-

130)

Sol ideolojik söylemdeki bu etnik ve kültürel temelli ayrışmayı, Kürt kökenli Şiran'ın kardeşi Suat ve Türk kökenli, İzmirli Vildan'ın birlikteliklerinde de gözlemledik. "Akçapakça bir Egeli, daha doğrusu Girit göçmeni olan" Vildan için, sol ideolojik kültürün kavramsal dünyası ve dilsel özellikleri, tüm yaşamsal faaliyetleri üzerine çeken bir ilgi odağına dönüştüğü zamanlarda, ideolojik söylem biçimlendirici işleviyle tüm hayatını kendi bakış açısından biçimlendirir:

Suat'ın sınıf arkadaşı ve devrimcilik heyecanlı bir hırsız-polis oyunu niteliğini koruduğu sürece devrimciydi, Vildan. Devrimciydi, yani türküler söyledi, kocasının anadilini öğrenmeye çalıştı, çocuklarına Kürt isimleri (Hozan ve Baran) takmanın saygınlığını –saygındı çünkü düzeni alenen protesto ediyordu- yaşadı. (Alatlı, 2013(b): 168)

Keskinleştirilmiş ideolojik dil, iktidarı hayatın her alanında protesto etmek adına, toplumsal sınıfları ayrıştırıcı kültürel ve dilsel kategorileri yok sayarken, kendi dünyasını da toplumsal değerlere ve gündelik yaşamın gerçeklerine karşı soyutlayan bir edimle hareket eder. Tüm yerel, geleneksel, dilsel ve dinsel farklılıkları Marksist ideolojinin kavramsal döngüsünde eriten toplumcu ve devrimci dil, Suat ve Vildan arasında tek ve belirleyici bir bilinç köprüsüne dönüşür. Günlük alışkanlıkları, toplumsal ve kültürel yaşayışları ve en önemlisi de dilleri ile bambaşka bir dünyanın insanları olan Suat'ın kalabalık Kürt ailesiyle birlikte yaşamayı kabul eden Vildan'ın, tüm bunları, doğal ve duygusal gerekçelerden çok, bağlı olduğu ideolojik dünyanın etkisiyle politik bir içselleştirmeye gerçekleştirdiğini söyleyebiliriz. Çünkü siyasal heyecan sıcaklığını kaybettiği zaman ve yaşam doğal ve gündelik akışında normal akmaya başladığı anda, Suat ve Vildan'ın sığındığı ideolojik çatı çatırdamaya başlar. Önceleri Vildan için, Suat'ın etnik kökenini ve dilini sahiplenmek, iktidarı protesto etmek anlamına gelirken; daha sonraları, Suat'ın kaçak olduğu yıllarda, kendi ortamında ve dilinde yaşamaya başlayan Vildan'ın, “Oraya ne zaman göndersem, Türkçe konuşmayı unutmuş dönüyorlar” (s. 556) şeklindeki yakınmalarıyla birlikte devrimci dilinde etnik kökenli ideolojik çözümler başlar. Kendi kültürü ve dili ile canlı temasından sonra, uzaklaştığı ya da yok saydığı toplumsal kökenlerini tekrar hatırlayan Vildan, ideolojik dünyanın toptancı bakışından Suat'ı ve ailesini görmeyi bırakınca, ertelenen toplumsal ve dilsel farklılıklar, Suat'ı ve Vildan'ı birdenbire iki farklı dünya, iki farklı dil olarak birbirine yabancılaştırır: “Annesi zaten yanındaydı. Babasını da çağırdı. İzmirliyle gözle görünür biçimde içlerine kapandılar. Örenlerden uzaklaştılar. Bir süre sonra türlü bahaneler bulup, çocukları Kerlik'e, tatil için olsun göndermez oldular. El koyacaklarından korkmuş olmalı Vildan.” (s. 556) Yazar, etnik ve toplumsal temelli katmanlaşmış dil çeşitliliğini, ortak ideolojik bir dilde bir araya getirirken, ortak dilin sağladığı birlikteliğin, bu heteroglat dillerin (Türk- Kürt) arka planında yer alan zihin dünyasının

diyalojik tehdidi altında olduğunu da hissettirir. İdeolojik dünyanın kavramlaştırma gücü, kendi dilini ne kadar kuşatıcı ve bütünlüklü bir yapıda gösterse de bünyesinde diyalojik tarzda konumlanmış toplumsal diller ve eğilimler, zamanı geldiğinde özerk toplumsal dillerini, seslerini yükseltmeye başlarlar. Yazar, ortak dildeki bu toplumsal ve dilsel katmanlaşmayı görebildiği ve bu yöndeki değişimleri yansıtabildiği oranda romanda dil çeşitliliğini yakalar. Romanın heteroglat yapısındaki bu toplumsal duyarlılığı Bakhtin şöyle ifade eder:

Kuşkusuz şiirsel dünyada toplumsaldır ama şiirsel biçimler daha uzun toplumsal süreçleri, başka bir deyişle, toplumsal yaşamda açınlanmaları yüzyıllar süren eğilimleri yansıtır. Oysa romansı sözcük, büyük bir hassaslıkla toplumsal atmosferin en ufak değişimleri ve titreşimlerini kaydeder; üstelik, bunu, bir bütün olarak tüm boyutlarıyla yapar. (Bakhtin, 2014: 76)

b) Yöntem Tartışmaları Bağlamında Söylem Farklılaşması

Yazar, Mehmet Sedes'in ilk sol deneyimini örgütsel boyutta yaşadığı Spartaküs Komünü'nündeki insanların, bireysel bilinçlerinden başlayıp sıradan ve basit günlük yaşamlarına kadar nüfuz etmiş, sol ideolojik düşüncenin biçimlendirdiği ev ortamı anlatırken bu ideolojik dilin hem zihin dünyasında hem de biçimsel ifadelerde katmanlaşmış kavramsal görüntüsünü de yansıtır. Mehmet Sedes'in, bu yeni dünyanın fiziki ortamına (eve) ilk adımını attığında, "İçeride, oturma odasında, Aliye Rona'nın gençliğine benzeyen yirmi-yirmi beş yaşlarında (bana öyle göründü, oysa daha gençti) bir kız" (Alatlı, (2013(b): 60) olan Sakine'nin kitap okuma görüntüsüyle karşılaşması, bu görüntünün; daha ilk bakışta ev ortamındaki tüm insani ilişkilerin ve maddi işleyişin bir ideolojinin teorik dünyasına hapsedilmiş gibi gösteren sembolik bir anlam taşıdığı söylenebilir. Sakine'nin Mehmet Sedes'e "Neye iyi gelirsin sen?" diye sorması ve akşam yemeği için ona birtakım sorumluluklar yükledikten sonra "Akşam yemeğini hak ettin" demesi, bu ideolojik dünyanın insanı maddileştiren pragmatik dilini yansıtmakla birlikte, "yemek hak etmek" ve "neye iyi gelirsin" sözlerinin Mehmet Sedes'in dünyasında dışsallaştırıcı bir diyalojik dalga yaratması, sol ideolojik dilin romanda diyalojik işleviyle katmanlaştığını gösterir. Çünkü romandaki her dil çeşitliliği katmanlaşma rüştünü, öteki düşünceyle girdiği diyalojik çatışmada ispat eder. Anlatıcı, bu yeni dünyanın kendi

bakışına yansıyan diyalojik karşıtlıklarını, karakterlerin söylemleri üzerinden aktarıken; güncel ayrıntıya kadar inmiş, olgusal tasvirlerle rasyonelleştirilmiş devrimci dilin soyut ve mekanik zihin dünyasını açık eden diyaloglara da yer verir:

“Sizi rahatsız etmek istemem,” diye mırıldandım.

“Bu evde yaşayacaksan bize alışman gerekecek. Biz insanların müstahsil olmaları gerektiğine inanırız.

İkinci dersimi de verdi.

“Kendini geliştirmek için okumaya zaman ayırmak gerekiyorsa yemek, bulaşık gibi şeyler bekleyebilir veya hiç yapılmayabilir. İnsan beslenmek için uzun uzun pişirilmiş, süslü burjuva yemekleri yemek zorunda değildir.” (Alatlı, 2013(b): 63)

Evde yapılan düşünce toplantısında tartışılan ya da açıklanan düşüncelerin kavramsal yapısı, farklı karakterlerin (Sakine, Metin Abi, Şevki, Nuri) dilinde, sol düşünce dünyasının tek ideolojik sesi gibi yankılanmakla birlikte, biçimsel dil de kuramsal, kitabi bir üslupla mesafeli ve ciddi bir düzeyde yerini alır: “Hazır mıyız, arkadaşlar? Sakine... Bu akşam Şevki arkadaşımız bize Atatürk’ün 1923 Balıkesir demeci ile 1924 Samsun demeci üzerindeki çalışmalarını anlatacak. Sorularımızı sona saklayacağız. İsteyenler not alabilirler. Buyur, Şevki.” (s. 66) Karakter seslerini birbirine bağlayan ideolojik bileşenler, hem düşüncenin kavramsal yapısında hem de dilsel biçimde ortaya çıkar. Tek tek karakter seslerinin arkasındaki, katmanlaşmış sol ideolojik sesi işitiriz: “Her ne kadar Kurtuluş Savaşı bir halk hareketi ise de aslında az gelişmiş memleketlere has bir burjuva ihtilalidir. Bildiğimiz gibi, ihtilallere ve savaşlara adını veren, ona öncülük eden sınıfların niteliğidir.” (s. 66) Sakine’nin: “27 Mayıs müdahalesinin de burjuva müdahalesi ve burjuva sınıfının iç çekişmesi olarak değerlendirilmesini öneriyorum. Şevki arkadaşımın bu düşünceme katılıp katılmadığını bilmek istiyorum.” Sözleri ve Nuri’nin, “Proleterya kendi partisni kurmak için Mustafa Kemal’den icazet almak durumunda mıdır? Benim düşünceme göre, proleterya diktatörlüğünün bir burjuva paşasının onayına ihtiyacı yoktu.” (s. 68) şeklinde olaya farklı yaklaşımı, devrimci dilin kendi içindeki çoksesliliğini gösterse de sol ideolojinin katmanlaşmadaki literatür baskısının ve örgütsel kültürün ne kadar güçlü ve yoğun olduğunu Metin Abinin karşı cevabında görürüz: “Nuri arkadaşımızın iddiası son tahlilde doğrudur. Ancak 1977’den bu yana, utkan gelenek Türkiye’de oluşan her ilerici hareketi desteklemek yolundadır[...]Kendimizi özlenen

proletarya ihtilalinin bayraktarı gibi görmekten kaçınmalıyız.” (s. 68) Nuri ve özellikle de Sakine'nin gerçeği anlama tarzındaki ilkesel ve ideolojik katı tavrı ile Metin Abi'nin örgütsel ve stratejik aklının diyalojik bir çatışma içerisinde olması; bu ideolojik atmosferin, merkezîyetçi dil karşısında kırılğan ve her an kavramsal çeşitlenmeye müsait bir yapıda olduğunu gösterir:

“Ben 27 Mayıs müdahalesini izleyecek idareye takınacağımız tavrın belirlenmesini müzakere etmemizi talep ediyorum,” dedi Sakine.

“Şu anda yapılacak şey, ırkçı-Turancı olmayan, anti-faşist her hareketi desteklemektir,” diye tekrarladı Metin Abi.

[...]

“Bu destek pahalıya satılabilir. Bu dönemde ileriye dönük ne kadar mesafe alınabilirse anılmalıdır. Ama dediğim gibi bütün bunlar ordu müdahalesinin sınıfsal yapısına bağlı olacaktır.” (Alatlı, 2013(b): 69-70)

Ama sol ideolojik düşüncedeki bu içe dönük açık uçluluğa rağmen sol ideoloji, iktidar protestosunda dışsallaştırıcı kavramsal dünyasının biçimsel bütünlüğünü korur. İdeolojinin temsilinde ortaya çıkan söylem çeşitliliğinde sol düşüncenin, yabancılaştırmaya prim veren soyutlayıcı kavramsal dünyasının ve karakterlerin onu sahiplenmede gösterdikleri tutku derecesinin etkili olduğu söylenebilir. Nitekim Sakine'nin, Sovyetlerin Macaristan'ı işgaliyle ilgili “Karşı devrimci bir hareketti!” (s. 78) sözleri, ideolojik sahiplenmenin; etnik, toplumsal, dilsel ve coğrafi sınırların ötesinde kavramsal ve tutkulu bir boyutta gerçekleştiğini gösterir. Kendini, yerel hiçbir ülke gerçeğiyle sınırlandırmayan Sakine'nin, kavramsal soyutlamadaki pervasızlığını, açık uçluluğunu, ideolojik tutkusuna ve etnik (Kürt) yalnızlığına bağlayabiliriz. Metin Abi'nin, “Macaristan'ın işgalinin hareketi duraklattığını, pek çok sempatzanın geleneksel korkularını deştiğini” (s. 78) sözlerinde ortaya çıkan tedirgin ve kaygılı yaklaşımı ve bu yaklaşımda kendini hissettiren stratejik bakış ve yerel duyarlılık ile Şevki ve Nuri'nin, TİP'in bildirisinde yer alan “iktidara kanun yolundan yürümek” tarzındaki bildirisine, “[e]vrimci sosyalizmin bir düş olduğu keyfiyetiyle bağdaşmayacağı” sözleriyle karşı çıkarken ideolojik referansları kullanmaları, sol ideolojideki farklı yollara işaret etse de hepsi bu soyut dünyanın sınırları içerisinde kalır. Karakterler ideolojik edimleriyle, romandaki heteroglat yapının oluşumuna katkıda bulunurlar. Yazar iç bünyedeki söylem çeşitlemesini, karakterlerin bireysel bilinçleri

üzerinden değil de, ideolojinin kavramsal bölünmesi üzerinden verir. Çünkü Sakine'nin farklı söylemi, ortak literatür üzerinden yürür, Şevki ve Nuri'nin farklı bakışı, aynı ideolojinin kuramsal tavizsizliğinden beslenir, Metin Abi'nin otoriter ve ihtiyatlı söylemi, aynı dünyanın örgütsel öncelikleri üzerine kurulur. Ortak ideolojik temayı çeşitlendiren ya da parçalayan bu diyalojik çıkışlar, sol düşüncenin kavramsal bağlamına sadık kalmaya çalışırlar. Örneğin Sakine TİP'in bildirisine sahip çıkarken, bildiride yer alan tanımlayıcı politik ifadelerin yaratabileceği olası tepkileri bertaraf etmek için, bildirideki ifadeleri temize çekmek adına, onları sol düşüncenin kavramsal bağlamına oturtmaya çalışması, kavram dünyası için bağlamın hayati öneme sahip olduğunu gösterir:

“Tip'in kendisini bu şekilde tanımlıyor olmasını, sosyalist literatürde ‘popülizm’ diye bilinen görüş ve hareketle karıştırmamak gerekir. Popülizm, büyük kitlenin kendi içinden ayrılan sınıf ve zümreleri dikkate almaz[...]Oysa İşçi Partisi'nin kurucularının, halk denilen kitleyi meydana getiren sınıfların bilincinde olduklarından kuşku duyulamaz.” (s. 79)

Bağlamın anlam çeşitlemesine olan katkısını ve katmanlaşmadaki etkisini Brandıst şöyle ifade eder:

Bir sözcüğün anlamı tamamen bağlam tarafından belirlenir ki bağlam da potansiyel olarak sonsuz bir çeşitlilik içermektedir; oysa bir sözcüğün anlamı sadece potansiyel olarak anlamdır. Her ne kadar, tüm toplumsal gruplar, sadece tek bir gösterge topluluğuna bağlı olsalar da, farklı toplumsal gruplar, bir sözcüğe farklı anlamlar kazandırabilir. (Brandıst, 2011: 130)

Bundan dolayı, heteroglossia'yı romana taşıyan ana unsur, bu ideolojik seslerdir. Kısaca, Spartaküs Komünündeki diyalojik çatışmalar, ideolojinin örtük hukuksal temeline sadık kalır.

c) İdeolojik Katmanlaşmanın Karakter imgesinde Temsil Edilmesi

Sol ideolojik cephede yer alan karakterlerin hepsi, ideolojik katmanlaşmayı, bireysel yaşamlarında, farklı düzeylerde ve tonda da olsa bir şekilde temsil ederler. Fakat bu karakterler içinde Ali'nin uzlaşmaz devrimci tavrı ve Nalan'ın, ideolojiyi bireysel mazeret kapısına çeviren bencil devrimci tavrı dikkat çekicidir. Biz de bu kısmı bu iki karakter üzerinden netleştirmeye çalışacağız.

Marksist sol İdeolojinin katmanlaşmasına katkı sağlayan unsurlardan birisi de sol devrimci ideolojinin en uçtaki pratiğini temsil eden Ali'nin, ideolojik soyutlamayı, güncel gerçekliğin üstüne çıkararak rasyonel ve uzlaşmaz devrimci dilidir. Üniter dilin kültürel, ideolojik ve dilsel merkeziliğine karşı, kendini bireyci ve materyalist tarzda konumlandıran bu devrimci dil, her ne kadar farklı bir toplumsal-ideolojik bir dil katmanlaşması ortaya koysa da çoğulculuğa ve diyaloga kapalı yapısıyla üniter dil ile benzer varoluş refleksi gösterdiğini söyleyebiliriz. Çünkü Ali'yi, her türlü toplumsal, kültürel, ailevi, insani ve güncel gerçeklikten koparan bu soyut ideolojik katılık, onun dilini ve dünyasını kendi dışındakilere yabancılaştırdığı gibi, onu kendi bakışında mutlaklaştırılmış haliyle devam ettirmek adına, merkezi eğilime özgü soyutlama ve yüceltme varoluş mekanizmalarını sonuna kadar kullanır. Rodoplu Ali'yi SHP seçeneği üzerinden, onun dünyasında ve dilinde diyalogik bir gedik açma adına, mücadelede farklı yollar olabileceği yönünde, ikna etmeye çalışırken, Ali'nin, sahip olduğu ideolojisinin kurumsal temellerine yaslanan sesi; bireysel idealizmi kutsarcasına bencil bir tonda, karşı cevap olarak yansıtır:

“Belki bir başka yoldan da mutlu olur ulus? Bakarsın, SHP başarılı olur, senin amaçladığın düzen değişikliğini demokratik yoldan sağlar. Ya da bir sosyalist parti kurulur.”

“Olamaz!” diyerek kesip atmıştı Ali. Bunun ‘sağlayamaz’ olmazı değil, ‘bu kadar alçakça bir şey yapıp beni hiçe sayamaz’ olmazı olduğunu ikimiz de fark etmiştik.

“Bir an için, bir mucize olduğunu bilimsel kaderin bu yolu izlediğini düşün!” düşün diye ısrar etti Günay.

“Düşünmek istemiyorum! Düşünmeyeceğim!” dedi Ali öfkeden kaskatı.

[...]

“Oysa SHP bir vakta, bir olgu! Yüzde otuza yakın oy aldı.! Sizin arkanızda kaç kişi var?”

“Ne oy alırsa alsın! Türkiye'nin bilimsel kaderi yolunda ilerlemesini önleyemeyecektir.” (Alatlı, 2013(a): 100-101)

Alev Alatlı, sol devrimci dilin kendi içindeki bu tarz bireysel çeşitlemesini, Ali karakteri üzerinden yansıtmaya çalışırken hem sol düşüncenin toplumsal-ideolojik katmanlaşmasını sağlayan kavramsal literatürünü hem de bu ideolojik dünyayı kendi

ruhunda, kendi tonunda harmanlayan bir karakter imgesini aynı anda kullanır. Yani sınıfsal dildeki katmanlaşmayı, ideolojik ve bireysel olmak üzere iki temel yapı üzerine kurmaya çalışır. Ali, Ölüm orucunda olan kardeşi, Haydar'ı, bu eyleminden vazgeçirecek tek kişinin kendisi olduğunu bilmesine rağmen, Haydar'ın eylemini desteklerken kullandığı dilde, temsil ettiği düşünce dünyasının kavramsal literatürü, en koyu ideolojik tonlarıyla yankılanır: “Ölüm insanoğlunun en teorik eylemidir. Bunu istenç ile seçerek, tekmeleyerek yapmak bir yüksek gelişme çizgisi oluyor.” (s. 101) Bu ideolojik kavramsal yapı, Ali'nin dilindeki ideolojik ve dilsel katmanlaşma üzerinde ezici etkisini o kadar yoğun hissettirir ki ortaya çıktığı anda öteki dilleri ve bakış açılarını hemen dışsallaştırır. Rodoplu'nun Haydar'ın ölümüne engel olması için Ali'ye karşı özenli, duyarlı ve insani endişe yüklü bir dil kullanmasına rağmen, Ali'nin dünyasındaki sabit anlamsal blokları harekete geçirememesinin temelinde, onu Ali'nin bilincinde ötekileştiren bu kavramsal yapı yer alır:

“Devrimcinin ölümü umutların ölümüdür, Ali,” dedi Günay, acıyla,

“Devrimci ruhun pınarı, yaşam sevgisidir. Yaşama, serpilmeye, yücelmeye hizmet aşkıdır, özgürlük tutkusudur.”

“Devrimcinin ölümü umutların ölümüdür, Ali.”

“Haydar'ın ölmesine izin verme! Devrimcinin ölümü ancak mutlak kaçınılmazlığı varsa affedilebilir. Serkeşlikle, devrimcilik arasındaki fark” (s. 101)

Haydar ile aralarındaki özel ve insani bağa, kendi ideolojik dünyasının öncelikleri karşısında hiçbir güncel şans tanımayan bu kavramsal literatür, Ali'nin dilindeki katmanlaşmada fikir imgesinin temsili olarak yer alır. Bu dil katmanlaşmasının ikinci boyutunda yer alan karakter imgesi, ideolojik imgeyle diyalojik karakterli bir bireysel edim sürecine girdiği zaman, ideolojik dünyasıyla düşünsel bağlarını koparmamakla birlikte, kendi karakter vurgusunu taşıyan bir kişisel yönelimle ortaya çıkar. İdeolojik dünyaya bireysel bir pencere açmak anlamına gelen bireysel yönelimler, karakterin bağlılık derecesine göre farklı uygulama tonlarıyla karşımıza çıksalar da bireysel seslerinde, ideolojik dünyalarının anlamsal önceliklerini her zaman korurlar. Dillerindeki bu çift yönlülük, hem seslerine hem de sınıfsal dilin çok yönlü katmanlaşmasına yansır. Karakteri ve ideolojik dünyasını diyalojik olarak birbirine bağlayan bu söylem tarzını Bakhtin şöyle ifade eder: “Kahramanın kendisine dair söylemi ile dünyaya dair ideolojik

söylemin bu şekilde kaynaşması, öz-sözcelemin dolaysız anlamlandırma gücünü büyük ölçüde artırır ve her türlü dışsal nihaileştirmeye karşı iç direncini pekiştirir.” (2004, s. 133) Ali'nin bireysel ediminde, ideolojik dünyasının anlatımı ve uygulanması, üst düzeyde bir adanmışlık duygusuyla icra edilir. Ali'nin dilindeki iç heteroglat yapının ikinci boyutunu temsil eden bu karakter imgesi, kendini bir fikre adanmanın tüm karakteristik özelliklerini taşır. Yazar, sol ideolojik düşünceyi, Ali'nin dilinde sadece onaylanmayı ya da yadsınmayı bekleyen dışsal bir fikir imgesi olarak değil, Ali'nin bireysel bilincinde bir karakter temsiline dönüştürür. Ali, ideolojik dünyasındaki soyut anlamlandırmalara hayat vermek adına, kendine muhalif konumdaki öteki diller ve güçlerle karşı karşıya geldiği anlarda, karakterinin fiziksel ve duygusal sınırlarını zorlar. Ali'nin hapis yattığı yıllarda acıdan ve öfkeden beslenmek adına, kendisini rahatlatıcak ya da iyi hissettirecek her türlü insani yardımdan ve normalleşmesini sağlayacak günlük alışkanlıklardan uzak durmasında bu karakter imgesinin tezahürlerini görmek mümkündür. Yazar, fikrin bir karakter imgesinde temsil edilmesi durumunda ortaya çıkması muhtemel monolojik riski ortadan kaldırmak için, Ali karakterindeki ideolojik temsili, karakterin özünü, bakış açısını ortaya çıkaracak biçimde yansıtmaya çalışır. Bundan dolayı, Ali, hapishanede kendisini kendi arkadaşlarından hatta yaşam belirtisi bir doğa olayından bile ötekileştirecek kadar, sol ideolojiyi uçlarda pratize etmeye çalışan bir karakter olarak yansıtılır:

En çok hapishane müdüründen nefret ettiğini söyledi, ama bizim tahmin ettiğimiz nedenlerden değil de, 'adamın insanca yaklaşımları' olduğu için nefret etmişti.

“Kendimi bir tek hücreye atılabildiğim zaman rahat hissediyordum,” diye anlattı, “O zaman da yemek getirmek için rahatsız ediyorlardı. Kapıyı açan, yemek getiren erlerden nefret ettim. Aydınlıkta, baharda yeşeren baktan bir fidan vardı, ondan nefret ettim. Bayramda, görüşmeye izin verilmesinden nefrettim. Görüşe çıkmadan önce tıraş olan, temizlenen arkadaşlardan nefret ettim. Unutturmaya çalışıyorlardı. Ama ben direndim!

Unutursam Allah belamı versin! Geçmişimin her gününü her dakikasını hatırlayacağım. Öfkemi ancak böyle ayakta tutabilirim, bunu hissediyorum. (Alatlı, 2013(a): 99-100)

Ali'nin bu tutumu, ideolojik dünyasıyla ve öteki söylemlerle girdiği diyalojik, canlı bir etkileşim sonucu ortaya çıkan bir karakter imgesidir. Yoksa ideolojik dünyanın, karakter üzerindeki etkileşimsiz kendi içinde ortaya çıkan monolojik duygusal bir tezahürü değildir. Çünkü Ali'nin dilinde ve psikolojik tutumunda ideolojinin katmanlaştırıcı ve dile kendi biçimsel vurgularını getiren dışsallaştırıcı etkisini görebiliriz.

Nalan karakteri de benzer özellikleriyle ön plana çıkar. Günlük ve toplumsal yaşamın gerçeklikleri ve zorunlukları karşısında, sol ideolojideki devrimci dilini, bir mazeret kapısını çeviren, bireysel zaafının örtbas etmede bu dilin katı, politik tavrına sığınan; [G]irdiği hiçbir işte iki aydan fazla çalışmamış olmasını, patronların asık yüzünden çarpık kapitalizmin insanı köleleştiriyor olmasına kadar şaşırtıcı ama kendi noksanlıklarını asla dikkate almayan bir belagatla açıkla” (Alatlı, 2013(b): 268)’yan, Şiran’ın kardeşi Apo’nun eşi Nalan da devrimci kimliğini ve dilini ailenin diğer fertleri (Çiçek, Feride) üzerinde bir üstünlük aracına dönüştürür. Kişisel yapısını bu dilin korunaklı duvarları ardına yerleştiren Nalan, günlük işlerini yürütmede, çevresindeki insanların tercihlerini ve kararlarını yönlendirmedeki tüm örtük yetkiyi bu ideolojik dilden devşirir. İdeolojik haklılık, kendi hayatına bencillik öteki insanların yaşamına da müdahale etme hakkını kendinde görme şeklinde yansır. Yazar, Nalan’ın ortama ve muhatabın ihtiyacına göre esnemeyen katı tavırlarındaki örtük üstünlüğünün, nerelere kadar uzanabileceğini göstermek adına, gündelik sahneler üzerinden bu anlayışı yansıtır:

“Çiçek, yok mu?”

“Çarşıda. Feride burada.”

“Cam sileceğim de. Gelsin yardım etsin.”

“İçeride,” dedi Şiran yine...

Nalan içeri geçti. Televizyon kapandı. Hemen sonrada Feride yengesinin peşinden gitti. Yüzünde en ufak bir protesto belirtisi olmadığı gibi, gülümsüyordu. Alatlı, (2013(b): 269)

3.1.1.3.2. Sol İdeolojik Düşüncüyü Etnik Bazda Temsil Edenlerin Dili

Alatlı, serisinin üçüncü kitabı olan *Valla, Kurda Yedirdin Beni* romanında Rodoplu’nun, sol düşünceye mensup Kürt kökenli Şiran ve ailesiyle kurduğu ilişkileri anlatırken sol ideolojik cephede etnik bir kulvarda yer alan Kürt hareketini, bu hareket her ne kadar da iktidar protestosunu Marksist literatür üzerinden gerçekleştirirse de, sahip

olduğu toplumsal, kültürel, etnik, dilsel ve yerel hassasiyetleriyle birlikte özgün bir söylemle, romanın çoklu dil yapısını dahil eder. Yazar, kendine özgü söz dağarcığı, etimolojisi ve morfolojik yapısı olan, bambaşka bir dil ailesine mensup bu dilin, toplumsal ve bireysel edimini nasıl gerçekleştirdiğini, nasıl bir anlamlandırma dünyasına sahip olduğunu göstermek adına, onları kendi ortamlarında ve bazen de kendi biçimsel dil özellikleriyle yansıtır. Dili kendi toplumsal ve kültürel bağlamında yansıtmak, onun dünyayı görme biçimini nasıl kavramsallaştırdığını anlamak açısından son derece önemlidir. John C. Condon, *Kelimelerin Büyülü Dünyası* adlı kitabında, dil ve toplumsallık arasındaki bu gerçeği şöyle ifade eder:

İnsanlar ne sadece nesnel dünyada, ne de sadece alışılmış anlayıştaki sosyal faaliyetler dünyasında yaşarlar; insanlar aslında, toplum için bir ifade aracı haline gelmiş belli bir dilin inayeti altındalar[...]Gerçek şu ki ‘‘gerçek Dünya’’ büyük ölçüde grubun dil alışkanlıklarının üzerine şuur dışı biçimde kurulmaktadır [...] büyük ölçüde nasıl görüyor, duyuyor ve tecrübe ediyorsak, öyle görüyor, duyuyor ve tecrübe ediyoruz, çünkü topluluğumuzun dil alışkanlıkları belli yorum tercihlerini önceden hazırlamaktadır. (Condon, 1999: 61)

Mehmet Sedes ve Şiran’ın; toplumsal sınıfları, etnik kökenleri ve dilleri birbirlerinden ne kadar farklı olsa da dilleri, sol ideolojik söylemde kesişir. Sol ideolojinin protest söyleminde Şiran’la ortak bir dil kullanan Mehmet Sedes, Şiran’ın kalabalık Kürt ailesine misafir olduğunda, bu dilin özgün dünyasıyla, günlük alışkanlıklarıyla ve konuşma biçimiyle karşılaşır. Sanki bir dil, tüm arka plan birikimiyle (toplumsal, kültürel, tarihi) başka bir dile misafir olmuş gibi; Mehmet Sedes, birinci elden gözlemlerini diyalojik bir perspektiften anlatmaya çalışır. Mehmet Sedes’in diyalojik bakışlarına ilk etapta kalabalık bir aile yapısında iç içe geçmiş ilişkiler, sayısal önceliğin ve cinsiyetin belirleyici olduğu ataerkil bir düzen ve herkesin her şeye her an koşturulabileceği karmaşık ve gürültülü bir iletişim ortamı yansır: “Herkesin bir işi var gibiydi. Aynur ile Anne, bebek bakıyorlardı; Vildan, Hozan’ı, Ayten, Rana’yı susturmaya çalışıyordu. Feride yemek yapıyordu. Şiran, hizmet için daha çok bekleyecekmiş gibi görünürken Suphi geldi.” (Alatlı, 2013(b), s. 170) Aile bireylerinin özellikle genç erkeklerin çoğunluğu siyasi düzenin hiyerarşik yapılanmasında, söz sahibi olan iktidar sınıfının, doğuştan kazanılan tüm imtiyazlarını gayri meşru gören ve bunun değişmesi için radikal bir mücadeleyi şart koşan devrimci bir düşünceye ve dile sahiptir. Fakat yine aynı kişiler,

kendi aileleri içindeki geleneksel ataerkil yapılanmayı ve cinsiyetçi ayrımcılığını görmezden gelirler. Ailenin en büyüğü Memduh Amca'nın torunu Rana'yı "Bu benim son tohumum" şeklinde bir mülkiyet vurgusu yapar gibi töresel sahiplenmesi ve yine Memduh Amca'nın "Vildan kızım bana erkek torun verdi." (s. 174) şeklinde, kişiye değer vermenin, geleneğin monolojik dünyasında yüceltilen cinsiyete bağlı olduğunu gösteren sözleri, bu zihinsel çevrenin dünyayı görme ve anlamlandırma tarzındaki devrimci çelişkilerini yansıtır. Siyasal iktidara gösterilen diyalojik karakterli protestonun bir benzerinin aile yapısına gösterilmemesinin nedeni olarak da merkezîyetçi gücün Kürtlerin etnik ve dilsel varlığına yönelik sert ve katı yok sayma politikası gösterilebilir. Çünkü ailenin yerel, geleneksel ve dilsel yapısını, tüm monolojik yapısına rağmen, korumak; bir yerde siyasal düzeni protesto etmek anlamına gelir. "Nitekim Binali gibi Abidin Amca gibi tiplerin Türkçeyi doğru telaffuz etmemek için direnmeleri[...]Onlar bu çabalarını kimliklerini muhafaza etmek şeklinde görüyorlardı." (s. 259)

Memduh Amca'nın aile geçmişini; kendi yaşadıklarından ve aile büyüklerinden duyduklarından hareketle, kendi bakış açısından, kendine özgü dilsel biçimiyle hızlı, basit ve kesik bir otobiyografi diliyle;

Şemsettin Bey, Kasr-ı Kasım denilen bu sarayda, yirmi beş yıl, adaletle, cesaretle hüküm etti.[...]Şemsettin Amca'nın kıtası Çanakkale'de savaştı. Sonra Kafkas cephesine sevk edildi. Öteki iki amcam da orada harp ediyorlardı. Amcalarımdan ikisi Hasan Kale'de şehit düştü. Babam Muş'taydı. O orada yaralandı. Diyarbakir'e hastaneye geldi, Dedem babamı ziyarete gittiğinde o zaman İkinci Ordu Kumandanı olan Mustafa Kemal Paşa ile tanışmış. (Alatlı, 2013(b): 358)

tarzında ifade etmesi, romanın anlatı zenginliğine katkı sağladığı gibi, Kürt karakterlerinin söylemlerinde ortaya çıkan etnik yönelimli zihinsel ve dilsel katmanlaşmada, tarihsel damarın oynadığı rolü de belirginleştirir.

Toprağa bağlı, aşiret bazında idari, mali ve töresel hukuk alanlarında örgütlenmiş, geleneksel hiyerarşik bir yapılanmanın bütünlüklü ve tekil dünyasına özlemine; "Benim dedemin himayesi altındaki bu köylerde hiçbir kimse, hatta hükümetin memur ve askerleri bile zulüm ve haksızlık edemezlerdi. Bu geniş topraklar dahilinde hırsızlık olmazdı." (s. 359) şeklinde dile getiren Memduh Amcanın otoriter dili; bir fikir imgesine dönüşmediği sürece ailenin devrimci fertleri tarafından yadsınmaz. Aksine aile kişileri arasındaki ilişki biçimlerinin belirlenmesinde, toplumsal ve günlük yaşamın organize

edilmesinde, kısaca aile düzenin klasik ve töresel hiyerarşik yapılanmasında bu otoriter dünyanın kuralları geçerlidir:

Çocuklar bireyler değil, ana babasının doğal uzantılarıydı, onlara eklenmiş yeni eller, yeni ayaklar gibiydiler. Ve bu konumlarıyla başta baba olmak üzere, büyüklerin ihtiyaçlarını –yaş hiyerarşisi uyarınca!- karşılamakta kullanılıyorlardı [...]Suat'ın ihtiyacı olduğu zaman Çiçek pat diye okuldan alınırvermişti! Babanın ihtiyacı olduğu gerekçesiyle de büyük kızlar ilkokuldan öte mektep görmemişlerdi. (s. 254-255)

Babalarının otoriter dili, sol ideolojik dünyanın diliyle pratikte hiçbir çatışma içerisini girmez. Çocukların dünyasındaki bu sessiz itaat kültürü, sol ideolojideki kavramsal literatürün, soyutlamayı çok üst bir seviyeden gerçekleştirdiğini gösterir. Aile içindeki babalarının dili ile çocukların devrimci dili, etnik temelli iktidar protestosunda aynı söylemi paylaşırken birbirlerine çıplak bir fikir imgesi şeklinde göründüklerinde ise çatışırlar. Bu çatışma sadece zihinsel bir etkinlik olarak gerçekleşir ve babanın yüzüne karşı değil, üçüncü şahıslara söylenmek suretiyle dolaylı bir yoldan gerçekleştirilir.

Kürt söylemi, yeni kuşak genç devrimcilerin (Şiran, Suat, Suphi) Marksist düşünce dünyasında ideolojik bir dönüşüme ve değişime uğradıkça eski kuşağın, etnik temelli geleneksel muhalif söylemi ile genç kuşağın, Kürt sorununu ideolojik bir temsilin aracına dönüştüren soyutlayıcı dili arasındaki mesafe, araya öteki dillerin (Türkçenin) girmesiyle daha da artar. Rodoplu, Kürt ailesi içindeki ideolojik kopuşun, Şiran'ın bakışında ve dilinde yarattığı köklü değişikliği, kendi söylemine ironik bir üslupla taşıırken, aile içindeki bu ideolojik kaynaklı dilsel bölünmeye vurgu yapar: “Şiran, Kürtlüğünün, ağa oğulluğunun zincirlerini attı.[...]Bundan böyle, Kürt ya da Türk egemen sınıflarına karşı Türk sosyalistleri ile omuz omuza çalışacak, kendi ulusunun meselesine de ‘işçi sınıfı sosyalist devrim mücadelesinin gerekleri açısından’ bakacaktı.” (s. 369) Dilsel ve kültürel bölünmenin geleneksel tarafını temsil eden Memduh Amca ve karısı ise; en yakınındaki insanlarla (gelinleriyle) uzak mesafeli, yabancı bir dil barikatının arkasından iletişim kurmak zorunda kalmalarından dolayı, bu ayrışmayı trajik ve paradoksal bir şekilde yaşarlar:

Sevgili Memduh Amca! Oğullarının ellerinden kayıp gittiklerini, ağalıklarını, Kürtlüklerini, hata Müslümanlıklarını aşmaya çalıştıklarını fark etmiş olmalı.

“Şiran’ın anası gelinleriyle konuşamaz, kızım,” demişti bana. “Oğullarım, hep Türklerle evlendiler.” Sonra da eklemişti, “Evlensinler, ne yapayım.” (s. 369) Diyalogun devamında Nalan’ın kızgın ve yüksek perdeden yankılanan sesi, diyalogun zeminini, dilsel bölünmenin öteki boyutuna, deplasman kültüründe yozlaşan dil gerçeğine taşır. Memduh Amca’nın, Kürt olmayı Kürtçe bilmeye bağlayan basit, katı ve monolojik sesi, Nalan’ın, etnik kökeni ve biçimsel dili arasında bölünmüş, araftaki sesini, diyalojik olarak kıskırtır:

Apo’nun karısı Nalan, alındıydı.

“Ben Kürdüm.”

“Sen nereden Kürt oluyorsun? Elin Haymanahısı?”

“Bizi Abdülhamit zamanında buraya iskan etmişler,” diye terslendi.

“Kürtçe bilir misin?”

Cevap vereceğine kötü kötü baktı. Ben de italikleliydim, “Desene ben ne kadar Pomak’sam sen de o kadar Kürt’sün.” (s. 369)

Böylece yazar, Kürt söylemindeki ideolojik kökenli bu içsel bölünmeyi, Nalan’ın deplasman kültürüyle yozlaşan yamalı dilini ve bambaşka bir dünyanın dilini (Türkçe) temsilen, ideolojik bir misafir statüsünde aileye dahil olan Türk gelinlerinin dilini verirken, bunların lokal katmanlaşmasını ve birbirlerini dışsallaştıran kör noktaların, bu bütün görünümlü yapının parçalarını nasıl ayrık hale getirdiği gerçeğini de göz önünde bulunduran çoksesli bir dil kullanır.

3.1.1.3.2.1. Kürt Solunun Rodoplu’nun Bilinç Dünyasına Yansıması

“Ben Batı Trakyalı bir Türk’üm” diyen Rodoplu’nun insanları etnik kökenlerine ve dillerine göre ayırmayan, onları doğuştanlık çıkmazlarına hapsetmeyen, ötekileştirmeyen kapsayıcı bakış açısı; Şiran ve çevresinin, belli bir coğrafyanın tüm özgün işaretçilerini, (toplumsal bir tabaka, ayrı bir dil ve farklı bir kültür dünyası) devrimci dilin vitrinine yerleştiren örtük milliyetçiliğiyle, hem kendi iç dünyasında hem de gerçek yaşamda çatışır. Resmi ideolojinin Kürtleri yok sayan, aşağılayan nefret söylemi, Şiran ve çevresinin, toplumsal ve hiyerarşik baskılara karşı seslerini hem daha fazla yükseltmelerine hem de baskılanan her yerel ayrıntının kontrolsüz bir şekilde yüceltilmesine neden olur. Rodoplu’nun dili de tam bu noktada Kürt dünyasının politize olmuş dilindeki bu saklı, milliyetçi yönelimleri deşifre etmek için soyut diyalojik

temaslar içerisine girer. Rodoplu'nun gerçek yaşamda yaşadığı bu çatışmayı (Türk-Kürt çatışması); gerçeğin, ortamın ve muhatabın sınırlayıcı etkisi olmadan, zihin dünyasının soyut diline tercüme etmeye çalıştığı roman bölümleri, anlatının dilsel farklılaşmasına önemli katkıda bulunur. Rodoplu bunu, genelde düşünce dünyasının kadim müdavimleri olan “atalar ruhuyla” yaptığı zihinsel söyleyişler yoluyla gerçekleştirir. Rodoplu'nun, “Akıl sağlığını korumamın tek yolu[...]Beynimin kat kat derinliklerinde saklı sılama sığmıyorum.” (Alatlı, 2013(b): 333) dediği atalar ruhu; onun düşünce dünyasını şekillendiren, farklı medeniyetlerin düşünürlerinden oluşan kadim bir dünyanın içselleştirilmesi anlamına gelir. Ata ruhlarıyla yapılan iç söyleyişler; düşünürlerin doğa, yaşam, insan, bilgi ve yönetim üzerine varoluşsal görüşlerini, “Yol, aklın yapay düzenlemelerini ve avadanlıklarını reddederek bulunur. Alçakgönüllü bir geri çekiliş, kırsallık, doğanın sözcüklere dökülmeyen idraki.” (s. 334) şeklinde ifade ettiği felsefi bir dil ya da, “[k]emale ermiş ve sükûn içinde bir zihin; dünyada yüksek makam sahibi olabilecekken, sadeliğe ve sessizliğe çekilebilendir. Sessizlik dirayetin başlangıcıdır.” (s. 335) tarzında ifade edilen mistik bir dil kullanılarak gerçekleştirilir. Atalar ruhlarının farklı dilleri ve dünyaları, diyalojik bağlarıyla Rodoplu'nun bakışından yansır. Rodoplu'nun diyalojikleşmiş iç dünyası adeta bu farklı dillerin kesişme noktasına dönüşür. Rodoplu'nun iç dünyasını bu diller için diyalojik bir sahneye çeviren yazar, zihinsel kurguyu bir sohbet havasında, sıcak ve samimi bir dil atmosferinde gerçekleştirir: “Ah, ihtiyar usta (Lao Tzu), ne kadar haklısın,” diyorum. gecelerin bir saatlerinde, düşünülebilecek idare şekli, gerçekten de filozofların idaresi. Akılları ile yaşayan adamlar, toplumları geometri gibi yapılandırmaya kalkıyorlar sahiden.” (s. 335) Bu atalar ruhu, Rodoplu'nun düşünce dünyasında yoğun ve etkili bir diyalojik yaşam sürer. Rodoplu, Binali'yle yaşadığı bir diyalogu, atalar ruhunun çokdilli/sesli diyalojik sahnesine iç polemik söylemiyle taşırken, ötekinin söylemine yönelik kararsız tutumu ve kendine yönelik çelişkili tutumu, söyleminin tonunu ve üslubunu belirler. Düşüncedeki diyalojik kesintiler, söylemin söz dizimini kısaltır ve olası düşünceleri ve soruları önceleyen ve yanıtlayan çoklu bir içses oluşturur:

“Biliyor musun, sevgili Erikciğim (Lao Tzu), bugün ne oldu? Binali önüme bir kitap attı.

“Patroniçe,” dedi, ‘Bir de bunu oku!’

Aldım, baktım, People Without a Country, The Kurds and Kurdistan:
Ülkesiz Bir Halk, Kürtler ve Kürdistan.

‘Nezan’ı oku!’

Sesindeki huşu, ‘Melaye Cizri’yi oku,’ der gibi. Melaye Cizri 15. Yüzyıl
klasik Kürt şairi.

Gözleriyle öldürebilseydi beni, yanına gelmiştim herhâlde!

Ama anlıyorsun, değil mi? Ben, Türk, Fuzuli okursam gericiyim de, o,
Kürt, niçin beş asır öncesinin ozanlarıyla övündüğü için ‘ilerici’? Biliyorum,
biliyorum, tartıştığım için beni kınıyorsun. Ama ben henüz kemale ermedim.
Tamamlanmadım. Dayan bana, kalbini kapama! (Alatlı, 2013(b): 335)

Köklü, kalabalık ve seçkin bir aile geçmişi olan Memduh Amca, aile geçmişindeki
huzurlu, adil ve güvenli günleri; “Benim dedemin himayesi altındaki bu köylerde hiçbir
kimse, hatta hükümetin memur ve askerleri bile zulüm ve haksızlık edemezlerdi. Bu
geniş topraklar dâhilinde hırsızlık olmazdı.” (Alatlı, 2013(b): 359) sözleriyle anlatırken,
dilindeki nostaljik ve insani tını, Rodoplu’nun dünyasına “Saf ve sevimli bir ütopyanın
adamı” tarzında yansırken, Şiran’ın politize olmuş devrimci diline, “küçük kasaba
burjuvazisi” şeklinde ideolojik bir perspektiften kavramlaştırıcı bir tonda yansır.
Memduh Amca’nın geçmişini anlattığı zamanlarda, Rodoplu onun söylemindeki insan
tarafını, Şiran ise, kişisel bağlamından koparılmış çıplak düşünceyi görür. Aynı söylem
birinde insan diğerinde ise nesne etiketli olarak belirir. Birbirini dikine kesen keskin
karşıtlıklar, Rodoplu ve Şiran’ın dilinde, hem içsel hem de dışsal bir diyalojik çatışmaya
dönüşür:

“Ne yapсын? İtibarını muhafaza etmeye çalışıyor. Ağa’lıktan vazgeçmek
kolay mı? Sakın bana ‘özgürlük alternatif yaşamlara razı olabilmektir’ deme!”
diye italikliyor Rodoplu, Memduh Amca için deme!”

Şiran duymuş gibi, “Kendsini dönüştürmesi lazım,” diyor. Gözü
Rodoplu’ya takılıyor, “Kendisini dönüştürmesine yardımcı olmak lazım.”

Rodoplu, gülümsüyor.

“Babaya babalık etmeye çalışman ne hoş! Ama sen sen ol, bu saatten
sonra ‘proletarya’ olmaya ikna etmeye kalkma!” (s. 358)

Memduh Amca’nın dilinden aktarılan, basit ve düz tarihsel anlatı, Rodoplu’nun açık uçlu
bilincinde, düşünce krizleriyle terbiye edilmiş dilinde, bambaşka bir amaçla ve farklı bir
biçimde, çoksesli olarak temsil edilir. Memduh Amca’nın söylemini, kendi bakış açısının

bağlamında diyalojik bir dönüşüme tabi tutan Rodoplu'nun söyleminde, bu ikinci sesin varlığı, tınısı hissedilir:

Koyu karanlıkları oğulları ile geçe bir baba. Oğul, gökte yıldız, yerde mücevher, tarlada saban, hükümette katip, kavgada silah, yaşlılıkta para, gençlikte tebadır. Örenler sıradan insanlar da değildiler. Kendilerini Kürt ulusunun demirbaşları gibi gören bir gelenekten geliyorlardı. Gururlu ve fedakârdırlar. Memduh Amca, yoksul düşmüş bir soyludur. Galatasaray'da okuyan bir babanın, Atatürk'le aşık atan amcaların ilkokulu zar zor bitirmiş bir devamıdır. Sülalenin vakarını elbette oğulları koruyacaktı. (s. 364)

Sözcelerin, bireysel bir söyleme eklenmeden önce, başka niyetlerin ve amaçların tasarrufundan geçtikleri düşünüldüğünde, onların bu değer yüklü halleri, diyalojik ilişkinin biçimlendirme etkisine bağlı olarak yeni söylemde yankılanır. Rodoplu da Memduh Amca'nın söylemi üzerinde bu tarz bir biçimlendirmeye giriştiğinde; kendi vurgusu, tonu ve anlatısı sözce üzerinde egemenlik kursa da öteki sesin tınısı onu bir gölge gibi izler. Bahtin'in ifade ettiği gibi:

Sözcük nötr ve gayri şahsi bir dilde var olmaz. (sonuçta, konuşucu sözcüklerini bir sözlükten seçip almaz.) Başka insanların ağızlarında, başka insanların bağlamlarında, başka insanların amaçlarına hizmet ederek var olur[...]Dil, konuşucunun amaçlarının özel mülkiyetine serbestçe ve kolayca geçen nötr bir araç değildir; başkalarının amaçlarıyla dolar[...]Gasp edilmesi, kişinin kendi amaçlarına ve vurgularına boyun eğmeye zorlanması zor ve karmaşık bir süreçtir. (Bakhtin, 2014: 69)

3.1.2. ORYANTALİST DİLİN TEMSİLCİLERİ: PAVLOVİÇLER

Romanlardaki heteroglat yapının dil katmanlarından birisini de serinin ikinci kitabı *Nuke Türkiye* romanında anlatılan, çok farklı ve uzak bir dünyanın, Batı dünyasının dilini temsil eden Pavloviç çiftinin dünyası ve dili oluşturur. Yazar, çok uzaklardan romana dahil ettiği bu dünyanın düşünce yapısını ve dilini, yerinden etmeden önce, onun yabancı bir dünya ve dille temasını mümkün kılmak adına, onun kendi dünyası ve dili ile yaşadığı iç krizi ve Pavloviç çiftinin kendi düşünce dünyaları ile kurdukları diyalojik ilişkiyi yansıtmak türden diyaloglara yer verir, tüm bunları, nesnel, bilgilendirici bir tarihsel arka plan anlatısı eşliğinde yapar. Diana ve David Pavloviç'in

toplumsal ve tarihi geçmişlerine dair bilgilerin yer aldığı iki pasajın da, onların dini kimliklerini yansıtan, kutsal kitaplardan (Tevrat ve İncil) alınmış bölümlerle başlaması; karakterlerin, daha sonraları bu gelenekten uzaklaşmış olsalar dahi, ne kadar köklü dinsel bir eğitim sürecinden geçtiklerini ve bu zihinsel ortamın psikolojik derin etkilerini, bakış açılarında ve dillerinde sürekli taşıdıklarını gösterir. Yazar, bu dünyanın dilindeki toplumsal ve dinsel katmanlaşmayı, ne kronolojinin tek düzeliğinde ne de nesnel bilginin kategorize edici baskısı altında verir. Pavloviçlerin dünyasını ışık tutan, bu tarihsel arka plan bilgisindeki tüm dinsel anlatılar ve tarihi bilgiler; bu zihin dünyasının toplumsal-dinsel katmanlaşmasını vermek adına, anlatıcı bakışında dolaylı bir anlatıma ve karakterlerin bilincinde özgün bir ifadeye dönüşürler. Tarihi ve dinsel anlatıların iç içe geçtiği bölümler, romandaki heteroglat yapıyı zenginleştirirken, aynı zaman da Hristiyan ve Yahudi dinlerinin her birinin kendilerini üstün gören anlayışın kökenlerini ve onları kendi söylemlerinin sınırında ne kadar bütüncül ve doğmatik bir dile sahip olduklarını da gösterir. Nitekim Diana'ya, kendi dini mezhebinin ayrıcalıklı statüsünü tarihsel bir hak ve toplumsal sınıfının seçkinliğinin de doğuştanlık hakkı olduğu öğretilirken bu bütüncül ve katmanlaşmış dil kullanılır:

Diana Pavloviç'in ilk öğrendiği, Tanrı'nın Amerika'ya göç eden Püritenleri-bu meyanda İngiliz kullarının arasından seçip ayırmış olduğuydu [...] Bir tek Püritenler kulak verdiler Tanrı'nın sesine! [...] Tek kurtuluş umutları, kendi cemaatlerini münafıklardan uzak tutmak, idari ya da dini hiçbir hiyerarşinin parçası olmadan eşitlikçi bir düzen içinde ibadet etmeye çalışmaktı. Öyle yaptılar. Ne Kral ne Papa ne piskopos ne de dinsel sanatın kandırmacıları. (Alatlı, 2012: 3-4)

Yine David'in, küçük yaşlarda gösterdiği olağanüstü yetenekler sayesinde, doğumuna yüklenen kutsal anlamlandırmalardaki söz tipleri:

“Seçilmiş kul” olduğu, çocuk annesinin kucağından fırlayıp ‘hasta ve yoksul bir Yahudi'nin Filistin'e ulaşmak uğruna çektiği kahırları’ anlatan bir kitabı kapıp okumaya başladığı dört yaşında belli oldu [...] Kâinatın sahibi bizi bir deha ile kutsadı, diye müjdeledi, Bu çocuk okumuyor, adeta yutuyor sayfaları! Tıpkı su gibi, emek gibi yutuyor! (Alatlı, 2012: 8-9)

David'in babası Rabin Levi Pavloviç'in David'e ilk eğitimini verirken, kendi kutsal öğretisini canlı biyografik bir dille anlattığı kısımlarda:

Tevrat'ta yazılanlardan gayri öğrenecek bir şey yoktur yeryüzünde! Felsefe gibi dünyevi bilgileri ne gece ne de gündüz olan bir saatte okuyabilirsiniz!...] Gerçekten günahsız bir insan asla ölmediği gibi, 'Filistin'de dört endaze yürüyen' de asla ölmezdi. Ancak bu Filistin, Mesih'in geri dönüp kendi krallığını ilan ettiği Filistin'di. Acıyı tanımak gerekir. Kibrimizi, ukalalığımızı, kayıtsızlığımızı giderir acı. Ve bir Tzadik acı çekmeyi herkesten iyi bilmelidir [...]Çünkü bir Tzadik Tanrı'nın resulüdür. Tanrı ile cemaati arasında köprüdür.” (Alatlı, 2012: 9-10)

Tüm bunlarda kendi dünyalarındaki zihinsel ve dinsel katmanlaşmayı gerçekleştirmek için hangi yönlendirme araçlarını kullandıklarını gözlemleyebiliriz. Tüm yaşamsal faaliyetlerin ve düşünsel etkinliklerin, dinsel (Yahudilik ve Hristiyanlık) referansların mutlak otoritesine tabi kılındığı bu merkezîyetçi zihniyet, sahip olduğu etkin yönlendirme araçlarından biri olan dinsel söylemini, günlük dili yapılandırmada kurucu unsur olarak devreye sokmak suretiyle Diana ve David'in kişilikleri ve dilleri üzerinde tek sesli hâkimiyet kurar: “Diana Pavloviç bu ve öbür dünyada olabilecek her şeyden sorumlu olduğu bilinciyle büyüdü. Örneğin, itaatsizlik, ‘Tanrı istediği için güçlü olan’ Amerika Birleşik Devletleri'nin geleceğini bile tehlikeye düşüreceğinden mutlak surette kaçınılması gereken bir davranıştı.” (s. 15) Ne zamanki Pavloviçler, yetiştikleri bu dünyanın dinsel söyleminin ve bütüncül bakış açısının, kendi içindeki toplumsal-dinsel katmanlaşmayı son aşamaya getirdiğini görürler ve modernleşen, kolaylaşan yaşamın, bireysel ve toplumsal intiharları da içinde taşıdığı gerçeğiyle yüzleşmek zorunda kalırlar, işte o an; bu yeni dünya ile söylemsel/zihinsel bir etkileşime girerler. Ve Pavloviçlerin söylemlerindeki ilk psikolojik çözümler de böylece başlamış olur. Bilimsel ve teknik güç, bir yandan modern şehirler yaratıp insanoğlunun maddi lükslerini çoğaltırken bir yanda da daha güçlü olma adına hem cinslerine yapabileceklerinin sınırlarını zorladığı (toplama kampları, Hiroşima, devam eden savaşlar) rasyonel bir dünyada, Pavloviçle'in dillerinde ve dünyalarında yaşadıkları kopuş, genel tipteki bir toplumsal katmanlaşmanın ötesinde, sınıfsal niteliklerini değiştirecek boyutta derin ve kalıcı bir değişim işaret eder: “Tanrı'nın ‘Seçkin kulları’, hiç kimse ile paylaşamadıkları iç dondurucu yalnızlıklarını biçimlendiren olaylarda hiçbir söz hakkına sahip olmadıklarını, giderek artan bir çaresizlikle kavradılar.” (s. 18) Dinsel dünyaları ile kurdukları tutkulu ve özverili bağlar yerle bir olur. Dillerindeki ve zihinlerindeki dinsel hiyerarşi, otoritesini kaybeder ve daha

önceleri günlük yaşamı kabul veya yâdsıma şeklinde net kategorilere yerleştirebilen bu dinsel ontolojik güvenceler anlamlarını yitirmeye başlar. Kısaca dünyaları ve dillerindeki katmanlaşma yön değiştirir, daha önceleri toplumsal-dinsel bir edimle ilerleyen bu katmanlaşma daha sonraları bireysel bir edimle var olmaya başlar. Nitekim Diana ve David ilk karşılaştıklarında, Diana'nın yeni söyleminde kendini hissettiren varoluşsal boşluklar ve David'in geçmiş söyleminin, yeni söylemle göz ucu temasını “[b]en bir suçlu Yahudiyim, başıyla beni” (s. 20) şeklinde halen devam ettirdiğine dair duygu durumlarını bir endişe olarak taşısa da yeni söyleminde karşımıza çıkan bambaşka bir zihin dünyası, Pavloviçler'in dilsel ve zihinsel edimlerinin bireysel karakterli bir seyir izlediğini gösterir:

Ben hadım bir kralın yönettiği, insanların kısır, otların fosil olduğu kıraç bit toprakta yaşamaya çalışan içi bomboş bir Adem kızımı, dipnot T.S. Elliot,” diye tanıttı kendisini. Sonra da meydan okudu.

“Hayat felsefem iki nokta üst üste, kâinata hiçbir şeyin, hiçbir anlamı olmadığıdır, nokta.”

Pavloviç, üstüne bir çift erkeksi göz takılmış gibi silkindi.

“Kendini hep başkalarının cümleleriyle mi tanımlarsın?”

“Sadece devlerin” dedi, genç kadın, “sadece devlerin.”

“Anlıyorum,” dedi David Pavloviç.

Giderek Mesihlerini, kaybolan cennetlerini, çile içinde geçen çocukluklarını, “seçilmiş” olmalarının yükünü, insanlığın geleceğine ilişkin umutsuzluklarını paylaştılar. (Alatlı, 2012: 19-20)

Diana'nın annesi Mrs. Auchincloss, Diana'yı Türkiye'ye gitmemesi konusunda ikna etmeye çalışırken, Türkiye ve Ortadoğu hakkındaki koşullu söylemine etkileyicilik katmak adına, Diana'nın da etkileneceğini düşündüğü popüler yazarların (Flaubert), konuyla ilgili düşüncelerinden alıntılar yapar:

Kahire'den Kubra'ya giden yol üzerinde bir zamanlar genç bir adam vardı. Herkesin gözü önünde iriyarı bir maymunun altına yatar, onunla cinsel ilişkide bulunur, böylece halkı güldürürdü.[...]Kahire'de çırılçıplak dolaşan bir molla vardı. Sabahtan akşama kadar hareket halindeki cinsel organı açıkta, gezer dolaşır, edepsizlik ederdi. Bir takke başına bir takke de cinsel organının üzerine geçirir, öyle dolanırdı. İşeyeceği zaman takkeyi kaldırırdı. (s. 38-39)

Yazar, Mrs. Auchincloss karakterinin, kendi dünyasında böyle bir konuda abartılı ve önyargılı bir söylemi son noktaya kadar zorlayacak bir ruh haline sahip olduğunu göstermek için potansiyel bir kini en kaba biçimiyle, hakaret boyutuna varacak şekilde ifade eden bu türden alıntıları, onun söylemiyle akrabalık yaratacak şekilde onları içten bir bağlılıkla birbiriyle örtüştürür: “Mrs. Auchincloss’un nefesi sıkışıyor, ‘İsa Mesih! Böyle bir kepezelik, rezalet bir, bir, bir...’ Lafın sonunu getiremiyor, boğulacakmış gibi öksürmeye başlıyor.” (s. 39) Bu kaba düşüncelerin yüzeysel bir içerikle, alanında söz sahibi birinin (Flaubert’in) ağzından verilmiş olması ve bunların Mrs. Auchincloss’in niyetiyle kesişmesi; bir bütün olarak Batı düşüncesinin, başka dünyaları olumsuzlamada edebi, politik ve toplumsal dilini merkezileştirdiği söylenebilir. Diana; annesinin, her durumda ve şartta, kendi dünyasının toplumsal, dinsel ve maddi çıkarlarından asla taviz vermeyen ve merkezietçi dilin tüm belirlenmişliklerini son noktasına kadar içselleştirmiş tek sesli dilinin karşısına, bireysel sorumluluğunu yerleşik hiçbir toplumsal-ideolojik düşüncenin güvencesine teslim etmeyen özgürlükçü ve çoksesli diliyle çıkar:

Sen özgürlük partisinden değil misin? Anne, teknokratlarla işbirliği yapan sözde kölelerimizin bizi biçimlendirdiğini, eğittiğini, belirli kalıplara döktüğünü görmüyor musun?[...]Tıpkı bir makinenin parçaları gibi, hesaplı bir ahenk içinde olmamız dayatılmıyor mu? (s. 46)

Diana’nın önceki dünyası ile kopan zihinsel ve dilsel bağlarını tekrardan onarmak için; annesi, onu yoğun monolojik bir söylem bombardımanına tabi tuttuğu zamanlarda, eski zihinsel alışkanlıklarıyla özgürlük mesafesini korumada zorlandığı anlar olur: “Bak, anne, diyor açık vermemeye çalışan bir ses tonu ile ‘tek bir kelimesine bile inanmıyorum’ (“Oysa” demişti, o akşam bize ‘beni etkilemeyi pekâlâ da becermişti!’)” Ama diyalogun sonlarına doğru, Diana, annesini kırmak pahasına da olsa, eski dünyasının kendisini şeyleştiren, nesneleştiren tek dilli monolojik kuşatmasına karşı, kendi bireysel deneyimlerini özgürce konumlandırabileceğin yeni bir dünyaya, hem düşünsel hem de fiziksel anlamda göç edeceğini söylediği anda; Diana’nın özel ve farklı deneyimler içerecek olan diyalojik yolculuğu da başlamış olur ve artık hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktır: “Teknokrasi, yani Amerika, kendisini yok etmeden insan

yücelmeyecek. Amerika yok olunca, ışık Orient'ten gelecek. Orient'ten, anne, Asya'dan. Ve ben, Katyuşka bu mucizeye tanık olsun istiyorum!" (s. 48)

Pavloviçler, eski dünyalarının egemen seslerine karşı başlattıkları zihinsel ve söylemsel mücadelenin ikinci safhasında, Türkiye'de başta Günay Radoplu olmak üzere akademik çevreden aynı sınıfın farklı tonlardaki sesleriyle (Prof. Dr. Dülger ve eşi, Eren, Prof. Dr. Emin Çertek), İslam'ı, dergâh kültürü bağlamında (Melami Bektaşî) mistik özellikleriyle içselleştirerek yaşayan Giritli Seyfettin İhsani ve toplumsal yaşama salt çevre kültürü ve günlük alışkanlıklarıyla dâhil olan sıradan bireyler konumundaki Nesibe ve kocası Abdullah gibi farklı toplumsal ve dilsel kökenlere sahip insanlarla, çok yönlü diyalojik bir etkileşim sürecine girerler¹⁵.

Alatlı'nın, bu uzak ve yabancı sesleri/dilleri hem kendi içinde katmanlaştırıp hem de yerel seslerle diyalojik bir etkileşime sokması; romanların heteroglat yapısındaki anlatı çitasının ne kadar yüksek tutulduğunu gösteren önemli bir ayrıntıdır.

3.1.3. SOMUT VE GÜNDELİK ANLATI DİLİNİ TEMSİL EDENLER

Romanın heterojen yapısı içerisinde yer alan eğitilmiş, seçkin ve akademik dillerinin yanında, toplumun daha alt kesiminde, gündelik hayatın sıradanlaştırıcı alışkanlıklarına tabi olan gündelikçi Nesibe ve çevresinin, somut toplumsal ve günlük gerçeklikle birebir bağlantılı popüler halk dili de Romanın biçimsel bütünlüğündeki yerini alır. Yazarın, hem zihinsel hem de biçimsel özellikleri itibariyle kendisine yabancı, düşüncenin hiçbir ağırlığını taşımadan, gündelik yaşamın tüm pratiklerini, sözlü konuşmanın tek boyutlu keskinliğinde ve tekrarlarında yansıtan gündelik bir dili ve anlatıyı romanın kompozisyonel bütünlüğüne dahil etmesi; heteroglossia açısından önemli olduğu kadar, yazarın niyeti açısından da söylemsel bir değeri olduğu söylenebilir. Yazar; toplumsal, kültürel ve dinsel geleneklerin kamusal onayına ve otoritesine doğrudan bağlı olan bu dili, Nesibe'nin edimlerine bağlı olarak, sözlü konuşmanın pratiğinde aktarmaya çalışır. Gündelik dil temelinde basit, somut ve kestirme söz tipleri ile yaşamsal edimini gerçekleştiren bu dil/söylem çeşidi, yazarın anlatısını sadece biçimsel olarak değil aynı zamanda yazar niyetinin dolaylı bir temsilini

¹⁵ Bu etkileşim sürecinin ikinci safhasına dair örnekler ve değerlendirmeler "Seçkin Entellektüeller" ve "Somut ve Gündelik Anlatı Dilini Temsil Edenler" başlıkları altında ayrıntılı bir şekilde verilmiştir.

de gerçekleştirir. Çoksesli roman kuramında “skaz” olarak ifade edilen, bu gündelik anlatı dili, ağırlıklı olarak sözlü konuşma bağlamında yazarın niyetsel yönelimini de sezdirecek biçimde yapılandırıldığında çoksesli bir özellik kazanır. Bakhtin skazdaki bu ayrıntıyı şöyle ifade eder:

Bize öyle geliyor ki, çoğu durumda skaz tam da bir başkasının sesi adına dahil edilir. Toplumsal olarak farklı bir sestir bu ve skaz bu sesle birlikte yazar için gerekli olan bakış açılarını ve değerlendirmeleri yapar.[...]Skaz’da yalnızca sözlü konuşma görmek, asıl noktanın gözden kaçırılmasına yol açar. Üstelik skaz’daki tonlamayla ilgili, sözdizimsel ve diğer bir dizi dilsel fenomen (yazar bir başka kişinin konuşmasına yöneldiğinde) tam da çift-sesliliğiyle, içerisinde iki sesin ve iki vurgunun kesişmesi ile açıklanabilir. (Bakhtin, 2014: 264-265)

Somut ve gündelik anlatı dilini, Nesibe ve Diana arasındaki ilişki ve bu dilin toplumsal ve zihinsel katmanlaşma güzergâhları şeklinde iki bölüm halinde inceleyeceğiz:

a) Diana ve Nesibe İlişkisi

Alatlı’nın, alt tabakadan, sıradan biri olan Nesibe’nin gündelik dili ve zihinsel ortamı üzerinden, romanın semantik ve kompozisyonel yapısını gerçekleştirmek adına, birçok farklı niyetle hareket ettiğini söyleyebiliriz. Bu niyetlerden biri olarak; yazarın, toplumsal dillerin kültürel hiyerarşisinde üst tabakaya mensup bunca soyut dilin arasına, hayatla doğrudan, gerçeklik bağlamında, toplumsal gelenek kanalıyla kısa yollardan bağlantı kuran halk kültürü dilinin somut kullanım şekillerini sokarak; gerçek yaşamda kesişmesi çok zor olan bu iki dili, diyalojik bir etkileşimle varoluşsal krizlere maruz bırakmasını gösterebiliriz. Ayrıca, yazar; ciddi, düşünsel ve dini konuları Nesibe’nin bakış açısından ve dilinden yansıtarak, onun söylemine sızan parodik niyetini de hissettirir. Özellikle de, bir tarafta dünya ile düşünsel ve varoluşsal bir bağ kuran tedirgin bir bilinç diğer tarafta ise dünya ile en pratik, samimi ve yerel yollardan bağ kurmuş somut bir bilinç arasındaki uygunsuzluğu; Diana için diyalojik bir trajediye, Nesibe için de görgüsüzlüğün en kaba örneğine dönüştürmek için böyle parodik bir ön hazırlık yaptığını söyleyebiliriz. Daha ilk başlarda Nesibe’nin püriten kelimesini, kendi dilinde salt biçimsel bir dil ögesi olarak bile temsil edememesi, bu ikili arasında sonradan

yaşanacak ilişkideki zihinsel ve dilsel mesafenin aşılmasının ne kadar imkânsız olduğunu hissettirir:

“He!” dedi Nesibe, neşeyle, “Purtınmışlar, öyle dedi, hanım.”

“Purtın da neymiş?”

“Keşşin bir türüdür, zahar,” omuzlarını silktilti, “çok üzülürlermiş İsa Efendimize.”

“Niye?”

“Eh, öldürmüşler ya İsa Efendimizi! Cenab-ı Allah’ın oğulcuğuyum demiş, öldürüvermişler!”

“Anladım!”

“He ya!”, dedi Nesibe, ciddi ciddi, “Ben derim ki, öldürmek niçün? Götürüverelerdi bir hocaya, üfleyiversin! Kosgoca İsa efendimiz öldürülür mü?”

“Şimdi bir sır vardır, oğumuşlardan duyarım ben: Meyrem. Cenab-ı Tanrı emretmiş melaikesine, Git, bu gadının yeninden üfür, hamile olsun uyurken. Kimi de der, kızcağızı bir çoban orada, batırmış, kirletmiş, hamile.”

Duraladı, düşündü,

“Böyle olacak heral!” gülüverdi, “Eh, Cenab-ı Allah akıllı doğmuş o çocuk diye, gullarının başına koymuş, Eh frenkler de, piçtir denmesin diye goca bir İsa Efendimize, babası Allah’tır derler.”

Onay ister gibi bakındı,

“Goca bir İsa, piç mi densin? Eh, Allah’ın gocası, garısı var mı? O bizi yarattı, garı-goca, derim, Dayan’a.” (Alatlı, 2012: 103-104)

Nesibe’nin dili ve düşünce yapısı, nitelikleriyle değil doğallığı ve gerçekliği ile diğer bakış açılarının (özellikle Diana’nın) görüş alanına girer: “Sen Amerikalılaştımsın, o sahici Türk! [...] Nesibe’yi sizlerden daha ilginç buluyorum.” (s. 101)

Diana-Nesib yaklaşmanın duygusal boyutlara varacak tarzda özel bir seyir izlemesi ve bu ilişkinin fiziksel ve psikolojik sonuçlarının sarsıcı etkisinden dolayı Diana, derin varoluşsal krizler yaşar. Diana’nın, Nesibe’ye olan aşkını Rodoplu’ya karşı savunurken, ikili arasında yaşanan tartışmada, Diana’nın içine düştüğü bu varoluşsal kriz çeşitlemelerinin bir örneğini görmek mümkün:

“Şu gözlere bak!” dedi, odaya giren Diana,

“Çok güzel değil mi? Seni seviyorum çirkin Amerikalı diyorlar. Sen de görmüyor musun?”

“Hayır, görmüyorum,” dedi Rodoplu.

“O çok güzel çok saf” dedi, Meryem’in bile onun kadar güzel olmadığına bahse girebilirim! Ve en güzel tarafı ne biliyor musun? Pür! Arı, duru! Su gibi! Seninle benim kaybettiğimiz tüm niteliklere haiz!

“Öyleyse bırak, öyle kalsın!”

“Ama ona ihtiyacım var. Anlamıyor musun?” Bağırıyordu. (Alatlı, 2012: 370-371)

Yazar, Diana’nın Nesibe’nin doğal dünyasına olan tutkusunu ifade ederken kullandığı dilin Nesibe’nin bilincindeki anlamsal karşılığının çok farklı olduğunu anlatırken; aradaki farkın kişisel özellik ve niteliklerden kaynaklanmadığını, iki söylem arasındaki mesafenin, kendi dünyalarını biçimlendiren dil fenomenlerinin birbirlerinden çok farklı anlamlandırma araçlarına sahip olmalarından dolayı ortaya çıktığını, göstermeye çalışır: “Düşünüyorum, ‘Nesibe, sen bu kadını seviyor musun?’ diye sorsam, hiç kuşkusuz ona verdiği cevabı bana da verecek, ‘Niçun sevmeyeyim?’ Nasıl dersin. ‘Sen bununla cinsel ilişkiye mi girdin?’ Zaten, Allah bilir, onu da anlamayacak!” (s. 370) Bundan dolayı Diana’nın, Nesibe’yi kendine hem duygusal hem de fiziksel olarak yakınlaştırmak için başvurduğu tüm açık yollar, Nesibe’nin kapalı devre bilincinde çıkmaz sokaklarla kesişir ve Diana, Nesibe’nin dünyasında dışsal ve yabancı konumundan bir türlü kurtulmaz. Yapılandırılmış gerçeğin soyut diliyle (Diana’nın dili) gündelik gerçeğin zahmetsiz, hazır dili (Nesibe’nin dili), diyalojik ilişkilerini birbirlerinden çok farklı amaçlarla yürütürler. Tüm sözleri ve edimleriyle geleneksel dünyanın sadık bir temsilcisi olan Nesibe, Diana’ya dair değerlendirmelerini, basit bir neden sonuç ilişkisine sığdırılmış, maddi ve kişisel faydayı önceleyen sıradan bir bakış açısının diliyle yapar:

“Gavur karısıdır ama bin Müslümana değişmem! Parası da eyidir, hem de bizim hanımlar gibi bağırması, çağırması yoğtur. Banyoyu, neyi, ovdum ovmadım, garışmaz. Başımda dikilip galmaz öyle! [...] Hemi de dakika başı öyle gaveymiş, çaymış, istemez. Garıları doparlayıp doparlayıp evi batırmaz. Eyi gadındır Dayan!” (s. 105)

Diana ise, kendi varoluşundaki anlamsal boşlukları kapatmak için, Nesibe’nin söz ve edimlerindeki doğallığı, adeta diyalojik bir çıkış kapısı olarak görür:

Güzel olmamı istiyor. Orada rekabet yok, kayıtsızlık yok! Aşk var! Sadece aşk var! Ensesini öpüyorum, gülüyor. Bir bebek kadar masum; gülüyor! Bu kadın

bana hayat veriyor! Hayat yayıyor, radyo dalgaları gibi! Bana dokundu ve bu iğrenç dünya, endüstriyel atıkların katran karası dünyası, yemyeşil meralarla bezendi. (s. 372)

Diana, kendi düşünce yapısında, bu tarz bir ilişkiyi onaylayabilecek esnekliğe sahip olmanın verdiği pervasızlık ile yabancı bir zihin dünyasının en koyu tonuna, sınır ötesi diyalojik hamleler yapsa da ikilinin dünyaları ve dilleri arasındaki söylem uyumsuzluğu her fırsatta kendini hissettirir:

“Nesibe,” diye fısıldadı, ‘Günay Hanım’a beni sevdiğini söyle!’

‘Nesibe, ne dediğini anlamak ister gibi düşündü, sonrada yüzünde kocaman bir gülücük yayıldı,

‘Niçun sevmeyim?’ dedi, ‘Sen kötü değilsin, kocan da eyi adamdır!’

‘Öyle değil,’ dedi Diana, ‘Nasıl sevdiğini söyle! Kadın gibi!’

Nesibe anladı mı, bilmiyorum, ama başını geri çektiğini gördüm.

‘Kadın gibi,’ diye tekrarladı Diana (Alatlı, 2012: 375)

Öyleki; Diana’nın, her şeyi yapabilme potansiyeline sahip, (David’ten ayrılma, Nesibe ve kocası Abdullah ile hayat koşullarının çok zor olduğu gecekonduda yaşamayı göze alabilmesi) varoluşun eşiğinde serseri bilinci, sürekli bir devinim içindeyken; Nesibe’nin, geleneksel aklın ve kültürel alışkanlıkların otoritesine sıkı sıkıya bağlı bilinci ise, toplumsal ve dinsel değerlerin tüm ağırlığı ile yerleşik ve hantal bir görünüm içinde hareket eder. Bundan dolayı Diana’nın Nesibe’ye hem duygusal hem de fiziksel olarak yaklaşabilmek için attığı tüm diyalojik adımlar ve itiraf söylemleri, karşıt dünyanın dilinde anlamlı hiçbir karşılık bulamaz. Nesibe’nin karşıt söyleminde sıkışıp kalır. Diana, bu kısır döngüye son vermek ve Rodoplu’nun Nesibe’yle ilişkisine dair karşıt söylemlerini çürütmek için, söyleminde radikal bir değişikliğe gider ve ilişkisine Nesibe’nin somut dünyasından onun diliyle pratik bir kanıt göstermek adına, Nesibe’ye cinsel tacizde bulunur: “Kendi evimde, kendi kanepemde dev gibi bir kadın, başka bir kadına tecavüz ediyordu! İnanabiliyor musun? Nesibe, Diana’yı uzaklaştırsın diye uğraşıyordu!” (s. 375) Gerilim yüklü bu diyalojik etkileşimde Diana’nın ve Nesibe’nin dilleri ilk defa aynı anlamsal düzlemde kesişir. Diana’nın hep farklı düzlemlerde ve farklı biçimlerde, soyutlayarak ifade ettiği örtük niyetini fark eden Nesibe, bu somut ve yabancı diyalojik hamleye, kültürel ve dinsel gelenekte yerleşik merkezi gücün diliyle sert bir

karşılık verir. Diana'nın niyetindeki çıplaklık, Nesibe'yi kendi dünyasının korunaklı mahremine çeker:

Nesibe'nin onu, benim önümde reddetmiş olmasına ağlıyordu! Nesibe'ye baktım, o masum, tatlı yüz gitmiş, düşman bakışlı, hain bir ifade oturmıştu,
“Tövbe, tövbe!” diye söyleniyordu, ‘Manyak mıdır, nedir bu garı!
Gudurmuş, tövbeler olsun! (s. 376)

Diana'nın, aşırı derecede keskinleşmiş diyalojik söylemi, doğalın/yerelin (Nesibe'nin) en katı kıvamda katmanlaşmış, ses geçirmez zihinsel bloklarına nüfuz edemeyince, kendi bilincini yaralamaya başlar. Paronayak bir ruh hali içinde itiraf söylemini sürpriz noktalara doğru tırmandırır. Diana, Nesibe'ye olan ilgisinde yatan asıl ve gizli amacının, Rodoplu olduğunu, onunla birlikte olmak istediğini söyler: “Ben sana bir şey söyleyeyim mi, Mehmet Bey,” diyordu, Diana hala, “Film için mekân bakmaya gittiğimiz o gün, o gece, ben, Günay'ı istedim, Şafak Özden'i değil! Az önce de onu istedim, Nesibe'yi değil!” (s. 399) Ötekinin (Nesibe'nin) söyleminde, iflah olmaz yabancılığını, duygusal gerekçelerle de olsa hiçbir diyalojik söylemin, gideremeyeceği gerçeğiyle yüzleşmek, Diana için hiç de kolay olmaz. Böylece bu diyalojik macera Diana'nın akıl sağlığını yitirmesiyle son bulur. “Nesibe senin ömür boyu göreceğinden daha çok para kazanacak! diye bağırıyordu. Erkek hastabakıcılar yetiştiler. ‘Tanrı, senin de, lanetli ulusunun da belasını versin! Nuke Türkiye! Nuke Türkiye! diye diye sürüklendi zavallı.’” (s. 441)

Yazar, anlatıcı kanalıyla Diana'nın resmi, ciddi ve dinsel bir dünyanın monolojik diliyle hayatı hecelemeye çalışan ilk yaşamsal adımlarını, geçirdiği tüm diyalojik evrelerin ve varoluşsal amaçlarının niteliğine rağmen; hem coğrafi olarak hem de zihin ve dil dünyası açısından çok uzak olan Nesibe'nin ilkel, ham, sığ ve düşünsel kayıtsızlık havasına bürünmüş küçük dünyasında beklenmedik şekilde sonlandırarak, asıl amacının soyut dildeki yüceliği, estetiği ve varoluşsal arayışları trajik bir parodiye dönüştürmek olduğunu itiraf eder: “Teknokrasiye kaçıp, Türkiye'ye sığınan bir Pürite'nin, Müslüman Sitra Achra'sını ararken, bir puta, üstelik de bir ‘travesti'ye’ Kybele kılığında erkek Nesibe'ye çatması sence de acıklı değil mi?” (s. 431) Burada dilin biçimsel özellikleri üzerinden değil de düşünce bazlı trajik bir parodinin yapıldığını söyleyebiliriz. Bu; toplumsal, dini, felsefi ve sanatsal düşüncenin nitelikli damarlarıyla tahkim edilmiş bir bilincin; sabit ve değişmez bir dünyanın sığ sularında boğulmasının anlatıldığı bir

öykünün trajik parodisidir. Yazarın, birbirlerine yabancı toplumsal diller ve düşünceleri, toplumsal hiyerarşiyi altüst edecek şekilde diyalojik bir etkileşime sokabilmesinin, romanın çoklu dil yapısını yaratmada önemli olduğunu vurgulayan Bakhtin, bunu gerçekleştirebilmenin araçlarını şöyle ifade eder:

Toplumsal diller ile sanatsal olarak sınırsızca oynayabilmenin mümkün olabilmesi için dünyanın edebi ve genel dil düzeyinde duyumsanışında köklü bir değişim yaşanması zorunluydu. Sözcüğün nesnel, karakteristik, ama aynı zaman niyetsel bir fenomen olarak kabul etmek gerekiyordu. Yabancı bir dildeki 'iç biçimi' duyumsamaya başlamak ve kişinin kendi dilinin 'iç biçimi'ni de yabancı olarak duyumsamaya başlamak gerekiyordu[...]bakış açılarının, dünya görüşlerinin ve dillerinin ifadeleriyle organik olarak birleşmiş dünya anlamlarını duyumsamaya başlamak gerekiyordu. (2011, s. 183)

b) Popüler Halk Dilinin Katmanlaşma Seyri

Yazar, Nesibe ve çevresinin, kendi gerçekliklerine, ailevi ve bireysel sorunlarına ilişkin pragmatik ve pratik çözümlerini, arka planındaki popüler halk kültürü zihniyetini eşliğinde en tipik toplumsal dil aracılığıyla, hem biçimsel hem de anlamsal özellikleriyle vermeye çalışır. Toplumsal dillerin biçimsel ve anlamsal hiyerarşik yapılanmasında en alt kademede yer alan Nesibe'nin ve çevresinin dili, somut ve gündelik yaşamın pratiğine bağlı olarak, kendine özgü biçimsel bir katmanlaşma süreci yaşarken toplumsal, kültürel ve dinsel geleneklerin biçimlendirici ilkeleri doğrultusunda zihinsel bir katmanlaşmaya da maruz kalır. Yazar, bu geleneksel dünyanın ve dilin tüm karakteristik bakış açılarını ve anlatım tarzlarını kullanarak, kendi niyetini ve beklentilerini yabancı bir söylem içinde çift sesli olarak yansıtmaya çalışır. Bakhtin'nin de ifade ettiği gibi:

Bir yazarın düşüncelerinin dolaylımsız ifadesi için yeterli bir biçim olmadığında yazar düşüncelerini bir başkasının söyleminde yansıtmaya yönelmek zorundadır. Bazen sanatsal görevler yalnızca çift sesli bir söylem aracılığıyla gerçekleştirilebilir. (Bakhtin, 2014, s. 265)

Yazarın, kendi çevresinden, kendi dünya görüşüne yakın toplumsal anlatıcıların yanı sıra alt tabakadan, sıradan birinin (Nesibe'nin) diliyle roman anlatısını çeşitlendirmesi, hem dil ve anlatı için bir zenginlik hem de yazarın uzak mesafeli niyetleri açısından bir imkân olarak değerlendirilebilir. Romanda, düşüncenin labirentlerinde bitmez tükenmez bir

hakikat arayışının yükü altında hareket eden duyarlı bilinçlerin soyut ve entelektüel dillerinin arasında, Nesibe'nin gündelik gerçekliklerle tıka basa dolu zihinsel dünyası ve somut dili; kendisini belirleyen, katmanlaştıran tüm toplumsal, kültürel ve dinsel kurumların otoriter ve popüler zihniyetini yansıtır. Tabi ki tüm bunlar; kurnaz, bencil ve saf bir karakter imgesinin ruhunda harmanlanarak yaşamsal hale getirilir. Nesibe, çok zengin analığının çirkin kızı Serap'ın fırıncının oğlu ile birlikte olduğu olayı anlatırken, bu alt toplumsal dilin zihinsel ortamını, kendine özgü alaycı vurgularını ve sınıfının biçimsel ağız özelliklerini yansıtır:

Yine güldü, “Gız hamile! Eterini kopartmış bu benim analığım, gızın! Hani furuncunun çırağından daha çok yakmış gızın canını. Serap anlatır, ‘Götüne zopa sokacam!’ diye, bağırır, dururmuş bu!”

Sesini alçalttı,

“Furuncunun çırağı sokmuş ama hadi o erkek, bu benim analığım ne diye sokar, değer mi? bilinmez ki! Görecen gızı!” Yine gülme yine kısılan gözler,

“herifin çürükleri sararmış da,” başıyla analığını gösterdi, “bu gâvurunkiler durur olduğu gibi! Ben derim, ha anamın çürükleri, ha herifin! Çürük çürük olduktan sonra!” (Alatlı, 2012: 75-76)

Mehmet'in, “Günay'dan ne istiyor? Evlendirsin mi, istiyor?” sorusuna Nesibe'nin gülmesi ve verdiği cevapta, bu toplumsal dilde; olayın bir başkasının gözündeki öneminin belirleyici olduğunu ve olayı yaşayan kişinin ruh halinden çok toplumsal kaygının öncelikli olduğunu yansıtan bir zihin ve söz dünyasıyla karşılaşırız. Mehmet'in söylemindeki ciddiyet, olayı yaşayanın ruh haline dair endişesi ve rasyonel bakış açısı; Nesibe'nin düşünce yapısında anlamlı hiçbir örtüşme gerçekleştirilemez ve bu uzlaşmazlık Nesibe'nin dilinde komik bir ögeye dönüşür: “Get işine! Gız istemez ki, çirahılan evlensin! N'etsin çırağı? Çok zengindir bunlar! Çirkindir ama gitmez furuncunun çirahına! Mendis (mühendis) ister o! Zaten, kimse bilmez kirlendiğini! Furuncunun oğlan da kaçmış; nerden bulacan?” (s. 76) Bu olaydan sonra Serap, abisi Reşat'ın yanında çalışan yaşlıca, muhafazakâr bir adamla evlendirilir. Adamın, Serap'ın kız oğlan kız olmadığı anlaşılmasın diye, bir ördeğin kanının kullanılması ve ördeğin de damada yedirilmesi olayında da pratikleşmiş, somut bir dünya anlayışının, her türlü bireysel hakkı, erdemi ve insani sorumluluğu askıya alan ve bu değerleri kendi bencil dünyasında dönüştüren toplumsal bir düşünce ve dil kategorisinin başka bir edimi ile karşılaşırız:

“Güvey yuttu mu, bari?”

“Ne var ki, yutmuyacak?” Omuzlarını silkti, burnunu kıstı, gözleri kayboldu, “Mutludur be adam, mesuttur. Bir cahallık etti diye, kalsa mıydı gızcağız ortada? Cenab-ı Allahım istemez kulları kötü olsun!”

“Adamı böyle aldatmak ...” diye başladım, ne diyeceğimi bilemedim, ‘günah değil mi’ diye sordum. Nesibe’nin gözleri sahici bir şaşkınlıkla açıldı, “Niçün ama?” (s. 84)

Romanlarda tespit etmeye çalıştığımız heteroglossia; toplumsal ya da bireysel hiçbir dilin, yaşamsal ediminden kopuk, çıplak olarak var olamayacağını ve her dile ark planda mutlaka başka birilerinin sesi ve dilinin eşlik ettiği, çokseslilik gerçeğine dayanır. Yazarın, yabancı olduğu toplumsal, sınıfsal, ideolojik ve etnik bir dünyayı ve o dünyaya özgü dili hem biçimsel hem de anlamsal olarak bir karakter temsiline dönüştürebilmesi, romanın anlatı düzleminin heteroglot bir yapıya oturtulması açısından son derece önemli bir sanatsal düzenleme olduğunu söyleyebiliriz. Bakhtin, yazarın anlatımındaki bu dil çeşitliliğini ve yabancı söz tiplerinin önemini şöyle ifade eder:

Şair yabancı bir dünyaya ışık tutmak için, aslında bu dünyaya daha uygun olsa bile, asla yabancı bir dile başvurmaz. Oysa düzyazı yazarı, bunun aksine kendi dünyası hakkında bile yabancı bir dille konuşmaya çalışır. (örneğin masal anlatıcısının veya özgül bir toplumsal-ideolojik grubun temsilcisinin edebi olmayan diliyle); kendi dünyasını genellikle yabancı dilsel standartlarla ölçer. (Bakhtin, 2013: 62)

Yazarın; bir yanda her şeyiyle yabancı bir dili ve diğer tarafta ise bu dilde konuşan bireyleri; toplumsal, kültürel ve doğal günlük ortamlarına bağlı kalacak şekilde kendi anlatısında taşıyabilmesi, yazar bakış açısının heteroglot potansiyelindeki zenginliği göstermesi bakımından önemlidir. Bakhtin’in de ifade ettiği gibi:

Çoksesli bir roman yazarının kendisini ve kendi bilincini terk etmesi gerekmez. Ama başkalarının özerk bilinçlerini kendisinde barındırabilmek için bu bilinci olağanüstü ölçüde genişletmeli, derinleştirmeli ve yeniden düzenlemelidir, hem de kuşkusuz belli bir doğrultuda. (Bakhtin, 2004: 123)

Alev Alatlı da incelediğimiz örneklerde roman anlatısını çeşitlendirirken toplumun kültürel ve ideolojik açıdan birbirlerinden çok farklı dünyalara ve söz tiplerine sahip kesimleri temsil etmede, bu heteroglot yapıyı fazlasıyla kullanır. Düşünce yapısı ve dil biçimleri kendisine yabancı olan dünyaları, araya diyalojik mesafeler koymadan roman

kurgusunun çokdilliliğinde özgün bir temsile dönüştürür. Yazar, iktidar dilini; politik, toplumsal, ideolojik, etnik ve entelektüel düzeyde temsile edenlerin zihinsel dünyasını ve dilini ve bu dilde saklı duran farklı bireysel niyetlerle ve amaçlarla temsil edilen diğer tüm bireysel dilleri; muhalif cephede yer alan Marksist sol ideoloji ve Kürt solunun dilini, o dünyaya özgü bir kavramsal yapıyla yansıtırken, hep kendine yabancı dünyaların yabancı dilini kullanır. Çünkü “[r]oman bir bütün olarak, biçem bakımından çok biçimli, söz ve ses bakımından da çeşitlilik sergileyen bir fenomendir.” (Bakhtin, 2013: 36)

Alev Alatlının, inceleme konusu olan romanlarında; karakterlerin, anlatıcının ve kendi söylemini, diyalojik bir zeminde doğrudan ya da dolaylı anlatımlarla bir araya getirerek ve sanatsal kompozisyonel bir bütünlükte ifade ederek çoksesli bir dil kullandığını söyleyebiliriz.

3.2. HETEROGLOSSİA BÜNYESİNDEKİ TÜR KARAKTERİSTİKLERİ

Romanın heteroglat/çokdilli yapısını, çokseslilik ilkesi bağlamında roman kurgusuna adapte etmenin yöntemlerinden birisi de farklı türlerin kendi karakteristik özellikleriyle roman anlatısına dâhil edilmesidir. Kendilerine özgü anlamsal inceliklere, vurgulama sistemine ve farklı biçemlere sahip olan bu türler, ayırt edici özellikleriyle romanın kurgusal yapısına dâhil edildiklerinde, romanın dilinin çeşitlenmesine, katmanlaşmasına ve metinlerarasılık bir özellik kazanmasına katkıda bulunurlar. Türün karakteristik özellikleriyle dil katmanlaşmasına katkısını Bakhtin şöyle ifade eder:

Bu katmanlaşma her şeyden önce, tür denilen özgül organizmalar tarafından gerçekleştirilir. Dilin belirli özellikleri (sözlük-bilimsel, anlambilimsel, sözdizimsel) şu ya da bu türde içkin olan amaçla ve vurgu sistemiyle iç içe geçecektir. Söylev, reklam, gazete ve dergidekilerle, düşük edebiyat türleriyle (örneğin ucuz macera romanları) bir de yüksek edebiyatın muhtelif türleriyle. Dilin belirli özellikleri, belli bir türün özgül çeşnisine sahip olmaya başlar: Özgül bakış açıları, özgül yaklaşımlar, düşünme biçimleri, verili türün tipik özelliği olan nüanslar ve aksanlar birlikte dokunur. (Bakhtin, 2014: 64)

Dil sadece toplumsal-ideolojik olarak katmanlaşmaz, kendilerine özgül dilleri, biçemleri ve niyetleriyle daha özel bir tipte türsel bazda da katmanlaşır. Türler, tarihsel süreç içerisinde kültürel etkileşime bağlı olarak, belli bir gelişim çizgisi içinde farklılaşsalar da

kendilerini tanımlayan özlerini hiçbir zaman kaybetmezler. Temasını; toplumsal ve dilsel olarak katmanlaşmış, farklı anlatım türleriyle orkestralayan romancı, anlatı arasında yerleştiği türlerin bu öz biçimleri sayesinde, romanın dilsel heteroglossia'nı zenginleştirir. Biyografiler, gazete yazıları, mektuplar, lirik şarkılar/şiiirler, bilimsel makaleler, günlükler ve dinsel türler kendi anlamsal ve anlatımsal karakteristikleriyle, roman dilinin farklılaşmasına katkı sağladıkları gibi, etki derecelerine bağlı olarak edebi türün adlandırılmasında belirleyici olabilmektedirler. Kahramanın düşünce yapısı ve dili ile diyalojik bir etkileşim içinde olan, dış ortamın yapısına bağlı olarak çeşitlenen ve karakterin toplumsal edimindeki hareketliliğe göre önem derecesi artan bu türler, romanda var olan diğer dillerle diyalojik kesişme noktaları yaratarak roman dilinin çeşitlenmesini sağlarlar. Bahtin'nin de ifade ettiği gibi:

Roman hem sanatsal (eklenmiş kısa hikâyeler, lirik şarkılar, şiiirler, dramatik sahneler ve benzerleri gibi...) hem de sanatsal olmayan (günlük, retorik, bilimsel, dini türler ve diğerleri) çeşitli türlerin romana dâhil edilmesine izin verir. Prensipite her tür romanın yapısına dâhil edilebilir ve aslında herhangi bir noktada romana dâhil edilmemiş tür bulmak zordur. Bu şekilde dâhil edilmiş olan türler genellikle roman içerisinde kendi biçimsel ve dilsel özelliklerinin yanında kendi yapısal bütünlüklerini ve bağımsızlıklarını da korurlar. (Bakhtin, 1981, s. 321)

3.2.1. FARKLI ANLATI TÜRLERİNİN ROMANLARA YANSIMASI

Alev Alatlı, incelediğimiz roman serisinde, başta makale olmak üzere, köşe yazılarını, bildiri metinlerini, araştırma raporlarını, dinsel metinleri, parodik nitelikte iç roman denemesini, biyografileri ve şiiir türlerini kullanarak çok katmanlı bir roman kurgusu yaratmıştır. Biz de romanlarda tespit ettiğimiz türleri, kendi tür isimleriyle ayrı başlıklar halinde inceleyeceğiz:

a) Parodik Nitelikte İç Roman Denemesi

Anlatıcı, kendisi gibi bir yazar olan Rodoplu'nun farklı türdeki yazılarını özgün dil özellikleri ve biçimsel yapısıyla romanın dokusuna adapte eder. Bu yazıların en önemlisi ise; Rodoplu'nun yarım kalan romanıdır.

Alatlı, aslında romanın odak figürü olan Rodoplu'nun hayatını, iki farklı gerçeklik düzleminde ve birbirinden çok farklı iki dil aracılığıyla anlatır. Bunlardan biri,

roman anlatıcısı Mehmet Sedes'in bakışından diyalojik karakterli yansıyan dış gerçeklik düzlemi diğeri ise; Rodoplu'nun yaşadıklarını anlattığı, yarım kalan romanındaki bilinçaltı gerçekliğidir. Yazar; aynı anlatıda, dış gerçeklikteki bakış açısı ve Rodoplu'nun bilinçaltı gerçekliğini yansıtan bakış açısını birleşik bir bağlama dönüştürmeden iki farklı dil olarak varlıklarını korur ve bu sayede anlatısını katmanlaştırır. Anlatıcı Mehmet Sedes ve Şiran bağlamında kendi romanını yazmaya çalışan Günay Rodoplu, her ikisi de anlatıcı özellikleriyle ön palan çıksalar da Yazarın, çok farklı içerikte kurguladığı ve türsel çeşitlilik gösteren söz tipleriyle oluşturduğu, Rodoplu'nun yarım kalan romanı aracılığıyla; asıl roman anlatısının, hem dilsel hem de içeriksel parodik ikizini yarattığını söyleyebiliriz. Çünkü Rodoplu'nun yazdığı roman notlarının, “Esasen bunların hepsi uydurma.” diye başlaması ve insanın tüm dünyevi ilişkilerinin, sosyal yaşamışlıklarının, katı bir bireyselliğe çarpıp yok olduğunu “Samanyolu galaksisinin güneş sisteminin kokuşan bir gezegeni olan dünyada, insanoğlu insanoğluna kısacık bir süre için teğettir. Sonra herkes kendi meçhulüne yollarır. Bir başına.” (Alatlı, 2013(a): 63) sözleriyle ifade edip dramatik bir giriş yapması; asıl roman anlatısının içeriğine parodik bir göndermedir. Çünkü roman kurgusunun ana gövdesini temsil eden sosyal yapı ve bu yapı üzerine kurulan tüm ilişkiler bir anda anlatsal değerlerini kaybediyor, daha da kötüsü tüm anlatı, “uydurma” kelimesinin değersizleştirici etkisiyle tüm cazibesini yitiriyor. Böylece asıl romanın sadece içeriği değil dili de parodileştirilmiş oluyor. Roman notlarında kendini Kadıncık olarak isimlendiren Rodoplu, kadıncık portresini felsefe disiplinine özgü, varoluşsal bir problem bağlamında kavramsal olarak ele alır. Felsefenin varlığı sorgulayan bakış açısı ve düz anlatımı birden Nazım Hikmet'in görsel ve kendine özgü merdiven basamağı tarzlı şiir diline, “Kerem Gibi” şiirinden alıntının yer aldığı bölümlere geçilir:

ne iyi

ne fena

ne güzel

ne çirkin

ne haklı

ne haksız' (Alatlı, 2013(a): 64)

Roman diline aktarılan bu şiirsel dil, özellikle asıl romanın özünü oluşturan ciddi, tutarlı sosyal, siyasal ve düşünsel dilin somut yapısını soyut ve öznel bir gerçekliğe indirgeyerek, asıl romandaki toplumsal dili parodileştirir. Bir portre etrafında bir araya gelmiş kişilerin diyalogları üzerine kurulan, Şiran'ın öyküsünün anlatıldığı bu romanda, asıl romanda yer alan karakterlerin (Nilgün, Mehmet, Bülent, Şiran, Suat, Dr. Oya) de yer alması ve diyalogların aynı tema üzerinden yürütülmesi; bu iç romanın asıl romanın parodik bir ikizi gibi görünmesini sağlar ve bu parodik kısımlar asıl roman ile organik bağıntısını koparmaz. Bakhti'nin düşünceleri bağlamında parodik ikizlilik durumunu Oğuz Cebeci şöyle yorumlar:

Bahtin'in tanımladığı 'ikizlilik hali, parodi edilen metnin tümüyle yeniden üretilmesini değil, çarpıtılmasını ve yıkımını öngörür. Parodik ikizin temel işlevi, doğrudan ya da düz edebi türlerde anlatılamayan ya da kavranamayanın, taklit mimik üzerinden söyleme dâhil edilmesidir. Bu durumda bir edebi türün parodik ikizinin o türün imkânlarının genişletilmesine hizmet ettiği söylenebilir. (Cebeci, 2008: 99-100)

Tiyatro türünü andıran diyalogların ve tiyatronun sahneleme tekniğine uygun tek zamanlı, tek mekanlı bir yapıda kurgulanan romanda, karakterler asıl romandaki sosyal ve sınıfsal kökenlerine bağlı olarak konuşsalar da, üzerlerindeki toplumsallık yükünü attıklarından dolayı, dillerindeki pervasızlık ve rahatlık daha da artar. Karakterler, toplumsal gerçekliğin sınırlandıran ve düzene koyan baskısını yok eden bilinçaltı gerçekliğini ve dilini kullanırlar:

Bülent: Ne lan, Kâbe mi bu herif, hepimizi başına
Topladın? (portreye ters ters bakarak)

Nilgün: Üzülme be anam, ben sana yeni bir sevgili
Bulurum! (şakırdıyan gümüş Bodrum takıları
fıstık gibi karısın, fıstık. (s. 67)

Roman dili; sadece anlatımsal özellikleriyle değil, söz dizimindeki gramatikal değişiklikler; "Dertleri i i İ zevk edindimmM. Ben de neşe ne ar a r r r!", başka bir etnik dildeki ifadeler; "Kewa disa, kewa disa helin dani", çığılığı, sesi görselleştiren ünlemler; "!!!!!!!" ve şiirsel dil aracılığıyla da özel ve çoklu bir anlatımsal dil haline gelir. Romandaki gerçeklik düzeyi ve dilsel anlatım o kadar hızlı ve farklı türde dalgalanmalara

maruz kalır ki, Kadıncık'ın kendi öyküsünü; “Benimki de sarı yolculuk işte, Zin’e sevadlı Mim’in rehberliğinde aşıklar gibi sabırsız, o dur durak bilmez, çılgın nehirde...” (s. 69) ifadeleriyle, dokunaklı masalsi ve şiirsel bir dille anlattığı kısımdan hemen sonra, Nilgün’ün; “İyi, hoş abi de, herif istemiyor işte seni!” (s. 72) tarzındaki hissiz ve kaba cümleleri, türsel bir sıçrama ve dilsel bir kopuş gibi beliriverir. Asıl romanda anlatılan tüm gerçeklikleri kökten değiştiren, birbiriyle uyumsuz bilinçlerin, aynı temada diyalojik bir atmosferde eşleştiren ve bilinçaltı gerçekliğinin kuralsız dünyasının, tür yaratıcı potansiyelini sonuna kadar kullanan iç roman, bu melez yapısına uygun parodik-ironik tonlamaları, başka bir etnik dille paylaşılan ortak bir bağlamda verir:

Hekim: “Hanımefendi, siz nesi oluyorsunuz bunların?”

Hemşire: “Siz! Nesi oluyorsunuz?”

Hastabakıcı: “Bak buraya! Sen nesisin bunların”

Aşiret: “Ki ye” (s. 121)

Bu iç romanın kuralsız dünyasında, Kadıncık'ın Şirana'a karşı hissettiği duygusal çaresizliği ifade etmek için, yapısı ve anlatım dili kökten farklı olan bilimsel bir türün, matematiğin sayısal dilini kullanması; anlatımın katmanlaşmasına hizmet edebilecek her türün dil potansiyelinin, yazar tarafından hiçbir türsel endişe duyulmadan değerlendirildiğine işaret eder:

Kadıncık Kadıncığa: $\frac{y_2-y_1}{2} = \frac{y_2-y_1}{2}$ mi?

$2(y_2-x_1) \quad y_2-y_1$

Bunları konuşuran? Neden

İnanmıyorlar, ne bunu çözebildiğim ne

de onsuz yapabildiğim yalan! (s. 132)

Anlatıcının olmadığı bu diyalojik söyleyişide yazar; romanla organik bir bağı olmayan, kendi alanlarında otorite olan seslerin tanıklığına da başvurur. Bu sesler, sınıflarına uygun bir bakış açısı ve dil özellikleriyle yansıtılır. Böylece yazar, Kadıncık'ın aşk acısını içselleştirmesini ve onu derin bir duyguyla her koşulda sahiplenmesini anlatırken; bu otorite seslerin sözcelerini bu bağlamın amacına uygun olarak yeniden biçimlendirir ve yazarın biçimlendirmesinde bu otorite seslerin tınıları yankılanır:

Edward Said: Bu saptamanın mantıksal uzantısı,

Amerikalılar ayda yürüdükleri için

Shakespear'ın modasının geçtiğidir.

Hz. Muhammed

(sav): Bir kimse aşık olsa, aşkını namusunu

Lekelemeden korusa ve ölse, o şehittir. (s. 133)

Yazar, birbirinden çok farklı sesleri ve edebi dille yolları kesişme ihtimali çok zayıf olan türlerin dilini ortak bir temada bir araya getirirken, parodinin açık uçlu anlatım potansiyelinden ve çok uzak diller ve türler arasında bile diyalojik bağıntılar olabileceği gerçeğinden hareket eder. Bakhtin diller ve türler arasındaki bu diyalojik bağıntıyı şöyle ifade eder:

[E]debi dilde katmanlaşmanın amaçsal boyutunu vurgulayarak, mesleki ve toplumsal lehçeler, dünya görüşleri ve bireysel sanatsal yapıtlar gibi metodolojik açıdan heterojen fenomenleri tek bir diziyeye yerleştirebiliriz; çünkü bunların amaçsal boyutunda, hepsinin de yan yana sıralanabileceği ve diyalojik olarak sıralanabileceği ortak düzlemi buluruz. Meselenin tümü, diller arasında bir hayli özgün diyalojik bağıntılar olabileceği gerçeğine dayanmaktadır. (Bakhtin,2014: 68)

Yazar bilinci, anlatıcı bilinci ve kahraman bilinci olmak üzere üç katmanlı bir anlatım kurgulayan yazar, aynı öyküyü hem Mehmet Sedes'in bakışından hem de olayın asıl kahramanı Rodoplu'nun bakışından anlatırken; aynı düzlemde bir araya gelen bu iki sesin arasındaki özgünlük mesafesini hiçbir zaman kapatmaz. Yazar da anlatıcı da bu romanı kendi gerçekliklerinden ve kendi dillerinden ayrı tutma niyetlerinin bir göstergesi olarak ve Rodoplu'nun öyküsünü hangi gerçeklik düzleminde kurguladığını göstermek adına, Rodoplu'nun ameliyatta uykuda olduğu anda roman yazmaya başladığı anlatılır:

“Ne kadar parlak bu ışıklar! Ben en iyisi roman yazayım... Dikkat edin, öldürmeyin beni ha”

“Tamamdır”

“İyi ya!”

Günay da roman yazmaya durdu. (s. 195)

Yazar, iç romanı asıl romandan hem yapı olarak hem de dilsel olarak dışsallaştırmak için tanımlanamayan bir yapı ve melez bir dil kullanır. Anlatıcının devreye girdiği kısımlarda deneme türünün, her yöne yatkın paylaşımlı dili sahne alır, Kadıncık'ın söz aldığı

kısımlarda ise itiraf dilinin yaralayıcı ve çıplak kelimeleri sahneyi tutuşturur, daha sonra bu yangına şahitlik eden, kadıncıkla aynı sınıftan olan karakterler (Bülent ve Nilgün), bir tiyatro sahnesini andıran diyalojik diyaloglarıyla, gerçekçi dilleriyle yangını sıradanlaştırmaya çalışır, sahnenin diğer tarafında ise, “Yaşarken kadınından soyadını esirgeyip öldüğünde anlı şanlı Karadeniz düğünü yapan bir eski tüfek olan Reis’in trajik çelişkisi ve Abidin Amca’nın, Bizim oralarda Ermeni çoktur... Boze derler yiğit bir gelin vardı.” (s. 201) dediği Ermeni bir kadının dramatik öyküsünün anlatıldığı kısımlarda, biyografi türünün belgesel dili, bu yangının başka coğrafyalarda ve farklı hayatlardaki paydaşlarının varlığını belgeler. Boze’nin dramatik öyküsü; önce, öfke ve isyan duygularıyla sahnedeki yangını coşturan duygusal bir patlamaya neden olur sonra da ironik bakış açısının katmanlı dilinin alaycı tonunda, gerçeğin itirafına dönüşür:

Kadıncık: Ya kara gelinlik kuşan, edebiyata meze ol ya da çaya
git, alabalıklara meze ol! Alabalıklara daha yararlı
olacağın, bilimsel bir gerçek, değil mi, bacım?!
Allah’ın rahmeti bile yetmez sana! Lanet olsun (s. 202)

Asıl romanda toplumsal ve siyasal gerçeklik düzleminde; ideolojik grupların, aydınların, üniversite çevrelerinin ve resmi ideolojinin bakış açısından; diyalojik ve toplumsal ilişkiler üzerinden yansıtılmaya çalışılan batılılaşma olgusu ve oryantalist bakış açısı, iç romanda sıra dışı, akıcı ve yer yer şiirsel bir dilin kullanıldığı çokdilli ve türsel çeşitliliği olan bir kompozisyon yapısı içinde sunulur: “Oysa ben de o güneşi izlemiş, o çok uzun, o çok yorucu yolculuğu ben de yapmıştım. Benim çocukluğumda da ‘Batı’ya, Batı’ya çağırırdı kuşlar...” (Alatlı, 2013(a): 389) diyerek Batılılaşma tecrübesini kişisel bir söylemle anlatmaya başlayan Kadıncığın bu bireysel söylemi; bir ülkenin topyekûn iktidar politikalarıyla ve tam bir Batılı bakış açısıyla sistemli batılılaşmasına olan tepkisini de kapsayacak şekilde toplumsal diyalojik bir söylemle iç içe geçer:

Kadıncık Portre’ye: Biz, sosyal ‘bilim’lere, siyasi ‘bilim’lere
Edebiyatçılarımıza meze Doğulular.
Batılılaşın,
Batılılaşın,
Batılılaşın!’ çağırırdı,
Sinemalar,
Konferanslar,

konseyle,
modaevleri,
tekeller,
karteller (s. 390)

Batılılaşma olgusunda ortaya çıkan gerçeğe yaşanan arasındaki zihinsel mesafeyi, ima düzeyinde değil de, bir durumun dramatik teşhiri biçiminde anlatan bu diyalojik söylemin dili; anlatıcının trajedi ile abartı/ironi arasında kısa mesafede çok çabuk dalgalana ruh halini yansıtacak şekilde karma ve kuralsız bir yapıda şekillenir. Aynı tema bağlamında “Nedeni medeni yok! Ben komünistleri seviyorum. İşte o kadar.” diyen Şiran’ın sol ideolojisine göndermelerde bulunmak için, insanlar arasındaki sınıfsal ve coğrafi sınırları kaldırma iddiasındaki Marx’ın da aynı Batılı oryantalist arka plandan beslenen bir zihin yapısına sahip olduğu gerçeği de aynı dil özellikleriyle verilir:

Yıllarca dizinin dibinde oturduk.
‘Kitap’a aptessiz dokunmadık.
Derken bir gün, fazla ağlanmış olmalıyız ki,
‘Ama unutmayın,’ deyiverdi Marx,
‘İngiltere’nin Hindistan’da yerine getirilecek
İki görevi vardır: birisi yıkıcı, birisi yapıcı.
Yaşlı Asya toplumunu ortadan kaldırmak,
Onun yerine,
Avrupa toplumunun kurallarını getirmek’
Oh, oh, oh, oh, oh!!!
Ayi, vayi, vayi!!!
Yerinden sıçradı, Daver!
Yaşlı Asya toplumu dediğin benim
anam,
babam,
dayım,
kardeşim (s. 391)

Şiran’a karşı hissedilen derin ve tutkulu duyguların ve onun temsil ettiği Doğu coğrafyasının kadim kültürüne gösterilen düşünsel duyarlılığın; felsefi, masalsı, biyografik, öyküsel ve şiirsel karma bir yapıda; parodik, ironik ve kendine özgü normal

nesir dilinin dışında melez bir dille anlatıldığı iç roman; Şıran'ın ideolojik doyuma ulaştığı, Şıran'ın bir hayal kırıklığına dönüştüğü yerde kesilir:

Nurdan: A haberiniz yok mu, Kadıncık Hanım?

Şıran Bey, Ataköy'de iki yüz milyon lira-

Ya mükellef bir daire aldı!!! (s. 398)

b) Sinemanın Görsel Dili

Ziya Bar'da “kadının cinsel özgürlüğü” üzerine yapılan teorik tartışmada konuyla ilgili düşünceler ve yaklaşımlar, bu konudan muzdarip bir grup kadının entelektüel öfkesinin dışa yansımaları gibi soyut bir düzeyde devam ederken; yazar araya sinema filminden, “Hamilesin,” dedi Jimmiye, Elie'ye ‘seninle evlenmek durumundayım!’ ‘Hiç de değilsin’ dedi Elie ‘Ben kendi bebeğime kendim bakarım.’ (Alatlı, 2013(a): 45) bir pasaj sokarak, sinemanın somut ve güncel dili sayesinde anlatının düzeyini aniden değiştirir. Anlatı dilindeki bu hızlı ve ufak dalgalanma, entelektüel dildeki tek düzeyliliği kıran yaşamsal bir arka plan ayrıntısı gibi, romandaki dil farklılaşmasına heteroglat bir katkı sağlar.

“Bürokratik despotizm! Aydınlar devleti! Oligarşi! Sihal ve silahsız bürokrasinin, mürekkep yalamışların dışarıdakiler üzerindeki tanrısal denetim tutkusu... Grup narsizmi ve sosyal sadizm...” (Alatlı, 2013(a): 178) ve ahlaki kurumların, demokrasi kültüründeki önemi, konularında anlatıcı karakterle Rodoplu arasında ortaya çıkan tartışmada da araştırma yazılarının gözlem ve bilgi kaynaklı tutarlı dilinde, sinema dilinin kurgusal ve örnekleme dilinde, dinsel metinlerin (İslam'ın) çözümleyici dilinde; hem bu türlerin kendi karakteristikleri hem de bu türlere sızan karakter söylemi çift sesli bir yapı oluşturacak şekilde ortaya çıkar. Özellikle de ahlaki kurumların desteklemediği bir demokraside, sayısal çoğunluğun kontrolsüz ve yıkıcı bir güce dönüşebileceğinin anlatıldığı kısımlarda, Rodoplu, *İyi, Kötü ve Çirkin* filminin bazı sahnelerini ve müziğini kendi amacı bağlamında yeniden tekrarlar, dil iki sesli bir karaktere bürünür:

Clint Eastwood, Çirkin Joe ile teke tek vuruşacak! Kasabadan kimse karışmayacak! Kim güçlüyse o kazanacak! Sonuçlarına katlanılacak! Kader! Sayı birebir olmalı! ‘birebir’lik kutsal bir kuraldır. Kasabalılar Clint Eastwood'a yardım etmedikleri için, Çirkin Joe kazanır, kızlar

tecavüze uğrar, kasaba tarumar olurmuş, ne gam! Biz iki heybetlinin erkeklik ritüeline kaptırır, huşuya durur, kötülüğe razı olurmuşuz! Olur mu lan, öyle şey?! (Alatlı, 20138(a): 180)

Filmdeki söylemle onu ödünç alan Rodoplu'nun söylemi yukarıda sözünü ettiğimiz tema bağlamında birbirleriyle çatışırlar. Rodoplu'nun söyleminde filmin kendi tınısını duyarız. Zaten bir seste, arka planda ikinci bir sesin duyulması, böyle bir çatışmanın var olduğunu gösterir. Sayısal değeri, her türlü toplumsal ve ahlaki bağlayıcılığın soyutlayıp onu mutlaklaştıran, yücelten ve çıplak bir güce dönüştüren filmin söylemiyle Rodoplu'nun ahlakiliği, gücün ve otoritenin sigortası gören söylemi aynı biçemlendirmede birbirleriyle çatışır. Çokseslilik roman kuramını örnekleyen bu tarz biçemlendirmeye ilgili Bakhtin şunları söyler:

Üsluplaştırma bir başka kişinin göndergesel niyetini kendi amaçlarına, yani yeni niyetlere hizmet etmeye zorlar. Üsluplaştırma bir başkasının söylemini tam da öteki olarak kullanır[...]Üsluplaştıran açısından önemli olan, ötekinin konuşmasıyla tam da belirli bir bakış açısının ifadesi olarak bağlantılı olan araçların toplamıdır. (Bakhtin, 2004: 261-262)

c) Kadim Medeniyetlerin Dili: Ata Ruhları

Alev Alatlı, romandaki heteroglat yapıyı zenginleştirmek için, ata ruhları dediği kadim medeniyetlerin (Çin, Hindistan, Yunan, Japonya...) kutsal metinlerini, düşünürlerin sözlerini ve şiirlerini kullanır. Bu metinlerde kullanılan dil ve içeriklerindeki özgün felsefi ve şiirsel söylemler romanın heteroglossia'sının katmanlaşmasına katkıda bulunurlar. Rodoplu, Şafak Özden'le ilk bedensel yakınlaşmasında, hissettiği duygusal heyecanı ve Şafak Özden'in onda uyandırdığı yüce ve güçlü imgesini anlatmak için; Hinduizm'in kutsal metinlerinden Rig Vedalardan "Fırtınaya İlahi" adlı şiirin abartılı ve kutsayıcı dilini kullanır:

Böğüren bir boğa fırtına!
Tohum saçıyor toprağa,
Gözleri kor kor..
Kamçısı rüzgar..
Arabası sular
İfritleri önüne katar.

Böğür, gürlü, tohumunu serp.

(Alatlı, 2013(a): 154)

Şafak Özden'in konjüktürel imgesiyle özdeşleştirilmesinden dolayı ve bağlamın etkisiyle çift sesli bir karaktere bürünen metinde, hem kutsal metnin yaşama dair kendi özgün bakış açısını hem de Rodoplu'nun bakışında ve duygularında soyutlama tekniği ile yüceltilen Şafak Özden portresini bir arada görürüz. Hayatına giren erkeklerin ruhunda yarattığı tahribattan ötürü, bu yakınlaşmanın da benzer sonuçlar doğurabileceği yönünde, Yine elin yanacak... Söylemedin deme!" sözleriyle Rodoplu'nun iç sesi devreye girer. "Eeeh! Ben de kadını da!" sözleriyle iç sesine isyan tonlamasıyla karşılık veren Rodoplu; Kutsal metnin yüceltici, soyut diliyle ikna olmayan iç sesine, Tulin'in "İnsanın kendini kadın hissetmesi pek bir şey istemiyor." sözleriyle; sıradan, doğal ve gerçekçi nedenlere dayalı kanıtlar sunar. Kutsal metnin özel ve dokunulmaz patikalarında güçlü ve erişilmez çağrışmsal bir imgeye dönüştürülen Şafak Özden; birdenbire, Tulin'in özensiz bakışında basit ve fiziksel bir gerekçeyle ilişkilendirilerek, salt dışsal bir konuma indirgenir ve statüsü kutsaldan dünveyi olana düşürülen Şafak Özden imgesinde ortaya çıkan bu çelişki, öteki sesin dilinde komik bir içeriğe ve alaylı bir söyleme dönüşür. Aynı kutsal metin, bu defa da öteki sesin alaycı niyetiyle bambaşka çağrışımla tınlamaya başlar. Bu alaycı niyet, Tulin'in sözleriyle ilahi arasında niyetine uygun diyalojik bir bağlantı kurmak süretiyle; tonlamalar ve vurgular aracılığıyla metni çokselli olarak yeniden kurgular:

"Yok, canım, ne isteyecek, hiçbir şey istemiyor!" dedi öteki sesi,

"Sadece adam gibi bir adam istiyor. Böğür, gürlü, tohumunu serp!

Dağlar vadileşsin, vadiler dağlaşsınmış! Pehhhh!" (s. 155)

Yazar; kutsal metnin dilini, karakterin soyutlayıcı dili, karakterin iç sesi ve ortamda olmayan bir başkasının söylemini; iç konuşma tekniğiyle aynı tema etrafında bir araya getirirken Rodoplu'nun kendi benliğiyle kurduğu diyalojik ilişkilerden yararlanır. Rodoplu'nun kendi benliğine yönelik bu diyalojik tutumu ve dış etkiye karşı açık, esnek yapıda bir bilince sahip olması, yazarın farklı türlere sızmasında ve roman dilini katmanlaştırmada işini kolaylaştırdığını söyleyebiliriz. Bakhtin, benlikteki bu diyalojik imkanın "[e]ş anlı olarak büyük bir dışsal esnekliğe ve benzer küçük türleri kendisinde özümsemeye ve bütünleyici bir öge olarak öbür büyük türlere sızmaya yönelik büyük bir beceriye sahip" (2004, s. 181) olduğunu ifade eder.

d) Kutsal Metinlerin Ayrıcalıklı Dili

Romanın heteroglossia'sını biçimlendiren yazılı metinlerden biri de Povloviçler'in aile yapısını şekillendiren ve aile bireylerinin eğitiminde birinci derece rol oynayan dinsel metinlerdir. Pavloviçlerin tarihsel öyküsünün anlatıldığı *Nuke Türkiye* romanı, Kutsal Kitap'tan bir alıntıyla başlar: “Kendi adıma yemin ederim ki, kutsadığım zaman seni kutsayacağım, döllendirdiğim zaman senin tohumlarını yeryüzündeki yıldızlar, kıyılarıdaki kum taneleri kadar çoğaltacağım... Kutsal Kitap, Tekvin, 22:16-18” Yine, ailenin tarihsel köklerinin anlatıldığı, *Auchinclosslar: Kısa bir aile tarihi* isimli mistik ve dinsel içerikli tarihi kitaplar da kutsal metinleri tamamlayan tarihsel belgeler olarak romanın heteroglossia'sına katkıda bulunurlar: “Hücre, etobur lağım sıçanları ve fare doluydu. Papaz Leftghton'ın vücudunun bütün kılları döküldü, derisi soyuldu. On beş hafta sonra hücreden çıkardılar ve bir kazığa bağladılar. Yaralarla kaplı sırtında otuz altı kırbaç şaklattılar.” (Alatlı, 2012: 3) Kutsal metinlerin ve tarihi kitapların anlatısındaki bakış açısı, içerik ve söylem; anlatıcının, ailenin öyküsünü tarihsel bir dille anlattığı kısımlara nesnel bir takviye sağlar. Çünkü anlatıcının tarihsel anlatısı birçok yerde hem içerik hem de söylem olarak bu anlatı türleriyle paralel yürür: “Tanrı'nın bağışladığı ‘Seçkin Kullar’ Püriten Cemaati'nin ‘Yaşayan Azizleri’ydiler. Birlikte yaşadıkları bu ‘Evliya ve ‘seçilmiş oldukları içlerine doğan’ insanlardı.” (s. 6) Anlatıcının öyküsel dilinde bu kutsal metinlerin ve tarihi kitapların söylemlerini ve seslerini duyarız. Anlatıcı, Amerikan'ın gayri resmi bir tarihi gibi, zihinsel kökenleri ve referansları kutsal metinlere dayandırılan bu ailenin derin tarihini kendi diliyle aktarıırken; dünyanın diğer halkları üzerindeki egemenliğin Tanrısal bir hak olduğu yönündeki bu ailenin yıkıcı ve emperyal niyetini doğrudan ifade etme yoluna gitmez. Anlatıcı, bu anlatı bağlamında kendi niyetini ve amacını, aynı ulus (Amerika) içinden başka yazarların araştırma yazıları üzerinden yapar. Böylece yazar, kurgusal metindeki örtük niyetle başka bir anlatı türündeki söylemi aynı bağlamda kesiştirerek romanın heteroglat yapısını zenginleştirmiş olur:

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra olan bitenin beni şaşkına çevirdiğini itiraf etmekten utanmıyorum. Beklediğim barışın tekâmülüydü, savaşın değil; toplumun barış içinde yeniden düzenlenmesiydi, kanlı ihtilaller değil;

hümanizmdi, kitle katliamları değil; artırılmış demokrasilerdi...(Pitirim Sorokin, New York, 1934) (s. 14)

Yazar; Diana, kocası ve çocuklarıyla birlikte Türkiye'ye gitmeye karar verdiği zaman, Diana'nın annesi Mrs. Auchincloss'a, kızını bu karardan vazgeçirmek için, kendi yazın dünyalarında otorite olan Gustave Flaubert'in kitabından alıntı yaptırır. Bu sayede yazar, Mrs. Auchincloss'nun Doğu'ya ve Müslümanlara bakışındaki abartılı ve önyargılı zihinsel ve dilsel kurguyu, gerçeklik iddiasındaki başka bir yazı türünün söylemiyle aynı düzlemde bir araya getirerek romanın dilini çeşitlendirir: "Kahire'den Kubra'ya giden yol üzerinde bir zamanlar genç bir adam vardı. Herkesin göz önünde iri yarı bir Maymun'un altına yatar, onunla cinsel ilişkide bulunur, böylece halkı güldürdü." (s. 38)

e) Bilimsel Metinlerin Teorik ve Rasyonel Dili

Romanın heteroglossia'sını oluşturan yazılı metinlerden birisi de İstanbul Sosyal Bilimler Üniversitesi'ne konuk Profesör olarak gelen David Pavloviç'in "Mohammedi Zihniyet ve Rasyonalizm" adlı akademik çalışmasıdır. "On dokuzuncu ve yirincinci yüzyıllarda, Batılı bilim adamlarının Müslüman toplumlara ilişkin gözlemlerinden yola çıkan bir dizi sınımayı öngören" (Alatlı, 2012: 53) hipotezlerdeki özellikle Türkler, Araplar ve Müslümanlarla ilgili;

No.1: 'Kesinlik Doğu kafası için nefret edilecek bir şeydir'. Sir Alfred Lyall

No.2: Ortaçağ Türkü'nün çevresine ilgi duymayan bir kafasının olması... Henry luke

No.3: Doğu kafası ise, ülkesinin pitoresk görüntüleri gibi en yüksek noktada simetri duygusundan yoksundur... Lord Evelyn

No.6: Doğulunun kafasında kanun kavramı yoktur. Macdonald

No.8: Muhammedilerin Kuran'ı, anlaşılmaz, hazmedilemez, başı sonu belirsiz, uzun, nefes aldırmayan, can sıkıcı, çok katı, düzensiz, çekilmez, aptalca kaleme alınmış bir kitaptır. Thomas Carlyle (s. 54-55)

gibi sert, önyargılı, abartılı, acımasız ve kimi yerlerde hakarete varan ifadelerin ve tanımlamaların akademik bir düzende ve dilde yer aldığı Batılı bakış açısı; David'in Müslümanlara yaklaşımında, Amerika'da hocası olan, Ermeni asıllı, aile kökeni

Türkiye'ye kadar uzanan, "Türkler söz konusu olunca bağınaz olmak için her türlü nedenim var." diyen Harvard profesörü Kevorkian'ın Türklere ilişkin tarihsel bakış açısı için ve anlatıcının David ve Kevorkian'ın yanlı tavrın yönelik, "Kevorkianın çizdiği masum Hristiyan kızlarının ırzına geçen salyalı Müslüman Türk beyi imajı, Diana'nın naklettiği Flaubert'le örtüştü" (s. 53) tarzındaki eleştirileri için tarihsel ve teorik bir zemine dönüştüğünü söyleyebiliriz.

f) Mektup Türünün Doğal ve İçtenlikli Dili

Anlatıcısının, romanın heteroglossia'sına katkıda bulunmak için kullandığı yazılı metinlerden birisi de David Pavloviç'in, Harvard üniversitesinde profesör olan Prof. Dr. George Kevorkian'a yazdığı mektuptur. Mektubun içeriğini, Türkiye'deki dil devrimin tarihsel safhaları, devrimin ardındaki milliyetçi duyguların, bilimsel yöntemlerden ve metodolojiden uzak ideolojik yapısı, Türkçe'nin yabancı dillerin (Arapça ve Farsça) etkisinden kurtarma çabasının, geniş halk kitlelerin toplumsal desteğinden yoksun, çoğu zaman, salt entelektüel ve teorik bir çalışma olmaktan kurtulamadığı ve sözcük tercihlerinin, kişilerin ideolojik yapılarıyla olan organik bağlarını gösteren önemli bir kıstas olduğu türünden dil devrimiyle ilgili düşüncelerin uzun uzun anlatıldığı konular oluşturur. Mektup; David'in Türklere bakış açısını, Prof. Dr. Mustafa Dülgerin dil devrimine ilişkin resmi ve günceli kollayan bakış açısını, Diana'nın dil devrimini toplumsal çelişkiler üzerinden anlamaya çalışan sivil bakış açısını ve yazar anlatıcının mektubun içeriği üzerinden David'e olan bakış açısını bir araya getiren önemli diyalojik bir zemine dönüşür. Yazar anlatıcı, mektubun içeriğine ve David'in Türklere yönelik söylediği; "Onlara baktığımda dar, parlak, ucuz giysilerini görmekten nefret ediyorum. [...]Hantal ellerinin Batı yapısı kasetçalarını kurcalamalarını seyretmek, garip bir tecavüz edilmişlik duygusu veriyor." (Alatlı, 2012: 230) benzeri birçok ötekileştirici ve tahkir edici sözlerine dair kendi niyetini, mektubun başladığı bölümlendirmeye koyduğu "David'in İhaneti" başlığıyla açıkça ifade eder. David'in Mektupta bahsettiği konferans, sosyal-antropolog Doç. Dr. Hüseyin Ilgaz'ın konferansıdır ve David ve Mustafa Ülger arasındaki dil tartışması da bu konferans bağlamında ortaya çıkar. Dil devriminin Türkiye'de yarattığı zihinsel bölünmenin ve gruplaşmanın, kişileri ötekileştirmede ve ideolojik olarak konumlandırmada nasıl kolaylaştırıcı ve kaypak bir zemine dönüştüğüne

dair David ve Mustafa Ülger arasındaki tartışma, mektupta anlatılan dil sorunsalının pratik bir örneğin dönüşür. Mektup farklı düşünceler için bir karşılaşma noktasına dönüşür. David'in, kelime tercihlerinin bu kadar kaba ve basit bir şekilde ideolojik temelli kategorize edici etkisi karşısında şaşkınlığını gizleyemez ve isyan eder: "Sen de oradaydın, adam siyasi tercihlerine dair tek kelime olsun etmedi! Nasıl böyle bir sonuca vardıklarını sorduğum zaman cevapları, 'Besbelli!' oldu. Kullandığı dilden anlamışlarmış. Muhtemelen, partiyi, 'külli' diye başladığı zaman kaybetti." (s. 221) David'in bu isyanına, "Türkiye'de olduğunu anlamamakta ısrar ediyor." şeklinde bunun kabullenilmesi gereken bir Türkiye gerçeği olduğu yönünde cevap veren Dülger, bunu nasıl içselleştirdiğini ve bu soruna dair pratik endişesini şöyle ifade eder: "Bak David, öğrencilere nüfuz etmek istiyorsak, bizi reddetmemelerini istiyorsak, kullandığımız her kelimeye dikkat etmeliyiz." (s. 221)

Romanların heteroglossia'sına katkıda bulunan bir diğer mektup ise; roman serisinin dördüncü kitabı olan *O.K. Musti Türkiye Tamamdır* romanında Erzurumlu İbrahim Hakkı Efendi'nin, eşlerine (Firdevs, Fatima, Belkıs ve Züleyha) yazdığı mektuptur. Tasavvufi ve dinsel terimlerin kullanıldığı, Türkçe'nin, hem biçimsel hem de söyleyiş özellikleri itibarıyla dönemsal nitelikleriyle yansıtıldığı bu edebi mektup; Rodoplu ve anlatıcı yazar arasında, kadın-erkek ilişkileri üzerine ortaya çıkan tartışmaya diyalojik ev sahipliği yapar. Eşlerini; "izzetli, hürmetli, muhabbetli, hakikatli, adamlıklı, şefkatli, hatırlı, gönüllü, asıllı, usullü, akıllı, hünerli, üsluplu... (Alatlı, 2013(c): 43) gibi farklı ve nitelikli sıfatları kullanarak, onların kendisi için ne kadar önemli ve değerli olduklarını soyutlayıcı bir dille anlatan İbrahim Hakkı Hazretleri'nin, tüm bu duygusal ve edebi sözleri "kadın, gerçeklik ve kader" bağlamında, Rodoplu ve anlatıcı yazarı karşı karşıya getirir. Dine bakışını, Marksist ideolojik literatür üzerine kuran Mehmet Sedes, İbrahim Hakkı Hazretleri ve eşleri arasındaki niceliksel eşitsizliğe ve kadın gerçeğinin, soyut ve edebi bir dilin abartılı anlatımında, isimsiz kalışına "Kadının adı yok!" cümlesiyle tepki verir. Anlatıcı yazarın, ideolojik ve rasyonel bakışının aksine Rodoplu, diyalojik bakış açısının da etkisiyle anlatıcının eleştirisine, mektubun söylem çözümlemesini yaparak karşılık verir. Hazretlerinin bu bakış açısının ve anlatım tarzının kadınlara özgü olmadığını, benzer ifadeleri oğulları için de kullandığını söyleyerek bu hiyerarşik ve kategorize edici algının zihinsel bir tutum olduğunu göstermeye çalışır.

Rodoplu, Hazretleri'nin, eşleri ve çocuklarıyla olan ilişkilerini belirleyen ve organize eden mutlak itaat kültürünün, “[k]endi inanç ve doğrularını yaşayan onurlu kocalarının ya da babalarının yörüngesinde sessizce dönen saygılı, sevecen kadınlar, çocuklar!” (s. 50) yarattığını söyleyip, gönüllülük esasına dayalı işleyen iyimser bir düzen tanımlaması yapsa da kullandığı kelimelerin (yörünge, sessiz ve saygılı) güncel, çağdaş ve toplumsal çağrışımları, onu çelişkili bir ruh haline sokar:

Şimdi tabii, ben, ‘muassır medeniyet seviyesi’nin bir ürünü olduğum için daha ilişkiyi tanımlarken kullandığım kelimelerden- işte ‘yörünge’ gibi, ‘sessizce, saygılı’ gibi kelimelerden- tırsıyorum. Birinin yörüngesinde olmak, sessiz ve saygılı olmak dendiğinde, yüreğim bu tanımları ‘baskı ve ezilme’ diye yorumluyor. İzleyen ruh halim ise, isyan değilse ret! (s. 51)

Rodoplu'nun sesi, Hazretleri'nin dünyasında niceliksel eşitsizlik de yaratsa, gerçeklik açısından tutarlı, güncel bir karşılığı olmasa da, ilişkileri inşa etmenin temel ilkesi olan, kabullenme ve yetinme duygusu karşısında ikiye bölünür: Yaşadıkları güncel ve kadınsı mağduriyetlere (İbrahim Hakkı Hazretleri, eşlerinden uzun süre uzak kalır, hatta dönmek yerine orda başka bir kadınla evlenir.) rağmen, eşlerin bu tarz bir ilişkiyi, büyük bir teslimiyetle içselleştirmelerini, kozmik bir düzenin mistik işleyişi olarak açıklayan ses ile kullanılan kelimeler üzerinde toplumsal ve güncel hak iddia eden çağdaş ve kadınsı ses. Önce; dünyanın mekanik işleyişini ve bu işleyişte, unsurlar arasındaki parça-bütün ilişkisini örnek göstererek, mistik sesini, fiziksel kanıtlarla temellendirmeye çalışır: “Oysa pekâlâ biliyorum ki, atom çekirdeğinin yörüngesinde dönen elektronların ya da güneşin etrafında dönen gezegenlerin uyumunu, baskı ve ezilme diye tanımlamaya kalksan insana deli derler!” (s. 51) Daha sonra, Mehmet Sedes'in Sakine ile yaşadığı ilişkinin, böyle derin ve hesapsız bir içselleştirmeden yoksun olmasını, aralarında bu tarz bütünleyici, tamamlayıcı parça-bütün ilişkisinin olmamasına bağlar. Bu bağlamda kendisini de Sakine'yle aynı konumda gören Rodoplu, bütünü reddeden ve kendi başına bir bütün olma çabası içindeki tüm bireysel, özgürlükçü, çağdaş ve kadınsı çabanın aslında modern bir yanılgıya dönüştüğünü, “Benim canım da ‘ayıpsız’ değil” sözleriyle itiraf eder.

g) Köşe Yazılarının Güncel Dili

Alev Alatlı, sıraladığımız türler dışında, belge niteliği taşıyan köşe yazılarını da, romanlarının heteroglossia'sını zenginleştirmek için kullanmıştır. Bu gazete yazıları, David Pavloviç'in, *Çağdaş Türk zihniyeti ve Rasyonalizm* adlı bilimsel çalışmasına veri toplamak amacıyla kullandığı, Türkiye'de gündem belirleyen altı önemli gazetede (Hürriyet, Milliyet, Cumhuriyet, Günaydın, Tercüman ve Güneş) köşe yazarlığı yapan kırk iki yazarın bir aylık köşe yazılarından oluşmaktadır. Gazete yazıları, David'in, Prof. Dr. George Kevorkian'a yazdığı mektuplar içerisinde yer aldığı için, köşe yazılarının güncel dili, mektup türünün samimi ve rahat diliyle bir arada yer alır. Çoğu zaman da köşe yazılarının; Türkiye'nin toplumsal, kültürel, politik ve edebi gündemi için belgesel nitelik taşıyan söylemleri, Davidin bilimsel hipotezleri ve Türklere ilişkin Prof. Dr. George Kevorkian'le paylaştığı yargıları ve çıkarımları için birer kaynak işlevi görür. Mektupta yer alan köşe yazılarına geçmeden önce, David ve anlatıcı arasında, akademik çalışmanın yöntemi, Türkiye'de gündem belirleyiciler ve gündemi belirleyen mesleki alanlarla ilgili, düşük yoğunlukta bir tartışma yaşanır. David'in akademik çalışmasında, nasıl bir yol izleyeceğine ilişkin söylediği; "Öncelikle Türkiye'nin gündemini tespit edeceğim. Bu gördüğümüz küpürlerde işlenen konular bu amaca hizmet edecek." (Alatlı, 2012: 233) sözlerinde, Türkiye gündemi için yetersiz, dar ve yapay bir çalışma sahasının var olduğu düşüncesine kapılan ve bu rahatsızlığını da; "Türkiye'nin gündemini sütun yazarlarının saptadığını mı düşünüyorsunuz?" sözleriyle karşı çıkan anlatıcının bakış açısı, karakterin (David'in) bilinciyle aynı düzlemi paylaşır. Her ne kadar bilimsel bir yöntemle de yapılsa, Türkiye'ye ilişkin bu yabancı bakış karşısında, anlatıcı; "CIA telmihinden olacak, Pavloviçlerin elinde onca ismi bir arada görmek beni sinirlendirmişti. Bu listelerin gizli belgeler olmadığı, isimlerin her gazete okuyan tarafından derlenebileceğinin bilincine rağmen, gerildikçe geriliyordum." dediği ruh hali içinde tedirgin ve yerel bir sese bürünür ve David'in sözleriyle çatışır. Anlatıcının yerel sesi ve dili, yabancı bakışı ve dili kendi söylemine monte etmeye çalışmaz. Aynı düzlemde her ses, kendi dünyasından, kendi bakış açısından yankılanan özgün tınılarıyla roman dünyasında yer alırlar. Prof. Dr. George Kevorkian'a yazdığı mektupta; "Sana bir

Türk entelektüeli portresi çizeceğim.[...]inceleyeceğim köşe yazarlarının makalelerini birbirine eklemek süretiyle genel resmi vermeye çalışacağım.” (s. 242) diyen David; dış korkuyla motive olan ama aynı zamanda kendi ulusal bilincini yücelten entelektüel bakışa, Talat Halman’ın Milliyet’teki köşe yazısını; Demokrasi kültürünün içselleştirilememesindeki yapısal sorunlara ilişkin değerlendirmeye Bekir Coşkun’un Hürriyet’teki *Tiraj-ı Komik* yazısını; Demokrasi algısının, politik çıkarlara endeksli, değişkenlik gösteren yapısına, Nazlı Ilıcak’ın Tercüman’daki yazısını; ekonomik değerlendirmelerde bilimsel ve istatistiksel bakıştan çok kişisel yaklaşımın belirleyici olduğuna dair yargıya; Öztin Akgüç’ün Milliyet’teki yazısını ve daha birçok konuda Türk entelektüel zihin yapısını yansıtan köşe yazılarını örnek gösterir. Aslında, Alatlı, anlatıcının muhalif bakış açısını en alt düzeye çekerek ve bilimsel araştırmadaki oryantalist kastı ikinci plana iterek; Türkiye’de gündem belirleyen, farklı toplumsal ve siyasal sınıflara mensup, akademik kökenli ya da mesleki köşe yazarlarının, dillerindeki ve düşüncelerindeki niteliksizliği, kaypaklığı, taklidi, tekrarı, disiplinsizliği, dağınıklığı ve sistemsizliği daha çarpıcı ve etkili deşifre etmek adına yabancı bir bakış açısının bilimsel dilini kullanır. Tabii bunu yaparken de anlatıcının yerel bakışını, David’in kişisel bakış açısını, akademik dilin istatistiksel ve sayısal kesinliğini ve köşe yazılarının konjonktürel dilini bir arada kullanır. Bu da roman dilinin katmanlaşmasını ve heteroglossia’sının zenginleşmesine katkı sağlar.

Alev Alatlı; makaleleri, köşe yazılarını, bildiri metinlerini, araştırma raporlarını, dinsel metinleri, parodik nitelikte iç roman denemesini, biyografileri ve şiir türlerini kullanarak, romanların anlatı dilini melezleştirmiştir. Heteroglat bünyeye dâhil olan bu anlatı türleri, kendi tür özelliklerini ve bakış açılarını, ortak diyalojik zeminde korudukları gibi, türsel kesişmenin yaşandığı her diyalojik durakta da roman dilini çeşitlendirmişlerdir.

SONUÇ

Romanlarında; düşünceyi ve düşüncenin toplumsal, ideolojik, politik ve resmi temsil biçimlerini birarada kurguya dahil edebilmesiyle dikkat çeken Alev Alatlı, 1980 sonrası modern Türk romanı içinde özel bir yere sahiptir. Alev Alatlı'nın *Orda Kimse Var mı?* roman serisini; çoksesli roman anlayışının teorik saç ayaklarını oluşturan diyalojik söylem, diyalog kurgusu ve heteroglossia kavramları çerçevesinde inceleyen bu tez, söz konusu romanlardaki diyalojik ilişkileri; farklı, gerilimli ve sürekli çatışma halinde olan çok geniş bir roman dünyası içinde tespit etmiştir. Bu diyalojik ilişkileri ortaya çıkarırken, odak figür Günay Rodoplu'nun bireysel söylemi, karakterler için varoluşsal bir zemine dönüşen gerilimli diyaloglar, ulusal dili toplumsal-ideolojik bir katmanlaşma kategorisi olarak temsil eden kesimlerin farklı sesleri ve farklı anlatı türlerinin metinlerarasılık bağlamında ortaya çıkan türsel karakteristiklerinin romanlara yansıma biçimleri, örnekleme ve somutlaştırma güzergâhımızı oluşturmuştur. Bu güzergâh üzerinde bulunan, söz konusu roman duraklarında karşılaştığımız, tespit ettiğimiz diyalojik ilişkileri, tezin içerik biçimlenmesinde esas aldığımız sıraya uygun olarak şu şekilde ifade edebiliriz:

Romanlarda tespit ettiğimiz diyalojik söylemin ve bu bağlamda ortaya çıkan söz tiplerinin uygulama örneklerini, çoğunlukla Günay Rodoplu'nun, bireysel yaşam algısı ve özgün bilincinin yarattığı sancılı ve hareketli kişisel söylemi oluşturmuştur. Rodoplu'nun hem kendi bilincine hem de öteki bilinçlere yönelik tutumu, kendi iç dünyasındaki diyalojik zeminin hareketli olmasını sağlamıştır. Hem kendisiyle hem de çevresiyle iç polemik, gizli polemik ve parodi yoluyla diyalojik bağlantılar kurmasını sağlayan bu diyalojik zeminin mümkün olduğunca özgün ve durmak bilmeyen bir hareketlilik içinde olduğu tespit edilmiştir. Yazar, Türk düşünce tarihinde köklü geçmişleri olan Marksist sol ideoloji, Kürt solu, Ülkücü düşünce ve sosyal demokrat düşünceyi ve bunların temsilcilerini bu hareketli zeminde karşıtlık ilişkisi içinde bir araya getirerek, söylem tiplerini etkinleştirmiş ve söylem tiplerinin çok çeşitli olmasını sağlamıştır. Her ne kadar, tüm bu ilişki ağı, toplumsal, tarihsel ve siyasal bir arka plan eşliğinde bilgilendirici, belgesel bir söylemle yansıtılmış gibi görünse de bunlar basit ve teksesli tarihi anlatılar olarak değil, Rodoplu'nun bilinç koridorlarında diyalojik bir

yankıya dönüşmüş halleriyle yansıtılmıştır. Böylece Rodoplu'nun kendine yönelik tutumu ile çevresine ve her türden kurumsal ve ideolojik düşüncelere yönelik tutumunun çoğu zaman iç içe geçtiği ve bu diyalojik temasın bazen içsel bir polemik söylem aracılığıyla ruhsal bir sancıya dönüştüğü, bazen nesnelleşmiş bir söylemle düşünsel itirafa bazen de parodik bir abartıyla toplumsal ifşaya dönüştüğü gözlemlenmiştir.

Rodoplu'nun kişisel söyleminin sınırlarını; muhatabın beklentisini, ihtiyacını, itirazlarını ve kırılma noktalarını duyumsayacak bir şekilde genişlettiği, polemiğe girdiği kişilerin söylemleri üzerinde, doğrudan ya da dolaylı olarak etkili olduğu, yani kendi söyleminde ikinci bir söylemi, tüm karşıt unsurlarıyla birlikte yansıttığı durumlarda, açık polemik söylemin aktif olduğu görülmüştür.

Ayrıca, yazarın karakter karşısındaki mesafeli ve özerk tutumunun söz tiplerinin belirginleşmesinde ve canlı olmasında önemli bir faktör olduğu tespit edilmiştir. Alatl, kahramanını, yazar himayesinde, daima düşüncenin nitelikli patikalarında gezdirmez. İdeolojinin ve düşüncenin en bağınaz haliyle karşılaştırıp düşünsel çaresizliği, duygusal yıkımın en derin tarafıyla yüzleştirip değersizleşme duygusunu da yaşatır. Kahramanını, açık uçlu, çelişkili, etkileşimli ve gerilimli bir çizgide yürüten yazar, bu diyalojik damarı, sonuna kadar canlı tutmuştur. Bu tutumu sayesinde, ağır bir tempoda seyreden romanlarında, Rodoplu'nun ağırlaşan duygusal ve düşünce yükünün doğrusal bir çizgide hantallaşmasının da önüne geçmiştir.

Söz tiplerinin hareketli olduğu ve diyalojik ilişki barındıran bir başka noktada, ideolojik söyleme sahip karakterlerin, kişisel dünyalarıyla hesaplaşmaya girdikleri anlardır. Kişisel dünyasını, ideolojik söylemin soyut ve genel tanımlarına hapsetmiş roman karakterleri, ideolojik örtü altındaki saklı benlerine ulaşabilmek için, iç dünyaları ile örtük bir diyalojik mücadele içerisine girdiklerinde, itiraf ağırlıklı gizli polemik söylemi kullandıkları tespit edilmiştir.

Anlatıcı ve Rodoplu, genel hatlarıyla bir perspektif yakınlığı içinde olsalar da ikili arasındaki çatışmalar, anlaşmazlıklar ve anlatıcının kahraman bilinciyle; diyalojik, esnek ve canlı edimler yoluyla iletişim kurmasından dolayı, kahraman bilincinin, anlatıcı söylemde sonlandırıcı ve tanımlayıcı ifadelerle temsil edilmediği saptanmıştır.

Böylece Alatl, ülke gerçeğine dair toplumsal, kültürel, ideolojik ve siyasal çelişkileri ve karakterlerin özellikle Günay Rodoplu'nun bilincini ve dünyasını aşan iç

çelişkileri gerilimli ve çatışmalı bir atmosferde, farklı söz tipleri aracılığıyla yansıtarak, *Orda Kimse Var Mı?* roman dizisinin diyalojik bir nitelik kazanmasını sağlamıştır.

Alev Alatlı'nın, *Orda Kimse Var Mı?* roman dizisi “Diyalog Kurgunun İnşa Edilme Biçimi” açısından incelendiğinde, diyalogun, her türlü karakter edimin gerçekleştiği canlı, etkileşimli ve sonu kestirilemeyen dinamik bir yapıda olduğu ortaya konulmuştur. Romanlarda olay örgüsünün ikinci planda kalması ve öznelerin insan tarafına yapılan güçlü özerklik vurgusuyla olay örgüsünün diyalog üzerindeki gücünü zayıflaması, diyalogun karakterlerde içkin, daha derin ve karmaşık iç beni ortaya çıkarma işlevinde kullanıldığı tespit edilmiştir. Romanlardaki diyaloglarda karakterler genelde birbirlerine karşıt konumda pozisyon almış ve daha çok çatışmalı ortamlarda karşı karşıya gelmişlerdir. Diyalogun, bu tarz diyalektik bir yapıda kurgulanması, diyalogun karakterler için canlı bir varoluşsal zemine dönüşmesini sağlamıştır. Diyalogun canlı ve dinamik yapısı; olay örgüsünün, ortamın ya da karakter imgesinin temsil gücünü en aza indirgeyerek, temsil etme inisiyatifini söze/söyleme vererek, adeta romanın o anda canlı olarak yazıldığı izlenimi elde edilmiştir. Bunun yanı sıra bu karşıtlık ilişkisi bağlamında diyalogda yer alan seslerin nasıl bir söylem stratejisi geliştirdikleri incelenmiş ve bu bağlamda diyalog sürecinde seslerin ittifaklar kurması, ayrışması, iç seslerle yanıt ya da keşişme noktalarında bir araya gelmeleri, dolaylı anlatım ve doğrudan anlatım gibi farklı anlatım biçimlerini kullanmaları; romanlarda diyalogların çoksesli bir yapıda kurgulandığı yönündeki düşüncelerimizi ispat etmiştir. Ayrıca, karakterlerin ancak birbirlerine yönelik ideolojik ve düşünsel saldırılarda bulduklarında, birbirlerini acımasızca eleştirdiklerinde, söz düellosuna girdiklerinde ve gerilimli bir çatışmada taraf olduklarında kendileri olmaya başladıklarını söylemek mümkündür.

Alev Alatlı'nın, *Orda Kimse Var Mı?* roman dizisi, “Heteroglossia” kavramı çerçevesinde incelediğinde, romanların toplumsal-ideolojik katmanlaşma eğilimi gösteren farklı toplumsal dillere ve bunları temsil eden seslere sahip çokdilli bir yapıda olduğu ortaya konmuştur. Bu bağlamda Türkçülük, Marksizm, Kürt Solu, sosyal demokrat gibi çok farklı politik sesler, günlük hayatın sıradanlaştırıcı alışkanlıklarına hapsolmuş insanların sığ dünyaları, salt bilgi biriktiren akademik çevrelerin özgünlükten yoksun sesleri, resmi ideolojinin toplum mühendisliğini icra eden aydınların sesi, yabancı bir seste yankılanan oryantalist tınılar ve sosyal hayatın köşelerine tüm bencillikleriyle

tünemiş birçok sosyal karakterin sesi ve üslup özellikleri tespit edilmiştir. Kendilerine özgü dünyaları ve diller olan ideolojiler, toplumsal diller, sınıflar ve etnik diller, farklılıklarını koruyan diyalojik bir bakış açısının gözetiminde romanda yer almışlardır. Bundan hareketle karakterler kendi varoluşlarını, toplumsal ve ideolojik kökenlerini, kendi özgün dilleriyle ortaya koymuşlardır. Ayrıca birbirleriyle bireysel, ideolojik ve etnik olarak diyalojik ilişkiler içine giren, birbirleriyle sürekli bir mücadele içinde olan bu dil çeşitliliği salt biçimsel değil; o dili yaratan toplumsal, kültürel ve ideolojik bakış açılarının belirleyici özelliklerini de yansıtacak potansiyel bir arka plan eşliğinde yansıtılmıştır. Bu da heteroglossianın romanlara nasıl ve hangi boyutlarda yansıtıldığını göstermiştir.

Heteroglossia bünyesinde farklı türler karakteristik özellikleriyle romanların anlatısına dâhil edilmiştir. Kendilerine özgü anlamsal inceliklere, vurgulama sistemine ve farklı biçimlere sahip olan bu türler; tüm bu ayırt edici özellikleriyle romanda yer almışlardır. Heteroglat bünyeye dâhil olan bu anlatı türleri, kendi tür özelliklerini ve bakış açılarını, ortak diyalojik zeminde korudukları gibi, türsel kesişmenin yaşandığı her diyalojik durakta da roman dilini çeşitlendirdikleri görülmüştür. Alev Alatlının, *Orda Kimse Var Mı?* roman dizisinde temayı ve roman anlatısını; hem anlatıcı karakter, başkahraman ve farklı türdeki karakterlerin söylemleri ve hem de bilimsel, sanatsal, dinsel, edebi ve görsel türlerin anlatımsal özellikleriyle birlikte harmanlayarak yansıttığı ve çok anlatımlı bir roman dili yarattığı tespit edilmiştir. Böylece Alev Alatlının; makaleleri, köşe yazılarını, bildiri metinlerini, araştırma raporlarını, dinsel metinleri, parodik nitelikte iç roman denemesini, biyografileri ve şiir türlerini kullanarak, romanların anlatı dilini metinlerarasılık bağlamında melezleştirmiştir.

Son olarak *Orda Kimse Var Mı?* roman serisi, farklı dünya görüşlerini, ideolojileri ve kültürleri “toplumsal heteroglossia” içinde diyalojik bir bakış açısıyla yansıtmasından dolayı çoksesli ve farklı türsel anlatıları bünyesine dâhil etmesiyle de çok biçimli bir nitelik kazanmıştır.

KAYNAKÇA

Alatlı, Alev (2013a), *Viva La Muerte! Yaşasın Ölüm*, 13. basım, İstanbul: Everest Yayınları.

----- (2012), *Nuke Türkiye*, 2. basım, İstanbul: Everest Yayınları.

----- (2013b), *Valla, Kurda Yedirdin Beni*, 8. basım, İstanbul: Everest Yayınları.

----- (2013c), *O.K. Musti Türkiye Tamamdır*, 6. basım, İstanbul: Everest Yayınları.

Antakyalıoğlu, Zekiye (2013) *Roman Kuramına Giriş*, 1. basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Aytaç, Gürsel (2016), *Çağdaş Türk Romanı*, 4. basım, Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Bakhtin, Mihail (2004), *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, 1. Basım, İstanbul: Metis Yayınları.

----- (2014), *Karnavalın Romanı*, 2. basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

----- (2005), *Sanat ve sorumluluk*, 1. basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

----- (2016), *Söylem Türleri*, 1. basım, İstanbul: Metis Yayınları.

----- (1978), *The Formal Method in Literary scholarship*: The Johns Universty Press.

Brandist, Craig (2011), *Bakhtin ve Çevresi*, 1. basım, Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Cebeci, Oğuz (2008), *Komik Edebi Türler*, 1. baskı, İstanbul: İthaki Yayınları.

Condon, John (1998), *Kelimelerin Büyülü Dünyası*, 2. basım, İstanbul: İnsan Yayınları.

Ecevit, yıldız (2014), *Türk Romanında Postmodern Açılımlar*, 9. basım, İstanbul: İletişim Yayınları.

Günay, V. Doğan (2013), *Söylem Çözümlemesi*, 1. Basım, İstanbul: Papatya Yayınları.

Madran, Cumhuriyet Yılmaz (2012), *Modern İngiliz Romanında Mikhail Bakhtin*, 1. Basım, İstanbul: Gündoğan Yayınları.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2017), *Yaban*, 77. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları

Moran, Berna (2005), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, 18. basım, İstanbul: İletişim Yayınları.

Parla, Jale (2013), *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, 12. basım, İstanbul: İletişim Yayınları.

Ruhi, Şükriye (2009), *Söylem Üzerine (Söylem ve Birey)*, 3. basım, Ankara: ODTÜ Yayınları.

Stevick, Philip (2010), *Roman Teorisi*, 3. basım, Ankara: Akçağ Yayınları.

Voloşinov, V.N. (2001), *Marksizm ve Dil Felsefesi*, 1. basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Baş, M. Kevser (2013), Yakup Kadri'nin Romanlarını "Sosyal Kronik" Olarak Okumak Mümkün Müdür? *Turkish Studies*. 8/1, 1013.

----- (2016), Tanpınar Çoksesli Romanı Ararken, Hece, *Tanpınar Özel Sayısı*. 299-311

Ayyıldız, Mustafa (1996), *Alev Alatlı Örneğinde 1980 Sonrası Türk Romanında Entelektüel Popülizm ve Sosyal Değişme*, On dokuz Mayıs Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, yayımlanmamış doktora tezi, 210 s.

Oktay Yivli (2009), *Alev Alatlı'nın Romancılığı*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, yayımlanmamış doktora tezi, 2 s.

Hasan Cuşa (2014), *Yusuf Atılgan'ın Aylak Adam Romanına Bakhtin'in Diyaloji Kuramı Eksenli Bir Yaklaşım*, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yüksek Lisan Tezi, 8 s.