

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**HALİT ZİYA'NIN AŞK-I MEMNU VE MAİ VE SİYAH BAŞLIKLİ
ROMANLARININ ÇOK SESLİ ESTETİK YÖNTEM AÇISINDAN
İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Merve TUFAN ERSEVEN

BALIKESİR, 2019

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**HALİT ZİYA'NIN AŞK-I MEMNU VE MAİ VE SİYAH BAŞLIKLİ
ROMANLARININ ÇOK SESLİ ESTETİK YÖNTEM AÇISINDAN
İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Merve TUFAN ERSEVEN

Danışman:

PROF. DR. Mustafa ÖZSARI

Balıkesir, 2019

T.C.

BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAYI

Enstitümüzün Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda 201312511003 numaralı Merve TUFAN ERSEVEN'in hazırladığı "Halit Ziya'nın Aşk-ı Memnu ve Mai ve Siyah Başlıklı Romanlarının Çok Sesli Estetik Yöntem Açısından İncelenmesi" konulu YÜKSEK LİSANS tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 13/06/2019 tarihinde yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda tezin onayına OY BİRLİĞİ/OY ÇOKLUĞU ile karar verilmiştir.

Başkan

Prof. Dr. Ahmet Cüneyt ISSI

Üye (Danışman)

Prof. Dr. Mustafa ÖZSARI

Üye

Doç. Dr. Ruhi İNAN

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduklarını onaylıyorum.

27.06/2019

Enstitü Müdürü

Prof. Dr. Kenan Ziya TAŞ
Müdür

ÖN SÖZ

Çok sesli estetik yöntem Rus edebiyat nazariyatçısı Mikhail Mihailoviç Bakhtin tarafından ortaya atılmış bir metottur. Bakhtin (1895-1975), çalışmaları geniş bir teorik ve siyasal sahada etkisini gösteren Rus edebiyat teorisyenidir. Bakhtin'in edebiyat teorileri tarihinde tanınmasını sağlayan ise kurucusu olduğu karnaval teorisidir. Dialogism (diyaloji), polyglossia (çok seslilik), heteroglossia (çok dillilik) ve Chronotope (kronotop) Bakhtin'in karnaval teorisinin temelini oluşturan başlıca kavramlardır. Bu çalışmada çok seslilik başta olmak üzere; Bakhtin'in karnaval teorisine ait unsurları, edebiyatımızda batılı tarzdaki romanın kurucusu olarak kabul edilen Halit Ziya Uşaklıgil'in Mai ve Siyah ile Aşk-ı Memnu başlıklı romanları üzerinde incelemek amaçlanmıştır.

Çalışmamız bir giriş ve dört bölümden oluşmaktadır. Tezimizin Giriş kısmında tezin konusu, amacı ve uyguladığımız yöntem hakkında bilgi verilmiştir. Birinci bölümde Mikhail Bakhtin'in hayatı, yazı faaliyeti ve eserleri hakkında bilgi verildikten sonra Bakhtin'e göre epik ve roman kavramlarının açıklaması yapılmıştır. Roman kavramını açıklarken romanın kökenlerine alt başlıklar halinde değinilmiş; böylece romandaki karnavalesk unsurların hangi ölçütlere göre tespit edileceği gösterilmiştir.

Çalışmamızın ikinci bölümünde Bakhtin'in karnaval teorisinin temel kavramları olan diyaloji, çok seslilik, çok dillilik ve kronotop kavramları tanıtılmıştır. Bu kavramlar yoluyla bir romanın karnavalesk roman olup olmadığı tespit edilmeye çalışılmıştır.

Çalışmamızın üçüncü bölümünde Modern Türk romanının kurucusu olarak kabul edilen Halit Ziya Uşaklıgil'in hayatı ve yazı faaliyeti hakkında bilgi verilmiştir. Ardından Mai ve Siyah ile Aşk-ı Memnu romanlarının tanıtımı yapılmıştır. Türk roman tarihi açısından önemlerine değinilmiş ve olay örgülerinden bahsedilmiştir.

Çalışmamızın son bölümünde ise Mai ve Siyah ile Aşk-ı Memnu romanları çok seslilik, çok dillilik, kronotop ve karnavalesk unsurlar bağlamında incelenmiştir. Söz konusu romanlardaki karakterler incelenerek her birinin yazarın sesinden

bağımsız kendine özgü sesi olduğu neticesine ulaşılarak Mai ve Siyah ile Aşk-ı Memnu başlıklı romanların Bakhtin'in teorilerine göre çok sesli romanlar olduğu tespit edilmiştir. Romanların türsel ve dilsel açıdan incelemesi yapıldığında da heteroglot özellik gösterdikleri belirlenmiştir. Çalışmamızda yer alan romanlarda karşılaşma ve bununla ilişkili olan eşik kronotopları tespit edilmiştir. Romanlar son olarak karnavalesk unsurlar açısından incelenmiş ve hem Mai ve Siyah'ın hem de Aşk-ı Memnu'nun karnavalesk özellikler gösteren çok sesli ve çok dilli yapıya sahip romanlar olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Çalışmanın her aşamasında desteğini ve tecrübesini esirgemeyerek akademik bakış açısı kazanmamda önemli bir rol oynayan danışmanım Prof. Dr. Mustafa ÖZSARI'ya sonsuz teşekkür ve şükranlarımı sunarım. Ayrıca bu zorlu süreçte daima yanımda olarak bana güç veren babam Cemil TUFAN'a teşekkürü bir borç bilirim.

Merve TUFAN ERSEVEN

ÖZET

HALİT ZİYA’NIN AŞK-I MEMNU VE MAİ VE SİYAH BAŞLIKLİ ROMANLARININ ÇOK SESLİ ESTETİK YÖNTEM AÇISINDAN İNCELENMESİ

TUFAN ERSEVEN, Merve

Yüksek Lisans, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Mustafa ÖZSARI

2019, 80 Sayfa

Çok sesli estetik yöntem Mikhail Mihailoviç Bakhtin tarafından ortaya atılmış bir metottur. Bakhtin (1895 – 1975), XX. yüzyılın önde gelen edebiyat teorisyenlerindedir. Bakhtin’in geliştirdiği karnaval teorisi dialogism (diyaloji), polyglossia (çok seslilik), heteroglossia (çok dillilik) ve chronotope (kronotop) kavramları üzerinde şekillenmiştir. Bakhtin geliştirdiği bu kavramları Dostoyevski’nin romanları üzerinde incelemiş ve Dostoyevski’nin çok sesli romanın kurucusu olduğu sonucuna varmıştır. Dostoyevski’nin romanlarındaki karnavalesk unsurların benzerleri Türk edebiyatında Halit Ziya Uşaklıgil’in Mai ve Siyah ile Aşk-ı Memnu başlıklı romanlarında görülür. Halit Ziya, Modern Türk romanının kurucusudur. Mai ve Siyah ile Aşk-ı Memnu da ilk modern romanlarımızdır. Halit Ziya bu romanlarında karakterlerin her birine farklı bilinçler vermiş, yazarın sesini bastırarak kendi seslerini duyurabilmelerini sağlamıştır. Böylece roman çok sesli bir yapıya bürünmüştür. Mai ve Siyah ile Aşk-ı Memnu dilsel ve türsel bağlamda da çeşitlilik gösterir. Bu da romanların çok dilli bir niteliğe sahip olmasını sağlar. Ayrıca romanlarda karşılaşma ve eşik kronotoplarına; tuhaf davranışlar, uygunsuz konuşmalar, skandal sahneler gibi pek çok karnavalesk unsura yer verilmiştir. Bu saptamalardan yola çıkarak Halit Ziya’nın edebiyatımızda çok sesli romanın öncüsü olduğu sonucuna ulaşırız. Çalışmamızda önce Bakhtin, karnavalesk roman ve

karnaval teorisi hakkında bilgi verilmiştir. Daha sonra Mai ve Siyah ile Aşk-ı Memnu romanları tanıtılarak bu romanlar üzerinde karnaval unsurları tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mikhail Bakhtin, Halit Ziya, Karnaval Teorisi, Çok seslilik, Çok dillilik

ABSTRACT

A RESEARCH ON HALİT ZİYA’S AŞK-I MEMNU AND MAİ VE SİYAH NOVELS BY THE METHODE OF POLYPHONİC AESTHETİC

TUFAN ERSEVEN, Merve

Post graduate, Department of Turkish Language and Literature,

Thesis Supervisor: Prof. Dr. Mustafa ÖZSARI

2019, 80 pages

Polyphonic aesthetic is a method developed by Mikhail Mikhailovich Bakhtin. Bakhtin (1895-1975) was one of the foremost literary theorists of 20th century. The carnival theory developed by Bakhtin is shaped on the concepts of dialogism (the use in a text of different tones or viewpoints), polyglossia (polyphony, coexistence of multiple voices, languages), heteroglossia (coexistence of distinct varieties within a single language) and chronotope (a specific space time context enabling a plot, characters, and rules for action and meaning). Bakhtin examined the concepts he developed on Dostoevsky’s novels and concluded that Dostoevsky was the inventor of the polyphonic novel. The similarities of carnivalesque elements in Dostoevsky's novels are seen in Turkish literature in Mai ve Siyah and Aşk-ı Memnu novels by Halit Ziya Uşaklıgil. Halit Ziya is the founder of the contemporary Turkish novel. Mai ve Siyah and Aşk-ı memnu are among our first contemporary novels. In these novels, Halit Ziya gave different consciousness to each of his characters and helped them to make their voices heard by suppressing the voice of the author. Thus, novel formed itself into a polyphonic structure. Mai ve Siyah and Aşk-ı Memnu show diversity in linguistic and genre. This allows the novels to have heteroglossic trait. Encountering and threshold chronotopes; many carnivalesque elements such as bizarre behaviour, inappropriate conversations and scandal scenes took place in the novels. Based on these evaluations, we can conclude that Halit Ziya is the pioneer of polyphonic novel in our literature. In our study, firstly, we gave insight into Bakhtin,

carnavalesque novel and carnival theory. Then, we introduced Mai ve Siyah and Aşk-
1 Memnu novels and tried to identify the carnivalesque elements on these novels.

Key words: Mikhail Bakhtin, Halit Ziya, Carnival Theory, Polyglossia, Heteroglossia

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	iii
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
KISALTMALAR.....	xii
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Amaç.....	1
1.2. Yöntem.....	1
2. MIKHAIL MIHAILOVIÇ BAKHTIN.....	3
2.1. Bakhtin'in Hayatı ve Yazı Faaliyeti.....	3
2.2. Bakhtin' e Göre Epik ve Roman.....	10
2.3. Romanın Kökenleri.....	14
2.3.1. Epik Kökeni.....	14
2.3.2. Retorik Kökeni.....	14
2.3.3. Karnavalesk Kökeni.....	15
2.3.3.1. Yarı Ciddi Yarı Komik Türler.....	15
2.3.3.1.1. Sokratik Diyalog.....	16
2.3.3.1.2. Menippos Yergisi.....	17
3. KARNAVAL TEORİSİ.....	19
3.1. Karnaval Teorisinin Temel Kavramları.....	21
3.1.1. Dialogism (Diyaloji).....	21
3.1.2. Polyglossia (Çok Sesslilik).....	23
3.1.3. Heteroglossia (Çok Dillilik).....	24
3.1.4. Chronotope (Kronotop).....	25
4. HALİT ZİYA UŞAKLIĞI.....	28
4.1. Halit Ziya'nın Hayatı ve Yazı Faaliyeti.....	28
4.2. Halit Ziya'nın Mai ve Siyah ile Aşk-ı Memnu Romanları.....	34
4.2.1. Mai ve Siyah.....	35
4.2.2. Aşk-ı Memnu.....	37

5. BAKHTIN'İN TEMEL KAVRAMLARININ MAİ VE SİYAH İLE AŞK-I MEMNU ADLI ROMANLARA YANSIMASI	40
5.1. Mai ve Siyah ile Aşk-ı Memnu'da Çok Sesslilik	40
5.2. Mai ve Siyah ile Aşk-ı Memnu'da Çok Dillilik	48
5.3. Mai ve Siyah ile Aşk-ı Memnu'da Kronotop	52
5.4. Mai ve Siyah ile Aşk-ı Memnu'da Karnavalesk Unsurlar	60
SONUÇ.....	64
KAYNAKÇA.....	67

KISALTMALAR

A.g.e	: Adı geçen eser
Ans.	: Ansiklopedi, ansiklopedisi
bk.	: Bakınız
bs.	: Baskı, basım
C	: Cilt
ev.	: Çeviren
s.	: Sayfa
vb.	: ve benzeri, ve benzerleri
Yay.	: Yayını, yayınları

1. GİRİŞ

Bu çalışmada, Halit Ziya Uşaklıgil'in Mai ve Siyah ile Aşk-ı Memnu başlıklı romanları Mikhail Bakhtin'in geliştirdiği çok sesli estetik yöntem ile incelenecektir. Her iki romanda da Bakhtin'in karnaval teorisinin temel unsurları olan çok seslilik, çok dillilik, kronotop gibi kavramların yer alması ve romanların karnavalesk özellikler göstermesi yöntem olarak çok sesli estetik yöntemi seçmemize neden olmuştur. Çalışmamızda öncelikle Bakhtin, karnaval teorisi ve bu teorisinin temel kavramları tanıtılacak, bir romana karnavalesk nitelik taşıy diyebilmemiz için gerekli unsurların neler olduğundan bahsedilecektir. Daha sonra Mai ve Siyah ile Aşk-ı Memnu romanları hakkında bilgi verilip bu romanların başta çok sesli estetik yöntem olmak üzere karnaval unsurları açısından incelemesi yapılacaktır.

Halit Ziya Türk romanının batılılaşması yolunda ilk adımları atmış bu sebeple modern Türk romanının kurucusu olarak kabul edilmiştir. Halit Ziya sekiz tane roman yazmıştır. Mai ve Siyah ile Aşk-ı Memnu romanları gerçek anlamda batılı tekniklerle yazılması bakımından Halit Ziya'nın en olgun romanları olarak kabul edilir. Bu sebeple Halit Ziya'nın karnaval romancılığı hakkında bir sonuca varmak adına sadece Mai ve Siyah ile Aşk-ı Memnu romanlarının karnaval teorisiyle incelenmesini yeterli bulduk.

Çalışmamızda romanları ilk önce çok seslilik bağlamında inceleyerek romanın monolojik düzlemden diyalojik düzleme taşıyan unsurları tespit edilecektir. Daha sonra romanlar dilsel ve türsel bağlamda incelenerek heteroglot bir yapıya sahip olup olmadıkları ortaya konacaktır. Ardından romanlardaki kronotoplar tespit edilerek sınıflandırması yapılacaktır. Son olarak romanlardaki karnavalesk unsurlar belirlenerek bu unsurların romanları karnavalesk çizgiye taşımadaki görevlerinden söz edilecektir.

1.1. Amaç

Bu çalışmanın amacı Bakhtin'in geliştirdiği çok sesli estetik yöntemden hareketle; Modern Türk romanının ilk örnekleri olan Mai ve Siyah ile Aşk-ı Memnu romanlarında çok sesli ve çok dilli unsurları belirlemek, romanlardaki kronotopları ve karnavalesk unsurları tespit etmektir. Böylece daha önce Modern Türk romanları üzerinde yapılan karnaval teorisi incelemelerinde tespit edilen çok sesli romanların en eskisine ulaşmak ve edebiyatımızdaki karnavalesk roman kültürünün Modern Türk romanının başlangıcına dayandığını ispat etmek ana gayemizdir.

1.2. Yöntem

Bu çalışmada Mai ve Siyah ile Aşk-ı Memnu romanlarını incelerken Mikhail Bakhtin'in geliştirdiği çok sesli estetik yöntemi kullanacağız. Çalışmamızın daha iyi anlaşılabilmesi için öncelikle Bakhtin'in karnaval teorisinin temel kavramları hakkında ayrıntılı bilgi verip karnavalesk unsurlardan söz edeceğiz. Ardından bu kavram ve unsurları Mai ve Siyah ile Aşk-ı Memnu romanları üzerinde tespit etmeye çalışacağız.

2. MIKHAIL MIHAILOVIÇ BAKHTIN

2.1 Bakhtin'in Hayatı ve Yazı Faaliyeti

Mikhail Mihailoviç Bakhtin'in edebiyat teorisi alanında yaptığı çalışmalar 1970'den sonra keşfedilmeye başlanmıştır. Kültür tarihindeki çalışmaları onun biçimci, Marksist, muhafazakâr, radikal gibi sıfatlarla anılmasına yol açmıştır. Bakhtin'in edebiyat teorisi sahasında tanınmasını sağlayan çalışması ise karnaval teorisidir. Bakhtin'in roman inceleme alanında geliştirdiği terimler ve yöntemler edebiyat incelemeciliğinin gelişimine katkı sağlamıştır.

Bakhtin'in hayatı ve yazı faaliyetine dair elimizde fazla bilgi bulunmamaktadır. Bunun çeşitli sebepleri vardır. Bakhtin her şeyden önce çocukluğunu ve gençliğini Çarlık Rusya'sında geçirmiştir. Ardından Rusya'da Bolşevik Devrimi olmuş, Rusya'ya Lenin idaresinde Bolşevizm hâkim olmuştur. 1924'te Lenin'in ölümünden sonra Stalin iktidara gelmiş, Stalin'in idaresi uzun yıllar Bakhtin'i takip altında tutmuştur. Bu bakımdan XX. yüzyılın özellikle ilk yarısında Avrupa ve Sovyet Rusya'da ortaya çıkan bütün siyasal çalkantılar bir şekilde Bakhtin'in kişisel hayatını etkilemiştir. Dolayısıyla, kimi zaman tutuklanan, kimi zaman sürgüne gönderilen, kimi zaman da başka adlarla eserlerini yayımlamak zorunda kalan Bakhtin'in biyografik hayatına dair elimizde kısıtlı bilgiler kalmıştır.

Bakhtin'in çalışmaları genellikle semiyotik, felsefe, edebiyat eleştirisi, etik, dil felsefesi üzerinde yoğunlaşmıştır. Bununla beraber Bakhtin'in Marksist eleştiri, semiyotik eleştiri, yapısalcılık, din eleştirisi, tarih, sosyoloji, antropoloji ve psikoloji gibi sahalarda da araştırmalar yaptığı bilinmektedir.¹ Görüşleri ve ortaya koyduğu terminolojiyle, edebiyat incelemeciliğinde önemli bir çığır açan Bakhtin'in biyografik hayatına eldeki kaynaklar ölçüsünde göz atmakta yarar vardır.

¹ *Mikhail Bakhtin*, (t. y.) https://en.wikipedia.org/wiki/Mikhail_Bakhtin, (4 Aralık 2015)

Köklü ve soylu bir aileye mensup olan Bakhtin, 16 Kasım 1895'te Moskova'nın güneyinde orta büyüklükte bir şehir olan Orel'de doğmuştur.² Babası bir bankada yönetici olarak çalışmaktadır. İlk çocukluk döneminde Alman dadiyla büyüdüğü için Almancayı daha çocukken öğrenen Bakhtin aynı zamanda Almanca ve Rusça konuşulan bir çevrede yetişme imkânı bulmuştur³. Babasının görevi sebebiyle çocukluğunu Orel, Vilnius, Odessa gibi farklı şehirlerde geçirmiştir.

Bakhtin hakkında en kapsamlı araştırmalardan birini yapan Katerina Clark ve Michael Holquist'in belirttiğine göre: Odessa ve Vilnius çok dilliliği ve karnavalesk özelliğiyle, Bakhtin için önemli ilham kaynağı olmuş yerleşim merkezleridir. Vilnius eski Litvanya krallığının başkentidir. Şehirde Romanov ailesinin eski ataları da yaşamıştır. Aynı zamanda Vilnius'ün yaklaşık üçte biri Polonyalılarından oluşmaktadır. Şehirde, Bakhtin'in çocukluğunun geçtiği dönemde resmî dil Rusçadır. Fakat Vilnius' te Litvanca, Rusça, Lehçe konuşulmaktadır. Bunlara ilave olarak Vilnius Doğu Avrupa'da en fazla Yahudi'nin yaşadığı şehirdir. Hatta Vilnius'e *Kuzeyin Kudüs'ü* de denilmektedir. Şehrin kültüründe büyük oranda Musevilerin hâkimiyeti vardır.⁴ Odessa ise Karadeniz'in kuzeyinde işlek bir liman şehridir. Odessa'da da Vilnius gibi önemli miktarda Musevi nüfus yaşamaktadır. Şehirde Musevi, Hristiyan ve Müslümanlardan oluşan çok kültürlü bir yaşam hüküm sürmektedir.⁵ Bu bakımdan gerek Vilnius gerekse Odessa çok sesliliği, çok dilliliği daha geniş bir ifadeyle çok kültürlülüğüyle genç Bakhtin'i oldukça etkilemiş olmalıdır.

Bakhtin, 1913'te Odessa'da Dil ve Tarih Fakültesine kayıt olmuştur. Ertesi yıl, Bakhtin, kardeşi Nikolai'ın devam ettiği Petersburg Üniversitesi'ne nakil olmuştur. Bakhtin'in bu üniversiteden 1918'de mezun olduğuna dair iddialar olmakla birlikte, bunun doğru olmadığı artık kanıtlanmıştır.⁶ İngiliz araştırmacı Craig Brandist'e göre: Bakhtin ağabeyi Nikolai Bakhtin'in biyografisini kullanarak akademik çevrelerde kabul görmeye çalışmıştır.⁷ Nikolai Bakhtin, Petrograd Üniversitesi'nden mezun olmuş, bağlı olduğu Beyaz Ordu'nun hezimetine uğramasının ardından Rusya'yı terk etmek zorunda kalmıştır. O günden itibaren Bakhtin ve ağabeyi arasındaki bağlantı

² Michael Holquist, *Dialogism: Bakhtin and His World*, London and New York: Routledge, 2002, s. 1.

³ Holquist, s. 1.

⁴ Holquist, s. 1.

⁵ Holquist, s. 1.

⁶ Craig Brandist, *Bakhtin ve Çevresi*, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2011, s. 21.

⁷ Brandist, s. 21.

büyük ölçüde sınırlı kalmıştır.⁸ Lise yıllarında Latince ve eski Yunancaya çalışan Bakhtin, lisedeki bilgi birikimine de güvenerek, Petersburg Üniversitesinin Klasik Tarihi Diller Fakültesine kayıt olmuştur. Kardeşi Petersburg Üniversitesindeki öğrenimi sırasında Hellenistik döneme olan ilgisi artmış, bu ilgi hayatı boyunca devam etmiştir.⁹ 1918 yılı baharında Rusya'daki kaos ortamından, Bolşevik Devrimi'nin yol açtığı tahribattan ve buna bağlı olarak Rusya'nın şehirlerinde görülen kıtlıktan Bakhtin de etkilenmiştir. Bakhtin Petersburg Üniversitesinde kendisini derinden etkileyen ünlü klasik araştırmacı Tadeusz Zelinsky ile tanışmıştır.¹⁰ Zelinsky'nin Bakhtin' in yetişmesinde önemli katkıları vardır.

Bakhtin, Üniversite yıllarında zamanının büyük bölümünü felsefe çalışmalarına ayırmıştır. Çalışmalarını, özellikle Antik Yunan, Hellenistik dönem ve modern Avrupa felsefesi üzerinde yoğunlaştırmıştır. Bu arada bir yandan modern Alman filozoflarını; öte yandan Buber ve Kierkegaard gibi felsefecileri okumuştur. Bakhtin bir yandan felsefeyle ilgilenirken diğer yandan araştırmalarını edebiyat ve dil üzerinde yoğunlaştırmıştır. Bakhtin Zelinsky'nin tavsiyesiyle klasik medeniyetin özelliklerini öğrenmeye çalışmıştır.¹¹

Bu yıllarda hocasının da tavsiyesiyle, bir grup gençle ortak çalışmalara katılan Bakhtin, bütün dikkatini felsefeye yoğunlaştırmıştır. Nitekim 1918'de eğitim hayatına tamamlayarak aynı yıl Batı Rusya'da küçük bir şehir olan Nevel'e gitmiş ve orada iki yıl öğretmen olarak çalışmıştır. Bu yıllar aynı zamanda *Bakhtin çevresinin* biçimlenmeye başladığı dönemlerdir. Bir yandan Çağdaş Alman filozoflarının metinlerini okumaya başlayan Bakhtin, öte yandan *Bakhtin çevresini* biçimlendiren çalışmaları bu dönemde oluşturmaya başlamıştır. Muhtelif dönemlerde Mikhail Mihailoviç Bakhtin(1895-1975), Mariia Veniaminovna Iudina (1899-1970), Matvei Isaeviç Kagan (1889-1937), İvan İvanoviç Kanaev (1893-1984), Pavel Nikolaeviç Medvedev (1891-1938), Lev Vasilyeviç Pumpianskii (1891-1940), İvan İvanoviç Sollertinskii (1902-1944), Konstantin Konstantinoviç Vaginov (1899-1934) ve Valentin Nikolaeviç Voloşinov'dan (1895-1936) oluşan *Bakhtin çevresi*, 1924'te Leningrad'a taşınmadan önce 1918'de bir taşra şehri olan Nevel'de ve 1918'de Beyaz Rusya'nın büyük şehirlerinden Vitsebsk'te bir araya gelmeye başladı. Grup

⁸ Brandist, s. 21.

⁹ Holquist, s. 2.

¹⁰ *Mikhail Bakhtin*, (t. y.) https://en.wikipedia.org/wiki/Mikhail_Bakhtin (4 Aralık 2015)

¹¹ Holquist, s. 2.

toplantıları grup üyelerinden bazılarının 1929'da tutuklanmasının ardından son buldu.¹² Müzikolog Valentin Voloshinov ve gazeteci ve edebiyat araştırmacısı Pavel Medvedev Bakhtin ile bu dönemde tanışmışlardır. Hem Medvedev'in hem de Voloshinov'un Bakhtin ile ortak çalışmalarının bulunduğu söylenmektedir. 1970'lerden beri Voloshinov ve Medvedev'in adıyla yayımlanmış olan yapıtlar özellikle Voloshinov'un *Marksizm ve Dil Felsefesi* adlı yapıtı genellikle Bakhtin'e mal edilmiştir. Bakhtin'in kendisi, en azından kitapların yazılışları bakımından bu duruma ne açıkça onay vermiş ne de kesin bir şekilde itiraz etmiştir.¹³ Bakhtin, Medvedev ve Voloshinov'dan oluşan grup, edebiyat, din ve siyaset gibi farklı konulara yoğunlaşmışlar çalışmalarının bir kısmını bölgenin kültür merkezi olan Vitebsk'te sürdürmüşlerdir.¹⁴ Bu dönemde Bakhtin'in ve arkadaşlarının üzerinde en çok yoğunlaştığı konu 19. Yüzyıl Alman Felsefecilerinin görüşleridir. Bakhtin bu dönemde bir edebiyat araştırmacısından daha çok felsefe sahasında çalışmalar yürüten genç bir âlim olarak tanınmıştır. Çalışmalarını özellikle ahlâk felsefesi sahasında yoğunlaştıran Bakhtin, bu dönemde eserlerini yayımlatmamıştır. Bununla beraber, 1919'da ahlâk üzerine yaptığı araştırmanın kısa bir bölümü *Sanat ve Sorumluluk* başlığı altında neşredilmiştir. Bu araştırma Bakhtin'in basılmış ilk eseridir. Ancak Bakhtin 1920'li yılların başında ahlak felsefesi üzerine daha kapsamlı bir çalışma yapmıştır. Bakhtin'in bu çalışması bugün *Bir Eylem Felsefesine Doğru* adıyla bilinir. Fakat eserin günümüze dek kalmayı başaran bölümleri 1980'lerde yayımlanabilmiştir.¹⁵

Bakhtin, 1920 yılında tekrar Vitebsk'e gitmiş ve burada Elena Aleksandrovna Okolovich ile evlenmiştir. 1923'te yakalandığı bir kemik hastalığından dolayı 1938'de ayağı kesilmiştir. Bu hastalık Bakhtin'in çalışmalarını epeyce etkilemiştir. 1924'te Bakhtin Leningrad'a dönmüştür. Burada Tarih Enstitüsünde görev almış ve devlet yayınevi için danışmanlık yapmıştır. Bakhtin çalışmalarını kamuoyu ile paylaşmaya ilk bu dönemde karar vermiştir.¹⁶

1929'da Bakhtin ilk büyük eseri olan *Dostoyevski Poetikasının Sorunları'nı* yazmış ve bu çalışmasında dialogism (diyaloji) kavramını tanıtmıştır. Ancak 1924-

¹² Brandist, s. 20.

¹³ Brandist, s. 24.

¹⁴ *Mikhail Bakhtin*, (t. y.) https://en.wikipedia.org/wiki/Mikhail_Bakhtin (04 Aralık 2015)

¹⁵ Brandist, s. 22

¹⁶ *Mikhail Bakhtin*, (t. y.) https://en.wikipedia.org/wiki/Mikhail_Bakhtin (04 Aralık 2015)

1929 arası döneme ait diğer yapıtları yayımlanmadan ve genellikle de tamamlanmadan kalmıştır. *Sözel Sanatsal Yaratımda İçerik, Malzeme ve Biçim Problemi* (1924) adlı eseri ile tamamlanmamış bir deneme olan *Estetik Etkinlikte Yazar ve Kahraman* (1920) başlıklı çalışma Bakhtin'in diğer eserlerdir.¹⁷

Stalin iktidarlığının ilk yılları olan 1928'in sonlarında Sovyetler Birliği'nde Ortodoks olan entelektüeller için zor günler başlamıştır. Bu durum Bakhtin Çevresi üzerinde de olumsuz etkiler yaratmıştır. Hatta Bakhtin, Rus Ortodoks Kilisesi¹⁸ yeraltı hareketine katılmakla suçlanıp, tutuklanmış ve Solovki Adaları'nda on yıla mahkûm olmuştur¹⁹. Bakhtin'in arkadaşlarının araya girmesi, Aydınlanmadan Sorumlu Bakan Anatolii Lunaçarski'nin Bakhtin'in *Dostoyevski Poetikasının Sorunları* kitabına olumlu bir eleştiri yazması ve yazar Maksim Gorki'nin kişisel başvurusu üzerine, bu mahkûmiyet Kazakistan'da altı yıllık sürgün cezasına çevrilmiştir.²⁰ Bakhtin, Kazakistan'da bulunduğu süreç içerisinde, roman kuramı üstüne çalışmalarda bulunmuştur. *Romanda Söylem* (1934-1935), *Romansal Söylemin Tarih öncesinden* (1940), *Epik ve Roman* (1941), *Romanda Zaman ve Kronotop Biçimleri* (1937-1938) denemeleri bu çalışmaların ürünüdür. Bakhtin'in 1936 ve 1938 arasında *bildungsroman* (eğitim romanı) ve gerçekçiliğin tarihindeki önemi üstüne bir kitap tamamladığı rivayet edilmektedir. Fakat bu kitabın yayımlanmayı beklediği yayınevi, Sovyetler Birliği'ndeki Alman işgalinin ilk günlerinde yıkılmış ve söz konusu kitap kaybolmuştur.²¹

Bakhtin hayatı boyunca, önce Kustanay (Kazakistan, 1930-1936), Savelovo (Moskova'nın yaklaşık 100 km yakınında, 1937-1945) ve Saransk'ta (Mordovya, 1936-1937, 1945-1969) bir iç sürgün hayatı yaşamıştır. Nihayet 1969 yılında Moskova'ya taşınmış, 1961'deki emekliliğine kadar Saransk'ta Mordovya Pedagoji Enstitüsü'nde çalışmıştır.²²

Bakhtin tüm bu süreç boyunca kemik iliği iltihabıyla mücadele etmiştir. 1938'de bir ayağı kesilen Bakhtin'in sağlık durumu yavaş yavaş iyiye gitmeye başlar. Böylece Bakhtin daha da üretken bir araştırmacı hâline gelir. Nitekim Bakhtin,

¹⁷ Brandist, s. 23-24

¹⁸ *Rus Ortodoks Kilisesi*, (t. y.) https://tr.wikipedia.org/wiki/Rus_Ortodoks_Kilisesi (4 Aralık 2015)

¹⁹ *Mikhail Bakhtin*, (t. y.) https://en.wikipedia.org/wiki/Mikhail_Bakhtin (04 Aralık 2015)

²⁰ Brandist, s. 25.

²¹ Brandist, s. 26.

²² Brandist, s. 20

Fransız romancı Rabelais üstüne yaptığı doktora tezini bitirerek 1940'ta Gorki Dünya Edebiyatı Enstitüsü'ne sunmuştur. Fakat dönemin ideolojik ortamı eseri tartışmalı bir şekilde karşıladığı için Bakhtin 1951 yılına kadar kandidat unvanını alamamıştır. Bakhtin' in Doktora tezi 1965'te kısaltılarak yayımlanmıştır.

Bakhtin'in Mordovya Pedagoji Enstitüsünde öğretim üyesi olarak çalıştığı dönem, onun çalışma hayatının en az bilinen dönemidir. Bu dönem, arşivlerin 1996'da yayımlanmasıyla beraber açıklık kazanmıştır. Bakhtin'in bu döneme ait en önemli eseri *Söylemsel Türler Problemi*'dir ve büyük bir olasılıkla Stalin'in 1950 tarihli *Marxizm ve Dilbilim Sorunları* makalesinin ardından Sovyet dilbiliminin yeniden düzenlenmesine bir karşılık olarak yazılmıştır. Bu döneme ait tamamlanmamış daha pek çok çalışması vardır. Fütürist şair ve oyun yazarı Mayakovski üstüne tasarlanmış bir makale notları ve roman incelemesi üzerine metodolojik notlar, bunlar arasında yer almaktadır.²³

Bakhtin' in *Dostoyevski Poetikasının Sorunları* başlıklı çalışması, Rus tarihçi, eleştirmen ve yazar Vadim Kozhinov (1930-2001) önderliğindeki bir grup genç akademisyenin ilgisini çekmiş, Bakhtin ile iletişime geçerek eserini yayımlaması için ikna etmişlerdir. Bakhtin de söz söz konusu eser üzerinde bazı değişiklikler yaparak kitabını 1963 Eylül'ünde yayımlamıştır. *Dostoyevski Poetikasının Sorunları* adlı eserinin ardından yeniden yayıma hazırlanan Rabelais ve Dünyası adlı eseri de yayımlanmıştır. 1969'da Bakhtin' in sağlık durumu giderek kötüleşmeye başladığı için Moskova'da hastaneye yatırılmıştır. 1970'de karısıyla birlikte Moskova yakınlarında bir huzurevine yerleştirilen yazar, 1975'te ölene kadar Huzurevinde yaşamıştır.²⁴

Bakhtin' in kendi adıyla yayımlanan eserleri şunlardır:²⁵

The Dialogic Imagination, çev: C. Emerson, M. Holquist, Austin, TX: University of Texas Press, 1981 (Orijinal bs. 1975)

Problems of Dostoevsky's Poetics çev: C. Emerson, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1984 (Orijinal bs. 1963)

²³ Brandist, s. 27.

²⁴ Brandist, s. 28.

²⁵ *Mikhail Bakhtin*, (t. y.) https://en.wikipedia.org/wiki/Mikhail_Bakhtin (04 Aralık 2015)

Rabelais and His World, çev: H. Iswolsky, Bloomington, IN: Indiana University Press, 1984 (Orijinal bs. 1965)

Speech Genres and Other Late Essays çev: W. McGee. Austin, TX: University of Texas Press, 1986 (Orijinal bs. 1979)

Art and Answerability çev: M. Holquist, V. Liapunov, Austin, TX: University of Texas Press, 1990

Bakhtin'in Türkçe 'de yayımlanan eserleri:²⁶

Bir Eylem Felsefesine Doğru, çev: Siyaveş Azeri, İstanbul: Avesta Yayınları, 2001

Karnavalın Romana, çev: Cem Soydemir, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001

Dostoyevski Poetikasının Sorunları, çev: Cem Soydemir, İstanbul: Metis Yayınları, 2004

Rabelais ve Dünyası, çev: Çiçek Öztekin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005

Sanat ve Sorumluluk, çev: Cem Soydemir, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005

Kısaca, Rus Edebiyat teorisyeni Bakhtin; gerek kişisel hayatı gerekse ortaya koyduğu eserlerle 20. yüzyılda edebiyat teorisi sahasında adından söz ettiren önemli bir isimdir. Onun çalışmaları çeşitli siyasal sebeplerden dolayı, Sovyet Rusya'da hakkı olan ilgiyi görememiş, Bakhtin Stalin'in sanat danışmanları tarafından görmezden gelinmiştir. Fakat 1950'li yıllardan sonra Rusya'da baskıcı Stalin rejimi sona ermiş, buna bağlı olarak Bakhtin'e ve onun çalışmalarına dair yeni bir ilgi başlamıştır. 1970'li yıllardan itibaren, Bakhtin'in eserleri İngilizce konuşan dünyada tanınmaya başlanmış, Bakhtin'in keşfettiği kavramlardan ilham alan edebiyat araştırmacıları edebî metin analizlerine dair yeni ve orijinal fikirler ortaya atmaya başlamışlardır. Bakhtin' in keşfettiği belli başlı kavramlar heteroglossia (çok dillilik), polyglossia (çok seslilik), dialogism (diyaloji), chronotope (kronotop) vb. kavramlardır. Söz konusu kavramlar ayrıntılı olarak ele alınmadan Bakhtin'in karnaval teorisi pek çok açıdan karanlıkta kalacaktır. Aşağıda ilk olarak, Bakhtin' in epik ve romana dair düşünceleri ele alınmıştır.

²⁶Mikhail Bakhtin, (t. y.) https://en.wikipedia.org/wiki/Mikhail_Bakhtin (04 Aralık 2015)

2.2. Bakhtin' e Göre Epik ve Roman

Epik ve roman kavramı Bakhtin'in üzerinde epeyce fikir ileri sürdüğü iki kavramdır. Rus teorisyen, Türkçe'ye *Epik ve Roman* başlığı altında çevrilen çalışmasında, romanı gelişmeyi sürdüren, henüz tamamlanmamış tek tür olarak kabul eder. Bakhtin'e göre epik ise hem gelişiminin tamamlanmasından bu yana uzun zaman olmuş hem de çoktan modası geçmiş bir türdür.²⁷Bakhtin, aynı durumun belli başlı diğer köklü türler için de geçerli olduğunu ve bu türlerin her birinin edebiyatta kendi yapıtlar bütününe geliştirdiklerini söyler.

Bakhtin, köklü türler arasında romanın yerini ayrı tutar. Bakhtin'in ifadeleriyle belirtmek gerekirse:

Tüm köklü türler arasında yalnızca roman, yazı ve kitaptan daha gençtir: Yalnızca roman, yeni sessiz algılama biçimlerine; yani okumaya organik olarak açıktır. Ama burada son derece büyük önemi haiz bir gerçek, romanın öbür türlerin tersine, kendine ait hiçbir kanona sahip olmadığıdır; yalnızca romanın tekil örnekleri tarihsel olarak etkindir, roman tür temelli bir kanona sahip değildir. Öbür türlerin incelenmesi, yaşayan, üstüne üstlük hala genç olan dillerin incelenmesine benzer.²⁸

Görüldüğü gibi, Bakhtin romanı diğer edebî türlere göre genç, okunmaya açık, kendine ait bir kanonu bulunmayan, tarihi bir faaliyet olarak kabul etmiştir.

Bakhtin, romanın egemenlik kurduğu bir çağda, diğer türlerin hemen hepsinin az ya da çok romanlaştığını söyler ve bu romanlaşmanın belirgin özelliklerini şu cümlelerle ifade eder:

Daha serbest ve esnek hale gelirler; dilleri, edebiyat-dışı heteroglossia'yı ve edebi dilin 'romansı' katmanlarını kendisine dâhil ederek kendini yeniler; öz-parodi öğeleriyle, yani gülme, ironi, mizah ile kaplanarak diyalojikleşirler ve son olarak (ki en önemlisi budur) roman bu öbür türlere bir belirsizlik, belli bir anlamsal açık-uçluluk, sona ermemiş, hala evrilmekte olan zamandaş gerçeklikle (açık-uçlu şimdiyle) canlı bir bağlantı katar.²⁹

Yukarıdaki pasajda görüldüğü gibi, Bakhtin heteroglossia, diyaloji, belirsizlik ve açık uçluluk gibi temel kavramları kullanmış, romanı açıklamada söz konusu kavramları bir ölçüt olarak kabul etmiştir. Bu durum Bakhtin'in romana bakışta Sovyet sosyalist dönemin eleştiri anlayışından tamamıyla ayrıldığını ve yazarın

²⁷ Mikhail Bakhtin, *Karnaval'dan Romana*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014, s. 65

²⁸ Bakhtin, *Karnaval'dan Romana*, s. 156.

²⁹ Bakhtin, *Karnaval'dan Romana*, s. 160

kendine has yeni bir metodoloji geliştirdiğini ortaya koyar. Edebiyat teorisi ise, romanda öbür türlerde göstermiş olduğu özgüven ve başarıyı ortaya koyamamıştır. Çünkü öbür türler tamamlanmış, biçimlenmiş kesin ve belirgin bir nesne olarak önünde durmaktadır.

Akademisyenler romanı, bu çoktan tamamlanmış türlerden ayırmak için titiz çalışmalara imza atmışlardır. Ancak çoğu çalışma, sırf bir kataloglandırmaya, romana ilişkin tüm değişkenlerin betimlenmesine indirgenmiştir. Romanla ilgili pek çok teori üretilmiştir. Bunlardan birisi de Hegel'e aittir.

Hegel'e göre romanın tipik ön koşulları şunlardır:

Romanın, 'şiirsel' sözcüğünün yaratıcı edebiyatın (*imaginative literature*) diğer türlerinde kullanıldığı şekliyle 'şiirsel' olmaması gerekir.

Bir roman kahramanının, sözcüğün epik veya trajik anlamında bir 'kahraman' olmaması gerekir: Kendisinde olumlu olduğu kadar olumsuz özellikleri de hem yüce hem bayağı hem ciddi hem gülünç nitelikleri birleştirmesi gerekir.

Kahraman çoktan tamamlanmış ve değişmeyen bir kişi olarak değil, evrilmekte ve gelişmekte olan biri, yaşamdan ders alan bir kişi olarak resmedilmelidir.

Epik eski dünya için neyse roman da çağdaş dünya için o olmalıdır.³⁰

Bakhtin'in Hegel'in roman teorisine vurgu yapmasını tesadüf olarak değerlendiremeyiz. Peter Zima'nın da Türkçe'ye *Modern Edebiyat Teorilerinin Felsefesi* başlığı altında çevrilen eserinde belirttiği gibi; Bakhtin, Hegelci gelenekle yakın bir ilişki içindedir. Zima, Bakhtin'deki Hegelci klasizme yönelik düşmanlığın, araştırmacının Vischer'in geliştirdiği Yeni Hegelci estetiğe yakın bir duruş benimsemesinden ileri geldiğini söyler ve Bakhtin'in Hegelciliğini, Dostoyevski-Bakhtin ilişkisi çatısı altında değerlendirmemiz gerektiğini vurgular:

Bakhtin'in geliştirdiği edebi teori, edebi metinlerdeki belirsizliğin, çirkinliğin ve grotesk unsurların rolü üzerine yoğunlaşmak suretiyle, klasik öncüllere meydan okuyup bu öncülleri tahrip etmeye çalışan Hegelci gelenekle yakın bir ilişki içindedir... Bakhtin'in Hegelciliği, çok sesli estetiğin hakiki temsilcisi ve çok sesli romanın kâşifi olan Dostoyevski ile Bakhtin arasındaki güçlü temayülle ilişkilendirilerek düşünülmelidir. ...Dostoyevski'nin romanlarında Bakhtin'in hayranlıkla baktığı karnavallaşma, karmaşa ve çok seslilik gibi estetik öğeler, Hegelci sisteme, diğer bir ifadeyle, Hegelci sistemin

³⁰ Bakhtin, *Karnaval'dan Romana*, s. 164.

klasisizm, sistematik sentez ve monologcu anlayışına bir meydan okuma olarak düşünülebilir.³¹

Bakhtin, *Epik ve Roman* adlı çalışmasında, romana oluşum sürecindeki bir tür olarak yaklaşacağını, romanın temel yapısal özelliklerine ve edebiyatın geri kalanı üzerinde ki etkilerine açıklık getirmeye çalışacağını belirtir ve romanı öbür türlerden ayıran üç ana özellik olduğunu söyler:³²

Romanda var olan çok dilli bilinçlilik ile ilişkili biçimsel üç boyutluluk.

Romanın edebi imge üzerinde zamansal noktalar bağlamında oluşturduğu değişim.

Edebi imgelerin düzenlenebilmesi için roman tarafından oluşturulan yeni alan.

Epik ise kendi başına bir tür olarak ele alındığında üç kurucu ögeyle karakterize edilebilir:³³

Ulusal bir epik geçmiş epiğin konusu görevini üstlenir.

Epiğin temelini, ulusal gelenek oluşturur.

Epik dünyanın zamandaş gerçeklikten ayrılmasını sağlayan, ozanın içinde bulunduğu zaman dilimidir.

Bu tanımlamalardan yola çıkarak; Bakhtin'in, epiği sonuçlanmış ve yüceltilmiş bir mutlak geçmiş içinde kapalı, romanı ise tamamlanmamış, eksik şimdinin kendiliğindenliğiyle temas halinde olarak değerlendirdiğini söyleyebiliriz.

Bakhtin'in *Epik ve Roman* başlıklı çalışmasından hareketle, epik ve roman arasındaki temel farklılıkları şöyle sıralayabiliriz:

Antik edebiyatta, yaratıcı itkinin kaynağı ve gücü olarak bilgi değil, bellek işlev görür. Roman ise deneyim, bilgi ve pratikle belirlenir. Epik Helenizm döneminden beri romana dönüştürülmektedir. Bunu Truva epik öykü zincirinin kahramanlarıyla daha yakın bir ilişki kurulmaya başlanmış olmasıyla görebiliriz.

Epiğin mevcut ürünleri belli ve sabittir. Romanın her geçen gün ürün sayısı artmakta, gelişme göstermektedir.

³¹ Peter Zima, *Modern Edebiyat Teorilerinin Felsefesi*, Ankara: Hece Yayınları, 2006, s. 158, 160, 161

³²Bakhtin, *Karnavaldan Romana*, s. 165.

³³Bakhtin, *Karnavaldan Romana*, s. 167.

Epik Tanrı, Tanrıça, Yarı-Tanrı, kral, soylu gibi sadece üst tabakanın yaşamlarını konu edinirken; roman sıradan yaşamın içinden kahramanları anlatır. Ayrıca kahramanlar soylu ya da gülünçte olabilir.

Epik belleğe dayanır. Çünkü: Antik edebiyatta, yaratıcı itkinin kaynağı ve gücü olarak işlev gören, bilgi değil bellektir.³⁴ Roman ise deneyim, bilgi ve pratikle belirlenir.

Roman ve Epik aynı düzlemde yer almazlar. Epiğin anlatıcısı ile tasvir ettiği dünya arasında büyük bir zaman farkı vardır. Bakhtin, bu *epik mesafenin* mahiyetini, epiğin konusu olarak mutlak geçmiş ve tek kaynağı olarak da kutsal geleneğin belirlediğini ifade eder.³⁵ Roman ise eşzamanlıdır, anlatıcı ve anlatılan dünya arasında büyük bir zaman farkı yoktur. Birbirleriyle ilişkili ve bütünlük içerisindedirler.

Romanı diğer türlerden ayıran önemli özelliklerden biri de çok dilli ve çok sesli olmasıdır. Epik, trajedi ve lirik gibi türler dolaysız sözü kullandıkları için çok sesliliğe ve çok dilliliğe yer yoktur.

Epik tarihsel gelişimini tamamlamış, kemikleşmiş bir türdür. Mutlak değişmez ve belirgindir. Roman ise sürekli bir devinim halindedir. Değişime açıktır.

İngiliz araştırmacı Craig Brandist, Türkçe'ye *Bakhtin ve Çevresi* başlığı altında çevrilen çalışmasında Bakhtin'in 1930'lardaki roman kuramının, özgül toplumsal ve tarihsel koşullarda öne çıkan muhtelif entelektüel eğilimlerin belirli bir karışımı olduğundan bahseder ve bu kuramı oluşturan bazı hatların tespitini yapar:

Yeni-Kantçı nesnel geçerlilik nosyonu ve olgu ile değer, medeniyet ile kültür, olan ile olması gereken arasındaki bölünme vb; hayat ve nesnel kültür arasında Simmelci bir karşıtlık; Bergson'un katılığın ıslahı olarak gülme nosyonu; Hegel'in diyalektik tin açıklamasının ideal anlatısı; Cassier'in mitsel ve eleştirel toplumsal biçimler diyalektiği nosyonları; Alman idealist geleneği ve roman hakkında ki Rus edebiyat yazınları; Misch'in otobiyografi tarihi; Vossler Okulu'nun dil ve kültür tarihi üstüne yapıtları; Lukacs'ın epik ve roman üzerine yazıları ve N. K. Mikhailovskii (1848-1904) ile P.L. Lavrov'un (1823-1900) kurduğu geleneğe türeyen ve resmiyete karşı 'halk'ı savunan bir Rus popülist bağlanım.³⁶

³⁴ Bakhtin, *Karnaval'dan Romana*, s. 169.

³⁵ Bakhtin, *Karnaval'dan Romana*, s. 170.

³⁶ Brandist, s. 198.

Brandist'in yukarıdaki tespitinden yola çıkarak, Bakhtin'in roman kuramının pek çok tuğladan oluşan kompleks bir yapı olduğunu söyleyebiliriz.

2.3. Romanın Kökenleri

Bakhtin'e göre romanın üç temel kökeni vardır. Bunlar:

- 1- Epik
- 2- Retorik
- 3- Karnavalesk

2.3.1. Epik Kökeni

Romanın epik kökeni ile ilgili bilgileri çalışmamızın *Bakhtin'e Göre Epik ve Roman* başlıklı bölümünde vermiştik.

2.3.2 Retorik Kökeni

Romanın anlaşılması açısından retorik biçimlerin taşıdığı önem oldukça büyüktür. Bakhtin, *Modern Biçembilim ve Roman* başlıklı çalışmasında, roman ve genelde de sanatsal düzyazının retorik biçimlerle çok yakın, ailevi bir ilişki içinde olduğunu söyler. Romanın baştan başa tüm gelişimi boyunca, yaşayan retorik türlerle (gazeteciliğe özgü, ahlaki, felsefi ve diğer türlerle) olan (hem barışçıl hem düşmancıl) yoğun etkileşimi hiçbir zaman sona ermemiştir. Ancak Bakhtin, bu kesintisiz karşılıklı ilişkide, romansı söylemin kendi nitel benzersizliğini koruduğunu ve hiçbir zaman retorik söyleme indirgenmediğini de belirtir. Bununla beraber şu hususa dikkat çekmek gerekir: Bakhtin'in gerek Türkçe'ye tercüme edilen gerekse İngilizce olarak incelediğimiz eserlerinde romanın retorik kökenine dair yeterince bilgi ve değerlendirme bulamadık. Fakat 2500 yıllık bir geleneğe sahip olan Batı retorığının hemen bütün edebî türlerin gelişim sürecinde olduğunu romanın da gelişim sürecine katkısı olduğu rahatlıkla tahmin edilebilir.

2.3.3. Karnavalesk Kökeni

Romanın karnavalesk kökeninin temelinde yarı ciddi-yarı komik türler yatar. Karnavalesk romanın özelliklerini daha iyi kavrayabilmemiz için yarı ciddi yarı komik türlere değinmemiz fayda sağlayacaktır.

2.3.3.1. Yarı Ciddi- Yarı Komik Türler

Görünüşte birbirinden farklı, ancak içsel bazı bağlarla birbiriyle ilişkili olan birtakım türler, özel edebiyat alanını oluşturmuştur. Bakhtin, Antiklerin bu alanı; yarı-ciddi-yarı komik alanı olarak adlandırdıklarını ve özellikle *Sokratik diyalog* ve *Menippos yergisini* bu özel edebiyat alanı içerisinde gördüklerini söyler.³⁷

Yarı ciddi-yarı komik türlerin hepsinde karnavala özgü bir dünya anlayışı görülür. Bu anlayış bu türlerin temel özelliklerini belirlemede etkili olmuştur.

Yarı ciddi-yarı komik türler karnavallaşmış edebiyatın ilk örneklerini oluşturur.

Bakhtin, *Dostoyevski'nin Yapıtlarında Tür ve Olay Örgüsü Kompozisyonunun Karakteristikleri* adlı makalesinde yarı ciddi-yarı komik alana giren bütün türlerin paylaştığı üç temel karakteristik özelliği belirlemiştir:

Gerçeklikle yeni bir ilişki kurmuşlardır. Yaşayan şimdiyi ve içinde bulunulan anı, gerçeği anlamak için bir başlangıç noktası olarak görürler.

Yarı ciddi- yarı komik türler efsaneye değil, tecrübeye ve özgür yaratışa dayanırlar.

Bu türler bilinçli olarak birden çok üsluba ve sese sahiptir. Çok sesli anlatı, ciddi ve komik olanın iç içe geçmesi bu türler için karakteristiktir.³⁸

³⁷ Mikhail Bakhtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, İstanbul: Metis Yayınları, 2004, s. 165.

³⁸Bakhtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, s. 167

2.3.3.1.1. Sokratik Diyalog

Sokratik diyalog, Menippos yergisiyle birlikte, yarı ciddi-yarı komik türlerin oluşumunda belirleyici bir önem taşımaktadır. Bakhtin, Sokratik diyalogun temelini karnavala özgü dünya anlayışına dayandırır:

Sokrates'in yapmış olduğu gerçek konuşmaların anılarından, hatırlanan konuşmaların kısa bir öykü çerçevesinde sunulan el yazmalarından oluşuyordu. Ama çok geçmeden, malzemeye yönelik özgür bir yaratıcı tutum, türü tarihin ve anının kısıtlamalarından neredeyse tamamen kurtardı ve türün içinde yalnızca hakikatin diyalojik olarak açığa çıkartılmasına yönelik Sokratik yöntem ve bir öyküyle kaleme alınıp çerçevelenen diyalogun dışsal biçimi kaldı.³⁹

Yukarıdaki pasajdan hareketle Sokratik diyalogun başlangıçta neredeyse bir anı türü olduğunu ancak çok geçmeden malzemeye yönelik hür ve yaratıcı tutumla beraber bu türün tüm kısıtlamalardan kurtularak son şeklini aldığını söyleyebiliriz.

Bakhtin, *Dostoyevski'nin Yapıtlarında Tür ve Olay Örgüsü Kompozisyonunun Karakteristikleri* adlı makalesinde Sokratik diyalog türünün önemli yönlerini belirlemiştir. Bu çalışmasından yola çıkarak Sokratik diyalog türüyle ilgili şunları söyleyebiliriz:

Bu türün temelinde gerçeğin ve gerçeğe dair insan düşüncesinin diyalojik bir ilişkisi olduğu anlayışı vardır. Gerçek tek bir kişinin zihninden değil, onu birlikte arayan insanların diyalojik etkileşimi sonucunda doğar. Sokrates insanları bir araya getirip, tartışmalarını sağlamıştır. Bu yüzden kendini *muhabbet tellalı* olarak görür. Bu tartışmalarla gerçeği ortaya çıkardığı için de ebelik görevi üstlendiğini düşünür. Yöntemini ise *doğum bilgisi* olarak tanımlar.

Sokratik diyalogun temel unsurları *sinkrisis* ve *anakrisis*dir. Sinkrisis, bir konu hakkında farklı bakış açılarının yan yana getirilmesidir. Anakrisis ise kişinin karşısındakinin sözlerini ortaya çıkarıp onu düşüncesini tüm ayrıntılarıyla söylemeye zorlamaktır. Bakhtin Sokrates'i anakrisis ustası olarak görür.

Sokratik diyalogda baş ideolog Sokrates olmakla birlikte Sokrates'in konuşmaya girdiği tüm kişiler de birer ideologdur.

³⁹Bakhtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, s. 169

Bakhtin, Sokratik diyalogda fikrin sahibiyle birleştğini ve fikrin diyalojik sınanmasının aynı zamanda sahibinin de sınanması anlamına geldiğini söyler.⁴⁰

Son olarak, Bakhtin, Sokratik diyalog türünün uzun zamandır ortadan kaybolduğunu, fakat onun çözülme süreci içerisinde Menippos yergisi başta olmak üzere diğer diyalojik türlerin şekillendiğini söyler.

2.3.3.1.2. Menippos Yergisi

Bakhtin, Menippos yergisinin diğer diyalojik türlerde de olduğu gibi Sokratik diyalogun çözülme sürecinde şekillendiğini söyler. Ancak Menippos yergisini sadece Sokratik diyalogun çözülmesinin ürünü olarak görmemiz yanlış olur. Çünkü Menippos yergisinin kökleri üzerinde karnavallaşmış folklorun çok daha büyük etkisi vardır.

Menippos yergisi, adını felsefeci Gadaralı Menippos'tan (M.Ö. 3. yy) almıştır. Ancak türün ortaya çıkışı çok daha eskiye dayanır. Bu türün ilk temsilcisi Sokrates'in öğrencisi ve aynı zamanda Sokratik diyalog yazarı olan Antisthenes'tir.

Menippos yergisi, antik dönemin eski Hristiyan edebiyatını ve Bizans edebiyatını, onun aracılığıyla eski Rus yapıtlarını derinlemesine etkilemiştir... Menippos yergisi edebiyatta dünyanın karnaval olarak duyumsanışının başlıca taşıyıcılarından ve kanallarından biri olmuştur ve bugüne değinde bu özelliğini korumuştur.⁴¹

Bakhtin, *Dostoyevski'nin Yapıtlarında Tür ve Olay Örgüsü Kompozisyonunun Karakteristikleri* adlı makalesinde Menippos yergisini kısaca *menippea* olarak adlandırır ve bu türün temel özelliklerini açıklar:

Menippeada, komiklik ögesi sokratik diyaloga göre daha fazladır.

Menippea tarih ve anı türünün sınırlamalarından kurtulmuş, efsaneden bağımsızlaşmıştır. Menippeanın en önemli özelliği, olay örgüsündeki özgürlüktür. Menippea'yı yaratıcılık ve fantastik unsurlardan yararlanma açısından dünya edebiyatındaki en özgür tür olarak kabul edebiliriz.

⁴⁰Bakhtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, s. 169, 170, 171

⁴¹Bakhtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, s. 173

Menippealarda fantastik, sembolik, mistik-dinsel öğeler *kenar mahalle doğalcılığıyla* birleşir:

Hakikatin serüvenleri yollarda, genelevlerde, batakhanelerde, meyhanelerde, pazar yerlerinde, hapishanelerde, gizli tarikatların orjilerinde, vb. gerçekleşmektedir. Burada fikir sefaletten korkmaz, hayatın hiçbir pisliğinden çekinmez. Fikir insanı dünyevi kötülükle, ahlaksızlıkla, alçaklıkla ve en uç ifadesinde bayağılıkla karşı karşıya gelir. Bu kenar mahalle doğalcılığı görünüşte ilk menippea örneklerinde bile mevcuttur.⁴²

Menippealarda ahlaki-psikolojik deneylere ilk defa rastlanır:

İnsanın alışılmadık, anormal ahlaki ve psişik hallerinin temsili- her türlü delilik, çılgınlık (kaçıklık teması), bölünmüş kişilik, denetlenemez hayal kurmalar, alışılmadık düşler, delilik sınırlarına dayanan tutkular, intiharlar, vb. Bu fenomenler, menippea’da kısıtlı bir işlev, sırf tema işlevi görmezler, türsel bir biçimsel öneme sahiptirler.⁴³

Menippea’da klasik epik ve dramatik türlere tamamıyla yabancı olan skandal ve tuhaflik kategorilerinin ortaya çıktığı söylenebilir: “Skandal sahneleri, tuhaf davranışlar, uygunsuz konuşmalar ve eylemler, yani olayların genelde kabul gören alışılmış seyri ile konuşma adabları da dâhil olmak üzere yerleşik davranış ve adabımuaşeret normlarının her türlü ihlali menippea açısından son derece karakteristiktir.”⁴⁴

Menippea karşıt kavram, düşünce ve olgularla doludur:

Erdemli orospular hem gerçekten özgür hem de köle olan bilge, köle olan bir imparator, ahlaksal çöküntüler ve arınmalar, sefahat ve yoksulluk, soylu haydut, vb. menippea, ani geçişler ve değişikliklerden, iniş çıkışlardan, yükselip düşmelerden, uzak ve kopuk şeylerin beklenmedik birleşmelerinden, her türlü uygunsuz birleşmeden hoşlanır.⁴⁵

Mektup, öykü, söylev gibi ek türlerin bir arada kullanımı menippeanın diyalojik yapısını pekiştirir. Ütopyalar menippeada oldukça önemlidir. Bazen bu ütopyalar menippeanın bir ütopya romanına dönüşmesini bile sağlar. Menippeanın son özelliği olarak gündem ve güncel olaylarla olan bağımlı söyleyebiliriz. Bu bağ doğrultusunda gazetecilikle yakından ilişkilidir. Belirttiğimiz tüm bu özellikler menippeanın oluşumunu sağlar.

⁴²Bakhtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, s. 175

⁴³Bakhtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, s. 177

⁴⁴Bakhtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, s. 178

⁴⁵Bakhtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, s. 179

3. KARNAVAL TEORİSİ

Bakhtin, karnaval sorununu (tüm farklı şenlikler, eğlenceler, ritüeller ve karnavalesk biçimlerin toplamı anlamında) kültür tarihindeki en karmaşık ve en ilginç sorunlardan biri olarak görür. Bakhtin'e göre karnavalın kendisi edebi bir olgu değil, ritüel tarzında *bağdaştırmacı bir debdebeli gösteridir*. Bakhtin, *edebiyatın karnavallaşması* kavramını şu şekilde açıklar:

Karnaval –kapsamlı ve karmaşık kitlesel eylemlerden tekil karnaval jestlerine kadar çeşitlilik arz eden- somut biçimde bedensel zevkler çağrıştıran sembolik biçimlerle örülmüş bir dil kullanır. Bu dil, farklılaşmış ve hatta (herhangi bir dilde olduğu gibi) eklemli bir tarzda, birleşik (ama karmaşık) bir karnavalesk dünya duygusuna anlatım kazandırdı, bu dünyanın biçimlerine sızdı. Bu dil, eksiksiz ve yeterli hiçbir şekilde sözel bir dile, hatta bunu bir yana bırakalım bir soyut kavramlar diline tercüme edilemez ama somut olarak bedensel zevkler çağrıştıran doğası ile ortak bir yönü olan bir sanatsal imgeler diline belli ölçüde aktarılması söz konusu olabilir; yani, edebiyatın diline aktarılabilir. Karnavalın edebiyatın diline bu aktarımını, edebiyatın karnavallaşması olarak adlandırıyoruz.⁴⁶

Bakhtin'in *Dostoyevski'nin Yapıtlarında Tür ve Olay Örgüsü* *Kompozisyonunun Karakteristikleri* başlıklı çalışmasından hareketle, karnavalın tipik özelliklerini şöyle sıralayabiliriz:

Karnavalda izleyici, icracı ayrımı yoktur. Zaten karnaval izlenmez, herkes bizzat karnavalın içinde yer alır.

Karnaval süresince sıradan yaşamın yasaları geçersizdir. Karnavalın yasaları yürürlükte olur ve herkes bu yasalara göre yaşar; karnavalesk bir yaşam sürer. Hiyerarşik yapının yarattığı korkutup sindirme, dindarlık ve adabımuaşeret kuralları askıya alınır. İnsanlar arasındaki eşitliği bozan her şey karnavalın dışında kalır.

Karnaval, insanları tüm otoriteden kurtardığı ve tüm eşitsizlik durumlarını hiçe saydığı için karnavalesk olmayan noktadan bakıldığında tuhaf ve uygunsuz olarak görülür.

⁴⁶Bakhtin, *Karnaval dan Romana*, s. 223.

Karnavalesk anlayışın teklifsizlikle, samimiyetle bağlantılı bir diğer kategorisi ise: *karnavalesk mesalliances* (uygunsuz birleşmeler). Karnaval, kutsal kutsal olmayanla, değerliyi değersizle, yüceyi aşağı olanla, bilgeliği aptallıkla bir araya getirerek aynı çatı altında buluşturur.

Diğer karnavalesk kategorilerden biriye *saygısızlık* (profanation); Karnavalesk küfürler, aşağılamalar, müstehcenlikler, kutsal metinlere dair karnavalesk parodiler vb.

Karnavalesk romanlarda grotesk bedensel imge dikkat çeker. Bakhtin, yeme, içme, dışkılama, çiftleşme, hamilelik, uzuvların kopması, başka bir beden tarafından yenilip yutulma gibi edimlerin, eski ve yeni beden arasındaki sınırdaki sergilendiğini dile getirir.⁴⁷

Karnavalesk unsurların, edebiyatta hem biçim hem de tür olarak etkiye sahip olabilmelerinin sebebi; soyut düşüncelerden değil, deneyimlenen somut olarak bedensel zevkleri çağrıştıran düşüncelerden oluşmasıdır.

Son olarak, tüm bu karnavalesk unsurlar binlerce yıldır edebiyata yansımıştır.

Bakhtin, *Dostoyevski'nin Yapıtlarında Tür ve Olay Örgüsü Kompozisyonunun Karakteristikleri* adlı çalışmasında karnaval edimlerine değinmiş, birincil karnaval edimi olarak; karnaval kralının gülünç bir şekilde tahta çıkarılması ve ardından tahttan indirilmesini kabul etmiştir.

Tahta çıkarma/ tahttan indirme, değişme-yenilenmenin kaçınılmazlığı ve aynı zamanda yaratıcı gücünü, tüm yapı ve düzenlerin, tüm otorite ve tüm (hiyerarşik) konumların neşeli göreliliğini ifade eden ikinci bir çift anlamlı ritüeldir. Tahttan indirme ritüeli adeta taç giyme törenini tamamlamaktadır ve ondan ayıramaz (Yineliyorum: Bu, ikici bir ritüeldir.) Tahttan indirmede de zaten yeni bir tahta çıkarma göz kırpmaktadır... Tahttan indirme ritüelinin teşrifatı (özel düzeni ve kuralları), tahta çıkarma ritüelinin karşıtı olarak konumlandırılır: Kraliyet giysileri ve takıları, tahttan indirilen kraldan alınır, hükümdarlığı sona ermiştir, ayrıca diğer otorite sembelleri de geri alınır, alay edilip dövülür.⁴⁸

Yukarıdaki açıklamadan yola çıkarak; tahta çıkarma/ tahttan indirme ritüelinin sanatsal düşünme biçimi üzerinde büyük bir etkiye sahip olduğunu

⁴⁷ Mikhail Bakhtin, *Rabelais ve Dünyası*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005, s. 348

⁴⁸Bakhtin, *Karnavalın Romana*, s. 226, 227.

söyleyebiliriz. Aynı zamanda bu ritüel, tüm yapıtlar için tahttan indirmenin temelde ikircikli bir yapıya sahip olduğunu belirlemiştir.

Bakhtin, tüm karnaval imgelerinin ikircikli olduğunu düşünür; bu imgeler kendilerinde değişim ve krizin her iki yönünü de birleştirirler. *Ateş* imgesi de karnavalda ikircikli bir yapıya sahiptir. Çünkü dünyayı hem yıkan da yenileyen de ateştir. Bakhtin, Avrupa karnavallarında çoğunlukla *cehennem* olarak adlandırılan bir yapının bulunduğunu ve karnavalın sonunda cehennemin zafer kazanmışçasına ateşe verildiğini söyler. Diğer bir ikircikli yapı ise; *karnaval gülmesidir*. Bu ritüel gülmesi bir tanrı veya tanrıçanın, dünyanın ve insanların yaşamındaki krizlere verilen bir tepkidir.⁴⁹

Çalışmamızda bizi daha çok ilgilendiren, yarı ciddi-yarı komik türlerin karnavallaşması durumudur. Bakhtin'in bu konuyla ilgili söylemlerinden hareketle; Menippea'nın Sokratik diyaloga göre, karnavelesk niteliğinin daha fazla belirgin olduğunu söyleyebiliriz. Sokratik diyalogun karnaval kökeni, onu trajik diyalogdan olduğu kadar tamamen retorik olan diyaloglardan da ayırır. Buna türün çekirdeğinde yatan ikircikli yapı sebep olur. Sokrates imgesi bile ikircikli bir imgedir. Bakhtin bu duruma, Platon'un *Symposium*'unda Alkibiades'in Sokrates tanımlamasını örnek gösterir. Alkibiades, Sokrates'in kendisini *muhabbet tellalı* ve *ebe* olarak adlandırmasının karnavala özgü küçük düşürme havasında olduğunu ve Sokrates'in kişisel yaşamının da karnavalesk efsanelerle kuşatıldığını söyler.⁵⁰ Daha önce de belirttiğimiz gibi, menippea ise, karnavalesk niteliği daha belirgin bir türdür. Çünkü karnavallaşma menippeanın hem iç hem de dış katmanlarında yer alır.

3.1. Karnaval Teorisinin Temel Kavramları

Bakhtin'in edebiyata kazandırdığı, dialogism (diyaloji), polyglossia (çok seslilik), heteroglossia (çok dillilik) ve chronotope (kronotop) kavramlarını alt başlıklar altında inceleyeceğiz.

⁴⁹Bakhtin, *Karnavaldan Romana*, s. 228, 229

⁵⁰Bakhtin, *Karnavaldan Romana*, s. 236, 237

3.1.1. Dialogism (Diyaloji)

Cumhur Yılmaz Madran, *Modern İngiliz Romanında Mikhail Bakhtin* başlıklı çalışmasında XX. yüzyıl romanının insanın bağımsızlığını, ruhsal özgürlüğünü, bilinemezliğini baş tacı eden ve şeyleştirilme sorunsalının çözümünü de diyalojizmde gören bir sanat anlayışı benimsediğini söyler. Modern birey bir yanda tek bir ses yaratmak isteyen faktörler, diğer yanda ise çok sesli, diyalojik bir ortam yaratmak isteyen güçler arasında sıkışıp kalmıştır. Madran, bu çatışmayı en iyi anlatan edebiyat teorisinin, Bakhtin'in ortaya atmış olduğu çok sesli, diyalojik roman anlayışı olduğunu düşünür.⁵¹

Bakhtin, şiir ve roman türleri arasındaki en önemli farklardan biri olarak, şiirin yapısı gereği monolojik; romanın ise diyalojik bir söylem olmasını görür. Şiir ve roman türleri arasındaki bu karşıtlığın kaynağı, Bakhtin'in heteroglossia olarak adlandırdığı olgudur.⁵² Bakhtin, *Romanda Söylem* başlıklı çalışmasında, şiirin monolojik bir tür olmasının yanı sıra, diyalojikleşmiş bir imgenin tüm şiirsel türlerde ve şiirde de ortaya çıkabileceğini söyler. Fakat bu tür bir imgenin sadece roman türünde var olan koşullar altında açıklanabileceğini belirtir.

Bakhtin, diyalogun sözün yapılanmasındaki kompozisyonel bir biçim olarak incelenmesine karşın, iç diyolojizmin; yani sözcüğün tüm yapısına, tüm anlamsal ve anlatımsal katmanlarına etki eden diyolojizmin göz ardı edildiğini söyler. Bakhtin'in iç diyolojizmi önemsemesinin nedeni olarak bu kavramın üslubu oluşturmada önemli bir role sahip olmasını, herhangi bir diyalog biçimine bürünmeyen ve nesnesinin bir kavramı meydana getirme becerisinden bağımsız bir edim olarak yaratılmamasını gösterebiliriz.⁵³

Sözcük bir diyalogda, diyalogun içinde canlı bir yanıt olarak doğar; sözcük zaten nesnede olan yabancı bir sözcükle girdiği diyalojik etkileşimde şekillenir. Bir sözcük kendi nesnesine ilişkin bir kavramı diyalojik yoldan oluşturur. Ama sözcüğün iç diyolojizmi bundan ibaret değildir. Yabancı sözcüğe yalnızca nesnenin kendisinde rastlanmaz: Her sözcük bir yanıtı

⁵¹Cumhur Yılmaz Madran, *Modern İngiliz Romanında Mikhail Bakhtin*, İstanbul: Gündoğan Yayınları, 2012, s. 74.

⁵²Bakhtin, *Karnavalda Romana*, s. 18.

⁵³ Bakhtin, *Karnavalda Romana*, s. 54.

yönelir ve öndelediği yanıtlayıcı sözcükten derinlemesine etkilenmekten kaçınmaz.⁵⁴

İçsel diyalojikleşme az ya da çok şekilde sözcükte yer alır. Ancak gündelik, retorik, akademik gibi sanatsal olmayan türlerde, diyalojikleşme ayrılır ve kendine ait özel bir edim tipine dönüşür.

3.1.2. Polyglossia (Çok Seslilik)

Bakhtin, Türkçe'ye *Dostoyevski Poetikasının Sorunları* başlığı altında çevrilen çalışmasının; *Dostoyevski'nin Çoksesli Romanı ve Eleştiri Literatüründe Ele Alınış Tarzı* adlı bölümünde çok seslilik teriminin ilk defa eleştirmen Komarovich tarafından Dostoyevski'nin romanı ve bir müzik parçasını çok seslilik açısından karşılaştırmak üzere kullanıldığını belirtir. Komarovich, roman türü gibi çok sesli müziğin monolojik olduğunu, bireysel bir eylemin bütünlüğünü temsil ettiğini düşünür. Bakhtin ise çok seslilikteki tüm seslerin özerk olduğunu ve sanatsal olayda aynı çatı altında bir araya geldiğini söyler.

Bakhtin çok sesli romanın Dostoyevski tarafından yaratıldığını söyler Çok sesli roman türü; genellikle Avrupa romanının çeşitli türlerine uygulanan şemalara uymaz. Dostoyevski'nin romanları incelendiğinde karakterlerin sesinin en az yazarın sesi kadar önemli olduğunu görülür. Karakterin sesi, duyguları, düşünceleri yazarinkinden bağımsızdır. Romanda yazar karakterin sahibi görevi üstlenmez. Karakterin sesi diğer karakterlerin ve yazarın sesi ile bir araya gelerek bütünleşir. Bakhtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları* adlı çalışmasının ilk bölümünde; İvanov, Askoldov, Grossman, Kaus ve Komaroviç gibi araştırmacıların Dostoyevski'nin romancılığı ve sanatıyla ilgili görüşlerine yer vermiştir. Bakhtin, her ne kadar Kaus'un çok sesli romanın sadece kapitalist çağda var olabileceği tezi gibi bazı eleştirmenlerin düşüncelerine hak verse de ondan önce hiçbir eleştirmenin Dostoyevski'nin eserinin ardındaki temel ilkeyi anlayamadığını iddia eder. Çünkü o, Dostoyevski'nin eserlerinde, ideoloji ve psikolojiden ziyade bir biçem ve biçimsel yapı meselesi olduğuna inanır.

⁵⁴Bakhtin, *Karnavaldan Romana*, s. 55.

Bakhtin Dostoyevski'nin başarılı bir romancı olmasını, romanlarının temelinde çok sesli diyalogların var olmasına bağlar. Bakhtin'in seçme yazılarından oluşan *Karnavaladan Romana* adlı eserin ön sözünde Sibel Irzık'ın da belirttiği gibi, Dostoyevski'nin kahramanları birer *ideolog*dur. Kahramanlar yaşama dair kendine has bakış açısına; kendini ve dış dünyayı yorumlayabilmesini sağlayan bir özelliğe sahiptir⁵⁵

Kısaca, karnavalesk romanlarda kahramanının sesi ile diğer kahramanların ve yazarın sesi bir araya getirilir. Her biri bağımsız olan bu sesler birbirleri üzerinde hakimiyet kurmaz. Romanda karşıt kavram, düşünce ve olgulara bir arada yer verilmesi çok sesli bir ortamın doğmasını sağlar. Böylece roman monolojik yapıdan kurtularak diyalojik bir yapıya bürünür.

3.1.3. Heteroglossia (Çok Dillilik)

Heteroglossia da polyglossia gibi Bakhtin'in edebiyata kazandırdığı terimlerden biridir. Bakhtin, Türkçe'ye *Romanda Söylem* başlığıyla çevrilen çalışmasında heteroglossiayı; "belli bir ulusal dil içinde var olan biçemlerin ve söz türlerinin katmanlaşması ve çatışmaya girmesi" olarak tanımlar. Romancı üslubunu dilin bu katmanlaşması, söz ve dil çeşitliliği vasıtasıyla kurar fakat bununla birlikte kendi üslubunun bütünlüğünü de korur.

Dilin var olduğu her durumda heteroglossia vardır ancak bu özelliğin tüm yönleriyle ortaya çıkması ve edebiyata yansması, bir tür tarihsel evrim sonucunda gerçekleşmiştir. Bakhtin, *Romansı Söylemin Tarih Öncesinden* başlıklı yazısında bu evrimin safhalarından söz eder: Antik Yunan'da ortak bir dil ve düşünce bütünlüğü vardır. Dolayısıyla *monoglossia* hakimdir. Roma İmparatorluğu ve orta çağda ise Latince'nin halk dilleri ile iç içe geçmesi bakımından *heteroglossia* söz konusudur.⁵⁶

Rus araştırmacı Sonya Petkova, İbrahim Murat Çakmakçı tarafından Türkçe'ye *Mikhail Bakhtin: Edebiyatın Gerekçelenirilmesi (A Justification of Literature)* başlığı ile çevrilen çalışmasında Bakhtin'in dilbilimini eleştirmesinin

⁵⁵Bakhtin, *Karnavaladan Romana*, s. 13.

⁵⁶Bakhtin, *Karnavaladan Romana*, s. 19

sebebi olarak özellikle Ferdinand de Saussure başta olmak üzere biçem bilgisinin bireysel biçemlere indirgenmesine karşı çıkmaması, böylece romanda yan yana bulunan benzeşmeyen biçemleri yok saymasını görür. Bakhtin'in Dostoyevski'nin romanları üzerinde yaptığı çalışmalar sonucunda ortaya çıkan kuramların Saussure ve Rus Biçimciler'in kuramlarıyla ilişkili olduğu fakat aynı zamanda farklılık da gösterdiğini belirtir.⁵⁷

Heteroglossia romana girdiğinde sanatsal bir işlemden geçer. Daha sonra da dilin içinde yer alan sesler yazarın kendi çağının heteroglossiasının farklı konumunu ortaya çıkararak yapılanmış bir sistem meydana getirecek şekilde bir araya gelir. Romanda heteroglossianın varlığından türsel ve dilsel olmak üzere iki şekilde bahsedilebilir. Sanatsal bir tür olan romanda şiir, öykü, tiyatro metni gibi sanatsal türlerin yanı sıra; makale, gazete metinleri, mektup gibi sanatsal olmayan türlerin kullanımı romana heteroglot bir yapı kazandırır. Romanda farklı toplumsal sınıfların, kültürlerin ve dillerin bir arada bulunması ise çok dilli bir ortamın doğmasını sağlar. Bu türsel ve dilsel çeşitlilikler heteroglot bir eserin oluşumu için gereklidir.

3.1.4. Chronotope (Kronotop)

Bakhtin, *Romanda Zaman ve Kronotop Biçimlerine İlişkin Sonuç Niteliğinde Kanılar* başlıklı çalışmasında, edebiyatta sanatsal olarak ifade edilen zamansal ve uzamsal ilişkilerin içkin bağlantılılığına kronotop (harfiyen anlamıyla, *zaman-uzam*) adını verdiğini söyler.⁵⁸ Yunanca kökenli kronotop terimi, zaman (chronos) ve uzam (topos) kavramlarının birleşiminden oluşmaktadır.⁵⁹ Bu terim Einstein'ın *Görelilik Teorisi*'nin parçalarından biri olarak geliştirilmiştir. Ancak edebiyat eleştirisinde uzam ve zamanın bir bütün olmasını ifade eder.⁶⁰ Bakhtin aynı çalışmasında; edebiyatta ve sanatta zaman ve uzamın birbirinden ayrılamayacağını ve daima duyguların ve değerlerin izini taşıyacağını belirtir. Sanat ve edebiyatta farklı kademe ve kapsamlarda *zaman-uzamsal* ögeler yer alır.

⁵⁷ İbrahim Murat Çakmakçı, "Mikhail Bakhtin: Edebiyatın Gerekçelendirilmesi", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2/6, <http://www.sosyalarastirmalar.com/> 2019

⁵⁸ Bakhtin, *Karnavaldan Romana*, s. 296.

⁵⁹ Madran, s. 270.

⁶⁰ Bakhtin, *Karnavaldan*, s. 296.

Edebiyat araştırmacısı Cumhuriyet Yılmaz Madran, *Modern İngiliz Romanında Mikhail Bakhtin* başlıklı çalışmasında Bakhtin'in kronotop tartışmasınının şu tezler üzerine kurulu olduğunu söyler:

Zaman ve uzam anlatıyı nasıl etkiler?

Edebiyatta kronotop kendine özgü türsel bir öneme sahiptir.

Tür ve tür ayrımlarını tanımlayan kronotoptur.

Edebiyatta kronotoptaki temel kategori zamandır.

Kronotop resmen bir yapı unsuru olarak edebiyattaki insan unsurunu bir dereceye kadar belirler.

İnsan imgesinin doğası gereği kronotopiktir.⁶¹

Bakhtin farklı dereceleri ve kapsamaları olan birtakım kronotoplar belirlemiştir. Bunlar; *karşılaşma kronotopu*, *yol kronotopu*, *biyografik zaman-uzam*, *eşik kronotopu* ve *doğa kronotopu*'dur. Fakat bu kronotopların içinde sınırsız sayıda küçük kronotoplar yer alabilir. Herhangi bir motif kendine ait özel bir kronotopa da sahip olabilir.⁶²Tek bir eserde veya bir yazarın farklı eserlerinde, o esere veya yazara özgü farklı kronotoplara da rastlayabiliriz. Tüm bu kronotopların en büyük önemi, anlatı bakımından taşıdıkları anlamdır. Kronotoplar romanın temel anlatsal olaylarını bir araya getirir. Anlatı düğümlerinin birleştiği yerde kronotoplar yer alır.

Karşılaşma kronotopunda, zamansallık ögesi hakimdir. Duygu ve değerlerin yoğun bir şekilde yer alması bu kronotopun karakteristik özelliğidir. Karşılaşma ile ilişkili yol kronotopu ise, daha geniş bir kapsama ancak daha az duygu yoğunluğuna sahiptir. Romanda karşılaşma yerleri genellikle yollardır. Yol tesadüfi karşılaşmalar için oldukça uygundur. Yolda farklı toplumsal sınıfların, inançların, milliyetlerin, dönemlerin temsilcileri olan insanların izledikleri yollar bir noktada kesişir. Yol kronotopu hem yeni başlangıçları doğurur hem de olayların sonuçlandığı yerdir.

İngiltere'de XVII. yüzyılın sonlarında *gotik* veya *kara roman* olarak bilinen roman türünde *şato* yeni bir alan olarak karşımıza çıkar. Şato feodal dönem lordlarının yaşadığı yerlere denir. Dolayısıyla tarihsel bir zamanla ilişkilidir. Bu

⁶¹ Madran, s. 270.

⁶² Bakhtin, *Karnavaldan Romana*, s. 305.

durum tarihsel romanın gelişim sürecinde şatonun önemli bir yer edinmesini sağlamıştır.

Stendhal ve Balzac'ın romanlarında *misafir odaları* ve *salonlar* yeni bir kronotop olarak ortaya çıkmıştır. Eskiden yollarda görülen tesadüfi karşılaşmalar yerini bilinçli karşılaşmalara bırakmıştır. Bu durum karşılaşma kronotopunun taşıdığı tesadüfi özelliğin kaybolmasına sebep olmuştur. Salonlar ve misafir odalarında gizli planlar yapılır, olaylar sonuca bağlanır, karakterlerin duygu ve düşünceleri açığa çıkarılır.

Karşılaşma kronotopuyla ilişkili olan eşik kronotopunu yaşamdaki bir *dönüm noktası* ve *kopuş* olarak adlandırabiliriz. Eşik sözcüğü eğretilmeli bir anlam taşır. Yaşamın kopuş noktasıyla, krizle, dönüm anıyla, bir yaşamı değiştiren olumlu veya olumsuz kararlar ilişkilidir. Eşik kronotopu kimi zaman açık kimi zaman da kapalı bir şekilde eğretilmelidir. Örneğin; Dostoyevski'de eşik ve onunla ilişkili olan merdiven, ön hol ve koridor kronotopları, sokak ve meydan kronotopları olayların geçtiği ana yerlerdir. Kriz anlarının, bir insanın tüm hayatına etki eden düşüşlerin, dirilişlerin, yenilenmelerin kararların gerçekleştiği yerlerdir. Eşik kronotopunda zaman ansaldır bu sebeple biyografik zamanın dışına çıkarılır.⁶³

Biyografik kronotopta zaman, eşik kronotopunda olduğu gibi ansal değildir. Bu kronotop Tolstoy'un romanlarında sıklıkla görülür. Dostoyevski'den farklı olarak Tolstoy'da temel kronotop; soyluların konakları ve malikânelerinin uzamlarında geçen biyografik zamandır. Tolstoy'da da krizler, dönüm noktaları, düşüşler, dirilmeler bulunur fakat bunlar ansal değildir, biyografik zaman seyrine sahiptir. Tolstoy'un romanlarındaki olay örgüsünde anlar bir önem taşımaz. Eserlerinde *ansızın* sözcüğüne nadiren rastlanır ve bu sözcük asla önemli bir olayla ilişkilendirilemez. Doğa kronotopu ise doğa imgesiyle ilgili bir kronotoptur. Doğa betimlemelerini içerir. Tolstoy biyografik kronotoptan sonra en fazla önemi doğa kronotopuna verir.⁶⁴

⁶³ Bakhtin, *Karnaval'dan Romana*, s. 302

⁶⁴Bakhtin, *Karnaval'dan Romana* s. 303.

4. HALİT ZİYA UŞAKLIĞIL

4.1. Halit Ziya'nın Hayatı ve Yazı Faaliyeti

Halit Ziya Uşaklıgil, Tanzimat'tan sonra gelişen modern Türk edebiyatının roman sahasında en tanınmış isimlerindedir. Servet-i Fünûn edebiyatında roman türü deyince akla ilk gelen isim de yine Halit Ziya'dır. Onun hayatı, eserleri, edebî yönü, romancılığı ve genelde Türk edebiyatına katkıları pek çok araştırmacı tarafından ele alınmış ve değerlendirilmiştir. Bu bakımdan Halit Ziya'nın hayatı ve yazı faaliyetine dair yeni ve orijinal değerlendirmelerde bulunmak bu çalışmanın sınırlarını gereğinden fazla zorlamak olur. Biz araştırmamızda, Halit Ziya hakkında yeni araştırmalar ve orijinal belgeler bulmak yerine, onun hakkında yapılan akademik araştırmalardan hareketle, yazarın hayatı ve yazı faaliyetini özetleme yolunu tercih edeceğiz.

Halit Ziya ile ilgili sayısız değerli çalışma yapılmış olmakla birlikte, çalışmamızın büyük bölümünde Prof. Dr. Ömer Faruk Huyugüzel'in *Halit Ziya Uşaklıgil (Hayatı, Eserleri, Eserlerinden Seçmeler)*⁶⁵ başlıklı araştırmasından yararlandığımızı belirtmek gerekir. Çünkü Huyugüzel'in yukardaki zikredilen araştırması, Halit Ziya'nın çocukluğunun ve gençlik yıllarının geçtiği İzmir dönemine dair pek çok yeni bulguları içerdiği gibi, aynı zamanda Halit Ziya'ya dair mevcut bilgi birikimini de içine almaktadır. Bu bakımdan araştırmamızın bu bölümünde Huyugüzel' in Halit Ziya Uşaklıgil başlıklı kitabı temel oluşturmaktadır.

Altmış yıllık yazı hayatı boyunca şiir dışında pek çok türde eser kaleme alan Halit Ziya Modern Türk Edebiyatı tarihine romanları ve hikâyeleriyle damgasını vurmuş bir yazardır.⁶⁶ Türk romanının batılılaşmasında ve realist bir zemine oturmasında önemli bir rolü vardır.⁶⁷ Prof. Dr. Mehmet Kaplan'ın cümleleriyle belirtmek gerekirse: "Kahramanlarının ihtiras ve duygularını tahlil etmeyi, onları muhitleri içinde göstermeyi esas gaye bilerek, sanatkârane bir üslup ile Türk dilinde hakiki batılı romanı o yarattı."⁶⁸ Halit Ziya'nın yakın arkadaşı Hüseyin Cahit, anılarında Halit Ziya'yı Servet-i Fünun hikâye ve romanını temsil eden ilk yetke

⁶⁵ Ömer Faruk Huyugüzel, *Halit Ziya Uşaklıgil*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1995

⁶⁶ **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, 42, İstanbul, 2012 s. 229

⁶⁷ Halit Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, İstanbul: Özgür Yayınları, 2007, s. 9.

⁶⁸ Mehmet. Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1987, s. 172

olarak kabul etmektedir.⁶⁹ Nitekim Hüseyin Cahit'e göre, Halit Ziya *Mai ve Siyah*'da yarattığı Ahmet Cemil tipiyle Servet-i Fünun edebiyat gençliğini yaşatarak çağının özelliklerini yansıtmıştır.⁷⁰

Ömer Faruk Huyugüzel'in çalışmasından özetle belirtmek gerekirse;⁷¹ Halit Ziya Uşaklıgil, 1865 yılında İstanbul'un Eyüp semtinde ailenin üç çocuğunun en küçüğü olarak dünyaya gelmiştir. Aslen Uşak'ın Helvacızadeler namıyla bilinen köklü bir ailesine mensuptur. Halit Ziya'nın dedesi Hacı Ali Efendi İzmir'de meşhur bir halı tüccarıdır. Babası da dedesi gibi halı ticareti yapar ancak ticaret hayatında pek başarılı olamamıştır.

Halit Ziya çocukluğunun ilk yıllarını İstanbul'da geçirir. Eğitim hayatına ilk olarak mahalle mektebinde başlar ancak mektepteki eski usul öğretim Halit Ziya'nın sıbyan mektebine geçmesine sebep olur. Burada da ancak bir yıl öğrenim gördükten sonra Fatih Askeri Rüştüyesine kaydolar ve burada öğrenim görmeye devam eder. Halit Ziya'nın edebiyata ve sanata duyduğu ilgi bu yıllarda başlamıştır. İlk olarak geleneksel kültüre ait kitapları okumaya başlamış fakat bu okumalara bir süre ara vermek zorunda kalmıştır. 1877-1878 Osmanlı-Rus savaşının yaratmış olduğu ekonomik buhran kendisini halı ticaretinde de hissettirmiş, Halil Bey dükkânını kapayarak, ailesiyle birlikte İzmir'e yerleşmek zorunda kalmıştır. Halit Ziya İzmir'e taşındıkları sırada henüz on üç yaşındadır. Yeni yaşamına uyum sağlamakta ilk başlarda zorlansa da sonraları hem çevresine hem de dedesine kendini sevdirmeyi başarır. Dedesi ona papağan Halit adını takar. Torununa İstanbul'dan, Ahmet Mithat'ın eserleri başta olmak üzere pek çok kitap getirtir.

Halit Ziya, İzmir'e taşındıktan sonra öğrenimine İzmir Rüştüyesi'nde devam eder. Burada Fransızca dersine ilgi duymaya başlar. Dedesi bu ilgisine kayıtsız kalmaz ve Halit Ziya'ya özel dersler aldırarak yabancı okula hazırlanmasını sağlar. Sonunda Halit Ziya Ermeni çocukların eğitim gördüğü Mechitariste adındaki okula kaydettirilir. Bu okul onun hem iyi bir eğitim almasını sağlamış hem de içinde bulunduğu çevre dolayısıyla aileden gelen alafranga eğilimin artmasına neden olmuştur. Bu durumun etkisini ilerleyen yıllarda eserlerinde görmek mümkündür.

⁶⁹Hüseyin Cahit Yalçın, *Edebiyat Anıları*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1975, s. 72.

⁷⁰Yalçın, s. 72.

⁷¹ Huyugüzel, *Halit Ziya Uşaklıgil*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1995

Halit Ziya, Mechitariste okulunda İtalyancayı da öğrenir. Türk ve Fransız edebiyatından pek çok eser okur. Daha sonraları Fransızcadan çeviri yapmaya başlar. A. Dumas'dan *La Reine Margot*'yu, E. Scribe'den *Bir Macera-ylı Aşk*'ı ve Racine'in *La Thebaid* trajedisini Türkçe'ye çevirir. Mechitariste' deki öğrenimine maddi imkânsızlıklar yüzünden 1883 yılında son vermek zorunda kalır. Fakat eğitimine gerek İngilizce dersleri alarak gerekse Avrupa'dan getirttiği pek çok eseri okuyarak devam etmiştir.

Halit Ziya'nın yazı hayatı Mechitariste'de okuduğu yıllarda başlar. Taslak şeklindeki bu ilk yazılarını *Hazine-i Evrak* mecmuasına gönderir. *Hazine-i Evrak*'ta çıkan ilk yazısı *Deniz Danası*'dır. Aynı dergide çıkan yazılarından sonra ilk edebi yazısı olarak kabul edilen *Aşkımın Mezarı* başlıklı mensur şiiri *Tercüman-ı Hakikat*'te yayımlanır. Halit Ziya'nın en büyük isteği bir edebiyat dergisi çıkarmaktır. Bu isteğini, 1884'de Tefik Nevzat ve Bıçakçızade Hakkı'yla birlikte İzmir'in ilk edebiyat dergisi olan Nevruz'u çıkararak gerçekleştirir. Nevruz 1 Mart-15 Ağustos 1300/1884 tarihleri arasında 12 sayı yayımlanabilmiştir.

Halit Ziya, 1885'de memuriyete girme ümidiyle İstanbul'a gelir fakat bu isteği gerçekleşmez. Yazar, İstanbul'da kaldığı süre içerisinde Muallim Naci ve Ebüzziya Tefik gibi edebiyat dünyasının ünlü isimleriyle tanışır. Burada tanıştığı yayıncı Arekel Efendi ile Fransız edebiyatı tarihi yazmak konusunda anlaşır. Söz konusu çalışma, pek çok müdahale ve baskı hatasıyla yayımlanmış olmasına rağmen, Halit Ziya'nın basılmış ilk kitabı ve Türkçe'de yayımlanmış ilk Fransız Edebiyatı tarihi olması bakımından oldukça önemlidir.

Yazar, İzmir'e döndükten sonra İzmir Rüştüyesinde Fransızca öğretmeni olarak görev alır. Daha sonra Osmanlı Bankası'nın İzmir şubesinde mütercim ve muhasip olarak çalışmaya başlar. Rüştüyedeki görevine İzmir İdadisinde devam eder. Burada vermiş olduğu Fransızca derslerini kitap haline getirerek yayımlar. Halit Ziya idadideki yakın dostu Tefik Nevzat ile birlikte İzmir'de en uzun süre çıkan gazetelerden biri olan Hizmet gazetesini 13 Kasım 1886'da yayımlanmaya başlar.

Yazarın ilk romanı olan *Sefile*'nin yanı sıra *Nemide*, *Bir Ölünün Defteri*, *Ferdi ve Şürekâsı* başlıklı romanları da Hizmet'te tefrika edilir. Hüseyin Cahit, yazarın *Nemide* ile *Ferdi ve Şürekâsı* romanlarını ilk okuduğunda, gerçek bir sanat eseri karşısında nasıl büyüldüğünü şu cümlelerle ifade eder:

Bunları okurken ilk duyduğum şey, tam bir şaşkınlıktı. Ben Türkçe romanları hala Ahmet Mithat Efendi'nin yazılarından ileriye adım atmamış sanıyordum. Ya Ahmet Mithat Efendi'nin yazıları gibi olacak, ya da Sami Paşazade Sezai Bey'in *Sergüzeşt*'i ya Kemal Bey'in *Cezmi*'si gibi olacak kanısındaydım. Oysa şimdi beni o kadar ilgilendirmiş ve büyülemiş olan Fransız edebiyatıyla yakınlık iddia edebilecek gerçek bir sanat eseri karşısında kalıyordum. İşte şaşkınlığım bundan ileri geliyordu.⁷²

Halit Ziya, romanlarının yanı sıra büyük hikâye veya küçük roman diyebileceğimiz eserler de kaleme almıştır. Bu eserler *Bir Muhtıranın Son Yaprakları*, *Bir İzdivacın Tarih-i Muaşakası*, *Deli*, *Bu muydu?* ve *Heyhat* başlıklarıyla tefrika edilir. Yazar, anılarında *Nemide*'den sonra *Deli* ve *Dayda* adında iki küçük roman hazırladığını söyler. Bir muhabbet sırasında dostu Şemi Bey deli adının Sultan V. Murat'ı çağrıştıracak ve bu durumun Sultan Abdülhamit tarafından hoş karşılanamayacağını söylemiştir⁷³. Bunun üzerine *Deli* imzasız olarak bir süre tefrika edildikten sonra dokuzuncu tefrikada yarıda kesilmiştir. *Dayda* ise gazetede hiç yayımlanmamıştır.

Halit Ziya'nın İzmir devresinde kitap olarak basılan ilk eseri *Bir Muhtıranın Son Yaprakları*'dır. (1306/1888) Yazarın Hizmet'te 1890-1892 yılları arasında roman ve hikâyelerinin yanı sıra on biri imzasız olmak üzere on dört tane telif ve çeviri küçük hikâyeleri de yayımlanmıştır. Çalışmalarına İstanbul'a gidince de devam eden Halit Ziya, Mektep ve Servet-i Fünun dergilerinde pek çok İngiliz ve Fransız yazardan seçme çeviriler yapmıştır. Bu çevirilerden yirmi iki tanesi daha sonra *Nakil* adını taşıyan dört ciltlik bir külliyatta bir araya getirilmiştir. Halit Ziya'nın diğer önemli faaliyetlerinden biride 1886-1887 yıllarında yayımladığı ve Recaizade Mahmut Ekrem de dâhil olmak üzere ünlü edebiyatçıların beğenisini kazanan mensur şiirleridir. Yazarın *Mezardan Sesler* adlı mensur şiiri Hizmet'te tefrika edildikten sonra 1891 yılında kitap halinde yayımlanır. Aynı yıl daha önce çeşitli gazetelerde tefrika edilmiş elli altı mensur şiirinden kırk yedisi Mensur Şiirler adıyla kitaplaştırılır.

Hizmet'te geniş bir yazı faaliyeti yürüten yazar, fenni ve tıbbi konularda da bazısı çeviri yazılardan oluşan yazı serileri hazırlar. *Hamı ve Vaz-ı Hamı*, *Hesap Oyunları*, *Mebhasü'lkıhf*, *Kanun ve Fenn-i Velade*, *İlm-i Sima*, *Simiya-yı Kimya* (*Bukalemun-ı Kimya*) başlıklı bu seriler sonradan kitap halinde yayımlanmıştır.

⁷²Yalçın, s. 80.

⁷³ Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, s.332

Bunlara gazetede *Letaif* başlığıyla yayımladığı fıkraları içine alan *Tuhfe-i Letaif* de eklenir. Bunların yanı sıra yazarın İzmir yıllarında yayımlanan diğer kitapları şunlardır: *Bir İzdivacın Tarih-i Muaşakası* (1888), *Fransızca Muallimi*, *Birinci Sene*, *Kavaid-i Kıraat ve Tatbikatı*, *Haml ve Vaz-ı Haml* (1889), *Hikâye*, *Mezardan Sesler*, *Mensur Şiirler* (1891), *Nemide*, *Bir Ölüünün Defteri* (1892).

Halit Ziya 4 Mart 1893'te İzmir'den ayrılarak İstanbul'a yerleşir. Böylece yazarın edebi hayatının önemli bir aşamasını oluşturan İstanbul devresi başlamış olur. Halit Ziya, 1884'ten 1893'e kadar dokuz yıl süren İzmir'deki edebi hayatında yeni bir hikâye tarzının ilk ürünlerini ve mensur şiirin başarılı örneklerini vermesinin yanı sıra edebiyatımıza birçok önemli eser kazandırmıştır.

Halit Ziya, İstanbul'da kısa sürede pek çok yazarla tanışarak geniş bir çevreye sahip olur. Bu dönemde Servet-i Fünun Dergisindeki ilk yazısı yayımlanır. 1893-1895 yıllarında bu dergide dördü telif, beşi çeviri olmak üzere dokuz hikâyesi yayımlanmıştır. Yazar 1894'ten itibaren Mektep dergisine yazılar vermeye başlar. 1893-1896 arasında *Nakil*'in dört cildini, *Mebhasü'l-Kıhf*, *Bukelamun-ı Kimya*, *Hesap Oyunları*, *Tuhfe-i Letaif*, *İlm-i Sima ve Kanun ve Fenn-i Vilade*, *Ferdi ve Şürekâsı*'nı kitap haline getirir.

1896 Şubat'ında Tevfik Fikret'in Servet-i Fünun dergisinin başına gelmesiyle birlikte, Halit Ziya daha ziyade bu dergide yazmaya başlar. Burada *Mai ve Siyah*, *Aşk-ı Memnu* ve *Kırık Hayatlar* başlıklı romanlarını tefrika ettiği gibi, bir kısmı çeviri on dokuz hikâyesi ve sekiz edebi makalesini yayımlar. 1897-1899 arasında Servet-i Fünun' un yanı sıra İkdam ve Sabah'ta düzenli bir şekilde hikâyeler yayımlar ancak bu tarihten sonra romanlarının tefrikası dışında hiçbir yerde yazmadığı görülür. Yazar edebi hayatının en başarılı dönemi kabul edebileceğimiz Servet-i Fünun zamanında, *Bu Muydu?* (1896), *Küçük Fıkralar I-III* (1897-1899), *Heyhat* (1898), *Bir Yazın Tarihi* (1900) ve *Solgun Demet* (1901) hikâyeleriyle birlikte *Mai ve Siyah* (1898) ve *Aşk-ı Memnu* (1901) başlıklı romanlarını yayımlar.

Halit Ziya İstanbul'daki ilk yıllarında oğlu Sadun, kızı Güzin ve babası Hacı Halil Bey'in vefatıyla zor günler geçirir. II. Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte (1908) yazı hayatına geri döner. İlk yazısı Meşrutiyet'in haftasında Sabah'ta çıkan *İtidal* başlıklı siyasi makaledir Memuriyet hayatında ise giderek yükselmekte ve daha fazla

tanınarak, itibarı artmaktadır. Bu dönemde yazarın, Mehasin, Şura-yı Ümmet, Tanin, Musavver Muhit ve Servet-i Fünun dergilerinde hikâye ve makaleleri yayımlanır.

II. Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte tiyatro faaliyetleri canlanmıştır. Recaizade Mahmut Ekrem ve Osman Hamdi Bey'in çabalarıyla Sahne-i Osmani kurulur. Ancak devrin çalkantılı siyasi durumundan dolayı kısa bir süre sonra kapatılır. Bu dönemde Mehmet Rauf Halit Ziya'nın *Ferdi ve Şürekâsı* romanını üç perdelik bir oyuna çevirir. Fakat oyun Sahne-i Osmani kapandığı için sergilenme imkânı bulamaz.

Halit Ziya 1909-1912 yılları arasında Sultan V. Mehmet Reşat'ın mabeyn başkâtipliğini yapar. Mehmet Reşat'ın isteğiyle Meclis-i Ayan üyesi yapılırsa da itilafçıların bu duruma tepki göstermesi ve olayların büyümesi nedeniyle bu üyelikten kısa süre sonra istifa eder. Bu süre zarfında yazı faaliyetleri ve öğretmenlik hayatı kesintiye uğramıştır. 1912 yılında yazar Darülfünun'a ve edebiyat çevresine geri döner. 1913-1915 yılları arasında Darülfünun'da verdiği dersler ders notları halinde basılır. Darülbeydi'de oynanmak üzere *Fürüzan*, *Fare* ve *Kâbus* adında biri telif, ikisi uyarlama üç tiyatro eseri yazar. Bu eserler daha sonra kitap olarak basılır.

Halit Ziya'nın ailesiyle birlikte gittiği sekiz aylık Almanya seyahati, onun Alman sanat hayatı başta olmak üzere Avrupa kültürünü daha yakından tanımasını sağlamıştır. Yazar Almanya gezi notlarını 1915-1916 yıllarında Tanin gazetesinde *Almanya Mektupları* ve *Alman Hayatı* başlıklarıyla yayımlamıştır.⁷⁴ Buradan 1919'un sonlarına doğru döner. Mütareke yıllarında gazete ve dergilerde pek yazmaz. İkdâm, Peyam-ı Sabah ve Vakıf gazetelerinde çeşitli yazıları yayımlanır. Yazarın Meşrutiyet devrinden Cumhuriyet dönemine kadar ders notlarından başka, *Bir Şiir-i Hayal* (1914), *Sepette Bulunmuş* (1920) ve *Bir Hikâye-i Sevda* (1922) adında üç hikâye kitabı ve *Fürüzan* (1918) ve *Kâbus* (1918) adlı tiyatro kitapları vardır.

Halit Ziya Cumhuriyet döneminde bazı memuriyet görevlerine devam etmekle birlikte eskisi kadar aktif değildir. Daha çok evinde okuyarak vakit geçirir. Bu durum onun yazı faaliyetlerinin canlanmasını sağlamıştır. 1923-1930 arasında Milli Mecmua, Güneş, Resimli Ay ve Hayat dergilerinde tek tük hikâyeleri, hatıra yazıları ve kendisiyle yapılmış röportajlar çıkar. 1930'dan sonra yazı hayatında daha da aktif hale gelir. Bu dönemde daha çok Cumhuriyet ve Son Posta gazetelerinde

⁷⁴Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 42, İstanbul, 2012 s. 228

yazar. 1930-1936 arasında Cumhuriyet'te *Kırk Yıl* (1936) ile *Saray ve Ötesi* (1940-1942) eserlerini oluşturan anıları yayımlanır. Oğlu Halil Vedat'ın ölümüne yer verdiği hatıraları Son Posta gazetesinde yer alır. Bu dönemde aynı zamanda Akşam gazetesi ve Muhit, Varlık, Yedigün ve Anayurt dergilerinde çeşitli makale ve hikâyeleri yayımlanmıştır.

Yazar 1932'deki I. Dil Kurultayından sonra bazı eserlerinin dilini sadeleştirme kararı alır. Bu doğrultuda dili sadeleştirilmiş öyküleri *Hepsinden Acı* kitabında toplar (1934). *Son Levha*, *Aşka Dair*, *Mai ve Siyah* ve *Aşk-ı Memnu* adlı eserleri de sadeleştirilmiş baskılarıyla yayımlanır. Daha önce tefrikası tamamlanamamış *Kırık Hayatlar*, *Kenarda Kalmış* ve *Fare* başlıklı eserlerini tamamlayarak yayımlar. Ayrıca bu dönemde *Onu Beklerken* (1935), *İhtiyar Dost* (1937) ve *Kadın Pençesi* (1939) hikâyeleri basılır. *İzmir Hikâyeleri* ölümünden sonra oğlu Bülent Uşaklıgil tarafından yayımlanır (1950). Sanat, edebiyat, müzik gibi çeşitli konularla ilgili yazdığı makaleler ise *Sanata Dair* adıyla dört cilt şeklinde yayımlanır (1938, 1939, 1955, 1963)

Halit Ziya ömrünün son yıllarını 1937'de kaybettiği oğlu Halil Vedat'ın üzüntüsüyle geçirmiştir. Yaşadığı bu felaket karşısındaki duygularını ve Halil Vedat'ın yaşam öyküsünü *Bir Acı Hikâye* (1942) adlı eserinde anlatmıştır. 27 Mart 1945 Salı sabahı oğlu Halil Vedat başta olmak üzere sevdiklerine kavuşur. Ölümü tüm edebiyat ve basın camiasında büyük bir üzüntüyle karşılanmıştır.

4.2.Halit Ziya'nın Mai ve Siyah ile Aşk-ı Memnu Romanları

Daha önce de belirtildiği gibi Halit Ziya Uşaklıgil Yeni Türk edebiyatının en yetkin ve en tanınmış romancılarından birisidir. Kronolojik olarak *Sefile*, *Nemide*, *Bir Ölü'nün Defteri*, *Ferdi ve Şürekâsı*, *Mai ve Siyah*, *Aşk-ı Memnu*, *Kırık Hayatlar*, *Nesli Ahir* başlıklı sekiz romanı olduğu bilinmektedir. Bu romanlardan *Mai ve Siyah* ile *Aşk-ı Memnu* ilk neşredildikleri tarihten itibaren defalarca yayımlanmış ve geniş bir okuyucu kitlesi tarafından beğenilerek okunmuş ve etkisini yüz yılı aşkın süredir korumuştur. Hatta *Aşk-ı Memnu* başlıklı romanı televizyon dizisi ve film olarak uyarlanmış ve geniş kitleler tarafından seyredilmiştir. Ayrıca bu iki romana dair Türk eleştiri tarihinde değişik dönemlerde sayısız eleştiri yazısı yazılmış, romanlar çoğu

tematik olmak üzere farklı metotlarla veya metotsuzlukla analize tabi tutulmuştur. Araştırmamızın bu bölümünde, Halit Ziya'nın *Mai ve Siyah* ile *Aşk-ı Memnu* adlı romanlarını Bakhtin'in karnaval teorisine göre incelemeden önce, söz konusu romanları kısaca değerlendirmekte yarar vardır.

4.2.1. Mai ve Siyah

Mai ve Siyah 1896 – 1897 yıllarında Servet-i Fünun dergisinde tefrika halinde yayımlanır. 1900 yılında ise Âlem Matbaası kitap olarak yayımlar. Halit Ziya'nın anılarında *en çok beğendiğim romanım* diye söz ettiği *Mai ve Siyah*⁷⁵, Türk romancılığında yeni bir çığır açmıştır. *Mai ve Siyah*, Ahmet Cemil adlı genç bir şairin kurduğu hayaller ve yaşadığı hayal kırıklıkları ekseninde gelişir. Ahmet Cemil sadece bir roman karakteri değildir aynı zamanda Servet-i Fünun neslinin de sembolüdür. Halit Ziya anılarında Ahmet Cemil'in şahsında tüm Servet-i Fünun gençliğini, onların bakış tarzları ve fikirlerini yansıtmak istediğini söyler. Bunu ancak istibdatın elverdiği ölçüde gerçekleştirebildiğini de ekler.⁷⁶ Mehmet Kaplan, romanda Ahmet Cemil'in karşısında yer alan Raci karakterinin Muallim Naci'yi temsil ettiğini, nazım alanında Tefik Fikret ve Cenab Şahabettin'in Naci başta olmak üzere eski edebiyat taraftarlarına karşı ortaya koydukları yeni şiir anlayışı gibi Halit Ziya ve Mehmet Rauf'un da Ahmet Mithat Efendi'nin nesrine karşı yeni bir nesir yarattıklarını söyler.⁷⁷ Tanpınar'a göre: Edebiyat-ı Cedide santimentalizmi, dargınlığı, ahlaki davranışı, her şey, bütün sanat ve üslup ihtiraslarıyla beraber *Mai ve Siyah*'ta yer alır.⁷⁸ Mehmet Kaplan ise *Mai ve Siyah*'ı Servet-i Fünuncuların edebi beyanamesi olarak görür.⁷⁹

“Mai ve Siyah bir hayal kırıklığının romanıdır.”⁸⁰ Romanda renkler sembolik bir anlam taşır, mai hayali, siyah hakikati temsil eder. Roman boyunca hayal ve hakikat çatışır, sonunda hakikat üstün gelir. Böylece Ahmet Cemil'in mai bir gecede

⁷⁵ Halit Ziya Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, İstanbul: Özgür Yayınları, 2002, s. 9

⁷⁶ Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, s. 463.

⁷⁷ Mehmet Kaplan, “Mai ve Siyah Romanının Üslubu Hakkında”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 19, (1971), İstanbul, s. 55

⁷⁸ A. H. Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005, s. 288.

⁷⁹ M. Kaplan, Halit Ziya Uşaklıgil, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar II*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1987, p. 171

⁸⁰Tanpınar, s. 288.

kurduğu hayaller siyah bir gecede son bulur. Hayal-hakikat çatışması ve bunun paralelinde yaşanan hayal kırıklıklarının romanın ana düşüncesini oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Romanın olay örgüsü şu şekildedir: Başat karakter Ahmet Cemil'in annesi, babası ve kardeşi İkbâl'den oluşan küçük ve mutlu bir ailesi vardır. Mekteb-i Mülkiye'ye kayıt olmasıyla birlikte hayatının en mutlu günleri başlar. Ahmet Cemil'in şiire, edebiyata, okumaya olan ilgisi giderek artar. Hüseyin Nazmi ile aralarındaki arkadaşlık bağı da bu mektepte sağlamlaşır. Fırsat buldukça Hüseyin Nazmi'nin Erenköy'deki köşküne gider orada Hüseyin Nazmi ve kardeşi Lamia ile vakit geçirir.

Ahmet Cemil'in hayatındaki ilk dönüm noktası babasının ölümü olur. Babasının ölümünden sonra maddi sıkıntılar yaşayan ailesinin geçimini üstlenir. Para kazanabilmek için edebi değeri olmayan çeviriler yapmak ve istemediği halde özel dersler vermek zorunda kalır. Ahmet Cemil'in Mir'at-ı Şuun gazetesine gelmesiyle hayatında yeni bir dönem başlar. Basın hayatıyla tanışan Ahmet Cemil, eserini yayımladığı, ileride başmuharrir olduğu, matbaa açtığı, güzel bir ev ve arabaya sahip olduğuna dair ilk hayallerini kurmaya başlar.

Ahmet Cemil ilk hayal kırıklığını kardeşi İkbâl'in Vehbi Bey ile evlenmesiyle yaşar. İkbâl'e süslü çeyizler ve görkemli ev alamaması, artık İkbâl'i yabancı bir kişiyle paylaşacak olması düşüncesi Ahmet Cemil'i fazlasıyla üzer. Ahmet Cemil küçüklüğünden beri tanıdığı Lamia ile bir yıl aradan sonra Beyoğlu'nda karşılaştığında ona arkadaşlıktan başka duygular hissettiğinin farkına varır. O günden sonra hayallerine bir yenisini ekler ve Lamia ile mutlu bir beraberliğin hayalini kurmaya başlar.

Ahmet Cemil uzun süredir üzerinde çalıştığı eserini tamamlar ve Hüseyin Nazmi'nin kendisi için düzenlediği yemekte eserini tanıtır. Raci dışında herkesten aldığı olumlu tepki ve şiir tarzının yadırganmamış olması Ahmet Cemil'i hayallerine bir adım daha yaklaştırır. Mir'at-ı Şuun gazetesinin ortağı Tevfik Efendi'nin hastalanmasıyla işlerin başına oğlu Vehbi Bey geçer. Ahmet Cemil ilk başta Vehbi Bey'in işlerin başına geçmesinin kendi lehine olabileceğini düşünür. Vehbi Bey Ahmet Cemil'i başmuharrirliğe getirir. Ahmet Cemil Süleymaniye'deki evlerini ipotek ettirerek matbaaya yeni makineler alır ve matbaaya ortak olur. Tüm bu

gelişmeler Ahmet Cemil'in hayallerine adım adım yaklaşmasını sağlar ancak bu mutlu günler kısa sürer. Ahmet Cemil kardeşi İkbal ve eniştesi arasındaki tartışmalara sıklıkla şahit olur. İkbal'in mutlu olmadığı farkına varır ve bu durum için kendisini suçlar. İkbal'i evlendirmekte acele ettiklerini, yanlış bir karar aldıklarını düşünür. Ahmet Cemil'in başmuharrirlik görevinden alınmasıyla eniştesiyle arası iyice bozulur. İkbal hastalanır, durumu gün geçtikçe kötüye gider ve abisinin kollarında ölür. İkbal'in ölümü Ahmet Cemil için yıkıcı olur. Artık onu hayata bağlayan tek şey Lamia'dır. Hüseyin Nazmi ile konuştuğunu, Lamia ile evlenmek istediğini söylediğini ve Hüseyin Nazmi'nin de bunu olumlu karşıladığını hayal eder. Hüseyin Nazmi ile köşke konuşmaya gittiğinde Hüseyin Nazmi, Lamia'yı evlendireceklerini söyler. Bu haberi aldıktan sonra Ahmet Cemil bambaşka birine dönüşür. Artık şiirden, edebiyattan, okumaktan bile nefret eder hale gelir. Üzerinde yıllarca çalıştığı eserinin bile artık bir önemi kalmamıştır.

Ahmet Cemil Mir'at-ı Şuun'a gittiğinde herkesin bir gazete etrafında toplandığına ve onunla alay ettiğine tanık olur. Raci gazetede yayımlanan bir makalesinde Ahmet Cemil'in eseriyle alay etmiş onu aşağılamıştır. Ahmet Cemil bütün emeklerini hiçe sayarak eserini yakar. Tüm bu olaylar üzerine Ahmet Cemil'in istediği tek şey annesi de yanına alarak gidebileceği en uzak yere gitmektir. Atama kararı çıkar ve Ahmet Cemil yeni hayatına başlamak üzere Sirkeci'ye gelir. Sandala binmeden önce Hüseyin Nazmi ile karşılaşır. Eski samimiyetlerinden uzak bir şekilde birbirlerini tebrik eder ve vedalaşırlar. Hüseyin Nazmi'nin gemisi bir arzu dünyasına doğru ilerlerken Ahmet Cemil'in gemisi Süveyş hattına doğru yol alır. Ahmet Cemil'in aklına Haliç'e bakarak seyrettiği mai gecede kurduğu hayaller gelir. Mai bir gece ile siyah bir gece arasında geçen talihsiz ömrünü düşünür.

4.2.2. Aşk-ı Memnu

Aşk-ı Memnu 1898 – 1900 yılları arasında yazılmış ve Servet-i Fünun dergisinde tefrika edilerek yayımlanmıştır. Eserin kitap olarak ilk baskısı ise 1900 yılında yapılmıştır. Türk romanının batılılaşması yolunda büyük bir önem taşımaktadır. Mehmet Kaplan, Halit Ziya'nın kahramanların ihtiras ve duygularını inceleyerek ve onları muhitleri içinde göstererek sanatkârane bir üslup ile Türk dilinde gerçek batılı

romanı yarattığını söyler.⁸¹ Roman, yayımlanmasının üzerinden yüz yılı aşkın süre geçmesine rağmen günümüzde hala okunmakta ve ilgi görmektedir. Bu durumda şüphesiz Halit Ziya'nın "gerek olay örgüsünün kuruluşundaki ustalığı gerekse şahısları tahlil, eşyayı, tabiatı tasvir etmekteki başarısının etkisi vardır."⁸²

Aşk-ı Memnu batılı yaşam tarzına sahip iki ailenin ilişkileri etrafında gelişir. Bu aileler üzerinden üretmeden sadece tüketen, giyinmekten, gzmekten ve kişisel zevklerinden başka bir şeyi önemsemeyen sorumsuz insanların hayatları anlatılır. Romanda yanlış ilişkilerin insanların hayatlarında nasıl yıkıcı etkiye sahip olabileceği gözler önüne serilir. Aşk-ı Memnu'da her biri kendine özgü hayatlar yaşayan karakterlerin sevgiye olan açlıkları, kıskançlıkları ve ihtirasları romanda gelişen olayların temelini oluşturur.

Romanın olay örgüsü şu şekildedir: Adnan Bey kırklı yaşlarda zengin ve saygın bir iş adamıdır. Boğaziçi'deki yalısında kızı Nihal ve oğlu Bülent ile mutlu bir yaşam sürer. Eşini yıllar önce kaybettiği için çocuklarının eğitimi ve gelişiminden Fransız mürebbiye Mlle de Courton sorumludur. Yalıda yaşayanlardan biri de küçükken babası tarafından Adnan Bey'e emanet edilen Behlül'dür. Behlül yalının en büyük çocuğu olarak görülür.

Olaylar Adnan Bey'in Melih Bey Takımı olarak anılan ailenin küçük kızı Bihter ile evlenmek istemesiyle başlar. Melih Bey Takımı Bihter, ablası Peyker ve anneleri Firdevs Hanım'dan oluşur. Babaları yıllar önce ölmüştür. Firdevs Hanım hafif meşrep bir kadındır ve Adnan Bey'e karşı ilgi duymaktadır. Bihter hiç sevmediği annesinden intikam almak ve zengin bir yaşantıya sahip olmak için Adnan Bey ile evlenir. Nihal babasıyla Bihter'in evliliğini kabul etmiş gibi görünse de hiçbir zaman Bihter'i sevmeyiz. Bihter gözünü boyayan zengin yaşamın etkisinden zamanla uzaklaşır ve Adnan Bey'i aslında sevmediğinin farkına varır. Bihter'in sevgiye duyduğu açlık Behlül ile yakınlaşmalarını sağlar. Bihter'in Behlül'ün odasına gittiği bir gün ilk aşk günahı işlenir. Böylece romanın ana temini oluşturan yasak aşk başlamış olur.

Bihter ile Behlül arasındaki ilişkiyi içten içe fark eden Firdevs Hanım, Nihal ve Behlül'ün aklına girerek birbirlerine başka bir gözle bakmalarını sağlar. Böylece

⁸¹Halit Ziya Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, İstanbul: Özgür Yayınları, 2008, s. 9.

⁸² Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, s. 13.

Behlül giderek Bihter'den uzaklaşmaya başlar. Bihter'in Behlül'ün her istediğini yapıyor olması, ona karşı koymayı ve basit bir kadın gibi davranıyor olması da Behlül'ün Bihter'den uzaklaşmasının diğer bir nedenidir. Herkesin Nihal ve Behlül'ü nişanlıymış gibi görmeye başlaması ve Behlül'ün ona olan ilgisinin azalması Bihter'i intikam duygusuyla doldurur.

Bihter annesiyle yaptığı konuşmada her şeyi Adnan Bey'e itiraf edeceğini söyler. Bunun üzerine Firdevs Hanım o sırada Ada'da olan Behlül'e durumu izah eden bir not gönderir. Behlül notu düşürünce Nihal notu okur ve Bihter ile Behlül arasındaki yasak aşkın farkına varır. Nihal'in Ada'dan ayrılıp apar topar yalıya dönmesi Behlül'ü şüphelendirir ve Nihal'in her şeyi Adnan Bey'e anlatacağını düşünür. O sırada Adnan Bey hasta olan Beşir'in yanındadır. Beşir ölmeden önce tüm bildiklerini itiraf eder böylece Adnan Bey tüm gerçekleri öğrenmiş olur. Behlül Nihal'in her şeyi öğrendiğini Bihter'e anlatır. Artık hiçbir şeyin eskisi gibi olamayacağını farkına varan Bihter Adnan Bey'in tabancasıyla intihar eder. Olaylardan sonra Nihal aylarca tedavi görür. Nihal'in tedavisinin ardından baba – kız birbirlerinden güç alarak bir an önce eski mutlu günlerine geri dönme hayali kurarlar.

5. BAKHTIN'IN TEMEL KAVRAMLARININ MAİ VE SİYAH İLE AŞK-I MEMNU ADLI ROMANLARA YANSIMASI

5.1. Mai ve Siyah ile Aşk-ı Memnu'da Çok Seslilik

Bakhtin, Dostoyevski'yi çok sesli romanın yaratıcısı olarak kabul eder. Bakhtin'e göre Dostoyevski'nin romanlarının başlıca özelliği, birbirinden bağımsız seslerin ve bilinçlerin fazlalığı, kendine özgü sesi olan karakterlerin gerçek çok sesliliğidir. Bu hükümden anlaşıldığı kadarıyla çok sesli roman birbirinden bağımsız fakat birbiriyle kaynaşmış farklı seslere farklı bilinçlere sahip romandır. Bu açıdan bakıldığında Halit Ziya Uşaklıgil'in Aşk-ı Memnu ve Mai ve Siyah başlıklı romanlarında birbirinden bağımsız pek çok ses karşımıza çıkar. Bir karakterin kendisi ve dünyası hakkında söyledikleri, genellikle yazarın sözü kadar ağırlıklıdır. Halit Ziya, eserlerinde olabildiğince bağımsız karakterler yaratmış; bu karakterleri hem yazarın, yani kendisinin sesiyle hem de diğer karakterlerin sesi ile birleştirmiştir. Dolayısıyla Halit Ziya çok sesli bir romancıdır demek mümkündür.

Bakhtin, çok sesli romanlarda kahramanların yazarın mütehakkim bilincine indirgenmediğini ve ikincil karakterlerin faydasının göz ardı edilmediğini söyler⁸³. Kahramanlar birbirinin önüne geçmeye çalışmazlar. Eserde her biri farklı bir görev üstlenir. Bakhtin'in ifadesiyle, "Karakterler oynadıkları roller sayesinde tamamen bilinen nesnelere olarak gösterilmek ve sonra da işlerini bitirmiş görülüp bir kenara atılmak yerine, eksiksiz özneler olarak tanımlanamayan veya tüketilemeyen 'bilinçler' olarak gösterilirler."⁸⁴. Çok sesli romanın bu özelliği Aşk-ı Memnu'da vardır. Romanda tek bir başat kişi yoktur. Roman boyunca sadece bir kişinin hayatı veya hayatından kesitler anlatılmaz. Halit Ziya'nın romanda yarattığı karakterler, yazarın kendi sesini aşarak bağımsız seslere dönüşür. Yazar eserde karakterleri özgür bıraktığı gibi, karakterleri muhakeme etme konusunda da okuru özgür bırakır. Böylece okur, Bihter'i, yaşadığı yasak aşktan dolayı suçlayabildiği gibi, ona yetişme sürecinde etki eden Firdevs Hanım faktörünü düşünerek, onun günahsız olduğunu da düşünebilir. Bihter her ne kadar romanın önemli karakterlerinden biri olsa da eserin genelinde olumsuz bir görüntü çizdiği için, okur Bihter'le kendini özdeşleştirmekten

⁸³Bakhtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, s. 19.

⁸⁴Bakhtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, s. 19.

kaçınır. Ancak romanın ilerleyen bölümlerinde Bihter'in yaşadıklarından duyduğu pişmanlıklar ve hayal kırıklıkları dile getirildikçe bu insani duygular okur ve Bihter'i birbirine yaklaştırabilir.

Çok sesli karakterlerin dışında, *Aşk-ı Memnu*'da aynı zamanda pek çok zıt kavramın, düşüncenin, olgunun roman süresince bir arada kullanıldığını görürüz. Böylece birbirine karşıt sesler aynı çatı altında birleşerek, çok sesli bir ortam oluşturur. Hem Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil'in hem de *Aşk-ı Memnu*'da Bihter'in yaşadığı hayal-hakikat çatışması bu karşıtlığın bir göstergesidir. Bihter Adnan Bey'in kendisiyle evlenmek istediğini öğrendiğinde, ne çocukları ne de Adnan Bey'in yaşını önemsememiştir. O yalnızca yalıtı, maun sandalı, yeni kumaşları, mücevherleri düşünmüş, ilerideki yaşantısına dair pembe hayaller kurmuştur:

Bu izdivaçta onu ne çocuklar, ne de Adnan Bey'in elli senesi korkutuyordu, bunlar öyle küçük şeyler kabilinde idi ki asıl meselenin şaşkınlığıyla hemen örtülüyordu... Lakin Adnan Bey'le izdivaç demek Boğaziçi'nin en büyük yalılarının biri; o önünden geçilirken pencerelerinden avizeleri, ağır perdeleri, oyma Louis XV ceviz sandalyeleri, iri kalpaklı lambaları, yaldızlı iskemleleriyle masaları, kayıkhanesinde üzerlerine temiz örtüleri çekilmiş beyaz kikle maun sandalı fark olunan yalı demektir.⁸⁵

Tıpkı Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil'in mai bir gecede kurduğu hayallerin siyah bir gecede sona ermesi gibi, Bihter'in de gelecekteki parlak yaşamına dair kurduğu hayaller, karanlık bir gecede son bulmuştur:

Evet, hep, hep böyle olacaktı. İşte bu karanlık muaşaka hücresi... Ne bir şeffaf ufuk ne bir parlak hande ne bir uçan bulut parçası; hiç, hiç, hatta hafif bir ziya, donuk bir kandil bile olmayacaktı; siyah, mümkün olabildiği kadar siyah bir gece, O, bu karanlıkların içinde bir haşyet lerzişiyle titreyerek, okşayıcı temaslarıyla inşirah veren serinlikler duyarak değil sanki bu karanlıklardan yağın siyah kar parçalarının tırmalayan temaslarıyla üşüyerek bütün gençliğin garam açlığını azim, boş bir siyah uçuruma gömecekti; hep, hep... Böyle olacaktı⁸⁶.

Behlül Bihter'i sevmesinin, onu hayatının en derin ve uzun aşkı olarak görmesinin yanı sıra Bihter'e karşı düşmanlık hisseder. Bu hissini altında Bihter'in onu kullanıyor olma düşüncesi yatar. Bihter'in odasına gelmesini, onunla vakit geçirmesini hem ister hem de gelmesinden korkar. Bihter'e karşı büyük bir arzu duymakla beraber Bihter'in ona maddi olarak karşı koymaması, her isteğini yerine getirmesi ondan soğumasına neden olur. Behlül'ün tüm bu kendi içinde yaşadığı

⁸⁵Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, s. 44, 45.

⁸⁶ Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, s. 205.

sevgi ve nefret çatışması çok sesli bir ortamın doğmasını sağlar. Benzer çatışmayı Ahmet Cemil'in Lamia'ya karşı olan hislerinde de görürüz. Ahmet Cemil'in Beyoğlu'ndaki karşılaşmalarından beri Lamia'ya duyduğu sevgi, Lamia'nın evleneceği haberini alınca düşmanlığa dönüşür: “Şimdi, şu bir saniyeden sonra Lamia'ya bir husumet hissediyordu. Biraz evvel onu gülüyor görmekten tahammül edilemez bir işkence duymuştu.”⁸⁷

Mai ve Siyah'ta Aşk-ı Memnu'ya göre daha çok zıt kavram, olgu ve düşüncenin bir araya geldiğini görürüz. Mai ve siyah renkleri normalde birbirinin karşıtı olmamasına rağmen romanda bu renkler kurulan hayalleri ve gerçekleri temsil etmesi bakımından karşıt kavramlar olarak ele alınmıştır. Romanın üç farklı yerinde bu mai ve siyah karşıtlığını görürüz:

“İşte böyle bir şey yazmak istiyorum ki yukarı bakılsa mai ve daima mai; aşağı bakılsa siyah daima siyah... Bir şey ki mai ve siyah olsun.”⁸⁸

“Şurada mai ve siyah, yukarıda ve aşağıda birer levhanın, bir garam visaliyle kucaklaştığını gördü.”⁸⁹

“Gözlerinin önünde o mai gece ile bu siyah gece tekabül etti: Mai ve Siyah.”⁹⁰

Mai ve Siyah'ta roman boyunca Ahmet Cemil ve Hüseyin Nazmi'nin hayatları arasındaki karşıtlık göze çarpar. Hüseyin Nazmi, Erenköy'de köşkte yaşar. Ailesinin ona sağladığı maddi imkân sayesinde geçim sıkıntısı yoktur. Ahmet Cemil ise Süleymaniye'de küçük bir evde yaşar. Babasının zamansız ölümünden sonra ailesini geçindirebilmek için istemediği işlerde bile çalışmak zorunda kalır. Romanın sonunda da Hüseyin Nazmi hayallerine ulaşırken Ahmet Cemil gerçeklerle yüzleşir. Hüseyin Nazmi bu romanın maisi, Ahmet Cemil ise siyahıdır. Ahmet Cemil, kendi hayatı ile Hüseyin Nazmi'nin hayatı arasındaki tezatlığın farkındadır:

“İnsan kendisinin sefaletini bir servetin ihtişamı yanında, bedbahtlığının hükmünü bir saadet nümayişi karşısında daha büyük bir acı ile anlar; bu bir saniye

⁸⁷ Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, s. 366.

⁸⁸ Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, s. 62.

⁸⁹ Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, s. 141.

⁹⁰ Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, s. 398.

zarfında ta mukaddimesinden şu ana kadar ikisinin hayatını teşkil eden tezat silsilesi fikrinin içinden geçti.”⁹¹

Ahmet Cemil’in Raci’ye karşı hissettikleri romandaki bir diğer karşıtlığı doğurur. Ahmet Cemil bir yandan Raci’den ölesiye nefret ederken bir yandan da Raci’ye en çok acıyan kişidir:

“Gariptir ki bu kadar adavet hissine mağlubiyetine mukabil Raci’ye en ziyade acıyan yine Ahmet Cemil idi.”⁹²

Hem *Mai ve Siyah*’ ta hem de *Aşk-ı Memnu*’da bir arada yer alan karşıt seslerin aynı çatı altında birleşerek çok sesli bir ortamın oluşmasına katkı sağladığı söylenebilir.

Çok sesli romanın bir özelliği olarak karakterler kendileriyle tartışmaya girer, eleştirirler böylece kendileriyle diyalojik ilişki kurarlar. *Aşk-ı Memnu*’da Bihter, Peyker’in ona daha önce söylemiş olduğu “Ben kocama hıyanet etmek fikriyle evlenmedim.”⁹³ sözünü hatırlayarak kendisinin kocasına hıyanet etmek maksadıyla evlenip evlenmediğini sorgular. Bu noktada annesine benzememek için kendi kendisine yemin eder. Ancak kendisi içten içe Peyker gibi babasına değil de annesine benzediğinin farkındadır:

“Kendi kendisine, içinden, annesine benzemek için yemin ederken aklına başka bir şey geliyordu. Ta küçüklüklerinden beri Peyker’e babasına benzer, Bihter için annesine çekmiş derlerdi.”⁹⁴

Bihter Behlül’ün odasına ilk defa geldiğinde de kendisini eleştirir. O odaya niçin geldiği, *Göksu*’da geçirdikleri günden beri Behlül’den uzak durması gerektiğini bildiği halde neden bu odadan kaçıp gitmediği hususunda kendisine kızar.

Bihter roman boyunca düşünceleri ve duyguları arasında sürekli çatışma yaşayan bir karakter olarak karşımıza çıkar. Kendi içinde devamlı Behlül’le yaşadığı yasak aşkın hesaplaşmasını yaşar. İlk aşk günahıyla birlikte büyük bir vicdan azabı duymaya başlar ve kendisini Firdevs Hanım’a layık bir kız olarak görür:

⁹¹ Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, s. 360.

⁹² Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, s. 177.

⁹³ Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, s. 176.

⁹⁴ Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, s. 210.

“Nihayet Firdevs Hanım’ın kızı olmuş idi; evet, yalnız onun için gitmiş, bu adamın kollarında mülevves bir kadın olmuş idi. Başka bir sebep bulmuyordu. Demek onun kanında, kanının zerrelere bir şey vardı ki onu böyle sürüklemiş, sebepsiz, özürsüz Firdevs Hanım’ın kızı yapmış idi.”⁹⁵

Aşk-ı Memnu’da kendi sesini ortaya koyarak yazarın sesini bastıran tek karakter Bihter değildir. Mlle de Courton’un Nihal’e söylediği “Behlül’den sakın!” cümlesi romanda pek çok defa Nihal’in iç sesi olarak karşımıza çıkar:

“Daha sonra, kalbinde müphem bir şey uzaklardan gelen bellisiz bir ses: Behlül’den sakın! Diyordu.”⁹⁶

Mai ve Siyah’ta kendisiyle en çok tartışan, iç hesaplaşma yaşayan birey olarak karşımıza Ahmet Cemil çıkar. Ahmet Cemil arkadaşı Hüseyin Nazmi’nin yaşantısına sahip olduğunu hayal eder. Böylece hayata dair hiçbir sıkıntısı, endişesi kalmayacağını düşünür. Ancak bu hayalden uyandığı anda kendisine kızar. Çalışmaktan kaçan korkaklar gibi hayallere sığınarak çözüm bulmaya çalıştığı için sinirlenir.

Hem Mai ve Siyah hem de Aşk-ı Memnu romanlarında karakterlerin pek çok defa kendi kendisiyle diyaloga girdiğini görürüz. Bu durum karakterlerin kendini tanıması açısından önemlidir. Mai ve Siyah’ta karakterin kendisiyle oluşturduğu on altı diyalog tespit ettik. Bu diyalogların hepsi Ahmet Cemil’e ait. Buradan yola çıkarak Ahmet Cemil’in kendisi ve dünyası hakkında söylediklerinin yazarın sözü kadar ağırlıklı olduğunu ifade edebiliriz. Aşk-ı Memnu’da Firdevs Hanım, Behlül, Bihter ve Nihal’in kendi kendileriyle diyaloga girdiğini görüyoruz. Tespit ettiğimiz bu diyalogların çoğunluğu Behlül ve Bihter’e ait. Bu noktada Behlül ve Bihter’in romanı monolojik düzlemde diyalojik düzleme taşımada önemli bir rol üstlendiğini söyleyebiliriz. Halit Ziya’nın eserlerinde yarattığı bu bağımsız karakterler çok sesli romanın en önemli özelliklerinden biri olarak karşımıza çıkar.

Çok sesli romanlarda karakter hayali diyaloga girerek kendi dışında başkalarının da sesinin duyulmasını sağlar. Mai ve Siyah’ ta Ahmet Cemil, Hüseyin Nazmi’ye gidip Lamia ile evlenmek istediğini söylediğini, Hüseyin Nazmi’nin de bu isteğe

⁹⁵ Uşaklıgil, Aşk-ı Memnu s. 256.

⁹⁶ Uşaklıgil, Aşk-ı Memnu s. 454.

“Tabii değil mi?”⁹⁷ diyerek cevap vereceğini hayal eder. Lamia’ya “İşte size memlukiyetini vakfedecek bir el!”⁹⁸ dediğini böylece kendisini onunla evlenmeye layık bir dereceye yükselttiğini düşünür. Ahmet Cemil ölen kardeşi İkbâl’in mezarına gittiğinde İkbâl onunla konuşur:

“Seninle burada iki kişi yan yana, sana da biraz yer açmak için sıkışarak, seni de yatağımın yanına alarak, beraberce, haniya bir vakitler sen kitabını okurken, ben dikişimi dikerken kendimizi mesut zannettiğimiz zamanlara benzer bir refakatte, yatardık!”⁹⁹

Ahmet Cemil isteklerini hayali diyaloglara başvurarak gerçekleşmiş gibi kabul eder. Bu hayali diyaloglar sayesinde ölü bir karakter bile sesini duyurarak romanın diyalojik yapı kazanmasına katkı sağlar.

Aşk-ı Memnu’da tespit ettiğimiz sekiz hayali diyalogun yarısı itiraflardan oluşur: Behlül’ün Bihter’e sahip olduğunu Peyker’e söylemesi, Bihter’in Adnan Bey’e Behlül’le aralarındaki ilişkiden dolayı kendini sefil bir mahlûk olarak gördüğünü dile getirmesi, Bihter’in Behlül’ün odasına giderken yakalandığını varsayıp gerçekleri söylemesi ve Nihal’in babasına Bihter’in Behlül’ün aşığı olduğunu anlatması. Karakterler gerçekte söyleyemedikleri sözcükleri kurdukları hayali diyaloglar aracılığıyla dile getirmişlerdir.

Çok sesli romanda karakter:

Başkalarının onun hakkında düşündükleri veya düşünebilecekleri şeyler hakkında düşünür; diğer her bilincin, onun hakkındaki diğer her düşüncenin, ona yönelik diğer her bakış açısının bir adım önünde olmaya çalışır. İtirafının tüm kritik anlarında başkalarının onun hakkında yapabileceği olası tanımlamaları ve değerlendirmeleri önceden kestirmeye çalışır.¹⁰⁰

Mai ve Siyah’ta Ahmet Cemil yazacağı eserinde şiirindeki yeniliklerin ötekileri tarafından anlaşılmayacağını düşünür. Özellikle vezin konusunda aşağılamalara uğrayacağını söyler. Bu yüzden diğerlerinden gelebilecek her türlü eleştiriye karşı kendine adeta bir savunma hazırlar ve bundan Hüseyin Nazmi’ye ayrıntılı bir şekilde bahseder. Ahmet Cemil, Hüseyin Nazmi üzerinden kendi düşüncelerini açıklayarak ötekilere karşı peşinen son sözü söylemiş olur. Sadece bu örnekte değil romanın

⁹⁷Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, s. 222.

⁹⁸Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, s. 222

⁹⁹Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, s. 373

¹⁰⁰Bakhtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, s. 104.

genelinde Ahmet Cemil'in kendi şiir tarzının ötekiler tarafından kabul görmesi için çabaladığını görürüz. Aşk-ı Memnu'da ise başkalarının kendileri hakkında ne düşündüğünü veya düşünebileceğini sorgulayan karakterler Bihter ve Behlül'dür. Yaşadıkları yasak aşkın onları ahlaksız bireyler yapması ve bu aşkın ortaya çıkabilme ihtimali onları sürekli olarak ötekilerin kendileri hakkında ne düşündüğü sorgulamalarına yol açmıştır. "Kendisini ne ötekinin bilincinin iktidarından kurtarabilir ne de onun kendisi üzerindeki iktidarını kabul eder, şimdilik onunla yalnızca mücadele ediyordur, onunla art niyetle polemige giriyordur, onu ne kabullenebiliyor ne de reddedebiliyordur."¹⁰¹ Ahmet Cemil, Bihter ve Behlül de bazen ötekilerin düşüncelerine ve değerlendirmelerine önem vermiyor gibi görünseler de genel olarak ötekiler tarafından kabul görmek isterler. Bakhtin' in de belirttiği gibi, çok sesli romanda karakter başkalarının onun hakkında söylediği her şeyi gizlice dinler, diğer insanların bilincinde kendini izler. Ayrıca kendi nesnel tanımını bilir ve tüm bakış açılarını hesaba katar.¹⁰²

Çok sesli romanda "Karakterler oynadıkları roller sayesinde tamamen bilinen nesnel olarak gösterilmek ve sonra da işlerini bitirmiş görülüp bir kenara atılmak yerine, eksiksiz öznel olarak kabul edilirler, asla tam olarak tanımlanamayan veya tüketilemeyen *bilinçler* olarak gösterilirler."¹⁰³ Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil okumaktan, Hüseyin Nazmi ile vakit geçirmekten keyif alan bir karakter iken babasının ölümüyle birlikte hazzettiği tek şey sükût olarak karşımıza çıkıyor:

Ahmet Cemil o musibete uğradıktan sonra bütün duygu kabiliyetleri mahvolmuşçasına camit bir nefis hükmüne girdi. Artık leyli devam edemediği mektebe yalnız gider gelirdi, okumazdı, hatta sevgili şairlerini, o ruhunun en samimi nedimlerini bile ülfete şayan bulmadı. Hüseyin Nazmi'den de eskisi kadar haz almıyordu. Yalnız bir şeyden hazzederdi: Sükût!¹⁰⁴

Ahmet Cemil'in geleceğe dair tüm hayalleri Lamia'nın evleneceğini öğrenmesiyle birlikte son bulur. Bu olay Ahmet Cemil'in yaşamında bir dönüm noktasıdır. Onun eskiden okumaktan, kitaptan, şiirden ibaret olan dünyası bir anda son bulur:

¹⁰¹Bakhtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, s. 313

¹⁰²Bakhtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, s. 104

¹⁰³Bakhtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, s. 19

¹⁰⁴Bakhtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, s. 67

“Okumak?.. Artık bunların hepsinden nefret ediyordu. O şairler, o sevgili kitaplar, bunlar bütün yaşanmış yahut yaşamaktan yorulmamış adamların sahte şiirleri, sahte felsefeleriydi.”¹⁰⁵

Görüldüğü üzere Ahmet Cemil için kesin sınırlarla çizilebilen, tanımlanabilen bir karakterdir diyemeyiz. Çok sesli roman karakterlerinde olduğu gibi tanımlanamayan, tüketilemeyen bir bilinç olarak karşımıza çıkar. Aşk-ı Memnu’da ise Nihal, Bihter ve Behlül yenilenen bilince sahip karakterlerdir. Bihter ilk aşk günahından sonraki sabah kendisini her zamankinden farklı bir Bihter olarak görür. Artık eskisi gibi mutsuz, mutsuzluğuna acınacak bir kadın değildir. Bir daha silinemeyecek bir lekeyle kirlenmiş ve artık tam olarak Firdevs hanımın kızı olmuştur. Behlül kendi değişimini Nihal’e mal eder. Nihal’in çocukluğunun, saflığının kendisini bambaşka bir Behlül yaptığını söyler. Nihal’in değişimi ise çarşafa girmesiyle gerçekleşir. Nihal’in genç kız kıyafetine giriş töreni yeni hayatının açılış töreni olarak görülür. Ahmet Cemil, Nihal, Bihter ve Behlül’ün kendileri ile kendi benliklerinin örtüşmeme noktasında gerçek hayatlarının başladığını söyleyebiliriz. Bakhtin’in de belirttiği gibi, kişinin gerçek hayatı kendisi ile kendi benliğinin örtüşmeme noktasında başlar. Karakterin, onu maddi bir varlık olarak tanımlayabilecek, hakkında tahminde bulunabilecek, onu kendisi yapan her şeyin sınırlarının ötesine geçtiğinde gerçek hayatı başlar.¹⁰⁶

Çok sesli romanda ikincil karakterlerin önem taşımasıyla, karnaval edimlerinden *taç giydirme/tacı geri alma* (yüceltme/alaşağı etme) ritüeli arasında ilişki kurabiliriz. Bakhtin, birincil karnaval edimi olarak, karnaval kralına şaka yollu taç giydirilmesi ve ardından tacının elinden alınmasını gösterir.¹⁰⁷ “Taç giydirme/tacı geri alma hem değişme ve yenilenmenin kaçınılmazlığını hem de aynı zamanda yaratıcı gücünü, bütün yapıların ve düzenlerin, bütün otoritelerin ve (hiyerarşik) konumların neşeli göreliliğini ifade eden ikici bir çift-değerli (ambivalent) ritüeldir.”¹⁰⁸ Bu ritüelin edebiyata yansımaları, romandaki ikincil karakterlerin bir süreliğine başat kişi haline getirilmesi olarak görebiliriz. Böylece roman boyunca çok önemli görevler üstlenmeyen ikincil karakterlere taç giydirilerek kısa bir süre başat kişi olmaları

¹⁰⁵Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, s. 370.

¹⁰⁶Bakhtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, s. 112

¹⁰⁷Bakhtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, s. 186

¹⁰⁸Bakhtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, s. 186

sağlanır. *Aşk-ı Memnu*'da bu karakter karşımıza Habeşi köle Beşir olarak çıkar. Beşir romanın düğümünü oluşturan yasak aşkı çözüme ulaştıran kişidir:

Adnan Bey sordu: 'Ne oluyorsun, Beşir? Beşir kuru bir sesle: 'Küçük hanımı öldürüyorlar, dedi; artık hepsini söyleyeceğim.' Ve yataklığın demirine dayanarak, gözleri Adnan Bey'in gözlerinden kaçınarak, başladı. O hepsini biliyordu, kaç geceler soğuklarda, yağmurların altında, karanlık köşelerde gizlenerek, sofanın şehnişininde saatlerce onları bekleyerek, yorulmaz bir tecessüsle takip etmiş idi. Söylemeye, kendisini kemiren bu sırrı haber vermeye kuvvet bulamamış idi. Beşir anlatırken, perişan bir tarzda bütün gördüklerini, bildiklerini böyle dökerken ikide birde: 'Size neden haber vermedim' diyor sonra bu sorularına cevap veremeyerek: 'Haberiniz olsaydı belki böyle olmazdı, mütalaasıyla Adnan Bey'in yüzüne bakıyordu.¹⁰⁹

Beşir'in başat karakter haline gelmesi, kısa süreli olmuş, tacın geri alınmasıyla üstlendiği önemli görev son bulmuştur. Böylece romanda ikincil bir figür olan Beşir, kısa süreliğine de olsa, romanın önemli seslerinden birisi hâline gelmiştir.

Sonuç olarak, Mai ve Siyah ile *Aşk-ı Memnu* romanları pek çok açıdan çok sesli romanın niteliklerini taşır. Karakterlerin sesi hem yazarın sesi hem de diğer karakterlerin sesi ile bütün haldedir. Karakterler başkalarının onun hakkında ne düşündüğünü veya düşünebileceklerini tahmin ederek ötekilerden bir adım önde olmaya çalışır. Karakterler kendi kendine konuşarak, kendisiyle tartışarak ve hayali diyaloglar kurarak romanın diyalojik bir düzlemde yer almasını sağlar. Roman süresince pek çok karşıt kavram ve düşüncenin bir arada kullanılması farklı seslerin aynı çatı altında buluşmasını sağlamıştır. Karakterlerin kendilerini yenilemeleri, onları tanımlanamayan ve tüketilemeyen bilinçler olarak karşımıza çıkarır. Dolayısıyla Mai ve Siyah ile *Aşk-ı Memnu* romanları için çok sesli romanlardır diyebiliriz.

5.2. Mai ve Siyah ile *Aşk-ı Memnu*'da Çok Dillilik

Bakhtin, heteroglossiayı belli bir ulusal dil içinde var olan biçemlerin ve söz türlerinin katmanlaşması ve çatışmaya girmesi olarak tanımlar. Karakterlerin kendi dünya görüşlerini, düşüncelerini, ait oldukları toplumsal tabakanın özelliklerini yansıtan dil veya dilleri kullanmaları romanın heteroglot bir yapı kazanmasını sağlar.

¹⁰⁹Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, s. 504.

Heteroglot bir romanın içerisinde: şiir, hikâye, şarkı, tiyatro metni, mektup, gazete metni, dini, felsefi, bilimsel metinler, gezi notları, biyografi gibi sanatsal ve sanatsal olmayan türlere yer verilebilir. “Prensipte 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 dilsel ve biçimsel özelliklerinin yanında kendi yapısal bütünlüklerini ve bağımsızlıklarını da korurlar.”¹¹⁰ Bu bağlamda Mai ve Siyah ile Aşk-ı Memnu romanlarında heteroglossiyayı dilsel ve türsel çeşitlilik olarak incelememiz doğru olur.

Mai ve Siyah, içerisinde sanatsal ve sanatsal olmayan pek çok türü barındırır. Bu türlerden ilki sanatsal bir tür olan şiirdir. Romanda dört farklı şiirden alıntı yapıldığını tespit ettik. Raci'nin aşığına söylediği:

“Şule-i hande-riz-i zühre midir

O siyeh-nur çeşm-i berk-efşan”¹¹¹

Hüseyin Nazmi'nin okuduğu, Tarsuslu Zeraifzade Abdullah imzasıyla yazılan gazelden bir parça:

“Nar-i aşkın içre ey mahım senin”¹¹²

Ahmet Cemil'in kendi şiirinden bir parça olan:

“Nedir o sürh u sefid

Ah başlıyor mu nehar”¹¹³

Ahmet Cemil'in aldığı ilk şiir mecmuasında yer alan:

“Mezaristanım başka bir hayat hengâmesinin mahvolmuş kuvvetleriyle dolu,

Fakat henüz ölülerimin silsilesi bitmiş olmadı.”¹¹⁴

Romanda alıntı olarak yer alan bu şiirlerin dışında Ahmet Cemil ve Hüseyin Nazmi'nin birlikte yaptıkları *Makber* şiirinin tercüme çalışmasına da yer verilir.¹¹⁵

¹¹⁰Madran, s. 321.

¹¹¹Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, s. 119

¹¹²Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, s. 123

¹¹³Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, s. 255

¹¹⁴Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, s. 385

¹¹⁵Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, s. 59

Ayrıca Mai ve Siyah'ta şiir tekniği, aruz vezni ve şiirle ilgili pek çok terimden bahsedildiği görülür. Roman türünün içerisine diğer bir sanatsal tür olan şiirin dâhil edilmesi türler arası diyalojik ilişki kurulmasını sağlamıştır.

Aşk-ı Memnu'da şiir türüne yer verilmemiştir. Ancak türler arası diyalojik ilişkiye şarkı türünde rastlarız:

“Çekme elem ü derdini bu dehr-i fenanın...”¹¹⁶

Mai ve Siyah'ta şarkı türü yer almamakla birlikte romanın farklı yerlerinde suzinak, hicazkâr gibi Türk müziği makamlarından bahsedilir.

Mai ve Siyah'ın baştan sona gazete çevresinde gelişen bir roman olması eserde gazete ve gazeteciliğe dair pek çok terim kullanılmasını doğurmuştur. Bunun yanı sıra Ahmet Cemil başmuharrirlikten kovulduğunu gazete ilanı ile öğrenir:

“Ceridenizin sermuharrirliği Osman Tayyar Bey'in uhde-i kifayetine tevdi olunmuştur.”¹¹⁷

Raci'nin Ahmet Cemil'i aşağılamak için yazdığı *Bir Edebi Müsamere* başlıklı makale gazetede yayımlanır:

“Haniya sabahları Babiali Caddesi'ndeki dükkânların önünde durmak mutadında olanların görmeye alıştıkları uzun saçlı bir şair vardır.”¹¹⁸

Sanatsal bir tür olan romanda, sanatsal olmayan gazete ilanına yer verilerek; birbirinden farklı türler aynı çatı altında bir araya getirilmiş, metnin kendi içinde katmanlaşması sağlanmıştır. Sanatsal üslup ve sanatsal olmayan üslubun aynı düzlemde buluşması diyalojik etkileşimi gerçekleştirmiştir.

Aşk-ı Memnu'da roman içerisinde sanatsal olmayan bir türe yer verilmesini mektup bağlamında görürüz. Mektup türü, iç monologa, diyaloga, geriye dönük hatırlatmalara ve olaylara yer vermesi hem yazarın hem de muhatabının düşüncelerini yansıtması bakımından çok sesli nitelik taşır. Romanda yer alan mektupların ikisi de Nihal tarafından yazılır. Nihal'in Bülent'e ve Mille de Courton' a yazdığı mektuplar iç dünyasını yansıtması bakımından önemlidir. Firdevs Hanım' ın

¹¹⁶Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, s. 297

¹¹⁷Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, s. 322

¹¹⁸Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, s. 305

Behlül' e gönderdiği not tam olarak mektup özelliği göstermese de romanın seyri açısından oldukça önemlidir. Bu not romandaki kriz anının başlangıcıdır:

“Hepsini itiraf etti. Artık o tasavvur mümkün değil. Bu akşam her halde burada bulununuz.”¹¹⁹

Aşk-ı Memnu' da toplumun farklı kesimlerinden insanların bir arada yaşaması dilsel açıdan heteroglot bir yapı oluşturur. Romandaki ana karakterler: Fransız Mürebbiye Mlle de Courton, Fransız kültürünün etkisiyle büyüyen Nihal, Bülent ve Behlül, toplumun üst tabakasında yer alan Firdevs, Bihter, Peyker, Adnan bu karakterlerin yanı sıra evin hizmetkârları olan ve toplumun alt – orta tabakasına mensup Şayeste, Nesrin, Cemile, Süleyman Efendi ve Habeşi Beşir'den oluşur. Toplumsal sınıf, kültür ve kullandıkları dil bakımından birbirinden bu kadar farklı karakterlerin bir arada bulunması romanda hem çok dilli hem de çok sesli bir ortamın oluşmasını sağlamıştır.

Mlle de Courton hem kültürü hem de dili bakımından romanın heteroglot yapı kazanmasını sağlayan önemli bir karakterdir. Yalıza ilk geldiğinde Türkçe bilmez. Çocukların annesiyle tanıştığında Adnan Bey tercümanlık yapar. Geçen süre içerisinde Türkçe öğrenir ancak aksanlı bir şekilde konuşur. Nihal ve Bülent'in Mlle de Courton' un bu aksanıyla tatlı bir şekilde alay ettiğini görürüz. Fransızca ifadeler sadece Mlle de Courten tarafından kullanılmaz. Nihal'in Beşir'in anlamaması için Behlül'le Fransızca konuştuğunu görürüz. Fransızcanın kullanımı şüphesiz Aşk-ı Memnu'nun yazıldığı dönemdeki kültürel yapıyla ilişkilidir.

Sonuç olarak Mai ve Siyah ile Aşk-ı Memnu romanlarında farklı kültür ve sosyal tabakadan insanların bir arada bulunması, romanın içerisinde şiir, şarkı, mektup, makale, gazete ilanı gibi sanatsal ve sanatsal olmayan farklı türlere yer verilmesi heteroglot bir yapının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu türlerin hepsi iç içe geçer ve çok dilli romanı oluşturur.

¹¹⁹Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, s. 464.

5.3. Mai ve Siyah ile Aşk-ı Memnu'da Kronotop

Bu çalışmanın 3.1.4. numaralı bölümünde Bakhtin'in, *Romanda Zaman ve Kronotop Biçimlerine İlişkin Sonuç Niteliğinde Kanılar* başlıklı çalışmasında; kronotopun edebiyat sahasında zamansal ve uzamsal ilişkilerin bağlantısı olarak ifade edildiğini belirtmiştik. Bakhtin'in belli başlı kronotoplardan biri olarak gördüğü karşılaşma kronotopunda, zamansallık ögesi ağır basar. Bu kronotopun en önemli özelliği, duygu ve değerlerin yoğun bir şekilde aktarımına yer veriyor olmasıdır. Aşk-ı Memnu'daki iki karşılaşma anı romanın tüm seyri açısından büyük önem taşır. Bunlardan ilki Adnan Bey ile Melih Bey Takımı'nın Kalender'den dönerken karşılaşmasıdır. Aşk-ı Memnu başlıklı romanın önemli kronotoplarından biri kabul ettiğimiz Adnan Bey ile Melih Bey Takımı'nın karşılaşma anı aşağıya alınmıştır:

“-Bu Adnan Bey de!.. Artık adet oldu, mutlaka her çıkışta tesadüf edeceğiz; bugün Kalender'de yoktu, değil mi Bihter?..

Validesinin şikâyet şekli altında gizli bir memnuniyeti kâfi derecede saklayamayan sözlerini Bihter cevapsız bıraktı. Peyker validesine doğrudan doğruya cevap vermeyerek:

-Bugün çocukları da yanında değil, dedi; ne güzel çocuklar değil mi anne? Hele oğlan! Yumuk yumuk gözleriyle bir bakışı var ki...

Bihter, eğilmeyerek dudaklarının ucuyla sordu:

-Validelerini tanır mıydınız, anne? Kız annesine çekmiş olmalı...

Firdevs Hanım, Bihter'in سوالini anlamamışçasına donuk gözlerle bir saniye baktı, sonra başını çevirerek artık gözden kaybolan sandalı araştırdı; tekrar Bihter'e bakarak ve bu defa kendi zihninden cereyan eden efkâr silsilesini takip ederek:

-Ne tuhaf bir bakışı var, dedi. Israr eden bir bakış!.. Ne zaman gözlerim tesadüf etse...

Firdevs Hanım, ikmal etmeden evvel biraz tevakkuf etti. Galiba 'bana' diyecekti, fakat kızlarına karşı bu kadarcık bir lisan ihtiyatına tamamıyla sönmesi kabil olamayan bir annelik vakarıyla lüzum gördü ve 'buraya bakarken görüyorum' dedi.

Validelerinin bu küçük lisan ihtiyatı ikisinin de dikkat nazarından kaçamadı, Peyker'le Bihter manalica bakışarak gülümsediler, hatta Peyker bu gülümsemenin ifadesini açıklamaktan çekinmeyerek:

-Evet, gözlerini Bihter'den ayırmıyor, dedi.”¹²⁰

Aşk-1 Memnu'nun ilk sayfalarında yer alan bu karşılaşma, romanda gelişecek pek çok olayın habercisi niteliğindedir. Firdevs Hanım, Adnan Bey'le karşılaşmalarının tesadüf olmadığını ima eder. Ona göre bunun altında yatan sebep, Adnan Bey'in kendisini görme isteğidir. Kızları Peyker ve Bihter anneleriyle bu konuda aynı fikirde değildir. Hatta Peyker açıkça Adnan Bey'in Bihter'le ilgilendiğini söyler. Bu karşılaşma, roman boyunca devam edecek olan anne-kız çatışmasının ve rekabetinin temelini oluşturur.

Aşk-1 Memnu'daki diğer önemli karşılaşma ise Bihter'in Adnan Bey'le evlendikten sonra ilk defa Nihal ve Bülent ile karşılaşmasıdır:

“-Annen, Bülent onu da öpmez misin, dedi. O zaman Bülent, belki biraz da çocukların şık, genç, güzel kadınlara sokulmak için duydukları arzuya tebaiyetle gülerek ilerledi ve iki ellerini Bihter'in uzanan ellerine teslim ederek, yine bu güzel annenin latif bir buse hevesiyle uzanan dudaklarına dudaklarını uzatarak, öpüştü.

...İhtiyar kızla genç kadın selamlaştılar. Bihter, ilerlemekte devam etti ve tatlı, birden ilk münasebetlerin serinliğini latif bir muhabbet havasıyla ısıdıran tebessümüyle, bir elini Nihal'in omuzuna koydu, diğer eliyle elini tuttu ve çocuğun nahif vücudunu çekti. Ondan latif bir menekşe rayihası intişar ederek Nihal'i taze bir bahar havasında sarıyordu, çocuğun başı Bihter'in sinesine dayanmış oldu. Demek, o kadar korkulan şey onun biçare ruhunu müthiş bir afetin kâbusları içinde ezen şey bu genç, güzel, mütebessim kadın, bu bir demet menekşe kadar havasında taze bir bahar nefesi uçan vücuttan ibaretti, öyle mi?.. Bu rayiha Nihal'in ruhunu güya tebahhur ettirerek massediyor gibiydi. Gözlerini kaldırarak, başı hep orada, Bihter'e baktı, o da gülüyordu. Artık Bihter'in o tebessümünün altında bütün ruhunun teslimiyeti bir tebessümün gülleri içinde açılıyor gibiydi. O zaman Bihter, heceleri biraz çekerek terennüm eden sesiyle dedi ki:

-Beni seveceksiniz, değil mi? Zaten beni sevmemek mümkün olmayacak...Ben sizi o kadar seveceğim, seveceğim ki nihayet siz de beni seveceksiniz.”¹²¹

Romanda, bu karşılaşmanın öncesi sancılı bir şekilde geçmiştir. Adnan Bey Nihal ile Bülent'in Bihter'le tanışmalarını günlerce ertelemiş, çocuklar on beş gün halalarının yanında adada kalmıştır. Bu süreçte Nihal olayları görmezden gelmeye çalışmış, yeni anne fikrine alışamamıştır. Mlle de Courton da evlilik kararını endişeyle karşılamıştır. Nihal'in Bihter'le bir araya gelmesi korkularıyla yüzleşmesi

¹²⁰Uşaklıgil, *Aşk-1 Memnu*, s. 17, 19.

¹²¹Uşaklıgil, *Aşk-1 Memnu*, s. 128, 130

gibidir. Nitekim romanın sonunda Nihal ve Mlle de Courton endişelerinde haklı çıkar ve bu yeni anne Ziyagil yalısını enkaza çevirir. Karşılaşma kronotopunun ayırt edici özelliği olan duygu ve değerlerin yüksek yoğunluğu Aşk-ı Memnu'nun bu bölümünde kendisini açıkça gösterir.

Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil ve Lamia'nın karşılaşmaları önemlidir. Ahmet Cemil küçüklüğünden beri tanıdığı Lamia'yı kardeşi gibi görür. Lamia ile bir yıl kadar görüşmedikten sonra Beyoğlu'nda karşılaşırlar. Bu karşılaşmada Ahmet Cemil ilk defa Lamia'ya farklı gözle bakar:

“A!.. Cemil Bey!.. dediğini işitti. Başını çevirdi, o vakit tayin olunamaz bir sebeple, mutat olmayan vukuata tesadüf olununca hissedilen raşeye müşabih bir titreyiş vücudunu baştan aşağıya sarstı.”¹²²

Ahmet Cemil ile Lamia'nın ikinci karşılaşmaları, köşkün önünde gerçekleşir. Ahmet Cemil Hüseyin Nazmi ile köşkün etrafında dolaşırken Lamia'ya rastlar. Bu karşılaşmada Ahmet Cemil Lamia'yı sevdiğinin farkına varır:

“Aman ya Rabbi! Sevmek bu muydu?.. İnsanı güya bir mengene içinde sıkıp sıkıp da birisinin ayakları altına ezik, bitik, can çekişerek atmak isteyen bir öldürücü şey, sevmek bu muydu?”¹²³

Son karşılaşmaları ise köşkte gerçekleşir. Ahmet Cemil, Hüseyin Nazmi'den Lamia'nın evleneceği öğrendikten sonra pencereden bahçeye bakarken Lamia'yı görür. Lamia ona gülerek bakar. Bu durum Ahmet Cemil'in art arda yaşadığı hayal kırıklıklarının son aşamasıdır. Ahmet Cemil bu karşılaşmayla bütün hayallerinin yıkıldığı gerçeğiyle yüzleşir. Mai ve Siyah'ta gerçekleşen bu karşılaşmalar Ahmet Cemil'in ilk önce Lamia'ya karşı hislerinin değişmesi, daha sonra onu sevdiğini anlayıp geleceklerine dair hayaller kurması ve nihayetinde bu hayallerin hepsinin yalan olduğunu anlamasıyla son bulur.

Bakhtin, karşılaşma kronotopunun eşik kronotopuyla ilişkili olduğunu söyler. Eşik kronotopunun temel özelliği yaşamdaki bir dönüm noktası ve kopuş olmasıdır. Bakhtin, eşik sözcüğünün kendisinin de gündelik kullanımda eğretilmeli bir anlam taşıdığını ve yaşamın bir kopuşla, krizle, dönüm noktasıyla, yaşamı değiştiren olumlu

¹²²Uşaklıgil, Mai ve Siyah, s. 201.

¹²³Uşaklıgil, Mai ve Siyah, s. 225.

ya da olumsuz bir kararla ilişkili olduğunu söyler.¹²⁴ Bakhtin'in görüşlerinden hareketle *Aşk-ı Memnu*'da ki ilk eşiğin Bihter ile Firdevs Hanım'ın Adnan Bey'le izdivaç konusunda yaptıkları tartışma olduğunu söyleyebiliriz:

“Bihter, şimdi karşısındakinin ıstırabından haz alan, yaraladıktan sonra bıçağını yaranın içinde kanırtarak çeviren bir vahşet insafsızlığıyla söylüyordu:

-Çünkü?.. İştirmek istiyorsunuz, öyle mi?.. Çünkü, ben bu evde birisini bilirim ki eğer Adnan Bey onu istemiş olsaydı...

Firdevs Hanım'a artık zaptı mümkün olmayan bir hiddet feveran etti; elinin tersiyle, Bihter'in ağzından cümlesinin aşağısını tevkif etmek isteyerek, çarptı. Bihter, bir çılgın gibi iki ellerinin bir takallüsüyle annesinin iki ellerini tuttu ve dişlerinin arasından ıslık çalan bir sesle:

-Evet, onu istemiş olsaydı, dedi; koşacaktı, sevincinden çıldırarak koşacaktı...¹²⁵

Bu tartışmadan sorunun sadece Adnan Bey'in yaşı ve çocukları olmadığını anlıyoruz. Firdevs Hanım kendine yakıştırdığı Adnan Bey'in, Bihter'le evlenecek olmasını hazmedemez. Bihter'in bilinçli olarak annesinin canını yakmak istemesi düşüncesinin onu sevmediği bir adamla izdivaca yaklaştırdığını söyleyebiliriz. Anne ve kızının senelerdir birbirlerine karşı duyduğu öfkeyi ilk kez yüksek sesle dile getirdikleri bu tartışma romanın seyri bakımından oldukça önemlidir.

Aşk-ı Memnu'da Bihter'in ilk başlarda kendine bile itiraf edemediği, Adnan Bey'le serveti ve annesinin canını yakmak için evlendiği düşüncesiyle yüzleşmesi bir diğer eşiği oluşturur:

“Artık itiraf etmeliydi. İşte bir seneden beri bu hakikati görmemek için lüzum görülen mücahedeler onu daha ziyade yormuş, daha ziyade ezmiş idi; evet, itiraf etmeliydi, hep böyle olacaktı.

... Demek, bu izdivaç, o kadar arzu edilen, tahakkukuna o kadar çalışılan bu izdivaç, işte şu karanlık şeyden ibaretti. Şimdi bu izdivacın meziyetlerini teşkil eden şeyler, o genç kızlık yatağının üzerinde bir kavs-i kuzah açan mücevherler, kumaşlar, ziynetler hep bir avuç hulya külleri şeklinde odanın karanlıklarına serpiliyor, dağılıyordu.”¹²⁶

Yukarıya alınan pasajda görüldüğü gibi, iki evin halkının *Göksu*'da yaptıkları sandal sefası, Bihter'in kendisiyle yüzleşmesine ve Adnan Bey'i sevmediğini ilk defa kendine itiraf etmesine yol açar. Bu durum romanın kopuş noktası olarak

¹²⁴Bakhtin, *Karnaval dan Romana*, s. 302.

¹²⁵Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, s. 56, 57.

¹²⁶Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, s. 205, 206.

değerlendirebileceğimiz ilk aşk günahının hazırlayıcısı olmuştur. Bihter'in ısmarladığı şekerleri almak için Behlül'ün odasına gitmesi ilk aşk günahıyla sonuçlanır:

“- Bırakınız beni, diyordu. Fakat Behlül bir şey söylemeyerek onu omuzlarından tutmuş, şimdi dudaklarının çılgın buseleriyle yüzünü, boynunu, dudaklarını, saçlarını örtüyordu.”¹²⁷

Bu aşk günahı, romana adını veren yasak aşkın başlangıcı olmasının yanı sıra Bihter'in Firdevs Hanım'ın kızı olduğunu kendine itiraf etmesi açısından da önemlidir. Bihter, işlediği bu günahın sorumlusu olarak annesini görür:

“Nihayet Firdevs Hanım'ın kızı olmuş idi; evet, yalnız onun için gitmiş, bu adamın kollarında mülevves bir kadın olmuş idi. Başka bir sebep bulmuyordu. Demek onun kanında, kanının zerrelerinde bir şey vardı ki onu böyle sürüklemiş, sebepsiz, özürsüz Firdevs Hanım'ın kızı yapmış idi. Bütün bu günahın, bu levsin mesuliyetini annesine atfediyordu. Bu kadına bir düşman idi, ondan nefret ediyordu, kendisini bu kadının kızı yapan kadere küsüyordu.”¹²⁸

Romandaki bir diğer eşik Nihal'in Behlül' den etkilenmesi, ona ilk defa farklı bir gözle bakmasıdır:

“Behlül eğilerek bunu söylerken nefesi Nihal'in çehresini sıcak bir temas ile, ancak bir saniye, okşamış idi. Nihal bugün şu dakikada birinci defa olarak zapt olunamamış bir asabi tevahhuşla çekildi.”¹²⁹

Nihal ve Behlül arasında gelişen bu olay romanın sonundaki krizin başlangıcı niteliğindedir. Nihal ve Behlül arasındaki yakınlık Firdevs Hanım'ın çabaları ve arabuluculuğu sayesinde evlilik kararına dönüşür. Bu karar Bihter ve Behlül ilişkisinin sonunu hazırlar.

Behlül'ün düşürdüğü kâğıdı Nihal'in bulması yasak aşkın ortaya çıkması bakımından önemlidir. Nihal, Firdevs Hanım'ın yazmış olduğu kâğıdı okuduktan sonra Behlül ve Bihter arasındaki ilişkiyi fark eder. Bu durum romandaki sonun başlangıcı olması bakımından diğer bir eşik olarak kabul edilebilir.

¹²⁷Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, s. 245.

¹²⁸Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, s. 256.

¹²⁹Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, s. 392.

Aşk-1 Memnu'daki itiraflar, romanın seyri bakımından önemlidir. Tespit ettiğimiz yedi eşikten üçü itiraf sahneleridir. İlkini Bihter'in ilk defa Adnan Bey'i sevmediğini kendine itiraf etmesi olduğunu belirtmiştik. İkinci olarak; Bihter'in Behlül ile yaşadığı aşkı annesine itiraf etmesi önemli bir eşiktir. Firdevs Hanım'ın zaten farkında olduğu durum Bihter tarafından onaylanmıştır:

“Bakınız ne yapmaya karar verdim. Bugün, bu saatte sizden beklenen şeye muvafakat etmeyecek olursanız hiç ses çıkarmamak, onun, bilirsiniz ya kimin, damadınızın, avdetini beklemek ve gidip ona demek ki: Siz kızınızı Behlül'e veriyorsunuz; pek güzel, fakat o işte hemen bir senedir karınızın aşığdır!”¹³⁰

Aşk-1 Memnu'daki en önemli itirafın Beşir'in Adnan Bey'e, Bihter ve Behlül arasında yaşanılanları anlatması olduğunu söyleyebiliriz. Bu itiraf, olaylar silsilesindeki düğümün çözülmesini sağlamıştır. Yasak aşkın açığa çıkmasıyla, yazarın ifadesiyle, Adnan Bey “başının üstünde bir dünya parçalanmışçasına, ezilmiştir.”¹³¹ Beşir'in itirafı, romanın kopuş noktalarından birisidir:

“-Küçük hanımı öldürüyorlar, dedi; artık hepsini söyleyeceğim. Ve yataklığın demirine dayanarak, gözleri Adnan Bey'in gözlerinden kaçınarak, başladı. O hepsini biliyordu, kaç geceler soğuklarda, yağmurların altında, karanlık köşelerde gizlenerek, sofanın şehnişininde saatlerle onları bekleyerek, yorulmaz bir tecessüsle takip etmiş idi.

Söylemeye, kendisini kemiren bu sırrı haber vermeye kuvvet bulamamış idi. Beşir anlatırken, perişan bir tarzda bütün gördüklerini, bildiklerini böyle dökerken ikide birde:

-Size neden haber vermedim, diyor, sonra bu sualine cevap veremeyerek:

-Haberiniz olsaydı belki böyle olmazdı, mütalaasıyla Adnan Bey'in yüzüne bakıyordu.”¹³²

Romandaki son eşik olan Bihter'in intihar etmesi tam bir kriz anıdır. Bihter Nihal'in babasına her şeyi anlatacağını düşünür. Adnan Bey'e yaşanılanları itiraf etmeyi defalarca düşünmesine rağmen hakikatin bu şekilde ortaya çıkacak olması karşısında metanetini koruyamaz. Kirli bir fahişe alçılmasıyla yalından atılacağını, dedikodunun iki gün içinde halka yayılacağını ve bu memleketin havasında, etrafında handeler serpererek, çalkalanacağını düşünür¹³³. Bihter'in bu düşüncesi çok sesli

¹³⁰Uşaklıgil, *Aşk-1 Memnu*, s. 484.

¹³¹Uşaklıgil, *Aşk-1 Memnu*, s. 504.

¹³²Uşaklıgil, *Aşk-1 Memnu*, s. 503, 504.

¹³³Uşaklıgil, *Aşk-1 Memnu*, s. 505.

romanın özelliklerinden birine işaret eder: Çok sesli romanda kahraman, Bakhtin'in ifadesiyle:

Başkalarının onun hakkında düşündükleri veya düşünebilecekleri şeyler hakkında düşünür; diğer her bilincin, onun hakkındaki diğer her düşüncenin, ona yönelik diğer her bakış açısının bir adım önünde olmaya çalışır. İtirafının tüm kritik anlarında başkalarının onun hakkında yapabileceği olası tanımlamaları ve değerlendirmeleri önceden kestirmeye çalışır.¹³⁴

Nihayetinde Bihter kurtuluşu kendini öldürmekte bulur:

“Elinde hep o küçük zarif oyuncuğun siyah ağzı kıvrılıyor, kıvrılıyor, ona çevrilmek, karanlıkta onu bulmak istiyor ve ikna eden bir sesle:

-Evet, genç, nefis kadın, senin için yapılacak yalnız bu var, diyordu.

Kendisini aldatmak isteyen bu hain şeyi silkip atacaktı, ölmeyecekti; bu güzel, genç, nefis kadın yaşayacaktı; sonra birden, artık kırılmaya müheyya, çatırdayan kapının karşısında, bileğinin mukavemetine bir keselan geldi, sanki onu bir kuvvet büktü, mağlup etti, nihayet o siyah ağız kıvrıldı, kıvrıldı, bir yılın hıyanetiyle, karanlıkta, o elim aşk cerihasıyla sızlanan noktayı buldu.”¹³⁵

Mai ve Siyah' ta tespit ettiğimiz altı eşikten ilki Ahmet Cemil'in babasının ölümüdür. Bu olaydan sonra Ahmet Cemil ailesine bakmakla yükümlü kişi haline gelir. Okuldan artan tüm vaktini çalışarak geçirir. Para kazanmak zorunda olduğu için edebi değeri olmayan eserleri çevirmeye başlar böylece edebiyat hayatına dair ilk hayal kırıklığını yaşar. Ahmet Cemil, Hüseyin Nazmi ile kendi hayat koşulları arasındaki karşıtlıkları da ilk defa bu zamanda fark eder.

Ahmet Cemil'in hayatındaki dönüm noktası Mir'at-i Şuun gazetesinde çalışmaya başlamasıdır. Bu gazete onun basın camiasına giriş yapmasını sağlar ve hayatını düzene sokar. İlk kapsamlı hayalini bu gazetede çalışmaya başladıktan sonra kurar:

“Kitapçı Faiz Efendi'ye bir ceride imtiyazı aldırtıyor, kendisi başmuharrir oluyor, Hüseyin Nazmi'yi beraberine alıyor, beheri beş liralık hisse senetleri çıkarıyor, bir matbaa açıyor, hisseler hâsıl olacak temettüleriyle yavaş yavaş imha ediliyor, matbaa Ahmet Cemil'e münhasır kalıyor. Babıali Caddesi'nin bir münasip yerinde, mesela Sirkeci'de dört yol ağzında köşelerden birine zarif – zihninde resmi bile çizili idi- bir daire; küçük bir araba, tek atlı...”¹³⁶

Romandaki bir diğer eşik İkbâl'in evliliğidir. Ahmet Cemil'in ne desteklediği ne de reddettiği, fazla düşünülmeden yapılmış bu evlilik ilerideki kötü günlerin

¹³⁴Bakhtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, s. 104.

¹³⁵Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, s. 510, 511.

¹³⁶Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, s. 89.

başlangıcı niteliğindedir. Ahmet Cemil uzunca bir süre enişte fikrine alışamaz. Ailelerine katılan yeni üyenin tüm hayatlarını değiştireceğinin farkındadır. Ahmet Cemil ilk hayal kırıklığını İkbâl'in evliliği ile yaşar. O kardeşini iyi şartlarda gelin etmenin, ona süslü çeyizler almanın hayalini kurar. Ancak ilk defa kurduğu hayallerin yalan olduğunun farkına varır.

Vehbi Bey'in babasının rahatsızlığı sonucunda matbaadaki işlerin başına geçmesi romanın seyri bakımından oldukça önemlidir. Ahmet Cemil ilk olarak bu durumu kendi lehine görse de Vehbi Bey'in matbaadaki çalışanların işlerine birer birer son vermesi Mir'at-i Şuun'daki tüm havayı değiştirir. Ahmet Cemil eski çalışma zevkini tümüyle yitirir. Eniştesine güvenerek evi ipotek ettirir ve karşılığında matbaaya makineler alır. Matbaaya ortak olma düşüncesi onu ilk başta heyecanlandırıp geleceğe dair güzel hayaller kurmasını sağlasa da kısa süre sonra bunun bedelini en ağır şekilde öder.

İkbâl'in ölümü romandaki en önemli kriz anıdır:

“Cemil şimdi bu zayıf vücudu kollarıyla sıkıyor, onu alıp götürmek isteyen şeyden koparıp kurtarmak istiyordu. Fakat kollarının arasında bu vücuttan uzun bir raşe ile bir şey akıyor, bir şey çekiliyor gibiydi; tekrar gözlerini İkbâl'in gözlerine dikti, İkbâl! dedi. Şimdi bu gözler onun bu feryadına karşı sakit kaldı; hala ona bakıyordu, fakat artık onlarda bir şey noksan idi...”¹³⁷

Kardeşinin ölümünden sonra Ahmet Cemil hayatından yarım asır geçmiş gibi ihtiyarlar. İkbâl'in ölümünden eniştesini sorumlu tuttuğu kadar kendisini de sorumlu tutar. Fazla düşünmeden gerçekleştirilen evlilik İkbâl'in sonunu getirmiştir. Ahmet Cemil mai bir gökyüzüne bakarak kurduğu hayallerin birer birer son bulduğunun farkındadır. Artık onu hayata bağlayan tek şeyin Lamia ile kuracağı gelecek olduğunu düşünür.

Hüseyin Nazmi'nin Lamia'nın evleneceği haberini vermesi Mai ve Siyah'taki son eşiktir:

“- Senin küçük Lamia'yı veriyoruz...”

Kulaklarında bir şey tıkandı, Hüseyin Nazmi'nin sesini bir uğultu içinde duydu. Gözleri bulandı, durduğu yerde vücudu sallanıyor zannetti. Veriyoruz ne demek? Bu kelimenin başka bir manası olup olamayacağını düşünüyordu, tikanarak sordu:

¹³⁷Uşaklıgil, Mai ve Siyah, s. 340.

-Ne demek?..

Hüseyin Nazmi alay ediyordu:

-Ne demek olacak? Ben gidiyorum, eve bir enişte geliyor...”¹³⁸

Lamia'nın evlilik haberi Ahmet Cemil'in tüm hayallerinin son bulduğu andır. Beş yıl önce babasının ölümüyle başlayan felaketler silsilesini ve geriye kalan ömründe kim bilir daha neler yaşayacağını düşünür. Lamia'yı kaybetmesi Ahmet Cemil'in üzerinde yıllardır çalıştığı eserinden bile nefret etmesini sağlar. Eserini yakarak geride kalan tek hayaline de veda eder. Çünkü Lamia olmadan eserin de bir anlamı yoktur.

Mai ve Siyah'ta tespit ettiğimiz eşiklerin hemen hepsinin Ahmet Cemil'in yaşadığı hayal kırıklıkları olduğunu söyleyebiliriz. Bu durum Mai ve Siyah'ın hayal kırıklığı romanı olmasından kaynaklanır.

5.4. Mai ve Siyah ile Aşk-ı Memnu'da Karnavalesk Unsurlar

Karnavalesk romanlarda “özgür ve kısıtlanmamış, ikircikli gülme, küfür ve saygısızlıkla dolu, küçük düşürmeler ve müstehcenliklerle iç içe geçmiş, herkes ve her şeyle içli dışlı bir temasın hüküm sürdüğü karnaval meydanının yaşamı”¹³⁹ görülür. Tuhaf davranışlar gösteren, uygunsuz konuşmalar yapan karakterler ve bunların yarattığı skandal sahneler, her türlü değer ve kişiyle alay etme, alışılmış olan ahlak, konuşma ve adabımuaşeret kurallarının dışında hareket etme karnavalesk romanların özelliklerindedir.

Bihter Behlül ile olan ilişkisinde bazen kendini suçlar; kendisini basit, kirli bir kadın olarak görür. Bazen annesini suçlar; tüm günahının onun kızı olmak olduğunu düşünür. Bazen de Adnan Beyi suçlar. Kimi zaman ise tüm bu aşk günahlarını yine Behlül ile onun aşkıyla temizlemeyi düşünür. Bu yönüyle Bihter karşımıza kendi içinde çelişen düşüncelere ve çatışan duygulara sahip bir karakter olarak çıkar. Bihter Dostoyevski'nin kahramanlarına benzer. Gerçekleri arayan, uygunsuz konuşmalar yapan, tuhaf biridir. Firdevs Hanım'a Behlül'le arasındaki aşkı itiraf ettiği uygunsuz konuşma romanın kırılma noktalarından biridir:

¹³⁸Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, s. 361.

¹³⁹Bakhtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, s. 247.

“Bakınız ne yapmaya karar verdim. Bugün, bu saatte sizden beklenen şeye muvafakat etmeyecek olursanız hiç ses çıkarmamak, onun, bilirsiniz ya kimin, damadınızın, avdetini beklemek ve gidip ona demek ki: Siz kızınızı Behlül’e veriyorsunuz; pek güzel, fakat o işte hemen bir seneden beri karınızın aşığıdır!”¹⁴⁰

Aşk-ı Memnu’ daki bir diğer uygunsuz konuşma Nihal’in Bihter ile Behlül arasındaki ilişkiyi anladıktan sonra babasıyla gerçekleştirdiği hayali diyalogdur:

“– İşte diyecekti, görüyor musunuz? Behlül kızınıza koca olamayacak, çünkü o annemin yerine gelen kadının aşığıdır. Bu mini mini Nihal’inizi bir parça öldürecek, fakat ne beis var? Madem ki siz İstanbul’un en nefis kadınına malik oldunuz...”¹⁴¹

Nihal bu konuşmayı yaparken kahkahalarla gülmeyi sonra da babasının ayaklarına düşüp mutluluk içinde can vermeyi hayal eder. Gülme eylemi eleştirinin, alayın, kuraldışı ve kutlamanın bedensel bir refleks olarak dışavurumudur¹⁴². Nihal bu bakımdan tuhaf davranış gösteren bir karakterdir. Mai ve Siyah’ta ise tuhaf davranış olarak Ahmet Cemil’in Vehbi Bey’e attığı tokatı görürüz:

“Bana mı gülüyordunuz? Sualini fırlattı; sonra cevabını beklemeksizin çevrildi, kolunu açabilmek ne kadar mümkünse o kadar açtı, hayatında münkariz olan neler varsa hepsinin birden toplanan yeisiyle dolu olan bu el, şimşek gibi gürültü ile çakan bir tokatla Vehbi Bey’in yüzüne çarptı.”¹⁴³

Roman boyunca ılımlı, sakin ve saygılı bir karakter olan Ahmet Cemil tuhaf bir davranış göstererek yıkılan tüm hayallerinin, İkbal’in ölümünün ve yok olan aile saadetinin intikamını alır.

Aşk-ı Memnu’da Bihter’in intiharı skandal sahne olarak karşımıza çıkar. Roman süresince Bihter’in yaptığı uygunsuz konuşmalar, kimi zaman sergilediği alaycı tavır onun tuhaf bir karakter olduğunu bize gösterir ve romanın sonunda gerçekleşecek skandal sahneye bizi hazırlar.

Müstehcenlik ve küfür karnavalesk romanların değişmez öğelerinden biridir. Karakterlerin genelgeçer ahlak kalıplarının dışına çıkması, konuşmalarında her türlü küfür ve müstehcen ifadeler yer vermesi ve toplum tarafından ahlaksızlık olarak nitelendirilebilecek eylemlerde bulunması karnavalesk romanın özelliklerindedir.

¹⁴⁰Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, s. 484.

¹⁴¹Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, s. 471.

¹⁴²Bakhtin, *Karnaval dan Romana*, s. 25.

¹⁴³Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, s. 376.

Aşk-ı Memnu’da küfür olarak değerlendirebileceğimiz kelime kullanımı söz konusu değildir. Ancak romanda toplumun ahlak kurallarına uymayan iki farklı olaya rastlanır. Bunlardan ilki Bihter ve Behlül arasındaki yasak aşktır. Hem duygusal hem de fiziksel olarak yaşadıkları bu birliktelik, Bihter’in evli olması, dolayısıyla eşini aldatması bakımından uygunsuzdur. Diğer uygunsuz davranış ise Behlül’ün Kette ile yaşadığı birlikteliktir. İki karakter de bekâr olmasına rağmen evlilik dışı ilişki yaşamaları gerekçesiyle toplum tarafından hoş karşılanamayacak bir durumdur. Aynı olaya Mai ve Siyah’ta da rastlarız. Raci evli olmasına rağmen Palais de Cristal adlı bir mekânda çalışan şarkıcı kadınla ilişki yaşar. Ahmet Cemil Palais de Cristal’e gittiğinde bu ilişkiye ve ortamdaki uygunsuz kadınlara şahit olur:

“Ahmet Cemil gözlerini bütün bu muganniye alayından; türlü milliyetlere, türlü memleketlere mensup, her biri başka bir fuhuş zemininde yetişmiş, bir başka âlemden düşmüş şu garip mahlûk sürüsünden ayırmıyor; bellisiz yaşları saklamak için kutusuyla boşaltılmış pirinç tozlarıyla, solgun dudaklara taravet vermek için yavaş yavaş miyarını kaybederek ibzal ile sürülmüş kırmızı boyalar altında bu çehrelerin sırlarını görmeye çalışıyordu.”¹⁴⁴

Ahmet Cemil bu düşünceleriyle sadece kendinin değil, toplumun uygunsuz insan, yer ve olaylara karşı düşüncelerini dile getirmiş olur. Mai ve Siyah’ ta Aşk-ı Memnu’ dan farklı olarak iki yerde argo olarak nitelendirebileceğimiz kelimelere yer verildiğini görürüz:

“Kim bilir hangi kahpenin yanında vakit geçirmekte mana var mı?”¹⁴⁵

“Gitsin cebindeki parayı bir murdar aşüfteye versin.”¹⁴⁶

Her türlü olay, resmi konum veya ciddiyet gerektiren durum karşısında alay etmek, karşısındakini aşağılamak, kabalık göstermek karnavalesk roman karakterlerine özgü bir davranıştır. Mai ve Siyah’ ta Mir’at-i Şuun çalışanları Raci’nin Ahmet Cemil’in şairliğini eleştirdiği gazete yazısını okuyarak Ahmet Cemil ile alay eder. Ahmet Cemil’in ortama gelmesiyle gülmeyi bırakırlar. Gülme eyleminin alay etme, eleştirme ve kutlamanın bedensel bir yansıması olduğunu düşünürsek Mir-at’ı Şuun çalışanlarını, Ahmet Cemil’in eleştirilmesi ve aşağılanmasının mutlu ettiğini söyleyebiliriz.

¹⁴⁴Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, s. 172.

¹⁴⁵Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, s. 107.

¹⁴⁶Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, s. 108.

Korkutucu bir durum veya felaket olarak adlandırılabilir bir olay karakter tarafından umursanmayabilir. Hatta karakter bu duruma gülerek, tuhaf davranışlar sergileyerek karşılık verebilir. Aşk-ı Memnu’da Behlül, Bihter’e Nihal’in aralarındaki yasak aşkı öğrendiğini, her an babasına her şeyi anlatabileceğini söylediğinde Bihter bu duruma gülerek karşılık verir. Mai ve Siyah’ta Vehbi Bey babası Tefik Efendi’nin felç geçirdiğini öğrendiğinde: “Bu yaşta genç bir kızla evlenmenin neticesi budur, değil mi?”¹⁴⁷ diyerek olayı umursamadığı gibi alaycı bir tavır da takınır. Tefik Efendi’nin hastalığına genç bir eşle evlenmesi sebep gösterilerek olay trajikomik bir hale bürünür.

Sonuç olarak Mai ve Siyah ile Aşk-ı Memnu romanlarının içinde barındırdığı müstehcen olaylar, tuhaf davranış gösteren ve skandal konuşmalar yapan karakterler, korkutucu bir durum karşısında sergilenen umursamaz ve alaycı tavırlar, birbiriyle alay eden ve küçük düşürmeye çalışan karakterler dolayısıyla karnavalesk unsurlar taşıyan romanlar olduğunu söyleyebiliriz.

¹⁴⁷Uşaklıgil, Mai ve Siyah, s. 209.

SONUÇ

Bu çalışmada Bakhtin'in ortaya koyduğu çok sesli estetik yöntem başta olmak üzere, karnaval teorisinin temel unsurları Halit Ziya'nın Mai ve Siyah ile Aşk-ı Memnu başlıklı romanları üzerinde incelenmiş, romanlardaki karnavalesk unsurlar tespit edilmeye çalışılmıştır.

Bakhtin XX. yüzyılın en önemli edebiyat teorisyenlerinden biridir. Teori ve edebiyat eleştirisi alanında pek çok çalışması olmasına rağmen onun edebiyat teorisi sahasında tanınmasını sağlayan geliştirmiş olduğu karnaval teorisidir. Karnaval teorisi; dialogizm (diyaloji), polyglossia (çok seslilik), heteroglossia (çok dillilik) ve chronotope (kronotop) temel kavramlarından oluşur. Bakhtin, Sokratik diyalog, Menippos yergisi, grotesk beden, skaz gibi kavramların üzerinde durmuş bu kavramların karnaval teorisi açısından önemine dikkat çekmiştir. Bakhtin; müstehcenlik, küfür, her türlü adabımuâşeret kuralının ihlali, tuhaf davranışlar, skandal sahne, uygunsuz konuşma, taç giydirme gibi karnaval edimlerini ortaya koyarak karnavalesk romanın özelliklerini belirlemiştir.

Halit Ziya, Modern Türk romanının kurucusudur. Edebiyatımızda gerçek anlamda batılı roman onun eserleri ile vücut bulmuştur. Halit Ziya'nın sekiz tane romanı vardır ancak Mai ve Siyah ile Aşk-ı Memnu; sanatkarane üslup, edebi tasvirler, karakterlerin tahlili ve olay örgüsündeki ustalık açısından diğer romanlardan ayrılır. Tüm bu özellikler Mai ve Siyah ile Aşk-ı Memnu'nun Türk edebiyatının ilk modern romanları olduğunu ortaya koyar. Bu sebeple çalışmamızda Halit Ziya'nın en olgun eserleri olan Mai ve Siyah ile Aşk-ı Memnu'yu inceleyerek Halit Ziya'nın karnavalesk romancılığı hakkında genel bir sonuca ulaşmak hedeflenmiştir.

Çalışmamızda romanlar ilk olarak çok sesli estetik yöntem ile incelenmiştir. Hem Mai ve Siyah hem de Aşk-ı Memnu' da kendi bilincine sahip, yazarın sesini bastırabilen, bağımsız karakterler yer alır. Aşk-ı Memnu, Mai ve Siyah' a göre çok sesli karakterler bakımından daha zengindir. Mai ve Siyah' ta bağımsız ses unsuru Ahmet Cemil ekseninde verilirken Aşk-ı Memnu' da Bihter, Behlül ve Nihal'in her

biri bağımsız ses, ayrı bilinç olarak karşımıza çıkar. Romanlarda karakterlerin kendileri ile diyaloga girerek hatta bazen tartışarak diyalojik bir söylem yarattıkları gözlenmiştir. Karakterlerin başkalarının kendileri hakkında ne düşündüğünü ve ne düşünebileceğini tahmin etmeye çalışması ötekilerden bir adım önde olmaya çalıştığını gösterir. Karakterlerin kendilerini yenilemesi tanımlanamayan bilinçler olmalarını sağlamıştır. Romanlarda özellikle Mai ve Siyah' ta pek çok karşıt kavram, düşünce ve olay aynı düzlemde buluşturularak çok sesli bir ortam yaratılmıştır. Tüm bu tespitlerden yola çıkarak Mai ve Siyah ile Aşk-ı Memnu romanlarının çok sesli roman oldukları saptanmıştır.

Romanlar üzerindeki ikinci inceleme çok dillilik bağlamında yapılmıştır. Romanlar hem türsel hem de dilsel açıdan incelenmiştir. Aşk-ı Memnu' da farklı sosyal statü, ekonomik düzey ve kültür yapısından insanların bir arada yaşaması romanın dilsel çeşitlik açısından zengin olmasını sağlamıştır. Mai ve Siyah'ta ise roman türünün içerisinde şiir, makale, gazete ilanı, mektup gibi türlere yer verilerek türler arasında katmanlaşma sağlanmış; sanatsal olan ve sanatsal olmayan türler aynı çatı altında buluşturulmuştur. Bu bağlamda Mai ve Siyah türsel, Aşk-ı Memnu ise dilsel çeşitlik açısından daha zengindir. Tespit ettiğimiz bu özellikler Mai ve Siyah ile Aşk-ı Memnu romanlarının heteroglot bir yapıya sahip olduğunu ortaya koymuştur.

Mai ve Siyah ile Aşk-ı Memnu kronotopik açıdan incelendiğinde ağırlıklı olarak karşılaşma ve eşik kronotopuna yer verildiği görülür. Romanlardaki karşılaşmalar ileride yaşanacak olayların habercisi niteliğindedir. Her iki romanda da yer alan itiraflar, kriz anları ve skandal sahneler romanlardaki eşik sayısını arttırmıştır. Ahmet Cemil'in Lamia ile karşılaşmaları, Adnan Bey ve Melih Bey Takımı'nın Göksu'daki karşılaşması; Bihter, Nihal ve Beşir'in itirafları, İkbâl'in ölümü, Bihter'in intiharı gibi tespit ettiğimiz olaylar Mai ve Siyah ile Aşk-ı Memnu romanlarının kronotopik özellik gösterdiğini kanıtlar niteliktedir.

Son olarak romanlardaki karnavalesk unsurların tespiti yapılmıştır. Hem Mai ve Siyah hem de Aşk-ı Memnu' da yer alan; tuhaf davranışlar, müstehcenlik, skandal sahneler, uygunsuz konuşmalar, alay etme, taç giydirme gibi unsurlar; romanları, karnavalesk roman olarak tanımlayabilmemizi sağlamıştır.

Bu alışma sonucunda Mai ve Siyah ile Aşk-ı Memnu'da tespit ettiğimiz Karnaval unsurlarına dayanarak Halit Ziya'nın sadece Modern Türk romanının kurucusu değil aynı zamanda çok sesli romanın da edebiyatımızdaki öncüsü olduğu sonucuna ulaştık. Dolayısıyla Mai ve Siyah ile Aşk-ı Memnu'nun Modern Türk edebiyatının karnavalesk roman olma özelliği gösteren ilk ürünleri olduğunu tespit ettik.

KAYNAKÇA

- BAKHTIN, Mikhail, (2004) *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, çev: Cem Soydemir, İstanbul: Metis Yayınları
- BAKHTIN, Mikhail, (2005) *Rabelais ve Dünyası*, çev: Çiçek Öztekin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- BAKHTIN, Mikhail, (2005) *Sanat ve Sorumluluk*, çev: Cem Soydemir, İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- BAKHTIN, Mikhail, (2014) *Karnavaldan Romana*, çev: Cem Soydemir, İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- BRANDİST, (2011) Craig, *Bahtin ve Çevresi*, çev: Cem Soydemir, Ankara: Doğu Batı Yayınları
- ÇAKMAKÇI, İbrahim Murat, (2009) “Mikhail Bakhtin: Edebiyatın Gereçlendirilmesi”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2/6, <http://www.sosyalarastirmalar.com/>
- HOLQUİST, Michael, (2002) *Dialogism: Bakhtin and His World*, London and New York: Routledge
- HUYUGÜZEL, Ömer Faruk, (1995) *Halit Ziya Uşaklıgil*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi
- HUYUGÜZEL, Ömer Faruk, (2000) *İzmir Fikir ve Sanat Adamları (1850 – 1950)*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- KAPLAN, Mehmet, “Mai ve Siyah Romanının Üslubu Hakkında”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 19 (1971), İstanbul, 51-72
- KAPLAN, Mehmet, (1987) *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II*, İstanbul: Dergâh Yayınları
- MADRAN, Cumhur Yılmaz, (2012) *Modern İngiliz Romanında Mikhail Bakhtin*, İstanbul: Gündoğan Yayınları
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, (2005) *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergâh Yayınları
- Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 42, İstanbul 2012
- UŞAKLIGİL, Halit Ziya, (2002) *Mai ve Siyah*, İstanbul: Özgür Yayınları
- UŞAKLIGİL, Halit Ziya, (2007) *Aşk-ı Memnu*, İstanbul: Özgür Yayınları
- UŞAKLIGİL, Halit Ziya, (2008) *Kırk Yıl*, İstanbul: Özgür Yayınları
- YALÇIN, Hüseyin Cahit, (1975) *Edebiyat Anıları*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

ZIMA, Peter, (2006) *Modern Edebiyat Teorilerinin Felsefesi*, Ankara: Hece Yayınları

Mikhail Bakhtin. (t. y.) https://en.wikipedia.org/wiki/Mikhail_Bakhtin (4 Aralık 2015)

Rus Ortodoks Kilisesi. (t. y.) https://tr.wikipedia.org/wiki/Rus_Ortodoks_Kilisesi (4 Aralık 2015)