

T.C.
stanbul Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Sosyoloji Anabilim Dalı,

Doktora Tezi

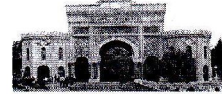
**Edebiyat Sosyolojisi Açısından
Postmodern Romanın Toplumsal Temelleri**

Neslihan Çelen Altın

2502080343

Tez Danışmanı,
Doç. Dr. Yücel Bulut

istanbul 2013



DOKTORA
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : Neslihan ŞEN ALTIN Numarası : 2502080343

Anabilim/Bilim Dalı : Sosyoloji Anabilim Dalı Danışman Öğretim Üyesi: Doç. Dr. Yücel
BULUT

Tez Savunma Tarihi : 27.09.2013 Tez Savunma Saati : 11:00

Tez Başlığı : “Edebiyat Sosyolojisi Açısından Postmodern Romanın Toplumsal Temelleri”.

TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 50. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜ'NE OYBİRLİĞİ / ~~OYÇOKLUĞUYLA~~ karar verilmiştir.

| JÜRİ ÜYESİ | İMZA | KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME) |
|---------------------------------|------|-------------------------------------|
| 1-Prof. Dr. İsmail COŞKUN | | Kabul |
| 2-Prof. Dr. Köksal ALVER | | Kabul |
| 3-Doç. Dr. Yücel BULUT | | Kabul |
| 4- Doç. Dr. Yusuf ADIGÜZEL | | Kabul |
| 5-Yrd. Doç. Dr. Ayşen ŞATIROĞLU | | Kabul |

| YEDEK JÜRİ ÜYESİ | İMZA | KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME) |
|------------------------------|------|-------------------------------------|
| 1-Yrd. Doç. Dr. Enes KABAĞCI | | |
| 2- Yrd. Doç. Dr. Bülent ŞEN | | |

ÖZ
Edebiyat Sosyolojisi Açısından
Postmodern Romanın Toplumsal Temelleri

Neslihan Çelen Altın

Bu çalışmanın konusu, ba ğlamada ifade edildi ği gibi edebiyat sosyolojisi açısından postmodern romanın toplumsal temelleridir. Çalışma bir disiplin olarak edebiyat sosyolojisini tartışmaya açmakta ve Bahtinci bir yaklaşımla postmodern romanın toplumsal temellerini gösterebilmeyi hedeflemektedir. Çalışmada postmodern roman, tarihsel-toplumsal bir bağlamda ve özgün karakteristikleriyle birlikte ele alınmakta ve bu roman türünün hâlihazırdaki edebiyat sosyolojisi yaklaşımlarıyla çözümlenemedi ği gösterilmek istenmektedir. Postmodern romanın, klasik ve gerçekçi roman anlayışlarının tersine biçimsel bir estetiğe sahip oldu ğu ve içeri ğe dayalı bir sosyolojik çözümlemenin postmodern roman için yetersiz olaca ğı, dü ğünmektedir. Buradan yola çıkarak, postmodern romanın biçimsel estetiğinin, Bahtinci bir yaklaşımla de ğerlendirilebilece ği ve sonuç olarak, Bahtin'in roman kuramının ve Bahtin çevresinin önemli bir üyesi olan Medvedev'in sosyolojik poetika anlayışının postmodern roman için farklı bir sosyolojik çözümleme yöntemi olabilece ği söylenmektedir.

Anahtar Sözcükler:

Edebiyat Sosyolojisi; Postmodernizm; Roman; Postmodern Roman; Mihail Bahtin.

ABSTRACT

The Social Origins of Postmodern Novel in Terms of Sociology of Literature

Neslihan en Altın

Subject of this study, as expressed in the title of "the social origins of postmodern novel in terms of sociology of literature" is. Study challenges sociology of literature as a discipline and aims to demonstrate the social origins of postmodern novel with Bakhtinian perspective. In this study postmodern novel is approached in a historical and social context and specific characteristics and this study seeks to show that this novel type can not be resolved with current approaches in the sociology of literature. Postmodern novel, novel approaches to classical and realistic in contrast with the formal aesthetics and content-based sociological analysis is considered to be insufficient for the postmodern novel. Based on this, the formal aesthetics of postmodern novel, Bakhtinian approach can be assessed and as a result, Bakhtin's theory of the novel and Medvedev's, who is a significant member of the Bakhtin circle, sociological poetics are said to be a different method of sociological analysis.

Keywords:

Sociology of Literature; Postmodernism; Novel; Postmodern Novel; Mikhail Bakhtin.

ÖNSÖZ

Edebiyat sosyolojisi aç,s,ndan postmodern roman,n toplumsal temellerini konu alan bu tez çal,mas,, õEdebiyat sosyolojisinde yer alan temel yakla ,mlar, postmodern roman, anlayabilmek ve sosyolojik ç,kar,mlarda bulunabilmek için yeterli midir?ö sorusuna odaklanmakta ve Bahtinci bir yakla ,mla farklı bir sosyolojik çözümleme yöntemi önermektedir. Bu tezin yazar, böyle bir soru sorarak ve edebiyat sosyolojisi için farklı bir yöntem önererek iddial, bir ba lang,ç yapt, ,n,n farklı,ndad,r. Tezi, yazar, için zor k,lan da bu iddialard,r.

Tezin problemi, bir doktora tezi süresi içerisinde s, mayacak denli geni bir konudur. Edebiyat sosyolojisi, postmodernizm, roman teorisi, postmodern roman,n karakteristikleri, Türk ve Dünya edebiyat, ve Bahtin gibi her biri ayrı birer tez çal,mas, olabilecek konular, bu çal, mada tezin temel probleminin parçalar, olarak ele al,nm, t,r. Bu tez, edebiyat sosyolojisinde, postmodern romanda biçim konusuna gelindi inde suskunla an çal, malara istinaden yapılm, t,r ve edebiyat sosyolojisi çal, malar,ndaki bu bo lu u bir nebze de olsa kapatabilmeyi hedeflemektedir. Bu nedenle elinizdeki çal, man,n edebiyat sosyolojisinde önemli bir konuya ba lang,ç yapt, , ve olmas, muhtemel eksikliklerinin ileriki çal, malarda tamamlanabilece i söylenmelidir.

Bu tez çal,mas,nda deste i, fikir ve görüşleriyle yan,mda olan dan, man hocam Doç. Dr. Yücel Bulutøa, tez izleme komitesi hocalar,m Prof. Dr. Köksal Alverøe ve Yrd. Doç. Dr. Ay en at,ro luøna, sevgili aileme ve e ime tekkürlerimi sunar,m.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
ROMANIN DOĞUŞUNDAN POSTMODERN ROMANA:
FARKLILANAN GERÇEKLEŞKİ ANLAYIŞI VE BİRÇOKLUSAL ÖZELLİKLER

| | |
|--|-----|
| A. BİR EDEBİTÜR OLARAK ROMAN VE TÜRLERİ | 79 |
| 1. Yansıtmacı Roman | 87 |
| 2. Modernist Roman | 91 |
| B. POSTMODERN ROMAN VE KARAKTERİSTİKLERİ | 100 |
| 1. Postmodern Romanın Ana Kurgu Ögeleri: Üstkurmaca ve Metinlerarası | 106 |
| 2. Postmodern Romanın Kurgusal Özellikleri | 121 |
| 3. Postmodern Romanda Yazarın Ölümü ve Kurgusal Bir Öge Olarak Okurun Doğuşu | 131 |

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
POSTMODERN ROMANIN ÇİN SOSYOLOJİK YÖNTEM ARAYIŞINA
DOĞRU: MHALBAHTIN

| | |
|--|-----|
| A. MHALBAHTINİN FELSEFİ ANLAYIŞINDA KAVRAMSAL UYUMLAR | 136 |
| 1. Bahtının İlk Felsefî Anlayış ve Yeni Bir Epistemoloji | 143 |
| 2. Estetik Etkinlikte Karşılaşılabilirlik/Sorumluluk | 148 |
| 3. Dilbilim Eleştirileri ve Üstdilbilim | 151 |
| 4. Sözce Kuram ve Diyalojizm | 158 |
| B. BAHTIN VE ROMANIN SOSYOLOJİK TEMELLERİ | 165 |
| 1. Çok-Sesli Romanın Kökeni: Karnavalesk Edebiyatı | 165 |
| a. Karnaval Geleneği | 170 |
| b. Rabelais ve Popüler Halk Kültürü | 173 |
| c. Karnavalesk Birleşme Olarak Gülme | 176 |
| d. Grotesk Gerçekçilik | 178 |
| 2. Bahtının Roman Analizi Metodolojisi | 181 |

3. Heteroglossia ve Romanda Biçimin Dilsel Anlam,í í í í í í í í í 186

4. Bahtın Estetik Anlay, ,nda Biçim ve çeri in Bütünselli í í í í .. 189

BE NC BÖLÜM
BAHT NC B R YAKLA IMLA
POSTMODERN ROMANIN TOPLUMSAL TEMELLER

A. B Ç MSEL YÖNTEM VE SOSYOLOJ K YÖNTEM N
D YALEKT í 193

B. POSTMODERN ROMANIN SOSYOLOJ K POET KASÍ í í í í ... 206

C. BAHT NØ N ROMAN KURAMI VE POSTMODERN ROMANIN
B Ç MSEL ÖZELL KLER N N ÖZGÜLLE T R LMES í í í í í í .. 212

1. Çok-Seslilik ve Postmodern Roman,n Ço ulculu uí í í í í í í í . 213

2. Postmodern Romanda Karnavalesk Ö elerí í í í í í í í í í í .. 218

3. Heteroglossia ve Postmodern Romanda Biçimin Dilsel Anlam,í í í .. 226

SONUÇÍ í .. 235

KAYNAKÇAI í 242

ÖZGEÇM í .. 272

G R

Her dönemde her toplumsal e ilimin kendi özel söylem anlay, , ve kendi söylem olanaklar, kümesi vard,r. Bütün tarihsel durumlar yarat,c,n,n nihai anlamsal otoritesinin dolays,z, süzgeçten geçirilmemi , ko ulsuz yazar söyleminde dolay,ms,zca ifade edilmesine kesinlikle izin vermez. Bir ki inin kendi ki isel önhaiö sözüne ula mas, mümkün olmad, ,nda, her yarat,c, tasar,m, her dü ünçe, her duygu, her deneyim bir ba kas,n,n söyleminin, bir ba kas,n,n üslubunun, bir ba kas,n,n tarz,n,n süzgecinden geçirilmelidir; çünkü bunlarla ko ulsuzca, arada hiçbir mesafe, hiçbir k,r,n,m olmadan dolay,ms,zca birle emez.ö

Mihail Bahtin

Edebiyat ve edebi metinler tarihin farklı dönemlerinde farklı biçimlerde değerlendirilmi ve anlaşılabilirlerdir. Baika bir söyleyişle ve Bahtin'in vurguladığı gibi, edebiyat belli söylem olanaklar, çerçevesinde kendini ifade edebilme yeteneğine sahip olmuştur. Bu bağlamda edebiyat yazarları, edebiyatın ko ulsuz öncüleri de illerdir. Belli bir tarihsel durumun ve söylem odakları, dolayısıyla etkilediği insan varlıklarıdır. İnsan ve toplumun üzerinde, edebiyat, salt kendi başına bir kurum olarak kanonize eden ayarlar, varlıklar da de illerdir. Edebiyat yazarı, toplum ve edebiyat arasındaki bağlar, sıkı bir araçtır. Dolayısıyla edebiyat, toplumsal söylemlerle iç içedir ve bir anlamda toplumun bir yansımasıdır. Bununla birlikte edebiyatın toplumlarda öncü niteliğine sahip olması levi de, toplumu yansıtmaya kadar belirgin ve önemlidir. Edebiyattaki biçimsel kurulumlar, toplumsal yaşamdaki kurulumlarla örtüşür niteliktedir. Kimi zaman edebiyat ve kimi zaman toplum, bu kurulumlardaki öncü rolü üstlenir. Ama toplum öncüdür ama edebiyat; bu durum edebiyat ve toplum arasındaki karşılıklı etkileşimlerden başlanırlar.

Edebiyat, toplumun bir yansımasıdır. Fakat gerçekçilik akımları kastettiği biçimde bir yansıma değildir bu sadece. Sadece edebiyata yansıyan, görünen, gerçeklikler ya da görünmeyen insan gerçeklikleri de de ildir. Tarihin farklı dönemlerindeki farklı söylemsel olanaklar ve toplumsal çelişmeler, farklı gerçeklik anlayışları, belirmesine de olanak tanırlar. Dolayısıyla toplumsal gerçeklik algısı, de i en bir e ydir ve edebiyatın yansıttığı gerçeklik anlayışı, da algıdaki bu

de i imlere ko ut olarak de i mektedir. Nitekim bu al, man,n ana sorunsal, olan postmodern roman da, edebiyat,n toplumla olan ili kisinde farkl, bir toplumsal söylemin ve farkl, bir gerçeklik anlay, ,n,n ürünüdür. Siyasi, sosyo-ekonomik, bilimsel vb. de i imlerin ve felsefi, sosyolojik vb. farkl, disiplinlerdeki dü ün sel geli melerin bir sonucu olarak postmodern söylem, yeni bir gerçeklik alg,s, yaratm, t,r. Siyasi anlamda tek-kültürcülük politikalar,n,n yerini çok-kültürcülü ün, dü ün sel anlamda evrenselci ve ilerlemeci bak, aç,s,n,n yerini tarihsellik kuramlar,n,n, fizik bilimlerde Newton fizi inin yerini görecelik ve belirsizlik kuramlar,n,n ve sosyal bilimlerde pozitivist dü ün me biçiminin yerini merkezsiz bir dü ün me biçiminin ald, , bir gerçeklik anlay, ,d,r. Ba ka bir deyi le, postmodern gerçeklik alg,s,, modern gerçeklik anlay, ,n,n bir anlamda ters yüz edilmi halidir. Modernlikí do rusal geli meye, endüstriyalizme, kapitalizme, demokrasiye, laikli e, teknolojiye, pozitif bilimlere/pozitivizme, ak,l,c,la ma ve öznele meye vurgu yaparken postmodernizm belirsizli e, paral,l, a, eklektizme, hetorejenli e, dine geri dönü e, politikan,n çökö üne, toplumsal,n sonuna, ço ulkültürcülü e, yerelli e ve anlat,sal bilgiye önem verir.ö (K,z,lelik, 1996: 32).

Postmodernizmde özne dildir. Postmodern söylemde, modern söylemin rasyonel ve bütüncül bireyinin yerini, merkezsizle mi ve parçalanm, bir özne anlay, , alm, t,r ve özneyi bu ekilde paral, k,lan ise, dilin ak, kan ve çokkatl, bir yap,ya sahip olmas,d,r. Postmodern söylemin gerçeklik anlay, ,ndaki bu ço ulcu yönelim, postmodern roman,n da ana estetik ilkesi olarak benimsenmi tir. Ço ulculuk postmodern romanda, farkl, biçemlerin ve türlerin bir araya gelebildi i, kar ,tl,k ve çeli kilerin yan yana özgürce yer alabildi i, birden çok anlat,c,n,n kendi seslerini duyurabildi i ve anlam,n alternatif okumalarla ço alt,labildi i, ba ka bir deyi le sanatsal ilkelerin yok say,ld, , bir yap,n,n ad,d,r. Genel estetik ilkelerin olmad, , böyle bir ortamda, postmodern yazar kendi biçimini yarat,c, bir ekilde olu turabilme özgürlü üne sahiptir.

Postmodern roman,n bu özellikleri, onu var olan edebiyat sosyolojisi yakla ,mlar, içerisinde de erlendirmeyi imkân,s,z k,lmaktad,r. Edebiyat sosyolojisinde temel yakla ,mlara genel olarak bak,ld, ,nda, bu yakla ,mlar,n edebi eserin toplumla aras,nda dolays,z bir ili ki kurulmas, gerekti i sav,nda birle tikleri

söylenbilir. Ba ka bir söyleyi le, edebiyat toplumu yans,tmal,d,r ve edebiyat sosyolojisinin i levi de bir edebi eser içindeki bu yans,malar, ortaya ç,karmakt,r. Edebiyat sosyolojisinin bir di er i levi ise eserin ortaya ç,kma ve okuyucuya ula ma süreciyle ilgili olarak üretim ve tüketim boyutuyla ilgilidir. Disiplinin kurucu ismi olarak Robert Escarpit ve Marksist yönelimlere sahip olan Plehanov, Lukacs ve Goldmann gibi önemli isimler bu amaçlar do rultusunda edebiyat sosyolojisine katkıda bulunmuşlardır. Ancak bu yaklaşımların 19. yüzyılın sonlarında farklılaşmaya başlayan edebi eserleri örneğin bu çağ, ma ba lamında postmodern romanlar,- açıklama maktadır. Nitekim içerikten ziyade biçimin hâkim duruma geldiği postmodern romanlar, edebiyat sosyolojisi çal, malar,ndan izole edilmeye başlanmıştır. Postmodern metinlerin analizinde, edebiyat tarihi, kar,la tırmal, edebiyat ve kültürel incelemeler gibi alanlar edebiyat sosyolojisi çal, malar,ın yerini almıştır.

Edebiyat ve toplum ili kisinde, postmodern romanlar,ın sosyolojik anlamlar,ın, ke fedebilmek üzere öncelikle edebiyattaki de i im sürecinden bahsetmek gereklidir. Niall Lucy *Postmodern Edebiyat Kuramı*, adlı kitabında edebiyat kuramlar,ın,ın ya da dü üncülerinin Thomas Kuhn'un fikirlerini izleyerek öparadigmalarö olarak dü ünülebileceğinin alt,ın, çizmektedir: "Öyle ki her ne sebepten olursa olsun herhangi bir zamanda bir paradigma de i erine yol açabilir." (Lucy, 2003: 133). Benzer bir şekilde edebi sistem içindeki herhangi bir de i iklik de, farklı, bir edebi paradigmaya yol açabilmektedir. Bu bağlamda Lucy'ye göre edebi de i iklik iki şekilde gerçekleşebilmektedir. "Edebi de i iklik ya sosyo-tarihsel de i imin bir sonucudur ya da edebiyat sisteminin (ya da dil-oyununun) içindeki bir de i imin etkisidir." (Lucy, 2003: 133-134). Nitekim Lyotard ikinci görüşü destekler nitelikte, edebi de i imin edebi sistem içindeki bir de i imin etkisi olduğunu düşünmektedir. Bununla birlikte, edebi sistem içindeki de i imin de zamansal ve olumsal olduğunu; ba ka bir deyişle edebiyat içindeki dil oyunları,ın,ın tarihsel olduğunu vurgulamaktadır. Dolayısıyla Lyotard'ın edebi de i iklik izah,, Lucy'nin ifade ettiği iki şekilde uyumaktadır. Ba ka bir söyleyişle Lyotard, postmodern edebiyat,ın belirli bir tarihsel ana (imdiki zamana) ait olduğunu kabul etmektedir (Lucy, 2003: 133-134).

Edebi sistem içindeki önemli bir değişim 19. yüzyılın ortalarından itibaren edebi eserlerde biçimin hâkim duruma gelmesidir. Peter Bürger'e göre, sanatta biçimin öneminin artmasıyla birlikte sanat eserinin içeriği sözün geri planda kalmıştır. Sanatsal etkinlik, teknikle ifade edilir hale gelmiştir. Bürger'e göre bunun nedeni, 19. yüzyılın son yarısında eserin biçimsel (teknik) unsurları ile içeriği (sözünü oluşturan unsurlar) arasındaki ilişkinin değişimi olmasıdır, formun gerçekten de hâkim hale gelmesidir. (Bürger, 2007: 59). Bürger, edebi eserlerdeki bu değişime bağlı olarak, edebiyat analizinde de birtakım değişikliklerin olması gerektiğini altını çizmektedir:

Bununla birlikte, bir edebiyat analizinde elverişli olabilmesi için, ematize edilen modelde bir değişiklik yapmak gerekiyor. Tinsel nesnelere atıf yapılmadan sadece içeriksel sözleri (*Aussage*) açıklanarak kavramaya izin veren düzelsel içeriğin yerine, sanat eserinin içeriğinin aslında olarak formu aracılığıyla oluşturulduğunu dikkate alan bir belirlemenin geçmesi gerekiyor. Bunun için *eserin niyeti* kavramını öneriyorum. Bu kavramla, yazarın (*Autor*) bilinçli olarak yaratmak istediği etkiyi de il, eserde açıklanan etki araçları, niyet (uyarıcılar, niyet) tanımlanması, hedefliyorum. Eleştirel edebiyat incelemelerine, metin analizine ait biçimsel değişimlerin dahil edilmesindeki problem buradadır. Bu dahil etme gereklidir; ancak kuramsal düzlemde, biçimsel değişimlerin bilimsel statüsünü ve bu değişimlerin bir eleştirel hermeneutik bilimlerine dahil edilmesinin meşruiyetini açıklama kavru turmak gerekiyor. (Bürger, 2007: 43).

Bürger'ın sözleri, edebiyat sosyoloji açıklanarak değerlendirildiğinde, alanın gelişimi için önemli bir yol göstermektedir. Nitekim içeriğin analizini hedefleyen edebiyat sosyolojisi yaklaşımları, edebiyat alanındaki bu değişimi göz önünde bulundurarak yeni edebiyat analizlerinin arayışında olmalıdır. Bu bağlamda Bürger'ın de vurguladığı gibi yazarın bilinçli olarak yaratmak istediği etki de il, eserdeki etki araçları, niyet (uyarıcılar, niyet) tanımlanması, gereklidir. Başka bir söyleyle, edebiyat sosyolojisinde metin analizlerine, içeriğin analizine ek olarak biçimsel değişimlerin dâhil edilmesi gereklidir. Ancak bu yolla postmodern romanlar tekrar edebiyat sosyolojisi alanına dâhil edilebilir. Biçimin sosyolojik uyarıcıları varlığına, niyet tespiti, postmodern romanın edebiyat sosyolojisi içinde değerlendirilebilmesinin bir önkoşulu olabileceği söylenebilir.

Bu çal, mada biçimin sosyolojik uyaralar, n, n varl, ,, bir Rus dü ünürü olan Mihail Bahtin'ın görü ve fikirlerinden yararlan, larak aranmaktadır. Bahtin, edebiyat sosyolojisinde özellikle an, lan bir isim de ildir. Genellikle Bat, dilleri ve kültürel incelemeler alanlar, nda, öBahtinö ismini s, kl, kla duymak mümkündür. Bahtin sadece bir toplum bilimci de de ildir; ayn, zamanda felsefeci, yaz, n kuramc, s, ve kültür ele tirmenidir de. 20. yüzy, l ve sonras, nda, edebiyat ve toplum ili kisini irdeleyen - Derrida, Foucault, Lyotard, Jameson, Eagleton vs.- pek çok dü ünür gibi disiplinler aras, çal, malar da bulunan bir dü ünürdür. Dahas, Bahtin, belli bir dü ünme biçiminin ard, l, de il, farklı, dü ünme biçimlerinin öncüsüdür de. Sözelimi Bahtin'ın metinleraras, l, k kavram, ,, Julia Kristeva'yla birlikte Frans, z literatürüne eklenmi tir ya da Rusya'da Rus biçimcilerine kar , alternatif bir dilbilimsel yakla , m, n öncüsü olmu tur Bahtin. Ba ka bir deyi le Bahtin'ı bu çal, ma için özel ve önemli k, lan, onun farklı, disiplinlerde ama özellikle edebiyat ve toplum ili kisi üzerine çal, malar, nda öncü niteli e sahip olmas, d, r.

Bahtin'ın çal, malar, n, n hem dilbilimsel ve hem de toplumbilimsel mahiyette olmas, ,, öznesi dil olan postmodernizmin ve postmodern roman, n sosyolojik olarak tan, mlanabilmesinde bu çal, maya teorik bir düzlem kazandı, r. Nitekim Bahtin'e göre dil, soyut de erler sisteminin bir parças, de il; ya ayan, canl, ve somut bir varl, kt, r. Dahas, dil, toplumsal düzeyde de i en ve farklı, la an anlamlara sahiptir ve dilin gerçek i leyi inin anla , mas, ,, belli ko ullarda ve sözcelerin etkile imi ba lam, nda mümkün olabilmektedir. Bahtin'e göre roman da, bir nevi dilin i leyi sürecinin bir temsilidir. Bir di er deyi le roman, söylemin bir temsilidir. Bu ba lamda denilebilir ki postmodern roman, belli bir dönemin ve söylemin bir temsilidir ve biçimsel uyaralar, ,, postmodern söylemin kaotik sözceleridir.

Bahtin'ı bu çal, mada önemli k, lan bir di er husus, onun edebi eserlerde öbiçimö ve öiçerikö unsurlar, n, bir bütün olarak ele al, yor olu udur. Ona göre, biçim içerikten ayr, dü ünülemez; çünkü biçim, de erler sisteminin aktar, lmas, nda en etkin yoldur. Bahtin'ın biçimin göndergesel i leviyle ilgili olarak, Kristina Pomorska'ın, n a a , daki ifadeleri yeterli olacaktır:

Ö(í) Bahtin, sanat,n ileti me yöneldi i konusunda ,srar ediyordu. Bu anlay, a göre sanatta öbiçimö, bir de erler sisteminin ifade edilmesi ve aktar,lmas,nda özellikle etkindir; bu i lev, anlaml, mesajlar,n al,n,p verilmesi olan ileti imin tam da do as,n,n bir sonucudur. Bu tarz ifadelerle Bahtin unu kabul etti ini gösterir: Sanatta her gösterge ikili bir özelli e sahiptir; içeri in tamam, biçimseldir, her biçim de içeri inden dolayı, vard,r. Ba ka bir deyi le, herhangi bir yap,n,n içinde öbiçimö, bir ömesajö,n kendine has bir özelli i olarak faaliyet gösterir. Bahtinön, göstergelerin incelenmesinin, sanat alan, d, ,nda veya onun ortaya koydu u ekliyle, hayat,n örgütlenmesinde oynad, , rolle ilgili dü ünceleri daha da çarp,c,d,r. Hayat,n içsel olarak bir ökaosö oldu u ve sanat taraf,ndan örgütlü bir öbiçimöe dönü türüldü ü eklindeki yorumlara kar , ç,kan Bahtin, hayat,n kendisinin (ki bu geleneksel olarak öçerikö diye kabul edilen eydir), insan,n davran, ve bili sel edimleri (*postuouk i poznanie*) taraf,ndan örgütlendi ini, dolayı,s,yla da sanatsal bir yap,ya girdi i anda zaten bir de erler sistemiyle yüklü oldu unu iddia eder. Sanat sadece bu örgütlü ömalzemeöyi, ay,rt edici özelli i *yeni* de erler ortaya ç,karmak olan *yeni* bir sisteme dönü türür.ö (Pomorska, 2005: 10).

Bu çal, man,n temel sorular,n,n Terry Eagletonün *Edebiyat Kuram*, adl, kitab,nda sordu u u sorudan türedi i söylenebilir: öGerçekli in, tarihin ve edebiyat metninin bir yorumunun di erlerinden ödaha iyiö oldu unu söylemenin bir anlam, var m,yd,?ö (Eagleton, 2004: 179). Ve Y,ld,z Ecevitön *Türk Roman,nda Postmodernist Aç,l,mlar* adl, kitab,nda sanat ve gerçeklik aras,nda kurdu u ili kisellik, bu sorular, yönlendiren bir di er önemli kaynak olmu tur.

öSanat,n geli me çizgisini yönlendiren etmenlerin ba ,nda, onun *gerçeklikle* kurdu u ili ki gelir. Her sanat e ilimi kendi gerçe ini anlat,r, bu nedenle de gerçekçidir. Ve gerçeklik de ço u kez, içinde ya an,lan dönemin kozmolojik görü ünün gerçe e bak, aç,s,na ba l, olarak biçime dökülür (...) Sanat yap,t,, içinde bulundu u ko ullar,n bir ürünüdür. Sanatç, bin y,llard,r, içinde ya ad, , tarihsel kesitin, ya ama/do aya/evrene/insana ili kin sorulara verdi i do abilimsel ve dü ünsel yan,tlara ko ut olarak olu an estetik de er ölçütleri çerçevesinde biçimlendirir yap,t,n,. Dönemin egemen *gerçeklik* anlay, ,, sanat ürününün gerek biçim gerekse konu/motif düzlemlerinin olu mas,ndaki ana belirleyicisidir.ö (Ecevit, 2006: 17-18)

Bu ba lamda bu çal, man,n sorular, u ekilde belirlenebilir: Bir disiplin olarak edebiyat sosyolojisi, edebi de i ikliklere ko ut bir biçimde de i ebilmekte midir? Edebiyat sosyolojisinde yer alan temel yakla ,mlar, postmodern roman, anlayabilmek ve sosyolojik ç,kar,mlarda bulunabilmek için yeterli midir? Postmodern roman,n biçimsel karakteristikleri dolayı,s,yla, farklı, bir yöntem olarak

biçim analizi/sosyolojisi benimsenebilir mi? Biçim analizi/sosyolojisi yapabilmek üzere, Bahtinci kavramlar ne şekilde kullanılabilir?

Çalışmaların amaçları, bu sorular çerçevesinde, bir disiplin olarak edebiyat sosyolojisini tartışmaya açmak, edebiyat sosyolojisi yaklaşımlarının postmodern metinlerin analizindeki yeterliliğini tartışmak ve bu metinleri anlamak, onlara ilişkin sosyolojik çıkarımlarda bulunabilmek üzere farklı bir yöntem arayışına girmektedir. Bu bağlamda postmodern metinlerin biçimsel uyarıların sosyolojik tespiti, Bahtinci bir yaklaşımın ele alınmaktadır.

Çalışmaların bu bölümden oluşmaktadır. *Postmodern Romandan Önce: Edebiyat Sosyolojisi* başlıklı birinci bölüm, edebiyat ve toplum arasındaki ilişkiyi ve bu ilişki üzerine yapılan ilk çalışmalar, ortaya koyarak başlamaktadır. Aynı bölümde edebiyat sosyolojisinin bir disiplin olarak kuruluşu ve bu alandaki temel yaklaşımlar sergilenmektedir. Bu bölüm, edebiyat sosyolojisi alanının sorunlarını göstermeyi hedeflemektedir.

Postmodernizm ve Yansımalar başlıklı ikinci bölüm, öncelikle postmodernizmin neyi/neleri ifade ettiğini, tarihsel gelişimi, siyasi, felsefi ve bilimsel olanlarla ilişkisinin genel olarak anlatıldığını; postmodernizmin sanat ve edebiyatla olan ilişkisinin detaylandırıldığını, bir bölümdür. Bu bölümün postmodern romanların poetik söylemini anlamak için üçüncü ve son bölümlere hazırlanmış nitelikte olduğu söylenmelidir.

Romandan Doğrudan Postmodern Romana: Farklı Bir Gerçeklik Anlayışı ve Biçimsel Özellikler başlıklı üçüncü bölümde postmodern romanın postmodern söylemi nasıl metinlerine taşındığını gösterilmek istenmiştir. Bu bölümde romandan doğrudan, klasik roman anlayışına; yansıtılarak, romandan modernist romana ve son olarak postmodern romanın detaylı, biçimsel özelliklerine kadar farklı edebi eserlerden örneklerle teorik bir çerçeve çizilmiştir.

Bahtin'in felsefi ve edebi düşüncelerinin yer aldığı *Postmodern Roman için Sosyolojik Yöntem Arayışına Doğru: Mihail Bahtin* başlıklı dördüncü bölüm, Bahtin'in düşünsel olarak tanımlanmış hedefleyen ve son bölüme hazırlanmış özelliği taşıyan bir bölümdür. Bu bölümde Bahtin'in yaşam öyküsünden önceki felsefi eleştirilerine,

dilbilimsel ele tirilerinden sözce kuram,na ve roman incelemelerinden estetik anlay, ,na kadar Bahtin ile ilgili detayl, bir teorik çerçeve çizilmi tir.

öBahtinci Bir Yakla ,mla Postmodern Roman,n Toplumsal Temelleriö ba l,kl, son bölüm ise, ilk üç bölümü ve bu çal, may, bütüncül bir ekilde ortaya koyan ve çal, man,n temel konusu olan öpostmodern roman,n toplumsal temelleriniö göstermeyi hedefleyen bir sonuç bölümüdür. Bu bölümde, Bahtin çevresinin önemli bir üyesi olan Medvedev'in *The Formal Method in Literary Scholarship* çal, mas, ve Bahtin'in roman kuram, çerçevesinde, postmodern roman,n biçimsel ö elerinin sosyolojik analizini yapabilmek amaçlanmaktadır.

Son olarak, postmodern romanlar,n toplumsal temellerinin aray, ,nda, bu çal, man,n bir ba lang,ç niteli inde oldu unu özellikle belirtmek gereklidir. Bu çal, man,n bitmi bir çal, ma oldu u söylenemez. Çünkü ne sosyoloji literatürünü, ne edebiyat literatürünü ve ne de Bahtin üzerine çal, malar,, bu tez kapsam,nda bitirebilmek mümkün de ildir. Çal, man,n her bir bölümü, ayr, bir tez konusu niteli i ta ,maktadır. Her bir bölümün literatürünün farklı olmas, nedeniyle, birbirinden farklı okumalar yapmay, gerektirmi tir. Dolay,s,yla edebiyat sosyolojisi, postmodern roman ve Bahtin aras,ndaki ili kinin kurulmas,nda ötutarl, l,kö, tezin amac,n, n sa lanmas,nda önemli bir izlek olmu tur.

B R NC BÖLÜM

POSTMODERN ROMANDAN ÖNCE: EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ

Bu bölümde bir disiplin olarak edebiyat sosyolojisini, edebiyat sosyolojisi literatüründe ele alınmış, biçimde özetlemek hedeflenmektedir. Fakat öncelikle edebiyat ve toplum ilişkisi tartışılmaları ve edebiyat sosyolojisi yaklaşımları, önceleyen edebiyat ve toplum üzerine ilk çalışmalar da görülmektedir. Takiben edebiyat sosyolojisinin bir disiplin olarak kurulması, ve bu disiplindeki temel yaklaşımlar ele alınmaktadır.

Bu bölümün vurgusu belki de budur. Nitekim edebiyat sosyolojisi çalışmaları, postmodern roman öncesi edebî eserleri kendine konu edinmektedir. Başka bir deyişle bu bölümde, edebiyat sosyolojisi çalışmaları, 20. yüzyılın ortalarına kadar gelişimini sürdürdüğü ve bu tarihten sonraki edebî gelişimlerden kendini izole ettiği görülmektedir.

A. EDEBİYAT VE TOPLUM

“Edebiyat nedir?” ve “Toplum nedir?” soruları, yanlıtları farklı, farklı biçimlerde ifade edilebilir. Bu yanıtlar çoğu zaman birbirine yakın anlamlı olarak da görülebilir. Fakat bu sorular, yanıtlamak, edebiyata veya topluma ya da her ikisi arasındaki etkileşime nasıl bakıldığını gösterir niteliktedir. “Edebiyat nedir?” ve “Toplum nedir?” gibi her bir basit soru, yanıtlarında vurgulanan her bir kelimeyle daha karmaşık ve daha komplike bir yaklaşım ya da yönelime götürebilir. Fakat bu çalışmalar, madda edebiyat ve toplum üzerine geliştirilen pek çok yaklaşım ve yönelim ele alınacağından genel nitelikli yanıtlarla bir başlangıç yapmak doğru olacaktır:

“Edebiyat, malzemesi dil, kaynağı, ya da anlatımlar ve hayal gücü olan bir yaratıcı, belki de bir sanat dalıdır” (Aytaç, 2003: 9). Toplum, genel olarak, ortak bir kültürü paylaşan, belli bir toprak parçasında yerleşik ve kendilerini birleştiren ve özgün bir varlık olarak gören insanlardan oluşan bir gruptur (Marshall, 1999: 732).

1. Edebiyat ve Toplum İlişkisi Üzerine

Edebiyat, toplumun kültürel bir ögesi, onun bir parçasıdır ve bir anlamda toplumun d, avurumudur. Edebiyat ve toplum arasındaki ilişki, insel bir ilişki olarak söylenebilir. Köksal Alver bu ilişkiyi şöyle tanımlamaktadır:

Örneğin, edebiyat ile toplum arasında kopmaz, yadsınmaz, reddedilemez bir bağ mevcuttur. Buna göre ne edebiyat toplumdandır ne de toplum edebiyattandır. Edebiyat ile toplum arasında kurulacak bir ilişki ve diyalog iki faydayı doğurur: edebiyattaki bir tavır ve durumun topluma kabul edilmesi, toplumsal gerçekliğin kabul edilmesi; bir dergi ise toplumsal ortama ilişkin bilginin edebi metni anlamada yardımcı olur. (Alver, 2004: 14).

Edebiyat ve toplum arasındaki ilişki çok boyutlu ve karmaşık bir ilişkidir. Edebiyat sosyolojisi üzerine araştırmalar yapan Milton Albrecht bu ilişkiyi yansıtan, etkisi ve toplumsal kontrol kavramlarına dayanan üç varsayımın birlikte tanımlanması gerektiğini savunur. Birinci varsayım göre, edebiyat toplumu yansıtmaktadır ve yansıtmama teorisinin temel görevi, edebiyat, bireysel ve biçimsel terimlerden ziyade tarihsel ve toplumsal bir şekilde açıklamaktır. Albrecht'ın belirttiği üzere, toplumun ifadesi ya da yansıması, olarak da ifade edilebilen yansıma kavramının kökleri Platon'un taklit kavramına kadar götürülebilir; ancak kavramın sistematik bir şekilde uygulanması, Madame de Staël'in edebiyat ve toplum üzerine çalışmalarıyla başlamıştır. De Staël, edebiyatın bir çağın, bir milletin ekonomisi, aile ilişkileri, ahlak, toplumsal sorunlar, siyasi olaylar, dini gibi toplumsal yaşamın farklı yönlerini ortaya koyabilme kapasitesini gündeme getirdi. Onun çalışmalarıyla birlikte, edebiyatın toplumun pek çok yüzünü yansıttığı ve yansıtmaması gerektiği tartışılmaya başlandı. Albrecht'e göre, edebiyat ve toplum ilişkisinde ikinci varsayım ise, etki kavramı üzerine temellenmekte ve edebiyatın toplumu etkilediğini, onu şekillendirdiğini görülmeye dayanmaktadır (Albrecht, 1954: 425-426). Nitekim edebiyatın geniş bir konu içeriğine ve etkili anlatım tarzlarına sahip olması, onun toplum üzerinde etkili olması önemli etkenlerdir (Cuma, 2009: 83). Edebiyat ve toplum ilişkisinde üçüncü ve son varsayım ise toplumsal kontrol teorisine dayanmaktadır. Bu varsayım göre, edebiyat, toplumda norm ve değerleri belirleyebilme ya da süzgeç ya da grup kontrolünü sağlayabilme niteliğine sahiptir. Dahası, toplumsal kontrol teorisine göre,

edebiyat sayesinde, toplumdaki farklılıklar açığa çıkarılabilir ve ortadan kaldırılabilmektedir. Albrecht, bu teori doğrultusunda toplumun çeşitli kurumlarında statükoyu korumaya elverişli olan edebiyatın, dinamik bir güç olmaksızın muhafazakâr bir nitelik kazanacağını belirtmektedir (Albrecht, 1954: 432).

R. Wellek ve A. Warren, *Yazın Kuramı*, adlı kitaplarında, edebiyat ve toplum ilişkisini farklı bir bölümlenmeyle açıklamaktadırlar:

“Yazın, toplumsal ortam, toplumsal değişim ve gelişim tarafından aslında ne ölçüde belirlendiği ya da ne ölçüde bunlara bağlı olduğu sorusu ya da bu biçimde sorunumuzun her üç bölümünde ortaya çıkacaktır: Yazarın toplumbilimsel açıdan değerlendirilmesi, yapıtların toplumsal içeriği ve yazın toplum üzerindeki etkisi.” (Wellek-Warren, 2001: 111).

Wellek ve Warren’e göre, toplumun bir üyesi olduğuna göre her yazar toplumsal bir varlık olarak incelenebilir. (Wellek-Warren, 2001: 111). Bu bağlamda onlara göre, yazarın bireysel ve sosyal yaşam öyküsü, edebi eseri toplumsal açıdan anlamada önem kazanmaktadır. Wellek ve Warren, bir edebiyat eseri ve toplum arasındaki ilişkiyi ise deneysel bir şekilde de elelendirmektedirler. Örneğin, onlara göre, bir yazın eseri, toplumsal gerçekliği yansıttığı varsayılan tablolar olarak incelenmelidir. Bir diğer deyişle “Yazın, okurların nasıl etkiler?” sorusu deneysel bir sorudur; yanıtlanacaksa, bu sorunun deneyimlere başvurularak yanıtlanması gerekir (Wellek-Warren, 2001: 119).

Edebiyat ve toplumu birbirine bağlayan iki önemli araç, yazar ve dildir. Yazar, edebiyat ve toplum ilişkisinde etkileşimi sağlayan önemli bir araçtır. Her yazar öncelikle bir toplum içinde yaşamaktadır. Yazarın bir edebiyat eserindeki önceliği, özellikle toplumsal gerçekliği yansıtmaya yöneliktir. Fakat eserin temelini oluşturan hikâyeye yazarın/kurgunun kaynağı, da yazarın gözlem alanından doğar ki; bu gözlem alanı, yazarın yaşadığı sosyal ortamdır. Sosyo-kültürel bir varlık olan yazar, sosyo-kültürel bir kurum olan dilde eserini ortaya koymaktadır. Dolayısıyla, toplumun ruhu, yazarın eserinin ruhuna yansımaktadır ve edebiyat bir anlamda toplumun ifadesi haline gelmektedir. Bu bağlamda edebiyat, topluma bağlı olarak bir diğer unsur değil, toplumun da edebiyatın temelinde yer almaktadır. O halde denilebilir ki

sosyo-kültürel ortam, n temeli olan dil, hem toplumun ve hem de edebiyat, n kendini ortaya koymas, n, sa layan temel bir unsurdur (Alver, 2004: 15-16).

Edebiyat, n toplumsal durumdan etkileniyor olu u, tarihte belli dönemlerde özellikle siyasal anlamda do rudan bir ekilde ifadesini bulmu tur. Ismarlama edebiyat olarak da ifade edilebilecek bu durum, edebiyat, n içeri ini de belirlemi tir. Nitekim Guy Michaud'a göre;

öMoliere tiyatrosu ço u zaman XIV. Louis döneminin saray hayat, n, n aynas, d, r ve bu *sadece Les Plaisirs de l'le enchantee ve la Princesse de Elide*de görülmez. Nazi edebiyat,, rejim taraf, ndan sipari verildi ine göre, bir rejimin yans, mas, d, r. üphesiz, Sovyet edebiyat, n, n da bir k, sm, için ayn, ey söylenebilecektir. Fakat bunun da ötesine gitmek gerekiyor. Denilebilir ki, az veya çok bilinçsiz bir ekilde edebiyat, her zaman toplumsal ve siyasal ya am taraf, ndan , smarlan, r. ö (Michaud, 2004: 59).

Edebiyat, siyasal anlamda oldu u gibi toplumdaki di er geli melerden de etkilenebilmektedir. Örne in, matbaan, n icad,, edebiyat eserlerinin yay, lmas, n, h, zland, rm, t, r. İkö retimin geli mesi popüler edebiyat, n patlamas, na yol açm, t, r. Co rafi ke ifler, bas, n, n etkisi, ekonomik ya am, n artlar,, modern bulu lar, n etkisi her biri, ayr, ayr, yaz, n dünyas, n, etkilemi lerdir (Michaud, 2004: 60-61).

Toplumsal artlardaki de i im ve geli meler, yaz, nsal üretimin konular, ve türlerini de zaman zaman belirlemi tir. Sözelimi, Ayd, nlanma yüzy, l, nda edebiyat eserleri, konular, n, e itlik ve özgürlük üzerine yo unla t, rm, t, r (Michaud, 2004: 59-60). Bu dönemde bas, m, n ucuzlamas, yla orta s, n, f okuyucu artm, ve yazar, n da konumunu belirleyen bir kitle piyasas, olu mu tur. Kültürün demokratla mas, yla, orta s, n, f, n ba l, ca edebi türü olan roman, yükseli e geçmi tir (Laurenson-Swingewood, 1972: 18).

Edebiyat eserleri, günümüzde de ticari anlamda toplumdan etkilenmeye devam etmektedir. Bu ba lamda popüler edebiyat söz konusu oldu u zaman, edebiyat, n toplumun arzusuna göre üretildi i söylenebilir. Bu ekilde bir edebiyat üretiminde, edebiyat ticari bir faaliyet olarak görülmektedir (Çetin, 2004: 204). Fakat bu görü ün tersine Albrecht, popüler edebiyat, n bir çe it yans, ma oldu unu ve son y, llarda sosyologlar, n çal, malar, n, n bu varsay, m üzerine yo unla t, , n, ifade etmektedir:

ö(í) varsay,mlar,, temelde popüler biçimlerde hikaye ve biyografi olan edebiyat,n, meslek ve bo anma trendleri, nüfus bile imi ve da ,l,m, gibi toplumsal gerçekleri yans,tt, , üzerinedir. Hipotez belki de yans,man,n bütün versiyonlar, içinde en mekanik olan,d,r. Çünkü bu versiyona göre, edebi veri ve istatikselsel veri örtü mektedir. Bu görü e göre, hikaye içeri i, geni ilgi ve ideallerin yönelimiyle belirlenmektedir.ö (Albrecht, 1954: 430).

Toplumun edebiyat, biçimlendirmesi gibi, edebiyat da toplumu ekillendirebilmektedir. Nitekim Alverø göre, edebiyat toplumu yans,t,rken, ayn, zamanda toplumun bir aktörü haline gelmekte, böylelikle, ökolettif kimlik tesis etme, toplumsal bilinç durumu belirleme, cemaatsel birlik sa lama, ulusal, dinsel ve ideolojik anlam haritalar, örmeö (Alver, 2004: 19) gibi görevler edinebilmektedir.

Edebiyat ve toplum ili kisi üzerine son olarak denilebilir ki, edebiyat sosyolojisi bir disiplin olarak kurulmadan önce, edebiyat ve toplum aras,ndaki bu etkile imin varl, , ilk kez Giambattista Vico taraf,ndan vurgulanm, t,r. Vico'nun ard,ndan ise edebiyat ve toplum ili kisi, Louis de Bonald, Madame de Stael ve Hippolyte Taine gibi Frans,z dü ünürler ve Alman gelene inin önemli bir ismi Johann Gottfried von Herder taraf,ndan detayl, bir ekilde irdelenmi tir. Bu ba lamda ad, geçen dü ünürleri ve edebiyat-toplum ili kisi üzerine dü üncelerini betimlemek bu ili kinin boyutlar,n, anlayabilmek aç,s,ndan faydal, olacakt,r.

2. Edebiyat ve Toplum Üzerine İlk Çal, malar

Edebiyat ve toplum aras,ndaki ili kiye dair çal, malar,n tarihi Giambattista Vico'nun 1725'te yay,mlad, , *Yeni Bilim* adl, eserine kadar geri götürölmektedir. Vico, kitab,nda toplumsal dünyan,n, ilahi takdirin de il; fakat insan eme inin bir ürünü oldu unu vurgulam, ve bu sebeple toplumsal kurumlar,n maddi kavramlarla aç,klanmas, gerekti ini ifade etmi tir (an, 2004a: 94). 1668-1744 y,llar, aras,nda ya am, olan ve bir filozof, tarihçi ve hukukçu olarak bilinen Vico, hakikatin bilgisini toplumsal-tarihsel dünyada aram, ; toplumsal dünyay, dil, gelenek, hukuk, mitoloji, sanat ve felsefe yoluyla ara t,rma yoluna gitmi tir (Özlem, 2007: 13-14). Vico'ya göre bir toplumun kültürünü anlamak, o toplumun dili ve edebiyat,n, ara t,rmakla mümkündür. Bunun içinse, yaz,l, kay,tlar,n aktar,lmas,,

tarihlendirilmesi, çözülmesi, kararlaştırılması, ve eleştirel açıdan değerlendirilmesi için levlerini üstlenen filolojiyi de iyi bilmek gereklidir (Avcı, 2008: 61).

19. yüzyıla gelindiğinde edebiyat ve toplum üzerine yapılan çalışmalar, edebiyat, maddi temellerle anlamaya ve açıklamaya devam etmektedir. Fakat bilimlerdeki gelişmelerin, yöntemlerin ve sonuçların sosyal bilimlerde de uygulanabileceği düşüncesi, edebiyata yönelik çalışmaların mekanik materyalist¹ bir tavrı içine girmesine sebep olmuştur. Bu dönemde pek çok düşünür, fakat özellikle dönemin Fransız düşünürleri, bütün toplumsal kurumlar, olduğu gibi edebiyat, da iklim, coğrafya, ulusal özellikler, gelenekler ve siyasi yapıyla birlikte açıklamaya çalışmışlardır. Bu düşünürlerin ilklerinden biri olan Fransız filozof ve siyasetçisi Louis de Bonald (1754-1840)ın göre, edebiyat ya anançlara tutulan bir aynadır, toplumun bir ifadesidir. Ona göre, bir milletin edebiyatının dikkatlice okunması, o milletin yapısı, ve geçmişi hakkında bilgilenmeyi sağlayacaktır (Swingewood, 2004: 79). De Bonaldın ilk çalışması olan *Théorie du Pouvoir politique et religieux dans la société civile, démontrée par le raisonnement et par l'histoire*, farklı milletlerin sanatları, ve bu milletlerin kurumlarının doğası, arasındaki yakınlık üzerine temellenir. Bonaldın, felsefe ve nazım arasında olduğu düşünüyordu ayrı, onun edebiyatla ilgili düşününün temelini oluşturur. Buna göre, felsefe bütün milletlerin temelidir; ama nazım, her zaman milletlere sık sık, yakınlıkla olur (Smith, 1924: 193-194, 201).

Madame de Staël, edebiyat ve toplum ilişkisinde iklim, coğrafya, din, siyaset ve toplumsal kurumlar arasında bağlantı kurar. Bu maddi unsurlar arasında De Staël için en önemli olan, iklimdir. Örneğin kendisinden sonra Hippolyte Taine tarafından daha geniş çapta kuramsallaştırılacak olan iklimin edebiyat üzerindeki etkisine de ilk işaret eden düşünürlerden birisidir. Örneğin (Smith, 2004a: 95). 1766-1817 yılları arasında, ya da madame de Staël, akla ve ilerlemeye duyduğu inanç nedeniyle tam bir aydınlanmacı olarak nitelenebilir. Staëlın *Edebiyata Dair* kitabının çevirisini yapan

¹ 17. ve 18. yüzyılda mekanik materyalizm olarak adlandırılan görüşe göre, kültür ve toplumun maddi temelleri arasında basitçe karşılıklı bir ilişki kurulabilir. Yani bu ilişki anlam mekaniktir. Mekanik materyalizm, kültür ve maddi temeller arasında ilişki kurarken, edebiyatın gelişiminde iklim ve ulusal mizaç arasındaki etkileri vurgulamasına rağmen, insan bilincinin toplumları, de etkileyebileceğini düşünmez. Örneğin (Laurenson-Swingewood, 1972 s. 25).

Vahdi Hatay, onun için unlar, yaz,yor: öMadame de Stael ya ad, , devir, ald, , terbiye ve kültür dolay,s,yle fikren tamam,yle, XVII. yüzy,l,n, Voltaireın k,z,d,r.ö (Hatay, 1997: i). Stael, *Edebiyata Dairın* önsözünde, ö(í) her yüzy,l,n ve her memleketin sosyal kurumlar,yle edebiyat, aras,nda mevcut olan ilgiyi (í)ö göstermek istedi ini dile getirmektedir (Stael, 1997: VIII). Staelın kitaptaki hedefi, edebiyat ve toplum aras,ndaki ili kide önemli bir eksikli i kapatmaktad,r. Çünkü edebiyat, onun bu amac,yla birlikte edebiyat,n do du u s,n,rlar içerisinde de erlendirilmeye ba lan,r. Edebiyat,n varl, ,, siyaset, ahlak, felsefe, din ve adetler gibi toplumsal unsurlarla birlikte aç,klanmaya çal, ,l,r.

Stael, çal, mas,na Yunan ve Latin edebiyatlar,n,n tahliliyle ba lamaktad,r. Tarihsel bir düzen içinde modern edebiyata kadar aç,klamalarda bulunmakta ve talyan, ngiliz, Alman ve Frans,z edebiyatlar, hakk,nda fikirlerini ortaya koymaktad,r (Stael, 1997: 27). Stael eserin plan, için öyle demektedir:

ö u veya bu hükümet eklinin belagate verdi i karakteri, u veya bu dini inan, ,n insan kafas,nda geli tirdi i ahlâki fikirleri, milletlerin safl, ,ndan do an muhalliye icatlar,n,, iklimle ilgili olan iir güzelliklerini, edebiyat,n kuvvetine veya mükemmeliyetine en elveri li medeniyet derecesini, H,ristiyanl, ,n yerle mesinden önce ve sonra kad,nlar,n ya ama tarz,yla âdetlerde oldu u gibi yaz,larda da olan çe itli de i iklikleri, nihayet, zamanlar,n birbirini kovalamas,n,n basit neticesi olarak bilginin âlem ümul terakkisini göstermeye çal, aca ,m (í)ö (Stael, 1997: 27).

Bu plan do rultusunda Stael, kitapta, edebiyat, Güney ve Kuzey edebiyat, ekinde ayr,rarak ve bu ayr,mda üstünlü ü Kuzey edebiyat,na vererek aç,klamalarda bulunmakta ve Kuzey edebiyat,na verdi i üstünlü ünü ise iklimsel özelliklerle kan,tlamaya çal, maktad,r:

öBana öyle geliyor ki biri Güneyden gelen, öteki Kuzeyden; birinin ilk kayna , Homeros, ötekinin men ei Ossian olan ve birbirinden tamam,yle farklı, iki edebiyat mevcuttur. Yunanlar, talyanlar, spanyollar ve XIV. Louis yüzy,l,n,n Frans,zlar, benim Güney edebiyat, ad,n, verece im edebiyat zümresindedirler. ngiliz eserleri, Alman eserleri, baz, Danimarkal, ve sveçli yazarlar,n eserleri, Kuzey edebiyat,ndan, skoçyal, ozanlarla, zlanda masallar, ve skandinav iirleriyle ba l,yan edebiyattan say,lmak zorundad,rlar. (í) Güney airleri durmadan serinli in, s,k ormanlar,n, berrak derelerin hayalini, hayat,n her duygusuna katarlar. Hatta kalp hazlar,n,, güne in yak,c, k,zg,nl, ,ndan kendilerini koruyacak olan tatl,

gölgeyi ilave etmeden belirtmezler. Onlar, n etraf, n, saran bu çok canlı, tabiat, onlara dü ünceden ziyade heyecan telkin eder. (í) Kuzey milletleri zevklerden ziyade acıyla ilgilenirler; bu sebepten muhayyileleri daha verimlidir. Tabiat manzarası, onlar üzerinde çok büyük bir tesir icra eder ve bu tesir tabiat, n oralarda görüldü ü gibi, yani daima kapal, ve hüzünlü bir tesir olur. üphesiz, hayat, n de i ik artlar, melankoliye karşı, olan bu istidad, de i tirebilir; fakat milli zihniyeti tek başına temsil eden, bu haldir.ö (Stael, 1997: 177-179).

Stael, dinin edebiyat içindeki varlığına, ise toplumların dinsel karakteriyle açıklanmaya çalışılmı, tır. Stael'e göre Yunanlılar, n paganist inanışları, ve korkularını, trajedilerine tesirler katabilmiştir. Ölümünden sonraki hayata duydukları inanç sebebiyle, dini maddile tirebilmişlerdir. Oysaki Stael'e göre, Hıristiyanlık inanışını, tiyatrodan gösterilemeyecek kadar soyut ve mistik bir karaktere sahiptir (Stael, 1997: 50-51).

Stael'e göre, kadınların bir toplumdaki hürriyeti ve kadınlara verilen önem de edebiyatın gelişmesinde önemli bir role sahiptir. Stael'in ifadesiyle, "Kadınlar gerçekten üstün eserler vermediler, ama bu hareketli ve narin varlıklarla sağlanan münasebetlerin erkeklere ilham ettiği bir sürü fikirle onlar da edebiyatın gelişmesine çok yardımcı oldular." (Stael, 1997: 136)

Son olarak, Stael'in edebiyatın gelişimi için güçlü bir ortamın, n gerekli olduğunu önemini kavramak, bir kriter oldu u söylenmelidir. Ona göre sanat için gerekli olan iki temel unsur, hürriyet ve fazilettir ve edebiyat da zamanın ruhunu anlamlandırılan ulusal karakterin bir ifadesidir. Ona göre din, yasa ve politik kurumlar arasındaki etkileşimin bir ürünü olan ulusal karakter, edebiyatın anlaşılmasında iklim kadar önemlidir (Laurensen-Swingewood, 1972: 27-28).

Mme de Stael, *Edebiyata Dair* kitabıyla, edebiyat ve toplum üzerine erken tarihlerde önemli bir çalışmaya girmiştir. Fakat çalışması ve çalışmadaki hedeflerinin birtakım sorunları oldu u -kitabına, "Bu eserde, dinin, âdetlerin, kanunların edebiyat üzerinde, edebiyatın da din, âdetler ve kanunlar üzerinde ne gibi tesiri olduğunu incelemeyi kendime hedef tuttum." (Stael, 1997: 1) diyerek başlasada, Stael'in kitapta, daha çok toplumların ilerlediği varsayımına, kanıtlanmaya çalışılmı, söylenmelidir. Bu doğrultuda, kitabın temel hedefi, bir toplumun ilerleyebilmesi için ihtiyaç duyduğu felsefe, ahlak, fazilet, akıl ve belagat gibi erdemler olduğunu

göstermektedir. Mme de Stael, bu kavramları bir araya getirebileceğiyle ve siyaseten hürriyete sahip olmakla, edebiyatın daha iyi olabileceğine inanmaktadır. Bunlara ilaveten, her dönemde ve her toplumda, edebiyatın varlığına, kadına verilen önemle birlikte kanıtlanmaya çalışılmaktadır. Denilebilir ki, Stael'in edebiyat ve toplum arasında kurduğu bağ, edebiyatın, ancak onun idealize ettiği toplum anlayışıyla önem kazanabileceğinin kanıtıdır, sunmaktan ibarettir.

Edebiyat ve toplum ilişkisi üzerine yapılan ilk sistematik çalışmaları Hippolyte Taine'a aittir. 1828-1893 yılları arasında yaşamış olan bu Fransız eleştirmen ve tarihçinin edebiyata yönelik yaklaşımı, ilk sosyolojik değerlendirmelerden kabul edilir. Fakat çalışmaları, edebiyat sosyolojisi içinde yer almamasının nedeni, henüz sosyolojinin gündemde olmadığı, bir dönemde ortaya çıkmesinden kaynaklanmaktadır. Her ne kadar edebiyata bilimsel yöntemlerle yaklaşım olsa da, Taine edebiyat sosyolojisinin kurucusu olarak hak kazanamamıştır. Bununla birlikte, edebiyat eleştirisini bilimsel bir temele oturtmak gayesinde olan Taine, doğa bilimlerindeki gelişmelerin insan ve toplum bilimlerinde de yansımalar olacağını düşünerek, edebiyat eleştirisinin de birtakım yasalara bağlı olacağını ifade etmiştir (Taine, 2004a: 97-98). Bu bağlamda çalışmaları, determinist ve olgucu bir anlayışa sahip olan Taine, edebiyat eserleri toplumsal olgularla açıklama yoluna gitmiştir. Ona göre eserler, yazar, iklim, coğrafya, politik ve sosyal koşullarla belirlenmektedir (Moran, 2008: 85).

Taine, 1858 tarihinde kaleme aldığı, *İngiliz Edebiyat Tarihi* kitabında, edebiyat tarihini bilimsel çerçevede araştırma yoluna gitmiştir. Çalışmalarında girişinde ifade ettiği gibi, ona göre edebiyat eseri, sadece yazarın kurgusal-bireysel bir oyunu değil, fakat aynı zamanda toplumsal davranışların bir dökümüdür; edebiyat, belirlenebilir gerçekleri ve duyguları yansıtmaktadır. Bu düşünceyle örtümlenen bir şekilde Taine, Stendhal'in roman tanımlamasını benimsemiştir: "(İ) roman bir yol boyunca gezdirilen bir aynaya benzemektedir (İ)ø (Laurenson-Swingewood, 1972: 32). Hippolyte Taine, edebiyat eleştirisi incelemelerinde üç kategori kullanmayı önermektedir: Irk, çevre/ortam, zaman/dönem. Irk kategorisi, bir ülkenin ulusal özelliklerini içermekte ve yaradılan var olan ve kalıtım yoluyla geçen fizik ve mizaç yapısını ifade etmektedir. Taine'e göre her ulusun kendine özgü bir zihniyeti,

bir dünya görü ü, yani ulusal bir karakteri vard,r. Çevre kategorisi, bir ulusun içinde bulundu u artlar,n tümüdür. Çevreyi olu turan iklim, toprak, co rafi durum ve toplumsal ko ullar ayn, zamanda insanlar,n mizac,na da yön vermektedir. Özellikle iklim, belirleyici bir rol oynamakta; iklimin a ,r,l,klar,, ulusal mizac,n geli imini belirleyebilmektedir. Bu kategoride, Taine, De Stael'ın iklimle ilgili yapt, , tespiti yinelemekte ve güne siz kuzey ikliminin melankolik, güne li güney ikliminin ise ne eli bir mizaca ve dolay,s,yla edebiyata sahip oldu unu dile getirmektedir. Taine, an kategorisini ise çe itli biçimlerde tan,mlama yoluna gitmi tir. Ça , dönem olarak da ifade edilebilen an, zaman,n ruhu anlam,na gelmektedir. Taine'e göre her ça , kendine özgü bir zihniyete ve hüküm süren fikirlere sahiptir. Taine, bu üç kategorinin bir ulusun edebiyat,n, belirleyen temel unsurlar oldu una inanmakta ve farklı, uluslar,n farklı, edebiyatlar, olmas,n, bu unsurlara ba lamaktad,r (an, 2004a: 98; Moran, 2008: 84). Ona göre, bu unsurlar,n aç,klanmas, sadece edebi ele tiri aç,s,ndan de il, fakat ayn, zamanda bir toplumu anlamak ve o toplumun gelece i hakk,nda ç,kar,mlarda bulunabilmek aç,s,ndan da faydal,d,r. Taine, bu üç kategorinin birbirleriyle etkile im içinde oldu unu belirtmekte ve özellikle ,rk ve ulus aras,nda yapt, , ayr,mda bu etkile imin anla ,labilece ini ifade etmektedir. Bu ba lamda ona göre, ,rksal unsurlar tüm iklimlerde devam etmesine ra men, bu unsurlar, ancak bir ulus, çevre ve tarih taraf,ndan ekillenebilirler (Laurenson-Swingewood, 1972: 33-34).

Taine'e göre, bir ülke edebiyat,n, tam olarak anlayabilmek için iyi kötü ay,rmaks,z,n, bir bilgi kayna , olarak her türlü eser çal ,lmal,d,r. Taine'ın bu görü ü, analizleri için iyi bir dokümantasyon yapabilmek aç,s,ndan faydal,d,r. Fakat Taine asl,nda bu görü e çok da gönüllü de ildir. Çünkü ona göre, s,radan bir sanatç,, ça ,n, etkileme yetene ine sahip de ildir. Sadece büyük sanatç,lar, zaman,n ruhunu ortaya koyma kapasitesine sahiptir. Bununla birlikte Taine'ın son çal ,malar,nda materyalist dü ünçeyi terk etmesi, onu bu ikilemden kurtarm, ve analizlerinde büyük edebi eserleri seçmesine izin vermi tir. Ona göre, edebi ba ar,n,n temeli, sanatç,n,n tutkular,nda ve psikolojik yap,s,nda gizlidir ve her çe it üretimin sebebi sanatç,n,n duygusal mizac,nda bulunur (Laurenson-Swingewood, 1972: 32-39).

Kimi ele tirmenler Taine'ın analizlerini kaba, rastgele, yetersiz ve hatta saçma olarak nitelemi lerdir. Taine'ın mekanik materyalist tutumunun bireydeki özbilinci görmezden geldi ini ve yine bu tutumun, edebi eserle ba lant,s, yetersiz bir ekilde, d, sal ko ullar, a ,r, bir ekilde vurgulad, ,n, ifade etmi lerdir (Laurenson-Swingewood, 1972: 36-37). Ancak bütün bu ele tirilere ra men, Taine'ın çal, mas, bir dönüm noktas, olarak kabul edilir. Nitekim Taine'la birlikte toplumsal ko ullar,n edebi eseri nas,l etkiledi i gözler önüne serilmi tir (an, 2004a: 99). Robert Escarpit, Taine'la ilgili olarak öyle söylemektedir: "Taine'den beri, ne edebiyat tarihçileri, ne de tenkitçiler, bazen ak,llar,na esiyorsa da, edebi faaliyetleri etkileyen d, durumlar,n, hele sosyal olanlar,n,n, edebi vak,ay, artlay, ,na art,k gözlerini kapayamamaktad,rlar.ö (Escarpit, 1968: 10).

Edebiyat ve toplum üzerine ilk çal, malarda, Frans,z öncüllerin yan, s,ra Alman gelene ini temsil eden isimler de yer almaktad,r. Frans,z gelene i, ulusal karakterler ve ulusal edebiyat üzerine yo unla ,rken, Alman gelene inden isimler felsefi bir yakla ,mla, sanat ve edebiyat, estetik anlamda yorumlam, lard,r. Bu farklıla man,n nedeni ise, Frans,z öncüllerin edebiyat tarihçi ve ele tirmenleri iken, Alman gelene indeki isimlerin felsefeci kimli e sahip olmalar,d,r (ahin, 2007: 4, 6). Nitekim Alman gelene inin önemli isimlerinden Johann Gottfried von Herder (1744-1803), dilbilimci, ilahiyatç,, yaz,n ele tirmeni, kültür ara t,rmac,s,, tarihçi ve felsefeci olarak bilinmektedir. Tarih felsefesine önemli katk,larda bulunan Herder, her tarihsel ça ,n biricikli ini vurgulam, t,r (Ula , 2002: 666). Ona göre, her ça ,n ve milletin kendine özgü özellikleri vard,r. Kültür olarak niteledi i bu özellikler, gelenek ve iklim taraf,ndan ekillendirilirler. Kültürler, zamanla ve di er kültürlerle olan etkile imleriyle birlikte de i ir ve dönü ürler. Herder'e göre, insan, da belirleyen, içinde ya ad, , bu kültürdür (Akdeniz, 2009: 37-38). Evrensel kültür anlay, , yerine kültürlerin farklıl,klar,n, vurgulayan Herder'e göre, Ayd,nlanma dü ünürlerinin yanl, ,, her ça , kendi bak, aç,lar,ndan de erlendirme giri imleridir. Hâlbuki ona göre, her ça ,n kendine özgü bir bak, , ve farklı bir kültürü vard,r. Dolay,s,yla herhangi bir olguyu anla ,l,r k,lmak, o dönemin özgün kültürel artlar,yla -bask,n özellikleriyle- ili kilendirilmek suretiyle mümkündür. Herder için edebiyat da böyle bir konum içinde yer almaktad,r ve ona göre edebiyat, kültürün bir

parçası, olarak de erlendirilmelidir. Ona göre, bir milletin kültürel bütününi anlamak, edebiyatın anlaması, için de faydalı olacaktır (Şahin, 2007: 6). O halde Herder'ın kültürün belirleyicileri olarak nitelendirildiği iklim, gelenek ve siyaset gibi özelliklerin edebiyatın da belirleyicileri olarak görüldüğü söylenebilir. Ve farklı kültürlerde farklı edebiyatlar olmasının nedeni bu özelliklerin farklılaşmasından kaynaklanır (Laurenson-Swingewood, 1972: 26).

Edebiyat ve toplum üzerine yapılan çalışmalarda bulunan bu düşünürlerden kimisi felsefi görüşlerinin bir uzantısı olarak bu ilişkiye de inmiştir, kimisi ise sistematik olarak edebiyat-toplum ilişkisini de erlendirme yoluna gitmiştir. Fakat hiçbiri, edebiyat sosyolojisinin oluşumlarında bir disiplin olarak kurulmaması, nedeniyle, sosyolojik birer yaklaşım olarak kabul edilmemiştir. Edebiyat ve toplum arasındaki ilişkiyi de erlendiren çalışmaların sosyolojik yaklaşımlar olarak kabul edilmesi, edebiyat sosyolojisinin bir disiplin olarak kurulduğunu -Robert Escarpit'ın *Edebiyat Sosyolojisi* adlı çalışması, yayımlandığı 1958 yılında beklemiştir.

B. EDEBİYAT SOSYOLOJİSİNİN TEMELLERİ

Edebiyat, hayal gücüne ve kurguya dayalı bir sanat dalıdır, sosyoloji ise belirli yaklaşımlar ve yöntemleri içinde barındıran bir sosyal bilimdir. Edebiyat, öznel deneyimleri içerirken sosyoloji, vaka çalışmalarına dayanır. Fakat her iki alanın çalışmaları birbirinden farklılaşsa da onlar birbirine yaklaşımları benzer konulara sahiptirler. Sosyoloji gibi edebiyat da insanın toplumsal dünyasıyla ilgilenir. Sanayi toplumunun en önemli edebiyat türü olan roman, insanın aile ve diğer kurumlardaki yerini, gruplar ve sosyal sınıflar arasındaki çatışmalar, kendine konu olarak seçer. Dolayısıyla edebiyat da sosyoloji gibi toplumsal yapıları kendine çalışması konusu yapmaktadır. Swingewood ve Laurenson'a göre edebiyat, sosyolojiden daha fazlasını da gerçekleştirir; çünkü onlara göre edebiyatla birlikte toplumsal meseleler insanlar, duygularında deneyimlenir ve böylelikle edebiyat toplumsal yaşamına işleyebilir (Laurenson-Swingewood, 1972: 11-12). Bu bağlamda edebiyatın sosyolojik analizinde ayna kavramı büyük önem taşımaktadır. Edebiyatın toplumu yansıttığı varsayımının karşılıklı ayna terimi, edebiyat ve sosyoloji arasındaki bağları güçlendiren

temel bir izlektir. Edebiyat, anlattı, hikâyeyi kurgulamak üzere gereken verileri toplumdan alır, toplumun artlarından etkilenir ve bir anlamda tekrar toplumu yansıtır. Bu düncenin bir sonucu olarak edebiyat ve sosyoloji birbirine yakınlıkta (Aydın, 2009: 368).

1. Bir Disiplin Olarak Edebiyat Sosyolojisinin Kurulması,

Edebiyat ve sosyoloji birbirine yakınlıkta, her ikisinin de edebiyat sosyolojisinin temelini oluştururlar. Edebiyat sosyolojisi, edebiyat üretiminden yola çıkarak toplumsal olgu analizi yapan bir bilim dalıdır. Edebiyat sosyolojisi çalışmaları, edebi metnin içsel ve yahut dışsal yönleri üzerine yoğunlaşabilmektedirler. Edebi metnin içsel bir analizi, metin ve toplumsal gerçeklik arasında kurulan teorik bir bağdır. Bu bağlamda, metindeki hikâyenin, karakterlerin, dönemin vs. gerçek dünya ile kurulan ilişkisi, edebiyat sosyolojisi çalışmalarıyla, kurgu dünyası ve gerçek dünya arasındaki toplumsal bağları açığa çıkarmak istenir. Edebi metnin toplumsal olaylar, ne derece yansıtıyor, araştırılır. Ancak göre, bu iki dünya arasında az ya da çok, mutlaka bir bağ olması gerektiğini olumlayan unsur, yazardır:

“Zamanın siyasi ve toplumsal sorunları ile en ilgisiz görünen bir edebiyatçı, bile belli ölçütlerde de olsa eserinde, içinde yaşadığı devrin, tarihi hadiselerinin ahenklerini yapmaktadır. (İ) Çocu zaman oldukça sembolik ve sürrealist tarzda olan edebi eserler, en kapalı, alegori, en gerçek-dış, bir tabiat tasvirini bile doğrudan bir şekilde incelendiğinde bize o devrin toplumu hakkında bir şeyler söyleyecektir.” (Aydın, 2004a: 93).

Edebi metnin dışsal analizi, bir anlamda edebiyat ilikilerinin araştırılmasıdır. Köksal Alver, bu ilikileri şöyle belirlemektedir:

“(İ) edebi metin dolayısıyla oluşan ilikiler, kümeler, gruplar, aktörler ve ilikiler, yazar, metin, okur kitlesi, yazar kitleleri, yayıncılık, okuma sorunu ve okuma nedenleri/sonuçları gibi meseleler *edebiyat ilikileri* kavramının alanını oluşturmakta ve böylece edebiyat sosyolojisinin de mecrasını belirlemektedir.” (Alver, 2006: 185).

Edebiyat ilikilerinin incelenmesiyle, toplumsal gerçekli in edebiyat üretim sürecine etkilerini ortaya ,karmak hedeflenir. Edebiyat sosyolojisindeki bu tür ilikilerin incelenmesine -deneyci toplum ara t,rmas,ø yöntemi de denmektedir. Bu yöntemle birlikte, yazar, eser, okuyucu ve yay,nc, ayr, birer inceleme nesnesi olurlar. Yazar,n, biyografisi, sosyal ya ant,s,, ekonomik durumu ve dünya görü ü gibi pek çok unsur, eseri anlamada ve toplumsal olanla ba ,n, kurmada önem ta ,r. Eser, kitap piyasas,n,n temeli olarak ele al,n,r ve toplum içinde hangi tür eserlerin tercih edildi i ve neden bu eserlerin tercih edildi i ara t,r,l,r (Cuma, 2009: 84).

Edebiyat sosyolojisi al, malar,, sosyoloji al, malar,na çok geç bir tarihte eklenmi tir. İlk sosyologlar al, malar,nda edebiyata göndermelerde bulunmu larsa da kapsaml, bir ara t,rma içine girmemi lerdir. Pek çok alanda sosyolojik al, malar yap,l,rken ve bu al, malar geli meler gösterirken, edebiyat sosyolojisinin geç bir tarihte ortaya ,k, , ilginçtir. Dahas,, edebiyat sosyolojisi üzerine yap,lan al, malar,n az ve nitelikten yoksun olmas, edebiyat sosyolojisinin geli ememe sebeplerinden biridir (Laurenson-Swingewood, 1972: 13). Edebiyat sosyolojisi al, malar,n,n özellikle 1960 ve 1970 y,llar, aras,nda yo unla t, , söylenebilir. Bu tarihlerin öncesinde ve sonras,nda sanatta biçimci etkilerin, edebiyat sosyolojisinin geli ememe nedenleri olarak gösterilebilir. Robert Escarpitø göre 1930du y,llarda Sovyetler Birli i içinde ö ekilciliköin sanatta ana ak,m haline gelmesi, edebiyat sosyolojisinin bir disiplin olarak kurulamamas,n,n ana nedenlerinden biridir (Escarpit, 1968: 11-12).

Edebiyat sosyologlar,n,n o u, edebiyat sosyolojisi disiplininin temellerinin Robert Escarpitø'n (1918-2000) 1958øde yay,mılad, , ve ilk modern al, ma olarak niteledikleri *Edebiyat Sosyolojisi*yle at,ld, ,nda hemfikirdir (Sutherland, 1988: 574). Frans,z edebiyat ele tirmeni ve sosyolog Escarpit, sosyolojik analizlerinde edebiyat,n üretim süreciyle ilgilenmi tir. Bir di er deyi le, edebiyat ilikilerinin ara t,rmas,n, içeren d, sal bir analizi, edebiyat sosyolojisi al, malar,n,n temel yöntemi olarak benimsemi ; bu yöntemle, edebiyat eserinin ortaya ,kma ve okuyucuya ula ma sürecinin sosyal boyutlar,n, ara t,r,m, t,r.

Escarpit, *Edebiyat Sosyolojisi* kitab,na edebiyat,n bir tan,mılamas,yla ba lamaktad,r:

öEdebiyat vak,as,, sanattan, teknolojiden, ticaretten pay alan son derece karma ,k bir ula t,rma düzeni yard,m,yle, her zaman isimleriyle tan,nmasalar bile, kesin ekilde belirli olan ki ileri s,n,rl,, az veya çok bilinen bir insan toplulu una ba layan bir de i -toku devresidir.ö (Escarpit, 1968: 5).

Tan,mılamadan da anla ,laca , üzere Escarpit, edebiyat, ticari-toplumsal bir vaka olarak ele almaktadır. Üretim boyutu ön plana ç,kar,lan edebiyat, sadece sanat,n bir parças, olarak de il; ayn, zamanda ticaretten ve teknolojiden de pay alan bir devre olarak görülmektedir.

Escarpit, kitab,nda, edebiyat,n bir tarihçesini vererek, edebiyat üretimindeki toplumsal farklılıklar, göstermeye çal, m, t,r. Escarpit'ın aktard, , üzere 18. yüzy,la kadar toplumda bir kültür aristokrasisi mevcuttur ve bu dönemde edebiyat, halkla ayn, anlama gelen okuyucu kitlesini d, lamaktadır. Ancak bundan sonraki tarihlerde bask, makinesinin bulunmas,, kitap endüstrisinin geli mesi ve okuryazarl, ,n yay,ımas, gibi geli melerle birlikte edebiyat, daha geni kitlelere yay,lm, ve zamanla onlar,n kültürel ilerleme arac, haline gelmeyi ba arabilmi tir (Escarpit, 1968: 7-8). Escarpit, kitab,nda, özellikle Fransa örne inden yola ç,karak say,sal verilere dayanan bir çal, ma yapma yoluna gitmi tir. Ona göre, bu türlü say,salla t,rmalar edebiyat,n sosyolojik analizini kolayla t,racak verilerdir. Fakat bununla birlikte, okuma ve kitap durumu hakk,ndaki say,sal verilerin azl, ,, Escarpit'ın kitab,nda yak,nd, , önemli bir sosyolojik eksiklidir.

Escarpit çal, mas,nda, farklı ülkelerdeki, sayfa say,s,na göre belirlenen kitap tan,mılamalar,ndan, kitap bas,m say,lar,na kadar pek çok say,sal veri ortaya koymaktadır. Onun için önemli olan, okuma analizinin yapılabilmesidir. Bununla birlikte Escarpit için her say,salla t,rma ayn, zamanda içinde bir üpheyi de bar,nd,r,r. Örne in, gazetenin ya da kitab,n tamamen okundu u gibi bir varsay,m, kabul etmektir bu. Ve ayr,ca, ona göre her okuma edebi bir okuma da de ildir. Bu ba lamda Escarpit, ara t,rmalar,nda öedebi okuma² oranlar,n, say,salla t,rabilmeyi hedeflemi tir (Escarpit, 1968: 20-23). Bu hedefe yönelik olarak Escarpit,

² Escarpit'e göre, öAraç olmayan, kendisi bir amaç olan her eser; i e yararlı,ktan uzak, her faydac, olmayan bir ihtiyaca cevap veren okuma edebidir.ö (Escarpit, 1968: 24).

okuyuculara sorular sorarak okuma al, kanl, ,n,n ö renilebilmesinin zor oldu unu - eksik ve yan,lt,c, cevaplar al,nabilece ini- belirtmi ; bu yöntemlerden ziyade yay,nc,lar, kitapç,lar ya da kütüphaneciler gibi kitap arac,lar,ndan bilgi alman,n daha elveri li bir metot oldu unu vurgulam, t,r (Escarpit, 1968: 28-30).

Edebiyat, Escarpitø göre üretim, da ,t,m ve tüketimden olu an üçayaklı, bir ili kidir. Üretim yazar, yay,nc,, da ,t,mc, ve kitapç,y,, tüketim ise eser ve okuyucuyu içermektedir. Nitekim Escarpit, bir eserin üretimi konusunda yazar,, -Zaman içinde yazarø ve -Cemiyet içinde yazarø olmak üzere iki ekilde ele al,r. -Zaman içinde yazarø ba l, ,nda, yazarlar,n bir listesini ç,karmay, hedefleyen Escarpit, 1490-1900 tarihleri aras,nda do mu Frans,z yazarlar, örneklemesinde, belli ya aral,klar,nda ku aklar,n farklı,la t, ,n, göz önüne alarak bir yazar s,n,fland,rmas, yapar (Escarpit, 1968: 33-44). -Cemiyet içinde yazarø ba l, ,nda ise yazarlar,n do um yerleri, cemiyet içinde geldikleri yerleri, anne-baba mesleklerini ve mesleki kaynaklar,n, say,sal veriler halinde ortaya koyar. Escarpit için meslek önemli bir veridir, çünkü ona göre, bir yazar için para meselesi edebiyat, belirleyen toplumsal bir meseledir. Bu ba lamda Escarpit, edebiyat,n bir meslek haline geldi i tarihe kadar, yazarlar,n geçim kaynaklar,n,n ne oldu unu sorgular ve bir döneme kadar koruyuculuk ad, alt,nda destek gören yazarlar,n bir dönem sonra ikinci bir meslekle kendilerini finanse ettiklerini ifade eder (Escarpit, 1968: 45-56).

Escarpit, edebiyat,n da ,t,m meselesinde yay,nc,l,k ve kitapç,l,k anlay, ,n,n, sanayile menin geli mesiyle birlikte farklı,la t, ,n, ifade etmektedir. Sanayile me öncesinde yay,n ve kitap sat, , birlikte yap,l,rken i lerin karma ,kla mas,yla matbaac,lar, kitaplar,n sat, ,n, kitapç,lara devretmi lerdir. Teknik görevler matbaaya ve ticari görevler kitapç,ya devredildikten sonra hangi kitab,n sat, için uygun oldu una karar veren, dolay,s,yla edebiyat, bir anlamda belirleyen bir varl,k olarak yay,nc, ortaya ç,km, t,r. Escarpitø göre yay,nc,n,n çeli kili iki niteli i vard,r:

õ(í) Bir yandan muhtemel okuyucular,n istekleri, neler sat,n alacaklar, hakk,nda hüküm yürütmek, öte yandan i lerin içinde döndü ü toplulu un estetik-ahlaki düzeni bilindi inden okuyucular,n zevkinin *ne olmas, gerekti i* hakk,nda bir de er hükmü vermek.ö (Escarpit, 1968: 71).

Escarpitø göre yay,nc., okuyucuya göre yapt, , kitap seçiminden sonra sat, , için gerekli pazarlama yöntemlerine ba vurur. Çe itli reklam teknikleri, ilanlar, kitap hakk,nda makaleler, televizyonda konu malar, kitab,n ödül kazanmas, ve ya da kitab,n bir k,sm,n,n gazetede yer almas, okuyucuya ula ma tekniklerindendir (Escarpit, 1968: 76-78). Escarpitø göre yay,nc,l, ,n bu türlü geli imiyle birlikte, bu alan kapitalist bir i letme haline gelmi tir:

öBurjuvazinin iktisadi, siyasi, kültürel geli imi bu yer de i tirmeyi aç,klar. Edebiyat,n okumu lar,n imtiyaz, olmaktan ç,k, , bu ana rastlar. Geli en burjuvazi kendi ölçüsüne uygun bir edebiyat istemi tir; okuyan halk,n say,s, artmakta, zevklerde bir devrim olmaktadır. Gerçekçi ve hissi romanlar, ön-romantik ve romantik iirler büyük bask,l,, büyük sat, l, eserlerdir art,k. Vaziyet, sanayi ve ticaretin öteki dallar,nda da geli en kuvvetli iktisadi-mali düzenin kitap sanayiinin finansman,nda da uygulanmas,n, art ko maktayd,.ö (Escarpit, 1968: 69).

Escarpitø göre, edebiyat,n, endüstrinin üretim k,sm,n, meydana getirmesi gibi okuma da kitap endüstrisinin tüketim k,sm,n, meydana getirmektedir (Escarpit, 1968: 7). Ona göre, okuyucu olmaks,z,n bir yaratma eylemi söz konusu olamaz. Yazar, kendi eserini sadece kendisi okudu unda bile kendisiyle bir diyalog içine girmektedir. Yazar,n okuyucular,yla kurdu u bu diyalog, kar ,l,ks,z olmayan bir diyalogdur. E er ki yazar, aktarmak istedi i hisleri okuyucusuna kazand,r,rsa, eserini faydal, bir hale getirebilir (Escarpit, 1968: 113).

Escarpitø'n edebiyat sosyolojisi çal, malar, pek çok ele tiriye maruz kalm, t,r. Edebiyat sosyolojisine yakla ,m,yla ilgili olarak ilk ele tiri, onun edebi eser ve toplumsal gerçeklik aras,nda bir ba kurmaya çal, mas,ndan ziyade eserin s,n,rlar, d, ,nda çal, malar,n, sürdürmesidir. Trevor Noble de bununla ilgili olarak ele tirisini u ekilde ifade etmi tir: ö(í) kurguya dayal, olanla hayattaki olaylar,n gerçek dünyas, aras,ndaki merkezi ili kinin genel bir izah,n, vermez ve bunun sonucunda da olu turdu u edebiyat sosyolojisi, edebi olgunun s,n,rlar, d, ,nda kalmaya devam eder.ö (Noble, 2004: 36). Sezai Co kun, Escarpitø'n edebiyat,n dört ö esinin óyazar, eser, yay,nc., okuyucu- ñeyi nas,l içerdi iø hususunda yo unla mas,na ra men yöntem konusuna de inmedi i konusunda ele tirmektedir (Co kun, 2004: 190). Ivan Ruff da makalesinde, Escarpitø'n kitapta yer alanlardan daha fazlas,yla

u ra mad, ,n, söylemektedir (Ruff, 1974: 370). Lucien Goldmann'a göre, Escarpit'ın çal, malar, edebiyat tarihi ile ilgili çal, malard,r ve edebiyat tarihi, edebiyat sosyolojisiyle ilgisi olmayan bir disiplindir (Goldmann, 1973: 109). Elizabeth ve Tom Burns ise, Escarpit'ın çal, mas,nda yer alan temsili olarak seçilmi yazarlar,n say,s,n,n az oldu unu, istatistik bilgilerin güvenilmez oldu unu ve bu sonuçlar,n sosyolojik incelemeyi ayakta tutmayaca ,n, vurgulamaktad,r (Burns-Burns, 1973: 401).

Görüldü ü üzere Escarpit'e yönelik pek çok ele tiri mevcuttur. Fakat bu ele tiriler, Escarpit'ın edebiyat sosyolojisi yakla ,m,n, zayıflatmam, t,r. Hatta denilebilir ki, edebiyat sosyolojisi çal, malar, temel olarak onun açt, , yoldan ilerlemi tir. Edebiyat,n toplumun bir yansıması, oldu unu ileri süren Marksist yakla ,mlar ise, Escarpit'ın sosyolojik çal, ma yöntemini besleyen bir i leve sahip olmu lard,r.

2. Edebiyat Sosyolojisinde Temel Yakla ,mlar

Edebiyat sosyologlar,, yazar,n ya ad, , günün toplumunu, eserin içeri ini yansıtan toplumsal dünyayı, ve okuyucunun toplumsal dünyası,n, çal, ,rlar. Ve aslında edebiyat sosyolojisi çal, malar, bu üç de i kene ba l, olarak de i mektedirler (Miles, 1975: 3). Edebiyat sosyolojisi çal, malar,na bakıld, ,nda, bu çal, malara yönelik yakla ,mlar,n fark edilebilir iki e ilimde yo unla t, , görülmektedir. Birinci yakla ,m, edebiyat,n üretim ve tüketim boyutuna odaklanm, t,r. Bu yakla ,ma göre, edebi çal, ma bilimsel k,l,nabilir bir sosyal sürecin ürünüdür ve bu ba lamda, edebiyat ilikilerinin sistematik bir de erlendirmesini içerir. İkinci yakla ,m, edebiyat, sosyolojiye daha fazla yakınlı t,ran bir yakla ,md,r ve sosyolojik olgular, ve teorileri kavramada edebiyat,n kullan,m,n, ilgilendirir (Hegtvædt, 1991: 1). Nitekim edebiyat sosyolojisi üzerine kayda de er çal, malarda bulunan Alan Swingewood da edebiyat sosyolojisine yönelik çal, malar, iki yakla ,m çerçevesinde de erlendirmi tir. Birinci yakla ,m, edebiyat,n, ça ,n toplumuna ayna tuttu u görü üne dayanmaktad,r. Ayna simgeselle tirmesiyle, edebiyat,n, ça ,n,n farklı toplumsal görünümünü yansı taca , kabul edilir. Ve bu anlay, a uygun bir ekilde edebiyat sosyolojisinin görevinin de, edebiyat ve tarihsel/toplumsal artlar aras,ndaki

ili kiyi kurmak oldu u dü ünülür. Swingewooda göre ikinci yakla ,m, edebiyat çal, malar,n,n üretim yan,yla ilgilidir. Özellikle Robert Escarpitın edebiyat sosyolojisi üzerine yapt, , çal, mas,yla temelleri ortaya at,lan bu yakla ,ma göre, edebiyat, yazar, eser, yay,nc, ve okuyucu olmak üzere dört temel ö e ekseninde incelenmektedir (Swingewood, 2004: 79-87). Eserin içeri inin toplumsal olanla ba ,nt,s,n,n aranmas,ndan ziyade, edebiyat eserinin ortaya ç,kma ve okuyucuya ula ma sürecinin sosyal boyutu ara t,r,l,r.

Edebiyat sosyolojisi bir disiplin olarak kurulmadan önce ve çal, malar, sistematik olmaktan uzak bir ekilde edebiyat ve toplum üzerine çal, an ilk dü ünürler, edebiyat, bir yans,ma olarak ele alm, lard,r. Edebiyat sosyolojisi bir disiplin olarak kurulduktan sonra ise, edebiyat sosyolojisinin öncü ismi Robert Escarpit, edebiyat,n üretim ve tüketimine odaklanan bir yakla ,m, benimsemi tir. Ancak Escarpitde birlikte edebiyat,n toplumun bir yans,mas, oldu u fikri ortadan kalkmam, ; Marx ve Engelsın dü üncelerinden türeyen ve ard,llar,nca geli tirilen Marksist yakla ,m, edebiyat sosyolojisi çal, malar,nda bir di er yakla ,m olarak benimsenmi tir. Dolay,s,yla edebiyat sosyolojisi çal, malar,nda biri Escarpitın öncülü ünü yapt, ,, di eri Marx ve Engelsın dü üncelerine dayanan iki yakla ,m oldu u söylenmelidir.³

a. Marksist Yakla ,m,n Öncüleri: Marx-Engels-Lenin

Edebiyat ve toplum ili kisi üzerine ne Marx, ne de Engels sistematik bir ekilde dü üncelerini ortaya koymu ve bu konuda bir eser vermi lerdir. Fakat ba ka eserlerinde ya da mektuplar,nda, edebiyatla ilgili olarak ard,llar,na öncülük eden baz, görü leri yer alm, t,r. Bu görü ler ço u zaman mu lâk, çeli kili ve yetersizdirler. Onlar problemleri ortaya koymu lar, fakat bir yöntem geli tirememi lerdir. Bununla birlikte tipik olan, particilik ve realizm gibi konular üzerine geli tirdikleri problemler, Marksist edebiyat teorisi ve Marksist esteti in geli mesinde temel ilkeleri sa lam, t,r. Marksist bir edebiyat sosyolojisinin geli tirilmesi ise, ancak

³ Escarpitın edebiyat sosyolojisi yakla ,m, bir önceki ba l,ta ele al,nd, ,ndan, burada sadece Marksist yönelimli yakla ,mlardan bahsedilecektir.

ard,llar,nca gerçekle tirilebilmi tir (Swingewood, 1977: 131; Laurenson-Swingewood, 1972: 50).

Marx'ın edebiyat üzerine yazmamas,n,n nedeni, bu konuyla ilgili bir ilgi eksikli inden de il; al, malar,nda siyaset ve ekonomi analizlerinin edebiyat al, malar,na göre daha bask,n bir yönelime sahip olmas,ndan kaynaklan,r (Birchall, 1977: 93).⁴ Bu ba lamda Marx ve Engels'ın sanat ve edebiyat üzerine d ünü lerinin, onlar,n di er al, malar,ndan ve özellikle geli tirdikleri materyalist toplum kuram,ndan ,kar,labilece i söylenebilir. Bu kuram, maddi üretim ili kileri ve toplumsal bilinç aras,nda kurulan bir ili kiye dayanmaktad,r:

“Ya amlar,n,n toplumsal olarak üretiminde insanlar kendi iradelerinden ba ,ms,z, zorunlu, belirli ili kiler içine, kendi maddi üretici güçlerinin belli bir geli me evresinin kar ,l, , olan üretim ili kileri içine girerler. Bu üretim ili kilerinin tümü, toplumun ekonomik yap,s,n,; üzerinde hukuki ve siyasi bir üstyap,n,n yükseldi i, belirli toplumsal bilinç biçimlerine kar ,l,k veren gerçek temeli olu tururlar. Maddi ya amdaki üretim tarz,, genelinde, toplumsal, siyasal ve d üncesel ya am sürecini ko ulland,r,r. nsanlar,n varl ,n, belirleyen bilinçleri de il, tam tersine, insanlar,n bilincini belirleyen insanlar,n kendi toplumsal varl ,d,r.ö (Marx-Engels-Lenin, 2006: 30).

Marx'a göre, bu ili kiler a , içinde sanat da bir toplumsal bilinç biçimidir. Ba ka bir deyi le sanat, özerk de ildir. Sanat, toplumsal varl ,n bütünsel sürecinin bir parças,d,r. Ve bu ba lamda sanat, anlamak, üretim ili kileri ve üretici güçler aras,ndaki kar ,l,kl, ili kileri anlamay, gerektirir. Tarihten ve toplumdan ba ,ms,z bir ekilde sanat ve edebiyat, anlamak olanaks,zd,r. S,n,f at, malar,n,n oldu u bir toplumda, sanat ve edebiyat da belirli s,n,fsal güçlerin etkisinde olacakt,r. “Demek, bir zihinsel üretim biçimi olarak sanat da hem maddi altyap,yla ba ,ml,d,r, hem de onun üzerinde yükselen ideolojinin yans,ma biçimlerinden biridir.ö (al, lar, 2006: 13).

Marx ve Engels'ın “Bir bütün olarak yaz,lar, ele al,nd, ,nda, edebiyat incelemeleri üç kategoriye bölünebilir: I. toplumun üstyap,s,n,n temel unsurunu

⁴ Marx, Bonn Üniversitesindeyken hukuk derslerine kat,lmaktan ziyade edebiyatla ilgilenirdi. Hatta bu dönemde bir roman yazmaya ba lam, , fakat yar,m kalm, t,r. 1840'darda ise, ekonomi, siyaset ve tarih üzerine al, ma iste i edebiyat merak,n,n önüne geçmi tir (Laurenson-Swingewood, 1972: 41).

belirleyen bir ideoloji ve ekonomik, toplumsal ve siyasi yap,n,n önemli etkilerinin yans,mas, olarak edebiyat; II. ele tirel hükmün temeli için önerilen realizm tart, malar,; III. tarihsel ve diyalektik analizleri gerektiren tarihsel ve yarat,c, bir etkinlik olarak edebiyat, kapsayan yaz,lar,.ö (Swingewood, 1977: 131). Müteakip k,s,mda ele al,nacak bu üç kategoride dü ünsel anlamda önemli farklı,klar oldu u dikkati çekmektedir:

I. Marx ve Engels, erken dönem yaz,lar,nda, toplum kuramlar,nda benimsedikleri deterministik anlay, ,, edebiyat çal, malar,nda da benimserler. Bu anlay, a göre edebiyat ve toplum aras,nda basitçe ekonomik nedensellik ilkesi aran,r. Edebiyat üzerine, Marxøa nazaran daha fazla görüşü ortaya koyan Engels, erken dönem yaz,lar,nda toplumun ekonomik temeli ile edebiyat, aras,nda birebir ili ki oldu unu vurgular. Ancak 1890larda bu görüşü ünü yeniden gözden geçiren Engels, kat, ekonomik nedensellikten uzakla ,r ve ekonomik faktörün hala belirleyici bir unsur oldu unu söylemekle birlikte, daha uzun ve belirli bir dönemde etkin olabilece ini ifade eder. Edebiyat, ekonomik faktörlere ba l, olmas,na ra men bu tekçil bir ili ki de il, etkile imli bir ili kidir. Dahas, Engelsø göre, sanat, edebiyat ve felsefenin içeri i siyaset ve ekonomiye göre daha mu lâkt,r. Çünkü siyaset ve ekonomi, ideolojik ifadelerle daha do rudan bir ekilde ifade edilebilirler. Fakat bu, sanat ve edebiyat,n toplumsal faktörlerden etkilenmiyor oldu u anlam,na gelmez. Sanat ve edebiyat, ekonomik ö enin etkisini en dolayl, ve karma ,k yolla duyarlar. Bununla birlikte bu etkinin mu lâk ve örtülü olmas,, edebiyat,n siyaset ve ekonomiye göre daha ba ,ms,z olabilesini sa lar (Laurenson-Swingewood, 1972: 44-50).

Engels, son dönem yaz,lar,nda ise maddeci yöntemin her türlü tarihsel olguya tek ba ,na uygulanmamas, gerekti ini belirtmekte ve ekonomik determinizmi bu anlamda tehlikeli bulmaktad,r:

öGençlerin bazen ekonomik yönü gere inden fazla vurgulamalar,nda suç bir dereceye kadar Marxøn ve benim. Bu temel ilke üzerinde o zaman ,sarla durmaya mecburduk, çünkü kar ,m,zdakiler bunu inkâr ediyordu ve kar ,l,kl, etkilemede rol oynayan ö elerin hakk,n, vermemize ne zaman, ne yer, ne de f,rsat vard,. (í) Ne yaz,k ki insanlar ço u kere bir kuram, anlad,klar,n, ve ana ilkelerini kavrar kavramaz (o da her zaman de il)

kuram, uygulayabileceklerini sanırlar. Son zamanlardaki birçok Marksisti de bu suçlamayı, d, nda tutamayacak, m, çünkü onlar da harika zıvalar yumurtladılar.ö (aktaran Moran, 2008: 46).

O halde denilebilir ki Engels son dönem yazılarında, edebiyat üzerindeki kat, ekonomik nedensellik ilkesinden vazgeçmiştir.

II. Marksist estetikte realizm önemli bir yere sahiptir. Engels'e göre realizm, basit bir anlamda dünyanın, bir portresini ortaya koymak değil; fakat sınıfların, çatışmaların toplumda nasıl işlediğini ikliklere yol açtığını, bir resmini vermektir. Aynı zamanda, edebiyat, proletaryanın toplumdaki devrimsel pratiğine de aynı şekilde yer vermelidir (Birchall, 1977: 96, 98). Engels'e göre realizm, örneğin ayrışmaların doğrudan doğruya tipik karakterlerin tipik durumları içinde doğrudan doğruya bir biçimde yeniden verildiği demektir.ö (Marx-Engels-Lenin, 2006: 59). Nitekim Engels, Balzac'ın *İnsanlık Komedyası*, üzerine incelemelerinde, bu eseri realizmin bir zaferi olarak nitelendirmektedir. Çünkü ona göre, bir Fransız soylusu olan Balzac kendi sınıf konumunu ve ideolojisini bir yana atarak, toplumun içinde bulunduğu durumu çok gerçekçi bir şekilde ifade edebilmiştir (Swingewood, 1977: 132).

Marx ve Engels'e göre iyi bir yazar olmak için sosyalist olmaya gerek yoktur. Yazar, sınıfların, eserinde yansıtılabilmek üzere, yalnızca yaratıcı bir etkinliği ve özerk bir kişiliğe sahip olmalıdır. Bu bağlamda Marx ve Engels, bir yazarın ideolojik düştürünün eserine yansıtılmaması gerektiğini ve sınıf konumunun gizli kalmasını çok daha iyi olacağını savunmuşlardır. Çünkü onlara göre yazar, kendi sınıf konumunu açıkça bildirdiği takdirde toplumun gerçek bir tasvirini yapabilir (Swingewood, 1977: 131). Engels, 1885'te Minna Kautsky'ye yazdığı, bir mektupta yönelimli edebiyata karşı olan tavrını, şu sözlerle ifade etmiştir:

Ben tezli denilen işi hiç de karşılamıyorum. Gerek tragedyanın babası, Aiskhylos, gerek komedyanın babası, Aristophanes, oldukça tezli şairlerdi, Dante ile Cervantes'ın de a a , kalıpların yoktu, Schiller'ın *Hile ve Sevgisi* hakkınıda söylenebilecek en iyi işe onun siyasal tezli ilk Alman oyunu olmasıdır. Mükemmel romanlar yazan modern Ruslar ile Norveçliler, hepsi de tezli yazıyorlar. Ama bence tez, özellikle belirtilmeksizin, durumun ve eylemin kendisinden ortaya çıkmasıdır ve yazar çizdiği toplumsal çatışmaların geleceğe ait tarihsel çözümünü okuyucunun önüne koyma zorunluluğunu duymamalıdır. Hem bizim köullerimizde romanlar çoklukla burjuva çevrelerin, yani doğrudan bizden olmayan çevrelerin

okurlar,na seslenir. Onun için, sosyalist tezli bir roman, benim kan,mca, gerçek ko ullar,n gerçe e uygun bir çizimini yaparak onlar üzerine kurulu, görenek haline gelmi yan,lsamalar, y,k,yorsa, burjuva dünyas,ndaki iyimserli i sars,yorsa ve kendisi do rudan bir çözüm getirmeksizin, hatta baz, hallerde, aç,kça yan tutmaks,z,n, ortada var olan eyin sonsuza dek geçerli i konusunda ku ku uyand,r,yorsa, kendine dü en görevi tam olarak yap,yor demektir.ö (Marx-Engels-Lenin, 2006: 57).

Engels, yazar,n kendi görü lerini gizlemesi gerekti i ve bu konuda örnek bir yazar olarak Balzacı gösterdi i ifadelere ise, 1888te Margaret Harknessa yollad, , mektupta yer vermektedir:

öYazar,n görü leri ne denli gizli kal,rsa sanat yap,t, için o denli iyi olur. Benim sözünü etti im gerçekçilik, yazar,n kendi görü lerine ra men kendine bir geçit bulabilir. zninizle bir örnek vereyim: gerçekçili in *passes, presents et a venir* bütün Zola lar,ndan çok daha büyük bir ustas, sayd, ,m Balzac, öLa Comedie humanieöde, 1815ten sonra kendine yeniden çekidüzen vermi ve elinden geldi i kadar,nca, *la vielle politesse française* bayra ,n, yeniden dikmi soylular toplulu u kar ,s,nda yükselmekte olan burjuvazinin 1816 ile 1848 aras, gittikçe ilerleyen at,l,mlar,n, bir tarihçe biçiminde neredeyse y,l, y,l,na anlatarak, Frans,z ösosyetesiónin harika gerçekçi bir tarihini verir. Bu kendisince örnek toplumun son kal,nt,lar,n,n paral,, baya ,, sonradan görmelerin sald,r,s, kar ,s,nda nas,l yava yava y,k,ld, ,n, ya da onlarca yozla t,r,ld, ,n,; s,r,f bir kendini gösterme arac, olarak e ine sadakatsizlik ile kendi evlendirili tarz, birbirine tam uyan bir *grande dame*ın para pul kar ,l, ,nda kocas,na boynuz takt,rtan burjuvaziye nas,l yenildi ini çizer ve bu ortaya ç,kan resmin çevresine bütün bir Frans,z toplumunun tarihini dizer; öyle ki, ekonomik ayr,nt,larda bile (sözügel i, Devrimden sonra menkul ve gayrimenkul mülkiyetin yeniden bölü türülmesi konusunda) bütün o dönemin meslekten tarihçilerinden, iktisatç,lardan ve istatistikçilerden ö rendiklerimden daha fazlas,n, ondan ö rendim.ö (Marx-Engels-Lenin, 2006: 60).

III. Marx ve Engelsa göre, edebiyat, bireysel olarak bir yazar,n ürünü de ildir sadece. Edebiyat, toplumla diyalektik bir ili ki içinde geli en toplumsal/kolektif bir üründür. Marx, *Ekonomi Politi in Ele tirisine Katk,öya* yazd, ,, fakat bast,ramad, , giri yaz,s,nda öBilindi i gibi, sanat,n serpilip geli ti i baz, devirlerin ne toplumun genel geli mesiyle ne de bundan dolayı,, adeta onun çat,s,n, meydana getiren maddi temelinin geli mesiyle bir ili kisi vard,r.ö (aktaran Moran, 2008: 45) demektedir. öEkonomik geli menin ileri olmad, , klasik Yunanıda sanat,n bu derece ileri gitmi olmas, Marxı epey dü ündürmü ve sosyal yap, ile ili kilerini aramaya (í) öitmi tir (Moran, 2008: 45). Nitekim Marx, Eski Yunan üzerine yapt, , çal, malarda,

edebiyatın kaynağına, toplum yapısında genel kabul gören mitlerde⁵ bulmuştur.

Marx'ın Eski Yunan araştırmaları, onu, toplum ve kültür arasında farklı türden bir ilişkiyi keşfetmesine ulaştırmıştır. Ona göre, bu ilişkiyi sadece toplumun maddi yapısıyla ya da toplumun genel gelişimiyle açıklamak yetersizdir. Ekonomi, siyaset ve toplumun etkisiyle oluşan farklı kültür düzeyleri mevcuttur. Ve bu kültür düzeylerinin durumuna bağlı olarak, toplumla bir ilişkiye geçme durumu söz konusudur. Kesacası, Marx'a göre, edebiyat ve toplum arasındaki ilişki deterministik değil diyalektik bir ilişkidir (Swingewood, 1977: 133).

Marksist yaklaşımda, Marksist edebiyat teorisine katkıda bulunan önemli bir isim Lenin'dir. Lenin, Marx ve Engels'in edebiyat üzerine düşüncelerinden beslenmiştir; fakat onlardan farklı olarak partisi bir edebiyat, benimsemiştir. Lenin, 1905'te yayınladığı, "Parti Örgütü ve Parti Edebiyatı" makalesinde parti edebiyatı ile ilgili olarak şu sözleri sarfetmektedir:

"Bu parti edebiyatı, ilkesi nedir? Sosyalist proletarya açısından edebiyat, bireyler ya da topluluklar için bir zenginlikle meşgul olmama, diyemeyiz sadece; edebiyat, proletaryanın genel davasından bağımsız, bireysel bir girişim olamaz kesinlikle. Kahrolsun partisiz yazarlar! Kahrolsun edebiyatın üstün insanlar! Edebiyat, proletaryanın genel davasının bir parçası, haline gelmeli, bütün proletaryanın politik olarak bilinçli bütün öncüleri tarafından harekete geçirilen o tek ve büyük Sosyal-Demokrat mekanizmanın öküçük bir çarkı ve vidası olmalıdır." (Marx-Engels-Lenin, 2006: 197).

Lenin'in makalesinde görüldüğü gibi, Lenin'in ve Engels'in edebiyat üzerine düşüncelerinde derin farklılıklar vardır. Bir yanda Engels, yazarın sosyal konumunu gizlemesi ve tarafsız olması gerektiğini vurgularken diğeryanda Lenin, partisiz yazarlar, kınanmakta onları, proletaryanın davasına karşı, maktadırlar.

Engels ve Lenin arasındaki bu farklılık, Marksist edebiyat tarihinde temel bir öneme sahiptir. Çünkü bu farklılık, Marksist eleştirmenleri Ortodoks grup ve Paramarksist grup olmak üzere iki temel kampa bölmüştür (Steiner, 1973: 161). Ortodoks grupta öncüleri Lenin olmak üzere Plehanov, Jdanov, Lunaçarsky ve Troçki gibi isimler yer almaktadır. Para-marksist grup ise Engels'in edebiyat üzerine

⁵ Marx'a göre, mitler, ekonomik ve toplumsal yapıyı yansıtmakta ve sanatçıları bu mitleri konu ederek toplumu ifade etmektedir.

dü üncelerini benimseyen, dogmatik Marksizme karşı, duran ve edebiyat teorisinde önemli etkiler yaratan bir dergi grubudur. Bu grup içinde yer alan Goldmann, Lukacs ve Frankfurt Okulu dü ünlüleri edebiyat, tarihsel, toplumsal ve ekonomik güçler tarafından belirlendiğine inanılmaktadır.

b. Plehanov ve Estetik Ele tiri Anlayışı

Ortodoks grupta yer alan, bir Rus devrimcisi ve Marksist teorisyen olan George Plehanov (1856-1918), estetik üzerine yaptığı, sistematik çalışmalarla Marksist estetiğin kurucusu sayılmaktadır. Ortodoks grubun ekonomik nedensellik ilkesini benimseyen Plehanov, sanat ve edebiyat konularına, üzerine materyalist bir açıklama biçimi getirir. Plehanov'a göre sanat ve edebiyatın temel ilkesi yararlılık ve sanat eserlerinin de erliliği, yararlılık, ölçüsünde belirlenir. Bu durum ona göre, sanatın toplumcu yönüyle ilgilidir ve sanatın toplumsal yönü, edebi ve estetik yönünden üstündür. Ancak Plehanov, sanat ve edebiyatın üretim araçları ve mülkiyet ilişkilerine bağlı olduğunu ifade eden bu materyalistik yorumdan tatmin olmaz. Marksist estetikte güzellik ve zevk kavramları eklenir. Nitekim ona göre Marksist estetiğin iki edimi söz konusudur. Bunlardan ilki, bir eserdeki sanat dilinin sosyoloji diline çevrilmesi zorunludur. İkinci edim ise, edebi çalışmaların estetik de erini ortaya koymakla ilgilidir. Plehanov'a göre birinci edimin bir uygulamasıyla, edebi çalışmaların sosyo-ekonomik belirleyicileri ve yazarın sosyal konumu açıklanabilir.

Örneğin, materyalist dünya görüşü tarafından, olmak şartıyla diyebiliriz ki, tenkitçinin ilk vazifesi belli bir eserdeki fikri **sanat dilinden sosyoloji diline** çevirmek, **belli bir edebi hadisenin sosyolojik muadili** diyebileceğimiz şeyi tayin etmektir. (Plehanov, 1967: 23).

Bu iki edim -sanat eserinin sosyolojik karakteri ve estetik de eri- birbirini tamamlayan niteliklerdir ve Plehanov'a göre bir eseri de erli kılan bu iki niteliğin bir arada yer almasıdır (Rubin, 1956: 527). Ona göre, estetik ele tiri olmadan tarihsel ele tiri ve tarihsel ele tiri olmadan estetik ele tiri tek yanlı ve dolayısıyla yanlıdır (Freville, 1999: 70).

Plehanov, maddi etkenleri d, layan, soyut ve ölümsüz kurallar, oldu unu varsayan kat,ks,z bir esteti e ise kar ,d,r.

öMutlak, de i mez, deneyüstü sanat ölçütleri yoktur! (í) Bilimsel estetik; ölümsüz kategorileri ve öznelcili i tan,maz; çe itli nesnel etkenlerin ó özellikle de son duru mada hep üstün gelen ekonomik etkenin- ideolojik üstyap,lara yapt, , etkiyi incelemeye giri ir (í)ö (Freville, 1999: 15).

Ona göre, sanat ve edebiyat toplumsal olana ba l,d,r:

öSanat ürünleri toplumsal ili kilerden do an olay yahut olgulard,r. Toplumsal ili kilerin de i mesiyle birlikte insanlar,n estetik be enileri ve bunun sonucu olarak sanatç,lar,n ürünleri de de i ir. Belirli bir toplumsal ça da ya ayan bir ki i, bu ça ,n be enilerini yans,tan sanat ürünlerini tutar. S,n,flara bölünmü bir toplumda belli bir ça a özgü be eniler, çokluk o toplumu olu turan s,n,flara göre bölünürler. Toplumsal çevresinin bir ürünü olmas, dolay,s,yla her sanat ele tirmenin estetik yarg,lar,, bu çevrenin özellikleriyle belirlenir. Ele tirmenin birbirine kar ,t olan edebiyat yahut sanat okullar,ndan birini öbürüne ye tutmaktan kendini alamay, , da bundand,r.ö (aktaran Freville, 1999: 14).

Plehanov'un estetik anlay, ,nda iki önemli ölçüt, yararlı,k ve güzelliiktir ve ona göre güzellik kavram, yararlı,k kavram,ndan do ar. Güzellik kavram, insan,n içinde olan, içgüdüsel bir duygudur ve insan, iyiyi kötüden ay,rabilme kapasitesine sahiptir. Materyalist tan,mlaman,n d, ,na ç,kan Plehanov'un bu estetik anlay, ,, Kant'ın estetik yaz,lar,ndan etkilenilerek olu turulmu tur (Laurenson-Swingewood, 1972: 51). Hâlbuki Kant'a göre, öSanat eseri tarihsel ve toplumsal ko ullar,n d, ,nda ba ,ms,z bir bütündür.ö (Freville, 1999: 18). Peki Plehanov, kat,ks,z bir estetik anlay, ,n, reddederken nas,l olur da Kant'ın estetik anlay, ,n, benimsemi tir? Plehanov, bu sorunun yan,t,n, (materyalist aç,klama biçimi ile estetik zevk aras,nda görünen çeli kiyi) yararlı,k kavram,yla aç,klar. Ona göre, insanda içgüdüsel olarak var olan güzellik anlay, ,, nesnel etkenlerin yararlı,l, ,n, kavray, tan sonra ortaya ç,kar. iyiyi kötüden ay,rabilme yetene ine sahip olan insan, yararlı, buldu u eyi, ayn, zamanda güzel de bulur.

öGüzellik duygusunu duymak óbu duygu baz, hayvanlarda da vard,r- insana vergidir. Ba ka türlü söyleyelim: nsanlar olaylar,n ve nesnelere etkisiyle

özel bir estetik tat duymak gücünü taşırlar. Acaba, hangi olaylar ve nesnelere onlarda böyle bir tat uyandırabilir? Bu, onların içinde yaşadıkları, içinde yetiştikleri koşullara bağlıdır. İnsan, yaratıcı, gerektiren birtakım estetik duygu ve kavramlar vardır. Ya ad, koşullar bu duygu ve kavramlar, gerçekle uyum sağlar, kuvveden fiile geçebilir. İşte, bu koşulları illele belirlenen toplumsal insan (falan toplum, falan halk, falan s.n.f), - u de il de bu- estetik beğenileri ve kanlılar, elde eder.ö (aktaran Freville, 1999: 27-28).

Plehanov, Marksist edebiyat üzerine en önemli katkıları, *Adressiz Mektuplar* isimli denemelerinde yapmıştır. Bu denemelerde arkaik sanatın kaynaklarında araştırmalar yaparak, sanatın kökenlerindeki maddi temelleri ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Antropolojik ve biyolojik alanlar üzerine yaptığı çalışmalar, sonuç olarak, arkaik sanatın ekonomik etkinliğinin doğal bir sonucu olduğunu göstermiştir. Ona göre, ilkel insanın sanatsal anlamda ilk tavrı, yaratıcı ve güzellik kavramı ise yaratıcı, ölçüsünde sonradan gelişir (Rubin, 1956: 528). Başka bir söyleyişle Plehanov'a göre sanatın kökeninde iş vardır. Arkaik insanlar dans, müzik, resim, süsleme gibi sanatsal etkinliklerinde barınma ve beslenme gibi yaşamsal ihtiyaçlar temelidir. Bu insanlar, yaşam için yaptıkları, gereken faaliyetler ise, sanatın doğusunu sağlar.

Örneğin yük taşıyanlar, kürek çekenler, deriyi dikenler vb. bu işleri yaparken bir ritim, maddelerdir. Yaptıkları işe göre maddeler, arkaik, belli bir ritmi vardır ve bu ritim, işin, rasında yapılan beden hareketlerine uygun, onları kolaylaştırır, ve düzenleyici bir tempodadır. (İ) Ma aralara av hayvanları, resminin yapılması, hayvanın daha kolay avlanması, sağlayacaktır. İlkel danslardaki hareketler, çeşitli hayvanların hareketlerinin taklididir genellikle. Sebep, av sırasında avcının hayvanı taklit ederek hareket etmesidir.ö (Moran, 2008: 47).

Müzik, resim ve dansın olduğu gibi süsleme de yararlı, ölçüsünde güzeldir.

Örneğin derileri, tamlar, ve dipleri (İ) Bunlar, taşıyanlar, o hayvanlar kadar güçlü ve çevik oldukları, göstermek için, belki de bu nesnelere takmakla gerçekten de o hayvanın gücünden kendilerine bir şey geçtiğine inanıyorlar, için takarlardı. (İ) Afrikalı kadınların kollarına, bacaklarına demir halkalar takmaları, nedeni, demir çağında demirin değerli ve bundan ötürü zenginlik işareti olmasıdır.ö (Moran, 2008: 50).

Plehanov tüm bu örneklerle, sanatın kökeninde, ya amaç için gerekli olan yararlı faaliyetler ve nesnel etkenler olduğunu göstermeye çalışıyor. Ona göre bahsedilen bu arkaik dönemlerde, sanat ve maddi etkenler arasında doğrudan bir ilişki vardı. Ancak bu bölümünün arttırılması, ileriki toplumlarda ise bu ilişki karmaşıklaşmıştı. Nitekim Plehanov, sanatla ekonomik etkenin daha dolaylı bir şekilde ilişkiye girdiği ileriki toplumlarda, bu ilişkiyi Marksist sosyolojiye dayanarak açıklama yoluna gitmişti. (Sosyolojik Açısından Fransız Dramatik Edebiyatı, ve On Sekizinci Yüzyıl Resmi Örneği, yazdığı eserlerindeki de bu ilişkinin, sınıf mücadelesinin bir sonucu olduğunu ileri sürmüştür (Moran, 2008: 48).

Plehanov'a göre, uygar toplumlarda sınıf mücadelesi, modern sanat ve edebiyatın temel etkenidir. O halde Plehanov'un edebiyatın bir yansıması olduğunu gördüğümüzün, sınıf mücadelesi kavramından ortaya çıktığı, söylenebilir. Ona göre, uygar toplumlardaki sanatsal çalışmalar, sınıf mücadelesini ortaya koyan toplumsal gerçekliğin yansımalarıdır (Rubin, 1956: 529).

Plehanov'un açıklamalarında görüldüğü üzere, arkaik dönemlerde ya da uygar toplumlarda sanat, toplumun ihtiyaçlarına göre şekillenmekte; toplumlar deşerleşmekte, sanat da biçim ve içerik olarak değişmektedir.

Toplumsal bilinci toplumsal koşullar belirler. Bu görüşü benimseyen kimse için, sanat ve edebiyatla birlikte her şeyin ideolojinin, belirli bir toplumun ya da sınıflara ayrılmış bir toplumda belirli bir sınıfın eylemlerini ve ruhsal durumlarını belirteceği açıklanmıştır. Toplumsal psikoloji bir yansıma edebiyat eserlerinde ve sanat ürünlerinde yansır (aktaran Freville, 1999: 44).

Edebiyat, sanat, felsefe vb. toplumsal psikolojiyi belirtirler. Toplumsal psikolojinin karakteri, toplumu oluşturan insanlar arasındaki ilişkiler, ilişkilerin özelliğiyle belirlenir. Bu ilişkiler, son çözümde, üretim kuvvetlerinin gelişim düzeyine bağlıdır. Üretim kuvvetlerinin gelişiminde görülen ilerleme, toplumsal ilişkilerde ve onun sonucu olarak toplumsal psikolojide bir değişim doğurur. Toplumsal psikolojide meydana gelen değişimler ister istemez önce ya da çok kuvvetle- edebiyatta, felsefede, sanatta yansır (aktaran Freville, 1999: 47).

Plehanov, sanat ve edebiyatın toplumsal koşullara göre belirlenen edilgen bir yapı olduğunu görmektedir. Ona göre sanat, ideolojik üst yapı, ekonomik olarak belirlenmiş bir yapıdır ve toplumla ve siyasetle ilgili olduğu kadar deşerlidir. Plehanov'un bu düşünceleri, onun pek çok eleştirmen tarafından eleştirilmesine

neden olmu tur. Nitekim sanat, toplumsal olana fazlasıyla bağlı, kıld, , için, Plehanov'un mekanik materyalist bir tavır almakla suçlamalarıdır (Laurenson-Swingewood, 1972: 51). Bununla birlikte Plehanov'un Marksist estetik kuramı, Sovyetler Birliği'nde önemli etkiler yaratmış ve Lenin de dâhil olmak üzere pek çok eleştirmen Plehanov'un görüşlerinden yararlanmışlardır. Ancak Plehanov'a getirilen eleştirilerin çoğuyla Plehanov'un Marksist estetik anlayışının toplumcu gerçekçilik anlayışıyla yeniden şekillenmesine neden olmuştur. Moran, bu bilgiyi şu şekilde aktarmaktadır:

Örneğin sanat, açıkça propaganda aracı sayılmaması, devletin sanatçıya yol göstermesine karşın, sanatın kendine özgü bir dünyası, oldu undan söz etmesi, eserin politik yönü ile estetik yönünü fazla ayırması, gözükmemesi bir zaman sonra imajları üstüne çekmesine neden oldu. Plehanov ve onu izleyenler Rusya'da gözden düştü ve 1930'lerde Marksist estetik, toplumcu gerçekçilik kuramıyla yeniden şekillendi.ö (Moran, 2008: 52).

c. Lukacs ve Romanda Bütünlük Arayışı

Plehanov'dan sonra Marksist estetik kuramının en önemli teorisyeni Georg Lukacs'dır (1885-1971). 20. yüzyılın önemli edebiyat eleştirmenlerinden olan Lukacs, Marksizmi Hegelci anlamda yeniden değerlendirilen Macar filozof ve edebiyat bilimcisidir. Hegel'den *bütünlük* kavramını ödünç alarak, Marksizm ve Marksist edebiyat teorisiyle ilgili düşüncelerini geliştirmiştir. Ünlü bir edebiyat teorisyeni olduğu kadar önemli bir Marksist de olan Lukacs, Marksist dünya görüşünü edebiyat teorisine yansıtmıştır. Her ne kadar edebiyat üzerine yazdığı, *Roman Kuramı*, gibi ilk eserleri onun pre-marksist dönemine ait olsa da (ve hatta kendisi bu dönemi açmasızca ele tirse de) edebiyata ilişkin görüşleri bu dönemde olduğu ve kendisi de ilse de bazı yazarlar her iki dönem arasında tutarlı bir bağın olduğuunu ifade etmişlerdir.

Lukacs'ın edebiyat teorisi, kapitalist toplum eleştirisindeki⁶ kavramlar, içermektedir. Eyleme, yabancılaşma, bütünlük, sınıf mücadelesi gibi kavramlar,

⁶ Lukacs'a göre, bir meta üretim düzeni olan kapitalizm, eylemeye yol açmakta, insan emeğini metalaştırmakta ve yabancılaşmaya neden olmaktadır. İnsan, kendi ürettiği eyleme yabancılaşmış, özne ve nesne arasında bir kopukluk meydana gelmekte ve bu durum toplumsal bilincin parçalanmasına ve bütünlük anlayışının ortadan kalkmasına neden olmaktadır.

onun bir edebiyat eserinin nasıl olması gerektiği konusunda temel fikirlerini oluşturur. Lukacs tüm bu kavramlar, fakat özellikle bütünlük kavramı, gerçekçilik üzerine oturtarak kuramı oluşturur. Ona göre bütünlük, tarihsel ve toplumsal değişimlerin edebiyat eserinde doğrudan doğruya gerçek bir şekilde yansımalarıdır. Gerçekçi bir yazar, kapitalist dünyanın ekonomik ve toplumsal gelişmelerini nesnel bir şekilde verebilmelidir (Swingewood, 1977: 136-138). Ona göre, gerçekliğin temsili sadece yaşamın bir yansıması değil; bir çağ için tipik olan, sınıf ya da bir grup insanı temsil eden bir imge bütünüdür (Orr, 1977: 111-112).

Lukacs, edebiyat eserinin bütünlüğüne biçimsel olarak değer biçmektedir ve ona göre, bütünselliğin sağlanması, gerçekçilik önemli bir estetik kategoridir. Lukacs için, "Tipik olan nedir?" sorusu önemlidir. Çünkü tipik olan, doğrudan doğruya bir şekilde yansıtılmıyorsa, edebiyat eseri değer kazanabilir. Ve Lukacs'a göre, bir edebiyat eseri, toplumsal gerçekliğin doğrudan doğruya bir şekilde yansıtılıyorsa değer, toplumsal yaşamın problemlerinde etkili bir araç ve ideolojik anlamda bir silah olabilir. Bu bağlamda ona göre, eserin değeritim değeri, edebi değeri göre daha fazla önem kazanmalıdır (Swingewood, 1977: 136). Daha sonra, edebiyatın temelde yansıtmaya görevini üstlendiğini belirten Lukacs, yansıtmaya yöntemlerinden biri olan gerçekçiliğin, bir toplumun genel yapısını, bir değerlendirme yöntemi olarak doğrudan doğruya aktarabileceğini ifade eder.⁷ Gerçekçi edebiyatta tipik bireyin eylemini daha çok tarihi koşullar, güçler belirlerken, doğrudan doğruya, sınırdan adamın davranışları, daha çok psikolojisi ve giderek fizyolojisi, karakteri, (sınırsız) özellikleri belirler. (Moran, 2008: 59).

Toplumcu gerçekçiliğin önemli bir savunucusu olan Lukacs, onun Sovyetlerde uygulanan, biçimi olan *olumlu kahramanlar* örneğine ise karşı, bir tutum içindedir. Çünkü ona göre, bu örneğin gerçekliğin dışında, kaçınılmaz, okuyucuda saygı uyandıracak kahraman tipleri yaratmak ister. Hâlbuki Lukacs'a göre, yarattığı tipleri kendi

⁷ Gerçekçilik, bir toplumun belirli bir dönemdeki tarihi durumunu anlamaktır. Bununla birlikte bu tarihi durum, o toplum için tipik olanı temsil eder. Ve bir edebiyat eserindeki olaylar, durumlar ve kahramanlarda tarihin tipik olanı somutlaştırır. Doğrudan doğruya ise, önemli ile önemsiz ayrılmaksızın tarihin tüm detayları aktarır. Olaylar, durumlar ve kişiler uzun betimlemeleriyle anlatılır, fakat gerçeğin belirleyici durumları anlatılmaz. Yüzeysel gerçeklik aynen aktarılabilir, fakat tipik olan aktarılmaz. (Moran, 2008: 55, 58).

istemine göre yönlendiren bir yazar, bir gerçekçi olmadı, gibi iyi bir yazar da de ildir. Ona göre, iyi bir yazar, kendi dünya görüşlerini gizleyebilen ve tipik olan durumlar, gerçekçi bir şekilde ortaya dökülebilen bir yazardır. Lukacs, bu sebeple Balzac, Dickens, Stendhal ve Tolstoy gibi isimleri burjuva yazarlar olarak men gerçekçi ve iyi yazarlar olarak kabul eder (Moran, 2008: 56, 60).

Lukacsın 1916'da yayımladığı, *Roman Kuramı*, edebiyatın biçim ve içerik özelliklerini ele alır, ve edebiyat teorisinin görüşlerini net bir şekilde ortaya koyduğu bir eser de ildir. Bununla birlikte edebiyatın tarihi, felsefi bir boyutta ele alınarak, felsefe ve roman arasındaki bağları irdelediği önemli bir eserdir (Cascardi, 1987: 223-224). Paul de Man *Roman Kuramı*ın bu yönünü, Lukacs, *Roman Kuramı*nda, roman ve toplumun yapısı, ve gelişimi arasındaki ilişkiyi açıklamaya çalışarak, bir sosyolojik teori ya da insan ilişkileri açısından romanı açıklayan bir psikolojik teori önermiyor. Kader, Tanrı, varlık gibi kavramları kullanılmı, bir deneysel düzeyi anlatıyor. örnekte ifade etmektedir (De Man, 1966: 529).

Lukacs, *Roman Kuramı*nda tarihte, toplumun bütünlüğü ve parçalanması, yoldan yola çıkarak edebi biçimlerdeki farklılaşmaları ortaya koyar. Yunan toplumunun öbütüncül ve modern Batı toplumunun öparçalanmış, ö karakterlerini tarihi-felsefi bir bağlamda ele alırken, farklılaşan toplumların farklı edebi türlerle yansıtıldığını göstermeye çalışır. Ona göre, epik, Yunan toplumunun nesnesi ve öznesi özde, bütüncül yapıdır, ifade ediyorken; roman, sorunsallaştırılmış kahramanıyla parçalanmış bir Batı dünyasını yansıtır. Bu bağlamda Lukacs, epik in edebi tür olarak hâkim olduğu Yunan dünyasını, sözlerle ifade eder:

öBu durumda, varlık ve yazgı, serüven ve başarı, hayat ve öz benzer kavramlardır. ö (Lukacs, 2007: 40).

öTürde bir dünyadır bu; insan ve dünya, öben ve ösen arasındaki ayrım bile türde li i bozamaz. Ruh, tıpkı, bu ahengin başka her bile eni gibi dünyanın ortasında durur; onu kuşatan sınırlı çizgileriyse özünde seyleri çevreleyen sınırlı çizgilerinden farklıdır (í) ö (Lukacs, 2007: 42).

Lukacsın göre modern Batı dünyasında ise, anlamın hayata içkinliği ortadan kalktı, yoldan yola çıkan edebi türü olan roman, epik e göre farklı türden bir bütünlük arayışına girer. Yunan toplumunun öbütüncül dünyası, epik e aynen aktarılmı, yorarken,

modern Bat, toplumunun parçalanm, dünyas,, öbütüncül bir ekilde biçimlendirilmekö istenir:

öEpik, kendi içinden tamamlanm, bir hayat,n bütünselli ine biçim verir; roman ise biçim vererek hayat,n gizlenmi bütünselli ini aç, a ç,kar,p in a etmeye çal, ,r. (í) Tarihsel duruma içkin olan tüm yar,k ve çatlaklar biçim verme sürecine dâhil edilmelidir: kompozisyon araçlar,yla gizlenemez bunlar ve zaten gizlenmemeleri de gerekir. Dolay,s,yla, roman,n temel biçim belirleme niyeti roman,n kahramanlar,n,n psikolojisi olarak nesnelle tirilir: Kahramanlar arayanlard,r.ö (Lukacs, 2007: 68).

Lukacsœa göre, romanda kahraman, parçalanm, bir dünyan,n yabanc,la an bireyini yans,tt, ,ndan sorunlu bir kahramand,r. Kahraman, romanda bir bütünsellik aray, , içine girer. Onun roman içinde yol ald, , bu psikolojik süreç, parçalanm, karakterine bir çözüm getirebilme öba ka bir deyi le, kendini anlama içkin k,labilme- aray, ,d,r.

öRoman içsellili in serüvenini anlat,r; roman,n içeri i, kendini bulmak için yola ç,kan, serüvenlerle kendini s,nay,p kan,tlamak ve kendini kan,tlayarak özünü bulmak için serüvenlere at,lan ruhun öyküsüdür.ö (Lukacs, 2007: 95).

Son olarak Lukacsœa göre, edebiyat, toplumsal bir gerçekli i yans,tmal,d,r. Modern bat, toplumu için bu gerçeklik ise, s,n,f mücadelesidir. Ona göre 1848øden sonra sosyalist perspektifi görmezlikten gelerek roman yazmak imkân,zd,r. Lukacs bu görü ünden hareketle, bir dünya görü ünden mahrum oldu unu söyledi i modern edebiyat, reddeder. Ona göre, sosyalizmi reddeden yazarlar bütüncül bir dünya aray, ,ndan vazgeçmi lerdir. Modern edebiyatta, gerçeklik bütünsel bir ekilde de il; parçal, bir ekilde anlat,lmaktad,r. Modern edebiyat,n kahraman,, bir aray, içindeki sorunlu insan de il; yabanc,la m, , yaln,z ve parçal, bir insand,r. Böyle bir kahraman ise, Lukacsœn teorisinde önemli bir yere sahip olan tipik kahramana benzemez. Gerçekli in kendinde somutla t, , bir kahraman de ildir o. Hâlbuki Lukacsœa göre, toplumsal gerçekli in yans,t,labilmesi ve geçmi in de erlerinin ölümsüz k,l,nabilmesi için edebiyat,n ötiplerö yaratmaya ihtiyac, vard,r. (Laurenson-Swingewood, 1972: 54-55).

d. Goldmann ve Genetik Yapısalizm

Lukacs'ın toplumcu gerçekçilik kuramının etkileriyle edebiyat sosyolojisi üzerine sistemli bir çalışma geliştiren bir diğeri isim Lucien Goldmann (1913-1970)'dir. Goldmann, Lukacs'ın erken dönem pre-marksist çalışmaları ve Jean Piaget'ın genetik psikolojisinden etkilenerek "genetik yapısalizm" olarak adlandırılan, Marksist bir yaklaşıma geliştirmiştir. Genetik yapısalizm, diyalektik materyalizm ve yapısal analizleri birlikte içeren kendine özgü bir yaklaşımdır. Bu yaklaşımla birlikte Goldmann'ın sosyolojiye taşıdığı, en önemli kavram "bütünsellik" kavramı olmuştur (Laurenson-Swingewood, 1972: 63). Goldmann, "Genetic Structuralism in the Sociology of Literature" adlı yazısında genelde kültür sosyolojisinde, özelde ise edebiyat sosyolojisinde iki türlü bilim olduğunu, bunlardan birincisinin tarihsel perspektife karşı olan pozitivist bilim, ikincisinin ise kendisinin ortaya koyduğu sosyoloji ve tarih arasındaki ayrım, reddeden, ikisi arasında bütünsel ve diyalektik bir çalışma, öngören genetik yapısalizm olduğunu ileri sürmüştür.

Örneğin sosyoloji, tarihsel olmadan gerçekçi olamaz, bunun gibi tarihsel araştırma da sosyolojik olmadıkça, takdirde bilimsel ve gerçekçi olamaz. (i) İnsan gerçekliklerini hem temel yapılar, hem de somut gerçeklikleri içinde çalışması ihtiyacı, aynı anda hem sosyolojik hem de tarihsel olan bir yaklaşıma gerektirir. (Goldmann, 1973: 109).

Goldmann'a göre genetik yapısalizm, insan davranışlarındaki belli bir kültür sahalarında tek bir karakteristiğe sahip olduğunu varsayan bir yaklaşımdır. Başka bir deyişle, tek tek birey-öznelerin özel davranışları değil; insanlar arasında oldukları grupları ortak bilinçlerini içeren kültürel davranışları konu alan bir yaklaşımdır. Bu yaklaşımda içerisinde Goldmann, toplum içindeki radikal farklılıklar, farklı bireysel düşünce ve eleştirileri- araştırma konusunun sonuçları, tartışmalarıdır. Çünkü Goldmann'a göre bireysel bilinç, günlük hayatta, karşılaştığımız sorunlara kendi duygu ve düşüncelerine en uygun çözümler geliştirerek eylemde bulunur ve bu nedenle bireysel bilinci çalışmak, toplumun genel yapısını kavrayabilmek üzere kolay olmayan bir yöntemdir. Goldmann'a göre, ortak bilinci çalışmak ise bireysel bilinci çalışmak, maya göre metodolojik olarak çok daha kolaydır (Goldmann, 1973: 111-114).

Goldmann'a göre, genetik yapı, birinci kural, insan gerçekliklerinin anlaşılabilir bir öznenin davranışları ile ilgili olması gereklidir (Goldmann, 1981: 40). Dolayısıyla araştırmaya konu olan insan davranışları, da, bireysel eylemlerinden de il; fakat bireyler, ortak bilinç unsuru eylemlerinden doğan davranışlardır.

Avlanma ve tarımdan estetik ve kültürel yaratıma kadar tüm tarihsel eylemler kolektif eylemlerle ilgili olduğu takdirde bilimsel olarak çalışılabilir, mantıksal olarak anlaşılabilir. (Goldmann, 1981: 41).

Goldmann'ın yapısal analizlerinin temelinde Jean Piaget'in geliştirdiği genetik psikoloji yaklaşımını vardır. Piaget, bireylerin nesnelere üzerindeki eylemlerinin aynaları, eylemler üzerindeki bir önceki eyleme bağlı olduğu ileri sürer. Goldmann ise, Piaget'in bu görüşünü toplumsal yapıları açıklamak üzere kullanır. Ona göre yapılar, bireylerin günlük davranışlarından ortaya çıkar ve bu davranışları belirli bir dünya görüşünün parçaları, temsil etmektedirler (Goldmann, 1981: 15-17). Goldmann, edebiyat ve toplum arasındaki ilişkiyi bu yapılar aracılığıyla ortaya koymaya çalışır. Nitekim, Goldmann'ın yaklaşımının bu özelliği onu diğer sosyolojik yaklaşımlardan farklı kılar. Örneğin geliştirdiği kuram daha önceki yansıtma kuramlarından bir kopukluğu ifade etmektedir. Goldmann'a göre toplumun edebi eserlerle ilişkisi doğrudan ve pasif bir ayna yansıtması ile açıklanamaz. (An, 2004a: 110). Ona göre edebiyat ve toplum arasındaki ilişki, mekanistik bir anlayışa göre de çözümlenemez. Bu bağlamda Goldmann, edebiyat eserinin özgül yapıları ve toplumsal yapıları arasındaki diyalektik ilişkiyi geliştirilmesi gerektiğini öngörür.

Genetik yapılar, bir türde birlik yerine kolektif bilinç yapıları ve bütüncül ve uygun evreni ifade eden kültürel ilişkiler arasında anlaşılır bir ilişki arayışı (Goldmann, 1981: 66).

Goldmann'a göre edebiyat sosyolojisinin birinci kuralı, edebi çalışmaların içeriğini açıklamak değil; içeriğin biçimini aynalamada ortaya koyabilmektir. Genetik yapılar, bir edebiyat analizinin ikinci kuralı ise, bireysel sanatçı/yazarın bir dünya görüşünü yaratmadığı, onun bir grubun ortak zihinsel yapıları, ifade ettiğini bilmektir (Mayrl, 1978: 29).

Goldmann'ın yaklaşımlarında dünya görüşü kavramı, önemli bir yere sahiptir. Dünya görüşü, bir toplumsal üyeliğe gelen ve onu, diğer toplumsal gruplardan ayrılan düşünce ve duygular; bir toplumun ortak bilinci, zihinsel yapıları (Laurenson-Swingewood, 1972: 65). Zihinsel yapılar, tarihselliği içinde bir toplumdaki bireylerin birlikte yaşamaları, sonucu aynı yönelime sahip olmalarıyla oluşur. Bireysel değil, toplumsal yapılarıdır. Bu yapılar ortak bilinç genetiğine sahiplerdir. Kolektif/ortak bilinç olarak ifade edilebilecek olan zihinsel yapılar, bir toplum içindeki bireylerin tarihsel deneyimlerinden doğarlar. Birlikte yaşamaları, birlikte düşünmenin ve eylemde bulunmanın pratik sonuçlarıdır. Tarihsel/toplumsal gerçeklik denilen şey ise, bu zihinsel yapıların bir toplumdur.

ÖTarihsel gerçeklik çeşitli alışkanlıklar, eylem ve zihinsel yapıları barındırır. (1) Bu alışkanlıklar ve zihinsel yapılar sadece davranışları değil, düşüncelerini, alışkanlıkları ve hatta duygularını da etkiler. Tüm bu yapılar toplumsal gerçekliği yaratırlar. (Goldmann, 1981: 86).

Goldmann'a göre bir edebiyatçı, bir toplumun dünya görüşüyle eklenmektedir. Dolayısıyla edebiyat ve toplum arasındaki ilişkiyi anlayabilmek ve açıklayabilmek üzere, edebiyat ve toplum arasındaki sosyolojik ilişkinin çözümlenmesinde temsil özelliği olan büyük eserler çalışılmalıdır. Çünkü bir edebiyatçı, bireysel duygulara gönderme yaparak değil; ortak bilinç yapılarına gönderme yaparak anlaşılabilir (Routh, 1977: 160). Ona göre;

Ö(1) herhangi büyük edebi ya da sanatsal çalışması bir dünya görüşünün ifadesidir. Bu görüş, bir yazar ya da düşünürün kafasında en yüksek ifadesine varan bir kolektif grup bilincinin ürünüdür. (aktaran Routh, 1977: 150).

Goldmann'a göre büyük edebiyat, bir toplumun dünya görüşünü temsil eder nitelikte eserleri içerir. Tarihsel ve toplumsal özgünlüğü içinde toplumunun dünya görüşüne hâkim bir eser, temsil özelliği olan bir eserdir ve ona göre, edebiyatın çözümlenmesi amacıyla temsil özelliğine sahip eserlerin seçilmesi gereklidir (Noble, 2004: 41-42).

Goldmann şimdiye kadar yapılmış edebiyat sosyolojisi çalışmaları arasında sadece yazarın dünya görüşü üzerine yoğunlaşmış ve fakat bu türlü bir yaklaşımın

edebiyat ve toplum aras,ndaki ili ki yi anlamak aç,s,ndan yetersiz olaca ,n, ileri sürmü tür. Ona göre edebiyat, toplumun yap,s,n, ortaya koymaktad,r. Bu sebeple eserin yap,s, ve toplum yap,s, aras,nda da diyalektik bir ili ki olmal,d,r. Yazar, kurgulad, , biçimde kendi toplumsal dünyas,n, de il; toplumsal hayat,n en önemli yönlerini (toplumun dünya görüşü ü/zihinsel yap,s,/ortak bilinci) ortaya koymal,d,r. Nitekim yazar, de il ama yazar,n eserini büyük yapan, böyle bir eserin kaleme al,n,yor olu udur. Goldmann'a göre bir edebiyat incelemesinde yazar,n biyografisini incelemek elbette önemlidir; ancak bu önem ikincil derecede bir önemdir. Yazar,n önemi, toplumsal yap,y, ve egemen ideolojiyi edebiyat arac,l, ,yla aktarmas,ndan ileri gelmektedir (Goldmann, 2005: 77; an, 2004a: 111-113).

Goldmann, eserlerinin temsil özelli ine sahip olmas, bak,m,ndan büyük yazarlar ve ikincil yazarlar aras,nda bir ayr,m yapar. Ona göre ikinci s,n,f yazarlar, sosyo-ekonomik artlardan kendilerini ba ,ms,z k,lamayan ve çal, malar,na bu artlar,n nüfuz etti i yazarlard,r. Ancak bu konuyla ilgili olarak Alan Swingewood bir ele tiri getirmektedir. öyle ki, 18. ve 19. yüzy,l,n Balzac ve Dickens gibi büyük yazarlar,, seri halde bir üretimin isteklerine ba ,ml, yazarlard,r. Özellikle Balzac'ın eserlerinde dramatik unsurlar, kullanmas, Frans,z magazin bas,n,n,n geli mesiyle önemli ölçüde ili kilidir (Swingewood, 2004: 87).

Goldmann'dan sonra edebiyat sosyolojisinde, edebi eserin toplumsal gerçekli i yans,tt, ,n, öngören dü ünü , yerini edebi eserin bir üretim faaliyeti oldu unu ileri süren görüşlere b,rakm, t,r. Edebiyat, bir üretim faaliyeti olarak gören Louis Althusser, Pierre Macherey ve Terry Eagleton gibi Marksist isimler, Marksist edebiyat sosyolojisini terk ederek edebiyat sosyolojisine farklı bir bak, aç,s, getirdiler (an, 2004a: 114).

e. Bir Üretim Faaliyeti Olarak Edebiyat: Althusser, Macherey ve Eagleton

Althusser'ın ideolojik çözümlenmeleri onun edebiyat ve sanat üzerine dü ünü ünün de izlerini ta ,maktad,r. Ona göre bir toplumsal yap,, sadece ekonomik düzeye indirgenerek anla ,lamayacaktır. Bir toplumsal yap,n,n anla ,lmas, ekonomik, politik ve ideolojik olmak üzere üç düzeyin kavran,lmas,yla mümkündür. Dahas, Althusser'e göre edebiyat, ideolojinin doğrudan bir yans,mas, da de ildir.

deoloji ona göre, kapal, bir söylemdir. Edebiyat, sadece ideolojiyi dönü türerek ona görünürlük kazandı,rabilir. Bu haliyle Althusserø göre, edebiyat bir üretim - ideolojiye görünürlük kazandı,r bir yeniden üretimdir (an, 2004a: 114; Moran, 2008: 65-66).

Althusserø göre, edebiyat,n ideolojiyle ili kisi bu a , görünür k,ımas,ndadır. Bir yandan a , ören söylemleri kullan,rken öte yandan onlar, söker; bu söylemlerin ya am, ölüm, hava, su denli do al olmad, ,n,, insan/kurum üretimi olduklar,n, göstererek bir anlamda okuru ideolojik söylemlerin odakla t, , ve bilinci uyu turdu u merkezlerden uzakla maya ça ,r,r.ö (Parla, 2008: 42).

Edebiyat, bir üretim faaliyeti olarak gören bir di er isim Pierre Macherey, *A Theory of Literary Production* adlı eserinde metnin tek bir anlama sahip oldu u görü ünü reddeder. Machereyø göre edebi eserin toplumsal gerçekli i bir ölçüde yans,tt, , do rudur; fakat önemli olan bir nokta daha vard,r ki o da yazar,n bilinçli olarak eserine dâhil etti i ve d, lad, , unsurlard,r. Bunlar, eserin anlam,nda çe itlilikler yarat,r ve yazar,n bilinçli olarak seçti i ve d, lad, , bu unsurlar, metnin tek bir anlama sahip olmas,n, engeller. Hatta Machereyø göre önemli olan çal, mada neyin söylendi i de il, neyin söylenmedi idir. Machereyøn bo luk olarak niteledi i, bu ikisi aras,ndaki fark, ideolojidir. Ona göre, ideoloji eserde bu bo luklarda gizlenir. Dolay,s,yla ona göre ele tirinin görevi, metni yeniden teorize ederek bu bo luklar,n/ideolojinin anlam,n, ortaya koyabilmektir (an, 2004a: 115; Moran, 2008: 66-67).

Eagleton da Althusserø takip ederek edebi eserin farklı, belirleyicileri oldu unu ileri sürer. Ona göre ideolojik etmen tek ba ,na yeterli de ildir. Edebiyat eseri, tarihi nesnesi olarak ele almaz. Edebiyatta tarihten belli bir ölçüde uzakla ma vard,r. Edebiyat eseri sadece tarihin belirlenmi temsillerini ortaya koyabilir. Bu temsiller, tarihin maddi gerçekleri de ildir. Ba ka bir deyi le, eserde temsil edilen gerçeklik, ideolojik ö elerin gizlendi i ve tarihin bu ö eleri ba lam,nda somutla t, , bir gerçekliktir (an, 2004a: 117; Moran, 2008: 69).

Sonuç olarak denilebilir ki edebiyat sosyolojisi literatüründe, temel yaklaşımlar genel olarak yukarıdaki sınırlamayla ele alınmaktadır. Her üretim odaklı bir yaklaşım ister yansıtma odaklı bir yaklaşım olsun her iki tür yaklaşım da edebiyatın içeriği üzerine yoğunlaşmıştır; toplumsal olanın, edebî eserin biçiminde değil, içerik özelliklerinde bulunabileceği konusunda hem fikir olmuştur. Ancak edebiyat sosyolojisi çalışmalarında, gelişimini bu yaklaşımlar çerçevesinde sürdürmesine rağmen; edebiyatın gelişiminin, edebiyat sosyolojisinin gelişimiyle aynı çizgide ilerlemediği söylenmelidir. Nitekim edebiyat sosyolojisi çalışmalarında, önce modernist ve sonra postmodernist dünya anlayışları, etkisiyle, edebiyatın değişen yapılarına, çözümlemekte yetersiz kalmışlardır. Başka bir deyişle, içeriğin çözümlemesiyle bütünleşen edebiyat sosyolojisi, biçimsel yapılarının önem kazandığı, modernist ve postmodern yapıtlarda ilerlevselliğini kaybetmiştir. Özellikle postmodern romanlar söz konusu olduğunda, edebiyat sosyolojisi çalışmalarında bu metinleri kendi çalışmalarından izole ettiği görülmektedir. Halbuki postmodern romanın biçimsel yapısına rağmen, toplumun bir yansıması olmaktan vazgeçmediği ifade edilebilir. Bununla birlikte öncelikle bir kavram olarak postmodernizmi ve toplumdaki yansımaları, sonra romanın gelişim çizgisini ve romanda farklı anlam gerçeklik anlayışları, kavramların, postmodern romanın toplumsal temellerini anlayabilmede yardımcı olacak, söylenmelidir.

K NC BÖLÜM

POSTMODERN ZM VE YANSIMALARI

Bu bölüm, çal, man,n temel konusu olan postmodern roman,n toplumsal temellerini ortaya koyabilmek üzere, bu roman türünün toplumsal gerçeklik alan,n, tespit etmeye çal, maktad,r. Bu ba lamda postmodernizm, bir terim olarak ortaya ç,k, ,ndan tarihsel olanla ili kisine ve postmodernizme yönelik tart, malardan postmodernizmin yöneltti i tart, malara de in detayl, bir ekilde ele al,nmaktad,r. Postmodernizme bir taraf olmaktan ziyade farkl, bak, aç,lar,na yer verebilmek hedeflenmekte ve postmodernizmin, postmodernistler kadar modernistler için de ne anlama geldi i sorgulanmaktad,r. Postmodernizmin genel karakteristiklerini takiben, sanatta ve edebiyatta postmodernizm konusu ayr,ca ve derinlemesine irdelenmektedir. Sonuç olarak postmodernizmin temel söylemleri belirlendi inde, postmodern roman,n temsil etti i toplumsal siluetin bulunabilece i dü ünülmektedir.

A. ELE T REL B R DÜ ÜNME B Ç M OLARAK POSTMODERN ZM

Postmodernizm, 20. yüzyıl ba lar,nda ya anan hızlı, de iimler (siyasi, toplumsal, kültürel, bilimsel, teknolojik, vs.) ve bu de iimlerin toplumda özellikle Bat, toplumunda- yaratt, , etkileri ve sonuçlar, tart, an ele tirel bir dü ünme biçimidir. Ele tirel bir dü ünme biçimidir; çünkü postmodernizmi tanımlamaya çal, ,rken kullan,labilecek her türlü yüklem, bir taraf olmay, içerir. Postmodernizm, farkl, bak, aç,lar,na göre öbir süreçtirö, öbir durumdurö, öbir bilgi biçimidirö, öbir safsatad,rö vs. Bu sebeple tüm tarafgir dü üncelerden ar,nd,rarak, postmodernizm için öele tirel bir dü ünme biçimidirö denilebilir. Fakat özellikle belirtmek gerekir ki postmodernizm öbir kuram de ildirö. Çünkü nesnel gerçekli i reddeden bir kuram dü ünülemez.

Postmodernizm, her zaman tart, ,la gelen bir dü ünü olmu tur. Post terimi bir yandan modern olmayan, modern kar ,t, bir dü ünme biçimi, bir olumsuzlama

olarak kullanılırken, diğer yandan modernliğin yeni bir yüzü, modernliğin iddetlenmesi, bir hipermodernlik olarak nitelendirilebilecek bir süreklilik olarak benimsenir. Postmodern kelimesinin nasıl yazıldığı, dahi, bu terime yönelik olumlu ya da olumsuz bir önyargıya işaret eder. Post ve modern kelimeleri arasında tire (-) kullanılmayıp, postmodernizme sempatiyle bakıldığını gösterirken, tirenin kullanılmıyor olması postmodernizme ele tiri ekilde yaklaşıldığını bir ifadesidir.

Modernliğin ardından, karıştı ya da hiper-modernlik olarak farklı şekillerde ifade edilen postmodernizm, her farklı değerlendirilmede modernliğe yönelik bir tartışmayı içerir.⁸ Bauman'ın deyişiyle postmodern strateji, modern stratejinin sürekliliği olmamasını anlamaz (Bauman, 2003: 12). Bir köşm yazar, postmodernizmi ele tiriirken modernliğin savunur; diğer bir köşm ise, postmodernist bir yönelimle modernliğin olumsuz bir ele tirisini yapar.

Postmodernist ele tiriye göre, modernliğin, aklın, toplumdaki ilerlemenin ve hakikatin temeli olduğu inanca dair duyduğu inanç ve bu inancın ürettiği somut dinamikler, toplumun bilgi ve teknik açısından gelişimine katkıda bulunmakla birlikte, endüstriyel menin yabancılaştırıcı ve yıkıcı etkisi, insanlığı felakete sürüklemiştir. Steven Best ve Douglas Kellner'e göre modernliğin inancını, bir ştırap ve felaket de üretmiştir: Örneki, modernliğin inancını, kapitalist endüstriyel menin baskı altında, köylüler, proleterler ve zanaatkarlardan başlayıp kamusal alandan dolayılan ve emperyalist sömürgeci tirminin katliamlarına kadar uzanan ve kurbanlar, açısından pek fazla dile getirilmeyen bir ştırap ve felaket de üretmiştir. (Best-Kellner, 1998: 15-16). Postmodernizm, modernlikle birlikte Aydınlanmanın da bir ele tirisidir aynı zamanda. Iggers'ın ifadesiyle örneki Aydınlanma yalnız dünyayı,

⁸ Modernlik, modernleşme ve modernizm (kültürel) çoğu kez birbiri yerine kullanılır, fakat farklı anlamlara göndermelerde bulunan kavramlardır: Ortaçağ, izleyen bir tarihsel dönemle tirmeye gönderme yapan modernlik, Descartes'de başlayıp Aydınlanmaya ve izleyicilerine uzanan; aklın, toplumdaki ilerlemenin ve hakikatin temeli olduğu unu ileri süren bir söylemler bile kesidir. Modernleşme, modernlik söylemlerinin toplumda yarattığı etki ve süreçlerinin; bireyselleşme, sekülerleşme, endüstriyelleşme, kültürel farklılaşma, metalaşma, kentleşme, bürokratikleşme ve rasyonelleşme gibi dinamiklerini anlatan bir kavramdır. Estetik modernlik olarak da ifade edilebilen kültürel modernizm ise, modernliğin sanat, edebiyat ve mimari alanlarında kendini gösteren bir ele tirisidir. Modernizm, modernleşmenin temel dinamiklerinin bireylerdeki yabancılaştırıcı unsurlarına dikkat çeken ve sanatta yeni avangart hareketlerle bu unsurları ortadan kaldırılmaya ve kültürü dönüştürmeye çabalayan bir hareketler bütünüdür (Best-Kellner, 1998: 15).

anlamdan yoksun b,rakman,n de il, ayn, zamanda insanlar üzerinde tahakküm kurman,n teknolojik ve yönetsel gereçlerini yaratmaktan da sorumlu tutulan bir amar o lan,na dönü mü durumdad,r. Postmodernist dü ünçe, 18. yüzy,l,n antimodernizmi ve 19. yüzy,l,n tutucu ve romantik dü ünürlerine dek geriye uzanan bir Ayd,nlanma kar ,t, duygu gelene i üzerine in a edilmi tir.ö (Iggers, 2011:149). Ayd,nlanma, postmodern süreçte akl,n, ilerlemenin ve özgürle menin bir ifadesi de ildir art,k.

19. yüzy,l sonlar, ve 20. yüzy,l ba lar,nda hâkim paradigmay, isimlendiren modernizm⁹, sanayi devrimiyle hareketlenen bir toplumsal de i imin zihniyetine sahiptir. Bu zihniyet, toplumdaki h,zl, de i imlerin etkisiyle, dü ünsel alanda belli baz, tav,r ve tutumlar,n yüceltilmesini ifade eder. imdiki zaman,n yüceltilmesi¹⁰ ve geçmi ten/geleneksel olandan kopu modernizmin belirleyici tutunumlar,d,r. Dahas,, hümanizm, ilerlemecilik, ak,lc,l,k ve deneycilik gibi dü ünsel ak,malar da modernizmin yüceltti i önemli konulardand,r. Postmodernizmin, modernli in tav,r ve tutumlar,na, etki ve sonuçlar,na olan tepkisi, onun özellikle ilerlemeci tutumundan kaynaklan,r. Modernizmin bilgisizli e, bat,l dü ünçeye ve irrasyonalizme olan sava ,nda ilerleme, birincil amaç haline gelmi ti. Fakat 20. yüzy,lda ya anan büyük sava lar, soyk,r,mlar ve çe itli çevre sorunlar, ilerlemecili e duyulan inanc, sarsm, t,r. Bu sebeple postmodernizm, ilerlemecili e ve modernli in yaratt, , sanayile me, kentle me, ileri teknoloji, ulus devlet gibi pek çok birikim ve de erine, kar , bir tutum içine girmi tir. Modernizmin modern dönemin modern öncesinden, imdinin geçmi ten üstün oldu u dü ünçesini reddetmi tir. Ayn, ekilde, modern dönemde ortaya ç,kan tüm felsefi ve politik dü ünceleri (kapitalizm, fa izm, modern bilimcilik) totaliter ve evrenselci niteli inden dolayı, reddetmi tir. Bu tür üst-anlat,lar,n ço ulculu u ve farklıklar, yok etmesi nedeniyle her türlü bilmenin göreceli ine ve ba lamsall, ,na inanm, t,r (Canatan, 2008: 116). Modernizme yap,lan en büyük ele tirilerden biri de, varl, ,n, üzerine bina etti i bilim ve yöntemlerdir. Yani modern bilim ve pozitivist yöntem postmodernizmin önemli

⁹ Modernizm kavram, ikircikli bir yap,ya sahiptir. Bir yandan modernli in savunular,n, içeren bir dönemselle tirmeyi, di er yandan modernli e yönelik ele tirileri içeren kültürel bir hareketi temsil eder.

¹⁰ Modernizm kelimesi, Latince'de ö imdiöyi ifade eden *modernus* kelimesinden türemi tir.

ele tırel konular,ndan biridir. Postmodernizm, özellikle sosyal bilimlerin postmodern toplumun kültürel ba lam,na uygun d medi ini d nmektedir. Çünkü her türlü bilim, a k,n ve totalitize edici bir üst-anlat, olarak görülür. Postmodern sosyal bilimler, kesinlikler üzerine de il, alternatif söylem ve anlamlar üzerine odaklan,r (a an, 2008: 131-132, 136).

kinici Dünya Sava , ve onu izleyen so uk sava y,llar,nda, modernli e getirilen ele tiriler ciddi bir boyuta ula m, t,r. Modernli in en önemli kozu olan teknolojinin, silah ve nükleer üretiminde kullan,larak vah et uyand,rmas,, insanl ,n modernlik ve tasavvurlar,na olan inanc,n, yerle bir etmi tir. Mark Poster göre, modernist görü , 20. yüzy,l,n ikinci yar,s,nda sorgulanmaya ba lan,r. Ona göre bunun üç ana nedeni vard,r. Birincisi, ba ,ms,zl,klar,n, kazanan sömürgelerin, insan-merkezli Bat, d öncesini sorgulamaya ba lamalar, ve bu d ncenin belli toplum ve gruplar,n ,karlar,na hizmet etti ini d nmeleri; ikincisi, Bat, d nce sisteminin, ataerkil bir yap,ya sahip oldu unu ve özellikle beyaz, orta s,n,f erke in ,karlar,na hizmet etti ini göstererek bu sistemi iddetle ele tiren feminist hareketin güçlenmesi ve üçüncüsü, ileti im sistemlerinin yayg,nla mas, ve bunun sonucu olarak sosyal yap,n,n de i mesidir (Dolta , 2003: 22). Ali Akay göre, kinici Dünya Sava ,, modernli in sorgulanmas,nda en etkin nedenlerden biridir. Nazi dönemi Almanyas,nda Yahudilerin tekilerin- insanl,k ad,na yok edilmesi eylemi, modernizmin hümanizm kavram,na bir darbe indirmi tir. nsanl,k ad,na yap,lan böyle bir eylem hümanizmin me rulu unu yok etmi tir (Akay, 2002: 53). Amitai Etzioniye göre ise, kinici Dünya Sava ,, eski bir dönemin sona erdi i ve yeni bir tarihsel durumun ortaya ,kt, , önemli bir dönüm noktas,d,r. Sava sonras, ileti im ve enformasyon biçimlerinin de i mesi ve yeni enerji kaynaklar,n,n sunulmas,, Etzioniye göre yeni bir dönemi öpostmodern olarak ifade edilen bir dönemi- ba latm, t,r (Best-Kellner, 1998: 27)

kinici Dünya Sava , postmodern tart, malar,n ayyuka ,kt, , bir dönemdir. Fakat postmodern sözcü ünün bir terim olarak ortaya ,k, , ise daha erken tarihleri gösterir. Postmodern terimini ilk kez 19. yüzy,l sonlar,nda ngiliz ressam ve sanat ele tirmeni John Watkins Chapman, modern ve avangard olan resim türünü Frans,z izlenimci resimden ay,rnak üzere kullanm, t,r. 1917 y,l,nda ise, Alman yazar Rudolf

Pannowitz, postmodern terimine toplumsal bir bak, aç,s,yla yakla m, t,r. Pannowitz, Nietzsche'yi izleyerek Avrupa kültüründeki nihilizmi ve de erlerin çökü ü ile militarist ve seçkin insanlar, betimlemek üzere, postmodern terimini kullanm, t,r. Postmodernizm sözcü ü, yaz,n metinlerinde ilk kez, Federico de Oniz'in 1934'te yay,nlanan *Antologia de la poseia espanola e hispanoamericana* (spanyol ve Hispanik Amerikan iiri) adl, kitab,nda yer alm, t,r. 1950'di y,llarda Amerikan yaz,n,nda yer almaya ba layan postmodernizm, yenilikçi ak,m,n modern olana kar , postmodern bir tav,r sergiledi ini ifade etmek üzere kullan,lm, t,r. Postmodernizm sözcü ünü sosyo-kültürel ba lamda kullanan ilk ki i ise Arnold Toynbee'dir. 1934'de yay,nlamaya ba lad, , *A Study of History* adl, çal, mas,n,n 7. ve 8. ciltlerinde, tarihi ça lara bölen Toynbee, Karanlık Ça lar (675-1075), Orta Ça lar (1075-1475) ve Modern Ça lardan (1474-1875) sonra gelen a may, ifade etmek üzere postmodern ça kavram,n, kullanm, t,r. Tonybee'ye göre, sava lar, toplumsal karga a ve devrimle karakterize olan postmodern ça , bir anar i ve görecelikçilik ça ,, rasyonalizm ve Ayd,nlanma ethosunun çöktü ü bir sorunlar dönemidir.

Postmodern teriminin ilk kullan,mlar, farkl, ele tirel bak, aç,lar,n, temsil ederler. Amerikal, kültür tarihçisi Bernard Rosenberg, postmodern kelimesini yeni bir kültürel olu um olan kitle kültürünü ve bu kültürün insan,n, tan,mlamak için kullanm, t,r. Kitlenin bir parças, olan postmodern insan,n, metalarla sar,lm, amorf dünyas,, postmoderne olumsuz bir anlam yüklemi tir. Ayn, dönemde Peter Drucker, postmodern sözcü ünü, bilgi ve ö retimin ola anüstü yayg,nla t, , bir postmodern dünyaya gelindi ini ifade etmek üzere olumlu bir anlamda kullanm, t,r (aylan, 2009: 37-38). 1940'd, ve 1950'di y,llarda özellikle mimari ve iirde biçimleri betimlemek üzere kullan,lan postmodernizm, 60'd, y,llara kadar modernizmden sonra gelen ya da modernizm kar ,t, anlam,nda kullan,lmam, t,r. Bu döneme kadar tarihsel bir dönemi özellikle kinci Dünya Sava , sonras,n,- tan,mlamak için kullan,lan postmodernizm sözcü ü, 60'd, ve 70'di y,llardan sonra felsefi ve ele tirel bir boyut kazanm, t,r. Örne in, Irving Howe ve Harry Levin, rasyonalizmin çökü ü, anti-entelektüalizm ve kültürün de ersizle mesiyle modernli in tahrip olu unu ifade etmek üzere olumsuz bir anlamda postmodernizm terimini kullanm, lard,r. Susan

Sontag, Leslie Fiedler ve Ihab Hassan'a göre ise postmodern kültür, modernizm ve modernliğin baskın, boyutları, olumlu bir gelişmedir (Best-Kellner, 1998: 24).

Postmodern sözcüğü, sanat ve yazın alanında bugünkü anlamıyla ilk olarak kullanan, Amerikalı yazar ve eleştirmen Ihab Hassan'dır. 1971'de yayınladığı, *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature* (Orfeus'un Parçalanması: Postmodern Bir Edebiyata Doğru) adlı kitabında Batı yazınından modernizme geçişini anlatır (Doğru, 2003: 34). Hassan, postmodernizmi, modernizmden farklı olarak, uzun bir tabloda sunarak ayrıştırmeye çalışmıştır. Bu tablonun bir nevi kavram ikiliklerinden ve alternatif düzenleme biçimlerinden oluştuğu söylenebilir: Form/antiform, amaç/oyun, tasarım/rastlantı, hiyerarşi/anarşi, bitmiş/yapı/performans, mesafe/katılım, bütünlük/yapıbozum, sentez/antitez, varlık/yokluk, merkezlenme/dışlanma, tür/metin, sözcük/metinlerarası, anlambilim/belagat, paradigma/sentagma, mecaz/mecazsız, mürsel, seçme/bileme, kök/köksap, okuma/yazma, okuma, gösterilen/gösteren, okunaklı/yazılabilir, okurluk/yazarlık, anlatı/karşı anlatı, büyük tarih/küçük tarih, belirti/arzu, paranoya/izofreni, köken/fark, neden/iz, metafizik/ironi, belirlilik/belirsizlik, ahlaklı/ıçkinlik (Hassan, 1982: 267-268). Bu tip kavram ikilikleri, postmodernizm üzerine düzenlenen pek çok yazar tarafından kullanılmıştır. Zaten, bir arada gösterilmesi, aynı zamanda modernlik ve postmodernliğin karakteristiklerini açıklar.

İlk görünüşleri, mimari ve sanat alanında Amerika'da ortaya çıkan postmodern yönelimin, felsefi ve estetik anlamda Kıta Avrupası'nda olduğu söylenebilir. Özellikle Nietzsche ve Heidegger gibi Alman filozofları, Fransız alimlerin, postmodern teorisinin Fransa'da önemli gelişmeler kaydetmesini sağlamıştır. Fransız felsefe ve toplum teorisindeki bu gelişmeler, Fransa'da İkinci Dünya Savaşı sonrası yaşanan hızlı modernleşmeyle de doğrudan ilişkilidir. Tarımdan dayalı bir ekonomiye sahip olan Fransa, savaş sonrası hızlı bir endüstriyel gelişim göstermiş ve dünyanın en dinamik ve başarılı ekonomilerinden biri haline gelmiştir. Maddi olarak yaşanan bu hızlı değişim, toplumsal anlamda da bir değişim duygusu yaratmıştır. Bu değişimlerle birlikte, 1950'li ve 1960'lı yılların içi ve öncesi ayaklanmalarından oluşan toplumsal hareketleri, Best ve Kellner'ın ifadesiyle, savaş

sonras, Fransa'da dramatik bir kopu duygusunu k, k,rtm, t,r. Sonuç olarak, postmodern kopu a ili kin yeni kitle kültür biçimlerini, tüketim toplumunu, teknolojiyi ve modernleşme kentle meyî analiz eden yeni toplum teorileri ortaya ç,km, t,r (Best-Kellner, 1998: 32-33).

Postmodernizmle ilgili bilinen en temel ey, kavram,n ortaya ç,k, ,ndan günümüze, tart, ,l,rl, ,n, yitirmemi olmas,d,r. Ve hâlâ, postmodernli in neği ine dair bir konsensüse ula ,lamam, t,r. Postmodernizm kimilerine göre bir ba kald,r, hareketi, kimilerine göre tarihin yeni bir dönemi, kimilerine göre ise modernli in ileri bir a amas,d,r. Ama bilinen o ki, postmodernizm üzerine tart, malar geni bir literatürde modernli in ele tirisi ekinde ele al,nmakta ve ço u kez modernlikle kar ,la t,rmal, bir ekinde ifade edilmeye çal ,lmaktad,r. Modernizm ve postmodernizm aras,ndaki bu kar ,la t,rmalar, onlar,n karakteristiklerini de tan,malar niteliktedir. Bu ba lamda, Alev Erkilet'ın bir kar ,la t,rmas,yla, modernizm, bilimde aç,klama, tek-kültürcülük, toplumsal mühendislik ve planlama, ulusçuluk/klasik yurttan l,k kuram,, evrenselcilik, tek do rusal ilerlemecilik, iktidar talepli bütünselci toplumsal hareketleri benimserken; postmodernizm bilimde yorumlama, çok-kültürcülük, düzenleme ve planlamadan kaç,nma, farklılık/tan,nma politikalar,, göreceli e kap, açan bir tarihsellik, çatallanma kuramlar, ve gökku a , koalisyonlar,n, benimser (Erkilet, 2008: 85). Sezgin K,z,çelik'e göre ise 'Modernlik' do rusal geli meye, endüstriyalizme, kapitalizme, demokrasiye, laikli e, teknolojiye, pozitif bilimlere/pozitivizme, ak,lc,la ma ve öznel meye vurgu yaparken postmodernizm belirsizli e, parçal,la , eklektizme, hetorejenli e, dine geri dönü e, politikan,n çökü üne, toplumsal,n sonuna, ço ulkültürcülü e, yerelli e ve anlat,sal bilgiye önem verir.ö (K,z,çelik, 1996: 32) . Kültürel anlamda da modernlik ve postmodernlik aras,nda derin bir ayr, ma söz konusudur. öyle ki, modernlik kültürel alanlar,n farklı,la mas, gerekti i sonucuna var,rken, postmodernlik bu farklı,la man,n giderilmesi gerekti ini dü ünür. Bunun anlam, kitle kültürü ve yüksek/seçkin kültür aras,ndaki s,n,rlar,n ortadan kalkmas, demektir. Postmodern dü ünme biçiminin, kültürel anlamda yarat,lan böylesi ayr,m ve s,n,rlara tahammülü yoktur (Küçük, 2000: 66-67).

Anthony Giddens, *Modernli in Sonuqlar*, adl, kitab,nda postmodernlik ve modernlik óradikalle en modernlik- aras,nda bir kar ,la t,rma yaparken amac,, toplumsal olarak ya anan de i iklikleri postmodernlikle ómodernli in ötesine geçilmi olmas,yla- de il, modernli in radikalle mesiyle aç,klanabilece ini göstermektedir. Postmodernizme olumsuz bir ekilde tav,r alan Giddens,ın detayl, bir kar ,la t,rma tablosu u ekildedir:

óPostmodernlik

1. Günümüzdeki dönü ümleri epistemolojik terimlerle anlar ya da epistemolojiyi tümüyle bir kenara iter.
2. Günümüzün toplumsal dönü ümlerinin merkezkaç e ilimleri ve bunlar,n altüst edici karakteri üzerinde odaklan,r.
3. Benli i, deneyimin bölünmesiyle, çözülmü ya da parçalanm, olarak de erlendirir.
4. Hakikat savlar,n,n ba lamsall ,n, tart, ,r ya da bunlar, tarihsel olarak görür.
5. Bireylerin küreselle tirici e ilimler kar ,s,nda hissettikleri güçsüzlü ü kurumsalla t,r,r.
6. Günlük ya am,n bo alt,lmas,n, soyut sistemlerin devreye giri inin bir sonucu olarak görür.
7. E güdümlü siyasal giri imi ba lamsall ,n önceli i ve da ,lma taraf,ndan engellenen bir ey olarak ele al,r.
8. Postmodernli i, epistemolojinin bireyin/ahlak,n sonu olarak tan,mlar.

Radikalle en Modernlik

1. Bir bölünme ve da ,lma duygusu yaratan kurumsal geli meleri belirler.
2. Yüksek modernli i, da ,lman,n küresel bütünle meye yönelik egemen e ilimlerle diyalektik olarak ba lant,l, oldu u bir ko ullar kümesi gibi görür.
3. Benli i, yaln,zca, kesi en güçler alan, olmaktan öte bir ey olarak görür; aktif dü ünümsel kimlik süreçleri modernlikle olas,d,r.
4. Küresel nitelikteki sorunlar,n önceli i göz önüne al,nd, ,nda, hakikat savlar,n,n evrensel özelliklerinin kendilerini bize kar , konulamaz biçimde dayatt, ,n, ileri sürer. Bu geli melerle ilgili sistematik bilgi modernli in dü ünümselli i taraf,ndan engellenemez.
5. Güçsüzle me ve güçlenme diyalekti ini hem deneyim hem de eylem ba lam,nda analiz eder.
6. Günlük ya am,, soyut sistemlere kar ,, yitimi oldu u kadar, yeniden temellükü de içeren etkin bir tepkiler bütünü olarak görür.
7. E güdümlü siyasal giri imi yerel düzeyde oldu u kadar, küresel düzeyde de hem olanakl, hem de gerekli olarak de erlendirir.
8. Posmodernli i, modernlik kurumlar,n,n ötesine yönelen olas, dönü ümler olarak tan,mlar.ö (Giddens, 2004: 148)

Postmodernli e olumlu bir bak, aç,s,ndan yakla an Zygmunt Bauman ise, modernlik ve postmodernli in birkaç farklı, karakteristi i/z,t,l,klar, aras,nda karşıla tırılmalarda bulunur. Öncelikle bilginin göreceli i konusu, modern ve postmodern bak, aç,lar,na göre tam bir z,t,l,k içindedir. Bauman'ın ifadesiyle; "Modern bak, aç,s,na göre, bilginin göreceli i mücadele edilip, sonunda kuramsal ve pratik olarak alt edilecek bir sorun idiyse; postmodern bak, aç,s,na göre, bilginin göreceli i (yani bilginin, toplulukça paylaşıl,lan ve bilgiyi destekleyen geleneğin içine gömülmü ö olmas, hali) dünyanın sürüp giden bir özelli idir.ö (Bauman, 2003: 11). Nitekim Bauman, moderniteyi kesinli in ça , olarak nitelemektedir. Ona göre, modern ça felsefecileri sürekli bir aray, içinde olmu lard,r. Bat, ak,l,c,l, ,n,n, mant, ,n, ahlak,n, esteti in, kültürel ilkelerin, uygar ya am kurallar,n,n nesnel üstünlü ünün temellerini aram, lard,r. Fakat postmodern dönemde bu aray, tan vazgeçilmi , böyle bir aray, ,n bo una oldu u kan,s,na var,lm, t,r. Postmodern dönemde, s,n,rs,z say,da ya am biçimi oldu u varsay,m, alt,nda, bu ya am biçimlerine uyum sa lama gereklili i en temel ko ul haline gelmi tir (Bauman, 2003: 145). Bauman, s,n,rs,z ya am biçimlerine uyum sa lama gereklili ini, *Parçalanm, Hayat* adlı kitab,nda, modernlik ve postmodernli in farklı, bir karşıla tırılmas,n, yaparken de ele almaktad,r. Burada, bireyin de i en karakteristiklerini ele alarak, tezatlı, , ortaya koymakta, aynı, zamanda postmodern dönemde s,n,rs,z ya am biçimlerine uyma gereklili ini yeniden vurgulamaktad,r.

öModern ko ullarda bireyler esas olarak *üretici/asker* olarak in a ediliyordu (í) Dolay,s,yla da yarat,lan birey u özelliklere sahip oluyordu: (1) Bireyler birincil olarak ve her eyden önce üretici ya da askerin yarat,c, ya da y,k,c, i gücüne dönü türülebilir kinetik gücün ta ,y,c,lar,yd,; bu anlamda bireyler, böyle bir gücü muntazam olarak ve hiç bitkinlik duymadan üretme kapasitesine sahip olmal,yd,. (2) Bireyler ödiseiplinliö aktörlerdi; yani, davran, lar, genellikle düzenli/kurall, olan ve her eyden önemlisi de düzenlemeye boyun e en aktörler, uyar,c,lara tekrarlanan ve öngörülebilir biçimde tepki veren ve muntazam ve e güdümlü bask,ya tabi tutuldu unda monoton davranabilen aktörlerdi. (3) Bireyler, t,pk, Lego ya da Meccano oyuncaklar,ndaki ta lar gibi, yalnız, ba lar,na natamam olan, anlaml, bütünler olu turabilmeleri için öteki birimlerle birle mesi gereken eylerdi; bireylerin s,n,rlar, öncelikle ve birincil olarak, s,n,rlamaktan çok uymak ve ba lanmak/yap, mak için tasarlanan ara kesimlerdi. (4) Ba l,ca do ruluk/uygunluk modeli öyani, ki inin mevcut durumu ile olmas, gereken durumu aras,ndaki armoni modeli- *sa l,kt,*; ve sa l,k, yukar,daki üç alanda ba ar,l, olma kapasitesi ile yak,ndan ilgili bir dü ününeydi. (í) Postmodern

ko ullar alt,nda ise bireyler esas olarak *tüketici/oyuncu* olarak in a ediliyor (í) Bu ekilde yarat,lan birey ise u özelliklere sahiptir: (1) Bireyler öncelikle ve birincil olarak, daima yeni deneyimler arayan (í) ve asla doymayan óyani, sürekli ve tercihen daima artan bir uyar,c, ak, ,n, emebilen ve bunlara tepki verebilen- ödeneyim organizmalar,öd,r. (2) Bireyler öyarat,c,ö aktörlerdir; yani, en önemli özellikleri kendili inden ve kolayca ate lenebilen bir davran, esnekli ine ve kendili indenli ine sahip olmalar, olan ve önceki ö rendiklerine ve kazan,lm, al, kanl,klar,na çok az ba l, olan aktörler. (3) Bireyler, asla tamamen dengede olmasalar da, neredeyse kendi kendisine yeten ve kendi kendisini güdüleyen birimler olarak kendi kendilerini dengeleme e ilimindedir; böyle bir ölç düzenlemeö, hem amac, hem de güdüsü oldu u sosyalle me sürecinde de sürdürülüyor. (4) Dolay,s,yla da ba l,ca do ruluk modeli sa l,k de il *uygunluktur (fitness)*. öUygunlukö, bireyin gittikçe artan yeni deneyimleri bedensel ve ruhsal olarak emme ve bunlara yarat,c, bir biçimde tepki verme kapasitesini, h,zl, de i imlere dayanma yetisini ve kendi kendisini gözeterek ve performans yetersizliklerini düzeltmek suretiyle öformunu korumaö yetene ini temsil ediyor.ö (Bauman, 2001: 203-205).

Postmodernizmi ele tirel bir ekilde de erlendirdi i *Postmodernizmin Yan,lsamalar*, adl, kitab,nda Terry Eagleton, postmodernli in, klasik hakikat, ak,l, kimlik ve nesnellik nosyonlar,, evrensel ilerleme anlay, ,, bilimsel aç,klamalar ve büyük anlat,lar gibi Ayd,nlanmaçn,n normlar,na kar , dünyanın,n olumsal, temelsiz, çe itli, istikrars,z, belirlenmemi ve da ,n,k olan kültür ve yorumlardan ibaret oldu unu bildirir. Postmodernizm ona göre, kapitalizmin geçirdi i tarihsel de i ikli i öhizmet, finans ve enformasyon sanayilerinin güç kazanmas,, yeni kimlik politikalar,, tüketimcilik vs.- yans,tan derinlikten yoksun, merkezsiz, temelsiz, özdü ünümsel, oyuncu, türevsel, eklektik bir kültürel üsluptur (Eagleton, 1999: 9-10). Postmodernizmi bu ekilde tan,mlayan Eagletonæ göre, kayna , ne olursa olsun postmodernizm, (modernli in güvenilirli ini yitirmesi, kültürün metala mas,, yeni politik güçlerin ortaya ç,kmas,, klasik ideolojilerin çökmesi vb.) bir politik fiyaskonun ürünüdür (Eagleton, 1999: 35).

Postmodernist söylemi kavramak üzere, çal, malar,nda do rudan postmodernlik kavram,n, de il fakat de i en toplum düzenini anlamaya çal, an postmodern toplum dü ünürlerinden de bahsetmek gereklidir. Öncelikle belirtmek gerekir ki, postmodern dü ünürler, insan ve toplumla ilgili ve insan,n d, ,ndaki gerçekli i birebir temsil eden kuramsal bilginin yap,lamayaca ,n, dü ünmektedirler. Onlara göre belirleyici bir toplum kuram, olanaks,zd,r. Çünkü insan da toplum da

belirlenemez olgulardır. Toplumda parçalanmışlık, kaos ve süreksizlik mevcuttur. Ve düzenin olmadığı, böyle bir toplumda herhangi bir toplumsal olguyu açıklamak mümkün değildir. Böyle bir iddiada bulunan kuram, aslında önceki metinlere yönelik bir yapıt, tırma ve montajdan ibaret olacaktır (Aylan, 2009: 288-289). Postmodern düşünürler, totalitaryanizm imasında bulunduğu için toplumsal anlamda bütünlük düşüncelerinden uzaklaşmak isterler. Foucault, bir bütün olarak toplumdan söz edilecekse, yakıma zaman geldiğinde bunu söyleyeceğini belirtir. Baudrillard için, bir bütünlük içinde toplumsalın varoluşu bir problemdir. Derrida için bütünlük, ötekinin dışlanması, veya marjinalleştirilmesi anlamına gelir. Deleuze ve Guattari içinse bütünlük, paronaya ve faizizm demektir (Hollinger, 2005: 191-192). Burada özellikle Michel Foucault, Jean Baudrillard, Jean-François Lyotard ve Fredric Jameson gibi isimlerden kısaca bahsedilebilir.

Foucault her ne kadar postmodern toplum düşünürleri içinde ele alınsa da o kendini bir postmodernist olarak nitelendirmez. Hatta bir söyleyişle ona postmoderniteyle ilgili bir soru yöneltildiğinde "Post-modernite olarak adlandırılmam, zey nedir? Ben gündemi takip etmiyorum." (Foucault, 2001: 37) şeklinde bir yanıt vermiştir. Belki de Foucault'un postmodernist olarak adlandırılması, onun özne kavramı üzerine geliştirdiği düşüncelerinden kaynaklanmaktadır. Foucault çalınmalarında, modern ya da postmodern toplum tasavvurlarında bulunmaksızın özne ve iktidar arasındaki bağlantıyı sorgular. Ona göre, modern iktidarın bireyi öznele tırme çabaları, modern özneler yaratma çabaları, toplumda çeşitlilik, farklılık ve tikelik taleplerini yükseltir. Bu tip öznele tırme hareketleri, doğrudan olarak otorite karşıtı mücadeleleri doğurur. Ve bu tip mücadeleler, modern devletin gelişimiyle doğrudan bağlantılıdır (Foucault, 2005: 61-66). Yani Foucault bir anlamda, modernliğe bir eleştiri getirmektedir. Kendini bir postmodernist olarak nitelense de düşünceleriyle postmodern eleştiriye önemli katkıları olan Foucault, toplum, bilgi, söylem ve iktidar üzerine yeni perspektifler geliştirir. Foucault, modern bir inşaa üzerine temellenen ve doğrudan/olumsalsal olarak görünen tüm bu kavramlar, sorunsallaştırarak, bir toplum eleştirisi yapmayı hedefler. Ona göre, doğrudan görünmekle birlikte, bilgi, rasyonellik biçimleri ve kurumlar modern iktidarın toplumsal görünümüdür. Dolayısıyla Foucault, Nietzsche'yi izleyerek, onun

bilginin göreceli oldu u ve bir gerçekli i yorumlamak için çoklu bak, aç,lar,na sahip olunmas, gerekti i görü ünü benimser. Bu sebeple toplumu ve tarihi anlamam,n, modern iktidar,n çözümlenmesiyle de il, tarihin uzla ,msal olmayan konular,n,n incelenmesiyle mümkün olabilece ini savunur. Ak,l, delilik ve hastal,k gibi konular bu uzla ,msal olmayan konulardand,r ve Foucault, bu kavramlar,n soykütüksel bir tarihini ç,kart,r (Best-Kellner, 1998: 52-53).

Baudrillard, *Simulakrlar ve Simulasyon* adl, kitab,nda aç,kça nihilist bir postmodern oldu unu aç,klar. Postmodernle me denilen bu dönemin bir anlam süreci k,y,m, oldu unu kabul ederek, bu sürecin varl, ,n, onaylad, ,n, ve sorumlulu unu üzerine ald, ,n, ifade eder (Baudrillard, 2003: 227). Baudrillard, postmodern evrende her eyin birer taklit oldu unu, orijinal denilen herhangi bir gerçekli in olmad, ,n,, sadece taklitlerin bulundu u bir evrenin söz konusu oldu unu belirtir.

Lyotard'a göre, postmodernizmin en belirgin özelli i büyük anlat,lar,n yerini küçük anlat,lar,n alm, olmas,d,r. Yeni dönemde makro teoriler ve ideolojiler anlamlar,n, yitirmi lerdir. Art,k ki isel öyküler, yerellikler ve postkolonyalizm gibi, farklı,l,klar, vurgulayan anlat,lar önem kazanmaya ba lam, t,r (Mert, 2008: 456). Lyotard, büyük anlat,lar,n yerini küçük anlat,lar,n ald, ,n, kendi sözleriyle u eilde ifade eder:

öArt,k büyük anlat,lara müracaat etmiyoruz ópostmodern bilimsel bilginin geçerli k,l,nmas, olarak ne Tin'ın diyalekti ine ve hatta ne de insanl, ,n özgürle imine ba vurabiliriz. Ancak daha önceden gördü ümüz gibi, küçük anlat,, çok özel bir biçimde bilimde, muhayyel yenili in esas formu olarak kalmaktad,r.ö (Lyotard, 2000: 130).

Postmodern dü üncenin temel argümanlar,ndan biri haline gelen büyük anlat,lar,n çökü ü tezi, Marksizm ve liberalizm gibi her türlü üst anlat,y, reddeder. Üst anlat,lar,n kültürel deneyimleri izah edemeyece ini vurgulayarak ço ullu u, çokseslili i benimser (Tosun, 2008: 374).

Jameson'a göre, postmodernizm, kapitalizmin kültürel mant, ,d,r. Kapitalizmin geli me sürecinde ortaya ç,kan sosyo-ekonomik bir a ama ve bu a aman,n bask,n kültürüdür. Elektronik ve ileti im teknolojilerindeki geli melerin

Bat, toplumlar, kurumlar, gelenekleri ve yaşam biçimleri üzerindeki etkisidir. Jameson'a göre II. Dünya Savaşı sonrası, kapitalizm yeni bir aşamaya girmiştir. Bu aşamaya girmesinde, sermayenin yoğun bir şekilde uluslararasılaşması, teknolojik devrim ve siyasal güç olarak ulusal devletin aşılması gibi değişiklikler etkili olmuştur. Kapitalizmin bu yeni aşamasında, algılama, öğrenme ve bilme süreçleri görsel medya tarafından yoğun bir şekilde belirlenen yeni bir insan psikolojisi türetilmiştir. Güçlü bir etkiye sahip olan görsel medya, ulus ötesi sermaye ile denetlenmeye ve yeni bir ideolojik yorum dünyaya egemen olmaya başlamıştır. Jameson'a göre bu yeni durum, kapitalizmin yeni aşamasının kültürel çerçevesi olan postmodernizmdir (Aydın, 2009: 47-49). Jameson'a göre, postmodern kültürde, kültür bir ürün haline gelmekte ve kapsamına aldığı nesnelere kadar metalaştırmaktadır. Modernizm, kültürün metalaşmasını, durumuna bir eleştiri getirebilirken, Jameson'a göre postmodernizm zaten bir süreç olarak metalaşmanın tüketimidir (Jameson, 2011: 10).

Postmodern toplum düğümleri bir bütünlük fikrini reddederlerken, öznenin, gerçekliğin, dil oyunları, toplumun vs. parçalanması üzerinde dururlar. Postmodernistler, rasyonel ve bütüncül bir özneye yerine, merkezsizleşme ve parçalanmış bir özneyi gündeme getirirler. Kişiyi yerine özneye kavramın kullanılması, da bu parçalanmışlıkla ilgilidir. Dilek Dolta, özneye sözcük ününü kullanmasını, şu sözlerle ifade eder:

Önlerine göre insan sürekli bir oluşum halindedir. O hem her an çevresini yorumlayarak algılayarak ondan etkilenir ve bu etki sonucu değişir, hem de çevresini kendi eylemleri ve görüşleriyle etkiler ve onu bir ölçüde değiştirir. Bu görüşün ışığında insandan tanımlanabilir, özgün ve özgür bir kişiyi gibi söz etmek, yaşamı gerçeğini çarpıtmak olur. Postmodernistler bu nedenle *kişi* sözcüğü yerine *özneye* sözcüğü ününü kullanırlar.ö (Dolta, 2003: 24).

Postmodern anlamda özneye, iktidar pratiklerini sorgulayabilen ve yeni yaşam olanakları yaratabilen bir öznedir. Burada tekrar Bauman'ın postmodern koşulları altında bireyin sahip olduğu özelliklerden kısaca bahsedilebilir. Buna göre, birey, postmodern koşulları altında sürekli yeni deneyimler arayan ve asla doymayan organizmalardır. Bu bireyler, önceki örendiklerine ve alışkanlıklarına

çok az ba l, olduklar,ndan belirli bir davran, esnekli ine ve kendili indenli ine sahip olan yarat,c, aktörlerdir. Ve asla tam olarak dengede olmasalar da kendi kendilerini dengeleme e iliminde olan bireylerdir (Bauman, 2001: 204). Postmodern söylemde, özneyi ve hatta gerçekli i, zaman,, toplumu vs. bu ekilde parçal, k,lan ey, dilin ak, kan ve çokkatlı, bir yapıya sahip olmas,d,r. Modernitenin öznesi insanken, postmodernizmde özne dildir. Dil, her eyi belirleyendir, ancak bununla birlikte dilin çokkatlı, bir yapıya sahip olmas, nedeniyle her ey, yorumdan ibarettir. Dolay,s,yla mutlak gerçek yoktur; gerçek denilen ey, sadece insanlar,n seçimleriyle oluşur (Uçan, 2008: 171).

Postmodernistlere göre dil, herhangi bir nesnel gerçekli i yans,tmaya uygun bir süreç olmad, ,ndan, nesnel gerçeklik denilen ey mümkün de ildir. Dolay,s,yla, herhangi bir nesnel gerçekli i temsil eden bir kuram in a etmek de mümkün de ildir (Aylan, 2009: 294). Dilin tart, ma götürmez standartlara ulaşmay, engellemesi nedeniyle, gerçekli in basit bir temsili imkâns,zd,r. Postmodernistlere göre, gerçeklik yorumdan başka bir ey de ildir. Dü ünce ve gerçeklik birbirine karşı, m, t,r (Duran, 2008: 144). Görüldü ü gibi postmodern söylemde gerçeklik fikri tamamen yads,n,r. Modernli in evrenselle tirici, bütünlü tirici ve mutlak dü ünce yapı,s, yerini çö ullük, bölük pörçüklük, belirsizlik, merkezsizlik, hakikatsizlik ve parçal,l, a b,rak,r. Makro teorilerin yerini mikro teoriler alır. Modernli in rasyonel öznesi parçalan,r. Evrenin bir kaos oldu u ve bu kaos içinde anlam aray, ,na girmenin saçma oldu u vurgulan,r (Mente e, 1992: 238). Pauline Marie Rosenau, *Post-Modernizm ve Toplum Bilimleri* adlı kitab,nda gerçeklik kavray, ,n,n modernist ve postmodernist bak, aç,lar,na göre nas,l farklıla t, ,n, u sözlerle ifade eder:

öModern inan, lar, olanlar belli ö eleri tecrit edip aralar,ndaki ili kileri saptamaya ve bir sentez formüle etmeye çal, ,rlarken post-modernistler tam tersini yaparlar. Bize belirlenimcili i de il, belirlenemezli i, birli i de il çe itlili i, sentezi de il farklı,l, ,, basitle tirmeyi de il karma ,kl, , sunarlar. Genel olana de il biricik olana, nedenselli e de il metinleraras, ili kilere, tekrerrür edene, al, ,lm, ya da rutin olana de il tekrar edilemez olana bakarlar. Post-modern bir perspektifte hakikat yerini gelip-geçicili e (*tentaviness*) b,rak,rken toplum bilimi daha öznel ve mütevaz, bir giri im haline gelir. Tarafs,z gözlem yapma çabalar,n,n yerini duyguya duyulan güven alır. Görecilik nesneli e, parçalara ay,rma bütünlü tirmeye tercih edilir.ö (Rosenau, 2004: 26-27).

Postmodernizmde gerçeklik anlayışının belirsizleşmesi, merkezleşmesi ve parçalanmasında bilimsel gelişmelerin önemli bir rolü vardır. Hakikatin mutlaklığına, esas alan Newton fiziğinin yerine, Einstein'ın doğanın belirli koşullarda ve göreceli olarak doğrudan olabileceğini ifade eden görecelik kuramı, ve Heisenberg'in belirsizlik kuramının¹¹ geçmesi, gerçekliğin evrensel değerliğine olan inancı, yitirir. 20. yüzyılın başlarında Einstein, maddenin çözümlenmesini başarmış ve evrenin açıklamasına, görecelik kuramına dayandırmıştır. Bu kuramla birlikte nedensellik ilkesiyle birlikte pozitivist bilgi anlayışı da derinden sarsılmıştır. Aynı dönemde Heisenberg'in elektronun yerini saptadığı zaman hızının ölçülmesi, ölçtüğümüz zaman yerini saptayamadığımız bulgusuyla belirsizlik kuramının ortaya atması, nedensellik ilkesini kesin olarak yitirir. Fizik bilimindeki bu gelişmeler, bilim anlayışında, belirsizliğe, göreceliğe ve rastlantısal, dayalı bir bilim anlayışına yol açmıştır (Aydın, 2009: 234-235).

Postmodernistler, fizik bilimlerindeki bu gelişmelerin ve hızlı toplumsal değişimin sonucu sosyal bilimlerin kavramları ve yaklaşımları yetersiz olduğunu ve değişime muhtaç olduğunu düşünürler (Hollinger, 2005: 13). Bu bağlamda, gerçeklik kavrayışının bilimsel anlamdaki farklılaşması gibi, dünüsel anlamda da gerçeklik fikri değişim süreci olarak dilek Dolta *Postmodernizm ve Eleştirisi* adlı kitabında, Batı dünyesinde gerçeklik anlayışının klasik çağlardan günümüze farklılaşmasını vurgular. Ortaçağa kadar olan süreçte, gerçekliğin tanrısal kaynaklarla yorumlandığını ve Tanrı'ya merkeze alındığını, Rönesans'tan modernizmin sonuna değin, gerçekliğin insan-merkezli bir şekilde ele alındığını ve fakat bu dönemden sonra merkeziz bir düşünme biçiminin geliştiğini belirtir. Postmodern düşünme biçimi olarak adlandırılan bu son gerçeklik anlayışına göre gerçek, olumsuzluklara göre değişen bir şeydir. Kesin, evrensel ve tanımlanabilir bir gerçeklik

¹¹ Buna göre, ölçülen nesnenin bazı ölçütler, üphe duyulmadan kabul edilemeyecektir. Ölçüm sürecinin de, ölçülen nesneyi etkilediğini kabul görmeye başladık. Buraya atf yapan postmodernistler, olgulara anlam, araştırmacı yorumlayıcı, doğasınanlık eden öbelirlenemezölerin verdiğini söylediler. (İ) Bu haliyle gerçekle ilgili kesin söylemek yerine doğuya yaklaşımla çalın öyak tahminleröden bahsedebiliriz. Nesnel ölçütler reddedildiği için bilimsel olgular da kesinliğini yitirerek belirsizliğe sürüklenmeye başladı. (Özkul, 2008: 325-326).

anlay, ,ndan söz edilemeyece ini benimseyen bu dü ünme biçiminde epistemolojik ku kuculu un yerini ontolojik ku kuculuk al,r (Dolta , 2003: 19-21).

Postmodern söylemde gerçeklik alg,s,n,n farklıla mas,yla birlikte tarihsel bilginin do rulu u ve geçerlili i de tart, maya aç,l,r. Nesnel tarih anlay, ,, postmodernizmin modernli e getirdi i önemli ele tirilerden bir tanesidir. Serpil Oppermann, tarihsel bilginin do ruluk ölçütüyle ilgili u sözleri sarf etmektedir:

ōTarihsel bilginin do ruluk ölçütü, her zaman bilen öznenin yarat,m,na ba l, oldu u için, bilginin tarihle ba lant,s,n,n kurulmas, sorunsal bir durumdur. Asl,nda varl,k düzeyinde geçmi olaylar olduklar, gibi var olmaktadır; ancak bunlara ili kin bilgilerin do ruluklar, ve yanl, l,klar, metin düzeyinde kesinlikten uzakt,r. Bu durumda biz geçmi te gerçekte ne olup bitti ini ancak elimizde bulunan tarihsel metinlere bakarak bilebiliriz. Geçmi in *hakikatini* kesin olarak bilmemiz ve bunun nesnel olarak yans,t,lmas, bu yüzden mümkün de ildir. Sonuç olarak, nesnel bir tarih anlay, ,n,n olup olamayaca , sorusuna verilecek yan,t olumsuz olacaktır,r.ō (Oppermann, 2006: 7)

Postmodernizme göre, tarih, gerçekli in yeniden kurgulanmas,d,r. Yani bir üst-gerçeklik olarak tarih, nesnel gerçeklerden de il, kurgulardan olu maktadır. Bunun anlam, d, dünyanın gerçekli inin ke fedilemeyece i ancak gerçekli in dil ile kurgulanabilece idir. Dilbilim alan,ndaki geli meler, sözcüklerin sürekli olarak tek bir nesneyi göstermedi ini, zamanla farklıla t, ,n, vurgular. Buna ba l, olarak sözcüklerin anlam,n,n de i mesi, metinlerin ve tarihin de anlam,n, farklıla t,rmaktadır (Yalç,n, 2008: 344).

Postmodernistlere göre tarihin hiçbir temeli yoktur. Ya anan her ey sadece olaylardan ibarettir. Tarih kesintilidir derken kastettikleri de tam olarak budur. Olaylar, anlaml, bir bütün içinde organize etmenin kendili inden bir do rulanmas, söz konusu de ildir. Anlaml, bir tarihsel model, sadece belirli bir ortak paydaya hizmet etmek için ortaya ç,kar (Murphy, 2000: 150). Böyle bir tarih anlay, , Terry Eagleton'ın ifadesiyle büyük harfle yaz,lan bir Tarih anlay, ,d,r.

ō(ı) büyük harfle yaz,lan Tarih anlay, ,, dünyanın imdi bile kendisine içkin olan ve kaç,n,lmaz aç,nlanmas,n,n (unfolding) dinami ini sa layan, önceden belirlenmi bir hedefe do ru amaçl, olarak hareket etmekte oldu u inanc,na ba l,d,r. Buna göre tarihin kendine ait bir mant, , vard,r ve bizim

görünü te özgür olan projelerimizi kendi esrarlı, amaçlar, do rultusunda yukar,dan tayin etmektedir.ö (Eagleton, 1999: 61).

Postmodernizmin tarih anlay, ,, Yeni Tarihselcilik¹² kuram,n,n görü leriyle örtü ür niteliktedir. Kurama göre, tarih bilgisi denilen ey tarihçilerin aktar,mlar,yla bir metinsellik düzeyinde elde edilebilir. Bu sebeple tarih bilgisi, tarihçilerin öznellikleri çerçevesinde de erlendirilmelidir. Her ne kadar bir tarihçinin nesnel olmas, gerekti i vurgulansa da ve tarihi, yorumdan uzak bir ekilde aktaraca , dü ünülse de tarihle ilgili hakikat bu de ildir. Çünkü her tarihçi-yazar, ya ad, , dönemin/toplumun de er yarg,lar,na ve bilgisine sahiptir. Dolay,s,yla dünün tarihî gerçekli i bugünün tarih okumas,nda bir gerçeklik yaratmayabilir. *Yeni Tarihselcilik Kuram, ve Türk Edebiyat,nda Postmodern Tarih Romanlar,* adl, kitab,nda Dilek Yalç,n Çelik, tarihin, tarih incelemelerinin ve tarih okurunun postmodern söylemle birlikte de i en görevlerini öyle aktar,r:

ö(í) tarih, kay,t al,nan belgelerde bile yorumø i idir. Tarih ara t,rmac,lar, ise, tarih incelemelerini, kendi birikimlerine, yarat,c,l,k güçlerine, ideolojik ve kültürel de erlerine, toplumsal yap,ya ba l, olarak sadece dil ortam,nda kurgulayan/yorumlayan ki ilerdir. Tarihi bilgiyi almak isteyen okur ise, tarih ara t,rmac,s,n,n seçti i alanlar,, yapt, , de erlendirmeleri, kaydetmeye de er buldu u olaylar, bu kez, kendi yorumu ile yeniden biçimlendirir ve al,mlar.ö (Yalç,n Çelik, 2005: 24-25)

Kuram, hem yaz,nsal hem de tarihsel metinlere ayn, derecede önem verilmesi ve birbirleri aras,ndaki etkile imin incelenmesi gerekti ini vurgular. Postmodern tarih kuram,nda öncü bir isim olan Hayden White, tarih metinlerinin edebiyat metinleri gibi de erlendirilmesi gerekti ini; çünkü her ikisinin de ayn, yaz,nsal kurallara ba l, olarak ve belli bir dönemin de er yarg,lar, ve bilgisi çerçevesinde yaz,ld, ,n, dile getirir. Whiteø göre, roman yazar, ve tarihçi aras,nda yaz,nsal düzen ve yaz,m yöntemleri aç,s,ndan hiç bir fark yoktur; sadece tarihçi, geçmi teki olaylar, irdelerken; roman yazar, hayalinde canland,rd, , olaylar, ele al,r (Oppermann, 2006: 7).

¹² Yeni Tarihselcilik, 1980ølerin ba ,nda Stephen Greenblatt taraf,ndan tan,t,lan bir ele tiri ak,m,d,r.

Görüldü ü üzere postmodernizm, pozitivismden rasyonalizme; klasik hakikat anlay, ,ndan makro teorilere, modern iktidar prati inden modern özne anlay, ,na; sosyal bilimlerin yetersizli inden tarihsel bilginin do rulu una kadar toplumsal olan her alan, ele tirel bir e kilde ele al,r. Bilimsel, felsefi, sosyo-ekonomik, siyasi her türlü monolojik dü ünme biçimi, postmodernizmin ele tirel söylem alan, içine dahil olur. Fakat tüm bunlar,n yan, s,ra postmodern sanat ve edebiyat anlay, lar, ise, modernli e kar , tepkisel ve ele tirel söylemlerine ra men, kültürel modernizmin açt, , yoldan ilerler. Bu nedenle sanatta ve edebiyatta postmodernist yönelimi anlayabilmek, ayn, zamanda modernist sanat anlay, ,n, bilmeyi gerektirir.

B. SANATTA VE EDEB YATTA POSTMODERN ZM

Sanat alan,nda postmodernizm, estetik anlamda benzerlikleriyle ve i levsel anlamda farklıklar,yla modernizmin devam, niteli inde de erlendirilebilir. Modernizm, modernle me sürecinin olumsuz etkilerine tepki niteli inde ortaya ç,kan bir estetik anlay, ,d,r. Besim Dellalo luğun ifadesiyle modern sanat, õ(í) zamansal ve mekânsal olarak modern ama de ersel/anlamsal olarak modernist (í)ö olan bir sanat ak,m,n, ifade eder (Dellalo lu, 2008: 41). Modernizm çe itli sanat dallar,na hâkim olmu sanatsal hareketlerle an,lan kültürel ve estetik biçemlerle ilintilidir. Klasisizme kar , geli en modernizm, yüzeydeki görünü ün alt,ndaki gerçekli i bulmay, hedefleyen bir e ilimdir. Çe itli sanat dallar,nda öncü isimlerle an,lan modernizmde, edebiyatta Joyce, Yeats, Proust, Kafka; iirde Eliot ve Pound; tiyatrodada Strindberg ve Pirandello; resimde Cezanne, Picasso ve Matisse; müzikte Schoenberg ve Berg öncü isimlerdendir (Sarup, 2004: 187).

19. yüzy,l sonlar,nda geli en ve sanat çevrelerinde hâkim bir estetik anlay, olarak beliren modern sanat, klasik estetik anlay, ,ndan köklü bir kopu olarak kendini gösterir. Bunun anlam, o zamana de in sanatta ve edebiyatta önemli bir estetik ölçüt olan ayna metaforunun yads,nmas, demektir. Modern sanatç,lara göre yans,mac, estetik anlay, ,n, ifade eden ayna metaforu, sanatç,n,n özgürlü ünü ve yarat,c,l, ,n, k,s,tlayan, onun sübjektif yorum yapma olana ,n, elinden alan pasif bir estetik ölçüttür. Bu sebeple modern sanatç,lar, özgürlü ü, özgünlü ü ve yarat,c,l, ,

yeniden kazanmak isterler. Gencay aylanın ifadesiyle, "Modern sanattan yana olanlar, bu doğrultuda sanat yapıtlarının içi boş birer yansıma olmaktan kurtarılmas, gerektiğini ileri sürmeye başlamışlardır." (Aylan, 2009: 87).

Modern sanatın klasik sanata yönelik en önemli eleştirisi, burjuva toplumunda sanatın kurumsallaşan karakteriyle ilgilidir. Burjuva çağında sanat, ortaçağın dinsel ritüellerinden ve feodal ya da saraylı toplumun halk sınıflarından koparak estetik bir söylem biriktirmeye ve yapıtların üretilme tarzlarının düzenlendiği bir kurallar bütünü olarak kurum statüsü edinmeye başlamıştır (Jusdanis, 1998:144). Peter Bürger'e göre, burjuva toplumunda sanatın kurumsal statüsü, her zaman hayat pratiğinden uzaklaşmıştır. Ve bu uzaklaşma, eserlerin içeriğini de belirleyen bir unsur haline gelmiştir. Örneğin 19. yüzyıl realist romanı, burjuvaların kendilerini anlamalarına hizmet ettiği bir roman anlayışını, sürdürmüştür. Bu dönem yapıtlarında kurmaca, birey ve toplum arasında kurulan düzünsel bir ilişki kurma aracıdır. Ne var ki bu eleştirmen, Bürger'e göre, 19. yüzyılın ikinci yarısında yok olmaya başlamış ve bu durum burjuvazinin yalvarış, siyasi ve toplumsal gelişmelerin doğal bir sonucudur (Bürger, 2007: 70).

Modern sanat anlayışının doğuşunda, toplumsal anlamda yaşanan bir takım değişimler öncülük olmuştur. Bu değişimler sanayi devrimi ile ortaya çıkan yeni toplumsal düzen ve onun yarattığı bir takım sorunlarla ilişkilidir. Özellikle sanayilemenin yarattığı yabancılaşma, ve yabancılaşmanın etkisiyle modernliğin içinden modernist eleştiriyi doğuran en önemli nedendir. Modernist estetik anlayışın, sanayilemenin sebep olduğu bu etki nedeniyle insanın yabancılaşması, bir başka deyişle, esas alınmıştır. Bununla birlikte sanayilemenin yarattığı bir diğer durum, gerçeklik algısının farklılaşmasıdır. Sanayi toplumunda toplumsal sınıfların ve sınıflar arasında farklılıkların ortaya çıkması, gerçeklik algısının, kökten değişmiştir. Yeni algı, gerçekliğin parçalanmış olmasıdır ve yeni toplumsal düzenin sanatçıya, da gerçekliği kendi bakış açısından algılamasıdır.

Sanatçının farklı bakış açısına sahip olması, farklı gerçeklik bilinçlerine sahip olması, modern sanatın seçkinlikler. Sürekli bir soyutlama çabası, içinde olan modern sanatçı için seçkinlik en asli özelliklerden biridir. Özgürlük ve özgünlük, yansıma ve misyon gibi modern sanat anlayışının diğer özellikleri seçkinliği oluşturur.

dolayısıyla sanatsal yaratıcılık, - peki tiren özelliklerdir. Modern sanat, ortalama bir insandan daha fazla yaratıcılık yeteneğine sahip olan bir sanatçının ürünü olarak dü ünülür. Sanatçının konu seçimindeki özgürlük ve özgünlüğü, konuya getirdiği yorum ve yüklediği mesaj, içeriğin çeşitli formlarla çok boyutlu hale gelmesi ve gösterilmek istenen gerçekliğin bu formlar altında soyutlaarak saklanması, izleyiciye de sorumluluk yükleyen seçkin bir sanat anlayışını (Aylan, 2009: 102-108).

Kimi dü ünlürlere göre, modernizm -modernliğe yönelik modernist bir eleştirisi olmasıyla beraber- modernliğin evrenselci, ilerlemeci ve bilimsel bir takım özelliklerine sahip olmaya devam etmektedir. Örneğin David Harvey, modern sanattaki ilerlemeci ve evrenselci tutumunu şu şekilde aktarır:

Örneğin sanat, perspektiflerdeki çeşitliliğin orta yerinde bile evrensel olanı, yükseltiyordu. Yabancılaşmayı dile getiriyor, her tür hiyerarşiyi (sınıfları) karşı karşıya getiren bir tavır takınıyor, burjuvazinin tüketim deliliğine ve yaşam tarzına karşı eleştiriyi yöneltiyordu. O evrede modernizm, anlayış olarak en gizemli olduğunda bile, demokratikleşme ruhuna ve evrensel olana yaslanan bir ilerlemeciye sahipti. (Harvey, 1999: 44).

Zygmunt Bauman ise, Kim Lewin'in "Farewell to Modernism" adlı ünlü denemesinden alıntı yaparak, modernist sanatın bilimsel yönünü göstermeye çalışır:

Modern sanat bilimseldi. Teknolojik geleceğe, ilerlemeye ve nesnel hakikate olan inanç üzerine kurulmuştu. Deneyseldi: Görevi, yeni biçimlerin yaratılmasıydı. Zenginlik, optik araçlarla girtilen ve ardından balarak, bilimin yöntem ve mantığına, paylaşılması. Kübist geometrinin Einstein fiziğine özgü görecilikleri, Konstruktivizm ile Fütürizmin, Stijl ve Bauhaus'un teknolojik görüşleri, Dadaistlerin matematik araçları, Freud'un rüya evrenlerinin Gerçeküstücü görselleştirmeleri ve psikanalitik süreçlerin Soyut-D, avurumcu temsilleri bile irrasyonel olan, rasyonel tekniklerle eleştirilirdi. (aktaran Bauman, 2003: 159-160).

Bauman, bu rakip ekollerin bilimselliğine olan inançları, örtüklerini ve aralarındaki bu yakın akrabalığın postmodern sanat sayesinde su yüzüne çıktığını, ifade eder (Bauman, 2003: 160).

Postmodern sanat gerçekten de modernizmden radikal olarak farklıdır. Ancak şimdi, son on yirmi yıl içinde, bu farklılık getirdiği bakış açısıyla, modernist sanatın düzenli doğuşunun bilime ilerlemeye, nesnel hakikate, teknoloji üzerinde öve teknoloji aracılığıyla doğuşuna üzerinde giderek artan denetime inanan bir çağla yakın ilişkisi tümüyle görünür hale gelmiştir. Postmodernitenin yarattığı büyük değişim sayesinde, çoğunlukla birbirleriyle açık savaş halindeki hızla değişen ekol ve üslupların örtüsü ardında gizlenmiş olan modernitenin anlamını net olarak görebiliyoruz artık. (Bauman, 2003: 159).

Modern sanat, ele tirdiği modernlik nosyonunun özelliklerine sahip olması, bir yana, aynı zamanda kapitalist sürecin de bir parçası haline gelmiştir. Sanatçıların, ürünlerini tehir etmek üzere pazara sunması, ve pazarda diğer sanatçılarla yarışma haline gelmesi sanat ürünlerinin metalaşmasına neden olmuştur. Dolayısıyla modern sanatın modernliğe yönelik bakış açısı, kapitalist sürece boyun eğen bir bakış açısı olmuştur. Huyssen'in ifadesiyle bu bakış açısı, modernizmin onaylayıcı bir kültür biçimine kaymasıdır, olması, gerçeğinden doğar. Ona göre, sanatçıların isyan ettikleri modernizm artık başat bir sınıf ve onun dünya görüşüne muhalefet etmiyor ve kendi programatik saflarının kültür endüstrisi tarafından kirletilmesine karşı çıkmıyordu. (Huyssen, 2000: 217).

Modernizmle benzer şekilde, aynı bakış açısı, ve yine aynı bakış açısı, örnek olarak avangard¹³ sanat için de geçerlidir. Avangard sanat, çoğu kez modernizmi/modern sanat/modern estetiği tanımlarken kullanılan bir sanat anlayışıdır. Halbuki, modernizm ve avangard arasında önemli farklılıklar söz konusudur. Örneğin, Matei Calinescu, modernizm ve avangard arasında bir ayrım yapmanın zorunlu olduğunu ifade etmekte ve bu ayrımın bu şekilde dile getirmektir:

Örneğin modernizmle avangard (eskisi ve yenisi) arasında ayrım yapmak zorunludur. Kendisine karşı bir gelenek olarak tanımlanan modernliğin avangard olması, doğrudur, ama ikincinin olumsuz radikalizmi ve

¹³ Örneğin sözlük anlamı, öncü güç, devriye kolu ya da seferdeki bir ordunun cephe hattıdır: Bu, silahlı kuvvetlerin ana kitlesinin önünde ilerleyen bir koldur, fakat önde kalması, tek nedeni arkadan gelen orduya yol açmaktır. Diyelim bir müfreze halen düzenli kontrolünde olan topraklarda güvenli bir yer işgal etti; bu durumda taburlar, alaylar ve bölükler bu takımın takip edecektir. Avangard, kendisini ana kitleden zamansal bir boyutla ayrılan uzaklık gösterir: küçük bir öncü birimin şimdi yaptığı şeyi daha sonra bütün bir kitle tekrarlayacaktır. Bu birimin işleri görülmesinin ardından yatan varsayım, ötekilerin bunları taklit edecektir (Bauman, 2000: 133).

sistemli estetizm karıştı, büyük modernistlerin ulaşmaya çalıştığı, dünyanın sanatsal yeniden inşasına yer bırakmadığı, da doğrudur. Modernizmle avangard arasındaki tuhaf ilişkiyi (hem bakımlı, hem de, lama ilişki olan bu ilişkiyi) anlamak üzere, avangardın, bakımlıların yanısıra modernliğin kendi kendine yaptığı, kasıtlı ve özbilinçli bir *modernlik parodisi* olarak düşünülebilir.ö (Calinescu, 2010: 151-152).

Bununla birlikte, Calinescu'nun zorunlu kıldığı, bu ayrılmış çoğu kez göz ardı edilmekte ve modernist sanat ve avangard hareketleri birbirlerinin yerine geçerek ekilde kullanılmaktadır. Modernizm ve avangard arasındaki ilişki, Peter Bürger'ın *Avangard Kuramı*, adlı kitabına yaptığı, sunu ta Ali Artun'un ekilde aktarır:

Avangard 1848 öncesinde, romantizmin isyanıyla peydahlandı. Bu tarihteki kırılmadan, yükselen sanat, özerkleşmesine köprü olarak modernist bir mahiyet alır ve modernizmle ortak bir evrime girer; adeta onunla özdeşleşir. Dolayısıyla, avangard ile modernizm kavramları, arasında temelli bir ayrım okunmaz, her ikisi de yer yer aynı ruhu, aynı bilinci paylaşır: Her ikisi de sanatçıyı topluma ve kendine yabancılaştırarak, burjuva zihniyeti karşılarında, tavırları ifade ederler.ö (Artun, 2007: 14).

Modernliğin radikal ve devrimci bir versiyonu olarak avangard, sanatın kurumsallaşma karakterine yönelik bir bakımdan, hareketidir. Modern sanattan farklı olarak, kültürel ve politik olarak bir dönüşümün gerçekleştirilmesi gerektiğine inanan öncü ve devrimci bir harekettir. Avangardların amacı, kurumsallaşan sanat, burjuvazinin boyunduruğundan kurtarmak ve sanatı, yavaş yavaş yeniden bütünleştirmektir. Madan Sarup'a göre, avangard hareketin ayrılmış özelliği sanat tekniklerindeki üstünlüğüdür. Teknolojilerin ve biçimlerin birbirini tarihsel olarak *izlemesinin* yerine birbirinden ayrılmış olan teknik ve biçimlerin *e zamanlı*, *n* geçirilmi olması, Avangard hareketin yapıları, arasında gösterilebilir.ö (Sarup, 2004: 203). Octavia Paz'a göre de *e zamanlı*, bu dönemdeki sanatın en mükemmel ve en betimleyici olanıdır. Önce ve sonra, geçmiş ve gelecek, iç ve dış, sınıfların, geçersiz kılması ve bu sınıfların, yan yana koymaya elverişli zamansal ve uzamsal olarak birleşen bir sanat olgusu ortaya çıktı. Bu sanat pek çok adlandırılmayla anılır. En mükemmel, en betimleyici olanı: *E zamanlı*,ö (Paz, 2000: 196).

Peter Bürger'e göre, klasik sanat anlayışında gerçeklik, fark edilmez hale getirilmeye çalışılmı, t.r. Avangardist eser ise, kendini yapay bir in a olarak gösterir. E zamanlı, k unsurunu sergileyen montaj tekni iyle, bütünlük görüntüsü k,r,l,r ve monte edilmi eser, gerçekli in, fragmanlardan olu mu oldu una i aret eder. Bürger'ın sözleriyle, öSanat kurumunu ortadan kald,rma yolundaki avangardist amaç, böylece paradoksal bir ekilde, sanat eserinin kendisinde gerçekle tirilir. Sanat,n hayat prati ine dâhil edilmesi yoluyla hayatta gerçekle tirilmek istenen devrim, sanatta devrime dönü ür.ö (Bürger, 2007: 140).

Bürger'e göre tarihsel avangard,n amaç,, sanat ve hayat aras,ndaki ba lant,y, yeniden kurmak için bir kurum olarak sanat,n ortadan kald,r,lmas,d,r. Ne ki tarihsel avangard, bir kurum olarak sanata sald,r,s,nda ba ar,l, olamaz. Avangard sanatç,lar,n i leri sergilerde ve müzelerde piyasaya sürülmeye ba land, ,nda, sanatsal kurumlara yenik dü mü olurlar (Artun, 2007: 22). Bürger, avangard,n ba kald,r, hareketinin geldi i noktay, u ekilde özetler:

ö mزالانم, i e süzgülü, müzede sergilenmeye de er bir nesne olarak kabul edildikten sonra, provakasyon provoke edici olmaktan ç,kar, tersine dönü ür. Günümüzde bir sanatç, bir soba borusunu imzalay,p sergilese, sanat piyasas,n, ele tirmi de il, ona uyumu olur. Böylelikle bireysel yarat,c,l,k fikrini y,kmaz, onu onaylar. Bunun nedeni, sanat,n olumsuzlanmas,na yönelik avangardist amaç, yerine getirememesidir. Bugün, tarihsel avangard,n sanat kurumu kar ,s,ndaki isyan, *sanat* diye kabul edildi inden, neoavangard,n isyankar edimi sahih olmaktan ç,kar. Bir isyan olarak yeniden gerçekle tirilmesinin mümkün olmad, , ortaya ç,kt,ktan sonra, bu edim isyan olma iddias,n, sürdüremez.ö (Bürger, 2007: 109).

Postmodern sanatla birlikte avangard farklı, bir kimli e bürünür. Nitekim modern avangard ve postavangard,n ortaya ç,k, , ve geli imi birbirlerinden oldukça farklı,d,r. Modern sanatta avangard, kültürel anlamda alternatif sonuçlar üretmeye çalış, an öncü bir harekettir. Modern avangard, temsil edenler, 1920'lerin ço unlukla sol radikal politikalar,n, benimseyen göçmen kitlelerdir. Avangard kültürü, bu ki ilerin politik ve sosyal etkile imleri içinde geli mi tir. Postavangard ise, 1950'lerin ehirli orta s,n,f ailelerinin iyi okullarda e itim alm, ; ancak tüketim toplumunun de erleriyle uzla amayan bireylerinden olu ur. Modern avangard, bir altkültür dayan, mas, ve toplumsal birliktelik ürünüyken; postavangard yabancı,la an,

yaln,zla an ve bireyselle en insanlar,n farklı, de erlerini bar,nd,r,r. Farklı, etnik kökenlere, inan, lara veya toplumsal gruplara ait olan bu insanlar için bir toplumsal birliktelik fikri benimsemek olanaks,zd,r. Modern avangardla postavangard, aynı, çizgide bulur. Turan'ın ise, sanat üretimini kurumsal s,n,rlardan uzakla t,rarak, sanat, özgür k,lma iste idir. Postmodern sanat, tüketim toplumunun ve metala ma süreçlerinin bir parçası, haline gelirken, bunu mazur gösteren ey, sanatç,n,n s,n,rlar, ortadan kald,rma iste idir. Sanat ve sanat d, ,, kurumsal ve kurum d, ,, gelenek ve gelenek d, , aras,ndaki s,n,rlar ortadan kald,r,larak sanat,n özgürle mesi ve ya am alan,na dâhil olmas, istenir (Göç, 2011: 92-93).

Postmodern sanatla birlikte, modernizmin politik avangard, anlam,n, yitirir. Avangardizmin sanat, i levsel, toplumcu ve politik k,lan niteli i, postmodern sanatla birlikte tersine döner. Sanat art,k, bir olumsuzlama niteli inde de ildir, devrimci de ildir, muhalif de ildir. Tek bir anlam,n olmad, , nihilist bir dünyada sanattan bunlar, beklemek imkâns,zd,r. Sanat, anlam ço ulculu u içerisinde oyuncu ve eklektik bir yapıya sahiptir (Best-Kellner, 1998: 26). Bauman'ın ise, avangard,n öncü ve yenilikçi bir hareket oldu u tan,m,ndan yola ç,karak, postmodern bir dünyada avangarddan söz edilemeyece ini vurgular:

ö(í) postmodern dünyada avangarddan söz etmek pek anlamlı, de ildir. Evet do ru, postmodern dünyada olmayan tek ey hareketsizliktir; bu dünyada her ey hareket halindedir. Fakat bu hareketler rastgele ve da ,n,kt,r; kesin (hele de kümülatif) istikametlerden yoksundur. Bunlar,n -ileriø ya da -geriø do as,n, yarg,lamak zor, belki de imkâns,zd,r. Çünkü, bir yandan uzamsal ve zamansal boyutlar aras,nda geçmi teki koordinasyon tamamen ortadan kalkm, t,r; öte yandan da uzam ve zaman tekrar be tekrar muntazam ve aslen farklı,la m, bir yapıdan yoksun olduklar,n, göstermektedirler. Ne taraf,n -ileriø ve ne taraf,n -geriø oldu unu kesin olarak bilmiyoruz (í)ö (Bauman, 2000: 134).

Postmodernizmin bilimsel akla ve nesnellik iddialar,na kar , olan savlar,, anlam ve gerçekli in kayboldu u bir dünyada varolu ve öznel deneyimi vurgulayan söylemleri sanatta modernizmin sonunu getirmi tir. Postmodern sanat, modern sanat,n aksine kültürü dönü türme ve anlam yaratma i levlerine sahip de ildir. Bauman'ın deyi iyle, postmodern sanat ancak, uyan,k olma bilincini koruyabilir:

Örneğin postmodern sanat, anlam, anlam-yaratım sürecini taklit etmek ve bu sürecin kesintiye uğramamasını önlemek; anlamın aslı çoksesliliğine (polifoni) ve bütün yorumların muhtlak olarak uyanık olmak; ve bu süreç devam ederken herhangi bir noktada bulunan bulgunun, imkanların, anlamın, keskin buzlu bir kural haline gelmesini önleyen bir tür entelektüel ve duygusal antifriz görevi yapmaktır. Postmodern sanat gerçekliği deneyimlenemeyen olanakların mezarlığı olarak onaylamak yerine, anlamların ebediyen natamamlarını ve dolayısıyla da imkân alanının özsel tükenmezliğini açığa çıkarıyor. Hatta burada bir adım daha ileri gidilerek, postmodern sanatın anlamın anlam yapısının sökülmesi, daha doğrusu anlamın gizinin açığa vurulması, olduğu bile söylenebilir. Bu giz, modern teorik pratiğin varlığıyla gizlemeye ya da yalanlamaya çalıştığı bir gizdir. Bu anlam ise, ancak ve sadece yorum ve eleştirisi sürecinde var olan ve bu süreçle birlikte ölen bir anlamdır. (Bauman, 2000: 151).

Postmodernizm, sanatsal anlamda yaygın ve etkin bir biçimde 1960'ların ortalarında New York'taki sanat tartışmalarında kullanılmaya başlandı. Bu tartışmalarda, modern sanatın estetik anlayışına ve yeni bir estetik anlayışa gerek duyulduğu dile getirildi ve bu yeni estetik anlayış, postmodernizm kavramıyla ifade edildi (Aydın, 2009: 55). Nitekim Gencay Aydın, postmodern sanatın özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrası soğuk savaş döneminde ekillendiğini belirtir. Bu dönemde kamu kurumlarının siyasi yönlendirmeleri, sanatçıların üzerinde bir baskı oluşturmuş ve sanatçının misyonuna gölge düşürmüştür. Örneğin Sovyetler Birliği'nde sanat parti denetimine girmiş, Amerika'da ve Batı dünyasında ise, sanatçıların Batı kapitalizm ve düzeninden yana bir tavır almaları beklenmiştir. Eğer böyle bir tavır sergilenemiyorsa da sanatsal misyonun depolitizasyon olması gerektiği düşünülmüştür. Dolayısıyla Aydın'a göre, 1960'larda doğan pop-artın, sanatsal bir tepki olduğu söylenebilir. Pop-art, modernizme yönelik postmodern bir tepkinin sanat anlayışını ve özellikle modernist sanatın seçkin karakterine yönelik bir tepki söz konusudur. Modernist sanatın seçkinciliğine ve yaratıcılığının özgün olması gerektiği görüşüne karşı olarak pop-art, sanatın yalnızca yön verme ve kritik etme gibi bir amaç taşımadığını inanır. Klasik ve modern sanattan farklı olarak konuşulan ya da mesaj iletilenmez. Gündelik yaşamda var olan şeye herhangi bir şey sanatın konusu olabilir (Aydın, 2009: 113-115).

Sanat ve gündelik yaşam arasındaki sınırların silinmesi ve seçkin kültür (yüksek kültür) ile popüler kültür (kitle kültürü) arasındaki ayrımın çökmesi

postmodern sanat, n ba l,ca özelliklerindedir. Postmodern anlay, a göre sanat, sanatç,n,n yarat,c, dehas,ndan ve özel niteliklerinden kaynaklanan yüksek bir tecrübe biçimi de ildir. Her ey önceden yap,lm, ve yaz,lm, t,r, bu sebeple yinelemelerden kaç,nmak mümkün de ildir. Sanat için yap,labilecek yeni bir hamle, sanat ve gündelik hayat,n aras,ndaki s,n,rlar,n bulan,kla t,r,lmas, olmal,d,r. öSonuçta sanat her yerdedir: Sokakta, süprüntülerde, bedende, happeningde. Bundan böyle yüksek sanat ya da ciddi sanat ile kitlesel popüler kültür aras,nda yap,lmas, olanakl, geçerli bir ayr,m yoktur. Dahas, postmodern sanat nesnesi, modernist yap,t,n temsili olarak dayand, , anlamsal arka plan,n parçalan, ,, merkezsizle mesi ve bir dizi süre en imdi olarak var edilmesini içerir.ö (ahiner, 2008: 219)

Sürekli bir imdi hali, Baumanın da de indi i bir konudur. Ona göre sanatta tan,mılanm, kurallar,n olmay, ,, her türlü yenili i olanaks,z hale getirmekte ve sanattaki geli imi engellemektedir. Belli bir de i imden söz edilebilirse de bu, herhangi bir iddias, bulunmayan çe itli modalar,n birbirini izlemesi durumudur. Yani düzenli bir de i imden ziyade, Baumanın ifadesiyle, bir yerinde duramamazl,k halidir (Bauman, 2003: 157). Dahas, postmodern sanat,n bir dizi imdi halinde parçalanmas,, onun di er özelliklerinin de belirleyicisidir. Bunlar gerçekliklerin birer gösterge haline dönü mesi, üslup çe itlili i ve izleyicide olu an duygusal sürecin ön plana geçmesidir. Bu özellikler ayn, zamanda, gerçeklik kavram,n,n parçalanmas,yla ilgilidir. Gerçeklik duygusunun yitilmesiyle, gerçekli in fragmanlar, birer göstergeye/imgeye dönü mü tür. Tüketim kültürünün bir sonucu olarak çe itli metalar¹⁴ ötüketim ürünleri- parçal, gerçekli in göstergeleri olarak sanat mertebesine yükseltildi tir. Bununla ba lant,l, olarak sanat, imgelerin monte edildi i ve vurgunun içerikten biçime kayd, , bir özelli e bürünür. Bu yeni durumda parçal, gerçeklikleri aktarmak üzere, biçimsel yöntemlerin bir çe itlili i ve üslup heterojenli i söz konusudur. Ve son olarak R,fat ahinerın sözlerini takip edersek,

¹⁴ Metalar, sanatsal k,lan, onlar,n sunulma ekileridir. Kitsch olarak tan,mılanan sanatsal yakla ,m da bir ösunulu ö örne idir. Tüketim ürünlerinin, zenginlik göstermeye indirgenmi otantik sanat,n ve estetik prestij yüklenmi patentli sanatsal olmayan eylerin sergilerde ve müzelerde sergilenmesi kitsch örnekleridir. Onlara gerçek sanat eserine gösterilen sayg,yla davran,l,r. (Calinescu, 2010: 262). Kitschın estetik yetersizlik olarak niteleyen Calinescuya göre, öBir sanat nesnesinin saf ticari nedenlerle endüstriyel ço alt,lmas,n,n bilinci onun imgesini *kitsch*de tirebilir.ö(Calinescu, 2010: 282).

Ölçüsel olarak zaman, bir dizi imdi olarak parçalanmas;, dünyanın, mevcudiyetinin berrak, dolaysız, yalıtılmış, duygu yüklü ya ant,lara öyo unluklara- izofrenik bir a rlık verilmesine yol açar. Bundan dolayı, sanat ve estetik tecrübeler, bilginin, ya ant,n,n ve hayat,n anlam, duygusunun ana paradigmalara, haline gelir.ö (ahiner, 2008: 46-47). Dolayısıyla, postmodern sanat, niteleyen en geçerli estetik ölçüt gövdenin estetiği olarak adlandırılan, sanat, misyonlar,ndan ar,nd,ran duyumsal bir anlayış, t,r. Bir başka deyişle sanat, bir misyon ta r,maktansa, sanat tüketicilerinin duygular,n, harekete geçiren bir özelliğe sahip olmalı,d,r. Sanatsal de eri yükseltecek olan insanlar,n ya ad, , bu duyumsal süreçtir. Sanat için bir i lev söz konusuysa bu, izleyicinin zihinsel yorum yapmas,n, sa lamak de il, duygusal haz maksimizasyonunu sa lamakt,r. Bu ekilde hem sanatç, hem de izleyicinin özgürlüğü i, anlamak ve kavramak bask,s,n,n ortadan kalkt, , özgür bir ortam yarat,labilir (aylan, 2009: 119).

Edebiyatta postmodernizm, sanat alan,ndaki gelişmelerle tam olarak benzer niteliklere sahip de ildir. Sanatta modern ve postmodern imgeler aras,nda kolayla,kl bir ayr,m yap,labilirken, edebiyatta bu ayr,m,n s,n,rlar,n, belirlemek bir hayli zordur. Modernist edebiyatta nas,l ki modern ve modern kar ,t, dü ünü ler bir araya gelir, postmodernist edebiyatta da modern ve postmodern unsurlar iç içe geçebilirler. Calinescu, kar ,tl,klar,n bu türlü biraradal, ,n, modernist edebiyat,n özelliklerinde ifade eder:

Ölçüsel olarak edebi modernizm bu yüzden hem modern hem modern kar ,t, olur: yaratıcılı, a ba lı, ,nda, gelene in otoritesini reddetmesinde, deneycili inde modern; ilerleme dogması,n, reddetmesinde, ak,lc,l,k ele tirisinde, modern uygarlı, ,n de erli bir eyin kayb,na, büyük bir bütünle tırıcı paradigman,n da ,lmas,na, bir zamanlar güçlü bir birlik olan eyin parçalanmas,na yol açt, , duygusunda modern kar ,t,d,r.ö (Calinescu, 2010: 293).

Postmodern metinlerde, kar ,tl,klar,n biraradal, ,ndan farklı bir durum söz konusudur. Bir metin içerisindeki farklı dü ünü lardan ziyade, modern ve postmodern metinler, benzer teknik ve kurgusal özelliklere sahip olmas, nedeniyle türsel olarak iç içe geçebilmektedirler ve bu sebeple ço u kez bir metnin modern mi yoksa postmodern mi oldu u sorusu net bir ekilde yan,tlanamaz. Özellikle

postmodernist edebiyat, n ilk örnekleri, modernli in izlerini ta ,yan örneklerdir ve bu metinler hem modernist hem de postmodernist edebiyat içinde de erlendirilebilmektedirler. Gerçekte modern ve postmodern metinler aras,nda ó benzer kurgusal özellikleri d, ar,da tutarsak- önemli bir ayr,m söz konusudur. O da modernist edebiyat, n -postmodern edebiyat, n tam aksine- bu dünyay, anlamland,rma çabas,d,r. Gencay aylan, postmodernist roman kavram, tart, mas,nda, modern edebiyat, n farklı, la an özelliklerini u ekilde ifade eder:

öModern edebiyat için de kaotik ve karma ,k bir dünya esast,r ama bu dünyay, anlamland,rmak ve bunu okuyucuya aktarmak öne ç,kmaktad,r. Bir ba ka deyi le, modern edebiyatta gerçekçilik vard,r, sorun ve sorunun çözümü vard,r.ö (aylan, 2009: 120)

aylan, kitab,nda Samuel Beckett, Gabriel Garcia Marquez ve Umberto Eco gibi önemli yazarlar, n modern/postmodern ikili inde yer alan örnekler oldu undan bahseder. Beckett'ın *Godot'yu Beklerken* adlı, yapı,t,nda mant,ksal tutarlı,l,k, kahramanlar, kahramanlar, n psikolojisi, zaman boyutu gibi özellikler göze çarpmaz. Ancak bununla birlikte, insano lunu bir ba ar,s,zl,k örne i olarak ifade etti i bir mesaj söz konusudur. Marquez de benzer ekilde romanlar,nda Latin Amerika'n, n gerçekleriyle ilgili misyon ve mesajlara yer vermesine ra men, sihire ve do a d, , olaylara yer vermesi nedeniyle postmodern olarak nitelenir. Ve ayn, tart, ma Umberto Eco için de geçerlidir (aylan, 2009: 121).

Brian McHale *Postmodernist Fiction* adlı, kitab,nda modernist ve postmodernist edebiyatla ilgili olarak iki tez ortaya atar:

ö(í) modernist edebiyat, n ba at, epistemolojiktir. Yani modernist edebiyat (í) u tür sorular, n stratejisini tertipler. Parças, oldu um bu dünyay, nas, l yorumlayabilirim? Ve onun içinde neyim? Bunlara tipik olan di er modernist sorular eklenebilir. Bilinecek ne var? Onu kim bilir? Nas, l bilirler ve nas, l bir kesinlik derecesinde bilirler? Bilgi, bir bilen ki iden di erine nas, l aktar, l,r ve nas, l güvenilirlik derecesinde aktar, l,r? Bilen bir ki iden di erine geçerken bilginin nesnesi nas, l de i ir? Bilinebilir olan, n s, n,rlar, nelerdir? vs. (í) ikinci tez postmodernist edebiyatla ilgilidir. Postmodernist edebiyat, n ba at, ontolojiktir. Yani postmodernist edebiyat (í) u tür sorular, n stratejisini tertipler. Bu hangi dünyad,r? içinde ne yap, l,r? Bunlar, n içinde ben ne yapar, m? Di er tipik postmodernist sorular, ya edebiyat metninin kendisinin ontolojisiyle ya da sundu u dünyanın, n ontolojisiyle

ilgilidir, örne in: Bir dünya nedir? Ne tür dünyalar var, r, nas, l kurulmu lard, r ve nas, l farklı, l, k ta ,rlar? Farklı dünyalar kar ,la t,klar,nda ya da dünyalar aras,ndaki s,n,rlar çi nendi inde ne olur? Bir metnin varolu kipi nedir ve projelendirdi i dünyanın (ya da dünyalar,n) varolu kipi nedir? Projelendirilmi bir dünya nas, l yap,land,r,l,r? vs.ö (Mchale, 1987: 7-8).

McHale'e göre, modernist edebiyat ve postmodernist edebiyat,n bu ekilde ba atlar, belirlendi inde, birinden di erine de i im dinamiklerini belirlemek daha kolay hale gelir. öyle ki, modernist edebiyattan postmodernist edebiyata geçi i sa layan içsel bir mant,k ve içsel dinamikler var, r. Epistemolojik sorular zorland, , takdirde metinde bir belirsizlik olu abilir. Epistemolojik belirsizlik ontolojik bir ço ulculu a ve dengesizli e sebep olabilir ve dolay,s,yla epistemolojik sorular ontolojik sorulara dönü ebilir. Yani McHale'e göre, ilerleme çizgisel ve tek yönlü de il, iki yönlü ve tersinebilirdir (Mchale, 1987: 8). McHale kitab,nda, modern ve postmodern metinler aras,ndaki bu tersinebilir ili kiyi Samuel Beckett, Alain Robbe-Grillet, Carlos Fuentes, Vladimir Nabokov, Robert Coover ve Thomas Pynchon gibi örneklerde inceler ve vard, , sonuç bu ili kinin, modernist ve postmodernist metinler aras,nda gidip gelinen çift yönlü bir ili ki oldu udur.

Edebiyatta postmodernizm, postmodern teriminin ilk kullan,m alanlar,ndan biri olmu tur. Leslie Fiedler ve Ihab Hassan gibi önemli edebiyat ele tirmenlerinin katkı,lar,yla terim, edebiyat ele tiri içinde yer almaya ba lam, t,r. Bu ele tirilerde modern seçkincili i reddeden Fiedler, yaz,n alan,nda biçimcilik, gerçekçilik ve yüksekö renim görmü lük gibi de erleri yok sayarak kitle kültürünü kucaklayan ve okuyucunun öznel tepkilerini göstermeyi hedefleyen postmodern ele tiri tarz,n, önerir. Hassan ise postmodern edebiyat,, Bat, toplumunda ortaya ç,kan de i imlerin bir sonucu olarak görür. Ona göre, öYeni -anti-edebiyatø ya da -sessizli in edebiyat,ø -Bat,l, benlikø ve genel olarak Bat, medeniyetine kar , -ani bir duygu de i ikli iyle karakterize olmaktadır.ö (aktaran Best-Kellner, 1998: 25). Hassan'a göre yeni edebiyat ya am dünyas,ndaki de i ikliklere bir yan,t olarak do ar. Di er bir deyi le, yaz,n alan,ndaki biçimsel deneysellik, toplumdaki de i imin bir sonucu olarak, kendine kapanan ve sessizle en benli in kurmacadaki kar ,l, ,d,r. Hassan, yaz,n alan,ndaki farklı,la may, gösterebilmek üzere 1950'lerin Amerikan roman,n,n kahramanlar,na yönelik ay,rt edici özellikleri belirlemeye

çal, r. öBunlar, kahraman,n (1) nsani eylemlerin ÷ans ve absürdlükø taraf,ndan yönetildi ini; (2) Hiçbir ahlaki davran, normunun bulunmad, n,; (3) Yabanc,la man,n insani ya am,n durumu oldu unu; (4) nsani güdülerin ÷ironi ve çeli kiøyle nitelendi ini; (5) nsani bilginin ÷s,n,rl, ve görelilø oldu unu kabul etmesiödir (aktaran Lucy, 2003: 128).

Ihab Hassan, Amerikan roman,nda bir sessizlik ve bo luk edebiyat,n,n izlerini görmesine ra men, 1960d, ve 1970di y,llarda edebiyat henüz hala postmodern olarak nitelendirilmemekteydi. Bu dönemde, yeni yaz,n alan,n tan,mılamak üzere metakurmaca (metafiction) terimi kullan,l,yordu ve kurmaca hakk,nda kurmaca olarak da ifade edilebilen metakurmaca, yeni edebiyat,n biçimsel bir uzam, olarak kabul edilmi ti. 1960d,lar ve 70d,lerin Amerikal, edebiyat akademisyenleri edebiyatta yeni kurallar,n oyuna sokuldu unu kabul ediyor, fakat bununla birlikte bu yeni edebiyat türünü adland,rmaya kar , koyuyorlard,. Onlara göre, ö öYeniö edebiyat öyeniöydi, çünkü tek kelimeyle sunulamazd,.ö (Lucy, 2003: 127). Ne ki yeni edebiyat, postmodernist bir yönelimi içermekteydi ve tüm tart, malara ra men bu adland,rmaya kar , konulamad,. Yani postmodernist edebiyat, metakurmaca olarak tan,mılanan yeni edebiyat,n yeni ad, olmu tu.

Edebiyatta postmodernizmin yükseli iyle birlikte, edebiyatta anlam, ortadan kaybolmu ve modernist edebiyat,n seçkinci, ciddi, bireyci karakterinin tersine oyuncu, eklektik, popülist ve alayc, bir karaktere bürünmü tür. Özellikle modernist sanat,n seçkinci kültürü ve kitle kültürünün bir araya getirilmesi bu sonuçlar, do urmu tur. Ayr,ca belirsizlik, parçal,l,k, merkezsizlik, ço ulculuk, hakikatsizlik, öznenin ölümü, geçmi e duyulan özlem, rasyonalizmin çökü ü gibi postmodern söylemin temel karakteristikleri edebiyat içinde yerini alm, t,r. Edebiyat bundan böyle, ya anmakta olan kaosu sergilemekte, farklı, gerçeklikleri bir arada vermekte ve kesin yarg,lardan kaç,nmaktad,r. Bir di er deyi le postmodernist edebiyat, anlam aramaktan vazgeçmi , kar ,tl,k ve çeli kileri kabullenmi tir.

Edebiyatta postmodernizmin yükseli iyle birlikte, esere yüklenen anlam ve i levler de farklı,la m, t,r. Öncelikle öeserö kelimesinin yerini öanlat,ö terimi alm, t,r. smet Emre *Postmodernizm ve Edebiyat* adl, kitab,nda bu durumu Lyotardøn büyük anlat,larla ilgili sav,ndan yola ç,karak irdeler.

Postmodern metin ba lam, dü ünüldü ünde, en çok üzerinde durulan meselelerden birinin de büyük anlat,lar,n art,k tarihe kar, t, ,n,, hem üretim, hem tüketim anlam,nda art,k büyük anlat,lar devrinin kapand, ,n,n vurgulanm, olmas,d,r. Bu, her türlü metin ve büyük anlat, için oldu u kadar edebi anlat, için de böyledir. Art,k zirve metinler, klasik metinler yoktur. Bunun yerine daha yerel, daha küçük, daha tekil metinler vard,r.ö (Emre, 2006: 80)

Yinelemek gerekirse, postmodern söylemde Lyotard, nas,l ki büyük anlat,lar,n art,k tarihe kar, t, ,n, ve mikro anlat,lar,n, yerelliklerin, ço ul gerçekliklerin önem kazand, ,n, vurgular; edebiyat alan,nda da öedebi eserö, öklasik eserö veya özirve eserö gibi nitelendirmeler ayn, ekilde anlam,n, yitirir. Postmodern edebiyatta art,k, öeserö kelimesi ihti am,n, kaybeder ve eser yerine öanlat,ö terimi kullan,lmaya ba lan,r. Bunun nedeni bir anlamda, postmodern dünyaya hâkim olan merkezsizlik dü ünüsidir. Postmodern bir dünyada hiçbir ey merkezi de ildir ve edebiyat eserine ööeseröe- de özel bir anlam atfedilmez. Edebiyat art,k, insan varl, ,n, ve kültürü anlam,n bir yolu de ildir; dünyaya farklı bak, aç,lar,n,n sunuldu u deneysel/biçimsel bir aland,r. Her eyin birer metin olarak kabul edildi i bir dünyada sadece bir metindir. Niall Lucy'nin ifadesiyle öPostmodern bir dünyada, edebiyat da metinler aras,nda bir metindir.ö (Lucy, 2003: 14).

Fredric Jameson'a göre, postmodern ça la birlikte dikkate de er di er bir de i im, tekil yap,tlar,n buharla t, , olgusudur. Bu sebeple ona göre, postmodernitede incelenmesi gereken, tekil metinlerden ziyade özgül bir kültürel tarz,n yap,s, ve dinami idir. Bir di er deyi le eskisinin yerini alan yeni sanatsal ve kültürel üretim sistemidir (Jameson, 2008: 403). Buradan ç,kar,labilecek sonuç, metinleri salt kurgusal metinler olarak okuman,n do ru olmad, ,, metinleri tam da üretimlerinin gerçekle tikleri toplumsal ortam içinde okuman,n bir anlam ifade etti idir. O halde postmodern metinlerin, özgünlük iddialar,ndan ba ,ms,z olarak kültürel bir sistem içinde ve bu sistemin bir ürünü olarak anlamak daha mant,kl,d,r.

Edebiyatta postmodernizmle birlikte, gerçekli in yans,t,lmas, konusu da önceki edebiyat anlay,lar,na göre dikkate de er ölçüde farklı,la m, t,r. Postmodernistlere göre edebiyat,n i levi, var olan gerçekli i yans,tmak de il; farklı,

yöntemler kullanarak metinde anlam boşlukları, ve suskunluklar yaratmak, gerçekliğin de ikenliğini ve çeşitliliğini okuruna aktarmaktır. Çünkü postmodern yazar, hiçbir zaman bilemeyeceği bir gerçekliği anlatmak istemeyecektir (An, 2004a: 123-124). Bununla birlikte postmodern edebiyatın farklı bir gerçeklik anlayışı, oldu da söylenebilir. Yıldız Ecevit'in ifadesiyle postmodern edebiyat, yeni bir gerçekliğin ürünüdür:

“Yeni sanat, geleneksel görüşün savladığı, gibi gerçeklikten uzaklaşmış, deildir; oluşturmaya olan bu çok farklı, gerçekliğe kötü bir yaşam alanı, oluşturmaya çalışmaktadır, kendine yalnızca. Yeni sanat, yeni bir gerçekliğin ürünüdür, yeni bir gerçekçilik anlayışı, ,nin estetik düzlemindeki yansımasıdır.” (Ecevit, 2006: 31).

Sonuç olarak denilebilir ki postmodernizm, toplumsal olarak yeni bir gerçeklik anlayışı, ,ni temsil etmektedir. Bu gerçeklik, sadece hakikatsizlik, belirsizlik ve kaosu temsil eden bir gerçeklik deildir; gerçekliğin parçaları, oldu unu vurgulayan çok ul bir gerçeklik anlayışı, ,dır. O halde postmodern romanın da bu yeni gerçeklik anlayışı, ,nin yeni bir ürünü oldu u söylenmelidir. Takip eden bölümde romanın do undan postmodern romana, farklılaşan gerçeklik anlayışları, ,ni izlemek, postmodern roman ve bu yeni gerçeklik arasındaki ilişkiyi anlamak açısından faydalı olacaktır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ROMANIN DOĞUŞUNDAN POSTMODERN ROMANA: FARKLILAN GERÇEKLEK ANLAYI VE BİÇİMSEL ÖZELLİKLER

Bu bölüm toplumsal gerçeklik anlayışı, romanın biçimsel özellikleri arasında önemli bir bağ olduğunu vurgulamaktadır. Konunun romanın doğuşundan itibaren ele alınması, postmodern roman ve postmodernizm arasındaki ilişkiyi kanıtlamak ve postmodern romanın biçimsel özelliklerinin bu ilişki bağlamında olduğunu gösterebilmektir.

Bu bölümde romanın doğuşundan postmodern romana uzanan bir süreçte ele alınmakta; temsil ettiği gerçeklik anlayışının tarihsel ve toplumsal bağlamda nasıl farklılaştığını ve bu farklılaşmanın romanın biçimsel özelliklerine nasıl yansıtıldığını göstermek hedeflenmektedir. Öncelikle romanın edebi bir tür olarak tanımlanması, tartışılması ve ortaya çıkmasını hazırlayan sebepler gündeme getirilmektedir. Ardından romanın ilk örnekleri, yansıtmacı ve modernist roman anlayışları, özgün roman tanımlamalarıyla tartışılmaktadır. Bu roman anlayışlarının temsil ettiği gerçeklik ve bu gerçekliğin romanın biçimsel özelliklerine yansımaları, dönemlerinde büyük eserler olarak nitelenen romanlarla örneklendirilmektedir. Postmodern roman ve biçimsel özellikleri ise ayrı bir başlık altında ayrıntılarıyla ve derinlemesine incelenmektedir.

A. BİR EDEBİ TÜR OLARAK ROMAN VE TÜRLER

Bir edebi tür olarak roman nedir? Romanın genel karakteristikleri nelerdir? Romanın amaç ve işlevleri nelerdir? vb. genel tanımlamalar, içeren sorular tek ve kesin bir cevapla yanıtlanamayacaktır. Olsa olsa romanla ilgili olarak, roman türünün ortaya çıkmasını hazırlayan sebeplerin ve tarihsel olarak gelişiminin betimlemeleri yapılabilir. Bahtin'in belirttiği gibi roman, tamamlanmamış bir türdür ve de işlen tarihi ve toplumsal durumlardan etkilenmeye devam etmektedir. Bu sebeple Bahtin'e

göre, ya ayan tek tür olarak roman,n incelenmesi bir tak,m güçlüklerle haizdir (Bahtin, 2001a: 164-165). Buradan yola ç,karak denilebilir ki, bir tür olarak ortaya ç,kt, , tarihten günümüze de in roman, farklı, gerçeklik anlay, lar,n,n sahiplendi i ve her biri taraf,ndan, kendi dü ünsel çerçeveleri içinde de erlendirildi i bir tür olagelmi tir.

Georg Lukacs'a göre roman, bir bütünlük ihtiyac,ndan do ar. Ona göre roman,n do u u, insan bilincinde gerçekle en radikal bir kopu la ilgilidir. Bu kopu , öModeli eski Yunan toplumu olan bütünlüklü bir deneyimden parçalanm, deneyime geçi ötir. Orhan Koçak'ın sunu yaz,s,nda Lukacs'ın *Roman Kuram,ı*, özetledi i sözleri, bahsedilen bütünlük ihtiyac,n, gözler önüne serer niteliktedir:

öBütünlüklü ça larda hayat kendili inden anlaml,d,r (öanlam hayata içkindirö), ba ka bir deyi le hayatla öz aras,nda bir uçurum yoktur. Bu, insan,n arzular, ve eylemleriyle d, dünya aras,nda bir uyum oldu u anlam,na da gelir. Bir tür olarak epik ve özellikle Homeros'un büyük destanlar,, böyle bir ça ,n özgül edebi biçimleridir (ı) Tarihte hiçbir zaman öbütünlüklü bir toplumünö varolmad, , kabul edilse bile, bütünlük *ihtiyac,* yine de insan bilincinin kurucu ö elerinden biridir. Böyle bir varsay,m Lukacs'ın roman tan,m,n, tarihselle tirmesini (özamansalla t,r,lmas,n,ö demek belki daha do ru olur) sa lamaktad,r: Roman somut, ya anm, bir deneyim olarak *bütünlü ün parçaland,* , *ama bütünlük ihtiyac,n,n sürdürü ü* bir dünyanın, n epi idir.ö (Koçak, 2007: 11).

Lukacs'a göre roman parçalanm, bir dünyanın, n epi idir. Bir bütünsellik aray, ,d,r. Bu sebeple roman, kurguyu sa lamlarla t,ran baz, teknik ö eleri ön plana ç,karak bu bütünlü ü sa lar. Epik ve roman türlerindeki bütünsellik anlay, ,n,n fark,n,, Lukacs öyle ifade etmektedir:

öEpik, kendi içinden tamamlanm, bir hayat,n bütünselli ine biçim verir; roman ise biçim vererek hayat,n gizlenmi bütünselli ini aç, a ç,kar,p in a etmeye çal, ,r.ö (Lukacs, 2007: 68).

Roman,n ortaya ç,kt, , ilk dönemlerde, roman,n ne oldu u ve nas,l özelliklere sahip oldu u kendinden önceki edebiyat türlerinden farklı,la mas,yla tan,mıan,r. Örne in romans,n ba ki isi, eserin ba ,nda da sonunda da bir kahraman,d,r. O sadece romans içinde kahramanl, ,n, ispatlamaya giri ir. Romanda ise, ba ki i bir kahraman

de ildir. O hayal dünyas,ndan, toplumsal gerçekli in içine dü en bir ki idir. Ancak önemli olan, roman karakterinin bu süreç içinde bir geli me olgunlaşma süreci ya am, olmas,d,r (Shroder, 2004: 23). Bunun d ,nda roman, kendinden önceki edebiyat,n mitik, efsanevi ve destans, unsurlar,ndan s,yr,lm, ve konular,n, insanlar,n tecrübe etti i gerçek olaylardan edinmeye ba lam, t,r. Dolay,s,yla roman kahramanlar,, evrensel boyutlar,n, kaybederek, toplumsal bir tip olmaya do ru evrilmi tir. Tümel gerçekliklerin yerini tikel gerçeklikler, hakikat aray, ,n,n yerini ise bireyin olgunlaşma süreci alm, t,r.

Roman,n edebi bir tür olarak ortaya ç,k, ,n, haz,rlayan sebepleri, Ortaça düzeninin sars,ld, , ve burjuvazinin bir s,n,f olarak yükseldi i Avrupa,n siyasi ve toplumsal tarihinde aramak gereklidir. Mustafa Kemal an, öTürk Modernleşme sürecine Romandan Bakman,n Önemi Üzerineö baki, makalesinde bu sebepleri u şekilde özetlemektedir:

öRoman edebî bir tür olarak Bat,ıda Ortaça düzeninin sars,lmaya başlad, , bir dönemde halk,n, daha do rusu yükselen bir s,n,f olan burjuvazinin içinde do mu bir edebî türdür. Romanın edebi bir tür olarak ortaya ç,kması, ile Avrupa,n, geçirmekte oldu u toplumsal ve siyasal de işmeler arasında belirgin bir paralellik gözlenmektedir. Aydınlanma düşüncesinin birey ve toplumu yeniden yorumlama çabaları,na başlı, olarak ortaya ç,kan roman, her türlü mitos ve ortaça kal,nt,s, fikirlerin tasfiye edildi i bir ça a i aret etmektedir. Bu bak,mdan roman sanat, da içinde ya an,lan devrin temel özelliklerini yansıtmaktadır. Buna başlı, olarak ayd,nlanma filozofları,n, birey ve insanı mutlakla t,r,dklar, bir dönemde gelişim gösteren roman da gerçek izlenimi veren, düzenli ve ak,lla kavranabilir bir dünyanın, varl, ,n, savunacak, aynasında böyle bir sembol yansıtmaya çalış,acaktır. (an, 2004b: 121).

Roman,n do u u, burjuva s,n,f,n, do u uyla do rudan ilgilidir. Jale Parla,n, aktard, , üzere, ö(í) roman,n Bat,ıda ortaya ç,k, , Bat,ın, burjuvalaşma,s,yla eş zamanlı,d,r ve yeni bir ideolojinin (liberalizmin) ve yeni bir epistemolojinin (ampirik pozitivizmin) temel ilkelerini yansıtmaktadır. (Parla, 2009b: 9). Milan Kundera da roman,n Avrupa,n bir eseri oldu unu vurgular (Kundera, 2009: 18). öRönesans, Reform ve Aydınlanma süreçlerini yaayan Avrupa toplumlarında roman bir nevi iç hesaplaşma aracı, olarak yeni değerlerin duyuruldu u bir platform i levî (í)ö (an, 2004b: 120) görür. Bir di er deyi le roman, burjuvazinin

de erlerinin olumland, , ya da sorguland, , bir platform halini al,r. Bu ba lamda roman için, Bat, dünyas,nda ya anan tarihsel ve toplumsal geli melerin edebiyat alan,ndaki bir ifadesi oldu u söylenebilir. Roman, edebiyat,n toplumdaki yeni durumu ve yeni insan, yans,tma yetene ine sahip yeni bir türüdür.

Avrupa toplumlar,nda yeni olan bir ey daha vard,r: Yeni bir okur kitlesinin varl, . Bu okur kitlesi, roman,n edebi bir tür olarak ortaya ç,k, ,n, haz,rlayan önemli bir sebeptir ve roman,n burjuvaziyle olan ba ,n, tekrar gösterir.

õ(í) roman bir orta s,n,f edebiyat,d,r. Böyle bir gözlem, roman,n hem özünden, hem de ait oldu u s,n,ftan kaynaklanan özelliklere sahip oldu unu ima eder. Roman, yeni bir edebi çe it olarak, hiç olmazsa yeni bir okuyucu çe idine hitap etmek üzere ortaya ç,km, t,r. Bu yeni okuyucu zümresi, okur ve yazard,r, davran, ve ahlaki de erler konusunda çok hassast,r. Bo zamana sahip olan ve ticaretle u ra an bir topluluktur. Kendi alt,ndaki sosyal tabakan,n kabal,klar,n,n, kendi üstündeki sosyal tabakan,n verimsiz ataletinin fark,ndad,r ve kendisini onlardan ayr, bir s,n,f olarak görür.ö (Stevick, 2004: 12)

Roman bir tür olarak ilk örne ini 17. yüzy,l,n ba ,nda verir. Cervantes'ın 1605 y,l,nda yay,mlanan *Don Ki ot* adl, eseri sadece ilk roman olma özelli ini ta ,maz; ayn, zamanda bu eser, kendinden sonraki romanlara öncülük eden büyük bir romand,r da. Don Ki otla ba layan roman serüveni, onun esinleriyle devam eder. Örne in ngiliz edebiyat,nda önemli bir isim olan Henry Fielding, Cervantik formüllere göre yazar. *Don Quixote in England*, *Joseph Andrews* ve *Tom Jones* adl, yapıtlar, Don Ki ot'tan esinlenerek yaz,lm, yapıtlard,r. Rus Edebiyat,nda da ayn, etki söz konusudur. Turgenyev'ın *Babalar ve O ullar* adl, yapıt,ndaki Bazarov ve Dostoyevski'nin *Budala*'daki Prens Mi kin birer Don Ki ot figürleridir (Parla, 2008: 15-17).

Don Ki ot, roman,n öncüsü olmakla birlikte hala önceki türlerin izlerini ta ,r. Örne in, istemeyerek de olsa bir önsöz yazar. Roman,n,n eksikli inden hay,flanan Cervantes'ın yazd, , hiciv yüklü bir önsözdür bu:

õNas,l endi enmeyeyim? Bunca y,ld,r unutulmuş sessizli i içinde uyuduktan sonra, imdi bütün bu y,llar,n yüküyle, böyle bir hikâyeyle kar ,s,na ç,kt, ,mda, halk denilen eski kanun koyucu ne diyecek? Saman gibi kupkuru,

yenilikten yoksun, üslubu güdük, kavram yoksulu bir hikâye; bilgi ve doktrinden tamamen mahrum; sayfa kenarlarında notlar, kitabın sonunda açıklamalar yok; oysa diğer kitaplar öyle görüyorum; uydurma ve acemice olsalar bile, okuru hayran bırakarak, yazarlar, ona okumuş, bilgili, belagatli adamın, kazandıran, alıntılarla dolular; Aristoteles'ten, Platon'dan, bütün filozoflar gürhundan.ö (Cervantes, 2009: 38).

Don Kişot, çağın övülen romanları, hiçvetmeyi amaçlayan bir kitaptır. Ancak bununla birlikte, ya ad, , dönemin tarihsel konumu ve Cervantes'in bireysel olarak ya adları, onu ehtlik, özgürlük ve adalet gibi toplumsal değerleri de hiçvetmeye yöneltir (Parla, 2009a: 25). Lukacs, Cervantes'in ya ad, , dönemi u sözlerle ifade eder:

ÖDünya edebiyatının ilk büyük romanı, Hristiyanlık, Tanrısal dünyayı, tümüyle terk etmek üzere oldu u bir çağın baında yazılmıştır: insanın tek başına kalması anlam ve tözü ancak kendi ruhunda, bir yuvadan yoksun ruhunda bulabileceği; gerçekten varolan bir öte dünyaya paradoksal başlanımdan kurtulmuş olan dünyanın, içkin anlamsızlığına terk edildiği; varolanın öütopik başlıklarla salamlanması, ama artık salt varoluşu indirgenmiş - gücünün inanılmaz ölçüde artması, henüz zayıf ve kendilerini açılmaya başlamadan önce dünyayı etkilemekten aciz yeni güçlere karşı görünüşte hiçbir amaç olmayan iddetli bir savaşın başlanması. Cervantes, can çekişmekte olan bir dini kendi içinde diriltme yönünde başlıca çabanın egemen olduğu o son, büyük ve umutsuz mistisizm döneminde yaşamıştır; mistik biçimler içinde yeni bir dünya görüşünün yükselmekte olduğu bir dönemdi bu; gerçekten yaşamı ama artık çoktan yönünü yitirmiş, kararsız, karmaşık, karanlık özelemlerin son dönemi.ö (Lukacs, 2007: 107).

Roman, 18. yüzyılla birlikte yükselişe geçer. Bu yüzyılın, zamanda okur kitlesinde önemli bir artışa tanıklık eder. Ian Watt, 18. yüzyılın okur kitlesinin, bugünkü kitlesel seviyesine ulaşmaktan hala uzak olmakla birlikte nispeten genişlemiş olduğunu vurgular. 18. yüzyılda nüfusun yoksulluktan çoğunluğuna rağmen orta sınıfın zenginleşmesi öburjuvazinin yükselişine geçmesi- okur kitlesinin yükselişindeki önemli bir etkidir. Çünkü bu dönemde hala, eğitim görmek ve kitap satılmak ekonomik faktörlere sık sık, ya başlıca Watt'a göre, okur kitlesinin artmasında bir diğer sebep, bu zamanın insanları sayısızdır. Bu artışın kaynağı ise, ekonomik gelişmeler sonucu çalınmalarla kalmayan ve epeyce bu zamana sahip olan üst ve orta sınıf kadınlardır (Watt, 2007: 40-50). Okur kitlesinin sadece kadınlar olması, bu dönemde ortaya çıkan romanların içeriğini ve

i levini de belirler. Watt, insanlar,n neden okumay, tercih ettiklerini u sözlerle ifade eder: öSan,r,m tarihin her döneminde insanlar okumay, ódi er amaçlar d, ,nda- zevk ve rahatlama için de tercih etmi lerdir. Fakat on sekizinci yüzy,la gelindi inde bu e ilimin öncesine nazaran daha ön plana ç,kt, , görülmektedir.ö (Watt, 2007: 55)

Roman,n bu dönemde popüler bir kisveye büründü ü söylenebilse de, önemli yazarlar,n ve eserlerinin varl, , görmezden gelinemez. Örne in 18. yüzy,l ngiliz Edebiyat,n,n önemli yazarlar, aras,nda Daniel Defoe, Henry Fielding ve Samuel Richardson gibi isimler bulunmaktad,r. Bu yazarlarla birlikte romanstan önemli bir kopu ya anm, t,r. Wattın belirlemesiyle, ö(í) Defoe ve Richardson ngiliz edebiyat,nda olay örgülerini mitolojiden, tarihten, efsanelerden ya da geçmi edebiyattan almayan ilk büyük yazarlard,r.ö (Watt, 2007: 15). Bu dönemde hala geleneksel olay örgüleri kullan,lmaya devam ederken bu üç önemli yazar, geleneksel olmayan olay örgüsü kullan,m,n, ve bireysel ya ant,n,n üstünlü ünü varsayan otobiyografik bir yaz,m tarz,n, benimsemi lerdir. Bu romanlarda geleneksel olandan kopu , yazarlar,n karakterleri için tercih ettikleri adland,rmalarda da görülür. Önceki kurmaca yaz, örneklerinde gerçekd, , adlar kullan,l,rken, Defoe, Fielding ve Richardson karakterlerine, onlar, ya ayan tikel bireyler olarak gösterecek modern adlar kullanmay, tercih etmi lerdir. Bir di er kopu , zaman boyutuyla ilgilidir. Geleneksel kurmaca yaz,n,nda ahlaki hakikate duyulan ba l,l,k nedeniyle zaman boyutu göz ard, edilmis ve örne in bir günlük zaman dilimi içinde hakikatin sergilenebilece i dü ünülmü tür. Romanda ise zaman kavram,, nedensellik ilkesiyle birlikte yer al,r. Geçmi ya ant, bugünün bir nedeni olarak ele al,n,r ve zaman boyutu, günlük hayat,n zaman anlay, ,yla örtü ür bir hale gelir. Bu ba lamda roman tarihçilerine göre 18. yüzy,l yazarlar,n, önceki kurmaca yazarlardan ay,ran temel özellik gerçekçiliktir.¹⁵ Bu dönemde yazarlar insan ya ant,s,n,n tüm çe itliliklerini yans,tmaya çal, m, lard,r. Dolay,s,yla gerçekçilik, bireyin gerçekli inin duyular arac,l, ,yla alg,lanmas,n, ifade eder. Gerçekçi tikellik olarak da ifade edilen bu bak, aç,s,, Descartesın bireyin bilincindeki dü ünçe süreçlerinin muazzam öneme sahip oldu u dü üncesinden yola ç,kan bir karakteri tikelle tirme yakla ,m,d,r. Geleneksel

¹⁵ Bahsedilen gerçekçilik, 19. yüzy,l Frans,z gerçekçilik okuluyla ilgili de il, soyut idealizm kar ,tl, , olarak gerçekçiliktir.

yaklaşımından farklı olarak, olay örgüsünün karakterleri belirlemesinden ziyade, tikel karakterler altındaki tikel insanlar, canlandırıldı, bir yaklaşım bu. Sonuç olarak, romanın ilk örneklerinin verildiği 18. yüzyıl romanları için denilebilir ki, romanda yansayan gerçeklik, kolektif geleneğin yerine bireysel ya da tikel konuları bir gerçeklik anlayışıdır (Watt, 2007: 16-25).

19. yüzyılın romanı aslında gelişimi gösterdiği yüzyıl olduğu söylenebilir. Bu dönemde dü ünsel anlamda desteklenen bir roman anlayışı, ortaya çıkar. Felsefi anlamda beliren gerçekçilik akımının edebiyat alanına bir yansımalarıdır. Romancılar sadece bir edebiyat yazarı değil; dü ünsel bir görevi yerine getiren, bir nevi filozoflardır. Ian Watt, Balzac ve Stendhal gibi yazarların 18. yüzyıl romancılarından daha önemli bir yere sahip olmalarını, böyle bir tanıklara bağlar. Ona göre, Fransız Devrimi'nin ortasına, iktidara geldikten sonra gerçekleştiren ve edebi planda İngiliz öncellerinin varlığı, Fransız romancıları, daha önemli isimler haline getirmiştir (Watt, 2007: 345). Balzac, Stendhal, Zola ve Flaubert bu dönemin en önemli Fransız yazarlarıdır. Toplum ve insan gerçeklerini aldatmacasıyla bir şekilde yansıtmayı amaç edinen bu yazarlar, pozitivizmden etkilenmiş ve günlük yaşamın gerçeklerinden kaçarak kendi benliklerine sığınan Romantiklere bir tepki olarak gerçekçiliği savunmuşlardır. Nitekim Balzac, Romantizm akımının egemen olduğu bir dönemde gerçekçiliğin öncülüğünü yapmış ve yapıtlarında bireysel ve toplumsal yaşamın, tarihsel ve toplumsal gerçekleri bir bütün içinde çizerek gerçekçi yansıtmıştır. Stendhal de Romantizm döneminde yaşamış bir gerçekçidir. Romanlarında, karakterlerinin canlılığını, onların toplumsal çevrenin bir ürünü olmalarına bağlıdır. Karakterlerini konuşturmak ve onların yaşamın bir parçası gibi gösterebilmek Stendhal için önemli bir yere sahiptir. Buna bağlı olarak kullandığı iç konuşma yöntemiyle çağdaş romancıların babası sayılır. Flaubert'in romanlarında ise, Balzac ve Stendhal'e göre tiplerin, bir diğeriyle karakterlerin önemi çok daha fazladır. Flaubert, toplumun bir anatomisini çizmekten ziyade, toplumsal yaşamın etkisiyle oluşan insanlık durumlarını ortaya koymaya çalışmıştır. Gerçekçilik akımında bahsedilmesi gereken bir diğeri önemli isim Emile Zola'dır. Fakat özellikle belirtmek gerekir ki, Zola gerçekçiliğin bir yönelimi olan naturalizm (doğalcılık) denilen ayrı

bir ak,mla an,l,r. Zola bu ak,m,n öncüsü olarak nitelenir. Edebiyat, bilimsel bir mahiyette ele alan Zola, deneysel bilimlerdeki olguculuk yöntemini edebiyata aktarm, t,r. Bir di er deyi le nas,l ki bilimlerde ayn, ko ullar alt,nda ayn, nedenlerin ayn, sonuçlar, do urdu u varsay,l,r, Zola da bu neden-sonuç ili kisinin edebiyat için de gerekli ini vurgular. Ona göre bir romanc,, bir bilim adam, gibi davranarak karakterlerini yaratmal, ve bu do rultuda insan,n huy ve davran, lar,n, anlayabilmek için soyunu ve içinde yeti ti i çevreyi incelemesi gereklidir (Özdemir, 1999: 331-339).

Görüldü ü üzere gerçekçilikte, romanda bütünlü ü sa layan unsur karakterdir. Bireylerin tikelle tirilmesi geleneksel roman anlay, ,nda da önemli bir yere sahip olmas,na ra men, tikelle tirme, romanc, ad,na konu an bir karakter yaratma anlam,na gelmez. Ayr,ca geleneksel roman anlay, ,nda bütünlü ü sa layan unsur, romans ve destanlarda oldu u gibi hala olaylar dizisidir. Hâlbuki gerçekçilikte, geleneksel roman anlay, ,n,n tersine olaylar dizisini organik bir bütünlük içinde sentezleyen, karakterdir. Karakterin, gerçekçilikte önemli bir unsur haline gelmesinin nedeni, romanc,n,n anlatmak istediklerini objektif bir ekilde verebilme endi esinden kaynaklan,r. Sevim Kantarc,o luğun dramatik roman olarak niteledi i gerçekçi roman,n bununla ba lant,l, di er özellikleri öyledir:

ö(í) romanc,, büyük ölçüde roman dünyas,n,n d, ,nda kalmak için, eserinde dramatik teknikleri hakim k,lmak mecburiyetindedir. Dramatik tekniklerden birincisi, sahne tekni idir. Karakterleri konu ma, davran, ve çe itli bak, aç,lar, ile sergileyen bu teknik, usta ellerde özet, geriye dönü , tasvir ve hatta tahlillerin bile yerini almaktad,r. Dramatik romanda yazar, kesinlikle yorum, felsefi denemeler ve okuyucuyu yönlendirici didaktik konu malarla roman dünyas,ndaki dramatik ak, , kesmekten kaç,nmakta, karakterlerin ya ad, , çe itli ruh durumlar,n, da özet tekni iyle de il, dramatize ederek vermektedir. Her eyi bilen güvenilir bir gözlemcinin yazarla ayn, bak, aç,s,n, payla an bak, aç,s, yerine, dramatik romanda genellikle ba ki inin bak, aç,s, hâkim olmaktadır. (í) Dramatik romanda hakim olan unsur, karakter oldu una göre, karakterin ya ad, , ruh durumlar,, tercihleri, kararlar,, davran, lar,n, tayin etti i ölçüde önemlidir ve bu ruhi durumlar, sebep-netice ili kisi içinde, sebep olduklar, olaylar dizisiyle beraber roman,n mant,k dokusunu olu tururlar. (í) dramatik romanda genellikle tek bir ki inin, tek bir ilgi merkezinin maceras,na ruh veren tek bir tema dramatik tekniklerle i lenir.ö (Kantarc,o lu, 1988: 29-31).

Roman, genel karakteristiklerinin belirlendi i bir yüzy, l olan 19. yüzy, lda gerçekçilik, edebi bir tür olarak romanla özde hale gelmeye ba lam, t,r.¹⁶ Hatta edebiyat sosyolojisi çal, malar, nda, roman, n gerçekçi karakteristi inden yola ç, karak farklı, yakla ,mlar ortaya konmu tur. Bu yakla ,mlarda roman, n ne oldu u, amac, n, n ve i levlerinin neler oldu u, gerçekçili in söylemlerine uygun bir eklede tan, mlanmaya; bir di er deyi le, roman, n 19. yüzy, lda beliren karakteristik özellikleri, edebiyat, n bilimsel do rular, ym, ças, na kabul edilmeye ba lanm, t,r. Ancak böyle bir söylemden yola ç, karak, roman, n öne oldu unu ö sadece 19. yüzy, lda aramak yanl, olacakt, r. 19. yüzy, l, n gerçekçilik ak, m, do rultusunda ekilenen roman anlay, , n, , roman, n genel bir tan, mlamas, için önko ul olarak belirlemek, roman, n tamamlanm, bir tür oldu unu kabul etmektir. Hâlbuki ba ta da belirtildi i gibi roman dinamik bir edebi tür olarak ya amaya devam etmektedir. O halde denilebilir ki roman, ortaya ç, k, , ndan günümüze de in farklı, gerçeklik anlay, lar, do rultusunda farklı, içerik ve biçim özelliklerine sahip olmu tur. Ve bu ba lamda roman, farklı, aç, lardan türlere ay, rmak öüslup ya da konu aç, s, ndan, eser, okur ya da yazar yönelimli olarak- mümkünse de, burada yans, tt, , gerçeklik kavray, ,¹⁷ esas al, narak roman türleri aras, nda bir ayr, m yap, lacakt, r.

1. Yans, tmac, Roman

Sanatta yans, tma teriminin, öSanat nedir?ö sorusunun cevab, niteli inde ortaya ç, kt, , söylenebilir. Sanat, insanl, k için var oldu undan itibaren, do an, n bir taklidi olarak yorumlanm, t,r. Do an, n, insanl, , n, hayat, n yeniden sunumudur sanat ve tüm bunlara ayna tutar. Bu anlamda bir yans, mad, r. Sanat, n ortaya ç, k, , nda ve taklit unsurunu benimsemesinde, ya amsal ihtiyaçlar, n belirleyici oldu u söylenebilir.

¹⁶ Özellikle Türk edebiyat, nda bu durum daha belirgindir. Y, ld, z Ecevit bu konuya öyle bir yorum getirir: öTürk edebiyat, nda gerçekçi esteti in rolü öylesine güçlü olmu tur ki, gerçekçili in yaln, zca bir edebiyat e ilimi oldu u unutulmu , zamanla *de er* belli eden bir yarg, sözcü ü olarak kullan, lmaya ba lanm, t,r.ö (Ecevit, 2007: 235).

¹⁷ Gerçeklik kavray, , , Jameson'un kültürel ba atlar olarak ifade etti i bir ayr, mla da anla , labilir. ö(í) gerçeklik, modernizm ve postmodernizm adl, üç kültürel an/ u rak (í) esteti in ya da kültürün alan, n, n ötesindeki bir dizi toplumsal ve varolu sal olguyu da biçimlendiren çe itli kültürel öba atlarö olarak kavranmal, d, rlar (í)ö (Jameson, 2008: 165).

Örne in Plehanov'a göre sanat, n kökeninde i vard, r. İnsanlar, n ya amak için yapmalar, gereken faaliyetler, sanat, n do u unu sa lam, t, r:

öMesela yük ta ,yanlar, kürek çekenler, deriyi i leyenler vb. bu i leri yaparken bir ark, m, r, ldan, rlar. Yapt, klar, i e göre m, r, ldand, klar, ark, n, n belli bir ritmi vard, r ve bu ritm, i s, ras, nda yap, lan beden hareketlerine uygun, onlar, kolayla t, r, c, ve düzenleyici bir tempodad, r. (í) Ma aralara av hayvanlar, n, n resminin yap, lmas, , hayvan, n daha kolay avlanmas, n, sa layacaktır. İkel danslardaki hareketler, çe itli hayvanlar, n hareketlerinin taklididir genellikle. Sebep, av s, ras, nda avc, n, n hayvan, taklit ederek hareket etmesidir.ö (aktaran Moran, 2008: 47).

Yans, tman, n bir kuram olarak sanat anlay, , nda yer al, , n, ise Platon'a kadar geri götürmek mümkündür. Platon, *Devlet* adl, eserinde bir ressam, n yapt, , i i öyle anlatmaktadır: ö stersen bir ayna al eline, dört bir yana tut. Bir anda yapt, n gitti güne i, y, ld, zlar, , dünyay, , kendini, evin bütün e yas, n, , bitkileri, bütün canl, varl, klar, ö (aktaran Moran, 2008: 17). Platon'un yapt, , ayna benzetmesi, sadece resim için de il, iir ve roman gibi pek çok sanat eseri için de kullan, lm, t, r. Fakat ayna benzetmesinde en bilinen örnek Stendhal'ın *K, rm, z, ve Siyah* adl, roman, ndaki u cümlesidir: öYol boyunca gezdirilen bir aynad, r roman.ö Ayna benzetmesiyle ilgili olarak en bilinen örne in Stendhal olmas, a , rt, c, de ildir. Gerçekçili in önemli bir temsilcisi olan Stendhal, roman, n toplumsal gerçekli in bir yans, mas, oldu u fikrine inan, r. Dolay, s, yla yans, tmac, roman denilen roman türünün, 19. yüzy, l, n gerçekçi roman, oldu u söylenebilir. Ve bu dönemde gerçekçilik ak, m, n, temsil eden Balzac, Stendhal, Flaubert ve Zola gibi önemli Frans, z romanc, lar, n, n, Gogol ve Turgenyev gibi Rus romanc, lar, n, n eserleri birer yans, tmac, roman olarak kabul edilebilir. Bu romanc, lar, n gerçeklik kavray, , ögerçekçiö bir gerçekliktir. Bir di er deyi le, olmas, gerekenden ziyade olan, anlatmay, kendilerine bir ilke olarak benimserler. Romanlar, nda ça da toplumun güncel gerçekliklerini ve toplumsal sorunlar, birer ele tirmen gibi ele al, rlar. dealle tirmeden kaç, narak gerçeklikler, tüm çirkinlikleri ve ay, plar, yla birlikte sunulur.

Yans, tmac, roman, n, ça , n, n felsefi, bilimsel, toplumsal geli meleriyle örtü en nitelikte özelliklere sahip oldu u söylenebilir. Evrenselci, ilerlemeci, bilimci, pozitivist dünya anlay, , romanda da kendini ifade etmektedir. Yans, tmac, roman,

bilenebilir/betimlenebilir bir dünya anlay, ,na sahiptir ve pozitivist mant, ,n ürünüdür. Özellikle bilimsel anlamda Newton fizi inin edebiyat üzerinde önemli bir etkisi vard,r. Y,ld,z Ecevit, yans,tmac, roman,n özelliklerini ça ,n bilimsel anlay, ,yla birlikte ele almaktad,r. Ona göre yans,tmac, roman:

ö(í) içinde ya an,lan ça ,n d, gerçekle ilgili bilimsel verilerinin olu turdu u bir gerçeklik anlay, ,yla tümüyle örtü mekteydi. Özellikle 19. yüzy,l -gerçekçiø roman,n,n -neredeø -ne zamanø ve -nedenø sorular,na aç,k bir yan,t olu turan biçim/içerik dokusu, Newton fizi inin edebiyat esteti indeki uzant,s, görünümündeydi. Geleneksel roman yap,s, pozitivist bir mant, ,n ürünüydü. Okura yabanc, gelmeyen bir öyküleme türüydü bu. Uzam yerli yerindeydi; üç boyutlu ve sa lam. Bu boyutlar, ço u kez ayr,nt,l, çevre betimlemeleriyle aktar,l,yordu okura. En/boy/derinlik, henüz bilinçalt,n,n dipsizli inde ayr, ,ma u ramam, t,. Okurun çevresinde gördü ü nesnelere örtü en, anla ,l,r, -nesnelø bir gerçeklikti romanda yans,t,lan. Zaman ise, Newton fizi inin savlad, , gibi çizgisel (í)ö (Ecevit, 1996: 12).

Yans,tmac, roman, sanat eserinin bir ayna gibi olmas, gerekti ine inanarak d, gerçekli in romana aktar,lmas,n, konu edinir kendine. Ba l,ca özelli i, roman,n d, gerçeklikle birebir uyumlu olmas, gerekti idir. Romanda gerçeklik kurgusunu sa layabilmenin bir yolu ya am,n gerçeklerine benzer olan, aktarabilmekken, di er yolu ise anlat,c,n,n/yazar,n romandaki rolü ile ilgilidir. Romanda gerçeklik hissinin kuvvetli olabilmesi için, anlat,c,/yazardan ayn, bir tarihçi gibi objektif olmas, beklenir.¹⁸ Sözel i, Stendhal, *K,rm,z, ve Siyah* adl, eserinde karakteri Julien Sorel'i kusur ve meziyetleriyle objektif bir ekilde ele al,r ve Fransa'n,n sosyal, ekonomik ve kültürel artlar,na da ayn, ölçüde objektiflikle yakla ,r (Stendhal, 2010). Yans,tmac, yazar objektifli i sa layabilmek üzere varl, ,yla romanda kendini belli etmemelidir. Gerçekçiler romanda, yazar,n tanr,sal bir bak, ,n,n oldu u anlat,m tarzlar,n, reddederler. Onlara göre, yazar,n ki ili inin romana yans,mas,, kurgu ve gerçek aras,ndaki fark, ortaya koyar ve romandaki gerçeklik izlenimini yok eder. Roman ki ileriyle özde le en bir anlat,c,, romanda anlat,lanlar,n gerçekli i aç,s,ndan

¹⁸ Gerçekçilerin özenle alt,n, çizdi i yazar,n objektifli i olgusu tart, mal,d,r. Çünkü gerçekli i yans,tmay, hedefleyen bir yazar,n, bilinçli ya da bilinçsiz niyetleri roman,na yans,yacakt,r. Yazar,, sosyo-kültürel ortam,ndan ba ,ms,z ve tek ba ,na bir birey olarak kabul etmek mümkün de ildir. Dolay,s,yla gerçekçi bir roman, çözümlemenin en temel yolu da yazar,n kimli ini de ifre etmek olacakt,r. Yazar,n biyografisi, ya ad, , ça ,n toplumsal ve ideolojik yönelimleri, kültürel olu umlar, ve tüm bunlara verdi i bireysel anlam, yazd, , roman,n ana yap,ta lar,d,r.

çok önemlidir (Ç,kla, 2002: 114-115). Yans,tmac, roman yazar,, romanda bo luk bırakmadan, d, gerçekli in bir temsili olan yeni bir gerçeklik yarat,r. Okuyucusuna yeni, kurgusal bir dünya sunar. Ve kimi zaman da bu kurgusal dünya içerisinde okuyucusuna yol gösterme ve bir eyler ö retme yoluna da gidebilir. Örne in Balzac, *Vadideki Zambak*ta ba karakteri Felix'in ve di er karakterlerin ruhî olgunlaşma süreçlerini aktar,rken, roman ayn, zamanda yol gösterici bir niteli e de sahip olur (Balzac, 2003).

Yans,tmac, romanda zaman, mekân, olay ve kahraman toplumsal yaşam,n gerçeklikleriyle uyum içindedir. Zaman, dün-bugün-yar,n çizgisinde düz bir ak, içerisinde yer alır. İleriye do ru akan bir zaman dilimi kullanılır. Bu ba lamda romanda geçen olay da bu zaman dilimi içerisinde belli bir neden sonuç ili kisine göre ilerler. Olay,n bir ba lang,ç noktas,, gelişme süreci vardır ve bu süreç bir sonuca ulaşır. Sözelimi, Flaubert'in *Madame Bovary* adlı yapıt,nda olaylar bir neden-sonuç ili kisi içinde ilerler. Hayal gücü yüksek bir kadın olan Emma'nın gerçeklik içine dü tmesi bir olaylar silsilesi söz konusudur. Mutsuz bir evlili in ardından, ba ,ndan geçen anss,z a k hikayeleri onu intihara sevk eder (Flaubert, 2012).

Karakter, ana belirleyicidir yans,tmac, romanda ve roman,n di er unsurlar, (zaman, mekân ve olay) bu karakterin ba ,ndan geçen olaylar çerçevesinde şekillenir. Genellikle bu tür romanlarda öne ç,kan tek bir kahraman vardır ve belli bir zaman dilimi içerisinde bu kahraman,n etraf,nda dönen olaylar anlatılır. Kahraman genellikle romanda bilinçlenme süreci içindedir ve olay,n ba lang,c,ndan sonuna, olumsuzdan olumluya do ru bir geçiş söz konusudur. D, gerçekli in net bir şekilde ifade edilebilmesi aç,s,ndan mekân,n tasviri de önemlidir yans,tmac, romanda. Mekân, detaylı, betimlemelerle ifade edilerek, d, gerçeklikle uyumlu bir gerçeklik yarat,lmaya çalışılır (Yürek, 2005: 41).

Yans,tmac, romana edebiyat sosyolojisi aç,s,ndan bakıld, ,nda dönemin edebiyat sosyolojisi yaklaşımlar,, edebiyat,n bu kimliğini açıklayabilmede başarılıdır. Çünkü geliştirilen yaklaşımlar edebi eser ve toplumsal gerçeklik arasında kurulan bu do rudan ilkiyi ortaya koyabilmeyi hedefler. Edebiyat sosyologlarına göre, edebiyat topluma ayna tutmalıdır ve çağ,n edebiyat anlayış, , da zaten bunu sergilemektedir.

2. Modernist Roman

Modernist roman, toplumda gerçeyle en felsefi, bilimsel, teknolojik, siyasi vb. gelişmelerin bir ürünü, toplumsal değişimin edebiyat alanındaki bir yansımasıdır. 20. yüzyılda Batıda modernleşme olarak ifade edilen sürecin etkileri ve sonuçları üzerine yazılan ve bunları ele alan roman türüdür. Modernitenin benimsediği aklı merkezli dünya anlayışını yaratan sorunlar ve kaygıların sonucu ortaya çıkan türdür. Modernist roman, modern dünyanın yarattığı olumsuzluklara bir tepki niteliindedir. İnsan aklıyla üretilen teknolojik ürünlerin olumsuz hâkimiyeti insanı dünyaya yabancılaştırma ve iç dünyaya yönelmesine sebep olmuştur. Nitekim modernist roman, modernleşmenin temel dinamiklerini sorgulayan ve bireylerdeki yabancılaşma unsurlarına dikkat çeken modernist hareketin bir parçasıdır. Modernist sanat anlayışını parçalamış, gerçeklik anlayışını benimsemiştir. Bir diğer deyişle, gerçekliğin tek bir açıklaması olmadığını, gibi, tek tek kişilerin bu gerçekliği kavraması da söz konusu değildir. Modernistlere göre bütüncül bir gerçeklik yoktur, gerçekliğin ancak bir parçası bilebilir. İnsan dünyaya yabancılaşma ve yalnızlaşma, bu parçaları gerçekliğin doğal bir sonucudur (Menteşe, 1992: 237).

Yıldız Ecevit'e göre, insanın gerçeğe yabancılaşma olgusu, 20. yüzyıl estetiğinin ana taşları arasında biridir. Anlamakta güçlük çektiği bir dünyayla kendini özdeşleştirmekte zorlanan, ona yabancılaşan insan, yabancılaşma, sanatsal boyuta taşınarak onu bir kurgu tekniğine dönüştürür. (Ecevit, 2006: 36). Hâlbuki edebiyat, 20. yüzyılda değişimin görselliğini duyusal, determinizmin hâkim olduğu yansıtmacı/mimetik estetik bir anlayışla üretilmekteydi. Yıldız Ecevit'in *içeri in estetiği* olarak da ifade ettiği yansıtmacı/mimetik estetik anlayış, romanın ana kurgu ilkesi *içeri in öykülemek* olan bir edebiyat anlayışını temsil etmekteydi. Fakat 20. yüzyılla birlikte bilim ve teknolojiye gelişmeler ve bu gelişmelerin insanlarda yarattığı yabancılaşma etkisi, edebiyatı da etkilemiştir. Bu gelişmelerle birlikte edebiyat, yansıtmacı/mimetik estetikten yabancılaşma estetiğine doğru bir dönüşüm geçirir. Artık edebiyat, dünyaya doğrudan yansıtıcı; dünyadan alınmış gerçeklik parçalarıyla bireyin iç dünyasını harmanlayarak yeni bir dünya

kurgular. Bununla birlikte, yabancılaşma estetiği ile gerçeklikten tamamen uzaklaşmak amaçlanmaz; fakat gerçekliğin çelişkileri ve belirsizliği ortaya konulmaya çalışılır (Ecevit, 2006: 34-36).

Modernizmin tek ve bütüncül bir gerçekliğin olmadığı, varsayımıyla modern öykü sanatçısının yapabileceği tek şey; yakalayabildiği gerçek parçacıkların, düşüncelerini, bilincinin/bilinçaltı kavramlarından bulup çıkardığı malzemeyi biçimlendirmektir. (Ecevit, 2006: 38). Modern edebiyat, bütüncül gerçekliğin olmadığı, bir dünyada bütüncül bir gerçeklik de sunamaz. Modernist sanatçı, parçalanmış gerçekliği, romanda tekniği/kurguyu/biçimi ön plana çıkararak ortaya koymaya çalışır. Ecevit'e göre, "Modernist yazar, deneysel biçimciliğe iten ana nedenlerden biri; yazarın nasıl biçimlendireceğini/kurgulayacağını tam olarak kestiremediği soyut bir iç dünyanın/bilincin/bilinçaltısının kurgunun odağına gelip yerle mesidir." (Ecevit, 2006: 42). Modernist roman için, bireyin iç dünyasının anlatılması önemli bir sorundur. Çünkü iç dünyanın/bilincin/bilinçaltısının zaman kurgusu çizgisel değildir. Geçmiş anılar, imdinin algıları, gelecek planları ya da düşünceleri insan bilincinde aynı anda var olabilir. Dolayısıyla insan zihninin bu karmaşık yapısını ortaya koymak isteyen modernist yazar, farklı teknikler kullanmaya yönelir. Çıkarma, bilinç, ve geriye dönüş teknikleri, bireyin soyut dünyasında özgürce dolaşabilmesini sağlar (Ecevit, 2006: 43). Bu tekniklerle birlikte roman, modernist kavramları birleştirilmeden daha sözkonusudur: Groteskleme. Romanda grotesklemeyle, biçimsel tekniklerden farklı olarak romanın zamandışı yapısı, ya da bütünsel öyküsü parçalanmaz. Bunun yerine grotesk bir mantıkla roman, anlam düzleminde bozulur. Öykü Kafka'nın, Canetti'nin, Yusuf Atılgan'ın izlediği yoldur. Bu yolda ilerleyen romancı; metnini bütünsel bir öykü varmış gibi kurgular. Ancak bu öykü, tüm mantık kategorilerinin dışında bir çizgi izler; neden-sonuç ilişkisi ortadan kalkmış, uzam-zaman boyutu amorflaşmış, yabancı/fantastik/absürd bir düzlem, metne egemen olur. (Ecevit, 2006: 45).

Modernist romanın kurgusal özelliklerine bakıldığında, merkezde, modernist dünyanın olumsuz etkileri karşısında yenilmişi, pasifleşimi ve iç dünyasına çekilimi bir birey olduğu görülmektedir. Modernist roman, bu bireyin yabancılaşmasını ve arayış sürecini kendine konu edinir. -Protagonist olarak da ifade edilen bireyin, iç

dünyas,na yönelmesi modern dünyaya duydu u tepkinin pasif bir direni idir. Albert Camus'un *Yabancı*, Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam*, Ouz Atay'ın *Tutunamayanlar* hepsi birer pasif direni örneğidir. Bu tür romanlarda olay örgüsü, yansıtmacı, romandan farklı olarak merkezi bir konum olmaktan çok, kar ve sadece bir kurgu ögesi haline gelir. Yine *Tutunamayanlar* örneğinde, Selim Işık'ın intihar sebeplerinin bir arayış, söz konusudur; fakat bu arayış, olaylar çerçevesinde değil, kimi zaman geriye dönük teknikleriyle kimi zaman Turgut Özbek'in iç konuşmalarıyla içsel bir serüven olarak gerçekleşir (Atay, 2007). Anlatıcı ise, tek ve güvenilir bir kişidir. Ben ve o anlatıcılar, bir arada kullanılarak bir olay, düzünün ya da duygunun farklı kelimeler aracılığıyla farklı bakış açılarından birkaç kez odağı getirilmesi amaçlanır. Örneğin, Adalet Aho'nun *Dar Zamanlar* adlı üçleme eserinde ben ve o anlatıcılar, bir arada kullanılabilmektedir. İntihar, eğerinde olan Aysel, *Hayat* adlı üçlemenin son kitabında ben ve o anlatıcıyla birlikte anlatılmaktadır:

Öçünde çok hoş duygularla uyanıyor. Son günler uyuyamadı, uykularını hepsini birden uyumu. Beyni aydınlatıcı düzünelerle açk seçik: *Kolay sanm, t, m ilk düzündü ümde. Zayıf kadınları yapm, t, bu i i. Alçakgönüllülük istiyor, kendini beğenmişlik değil.* Cesare Pavese, bin dokuz yüz elli. Zayıf kadınları ha? Stefanos ne buyrulur, genç, güçlü kuvvetli Mayakovskiye ne buyrulur, ya Kirillov'a, peki kendinize ne buyrulur? Sorun zayıf, kolsa! Ba kaldır, ... Ba kaldır, ... Parçalanm, de erler karışında hayata uyum sağlamak iki yüzlülüktür. (Aho, 1987: 5)

Modernist romanda bir diğerkurgu ögesi olarak mekân, temel bir unsur değildir; ya yeri geldiğinde bahsedilir ya da mekânı simgesel bir anlam yüklenir. Yusuf Atılgan ise daha ironik bir şekilde *Anayurt Oteline* nesnelere, karakterlere ve mekânı, dâtanımlayarak bahseder. Fakat mekânın anlamı, sadece bu anlatımlarla, kadardır:

Ötel:

stasyonun arkasındaki alandan ana caddeye çıkan sokak, karışında, eskiden zengin rumları da oturdu u bir semtte oldu u için yanmadan kalmı, yapılarıdan biri, üç katlı, bir e raf konağı. (...) Caddeye bakan yüzü ağı, boyalı. Üç mermer basamakla çıkılan dükkan, kap, iki kanatlı, yarıdan yukarıya, camlı, demir parmaklıkları; öteki katların pencerelerinde parmaklıklar yok. Kapının üstündeki kemerde koyu yeşil üstüne ak yazı, büyük teneke levha: ANAYURT OTELİ. (Atılgan, 2008: 10-11).

Modernist romanda zaman kurgusuna gelindi inde ise, zaman algılay, ,n,n yansıtmac, romana göre anlamsızla t, , görülür. Fakat zaman önemini kaybetmez; anlamsızla an, zaman,n salsad, , neden-sonuç ilisidir. Ba ka bir deyi le, roman, biçimsel olarak estetize eden modernist zaman algı,s,d,r. Zaman, art,k düz bir çizgide ilerlememekte ve dün-bugün-yar,n çizgisi ortadan kalkmaktadır. Bu zaman k,r,lmalar, modernist roman,n biçimsel tekniklerini belirlerler. ç konu ma, geriye dönü ve bilinç ak, , gibi bu teknikler, romana biçimsel özelli ini kazandı,r,rlar. Örne in modernist romanda, yansıtmac, romanda da kullanılabilen retrospection (daha genel ve bütünsel olarak karakterin geçmi ini ayr,nt,l, olarak anlatımas,) tekni inden ziyade flashback (ani ve h,zl, anımsamalar) tekni i tercih edilir. Bu teknikle, geçmi e bir parantez açarak bireyin iç hesaplamalar,n, yapması, salsan,r (Yürek, 2005: 138). Sözügelisi, Adalet A o luğun *Dar Zamanlar* üçlemesinin ilk kitab, olan *Ölmeye Yatmak*, 1 saat 27 dakika gibi çok k,sa bir zaman dilimi içinde geçer. Fakat geriye dönü teknikleri ve iç konularla bu zaman dilimi geniler (A o lu, 1994).

ç konular, geriye dönü tekni iyle bağlantılı, bir di er tekniktir. Michel Butor'un ifadesiyle, ö ç monolog, birinci ki i adıyla gerçekleştirilen bir anlatı,da serüven zaman, ile anlatı zaman, arasındaki her türlü uzaklı, ,n dü sel olarak ortadan kaldı,r,l, ,yla kurulan bir bağlantı,r; kahraman, ya ad, , bu olaylar olurken anlatı,r.ö (Butor, 1991: 142-143). *Tutunamayanlar*'ın Turgut Özbent iç konular,nda Olric'e seslenir. Olric onun iç sesidir.

öYeni bir dünya var, anlıyor musun Olric? Her eyi geride bırakmak gerekiyor. Bir sabah kalkacaksın, arkana bakmadan! Hürriyet kötü bir kavram Olric. Duymak istemiyorum. Hayır, çal, aca ,m önce: ara t,raca ,m. Bütün gücümü bu ara t,rıma verece im. Bitkinlikten, hürriyeti dü ünemeyecek duruma gelinceye kadar çal, aca ,m. Yeter bu miskinlik! Demek aylardır ölüyor muyum ben. Peki bu nasıl i Olric? Selim de ba ka türlü ya adı: yani, ya ayamadı,, öldü. Belki de bu görev size verildi, efendimiz. Selim, sadece , ,k m, tuttu Olric? Belki de, efendimiz. Hiç olmazsa dü ünmeyi ö retseydi bana ölmeden önce.ö (Atay, 2007: 348)

Bilinç akı,m, tekni i de iç konu mayaya benzer; ancak iç konu madan farklı olarak aktarılan dü üncelerin belli bir tutarlılı, , mantı, , ya da grameri yoktur. Geriye dönü tekni inin bir türevidir. ç dünyanın karma ,kl, ,n, yansıtmacı,n, ta ,r. Birbiri

ard,na gelen cümleler çar, ,m esas,na göre s,ralan,r.¹⁹ Emin Özdemir, bilinçak,m, tekni ini öyle özetlemektedir:

önsan,n iç dünyas,n, bilinçalt,n,, zihnini do ru olarak yans,tmay, amaçlar bu teknik. nsan,, dü üncelerinin dümdüz ak, ,nda de il, dü leri, izlenimleri, dü ünceleriyle bir bütün olarak, bir arada vermeye çal, ,r. Ki ilerinin dü ünceleri mant,ksal ve zamansal bir s,ra izlemez. Tam tersine birbiriyle ba lant,l, olmayan s,çramalar, atlamalar yapar. Bilinçak,m, tekni inde zaman ve uzay ayr,m, yap,lmaz. Ya am iç içe geçmi ya ant,lar bütününden olu mu tur bu ak,ma göre. Sözelimi ki i, içinde bulundu u zaman diliminden ç,kar, ayn, anda hem geçmi hem gelecek hem de imdiki zamanda ya ayabilir. Onun dü üncesinde geçmi le ilgili an,lar, bu an,lar,n uyand,rd, , çar, ,mlar, gelece e yönelik dü ler, ya an,lan ana dönük izlenimler hep bir arada bulunur. Bunlar, tümüyle vermek, geleneksel Gerçekçi roman,n anlat,m biçimiyle, dilin yerle ik kurallar,yla olas, de ildir. Bu yüzden bilinçak,m, tekni inde s,k s,k yerle ik dil kurallar,n,n d, ,na ç,k,l,r; olaylar,n ak, ,nda zaman s,rasal (kronolojik) bir yol izlenmez. ç konu malar, oradan oraya atlamalarla geli ir anlat,. nsan,n içinde bulundu u ruhsal ortama, daha do rusu insan,n iç gerçekli ine uygun bir yöntemdir bu.ö (Özdemir, 1999: 374).

Biçimsel esteti e özel bir önem atfeden modernist romanc, için okurun zihin karga as, önemli de ildir. Modernist edebiyat için, sanat her eyden önce gelir. Estetist bir yakla ,m içinde, edebiyat üzerindeki herhangi bir müdahaleden rahats,z olur. Yans,tmac, romandan farklı, olarak modernist roman, en küçük bir ö reticilikten ya da anlamlandırma kayg,s,ndan uzakt,r. Bu anlam,yla seçkincidir. Okurun biçim oyunları, içinde kaybolabilece i dü üncesiyle ilgilenmez. ö(í) kendisini anlayan, onunla bütünle en az say,da okur ona yetmektedir. Metinde anlam,n/konunun ard,ndan ko mayan, avangardist biçim denemelerindeki artistik boyutun ay,rd,na varan, ondan tat alan seçkin bir okurdur bu; roman, iir gibi okumay, ö renmi biridir.ö (Ecevit, 2006: 55).

¹⁹ öBu teknik, psikoloji alan,ndaki geli melere paralel olarak ortaya ç,km, t,r. Bu noktada özellikle Henry Bergson (1859-1941) üzerinde durmak gerekir. Bergson, insan,n iç dünyas,n,n d, dünyadaki zamana uygun bir ekilde zaman, alg,lamad, ,n, ortaya koyar. D, dünyada, geçmi - an-gelecek düzeni içerisinde bir zaman zinciri söz konusudur; ancak Bergson insan,n iç dünyas,nda böyle bir silsile olmad, ,n, dile getirir. nsan,n iç dünyas,nda geçmi ve an iç içe ya ayabilmekte; an içinde geçmi e yönelik yorumlar yap,labilmekte, bir bak,ma geçmi ya anmaktad,r. Bergson'un bu görü leri, bilinç ak, ,n, ortaya ç,kmas,na zemin haz,rlar.ö (Yürek, 2005: 155-156).

Modernist roman, önceleyen ilk örnekler, bir anlamda gerçekçiliğin devamı niteliindedir. Dünya gerçeğini bireyin iç dünyasını anlatan, bir gerçekçilik dönüşür. Sözelimi, gerçekçilik hükmü sürdürülen yıllarda Dostoyevski'nin yapıtları, insan zihninin muazzam bir anlatımına ortaya koyar. Örneğin *Suç ve Ceza*'nın Raskolnikov'u, insan psikolojisinin derinliklerini sergileyen önemli bir Dostoyevski karakteridir (Dostoyevski, 2012). Dostoyevski'yi çağın yazarlarından ayrılan en önemli özelliklerinden biridir. Eserlerindeki çok-sesli yapıtların karakterlerini canlı, varlıklar gibi konu tutarak, romanların içinde ayrı bir dünya yaratır. Denilebilir ki, içeriğin çok-katlı bir yapıya büründüğü Dostoyevski eserleri, modernist romancılar için öncü niteliindedir. Öncü niteliinde bir diğer isim ise Marcel Proust'tur. *Kayıp Zaman*'ın *zinde* isimli yapıtıyla zaman kavramına farklı bir boyut getirerek geleneksel roman anlayışından belirgin bir uzaklaşma sağlamıştır (Proust, 2013).

Modernist roman, tek bir dünsel akımla sınırlı olmaktan ziyade modern dünyanın ve geleneksel edebiyat eleştirisi yapan pek çok akımın ortak ifadelendirilme biçimidir. Bu akımların yola çıktıkları dünsel zemin birbirlerinden farklı olmakla birlikte, bazı noktalar benzerdir: Biçimin estetikleşmesi ve içeriğin groteskleleşmesi. Bu bağlamda, psikolojik gerçekçilik, varoluşçuluk ve yeni roman anlayışı, modernist romanın biçimsel estetik paylaşılan belirleyici akımlardır. Romanda psikolojik gerçekçilik, bir anlamda psikolojinin bir bilim dalı olarak gelişimine bağlıdır. Freud, Adler ve Jung gibi önemli isimlerin bilinçaltı incelemeleri, romanda yansıtılan karakteri de etkilemiştir. Gerçekçi romanın neden sonuç ilişkisi içinde ve bilinçli bir büyüme süreciyle başlayan bir işinin yerini neden sonuç ilişkisinin ortadan kalkması, bir ruhi süreç almıştır. Modernist romana geçiş niteliinde dünürebilecek pek çok romanda, bireyin içsel dünyasını anlatılmaya başlanmıştır. Bu romanlarda, insanın bilinçaltı gerçekliklerini yansıtabilmek üzere birtakım biçimsel yeniliklere gidilmiştir. Psikolojik gelişmeler sonucunda biçimsel yeniliğe giden öncü modernist yazarlar arasında ise James Joyce, Virginia Woolf, William Faulkner gibi önemli romancılar vardır. Örneğin Joyce bir konumasında şöyle demektedir: *Öllysses*'de, herhangi birinin dediği, gördüğü, dünüldüğü şeyleri ve bu denen, görülen, dünülen şeylerin siz Freudcuların bilinçaltı dediğiniz şey

için ne anlama geldi ini ayn, anda kaydetmeye çal, t,m.ö (aktaran Parla, 2008: 170-171). Nitekim *Ulysses*, Joyce'un karakterlerinin iç ya am,n, sergilemek üzere bilinçak, , tekni inin ustaca kullan,ld, , bir eserdir. Fakat noktalama i aretlerinin ortadan kalkt, ,, dü üncelerin ve an,lar,n birbirine kar, t, , gerçekten zor bir metindir.²⁰

Modernist roman,n geli iminde öncü di er bir hareket varolu çuluktur. nsan,n özünü gerçekle tirebilmede özgür oldu unu varsayan varolu çu hareketi benimseyen roman yazarlar,, bireyin özgürlük aray, ,nda girdi i bunal,m, anlatm, lard,r. Jean Paul Sartre, Albert Camus ve Franz Kafka gibi önemli romanc,lar, eserlerinde bu aray, ve bunal,m, kendilerine konu edinmi lerdir. Bu romanc,lar,n metinlerinin grotesk bir yap,ya sahip oldu u söylenebilir. Y,ld,z Ecevit'in groteskle me hakk,nda söylediklerini tekrarlayacak olursak, bu metinler bütünlüklü bir yap,ya sahip olmakla birlikte mant,ksal düzlemde bir tuhafl,k/gariplik söz konusudur. Örne in Kafka'n,n *ato* ve *Dava* adl, romanlar,, her ikisinin de karakterinin ad, öKö olan ba ki isinin kar ,la t, , tuhafl,klar, konu almaktad,r. *ato*, bir kadastrucu olarak atand, , köyde ne yapmas, gerekti ini ö renebilmek üzere atoöyü arayan, fakat bir türlü bulamayan

²⁰ Ulysses'ten öyle bir örnek verilebilir: ö(í) horlanm, t,m ondan çünkü bir kad,n,n ne oldu unu anl,yor hissediyordu ve onu her zaman idare edebilirdim onun için ona verebilece imce zevk verdim verdim ta o benden evet dememi isteyinceye dek ilkin cevap vermediydim sadece gözlerim tepeden denizin üzerine ve ufka do ru çevrili neler neler geçiyordu akl,mdan Mulveyi de Mr Stanhopen da Hesteri de babam, da ya l, Yüzba , Grovesu da iskelede uçtu uçtu ne uçtu birdirbir ve uzunsek oynayan denizcileri de vali kona ,n,n önündeki yuvarlak mi ferini çeviren beyaz eyli nöbetçiyi de zavall, adamcağ,z kavruaraktan ve allar, içinde gülen dev tarakl, ıspanyol k,zlar,n, da sonra sabahleyinki mezarlar, da Yunanl,lar, da Yahudileri de Araplar, da ve Avrupan,n her kösesinden gelmi daha kim bilir kim tüm öbür kimleri de Duke Streeti de Larby Sharonun önünde g,daklamalardan geçilmeyen tavuk pazar,n, da yar, uykuda tökezleyeduran zavall, e ekleri de merdiven basamaklar,nda uyuklayan harmaniydi kim idü ü belirsiz âdemo ullar,n, da bo alar, ta ,yan arabalar,n koca tekerleklerini de binlerce y,ll,k eski atoyu da evet krallar gibi tepeden t,rna a beyazlara bürünmü baslar, sar,kl, ve küçücük dükkânlar,nda oturman,z için sizi buyur eden o yak, ,kl, Ma ribileri de posadalar,ndaki bir kafesin gizledi i 2 gözün demiri öpen â , ,n, süzdü ü eski pencereleriyle Ronday, da geceleri yar, aralanm, meyhaneleri de kastanyetleri de Algeciras da vapuru kaç,rd, ,m,z bekçinin feneriyle sükûnet içinde dola ,p durdu u geceyi de Oo derinlerden kaynasan Oo ak,nt,y, da kimileyin k,pk,z,l sanki ate kesilen denizi de o muhte em guruplar, da pembe mavi sar, evleri de gülbahçelerini de yaseminleri de sardunyalar, da kaktüsleri de ve k,zl, ,mda da lar,n bir Çiçe i oldu um Cebelitar, , da evet Endülüslü k,zlar gibi gülü saç,ma takt, ,m zaman yoksa k,rm,z, m, taksam evet Ma ribi duvar,n,n alt,nda beni nas,l öptü ünü de ve dü ündüm ki bir ba kas, oluca ,na o olsun ve gözlerimle sorduydum ona gene sorsun diye evet o da sorduydu bana ister miyim diye evet evet diyeyim diye da çiçe im benim sonra ilkin kollar,m la ona sar,ld,m evet kamilen parfümledi im memelerimi hissedebilece i ekilde onu ta kendime çektim evet ve onun yüre i ç,lg,nlar gibi vurmaktayd, ve evet dediydim evet isterim Evet.ö (Joyce 1998: 840-841).

Kafka'nın tuhaflıkları,na sahne olur (Kafka, 2011). *Dava*da ise Kafka, neyle suçlandı, ,n, dahi bilmediği bir dava peşinde koşar (Kafka, 2009). *Dönüşüm* ise sanki hiçbir tuhaflık yokmuşçasına bu karakteri Gregor Samsa'nın, bir sabah böceğe dönüşmesini konu edinir (Kafka, 2001). Kafka tüm bu eserlerinde biçimsel oyunlara başvurmadığına rağmen, konuyu tuhaflaştırmakta/groteskle tirmekte bir diler deyişle anlamaz kalmaktadır.

Son olarak Yeni Roman²¹ hareketi, modernist roman türünün başka bir tezahürüdür. Yeni Roman, Alain-Robbe Grillet, Michel Butor, Claude Simon, Samuel Beckett ve Nathalie Sarraute gibi isimlerin bulunduğu 1950'lerden başlayarak Fransa'da gelişen bir roman ekolüdür. Bu ekolün çöküş noktası, bir anlamda, epistemolojik değişimler ve edebiyat arasındaki birliğin sağlanmamasıdır. Jale Parla'nın özetlediği gibi, diğer epistemolojik geçişlerle birlikte, bakış açısı ve zamanlama yöntemlerinde yeni arayışlara sahne olur.ö (Parla, 2008: 277). Bir diler deyişle, Yeni Roman'ın,lara göre modern dünyanın karmaşıklaşması, 19. yüzyıldan itibaren her şeyi bilen, gören, kavrayan ve deşerlendiren bir yazar sesiyle anlatılamaz. Onlara göre roman, görsel ve tarihsel gerçeklikle örtüşmek zorunda değildir. öYeni romanın gerçekçiliği, yansıtmada değil, yabancılaştırarak yeniden kurma yoluyla olur; bu yol da deneysel biçimcilikten geçer.ö (Ecevit, 2006: 39). Yeni Roman ekolünde önemli bir isim olan Michel Butor, roman ve biçim arasında böyle bir bağlantı kurmaktadır:

ö(İ) biçim, bir seçme ilkesi oldu u için (İ) yeni biçimler gerçeğin içinde yeni şeyler ortaya çıkaracaktır; ve bu da, doğal olarak, daha çok kesin oldukları, kendi iç tutarlılıkları, öbür biçimlere oranla daha çok doğrulandı, ölçüde gerçeklecektir.ö (Butor, 1991: 20).

²¹ Yeni Roman ekolünün yapıtları, bazı eleştirmenler tarafından, postmodern metinler olarak kabul edilmektedir. Fakat ekolün Balzac romanına karşı gelişen bir hareket olduğu düşünülürse, modernist roman içinde deşerlendirmenin daha makul olduğu görülür. Bununla birlikte postmodern roman yazarlarında (bir sonraki başlıkta görülebileceği gibi) ortak bir birliktelikten söz edilebilir. Postmodern metinler, ortak birliktelik fikrinden uzak estetik sanatsal bir anlayışa sahiptirler. Yeni roman ekolü ise, yapıtlarında ortak bir sanatsal tutumu benimserler. Bu bağlamda denilebilir ki, Yeni roman sanatsal anlamda modernist (kültürel modernizmin bir parçası olarak) bir harekettir ve yapıtları, postmodern romanlara öncülük etmekle birlikte modernist roman içinde deşerlendirilmelidir.

Yeni romanc,lar,n zaman kavray, lar,, geleneksel romandakinden oldukça farklıdır. Geleneksel romanda kahraman ve olaylar, zaman sürecinin bir gelişimiyle aktarılabilirken, modernist romanda zaman, ilerlemeyen ve özellikle bir anlam atfetmeyen bir niteliğe sahiptir (Baldoğan, 2002: 122-124). Anlamsızlık, sadece zaman kavrayış, için değil, Yeni Roman,n genel karakteristiği için de söylenebilecek bir kavramdır. Önemli olan anlatım, ,n d, ,nda öznel bir bakış açısı, yakalayabilmektir. Saplantılı bir düncenin çok tekrarlı bir anlatımla okuyucunun zihnini gal edilmek istenir.

Yeni Romanc,lar, edebiyatta biçimsel bir yola iten şey, modern dünyanın nesnel en karakteridir. Toplumsal dönüşümlerin bir sonucu olarak, nesnelin insanlar karşısında kazandığı üstünlük, yeni gerçekliğin bir yansıması olarak yeni romanı doğurmuştur. Bu sebeple, nesnel betimlemeleri Yeni Romanc,lar,n odak noktasıdır. Örneğin, Robbe-Grillet *Silgiler* adlı eserinde, roman kahramanı Wallasøn anlatılmak için arayışta durduğu silgiyi şöyle betimlemektedir:

Ö(ı) yumuşak, hafif, gevrek ama ezildiğinde biçimi bozulmayıp toz halinde ufalanan bir silgi; kolayca bölünebilecek, kırıldığında da deniz kabuğunun içindeki sedef gibi kaygan ve parlak olacak bir silgi. (ı) Ayrıtlar, iki üç santimetre uzunluğunda, köşeleri öbelki de kullanılmayan, için- hafifçe yuvarlanmış, sarımsı, bir küp biçimindeydi. Küpün yüzlerinden birinde üreticinin markası yazılıydı, ama okunamayacak kadar silinmişti; ortadaki iki harf (ödiö harfleri) çözülebiliyordu bir tek; önce de sonra da en azından iki harf daha olmalıydı. (Robbe-Grillet, 2005: 107).

Robbe-Grillet, *Yeni Roman* adlı kitabında ise nesnenin modern dünyadaki konumunu şöyle ifade etmektedir. "Güven veren dünya, güvensizliğin ve endişenin dünyası oldu. Nesnelere, hayatımız, böyle çok ilgi ettiler ki insandan daha önemli oldular" (aktaran Baldoğan, 2002: 17).

Görüldüğü üzere, modernist roman, modernizmin özellikle iki tartışması, kendisine sorunsal kılmıştır. Birincisi, parçalanmış gerçeklik anlayışı, ve ikincisi bu parçalanmış gerçeklik karşısında yalnızca yabancılaşma, kimlik bunalımına girerek kendine güvenini yitiren bireyin durumudur. Parçalanmış gerçeklik anlayışı, modernist romanın biçimini/kurgusunu; yabancılaşma bireyin durumu ise içerik/figüratif yönlerini belirlemiştir (Yürek, 2005: 45). Modernist romana edebiyat

sosyolojisi aç,s,ndan bak,ld, ,nda, dönemin edebiyat sosyolojisi yakla ,mlar,n,n edebi eserde arad, , d, sal gerçekli in bu roman türünde olmad, , görülür. Modernist roman,n hala yans,tmac, bir niteli e sahip oldu u söylenebilse de ayna olunan gerçeklik bireyin iç dünyas,d,r. Ayr,ca kullan,lan teknikler, metni dizgesel k,lmaktan uzak tutar. Bu sebeple modernist edebiyat,n geli ti i y,llar,n edebiyat sosyolojisinin i levsizle meye ba lad, , y,llar oldu u da söylenebilir.

B. POSTMODERN ROMAN VE KARAKTER ST KLER

İlk roman olma özelli i ta ,yan ve kendinden sonraki romanlara öncülük eden *Don Ki ot*, postmodern roman,n da ilk örne i ya da öncülü olabilir mi? *Don Ki ot*ün postmodern romanla olan biçimsel ve kurgusal benzerliklerine ra men bu sorunun yan,t, olumsuz olmal,d,r. *Don Ki ot*ün türlerin parodisine, taklit unsuruna, çoklu anlat,c,ya, üstkurmacaya ve kurgusunda okura yer vermesi onu postmodern roman yapmayacakt,r. Bir di er deyi le, romanlar,n bir s,n,fland,rmas,nda (yans,tmac,, modernist, postmodern) biçimsel özelliklerin benzerlikleri, gerçeklik anlay, lar,ndaki farklı,klar,n önüne geçmemelidir. Cervantes, *Don Ki ot*ü 1605 y,l,nda yay,nlad, ,nda, 16. yüzy,l,n gerçekliklerinin bir parodisini yapm, t,r. Bu dönemde tarihi ve toplumsal gerçeklikler, pek do al olarak 20. yüzy,lda ortaya ç,kan postmodern roman,n gerçeklik alan,ndan farklı,d,r. Yani denilebilir ki, postmodern roman, öpostmodern romanö yapan gerçekli in ifade edilme ekli olan biçim de il; tarihsel ve toplumsal olarak farklı,la an gerçeklik anlay, ,d,r.

öEle tirel Bir Dü ünme Biçimi Olarak Postmodernizmö ba l, ,nda tart, ld, , gibi postmodern ça da gerçeklik yorumdan ba ka bir ey de ildir. Bilimsel geli melerin de bir sonucu olarak gerçeklik, göreceli, belirsiz ve rastlant,sald,r. Bir di er deyi le modern dü üncenin bütüncül gerçekli i, parçalara ayr,lm, t,r. Makro teorilerin yerini mikro teorilerin ald, ,, hakikat anlay, ,n,n parçaland, ,, rasyonel öznenin yads,nd, ,, tekil dü üncelerin yerini ço ullu a b,rakt, , yeni bir gerçeklik anlay, ,d,r bu ve h,zl, toplumsal geli melerin óbili sel, teknolojik ve ileti msel geli melerin- bir sonucu olarak belirmitir. Tanr,n,n ya da insan,n merkeze al,nd, , kendinden önceki dü ünme biçimlerinden farklı, olarak öznenin dil olarak belirdi i

bir gerçeklik anlayışını, dır. Ve postmodern roman da bu yeni gerçekliğin bir ürünü, edebiyat alanındaki yansımalarıdır. Bu bağlamda edebiyat, epistemolojik bir gerçeklik anlayışından ontolojik bir gerçeklik anlayışına doğru evrilmiştir. Epistemolojik bir yönelimle bilginin varlığını, bir önkoşul olarak kabul eden modernist edebiyatla karşılaştırıldığında, postmodern edebiyat varlığını sorunsallaştırıldı, ontolojik bir alana kaymıştır (Mchale, 1987: 7-8). David Harvey, edebiyat alanındaki bu değişimi şöyle yorumlamaktadır:

“Kastetti değişim, modernistin, karmaşık ama yine de tekil bir gerçekliğin anlamını, daha iyi kavramasına izin veren perspektivizmine karşı olarak, radikal biçimde farklı gerçekliklerin nasıl bir arada varolabileceğine, birbirine delebileceğine ve iç içe geçebileceğine ilişkin soruların ön plana çıkması, yönündeki değişimdir.” (Harvey, 1999: 56).

Modern edebiyat ve postmodern edebiyat arasındaki bu değişime rağmen, postmodern roman biçimsel anlamda modernist romanın açtığı yoldan ilerler. Modernist romanda bireyin iç dünyasını anlatabilmek üzere kullanılan biçimsel teknikler, postmodern romanda parçalanmış gerçeklik anlayışının ifadelenirilmesi araçları olarak kullanılırlar. Ne var ki modernist ve postmodern romanların bağlanıp ve bitirilmelerini belirleyebilmek güçtür. Kimi modernist romancılar postmodern romanın öncüsü olarak kabul edilirken kimi postmodern romancılar modernist öğeleri kullanabilmektedirler. Bir diğer deyişle, özellikle biçimsel anlamda modernist ve postmodern romanların birbirleriyle iletişim halinde olduğu söylenebilir. Yıldız Ecevit bu durumu şöyle yorumlamaktadır:

“Ne modernizm ne de Postmodernizm belirli ilkeler altında sistematize edilebilecek birer edebiyat akımıdır; onlar, bağlanıp ve bitirilmelerini parantezine almak da olanaklıdır; çünkü özellikle estetik düzlemde modernizmin ne zaman bittiği, postmodernizmin ne zaman başladığı kesin değildir. Bu iki eğilimin içerdikleri tüm farklılıklara karşın, estetik çizgi göz önüne alındığında bir süreklilik, kimi yerde bir içiçelik sergiledikleri söylenebilir.” (Ecevit, 2002: 70).

Modernist ve postmodern roman ayrımlarının ötesinde, özellikle Amerikan edebiyatında 1980lere değin postmodern romana “metafiction” (kurgu ötesi) denmekteydi. Gerçekliğe dayalı roman geleneğine ve romanda modernist akıma

alternatif olarak ortaya ç,kan metafictionøa göre ö(í) roman sanat, ne empirik d, dünyan,n bir kopyas, olabilir ne de bilinçak,m,n, yans,tabilir. Bir kurgu olan roman ancak kendi sürecini ve dilini yans,t,r. E er gerçek dünyaya de iniyorsa bunu ancak parodik bir biçimde sunabilir. Di er bir deyi le, gerçek dünya yans,t,lamaz, zira gerçek ve dil aras,ndaki ili ki san,ld, , gibi sorunsuz de ildir.ö (Oppermann, 1992: 247). Metafiction romanda roman,n iç dünyas, ve d, dünya aras,ndaki ba ,n kopar,ld, , bir dünya öbiçim cambazl, ,na dayal, yeni bir dünya- yarat,l,r. Çünkü bu roman anlay, ,na göre, postmodern söylemin öznesi olan dil, d, gerçekli i nesnel bir ekilde yans,tabilme özelli ine sahip de ildir (Oppermann, 1992: 247). 1980ølerden sonra ise metafiction romanda yeni bir düzenlemeye gidilmi tir. Kültürel ve tarihsel de i imlerin bir sonucu olarak, salt biçimsel kayg,lardan uzakla an romanc,lar, kuram, politika, edebiyat, tarih, toplumbilim gibi farklı disiplinlerin konular,n,, anlat,m,n birer parças, olarak kullanmaya ba lam, lard,r (Oppermann, 1992: 252). Yani denilebilir ki, biçim 80ølerle birlikte içerikle bütünle meye do ru yüzünü çevirmi tir.

Postmodern roman, ne yans,tmac, roman,n d, dünya ile uyumlu ve neden-sonuç ili kisine dayal, gerçekli ini ne de modernist roman,n bireyin kendisiyle hesapla t, , bir iç dünya gerçekli ini yans,t,r. Çünkü postmodern söylemde bütüncül, evrensel, tekil bir gerçeklik yoktur. D, dünyan,n gerçeklik parçac,klar,n, ise nesnel bir ekilde yans,tabilmek mümkün de ildir. Bu sebeple postmodern roman sadece kendi yaz,m sürecini anlatmay, tercih eder. Serpil Oppermannø'n sözleriyle, öPostmodern romandaki yans,tma (imitiation) kavram, d, dünyan,n yans,t,lmas, ilkesinden roman,n yaz,m sürecinin yans,t,lmas, ilkesine dönü ür. Böylece postmodernist roman,n gerçekli i ancak alternatif bir gerçeklik olabilir.ö (Oppermann, 1992: 249). Brian Nicoløa göre ise, postmodern roman, d, gerçeklikten tamamen soyutlamak yanl, bir tutum olacakt,r. Çünkü ona göre, bir anlat,n,n realist ya da deneysel olmas, önemli de ildir; önemli olan d, sal bir eylerin farklı, estetik versiyonlarla temsil edilebilmesidir (Nicol, 2009: 23).

Postmodern roman,n estetik anlay, ,, bir anlamda postmodernist gerçeklik anlay, ,n,n bir ifadesidir. Modernist romanla birlikte yans,tmac,/mimetik estetik anlay, ,ndan yabancı,la t,rma esteti ine do ru dönü üm geçiren edebiyat,

postmodern romanla birlikte ço ulculu u estetik bir ilke olarak benimser. Y,ld,z Ecevit'e göre *Ço ulculuk*, postmodernizmin ya amda da sanatta da ana e ilimidir. (í) *ço ulculuk* postmodernizmin tek felsefesidir; ak,l ve dü ün, bilim ve ezoteri in, teknoloji ve mitosun, burjuva dünya görü ü ile toplum d, , bir marjinalli in yan yana/e zamanl, varoldu u bir ya am biçiminin ad,d,r.ö (Ecevit, 2006: 66). Yine Ecevit'e göre postmodern ço ulculuk dü ünncesinin kökeninde birey-insan,n, toplumdaki h,zl, geli meler kar ,s,ndaki umars,zl, , ve bir boyun e i i vard,r. Bu geli meler do rultusunda önemini kaybeden birey-insan, ba edemedi i ve de i tiremedi i tüm ya am biçimlerini, alternatif e ilimleri ve kar ,tl,klar, kabul etmek durumunda kalm, t,r. Postmodern sanat da bu ba lamda, eklektik/ço ulcu bir yap,n,n ad,d,r. Farkl, biçemlerin (gerçekçi, modernist ya da postmodern) bir araya gelebildi i, bütünsel anlamda sanatsal ilkelerin yok say,ld, , ve hatta sanatsal olanla olmayan aras,ndaki s,n,rlar,n bile ortadan kalkt, , bir yap,n,n ad,d,r. Genel estetik ilkelerin olmad, , böyle bir ortamda yarat,c,l, a ba l, olarak herkes kendi biçimini olu turabilmektedir. Kimi yazar farkl, türleri bir araya getirerek, kimi yazar kar ,tl,k ve çeli kileri yan yana kullanarak ve kimi yazar ise birden çok anlat,c, ile roman,n, kurgulayabilmektedir. Bununla birlikte postmodern roman çoklu/alternatif okumalarla da metnin anlam,n, ço altma yoluna gidebilmektedir. Ecevit, edebiyat,n bu ço ulcu ortam,n,, ö(í) estetik bir anar i ortam,d,r içinde ya an,lan.ö (Ecevit, 2006: 69) ekinde ifade eder ve bu anar i ortam,nda, ona göre postmodern romanda birkaç ana e ilimden söz edilebilir. Birinci e ilim, Italo Calvino, Thomas Pynchon ve Hasan Ali Topta gibi yazarlar,n içinde de erlendirilebilece i postmodernist edebiyat,n avangardist biçim denemelerine a ,rl,k veren çat,s,d,r. kincisi Umberto Eco ve Patrick Süskind gibi yazarlar,n, avangardist/deneysel biçimcilikle tüketime yönelik popüler bir yakla ,m,n benimsendi i bir e ilimdir. Üçüncü e ilim, feminizm ve çevrecilik gibi farkl, ideolojilerin kapsam,ndaki metinlerdir. Paulo Coelho ve Erendiz Atasü bu e ilimlere örnek olarak gösterilebilir. Son olarak estetik aç,dan bir de er ta ,mayan ve tümüyle tüketime yönelik olarak üretilmi bir dördüncü e ilim vard,r. Örne in *Ay e Kulinin Ad,: Aylin* adl, roman, bu son e ilim içinde de erlendirilebilir. Ecevit, postmodern romanlar içinde bu ana e ilimleri

belirlemekle birlikte, bu e ilimlerin birbirleriyle geçiimli oldu unu ve bunlardan yeni e ilimler türeyebilece inin alt,n, çizir (Ecevit, 2006: 66-70).²²

²² Dünyada (Türkçeye çevrilen romanlar,n Türkçe ad, parantez içinde yaz,lm, t,r.) ve Türkiye'deki postmodern romanlardan örnekler:

ngiliz Roman,nda John Fowles: *The French Lieutenant's Woman* (Frans,z Te menin Kad,n,) 1969, *A Maggot* (Yarat,k) 1986; Anthony Burgess: *Abba Abba* 1977; John Banville: *Dr. Copernicus* 1976, *Kepler* (Kepler) 1981, *The Newton Letter* 1983, *Mefisto* 1986; Graham Swift: *Shuttlecock* 1981, *Waterland* (Su Diyar,) 1983; D. M. Thomas: *The White Hotel* 1981; Salman Rushdie: *Midnight's Children* (Geceyar,s, Çocuklar,) 1981, *Shame* (Utanç) 1983; Robert Irwin: *The Arabian Nightmare* 1983; Julian Barnes: *Flaubert's Parrot* (Flaubert'in Papa an, 1984, *A History of The World in 10 ½ Chapters* (10 ½ Bölümde Dünya Tarihi) 1989; Nigel Williams: *Star Turn* 1985; Angela Carter: *Black Venus* 1985; Peter Ackroyd: *Hawksmoor* (Hawksmoor) 1985, *Chatterton* (Chatterton) 1987, *The House of Doctor Dee* (Doktor Dee'nin Evi) 1993, *The Trial of Elizabeth Cree* 1995, *Milton in America* 1997; Christopher Bigsby: *Hester: A Romance* 1994; Derek Beaven: *Newton's Niece* 1995; Jim Crace: *A Gift of Stones* 1988; Penelope Lively: *Moon Tiger* (Ay K,r,klar,) 1987; Ian Watson: *Chekhov's Journey* 1983, *Whores of Babylon* 1988; A.S. Byatt: *Possession: A Romance* 1990, *Babel Tower* 1997; Jeannette Winterson: *Boating for Beginners* 1985, *The Passion* (Tutku) 1987, *Sexing the Cherry* (Vi nenin Cinsiyeti) 1988, *Art and Lies* 1995; Penelope Fitzgerald: *The Blue Flower* 1995; Lawrence Norfolk: *Lempriere's Dictionary* 1992, *The Pope's Rhinoceros* (Papan,n Gergedan,) 1996; Jane Rogers: *Promised Lands* 1995; J. G. Ballard: *Crash* (Çarp, ma) 1973; Jonathan Coe: *The House of Sleep* (Uyku Evi) 1997; Malcolm Bradbury: *My Strange Quest for Mensonge: Structuralism's Hidden Hero* (Mensonge'un Pe inde Garip Aray, lar,m) 1987.

Amerikan Roman,nda Thomas Pynchon: *V* 1963, *Gravity's Rainbow* 1973; Donald Barthelme: *Snow White* (Pamuk Prenses) 1967; Kurt Vonnegut: *Slaughterhouse Five* (Mezbaha No.5) 1969; John Barth: *Letters* 1979, *Tide Water Tales* 1987, *The Last Voyage of Somebody the Sailor* 1991; E. L. Doctorow: *The Book of Daniel* 1971, *Ragtime* 1975, *Loon Lake* 1979, *World's Fair* 1985; Maxine Hong Kingston: *The Woman Warrior* 1976; Toni Morrison: *Song of Solomon* 1977, *Beloved* (Sevilen) 1987; Timothy Findley: *Famous Last Words* 1981, *The Butterfly Plague* 1985; Ishmael Reed: *The Terrible Twos* 1982; Chris Scott: *Antichthon* 1982; Margaret Atwood: *The Handmaid's Tale* 1985; Susan Daitch: *L.C.* 1986; Raymond Federman: *To Whom It May Concern* 1990; Tom Robbins: *Jitterbug Perfume* (Parfümün Dans,) 1991; Paul Auster: *Mr. Vertigo* 1994; Charles Frazier: *Cold Mountain* (So uk Da) 1997; Walter Abish: *How German Is It* (Ne Kadar Alman) 1980; Kathy Acker: *Blood and Guts in High School* (Lisede Kan ve Cesaret) 1984; Richard Brautigan: *Trout Fishing in America* (Amerika'da Alabal,k Av,) 1967; William Burroughs: *The Wild Boys* 1971; Robert Coover: *The Public Burning* 1977; Don DeLillo: *Cosmopolis* (Kozmopolis) 2003; William Gass: *The Tunnel* 1995; Steve Katz: *The Exaggerations of Peter Prince* 1968; Jerzy Kosinski: *The Painted Bird* (Boyal, Ku) 1965; Joseph McElroy: *A Smuggler's Bible* 1966; Gilbert Sorrentino: *Mulligan Stew* 1979; Ronald Sukenick: *Up* 1968.

Di er ülkelerin romanlar,nda Peter Carey (Avustralya): *Oscar and Lucinda* 1988; J. M. Coetzee (Güney Afrika): *Foe* (Dü man) 1986; Günter Grass (Almanya): *Die Blechtrommel* 1959, *Katz und Maus* 1961, *Hundejahre* 1963; Peter Handke (Avusturya): *Die Linkshändige Frau* (Solak Kad,n) 1977; Georges Perec (Fransa): *La Disparition* (Kaybolu) 1969; Monique Wittig (Fransa): *Le Corps Lesbien* 1973; Umberto Eco (talya): *Il Nome Della Rosa* (Gülüin Ad,) 1980, *Il Pendolo di Foucault* (Foucault Sarkac,) 1988; talo Calvino (talya): *Se Una Notte D'inverno Un Viaggiatore* (Bir K, Gecesi E er Bir Yolcu) 1979; Stanislaw Lem (Polonya): *Solaris* (Solaris) 1961; Milan Kundera (Çekoslovakya): *Nesnesitelná Lehkost Byti* (Varolman,n Dayan,lmaz Hafifli i) 1984; Mario Vargas Llosa (Peru): *El Hablador* (Masalc,) 1989; Gabriel Garcia Marquez (Kolombiya): *Cien Anos de Soledad* (Yüzy,ll,k Yaln,zl,k) 1967; Alasdair Gray (skoçya): *Lanark* (Lanark) 1981, Vladimir Nabokov (Rusya): *Lolita* (Lolita) 1955.

Biçimleri ortak bir sanatsal birliktelikten uzak olan tüm bu postmodern roman örneklerinde biçim, dil ile oynanan kurgusal bir oyundur. Postmodern roman, n kurgusal düzleminde önemli bir özellik olan oynusuluk, kayna ,n, modernizmden al,r; fakat art,k somut ya am, de il, metnin nas,l kurguland, ,n, anlatabilmek üzere kullan,l,r. Ecevit'e göre oynusulu un i levi, sadece estetik düzlemde sonsuz bir özgürlük arac, ve göstergesi olmak de il, ayn, zamanda e lendirici bir özelli e sahip olma,t,r. Yani modernist roman,n seçkin karakterinin yerini popülist bir rahatlık al,r postmodern romanda. Okurun metinden zevk alabilmesi için e lendirici unsurlar eklenir. Metin, yazar,n okuruyla oynad, , bilmecemsi bir oyuna dönüür. (Ecevit, 2006: 71-74). Postmodern roman yaratt, , oyun dünyas,yla okuyucusunu e lendirirken ayn, zamanda nesnel gerçekli i s,radanla t,r,r, kavramlar,n içini bo alt,r, de ersizle tirir. Okurunu kat, gerçeklik çemberinden d, ar, ç,karmaya çal, ,r. Oyun ayn, zamanda, yazar ve okur aras,ndaki s,n,r,lar, ortadan kald,r,r ve onlar, birbirine yak,nla t,r,r. smet Emre'nin sözleriyle devam edilirse:

ÖYazar metnin herhangi bir yerine kendisinin bildi ini düündü ü bir eyler saklar; okuyucu metin boyunca onu bulmaya çal, ,r. Bulmay,nca tekrar arar;

Türk romanlar,nda O uz Atay: *Tutunamayanlar* 1972, *Tehlikeli Oyunlar* 1973; Orhan Pamuk: *Beyaz Kale* 1985, *Kara Kitap* 1990, *Benim Ad,m K,rm,z*, 1998; Hasan Ali Topta : *Bin Hüznülü Haz* 1998, Kay,p *Hayaller Kitab*, 1996; Hilmi Yavuz: *Taormina* 1990, *Fehmi K.ın,n Acayip Serüvenleri* 1991, *Kuyu* 1994; hsan Oktay Anar: *Puslu K,talar Atlas*, 1995, *Kitabül Hiyel* 1996, *Efrasiyab,n Hikayeleri* 1998; Latife Tekin: *Sevgili Ars,z Ölüm* 1983; P,nar Kür: *Bir Cinayet Roman*, 1989; Adalet A ao lu: *Romantik Bir Viyana Yaz*, 1993; Bilge Karasu: *Uzun Sürmü Bir Günün Ak am*, 1970, *Narla ncire Gazel* 1995; skender Pala: *Babil'de Ölüm stanbul'da A k* 2004; Metin Kaçan: *F,nd,k Sekiz* 1997; Ahmet Altan: *K,l,ç Yarar, Gibi* 1998, *syen Günlerinde A k* 2000; Sevim Burak: *Everest My Lord te Ba te Gövde te Kanatlar* 1984; Leyla Erbil: *Cüce* 2001; Süreyya Evren: *Postmodern Bir K,z Sevdim* 1993; Murat Uyrkulak: *Tol* 2002, *Har* 2006; Erendiz Atasü: *Da ,n Öteki Yüzü* 1996; Murathan Mungan: *Üç Aynal, K,rk Oda* 1999; Müge plikçi: *Perende* 1998; Ahmet Karc,l,lar: *Foto raf Hikayeleri* 2001; Ahmet Sipahio lu: *1929* 1997; Ahmet Yorulmaz: *Sava ,n Çocuklar*, 1997; Buket Uzuner: *Uzun Beyaz Bulut Gelibolu* 2001; Elif afak: *Pinhan* 1997, *Mahrem* 2000, *Araf* 2004; Emre Kongar: *Hoca Efendi'nin Sandukas*, 1989; Erhan Bener: *Anafor* 1993; Güney Dal: *K,llar, Yolunmu Maymun* 1988; Güray Süngü: *Dü Kesi i* 2010; Hakan Akdo an: *Nü Peride* 1998; Haldun Çubukçu: *Y,ld,zsayan* 1996; Murat Erman: *Beyaz Ate Adas*, 1998; Murat Hiçy,lmaz: *Büyük Yap,t* 2001; Murat Yalç,n: *Hafif Metro Günleri* 1998; Mehmet Açar: *Siyah Hat,ralar Denizi* 2005; Nazan Bekiro lu: *Lâ: Sonsuzluk Hecesi* 2008; Nedim Gürsel: *Bo azkesen* 1995, *Resimli Dünya* 2000; Nermin Bezmen: *Kurd Seyd ve Shura* 1992, *Kurd Seyd ve Murka* 1993; Özen Yula: *Hayat Bir Kere* 2000; Peride Celal: *Dar Yol* 1996; Reha Bilge: *Sur ve Sultan* 2001; Selim leri: *Cemil evket Bey Aynal, Dolaba ki El Revolver* 1997; Sema Kaygusuz: *Yere Dü en Dualar* 2006; Ümit K,vanç: *Gaib Romans* 1992; Zülfü Livaneli: *Engere in Gözündeki Kama ma* 1996.

bulunca da kendisiyle yazar aras,ndaki ba ,n güçlendi ini dü ünür. Bu oyun tarz, ayn, zamanda okuyucuya okuma esnas,nda geni hareket alan, yaratarak bir anlamda metni onun yazmas,n, telkin anlam,na da gelmektedir. Yazar öznenin b,rakt, , bo luklar,, kendi muhayyilesine uygun bir biçimde okuyucu doldurmaya giri ir ve bu da postmodern anlay, ,n fazlaca önem verdi i, metnin sürekli do urganl, ,na bir katkı sunar. Çünkü böylece her okuma, gerçekte metni yeniden yazma anlam,na gelecektir. Oyun sayesinde okuyan öznenin muhayyilesinin yo urdu u yeni metinsellikler üretilmi olur.ö (Emre, 2006: 116)

Böylelikle okur, postmodern roman,n oyun dünyas,nda aktif bir ekilde yerini al,r. Yazar,n yaratt, , bo luklar ve suskunluklar okuyucu taraf,ndan tamamlan,r. Okuyucu da art,k kurgunun bir ö esi, oyunun bir parçası, haline gelir.

Oyunsuluk postmodern romanda çe itli ekillerde kendini gösterebilir. Bir di er deyi le oyunsuluk, biçimsel düzlemde üst-kurmaca ve metinleraras,l,k tekniklerinin yaratt, , bir özelliktir. Gerçekle kurmaca aras,ndaki ayr,m, ve roman,n uydurma oldu u olgusunu üst-kurmaca tekni i ile okuruna iletmeyi hedefleyen postmodern yazar, metin kurgusunda oyunlar kurarak gerçekli i sorgular. Bu teknikle, okuyucuya sürekli bir oyun içinde oldu u hat,rlat,l,r. Ayr,ca metinleraras,l,k tekni i ile farklı metinlerin parodisinin yapılmas, da postmodern romana oyunsuluk katar. Bu teknikle farklı metinlerin bir araya getirildi i postmodern roman, bir yapboz oyununa benzetilebilir. Bu bağ lamda denilebilir ki, üstkurmaca ve metinleraras,l,k teknikleri, postmodern roman,n kurmaca dünyas,n, olu turan temel yöntemlerdir.

1. Postmodern Roman,n Ana Kurgu Ö eleri:

Üstkurmaca ve Metinleraras,l,k

Postmodern roman,n ana kurgu ö esi olan üstkurmaca, geleneksel edebiyat,n zamandizinsel öyküleme biçiminin yerini alan (Ecevit, 2006: 72) ve zaman duygusunun a ,nmas,n, sa layan biçimsel bir yöntemdir. Bu yöntemle postmodern yazar, metnin ö yaz,l, süreciniö roman,n kurgusuna dâhil ederek, roman,n bir kurmaca oldu unun alt,n çizmek ister. Yazar, romanda bu süreci sorunsalla t,r,r ve hatta bir metnin nas,l kurguland, ,n,n ele tirisini de metne dahil ederek bu sürecin edilgenli ini yok eder. Üstkurmaca tekni iyle, yazma eylemi kadar okuma eylemi de

önem kazanır. Bir di er deyi le okur, kurmacanın bir parçası haline gelir. Okur, metin (roman) okuma süreci içerisinde, neredeyse, yazılmakta olan metnin yazılma sürecine ortak olmakta, yazma eylemine katılmakta, kurmaca kili ile birliktelikler kurmaktadır. (Yalçın-Çelik, 2005: 46-47).

Üst-kurmaca, sadece postmodern romana özgü bir teknik değildir. İlk kez 1960'lar, sonlarında William Gass tarafından bir edebiyat terimi olarak kullanılan üst-kurmaca, kavram olarak yeni olmakla birlikte bir teknik olarak kullanılmı, romanın tarihi kadar eskidir (Demir, 2008: 357). Nitekim ilk roman olarak kabul edilen *Don Ki ot*, üstkurmaca tekniinin bir ilk örne i olarak da gösterilebilir. Cervantes, eserine yazdı, önsözde okuyucularına kitabın yazılı sürecini aktarır. Zaman zaman okura seslenerek, bir yazar olarak hem kendi sesini duyurur ve varlığını hissettirir hem de böylelikle okuru metnin bir parçası haline getirir. Cervantes'in üstkurmacayla, postmodern romanda olduğu gibi bilinçli ve ironik bir şekilde kullandığı, söylenebilir. Fakat dikkat edilmesi gereken nokta, tekniinin kullanılmı amacının farklı olmasıdır. Geçmiş kullanılmımlarında yazarın metne dâhil olarak okuyucuyu yönlendirmek gibi bir etkisi olan üstkurmaca, postmodern romanda gerçeklik ve kurmaca arasındaki farkı, salamay, amaçlar. Okurun, romanla kendini özde le tirmemesi, romandaki gerçekliğin kurmaca bir gerçeklik olduğunu algılayabilmesi ve gerçeklik parçalarını yorumlayabilmesi istenir. Kurmacanın kurmacası olarak da ifade edilebilecek bu teknikle okur, romandan bir anlamda yabancılaşır. Küçükkaratın ifadesiyle üstkurmaca tekniinin amacı, okurun romanın içine dalmı, gerçekli i ve okuduğunun bir roman olduğunu unutmasını önlemek; romana duygularla yaklaşım romanın duygusal havasında onun bir parçası olması ve en önemlisi de roman, gerçek hayattan bir parça gibi görmesini engellemektir. (Küçükkarat, 2007: 55).

Üstkurmaca tekni i farklı ekillerde postmodern metinlerde yer alabilmektedir. Hakan Sazyek'in "Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler" adlı makalesinde yaptığı bir sınıflandırmaya göre bunlar üç maddede ele alınabilir: a- Metnin kurulumunu, yazılı sürecini olgu içerisine konumlandırma, ayrıca di er kurmaca metinleri kısımleri olarak yerleştirme (í) b- Yansıtma, tarzda di, gerçekli i olabildiğince inandırıcı bir tutumla kurmaca yapıya aktarma kaygısının yerini nesnel

gerçeklik-kurmaca ili kisi/çeli kisini belirginle tirme (í) c- Modern yans,tmac, ve modernist tarzlarda kimli i ve i levi örtükle tirilen anlat,c,y, etkin figür olarak belirginle tirmeö (Sazyek, 2010: 511-515). Birincisinde, yazar metinde kitab,n yaz,l, sürecini okura aktarmaktad,r. Roman,n kurmaca oldu unun alt,n, çizmek üzere yap,lan bu eylemle, yazar bu süreci kurgunun bir parças, haline getirir.

öPostmodernist roman, bar,nd,rd, , dünyanın,n kurmaca oldu unu, içeri indeki çok güçlü vurgularla belirtir. Bunlar,n en yayg,n,, kurmaca olu u bizzat aksiyonel yap,n,n kurgulan, düzleminin temeli yapmad,r. çeri in i leyi düzeniyle onun kurulu süreci ko ut k,l,n,r bu yöntemle. Böylece metnin yaz,lma süreci ayn, zamanda roman,n ana konusu haline gelir.ö (Sazyek, 2010: 511).

Nitekim Ahmet Altan'ın *Tehlikeli Masallar* adl, roman,nda, roman,n ilk cümlelerinden itibaren yazma eylemi anlat,lmaya ba lan,r:

öRoman, bir cinayeti tasarlar gibi tasarlad,m. yi haz,rlanm, bir cinayetten daha mükemmel tek ey varsa o da iyi kurulmu bir romand,r benim için. Yaz,yla cinayet aras,nda, gizli tarikatlar,n ayinlerini and,ran, d, ar,dakilerin asla göremeyece i korkunç bir benzerlik oldu una inan,r,m. (í) Bu kitab,n benim aç,mdan öbürlerinden daha de i ik olmas,n,n nedeni, her zaman ben kurban,m, buldu um halde, bu kez kurban,m,n beni bulmas,, roman,n yaz,lmak üzere bana gelmesiydi. Bir ba kas, için o, koyu renk güne gözlükleri takm, , siyah kazakl,, içinde k,z,l p,r,lt,lar oyna an gür saçlar, olan bir genç k,zd,; benim içinse ,srarl, birkaç telefonda sonra gelen bir romand,. K,z bir romana girmek istedi ini biliyordu, bilmedi i ise bu romandan nas,l ç,kaca ,yd,, onu yaln,zca ben biliyordum ve ona asla söylemeyecektim, zaten de söylemedim.ö (Altan, 1997: 7-8).

Hasan Ali Topta da romanlar,nda yazma eylemini okurlar,na aktaran bir di er Türk postmodern romanc,s,d,r. Örne in *Bin Hüzünlü Haz* adl, roman,nda hikâyenin yaz,m,yla ilgili olarak u sözleri sarf etmektedir:

öHikâyenin bütünlü ü daha fazla çözümlenin diye, bu bölümde de bo b,rak,lm, birkaç sayfa tad, bulunsun istiyorum çünkü ve böylece hikâye, bir süre de olsa benli imin s,n,rlar, bak, ,ndan kurtulup rahat bir soluk alabilirsin, kendisi kalabilirsin, ya da anlatmakla ben onu bir yandan ya at,p bir yandan öldürüyorsam bu güzel günah,n biraz, da sizin olabilirsiniz istiyorum.ö (Topta , 2011: 126).

Postmodern metinlerde üstkurmaca tekni inin di er bir kullan,m,nda, kurmaca evren ba l, ba ,na bir gerçeklik alan, olarak belirir. Bir di er deyi le mant,ki gerçeklik ile fantasti in birbirine kar, t, , yeni bir gerçeklik alan, yarat,l,r (Sazyek, 2010: 513). Sözelimi hsan Oktay Anarın romanlar,nda yaratt, , kurmaca dünyalar, gerçeklik ve fantastik aras,ndaki s,n,r,lar,n ortadan kayboldu u dünyalard,r. Nitekim Anar, *Puslu K,talar Atlas*,nda defalarca y,ld,r,m çarpt, , halde ölmeyen bir adam,n hikayesinden bahsetmektedir:

õ(í) Dertli lakab,yla an,lan bu adam, hayat,nda tam alt, kez y,ld,r,m çarpm, t,. Bir zamanlar zengin bir tüccar olan Dertliöye, ticarethanesinin içinde oldu u s,rada pencereden giren bir y,ld,r,m isabet etmi ve adam,n saç, sakal,yla birlikte mal, mülkü de yan,p kül olmu tu. Sefil peri an, paras,z pulsuz sokaklarda gezerken dilencili e heves etmi ti. Sakals,z dilenci makbul olmad, , için, yaz boyunca sakal büyütüp beyaza boyam, , gel gör ki böylece kazand, , sayg,nl,k sermayesini sonbaharda tepesine dü en bir y,ld,r,m saç, kirpi i ve ka lar,yla birlikte kül etmi ti. Ama o y,lmay,p, bu tüysüz, köse ve dazlak haliyle az da olsa sadaka toplamay, ba arm, t,. Tepesine tam üç kere daha y,ld,r,m isabet edince ad, u ursuza ç,kt, ,ndan dolayı,, yan,ndan geçti i minarelere, saraylara ve konaklara im ekleri cezp etmesin diye Konstantiniye'de dola mas, padi ah ferman,yla yasak edilmi ti. Fakat o bu yasa a ald,rm,yordu. Çünkü bir ara fermana kar , geldi i için tutukland, ,nda, at,ld, , z,ndana y,ld,r,m dü mü ve binan,n onar,m, 17.000 akçeye malolmu tu.ö (Anar, 2008b: 112).

Bir Alman yazar olan Patrick Süskind ise *Koku* adl, roman,nda, konusunu gerçekt, /fantastik motifler üzerinde kurgulam, t,r. Romanda, ola anüstü bir koku duyusuna sahip olan ba karakter Greneoilleanin, öldürdü ü insanlar,n kokular,yla, insanlar,n ona bir Tanr, gibi tapmas,n, sa layacak bir koku üretmesi anlat,lmaktad,r (Süskind, 1998).

Fantastik, gerçek dünyayla ilgili bildiklerimiz d, ,nda aç,klanmas, ve kabullenmesi olanaks,z bir gizem, do aüstü bir durumdur. Romanda birden ortaya ç,kan ve birden kaybolan görünümüyle belirsizlik ve karars,zl,k yarat,l,r. Fantasti i gerçeklik içinde yorumlamaya çal, an; fakat ço u zaman bunda ba ar,l, olamayan okur için fantastik, bir karars,zl,k an,d,r. Tzvetan Todorov *Fantastik* adl, kitab,nda fantasti i tan,mlayan en önemli unsurun bu karars,zl,k an, oldu unu söyler. Gerçeklik ve ola anüstü/do aüstü aras,ndaki bir karars,zl,k (Todorov, 2004: 31). Fantastik unsurunun postmodern romanda kullan,l, ,, postmodern söylemin akla ve

bilime gösterdi i tepkinin edebi düzlemdeki bir yansımasıdır. Akla ve bilime karşı, olmanın toplumsal yaşamdaki karşılığı, bireylerin gerçeklik arayışında daha fazla metafiziğe yönelmeleri; postmodern romandaki karşılığı ise delilik, halüsinasyonlar ve sanrılar gibi fantastik unsurların kullanılmasıdır (Özcan, 2005: 160).

Son olarak, postmodern romanda, anlatıcı, etkin bir figür olarak belirir. Yansıtmacı ve modernist romanlarda, anlatıcının etkin olması, teknik bir kusur olarak görülür ve bu kusuru gidermek amacıyla ötobiyografik anlatı, özyaşam öykü ve öykü gibi anlatma teknikleri kullanılarak, postmodern romanda anlatıcı, belirginlik kazanmaya başlar (Sazyek, 2010: 515). Üstkurmaca tekniği, yazar, ilahi anlatıcı rolünden uzaklaşarak, onu metnin içine bir figür olarak sokar. Postmodern romanda, metin kendi ağızından ilerlerken birden anlatıcının sesi duyulur. "Anlatıcı, sanki kendisinin bir kurgu olduğunu ve aslında yazarın varlığını hatırlatır. Zaman zaman okura seslenilerek okurun varlığını da kurgunun bir parçası olarak eserine dahil eder" (Ünal, 2008: 291). Örneğin Italo Calvino'nun *Bir Kış Gecesi Eriş Bir Yolcu* adlı romanı, daha ilk cümlelerinde okura seslenmektedir.

İtalo Calvino'nun *Bir Kış Gecesi Eriş Bir Yolcu* adlı yeni romanını okumaya başlamak üzereyim. Rahatla. Toparlan. Zihnindeki bütün düğümleri kov gitsin. Seni çevreleyen dünya bırak belirsizlik içinde yok olursun. Kapıyı, kapasan iyi olur; öte yanda mutlaka çalın, makta olan bir televizyon vardı. Hemen seslen ötekilere (ı) ö (Calvino, 2011: 19).

Türk romanlarında da üstkurmaca tekniğiyle anlatıcının görünür kılınmasıyla sıklıkla rastlanmaktadır. Sözügelisi Orhan Pamuk romanlarında, anlatıcının sesini okurlara duyurur. *Yeni Hayat* adlı romanında anlatıcı, bir yandan okura seslenirken diğer yandan romanın yazma eylemini ortaya koymaktadır.

Birakın, Çehov taklitçisi yazarlar yapacak gibi acımdan bütün okurlarıyla paylaşacak, bir insan olma gururu çikarmayayım da, Doğulu, geleneksel bir yazar yapacak gibi, onu bir ibret vesilesi olarak göstereyim. Kendimi bırak, kalarından ayrılmak, herkesinkinden daha başka bir amaç olan özel biri olarak görmek istemiyim. Bu da buralarda affedilecek bir suç değildir. Bu imkansız hayali, Rıfkı Amca'nın çocukluğunda okuduğum resimli romanlardan edindiğimi söyledim kendime. İbret çikarmaya meraklı okuyucunun çoktan düğünü üyesi, yani *Yeni Hayat*'tan da zaten,

çocuklu umun kitaplar, beni ona hazırlad, için öylesine etkilendi imi de, böylece bir daha dü ündüm.ö (Pamuk, 1994: 269).

Benim Adım Kırmızı, adlı, romanda ondokuz anlatı, dan biri olan eküre, romanın sonunda birden Orhan Pamuk'un ismini duyurur. Romandaki hikâyeye bir gerçeklik atfedilerek, kurmaca ve gerçeklik arasındaki ba yıklıma çal, ılır.

Resmedilemeyecek bu hikayeyi, belki yazar diye, bu yüzden anlattım o lum Orhan'ın. Hasan'ın ve Karan'ın bana yollad, mektupları, zavall, Zarif Efendi'nin üzerinden ç,kan mürekkebi da ,lm, at resimlerini çekinmeden verdim. Her zaman asabi, huysuz ve mutsuzdur ve sevmediklerine haksızlık etmekten hiç korkmaz. Bu yüzden Karan'ı, oldu undan a kın, hayatları, oldu undan zor, evketi kötü ve beni oldu umdan güzel ve edepsiz anlatm, sa sakın inanmayın Orhan'ın. Çünkü hikayesi güzel olsun da inanalım diye k, v, rmayaca, yalan yoktur.ö (Pamuk, 2006: 470).

*Masumiyet Müzesi*nde ise Pamuk, kendi ismiyle ve yazar kimliğiyle romanda bir figür ve anlatı, olarak belirir.

Orhan Bey, *Kar* romanın, sonuna kadar okudum, dedi.
Ben siyaseti sevmem. Bu yüzden, kusura bakmay, ama biraz zorlandım. Ama sonunu sevdim. Ben de oradaki kahraman gibi, romanın sonunda okuyucuyla do rudan konu mak isterim. Böyle bir hakkım var mı? Kitabın, ne zaman bitiyor?
Sizin müzeden sonra, ödedim. Bu art, karam, zda ortak bir aka olmu tu.
Okura son sözünüz nedir?
Ben, o kahraman gibi, okurların bizleri uzaktan anlayamayaca n, söylemeyece im. Tam tersi müzemizi gezenler, kitabın, okuyanlar bizi anlayacaklardır (if)ö (Pamuk, 2008: 585).

Sonuç olarak denilebilir ki yazar, üstkurmaca tekni inin kullanımıyla, romanda alaycı, lıkla araya girerek metne oyunsuluk katmakta ve böylelikle romandaki konumunu estetik bir ö e haline getirmektedir. Edebiyat bilimi terminolojisinde "romantik ironi"²³ ad, da verilen "araya girme" ile yazar, sanatın illüzyonunu

²³ Romantik ironi, Friedrich Schlegel'in edebiyata soktu u bir kavramdır. Ona göre, sanatçı, nın yapması, gereken konuyu sürekli mahvedip yeniden yaratmaktır; istedi i zaman de i tirebilmek, çe itli biçimlere sokmak ve istedi i an kendini konudan uzakla tırmaktır. Bir di er deyi le dü ünsel bir uçu ma becerisidir (Huch, 2005: 194-195). Schlegel'in dü üncelerinden yola ç, karak denilebilir ki, postmodern roman ve özellikle üstkurmaca tekni i romantiklerin izlerini ta , maktadır.

bozmu , sanat gerçekli ini, kurmaca dünyay, bir an için aldat,c, gücünü hiçe sayarak dondurmu olur.ö (Ç,kla, 2010: 116).

Metinleraras,l,k, modernli in neden-sonuç ili kisinin yerine ikame edilen, dolays,z nedenselli in yads,nd, , ve her eyin birbiriyle etkile imsel oldu unu vurgulayan bir kavramd,r (Rosenau, 2004: 165). öMetinleraras,l,k kavram,, gösterenlerin her zaman ve yaln,zca di er gösterenlere gönderme yapt,klar, **postyap,salc**, iddiadan türedi: dil dönü türülebilir, çevirilebilir, aktar,labilir, ancak hiçbir zaman a ,lamaz. Sözcükler anlamlar,n,, dili kullanan,n zihninde temsil edilen bir nesneye gönderme yapmas,yla de il, sonsuz anlamland,rma oyunuyla kazan,rılar.ö (Sim, 2006: 337). Bir teknik olarak üstkurmacan,n bir türevi niteli inde olan *metinleraras,l,k*, farklı, metinlerin kolaj tekni i ile bir araya getirilmesi ekinde gerçekleşle ir. *Metinleraras, li kiler* adlı kitab,nda Kubilay Aktulum, kavram, u ekinde tanımlamaktadır:

ö(í) *metinleraras,, kabaca iki ya da daha çok metin aras,nda bir al, veri , bir tür konu ma ya da söyle im biçimi olarak anla ,lmalı,d,r. Kavram genel anlam,yla bir yeniden yazma (reecriture) i lemi olarak da alg,lanabilir. Bir yazar ba ka bir yazar,n metninden parçalar, kendi metninin ba lam,nda kayna t,rarak yeniden-yazar.ö (Aktulum, 2000: 17).*

Metinleraras,l,k tekni i de üst-kurmaca gibi sadece postmodern romana özgü bir teknik de ildir. Yans,tmac, ve modernist romanlarda da bu tekni in kullan,mı,na rastlan,r. Bununla birlikte, bu romanlar,n *metinleraras,l,k* tekni ine bak, aç,lar, aras,nda önemli farklı,l,klar bulunmaktadır. Nitekim yans,tmac, romanda *metinleraras,l,k*, yazar merkezlidir. Edebiyatç, kimli inin yan, s,ra bir ayd,n kimli ine sahip olan yans,tmac, yazar, romanlar,nda kültürel birikimlerini dolayl, bir bilgilendirme arac, olarak kullanmak ister. Yans,tmac, romanda an, t,rma terimiyle kar ,lanan bu etkinlikle yazar, felsefe, tarih, sosyoloji, psikoloji vb. edebiyat d, , okumalar,n, kurmacan,n bir parças, haline getirebilir. *Metinleraras,l,k* tekni inin modernist romanda kullan,m,, postmodern romanda oldu u gibi *metin* merkezlidir. Hakan Sazyekø'n ifadesiyle, ö(í) yans,tmac, roman,n hayat,n bilinen yönlerini hayat,n gösterdikleriyle anlatma tutumu yerine hayat,n bilinen yönlerini hayat,n

göstermedikleriyle i lemenin pe indedir.ö (Sazyek, 2010: 517). Bir di er deyi le, modernist romanda metinleraras, uygulamalar, metinlere imgesellik kazand,rma pe indedir. Postmodern romanda ise metinleraras,l, n kullan,m amac,, roman, çok boyutlu bir oyuna dönü türmektir. Ne d, gerçekli i ne de iç gerçekli i yans,tma amac, olan postmodern romanda metinleraras,l,k yöntemiyle, sanal bir gerçeklik ortam, yarat,lmak istenir (Sazyek, 2010: 516-517).

Metinleraras, olgusunu yeni yapan ey, kavram,n yaz,nsal ele tiri alan,nda yeni tan,nmaya ba lam, olmas,d,r. ö(í) Julia Kristeva, postmodern ele tiri alan,nda, bir metnin ba ka metinlerle, ba ka söylemlerle kurdu u ili kileri ve söylemin sürekli olarak ba ka söylemlere aç,k oldu u, her söylemin ayn, zamanda ba ka söylemlere yer vererek bir çokseslilik özelli iyle belirdi i olgusunu göstermek için *ömetinleraras, kavram,n,ö* ortaya atar.ö (Aktulum, 2000: 11). Kristeva ile birlikte, metinleraras,l,k kavram, 1960d, y,llar,n yaz,n ele tirisinde tart, lmaya ba lan,r. Kavram, metnin özerk oldu u dü üncesinden hareketle geli ir ve metin çözümlenmelerinde kullan,lan bir teknik haline gelir. Kristevaöya göre metin ayr, k unsurlar,n bir araya geldi i bir al,nt,lar mozai idir: *öHer metin bir al,nt,lar mozai i gibi olu ur, her metin kendi içinde ba ka bir metnin eritilmesi ve dönü ümüdür.ö* (aktaran Aktulum, 2000: 41). Ona göre, metinleraras,l,k bir taklit ya da farklı, metinlerin, oldu u gibi bir metne yerle tirilme i lemi de il; bir yer de i tirme i lemi, yeniden-yazma sürecidir. Her edebi kelime çe itli anlat,lar aras,nda, bir diyalog içinde metinsel yüzeyde bir kesi medir. Her kelime (metin) di er kelime (metin)lerin bir kesi mesidir. Bu yüzden Kristevaöya göre, metinleri kendine yeten sistemler olarak de il fakat farklı,la an ve tarihsel metinler olarak okumal,y,z. Çünkü metinler, di er metinsel yap,lar,n tekrar, ve dönü ümü ile ekillenir. Metinler, kendi kendine yeten bir bütünlük içinde var olmazlar ve kapal, bir sistem olarak da i lev görmezler (Alfaro, 1996: 268).

Metinleraras, kavram,n,n temelinde, Mihail Bahtinö'n diyaloji (söyle im) kavram, yatmaktadır. Bahtinö'n söyle im tasar,m,na göre, her sözce kendinden önceki bir sözceye yan,t olarak do ar. Ona göre her söylem/metin, tarihsel, toplumsal ve kültürel geçmi leri ba lam,nda de erlendirilmeli ve birbirleri aras,ndaki ili ki çerçevesinde anlamlandır,lmal,d,r. Kristeva, Bahtinö'n söyle imcilik

kuram,ndan yararlanarak, metinleraras,l, , bir metin çözümlemesi tekni i olarak kullanmaya ba lam, t,r. Ancak kavram,n geli mesine sadece Kristeva de il, Roland Barthes, Michael Riffaterre ve Gerard Genette gibi önemli isimler de katkıda bulunmuşlardır. Barthes'a göre metin, sadece yazar ve okur arasındaki bir ilişki türü de il, bir metinle başka bir metin arasında kurulan bir ilişki alanıdır. Ona göre, her metin bir metinlerarasıdır. Geçmiş kültürlerin ve etrafımızdaki kültürün ürettiği metinlerin bir araya gelmesi durumudur. Riffaterre'nin metinlerarası tanımlaması ise, Barthes'tan farklı olarak okur-metin arasındaki ilişkiye göre belirlenir. Aktulum kuramı çerçevesinde metinlerarası kavramı, de erlendiren Riffaterre'ye göre, metinlerarasındaki ilişkiyi kavrayacak olan okurdur ve okurun anlamlandırması sayesinde metinlerarası bir uygulama olarak işlevli ini kazanır. Başka bir deyişle Riffaterre, metinlerarası olgusunda okura özel bir önem atfeder. Metinlerarası bir okuma etkinliğine başlı oldu unu ve okurun metinde yer alan göndermelerin nereden geldiğini bilmesi gerektiğini vurgular. Ona göre, metinlerarası ilişkinin gerçekleşmesi, okurun bu göndermeleri algılayabilmesine başlıdır (Aktulum, 2000: 56-61). Metinlerarası üzerine çalışmalarda bulunan bir diğer isim Genette ise, kavramı daha farklı bir şekilde tanımlama içinde de erlendirmiştir. Genette, iki metin arasındaki her tür ilişkiyi metinsel-ana metinsel olarak ifade eder. Ona göre beş tip metinsel-ana metinsel ilişki vardır: Metinlerarası ana-metinsellik²⁴, yan-metinsellik²⁵, üst-metinsellik²⁶, yorumsal üst-metin²⁷. Metinlerarası metinsel-ana metinsel türlerinden sadece bir tanesidir ve bir metnin başka bir metindeki somut varlığı anlamına gelmektedir (Aktulum, 2000: 82-83).

Aktulum'a göre, metinlerarası özellikle postmodern yapıtlar için geniş bir uygulama alanı bulur. Özyaşam öyküsü, yazınsal eleştiri, tarihsel, psikolojik ve bilimsel söylemlere yer veren postmodern yapıtlar, farklı yazınsal türlerin bir ilişki noktası olmuştur (Aktulum, 2000: 9-10). Ecevit'e göre ise postmodern

²⁴ Ana metin, önceki bir metinden türeyen her metindir. Pastiş, parodi ve alaycı dönüştürüm ana-metinsellik başlığında yer alırlar (Aktulum, 2000: 84).

²⁵ Yan-metinsellik metnin, başlıklar, önsözler, notlar, resimler gibi ikinci dereceden metinsel unsurlarla olan ilişkilerini kapsar (Aktulum, 2000: 85).

²⁶ Üst-metinsellik metnin başlığında yazınsal türlerle olan ilişki kısıdır (Aktulum, 2000: 86).

²⁷ Yorumsal üst-metin, alıntı yapmadan, başka bir metinle onu başlıayan bir yorum ilişki kısıdır (Aktulum, 2000: 88).

romanlarda metinleraras,l,k uygulamalar,, yeni gerçeklik anlay, ,n,n bir ürünüdür ve
ça ,n biçimsel yeniliklerinden biridir:

ō(í) içinde ya ad, , gerçekli e yabanc,la an ça c,l yazar,n, bütünle mekte zorland, , gerçekli i yans,tmay, b,rak,p, daha önce ba ka yazarlar taraf,ndan yaz,lm, metinlerin dünyas,na s, ,nmas,, onlardan yola ç,karak *ikinci elden* yeni bir kurmaca gerçeklik yaratmas, demektir bu. Eskilerin *taklitçilik* diye a a ,lad,klar, bu e ilim, ça edebiyat,n,n biçimsel yeniliklerinden biridir; özgünlü ün içerikte de il, *biçimde* önemli oldu u bir estetik anlay, ,n ürünüdür.ö (Ecevit, 2006: 110)

D, dünyay, yans,tmak istemeyen postmodern roman yazar, için parodi ve pasti teknikleri, metinleraras,l, ,n en ba ar,l, uygulama yöntemleridir. Aktulumœ göre, metinleraras,l,k uygulamalar, farklı ekillerde kullan,labilmektedirler. Onun tasnifine göre, metinleraras, yöntemler, ortakbirliktelik²⁸ ve türev ili kileri olmak üzere ikiye ayr,l,rlar. Türev ili kilerine dayanan parodi (yans,lama), pasti (öykünme) ve gülünç/alayc, dönü türüm, en bilinen metinleraras, yöntemlerdir.

Kökene Aristotelesœ kadar giden parodi, bir metnin ba ka bir metni taklit etmesi yoluyla, gönderge metnin konusunun/içeri inin dönü türülerek kullan,ld, , bir tekniktir. Ancak taklit edilen metne yeni bir anlam yüklenmekte ve önceki metin bir anlamda ‘yeniden yaz,lmaktad,rø²⁹. öKökensel anlam,na bak,ld, ,nsa ‘parodiaø ‘bir ark,y, ba ka bir tonda söylemek, yani bir melodiyi ba ka bir ses perdesine

²⁸ Ortakbirliktelik ili kileri, al,nt, ve gönderge, gizli al,nt,-a ,rma ve an, t,rma olmak üzere üç ekilde metinde görünebilmektedir. Al,nt,, metinleraras, ili kilerin en aç,k ve somut görünümüdür. Bir metinde ileri sürülen bir dü ünçeyi ba ka bir metinle desteklemek üzere s,kça kullan,lan bir yöntemdir. Gönderge ise, herhangi bir yap,t,n ya da yazar,n ad,n,n metin içerisinde an,lmas, durumudur. Bu adlar t,rnak içinde ya da italik olarak yaz,larak, bu onlara vurguda bulunulur. Gizli al,nt, ya da a ,rma olarak bilinen di er bir yöntem, herhangi bir belirteç göstermeden ba ka bir metinden yararlan,lmas,d,r. li ki kurulan metine somut bir gönderme yapmad, ,ndan dolayı, kapal, bir metinleraras,d,r. Yine kapal, bir metinleraras, olan an, t,rma ise, bir metinden somut bir ekilde yararlan,lmas, durumu de il, sadece ba ka bir metnin içerdi i dü ünçeyi metin içinde ele alma durumudur. An, t,rmay, anlayabilmek/alg,layabilmek için belli bir kültür birikimi ve özel bir çaba gerekir (Aktulum, 2000: 94-116).

²⁹ öAnatole Franceœn ‘Apologie pour le plagiatø ba l,kl, yaz,s,nda belirtti i gibi Eski ve Klasik yazarlara göre neredeyse tüm metinleraras, yöntemlerin özünde bulunan ‘taklitø önceki ya da ça da yap,tlar,n temel durumunu, ana konular,n, yinelemeye dayan,yordu. XIX. yüzy,l,n sonundan ba layarak taklit sözcü ünün yerine yenidenyazma sözcü ü kullan,l,yor; yenidenyazma modernitenin özelliklerinden birisi olarak görülüyordu. Modern yaz,n,n ve yap,tlar,n temel özelliklerinden birisi olan parça (yaz,) esteti inin bir özelli i durumuna gelen yenidenyazma parodi ve onunla benzer, hatta e anlamda kullan,lan pasti yöntemlerini kapsar.ö (Aktulum, 2004: 288).

geçirmek olarak anılır. Aristoteles'in **Poetika**sındaki tanımlamay, izlersek *parodia* soylu bir türün ödestanda, trajedi-, iirsel bir tonda yazılm, bir parçanın gülünç bir taklididir.ö (Aktulum, 2004: 290). Kavramın kökeninden yola çıkarak denilebilir ki, parodi tekni ile eserin konusu, biçiminden kopararak gülünç bir uyumsuzluk yaratılmak istenir.

Klasik anlamda soylu bir metnin sıradanlaştırılması, olan parodi, yazınsal ba lamda yergisel bir i levle kural, çin neme olarak tanımlanmaktadır. Parodinin postmodern uygulamalarından önce yazınsal anlamda ilk kez Rus Biçimcileri parodiyi ele tirden bir ba lamda kullanılm, lardır. Parodi ve pastiche anlamda kullanan Rus biçimcilerine göre bu iki sözcük, yansıtılan metni taklit etmekte ya da onu dönü türmektedir.

Parodinin/pastiche'in i levine gelince; bu yolla Rus Biçimcileri bir yazınsal türün, bir biçimin artı eskimi özelliklerini yenilemek, biçimlerin, tekniklerin zamanla mekanikle melerini önlemek için onlar, yeni bir ba lam içerisine sokmak, bu i levle sınırları,nda okurun yaratılmak istenen komik etkiyi algılamasını, sa lamak u rular,ndadır. Onlara göre parodinin-pastiche'in i levlerinden birisi *karşıt yazınsal okulu gülünç kılma* yaratıcılığı, dizgesini yok etmektedir.ö (Aktulum, 2004: 291).

Nitekim Bahtin'in kuramında, romanın yenilikçi ve yıkıcı, bir etkiye sahip olmasında parodinin önemli bir katkı, vardır. Örneğin parodi romanın söyleimsel doğasını, güçlendirerek onun i levlerine, söyleimsel ve çokdillilik özelliğine katkı,da bulunur.ö (Aktulum, 2004: 293).

Postmodern romanlarda ise, parodinin de imleyen unsuru gülünç olma ve hicvetme özelliğidir. Fakat postmodern romanın parodi kullanılması, farklı klan, gülünç olma özelliğine ek olarak üst-kurmacaya ait bir unsur olmasıdır. Margaret Rose'a göre, postmodern romandan önce parodi, ya gülünç olma özelliğini katmak için ya da salt kurgusal amaçlı kullanılmaktaydı. Postmodern romanla birlikte, bu modernist indirgemeci anlayıştan kurtulan parodi, hem gülünç olma özelliğine ve hem de üstkurmacanın bir parçası olma özelliğine kavmuştur. Bir diğere deyişle parodi, postmodern romanda daha karmaşık bir düzeni ifade etmektedir. Rose'a göre postmodern tanımlamalar içinde parodi, eskiyle modern olanın bir araya geldiği çift-

kodlu bir yönelime sahiptir (Rose, 1993: 272-273). Simon Dentith'e göre ise, postmodern romanda parodi, modernist öncülerine göre daha oyuncudur ve geçmişle arasında daha üretici bir ilişki vardır. Ona göre, postmodern sanatsal pratik, parodiyle karakterize olmaktadır. Çünkü parodi, postmodern kültürü karakterize etmektedir. Başka bir deyişle, kaynağı, popüler kültürün ürünleri olan parodi ve postmodern kültür/popüler kültür arasında karşılıklı bir ilişki söz konusudur. Bu bağlamda postmodernizm en iyi şekilde, romancıların biçimsel repertuarları olan parodilerle anlaşılabilir. Parodi, postmodern romancıların dünyayı anlayabilmesinin olası farklı yollarından, farklı söylem modelleri içinde ortaya koyabilmesini sağlar (Dentith, 2000: 157-158).

Parodi, romanlarda farklı biçimlerde uygulanabilmektedir. Sazyek'e göre,

Parodi bütüncül ve kısmi olmak üzere iki ayrı formda uygulanabilir. İkinci yazar örneksediği metnin içeriğini ana konu bağlamında dönüştürerek kendi eserine uyarlayabilir. Bu durumda zaman, mekan, figüratif kadro, kültürel ortam açılımlarından özgün bir metin oluşturmakla birlikte örneksediği metnin ana konusunu uygular. Parodinin kısmi olarak kullanıldığı anda ise örneksenen metne ait bir parça, cümle, başka özgün sanat yapıyla yeni metne aktarılabilir. (Sazyek, 2010: 522).

Türk romanında Orhan Pamuk parodik unsurları sıkça kullanan bir yazardır. Hatta Pamuk'un taklitçilikle ithaf edilmesine sebep olan husus da romanlarında bolca yer alan bu parodik örneklere dir. Nitekim *Kara Kitap'ta* Eyyub Galib'in *Hüsn ü Aşk* ve Mevlana Celaleddin Rumi'nin *Mesnevi'si* örneksenen en önemli metinlerdendir. Bu metinlerin parodinin bütüncül uygulamaları olduğu söylenebilir. Kitabın ana karakterleri Galip ve Celal'in adları ve hatta Celal'in oturduğu Ehl-i Beka Apartmanı, bu eserlere göndermelerde bulunmaktadır. Pamuk, romanında *Hüsn ü Aşk* ve *Mesnevi* kadar önemli başka metinlerden de yararlanarak kitabın parodik bir biçimde oluşturulduğunu belirtir. Binbir Gece Masalları, Emsal-i Tebrizi, Edgar Allan Poe, Dostoyevski, Dante, Robinson Crusoe, Kant gibi eser ve yazar adları, kitapta doğrudan yer alarak parodinin kısmi uygulamalarına da geniş olarak yer verilir. *Kara Kitap'tan* yapılacak uzun bir alıntı, bu parodik örnekleri göstermek için yeterli olacaktır:

Ö'nu bütün gerçekliyle tasvir eden bu tek eseri, 'Le Grand Pacha'y, Fransızca yazıldı, için Türk edebiyatının bir parçası olarak görmemek ne kadar yanlış, 'adının' ya da 'Büyük Doğu' gibi Doğu ucu dergilerde, bazıların bir eziklik duygusuyla, Rus romancısı, Dostoyevski'nin 'Karamazov Kardeşlerindeki Büyük Engizitör' parçası, bu küçük risaleden yürütüldüğü ileri sürmeleri de o kadar acıklıdır. Doğu'dan Batı'ya, ya da Batı'dan Doğu'ya yürütülmüş eserler efsanesi, bana hep üzüncü hatırlatır: Dünya dediğimiz rüyalar âlemi, bir uykudagezerin aklında, içinde kapısından giriverdiğimiz bir evse eder, edebiyatlar da, almak istediğimiz bu evin odaları, duvar saatlerine benzerler. (1)

İmdi, bu Arap'ın rehberi eli altında gördüğümüz yedi katlı, oralarda gördüklerini, rastladığımız, Peygamberlerle neler söylediklerini anlatıyor, na ya da bu kitabın tam 35. sayfasında (1198) yazıyor, na bakıma, Nizam adlı bu rüyalardan çok, kuzeydoğu, Beatrice'in yanlış; ya da bu Arap'ın doğu, Dante'nin yanlış; ya da 'Kitab-ı Asra ile Makam-ı Asra'nın doğu, 'Divina Commedia'nın yanlış oldu, ona hükmetmek, demin sözünü ettiğimiz birinci cins saçmalaktır, örnektir. Endülüslü filozof bu Tufeyl'in, ssz adaya düştüğü bir çocuğun doyası, nesnelere kendisine emziren bir geyi, denizi, ölümü, gökleri ve 'ilahi gerçekleri' tanıyarak, orada tek başına yıllarca yaşayarak, tâ on birinci yüzyılda kaleme alması, na bakıma, Hayy bu Yaakzan'ın Robinson Crusoe'dan altı yüz yıl ileri olduğu karar vermek; ya da ikincisinin eylemleri, ve araçları, daha ayrıntılı anlatması, na bakıma bu Tufeyl'in Daniel Defoe'dan altı yüzyıl geri olduğu söylemek de ikinci cins saçmalaktır, örnektir. (1) Bu eserde, iki kapaklı, dört gözlü ve on iki çekmeceli Ermeni ihi o ahane dolapta olduğu gibi, aklımızda, içinde de, saatleri, mekânlar, sayılar, kâğıtlar, ve bugün 'nedensellik', 'varlık', 'zorunluluk' dediğimiz nice şeyler, saklayan on iki göz olduğu Alman Filozof Kant'ın saf aklın on iki kategorisini sıraladığı, o ünlü eserini yayımlayan, nandan yirmi yıl önce göstermesine bakıma, Alman'ın onu taklit ettiği sonucunu çıkarmak da üçüncü cins saçmalaktır, örnektir. (Pamuk, 2009: 152-154).

Pamuk kitabında, parodile tirmeye geniş bir ekilde yer vermekle birlikte, bir üstkurmaca olarak bunun tartışılması, na da girmektedir. Bir köşe yazarı, olan Celâl'in yazdığı, şeye ilgili bir tartışma, madde şu:

Öcelâl Bey'in taklidi olduğu şeyler, nandan sözetmi miydiniz size? Az önce söylediklerimden başka, Dante'den, Dostoyevski'den, Mevlâna'dan, Galip'ten de hep bir eylem yürütmüş tür." "Her hayat benzersizdir!" dedi köşe yazarı. "Her hikâye başka bir eylem olmadıkça, için hikâyedir. Her yazar, tek başına fakir bir yazardır." "Katılmıyorum!" dedi ihtiyar köşe yazarı. "Pek sevildiği söylenen o 'Boş Sular, Çekildiği Zaman' yazsın, ele alalım. Kayıbet işaretlerinin, Mehdi'nin zuhurundan önceki yılların günlerinin anlatıldığı, binlerce yıllık kitaplardan, Kuran'dan, kayıbet surelerinden, bini Haldun'dan, Ebu Horasani'den yürütme de ilmi mi? Üstüne bir de bayağı bir gangster hikâyesi eklemi. Hiçbir sanat değeri yok." (Pamuk, 2009: 106).

Metinleraras,l,k uygulamalar,nda bilinen di er bir yöntem pasti tir. Fredric Jameson'a göre, ça da toplumda bireysel öznenin kaybolmas, nedeniyle ki isel üslup giderek varl, ,n, yitirmekte ve bir uygulama olarak pasti in önemini art,rmaktad,r.

ö(í) parodi kendini, i levini yitirmi buluyor: Art,k, ya am süresini doldurmu tur ve o tuhaf, yeni olu um, öpasti ö yava yava parodinin yerini almaktad,r. Pasti te parodi gibi kendine özgü ya da benzersiz önev-i ahs,na münhas,rö bir üslup, lengüistik bir maske, ölü bir dilde yap,lan bir konu mad,r. Ancak, pasti te parodinin gizli amaçlar, yoktur, alayc, güdülerini kopart,lm, t,r, gülme duygusundan ve geçici bir süre için kulland, ,m,z anormal dilin alt,nda sa l,kl, bir dilbilimsel normalli in hala varoldu u konusunda herhangi bir kan,dan yoksundur, nötr bir uygulamad,r. Bu nedenle pasti , bo bir parodi, kör bir heykeldir (í)ö (Jameson, 2011: 56).

Güzin Yamaner'e göre ise, pasti i postmodernizm için önemli k,lan ey, postmodern toplumun, bir tüketim toplumunu temsil ediyor olu udur. Yamaner, her eyin h,zla tüketildi i bir tüketim kültüründe, yeni eyler üretme zorunlulu unun, birer taklide dönü mek zorunda oldu unun alt,n, çizmektedir.

öPostmodern dünyada ya anan ba döndürücü h,zla kaydedilen bu de iimler, sürekli daha yeninin ve ilginçin üretilmesi zorunlulu u, bu dünyada tüm üsluplar,n bulundu u, e siz san,lanlar,n bile çoktan dü ünüldü ü ve art,k üslup aç,s,ndan yenili in yarat,lmaz,n,n olanaks,z oldu u görü leri öne sürülür. Bu ko ullar alt,nda da ancak imdiye dek var olan üsluplar, taklit etmek mümkün olacakt,r. te pasti bu noktada ortaya ç,kmakta ve al,nt,lamalarla, yinelemeler, parçalar, bir araya getirmelerle postmodern içinde yer almaktad,r.ö (Yamaner, 2007: 33)

Pasti etimolojik olarak incelendi inde, talyanca -pasticcioø kelimesinden türeyen ve çe itli parçalar,n bir kar, ,m,, bu parçalar aras,ndaki bir karma a ve intizams,zl,k anlam,na gelen bir kavram oldu u görülür (Lewis, 2006: 147). Pasti , parodiden farklı olarak ele tirel bir amaç ta ,mayabilir. Pasti in bir teknik olarak kullan,m,yla, örneksenen biçemi dönü türmekten ziyade taklit ederek bir metin yazmak hedeflenir. Ba ka bir deyi le yazar, ba ka bir metnin dil ve anlat,m özelliklerini taklit ederek, ba ka bir yazar,n biçimini kendi biçimiymi gibi benimseyerek yeni bir metin yazar. Sadece üslubu taklit edebilece i gibi özgün

metnin içeriğini de kendi metnine uyarlayarak yeni bir metin ortaya çıkarabilir. (Aktulum, 2000: 133).

Postmodern romanda ise pastiş, özellikle üslubun taklidi eklinde uygulanmaktadır. Biyografi, otobiyografi, bilimsel metinler, destan, masal, halk hikâyeleri gibi çeşitli türlerin üslup öğelerinin, oluşturulmak istenen metnin temel üslubu olarak edinilmesi suretiyle kullanılmaktadır (Sazyek, 2010: 518). Örneğin İhsan Oktay Anar'ın tarihe yöneldiği postmodern romanlarında seçtiği dil, romanların hikâyesine 17. yüzyıldan itibaren İstanbul'un kullandığı dil ile örtülmektedir. İlk kitabı olan *Puslu Kıtalar Atlası*, okuyucunun daha ilk cümlelerden romanın üslubuna dair bir fikir edindiği sözlerle başlamaktadır:

Öulema, cühela ve ehli dubara; ehli namus, ehli irtet ve erbab-, livata rivayet ve ilan, hikâyet ve beyan etmişlerdir ki kün-, Kâinattan 7079 yıl, sa Mesih'ten 1681 ve Hicretten dahi 1092 yıl sonra, adın Konstantiniye derler tarrakas, mehur bir kent vardı, ö (Anar, 2008b: 13)

Benzer şekilde Anar'ın *Kitab-ül Hiyel* adlı kitabı da böyle bir dili yansıtmaktadır:

Ökuledibi'ndeki Tamburlu kâraathanenin, çok unlukla ariflerden, güngörmülerden, sohbet ve kelâm ehillerinden olan ahalisi, asırların tüketemediği bu yorgun dünyanın binbir halini yadedip onda baki kalan hoş ve nâho sedalardan dem vururken, laf dönüp dolaşıp çok kez bir zamanların Yâfes Çelebi'sine gelirdi. Râviyân-, ahbar ve nâkılan-, âsâr kâh hayetü minnet, kâh nefretü ibretle unlar, rivayet ve hikâyet ederlerdi (ı) ö (Anar, 2008a: 9).

Amerikan edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Paul Auster'ın *New York Üçlemesi*'nin ilk kitabı olan *Cam Kent*'te ise farklı bir tür pastiş uygulamasına rastlanmaktadır. Marco Polo'nun *Geziler Kitabı*, yazarın pastiş kaynağıdır ve roman karakteri Quinn, zaman zaman bu kitaptan parçalar okumaktadır. Bir diğeri deyle Auster, kitabında Marco Polo'dan doğrudan alıntılara yer vermektedir. Bu alıntılardan biri şöyledir:

ÖGördüklerimizi gördüğümüz gibi, duyduklarımız, duyduğumuz gibi yazacağız, böylece kitabımız gerçeğe uygun bir kanıt olacak, içinde hiçbir uydurma şey bulunmayacak. Bu kitabı okuyanların ya da dinleyenlerin içleri

rahat olabilir, çünkü bu kitapta gerçeğin, şüpheli bir şey yok. (Auster, 2012: 17).

Gülünç/alaycı, dönüm türümde ise, soylu bir metnin temel içeriğini de iştirilmeden, onu bildik, sıradan, yeni bir biçimde yeniden yazmak hedeflenir. Bu yöntemle, soylu metinlerdeki olaylar, kişiler ve kahramanlar, yücelik nitelendirmeleri azaltılarak hem yergi yapmak hem de gülünçlük sağlamak istenir. Metnin ciddi havasını, komik unsurlar katarak okuruna lendirmek amaçlanır (Aktulum, 2000: 126). Gülünç/alaycı, dönüm türümde Süreyya Evren'in *Postmodern Bir Kız Sevdim* adlı roman, örnek olarak gösterilebilir. Orhan Pamuk'un *Kara Kitap* adlı roman, mizahi olarak dönüm türümde Evren, romanın başına eklediği özgeçmişinde bu dönüm türümü şu sözlerle ifade etmektedir:

ÖSurrealist Süreyya. Bir İstanbullu, Avrupa yakası. (Doğum Süleymaniye Hastanesi, 19 Mayıs), (İstanbul) Vakit gençliğinin sabahı idi. Bazen *Kara Kitap* okunuyor ve Orhan Pamuk hayranlıkla yad ediliyordu. İstanbul'da rusu bu acı bir eserdir ve erbâb, ona çok itibâr ederler. Manadan anlayan biri *Kara Kitap*, mübalaâ ile medhedince, mecliste bulunanlar bu sözü ittifakla kabul ve tekrar ettiler. Manas, öyle bir dereceye geldi ki sanki ona nazire yazmanın ihtimali yoktur. Bu kadeh Süreyya'ya aşıldı, imtihan ediliyordu zannetti. İtiraz ederek o kalabalığa hitap etti ve şu cevap verdi: POSTMODERN BİR KIZ SEVDİM (Evren, 2003: 5).

2. Postmodern Romanın Kurgusal Özellikleri

Ana kurgu özellikleri üstkurmaca ve metinlerarası olan postmodern romanın yazarları, romanın gerçek dünyaları, klasik kurgusal özellikleri tematize eden zaman, mekan, karakter, olay ve tema oldukları, dikkat çekmektedirler. Bu yazarlar, bu edebi unsurların unutulması için ellerinden geleni yapmışlardır: Örneğin olay örgüsü küçük olay ve ayrıntı, dilimleri içinde ezilir, karakterler ani bir arzular demeti içinde ayrılmış, mekân-zaman geçici arkaplandan fazla bir şey de ildir ya da temalar öyle de ersizleir ki, bazen romanların unun ya da bunun hakkında söylemek çok zorlukla gülünç biçimde hatalıdır (Lewis, 2006: 149).

Romanın kurgusal bir özelliği olan zaman kullanımı, yansıtma, romandan postmodern romana, gerçeklik anlayışına bağlı olarak farklılaşabilir. Örneğin 20. yüzyıl anlatımlarında pozitivist felsefeye uygun olarak daha çok düz-

çizgisel zaman emalar, ve sebep-sonuç ilişkilerine yaslanan kurgulamalar egemen olurken, modernist anlatılarda zaman birey psikolojisiyle, post-modernist anlatıda ise dille bağlantılı olarak kurgulanır (Parla, 2008: 248). Postmodern romanda zaman, modernist zaman anlayışına benzer şekilde, düz bir çizgide ilerlemez. Zaman, bireyin içinde, içinde var olan ve süreklilik arz eden bir şeydir. Dünyanın zaman anlayışı, ve bireyin zaman algılayışı, birbirinden farklıdır. Zamanın akışı, bireye göre farklı olarak yavaşlayan ya da hızlanan bir şeydir (Emre, 2006: 318). Geçmiş, şimdi ve gelecek iç içe geçmiş durumdadır.

Postmodern metinlerdeki zaman algılayışı, postmodernist düşünürlerin zaman anlayışlarının bir yansımasıdır. Nitekim Derrida, zaman, kronolojik ya da çizgisel olarak gören anlayışları ele tirmek üzere *différance*, bir terim olarak, kronofonizm kavramını kullanmıştır. Bu terim, modern zaman algılayışını, insanların faaliyetlerini ölçüp denetleyen baskı, karakterine vurgu yapmaktadır. Baudrillard'a göre, zaman üretkenlik buyruğuna aittir. Zaman, insan, ne eden yoksun bırakacak kadar teknik, rasyonel, bilimsel ve hiyerarşik bir şeydir. Hâlbuki Stephen Hawking'e göre, gerçek zaman denilen şey insanların hayal gücünden başka bir şeydir. Zaman, onu ölçen gözlemciye göre değişken bir kavramdır (Rosenau, 2004: 107-108). Lacan'a göre zaman çizgisel değildir, ona göre zaman, imdinin sürekli tekrarından ibarettir. Deleuze'e göre, zamanın hareketi, bireyin bilincindeki değişimlerle ilgilidir. Başka bir deyişle, zamandaki değişimler, bilinci temsil etmektedir. Ona göre geçmiş kaybolan bir şeydir, önemini kaybeden imdidir. Zaman, bir çizgiden ziyade önemli anların bir toplamından ibarettir. Luhmann'a göre ise, zaman geçmiş-şimdi, şimdi-şimdi ve gelecek-şimdiden oluşmaktadır. Bu zaman algılayışlarının sonucu olarak postmodern metinlerde de zaman, hep sürekli bir imdiler dizisi içinde parçalar olarak yer almakta ve geçmiş ve gelecek, imdinin içine hapsolmektedir. Postmodern metinlerde zaman, takvimsel zamanın içinde kurgusal bir zamandır. Zaman parçalanır ve öznelleştirilir. Böylelikle postmodern romanda zaman, belirsiz, sürekli ve döngüsel bir hal alır. Başka bir deyişle postmodern metinlerde, başlangıç ve son bir arada yer alabilmektedir (Karaburcu, 2008: 365).

Denilebilir ki postmodern romanlarda zaman, mekanik ve ölçülebilir bir şeydir. Sürekli, belirsiz, birbirine girişik ve rasyonel düşününce belirlediği zaman

algılay, ,n,n d, ,nda bir zaman anlay, ,d,r (Emre, 2006: 170). Hatta Jale Parla'ya göre postmodern romanlardaki zaman, üç ayrı zaman,n bir kesiminden oluşur. Bunlar anlat, zaman,, anlatılan zaman ve okuma zaman,d,r. Anlat, zaman, ve anlatılan zaman arasındaki fark, ya zamanın sanata dönüşümünden ortaya çıkan bir fark olarak betimlenebilir. Okuma zamanı ise, kitabın uzunluğu ya da okumaya başlanışına göre değişen bir zaman türüdür (Parla, 2008: 317-318). Lewis'e göre, zamansal düzensizlik, özellikle tarihî yazımsal üstkurmuş eserlerde farklı ekollerde gerçekleştirilebilmektedir: Bunlar apokrifal tarih, anakronizm ya da tarih ve fantezi karakteri olarak belirir. Apokrifal tarih, ünlü olayların uydurma açıklamaları şeklinde belirir. Anakronizm ise, ayrıntı ve mekân tanımlamalarında tutarsızlıklar sergileyerek zamansal düzenin bozulmasına anlamına gelir. Zamansal düzensizlik yaratılmasında tarih ve fantezi arasındaki sınırların bulanıklaşması da bir başka yöntemdir. Tüm bunlarla birlikte, postmodern roman sadece geçmiş zaman düzenini değil, imdiki zamanın da parçalarını anlatır, çizgisel bir düzenden koparak anlamlı zaman duygusunu ortadan kaldırır (Lewis, 2006: 146-147).

Postmodern romanlarda zaman kurulumları, modernist romanların zaman kurulumlarına benzer şekilde gerçekleştirilmektedir. Çukurova ve Bilinçak, gibi geriye dönüş teknikleriyle bu kurulumları sağlayan modernist romana karşılık, postmodern roman üstkurmaca ve metinlerarası teknikleriyle zamanı parçalar. Örneğin Hilmi Yavuz'un *Üç Anlat*, (2012) adlı üçleme romanının ikinci kitabı *Fehmi Kın,ın Acayip Serüvenleri*nde bir günlük zaman dilimi içinde yazı sabah, başlayan anlatı bir geceyi son bulur. Fakat anlatılan zaman, çok kez yazarın araya girmeleriyle uzayan kurgusal bir zamandır. Romanda ayrıca anakronistik zaman düzensizlikleri de mevcuttur. Nitekim Sartre'ın 1938 yılında yazdığı *Bulant*, adlı romanı, sanki *Fehmi Kın,ın Acayip Serüvenleri*nin yazıldığı zamanda yazılmış gibi aktarılarak zamanda bir düzensizlik yaratılır. Hasan Ali Topta'nın *Bin Hüzünlü Haz* (2011) adlı romanı ise zamanın imdiler dizisi içinde parçalanmasına örnek olarak gösterilebilir. *Don Ki ot'da* tinerci çocuklar, ortaçağ kentlerini andıran bir yer ile alıverme merkezleri, banka şubeleri ve gökdelenler yan yana aynı zamandadırlar. Bir zamandan diğerine bir adımda geçilir.ö (Karaburcu, 2008: 366). Özgür Atay'ın modernist ve postmodernist örneklere bir arada barındıran *Tutunamayanlar* (2007) adlı

roman, da zamandizinsel anlat,m,n parçaland, , bir metindir. Metinleraras,l,k tekni inin yo un bir ekilde kullan,ld, , romanda zaman, farklı, metinlerin montajlanmas,yla parçalara ayr,l,r. *Tehlikeli Oyunlar* (2008) ise, anlat, zaman ve anlat,lan zaman aras,ndaki s,n,rlar,n tamamen bulan,kla t, , bir romand,r. Atayø,n bu postmodern metni, dü , bilinçalt, ve kurgusal gerçekli in birbirine kar, t, , bir zamansal boyuta sahiptir. Son olarak Calvino'nun *Bir K, Gecesi E er Bir Yolcu* (2011) adlı roman,, yine üstkurmacaya ait unsurlarla zaman,n çokkatmanlı, yapıya büründü ü bir metindir. Metinde, roman içinde romanlar anlatma yoluyla s,k s,k araya girerek zamanda kesintiler olu turulur.

Postmodern metinlerde mekân anlay, ,, modern anlay, n³⁰ mekânsall, a yaptı, , vurgunun tamamen d, ,na ç,kar. Bu farklı,la mada bilimsel geli melerin önemli bir rolü oldu u söylenebilir. ÷Newton'ın yer çekimi kanununu bulması, ve geleneksel kozmoloji anlay, ,n,n yerine modern bak, , yerle tirmesi ve modern kozmik anlay, ,yla Einstein'ın rölatif kuram, vesilesiyle yeryüzünü Kuantum teorisinin yönlendirece i bir mekân anlay, ,na davet edi i gibi mekân anlay, ,nda büyük ve radikal de i ikliklere yol açan bilimsel geli meler postmodern metnin mekân anlay, ,n, da ekillendirmi tir.ö (Emre, 2006: 177-178). Bu ba lamda postmodern metinlerde, modernizmin somutlamaya çal, t, , her durum ya da görüntü soyutlanarak mekânda bir karma a yarat,l,r. Mekân yer de i tiren, renkten renge, biçimden biçime giren ak, kan, effaf, ele avuca s, maz bir görüntü olarak belirir (Emre, 2006: 183).

Postmodern metinlerde mekân anlay, ,n,n de i mesinde, postmodernist dü ünürlerin katkı,lar, da önemlidir. Nitekim postmodernistler co rafyay, bir hyper-mekan olarak de erlendirmi lerdir. Ba ka bir söyleyi le onlara göre hyper-mekan, mekan,n icat edilebilirli ine, dü ünsel olarak geni letilebilece ine ve kolayl,kla yok edilebilece ine i aret etmektedir (Rosenau, 2004: 108). Dolay,s,yla postmodern metinlerde mekân göstergelerle tasvir edilmeye ba lan,r. Art,k mekân de il -zoneø

³⁰ Modern mekan anlay, ,nda mekan ve kültür iç içe geçmi durumdad,r. Alver, mekan ve kültür aras,ndaki ili kiyi öyle dile getirmektedir: ÷Mekan, kültürel bir göstergedir. Kültür, mekanda hayat bulur, mekanda yayg,nla ,r. Mekan, kültürün hayata dahil oldu u mahaldir; onu varl,k sahnesine ç,karan zemindir. Kültürün kendini üretmesi, yayg,nla t,rması, ancak mekanlarda gerçekleşebilir. Her kültür ortam, öncelikle mekan üretmek ve mekanda kendini ifade etmek zorundadır,ö (Alver, 2008: 558).

vardır. Örneğin "zone" ise birbiri ile bağlantılı kisi olmayan mekânlar demektir. Bu mekânlar yani "zone"ler gerçek dünyadan alınmış, gibi diğer romanlardan veya yazın yapıtlarından da alınabilir. Buna metinler arası mekân (í) denmektedir (Menteşe, 1992: 239). Sözgelimi Hasan Ali Toptaş'ın romanlarında da mekanların yerini zone'lerin aldığı görülür. *Bin Hüzünlü Haz* ve *Kayıp Hayaller Kitabı*nda birbirleriyle ilgili kisi olmayan mekanlar arası geçişler söz konusudur. Toptaş'ın *Bin Hüzünlü Haz* adlı romanında, şehir ve şehrin sokakları, şehri tepeden gören teras, Motel ROM, bozkuş, Asip dağ, saray ve saray mahzeni anlatılmaya çalışılmış, içinde geçişler yapılmış, mekanlardır. Mekanlar sürekli yer değiştirmekte ve biçimden biçime girmektedir. Hiçbir mekanın detaylı bir tasviri yoktur. Var olan tasvirler ise gerçeklikten kopuk bir şekilde anlatılmaya çalışılmış hayal dünyasının ürünleri şeklindedir (Toptaş, 2011). *Kayıp Hayaller Kitabı*nda da mekanla ilgili olarak benzer bir görünüm söz konusudur. Mekanlar düzyüze am-gerçeklik üçgeninin içinde geçişler halindedir. Hatta mekanın ele avuca şaşırtıcı görüntüsü romanın cümlelerine de yansımaları vardır:

Önce bir çamaşır, kumaş kapladığı perdeyi; bu hem filmdeki orman köyünü, hem de bizim kasabayı, aynı anda, aynı iddetle yaklaşıp kavuran acı bir çamaşır, ve duyulur duyulmaz hemen hemen herkesi ayağa kaldırdı. Perdeden geçenleri birer birer sokaklardan, biraz da bizim kasabalardan, andran telaşlı köylüler geçiyordu şimdi her adımda derinle en endişeleriyle, sahne hızla değişince insanlar yüzünden renkleri bulamaca dönmüş ormanlar ve evler geçiyordu, derken sahne gene değişiyor ve sokakların yüzünden o çocuğun sedirdeki yatışını geçiyor, hatta bu yatış gökyüzüne yansımalarıyla kimi zaman buluttan bir sedire seriliyor, kimi de pat diye köy görüntüsünün üstüne düşerek olanca hüznü ve çocuksuluğuyla orada donup kalıyordu (Toptaş, 2009: 13-14).

Yansımaları ve modernist romanların önemli bir kurgusal öznesi olan karakter, postmodern romanda bu önemini kaybeder. Hasan Boynukara *Karakter ve Tip* adlı makalesinde, edebiyatta karakter yaratma biçimlerinin değişiminin nedenlerini varlık anlayışının değişimine bağlamaktadır. Ona göre, insanın toplumsal düzendeki yeri değişince, karakterin edebî eserlerdeki yansımaları da değişmektedir. Nitekim gerçekçi romanlarda inandırıcı karakterler yaratmak esas olmuştur. Modernist romanlarda ise psikolojik gerçekçilikle bağlanarak bir karakter yaratma yoluna gidilmiştir. Fakat postmodern romanla birlikte karakter, karakterin bütünlüğünün tartışılmasıyla bir hale geldiği bir anti-karaktere dönüşümü tür (Boynukara,

2010: 171-172). Karakter yaratım sürecinde bu ad,mlar bir anlamda nesnel gerçeklik anlayışından parçalar, gerçeklik ve sanal gerçeklik anlayışına doğru bir farklılaşmayı ifade etmektedir.

Postmodern romanlarda karakterin farklılaşmasında, postmodernistlerin insan varlığı üzerine düşüncelerinin de önemli bir etkisi vardır. Onlara göre insan sürekli bir oluşum halindedir. İnsan rasyonel olarak değil, toplumsal ve dilsel olarak şekillenmektedir. Bu değişim içinde bütüncül, rasyonel, somut bir bireyden söz edebilmek mümkün değildir. Birey postmodern bir toplumda, parçalı ve merkezsiz bir dünyanın parçalanmış öznesidir artık. Modern dünyanın öznesi ölümünü ilan etmiştir. Bu bağlamda, postmodernistler modern özneye üç nedenden dolayı, kaçınılmaz olarak, birinci olarak, özne üzerine odaklanma hümanist bir felsefeyi getirir. Ve son olarak, özne kavramı aynı zamanda bir nesneyi gerektirir ki bu da postmodernistlerin reddettikleri özne-nesne ikiliğini doğurur. Dolayısıyla onlara göre özne, kurmaca bir şeydir. Kitapların ele geçirdiği anlamı atfettiği ve tahakküm altına aldığı, bir surettir. Dil tarafından kurulan ve yorumlanan ifade biçimleridir. (Rosenau, 2004: 73-79).

Bu düşüncelerin bir sonucu olarak postmodern romanlarda özne/karakter, artık imgesel doku içinde yer alan salt kurgusal amaçlı bir öğedir, anlamın taşıyıcısı, olma görevini yitirmiştir. Ecevit'in ifadesiyle, ö(í) durağan olmayan, dokunun içindeki diğer ilmelere sürekli öykünen, giderek onlara dönüşüm eğilimi gösteren bir doku öğesidir bu. Postmodern anlatının ana teması, bir figürden diğerine dönüşüp duran biridir, belirli bir kimliği yoktur.ö (Ecevit, 2006: 77). Dahası, postmodern romanlarda bir başkisi ya da kahramandan söz etmek de mümkün değildir. Romanda etkin farklı karakterler olabilmekte ve hatta yazar ve anlatıcılar bu karakterler içinde yer alabilmektedir. ö(í) belli bir kimliği öne çıkaran yazar-öznenin koruyuculuğu altına sokulmak yerine, anlatıda yer alan kişilerin hemen hepsine birbirine yakın mesafelerde durulur ve yazar-özne aradan çıkarak, metin kurgusunu kendi kendine biçimlendirmesine özen gösterilir.ö (Emre, 2006: 186-187). Nitekim Pınar Kür'ün *Bir Cinayet Romanı*, birden fazla karakterin romanda yer alması, her birinin romanın gidiatında etkin roller üstlendiği bir romandır. Çoklu anlatıcılara da örnek olarak gösterilebilecek romanda Kür, romanın isimleri Y, E ve L harfleriyle başlayan

karakterlere anlattırılmaktadır. Fakat Y harfiyle başlayan anlatı, Yasemin, Yıldı, z ve Ye im karakterlerinden hangisi oldu u, okur tarafından çözümlenmesi gereken bir dedektiflik oyunudur. Bu oyun, romanın bir di er önemli karakteri olan cinayet roman, yazar, Akın Erkanın bir oyunudur. Bir cinayet romanında yer alacak, dü ünün bu be anlatıcı, kendi hikayesini birbirlerinden başlatarak, ms, z olarak aktaran be önemli karakterdir aynı zamanda (Kür, 2008).

Lewis'e göre postmodern roman karakteri ço u zaman paranoyak ve aşırı derecede üphecidir. Örneğin sabitlik güvensizliği, belirli herhangi bir mekan ya da kimlikle sınırlanmış üphesi, toplumun bireye karşı, komplo kurdu u inancı, ve başkaları, dolapları, karıştırmak için kendisi tarafından üretilen entrikalar, çoklu üphesi gibi farklı paranoyak kaygılara sahiptir (Lewis, 2006: 153). Örneğin *Tehlikeli Oyunlar*ın Hikmet Benolü romanının bütününde sadece paranoyak değil ço u zaman izofrenik bir tutum sergilemektedir. Hikmetin paranoyak kaygılarına daha romanın ilk sayfalarından bir örnek verilebilir:

HİKMET: Yalan söylüyorsun! Kısacası bir süre için, anlıyor musun? Kısacası bir süre için. (Yorgan, başını çekerek, yatağın içinde bürülür.) İnsan nasıldır kaybolabilir? Kimseye görünmeden bir yerden çıkıp gitsem. Bir köpeği öldürürsem kalsam sonra da. Birbirinize sarımsakla laşın: Biz ona gavur eziyeti yaparken zavallı çocuk, sırtına bir duvarın dibinde herkesi çevreleyen toplanmış. İlgili memur, kalabalık, yararak yanıyor: Bu genç ölü hangi evden çıktı? İşte başına belaya girdi. Cevap verin bakalım! (Atay, 2008: 14).

Postmodern romanlarda ço unlukla karakter betimlemelerine de yer verilmemektedir. Bu betimlemelerin gereksizliğini Umberto Eco, *Gülü'nün Adı*, adlı romanında şöyle dile getirir:

Örneğin başındaki sayfalarda karakterlerin betimlemesine girmek istemiyorum çünkü yüz anlatımın ya da bir el kol devriminin, sessiz ama açık anlatım, bir dilin belirtisi gibi görüldü ü zamanlar d, şunda- çünkü, Boethius'un dedi i gibi, hiçbir şey, güzel geldiğinde kır çiçekleri gibi kuruyup deşilen, görünüşten daha geçici değildir (Eco, 2005: 29-30).

Postmodern romanın anlatıcı, anlatıcılar, da karakteri/karakterleri gibi kimlikten kimliğe giren, anlamın taşıyıcısı, olma görevini yitirmiş, parçalı bir

dünyanın parçalanmış, öznelidir. Postmodern romanda anlatıcısı, gerçekçi romanların objektif bakışından ayrışmış, tır. Nitekim artık tek bir anlatıcı değil, birden fazla anlatıcının yer aldığı, bir kurgusal yapı söz konusudur. Başka bir söyleyle, postmodern romanda geleneksel roman anlayışının Tanrısal gözlemci ve tekil bakışları, yerini çok yönlü bir bakış açısına, tır. Sözelimi Pamuk'un *Sessiz Ev* adlı romanında geçen her bir anlatıcısı, eğer derecede önemlidir ve romanda geçen olaylar her bir anlatıcı tarafından ve kendi bakışları, tekrar tekrar anlatılmaktadır (Pamuk, 2007). *Benim Adım Kırmızı* adlı romanında ise hikaye on dokuz anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Sadece insanlar değil, hayvanlar ve nesnelere de konu maktadır romanda. Her biri özgürce hikâyesini anlatabilmektedir. Nitekim roman bir ölünün hikâyesiyle başlar:

Ölümün bir ölümüm ben, bir ceset, bir kuyunun dibinde. Son nefesimi vereli çok oldu, kalbim çoktan durdu, ama alçak katilim hariç kimse bana gelenleri bilmiyor. O işe, i renç rezil, beni öldürdüünden iyice emin olmak için nefesimi dinledi, nabzıma baktı, sonra böğürme bir tekme attı, beni kuyuya taşıdı, kaldıraçla aşıya bıraktı. (Pamuk, 2006: 9)

Postmodern romanlarda zaman zaman tekil bakış da kullanılabilmektedir. Fakat yazar ve anlatıcı arasında kurulan ilişki, geleneksel roman anlayışında kullanılan tekil bakışından farklıdır. Nitekim Şaban Salihi'ye göre yazar ve anlatıcı arasında üç tür ilişki bulunmaktadır. Birincisi yazar ve anlatıcının örtülü otobiyografik özellikler taşıyan kurmacalardır. İkinci tür ilişki yazar ve anlatıcı birbirinden farklıdır. Yazardan başlıca olarak birinci şahıs (ben) konuları anlatıcısı, anlatıcı kurmaca bir varlık olarak yer alır. Son olarak yazar ve anlatıcının birbirine karşı, bir tür ilişki söz konusudur ki, bu tür genellikle postmodern romanlarda kullanılmaktadır. Yazar ve anlatıcının birbirine karşı, durumlarda

³¹ Tanrısal bakış açısı, yazarın her şeyi bildiği, gördüğü ve sezdiği, her şeyin üstünde ve her şeyi hakim bir bakış açısıdır. Gözlemci figürün bakış açısı, Tanrısal bakış açısından farklı olarak daha sınırlı, bir özelliğe sahiptir. Gözlemci anlatıcısı, kurmacanın içindeki dünyaya değil, sadece kurmaca yapının içindeki dünyaya hakimdir. Bu anlatıcı, kendi kültür düzeyine bağlı olarak ve inandırıcı bir şekilde olayları aktarmak zorundadır. Tekil bakış açısı ise, otobiyografik anlatım biçiminin hakim olduğu romanlarda yazar-anlatıcıya ait bir bakış açısıdır. Bu anlatım biçiminde anlatıcı ve anlatılan kişi aynıdır (Tekin, 2010: 162-165). Fakat tekil bakış açısı, her zaman yazarla aynı ilişki olmak zorunda değildir. Böyle durumlarda birincil tekil şahıs (ben) ile konu anlatıcısı yazardan başlıca olarak kurmaca bir varlıktır.

gerçeklik ve kurmaca iç içe geçer. Anlatıcı, okuyucuyu bazen kurmaca zeminine çekerken bazen de gerçeklik hissi uyandırabilir (Sakallı, 2008: 300). Örneğin Ouz Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar*,nda üçüncü tekil anlatı, birinci tekil anlatımlara geçilerek bakış açısında bilinçli bir karma yapı yaratılır.

Postmodern romanda yansıtmacı romanın çizgisel olay örgüsünden vazgeçilir ve modernist romanda olduğu gibi olay, merkezi bir konum olmaktan çıkar. Her türlü düzenli örneğe okur tarafından salınmalı, ve hatta uydurulmalıdır (Rosenau, 2004: 25). Romanda yaratılan kopukluk ve süreksizlik durumu, okurun algılamasını ve tamamlamasını istenen bir süreçtir. Böylelikle parçalar, gerçekliklerden, kendine göre bir düzenlilik, öznel bir gerçeklik yaratacağı okur. Örneğin Emre, postmodern metinlerin olay örgüsünü, Foucault'un modern iktidarla ilgili düştürdüğü yola çıkarak açıklamaktadır: "Postmodern yazarların olay örgülerinde, Foucault'un modern iktidarların öngördüğü toplum modellerinin sürüklediği durumun doğal sonucu olarak bu belirliliğin yerini belirsizliğe kadar anlatıyor, kaplayan bir müphemlik atmosferi, düzensizlik, belirsizlik, ve sonu belli olmayışla birlikte, kargaşa gibi kaygan bir durumla karşılaşılıyor" (Emre, 2006: 52). Yani denilebilir ki postmodern metinlerde olay, irrasyonel, kopuk, karmaşık ve hatta yokmuşçasına bir niteliğe sahiptir (Emre, 2006:167). Jonathan Coe'ın *Uyku Evi* adlı roman, olay örgüsündeki kopukluklara örnek olarak gösterilebilir. Roman, üstkurmaca tekniğinin bir kullanımıyla farklı olay örgülerini birbirleriyle kesiştirmektedir. Nitekim roman bir kadın ve bir erkeğin kavgasıyla başlar. Ancak hemen ardından gelişen olaylar Sarah adında bir karakterin hikayesiyle ilgilidir. İki kişi arasındaki kesişim, birinci olaydaki erkek karakterin yolda kendi kendine söylediği bir hakaretin, Sarah'ın yolda bu hakareti üzerine alınmasıyla gerçekleşir. Dahası, romanda olay örgüleri arasındaki geçişler, zaman kırılmalarıyla da yapılmaktadır. Kitabın başında yazarın da not ettiği gibi tek sayfayla yazılmayan bölümler 1983-1984 tarihleri arasında, çift sayfayla yazılmayan bölümler ise 1996'ın son iki haftasında geçmektedir. Başka bir deyişle romanda, bölümden bölüme atlarken olay örgülerinde de kopukluklar yaşanmaktadır (Coe, 2009).

Postmodern romanlara bakıldığında tek bir olay örgüsü yerine birden fazla olay örgüsüyle karşılaşılmaktadır. Bu çok-katlı yapıya sahip olan olaylar arasında bütüncül bir ilişki olmayabilmektedir. Bunun yerine olaylar arasında bir karmaşık

ve kopukluk söz konusudur. Kubilay Aktulum, *Kopuk Yaz, Kopuk Yap*, t adlı kitabında kopuklu u postmodern romanın belirleyici bir özelliği olarak vurgulamaktadır. Ona göre postmodern romanlar:

Ö(í) klasik roman yazma tekniklerinin yadsındı, ,, roman, kuran uzla ,mların y,k,ldı, ,, bir bakıma kural tanımayan romanlardır. En belirgin özellikleri ayrı ,k ya da kopuk bir yazı yöntemini öne çıkarmalarıdır. Bu özelliğinden dolayı, romanların bütünlüğü içerisinde tam olarak ne anlattıkları, neden söz ettikleri, gerçek öykünün ne olduğunu söylemek oldukça güçtür. Tek bir öykü yoktur, birden fazla öykü, daha doğrusu öykü parçaları, bulunur.ö (Aktulum, 2002: 13).

Postmodern romanların olay örgülerindeki kopukluğun önemli bir nedeni, ana kurgusal öğelerdir. Bir diğeri deyişle olay, merkezi bir konum olmaktan çökerek ve olaylar arasındaki bağlar, zayıflayan şey, üstkurmaca ve metinlerarası teknikleridir. Yazarın üstkurmaca tekniğine bağlı olarak kurmaca içinde kurmaca anlatıyor olması, olay örgüsünde bir dairesel yapıyı yaratır. Aynı şekilde anlatımların sürekli yer değiştiren olması, da olay örgüsünde bir kopukluğa neden olmaktadır. Metinlerarası ise, olay örgüsündeki sürekliliğin sağlanamamasında bir diğeri önemli etkidir. Metinlerarası tekniğiyle romana çeşitli yazınsal türlerin eklenmesi, metnin olay örgüsünde parçalanması, bir etkiye neden olmaktadır.

Postmodern romanlarda olay örgüsünün yokluğuna bağlı olarak tematik unsurların da zayıflaması, dikkati çeker. Postmodern metnin tek teması, metnin kendi varoluş sürecidir. Başka bir söyleyişle postmodern romanlarda temadan ziyade kurgusal ön plandadır. Dahası, postmodern yazarın tematik olma gibi bir kaygısı da yoktur. Çünkü bir temayı işlemek, bir gerçekliğe ya da ideale inanmak anlamına gelir. Halbuki hiper gerçeklik ve simülasyon gibi sanal gerçekliklerin hakim olduğu bir dünyada uzlaşım, bir gerçeklik yoktur (Topsakal, 2011: 46).

3. Postmodern Romanda Yazarın Ölümü ve Kurgusal Bir Ölümler Olarak Okurun Doğuşu

Modern dünyada modern yazar, metnin anlam, konusunda ayrıcalıklı, söz sahibidir. Modern yazarın rolü, okurunu eğitmek, aydınlatmak ve ona ahlaki değerler aşılamak,dır. Bu bağlamda modern dünyada modern metinleri anlayabilmenin ve değerlendirebilmenin en iyi yöntemi de, yazarın biyografisini ve sosyoekonomik arka planını incelemek, yazarın metindeki niyetlerini ve güdülenimlerini anlayabilmektir. Fakat yazarla ilgili bu bakış açısında, postmodernistler yazarın ölümünü ilan ettiklerinde ters yüz olmuştur. Yazarın ölümü denilen şey, postmodernistlerin (Foucault) yazarın kendi metnine tek, ödo ruö anlam yükleme konusunda sahip olduğu özel otoriteden feragat etmesi demektir.ö (Rosenau, 2004: 55). Postmodernistlere göre yazarın metinleri üzerindeki otoritesi, ortadan kaldırılmak zorundadır. Nitekim onlara göre, metinler birinci tekil kişi ile yazılmış, yazarın yazar ve anlatıcı olmak üzere iki farklı özne ortaya çıkarmaktadır. Bu sebeple yazarın metinle kurduğu ilişkinin anlamı geldiğini tam olarak bilebilmek mümkün değildir. Dahası, postmodernistler yazar kavramının da do al bir fikir olmadığını, ileri sürmüşlerdir. Sözelimi Foucault'a göre, yazarlık denilen şey ilkel halklar arasında hiç olmamıştır. Yazarlık, ona göre, yazılanlar, kontrol etmek için birilerine sorumluluk yükleyen modern burjuvazinin bir ürünüdür (Rosenau, 2004: 49-53).

Postmodernistlere göre her şeyin birer kopya olduğu postmodern bir çağda, metinleri yazarlara ait özgün yapıtlar olarak kabul etmek -daha doğru bir ifadeyle, metinleri yazarların niyetleri doğrultusunda anlayabilmek- mümkün değildir. Postmodern bir dünyada metin, yazardan daha üst bir konuma sahiptir. Bir metnin okunması, yazarla hiç bir ilişkisi yoktur. Bu sebeple metni anlayabilmek için, yazarın hayatını, kişiliğini, kültürel edinimlerini, niyetlerini ya da güdülenimlerini araştırmak da boşuna bir çabadır. Rosenau'ya göre, yapıtların yazarlıkla ilgili dünceleri, modern görüşler ve postmodern yeniden tanımlama arasında geçişli görünür. Yapıtlara göre yazar, bir metin ortaya koyduğunda, metnin başlangıçta nezaret eder ve sonra metnin kendine ait başlangıç bir hayat sürmesine izin verir. Çünkü onlara göre bir metnin anlamı, yazarın söylemeye niyet ettiği şeyden değil, onu üreten dil sisteminin bütününden kaynaklanır. Yapıtlar, kendi bağlamlarının

(kültürel ve epistemolojik) ürünleridir ve anlam, ancak bu bağlamlar içinde anlaşılabilir (Rosenau, 2004: 54-55).

Sonuç olarak postmodern bir dünyada yazarın ölümüyle birlikte, postmodern yazar da deşimlidir. Hakikate ulaşma amacıyla değil, yalnızca yazma deneyiminin verdiği haz için yazmaya bağlanmıştır, t.r. Rosenau'ya göre;

Post-modern yazar henüz keşfedilmemiş post-modern bir dünyada yeni bir rol üstlenir. Açık bir metin yazmaya çabalar ve bu metni sonsuz sayıda post-modern yorumu teşvik edecek denli belirsiz bir biçimde, muhtemelen ve bilmecemsi bir üslupla oluşturur. Okurun ulaşabileceği uzam, yeni letip büyütme, onu birçok anlam bulmaya teşvik etmeye ve kendi kendini teşhir eden, istikrarsız, tanımlanamayan bir metin-uydurmaya adanmış kendini. (Rosenau, 2004: 61).

Postmodern romanda yazar, her şeyi bilen bir üst-varlık değildir artık. Dünyayı, kahramanlarından birinin gözüyle görmeye bağlayan yeni bir yazardır (Dilber, 2008: 509). Postmodern romanlarda, kahramanların bakış açıları, ve gerçeklik anlayışları, en az yazarınkiler kadar derlidir. Çünkü okurların olduğu kadar kahramanların da geniş bir özgürlük alanı tanıyan postmodern yazar, romanlarında gerçek dünyaya kömüt alternatif gerçeklik alanları yaratır.

Postmodern romanda yazarın ölümüyle birlikte yazar, metin ve okur arasındaki ilişkinin anlamları da deşimlidir. Yazarın önemi azalırken, metnin ve okurun önemi artmıştır, t.r. Roland Barthes'e göre, "Okurun doğumu Yazarın ölümü pahasına gerçekleşmiştir. Bu bağlamda postmodern metinlerde okur, merkezi bir öneme sahiptir artık. Yönlendirilmek, eşitilmek ya da eşlendirilmek istenen pasif bir öznedir. Buna rağmen postmodern metinlerde okurluk, yeni bir otorite merkezi olarak kabul edilmez ve okura bir üst-anlat oluşturulmaz. Sadece, okuduğu metne istediği anlamı atfetme özgürlüğüne sahiptir ve bu anlamda her bir okur birbirine eşittir. Başka bir söyleyişle bütün okumalar denktir (Rosenau, 2004: 49).

Yazarın ölümüyle birlikte ortaya çıkan metnin yeni rolü ise, nesnellik iddiaları olmaması ve yazardan başkası olarak bir hayat sürmektir. Yapısalcılara göre de, metnin yazardan başkası olarak bir hayat, söz konusudur. Fakat metnin nesnellik

konusunda postmodernistlerle örtü meyen bir anlayışa sahiptirler. Onlara göre, metnin anlam, okur ve metin arasındaki ileti imden doğmaz; metin, edebiyat kurumu ve bir kültürün söylemsel kodları tarafından üretilen bir dizi formdur. Bu bağlamda metnin gizli de olsa nesnel bir içeriği vardır. Postmodernistlere göre ise metin, her şeydir ve onun dışında hiçbir şey yoktur. Fakat onların bu söylemleri, yapısalcılarının nesnellik söylemleriyle benzer bir içeriğe sahip değildir. Onlara göre, metinlerin hiçbir tekil okuması, öteki okumalardan üstün sayılamaz (Rosenau, 2004: 62). Nitekim Barthes'a göre postmodern metin, her okumada yeniden yazılan bir niteliğe sahip olduğundan dolayı, yazılabilir bir metindir. Okunabilir olan ise, okunması olanaklı olanlardır:

Örneğin Bugün yazılmaması, (yeniden yazılmaması) olanaklı olan: yazılabilir olan. Neden yazılabilir olan bizim de elimiz olsun? Çünkü yazınsal çalınmanın (i olarak yazılmasını) getirdiği okuyucudan bir tüketici değil de bir betik üreticisi yaratmaktadır. Yazın kurumunun betik üreticisi ve kullanıcı, sahibi ve müterisi, yazar ve okuru arasında sürdürdüğü ayrılmaz yazın, madde, damgasını vurmuştur. Demek ki bu okur bir tür aylaklık, geçici sızlık, kasacası, ciddiyet içine dalmıştır: kendisinin oynamasını, gösterenin büyüleyiciliğine, yazılmasını hazzına tam olarak varması, böyle dursun, betik kabul etmek ya da reddetmek gibi garip bir özgürlük düşer payına: okuma yalnızca bir *kan*, *yoklama*, *dur* artıktır. Böylece yazılabilir betik in karışması onun karıştığı, de eri, olumsuz, tepkisel de eri yerleştirir: Yazılmaması, değil de okunması olanaklı olan: *okunabilir olan*. (Barthes, 2006: 16).

Postmodern metinlerde okur ve metin arasında özel bir ilişki kurulur. Anlam, okur ve metin arasındaki bu ilişkinin bir ürünü olarak belirir. Rosenau bu ilişkiyi şöyle özetlemektedir:

Anlam bir metnin içinde yatmaz; metin ile okur arasındaki etkileşimde bulunur. Bu ikisi sahneyi paylaşıyor gibi görünseler de, her zaman barışçıl bir ayarlama yapıldığı söylenemez. Okur metni in a ediyor olabilir, ama metin de aralarındaki karışılmasını kontrol eder. Okur ile metin arasındaki her etkileşimin her karışılmasının farklı ve benzersiz, geçici ve asla nihai olmayan bir sonucu vardır. (Rosenau, 2004: 50).

Bir diğer deyişle, anlam, yazarın metni üretimini sırasında değil, okurla birlikte alınması, sırasında doğmaktadır. Her metin kişiy özeldir ve postmodern okur, okuma edimini sırasında metni yeniden yazar ve yorumlar (Rosenau, 2004: 65).

Böylelikle denilebilir ki metnin anlam,, ço ul okumalar,n ve yorumlar,n bir toplam, ekinde kendini göstermektedir.

Yazar, okur ve metin aras,ndaki klasik rollerin de i mesinin bir sonucu olarak edebiyat ele tirisini kuramlar, da, yap,tlar, okur merkezli olarak de erlendirmeye ba lam, t,r. Bu kuramlar içinde en önemlileri öDuygusal Etki Kuram,ö ve öAl,malama Esteti iödür. Duygusal etki kuram,na göre, bir yap,t,n sanatsal etkinli i ve esteti i, okurda b,rakt, , öznel duygusal etkilerle belirlenir. Bu kuram,n önemli bir ismi olan I. A. Richardsa göre, bir eserin estetik de eri kendi nesnel niteliklerine göre de il, insanda uyand,rd, , duygulara dayanmaktadır. Ona göre edebiyat eserinin, gerçekli i yans,tmas, beklenemez. Edebiyatta do ruluk, eserin içindeki tutarlı,k demektir (Moran, 2008: 235, 238). Al,malama esteti i ise, okur ve metin ili kisi içinde olu an anlam sorunsal,yla ilgilenmektedir. Kuram,n öncü ismi Wolfgang Isera göre, yap,t,n anlam, metnin içinde haz,r bir ekilde bulunmamaktadır. Anlam, metinde yer alan baz, ipuçlar, do rultusunda okur taraf,ndan aç, a ç,kar,l,r. Ona göre yazar, metinde her eyi söylemez ve okur, yazar,n b,rakt, , bu bo luklar, doldurma görevini üstlenir (Moran, 2008: 241-242). Okur merkezli kuramlar içinde önemli bir di er isim olan Stanley Fisha göre ise anlam, okuma süreci içinde okurda uyanan ya ant,lardan ba ka bir ey de ildir (Moran, 2008: 248). Al,malama sürecinde, metnin nas,l bir anlam kazanaca , okura, okurun birikimine ve okuma al, kanl, ,na ba l, olarak de i ebilmektedir. Tüm bunlar her okurda farklı olabilece inden, anlam da her okura göre farklı,la acakt,r. öYap,t, de il farklı okurlara göre anlam kazans,n, ayn, okurla farklı zamanlardaki yüzle melerde de farklı anlam kazan,r.ö (Özbek, 2005: 13-14).

Sonuç olarak, postmodern romanlarla birlikte edebi bir eserde yazar, metin ve okur aras,ndaki ili ki önemli ölçüde farklı,la m, t,r. Yinelenecek olursa okurun, postmodern romandaki yeniden do u u, yazar,n ölümü pahas,na gerçekleş mi tir. Fakat öyazar,n ölümüö ve öokurun do u uö, sadece postmodern söylem ve postmodern romana özgü belirlemeler de de ildir. Yazar,n modern otoriter söylemini ele tiren Rus dü ünür Mihail Bahtin, bir edebiyat yazar,n,n, kahramanlar,yla e düzeyde bilinç sahibi olmaları, gerekti ini vurgulam, t,r. Ona göre edebi estetik etkinli in ön ko ulu, birbirleriyle örtü meyen iki bilincin varl, ,n, gerektirir. Okur

ise, romanla aktif bir ili ki içerisinde olmal,d,r. Bahtinø göre her anlama, farklı, bir anlamad,r ve her anlama yan,tlay,c, bir niteli e sahiptir. O halde denilebilir ki Bahtinø'nin okuru da edebi eserin anlam,n, kendi ba ,na belirleme ve yorumlama kapasitesine sahip bir okurdur.

Bu bölüm göstermi tir ki roman ve toplumsal gerçeklik aras,nda ciddi bir ba mevcuttur. Nitekim okurun romandaki rolü, klasik anlay, tan postmodern romana önemli ölçüde de i mi tir. Okur yönlendirilmek, e itilmek ya da e lendirilmek istenen pasif bir özne de il; okudu u metne istedi i anlam, atfetme özgürlü üne sahip bir bireydir art,k. Benzer ekilde, roman,n temel karakteristikleri de postmodern romana uzanan süreçte önemli de i ikliklere u ram, t,r. Zaman, mekan, karakter, anlat,c,, olay örgüsü ve tema gibi roman,n kurgusal ö eleri toplumsal gerçeklik anlay, , de i tikçe, farklı, biçimsel görünümlere bürünmü tür. Fakat postmodern roman, di er roman türleri içinde özel k,lan bir durum söz konusudur. Postmodern roman onlardan farklı, olarak içerikten ziyade biçimin estetikle tirildi i bir roman türüdür. Bu nedenle, onun toplumsal uyarılar,n, belirlemek di er türlere nazaran çok daha zordur.

Bu çal, mada, Bahtinø'nin roman kuram,n,n, bu uyarılar, gösterebilmekte yardım,c, olabilece i dü ünülmekte ve bu amaçla, takip eden bölümde Bahtinø'nin detayl, bir ekilde ele al,nmaktad,r.

konumlanm, olma ilkesidir. Yani, insan,n kendini tan,mlamas,, ancak onun d, ,nda konumlanan bir ötekinin bak, ,yla mümkün olabilir. Ayn, ekilde ötekini anlamak da kendi konumuna ba l, kalmakla mümkündür.³² Sibel Irz,k, Bahtin'ın *Karnavaldan Romana* adlı eserinin Türkçe tercümesine yazd, , önsözde, öbenö ve ötekiö aras,ndaki ili kiyi öyle özetler: öKendini tan,mlamak için gözlerini ötekine çevirmek, yabanc, olan, anlamak için kendi konumuna s,k, s,k,ya ba l, kalmak (í)ö. Irz,k'ın göre, insanlar aras,nda tan,mlanan bu ili ki, epistemolojik bir varsay,m oldu u gibi ayn, zamanda bir çözümleme yöntemidir de. öHer türlü bilmenin ön ko ulu olarak ortaya koyuldu u için epistemolojik bir varsay,md,r. Farklı kavramlar ve soyutlama düzeyleri, bilmenin bütün nesnelere, insanlar,n farklı deneyim ve etkinlik alanları, aras,nda da ayn, kar,lı,kl, d, sall,k ve ötekilik ili kileri geçerli oldu u için, bu anlay, ayn, zamanda bir çözümleme yöntemidir.ö Örne in, Bahtin'ın öEstetik Etkinlikte Yazar ve Kahramanöda yazar ve kahraman aras,ndaki ili kinin bu boyutta ele al,nması, bir rastlant, de il, bu yöntemin bir uygulaması,d,r (Irz,k, 2001: 9).

Ba lang,ç noktas, insan olan ve yeni bir epistemolojiye do ru uzanan çal, malar,yla Bahtin kimdir? 1895'te Moskova'n,n Orel kentinde do an Mihail Mihailoviç Bahtin, Rus felsefeci, yaz,n kuramcısı,, toplum ve kültür ele tirmenidir. Odessa'da ve Petersburg Üniversitesi'nde tarih ve filoloji dersleri alan Bahtin, ayn, zamanda klasik felsefe ve Alman felsefesi ö renir. Birinci Dünya Sava , y,llar,nda Jakobson, Tinianov, Toma evski gibi Rus biçimcilerinden etkilenir. 1918'de Nevel kentine ta ,n,r ve burada iki y,l ö retmenlik yapar. 1920 y,l,nda, Bahtin çevresinin ilk toplanmaya ba lad, , yer olan Vibestk'ın ta ,n,r. Elena Aleksandrouna Okoliveç'de evlendi i y,l olan 1921'de bir kemik hastal, ,na yakalan,r ki bu sebeple 1938'de baca , kesilecektir. İlk önemli eseri olan *Dostoyevski Poetika's,n,n Sorunlar,* 1929 y,l,nda yay,nlan,r. Hemen ertesinde, dini-felsefî bir cemiyetle olan ili kisinden

³² Craig Brandist öbenö ve ötekiö aras,ndaki ili kiyi ba ka bir boyuttan öBahtin'ın ödinöle olan ili kisi aç,s,ndan irdeler. öEtik alanda dünyanın,n kar,lı,kl, kurulu unun nihai anlam,, ancak d, sal bir Tanrı, nosyonu ile (yani, dünyanın,n öyazar,/yarat,c,s,ö ile) kavranabilir. Bu Marburg okuluna göre, din eti in içinde erir ve tanrı,sall,k için ideal hal, öTanrı, fikriönin yeniden do u udur. Bu arada, Bahtin romanda kahramanlar,n kesi en alanları, arac,l, ,yla kurulan dünyanın,n estetik öneminin/anlam,n,n, yalnızca yazar tarafından kavranabildi ini öne sürer. Ama yazar, Museviler'ın Tanrı,s, gibi, namevcuttur ve biz, okuyucular olarak, bir yazar öfikriöni koruyarak bu aç, , kapat,r,z.ö (Brandist, 2011: 83).

dolay, tutuklan,r. Solovetski adalar,nda çal, ma kamp,nda on y,l hapse mahkûm olur. Ancak kötü sa l,k durumu nedeniyle ve dostlar,n,n çabalar,yla hapis cezas, sürgüne çevrilir. Alt, y,ll,k süreyle Kazakiskanğa sürülür. Kustani adl, küçük bir kasabada kütüphaneci olarak çal, ,r. Burada çal, malar,n, sürdüren Bahtin, önemli yap,tlar,ndan biri olan *Romanda Söylemâ* yazar. 1936da Saranskta Mordova Pedagogjik Enstitüsünde dersler verir. 1965 y,l,nda yay,m lanacak olan *Rabelais ve Dünyas,* isimli doktora tez çal, mas,n, 1940 y,l,nda tamamlar, ancak tezi reddedilir. 1945-1969 y,llar,nda Saranskta ya ayan Bahtin, 1961de emekli olana kadar üniversitede, Rus ve Dünya edebiyat, bölümlerinde dersler verir. Sa l,k durumunun kötüleşmesi nedeniyle 1969 y,l,nda Moskovağa ta ,n,r ve 1975te ölümüne kadar son y,llar,n, burada bir ya l,lar yurdunda geçirir.

Trajik bir ya am, olan Bahtin, ayn, zamanda trajik bir dönemde ya am, t,r. Bahtinın geç bir dönemde hatta öldükten sonra tan,nmas,n,n nedenlerinden biri de bu trajik toplumsal ortamd,r. Bahtin, uzun y,llar siyasi bask, ko ullar, nedeniyle mesleki ya am,ndan uzak kalm, , ancak çal, malar,n, sürdürmeye devam etmiştir. Bununla birlikte, Bol evik devrimi sonrası,, dönemin sansüründen etkilenmi , kimi kez yay,nlar,n, ba ka arkadaş lar,n,n adlar,yla yay,nlatm, t,r. Bahtinın ya am, boyunca kendi ad,yla sadece iki kitab, yay,nlanm, t,r. 1938 y,l,nda tamamlad, , *Bildungsroman* üzerine çal, mas,, 1941 Nazi i galinde bulundu u yay,nevi Almanlarca tahrip edildi inde kaybolmu tur (Azeri, 2001: 10). Bahtinın, baz, çal, malar,n,n kâ ,tlar,n, sava döneminde sigara kâ ,d, olarak kullanmas, ayr, bir trajik durumdur. Çal, ma kâ ,tlar,n, tütün sarmak için kullanmas, ve baz, çal, malar,n, ba kalar,n,n adlar,yla yay,nlatmas, Bahtinın, yap,tlar,n, hiç yay,nlatmay, dü ünmemi gibi yazmas,ndan da kaynaklan,r. Ayn, ekilde, yap,tlar,nda sürekli yinelemelere yer vermesi, konu ur gibi yazmas, her ne kadar felsefi dü ünü ünü destekler nitelikteyse de onlar, yay,nlatmay, dü ünmemi olmas,n,n bir di er kan,t,d,r.

Bahtinın yap,tlar,na imzalar,n, verdi i isimler, Bahtin Çevresinin üyeleridir. Bahtin Çevresi, 1918 tarihinde Beyaz Rusyaın,n Vibetsk kentinde bir araya gelmeye ba layan, Bahtinın çal, malar, çerçevesinde yo unla an Rus dü ünçe okuludur. 1924de Leningardğa ta ,nan Çevreanın pek çok üyesi, 1929 y,l,nda dönemin siyasi

ko ullar, nedeniyle tutuklan,r. Çevrenin önde gelen üyeleri Kagan, Medvedev, Pumpianski, Sollertinski ve Volo inovødur. Rus Devrimi ve Stalin rejiminin ortaya ç,kard, , toplumsal ve kültürel sorunlarla ilgilenmi lerdir. Craig Brandist, *Bahtin ve Çevresi* adlı kitab,nda Çevrenin do du u ortam ve üyelerinin siyasi dü ünceleri ile ilgili öyle bir belirleme yapar:

öBirinci Dünya Sava , iki devrim ve ard,ndan da y,k,c, bir iç sava sonras, dönemde ekillenen yeni düzen için yap,c, bir felsefeye duyulan ihtiyaç, 1920ølerin ba ,nda de i en ko ullar, kabullenen birçok Rus entelektüel taraf,ndan hissedilmi ti. Bahtin Çevresi de bunun d, ,nda de ildi ve grup bir bütün olarak yeni devrim-sonras, ko ullarda yap,c, bir rol üstlenmeye çal, ,yordu. Çevrenin üyeleri Marksist de ildi; en az,ndan o dönemde de illerdi ama eski rejimin veya Bat, tarz, liberallerin destekçisi de de illerdi.ö (Brandist, 2011: 49)

Bahtin Çevresine göre, egemen kesim, tek bir söylemi do ru olarak empoze etmeye çal, maktad,r. Bu ba lamda, Çevrenin kültür alan,ndaki çal, malar,, toplumsal ve politik de i imin estetikle tirilmesini hedefler. Bir di er anlamda, bu çal, malar otoriter söylemle bir uzla ma hayalidir (Brandist, 2011: 52). Buradan yola ç,karak, kültürel ve dilsel anlamda, toplumsal etkile imin, anlam, belirleyici rolüne vurgu yapan Çevre, Bahtinø'n dü üncelerinin bir uzant,s, olarak dilin diyalojik oldu unu ve toplumsal etkile im sürecinde olu tu unu iddia eder (Azeri, 2001: 5-6).

Volo inovø'n *Marksizm ve Dil Felsefesi* kitab,n,n sonundaki öRus Edebiyat Teorisi ve ncelemesinde Biçimsel Yöntem ve Sosyolojik Yöntemö adlı ek metinde, Bahtin Çevresinin, 1920li y,llar,n en dinamik hareketi olan biçimcili e yönelik bir kar , ç,kma olarak do du u söylenmektedir. Biçimcilere kar ,t olarak kendilerini Marksist ilan eden Çevre, dil ve edebiyat teorisi alan,nda gösterebilimsel çal, malar yürütmü ler, çal, malar,nda biçimsel yöntemin yerine, sosyolojik yöntemi benimsemi lerdir (Bakhtin³³, v.d., 2001: 270-272). Dahas, Bahtin ve çevresi yap,tlar,nda, kendilerine özgü bir terminoloji geli tirmi tir. Brandistø göre, birçok yan anlam bar,nd,ran böyle bir terminolojinin kullan,lmas,n,n nedeni, Stalin y,llar,nda uygulanan kat, sansürlerle ilgilidir. Bu dönemde, yasaklı olan toplumsal

³³ Bahtinø'n yaz,l, , Türkçe kullan,m,lar,nda genellikle ökö harfi olmadan yaz,lmaktad,r. Fakat ngilizceødeki kullan,m ekli öBakhtinö'dür. Bu çal, mada öBakhtinö, sadece referanslarda ve al,nt,larda kullan,lm, t,r.

sorunlar, tart, abilmek ad,na, kavramlara al, lmad,k sosyolojik ve felsefi anlamlar yüklenmi tir. Estetik terimlere ço u zaman etik ve siyasi anlamlar kazand,r,lm, ; bu sebeple etik, estetik ve politika aras,ndaki s,n,rlar belirsizle mi tir. Bu durum ayn, zamanda alt-metinlerin olu mas,na ve dolay,s,yla yorumlar silsilesine aç,k kap, b,rakm, t,r (Brandist, 2011: 14-15).

Bahtin, çok geç tarihlerde -ölümüne yak,n tarihlerde Bat,øda hatta kendi ülkesinde tan,nmaya ba lam, t,r. 60ø, y,llarda genç ku ak Sovyet edebiyat ara t,rmac,lar, taraf,ndan yeniden ke fedilmi ve Bat,øda tan,nmas, mümkün olabilm tir. Özellikle Todorov ve Kristeva gibi Sovyetlere ba l, ülkelerden Bat, ülkelerine iltica eden dü ünürlerin bunda önemli bir pay, vard,r. Bu sayede, *Dostoyevski Poetika,s,n,n Sorunlar,ø,n* geni letilmi 2. bask,s, 1963øte ve *Rabelais ve Dünyas*, 1965øte olmak üzere iki önemli yap,t, da bu dönemde yay,nlanm, t,r.

Bahtinøn yap,tlar,n, iki döneme ay,rarak incelemek mümkündür. Birinci dönem, etik ve estetik konulu metinler, ikinci dönem ise roman teorisiyle ilgili metinlerdir (Cevizci, 2005: 198). Bahtinøn bilinen ilk yay,n, 1919 tarihli *Sanat ve Sorumluluk* adl, k,sa denemesidir. *Bir Eylem Felsefesine Do ru* 1920-24 y,llar, aras,nda kaleme ald, , ahlak felsefesiyle ilgili çal, mas,n,n bir parças,d,r. Bahtinøn yazd, , dü ünülen fakat Volo inovøun imzas,n, ta ,yan *Marksizm ve Dil Felsefesi* ise 1929 y,l,nda yay,nlan,r. Ayn, tarihte Bahtinøn *Dostoyevski Poetika,s,n,n Sorunlar*, kendi imzas,yla yay,nlanan ilk kitab,d,r. 1924-1929 y,llar, aras,nda yazd, , *Sözs el Sanatsal Yarat,da çerik, Madde ve Biçim Sorunu* ve *Estetik Etkinlikte Yazar ve Kahraman* yay,nlanmadan ve tamamlanmadan kal,r. Bahtinøn bahsedilen bu yap,tlar,n,n etik ve estetik konular, içerdi i; bu metinlerde, insan ve ahlak felsefesinden dil ele tirisine, dil felsefesinden diyalojizme yeni bir epistemolojiye do ru uzand, , söylenebilir. Dahas, bu yap,tlar içerisinde yer alan kar ,l,k-verebilme, üst-dilbilim, sözce, söylem ve diyalojizm gibi kavramlar, Bahtin epistemolojisinin önemli yap,ta lar, olarak belirlenebilir.

Bahtinøn ilk eserlerinde dizgesellik kar ,t, görü leri belirgindir. Bütün belirlemimci felsefelere kar , ç,kar. Soyut bir dizgesellikle, ya anabilir somut dünyay, egemenli i alt,na almak isteyen, ilk felsefe yaratma pe indeki kuramc, dü ünceyi reddeder. Benzer ekilde, ödilöi de soyut bir de erler sisteminde ele alan, dilbilim

çal, malar,n, ele tirir. Dilin, toplumsal düzeyde de i en ve farklı,la an anlam,n, dilbilimin aç,klayamayaca ,n.; ödilöin, ya ayan, canl, ve somut bir varl,k oldu u gerekçesiyle ancak bir söylem düzeyinde üst-dilbilim taraf,ndan ele al,nabilece ini ifade eder. Bahtinø göre, dilin gerçek i leyi inin anla ,lmas, belli ko ullarda ve sözcelerin etkile imi ba lam,nda mümkündür. Bu diyalojik bir etkile imdir. Her sözcü yeni bir sözceyi do urur. Ve anlam, sözcelerin kar ,l,kl, ili kisinin ödiyolojik bir etkile imin sonucu olarak belirir.

Bahtinø'nün ikinci dönem metinleri, roman kuram,yla ilgilidir. 1934-1935 y,llar,nda *Romanda Söylem*, 1937-1938 y,llar,nda *Romanda Zaman ve Süretilim Biçimleri*, 1940'ta *Roman Söyleminin Tarihöncesinden* ve 1941 y,l,nda *Epik ve Roman* çal, malar,n, kaleme al,r. 1940 y,l,nda tamamlad, , ve Doktora tezi olarak sundu u *Rabelais ve Dünyas,*, Bahtinø'nün ya am,nda -1965 y,l,nda- yay,nlanan ikinci kitab,d,r. Bahtinø'nün bu yap,tlar,nda ise, karnaval, karnavalla m, edebiyat, heteroglossia ve kronotop gibi belirleyici kavramlar ortaya ç,kar.

Bahtinø göre roman, di er türler içinde özel bir öneme sahiptir. Bunun nedeni, roman,n sadece bir söylem olmay,p, ayn, zamanda söylemin bir temsili olmas,d,r. Bir anlamda, Bahtinø'nün söylemin çokseslili ine dair yapt, , vurgunun önemli bir örne idir roman. Irz,k, roman,n temsil özelli i ile ilgili olarak Bahtinø'nün dü üncelerini u ekilde özetler:

Ö(í) roman, söylemlerin birbirleriyle nas,l kar ,la t,klar,n,, bir ba kas,n,n sözünün nas,l çar,ld, ,n,, nas,l yan,tland, ,n,, bir sözün ba ka bir söz içinde nas,l, hangi derecelerde var olabildi ini örneklemekle kalmaz, bizzat bu olgular, resmeder, onlar, kendi söyleminin nesnesi k,lar. Biçimsel özellikleri bu resmetmenin araçlar,d,r, bir tür olarak onu tan,mlayan da bu temsilin kendisidir. Bunun tek nedeni romanda yazar,n ya da anlat,c,n,n söyleminin yan, s,ra kahramanlar,n konu malar,n,nda yer almas, de ildir.ö (Irz,k, 2001: 16)

Bahtin, roman, bir biçimler çoklu u veya yeniden ve yeniden diyaloga giren söz olarak tan,malar. Diyaloglarda, her sözün arkas,nda konu an bir insan vard,r ve bu yüzden romandaki her söz toplumsall,kla yüküldür. Bahtinø'nün roman,, çoksesli bir tür

olarak nitelemesinin nedeni de budur. Ona göre, teksesli roman diye bir şey yoktur.³⁴ Bahtin'e göre, romandaki sözlerin toplumsallaştırılmasıyla yüklü olması, dilin yaratıcılığından kaynaklanır. Hayatın çeşitli alanlarında gündelik yaşamda, etikte, hukukta, siyasette, edebiyatta vb. kullanılan söz her zaman bir önceki sözü çağırır. Her zaman bir önceki söze yanıt olarak bir söz doğar. Kendi sözünü üretmeye yarayan, bir bakışta sözüdür (Pomorska, 2005: 11). Sibel Irzık, toplum ve edebiyat arasında kurulan bu ilişkinin farklı bir yöntemin uygulanması olduğunu ifade eder. Edebiyat, bir yansıma olarak ele almaktan başka bir şeydir bu.

Öyle ama ilişkin ve evrensel olan, farklı bir düzeye, kurmacanın aykırı alanına taşınması onun son derece kendine özgü yapısal bütünlüğü ve ideyi içinde eteklemeye büründürülerek irdelenir. Edebiyat, bir yansıma olarak ele almaktan, bazı felsefi sorunlar, edebi metinler aracılığıyla irdelenmekten, bu metinlere tematik yorumlar getirmekten farklı bir yöntemdir bu. Metnin içinde varolan bir soru metnin terimleriyle, onun iç yasalarına tabi kılınarak yeniden sorulur çünkü bu anlayışa göre, her düşünce, her gerçek, kendisi olmayanla karşılaşılabilir, onun anlam dünyasında ifade edilme anında kendisini en doğru ve tam olarak ele verir. (Irzık, 2001: 9)

Bahtin'e göre her gerçeklik, belirli bir bakımdan içinde bir gerçekliktir. Bunun anlamı nedir? Bir bakışta sözüne yanıt olarak gelen her sözce farklı bir eylemin ürünüdür, avurumu, farklı bir anlamın göstergesidir. Doğal koşulların belirleyicisi anlamında bakıldığında sözcelere yeni anlamlar katar. Bu anlamda, yinelenen her sözce yeni bir sözcüktür. Bakıldığında sözceyi içten bakıyan bir unsurdur ve dilbilimden ziyade söylemin incelenmesinde birincil öneme sahiptir. Söylem, sözcenin doğal konumudur. Belirli bir dönem ve belirli bir topluma özgü bir sözceler bütünüdür ve neyin söylenebilir olduğu onun bir göstergesidir. Sözcelerinin bir araya gelmesi, kural ve kalıpların belirleyicisidir söylem. Kullanılan söz türleri, toplumsal farklılık ve ilişkilere göre farklı sınıflara, kuşaklara, mesleklere özgü biçimler olarak kullanılır. Bu farklılıklar, dilin etkileşiminde katmanlaşır, çoksesli bir yapıya sahip olmasını sağlar (Irzık, 2001: 14-15). Dili katmanlaştırarak ikinci düzey söz türleri ise, hukuk, bilim, siyaset ve edebiyat gibi disiplinlerin

³⁴ Todorov, romanla ilgili olarak Bahtin'in savunduğu düşüncelerin tam tersinin de söylenebileceğini ifade eder. 17. ve 18. yüzyıllarda romanın tek bir ulusal dil kurma çabalarında önemli bir role sahip olduğu ve dil çokluğu onu bastırmaya yönelik bir tür olduğu söyler (Irzık, 2001: 19).

yaratt, , dillerdir. kincil düzeyde bir söz türü olarak edebiyatta, edebi türler sadece edebi yapıtların bir sınıfıdır. Toplumsal anlamlarla biçimsel yapıtların kesiti i söylemsel yapıtlardır. Edebi türler, belirli bir ba lamsal içinde neyin söylenebilir oldu unu gösterirler. Yapıtlardaki dünya görüşleri, ideolojiler, okurların seslenme biçimleri, okurlardaki beklentiler edebi türlerin yaratt, , sınıfıdır. Dolayısıyla Bahtin'e göre tür, toplumsal koşulların edebi anlamdaki söylemidir (Irk, 2001: 15).

Bahtin bu çalışmada için özel olarak en önemli faktör, edebiyat ve toplum arasında kurduğu ilişkiyi ifade eder. Fakat bu ilişkiyi ve onun roman kuramını, anlayabilmenin yolu, Bahtin'in çalışmalarındaki temel felsefi yönelim ve eleştirilerini anlayabilmeyi gerektirmektedir.

1. Bahtin'in İlk Felsefi Anlayış ve Yeni Bir Epistemoloji

Bahtin'in ilk kitabı olan *Bir Eylem Felsefesine Doğru*, onun bir anlamda son sözü gibidir. Bu kitapta, Varlık üzerine temel felsefi eğilimi izlenmektedir. Kuramsal yaklaşımların baskıncu karakterine karşı, bütünlükçü ve diyalojik bir yaklaşım önerir. Özellikle modern zamanların ilk felsefi anlayışını, eleştirerek, teorist düşünme biçimini reddeder. Soyut düşünme biçimlerini, insanların karşılayabilecekleri eylemlerini ön plana çıkararak ve yaşanan dünyayla bütünselleştirerek somutlaştırmayı hedefler. Aslında Bahtin'in felsefesinin bir anlamda, insan ve onun eylemlerini temel alan bir insan felsefesi olduğu söylenebilir. Çünkü, noktası, insandır.

Estetik görmede dünyanın birliği anlamın birliği de ildir sistematik bir birlik de il, somut olarak arketonik olan birliktir: Dünya görülen, sevilen, düşünülen somut bir merkez çevresinde düzenlenir. Bu merkezi kuran şey insandır: Bu dünyadaki her şey önemini, anlamını, değerini ancak ve ancak insanla ilişimsel olanlarla karşılayabilir, ilişki içinde elde eder. Olanaklı, Varlık, olanaklı anlamın tümü merkez ve salt anlam olarak insanın çevresinde düzenlenmiştir; her şey (burada estetik görmenin sınıfı, yoktur) insanla karşılayabilir, ilişkiyi gerektirir, insani hale-gelmelidir.ö (Bahtin, 2001b: 101).

Ömer Küçük, *Mihail Bahtin'in Sosyal Ontolojisi* isimli tez çalışmasında, özellikle *Bir Eylem Felsefesine Doğru* kitabındaki olay-olarak-Varlık, tek-defalık, -na-

vuku-bulan gibi baz, kavramlar,n ontolojinin özde lik sorununa de inmesinden dolayı,, Bahtin'ın Varlık anlay, ,n,n ontolojik bir düzlemde de erlendirilebilece ini söylemektedir. Bununla birlikte, mantık, ontoloji ve epistemoloji gibi disiplinler içinde bütünlüklü bir anlay, sa land, , sürece, Bahtin'ın felsefesi, bütünlü ü içinde bir epistemoloji olarak da ele al,nabilir ya da epistemolojik ç,kar,mlar yap,labilir. Ö(í) her Varlık anlay, ,n,n bir mant, ,, her epistemolojinin bir Varlık anlay, , ve belirli bir mant, a özgü bir epistemoloji olabilece i söylenebilir; bunlardan biri di erinin bask,n oldu u bir bütünlükte örtük olarak da bulunabilir. Bu durumda belirli bir felsefede hangi disiplinin daha önce geldi ini sormaktan çok bu felsefeyi *bütünlüklü* bir anlay, olarak kavramaya çal, mak daha önemli görünmektedir.ö (Küçük, 2011: 28). Fakat Küçük'ün tez çal, mas,nda belirtti i gibi, Bahtin'ın çal, malar, ister ontoloji ya da ister epistemoloji disiplinleri çerçevesinde de erlendirilsin, her halükarda bir felsefi anlay, a sahip oldu u a ikâd,r (Küçük, 2011: 29). Burada amaçlanan Bahtin'ın Varlık anlay, ,n, özellikle ontolojik ya da epistemolojik oldu unu vurgulayarak göstermek de il ve fakat Bahtin'ın çal, malar,n,n, bütünlüklü bir felsefi anlay, tan do du unu ve bütünlü ü içinde monolojik olmayan bir felsefi disipline öyeni bir epistemoloji alan,na ta ,nd, ,n, göstermektir. Bahtin üzerine önemli çal, malar yapan Michael Holquist'e göre, Bahtin'ın *Bir Eylem Felsefesine Do ru* kitab,, ileriki çal, malar, aç,s,ndan bir felsefi kaynak niteliindedir. Bu çal, malardaki fikir ve kavramlar,n epistemolojik ç,kar,mlar, bu kitaba bak,larak yap,labilir (Küçük, 2011: 41).

Varlık üzerine kuramsal dü üncelerin, olu sürecindeki Varlıkla anlamsal olarak örtümedi i görü üyle kitab,na giri yapan Bahtin, do a bilimleri ve felsefedeki kuramsal dü ünme biçimlerinin tarihsel gerçekli i ve gerçekli in deneyimlenmesi aras,nda bir ayr,m oldu unu vurgulamaktad,r. Bu yüzden kuramsal dü ünce yaln,zca kendi bütünlü ü içinde gerçekten gerçektir. Sadece bu bütünsellik içinde kuramsal dü ünce, olu halindeki Varlıkta kat,labilir. Ancak, Varlıkta kesi tikleri ortak noktalar d, ,nda, kuramsal dü ünce, Varlıkta içerik/anlam ö esine tam olarak nüfuz edemez. Kendi s,n,r,l,l,klar, içinde kuramsal dü ünce, gerçeklik de ildir (Bahtin, 2001b: 20-21). Burada Bahtin'ın vurgulamak istedi i ve henüz aç,klamaya giri medi i konu, kuramsal dü üncenin monolojik karakteridir. Kuramsal

dü ünme biçimi, kendi içinde sistematik ve bütünsel; fakat olu halindeki Varl,kla ili kisinde yetersiz ve gerçeklikten uzak bir dü ünme biçimidir.

öSonuç olarak, iki dünya kar , kar ,ya gelir, kesinlikle hiçbir biçimde iletme emeyen, geçi emeyen iki dünya: Kültür dünyas, ile ya am dünyas,, içinde yaratt, ,m,z, kavrad, ,m,z, yorumlad, ,m,z, ya am,m,z, ya ay,p öldü ümüz; etkinli imizin eyleminin nesnelle ti i dünya ile içinde bu eylemlerin ancak ve ancak bir kez ba lat,l,p sonuca ula t,r,ld, , dünya.ö (Bahtin, 2001b: 21).

Bahtinø göre, insan etkinli i ve deneyimlemeleri ikiyüzlü Janusø benzetmektedir. Bir yan, kültür dünyas,n,n nesnel birli ine, di er yan, gerçekten ya anan dünyan,n yinelenemeyen biricikli ine bakar. Ve bu her iki yüzün birbirleriyle ili ki içine girebilece i herhangi bir düzlem bulunmamaktad,r. Bahtin, böyle bir düzlemin, edimselle me sürecindeki yinelenemeyen Varl,k olay, taraf,ndan kurulabilece ini söylemektedir. Bu sebeple kuramsal ve estetik her türlü dü ünme biçimi için Varl,k olay, kurucu bir u rak haline gelmelidir. Bir eylemin, her iki yönde de ayn, anlam ve içeri e sahip olmas,, bu ortakl,k ili kisine ba l,d,r. Kültür dünyas, ve ya am dünyas, içindeki eylemlerin anlam, ve varl, , iki yönlü kar ,l,k- verebilmenin ve sorumlulu un birli inden sa lan,r. Bahtinø göre kültür ile ya am,n bütünselli ini sa laman,n biricik yolu budur (Bahtin, 2001b: 21-22). Bahtinøn bütünsellik anlay, ,n,n bireysel çözümlemesi, tekil kar ,l,k-vereabilen eylemde yatmaktadır. Dü ünçe, kar ,l,k-vereabilen eylemin bir ifadesidir. Ya am deneyimleri anlam,nda bireyin eylemleri, onun ya am,n,n kurucu u raklar,d,r. Bu eylemler, gerek eylemin kendi bili sel do as, gerekse bireyin bilincinde belirli bir zamanda ve belirli ko ullar alt,nda anlam aç,s,ndan bölünemezdir (Bahtin, 2001b: 22-23). Bahtinøn burada vurgulamak istedi i bir anlamda, eylemlerin soyut anlamlar,n,n, somut tarihselli inden ayr,lamayaca , hususudur. Kuramsal dü ünme biçimlerindeki eylem, diyalojik olarak nesnelle mesiyle -belirli bir uzamda cisimle mesiyle anlam kazan,r.

Bahtinø göre bir yarg,n,n zorunlu olarak do ru bir yarg, oldu u görü ü de kabul edilemezdir. Çünkü böyle bir yarg,, ya am,n tarihsel birli ini de il, kuramsal bir birli i ça r, t,r,r. Do ruluk, kuramsal bir zorunluluktan de il, fakat gerçek

bilimsel eylemlerin karıllık ilişkileri sonucu ortaya çıkar. Bu, bireyin yinelenemez ya amındaki tekil bir eylemdir. Doğruluğun zorunluluğu, kuramsal bir belirlemeden kaynaklanmaz. Yalnızca belirli koşullar altında geçerlilikler söz konusudur (Bahtin, 2001b: 26-27).

Hiçbir estetik, bilimsel zorunlu, daha ötesi hiçbir ahlaki zorunlu yoktur; yalnızca estetik olarak, bilimsel ya da toplumsal olarak geçerli olan vardır, bu geçerlikler zorunlu için araçsaldır, onunla birlikte bulunabilirler. Bu varsayımlar geçerliklerini estetik, bilimsel veya toplumsal birlikler içinde elde ederler: Olması gereken geçerliliğini benim yinelenemez karıllık-vereabilen ya amı boyunca kazanır. (Bahtin, 2001b: 27).

Bahtin, felsefi disiplinlerin canlı tarihselliği temelinde ve kendi sorunları, içinde kuramsal özerkliği için gerekçelendirilebilir olduğunu söylemektedir. Ancak modern zamanların özellikle 19. ve 20. yüzyılların kuramsal bilim dünyası, kendi tarihselliği ve sorunları, ötesinde bir ilk felsefe kurma peşindedir. (Bahtin) kuramsal bilim dünyası, kendisini yalnızca soyut olarak bölünmez Varlık olarak değil olanaklı bütünlüğü içindeki somut biricik Varlık olan bütün dünya olarak kabul ettirmek ister. (Bahtin, 2001b: 31). Denilebilir ki Bahtin, kuramcı değil, tamamen yok sayan, teoriyi reddeden bir düşünür değildir. Ayrıca, Bahtin'in felsefi anlayışı, da bir anlamda teori yaratma sürecidir. Önemli olan teorik düzeydeki soyutlamaların edimsel dünyanın somut tarihselliğinden kopmaması, gereklidir. Soyut Varlık ve yinelenemez Varlık arasındaki bütünsellik sağlandıkça, süreçte, Bahtin için teori/kuramsal dünya kabul edilir bir eylemdir.

Bahtin'e göre, kuramsal bilim dünyasında, ya amaç ve karıllık-vereabilen eylemlerde bulunmak olanaksızdır. Dolayısıyla bireyin bu soyut dünyadaki varlığı, gerçek bir bireyden önce karıllık-vereabilen eylemlerde bulunan bireyden yola çıkarak değil; soyutlama yoluyla elde edilir. Ancak bu birey, Bahtin'e göre, ya anlamakta olan dünyanın bireyi değildir. Bahtin'in deyişiyle; "Çünkü o, benim içinde ya adımı Varlık değildir; biricik Varlık bu olsaydı, ben var olamazdım." (Bahtin, 2001b: 34).

Bahtin'in kültür dünyası, ve ya amaç dünyası, arasındaki bütünsellik girişimleri, monolojik kuramsal düşünme biçimlerine yönelik tepkisinden doğar. Bu düşünme biçimlerine karşı, Bahtin, olu halindeki Varlık ve nesnel birliğini edimselleştiren

kuramsal dü ünce aras,nda diyalojik bir ili ki olmas, gerekti i sav,na var,r. ki dünya aras,ndaki bütünselli in diyalojik etkile imlerle kurulabilece ini dü ünür. Buradan yola ç,karak, yeni bir epistemolojiye, diyalojik bir dü ünme biçimine do ru yol al,r. Bahtinø'n bütünselli in sa lanmas,nda de indi i kar ,l,k-verebilme ve sorumluluk ilkeleri ise, bir anlamda onun felsefi anlay, ,n,n yap,ta lar,d,r. Bu ilkeler, Bahtinø'i diyalojik nitelikte yeni bir epistemolojiye götüren kavramsal u raklard,r.

Bahtinø'e göre kar ,l,k-verebilme, ya amda var olabilme durumudur. Ya amak, eylemek demektir. Eylemek, salt davran, sal anlamda de il, fakat dü ünce üretebilme anlam,nda var olman,n bir ko uludur.

õ(í) kar ,l,k-verabilen biçimde gerçekle tirilen eylemi ógerçek a ,rl, ,n,, taml, ,n,- ilk kez üreten ba lang,çtaki eylemin ya ayan olgusudur; bu davranma (postuplenei) olarak ya am,m,n temelidir, çünkü ya amda olmak, gerçekten olmak, eylemektir, yinelenemez bütüne kar , vurdumduymaz olmamakt,r.õ (Bahtin, 2001b: 77).

Kar ,l,k-verebilme, anlamsal olarak ve do rudan diyalojik bir ileti imi ça r, t,r,r. Eylemde bulunmak, ba kas,n,n eylemine bir kar ,l,k, bir yan,t olarak eylemde bulunmakt,r. Bir insan,n tekil varl, ,, sadece ve sadece bir ba kas,n,n varl, ,yla birlikte somutla abilir. Bir eylem, bir dü ünce ba kalar,na aktar,lmad, , sürece, bir anlama sahip olmaz. Anlam, içkin olarak kar ,l,kl, ili kiselli e ba l,d,r. Dolay,s,yla, kar ,l,k-verebilme kavram,n,n Bahtinø'n diyalojizm kuram,nda temel bir kavram oldu u söylenebilir.

õKar ,l,k-verabilen eylem veya davran, tek ba ,na varsay,msal olan her eyin üstesinden gelir, çünkü kar ,l,k-verabilen bir eylem her eyden öte bir karar,n ókaç,n,lmaz, geri döndürülemez, kesinlikli- gerçekle mesidir. Kar ,l,k-verebilme içinde gerçekle tirilmi eylem nihai bir sonuç veya toplam, çok yönlü belirleyici bir sonuçtur. Gerçekle tirilen eylem anlama olguyu, evrenselle tekili, gerçekle ülküseli bölünmez, biricik ve bu sefer nihai bir ba lam içinde yo unla t,r,r, ili kilendirir ve çözer, çünkü her ey onun kar ,l,k-verabilen dürtüsünün bile i ine girer.õ (Bahtin, 2001b: 61).

2. Estetik Etkinlikte Karşılabilirlik/Sorumluluk

Bahtin, *Sanat ve Sorumluluk* adlı çalışmasında karşılaştırmalı olarak karşılaştırmalı kavramın, insan kültürünün bireyle olan içsel bağlantısı olarak sunmaktadır. Bahtin'e göre, insan kültürünün üç alanı olan bilim, sanat ve hayat tek bir kişisel bütünlük kazanır. Ancak bu bütünlük, mekanik olarak kurucu öğeleri dışarıda bırakarak bir bağlantıyla birleşen ve içsel bir anlam bütünlüğü taşıyan bir bütünlük de olabilir. İşte bu içsel anlam bütünlüğünü sağlayan şey, sorumluluğun bütünlüğüdür. Bahtin'in bu düşünceyle varmak istediği nokta, sanat ve hayat arasındaki ilişkidir. Ona göre, sanat ve hayat tek bir bütün değildir. Sanat, hayat alanından ayrılmaz. Sanatçı, yapması gereken, bu farklı alanlar, kendi sorumluluğunun bütünlüğünde birleştirilmelidir; onlar, kaynağı ve birleştirilmelidir. Her iki alanın bütünlüğünü öngören böyle bir beklenti, sanatın ve hayatın ilişkilerini kolaylaştırarak ve sorumluluktan kaçmaktan başka bir şey değildir (Bahtin, 2005b: 11-13).

(İçsel) bütünlük mekanik olarak da olabilir. Ne yazık ki, genellikle olan da bunun taşı kendisidir. Sanatçı ve insan naifçe ve çoğunlukla da mekanik şekilde tek bir kişisel birleşir; insan özgünelik hayatın bunaltıcı, kaygılarından uzaklaşarak bir süreli bir bağlantıya, yaratıcı etkinliğin alanına, örneğin: örneğin, hoşnutsuzluk ve duaların dünyasıdır bu (Bahtin, 2005b: 12).

Estetik Etkinlikte Yazar ve Kahraman adlı çalışmada Bahtin, yazar ve kahramanın örtüldüğü durumlarda estetik olayın son bulduğunu ifade eder. Ona göre, tek bir bilincin olduğu yerde estetik bir olay yoktur. Bu bilincin dışında konumlanan ve onun sırtından geçen başka bir bilinç yoksa böyle bir bilinç estetikle tirilemez. Estetik bir

³⁵ Karşılabilirlik, Rusçadaki *otvetsvennost* teriminin tercümelerinden biridir. Sorumluluk anlamına gelen bu kelime, yanılabilirlik ve sorumluluk kelimelerinde de Türkçeye çevrilmiştir. *Bir Eylem Felsefesine Doğru* kitabının çevirmeni Siyave Azeri, Rusçadaki sorumluluk teriminin kökü olan *otvet* kelimesinin yanıt vermek, karşılaştırmalı vermek anlamlarına da korumak için karşılaştırmalı kavramı kullanmış, t. r. Azeri'ye göre, karşılaştırmalı sorumluluğa göre daha etkin bir vurgu içermektedir (Azeri, 2001: 22). Bahtin'in *Sanat ve Sorumluluk* isimli kitabında ise bu terimin karşılaştırmalı olarak *otvetsvennost* teriminin İngilizce'de *answerability* yani *yanıtlayabilirlik* olarak tercüme edilse de sözcüğün Rusça karşılığı, *otvetsvennost* olarak *responsibility* olduğu belirtilerek, *otvetsvennost* kelimesini kullanmayarak tercih edilmiştir (Soydemir, 2005: 11).

olay,n gerçekle mesi, ancak örtü meyen iki bilincin varl, ,n, gerektirir (Bahtin, 2005b: 38-39). Estetik biçim, ya amda do al bir ekilde var oldu undan ya da yazar taraf,ndan ekillendirilen bir dayatma olarak de il; fakat iki farklı bilinç aras,ndaki ili kinin karma ,kl, ,ndan do ar (Dentith, 1995: 12). Bahtin, (í) estetik nesneli in de er merkezi, kahraman,n ve kahraman,n ya anm, hayat olay,n,n *bütünüdür* (í)ö demektedir ve estetik bir olay ona göre, yazar,n kahramanla olan ili kisinde yazar,n konumland, , yere ba l,d,r (Bahtin, 2005b: 28). Bahtin'e göre kahraman,n ba ,ms,zla mas, gerekmektedir. Biyografik nitelikli bir eserde ya da yazar,n dünya görü ünün kahramanla benze mesi, estetik aç,dan yanl, t,r. Çünkü yazar ve kahraman aras,nda gerçek anlamda bir uyuma yoktur. E er yazar fikirlerinin propagandas,n, yap,yorsa art,k estetik bir üretimden söz edilemez (Bahtin, 2005b: 23). Ba ka bir söyleyi le Bahtin'e göre yazar, kahraman,n d, ,nda bir yere konumlanmal, ve fakat kahraman, ele geçirmeden, sadece bir görme fazlal, ,na sahip olarak kahraman,n bütünlü ünü yans,tmal,d,r.

Bahtin, kahraman ve yazar aras,ndaki ili kiyi gerçek ya amdaki ben ve öteki aras,ndaki ili ki ile kar ,la t,rmaktad,r. Ona göre, bizler kendimizi ba kalar,n,n bak, aç,s,ndan de erlendirir ve anlar,z. Benöi bütünüyle deneyimlemek kendio aç,s,ndan mümkün de ildir. Ancak ötekinin bir deneyimlemesiyle tamamlanma söz konusu olabilir. Çünkü ötekiö d, dünyayla ba lant,l,yken, benö içsel etkinliklerle yak,ndan ba lant,l,d,r (Bahtin, 2005b: 31, 59-60). Ve ba kalar,n, da, onlar,n d, ,nda konumlanm, olma ayr,cal, ,yla anlar,z. Bir insan,n bu dünyada i gal etti i tekil-biricik konumu, ona ba ka bir insanla ilgili olarak görme, bilme ve sahip olma ayr,cal, ,n, tan,r. Bir di er deyi le Bahtin'e göre, bir ki inin öteki kar ,s,ndaki d, ardal, , ona görme fazlal,l, , verir ve bu görme fazlal, ,ndan ileri gelen tema a eylemleri, estetik eylemleri olu turur (Bahtin, 2005b: 39-41).

Bahtin'e göre insanlar, somutla t,ran ve hayat, estetize eden olgu, insanlar aras,ndaki kar ,l,kl, ili kidir. Hayat, cisimle tiren, insanlar,n ba kalar,yla olan ili kilerindeki deneyimlerdir. Ona göre, kar ,l,k-verebilme kavram,n,n ya amla olan ba lant,s,nda, deneyim ve insan ili kileri ön plandad,r. Bahtin'in deyi iyle, Kendimi deneyimledi im halimle ben, insan,md,r ve ötekiler de benim onlar, deneyimledi im haliyle insand,r.ö (Bahtin, 2005b: 74). Bir hayat, estetik k,lan unsur,

insan, kendi sınırlarını ötesine geçmek, bakışları deneyimleriyle kendini anlamaktır (Bahtin, 2005b: 100). Bu bakışta Bahtin, öbenö ve ötekiö arasında deneyimlenen ilişkileri birbirlerini var eden ilişkiler olarak anlatır ve bu ilişkiler, Bahtin'in felsefi anlayışını belirleyici noktalar, dır. Estetik etkinlikte bu ilişkilerin uzantısı ise, yazar ve kahraman arasındaki ilişkidir. Ona göre, bir özne olarak kahraman, anlamı, açışından, onun içinde konumlanan bir ötekiöye ihtiyaç duymaktadır ve bu ötekiö yazar, dır. Bir yapıtta, yazar ve kahraman, örtü memesi gerektiği anlamı bu noktada anlaşılabilir hale gelir. Böyle ki, Bahtin'e göre, estetik biçim kazandıran zorunlu koşulu, yazar, kendi kendine sürdürdüğü etkinliktir. Yazar ve kahraman, öbenö ve ötekiö olarak konumlanır ve yazar, dünyasındaki deneyimleri, kahraman, anlamak üzere ona bir görme fazlası verir (Bahtin, 2005b: 175). Ian Burkitt, yazar, dünya deneyimlerini bireysellik ve toplumsallık boyutlarında değerlendirir:

Yazar, bir diyaloga ve çeşitli söz türlerine mensuptur, fakat kendi bireyselliği, kullandığı sözceyi belirler. Bahtin, bireysellik kavramıyla içsel ve kendinde verili olan bir şeyi de il, yazar, toplumsal ve tarihsel konumunun olumsuz biyografik bir bireyselliği kasteder. Bir kimse, daima biyografisine bir şeyler ekleyecek ve diğerleriyle bir diyalog içinde toplumsal olarak şekillenecektir. Ve böyle bir bireysellik, yazar, sözcelerini karakterize edecektir. (Burkitt, 1998: 166).

Bahtin'in karışık-verebilme/sorumluluk bakışında edebi metinlere olan önemli bir diğer katkı, metnin anlamında belirleyici bir öneme sahip olan aktif anlama durumudur (Shepherd, 2001: 138). Bahtin bu durumu şu sözleriyle ifade etmektedir:

Sahici türde her tür anlama aktif olacak ve bir yantı tohumunu oluşturacaktır. Konuyu yalnızca aktif anlama kavrayabilir: Üretici bir süreç yine ancak başka bir üretici sürecin yardımıyla kavranabilir. Birisinin başka bir kişinin sözcelemesini anlaması, kişinin kendisini bu sözceleme göre yönlendirmesi, karışık gelen bakışta bu sözcelemin uygun yerini bulması demektir. () *Herhangi bir hakiki anlama, doğası gereği diyolojiktir.* (Voloşinov, 2001: 169-170).

Kar ,l,k-verebilme/sorumluluk Bahtinın önemli kavramlardan biridir. Yazar ve kahraman aras,nda sorgulad, , bu ili kinin, onun temel felsefi görü ünü ifade etti i söylenebilir. Ba ta da belirtildi i gibi Bahtinın çal, malar,n,n her biri insan ve insan ili kileri üzerine odaklan,r. Her bir çal, man,n temelinde öbenö ve ötekiö aras,ndaki ili ki vard,r. Nitekim sözce ve diyalojizm kuramlar,n,n önemli bir ç,k, noktas, bu ili kidir. Fakat bu ili kiyi kuramsalla t,ran ise Bahtin ve çevresinin dilbilim ele tirileridir.

3. Dilbilim Ele tirileri ve Üstdilbilim

Volo inovın imzas,n, ta ,yan, fakat Bahtinın yazd, , dü ünülen³⁶ *Marksizm ve Dil Felsefesi* kitab, için, Bahtinci dil anlay, ,n,n temel eseri denilebilir. Bu kitap, dilin somut ve canl, bir varl,k oldu unu gösterebilmek üzere, bir tak,m dilbilimsel tart, malara girmekte ve Marksist bir yönelimde yöntembilimsel önerilerde bulunmaktad,r. Volo inov³⁷ göre, her eyden önce, bilimsel bilginin, edebiyat,n, dinin, eti in ve benzerlerinin incelenmesinin dayanaklar,, dil felsefesiyle yak,ndan ilgilidir. Her biri ideolojik olan tüm bu ürünler, onu yans,tan bir gönderene, di er deyi le bir göstergeye sahiptir (Volo inov, 2001: 47-48). Gösterge konusunu sadece ve öncelikle dilsel mahiyette ele almayan Volo inov, göstergenin içsel olarak ideolojik bir niteli e sahip oldu unu ve her ideolojinin de göstergesel bir de ere sahip oldu unu ifade eder. Volo inovın öncelikli sorununun, ideolojinin óBahtinci deyi le toplumsal anlam,n- gösterge ile olan ili kisini kurmak ve ideolojiyi somut bir alana ta ,yabilmek oldu u söylenebilir. Volo inovın sözleriyle,

öHerhangi bir ideolojik ürün, herhangi bir fiziksel bedende, üretim arac,nda ya da tüketim ürününde oldu u gibi yaln,zca gerçekli in (do al ya da toplumsal gerçekli in) bir parças, olmakla kalmaz; fazladan olarak bu

³⁶ *Marksizm ve Dil Felsefesi* kitab,n,n Volo inov taraf,ndan m, yoksa Bahtin taraf,ndan m, yaz,ld, , konusu tart, mal, bir konudur. Bir k,s,m yazar, bu kitab,n Bahtin taraf,ndan yaz,ld, ,n, ve di er eserleriyle ba lant,l, bir ekilde onlar,n bir parças, olarak okunabilece ini dü ünür. Di er bir k,s,m yazar grubu ise, Volo inovın kitab,n,n Marksist ö eler bar,nd,rd, ,n, ve bu eserde, Bahtinın yap,tlar,ndan farkl,, bir tak,m kavramsal ve ideolojik ayr,l,klar oldu unu vurgular (Volo inov, 2001: 11).

³⁷ Kitap, Volo inov imzal, oldu undan, bu ba l,k içinde Volo inovın ismini kullanarak tart, maya devam edece iz. Bununla birlikte, Volo inovın dü üncelerini, Bahtinın dü ünceleriyle ortak bir paydada bulu tu unu dü ünüyoruz.

fenomenlerin tam tersine, kendi d, ,ndaki ba ka bir gerçekli i yans,t,r ve sapt,r,r (refract). deolojik her ey *gönderene* sahiptir: Kendi d, ,ndaki bir eyleri temsil, tarif ya da ikame eder. Ba ka bir anlat,m,la, bir *göstergedir*. *Gösterge olmaks,z,n ideoloji de yoktur*. Fiziksel bir beden, deyim yerindeyse, kendi kendisine denktir; ba ka hiçbir eyi göstermez; kendi tikel, verilmi do as,yla tamam,yla çak, ,r. Bu durumda bir ideoloji söz konusu de ildir.ö (Volo inov, 2001: 48).

Volo inov, idealist kültür felsefesi ve psikolojist kültür incelemeleri ele tirileriyle ideolojiyi soyut bilinç alan,ndan, dili ise soyut dilbilimsel analizlerden kurtarmak ister. Bu ba lamda gösterge ve dil, ideolojiyi öve asl,nda toplumsal olan,- maddi anlamda cisimle tiren ö elerdir. Ona göre, göstergeler soyut bir düzlemde varl, ,n, sürdüremez ya da irdelenemezler. Çünkü göstergelerin varl, , sadece bireysel bilinci de il, ayn, zamanda toplumsal bilinci gerektirir. Bunun anlam, göstergelerin temsil ettikleri anlamlar,n, öncelikle toplumsal bir bilinçle ve sonra bireyleraras, ileti imle olu tuklar,d,r (Volo inov, 2001: 52). Volo inovæ göre, dilsel göstergeler verili bir dönem ve toplumsal etki alan,nda toplumsal ili kiler sürecinde ortaya ç,karlar. Yine bu süreçte, toplumsal örgütlenmeler ve etkile im ko ullar, de i tikçe göstergelerin biçimleri de de i ir. Yani göstergelerin de i en biçimlerinin izini sürmek, ayn, zamanda ideolojinin ve toplumsal olan,n anlam,n,n izini sürmektir (Volo inov, 2001: 64). Bu ba lamda Volo inovæ göre, toplumsal ileti imin göstergesel niteli ini, en iyi ifade eden göstergesel malzeme dildir. Sözcük, toplumsal ileti imin hem ar, ve en duyarl, mecras,d,r hem de bununla birlikte yans,z bir göstergedir. Sözcük bilimsel, estetik, etik, dinsel olmak üzere her çe it ideolojik i levi yerine getirebilir. Daha da önemlisi sözcük, toplumsal de i imin tüm evrelerini kaydetme kapasitesine sahiptir (Volo inov, 2001: 54, 61).

Volo inovæun dilsel göstergeyi toplumsal bir ba lamda de erlendirmesine kar ,n, dil, imdiye de in soyut bir inceleme nesnesi olarak ele al,nm, t,r. Dilin toplumsal anlam,n, ortaya koyabilmek üzere Volo inov, bu dilbilimsel analizleri tart, maya açar. Volo inovæun belirtti i üzere, dil felsefesinde ve genel dilbilim analizlerinde, bireyci öznelcilik ve soyut nesnelcilik olmak üzere iki temel e ilim mevcuttur. Volo inov, bu iki temel e ilimin özelliklerini, benzerliklerini ve farklılıklar,n, ortaya koyarak, dilbilimsel alanda dilsel göstergenin anlamsal olarak

tanımlanmadı, bu ifade etmek ister. Bu izlekte, öncelikle bireyci öznelcinin özelliklerini özetleyerek tartışmaya bir giriş yapar:

1. Dil, etkinliktir; bireysel söz edimlerinde maddele en sürekli bir yaratım (energia) sürecidir.
2. Dilsel yaratım yasaları, bireysel psikolojik yasalardır.
3. Dilin yaratım, anlamı, bir yaratım, sanatı benzer.
4. Hazır mamul bir ürün (ergon) olarak dil, durağan bir sistem (sözlük, dilbilgisi, sesbilgisi) olarak dil, deyim yerindeyse, dilsel yaratım, sertlemler, kavramlar, kelimeler, damayan deposudur; dilbilim, dilin hazır mamul bir araç olarak örneklendirilmesi amacıyla bu kavramdan, bu donmuş kavramdan soyut bir yapı yapar. (Volosinov, 2001: 97-98).

Bu ilme göre, dil, bireysel yaratım, etken sayesinde biçimlenir. Varlık, bireysel psikolojik yasalara bağlıdır. Fiziksel, siyasi, ekonomik ve diğer etkenlerin dil üzerinde belirleyici bir etkisi yoktur. Dil, bireylerin sözcelemlerini biçimlendiren sanatsal bir duyumdur sadece (Volosinov, 2001: 101).

Volosinov, bireyci öznelcinin ilk eleştirilerini *Freudianism* kitabında yapar ve bilincin sosyolojik bir tarifine doğru ilk adımları atar. Ona göre, bir insanın fiziksel yapısını anlamak, nesnel ve toplumsal bir boyutta mümkün olabilir:

“Soyut biyolojik insan (insan) bütünüyle var olmaz (insan) Bunun için ikinci bir doğu gereklidir ki, bu toplumsal bir doğu tür. Bir insan olmak, soyut biyolojik bir insan olarak doğmak değil, bir mülk sahibi ya da bir köylü, bir burjuva ya da bir proleter olarak doğmaktır (insan) Dahası, insan bir Rus ya da bir Fransız olarak doğar, ve 1800’de ya da 1900’de vs. doğar. Sadece bu toplumsal ve tarihsel konumlanma, onu gerçek bir insan varlığına, yapar ve yapmasını ve kültürel yaratımın içeriğini belirler.” (aktaran Morris, 1994: 38).

Volosinov, bireyci öznelcinin eleştirisini bu kitapta, Freud’un psikolojik açıklamalarından yararlanarak yapar. Ona göre Freud, bilinçaltı, çağrışımlar, doktor ve hasta arasındaki sözlü sözcelemlerden yola çıkarak gerçeğe ulaşmaktadır. Bununla birlikte Freud sözcelemleri sadece, insanın psikolojik yapısındaki tetikleyicileri bulmak için kullanır ve onları, nesnel bir şekilde ele almaz ya da sözcelemlerin toplumsal nedenlerini aramaz. Volosinov’a göre ise, doktor ve hasta arasındaki ilişki tartışılmalı, bir husustur. Çünkü ikisi arasındaki iletişimsel diyalojik bir etkileşim olmaktan ziyade

otoriter bir nitelik taşıyor. Bir hasta, kendi deneyimleriyle ilgili bazı şeyleri doktordan gizlemek isteyebilir ya da doktor, bir doktor olarak kendini otorite olarak görebilir ve kendi doktrinlerini dayatmak isteyebilir. Dahası, doktor ve hastanın cinsiyet, yaş, meslek vs. gibi farklılıkları, bu ilişkiyi daha komplike hale getirebilir. Böyle bir durumda doktorun, hastanın bilincini yorumlaması, yanlış olacaktır. Doktor ve hasta arasında kullanılan sözceler, bireysel psikolojinin dinamiklerini de yansıtır; doktor ve hasta arasındaki ilişkinin toplumsal dinamiklerini ortaya koyacaktır (Volosinov, 1994: 38-42).

Volosinov, genel dilbilimsel analizlerdeki ikinci temel ilim olan soyut nesnelciliğin özelliklerini şöyle özetler:

1. *Dil, bireysel bilincin hazırlanmış bir mamul olarak bulunduğu ve bu bilincin tartışılması, amayaca, durulması, deşirilmesi tirilemez, kuralsız, olarak özde dilsel biçimler sistemidir.*
2. *Dilin yasaları, verilmiş, kapalı, bir dilsel sistem içerisinde bulunan dilsel göstergeler arasında bulunan bazı dilsel özgü yasalar, dır.*
3. *Dile özgü bazı dilsel, ideolojik deşerlemlerle (sanatsal, bilimsel, vb.) hiçbir ortak noktası yoktur. Dil fenomenleri ideolojik güdülere yaslanmaz. Sözcük ile anlam arasında doğrudan ve bilinç dışından kavranabilir türde ya da sanatsal türde bir bağlantı yoktur.*
4. *Bireysel konu materyalleri, dilin konumundan bakıldığında, yalnızca normatif olarak özde biçimlerin tesadüfî saptırılmaları, ve çeşitlenmeleri ya da açıklık seçik ve yalnızca çarpıtmalardır; ama dilsel biçimlerin tarihsel olarak deşirilebilirliği, dil sisteminin konumundan bakıldığında kendi içinde irrasyonel ve anlamsız olan bu deşirilebilirliği açıklayan tam da bu bireysel söylem materyalleridir. Dil sistemi ile tarihi arasında bir bağlantı yoktur, müterek konular yoktur. Bunlar birbirine yabancıdır.* (Volosinov, 2001: 109).

Birinci temel ilimde, dilin bireysel psikolojinin bir ürünü olduğu ve düğünceyle, dil sürekli olarak, halinde iken, ikinci temel ilimin dilsel anlayışında dil, sesbilgisel, dilbilgisel ve sözlüksel dil biçimlerinin oluşturduğu bir sistem olarak belirmektedir. Bu anlayışa göre, her sözcelem kendine özgü ve biricik olmasıyla beraber, verilmiş bir söz grubunda öbür sözcelemlerle özde olan bir takım özellikler içerir. Bu özde birlik, aynı zamanda verilmiş bir dil birliğinin onu kullananlarca ortak bir anlayışın sağlanmasıdır. Soyut nesnelciliğe göre, bir dil içinde bu ortak anlayışın sağlanmasını normatif etkenler söz konusudur. Dolayısıyla, birey, sahip olduğu ve kullandığı dili, mensubu olduğu sabit ve tartışılmaz bir dil sisteminden edinir (Volosinov, 2001: 102-104). Soyut

nesnelcili e göre dil sistemi ve dilin tarihi aras,nda ortak hiçbir nokta yoktur. Dil e süremlı bir boyutta ele al,n,r ve dilin tarihselli ini vurgulayan artsüremlı boyut görmezden gelinir. Bireyci öznellik ise bunun tam tersini söylemektedir. Bireyci öznelli e göre dilin gerçekli i, dilin tarihselli inde ortaya ç,kar. Dil, süremlı yenilenen ve bireyselle en bir fenomendir ve soyut nesnelcili in iddia etti inin tersine dilde normatif kurallar söz konusu de ildir (Volo inov, 2001: 108). Bununla birlikte, Volo inov, dilsel fenomeni bireyin bak, aç,s,ndan ósoyut bireysel psikolojik yasalar aç,s,ndan- ele ald, ,ndan dolay,, bireyci öznelli in, temelinde artsüremlı olan bir yakla ,m geli tiremeyece ini vurgular. Çünkü bireyci öznelcilik için önemli olan, d, sal ö eler de il, içsel ö elerdir. öd, sal olan her ey içsel ö enin manipülasyonunu bekleyen pasif bir malzemedir yaln,zca.ö (Volo inov, 2001: 145).

Volo inovœa göre, soyut nesnelcilikte dilin uzla ,msall, ,n, öngören dü ünçe, rasyonalist dü ünme biçimiyle örtü mektedir. Rasyonalistler, kapal, bir sistem içerisinde bir göstergenin di er göstergeyle olan ili kisine ilgi duyarlar. Bir di er deyi le, kapal, bir sistem içerisinde anlamlı bir tutarlı,k oldu unu ve göstergeler sisteminin kendi iç mant, ,na sahip oldu unu vurgularlar (Volo inov, 2001: 110). Soyut nesnelcilik, dil ve toplumu soyut normlar ve kurallar dizgesi olarak görür. Hâlbuki Volo inovœa göre, dil ve linguistik etkile im, tüm çeli ki ve çat, k,lar,yla toplumda yarat,lan farklı anlamlar,d,r (Dentith, 1995: 25). Bu ba lamda Volo inov, her iki e ilimin de dili aç,klamada yetersiz oldu unu belirterek, dilin ancak anlamsal olarak aç,klanabilece ini vurgular. Dili kullanan konu ucular aras,nda önemli olan dilin biçimi de il, anlam,d,r. Anlam olarak kastedilen, soyut bir anlam de il, tekil ve somut bir ba lamda anlamad,r.

ö(í) dilsel biçimin olu turucu etkeni, belirtke olarak kendi kendiyile özde li i de il, özgül de i kenli idir; ve dilsel biçimi anlamam,n olu turucu etkeni öayn, eyöin tan,nmas, de il, sözcü ün uygun anlam,yla anlamad,r, yani belli bir tikel ba lamdaki ve belli bir tikel durumdaki yönelimdir: Herhangi bir at,l haldeki öyönelimö de il, olu (becoming) sürecinin dinamik yönelimidir.ö (Volo inov, 2001: 123).

Ba ka bir deyi le, bir sözcü ün anlam, tamamen ba lam, taraf,ndan belirlenir. Sözcük, sesçil olarak tekil bir varlık olsa da, anlamsal olarak ço ul bir karaktere

sahiptir. Bir sözcük için farklı anlamlar, farklı anlamlar demektir. Soyut nesnelcilik ise, sözcüğün farklı anlamların bir özdeşlik içinde aynı düzlemde bulunduğunu söyler. Hâlbuki Volov'in sözcüğün farklı kullanımlarıyla anlamların çoklukla birbirleriyle çatıştığı, vurgular ve bunun en açık örneğinin ise, sözcüğün bir diyalog içindeki farklı anlamları olduğunu ifade eder (Volov, 2001: 138-139). Sonuç olarak Volov, dilin temel gerçekliğinin dilsel etkileşim olduğunu söylemektedir. Dilin gerçekliği, dilsel iletişimin olduğu toplumsal ortamda yatmaktadır. Ancak dilin toplumsal ortamla olan bu bağlantısı, somut bir bağlantıdır. Volov'un deyişiyle, *“Dil tam olarak burada, somut dilsel iletişiminde hayat kazanır ve tarihsel olarak evrimleşir; dil biçimlerinin olduğu soyut dilsel sistemde değil, konuşucuların bireysel psikellerinde değil.”* (Volov, 2001: 160).

Volov'un dil felsefesi ve genel dilbilim analizlerine getirdiği eleştiriler ve çözüm önerilerini, Bahtin, *Dostoyevski Poetika'sının Sorunları*, adlı kitabında geliştirdiği ve dilin anlamsal olarak ele alınması, üstdilbilim olarak kavramsallaştırılması, bir yöntemle çok daha açık ve net bir şekilde anlaşılabilirliğini gösterir. Bahtin'e göre, üstdilbilimin konusu olan dil, dilbilimin özgül nesnesi olan dil değil, somut canlı, bütünselliği içinde dildir. Üstdilbilim de dilbilim gibi sözcükleri inceler. Ancak sözcük, dilbilim tarafından soyutlaştırılarak; üstdilbilimsel analizler, sözcüğün hayatının, dilbilimin sorunları, ana boyutları, göstermeyi hedefler. (Bahtin, 2004: 252). Bir yazısında, sözcükler dilbilim için soyut nesnel birliktedir. Üstdilbilim için ise sözcükler, konuşucuların anlamları, bağlarıdır. Sözcükler eser içinde farklı anlamlara bürünür ve belirli bir diyalojik açıyla yan yana ya da karşı karşıya bir şekilde konumlanırlar. Ve Bahtin'e göre, bu diyalojik açı, saf dilbilimsel kriterlerle ölçülemeyecek bir şeydir. Sözcüklerin konumları, belirleyen diyalojik ilişkiler üstdilbilimin konusudurlar. Hâlbuki dilbilimin nesnesi olarak dilde hiçbir diyalojik ilişki yoktur. Bir deyişle dilbilimsel olarak ele alındığında, sözcükler ya da metinler, dil sisteminin birer parçasıdır, diyalojik bir anlam taşımazlar. Diyalojik ilişkiler içinse, konuşucular gereklidir -sözcüklerin iletişimde bulunan insanlar arasında dolaşması, ve anlam kazanması, gereklidir (Bahtin, 2004: 253).

Dilbilim, sözcükleri saf dilsel fenomenler olarak ele ald, ,ndan sözcükler aras,ndaki diyalojik ili kileri aç,klamak onun s,n,rlar,n, a ar. Halbuki Bahtinø göre dilin ya am alan,n, sa layan, bu diyalojik etkile imdir. O halde somut/ya ayan varl,klar olarak dili/sözcükleri inceleyecek olan da dilbilim de ildir. Dahas, Bahtin, üstdilbilim kavram,n, ortaya atarak, dilin, sadece soyut nesnelere sistemi olarak de il; fakat ya ayan bir dil olarak de erlendirilmesine olanak tan,r. Çünkü ona göre dil, soyut nesnelere sistemi olarak tek ba ,na bir anlam ifade etmeyecektir. Dil, insanlar içindir ve ancak onu kullananlarla birlikte ya ayabilir. Bahtinøn deyi iyle dil, dili kullananlar,n diyalojik etkile iminde ya ar (Bahtin, 2004: 254). Peki, sözcükler aras,ndaki diyalojik etkiler nas,l olu ur? Bahtinø göre, õ(í) diyalojik ili kilerin türeyebilmesi için söylem k,l, ,na bürünmeleri, sözce haline gelmeleri, söylemde ifade edilen muhtelif konular, haline gelmeleri gerekir.ö (Bahtin, 2004: 254).

Bahtin, diyalojik ili kiyi tan,malayabilmek için bir örneklendirmeye gider. öyle ki Bahtinø göre, õHayat iyidirö õHayat iyi de ildirö gibi iki de er yarg,s, aras,nda mant,ksal bir ili ki vard,r. Biri di erinin olumsuzlanmas,d,r. Ancak bu de er yarg,lar,, konu ucular, olmadan diyalojik bir etkile im içinde de illerdir. Bu de er yarg,lar,n,n diyalojik etkile im içine girebilmeleri için cisimle meleri, bir di er ifadeyle kullan,c,lar,n,n sözceleri haline gelmeleri gerekir. Bu iki yarg,, iki farklı, öznenin iki farklı, sözcüne dönü ürse diyalojik ili kiler ortaya ç,kar (Bahtin, 2004: 254). Bahtinø göre, tek ba ,na bir sözcük dahi diyalojik ili kilerin konusu olabilir. Önemli olan o sözcükte bir ba kas,na kar , konulanm, bir öznenin varl, ,n, hissetmektir. Bahtinøn deyi iyle, iki ses diyalojik olarak çarp, t, , sürece, diyalojik ili kiler sözcenin içine s,zabilir. O halde, sözceleri onlar,n yazar, ya da yarat,c,s,ndan ayr, bir göndergesel anlam olarak dü ünme mümkün de ildir (Bahtin, 2004: 255).

Bahtin, yaz,n alan,nda diyalojik etkile im ko ullar,n, sa layan unsurlar,, çift-sesli söylem olarak ifade edilen sanatsal-konuma fenomenlerinde arar. Ona göre, sözcük için gerçek bir hayat, mümkün k,lan çift-sesli söylemdir ve üstdilbilimin inceleme nesnelereinden biri de budur. Bahtinø göre üstdilbilimsel olarak incelenmesi gereken bu fenomenler, üslupla t,rma, parodi, skaz ve diyalogdur.³⁸

³⁸ Üslupla t,rma, bir ba ka yazar,n/yarat,c,n,n göndergesel niyetini/bak, aç,s,n,, kendi amaçlar,na uygun olarak kullanmas,d,r. Ancak bu bir taklit unsuru de ildir. Sadece ba ka amaçlara hizmet

Bunlar, ortak özelliği, içerdikleri söylemin çift yönlü bir yönelimi olmasıdır. Bir diğer ifadeyle, kendi söylemini ve bir başkasının söylemini aynı anda içerirler (Bahtin, 2004: 256). Bu fenomenler konuya yeni bir yaklaşım getirirler. Söylemi, tek bir monolojik bağlamın sorunları, dil, dilin ve tek bir anlamsal bütünlük yaratmak yerine, aynı anda farklı söylemlerin yer almasına izin verirler (Bahtin, 2004: 257).

Üst dilbilim ve üst dilbilimin inceleme nesneleri olarak çift-sesli söylem, Bahtin'in roman kuramının temellerini oluşturur. Bahtin, buradan yola çıkarak, romanın çok-seslilik ilkesine ulaşır. Fakat çok-seslilik ilkesinden önce onun sözce ve diyalojizm kuramları, anlayabilmek gereklidir.

4. Sözce Kuram, ve Diyalojizm

Diyalojizm, Bahtin'in ilk eserlerinde bir kavram olarak doğmaz; fakat bu kavram, doğrudan temel görüşleri içerir. Estetik Etkinlikte Karşılaşılabilir/Sorumluluk bağlamında açıklanmaya çalışılan, Bahtin'in estetik görüşlerini içeren düşünceleri, aynı zamanda insanlar arasındaki ilişkileri ele alır, felsefi görüşleridir. Bahtin'in felsefe, sosyoloji, dil, edebiyat gibi pek çok disiplinin konuları, içeren çalışmalar, aslında onun insan bilimlerine yönelik yeni bir epistemoloji kurmaya çalışmasıyla ilgilidir. Diğer epistemolojilerden farklı olarak Bahtin'in yapmaya çalıştığı, tek-sesliliğin otoritesinden kurtulmaktır. Dilbilim

etmek üzere yazar, bir başkasının söylemini kendinin kılar. Skaz, edebi eserlerdeki sözlü konu biçimleridir. Üslupla tırmaya benzer ekilde, skazda da bir başkasının sözlü konu biçimi, bir bakış açısıyla benimsenir. Parodi, bu iki fenomenden farklıdır. Yazar üslupla tırmada olduğu gibi bir başkasının söylemiyle yazar; fakat bu sefer önceki söyleme karşıt bir anlamsal amaç taşır. Yazarın niyeti, söylemler arasında bir uzlaşım sağlamaktan ziyade bir çatışma yaratmaktır. Önceki söylem, düşmanca bir karşıtlıkla metinde yerini alır. Parodide tirmeye, söyleme yeni vurgular katılabilir de temelde parodide tirilen söylemin belirli görevi açısından üslupla tırılabilir. Gizli polemik denilen bir diğer çift-sesli söylem ise, üslupla tırma ve parodide olduğu gibi açık bir ekilde öteki söylemden yararlandırılmaz, bildirmez. Özgül söylemi yeniden ürettiği gerçeğini saklar ve ötekinin sözlerine karşıt ve düşmanca bir tavır sergiler. Bu tavır, kime veya neye yönelik olduğu tam olarak belirgin değildir. Ancak, saf dil özelliklerinde, tonlama ve sözdizimsel kurulu kendine açık, vurulabilir. Ötekinin düşüncesi bir söylem olarak yer almasa da söylemin tonu ve anlam hissedilir. Bahtin'e göre gizli polemik edebi anlamda özel bir önemi vardır. Ona göre her yeni üslup eski edebi üsluba yönelik bir tepkidir (Bahtin, 2004: 261-270).

üzerine dü ünü leri bu yeni epistemolojinin temellerini olu turur ve Bahtinø göre diyalojizm tüm dillerin kurucu ö esidir (R,zvano lu, 2007: 29).

Sözce kuram,yla ba lant,l, olan diyalojizm, herhangi bir anda öznelere aras,nda/etraf,nda, kesilen ve çat, an ili kileri ifade etmektedir (Hitchcock, 1998: 516). Sözce, Bahtinø'nün üstdilbilim çal, malar,nda temel bir birimdir ve dilbilimin nesnelere olan sözcükten farklı,d,r. Soyut bir dizgeler sisteminin parças, olmaktan ziyade, öznelere kullan,m,yla cisimlenen somut anlamsal u raklard,r. Dahası, sözce, mant,ksal ve anlamsal olarak gönderge niteli indeki ili kilerin, bir di er deyi le bir dil sisteminin bir parças, olan sözcük, yarg, ya da metinlerin öznelere arac,l, ,yla ifade edilen biçimidir. Göndergelerin öznelere arac,l, ,yla cisimlenmeleridir. Bu anlamda sözcükler diyalojik ili kilerin temel birimleridir (Bahtin, 2004: 255). Sözce, sözcükten farklı, olarak dilsel bir ö e olmaktan ziyade toplumsal bir özelli e sahiptir. Her sözce bir önceki sözcüğe yan,t olarak do ar ve anlam kazan,r. Sözcükler, soyut ve belirli anlamsal göndergeler de illerdir; öznelere bir önceki sözcüğe yan,t olarak verdi i yeni anlamlar, ta ,rlar. O halde üstdilbilim çal, malar,n,n, bir anlamda, dilin toplumsal analizi oldu u ve sözcükler/söylemler aras, ili kileri -Bahtinø'nün diyalojizm olarak adlandır,d, , ili kileri- inceledi i söylenebilir. Sözcükleri toplumsal k,lan, onlar,n öznelere bilincinde cisimlenmeleri ve söylem haline gelmeleridir ve sözcüklerin toplumsal ba lamda ne anlama geldikleri bu söylemler dâhilinde anla ,labilir. Bu anlamda diyalojizm/söyle mçilik söylemler aras, ili kileri irdeler.

Diyalojizm kavram,na geçmeden önce ve sözce kuram,n, anla ,l,r k,lmak üzere Bahtinø'nün söz türleri (speech genres) olarak ifade etti i kavramsalla t,rmay, açıklamak gereklidir. Söz türleri, sözcüklerin anlamlar,n, olu turan belirli ve somut ili ki türleridir. Bir di er deyi le, insan ili kilerininin farklı, etkinlik alanlar,d,r. Soyut bir dizgeler sistemi olan dil, insanlar,n bu etkinlik alanlar,ndaki ileti miyle - kulland,klar, yaz,l, ya da sözlü bireysel-somut sözcüklerle- cisimlenir ve anlam kazan,r. Her etkinlik alan,nda sözcüklerin kazand, , anlam, alan,n özel ko ullar, ve amaçlar, ba lam,nda belirlenir. Bahtinø göre sözcükler, bu alanlar,n sadece sözcükler, ifadeler ve gramatik yapı,s, gibi içerik ve linguistik özelliklerini ta ,mazlar; ayn, zamanda tüm bunlar, içeren kompozisyonel bir yapıya sahiptirler. Bununla birlikte, her sözce belirli bir etkinlik alan,nda ve somut bir ileti mi an,nda

bireyseldir ve tektir. Hatta ayn, sözce tekrarland, ,nda bile farklı, bir anlama gönderme yapabilir. Bahtin, bireysel sözcelerin anlam kazand, , bu etkinlik alanlar,na söz türleri demektir. Ona göre, söz türleri, insan etkinliklerinin tükenmez olas,lıklar, sayesinde s,n,rs,z bir zenginlik ve çe itlili e sahiptir. nsan etkinliklerinin her farklı alan,, farklı söz türlerine i aret eder. Günlük diyaloglar, yaz,lar, askeri emirler, çe itli i belgeleri ve dahas,, söz türleri örneklerinden sadece birkaç,d,r (Bahtin, 1999: 60).

Bahtin, söz türlerini birincil (basit) ve ikincil (karma ,k) türler olmak üzere iki ekillerde ele al,r ve aralar,nda önemli bir fark oldu unu belirtir. öyle ki birincil türler, insan etkinliklerinin toplumsal ya amda do al olarak ekillendirdi i türlerdir. Günlük ya am,n birer parças,d,rlar. kincil türler ise, birincil türlerin dönü türüldü ü ve özel bir karaktere büründü ü daha karma ,k türlerdir. Sanatsal, bilimsel, sosyo-politik vs. çe itli kültürel ileti im alanlar,nda kullan,lan söz türleridir. Birincil türler, ikincil türler içinde kullan,ld, ,nda gerçek ya amla olan ba ,n, kaybederler. Günlük ya am,n bir parças, olarak de il, ikincil türün bütünlü ü içinde bir anlama sahip olurlar. Örne in, bir mektubun bir romanda yer al,yor olu u, onun anlam,n, de i tirir ve onu roman,n bir parças, haline getirebilir (Bahtin, 1999: 62).

Bahtin'e göre, sözceyi ve çe itli sözce tiplerini anlamak, sadece linguistik ve filoloji gibi disiplinler için de il, farklı ara t,rma alanlar, için de gereklidir. Her türlü ara t,rma, böyle bir gereksinime sahip olmal,d,r. Sözceyi göz ard, etmek, ara t,rman,n hem tarihselli ini zedeler ve hem de a ,r, soyutla mas,na neden olur. Her ara t,rma bir bak,ma toplumla ilgilidir ve dil ile ifade edilir. Dolay,s,yla sözce, dil ve ya am aras,ndaki en önemli ba d,r: õ(í) dil, ya ama somut sözcelerle girer ve ya am da dile somut sözcelerle girer.ö (Bahtin, 1999: 63).

Bahtin'e göre sözcenin bireyselli i konusu önemli bir problemdir. öyle ki, farklı söz türlerinde sözcenin bireyselli i zayıflayabilir. Örne in, çe itli i dökümanlar, ve askeri kurallar gibi resmi söz türleri, sanatsal türlere göre sözcelerin bireyselli ini s,n,rlarlar. Sanatsal türler ise, sözcelerin bireysel kullan,m,nda daha özgürdürler. Sözcelerin bireyselli i hususunda bir di er problem, dildeki ulusal ve bireysel unsurlarla ilgilidir. Bahtin'e göre, sözcelerdeki bireysel biçimi aç, a ç,karabilmek için, hem sözceyi ve hem de farklı söz türlerini (bir ulusal dil içindeki)

derinlemesine ara t,rmak gereklidir. Böyle bir ara t,rma, sözcenin bireysel biçimle ve ayn, zamanda söz türleriyle olan kopmaz ili kisini aç, a ç,karacaktır. Bir di er deyi le sözce, bireysel bir biçime sahip oldu u kadar türseldir de (söz türlerinin kompozisyonel yap,s,na ba l,d,r) (Bahtin, 1999: 63-64). Bahtin'e göre, sözcenin hem bireysel hem de türsel olmas, nedeniyle, biçimi türden ay,rnamak gereklidir. Dilsel biçimlerdeki de i imler, söz türlerindeki de i ikliklerle ilgilidir. Özellikle edebi dili anlayabilmek, edebiyat,n dönü türdü ü birincil söz türlerinin çok daha iyi anla ,lmas,n, gerektirir. öHer ça da belli söz türleri edebi dilin geli imi için bir t,n, sa lar. Bunlar sadece, ikincil türler (edebiyat, bilim) de il, ayn, zamanda birincil türlerdir de (baz, sözlü diyalog biçimleri).ö (Bahtin, 1999: 65).

Sözcenin anla ,lmas,, yan,t-verebilme/kar ,l,k-verebilme özelli iyle ilgilidir. Bahtin'e göre, her anlama yan,tlay,c, bir niteli e sahiptir. Yani sözlü bir ileti imde bir konu an ve bir dinleyici vard,r ve sözcenin anlam kazanmas,, konu mac,ya dönü en dinleyicinin ayn, zamanda bir yan,tlay,c, olmas,yla ilgilidir. Yan,tlay,c, bir anlama sadece, sözlü ileti imin bir unsuru da de ildir. Örne in, bir roman,n pasif bir anlamas,, yan,tlay,c, anlam,n soyut bir görünümüdür. Bahtin'e göre yan,tlay,c, bir anlama gerçek bir anlamad,r (Bahtin, 1999: 68). Anlama ancak, konu an, dinleyen, okuyan, eyleyen vs. öznelerin de i mesiyle mümkün olur. Her anlama, somut-bireysel bir anlama oldu undan, sözcenin s,n,rlar,n, belirleyen öznelerdir. Dolay,s,yla, bir yap,t,n anla ,lmas, da öznelerin farkl,la mas,yla ilgilidir. Ba ka bir deyi le yap,t,n anlam,, öznelerin yan,tlay,c, anlamalar,d,r (Bahtin, 1999: 76).

Bahtin sözce kuram,n, daha anla ,l,r k,lmak ve sözceyi göz ard, eden dilbilimsel yakla ,mlar,n (yap,salc,l,k gibi) yanl ,n, göstermek üzere, sözce ve tümce aras,ndaki fark, göstermek ister. Yap,salc, dilbilim anlay ,n,n, bir anlam attetti i tümce, Bahtin'e göre dilin sadece bir birimidir. Dilsel olarak atfedilen bir anlam, olmakla birlikte, tümcenin gerçek anlam, somut bir sözce içinde ve belli bir ba lamda belirir. Tek bir tümce, söylenmek istenen ey için yeterli de ildir. Tümce tek ba ,na dilin nötr bir birimidir (Bahtin, 1999: 82-83). Bahtin insanlar,n, bir kelimeyi ya da tümceyi, bir dil sistemindeki verili anlamlar,yla de il; belirli söz türleri ve somut sözceler içindeki özel anlamlar,yla kulland,klar,n, ifade eder. Bir ulusal dil içinde, kelimelerin sözlük anlamlar,, o dili kullanan insanlar,n birbirlerini

anlayabilmesi için kelimelerin genel özelliklerini verir. Fakat bu kelimelerin gündelik hayattaki kullanımı, bireysel ve baskınsaldır. Dilin bir birimi olarak kelime, sözün gelişimine uygun bir şekilde seçilir ve duygu ve değerden yoksun olan dilbilimsel anlam, ancak sözcük aracılığıyla edinilir (Bahtin, 1999: 86-88).

Bahtin'e göre, sözcükler her zaman baskınsal kelimeleriyle doludur. Bu durum insan olmanın doğal bir sonucudur. Bir kimse belli bir takım konularla biçimleri içinde yaşar ve gelişir. Bu konular, insan hayatındaki otoriter sözcük haline gelebilir. Aile ortamı, arkadaşlar, tanıdıklar vs. bu sözcüklerin sahipleridir ve birey, yaşam boyunca, bu sözcük kadar, baskınsal sözcükleriyle de sürekli bir etkileşim içinde olur (Bahtin, 1999: 88-89). Bu diyalojik bir etkileşimdir. Baskınsal sözcükleri otoriter sözcüklerini etkilediği ve belirlediği kadar, otoriter sözcükleri de baskınsal sözcüklerini etkiler ve belirler. Anlam, otoriter ve baskınsal karakterli, yanıtlayıcı, anlamalarında açığa çıkar. Ve dolayısıyla, anlamın ifadesi diyalojik bir görünüm sergiler.

Diyalojizm, Bahtin'in, özellikle *Dostoyevski Poetikası'nın Sorunları*, adlı kitabında da indiği, çok-seslilik olarak ifade ettiği bir dil kavramsallaştırma ile daha iyi anlaşılabilir. Çok-seslilik, edebi bir kavramsallaştırma; fakat özünde, toplumsal bir bakış açısıdır ve Bahtin'in epistemolojik girişimlerinde temel bir kavramdır. Bahtin'in dizgesellik karşıtı, teorizm karşıtı, görüşleri tek-seslilik egemenliğinden kurtulmak üzere, onu yeni bir arayışa sürüklemiştir. Çok-seslilik, onun epistemolojik çalışmaları, dilin tek-sesli düğümlerden ayrılan temel özelliğidir. Edebi eserlerde ve tabii özellikle Dostoyevski eserlerinde çok-seslilik unsurunu arayan Bahtin, buradan yola çıkarak, çok-sesliliğin yaşamın doğal bir unsuru olduğunu ve tek-sesli düğümlerin otoritesinden kurtulmasını gerektiğini söylemek ister.

Bahtin, Dostoyevski eserlerinde tek bir yazar/sanatçı, ve tek bir felsefi görüş olmadığını, vurgulayarak, kitabına ve çok-seslilik kavramına bir giriş yapar. Dostoyevski eserlerinde yazarın otoritesini tamamlayan tek bir ses, tek bir dünya görüşü yoktur. Bilakis, karakterler birbirleriyle çelişen farklı bakış açıları ve düğümlere sahiplerdir. Üstelik yazar da, dilin karakterler üzerinde otoriter bir etkisi olmaksızın, bu karakterler içinde edebî nitelikte bir dünya görüşüne sahiptir.

Karakterler, yazarın söyleminin nesnesi olarak değil, kendi felsefi görüşü ve ideolojik anlayışları, sahipleri, öznelere olarak konumlanırlar. Dostoyevski'nin karakterlerini özerk bilinçlere sahip bireyler olarak yaratması, Bahtin ve diğer pek çok eleştirmen tarafından romanın monolojik düzleminin yıkılması, olarak nitelenir (Bahtin, 2004: 47).

Bahtin'e göre, çok-seslilik Dostoyevski romanlarının temel karakteristiğidir. Bunun en belirgin ifadesi ise, karakterlerin yazar söyleminin nesnelere olmaktan ziyade kendi dünyaları, sahipleri birer özne olmalarıdır:

Aslında Dostoyevski'nin romanları, başlıca karakteristiği, başlıca kaynağı, seslerin ve bilinçlerin çokluğu, tamamen merkezi seslerin sahipleri bir çoksesliliği dir. Dostoyevski'nin yapıtlarında açılan, tek bir yazar bilincinin aydınlatması, tek bir nesnel dünyadaki karakterlerin ve yazgıları çokluğu değildir; daha çok, her biri kendi haklarına ve kendi dünyaları, sahipleri bir bilinçler çokluğu olayın bütünlüğü içinde birleştirir ama kaynağı mazlar. Dostoyevski'nin başlıca kahramanları, tam da Dostoyevski'nin yaratıcılığı, tasarımı, doğası gereği, yazar söyleminin nesnesi değildirler yalnızca, bunun yanı sıra kendi dolaylı anlamlandırılması, söylemlerinin öznesidirler de. (Bahtin, 2004: 48-49).

Dostoyevski'nin çoksesli romanlarının temel ilkesi Bahtin'e göre, örneğin bir başkasının nesnesi olarak değil bir başka özne olarak olumlanması, (örneğin) (Bahtin, 2004: 55). Bu temel bir ilkedir. Ancak bununla birlikte, Bahtin, romanda yazarın öznelere değil, fikirler olduğunu belirtir. Dostoyevski'yi derinden kavradığına inandığı, diğer eleştirmen B. M. Engelhardt'ın görüşlerini ekilde aktarır:

Dostoyevski'nin kültürel gelenekten, topraktan ve dünyadan kopmuş kahraman, entelijensiyanın üyesidir, ötesadüfî bir kabile önin temsilcisidir. Böyle bir kişi fikirle özel ilişkiler kurar: Fikir ve fikrin gücü karşısında savunmaz, çünkü nesnel gerçekliğe kök salmış değildir ve her türlü kültürel gelenekten yoksundur. Bir fikir ki işi haline, fikrin ele geçirdiği bir kişi haline gelir. Onun için fikir bir fikir-güçtür, kadrimutlaklık bir ekilde onun bilincini ve hayatını tanımlayan ve çarpıtan bir fikir-güçtür. Fikir, kahramanın bilincinde başlıca bir hayat sürer: Aslında yazarın kahramanı değil fikirdir ve romancı, kahramanın hayatını değil, ama kahramandaki fikrin hayatını tasvir ediyordur (örneğin) (Bahtin, 2004: 69).

Fikir imgesi Bahtin için özel bir öneme sahiptir. Çünkü fikirler, bakıldığında, fikirleriyle diyalojik ilişkilerde bulunduğu anda ya amaya devam edebilir ve yeni fikirler doğabilir. Eğer ki bir fikir yalnızca, bireysel bilinçte kalırsa yok olmaya mahkumdur. İnsan düşüncesinin sahici bir düşünceye dönüşmesi, yani Bahtin'in dediği gibi fikir haline gelmesi, farklı düşüncelerin birbirleriyle temasıyla mümkündür. Ve Bahtin'e göre Dostoyevski, fikirlerin yayılabilmesinin önkoşulunun, diyalojik ilişkiler olduğuunu derinden kavramıştır (Bahtin, 2004: 143).

Peki, çok-sesliliğin tersi olan tek-seslilik ve tek-sesliliğin hâkim olduğu monolojik bir dünya, edebi eser için neyi ifade eder? Tek-sesli bir dünya, karakterlerin yazarın bilincinde nesnelere dolayısıyla monolojik bir dünyadır.³⁹ Örneğin Bahtin'e göre drama monolitik bir bütünlüğü zorunlu kılar. Çünkü dramatik etkinin güçlü bir şekilde sağlanabilmesi bu bütünlüğü gerektirir. Karakterler, dramada yazarın görüldüğü alan, içinde bir araya gelirler ve onları karşılaştıran diyaloglar, temsil edilen dünyayı bölmez (Bahtin, 2004: 63). Bununla birlikte Bahtin, *monoglossia* olarak ifade ettiği tek-sesliliğin edebi eserlerde, somut ya da amaçlı (somut ya da amaçlı) göreceli olduğuunu vurgular. Ona göre, *monoglossia* çatışma alanları arasında gerçekleşen bir mücadeleden ürünüdür. Bu mücadele sonunda monolojik bir düşünce belli bir denge halinde kalabilmesine rağmen, bu durum mutlak bir süreç olmayabilir (Crowley, 2001: 182). Ken Hirschkop, Bahtin'in diyalojizm ve monolojizm kavramlarını tartışırken, şöyle bir soru ortaya atar: "Eğer ki diyalojizm, tüm dillerin doğal bir unsuruyorsa monolojizme yol açan nedir?" Ve bu soruyu, monolojizmin sadece bir yanılsama değil, gerçek etkilerle bir dil teorisinde olumlu bir söylem biçimi olduğuunu söyleyerek yanıtlar. Hirschkop'a göre, monolojizm, diğer söylemlere karşı, bir strateji olarak, söylemleri bertaraf etmeyi hedefleyen bir strateji olarak görülmelidir (Hirschkop, 1986: 75).

Bahtin'e göre çok-seslilik sadece edebi bir unsur değildir. Çok-seslilik toplumsal dünyada olup bitenlerin doğal bir sonucudur. Ve Dostoyevski, romanlarında bu durumu güçlü bir şekilde yakalayabilmiştir:

³⁹ Bahtin, dil ve edebiyat hakkındaki düşüncelerinde genellikle terimlerin çiftleriyle çalışır: şiir/nesir, kanonik/karnavalesk ve diyalojik/monolojik gibi (Lodge, 1990: 89).

õ(í) Dostoyevski çok-düzeylili i ve çeli kilili i tinde de il, nesnel toplumsal dünyada bulup orada algılamay, ba arm, t,r. Bu toplumsal dünyada düzlemler, evreler de il *kar ,t kamplard*, ve aralar,ndaki çeli kili ili kiler tek bir ki ili in ini li ç,k, l, seyri de il *toplumun durumuydu*. Toplumsal gerçekli in çok-düzeylili i ve çeli kilili i dönemin nesnel bir olgusu olarak mevcuttu.ö (Bahtin, 2004: 75).

Sue Viceın Bahtin yorumlamalar,na göre, çok-seslilik olmadan diyalojizm mümkün de ildir. Çünkü çok-seslilik, romanda çok-dillilik anlam,na gelen heteroglossian,n da gerçekle mesini sa layan bir unsurdur. Çok-seslili in kullan,m,yla, romanda farklı lehçe, jargon ve a ,zlara sahip kurgusal karakterler yarat,larak, heteroglot çe itlili in estetik bir düzlemde düzenlenmesi sa lan,r. Bununla birlikte çok-seslilik, sadece diyalojizm ve heteroglossia kavramlar,n, kar ,layan bir terim de ildir. Çok-seslili in birincil amac, romandaki karakter ve anlat,c,lar,n seslerinin yap,land,r,lmas,d,r. Bahtinø göre, bir romandaki karakter ve anlat,c,lar, di er özelliklerinden ziyade öncelikle sesleriyle tan,n,rlar. Ve bu sebeple, bir çal, may, çok-sesli yapan bu seslerin düzenlenme biçimleridir (Vice, 1997: 112-113).

B. BAHT N VE ROMANIN SOSYOLOJ K TEMELLER

Bahtinın çok-seslilik, karnaval ve heteroglossia gibi kavramsalla t,rmalar, ve estetik anlay, ,nda biçim ve içeri in bütünselli i, onun roman kuram,n,n temellerini olu turmaktad,r. Bahtin, bu kavramlardan yola ç,karak, roman,n hem biçimsel ve hem toplumsal (roman,n içeri i) olarak ekillendi ini göstermek ister. Bu amaçla, biçimsel dil ve sosyolojik dilin birbirleriyle ba lant,l, oldu u yeni bir roman kuram, geli tirir.

1. Çok-Sesli Roman,n Kökeni: Karnavalesk Edebiyat

Bahtinø göre edebi bir tür, edebiyat,n gelişimindeki ebedi e ilimleri yans,t,r ve anlamsal olarak içlerinde daima arkaik ö eler bar,nd,r,r. Bu arkaik ö eler, bir türün içinde sürekli yenilenerek varl, ,n, sürdürürler. Bu sebeple bir tür hem yeni hem de hep eskidir. Bir tür, imdide ya ar ve ayn, zamanda ba lang,c,n, an,msar. Bu

ekilde gelişiminin bütünlüğü ve süreksizliğini sağlayabilir (Bahtin, 2004: 165). Bahtin'in bu düşünüşü, onu Dostoyevski yapıtlarının bir türü olarak kökenlerini araştırmaya yöneltmiştir. Bir diğer deyişle bu araştırma, çok-sesliliğin arkaik kökenlerinin bir arayışındır.

Bahtin'e göre, çok-seslilik ilkesi, Dostoyevski'nin döneminin edebiyatında türsel olarak bağımsız bir ilkedir. Bu sebeple, Dostoyevski'nin yapıtları, bunlardan başka, yabancı bir türe aittir.

Dostoyevski'nin yapıtlarındaki ne kahraman, ne fikir ne de bir bütünlük yapılandırılmamasına ilişkin çokseslilik ilkesi biyografik bir romanın, sosyopsikolojik bir romanın, gündelik hayat, veya bir aileyi konu alan bir romanın türü ve olay örgüsü kompozisyonu biçimleriyle, yani Dostoyevski'nin döneminin edebiyatında hâkim olan ve Turgenyev, Gonçarov ve Leo Tolstoy gibi çağdaşları ile geliştirilen biçimlerle bağlantılıdır (Bahtin, 2004: 159).

Bahtin'in aktardığı üzere Dostoyevski yapıtlarının özellikleri, çoğunlukla Avrupa serüven romanıyla ilişkilendirilir ve ona göre bu ilişkilendirmede bir doğruluk payı vardır. Serüven olan, sıradan, kılınmak üzere olan, groteskle kaynaştırmak ve gerçekliği fantastik sınırları itmek açısından serüven romanların hareketli olay örgüsü, Dostoyevski için elverişli bir malzeme sunar. Bununla birlikte Bahtin, serüven romanlarındaki insanların içi boş bedenler olduğunu ve serüven romanlarında merkezi bir rolü olan olay örgüsünün Dostoyevski için nihai bir bağlayıcı güç olamayacağını ifade eder (Bahtin, 2004: 160-163). Buradan yola çıkarak Bahtin, Dostoyevski'nin döneminin edebiyatıyla tam olarak anlaşamayacağını, yargısına vararak, Dostoyevski yapıtlarının kökenlerini Antikite ve Ortaçağ edebiyatında ve özellikle karnaval geleneğinde arar.

Bahtin'in asıl ilgi alanı; klasik antikite edebiyatının ciddi ve yarı ciddi-yarı komik türleri arasında karnavalesk öğeler barındıran yarı ciddi-yarı komik türlerdir. Epik, trajedi, tarih, klasik retorik gibi ciddi türlerin karşısında konumlanan yarı ciddi-yarı komik türler, farklı türlerin kaynağı bütünlüğü özel bir edebiyat alanıdır ve Bahtin'in aradığı çok-seslilik ilkesinin kaynağıdır. Yarı ciddi-yarı komik türler, ciddi türlere yönelik mütekerrem bir muhalefet sergilerler. Ciddi türlerin monolojik evreninin bütünlüklü ve deşmezi bir söylem evreninin aksine bütünlüğü olanaklıdır.

yads,yan diyalojik bir forma sahiptirler. Sophron'un pantomimleri, Sokratik diyalog, an, edebiyat,, risaleler, çoban,l iir türü ve Menippos yergisi bu özel edebiyat alan,nda yer almaktadır (Bahtin, 2004: 165-166). Popüler halk kültürünün yans,malar, olan bu türler, dü ük türler olarak nitelenirken, ciddi türler yönetici s,n,flar,n yüksek türleri içinde de erlendirilirler.

Yar, ciddi-yar, komik türler, Bahtin'ın çok-seslilik ilkesini kavrad, , karnaval gelene i ile birle irler. Farkl, edebi kompozisyonlar,na ra men bu türler, karnavala özgü bir dünya anlay, ,na sahiptirler. Bu nedenle, bar,nd,rd,klar, retorik ö eler, karnavala özgü dünya anlay, ,n,n ne eli görelili i içinde de i ikli e u rar. Bu türlerin karakteristiklerinden ilki gerçeklikle kurduklar, ili kidir. Epik ve trajedi gibi ciddi türler, temsil ettikleri konulara belli bir mesafeden yakla ,rken ki buna Bahtin epik mesafe ad,n, verir, yar, ciddi-yar, komik türler gerçekli i, içinde bulunan zaman ba lam,nda, ö imdideö anlamaya çal, ,rlar. Örne in, mit ve efsaneler, bu türlerin temsil konusu olmaya devam etmekle birlikte bugünün düzleminde aktar,l,rlar. Bir di er deyi le, bu türlerde, mitin kahramanlar, ve geçmi in tarihsel figürleri bugünle zamanda k,l,n,r. Geçmi in ve bugünün figürleri, Bahtin'ın deyi iyle kaba denecek ölçüde samimi bir temas alan,nda edimde bulunur. Bu türlerin ikinci karakteristi i, efsane yerine deneyime ve özgür yarat, a dayanan bir imgeye sahip olmalar,d,r. Efsaneyle olan ili kileri oldukça ele tirel ve kiniktir. Üçüncü karakteristikleri, çok-üsluplu ve çok-sesli bir do aya sahip olmalar,d,r. Bu türler, ciddi türlerin tek-üsluplu do as,n, reddederek çok-tonlu bir anlat, benimserler. Yüksek ve a a , olan,n, ciddi ve komik olan,n bir harmanlamas,d,rlar ve bu ba lamda mektuplar, elyazmalar,, diyaloglar ve yüksek türlerin parodilerine yer verirler (Bahtin, 2004: 166-168).

Bahtin'e göre romansal türün epik, retorik ve karnaval olmak üzere üç temel kökü vard,r. O bunlar içinde karnaval,, roman,n -özellikle de Dostoyevski roman,n,n- geli iminde ba lang,ç noktas, olabilece ini ve karnaval,n yar, ciddi-yar, komik türlerin alan,nda aranmas, gerekti ini söyler. Bu ba lamda Bahtin, yar, ciddi-yar, komik türlerin ve hatta Dostoyevski sanat,n,n geli iminde iki türün belirleyici oldu u sonucuna var,r. Bunlar, Sokratik Diyalog ve Menippos Yergisidir (Bahtin, 2004: 168).

Bahtin'in aktardığı üzere Sokratik diyaloglar, zamanda lar arasındaki gerçek söyle ilere dayanan kişisel anılar, yazıya geçirilmesi olarak ortaya çıkar (Bahtin, 2001a: 190). Kendi döneminde çok yaygın bir tür olan Sokratik diyalog, halk karnavalı geleneğinden doğar. Türünün temelinde hakikatin diyalojik olarak açığa çıkarılması, yolundaki Sokratik anlayış yatar. Belli bir hakikate sahip olduğunu varsayan resmi monolojizme ve insanların naif özgüvenlerine karşı olarak Sokratik anlayış, hakikati hep birlikte arayan diyalojik bir etkileşim sürecini önerir. Sokratik diyalogun *sinkrisis* ve *anakrasis* olmak üzere iki temel araç vardır. *Sinkrisis*, bir konuya ilişkin çeşitli bakış açılarının yan yana getirilmesi, *anakrasis* ise kişinin muhatabının sözlerini açığa çıkarmaya ve ifade etmeye zorlama teknikleridir. Bu teknikler, insanlar, konu mayada üncelerini söyleme dökmeye- çıkılarak sözü bir karşılaştıra dönüşür ve bu sayede düüncüyü diyalojikle tirirler. Sokratik diyalogun bir diğer özelliği kahramanların birer ideolog olmalarıdır. Hakikatin aranması ve sanılması, olayında herkes birer ideologdur. Dolayısıyla, fikrin diyalojik olarak sanılması, aynı zamanda fikrin taşıyıcıları olan ideologların sanılmasıdır (Bahtin, 2004: 168-171). Bahtin'e göre, öf () Sokratik küçük düürmeler (í) dünyayı, yakınlıktan korkusuzca ve özgürce incelenmesi için samimile tirir.ö (Bahtin, 2001a: 191).

Çok-seslilik ilkesinin temel varsayımları, kendine yöntem olarak seçen Sokratik diyalog, Bahtin'in aktardığı üzere zamanla monolojik bir karaktere bürünür. Çeşitli felsefi okulların ve din öretilerinin hizmetine girmesi sonucu belli bir hakikati açıklama biçimine dönüşür. Bununla birlikte Sokratik diyalogun çözülme sürecinde, farklı diyalojik türler biçimlenir. Kökleri karnavalla m, folklorla uzanan Menippos yergisi bunlardan biri sayılabilir. Menippea olarak da adlandırılan tür, adının felsefeci Gadalar, Menippos'tan alır. Bahtin'e göre, Menippos yergisi edebiyatta dünyanın karnavalı olarak duyumsanılmasını, bala taşıyıcılarından biridir. Eski Hristiyan edebiyatı, ve Bizans edebiyatı, derinden etkilemiş; gelişimini ortaçağ, Rönesans, Reformasyon ve modern dönemlere de in sürdürmü tür (Bahtin, 2004: 172-173).

Menippea, komiklik ögesinin ayrılmaz bir türüdür. Olay örgüsü ve felsefi yaratıcılığı açısından olaüstü bir özgürlüğe sahiptir. Ya amla

sal bir benzerlik ta ,ma gibi bir zorunlulu u yoktur ve kahramanlar,n,n tarihsel ve efsanevi olu u buna bir engel olu turmaz. Menippeada, her türlü unsur fantasti in s,n,r,lar, içine çekilebilir. Tamamen fikri ve felsefi bir amaçla -hakikatin yolunu açmak ve s,namak amac,yla- fantastik s,n,rs,z bir ekilde kullan,labilir ve ola and, , durumlar yarat,labilir. öMenippos yergisinin kahramanlar, bu amaca ula mak için gö e ç,kar, yerin alt,ndaki ölüler diyar,na iner, meçhul ve fantastik topraklarda gezer, ola anüstü hayat durumlar,na yerle tirilirler (sözgelimi, Diogenes pazarda kendisini köle olarak satar, Peregrinos Olimpiyat Oyunlar,nda kendisini muzafferane bir ekilde kurban ederek olimpiyat ate inde yakar, E ek Lucius kendisini sürekli ola anüstü durumlar,n içinde bulur).ö (Bahtin, 2004: 174-175). Menippeada fantastik unsurlar, Bahtinn deyi iyle kenar mahalle do alc,l, ,yla birle ir. Hakikatin serüvenleri, yollarda, genelevlerde, batakhanelerde, meyhanelerde vb. aran,r. Al, ,mad,k bir bak, aç,s, sunan deneysel fantastiklik de bu türlerde görülür. Al, ,mad,k gözlemlerin yan, s,ra al, ,mad,k ki ilikler de ilk kez Menippeada rastlan,r. Delilik, ç,lg,nl,k, bölünmü ki ilik, intihar gibi ahlaki-psi ik haller, biçimsel bir öneme sahiptirler. Al, ,lm, seyir, konu ma biçimlerinde de k,r,l,r. Skandal sahneleri, tuhaf davran, lar, uygunsuz konu malar ve eylemlerle adab,mua eret normlar,n,n ihlali söz konusudur. Menippea, köle olan imparator, soylu haydut vb. gibi keskin tezatlardan ve uygunsuz birle melerden ho lan,r. Ani geçi ler, ini ç,k, lar, yükselip dü meler, uzak eylerin beklenmedik birle meleri di er durum örnekleridir. Menippeada, meçhul diyarlara geziler biçiminde ütöpic ö elere yer verilir. Uzun öyküler, mektuplar sempozyumlar vb. ek türler, parodile tirilerek sunulur. Ve Menippealar,n son bir karakteristi i de güncel olaylara ve gündemdeki konulara olan özel ilgisidir (Bahtin, 2004: 175-179).

Bahtin, Menippean,n bir hayli heterojen karakteristiklerine ra men, organik bir bütünlü e ve içsel bir mant, a sahip oldu unu ve bu durumun dönemin karakteristiklerinin do al bir sonucu oldu unu vurgular:

öMenippea, antik ödeplilikö (öüzellikö, ösoylulukö) fikrini olu turan etik normlar,n y,k,ld, ,, ulusal efsanenin çoktan bozulmaya ba lad, , bir dönemde biçimlenmi ti; say,s,z dini ve felsefi okul aras,nda iddetli tart, malar,n ya and, , bir dönemdi bu; dünya görü üne ait önihai sorunlaraö ili kin tart, malar,n, toplumun bütün katmanlar,nda kitlesel bir gündelik

fenomen haline geldi i ve insanlar,n bir araya toplandı, , her yerde (pazar yerlerinde, sokaklarda ve ana caddelerde, meyhanelerde, hamamlarda, gemilerin güvertelerinde vs.) her zaman böyle tart, malar,n patlak verdi i bir dönemdi; filozof, bilge insan (kinik, stoik, epikürcü) veya kahin veya mucize yarat,c,s, figürünün tipik oldu u ve manast,r düzeninin doruk noktada oldu u ortaça da ke i figürüyle kar ,la ,ld, ,ndan daha fazla kar ,la ,lan bir dönemdi. Yeni bir dünya dininin, Hristiyanl, ,n haz,r,l,k ve olu um dönemi idi bu. Bu dönemin bir di er yönünü ise, bir ki inin hayatta sahip olabilece i tüm d, sal konumlar,n de erinin dü ürülmesi, bu d, sal konumlar,n kör yazg,n,n istekleri uyar,nca dünya tiyatrosunun sahnelerinde oynanan *rollere* dönü türülmesi olu turuyordu (í)ö (Bahtin, 2004: 180).

Sonuç olarak denilebilir ki Bahtin, roman,n ve özellikle Dostoyevski roman,n,n çoksesli do as,n,, karnavalla m, edebiyat,n köklerini olu turan yar, ciddi-yar, komik türlerin alan,nda bulur. Ona göre, bu türlerin karakteristikleri ve bunlar içinde özellikle her birinde ortak olarak benimsenen karnavala özgü dünya anlay, , çokseslilik ilkesinin kayna ,d,r. Dolay,s,yla Dostoyevski roman,n,n karnavalla m, edebiyat,n tarihsel geli iminde bir u rak oldu u ve yapı,tlar,n,n karnavalesk türler içinde de erlendirilebilece i söylenebilir. Bahtinın deyi iyle; *Menippeæ*,n ve onunla ba lant,l, benzer türlerin türsel özelliklerine ili kin betimleyici tan,m,m,z, Dostoyevskiın yapı,tlar,n,n türsel özelliklerine ili kin geli tirilebilecek bir tan,m,la ola anüstü benzerlikler ta ,r (í)ö (Bahtin, 2004: 182). Ancak Bahtin, Dostoyevskiın bu türler içinde de erlendirebilece ini söylemekle birlikte, onun do rudan do ruya ve bilinçli olarak *Menippeæ*dan yola ç,kmad, ,n, belirtir. Bahtinø göre Dostoyevski, bu tür gelene i zincirine, kendi dönemiyle kesi ti i noktada ba lan,r: *Menippeæ*,n özgün özelliklerini muhafaza etmi olan,n Dostoyevskiın öznel belle i de il, tam da Dostoyevskiın içinde çal, t, , türün nesnel belle i oldu unu söylemek mümkün.ö (Bahtin, 2004: 183).

a. Karnaval Gelene i

Bahtin, *Dostoyevski Poetika*,n,n *Sorunlar*, adl, kitab,nda karnaval,, karnaval,n edebiyat üzerindeki etkisi, bir di er deyi le karnavalla ma sorunu ba lam,nda ele al,r ve önemser. Öncelikle, karnaval,n ókarnaval tipindeki bütün muhtelif e lencelerin (enlikler, ritüeller, biçimler vb.) toplam, anlam,nda- edebi bir fenomen olmad, ,n,, bununla birlikte karnaval,n somut, duyumsal bir simgesel biçimler dili geli tirdi ini

ifade eder. Bu dilin somut duyumsal do as,, karnaval, sanatsal imgeler diline, yani edebiyat,n diline aktarabilmeyi mümkün k,lar. Bahtin, karnaval,n bu ekilde aktar,l, ,n, edebiyat,n karnavalla mas, olarak tan,m,lar (Bahtin, 2004: 183-184).

Karnaval, enlikler, e lenceler ve ritüeller gibi farkl, tiplerde gösterilerdir. Popüler halk kültürünün ve mizah anlay, ,n,n bir yans,mas,d,r. Belirli kat,l,mc,lar,n olmad, ,, herkesin birer kat,l,mc, oldu u karnavalda, karnaval yasalar, hüküm sürer. Hiyerar ik yap,lar,n tersyüz edildi i bu yasalar,n hükmünde, bir karnaval hayat, sürer. Bahtin'in ifadesiyle:

öKarnaval, bir sahnesi olmayan ve icrac,lar ile izleyiciler aras,nda ayr,m yap,lmayan bir gösteridir. Karnavalda herkes etkin birer kat,l,mc,d,r, karnaval ediminde herkes bir araya gelir, birle ir. Karnaval izlenmez, hatta daha kat, bir ifadeyle, icra bile edilmez; kat,l,mc,lar, karnaval,n içinde *ya arlar*, yürürlükte oldu u sürece bu yasalara göre *ya arlar*; yani, bir *karnaval hayat*, sürerler. Karnaval hayat, *al*, *,ld,k* seyrinden ç,km, bir hayat oldu u için, bir ölçüde öters yüz edilmi bir hayatöt,r, ödünyan,n tersine çevrilmi yüzüödür (í)ö (Bahtin, 2004: 184).

Karnaval yasalar,n,n hüküm sürmeye ba lamas,, s,radan ya am,n düzenini belirleyen yasalar,n ask,ya al,nmas, demektir. Bir di er deyi le karnaval, hiyerar ik yap,n,n, dinsel ö elerin, yasaklar,n, k,s,tlamalar,n, adab,mua eret kurallar,n,n ask,ya al,nd, , bir süreçtir. Hiyerar ik yap,n,n ask,ya al,nmas,, ayn, zamanda toplumsal hiyerar ik e itsizli in de ask,ya al,nmas, demektir. nsanlar aras,ndaki mesafeler ortadan kalkar ve özgür ve samimi temas yürürlü e girer. Hiyerar ik engellerin ortadan kalkmas,yla insanlar, birbirleriyle e it mesafede ve samimi bir ekilde temas girerler. Bu durum, insanlar aras,nda yeni bir ili ki tarz, ve yeni bir ili ki dili olu turur. Ki ilerin davran, lar,, jestleri ve söylemleri, hiyerar ik konumlar,n (toplumsal zümre, tabaka, ya , mülk) otoritesinden özgürle ir ve tuhaf ve uygunsuz bir hale gelir. Bu tuhaf,l,k, insan do as,n,n gizli yönlerinin özgürce de ifre edilmesinden kaynaklan,r. Bununla birlikte Bahtin'e göre, karnavala özgü dünya anlay, ,nda, ösamimi temasö sadece insanlar aras,nda de il, de erler, dü ünceler, fenomenler gibi hayat,n her alan,nda kurulur. Bahtin'in karnavala özgü uygunsuz birle meler olarak ifade etti i bu husus, tezatl,klar,n bir araya gelmesi durumudur. Kutsal olanla dünyevi olan,n, yüce ile a a , olan,n, önemliyle önemsizin, bilge ile

aptal,n bir araya gelmesi durumudur. Bahtin'e göre, bir di er karnaval kategorisi de dinsel sayg,s,zl,kt,r. Yeryüzü ve bedenün üreme gücüyle ba lant,l, karnavala özgü müstehcen söylemler ve kutsal metinler ve deyi lerin parodileri arac,l, ,yla farklı, ekillerde, dinsel ö eler yeryüzüne indirilmek istenir (Bahtin, 2004: 184-185).

Karnaval,n karakteristiklerini aktaran Bahtin, karnaval,n dünyas,n, daha iyi anlayabilmek üzere karnaval edimlerinden de bahseder. öBirinci karnaval edimi, *karnaval kral,na aka yollu taç giydirilmesi ve ard,ndan tac,n,n elinden al,nmas,d,r.ö* (Bahtin, 2004: 186). nce bir mizah duygusu ve alayc, bir ifadeyi temsil eden bu edim, neredeyse bütün karnaval tipi e lencelerde (Satürn bayram,, Avrupa deliler bayram,) rastlan,r. Bahtin, taç giydirmetac, geri alma olarak da ifade edilen bu edimin, karnavala özgü dünya anlay, ,n,n özünü temsil etti ini söylemektedir: de i im ve de i ikliklerin, ölüm ve yenilenmenin pathosı. Bahtin'e göre, öKarnaval, her eyi yok eden ve her eyi yenileyen zaman,n enli idir.ö (Bahtin, 2004: 186). Bahtin'in yüceltme/ala a , etme olarak da ifade etti i taç giydirmetac, geri alma, bütün yap,lar,n ve düzenlerin, bütün otoritelerin ve hiyerar ik konular,n ne eli görelili ini ifade eder. Tersyüz edilmi bir dünyay, kutsar. Taç giydirilen ki inin, gerçek bir kral,n taban tabana z,tt, bir ki ilik olmas, -bir köle, bir soytar, olmas,- bunun bir örne idir. Ayr,ca Bahtin, bu edimin ikici bir karaktere sahip oldu unu (özellikle) vurgular. Yani ona göre taç giydirmetac, geri alma birbirinden ayr, dü ünülemez. Karnavala özgü anlam,yla bu edim, de i imin, ikame edilebilirli in kutsanmas,d,r (Bahtin, 2004: 186-187).

Taç giydirmetac, geri alma ediminin ikicili i/çift de erlili i Bahtin'in vurgulad, , üzere, karnaval imgelerinin do as, için de geçerlidir. Karnaval imgeleri, tezatlar, ya da benzerleri ile birlikte yer al,r. Do um ve ölüm, hay,r duas, ve beddua, övgü ve yergi, gençlik ve ya l,l,k, aptall,k ve bilgelik gibi tezatl,klar, çiftler ve ikizler gibi benzerlikler karnaval,n ikici dü ünü ü aç,s,ndan karakteristiktir. Ayr,ca, giysilerin tersten giyilmesi, pantolonun kafaya geçirilmesi, kafaya mi fer yerine tabak tak,lmas, gibi, eylerin ters kullan,lmas, da karakteristiktir (Bahtin, 2004: 188). Gülme de çift-de erli bir özelli e sahiptir ki Bahtin, *Rabelais ve Dünyas,ında* özel olarak bu konuyu irdelemi tir.

Bahtin'in belirttiği üzere, karnaval tipinde etkinlikler, Antik Yunan'da ve Roma hayatında önemli bir yere sahiptir. Ortaçağ ve Rönesans boyunca da gelenekte bir kopukluk olmamış; hatta Ortaçağ'da insanlar, ikili bir hayat sürmeye başlamışlardır:

Biri, batıdan sona ciddi ve kasvetli, katı, bir hiyerarşik düzene dayanan, devlet, dogmatizm, hürmet ve dindarlık yüklü *resmi* hayat; öbürü ise özgür ve kasıtlı, , çift-değerli gülme, küfür ve kutsal olan her şeye saygısızlık dolu, küçük dürmeler ve müstehcenliklerle iç içe geçmiş, herkes ve her şeyle içli dışlı, samimi bir temasın hüküm sürdüğü *karnaval meydanı*,*n* hayatı. (Bahtin, 2004: 192-193).

Bahtin'e göre karnaval, Rönesans boyunca da önemini korumaya devam eder. Hatta Bahtin, karnavalın Rönesans döneminde, resmi dünya görüşünü istila ettiğini söylemektedir. Edebiyat alanında ise, karnavalesk öğeler yüksek edebiyat, temelden dönüştürmüştür; edebiyat tamamen karnavallaştırılmıştır. Ancak Bahtin'e göre Rönesans'tan sonra karnaval hayatı, çökmeye başlamıştır. Bahtin'in aktardığına göre 17. yüzyıldan itibaren halkın karnaval hayatı, zayıflar ve karnaval, halk temelinden ve meydanlardan koparak, kapalı mekânlarda saraya özgü maskeli balo eklini alır. Karnaval, bunun dışında kendini, sirklerde ve modern dönemlerde ise tiyatrolar ve halka yönelik gösterilerde korur. Ve Bahtin'e göre, karnaval, bohem denilen kişiler arasında belli koşullar altında hala daha varlığını sürdürmektedir (Bahtin, 2004: 193-194). Dahası, karnavalın, Antik Dönem'den 17. yüzyıla tarihsel gelişimini aktaran Bahtin, karnavalın bir gelenek olarak ortadan kaybolduğunu; ancak karnavalın dolaysız etkisinden çıkan karnavallaştırılmış edebiyatın, edebiyatın önemli bir gelenek olarak gelişerek ve yenilenerek varlığını sürdürdüğünü söyler (Bahtin, 2004: 195).

b. Rabelais ve Popüler Halk Kültürü

Dostoyevski Poetikası,*n* *Sorunlar*, kitabında karnaval geleneğinden yola çıkarak edebiyatın karnavallaştırılmasını anlatan Bahtin, *Rabelais ve Dünyası*, adlı kitabında bu sefer, bir karnavallaştırılmış edebiyat yazarı, örneğini popüler halk kültürü başlamakta olduğunu açıklamaya çalışmaktadır. Bahtin kitabında, Rönesans döneminin önemli bir yazarı olan François Rabelais'in, *Gargantua ve Pantagruel* adlı büyük

roman,ndan yola ç,karak popüler halk kültürü ve mizah anlay, ,n,n kökenini ara t,rmaya giri ir.

Bahtin, *Rabelais ve Dünyas*, kitab,na Rabelaisın yazarl, ,na övgüler düzerek ba lamaktad,r. Onu, dünya edebiyat,nda óedebe gücü Shakespeare, Dante, Boccaccio ve Cervantesøe beraber an,lacak kadar- büyük yazarlar aras,nda oldu unu; ancak bununla beraber en az popüler, en az anla ,lan ve en az takdir edileni oldu unu belirtmektedir. Bahtinø göre, Rabelaisø di er büyük yazarlardan daha da özel k,lan unsur, onun edebi normlara ve kanonlara olan uyumsuzlu udur. Bu uyumsuzluk ve itaatsizlik, Rabelaisın imgelerinin edebiyat d, , do as,yla ilgilidir. Rabelaisın imgelerinin sa lam bir gayri resmi do as, vard,r. Ve Bahtinø göre Rabelaisø anlamak, popüler kültür ve halk mizah gelene inin derinlemesine bir ke finini gerektirir (Bahtin, 2005a: 27-29). Bu ba lamda, Bahtinın takip etti i yolu izleyerek Ortaça popüler kültürü ve halk,n mizah gelene inden bahsedilmelidir.

Bahtin, halk kültürünün tezahürlerinin üç biçime ayr,labilece ini söylemi tir. Karnaval geçitleri ve pazar meydan,nda yap,lan komik tema alardan olu an *ritüel gösterileri*, parodiler vb. *komik, sözlü terkipler* ve beddualar, küfürler gibi *çe itli edebsiz türler* halk mizah anlay, ,n,n üç biçimidir. Bahtinın aktard, , üzere, karnaval enlikleri gibi *ritüel gösteriler* bu dönemde, halk kültüründe çok önemli bir yere sahiplerdir. Normal karnavallar,n yan, s,ra, Deliler bayram,, e ek bayram,, Paskalya gülü ü e lencesi, Kilise bayramlar,n,n komik halk versiyonlar, gibi çe itli biçimlerde ritüeller gerçekleşmektedir. Bu ritüeller, devlerin, cücelerin, hilkat garibelerinin, palyaçolar ve soytar,lar,n kat,l,m,yla komiklik unsuru kazanan ritüellerdir (Bahtin, 2005a: 31). Bahtinø göre, ritüel gösterilerin Ortaça øda özel bir önemi vard,r. Resmi dünya söylemine kar,, gayri resmi bir ya am olana , sunan karnaval enlikleri, insanlara ikinci bir hayat ókilisenin ve siyasetin ötesinde ikinci bir dünya sunmaktayd, (Bahtin, 2005a: 32). Ortaça øn resmi bayramlar,, hiyerar iyi, dinsel, siyasi, ahlaki de erleri, normlar, ve yasaklar, kutsarken; karnaval, resmi bayram,n aksine tüm bu ölçütleri ask,ya almakta ve geçici bir özgürle meyi kutlamaktayd,. Resmi bayramlar, s,n,fsal e itsizliklerin takdis edildi i ve ön plana ç,kar,ld, , bayramlard,. Oysa karnavalda, kast, mülkiyet, meslek ya da ya a bak,lmaks,z,n herkes e it kabul edilirdi (Bahtin, 2005a: 36).

Bahtin, ideal ve gerçek olan, n iç içe geçti i karnavallarda, e itsizlik hükmünün ortadan kalkmasıyla özel bir tür iletişim olmasını söylemektedir. Mesafelerin ortadan kalkması, görgü kuralları, ve kibarlık normları, n bir kenara itildi i karnavallar, n özel dili, pazar meydanları, n özgü konuşma ve davranış biçimleri içinde karnavalesk bir ifade üslubunu temsil etmekteydi. Bahtin bu dili u sözlerle ifade etmektedir: "Bu dilin özgül bir mantığı vardır: Bir ötersiyüzölme (a lœnvers) mantığı, sürekli bir öters yönüne dönme, sürekli bir yukarıdan aşağıya, önden arkaya kayma hali, sayısız parodiler, gülünçle tiren taklitler (travesty), hakaretler, zıtlıklar, komik taç giyme, tac, geri alma törenleri." (Bahtin, 2005a: 37).

Bahtin'e göre, karnaval dili, pazar meydanlarındaki sövgü ve hakaretleri içeren teklifsiz konuşmalardır. Ancak bu sövgüsel dil, edepsiz konuşmalar, n özel bir türü olmaktan ziyade ilahlar, alaya alan, onları küçümseyen bir dildir. Dahası, bu sövgüler, müphem bir özelliğe sahiptirler. Bir yandan hakaret ederken, diğeryandan hayat ve tazelik verirler (Bahtin, 2005a: 43-44). Bununla birlikte Bahtin'e göre, sövgülerin, küfürlerin, bedduaların temelinde bedeninin grotesk bir kavranması, söz konusudur (Bahtin, 2005a: 55).

Bahtin'e göre, Rabelais'i anlamak, karnavala özgü bu dili anlamayı gerektirir. Çünkü Rabelais bu dili bolca kullanmış, t.r. Rabelais'deki edepsiz konuşmalar o kadar fazladır ki onu her dönemde zor bir yazar kılmış, t.r. Ancak Bahtin, bu konuşmaların modern zamanların algısıyla açıklanması, n yanlı olarak, Rabelais'in zamanında bu konuşmaların evrensel ve pornografiden uzak olduğunu söylemektedir (Bahtin, 2005a: 172). Bahtin'e göre, bu edepsiz ifadeler aynı anda hem olumlu hem olumsuz unsurları birlikte barındırır. Bu ifadelerin pozitif anlamları, görmezden gelinirse geriye sadece olumsuz, kaba sözcükler kalır (Bahtin, 2005a: 176). Örneğin, Bahtin'e göre Rabelais'de en naif ifadelerden bir tanesi şöyledir: "Bu eyleri dedikten sonra yere tükürdü, tükürükle çamur yaptı, çamuru onun gözlerine sürdü." (aktaran Bahtin, 2005a: 175). D, k, ve çiimgeleri ise fazlasıyla kullanılmıştır. "Bu imgeler, aynı anda itibarsızlaştırarak, yeniden hayat verir ve yenilerler; aynı anda küçültür ve alçaltır." (Bahtin, 2005a: 177). Bahtin, Rabelais'in sövgü ve beddualarından şöyle bir örnek aktarır:

ÖFakat bu giri i bitirmeden önce, ayet kitap boyunca tek bir yalan,m varsa, burada ruhumu ve bedenimi, karn,m, ve ba ,rsaklar,m,, yüz binlerce sepet dolusu gözü dönmü ifrite sunmak istiyorum. Ayn, ekilde ayet siz u elinizdeki Vakayinameøde anlatacaklar,ma düpedüz inanmazsan,z Aziz Antonius sizi y,lans, ate iyle kavursuní Muhammedøn hastal, , sizi inim inim inletsin, f,r,l f,r,l döndürsüní tüm cerahatli iltihaplar, ülserler, frengi ç,banlar, size bula s,n, sizi mahvetsin, parçalas,n, bozsun, inek k,l,n,n yava yava kavrulmas, gibi kaba etinize girsiní ve Sodom ile Gomore gibi, kükürt ve ate kuyusu sizi yutsun. (II. Kitap, Giri)ö (aktaran Bahtin, 2005a: 191).

Bahtinø göre, Rabelaisø anlamak ayr,ca, karnaval gülü ünü anlamay, da gerektirir. Bu gülü enli e özgü bir gülü tür. Bireysel bir tepki de il, halk,n gülü üdür. Karnavala kat,lan kat,lmayan herkese yönelik bir gülü tür ve hem ne eli hem zafer dolu hem alayc, ve taklitçidir. Bahtin bu noktada önemli bir vurguda daha bulunur. O da, karnaval gülü ünün modern yergicinin gülü ünden fark,: Modern yergicinin gülü ü ki isel bir tepkidir. Kendini alay nesnesinin yukar,s,nda tutar. Halk,n gülü ü ise, ayn, zamanda kendine de yönelik bir gülü tür (Bahtin, 2005a: 38).

c. Karnavalesk Bir mge Olarak Gülme

Bahtinø göre, Rabelaisønün anla ,lmas,, gülmenin tarihiyle bizzat ili kilidir (Bahtin, 2005a: 87). Rabelaisønün ya ad, , Rönesans döneminde ise, gülmenin özel bir anlam, vard,r. Bahtin Rönesans döneminin gülme anlay, ,n, u ekilde özetler:

ÖGülmenin derin felsefi bir anlam, vard,r, bir bütün olarak dünyaya ili kin, tarih ve insana ili kin temel hakikat biçimlerinden biridir; dünyaya dair özel bir bak, aç,s,d,r; dünya yeni bir ekilde görülür, ama ciddi bir bak, aç,s,ndan görüldü ünden daha derinliksiz de ildir bu (hatta belki de daha derinliklidir). Bu nedenle, gülme evrensel sorular ortaya atan yüksek edebiyatta ciddiyet kadar kabul görür. Dünyan,n baz, temel veçhelerine ancak gülme arac,l, ,yla ula ,labilir.ö (Bahtin, 2005a: 94).

Bahtin, Rönesans döneminin gülmeye ili kin tutumunun edebi yarat,mıla ilgili oldu unu; bununla birlikte, bu tutumun, evrensel ve felsefi bir tak,m teorik fikirlerin kökenini bar,nd,rd, ,n, aktar,r. Bu kökenin ilk kayna ,, Bahtinø göre, Hippokratesøn ne eli ve mutlu bir ruh halinin hastal,kla mücadelede ta ,d, , önemini vurgulayan gülme teorisi ve buna ba l, olarak geli en Antik dönemin Hippokratik

roman,d,r (Bahtin, 2005a: 95). Gülme felsefesinin ikinci kayna , ise Aristoteles'in ünlü formülüdür: "Tüm canlı yaratıklar arasında yalnızca insana bah edilmiş gülme.ö (aktaran Bahtin, 2005a: 96). Aristoteles'e göre, bir bebek ancak gülmeye başladıkdan sonra insan olur. Gülme felsefesinin üçüncü kayna , Lukianos'un ölüler krallığında gülen Menippos imgesidir. Bahtin'e göre, bu imgenin ölüler diyarı ve ölümle, ruhun özgürlüğü ve konu ma özgürlüğüyle bir bağlantı vardır (Bahtin, 2005a: 97-98).

Bahtin, Rönesans gülme anlayışının Ortaçağ folk kültüründen doğduğunu söylemektedir. Ortaçağın ikili yaşam biçimi, gülmeyi bir yandan yasaklarken diğeryandan ona serbest ve kuralsız olma ayrıcalığı vermiştir. Gülmenin resmi alanları, sınırları, düzenlenmesi, onu pazar meydanlarında, bayramlarda, karnavallarda ve karnavaleske eğlence edebiyatında daha güçlü kılmıştır (Bahtin, 2005a: 99). Bahtin'in aktardığı üzere, Ortaçağda delilik, çalgınlık ve gülme insanın ikinci doğası olarak tanımlanmıştır. Resmi ciddiyetin tek yanlı karakterine karşın karnavallar, insanın kendini en doğal bir şekilde ifade edebildiği ve özgürce gülebildiği bu ikinci doğanın kaynağıdır.

Örneğin Deliler Bayramı, en azından yarıda bir kez, gülme için bir boşalm kanalını sağlıyordu; onunla bağlantılı, maddi bedensel ilke böylece eksiksiz bir özgürlüğe sahip oluyordu. Burada, ortaçağ insanının ikinci festival yaşamını açık seçik onaylayan, mevcuttu.ö (Bahtin, 2005a: 103).

Rönesans döneminde ise, bu folk kültür yüksek edebiyat alanına giriyor, resmi ve gayri resmi edebiyat arasındaki sınırlar ortadan kalkıyor, tır. Gülme, dünyayı anlamada evrensel ve felsefi bir araç olarak dikkatlenmeye başlanıyor, tır. Ancak Bahtin'in açıkladığı üzere, 17. yüzyılla birlikte gülme anlayışı tersine döner:

Örneğin () Gülme evrensel, felsefi bir biçim değildir. Toplumsal yaşamın tek tek ve tipik tekil olgularına gönderme yapabilir yalnızca. Önemli ve temel olan komik olamaz. Tarih ve tarihi temsil eden kişiler de ökrallar, generaller, kahramanlar- komik bir şekilde resmedilemez. Komik alan, dar ve özgüdür (özel ve toplumsal erdemsizlikler); dünyaya ve insana dair temel hakikat gülmenin diliyle ifade edilemez. Bu nedenle, gülmenin edebiyattaki yeri yalnızca a a , türlere, özel bireylerin yaşamına ve alt toplumsal tabakalar, resmeden türlere özgüdür. Gülme hafif bir eğlence veya ahlaksız

ve a a , ki ilerin yararlı, toplumsal cezalandırılma biçimidir.ö (Bahtin, 2005a: 95).

Bahtin'e göre bu tarihten sonra, gülme anlayışı, karnavalesk bir imge olmaktan çıkar. Ortaçağın ve Rönesansın gülme imgesine biçtiği olumlu, hayat verici ve yaratıcı anlam, ortadan kaybolur. Gülme, bütünsel, evrensel ve felsefi bir özgünlük ve özellikten yoksun olarak, tekil durumlara verilen tepkiler olarak nitelenmeye başlanır. Ve sanatta gülme anlayışı, bedensel aygıtlar alanına hapsedilir.

d. Grotesk Gerçekçilik

Grotesk gerçekçilik kavramı, Bahtin'in eserlerinde, karnavalla m, edebiyatın bir özelliği olarak ortaya çıkar ve karnavala özgü dünya anlayışının maddi bedensellik ilkesiyle ilişkili olarak yer alır. Karnavalla m, edebiyatta ve özellikle Bahtin'in vurguladığı üzere Rabelais'de beden imgeleri önemli bir yere sahiptir.

İnsan bedenini, yeme, içme, d, k, lama ve cinsel hayata ilişkin imgelerle temsil etmeye dayanan maddi bedensellik ilkesi, Rabelais'in döneminde abartılı, fizyolojizm, biyolojizm ya da naturalizm ile suçlanmıştır. Rönesans edebiyatında özellikle Rabelais, Boccaccio, Shakespeare ve Cervantes gibi temsilcilerinde kullanılan maddi bedensellik ilkesi iki şekilde yorumlanmıştır: Birincisi Ortaçağın bir tepki olarak etkin rehabilitasyonu özellikleri olarak, ikincisi Rönesansın burjuva karakterinin ekonomik yönelimli insanın maddi çıkarları, bir tezahürü olarak (Bahtin, 2005a: 45-46).

Rabelais'de grotesk gerçekçilik kavramı, kaynağı halk mizah kültürüne dayanan maddi bedensellik ilkelerinin kullanımı, nedeniyle, kendinden sonraki estetik kavrayıştan farklıdır. En önemli farklılık ise, Rabelais'in yapıtlarında bedensel unsurlara olumlu anlamlar yüklenmesidir. Bahtin, kaynağı halkın mizah kültürüne dayanan grotesk gerçekçiliği, modern grotesk gerçekçilikten farklı yönleri öyle ifade etmektedir:

Ö(í) hayatın dışarı alanlarından kopuk, mahrem ve hodsınca değil, tüm bir halk, temsil eden evrensel bir şey olarak sunulur. Böyle oluyor, dünyanın maddi ve bedensel köklerinden kopukluğunun karşısında durur; kaba saba

olan eylemlerle alakas, yokmu numaras, yapmaz ya da dünya ile bedenini bağımsız iki eylem olduğunu iddia etmez. Tekrar edelim: Beden ve bedensel hayat grotesk gerçekçilikte, kozmik ve tüm bir halka ait olma gibi bir karaktere bürünür; burada sözü edilen, modern anlamda beden ve onun fizyolojisi de ildir, zira bireyselleştirilmiş bir eylem söz konusu de ildir. Maddi bedensellik ilkesi biyolojik anlamda bireyde ya da burjuva egosunda de ildir, halkta, sürekli büyüyen ve yenilenen bir halkta barınır. Bedensel olan her eylemin heybetli, abartılı, ve ölçüye gelmez olması da bundandır. (Bahtin, 2005a: 46).

Bahtin, grotesk gerçekçiliğin en önemli karakteristiklerinden birinin onun müphemliği olduğunu düşünmektedir. Yani, olumlu ve olumsuz anlam, aynı anda içeren, bir yandan nesneyi yoklama uğrunda diğer yandan yeniden doğuran karakteristiktir. Bu sebeple, Bahtin'e göre, groteskin salt olumsuzlama ve yergi amaçlı kullanılması, onun anlamını sınırlandırır. Olumsuzlama ve yergi tek başlarına imgenin ne eli bolluğunu ve yeniden doğuşunu açıklamaya yetmez.

Grotesk biçimin temel özellikleri abartı, iğmencilik ve aşırıya kaçmadır (Bahtin, 2005a: 333). Her türlü bedensel unsur bir abartı içinde resmedilir. Bunun bir nedeni, grotesk bedenin tamamlanmamış bir beden olmasıdır. Grotesk beden sürekli bir oluş halinde, sürekli inşaa ve yaratılmaktadır.

Grotesk, bedenden dışarıya, pörtleyen, bedenini sınırlarını ötesine geçmeye çalışarak eylemleri arar. Groteskte, filizlere, dallara, bedeni uzatan, onu başka bedenlere, dışarıdaki dünyaya bağlayan eylemlere özel bir ilgi vardır. Ayrıcada dışarıya fırlayan gözler, tamamen bedensel bir gerilimin tezahürüdür. Fakat insanın yüzünde bulunan organlardan, grotesk açıdan en önemli olan, ağızdır. Ağız, diğer her eyleme hâkim olur. Grotesk yüz aslında tamamen açık bir ağıza indirgenir; diğer uzuvlar, bu tamamen açık bedensel uçurumun etrafını saran bir çerçeve görevi görür. (Bahtin, 2005a: 347).

Bahtin'e göre, grotesk gerçekçiliğin temel ilkesi itibarsızlaştırma, yani, yüksek, ruhani, ideal, soyut olan her eylemi yukarıdan aşağıya indirmektir; yukarıdakileri maddi düzeye, çözülmüş bütünlükleri içinde dünya ve beden alanlarına aktarmaktır. (Bahtin, 2005a: 47). itibarsızlaştırmada yukarıya ve aşağıya, nın topografik bir anlamı vardır. Ağız, dünyaya, yukarıya, ise semay, niteler. Bu topografik anlamlar, aynı zamanda olumlu ve olumsuz anlamlarla bedensel veçheleri de içerirler. Dünya, yiyip yutan bir ölüme (mezar), aynı zamanda bir doğum ve yeniden

do um ö esidir (rahim ve anne memesi). Topografik anlam, sema olan yukar,s, ise, bedensel olarak yüz ya da kafay, temsil eder. Bahtinø göre itibars,zla t,rmada yukar,ya ait olan, a a ,ya indirmek salt olumsuz bir anlama sahip de ildir. Önemli olan dünyayla temasa geçmektir. Bir nesneyi itibars,zla t,rnak, onu öldürürken ayn, zamanda tohumunu atmakt,r, bir di er deyi le bir eyi yok ederken bolluk içinde yeniden do mas,n, sa lamakt,r (Bahtin, 2005a: 48).

Dünyaya inme anlam,n, imleyen itibars,zla t,r,c, bedensel ö eler, Bahtinø göre Cervantes'ın *Don Ki ot* eserinde de bulunmaktad,r:

öCervantes'ın yeme içmeye ait imgelerinde hâlâ popüler ziyafetlerin ruhu vard,r. Sancho'nun dünyevili i, koca göbe i, i tah,, bol bol d, k,lamas,ya, ne e dolu bedensel mezar,n (kar,n, iç organlar, dünya) grotesk gerçekçili in mutlak anlamda a a , bölgelerine i aret ediyordu; bu mezar, Don Quijote'nin soyut ve zay,flam, idealizmi için kaz,lm, t,.ö (Bahtin, 2005a: 49-50).

Bahtinø göre, bedenin grotesk kavray, , Rönesans döneminden sonra farklı,la maya ba lar. Bahtin'ın aktard, , üzere bu dönemden sonra bedenin grotesk alg,lay, ,, a a , edebiyat,n bir unsur olarak görülmeye ba lan,r. Dahas,, Rönesans'taki bedenın itibars,zla t,r,c, ö elerinin müphem (olumlu ve olumsuz) ayn, anda bar,nd,ran) ve evrensel karakteri y,k,l,r. Yerine a a ,lay,c, anlamlara sahip ve kendi özneli i içinde a a , komik düzeye indirilmi bir grotesk anlay, kal,r. Grotesk kavram,, halk,n mizah kültüründen beslenen Rönesans anlay, ,ndan koparak, sadece edebi bir gelenek olarak di er ku aklara aktar,l,r. Klasik kanonun, groteski d, layan 17. ve 18. yüzy,llar aras,ndaki sanat ve edebiyat alan,ndaki egemenlik y,llar,ndan sonra ise grotesk, Romantizmle birlikte yeniden canlan,r. Bahtinø göre Romantik grotesk bir anlamda Ayd,nlanma'n,n so uk ak,lc,l, ,na, otoritaryenli ine, tamamlanm, olan eylere, dar görü lü yapay iyimserli ine yönelik bir tepkidir. Bununla birlikte Bahtinø göre, Romantik grotesk Rönesans groteskinin aksine bir salon edebiyat, eklini al,r. Karnavala özgü ö eler evrensel ve felsefi anlam,n, yitirir; karnaval anlay, , bireysel bir niteli e bürünür. Gülme, yeniden hayat veren olumlu gücü ve ne eli ifadesini kaybederek so uk bir mizah anlay, ,na dönü ür. Bedensel hayat,n, yeme içme, çiftle me, d, k,lama gibi imgeleri bir tak,m

kabalklar haline gelir. Tüm insanlara korkusuzlu u ileten Rönesans grotesk anlay, ,n,n tersine, grotesk imgeler korku üzerine kurulmaya ba lan,r. enlikli bir anlama sahip olan delilik kavram,, kasvetli ve trajik bir veçheye bürünür (Bahtin, 2005a: 65-67).

Bahtin, groteskin geçirdi i en son geli im olarak 20. yüzy,l, gösterir. Ona göre, 20. yüzy,lda iki geli im hatt, söz konusudur. Birincisi, Romantik gelenekle ili kili olan ve varolu çuluk etkisi alt,nda evrimle en modernist hat ve ikincisi gerçekçilik gelene i ve halk kültürüyle ili kili olan gerçekçi grotesktir (Bahtin, 2005a: 74). Ne var ki Bahtin, bu iki geli im hatt,n, kitab,nda çözümlenmeye giri mez.

2. Bahtin'in Roman ncelmesi Metodolojisi

Bahtin'e göre roman, di er türlerden farklı olarak benzersiz bir türdür. Çünkü roman, imdide ya ayan, geli meye devam eden, tamamlanmam, bir türdür ve bu sebeple tektir. Epik ve trajedi gibi türler ise geli imini tamamlam, ve kendi kanonlar,n, geli tirmi sabit biçimler olarak tan,nmaktad,r. Roman, di er türlerden genç bir türdür. Di er türlerin incelenmesi, kitaptan ve hatta yaz,l, dilden bir hayli eski olduklar, için, ölü dillerin incelenmesi gibidir. Roman,n incelenmesi ise, Bahtin'e göre, ya ayan ve genç olan dillerin incelenmesine benzer. Di er türlerin belli bir tarihsellik ve toplumsall,k içinde geli imini tamamlam, olmalar,, onlar, tan,mılabılır k,lmaktad,r. Halbuki roman, ya ayan tek tür olarak, de i en ve geli en tarihi ve toplumsal durumlardan etkilenmeye devam etmektedir. Bu yüzden, bir tür olarak roman,n incelenmesi bir tak,m güçlülere haizdir. (Bahtin, 2001a: 164-165).

Bahtin, roman üzerine yap,lan akademik çal, malar,, bir tür olarak roman sorununa ili kin ilkeli ve bütünsel bir çözüm getiremedikleri sebebiyle yetersiz bulmaktad,r. Bu çal, malar,n ço u ya katalogland,rmaya ya da romanla ilgili de i kelerin betimlenmesine indirgenmiştir. Bu sebeple bir roman teorisi geli tirebilmek üzere yetersizdirler (Bahtin, 2001a: 171). Örne in, Hegel'in roman teorisinin önko ullar,n, Bahtin u ekilde özetler:

õ(í) (1) roman,n, õ iirselö sözcü ünün yarat,c, edebiyat,n (imaginative literature) di er türlerinde kullan,ld, , ekliyle õ iirselö olmamas, gerekir;

(2) bir roman kahraman,n,n, sözcü ün epik veya trajik anlam,nda bir ökahramanö olmamas, gerekir: Kendisinde olumlu oldu u kadar olumsuz özellikleri de, hem yüce hem baya ,, hem ciddi hem gülünç nitelikleri birle tirmesi gerekir; (3) kahraman çoktan tamamlanm, ve de i meyen bir ki i olarak de il, evrilmekte ve geli mekte olan biri, ya amdan ders alan bir ki i olarak resmedilmelidir; (4) epik eski dünya için neyse roman da, ça da dünya için o olmal,d,r (í)ö (Bahtin, 2001a: 173).

Bahtinø göre, roman üzerine bu önko ullah,n,n, pek tabii ki önemli ve olumlu taraflar, vard,r. Bu türlerin gerçeklikle olan ili kisine ögösteri li kahramanla t,rma biçimleri, dar ve ya amla hiç ilgisi olmayan iirsellikleri, monotonluklar, ve soyutluklar,, kahramanlar,n,n ambalajlanm, ve de i meyen mahiyetine- yönelik bir ele tiri olu tururlar. Ancak, bu önko ullah roman için bir öz-bilinçlilik yaratmakla birlikte, bir roman teorisi sa lamak üzere yetersizdirler (Bahtin, 2001a: 173-174). Bahtin romanla ilgili bu önko ullara kar ,l,k, bir tür olarak roman,n yap,sal özelliklerini u ekilde belirler:

ö(í) (1) romanda gerçekle tirilen çok-dilli (multi-languaged) bilinçlilik ile ba lant,l, biçimsel üçboyutluluk; (2) roman,n edebi imgenin zamansal koordinatlar,nda yol açt, , radikal de i im; (3) edebi imgelerin yap,land,r,lmas, için roman taraf,ndan aç,lan yeni m,nt,ka, yani, tüm aç,k uçlulu unda imdi ile (zamanda gerçeklik ile) azami bir temas m,nt,kas,ö (Bahtin, 2001a: 174-175).

Birinci özelli e göre, yeni kültürel ve yarat,c, bilinç polyglot yani çok-dilli bir dünyada ya ar. Ve roman, böyle bir dünyada ópolyglossiaø,n,n⁴⁰ etkinle ti i bir dünyada- do mu tur. Bahtin, roman,n di er iki özelli ini, yine öbür türlerden fark,n, ortaya koyarak belirler. Bir tür olarak epi in ve onun kurucu özelliklerinin, bu ayr,m, ortaya koyabilmek için özel ve belirleyici bir önemi bulunmaktadır,r. Buna göre, epi in üç kurucu ö esi vard,r: (1) Epi in konusu, ulusal bir geçmi tir; (2) epi in kayna ,, ulusal bir gelenektir; (3) epik dünyay,, zamanda gerçeklikten ay,ran epik mesafedir. Epik mesafe kavram,, türü en yal,n ekilde ifade eden bir özelliktir. Epik, konusunun ve kayna ,n,n ulusal bir geçmi ve gelenek olmas, sebebiyle, yarat,c,s, ve temsili dünya aras,nda bir mesafe yarat,r. Epi in dünyas,, ulusal kahramanl,k

⁴⁰ ópolyglossia: tek bir kültürel sistem içerisinde etkile imde bulunan iki veya daha fazla ulusal dilin e anl, mevcudiyeti.ö (Bahtin, 2001a: 175).

geçmi idir, ilklerin ve en iyilerin dünyas,n, yans,t,r. Yani geçmi e dair kahramanlar,n temsili bir dünyas,d,r epik dünya. Epik mesafe, sadece zamanda l,kla da ilgili de ildir. Geçmi in yüceltilmesi, iyi olan eylerin bütünüyle geçmi e yöneltilmesi, ilklerin k,ymetlendirilmesi gibi ili kilendirmeler de epik mesafenin kavramsal anlam,n, olu turur (Bahtin, 2001a: 175-179).

Epik geçmi ise, mutlak geçmi olarak adland,r,l,r. Zamansal olarak k,ymetlendirilmi bir geçmi tir bu. Birincil özelli i ise, Bahtin'e göre, mutlak kesinlik ve kapal,l,kt,r.

öBir çember kadar kapal,d,r; içindeki her ey tamamlanm , çoktan bitmi tir. Epik dünyada herhangi bir aç,k-uçluluk, karars,zl,k ve belirsizli e yer yoktur. Gelece i kavrayabilece imiz hiçbir bo luk bar,nd,rmaz; herhangi bir devam öyküsü varsaymadan veya gerektirmeden, kendi kendine yetmektedir.ö (Bahtin, 2001a: 180).

Epik geçmi , ulusal bir gelenek sayesinde muhafaza edilebilir. K,ymetlendirilmi geçmi i koruyan bir unsur olarak gelenek, epi in kurucu bir özelli idir. Gelenek, sadece tarihsel olaylar,n bir içeri i olarak de il, türün biçimsel bir özelli i olarak mevcuttur. Geçmi i muhafaza edici özelli iyle, epi in ku aktan ku a a aktar,lan söylemine biçimsel olarak katkıda bulunur. Mutlak geçmi ve gelenek, epi i ki isel deneyimden ve yeni de erlendirmelerden tecrit eder. Zaman, imdiden koparan bu mutlak geçmi , epik mesafeyi do urur. Epik mesafeyi do uran sadece, bir konu olarak geçmi de il, geçmi e yönelik bu kutsal bak, aç,s, ve de erlendirmelerdir (Bahtin, 2001a: 180-182).

Bahtin, epik gibi, klasik antikite ve Ortaça ð,n di er yüksek türlerinin de benzer özelliklere sahip oldu unu ifade eder. Ona göre, bu türlerin hiçbirinde zamanda l,k ilkesi yer almaz. Bunun en belirleyici nedeni, imdiden ziyade geçmi in kutsalla t,r,c, ve kahramanla t,r,c, etkisine duyulan inanç,t,r. Özellikle ömutlak geçmi ö olarak ifade edilen geçmi , zamansall,ktan farklı, bir ekilde alg,lanmas, gereken bir geçmi tir. Mutlak geçmi , k,ymetlendirilmi , hiyerar ik bir düzlemi ifade etmektedir (Bahtin, 2001a: 182-183).

Ökî inin kendi döneminde büyüklü e ulaş, imkâns,zd,r. Büyüklük kendisini daima sonradan gelenlere, bu tür bir niteli in kendileri aç,s,ndan hep geçmi te mevzilendi i ki ilere bildirir (mesafelendirilmi , uzak k,l,nm, bir imgeye dönü ür); ki inin görüp dokunabilece i canl, bir nesneye de il, bir bellek nesnesine dönü ür.ö (Bahtin, 2001a: 183).

Epik gibi ciddi türler, zaman, kutsalla t,r,rken; zamanda l,k a a , türlere özgü bir niteliklidir. Akan ve geçici bir unsur olarak zaman alg,lay, ,, a a , türlerin temsil nesnesidir. Bu türler, ya amla do rudan temas halinde, ya ayan dil ve ortamla ili ki içindedirler. Bu türlerin roman,n do u u ve olu umunda önemli etkileri oldu unu söyleyen Bahtinø göre, roman,n kökleri tam da a a , türlerin imdi ve geçmi aras,nda kurdu u alayc, tav,rda ve gülme anlay, ,nda aranmal,d,r. A a , türler, yüksek türlerin mutlak geçmi anlay, ,n,, parodiler ve alayc, taklitlerle zamanda la t,r,r ve bu türler, ya ayan dünyanın s,n,rlar,na çekilerek bir gülme nesnesi haline getirilirler (Bahtin, 2001a: 184-186). öÇok-Sesli Roman,n Kökeni: Karnavalesk Edebiyatö ba l, ,nda irdelenen yar, ciddi-yar, komik türler, Bahtinø göre, roman,n otantik selefleridirler ve bu türlerin bir k,sm, adamak,ll, romans,d,r. Bu türleri romans, k,lan en önemli özellik ise, zamanda l,k ilkesidir. Gerçeklik, herhangi bir mesafe olmaks,z,n, samimi ve hatta kaba bir temas m,nt,kas,nda yans,t,l,r. Mesafenin yok edilmesinde komiklik unsurunun önemli bir pay, vard,r ve epi i y,kan ve hiyerar ik mesafeyi ortadan kald,ran, bu popüler gülme anlay, ,d,r. Komiklik, bu anlay, a göre, geçmi in imdiye yak,nla t,r,lmas,yla mümkün olabilir. imdiye yakla t,r,lan nesne, samimi bir temas nesnesine dönü türülerek, korku ve sayg, ö elerinin kökü kaz,n,r (Bahtin, 2001a: 187-188).

Bahtinø göre, roman, epik gibi kemikle mi bir tür olmaktan koruyan ey, onun imdiyle kurdu u yak,n ili kidir. Zamanda gerçeklik, yazar, özgür ve kendine özgü k,lar. Romanda Bahtinøn deyi iyle, öbetimleyen yazarl,k diliö ve ökahraman,n betimlenen diliö aras,ndaki mesafe ortadan kaybolur. Her iki zamansal alan da k,yetlendirilir. Dolay,s,yla her iki alan aras,nda diyalojik bir ili ki kurulabilir. Yazar, betimledi i dünya içinde bir temsil nesnesi olarak yer alabilir, kendi ya am,n,n gerçekliklerine gönderme yapabilir ya da kahramanlar,n,n konu malar,na kar, abilir. Bahtinø göre yazar,n bu yeni konumu, mesafenin ortadan kalkt, ,, imdiyle temas m,nt,kas,n,n kuruldu u bir düzlemle ili kilidir (Bahtin, 2001a: 193).

imdiyle yeniden kurulan bu yak,n temas, Bahtin'ın aktard, , üzere Rönesans döneminde ortaya ç,km, t,r.

öBu dönemde, imdiki zaman (yani, zamanda olan bir gerçeklik) ilk kez kendisini yaln,zca geçmi in tamamlanmam, süreklili i olarak de il, yan, s,ra yeni ve kahramanca bir ba lang,ca benzer bir ey olarak duyumsamaya ba lad,. Gerçekli in zamanda imdi düzeyinde yeniden yorumlanmas, art,k yaln,zca gerçekli in alçalt,ımas, de il, yeni ve kahramanca bir alana yükseltilmesi anlam,na da geliyordu. imdiki zaman,n muazzam bir netlik ve fark,ndal,kla geçmi ten ziyade gelece e k,yaslanamaz ölçüde büyük bir yak,nl,k hissetmeye ba lamas, Rönesans'ta gerçekle ti.ö (Bahtin, 2001a: 207-208).

Bahtin'e göre, roman,n edebi olmayan türlerle, gündelik ya ama dayanan türlerle ve ideolojik türlerle olan özel ili kisi, roman tarihinde çok önemli bir yere sahiptir. İlk evrelerinde retorik biçimlerden, daha sonra mektup ve günlük gibi gündelik ya ama dair türlerden ve felsefi risaleler, politik manifestolar gibi ideolojik türlerden yararlanan roman, kurmaca edebiyat,n s,n,rlar,n, ihlal eder. Ancak bununla birlikte Bahtin, bu fenomenlerin tam da roman, karakterize eden eyler oldu unu; kurmaca ve kurmaca-olmayan, edebiyat ve edebiyat-olmayan aras,ndaki s,n,rlar,n gökten zembille inmedi ini vurgular. Ona göre edebiyat sürekli de i im ve geli im içerisindedir. Dolay,s,yla edebiyat,n s,n,rlar, sürekli de i mektedir. Roman da de i mekte olan bir tür oldu undan, bu tip s,n,r ihlallerine daha fazla rastlanmas, çok do ald,r (Bahtin, 2001a: 199-200). Son olarak roman,n geli imiyle ilgili olarak, Bahtin u sözleri aktarmaktad,r:

öRoman,n geli im süreci henüz son bulmam, t,r. Hâlihaz,rda yeni bir evreye girmektedir. Çünkü ça ,m,z ola anüstü bir karma ,kl,k ve dünyay, alg,lay, biçimlerimizde bir derinle me özelli i ta ,maktad,r; insan be enisine, olgun nesneli e ve ele tiri yetisine yönelik taleplerde al ,ımad,k bir art, ya anmaktad,r. Bunlar ayn, zamanda roman,n bundan sonraki geli imini de ekillendirecek özelliklerdir.ö (Bahtin, 2001a: 208)

3. Heteroglossia ve Romanda Biçimin Dilsel Anlam,

Heteroglossia, Bahtin'ın *Romanda Söylem* adlı yazısında geliştirdiği bir kavramdır. Dilin, toplumsal süreçte katmanlaşması, anlamına gelen kavram, Bahtin için özel bir öneme sahiptir. Bir yandan dilin çok-sesli karakterini ifade ederken diğeryandan romandaki biçimsel öğeleri içerikle bütünleştiren bir yapıya sahiptir. Bahtin'e göre biçim ve içerik tek bir bütün olarak, her şeyi saran toplumsallaştırma fenomenidir ve heteroglossia, dilsel anlamda toplumsallaştırmanın önemini ifade eden önemli bir kavramdır.

Bahtin'e göre, örneğin Roman, sanatsal olarak düzenlenmiş bir toplumsal söz tipleri çeşitliliği (hatta bazen de diller çeşitliliği) ve bireysel sesler çeşitliliği olarak tanımlanabilir. (Bahtin, 2001a: 37-38). Toplumsal söz tipleri çeşitliliği, Bahtin'ın heteroglossia olarak ifade ettiği, bir dildeki farklı iç katmanlaşma düzeyleridir. Yani, toplumsal lehçeler, mesleki jargonlar, yaş grupları, farklı dilleri, farklı nesillerin dilleri, hatta aile, arkadaş ve çeşitli grupların kendilerine özgü konuşma biçimleri vb. gibi farklı diller, belli bir dilin katmanlaşma parçalarıdır. Belli bir tarih ve topluma özgü olan bu iç katmanlaşma, farklı biçimsel bütünlükleri ve farklı söz tiplerinin bir bileşimi olan roman, ve romans, söylemi anlayabilmek açısından önemlidir. Yazar kaynakları, anlatımlar, anlatıcılar, sözleri, araya yerleştirilmiş türler, karakterlerin sözleri gibi kompozisyonel-biçimsel bütünlükler, heteroglossia'nın romana dâhil olması, sağlar (Bahtin, 2001a: 38).

Heteroglossianın romandaki görünüşleri, türsel, biçimsel ya da yazarın sanatsal bakış açısından farklı biçimlerde olabilmektedir. Örneğin komik roman, Bahtin'e göre, heteroglossianın roman içindeki örgütleniminde kullanılan, bir roman türüdür. Bu ise, komik romanda parodik biçimlemelerin önemli bir yere sahip olmasından kaynaklanır. Mahkeme konuları, gazete makalelerinde kullanılan biçimler, iğne dil, kitabi dil, epik biçim, kutsal dil gibi dilin türsel, mesleki ya da diğer tabakaların söz biçimlerinin parodik olarak yeniden üretilmesi, komik roman, heteroglossia için önemli bir tür yapmakla kalmaz; aynı zamanda edebî dilin tabaka ve biçimlerini kapsayan bir ansiklopedi niteliğine büründürür. Farklı söz biçimlerinin parodilettiği komik romanda, diğer önemli husus, yazarın kullandığı, dildir. Kullanılan dil, belirli bir toplumsal grupta konuşulan ve yazılan, ortalama bir dildir.

Yazar bu dil ve genel bir toplumsal görü çerçevesinde, yazd,klar,n, toplumsal ortalamaya uydurur. Ancak yazar,n dil ile olan ili kisi dura an bir ili ki de ildir. Bazen dilin yetersizliklerini aç, a ç,kar,rken, bazen dilin görünümünü abart,r. Yani dil, parodik olarak sürekli bir biçimleme halindedir. Bahtinø göre, dilin parodile mesi, yazar ve dil aras,ndaki mesafenin sürekli bir de i imini sa lar ve biçimin monotonluktan kurtulmas, sa lan,r (Bahtin, 2008: 301-302).

Romanda heteroglot bir dilin olu mas, türsel, mesleki, s,n,f ve ç,kar gruplar,na ait ya da toplumda çe itli biçimlerde yay,lan söylenti biçimindeki dillerin, yazar taraf,ndan kahramanlar gibi sabit insanlarla de il; fakat ahsiyeti olmayan anlat,c,lar,n bu dilleri birle tirmesiyle gerçekleşir. Toplumsal tabakalara ait farklı dillerin bir araya getirilmesi, genel kabul gören dilin ve dolay,s,yla toplumun genel dü ünme biçiminin yanl, yönlerini ortaya ç,kar,r ve maskelerini dü ürür. Bahtinø göre, gerçek hayatta, toplum içinde farklı,la an ve tabakala an bu diller ölüme mahkûm edilir. Hâlbuki roman, dilin heteroglot kullan,m, ve parodik biçimlemesi sayesinde farklı, dil ve görü lere hayat verir (Bahtin, 2008: 311-312)

Heteroglossian,n roman içinde bir araya gelmesinde di er bir biçim, karakterlerin kulland, , dildir. Romanda hikayeci (narrator), varsay,lan bir yazar (posited author) ya da kahraman (character) olmak üzere üç farklı, anlat,c, mevcut olabilir. Bahtinø göre bir romanda farklı, anlat,c,lar,n yer almas,, farklı, bak, aç,lar,n,n, farklı, hikayelerin, farklı, inanç sistemlerinin ve farklı, dünyalar,n yer almas, demektir. Her bir anlat,c,n,n kendine ait bir söylemi vard,r ve söylemler aras,ndaki bu ili ki, Bahtinø'n ifadesiyle bir puzzlen,n parçalar, gibidir. Farklı, dil ve inanç sistemleri aras,ndaki bu ili ki óbu diyalojik etkile im- yazar,n, toplumsal dil ve inanç sistemine kar , durmak üzere belirledi i amaçlara da izin verir. Bu sayede yazar, kâh hikâyecinin dilini kâh kahraman,n dilini kullanarak kendini ve dilsel amaçlar,n, saklayabilir (Bahtin, 2008: 314-315).

Heteroglot bir dilin olu umu için bir ba ka yol da, farklı, türlerin romanda bir araya gelmesidir. Roman, Bahtinø göre çe itli türlerin bir bile imidir. Romanda bile en bu türler, k,sa hikâyeler, iirler, ark,lar gibi sanatsal türler olabilece i gibi retorik, akademik ve dinsel türler gibi sanatsal olmayan türler de olabilir. Her çe it tür, roman,n linguistik ve biçimsel özellikleri sayesinde, roman,n bütünlü ü içinde

korunabilir. Fakat bu türler içerisinde öyle türler vardır ki, Bahtin'e göre, bunlar yalnızca romana girmekle kalmaz; aynı zamanda, bir bütün olarak roman, etkiler, tıraflar, günlük, seyahat notları, biyografi, mektup bahsedilen bu özel türler içinde yer alır. Bu türlerin önemi, onların gerçek hayatın izlerini doğrudan taşıyan anlamsal bir biçime sahip olmasından kaynaklanır. Roman, gerçekliği kelimeler içine hapseden olan bu türleri kullanarak, onların gerçeklikle olan ilişkilerinden yararlanır. Nitekim bu türler romana girdiklerinde, kendi dillerini getirirler ve romanın dilsel birliğini katmanlaştırmasın sağlarlar (Bahtin, 2008: 320-321).

Heteroglossian roman içindeki bir araya gelme biçimleri, dilsel bilincin görecele mesinide hedefler. Tarih ve toplum tarafından belirlenen dilsel sorunları yerine, görecele mi dilsel bilinci tanımlayan dilin somut varoluşunu ön plana çıkarırlar (Bahtin, 2008: 321). Bahtin'e göre, bir romancı, dilin görecele mesinide, çift-seslilik ve içsel diyalojizmini görmezden gelirse, bir tür olarak roman, asli özelliklerini kaybeder. Romancıya göre dil, üniter, tek, tartışılmaz ve kutsal olarak değerlendirilir; katmanlı, heteroglot bir şey olarak var olmalıdır. Çünkü gerçek yaşamda, üniter, tek, tartışılmaz ve kutsal olarak kabul edilen dil, romanda bu tartışılmazlığı yitirir. Dahası, dil, romanda heteroglossia ile diyalojik olarak etkileşime girerek, tepkisel ve itiraz edilebilir bir yönelimi benimser (Bahtin, 2008: 327, 332).

Heteroglossia romana girdiğinde, tarihsel ve toplumsal tüm sesler, sözcükler, biçimler sanatsal olarak formüle edilir ve biçimsel bir sistem oluşturulur (Bahtin, 2001a: 79). "Düzyaz, sanatçı, nesnelere atan toplumsal heteroglossia, hatlar, kesinlik kazanmış bir imgeye, diyalojikle dolmuş anlamlarla dolu bir imgeye dönüşür; bu heteroglossianın tüm temel sesleri ve tonları, üstünde sanatsal olarak hesaplanmış nüanslar yaratır" (Bahtin, 2001a: 55). Bahtin, romandaki bu alt anlamların anlaşılabilmesi için sözcüğün iç diyalojizminin öz sözcüğün tüm yapısal, tüm anlamsal ve tüm anlatımsal katmanlarına nüfuz eden diyalojizmin incelenmesi gerektiğini belirtir. Sözcük, tekil, soyut ve yalnızca bir anlama sahip değildir. Her sözcük, başka bir sözcüğe yönelik bir yanıt olarak doğar. Karşılaştırmalı, yabancı, bir sözcükle girdiği diyalojik etkileşim sonucu anlam belirir (Bahtin, 2001a: 56).

Bahtin'e göre romanda heteroglot bir dil imgesi yaratmak için farklı yöntemler kullanılmaktadır. Bu yöntemlerden biri olan melezleme, reel toplumsal yaşamda

farklı, iki dilin bilinçsiz bir şekilde kaynaşmasıdır. Romanda melezleşme ise, iki farklı dilin kasti olarak birleşimidir. Fakat bu melezleşmede önemli olan, her iki dilin toplumsal imgelerini temsil etmektir. Roman, melezlik, dilsel biçimlerin birleşimi, demektir; dilsel imgelerde gömülü olan çeşitli dünya görüşlerinin birleşimidir (Bahtin, 2008: 358-360).

Dorothy Smith'in ifade ettiği üzere, Bahtin'in roman teorisi diyalog mefhumunu ifade etmektedir. Smith'e göre, gündelik yaşamda anlam, bireysel amaçlar tarafından değil, toplumsal ilişkilerin bir sonucu olarak belirlenmektedir. Bir diler deyişle, anlam, söz türlerinin eylem alanlarında ve farklı kullanım biçimlerinde (meslekler, bürokrasi, ticaret, toplumsal çevre, nesiller ve bölgeler gibi çeşitli grup ve örgütlenme biçimlerinde) ortaya çıkar. Roman, özgül kullanıma ise, metinle bir diyalog içinde bu söz türlerini içine çekmesi ve onlarla diyalojik ilişkiler kurarak farklı söz türlerini bir araya getirmesidir. Smith, sosyal bilimlerin ve özellikle sosyolojinin de romanla benzerliğini söylemektedir. Sosyoloji de, romanla aynı şekilde farklı söz türlerini bir araya getirir ve aynı toplumsal kaynaklara sahiptir. Ancak roman yazarından farklı olarak, bir sosyal bilimci, kurgusal bir şey yaratmaktan ziyade farklı söz türleri ve sesleri teorik olarak düzenler ve bir söylem yaratır. Roman, bir toplumun farklı konuları ve yazma biçimleridir ve toplumda yer alan tüm sesler roman yazarının beslendiği kaynaklardır. Yazar, sadece bunların metinde nasıl sunulacağına karar verir. Farklı söz türleri arasında yeni diyalojik biçimler kurarak, toplumun söz türleri arasında yeni bir diyalojik düzen yaratır (Smith, 1998: 65-66).

4. Bahtin'in Estetik Anlayışında Biçim ve İçeriğin Bütünselliği

Bahtin, *Sözel Sanatta İçerik, Malzeme ve Biçim Sorunu* adlı denemesinde estetik çözümlemenin en iyi yönteminin içerik, malzeme ve biçimin birlikte bir bütün olarak değerlendirilmesi olduğunu ifade etmektedir. İçerik, temayla aynı şey olmamakla birlikte, bir yapıya göre değil, malzemeyle ilgili olarak değerlendirilmelidir. Malzeme, bir yapıya göre değil, boyaya, sese ve sözcüğe göre değerlendirilmelidir. Biçim ise, belirli bir yapıdaki içerik ve malzeme arasındaki ilişkidir (Bahtin, 2005b: 286).

Bahtin, çoğu kez, sanatsal yaratımda malzemenin yanı sıra içeriğin de değerlendirildiğini ve hatta hafife alınmadığını ifade etmektedir. Bununla birlikte, malzemenin önceliğini

savunan dü ünce de yanl, bir de erlendirmedir. Böyle bir dü ünce Bahtinø göre sanatlar, yal,t,r. Bahtin, sanatlar,n genel felsefi bir estetik anlay, la ele al,nmas, gerekti ini söylerken, malzemenin önceli ini savunanlar, malzemeyi temel alarak sanat hakk,nda bilimsel bir yarg, olu turabilme amac, gütmektedirler. Bir di er deyi le, bu dü ünceye göre sanat incelemesi pozitif bilimlere yakla arak, matematiksel olarak kan,tlanabilecek hale gelmelidir.

öGerçekten de sanat ö rencisi (ve sanatç,) tüm bunlar, óuzam, kütle, renk, ses- matematiksel do a bilimlerinin uygun dallar,ndan al,r, sözcü ü de dilbilimden al,r. Do a bilimlerinin topra ,nda, *sanatsal biçimi* sadece *verilmi malzemenin biçimi* olarak, do al-bilimsel ve dilbilimsel belirlili inde ve düzenlili inde malzemenin s,n,rlar, kapsam,nda ula ,lacak bir bile im olarak anlayacak bir e ilim ye erir.ö (Bahtin, 2005b: 293).

Bahtinø göre bu e ilim, genel estetik anlay, tan ba ,ms,z oldu unu iddia eden, özel bir estetik anlay, ,d,r; Bahtinøn adland,rd, , ekliyle malzeme esteti idir. Malzeme esteti ine göre, estetik etkinlikte önemli olan sadece malzemedir ve biçim de, malzemenin biçimidir. Bu anlay, a göre, sanatç,lar,n insanlarla, toplumsal ili kilerle, etik, dini ve di er de erlerle olan ili kileri birer metafor olarak görülür. Sanatç,n,n ili kide oldu u ve sanatsal konumunu belirleyen tek ey malzemedir. Bahtinø göre, malzeme esteti i sanatsal yarat,mda tekni i incelerken verimli olabilse de sanatsal yarat,c,l, , bir bütün olarak de erlendirmede yetersiz ve kabul edilemezdir (Bahtin, 2005b: 294, 296).

Malzeme esteti inin estetik çözümleme kavray, , yap,tla kurulan bili sel bir ili kidir. Hâlbuki Bahtinø göre, yap,t,n gerçek anlamda estetik çözümlemesi, yap,tla kurulan sanatsal bir ili ki ekinde olmal,d,r. Bahtin, malzeme esteti inin sanatsal biçimi temellendiremeyece i görü ündedir. Ona göre, yazar,n/tema a edenin malzemeyle kurdu u - ritim, armoni, simetri gibi biçimsel ö eler taraf,ndan ifade edilen- duygusal-iradi bir ili ki söz konusudur. Bunu görmezlikten gelmek, yazar ve malzeme aras,nda kurulan de er-kuramsal ili kinin yok say,lmas, anlam,na gelir. Bu ise, sanatsal yarat,m, kültür-d, , bir hale indirger (Bahtin, 2005b: 297, 300). Bahtinø göre, malzeme esteti i sanat tarihini temellendiremez.

ÖZira yalnızca genel estetik, sanat, kültürel yaratıcı, bütün diğer alanlarla özsel etkileşiminde ve birbirlerini karşılayarak, belirlemede kavrayıp de erlendirebilir; kültürün bütünlüğü içinde ve kültürün tarihsel oluşunun bütünlüğü içinde görüp de erlendirebilir.ö (Bahtin, 2005b: 306).

Bahtin, malzeme estetiğinin, içeriği göz ardı eden yapı, nedeniyle, elverişsiz bir estetik çözümleme yöntemine sahip olduğunu düşünür. Çerik, ona göre-bilgin ve etik eylemin malzeme aracı,ıyla sanatsal biçimlendirme sürecine dâhil olan gerçekliğin anlamında- bir yapı,ın kurucu ö esidir. Sanatsal biçim içerikle iliklidir ve bu ilikininde,ında sanatsal biçimin hiçbir anlam, yoktur (Bahtin, 2005b: 315). Ö çerikle, yani dünya ve onun kurucu ö eleriyle, bilgin ve etik eylemin nesnesi olarak dünyayla ilikisi d,ında biçim, estetik açıdan geçerli olamaz ve temel i levlerini yerine getiremez.ö (Bahtin, 2005b: 316)

Bahtin, biçim ve içeriğinin bir bütün olarak anlamak gerektiğini u sözlerle ifade eder:

ÖBir sanat yapı,ında, t,pk, saf biçim olmadıkça, gibi, saf içerik sayılabilecek, gerçek bir ö e yalıtılmak da mümkün değildir: çerik ve biçim iç içe geçer, bu ikisini birbirinden ayırmak mümkün değildir. Ama estetik çözümleme için kaynağımızlar, yani farklı türde geçerliliklerdir: E her biçim kat,ıksız estetik öneme sahipse, sarmaladıkça, içerik de potansiyel bir bilimsel ve etik öneme sahip olmalıdır. Biçim içeriğinin estetik-d,ı, a,rl,ında ihtiyaç duyar, zira o olmadan kendisini biçim olarak gerçekleştiremez.ö (Bahtin, 2005b: 317).

Gerçek anlamda bir estetik çözümleme Bahtin'e göre, içeriğinin estetik nesne kapsamında anlaşılabilir, yoluyla mümkündür. Biçim, içeriğinin biçimi olarak anlaşılmalıdır. Bununla birlikte, içerik, felsefi-etik, ahlaki veya politik de erlendirmelerin ve sosyolojik çözümlemelerin de nesnesi olabilir. Böyle bir durumda sanatsal biçim, sınırlarınında,ında ç, karak, anlam, toplumsal ve tarihsel bağlama yerleştirilebilir. Bu tip çalışmalar, edebiyat tarihçileri açısından bilimsel öneme sahip olsa da, estetik sınırlarınında,ında, Ancak, Bahtin, içerik çözümlemesinin bilimselliğinin tartışılması, bir niteliğe sahip olduğunu da belirtir. Ona göre, içerik çözümlemelerinde belirli bir öznellikten kaçınmak güçtür (Bahtin, 2005b: 325-326).

Bahtin, biçimi içerikle bütünsel bir şekilde algılar ve ifade ederken, çoğu zaman, biçim, özellikle biçimcilik ve psikolojizm tarafından salt teknik olarak anılır. Oysa Bahtin'e göre, teknik sözcüğüne, küçük düşürücü anlamlar yüklemek yanlış, t.r. Malzemenin, sanatsal açıdan önemini yadsınmasıdır bu. Teknik, sadece mekanik bir unsur değildir. Bununla birlikte, Bahtin'e göre teknik, kendine yeterli, tek bir amaç olarak belirlendiğinde ve anlamdan koparan kötü estetik incelemelerde, mekanik olabilir. Ona göre sanatsal biçim, içeriğin malzemede gerçekleştirilen biçimidir. Yani biçim, malzemenin biçimi değildir. Malzeme içeriği biçimlemede sadece bir araç, rolü üstlenir. Bu, sanat nesnesinin, yaratıcısıyla olan öznel ilişkisinden kaynaklanır. Malzeme, yaratıcısıyla bulduğu ve kompozisyonel bir biçim aldığı anda de-er-kuramsal bir etkinlik içine girer ve dolayısıyla malzeme, salt malzeme olmaktan çıkar. Sanatçı, biçimle birlikte sanat nesnesinde kendini öde-er-kuramsal biçimsel etkinliğini bulur (Bahtin, 2005b: 340-342).

Sonuç olarak denilebilir ki Bahtin, 1924 yılında yayınladığı, *Sözel Sanatta İçerik, Malzeme ve Biçim Sorunu* adlı denemesinde biçim ve içerik ilişkisini sanatsal ve estetik bir bağlamda ele almıştır. Fakat bu denemenin edebiyatta ve özellikle romanda, biçim ve içeriğin bütünselliği görüşünden hareketle, sosyolojik bir biçimbilim/poetika için önemli bir adım atılmış, söylenebilir. Nitekim sosyolojik bir poetika için önemli bir di-er-çalışma, 1928 yılında yayınlanacaktır. Bahtin çevresinden Medvedev, *The Formal Method in Literary Scholarship* adlı kitabıyla edebiyatta biçim ve içeriğin bütünselliğini, biçimsel yöntem ve sosyolojik yöntemin bir diyalogla ilişkiyle açıklayacaktır.

Bu bölümü takip eden son bölüm, bu kitapla postmodern romanın toplumsal temellerini aramaya başlamakta ve Bahtin'in yukarıda sözü edilen roman kuramıyla bu arayışı tamamlamaktadır.

BE NC BÖLÜM
BAHT NC B R YAKLA IMLA
POSTMODERN ROMANIN TOPLUMSAL TEMELLER

Bu bölüm tezin son sözlerini içermektedir. Tezin temel konusunun bütüncül bir ekilde ele al,nd, , bir bölümdür. Bu nedenle önceki bölümlerin birbirleriyle olan ba lant,s,n, sa layabilmek ve var,lmak istenen sonuca ula abilmek için baz, tekrarlar,n gerekli görüldü ü bir bölümdür. Bu tekrarlar, konunun bütüncül bir ekilde peki mesini sa layacakt,r. Bu bölümde postmodern roman,n farklı, bir yöntem anlay, ,yla edebiyat sosyolojisi çal, malar,na yeniden kazand,r,lmaz, sorunu tart, ,lmakta ve Bahtinci bir yakla ,mla postmodern romanlar,n sosyolojik bir analizi yap,lmaktad,r. Bu ba lamda öncelikle edebiyat sosyolojisinin geli ememe nedenlerinden biri olarak gösterilen Rus Biçimcili iñe de inilmektedir. Ard,ndan edebiyat sosyolojisinde postmodern romanlar, de erlendirebilmek üzere Bahtin çevresinin önemli bir üyesi olan Medvedev'ın *The Formal Method in Literary Scholarship* adl, kitab, teorik bir çerçevede ele al,nmakta; takiben Medvedev'ın bu kitapta bahsetti i sosyolojik poetika anlay, ,, postmodern roman,n toplumsal temelleri için farklı, bir yöntem olarak önerilmektedir. Son olarak, sosyolojik poetika anlay, ,na uygun bir ekilde Bahtin'ın roman kuram,yla postmodern roman,n biçimsel özellikleri özgülle tirilmekte ve biçimin toplumsal uyaralar, ifade edilmeye çal, ,lmaktad,r.

**A. B Ç MSEL YÖNTEM VE SOSYOLOJ K YÖNTEM N
D YALEKT**

Bir disiplin olarak edebiyat sosyolojisinin temellerinin, Robert Escarpit'ın 1958 y,l,nda yay,nlad, , *Edebiyat Sosyolojisi* adl, çal, mayla at,ld, , konusunda, pek çok ara t,rmac, hem fikirdir (Sutherland, 1988: 574). Birinci bölümde de bahsedildi i gibi edebiyat sosyolojisi çal, malar,, sosyoloji disiplinin içine çok geç bir tarihte eklenmi tir. Swingewood ve Laurenson'a göre edebiyat sosyolojisinin sosyolojik alana dâhil olmas,n,n bu ekilde gecikmesi ilginçtir ve onlara göre, bu

gecikmenin ve edebiyat sosyolojisinin geli ememesinin temel nedenlerinden biri de edebiyat sosyolojisi üzerine yapılan çal, malar, n say, ca az ve nitelikten yoksun bir düzeyde olmalar, d, r (Laurenson-Swingewood, 1972: 13). Escarpit ise, bu gecikmeyle ilgili olarak önemli ba ka bir konuya de inmektedir. Ona göre, edebiyat sosyolojisinin bir disiplin olarak kurulamamas, n, n ana nedenlerinden biri, 1930'lu y, llarda Sovyetler Birli i'nde biçimcilik ak, m, n, n sanatta öncü haline gelmi olmas, d, r:

Ö.S.S.C. Birli inde sosyolojik metoda kar , ba l, ca direnme ö ekilcilikö ak, m, ndan gelmi tir. 1930 y, llar, nda resmen k, nanan kuvvetli ekilci okul, edebiyat sanat, n, n yol ve ekilerine bir estetik ilmi uygulad, , n, ileri sürüyordu. ekilcilik, esas, nda, kaynaklar, Almanya'da bulunan Wilhelm Dilthey'in yeni-hegelci felsefesini, dilci tenkidi ve gestaltç, psikolojiyi birle tiren geni bir hareketin bir yüzüydü. Bu *Literaturwissenschaft* veya edebiyat ilmi XIX. yüzy, ldan günümüze kadar, gerçek bir edebiyat sosyolojisinin belirmesine set çeken en önemli engellerden biri olmu tur.ö (Escarpit, 1968: 11-12).

Edebiyat sosyolojisi yakla ,mlar, nda temel iki e ilimin varl, , kabul edilmektedir. Birincisi Escarpit'ın öncülü ünü yapt, ,, edebiyat, n üretim ve tüketim boyutuna odakl, bir yakla ,md, r. Bu yakla ,m, edebi çal, malar, n sosyal bir sürecin ürünü oldu u ve dolay, s, yla edebiyat sosyolojisi çal, malar, n, n bu süreç içerisindeki edebiyat ili kilerinin incelenmesi gerekti i üzerine odaklan, r. Bu yakla ,m, benimseyen çal, malara göre, edebiyat eserinin ortaya ç, kma ve okuyucuya ula ma sürecinde, yazar, eser, yay, nc, ve okuyucu incelenmesi gereken dört temel ö edir. İkinci yakla ,ma göre ise, edebiyat, n farklı toplumsal görünüşleri yans, taca , kabul edilir ve bu ba lamda edebiyat sosyolojisinin görevi de, edebiyat ve toplum aras, ndaki bu ili kiselli i ortaya ç, karmakt, r. Marksist bir yönelime sahip olan bu ikinci yakla ,m, edebiyat sosyolojisinin bir disiplin olarak kurulmadan önceki çal, malar, , kapsam, na almaktad, r. Nitekim Plehanov, Lukacs ve Goldmann gibi önemli teorisyenler edebiyat, n toplumla ili kisi üzerine sistematik çal, malarda bulunmu larsa da bu çal, malar, sosyolojik bir yönelimle ele almam, lard, r. Bu ba lamda edebiyat sosyolojisinin temel yakla ,m, n, n, yazar, eser, yay, nc, ve okuyucu ba lam, nda de erlendirilen üretim odakl, bir yakla ,m oldu u söylenebilir.

Ve denilebilir ki edebiyat sosyolojisi, Escarpitón öncülü ünü yaptı, bir sistematikte, bir nevi ampirik çal, malar düzene i olarak i görmektedir.

Üretim odaklı çal, malar, n, bir disiplin olarak edebiyat sosyolojisinin temel yönelimi olmaya devam etmekle birlikte, özellikle 1960 ve 1970 y, llar, aras, nda yo unla t, ,, bu tarihlerden sonra edebiyat, n farklı bir dönemeç içine girdi i ve bir disiplin olarak edebiyat sosyolojisinin gelişimini sekteye u ratan⁴¹ ikinci bir a ama ya and, , söylenebilir. Ba ka bir deyi le modernist edebiyat, n geli ti i y, llar, n edebiyat sosyolojisinin i levsiyle meye ba lad, , y, llar oldu u da söylenebilir. Dahas, edebiyat sahnesinde postmodernist söylemin belirmesiyle birlikte, edebiyat sosyolojisi çal, malar, n, n bu metinlerin analizinde geri planda kald, , eklenmelidir. Edebiyat, n içinde oldu u bu yeni yönelimle birlikte, biçimsel esteti in hâkim duruma geldi i postmodern edebiyat metinleri, edebiyat sosyolojisi çal, malar, n, n d, , nda tutulmu ; bu metinler, edebiyat tarihi, kar , la t, rmal, edebiyat ve kültürel incelemeler gibi alanlar, n ara t, rma konusu olmu tur.

Edebiyat sosyolojisinin 20. yüzy, l sonlar, ndaki bu konumundan hareketle, bu çal, man, n temel sorusu udur: öPostmodern roman, edebiyat sosyolojisi çal, malar, na nas, l eklemenebilir?ö ya da daha naif bir ifadeyle öPostmodern roman, n toplumsal temelleri nelerdir?ö Bu sorunun yan, tlar,, Rus Biçimcili inin etkisini kaybetti i y, llarda Rus Biçimcili ine bir ele tiri olarak do an Bahtin ve çevresinin yap, tlar, nda bulunabilir. Bahtin ve çevresi, edebiyat alan, nda biçimin sadece bir gösterenden ibaret olmad, , n, ve farklı sosyolojik anlamlara sahip oldu unu vurgulamak ister. Bununla birlikte, edebiyat, n toplumla ili kisinde salt içerik vurgusu üzerine odaklanan çal, malara kar , l, k, içeri in biçim olmaks, z, n bir anlama sahip olamayaca , n, söylemek ister. Ba ka bir deyi le, Bahtin ve çevresine göre biçim içeriktir ve içerikse biçim. Bu ba lamda denilebilir ki, biçimsel esteti in hâkim duruma geldi i postmodern romanlarda biçimin sosyolojik anlam, n, Bahtinci bir yakla , mlâ aramak, edebiyat sosyolojisine bir katkı sa layabilir. Ama öncelikle edebiyat sosyolojisinin gelişiminde nedenlerinden biri olarak gösterilen ve Bahtinön kuramlar, n, n gelişiminde de önemli etkileri olan Rus biçimcili inden k, saca bahsetmek gereklidir.

⁴¹ Rus biçimcili inin, edebiyat sosyolojisinin gelişiminde birinci a ama oldu u söylenebilir.

Rus biçimcili i 1915-1930 y,llar, aras,nda etkin olan bir yaz,nsal ele tiri ak,m,d,r (Todorov, 2005: 17). Bilimler Akademisi'nin deste iyle kurulan Moskova Dilbilim Çevresi ve k,saltmas, *Opoyaz* olan ö iir Dilini nceleme Derne iönin, dilbilim ve yaz,nbilim çal, malar, ekseninde geli en bir ak,md,r. Amaçlar, kural koyucu bilimlere ula mak ad,na, yaz,n,n dilsel yap,s,ndaki iirsel i levini, ba ka bir deyi le yaz,n,n ortak bir paydas,n, bulmakt,r (Jakobson, 2005: 13-14). Biçimciler, bir ba ilke olarak sanat yap,t,n, çal, malar,n,n merkezine yerle tirmi ler ve onun toplumla olan ili kiselli ini görmezden gelmi lerdir. Nitekim dönemin Rus ele tiri anlay, ,n, belirleyen ruhbilim, felsefi ya da toplumbilimsel yakla ,mlar, yads,yan biçimcilere göre, bir yap,t,n ne yazar,n ya amöyküsüyle ne de dönemin toplumsal ya am,n,n çözümlenmesiyle aç,klanmas, mümkün de ildir (Todorov, 2005: 18-19). Denilebilir ki edebiyat sosyoloji çal, malar,na ket vuran ve Bahtin'in çal, malar,na ilham kayna , olan ilk hamle budur: Biçimcilerin sanatsal yap,ttan toplumsal olan, d, lamas,.

Biçimcilere göre, yap,ta d, ar,dan gelecek herhangi bir müdahale, yaratma edimini ve yap,t,n kendisini gölgelemekten ba ka bir i e yaramayacaktır. Bu ba lamda Rus biçimcili inin öncü isimlerinden biri olan V. klovski'nin öTeknik Olarak Sanatö yaz,s,ndan yola ç,kan biçimciler, yap,t,n teknik terimlerle yap,m,n, betimlemeye çal, m, lard,r ve teknik, bundan böyle Sovyet kültüründe önemli derecede güçlü bir sanatsal unsur haline gelmi tir (Todorov, 2005: 19). Teknik kavram, biçimcilere, ayn, zamanda, iirsel dil ve gündelik dil aras,ndaki ayr,m, sa lamada da etkin bir arac, rolü üstlenmi tir (Todorov, 2005: 45). Nitekim klovski'ye göre, ö iir özel bir dü ünme biçimidir, yani imgelerle dü ünmedir.ö (klovski, 2005: 71). mge, klovski'ye göre, bilinmeyen olan, bilinenle, de i ebilir olan, de i mez bir yüklemle aç,klamakt,r. mgelerin yal,n ve de i mez bir anlam, vard,r. Kullan,ld, , dönemler, co rafyalar ve airler de i se bile imgeler hiç de i meden yeniden düzenlenirler sadece. Bu nedenle biçimcilere göre, iirde imgelerle dü ünmekten ziyade imgeleri an,msamak söz konusudur (klovski, 2005: 72-73).

Rus biçimcili inin kurucu isimlerinden olan Boris Eyhenbaum, biçimciler için önemli olan,n bir yöntem sorunu de il, yaz,nsal incelemelerde inceleme konusu olan

yazın sorunu oldu unu vurgulamaktadır. Ona göre, biçimcilerin söz ettikleri yöntem de il, birkaç kuramsal ilkedden ibarettir (Eyhenbaum, 2005: 31). Biçimcilerin çal, malar, n, n bir dökümünü sunan ve biçimcilere yönelik ele tirilere bir yan, t niteli inde olan öBiçimsel Yöntemin Kuram, ö ba l, kl, yaz, s, nda Eyhenbaum, amaçlar, n, u sözlerle özetler:

öBizleri belirleyen özellik, ne estetik kuram olarak öbiçimcilikötir, ne de belli bir bilimsel dizgeyi simgeleyen bir yöntembilimdir; bizleri belirleyen özellik, yaz, nsal gereçlerin özgül niteliklerinden yola ç, karak özerk bir yaz, n bilimi kurma iste idir. Bizim tek amac, m, z salt yaz, n sanat, na ili kin olgular, n kuramsal ve tarihsel bilincine ula makt, r. ö (Eyhenbaum, 2005: 33).

Eyhenbaum, biçimcilere yönelik ele tirilerin de fark, ndad, r. İkelerinin anla ,maz oldu u; estetik, ruhbilim ve toplumbilim gibi genel sorunlara ilgisiz kal, yor olu lar, yla suçland, klar, n, ve bu suçlamalar, n k, smen yerinde suçlamalar oldu unu, bu yaz, s, nda kabul etmektedir. Ancak Eyhenbaumœa göre, biçimcilerin bu tav, rlar, , sanatta poetikan, n (iirbiliminin/yaz, nbiliminin) yeniden do u unu sa lam, t, r. Bununla birlikte ona göre, poetikan, n yeniden gündeme gelmesinde tarihsel olaylar, n da önemli bir katk, s, söz konusudur. Felsefi estetikte ya anan bunal, m, Rusyaœda sanatta iirin ön plana ç, kmas, ve fütürist ak, m, n katk, lar, biçimcilerin amaçlar, n, ve ilkelerini do rular niteliktedir (Eyhenbaum, 2005: 33-34).

Biçimcileri bir araya getiren ilk ad, m, yaz, nbilimi simgecilerin felsefi ve dini e ilimlerinden kurtarmak olmu tur. Biçimciler, yaz, nbilimini simgecilerin estetik ve felsefi öznelcilik kuramlar, ndan kurtararak bilimsel incelemeler alan, nda yer alabilmesi için mücadele etmi lerdir. Eyhenbaumœa göre fütüristlerin simgecilere kar , ba latt, klar, devrim de, biçimcilerin mücadelelerine güncel bir nitelik kazand, rm, t, r. Biçimciler ve fütüristleri bir araya getiren bu mücadelede önemli olan, simgecilerin estetik ilkelerine kar , sanatsal yap, t, n incelemelerinde bilimsel ve nesnel bir tutumun kazand, r, lmas, gereklili idir (Eyhenbaum, 2005: 35-36). Bu ba lamda biçimciler, yaz, nbilimle örtü en bir bilim niteli ine sahip olan dilbilime yönelmi ler ve simgecilerin felsefi ve estetik e ilimlerinden kurtulabilmek üzere sesler sorununu gündeme getirmi lerdir. Nitekim biçimcilere göre, bir iirin verdi i haz, ses olgular, n, n uyumlu hareketlerinde yatmaktadır ve iirin kurucu etkeni ise,

ritimdir (Eyhenbaum, 2005: 37, 39). Eyhenbaum, ritimle ilgili olarak, biçimcili in geçirdi i evrimi özetlerken u sözleri ifade etmektedir: ÷Ölçünün (veznin) kar ,t, olarak iirsel ritimden ve bütün iirin kurucu etkeni olarak ritim kavram,ndan hareket edip kendine özgü dilsel nitelikleri (sözdizimsel, sözcüksel ve anlamsal nitelikler) bulunan özel bir söylem biçimi olarak iir kavram,na ula t,k.ö (Eyhenbaum, 2005: 69). Sonuç olarak denilebilir ki, biçimciler sanatsal incelemelere bilimsel bir mahiyet kazandırmak istemi lerdir. Biçimcilerin bu amaçlar, göz önünde bulundurulursa, sanat yap,t,n, neden merkeze ald,klar, ve toplumsal ö elerden neden ar,nd,rd,klar,n, anlamak kolayla abilir.

Bahtin ve çevresi, Rus biçimcili inin geli tirdi i ilkelere yararlanmakla birlikte bu ilkelere, kar , bir tutum içinde olmu lard,r. En önemlisi Rus biçimcili inin toplumsal olan, ö retilerinden d, lamas,na kar ,n, Bahtin ve çevresi edebiyata toplumsal olan, yeniden kazandırmay, amaçlam, t,r. Dahas, sanatsal dil ve gündelik dil aras,nda yap,lan ayr,m,, sözcelerin kar ,l,kl, ili kisine dayanan diyalojizm (söyle imcilik) kuram,yla geçersiz k,lm, lar; biçimcilerin de i meyen imgelerine kar ,l,k, imgelerin sürekli de i ebilirli ine vurguda bulunmu lard,r. Fakat tüm bu kar , tutumlar,na ra men, biçimcilerden tamamen kopuk olduklar, gibi bir iddia ileri sürmemi ler; aksine ÷Rus Edebiyat Teorisi ve ncelemesinde Biçimsel Yöntem ve Sosyolojik Yöntemö ba l,kl, makalelerinde, Rus biçimcili i ile olan ili kilerini ve yak,nl,klar,n, u sözlerle ifade etmi lerdir:

÷Bakhtin grubunun biçimcilerle tam olarak nas,l bir ili kisi oldu u kolayca yan,tlanmaya izin vermeyen ve belki de gerçek tarihsel durum bak,m,ndan asla eksiksiz olarak yan,tlanamayacak bir sorudur. Ad, an,lan bu üç ara t,rmac,n,n⁴² da u ya da bu ölçüde biçimcilik kar ,t, konular, dile getirdikleri ve bunu herhangi bir uzla man,n mümkün olmad, ,n, dü ünen birer biçimcilik kar ,t, Marksist olma iddias,yla yapt,klar, do rudur. Ama ayn, zamanda, ba ka bir aç,dan da tamamen savunulabilir bir iddia ortaya at,labilir: Bakhtin grubu ve biçimciler hayati önem ta ,yan birkaç u ra konusunu payla ,yorlard,; biçimci teoriler Bakhtin grubunun dü üncelerini beslemi ve k, k,rtm, t, (bunu da yaln,zca reaksiyona neden olarak yapmam, lard,); belli bak,mlardan, özgül ve somut olarak da poetika alan,nda Bakhtin grubu, o esnada evrimini sürdürmekte olan biçimci yöntem taraf,ndan hala formülle tirilmekte, tavsif edilmekte ve daha da geli tirilmekte olan kavramlara çok yak,n duran kavramlarla i görmekteydi.ö (Bakhtin, v.d., 2001: 271-272).

⁴² Bahtin, Medvedev ve Voloninov.

Bakhtin ve çevresi, aynı zamanda, Marksist edebiyat incelemelerini geliştirebilmeleri açısından da biçimcilere müteekkirdir. Fakat bu teekkür ironik bir içeriğe sahiptir:

“Marksist bilimin biçimcilere müteekkiri olması, gerektiğine inanıyoruz, çünkü biçimcilerin teorisi ciddi bir eleştirinin nesnesi olarak çok ilerleyemeyebilir. Bu eleştirisi sürecinde Marksist edebiyat incelemesinin temelleri aydınlanabilir ve çok daha güçlenmesini sağlayabilir. Her genç bilimci Marksist edebiyat incelemesi de çok gençtir- zayıf bir dosttan ziyade güçlü bir düşmana değer vermemelidir.” (Bakhtin-Medvedev, 1991: 174).⁴³

Bu bağlamda Rus biçimciliğine bir yöneltileti niteliğinde olan *The Formal Method in Literary Scholarship*, Bakhtin çevresinin önemli bir üyesi olan Medvedev’in⁴⁴ 1928 yılında yayınladığı, edebi yapıta sosyolojik içeriğini yeniden kazandırmayı hedefleyen önemli bir çalışmasıdır. Bu çalışmada, Rus biçimciliğinin bir eleştirisi yoluyla biçimsel yöntem ve sosyolojik yöntem arasında diyalektik bir ilişki kurulmaya çalışılmıştır. Nitekim Medvedev’e göre biçimcilerin yaptıkları en büyük hata, edebiyatı toplumdaki bir fenomen olarak kabul etmeleridir. Biçimcilerin edebiyatı özgüllük, tirme teknikleri, onu ideolojik ve toplumsal hayattan yalıtmayı, içerme ve özgüllük, bir edebi eserin kendi içinde tüm ideolojik güçlere düşman olması gerektiğidir. Bu sebeple özgüllük ve bireysellik unsurları, diyalektik olarak irdeleyemeyen biçimciler, toplumsal ve tarihsel yaşamın somut etkileriyle bütünleşmekten uzak kalmışlardır (Bakhtin-Medvedev, 1991: 37). Medvedev’e göre biçimcilerin yaptıkları diğer bir hata, edebiyattaki özgüllüğü poetik dil nosyonuyla arama yöntemleridir. Bu doğrultuda dilbilime yaklaşarak, onun anlam ve biçimi birbirinden ayırma ilimini benimsemesi, edebiyatın sosyolojik anlamını ortadan kaldırmıştır. Halbuki Medvedev’e göre poetik dil denilen bir şey

⁴³ Alıntı, “Rus Edebiyat Teorisi ve İncelemesinde Biçimsel Yöntem ve Sosyolojik Yöntem” başlıklı makalesinde de yer almaktadır. Bu sebeple çeviri için, bu makaleden yararlanılmıştır.

⁴⁴ Bu eser kaynakçada, Bakhtin ve Medvedev isimlerinin ortak çalışması olarak yer almaktadır. Bu çalışmanın Bakhtin’in kaleme aldığı, Medvedev’in imzasıyla yayımlandığı, konusu tartışılmamış bir konudur. Fakat burada Bakhtin çevresinin yazdığı, “Rus Edebiyat Teorisi ve İncelemesinde Biçimsel Yöntem ve Sosyolojik Yöntem” makalelerinden yola çıkarak, eserin Medvedev’in olduğu kabul edilmektedir.

yoktur ve dilin poetik i levini belirleyen ise, poetik ba lamd,r. Edebiyat,n özgüllü ünü aç, a ç,karacak olan da bu ba lamd,r yaln,zca.

öPoetik kurulu lar,n temel dilsel bile enleri dilbilim analizinin birimleri (sesbirim (phoneme), biçimbirim (morpheme), dizim (syntagma)) olamaz ve de ildir; sözün sözcelemelerin gerçek birimleri olmalar, gerekir ve öyledirler. Edebi sanat eseri bütün bir sözcelemin ya da sözcelemler örgütlenmesinin özel bir türüdür. Ve sözcelem tam da do as, gere i ideolojik oldu undan, anlam sorunu, ba ka bir yere havale edilmek öyle dursun, poetik kurulu un temel bir etkeni k,l,n,r. Bu yüzden, biçimcilerin savunduklar,ndan büsbütün farklı, bir poetik kurulu anlay, ,na gerek vard,r.ö (Bakhtin, v.d., 2001: 280-281).

Marksist bir yönelimle yaz,lan *The Formal Method in Literary Scholarship*, ideolojik üstyap, alanlar,ndan biri olarak nitelenen edebiyat,n, ideolojik ba lam,n, ortaya koymak ve edebiyata sosyolojik bir anlam kazandırmak amac,n, güden bir çal, ma olmu tur. Bu do rultuda Medvedev, kitab,nda öncelikle ideoloji sorununa de inmektedir. Medvedevæ göre, ideoloji çal, malar,n,n temelleri óideolojik üstyap,n,n genel tan,m,, toplumsal ya amdaki görevleri, ekonomik temelle olan ili kileri ve birbirleriyle olan ili kileri- Marksizm taraf,ndan kurulmu tur. Fakat bununla birlikte bilim, sanat, etik, din gibi ideolojinin farklı kollar,n,n ay,r,c, özelliklerinin çal, malar, hala do um a mas,ndad,r. Ve edebiyat da detayl, olarak çal, ,lmas, gereken ideolojinin farklı kollar,ndan biridir.

öHem genel ideolojiler incelemesinde hem de özel olarak edebiyat incelemesinde anahtar sorun, Medvedevın özgülle tirme sorunuö olarak söz etti i sorundu. Medvedev aç,s,ndan, ideolojilerin ve tüm dallar,n,n incelenmesinde ba vurulacak temeller, tüm ideoloji alanlar,n, insan toplumu ve tarihindeki tayin edici anlam, i lev ve ili kilerle donatan üniter tekçi (monistic) Marksist felsefede zaten sa lam biçimde kurulmu tu ve dolay,s,yla sorun olu turmuyordu. Sorun bu alanlar,n her birinin ta ,d, , özgül niteliklerdeydi, bir alan, öbürlerinden ay,ran etmenin ayd,nlat,lmas,ndayd,.ö (Bakhtin, v.d., 2001: 274).

Medvedevæ göre, ideolojik üstyap,n,n bu alanlar,n, genel bir ba lam içerisinde de erlendirmek tek ba ,na yetersizdir. Bu sebeple ideolojik üstyap,n,n her bir alan,n,n ay,r,c, özelliklerine óalmazeme, biçim ve amaçlar,na- sosyolojik bir yönelimle yakla mak gereklidir. Ona göre her alan,n kendine özel bir dili (biçim ve

araçlar,) ve gerçekli in ideolojik bir yans,mas,n, sa layan özel yasalar, vard,r. Bununla birlikte bu alanlar,n özgüllü ü, üstyap,lar,n genel ideolojik birli ini ortadan kald,rmaz ve kald,rmamal,d,r da. Çünkü bu alanlar,n her biri ayn, sosyolojik yasalardan türerler ve Medvedevø göre, ideolojik alanlar,n ay,r,c, özellikleri ortaya konulmakla birlikte, bu özellikleri ortaya koyabilecek genel bir sosyolojik yöntem geli tirmeye ihtiyaç vard,r (Bakhtin-Medvedev, 1991: 3-4). Medvedev esasen her ideolojik alan,n kendilerine özgü özerk bir sistem olu turdu u ve ayn, zamanda di er ideolojik alanlarla kar ,l,kl, ili ki ve etkile imde bulundu u genel bir sosyoekonomik temele ba l, bir sistemler sisteminden söz etmektedir. Nitekim edebiyat da bu sistemler sistemi içerisinde yerini almaktadır:

öBu organ sistemi belli bir edebiyat,n geli iminin (üretim sürecinin) belli bir a mas,nda olan dolays,z edebi kültür ortam, içerisinde i gören edebiyat eserlerinden ókendilerine özgü ve ayr, bir yap,ya sahip ideolojik üretimlerden- olu ur. Yine bir olu um sürecinde olan söz konusu edebi kültür ortam, da ö,pk, tüm öbür ideolojik dilleri nas,l konu mak gerekti ini bildi i gibi edebiyat dilini nas,l konu mak gerekti ini de bilenö ve üniter bir sosyo-ekonomik temel taraf,ndan yönetilen bütün bir ortamlar atmosferinin içinde yer alan bir ortamd,r. Nitekim, bu ösistemler sistemiö ba tan ba a toplumsal nitelikle kapl,d,r ve en küçük teknik ayr,nt,lar,ndan en geli kin kar ,l,kl, ili kiler a ,na dek, sosyolojik incelemenin yetkili oldu u alana girer.ö (Bakhtin, v.d., 2001: 277).

Medvedevø göre dünyay, soyut bir düzeyde anlayabilmek mümkün de ildir ve ona göre, dünyay, bu ekilde anlamaya çal, an dü ünme biçimleri büyük bir yan,lg,ya dü mü tür. Art,k, tüm çe itlilikleri ve farklı,l,klar, içinde ya am,n ve tarihin somut gerçekliklerini anlamak gereklidir ve bunun temelleri diyalektik materyalizmle sa lanabilir. Ona göre, diyalektik materyalizm, ideolojik alanlar,n felsefi dünyalar, ve somut tarihsel gerçekleri aras,nda bir sentez i levi görebilecek, temel ilkelere sahiptir. Oysa bu a amaya kadar ideolojik de erler, bireyin fiziksel ve psikolojik süreçleri içersinde ve soyut bir düzeyde de erlendirilmi tir. Hâlbuki Medvedevø göre, bireysel gerçeklikler ideolojiyi yaratmazlar. deolojiyi yaratan, toplumsal süreç içerisindeki ili kiler bütünüdür ve her bireysel hareket de bu toplumsal ili kinin ayr,lmaz bir parças,d,r. deolojik yarat,mlar, bireyin iç dünyas,nda, fikirlerde ya da dü üncelerde de il; tamam,yla eri ilebilir olan d, sal bir dünyada -bir kelimenin, sesin, davran, ,n, renklerin, ya ayan bedenlerin vs. içinde-

bulunabilir. Dahası, ideolojik yaratımlar, sadece fiziksel, psikolojik ya da biyolojik somut gerçekliklerde de değil; insanlar,ın iletişim süreçlerinde bulunabilirler ve ancak bu şekilde bir anlam ifade ederler. Nitekim Medvedev'e göre, toplumsal iletişim olmaksızın anlam denilen bir şeyden söz etmek mümkün değildir. Bir kelimenin anlamı, bir toplumsal çevre içerisindeki insanların ortak kullanımlarından doğmaktadır. Toplumsal iletişim, ideolojik bir fenomen için bir ortalama yaratır ve bununla birlikte tüm ideolojik şeyler, toplumsal iletişimin nesnelere olurlar (Bakhtin-Medvedev, 1991: 5-8). Medvedev'e göre, bir sanat yapıtı, da diğer her ideolojik ürün gibi toplumsal iletişimin bir nesnesidir. Sanat yapıtı, sadece onu yaratan,ın bireysel ve öznel fiziksel durumlarından anlaşılabilir. Toplumsal iletişimin bu tip özel formları, ancak ideolojinin çok yönlü bir algılanmasıyla oluşturulabilir ve anlaşılabilir. Bu sebeple, sanat, ince ve ideal formlar, bir araya getiren ve bireysel bir iradenin üretimi olarak gören doktrin, Marksizm tarafından kabul edilemez. Bu bağlamda Medvedev'e göre, sanat gibi ideolojik alanlar, özgülle tirmenin öncelikli ilkesi, somut maddi gerçekliği ve toplumsal anlamı, ortaya koyabilmektir. Sözgelimi bir sanat yapıtı, onun somut cisminin detaylarından ayrı, bir şekilde değerlendirilerek doğrudur; çünkü yapıtı, ancak, bütünselliği içerisinde bir anlama sahiptir (Bakhtin-Medvedev, 1991: 11-12).

Medvedev, edebiyatın biçim ve içeriğin birlikte değerlendirilerek bir bütünsellik içinde anlamının mümkün olabileceğini söylemeden önce, onun ideolojik üstyapının bir kolu olduğunu ve Marksist ilkeler çerçevesinde temellendiğini tekrar hatırlatır. Ona göre edebiyat, ideolojik gerçekliği çevreleyen bağlamsal alanlardan biridir ve her ideolojik yapıtı gibi sosyoekonomik gerçekliği yansıtan bir yapıdır. Dahası, içeriğinde etik, epistemoloji, siyasi doktrinler, din vs. gibi diğer ideolojik formasyonların yansıması ve kurulumlarının taşıyan bir özelliğe sahiptir. Başka bir deyişle edebiyat, parçası olduğu ideolojik düzlemi bir bütün olarak yansıtmaktadır. Bunlara ek olarak, edebiyat etik ve epistemolojik içeriğini etik ve epistemolojik sistemlerden ya da örneklerin klasiizm gibi modası geçmiş ideolojik sistemlerden değil, güncel ideolojik üretim süreçlerinden almaktadır. Bu sebeple edebiyat, farklı ideolojilerin gelişimini önceleyen bir özelliğe de sahip olur. Medvedev'e göre, edebiyat, insanın ideolojik etki alanı içinde, onun yaşamının, kaderini ve içsel dünyasını, temsil eder ve ideolojik çevrenin her bir unsuru edebiyatın temsil konusu

olabilir (Bakhtin-Medvedev, 1991: 16-17). Medvedev'in edebiyat, n bir temsil ve yans,ma oldu u dü üncesi, edebiyat sosyolojisi yakla ,mlar,nda ele al,nan Plehanov, Lukacs ve Goldmann gibi isimlerle benzer niteliklere sahip olmas, a ,rt,c, de ildir. Çünkü bu isimlerin her biri Marksist bak, aç,lar,na sahiplerdir. a ,rt,c, olan içerik konusunun yan, s,ra biçimsel sorunlara da de inen Medvedev'in bu yakla ,mlar içerisinde ele al,nm,yor olu udur. Nitekim Medvedev'e göre, biçim, ya am, ideolojik olarak yans,tan önemli bir ba d,r.

Medvedev'e göre, iyi, kötü, çirkin, güzel, do ru, yanl, gibi s,fatlar herhangi bir motif olmaks,z,n sadece ideolojik de erleri ifade etmektedirler ve ancak belli bir biçimle ba kuruldu u takdirde, edebiyat, bu de erlerin bir yans,mas, haline gelebilir. Ona göre, anlat,m biçimindeki farklı,klar, de erlerdeki farklı,klardan kaynaklanmakta ve ideolojik gerçekli in bir yans,mas, sanatsal olarak ekillenmektedir. Ba ka bir deyi le edebiyat, ideolojik gerçekli i yans,t,rken yeni biçimler, ideolojik ili kileri yans,tan yeni göstergeler yaratmaktad,r. Ve bir sanat yap,t,n, yaratan ey de bu biçim ve göstergelerdir. Bu sebeple Medvedev'e göre edebiyat,n rolünü, sadece ideolojileri yans,tan tali bir role indirgemek yanl, t,r. Edebiyat, sosyoekonomik varl, , yans,tma özelli ine sahip olmakla birlikte, bu varl, , k,rma niteli ine sahip kendine özgü bir türdür de (Bakhtin-Medvedev, 1991: 17-18).

Medvedev, toplumsal ya am,n edebiyat,n özel bir diliyle ifade edilmesi gerekti ini vurgulamaktad,r (Bakhtin-Medvedev, 1991: 20). Gerçi amac, Marksist bir yönelimle s,n,f mücadelesini aç, a ç,karmak gereksinimiyse de bu dil, ayn, zamanda toplumsal ya am,n biçimsel dilini ifade etmektedir. Bu ba lamda Medvedev, biçimsel dili, bir yap,t,n sanatsal ideolojisiyle aç,klamaktad,r. Ona göre, bir roman,n sanatsal ideolojisi, yans,tt, , ideolojilerden daha öncelikli bir yere sahiptir: öBir roman,n hem sanatsal yap,s, ve kendi içindeki her bir unsurun sanatsal görevi, içinde temsil etti i estetik, felsefi ya da siyasi ideolojilerden daha az ideolojik ya da sosyolojik de ildirler.ö (Bakhtin-Medvedev, 1991: 23). Medvedev'in bu dü üncelerinin, biçimin sosyolojik anlam,n,n ne oldu u ile ilgili görü lerine bir ilk

ad,m att, , söylenebilir. kinci ad,m, edebiyat biliminin yeniden in as, için ihtiyaç duydu u ösosyolojik poetikad,rö⁴⁵. Bu ba lamda u sorular, sormaktad,r:

öBir edebiyat çal, mas, nedir? Nas,l bir yap,s, vard,r? Bu yap,n,n ö eleri nelerdir ve bu ö elerin sanatsal i levleri nelerdir? Tür, biçem, olay örgüsü, tema, motif, kahraman, vezin, ritim, melodi vs. nedir? Tüm bu sorular ve bilhassa çal, man,n içeri indeki ideolojik bak, aç,s, ve yap,s,ndaki bu yans,malar,n,n i levleri sorunu, sosyolojik poetikan,n ekliyle ilgilidir.ö (Bakhtin-Medvedev, 1991: 30).

Medvedevø göre, edebiyat tarihi çal, malar,, edebiyat tarihinin sosyolojik poetikas,n, ókendili inden toplumsal yap,lar olarak kabul ettikleri poetik yap,lar,n bireyselli ini- dolays,z olarak aç, a ç,karacaklar,n, varsayar. Hâlbuki edebiyat tarihi, tarihsel malzemenin farklı,klar,n, daha esnek, dinamik ve uygun k,larak poetikan,n tan,m,lar,n, e itlemektedir. Medvedevø göre ise yap,lmas, gereken, ökuramsal sosyolojik poetikaö ve öedebiyat tarihiö aras,nda bir ba lant, kurmakt,r. Poetika, edebiyat tarihinin, biçim ve tiplerinin temel tan,m,lar,n, özgülle tirebilmesinde önemli bir i leve sahip olacakt,r (Bakhtin-Medvedev, 1991: 30). Medvedevø göre, diyalektik bir yöntem, verili bir tür ya da biçimin dönemsel geli imine uygun ve dinamik tan,m,lar sa layabilecektir:

öTarihsel poetika taraf,ndan formüle edilen her tan,m,lama, tan,m,lanan biçimin bütünsel geli imine uygun olmal,d,r. Bu yüzden sosyolojik poetika taraf,ndan formüle edilen roman,n tan,m,, dinamik ve diyalektik olmal,d,r. Türün de i en çe itliliklerinin bir sistemi hakk,nda romanla ilgili olmal,d,r ve bu üretim halindeki sisteme uygun olmal,d,r. Tarihsel geli iminin bütün önceki biçimlerini kapsamaya yetkin olmayan bir roman tan,m,, bilimsel bir tan,m de ildir; fakat baz, edebi hareketlerin sanatsal ifadesi romanla ilgili olarak bu hareketin de er ve görü lerini yans,tabilmektedir.ö (Bakhtin-Medvedev, 1991: 31).

Medvedevø göre sosyolojik poetikan,n amaçlar, öncelikle özgülle tirme, aç,klama ve çözümlerdir. Ba ka bir deyi le öncelikle bir edebi çal, may, özgül olarak ele almak, yap,s,n, ortaya ç,karmak, biçimlerini belirlemek ve biçimsel

⁴⁵ Poetik iirin ve yaz,nsal metinlerin yap,s,n, inceleyen ve bu metinlerdeki yaz,nsall,k iirsellik ve sanatsall,k i levlerini ara t,ran bir bilim dal,d,r. Yaz,nbilimi terimi, poetik kelimesinin bir kar ,l, , olarak kullan,labilmektedir (Todorov, 2005: 13).

ö eleri tanımlamak gereklidir. Özellikle biçimsel ö elerin belirlenmesi, poetik biçimlerin yasalarını bulabilmek açısından önemlidir. Bununla birlikte bu yasalar, ancak, geniş ölçekli bir edebiyat tarihi çalışması, bir sonucu olarak ortaya çıkarılabilir. Dolayısıyla Medvedev'in geliştirmek istediği yeni Marksist edebiyat bilimi, edebi gelişimin yasalarını bulabilmek üzere sosyolojik poetika ve edebiyat tarihi arasında bir bağlantıyı gerektirir (Bakhtin-Medvedev, 1991: 33).

Medvedev'in bakış açısında edebiyat incelemelerinin sosyolojik olması, gerektiren temel etken, edebiyatın toplumsal niteliğidir. Ne var ki edebiyatın bu toplumsal mahiyeti sosyolojik bakış açısından bile yanlış yorumlanmaya açıktır. Nitekim edebiyatın sosyolojik bakış açısından yalnızca toplumsal içerik ve ilahî kiler çerçevesinde ele alınması, toplumsal hayatın dolayısıyla bir yansıması olarak görülmüştür. Edebiyat eleştirisi ve incelemeleri, 19. yüzyıldan itibaren toplumsal zihniyetli bir pratik yönelime sahip olmuştur. Edebiyat sosyolojisi, edebiyatın gerçek hayatla özdeşleşmesi ve onu özgünlük, ayrıcalık, özelliklerinden tamamen kopartması (Bakhtin, v.d., 2001: 275-276). Dahası, Medvedev'e göre edebiyat eleştirileri, edebiyatın toplumsal belirleyicilerini doğrudan bir şekilde bulma yeteneğine sahipken, edebiyat dilinde onları ifade etmede yetersizdirler. Edebiyat eleştirmenleri, bir sanatçıyı, bir sanatçı olarak değil fakat toplumsal görevlerini gerçekleştirmek zorunda olan bir siyasetçi, filozof ya da toplumbilimci gibi olarak görüldükçe izlenimini yaratmaktadırlar (Bahtin-Medvedev, 1991: 35).

Sonuç olarak denilebilir ki, Medvedev, *The Formal Method in Literary Scholarship* kitabıyla edebiyat eleştirilerine yeni bir yönelim kazandırmak istemiştir. Rus biçimcilerinin biçimsel yöntemlerine karşılık sosyolojik yöntemi ve edebiyat tarihi çalışmalarına karşılık poetikayı benimsemiştir. Edebiyatın hem toplumsal mahiyetini ve hem de biçimsel özgüllüğünü vurgulayabilmek üzere biçimsel yöntem ve sosyolojik yöntemin bir diyalektiği olan sosyolojik poetikayı önermiştir. Esasen *The Formal Method in Literary Scholarship* için önemli bir edebiyat sosyolojisi çalışması olduğu söylenebilir.

B. POSTMODERN ROMANIN SOSYOLOJİK POETİK KİŞİ

Medvedev'in *The Formal Method in Literary Scholarship*de vurguladığı gibi dilin poetik işlevini belirleyen etken poetik bağlamdır (Bakhtin, v.d., 2001: 280). Başka bir deyişle edebiyat, özgülle tırme girişimlerinde kalkınma noktasında, Rus biçimcilerinin kullandığı poetik dil değil; edebi eserlerin bütün sözcelemlerinin bağlamı, toplumsal mecradır.

Ve bu mecranın toplumsal değerlendirilmesidir, varoluşunun belli bir anındaki belli bir toplumsal grubun zihniyetini ve bakış açılarını, çözümlerini seçimi, menzili ve hiyerarşisini, yani ideolojik alanını tanımlayan tarihsel olarak yaratılmış, devralınmış, genel koddur. Biçim ile performans arasında dolaylı bir ilişki vardır, toplumsal değerlendirilmez; her tikel söz edimini diğer sözcelemi-gerçek, burada ve imdiki anlamıyla donatan, ötekil, sosyal ve dönemsel fizyognomisini tanımlayan şey, toplumsal değerlendirilmez. (Bakhtin, v.d., 2001: 281).

Yinelenecek olursa toplumsal bir değerlendirme, sözcelemlerin anlamlarını, burada ve imdiki anlamıyla donatmaktadır. Belli bir tarihsel dönemin özgül koşulları içinde sözcelemler belli bir poetik bağlam içerisinde toplumsal bir değerlendirilmeyle ele alınmaktadır. O halde denilebilir ki postmodern romanın poetik bağlamı da postmodernist bir bakış açısıdır. Postmodern roman, postmodern bir toplumsal mecrada etkinliğini sürdürmektedir. Başka bir deyişle postmodern romanın içinde bulunduğu genel ideolojik bağlam, postmodern söylemin sahip olduğu içeriktir. Ve Medvedev'in düşünceleri izlenmeye devam edilecek olursa, edebiyatın bir türü olarak postmodern roman, bu ideolojik söylemden etkilenmekte ve diğer ideolojik alanlarla (bilim, sanat, etik ve din gibi) da etkileşim içine girebilmektedir. Bununla birlikte ideolojik üstyapın alanları, sadece genel ideolojik bir bağlam içerisinde değerlendirilmek değil, tek başına yetersizdir. Postmodern romanlar, ayrı, özelliklerine ömzeme, biçim ve amaçları sosyolojik bir yönelimle yaklaştırmak gereklidir. Her ideolojik alanın kendine özgü bir dili olduğu gibi, postmodern romanın da postmodern söylemin bir yansıması, içeren kendine özgü yasaları mevcuttur. Dahası, postmodern romanın bu kendine özgü dili, onu postmodern söylemin genel

ba lam,ndan soyutlamamaktad,r. Bir tür olarak postmodern roman,n yap,s,, genel bir ba lam içerisinde ópostmodern söylemle- ekillenmektedir.

Görüldü ü üzere postmodern roman özelinde de, genel ideolojik ba lam ve ideolojinin özgülle tirilmesi aras,nda diyalektik bir ili ki söz konusudur. Özgülle tirme edebi eserin yap,sal özelliklerini ve i levlerini ortaya koyarken, eser, genel ideolojik ba lam,ndan kopmamaktad,r. Ba ka bir söyleyi le bu ili ki Medvedev'ın sosyolojik poetika olarak ifade etti i, biçimsel yöntem ve sosyolojik yöntem aras,nda kurdu u diyalektik bir ili kidir.

Bu ili ki postmodern söylem ve postmodern roman,n etkile imi ba lam,nda detayland,r,labilir. Denilebilir ki postmodernist toplumsal bir mecrada, roman,n biçimsel dili de i mi tir. Bir di er deyi le, roman,n biçimsel dilini belirleyen postmodernist bir poetik ba lamd,r. Postmodern roman da, postmodernist bir dünyanın,n söylemlerinin ta ,y,c,s, olarak biçimlenmi bir roman türüdür. O halde postmodern söylem ve postmodern roman aras,nda nas,l bir etkile im söz konusudur? Ba lang,ç olarak, postmodern roman,n genel estetik anlay ,ndan söz edilebilir. Postmodern roman,n estetik anlay , , postmodernizmin ya amda ve sanatta ana e ilimi olan ço ulculuktur. Ço ulculuk, Y,ld,z Ecevit'e göre, õ(í) postmodernizmin tek felsefesidir; ak,l ve dü ün, bilim ve ezoteri in, teknoloji ve mitosun, burjuva dünya görü ü ile toplum d, , bir marjinalli in yan yana/e zamanl, varoldu u bir ya am,n ad,d,r.ö (Ecevit, 2006: 66). Ço ulculuk dü üncesinin kökeninde birey-insan,n toplumdaki h,zl, geli meler kar ,s,ndaki umars,zl, , ve bir boyun e i i vard,r. Bu geli meler do rultusunda önemini kaybeden birey-insan, ba edemedi i ve de i tirmede i tüm ya am biçimlerini, alternatif e ilimleri ve kar ,tl,klar, kabul etmek durumunda kalm, t,r. Bu ba lamda postmodern roman, ya amdaki ço ulcu anlay ,n bir yans,mas, haline gelir. Postmodern romanda farklı, biçemlerin bir araya gelmesinin, sanatsal ilkelerinin yok say,lmas,n,n ve sanatsal olanla olmayan aras,ndaki s,n,rflar,n ortadan kalkmas,n,n nedeni de bu ço ulcu yönelimdir (Ecevit, 2006: 69).

Postmodern roman,n çe itli biçimsel özelliklerinden, onun postmodern poetik ba lamla olan ili kisi irdelenebilir. Söz gelimi, üst-kurmaca tekni i ile, gerçeklik ve fantasti in birbirine kar , t, , yeni bir dünya yarat,labilmektedir. O halde fantastik

unsurunun kullan,m, nas,l bir postmodern söylemi içermektedir? sorusu yan,tlanmal,d,r. öyle ki, fantastik, postmodern söylemin akla ve bilime gösterdi i tepkinin edebi düzlemdeki bir yans,mas,d,r. Toplumsal ya am,n rasyonel ve bilimsel içeri ine kar ,n bireylerin metafizik aray, lar,n, ifade etmektedir.

Postmodern roman,n biçimsel özelliklerinin poetik ba lamla olan ili kisinde di er bir örnek ise, pasti uygulamas,ndan yola ç,k,larak verilebilir. Pastı , postmodern roman,n s,kl,kla kulland, ,, taklide dayal, bir tekniktir. Nitekim Güzin Yamanerø göre, postmodern romandaki taklit unsuru, postmodernist bir dünyada ekillenen ötüketim toplumuönu temsil etmektedir. Ona göre, her eyin h,zla tüketildi i bu tüketim toplumunda, sürekli yeni eyler üretme zorunlulu u, her eyi birer taklide dönü türmü tür. Tüketim toplumunun romandaki temsili ise, al,nt,lamalar, yinelemeler ve parçalar, bir araya getirmelerle olu an pasti tekni didir (Yamaner, 2007: 33).

Roman,n önemli bir kurgusal ö esi olan zaman ise, postmodern poetik ba lamla birlikte farklı bir boyutta alg,lanmaya ba lanm, t,r. 19. yüzy,l anlat,lar,nda pozitivist felsefeye ba l, olarak düz-çizgisel bir emada ilerleyen zaman alg,lay, ,, modernist zamanlarda bireyin psikolojisiyle, postmodern romanda ise dille ba lant,l, olarak kurgulanm, t,r (Parla, 2008: 248). Dahas, zaman alg,lay, ,n,n bu ekilde farklı,la mas,nda, postmodernist dü ünürlerin zaman anlay, lar,n,n da önemli katkı,lar, olmu tur. Zaman,n bask,c, karakterine vurgu yapan Derrida, onun üretkenlik buyru una ait oldu unu söyleyen Baudrillard, zaman,n hayal gücünden ba ka bir ey olmad, ,n, söyleyen Hawking, zaman,n çizgisel olmad, ,na i aret eden Lacan ve onun bireyin bilincindeki de i melerle ilgili oldu unu ifade eden Deleuze, zaman alg,lay, ,n,n modern tasavvurlar,n, y,km, lard,r. Bu zaman alg,lay, lar,n,n bir sonucu olarak postmodern metinlerde de zaman, sürekli bir imdiler dizisi içinde parçal, olarak yer almaya ba lam, ; geçmiş ve gelecek imdinin içinde hapsolmu tur.

Postmodern romanda biçimsel olarak mekân vurgusu da de i mi tir. Bilimsel geli melerin bir sonucu olarak postmodern romanda mekân, sürekli yer de i tiren, renkten renge, biçimden biçime giren ele avuca s, maz bir görüntü halini alm, t,r. smet Emre bu de i imle ilgili olarak u sözleri sarf etmektedir:

Newton'un yer çekimi kanununu bulması, ve geleneksel kozmoloji anlayışının yerine modern bakış, yerle tirmesi ve modern kozmik anlayış, yla Einstein'ın rölativite kuramı, vesilesiyle yeryüzünü Kuantum teorisinin yönlendireceği bir mekân anlayışına davet ettiği gibi mekân anlayışında büyük ve radikal değişikliklere yol açan bilimsel gelişmeler postmodern metnin mekân anlayışında eklenmesini sağlar. (Emre, 2006: 177-178).

Roman, bir diller önemli kurgusal ögesi olan karakterin de içinde ise postmodernistlerin insan varlığı üzerine düşüncelerinin önemli bir payı vardır. Onlara göre insan, sürekli bir oluşum halindedir ve rasyonel olarak değil; toplumsal ve dilsel olarak şekillenmektedir. O halde bütüncül ve rasyonel insan varlığından söz edebilmek de mümkün değildir. Postmodern bir toplumda birey, parçalı ve merkezsiz bir dünyanın parçalanmış özneleridir. Dolayısıyla postmodern romanda karakter, postmodern söylemin parçalı öznelerini temsil etmektedir. Karakter, geçmiş kullanımlardan farklı olarak anlamın taşıyıcısıdır; postmodern romanın imgesel dokusu içindeki salt kurgusal amaçlı bir ögedir (Ecevit, 2006: 77).

Denilebilir ki postmodernist poetik bağlamla birlikte postmodern romanın biçimsel yapısı değişmiştir. Zaman kavramlarına, mekânın amorf yapısına, karakter anti-karaktere dönüşümü tür. Görülmektedir ki, postmodern romanın toplumsal temellerini öncelikle bu poetik bağlam oluşturmaktadır. Ancak buna ilaveten postmodern romanın biçimsel olarak özgülleştirilmesi, biçimsel özelliklerinin hangi toplumsal uyarımları temsil ettiğini görebilmek açısından önemlidir. Bu bağlamda Bahtin'in roman kuramı, postmodern romanın biçimsel özelliklerini tanımlayabilmede ve toplumsal temellerinin belirlenmesinde uygun bir eleme yöntemi sunmaktadır. Ancak bu kurama değinmeden önce, Bahtin'in neden bir roman incelemesi metodolojisine gereksinim duyduğunu açıklamak gereklidir.

Bahtin'e göre, biçim ve dilin tür konusundan farklı bir boyutta ele alınması, toplumsal anlamın göz ardı edilmesi ve dolayısıyla biçimbilimin⁴⁶, felsefi ve sosyolojik yaklaşımlardan mahrum kalması demektir. Biçimbilimin bu şekilde ele alınması, anlamın söylemsel yapısından, yok sayar. Sanatın, dönemselsel ve toplumsal olan

⁴⁶ Biçimbilim, bir edebi eserin dilsel ve anlatımsal özelliklerini ifade eden biçimini çözümleme yöntemidir. Biçimbilim, yazınbilim ya da poetika olarak da ifade edilebilir. Ancak burada biçimbilim kelimesinin kullanılması, Bahtin'in kitap çevirilerinde bu terimin tercih edilmiş olmasıdır.

t,n,s,n, duyumsayamaz. Sanatç,n,n, ya ad, , toplumsal ortam,n söylemini ta ,yamaz. Ve bu ekilde Bahtinø göre sadece yap,t,n yaratt, , soyut söylem incelenebilir; fakat onun anlamsal bile enleri, organik bir bütünlükte incelenemez (Bahtin, 2001a: 34).

Bahtin, 20. yüzy,la de in, roman biçembiliminin soyut ideolojik incelemelerle ve tan,t,m amaçl, yorumlarla k,s,tl, kald, ,n,; bu yorumlar,n, anlat,msall,k, imgelem, etkileycilik, berrakl,k gibi de erlendirme yüklü terimlerle s,n,rl, oldu unu ifade etmektedir. 20. yüzy,lda düzyaz,da somut sorunlara ili kin özellikle kompozisyonla ilgili sorunlarda- bir tak,m de i iklikler olduysa da Bahtinø göre, bu de i iklikler, roman biçembiliminin özgüllüklerini aç, a ç,karabilecek türden de i iklikler de illerdir. Bununla birlikte, sanatsal düzyaz,n,n biçemsel benzersizli inin kabul edilmesi aç,s,ndan ise önemli de i ikliklerdir. Dahas, bu de i ikliklerle birlikte geleneksel biçembilim anlay, ,n,n ó iirsel söylemi soyut bir düzlemde yorumlayan anlay, ,n- roman söylemine uygun olmad, , ortaya konulmu tur (Bahtin, 2001a: 34-36).

Bahtin, roman biçembilimindeki bu geli melerin özgül olmad, ,n, söylemektedir; çünkü ona göre, bu giri imler, roman, ve roman söylemini biçemsel bir bütünlük içerisinde ifade edemezler. Bunun yerine, belirli bir romanc,n,n dili, sadece dilbilimsel olarak incelenir ya da biçemsel-bütünlük tiplerinden biri, roman,n bütünü'nün biçemiymi gibi de erlendirilir. Dolay,s,yla bu giri imlerde, tek bir dilsel bütünlük ya da tek bir biçem oldu u varsay,l,r. Dilin bütünlü ü, soyut olarak alg,lan,r ve anlam,n çok-seslili i göz ard, edilir. Dilsel bütünlük, roman,n farklı, dilsel katmanla ma biçimlerini (heteroglossia) içeren temel karakteristi iyle örtü mez. Ayr,ca, tek bir biçemsel-bütünlü ün de erlendirme konusu olarak ele al,nmas,, onun di er biçemlerle olan ve roman,n genel biçemiyle olan ili kisini yok sayar. Bahtinø göre, dilleri ve biçimleri bu ekilde s,n,rlayan geleneksel biçembilim, iir gibi sadece tek-dilli ve tek-biçemli türlere uygulanabilir (Bahtin, 2001a: 39, 42). Bu tür incelemeler, romanda yer alan kelimelerin ya ayan anlamlar,n, ve özel konumlar,n, ifade edemezler. Roman, bir tür olarak tan,mlamaktan uzakt,rlar ve roman,n dilini ve biçimini de il, romanc,n,n bireysel-sanatsal ki ili i ba lam,nda dilini ve biçimini irdelerler (Bahtin, 2008: 42). Hâlbuki Bahtinø göre, roman,n biçemsel çal, malar,nda, dilin ve biçimin özel imgeleri, bu imgelerin bir araya geli i,

tipolojileri, dilin imgelerinin roman,n bütünüyle olan ili kisi ve bu imgelerin birbirleriyle olan diyalojik etkileimleri incelenmelidir (Bahtin, 2008: 50).

Yazar,n üslubu, çe itli skazlar, mektup ve günlük gibi biçimler, ahlaki, felsefi veya bilimsel anlatımlar, yazılı anlatımlar vb. gibi muhtelif yazar kaynaklı anlatımlar ve karakterlerin konuları, temel kompozisyonel-biçimsel bütünlük tipleridir. Bahtin'e göre, bunların tek tek irdelenmesi roman biçembilimi için yeterli değildir. Bir roman,n biçimi, roman,n içerdiği biçimsel bütünlüklerin bir bileşimidir. Ona göre, roman içindeki çe itli biçimsel bütünlük tipleri, farklı dilsel öğeleri açığa çıkarır ve bu nedenle dilsel bir öğenin anlamı, dâhil olduğu biçimsel bütünlük çerçevesinde anlaşılmalıdır (Bahtin, 2001a: 37).

Örneğin Bir roman,n biçimi, roman,n içerdiği biçimlerin bileşiminde bulunur; bir roman,n dili ise, içerdiği biçimlerin sistemidir. Bir roman,n dilinin her ayrı öznesi, her şeyden önce, bu biçimsel bütünlüklerin hangisinin doğrudan doğruya parçası olduğunu belirler (Bahtin, 2001a: 37)

Sonuç olarak denilebilir ki Bahtin'e göre, imdiye kadarki biçembilim çalınmaları, roman, de erlendirmede yetersiz kalmışlar ve roman,n söylemsel anlamı, ortaya koyabilmek üzere, biçim ve içeriğin aynı anda önemini vurgulayan yeni bir biçembilime gereksinim vardır. Roman,n somut toplumsal bağlamı, anlayabilmek için, böyle bir biçembilim sosyolojik bir biçembilim olmalıdır.

Örneğin Bir tür olarak roman,n özgüllüğüyle bağlanabilecek herhangi bir biçembilim *sosyolojik bir biçembilim* olmak zorundadır. Romanın söyleminin iç toplumsal diyalojizmi, söylemin somut toplumsal bağlamı, açığa çıkartılması, tüm biçimsel yapıları, biçimini ve içeriğini belirleyen, ama dışarıdan değil içeriden belirleyen güç olarak açığa çıkartılması, gerektirir; çünkü aslında, toplumsal diyalog söyleminin tüm boyutlarında, söylemin içerikle bağlantılı olan yönlerinde olduğu kadar söylemin bizzat biçimsel yönlerinde de yankılanmaktadır (Bahtin, 2001a: 78-79).

C. BAHTİNİN ROMAN KURAMI VE POSTMODERN ROMANIN BİR ÇEŞİTLİ ÖZELLİKLERİNİN ÖZGÜLLENDİRİLMESİ

Bahtin'e göre roman, diğer türlerden farklı olarak imdide ya amaya devam eden ve tamamlanmamış, tek türdür. Roman, farklı dillerin bir arada ya ayabildiği ö polyglossia'nın etkinleştirilmesi- çok dilli bir dünyada doğmuştur. Cumhur Yılmaz Madran'ın *Modern İngiliz Romanı'nda Mikhail Bakhtin* adlı kitabında ifade ettiği sözleriyle:

Dil içindeki farklı söylemlerin kendilerini en iyi ifade edebildikleri, farklı söylemleri temsil edebilen ve aynı zamanda da kendisi de bir tür söylem olan tek tür, romandır. Dilsel-ideolojik dünyayı, kültürel, ulusal ve politik olarak merkezisizleştirme görevini, sanatsal düzyazı türü olan roman üstlenmiştir. Bakhtin'e göre roman farklı dillerden, farklı seslerden ve çeşitli özgü farklı biçimlerden oluşmaktadır. Bir eserin dili farklı, çeşitli, birbirine karşıt sesleri bir arada barındıran canlı bir karşıt, dildir. (Madran, 2012: 44).

Bahtin'in roman tanımlaması, diğer tanımlamalardan farklı olarak ideoloji yüklü bir tanımlama değildir. Yani roman, doğu undan bugüne, temsil ettiği her söylemle birlikte tanımlanır, da de i edebilir nitelikte olan ö imdiöye ait bir tanımlama değildir. Sözelimi roman, doğu unda, kendinden önceki türlere bir yanıt olarak roman, tanımlanmış, belirlenmiştir. Ya da bir sonraki amaçta gerçekçilik akımı, roman, ne oldu una dair kesin tanımlamalar yapmaya girişmiştir. Hâlbuki roman Bahtin'e göre, tüm bu farklı söylemleri içinde barındırabilen bir türdür ve roman, bizzat kendisi, bir tür söylemdir. Farklı tarihsel dönemler ve özgül koşullar içinde farklı söylemleri temsil edebilen bir söylemdir. Böylelikle Bahtin'in roman kuramında, roman, genel kabul görmüş tasvirlerine uyum sağlayamayan postmodern romana da uygun bir yer bulabilmek daha kolay hale gelmektedir. Bahtin'in çoksesçil roman kuramı, estetik anlayış, çoğulculuk olan postmodern romanı anlayabilmek için uygun bir ortam yaratmaktadır. Bu bağlamda çok-seslilik, karnaval ve heteroglossia gibi Bahtinci kavramlar, postmodern romanın özgülleştirme sorununda yol gösterici bir niteliğe sahiptir.

1. Çok-Seslilik ve Postmodern Roman,ın Çokluluğu

Çok-seslilik, Bahtin'ın diyalojizm kuramıyla bağlantılı, edebi bir kavramsallaştırma, r. Monolojik kuramsal düşünme biçimlerine karşı, k gelirdi i diyalojizmin, edebi anlamdaki bir yansımasıdır. Nitekim Bahtin'e göre roman çok-sesli bir niteliğe sahiptir ve tek sesli roman diye bir şey yoktur. Ona göre roman, yeniden ve yeniden diyaloga giren bir söz türüdür ve romandaki her söz toplumsallaşkla yüküdür. Başka bir deyişle her sözce, bir önceki sözceye yanıt olarak doğar ve roman da, sözcelerin bu toplumsallaşklarına, yanıt çok-sesli bir niteliğe sahiptir (Pomorska, 2005: 11). Denilebilir ki çok-seslilik edebi bir kavramsallaştırma, fakat esasında toplumsal bir bakış açısıdır. Konu anlatıcıların toplumsallaşkla yüklü sözcelerinin bir ifadesidir. Bu anlamıyla, çok-sesliliğin romandaki görünümünün, postmodern romandaki toplumsal anlam, da açıklanabileceği söylenebilir.

Bahtin, *Dostoyevski Poetikası,ın Sorunları*, kitabında, Dostoyevski eserlerinde tek bir ses ve tek bir dünya görüşü olmadığını, vurgulayarak, bu eserlerin çok-sesli bir niteliğe sahip olduğunu ifade etmektedir. Bu eserlerde karakterler, birbirleriyle çelişen fikir ve bakış açılarına sahip olabilmektedirler. Dostoyevski karakterleri, yazarın söyleminin nesnesi olarak değil; fakat kendi felsefi görüşü ve ideolojik anlayışlarına sahip, özneleri olarak konumlanırlar (Bahtin, 2004: 47). Bahtin'ın bu kitapta tanımladığı, anlamıyla çok-seslilik, karakterlerin, en az yazar kadar bağımsız bilinçlere sahip olmaları, açıklan, postmodern romanlarda da rastlanan bir özelliktir. Postmodern romanlarda, çok-sesliliğin farklı görünümü olduğu söylenebilir. Ancak, Bahtin'ın dediği anlamda çok-sesliliği, öncelikle postmodern romandaki anlatıcı, çokluğu ile karşılaştırmak daha yerinde ve anlamlı olacaktır. Nitekim postmodern romanlarda birden fazla anlatıcı, n yer aldığı, bir kurgusal yapı söz konusudur. Merkezde tek bir karakterin olduğu klasik ve modern anlayış terk edilmiştir. Her bir ses, kendi dünya görüşünü temsil etmektedir. Farklı karakterler özgül bilinçleri içinde romana farklı anlamlar yükleyebilmektedirler. Bahtin'ın dediğiyle her bir anlatıcı, bağımsız bilinçlere sahiptir ve her biri kendi dünya görüşlerini ifade edebilmektedir. Örneğin bu tür bir yapılanma içerisinde önemli olan kahraman, d, ar, dan nasıldır görüldüğü de il, kahraman,ın bu dünyayı, nasıldır gördüğü

ve algı,lad, ,d,r.ö (Madran, 2012: 231). Yani denilebilir ki postmodern roman örneklerindeki anlat,c, çoklu u kullan,m,n,n, postmodern roman,n biçimsel özelliklerinden biri olmas, yan, s,ra, toplumsal bir bak, aç,s,n, niteleyen çok-seslili in bir ifadesi oldu u da söylenebilir.

Postmodern romanlarda yazar da, çok-seslilik unsurunun bir parças, olarak de erlendirilebilir. öyle ki yazar, postmodern romanlarda, bir anlat,c, olarak metne dâhil olabilmekte; yazar,n dünya görüşü ü, di er anlat,c,lar,n bak, aç,lar,n,n yan,nda yer alabilmektedir. Gerçeklik ve kurmacan,n iç içe geçti i bu durumlarda, postmodern roman,n üst-kurmaca tekni inden söz edilmelidir. Üst-kurmaca tekni i ile yazar, õ(í) yaz,lmakta olan metnin yaz,lma sürecine ortak olmakta, yazma eylemine kat,lmakta, kurmaca ki ilerle birliktelikler kurmaktadır,r.ö (Yalç,n-Çelik, 2005: 46-47). Ba ka bir deyi le, postmodern yazar, otoriter bir ses olarak de il, kat,l,mc, bir ses olarak romanda okura sesini duyurabilmektedir. O halde üst-kurmaca tekni inin toplumsal bir belirleniminin, yine çok-seslilik oldu u söylenebilir. Bu teknikle postmodern yazar, tek-sesli yazma eylemine kar , ç,kmakta ve kendinin ve karakterlerinin özgül toplumsal farklı,klar,na dikkati çekebilmektedir.

Bahtin, çok-seslili i Dostoyevski romanlar,nda genellikle karakterlerin birer özne olarak konumlanmalar, ba lam,nda ele alm, t,r. Çünkü ona göre, çok-seslilik öznelerin etkile imiyle gerçekle en toplumsal bir durumdur. Ancak çok-seslilik sadece öznelerin/karakterlerin bilinç ço ullu u anlam,na gelmemektedir. Çok-seslilik, sözcenin bir önceki sözceye yan,t, olarak metinsel anlamda da gerçekle ebilmektedir. Nitekim farklı, metin parçac,klar,n,n bir araya getirildi i metinleraras,l,k tekni i, toplumsal bir bak, aç,s, olarak çok-seslili in postmodern romandaki bir di er görünümüdür. Ba ka bir deyi le metinleraras,l, ,n, çok-seslili in bir ifadesi olarak ele al,nmas,yla, toplumsall,k yüklü bir teknik oldu u ekinde bir belirleme yap,labilir.

Metinleraras,l,k, Bahtin'ın diyalojizm kuram,ndan türeyen bir kavramd,r. Her metnin ba ka bir metnin dönü ümü oldu u tezi, Bahtin'ın sözce kuram,n,n bir uzant,s,d,r. Bir teknik olarak sadece postmodern romana özgü de de ildir. Yans,tmac, roman, metinleraras,l, , bir bilgilendirme arac, olarak; modernist roman

ise metinlere imgesellik kazandı, rabilmek için kullanm, t,r. Postmodern roman, n bu tekni i kullan, m, ndaki amaç ise, roman, çok boyutlu bir oyuna dönü türmektir. Metinleraras, l, , n tüm bu roman türlerinde, metinlerin yeniden anlam kazanmas, bak, m, ndan çok-seslilik unsurunu bar, nd, rd, , söylenebilir. Ancak postmodern roman, n, tekni in kullan, m amac, na bak, ld, , nda ise, çok-seslilik vurgusunun daha bir önem kazandı, , söylenmelidir. Postmodern roman bu teknikle, hem farklı, toplumsal söylemlerin ta , y, c, s, olmakta ve hem de metinleri, yazar, n otoriter yazma eyleminden kurtarmaktadır, r.

Özet olarak denilebilir ki çok-seslilik, postmodern romanlarda kimi zaman birden fazla anlat, c, kullan, larak, kimi zaman farklı, türleri bir araya getirerek ve kimi zaman ise üst-kurmaca ve metinleraras, l, k teknikleriyle sa lan, labilmektedir ve bu ba lamda postmodern romanlardaki ço ulcu/biçimsel estetik anlay, , n, Bahtin'ın çok-seslilik kavram, yla de erlendirilebilece i ve toplumsal anlam, n, n belirlenebilece i; ba ka bir deyi le postmodern roman, n biçimsel özelliklerinin, çok-seslilik unsuruyla yeniden okunabilece i söylenebilir. Öyle ki postmodern roman, n ço ulcu estetik anlay, , bu okumaya izin verir niteliktedir.

Bahtin'ın çok-seslilik kavram, ve postmodern roman, n ço ulcu biçimsel estetik anlay, , aras, ndaki bu karşı, la t, rmay, peki tirmek için söylenenleri bir postmodern roman örne inde tart, mak konuyu sosyolojik aç, dan daha anla , l, r k, lacakt, r. Sözgelimi Orhan Pamuk'ın *Benim Ad, m K, rm, z,* adl, roman, çok-seslili in kullan, m, yla ilgili olarak verilebilecek önemli bir postmodern örnektir. *Benim Ad, m K, rm, z,* n ana kurgu ilkesi ço ulculuktur. Somut-soyut, resim-yaz,, sanat-ya am, Do u-Bat,, ya am-ölüm, katil-maktul, sanat-cinayet, Tanr,- eytan, ruh-madde, dün-bugün, özya am-kurmaca gibi karşı, t, l, klar, n olu turdu u bir yapı, ya sahiptir. Dahası, bu romanda, sanatsal ve e lencelik unsurlar iç içe yer alabilmektedir. Y, ld, z Ecevit'ın deyi iyle *Benim Ad, m K, rm, z,* , ö(í) tüm bu karşı, t, l, klar, n/bak, , ml, klar, n bir karnaval co kusu içinde ya and, , ço ulcu/çokkatmanl, bir metin (í)'dür (Ecevit, 2006: 130). Roman, n en göze çarpan biçimsel özelli i, birden fazla anlat, c, n, n yer alması, d, r. Nitekim romandaki karşı, t, l, klar karnaval, n, sa layan da bu anlat, c, öznelerdir. Her bir anlat, c, e it derecede öneme sahiptir ve her anlat, c,, kendi bak, aç, lar, yla romanda yerini al, r. Hatta yazar, n romana dâhil olan sesi bile di er

anlat,c,lara e it mesafededir. Ba ka bir deyi le üstkurmaca tekni iyle yazar, sesini anlat,c,lara e it k,lar. Yazar gibi õ(r)omanda her özne, metindeki ana sorunsallarla ilgili olarak; birbiriyle çeli en görü lerini özgür ve demokratik bir biçimde sergiler.ö (Ecevit, 2006: 132).

Benim Ad,m K,rm,z, türsel aç,dan da çok-sesli bir niteli e sahiptir. Farkl, türleri bir araya getirir. Hem bir cinayet roman,d,r ve hem de bir a k roman,d,r ayn, zamanda. Roman,n konusu, 16. yüzy,l stanbul,ında öldürülen nakka lar,n katilinin bulunmas,yla ilgilidir. õKahvehanelerin bas,l,p, insanlar,n öldürüldü ü, zanl,lara i kence uygulanan, cinayet anlar,n,n kanl, betimlemelerine yer veren, günümüze göndermeler dolu bu metinde; sürekli havlayan ürkütücü köpeklerden, *-Hüsrev ile irin*deki cinayet sahnesine de in, her türlü imgeyi kullanarak dokur polisiye izle ini Pamuk.ö (Ecevit, 2006: 138-139). Fakat bunun yan, s,ra, *Benim Ad,m K,rm,z,* bir a k roman,d,r da. *Kara ve eküre* karakterleri aras,nda geçen ve romanda geni bir yer bulan bir a k öyküsü mevcuttur.

Benim Ad,m K,rm,z, roman,nda çok-seslilik ilkesi, metinleraras,l,k düzleminde de sa lan,r. Orhan Pamuk, kitab,nda farkl, yazarlar,n eserlerini bir araya getirir, onlar, kayna t,r,r, birbirine eklemler. Kimi zaman ise bu eserlerin üsluplar,n, taklit eder. Hatta õGülün Ad, K,rm,z,ö ba l,kl, yaz,s,nda Pamuk, aç,kça Umberto Eco'nun *Gülün Ad,* roman,yla kendi roman, aras,ndaki benzerlikleri s,ralam, t,r: õ*Aristo'nun -Kay,p Kitapø, Eni te'nin -gizli kitapø, olmu . Manast,rda birbirleriyle çeki en Hristiyan tarikatlar,n,n yerini köktendinci Erzurumiler alm, . Ölen rahiplerin yerini, birbiri ard,nca ölen nakka lar, nciløden yap,lan al,nt,lar,n yerini de Kuranødan ayetler alm, .ö (aktaran Ecevit, 2006: 155). Ba ka bir deyi le Pamuk, *Gülün Ad,* roman,n, pastı tekni iyle örnekser ve bu örneksime ayn, zamanda, onun metinleraras, evreni için de malzemesini olu turur. Nitekim roman,n çe itli k,s,mlar,nda, Kuranø, Kerimøden Vak,a, Eshab, Kehf, Furkan ve sra surelerine göndermelerde bulunur. Bununla ilgili olarak öyle bir örnek verilebilir:*

õKorkum, benim gibi katillerin Kuran-, Kerimøde, mesela Furkan suresinde apaç,k belirtildi i gibi, k,yamet günü çekece imiz ve kat kat olaca , söylenen azapt,r. Çok seyrek elime geçen köhne kitaplarda, eski Arap nakka lar,n,n deri üzerine nak ettikleri basit, çocuksu ama korkutucu

Cehennem görüntülerini ve nedense Çin ve Mo ol üstatlar,n,n çizdi i eytanlar,n i kencelerini hat,rlatan bu cezan,n renkleri ve iddeti ne zaman gözümün önünde canlansa tevîl yoluna gidip u mant, , da yürütmeden edemiyorum. sra suresi ne diyor otuz üçüncü ayette? Hakl, bir neden olmadan, Allahın katlini yasaklad, , cana k,yamay,n, demiyor mu?ö (Pamuk, 2006: 142-143)

Hüsrev ile irin, romanda, metinleraras, evrenin bir ba ka önemli boyutunu olu turur. Kara ve eküre aras,ndaki a k hikâyesi, *Hüsrev ile irin*ın hikâyesine öykünür. Hatta Y,ld,z Ecevitö göre bu öykünme, *Gülüin Ad*, roman, üstüne eklenen bir öykünmedir: ö*Leyla ile Mecnun* (BAK.32, 77, 323, 346), *Ferhat ile irin* (BAK. 77, 345), *Yusuf ile Züleyha* (BAK. 117) gibi Do u a k öykülerine göndermelerin yer ald, , romanda Pamuk, Ecoınun *Gülüin Ad*,ø roman metninin konu ablonu üstüne, ikinci óya da üçüncü- elden parodi düzleminde bir *Hüsrev ile irin*öyküsünü oturtur.ö (Ecevit, 2006: 157).

Pamuk, El Cezviyeın *Kitab-*, *Ruh*ından, *Gazzali*ın *hyâ-*, *Ulûm*ından, *bni Arabi*den, *Leyla ile Mecnun*dan, *Kelile ile Dimne*den söz ederek kitab,n tarihsel dokusunu bir metinleraras, evren içinde güçlendirir. Dahas, *Benim Ad,m K,rm,z,*da roman ki ileri de zaman zaman metinleraras, evreni kendi sözleriyle yorumlayabilmektedir (Ecevit, 2006: 154). Sözgelimi, romanda Eni te Efendiın nak, ve resim üzerine yorumlar,, metinleraras,l, ,n bir övgüsü olarak yeniden okunabilir:

ö *Saf hiçbir ey yoktur,ö dedi Eni te Efendi. *Nak*, ta, resimde ne zaman harikalar yarat,lsa, ne zaman bir nakka hanede gözlerimi suland,racak, tüylerimi ürpertecek bir güzellik ortaya ç,ksa, bilirim ki orada daha önceden yan yana gelmemi iki ayr, ey birle ip bir yeni harikay, ortaya ç,karm, t,r. (í) Do u da Allahınd,r, Bat, da. Allah bizi saf ve kar, mam, olan,n isteklerinden korusun.ö (Pamuk, 2006: 186).*

Görüldü ü üzere, *Benim Ad,m K,rm,z,*, ço ulcu yap,s,yla óbirden fazla anlat,c,n,n kullan,lmas,, yazar,n görü lerinin anlat,c,lara e it mesafede durmas,, türlerin bir araya getirilmesi ve metinleraras,l,k tekni iyle- *Bahtin*ın çok-seslilik ilkesini aray,p buldu u biçimsel özelliklere sahiptir. Bu roman örne inde ve genel olarak postmodern romanda, klasik anlamda tek bir karakter, tek bir dünya görü ü ve

dolayısıyla tek bir toplumsal anlam aramak yanlış olacaktır. Çünkü postmodern romandaki biçimsel özellikler, Bahtinci bakış açısıyla, teksesliliğin otoriter dizgesinin yansıması olarak değerlendirilebilir. Dahası, postmodern romanın çok-sesliliği, aynı zamanda yansıtmacı ve modernist romanın tek-sesliliğine yanıt niteliindedir. Bu romanlarda, yazarın söyleminde belirginleşen otoriter ve kapalı yapı, okurların tekil bir dünyaya çekmekteydi. Hâlbuki *Benim Adım Karımız* romanında ve diğer postmodern roman örneklerinde, çok-sesçil biçimsel özellikler, romanın monolojik düzlemini yıkarak, hem karakterlerini/anlatıcıları, ve hem de okurların, romanı anlamlandırma üzere özgür bırakabilmektedir. O halde *Benim Adım Karımız* örneğinden yola çıkarak denilebilir ki, çok-seslilik ilkesinin barındırdığı biçimsel özelliklerin, toplumsal alanda tek bir ses ve tek bir dünya görüşü olmadığını ya da bu ses ve görüşlerin ömütlük olamayacağına bir ifadesi; başka bir söyleyişle postmodern romanın yansıtıcı, toplumsal görüntünün, özgül toplumsal farklılıklar olduğunu söyleyebiliriz.

2. Postmodern Romanda Karnavalesk Özellikler

Çok-Sesli Romanın Kökeni: Karnavalesk Edebiyatın başlıca kaynağı, içinde de inildiği gibi Bahtin'e göre edebi bir tür, tarihin belli bir aşamasındaki edebi disiplinleri yansıtmakta; fakat aynı zamanda içlerinde daima arkaik özellikler barındırabilmektedir. Bu arkaik özellikler, bir türün içinde sürekli yenilenerek varlığını sürdürülebilmekte ve bu nedenle bir tür, hem yeni ve hem de hep eski olabilmektedir (Bahtin, 2004: 165). Bahtin'in bu düğünü, onu, döneminin türsel edebi disiplinleriyle bağdaştıran Dostoyevski yapıtlarının türsel geçimini araştırmaya sevk etmiştir. Başka bir söyleyişle Bahtin *Dostoyevski Poetikası Sorunları* kitabında, Dostoyevski yapıtlarındaki çok-seslilik ilkesinin arkaik kökenlerinin bir arayışına yönelmiştir.

Bahtin'e göre, çok-sesliliğin kökenleri, Antikite ve Ortaçağ edebiyatında ve özellikle edebiyat, türsel olarak etkileyen karnaval geleneğinde aranmalıdır. Karnaval, Antikite ve Ortaçağ dönemlerine özgü oyunlar, etkinlikler ve ritüeller gibi gösterilerdir ve bu gösteriler, popüler halk kültürünün ve mizah anlayışının bir yansımasıdır. Karnaval, Bahtin'e göre, edebi bir fenomen değildir; ancak bununla birlikte somut, duyumsal bir simgesel biçimler dili geliştirebilme niteliğine sahiptir.

Bu dilin somut duyumsal do as., karnaval, sanatsal imgeler diline óyane edebiyat,n diline aktarabilmeyi mümkün k,lar (Bahtin, 2004: 183-184). O halde karnaval, Bahtin için, edebiyat,n karnavalla mas, ba lam,nda önemlidir ve bu ba lamda karnaval -dönemin edebi e ilimlerinin türsel belirleyicisi olarak- bir anlam ifade etmektedir.

Bahtinø göre, Dostoyevskiønin türsel belle i, çok-seslilik ilkesinin kökenlerinin bulundu u karnavalesk türler içinde de erlendirilebilir. Bununla birlikte, Bahtin, Dostoyevskiønin bilinçli olarak bu türlerden yola ç,kmad, ,n, özellikle belirtmektedir. Nitekim ona göre, bu türler, õ(í) Dostoyevskiønin öznel belle i de il, tam da Dostoyevskiønin içinde çal, t, , türün nesnel belle i oldu unu söylemek mümkün.ö dür (Bahtin, 2004: 183). Ba ka bir deyi le Bahtin, Dostoyevskiønin türsel olarak karnavalla m, edebiyat,n nesnel belle ine sahip oldu unu söylemek ister. Buradan yola ç,karak, karnavala özgü türlerin, postmodern roman,n çok-seslilik ilkesinin óço ulculuk anlay, ,n,n- da nesnel belle i olabilece ini söylemek mümkündür. Dolay,s,yla bu türlerin postmodern romanlarla bir kar ,la t,rmas,, çok-seslili in biçimsel görünümlerinin toplumsal anlamlar,n, belirlemede yard,mc, olacakt,r.

Öncelikle karnavalesk türleri hat,rlamak gereklidir. Bahtinø göre, çok-seslilik ilkesinin kayna ,, klasik antikite edebiyat,n,n karnavalesk ö eler bar,nd,ran öyar, ciddi-yar, komik türleröidir. Bu türler, epik ve trajedi gibi öciddi türleröin monolojik evrenini yads,yan ve diyalojik bir forma sahip türlerdir. Gerçekli i, edebiyat,n zamansal boyutunda õ imdideö anlamaya çal, an yar, ciddi-yar, komik türler, her türlü geçmi unsuru bugünün unsuruyla aktarma yoluna gitmi lerdir. Özgür bir yarat, a ve en önemlisi çok-sesli bir do aya sahiplerdir. Bahtin, bu türler içinde en belirleyici olanlar,n ise, klasik antikitede önemli etkileri olan Sokratik Diyalog ve Menippos Yergisi oldu unu söylemektedir.

Yar, ciddi-yar, komik türlerin ve özellikle Menippos Yergisiønin genel karakteristiklerinin, postmodern roman,n biçimsel karakteristikleriyle örtü tü ü söylenebilir. öyle ki postmodern roman, bu türlerle benzer ekilde monolojik bir dü ünçe evrenine kar , bir dünya anlay, ,n, temsil eder. Yar, ciddi-yar, komik türler, ciddi türlere bir muhalefet sergilerlerken; postmodern roman, yans,tmac, ve

modernist roman, gerçeklik anlayışına ve dizgesel yapıya, bir tutum sergiler. Yar, ciddi-yar, komik türler, karnavala özgü dünya anlayışının ne eli göreliliğine sahiptir; postmodern romanlar ise, postmodern söylemin merkezsizlik, belirsizlik, hakikatsizlik vs. anlayışları, oyuncu bir temsilidir. Her iki tür de, geçmişin ömitin kahramanları, ve geçmişin tarihsel figürlerini- imdide zamanda kalar ve her ikisi de bu ömutlak geçmişin öyküleri, gülünç kılınmak ister. Bahtının yar, ciddi-yar, komik türler için ifade ettiği geçmiş ve imdi arasında kurulan öykü denecek ölçüde samimi bir temas alan, postmodern romanlarda da kurulur. Dahası, yar, ciddi-yar, komik türlerin diğer özellikleri de postmodern romanların genel karakteristiklerini ifade eder niteliktedir. Bu türlerin ikinci özelliği, efsane yerine deneyime ve özgür yaratıya dayanan bir imgeye sahip olmalarıdır. Benzer şekilde postmodern roman için deneysel bir sanat alanı olduğu söylenebilir. Postmodern metinlerin oynusu estetik bir düzlemde sonsuz bir özgürlük aracı ve göstergesi olma niteliğindedir. O halde postmodern metinlerde oynusulu sağlayan ana kurgusal özelliklerin de üst-kurmaca ve metinlerarası, yar, ciddi-yar, komik türlerin bu özellikleriyle benzerliği ifade edilebilir. Üçüncü özellikleri, çok-üsluplu ve çok-sesli bir doğaya sahip olmalarıdır. Bu türler, ciddi türlerin tek-üsluplu doğasına, reddederek çok-tonlu bir anlatı benimserler. Yüksek ve alaycı, olan, ciddi ve komik olan, bir harmanlamaları ve bu bağlamda mektuplar, elyazmalar, diyaloglar ve yüksek türlerin parodilerine yer verirler (Bahtin, 2004: 166-168). Postmodern romanlar ise, seçkin ve popüler olanı kaynaştırmak ister. Parodi, pastiş ve gülünç dönüştürme gibi metinlerarası teknikleri, postmodern romanlarda, bu türlerle benzer bir yönelimle kullanırlar.

Yar, ciddi-yar, komik türler ve postmodern romanlar arasındaki bu benzerlikler, özellikle Menippos Yergisi'nin karakteristikleriyle örtülmektedir. Nitekim Menippea, postmodern romanın karakteristiklerine yakın nitelikler taşımaktadır. İlk olarak, Menippea, komiklik ögesinin alaycı olarak kullanıldığı, bir türdür (Bahtin, 2004: 174). Bu bağlamda postmodern romanın karakteristiklerinden oyun unsurunun da, romana bir anlamda komiklik kattığı söylenebilir. Postmodern yazar, romanın bir öhakikatödesi, sadece bir öyüdüğü değil, çizmek üzere metin kurgusunda oyunlar kurar. Farklı türlerin eklemlenmesi, farklı metinlerin

parodileri, yazarın metne dâhil olup metnin nasıl kurgulandığını, anlatmaya başlamas, gibi örneklerle roman, oyunsu bir karaktere bürünür. Postmodern yazar oyun unsuruyla, bir yandan nesnel gerçekliği s,radanla t,r,rken di er yandan okuyucuyu e lendirmek amac,n, güder. İkinci olarak Menippea, olay örgüsü ve felsefi yarat,c,l,k aç,s,ndan ola anüstü bir özgürlü e sahiptir. Ya amla d, sal bir benzerlik ta ,ma gibi bir zorunlulu u yoktur ve kahramanlar,n,n tarihsel ve efsanevi olu u buna bir engel olu turmaz (Bahtin, 2004: 174). Postmodern romanda da, olay örgüsü irrasyonel, kopuk ve karma ,k bir görünüme sahiptir. Üst-kurmaca tekni iyle farklı, olay örgüleri birbirleriyle kesi ebilmektedir. Ya da çok-katlı, bir yapıya sahip olan olaylar aras,nda bütüncül bir ili ki olmayabilmektedir. Ya amla olan d, sal benzerlik, Menippea'da oldu u gibi postmodern romanda da aranan bir özellik de ildir. Postmodern metinlerde d, dünyaya benzeme ya da bu dünyay, yans,tma gibi bir amaç söz konusu de ildir. Nitekim postmodern yazara göre, roman,n temsil edebilece i bir gerçeklik de yoktur. Bunlar,n yan, s,ra postmodern roman, Menippea türü ile benzer ekilde tarihsel figürleri, ö imdiyle zamanda k,labilmekte, onlar, s,radanla t,rabilmekte ve ola and, l,la t,rabilmektedir. Yine benzer ekilde her iki türün de amaçlar,, ö hakikatö olgusunu tinsel bir düzeyden bedensel bir seviyeye indirmektir. Üçüncü bir özellik olarak, Menippea'da, her türlü unsur fantasti in s,n,rılar, içine çekilebilir. Tamamen fikri ve felsefi bir amaçla -hakikatin yolunu açmak ve s,namak amac,yla- fantastik s,n,r,s,z bir ekilde kullan,labilir ve ola and, , durumlar yarat,labilir. Postmodern romanda da fantastik unsur önemli bir yere sahiptir. Üst-kurmaca tekni iyle postmodern metinler içinde yer alan fantastik ö esiyle, gerçeklik ve fantasti in birbirine kar, t, , yeni bir gerçeklik alan, yarat,lmak istenir (Sazyek, 2010: 513). Dördüncü bir özellik, Menippea'da al, ,lmad,k ki iliklere rastlanmas,d,r. Delilik, ç,lg,nl,k bölünmü ki ilik, intihar gibi ahlaki-psi ik haller, bu türde biçimsel bir öneme sahiptirler. Benzer ekilde postmodern roman,n anti-karakteri de ço u zaman paranoyak ve izofrenik bir tutum sergileyebilmektedir. Ve son olarak Menippea'da uzun öyküler, mektuplar sempozyumlar vb. ek türler, parodile tirilerek sunulabilmektedir. Menippea'n,n çok-sesli karakterini peki tiren bu özelli i ise, postmodern roman,n ana kurgusal ö elerinden biri olan metinleraras,l,k tekni i ile sa lanabilmektedir.

Denilebilir ki yar, ciddi-yar, komik türlerin ve postmodern romanlar,n genel karakteristikleri birbirleriyle uyum içindedir. Yar, ciddi-yar, komik türlerin toplumsal kayna , öpoetik ba lam,- karnaval gelene idir. Bu türler, õ(í) halk,n diyalojik kültürünün bir parças, olan halk kültürü ve onun temel yans,mas, olan karnavaldan ayr, tutulamaz.ö (Madran, 2012: 167). Postmodern roman,n da karnavala özgü bir dünya anlay, ,na ve dolay,s,yla karnavalesk özelliklere sahip oldu u söylenebilir. Fakat toplumsal kayna , farkl,d,r. Postmodern roman, seçkinci kültür ve popüler kültürün iç içe geçti i postmodern bir dünyada ekillenmektedir. Postmodern roman,n karnavalesk imgeleri, böyle bir kültür anlay, ,ndan beslenir. Kültürde yer alan karnavalesk ö elerin, somut bir dile dönü ümüdür postmodern roman. Nitekim Bahtinø göre karnavalla ma, diyalojikle me gibi ya am,n ve roman,n olmazsa olmaz,d,r. Pomorskaø,n,n sözleriyle:

õ(í) karnaval ilkesi, tam da romansal ilkeye denk dü er, hatta onun bir parças,d,r. öyle de denebilir: Nas,l ki diyalojikle me, roman yap,s, aç,s,ndan olmazsa olmaz ise, karnavalla ma da ödavran, ve kavray, ö taraf,ndan olu turulan öhayat,n nihai yap,s,ön,n ko uludur. Roman hayat,n tam da özünü temsil etti inden, uygun bir ekilde dönü türülmü olan biçiminde karnavalesk olan, içerir.ö (Bahtin, 2005a: 12-13).

Dahas, karnavala özgü dünya anlay, ,n,n, postmodernizmin dünya anlay, ,na benzedi i söylenebilir. Nitekim postmodernizm modernli in hiyerar ik e itsizli ine kar ,n ço ulcu bir söyleme sahiptir. Üst anlat,lar,n yerine çok-seslili i benimser. Kat, gerçeklik anlay, ,n,n s,n,rlamalar,na kar ,n, gerçekli in göreceli, belirsiz ve parçal, oldu unun vurgusunu yapar.

Son olarak õNeden postmodern roman, karnavalla m, edebiyat,n bir parças, olarak dü ünülebilir?ö sorusu yan,tlanmal,d,r. Bu noktada, karnavalesk türlerin, sanatta somut duyumsal biçimlere yöneldi ini hat,rlamak gerekir. Karnaval gelene inin, Bahtinø'n deyi iyle soyut dizgesel bir alanda ifade edilmesi mümkün de ildir; karnaval,n, ancak somut duyumsal bir biçimde sanat yoluyla -özellikle edebiyat alan,nda- kendini ifade etmesi mümkündür.

õKarnaval somut, duyumsal bir simgesel biçimler dili geli tirir ókapsaml, ve karma ,k kitlesel eylemlerden bireysel karnaval jestlerine kadar. Bu dil,

ayr,mla m, ve hatta (her türlü dilde oldu u gibi) eklemli bir tarzda, karnavala özgü birle ik (ama karma ,k) bir dünya anlay, ,na ifade kazandı,rm, , bu anlay, ,n tüm biçimlerine s,zm, t,r. Bu dil, eksiksiz ve yeterli bir ekilde, sözel bir dile, hele hele bir soyut kavramlar diline tercüme edilemez kesinlikle; ama somut duyumsal do as, ile ortak yönleri olan bir sanatsal imgeler diline belli ölçüde aktar,ımas, mümkün olabilir; yani, edebiyat,n diline aktar,labilir.ö (Bahtin, 2004: 184).

Buradan yola ç,karak denilebilir ki, soyut dizgeler sistemine, büyük anlat,lara, hakikate, bütünlükçü dü ünçeye vb. kar , bir söylem geli tiren postmodern söylemin ve postmodern roman,n kendini somut duyumsal bir biçimde ifade etmesi a ,rt,c, de ildir. Ba ka bir deyi le postmodern roman, tinsel ö elerden ziyade bedensel ö elerle, idealardansa deneyimlerle, gerçekliklerdense fantastikle yap,lan bir temsildir ve bir anlamda karnavalesk edebiyat,n yeni bir görünümüdür.

Postmodern roman ve karnavalesk ö eler aras,ndaki ili kiyi peki tirmek için, bir postmodern roman örne inde konuyu tart, mak ve toplumsal sonuçlar ç,karmak yerinde ve anlaml, olacakt,r. Bu ba lamda Türk edebiyat,ndan hsan Oktay Anarø,n *Kitab-ül Hiyel* adlı, roman,n,n, karnavalesk unsurlar bar,nd,ran önemli bir postmodern roman örne i oldu u söylenmelidir. Roman, III. Selim zaman,ndan II. Me ruiyetin ilan edildi i 1908 y,l,na kadar geçen süre içinde ya ayan üç ku ak mucidin hayat hikayelerini konu edinir. Postmodern tarih roman, olarak da tan,mılabilen *Kitab-ül Hiyel*, tarihsel içeri ini sözlü kültürün geleneksel anlat,m biçimleriyle -meddah, k,ssa ya da menk,be anlat,c,l, ,ndan yola ç,karak- olu turur. Fakat roman, di er tarihi romanlardan ay,ran en belirleyici özellik, yazar,n bu anlat,m biçimlerini postmodern bir yorumla de i tirmi ve yeniden düzenlemi olmas,d,r. Dilek Yalç,n-Çelik bu konuyu öyle ifade etmektedir:

ö(í) metinde, bir meddah anlat,s,, menk,be ya da k,ssa tarz,n,n söyleyi özellikleri, sözlü kültür ortam,ndan, postmodern unsurlar ta ,yan yaz,l, kültür ortam,na ta ,nm, t,r. Bununla birlikte ortaya ç,kan metne, ne sözlü kültür dairesinden yakla arak bir tan,m yapmak, ne de yaz,l, kültür dairesinden yakla arak bir tan,m yapmak mümkündür. Geleneklerin izi takip edilerek yaz,l,yormu görünen roman, asl,nda onlar, y,kmak için bir zemin olu turur. Sonuçta, tarihe ve içinde ya ad, ,m,z d, dünyaya ait tüm göndergeler, metinsel gerçekler olarak kal,r ve okurundan da okuma süreci boyunca bu ekilde yorumlanmas,n, ister.ö (Yalç,n-Çelik, 2005: 151).

Kitab-ül Hiyel, hem içerik olarak ve hem de roman,ın adıyla bir pasti örne idir. Nitekim biri IX. yüzy,lda Muhammed, Ahmed ve Hasan adl, karde ler taraf,ndan, di eri Cezerî taraf,ndan XIII. yüzy,lda yaz,lan iki farkl, *Kitab-ül Hiyel* vard,r. İlk *Kitab-ül Hiyel*der mekanik araçlar,n tasvirlerinin yap,ld, , ve makine parçalar,n,n teker teker anlat,larak montaj usullerinin detayl, bir ekilde aç,kland, , kitaplard,r. Anarın roman,na bakt, ,m,zda ise, bu kitaplar,n pasti yoluyla taklit edildi i görölmektedir. İlk *Kitab-ül Hiyel*derle benzer ekilde makine tasvirlerinin ve özelliklerinin anlat,ld, , ve bu makinelerin yap,m,n,n detayl, ekilde aktar,ld, , bir romand,r. Hatta Anar, kimi zaman makinelerin yap,m,lar,n,n çizilmi plan ve krokilerine de roman,nda yer vermektedir (Yalç,n-Çelik, 2005: 171). Romandan çizimlerinin de yer ald, , birkaç örnek verilebilir. İlk örnekte *debbâbe* adl, araç tan,m,lanmakta ve hangi amaçla kullan,ld, , söylenmektedir:

öBilindi i gibi *debbâbe* denilen sava arac,, pek basit olarak, askerilerin, içine girip güçlü ad,m,larla sürdükleri dev bir f,ç,dan ibaretti. Dü man metrislerinden aç,lan ate , kal,n tahta kaplamalar sayesinde bu f,ç,n,n içindeki askerleri korur, böylece ta metrislere kadar selametle yakla mak mümkün olurdu.ö (Anar, 2008: 18-19).

İkinci örnekte, roman,ın karakterlerinden biri olan Calûdun sava silahlar,n, çal, t,rmak için icat etti i *devri daim makinesinin* nas,l çal, t, , anlat,ld,r:

öA ,rl,k (9) h,zla dü erken kasna , (11) döndürür. Kasnak kendine ba l, di li (2) arac,l, ,yla boru di lisini (1) döndürür. Pistonu çeken a ,rl,klar (14) borudan (3) f,rlarken, c,va yükselir ve boru üstü a ,rla t, , için tepetakkak olurken dikey daireyi (4) de döndürür. Bu daire dönerken a ,rl,k di lisini (6) de çevirir. Bu di liye ba l, ikinci kasnak (7) a ,rl, , yukar,ya çeker. A ,rl, ,n kolu (10) teti e (8) eri ince kilit (13) aç,l,r ve a ,rl,k yine dü erken boruyu döndüren kasna , (11) yine çevirir. Hareket böylece sonsuza kadar sürer. Bu sistem, kaideye, yatay dairedeki (5) millerle (15) raptedilmi tir.ö (Anar, 2008: 91).

Romanda makine tasvirleri, geni bir yer bulur. Fakat di er *Kitab-ül Hiyel*derden farkl, olarak Anarın roman,, felsefi bir yarat,c,l,kla konuyu özgünle tirir. Nitekim bu tasvirler, mekanik bilimine merak salm, üç mucidin

çal, malar, için gereklidir. Dahas, bu üç mucidin hayat hikâyeleri, trajik ve fantastik olaylar, n iç içe geçti i hikâyelerdir de. Örne in romanda hiç büyümeyen Davud adl, bir çocuktan söz edilir:

öHayat ve kalp çizgilerine bakan falc, onlara, "Bu elin sahibi bir çocuk ve hep çocuk kalacak, asla büyüyecek, çünkü o, her türlü güçten ar,nm, bir masumødemi ti.ö (Anar, 2008: 58).

Davud, ayn, zamanda çok ilginç özelliklere de sahiptir:

öÇocuk ekeri çekiçle k,ra k,ra yemeye ba lad,. Bu arada, boynundaki gümü kolyeden onun ad,n,n Davud oldu unu ö rendiler. Bir i için çekiç laz,m oldu unda Yafes Çelebi çocu un yan,na gitti ve çekicinin demir k,sm,n,n t,pk, hamur gibi e ri bü rü oldu unu gördü. Davud " ve elennâ lehülhadiydø ayeti kerimesince madenleri bir hamur gibi e ip bükebiliyor, demir çubuklar, küçük parmaklar,yla o u turarak onlara kolayca ku ekilleri verebiliyordu. O an Yâfes Çelebi'nin akl,na, demirin ancak günahkârlara direndi ini, bu yüzden onu ate in içinde günlerce dövmek gerekti ini söyleyen ustas, geldi. Demek ki demirin günahkârlar için sert ve masumlar için yumu ak oldu u do ruydu.ö (Anar, 2008: 55-56).

Yalç,n-Çelik'e göre Davud karakteri, Hz. Davud'u ça r, t,rmaktad,r: öHz. Davud'un sesinin güzel oldu u, iirler yazd, ,, da lar ve ku lar,n kendisi ile birlikte tesbih ettikleri ve demiri e me yetene inin kendisine verildi i, z,rh yap,m,n,n ö retildi i, çok güzel sapan kullandı, , bilinmektedir.ö (Yalç,n-Çelik, 2005: 180). O halde Hz. Davud'un romanda parodile tirilerek kullan,ld, , söylenilebilir. Ba ka bir söyleyi le, Hz. Davud karakteri romandaki zaman boyutuyla özde k,l,n,r. Dahas, metinleraras, düzlemde de Hz. Davud'dan söz edilir. Roman,n ba ,nda yer alan epigraflarda *Kuran'dan* ve *I. Samuel'den* iki an, t,rma yap,l,r:

öAnd olsun ki biz, Davud'a kat,m,zda bir imtiyaz verdik, "Ey Da lar! Onunla birlikte tesbih edinø dedik. Ku lara da bunu duyurduk. Ona demiri yumu ak k,ld,k. *Kuran*, xxx,v, 10ö

öVe Saul kendi esvab,n, Davud'a giydirdi, ve ba ,na tunç ba l,k koydu, ve ona z,rh giydirdi. Ve Davud esvab, üzerine k,l,ç ku and,, ve yürümeye çal, t,, çünkü al, mam, t,. Ve Davud Saul'a dedi: Bunlarla yürüyemem;

çünkü al, mad,m. Ve Davud onlar, üzerinden ç,kard., I. Samuel, 37-39ö
(Anar, 2008: 7).

Görüldü ü üzere hsan Oktay Anar'ın *Kitab-ül Hiyelâ* felsefi yarat,c,l, ,yla, metinleraras, bir evrenle kurdu u oyuncu biçimiyle, geçmi in kahramanlar,n, imdiyle özde k,lmas,yla, efsanevi ki iliklere yer vermesiyle vs. Bahtin'ın bahsetti i karnavalesk ö elere -ba ka bir deyi le karnavalesk ö elerin ta ,d, , çok-seslilik ilkesine sahiptir. Denilebilir ki postmodern bir metin olarak *Kitab-ül Hiyelân* karnavalesk ö eleri, kayna , sözlü halk kültürü olan geleneksel anlat,m biçimlerinde bulunur. Fakat roman, postmodern k,lan, geleneksel ö elerin yazar taraf,ndan yeniden biçimlenmi olmas,d,r. Karnavalesk ö eler arac,l, ,yla geleneksel olan,n imdiler dizisi içinde óparodile tirilerek, fantastikle tirilerek, s,radanla t,r,larak-yeniden ele al,nmas,, postmodern roman,n temsil etti i toplumsal mecra ve söylem alan,na göndermede bulunur. Romanda karnavalesk ö elerin bulundu u biçimsel özellikler, geleneksel olan,n ve ça da olan,n; yüksek kültür ve a a , kültür ürünlerinin eklektik olarak bir arada ya ad, , bir toplumsal söylem alan,n, yans,t,r. Ba ka bir deyi le ve sonuç olarak, *Kitab-ül Hiyel* örne inden yola ç,karak, postmodern roman,n biçimsel özelliklerinin yans,tt, , toplumsal gerçeklik alan,n,n, *imdinin* hiyerar ik e itsizli ine kar ,n *geçmi* ve *imdinin* kayna t, , postmodern bir söylem alan, oldu u söylenebilir.

3. Heteroglossia ve Postmodern Romanda Biçimin Dilsel Anlam,

Kelime olarak çok-dillilik anlam,na gelen heteroglossia, Bahtin'ın geli tirdi i bir kavram olarak, ulusal bir dilin, toplumsal lehçeler, mesleki jargonlar, ya gruplar,n,n dilleri, farklı, nesillerin dilleri, hatta aile ve arkada ortamlar,n,n kendine özgü konu ma biçimleri gibi farklı, toplumsal söz tipleri -farklı, diller- halinde katmanla mas,n, ifade etmektedir. Bir di er söyleyi le, heteroglossia, bir dilin toplumsal süreç içerisindeki katmanla mas, anlam,na gelmektedir. Heteroglossia, Bahtin'ın roman kuram,nda özel bir öneme sahiptir ve ona göre, bu kavram romandaki dilsel biçimin toplumsall,k yüklü oldu unun en önemli ifadesidir. Dahas, bu yönüyle heteroglossia, romandaki biçimsel ö eleri içerikle bütünle tirebilme

niteli ine sahip bir kavramdır. O halde bu kavram, postmodern roman, biçimsel ö elerinin toplumsal, kültürel yüklü olduğu bir kavram olarak da söylenebilir. Nitekim Bahtin'e göre, "Roman, sanatsal olarak düzenlenmiş bir toplumsal söz tipleri çeşitliliği (hatta bazen de diller çeşitliliği) ve bireysel sesler çeşitliliği olarak tanımlanabilir." (Bahtin, 2001a: 37-38).

Bahtin'e göre heteroglossian, romandaki görünüşleri türsel, biçimsel ya da yazar, sanatsal bakımdan farklı türlerde olabilmektedir. Denilebilir ki postmodern roman, biçimsel yapı, heteroglossian, tüm bu görünüşlerini sergilemektedir. Bu bağlamda Bahtin her ne kadar heteroglossian, roman içindeki örgütlenişinde en çok kullanılan türün komik roman olduğunu ifade etse de postmodern roman, en az komik roman kadar kullanılan bir tür olabileceği söylenmelidir. Örneğin Bahtin'in komik roman, kullanılan bir tür olarak nitelenmesinde en önemli neden, bu roman türünün parodik biçimlemelere oldukça fazla yer vermesidir. Oysa parodik biçimlemeler, postmodern roman, ana kurgusal ö elerinden biri olan metinlerarası, tekniklerinin bir görünüşü olarak postmodern metinlerde de sık kullanılmaktadır. Bunun yanı sıra parodik biçimlemelerin postmodern romanlardaki en önemli amacı, komik romanlarda olduğu gibi, romana gülünç olma özelliği katabilmesidir. O halde farklı türlerin ve söz biçimlerinin postmodern romanda parodik olarak yeniden üretilmesi, sadece yapı, biçimsel bir unsur olarak görülmemelidir. Postmodern roman metinlerarası, teknikleri ile farklı dilleri ve farklı türleri bir araya getirerek farklı seslerin, bir anlamda kaynaştırılması, sağlamaktadır. Dahası, dilin katmanlı yapısı, bu teknikle ifade edebilmekte; parodiyi tirdi nesnelere gülünçle tirmesi ve sradanla tırması, aslında dilin çoksesliliğini sergileyebilmektedir.

Bahtin, romanda farklı türlerin bir araya gelmesiyle, her çeşit türün kendilerine özgü dilini romana eklediklerini ve bu sayede roman, dilsel birliğin katmanlılaştırılması, ifade etmektedir (Bahtin, 2008: 321). Ona göre, romandaki bu türlü bir araya gelme biçimleri, dilsel bilincin göreceleştirmesini sağlar. Bunun dışında ötesinde, dilin, tarihsel ve toplumsal olarak kapalı ve soyut sınırlar içerisindeki algı, yitimi; onun somut varlığı, ön plana çıkarılır. Bahtin'e göre, dilin somut varlığı, ortaya çıkacak romandaki bir diller heteroglot görünüşü,

anlat,c,lar,n/karakterlerin kulland, , dildir. Ona göre, bir romanda farklı anlat,c,lar,n yer almas,, farklı bak, aç,lar,n,n, farklı hikâyelerin, farklı inanç sistemlerinin ve farklı dünyalar,n yer alması demektir (Bahtin, 2008: 315). Postmodern romanlar,n anlat,c, çoklu u da benzer bir amaç, ta ,maktadır. Bu romanlarda birden fazla anlat,c,, her biri e it düzeyde olmak üzere, kendi dünya görüşleriyle yer almaktadır. Ba ka bir deyi le, postmodern romanlarda tek bir bak, aç,s, ve tek bir dünya görüşü ü yoktur. Farklı seslerin bir araya geldi i bir çok-seslilik, farklı dillerin buluştu u bir çok-dillilik içerisinde farklı hikâyeler ve farklı dünyalar vardır. Her biri ayrı gerçeklik alanlar,n temsil ederler. Bahtin'ın deyi iyle her bir anlat,c,n,n kendine ait bir söylemi vardır ve bu söylemler arasındaki ilişki bir öpuzzleö,n parçalar, gibidir (Bahtin, 2008: 314).

Bahtin'e göre roman, dilin heteroglot kullan,m, ve parodik biçimlemesi sayesinde farklı dil ve görüşlere hayat vermektedir. Dahası, toplumsal tabakalara ait farklı dillerin bir araya getirilmesi, genel kabul gören dilin ve dolay,s,yla toplumun genel dü ünme biçiminin yanlı, yönlerini ortaya ç,karabilmekte ve maskelerini dü ürebilmektedir (Bahtin, 2008: 311-312). Postmodern roman,n biçimsel ö elerinin kullan,m amaçları,na bakıld, ,nda da roman,n böyle bir i leviye sahip olduğu görülür. Söz gelimi, postmodern roman,n biçimsel özelliklerini hâkim k,lan ana kurgusal ö eleri üst-kurmaca ve metinleraras,l,k- sadece postmodern romana özgü teknikler de illerdir. Bununla birlikte bu tekniklerin, postmodern roman, özgün k,lan teknikler olduğu da söylenmelidir. Nitekim üst-kurmacanın, geçmi kullan,mı,nda roman yazar,, metne dâhil olarak okuyucuyu yönlendirmek gibi amaca sahiptir. Ancak postmodern romanda üst-kurmaca, gerçeklik ve kurmaca arasındaki fark,ndalı, , sa lamay, amaçlayan bir tekniktir. Okuyucunun romanla kendini özde le tirmemesi, romandaki gerçekli in kurmaca bir gerçeklik olduğu unu alg,layabilmesi ve gerçeklik parçac,klar,n, yorumlayabilmesi istenir. Üst-kurmacanın, yan, s,ra metinleraras,l,k tekni i de geçmi kullan,mı,nda yazar merkezli bir niteli e sahiptir. Özellikle yans,tmac, romanlarda, edebiyatç, kimli inin yan, s,ra bir ayd,n kimli ine sahip olan yans,tmac, yazar, romanlar,nda kültürel birikimlerini dolaylı, bir bilgilendirme arac, olarak kullanmak ister. Modernist romanlarda ise metinleraras,l,k, yazar,n metnine imgesellik kazandı,rabilme i levini yerine getirir. Hâlbuki postmodern romanlarda bu

tekninin kullanılması, roman, çok-boyutlu bir oyuna dönüştürmektir (Sazyek, 2010: 516-517). Bahtinci bir yaklaşımla denilebilir ki, bu oyun evreni, dillerin bir araya getirildiği, bilinebilen ve kabul edilen tek bir dilin ve tek bir gerçekliğin olmadığı, heteroglot kurmaca bir evrendir. Sonuç olarak, postmodern romanlarda biçimsel bağlamda bu tekniklerin kullanılması, farklı dilleri bir araya getirmekte, onlara hayat vermekte ve genel kabul gören dilin maskelerini düşürebilmektedir. Bahtinci deyişle postmodern roman ödilö olgusuyla bir ortaklık içerisinde tek bir gerçeklik anlayışı, kabulünün yanlı, yönlerini ortaya koyabilmekte; gerçekliğin parçalı olduğu düşünmesini bu tekniklerle ifade edebilmektedir.

Postmodern roman ve heteroglossia arasındaki teorik ilişkilendirmenin ardından Özalp Atay'ın *Tutunamayanlar* romanı, örneğinde edebiyat-toplum ilişkisini anlatmak konuyu daha anlaşılabilir kılacaktır. Öncelikle belirtmek gerekir ki *Tutunamayanlar*, modernist ve postmodernist ögelerin iç içe kullanıldığı, bir romandır. Türk edebiyatında bu tip ögelerin kullanılması bir ilk olduğu düşünülürse, bu biraradadır, ayrılmaz, söylenebilir. Kimi eleştirmenler *Tutunamayanlar*'ı modernist roman kategorisinde, kimi ise postmodern romanın bir ilk örneği olarak değerlendirirken, bu bağlamda *Tutunamayanlar*'ın biçimsel yapısıyla postmodern roman için önemli bir örnek olduğu ifade edilebilir. Hatta denilebilir ki, modernist ve postmodernist ögelerin bir arada kullanılması, romandaki dilin heteroglot görünümünü güçlendirmektedir. Nitekim Berna Moran bu ikiliyi Özalp Atay'ın etkilediği yazarlara bağlamaktadır. Atay, modernist bir yazar olan James Joyce'dan ve Nabokov gibi postmodernist bir yazardan etkilenmiştir (Moran, 2007: 223). Bu yazarların üslupları, romandaki etkileri, aynı zamanda farklı seslerin ve farklı dillerin kaynaştırılmasıdır. Bahtinci deyişle, Bahtin'in heteroglossia kavramının ifade ettiği gibi bu etkiler, dilin katmanlaştırılmasına katkıda bulunmuştur. Atay, çok-dilli ve çok-sesli roman anlayışını, Joyce'ın *Ulysses*'ine borçludur: *Özalp Atay'ın Tutunamayanlar*, öbür Türk romanlarından ayrılan (ama James Joyce'ın *Ulysses*'iyle birleştirilen) bir özelliği de çeşitli üsluplara (Osmanlıca, Türkçe, Öztürkçe) ve biyografi, ansiklopedi, günlük, şiir, tiyatro, mektup gibi çeşitli söylemlere yer vermesidir. Romana zenginlik ve ansiklopedik bir genişlik sağlayan bu çeşitlilik, Atay'ın ironisine de hizmet eder. (Moran, 2007: 226). Atay, V.

Nabokov'un *Pale Fire* (Solgun Ate) adlı romanından ise kurgulama tekni ini ödünç alır. Yıldız Ecevit bu tekni i şöyle özetlemektedir:

Örneğin *Pale Fire*'nin ana kurgusu, John Francis Shade adlı kurmaca bir airin yazdığı, yaklaşık yirmi sayfalık dört iir ile bu iirlere dipnot tekni iyle getirilen ve Charles Kinbote adlı, yine kurmaca bir yazarın hazırladığı, yaklaşık ikiyüz sayfalık bir açıklamalar bölümünden oluşur. Nabokov, *Açıklamalar* bölümünde, iirde açıklama getirmek istediği sözcük ya da dizeye bir dipnot düüyor, sonra da bir balama dayanarak balayan ya da konuyla hiçbir ilgisi olmayan bu sözümona açıklama, özgürce kurgulanmış, akla hayale sımayan bir anlatıya dönüşüyor. Nabokov'un bulduğu bu kurgulama tekni i, daldan dala atlayan öçö u balama, ms.z- metin parçacıkları, birbirine eklemek için çok iyi bir yoldur.ö (Ecevit, 2007: 243).

Atay da romanında *öDün, Bugün, Yarın* başlıklar bölümüne Nabokov'da benzer şekilde açıklamalar getirir. Başlıkların bulunduğu bu bölüm, romanın karakterlerinden Süleyman Kargın açıklamalarıyla birlikte yer alır. *öDün, Bugün, Yarın* romanının ana karakterlerinden Selim'in çocukluk yıllarını anlatan uzun bir iirdir. Süleyman Kargı ise bu iirde yer alan ilginç detayları, aynı ilginçlikte açıklamalarla ele alır. Bu açıklamalarda kimi kez ironik bir şekilde Öztürkçe tartışması yapılırken kimi kez Hegel ve Fichte gibi filozofların ya da hikâyeleri parodile tirilir. Kimi kez Orta Asya göçü kurgulanmış belgelerle açıklanırken kimi kez roman içinde kurgulanan Garip Yaratıklar Ansiklopedisine göndermede bulunulur. iirin mısralarından ve açıklamalarından şöyle bir örnek verilebilir:

öSelim I ,k tek ve Türk. Ve duygulu, amansız.
Sabırsız ve olumsuz, ya antısında cansız
Sanırdı; gerçektir, hayır gerçek de ildi.
Tutunamayanların tarihine e ildi.
Kelime ve yalnızlık hayatın tadı tuzu
Kucaklamak isterdi ölümü ve sonsuzu.ö (Atay, 2007: 114)

Bu mısraların içinden *ötutunamayanlar*ö Garip Yaratıklar Ansiklopedisinden *tutunamayan* maddesiyle açıklanır:

Tutunamayan (disconnectus erectus): Beceriksiz ve korkak bir hayvandır. İnsan boyunda olanlar, bile vardır. İlk bakışta, diğeri görünüşüyle, insana benzer. Yalnız, pençeleri ve özellikle tırnaklar, çok zayıftır. Dik arazide, yokuş yukarı, hiç tutunamaz. Yokuş aşağıya, kayarak iner. (Bu arada sık sık düşer). Tüyleri yok denecek kadar azdır. Gözleri çok büyük olmakla birlikte, görme duygusu zayıftır. Bu nedenle tehlikeyi uzaktan göremez (Atay, 2007: 149).

Görüldüğü üzere, Ouz Atay'ın Nabokov'dan ödünç aldığı, kurgulama tekniği, romanın metinlerarası evrenini oluşturur. Özellikle öyküler bölümünde gerçek ya da kurgulanmış metinler arasında bir gezinti söz konusudur. Her metin parodile tirilir ve her metne bu sayede bir komiklik özgesi eklenir. O halde denilebilir ki, parodik biçemlemelere fazlasıyla yer veren *Tutunamayanlar*, heteroglossia'nın romandaki örgütlenişine elverişli bir romandır.

Tutunamayanlar, Nabokov'un *Pair Fale* romanının üslubundan esinlendiği gibi, yine Nabokov'un *Sebastian Knight'in Gerçek Yaşamı*, adlı romanının öyküsünü de pastiş yoluyla örnekler. Nabokov'un romanında, öyküroman kahramanı, V. ölmüş olan üvey kardeşi romancı Sebastian hakkında bilgi toplamak üzere onu tanıyanlarla görüşür, onun yazdıklarını okur ve Sebastian hakkında yaptıkları bu araştırmaların öyküsü, yazdığı *Sebastian Knight'in Gerçek Yaşamı*, adlı romanı oluşturur. (Moran, 2007: 227-228). Bu romanla benzer şekilde, *Tutunamayanlar*'ın konusu da arkadaşları Selim I. hakkında bilgi toplayan Turgut Özbey'in, bunun nedenlerini bulmak ve bilgi toplamak amacıyla, yolculuktur. Bu yolculukta *Sebastian Knight'in Gerçek Yaşamı*nda olduğu gibi Turgut, kimi zaman Selim'i tanıyanlarla görüşür ve kimi zaman ise Selim'i yazdıklarını okur. *Tutunamayanlar* yine bu romanla benzer şekilde bir çerçeve öyküye sahiptir. Roman içinde roman öyküsü anlatılır. Roman, *Sonun Başlangıcı* ve *Yayınlayıcı*, *Açıklaması*, olmak üzere iki önsözle başlar ve Turgut Özbey'in mektubu ile son bulur. Önsözde kitabın yayıncısı ve aynı zamanda gazeteci olan şahıs, *Tutunamayanlar* kitabını bir paket halinde ve bir mektupla birlikte, iki yıl süreli bir Avrupa gezisinden gazeteye döndüğünde masasının çekmesinde bulduğunu yazmaktadır (Atay, 2007: 17). Gazeteci, Turgut Özbey'de bir tren yolculuğunda karşılaşmıştı. Bu çerçeve içinde roman, Turgut'un ve Selim'in hikâyesini anlatmaya başlar. Nitekim

Berna Moran, romanda birbirini çerçeveleyen üç öykü oldu unu ve her öykünün birbirini takip etti ini ifade eder:

Ölk önce gazetecinin yaz,s, ile birinci öykü (*Tutunamayanlar* kitab,n,n öyküsü) ba l,yor; sonra Turgutanki ve Turgutun öyküsü sürerken Selimanki ba l,yor. Kapan, lar da tersine bir s,ra izliyor tabii. İlk önce Selimn öyküsü kapan,yor, sonra Turgutun öyküsü, en sonunda da *Tutunamayanlar* kitab,n,n öyküsü.ö (Moran, 2007: 225).

Y,ld,z Ecevit ise *Tutunamayanlar*n üç anlat, düzleminden olu an bir ana yap, üzerine oturdu unu belirtir:

Ö1. Metnin reel gerçeklik düzlemi: Turgutun, Selimn ölüm nedeninin ard,na dü üp onun çevresiyle konu tu u bölümler; Turgutun yolculu u ve çerçeve metinler (roman,n ba ,ndaki aç,klamalar ve sonundaki Turgutun mektubu). 2) Roman ki ilerinin yazd, , metinler: ark,lar, aç,klamalar, günlük notlar,, ansiklopedi maddelerií 3) ç dünya düzlemi: An,lar, iç konu maları ö (Ecevit, 2007: 237)

Tüm bu anlat, düzlemlerinin, fakat özellikle romanda yer alan metinlerin ve iç konu malar,n metinleraras, bir evrende olu turuldu u söylenebilir. Karakterlerin *Don Ki ot, Hamlet, Oblomov ve Hz. sa* gibi arketipleri mevcuttur. Romanda yer alan metinler ve hatta kimi zaman sözcükler ba ka metinleri an, t,r,r. Ba ka bir deyi le roman,n metinleraras, evreni, onun çok-sesli ve çok-dilli bir yap,ya sahip olmas,n, sa lar. Nitekim roman karakterlerinin farklı arketipleri, farklı seslerin ve farklı dünya görü lerinin kayna mas,n, ve roman,n dilinin katmanla mas,n, -heteroglot bir görünüme sahip olmas,n,- sa lar. Ecevitø göre bu arketipler, tutunamayan ayd,n arketipleridir:

ÖGerçekten de yer yer patetik ki ili i, düzendeki çarp,k ili kilere kar , ot,pk, onun gibi geç de olsa- tav,r al, ,yla Turgutun Hamlet an, t,r,r,mas, içinde kurgulam, t,r Atay (...) Cervantesn zarars,z deli, toplum d, , pikarosu Don Ki ot da ç,kar gözetmez, dürüst ve yürekli kimli iyle bir *tutunamayan* ayd,n arketipidir (í) Atay, roman,nda Turgutun da Selimn de Don Ki ot imgesiyle çevrelemekten ho lan,r. (í) Oblomovun incelikli ruhundan birçok özelli in, Selimn olu tururken Atayn ufuk açt, , su götürmez.ö (Ecevit, 2007: 248-250).

Atay, saan, n kutsal yönünü, roman ki isi Selim'in dünyasall,ktan uzak özelli ine mistik bir vurgu katmak için kullan,r (í)ö (Ecevit, 2007: 295).

Bahsedilen arketipler, romana çok-sesli ve çok-dilli bir yap, kazand,r,r. Fakat roman, çok-sesli k,lan sadece bu arketipler de ildir. Metnin iç konu malar,nda yer alan Turgut'un iç sesi *Olric'in* dili de di er seslere eklenir ve onlarla kayna ,r. ÷ ç monolog, Olric'de iç *diyalo a* dönü ür.ö (Ecevit, 2007: 250).

Çok-dillilik (heteroglossia), *Tutunamayanlar*'ın biçimsel yap,s,nda önemli bir yere sahiptir. Nitekim Atay'ın biçimsel düzeyde öykündü ü *Ulysses*, *Tutunamayanlar*'daki dilin kullan,m,n, da önemli ölçüde etkiler. ÷Roman,n, kar ,tl,klar üzerinde yap,lanm, ço ulcu metinsel dünyas,na yine ço ulcu bir dil kullan,m, e lik eder. Biçem çe itlemeleriyle, al, ,lmad,k dil oyunlar,yla bezenmi oyunbaz/ akac,/ironik, bir o kadar da özenli bir dildir bu; her sat,r,na yazar,n,n dile olan duyarlı, ,/endi esi sinmi tir.ö (Ecevit, 2007: 260). *Tutunamayanlar*'da Osmanl,ca ve Öztürkçe gibi çe itli dil katmanlar, parodi düzlemine ta ,nm, ; Ecevit'in ifadesiyle, ÷(í) o güne de in Türk roman,n,n görmedi i çe itlilikte bir dil kullan,m,, bu ço ulcu konu/motif örgüsüne e lik (...ö etmi tir (Ecevit, 2007: 261). Asl,nda dilin romandaki bu heteroglot görünümü, Atay'ın dönemindeki dil tart, malar,na da göndermelerde bulunur; ba ka bir deyi le romandaki biçimsel dil, toplumsal alandaki dil tart, malar,n, yans,t,r. ÷Türk dilini yabanc, bula ,klardan ar,nd,rnak amac,yla yap,lan dil devriminin dorukta ya and, ,, eski sözcüklerin ayd,n dilinden ve edebiyat kullan,m,ndan tümüyle d, land, , bir dönemde (í)ö (Ecevit, 2007: 261-262) Atay, hem Osmanl,cay, ve hem de Öztürkçeyi parodile tirerek roman,nda kullan,r ve tüm bu tart, malar,n ötesinde, roman,nda özgün ve çok-sesli bir dil yaratmak ister.

Denilebilir ki *Tutunamayanlar*, heteroglossian,n romandaki örgütleni inde özgün ve benzersiz bir örnektir. Romandaki dil sürekli de i mekte ve çe itli diller birbiri ard,na kullan,labilmektedir:

÷Bu oyunbaz anlat,c,; kimi yerde trivial/e lencelik a k romanlar,n,n diliyle öyküler, kimi yerde ansiklopedi dili kullan,r, kimi yerde bir günlük ya da biyografi yazar,na dönü ür; kimi kez *öhayat,n koordinatlar,ö* (T.55) ya da

momentin mahvetti i mühendis (T.313) ya da ökosiniüs kurbanlar,ö (T.313) örneklerinde oldu u gibi teknik dile el atar (í) Bir ba ka yerde ise ayn, anlat,c, resmî tutanak diline öykünüyor; sonra bir bakm, s,n,z tiyatro diline atlam, diyaloglarla öykünüyor (í)ö (Ecevit, 2007: 263).

Sonuç olarak, *Tutunamayanlar* örne inde postmodern romandaki dilsel katmanla man,n, toplumsal anlamda dilsel tart, malar, yans,tt, , söylenebilir. Dilin tart, ,lamaz oldu u alg,s,n, y,karak, dilsel bilinci görecele tirir. Romanda yer alan farklı ve bir o kadar çe itli dilsel katmanlar, toplumun içindeki farklı dünya görüşlerine ve farklı inanç sistemlerine göndermelerde bulunur. Romanda kullanılan dilin her bir katman, ayr, bir toplumsal gerçeklik alan,n, temsil eder ve roman, tüm bu ayr,l,klar, kendi yap,s,nda uzla t,r,r ve kayna t,r,r.

Bu bölümü bitirirken ilave edilmesi gereken önemli bir husus, çok-seslilik, karnavalesk ve heteroglossia ö elerinin birbirlerinden ba lant,s,z ö eler olmad,klar,d,r. Nitekim burada ele al,nan postmodern örnekler, her bir ö eyle yeniden de erlendirilebilir. *öKitab-ül Hiyel* karnavalesk ö elere sahiptir; fakat *Tutunamayanlar* de ildirö gibi bir ey söylenemez. Her biri temelde ayn, eyi söyler: Tek-seslilik diye bir ey yoktur. Dahas, bu ö eler, postmodern romanlar,n biçimsel özelliklerini de konu turabilir. Ve bu ba lamda denilebilir ki, Bahtin'in çok-seslilik, karnaval ve heteroglossia kavramsalla t,r,malar,, postmodern roman,n toplumsal temellerini ortaya koyabilir.

SONUÇ

Bahtin, Dostoyevski romanlar,n,n bütünlü ü parçalay,c, çoksesli karakterinin, monolojik bir kanonun bak, aç,s,ndan kaos gibi görünebilece ini ifade eder. Monolojik bir tahayyül edi , Dostoyevski'nin dünyas,n, ba da maz ilkeler y, ,n, olarak görebilir. Ancak, Bahtin'ın bak, aç,s,ndan, Dostoyevski'nin poetikas, organik bir birlik ve bütünlü e sahiptir (Bahtin, 2004: 51). Bahtin'ın monolojik tahayyül edi olarak ifade etti i kavramsalla t,r,may,, bir aç,dan edebiyat sosyolojisi yakla ,mlar, için de söyleyebiliriz. Edebiyat nedir? Edebiyat,n i levi nedir? Edebiyat,n toplumla ili kisi nas,l olmal,d,r? gibi sorular ve öEdebiyat toplumun aynas, olmal,d,r.ö gibi bir önvarsay,m edebiyat sosyolojisini monolojik k,lar. Bu ne demektir? Edebiyat,, kapalı,, tekil s,n,rlar içine yerle tirmek ve bu ba lamda edebiyat, anlamay, ummakt,r. Halbuki edebiyat geli imini sürdürmeye ve toplumun yeni gerçeklikleri do rultusunda de i meye devam etmektedir. Nitekim toplumsal anlamda yeni bir gerçeklik alan,n,n edebiyata yans,yan yeni bir ürünü olan postmodern roman, monolojik bir kanonun bak, aç,s,ndan bütünlü ü parçalay,c, bir türdür ve kaotik bir biçimsel yapıya sahiptir. Bu nedenle postmodern roman edebiyat dünyas,na girdi inde, edebiyat sosyolojisi çal, malar,, bu metinleri de erlendirmede óonun biçimsel özelliklerini aç,klayabilmede- yetersiz kalm, lard,r.

Postmodern roman,n, toplumun bir aynas, olmaktan vazgeçti i de söylenemez. Toplum, postmodernizmin sonuçlar,n, ya amakta ve edebiyatta bu kaos halini en uygun ekilde yans,tmaya çal, maktad,r. Fakat bu yans,tma, klasik anlamda edebiyat ve toplum aras,nda kurulan içeriksel bir ili kiyle de il; biçimsel dilin toplumsall,kla yüklü unsurlar,nda gerçekle mektedir. O halde denilebilir ki postmodern roman,n biçimsel estetik anlay, ,, edebiyat sosyolojisi çal, malar,na dahil olmas,na bir engel de ildir. Edebiyat sosyolojisinin içerik olarak ifade etti i ve toplumun yans,malar,n, arad, , unsurlar, postmodern roman,n biçiminde imgesel olarak yatmaktad,r. Bu nedenle, biçimin imgesel anlamlar,n, yads,mak, onu salt teknik olarak addetmek, toplumsal gösterenleri görmezden gelmek demektir. Dahas, postmodern roman,n biçimsel esteti ini, bir kaos olarak nitelemek de yanlı, olacakt,r. Bahtin'ın Dostoyevski romanlar, için söyledi i gibi, postmodern roman ancak monolojik bir

kanonun bak, aç,s,ndan bir kaos gibi algılanabilir. Hâlbuki biçimin imgesel anlamlar, aç,s,ndan postmodern roman, organik bir birlik ve bütünlü e sahiptir.

Edebiyat sosyolojisi aç,s,ndan postmodern roman,n toplumsal temellerinin konu edinildi i bu çal, mada, bir anlamda bu öorganik birlik ve bütünlükö gösterilmek istenmi tir. Bu ba lamda çal, ma, öncelikle edebiyat sosyolojisinin temellerini detayl, bir ekilde de erlendirmeye alm, t,r. Edebiyat ve toplum ili kisi, bu ili kiyi çal, an ilk dü ünürler, edebiyat sosyolojisinin bir disiplin olarak kurulu u ve temel yakla ,mlar, edebiyat sosyolojisiyle ilgili öPostmodern Romandan Önce: Edebiyat Sosyolojisiö ba l,kl, ilk bölümün alt ba l,klar, olmu lard,r. Nitekim bu bölümde edebiyat ve toplum aras,nda kurulan ili kinin yans,ma kavram,yla özde le ti i görülmü tür. Edebiyat, toplumun bir yans,mas, -toplumsal gerçekli in edebi eserdeki bir temsili olarak ifade edilmi tir. Fakat elbette edebiyat ve toplum ili kisi üzerine her bir dü ünü ün ve edebiyat sosyolojisi yakla ,mlar,n,n her birinin yans,ma kavram,ndan yola ç,karak ayn, eyleri ifade ettikleri söylenemez. Bununla birlikte yans,ma kavraman,n, farklı, dü ünme biçimlerinin ortak bir paydas, oldu u belirtilebilir. Söz gelimi edebiyat sosyolojisi bir disiplin olarak kurulmadan önce, Giambattista Vico'nun, bir toplumun kültürünü anlamak için o toplumun edebiyat,n,n anla ,lmas, gerekti ini; Louis de Bonald'ın bir milletin yap,s, ve geçmi ini ö renebilmek için edebiyat,n dikkatlice bir okumas,n,n gereklili ini; Madame de Staël'in özellikle iklim gibi toplumun fiziksel unsurlar,n,n edebiyat üzerindeki etkisini; Hippolyte Taine'in ,rk, çevre ve dönem gibi kategorilerin edebiyat incelemelerindeki önemini ve Johann Gottfried Herder'ın ise her ça ,n özgün kültürel anlay, ,n,n özgül edebi eserler ortaya ç,karaca , dü ünmesini dile getirdi i söylenebilir. Dahası, edebiyat sosyolojisi bir disiplin olarak kurulduktan sonra da benzer bir e ilimin varl, , gözlemlenebilir. Her ne kadar edebiyat sosyolojisi yakla ,mlar, üretim odakl, ve yans,ma odakl, olmak üzere iki kategoride de erlendirilmi olsalar da her ikisinin de edebiyat,n, toplumsal olanla do rudan ili ki içinde oldu u görülür. Nitekim Robert Escarpit'ın edebi eserlerini, edebiyat ili kileri öyazar, eser, okur kitlesi, yay,nc,l,k- ba lam,nda de erlendirmesi, edebiyat,n bir yans,ma oldu u dü ünmesine engel de ildir.

Edebiyat sosyolojisinde Marksist yaklaşımlar ise edebiyatın toplumun bir yansıması olduğunu görüyorlar, teorik düzlemlerde ele almışlardır. Denilebilir ki bu yaklaşımlar Marx ve Engels'in öncülüğünü yaptı, edebiyatta gerçekçilik akımlarını uzandıran, olan sosyolojik yaklaşımlardır. Marx ve Engels'e göre gerçekçilik, örneğin ayrıntıların doğruluğundan başka, tipik karakterlerin tipik durumları içinde doğru bir biçimde yeniden verildiği demektir. (Marx-Engels-Lenin, 2006: 59). Bu bağlamda edebî bir eser onlara göre, toplumun tipik karakterlerini ve tipik durumlarını yansıtmalıdır. George Plehanov ise estetik ele tiri anlayışında, sanattaki güzelliğe kavramı, örneğin kavramıyla buluşarak edebî eserin, toplumun bir parçası olduğunu görüyorlar, t.r. Georg Lukacs, toplumsal bütünlük anlayışından yola çıkarak, tarihi ve toplumsal değişimlerin edebiyat eserinde doğru/gerçek bir şekilde yansıması gerektiğini vurgulamıştır. Ona göre bir edebî eseri değerlendirebiliriz, toplumda tipik olan edebiyat eserinde doğru bir şekilde yansıtılabilir. Lucien Goldmann ise, genetik yapısal kavramıyla edebiyat sosyolojine farklı bir yaklaşım getirmiştir. Diğer yaklaşımlardan farklı olarak, edebiyat ve toplum arasındaki ilişkiyi yapılar aracılığıyla ortaya koymaya çalışmış, insanların ortak eylemlerinden yola çıkarak, edebiyatın bu eylemlerin ve zihinsel yapıların bir toplamı olduğunu, gerektiği sonucuna varmış, t.r. Başka bir deyişle Goldmann'a göre edebiyat, bir toplumun dünya görüşünü temsil etmektedir.

Görüldüğü üzere Marksist yaklaşımların kuramsal yöntemleri farklılaşsa da her birinin edebiyatın toplumun ortak bir bilinci olarak ifade ettikleri söylenebilir. Her birinin edebiyattan ortak bir beklentisi vardır; o da edebiyatın toplumda tipik olanı yansıtabilmesi. Dahası, bu yaklaşımların, 19. yüzyılın gerçekçilik akımıyla örtüştüğü; hatta genel olarak edebiyat sosyolojisinin, bu yüzyıla özgü çözümler getirdiği söylenebilir. Hâlbuki edebiyat gelişimini sürdürmeye devam etmektedir. 20. yüzyılda değişen toplumsal yapı, edebiyatta yeni biçimsel yönelimleri gündeme getirmiştir. Bu bağlamda denilebilir ki edebiyat sosyolojisi, 20. yüzyılla birlikte farklılaşan edebiyat anlayışının, 19. yüzyılın sosyolojik yaklaşımlarla çözümlenemez. Edebiyatın bugün geldiği nokta, çok yönlü/biçimsel bir estetik anlayış, benimseyen, farklılıklar, gündeme getiren, gerçekçilikten ziyade göreceliyi kabullenen bir edebiyat anlayışdır. Bu durumda postmodern edebiyat denilen bu anlayışın bir

disiplin olarak edebiyat sosyolojisi içinde de erlendirilebilmesi mümkün görünmemektedir.

Bu çal, ma, postmodern edebiyat, farklı bir yöntem anlay, yla edebiyat sosyolojisi çal, malar,na yeniden kazandı,rabilmeyi hedeflemi tir. Postmodern roman özelinde, bu roman anlay, ,n,n toplumsal temelleri Bahtinci bir yakla ,mla gösterilmeye çal, ,lm, t,r. Bu ba lamda çal, man,n bir varsay,m,, postmodern roman,n ço ulcu ve biçimsel yap,s,na ra men toplumun bir yans,mas, olmaktan vazgeçmedi idir. Çal, man,n ikinci bölümü olan öPostmodernizm ve Yans,malar,ö, postmodern roman,n yans,tt, , yeni bir toplumsal gerçeklik alan,n, ele almaktad,r. Bu bölümde postmodernizmin bir terim olarak ortaya ç,k, ,ndan, modernizmle olan tepkisel ili kisine; postmodern söylemi yönlendiren siyasi, toplumsal, bilimsel vs. geli melerden postmodernizmle ilgili olumlu ya da olumsuz ele tirilere ve farklı,la an bir gerçeklik anlay, ,ndan, de i en özne, dil ve tarih anlay, lar,na kadar postmodern söyleme ili kin pek çok konu irdelenmeye çal, ,lm, t,r. Sonuç olarak görülmü tür ki, postmodern söylem, modernli in toplum tasavvurlar,n, kar ,s,na alan yeni bir toplumsal söylemdir. Ba ka bir deyi le, modernizmin ilerlemeci, rasyonalist, pozitivist, tek-kültürcü vs. temel tutunumlar,na kar ,n postmodernizm, belirsizli i, parçal,l, ,, eklektizmi, ço ulculu u vs. gündeme getirmi tir. Tüm bu kar , söylemler sanat alan,na da yans,m, ; sanatta postmodernizm, modernli in tepkisel bir görünümü halini alm, t,r. Bununla birlikte edebiyatta postmodernizmin, modernist edebiyat anlay, ,n,n öbiçimsel anlamdaö bir devam, niteli inde oldu u görülmü ; fakat modernist edebiyat,n seçkinci, bireyci karakterinin tersine postmodern edebiyat, oyuncu, eklektik ve alayc, bir karaktere bürünmü tür. O halde denilebilir ki, postmodern söylemin yeni toplumsal gerçekli i, edebiyatta yeni bir biçimsel yönelim yaratm, t,r. Nitekim postmodern roman, edebiyattaki bu de i imin en göze çarpan edebi ürünüdür.

öRoman,n Do u undan Postmodern Romana: Farklı,la an Gerçeklik Anlay, , ve Biçimsel Özelliklerö ba l,kl, üçüncü bölüm, postmodern roman,n temsil etti i yeni gerçeklik anlay, , ve biçimsel özellikleri aras,ndaki ba lant,n,n kurulabilmesi için roman tarihinde bir geriye dönü tür. Bu bölümde, roman,n yaz,ld, , dönemin toplumsal gerçekli inin bir ürünü oldu u hat,rlat,lmak istenmi tir. Nitekim ne Don

Ki otu ne Robinson Cruoseu ne de nsanlk Komedyas, bugünün toplumsal bak, aç,s,yla anlamak mümkündür. Dahas, roman,n ne oldu una ya da ne olmas, gerekti ine dair dönemsel tan,mlamalar yapmak da bir o kadar yan,lt,c,d,r. O halde roman,n bildi imiz klasik tan,mlamalar,n,n, belli bir tarihsellik ve toplumsall,k içinde yap,ld, ,n, hat,rlamak gereklidir. Bu bölümde de inildi i gibi, 19. yüzy,l, roman,n genel karakteristiklerinin belirlendi i bir yüzy,l olmu ; gerçekçilik, romanla özde ir hale gelmeye ba lam, t,r. Ancak roman,n ne oldu una dair tan,mlamalar,n, sadece 19. yüzy,lda aramak yanl, olacakt,r. Roman, tamamlanm, bir tür de il; ya amaya devam eden dinamik bir türdür. O halde denilebilir ki toplumsal gerçeklikler de i tikçe, roman da bu de i ikliklere uyum sa layabilen bir tür olma özelli ine sahiptir. Ve 20. yüzy,lla birlikte, edebi eserdeki içerik unsurlar,, toplumsal, temsil etmede yetersiz kalm, t,r. Yeni gerçekli in romandaki yeni görünümü biçimsel bir estetikdir.

öPostmodern Roman çin Sosyolojik Yöntem Aray, ,na Do ru: Mihail Bahtinö ba l,kl, dördüncü bölüm, postmodern roman,n biçimsel özelliklerinin toplumsal temellerini ortaya koymaya çal, an son bölüme haz,rl,k özelli i ta ,yan bir bölümdür. Bu bölümde Bahtinö'nün felsefe anlay, ,ndan roman kuram,na; monolojik dü ünme biçimlerinin ele tirileri, epistemolojik anlay, , ve kar ,l,k-verebilme, sözce, diyalojizm, çok-seslilik, karnaval, heteroglossia gibi önemli kavramsalla t,rmalar, detayl, bir ekilde ele al,nm, t,r. Bahtinö'ü bu çal, ma için önemli k,lan, edebi eserdeki biçim ve içeri i bütünsel bir ekilde ele alan bir roman kuram, yaratm, olmas,d,r. Bahtin roman incelemelerinde, sadece içeri in de il; ayn, zamanda romandaki biçimin de toplumsall,k yüklü oldu unu gösterebilmi tir.

öBahtinci Bir Yakla ,mla Postmodern Roman,n Toplumsal Temelleriö ba l,kl, son bölümde ise, Bahtin çevresinin önemli bir üyesi olan Medvedevö'nün *The Formal Method in Literary Scholarship* çal, mas, ve Bahtinö'nün roman kuram,ndan yola ç,karak postmodern roman,n biçimsel ö elerinin sosyolojik bir analizi yap,lmaya çal, ,lm, t,r. Ba ka bir deyi le bu bölüm, tezin konusunu bir bütün olarak tart, an ve çözümleyen son sözleridir. Bu bölümün ba lang,c,n,n Rus biçimcili ine ayr,lmas, a ,rt,c, de ildir. Çünkü Rus biçimcili i, Robert Escarpit taraf,ndan edebiyat sosyolojisinin geli eme nedenlerinden biri olarak gösterilmi tir. Dahas, Rus

biçimcili i, Bahtin ve çevresinin hem içinde yeti ti i hem de ele tirdi i bir dü ünçe okuludur. Bu ba lamda Rus biçimcili inin temel yönelimlerini belirlemek her iki aç,dan da önemli bir gereksinimdir.

Rus biçimcili inin ele tirisini özellikle Medvedev'in *The Formal Method in Literary Scholarship* çal, mas,nda yap,lm, t,r. Ancak bu çal, man,n sadece ele tirel bir niteli e sahip oldu unu söylemek yanl, olacakt,r. Hatta denilebilir ki bu kitap Bahtinci yakla ,m,n, teorik kayna ,d,r. Medvedev, bu çal, mada edebiyat,n hem toplumsal mahiyetini ve hem de biçimsel özgüllü ünü vurgulayabilmek üzere biçimsel yöntem ve sosyolojik yöntemin bir diyalekti i olan sosyolojik poetikay, önermi tir. Edebiyat,n, ideolojik gerçekli in bir yans,mas, olarak sadece içerik olarak de il; biçimsel olarak da de i e bilece ine dikkati çekmi tir. Nitekim Medvedev'e göre edebiyat, do as, gere i özgül bir dile sahiptir ve sahip olmal,d,r. Bu nedenle, toplumsal bir ba lam içinde de erlendirilmeli ve fakat özgülle tirilerek edebiyat,n dilsel anlam, aç, a ç,kar,lmal,d,r. Ba ka bir deyi le edebiyat, anla ,l,r k,lmak için, onun ideolojik ba lam,n, ve biçimsel özgünlü ünü bütünsel bir ekilde de erlendirmek gereklidir. Bir edebiyat eserinin, tek ba ,na ideolojik bir ba lam içinde de erlendirilmesinin ya da biçimsel özgülle tirme nin tek ba ,na bir anlam, yoktur. Ve yinelenerek olursa Medvedev, bu bütünselli i ödebiyat,n ideolojik ba lam, ve biçimsel özgünlü ü aras,ndaki diyalekti i- vurgular.

Medvedev'e göre edebiyat toplumsal bir niteli e sahiptir ve bu sebeple edebiyat incelemeleri de sosyolojik bir niteli e sahip olmal,d,r. O halde onun sosyolojik poetika yöntemini bu ba lamda dü ünlemek gereklidir. Sosyolojik poetika, edebiyat, toplumsal aç,dan ara t,ran bir inceleme yöntemidir. Medvedev, bu yöntemin teorik içeri ini belirler. Bir edebi eserin biçiminin poetik bir ba lam içinde anla ,labilece ini ifade eder ve sonra özgülle tirme sorununa de inir. Ba ka bir deyi le bir edebi eserin özgülle tirilmesinde ve genel sosyolojik yasalar,n,n ke fedilmesinde öpoetik ba lamö, yöntemi çerçeveleyen bir unsurdur. Bahtin'in roman kuram, ise, edebi eserin özgülle tirme a mas,nda kullan,labilir. Bahtin çok-seslilik, karnaval ve heteroglossia gibi kavramlarla romandaki biçimsel dilin toplumsall,k yüklü oldu unu göstermeye çal, ,r. Buradan yola ç,karak, romandaki dili çözümler ve toplumsal sonuçlara var,r.

Bu çal, mada Medvedev'in sosyolojik poetika yakla ,m,, postmodern söylem ve postmodern roman aras,ndaki ba lamsal ili kiyi ortaya koymu tur. Nitekim görülmü tür ki postmodernist bir toplumsal mecrada edebiyat,n biçimsel dili de i mi ve edebiyat, yeni bir gerçeklik alan,n, temsil eder olmu tur. Postmodern roman örnekleminde edebiyat, zaman-mekan, karakter, anlat,c, unsurlar,n, ve gerçeklik-kurmaca ili kisini biçimsel olarak dönü türmü tür. Dahas, edebiyat,n toplumla olan ili kisi, yap,t,n içeri inden ziyade biçimle kurulmaya ba lanm, t,r. O halde denilebilir ki postmodern poetik ba lam, yeni bir edebiyat ürünü ortaya koymu tur. Bu yeni edebi ürünü anlayabilmek ve toplumla olan ili kisini aç, a ç,karabilmek için ise onu özgülle tirmek gereklidir.

Çal, mada Bahtin'in roman kuram,, postmodern roman,n özgülle tirme sorununda ve toplumsal temellerinin belirlenmesinde bir çözümleme yöntemi sa lam, t,r. Çok-seslilik, karnaval ve heteroglossia gibi kavramsalla t,r,malar, postmodern roman,n biçimsel özellikleriyle kar ,la t,r,larak, biçimin toplumsal gösterenlerinin neler olabilece i ortaya konmu tur. *Benim Ad,m K,rm,z,, Kitab-ül Hiyel* ve *Tutunamayanlar* örneklerinde, Bahtin'in kavramsalla t,r,malar,yla postmodern roman aras,ndaki teorik ili kilendirme peki tirilmeye çal, ,lm, t,r. Sonuç olarak postmodern romanlardaki biçimsel özelliklerin, postmodernist bir toplum anlay, ,n, yans,tt, , görülmü tür ve denilebilir ki Edebiyat Sosyolojisi Aç,s,ndan Postmodern Roman,n Toplumsal Temelleriö ba l,kl, bu çal, ma, edebiyat sosyolojisi aç,s,ndan Bahtinci bir yakla ,m,n, postmodern romanlar,n toplumsal olarak çözümlenebilmesinde elveri li bir yöntem oldu unu göstermi tir.

KAYNAKÇA

- A AO LU, A.: 1987 **Hay,r í** , 2. bs., stanbul, Remzi Kitabevi.
- A AO LU, A.: 1994 **Ölmeye Yatmak**, stanbul, YKY.
- AKAY, A.: 2002 **Postmodern Görüntü**, 2. bs., stanbul, Ba lam Yay,nc,l,k.
- AKDEN Z, R. O.: 2009 **öHerder ve Hegelöde Ayd,nlanma Felsefesinin Politik dealiö**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dal,, Yay,nlanmam, Yüksek Lisans Tezi.
- AKTULUM K.: 2004 **Parçal,l,k Metinleraras,l,k**, Ankara, Öteki Yay,nevi.
- AKTULUM, K.: 2000 **Metinleraras, li kiler**, 2. bs., Ankara, Öteki Yay,nevi.
- AKTULUM, K.: 2002 **Kopuk Yaz, Kopuk Yap,t**, Ankara, Öteki Yay,nevi.
- ALBRECHT, M. C.: 1954 **öThe Relationship of Literature and Societyö**, **The American Journal of Sociology**, Vol. 59, No. 5, pp. 425-436, <http://www.jstor.org/stable/2772244>, 30 Ocak 2011.

- ALFARO, M. J. M.: 1996 *Intertextuality: Origins and Development of the Concept*, **Atlantis**, Vol. 18, No: ½, pp. 268-285, <http://www.jstor.org/stable/41054827>, 27 Mart 2012.
- ALTAN, A.: 1997 **Tehlikeli Masallar**, 30. bs. stanbul, Can Yay,nlar,.
- ALVER, K.: 2008 *Mekan Tart, malar, ve De i en Mekan Alg,s,ö*, **Hece Ayl,k Edebiyat Dergisi Modernizmden Postmodernizme Özel Say,s,, Y,l: 12, Say,: 138/139/140, Haziran/ Temmuz/A ustos, s. 557-570.**
- ALVER, K.: 2004 *Edebiyat,n Sosyolojik mkan,ö*, **Edebiyat Sosyolojisi**, Ed. Köksal Alver, Ankara, Hece Yay,nlar,, s. 13-22.
- ALVER, K.: 2006 *Türkiye'de Edebiyat Sosyolojisi Literatürü Bir Bibliyografya Denemesiö*, **stanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Dergisi**, 3. Dizi, 12. Say,, stanbul, s. 185-232.
- ANAR, . O.: 2008a **Kitab-ül Hiyele**, 16. bs., stanbul, leti im Yay,nlar,.
- ANAR, . O.: 2008b **Puslu K,talar Atlas,,** 32. bs., stanbul, leti im Yay,nlar,.

- ARTUN, A.: 2007 *ÖSunu - Kuramda Avangardlar ve Bürger'ın Avangard Kuramı*, Peter Bürger, **Avangard Kuramı**, Çev. Erol Özbek, 4. bs., İstanbul, İletişim Yayınları.
- ATAY, O.: 2007 **Tutunamayanlar**, 39-40. bs., İstanbul, İletişim Yayınları.
- ATAY, O.: 2008 **Tehlikeli Oyunlar**, 21. bs., İstanbul, İletişim Yayınları.
- ATILGAN, Y.: 2008 **Anayurt Otel**, 13. bs., İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- AUSTER, P.: 2012 **New York Üçlemesi Cam Kent, Hayaletler, Kilitli Oda**, Çev. İknur Özdemir, 13. bs., İstanbul, Can Yayınları.
- AVCI, A.: 2008 *Öznel Haldun ve G. Vico Karşılaştırılması, Dialectic ve Tinselci Tarih Felsefesi*, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Antalya.
- AYDIN, E.: 2009 *ÖEdebiyat-Sosyoloji ilişkisinde Sosyolojik Kaynak ve Ölçütler*, **Turkish Studies**, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 4/1-I Winter, s. 357-370.

- AYTAÇ, G.: 2003 **Genel Edebiyat Bilimi**, stanbul, Say Yay,nlar,.
- AZER , S.: 2001 öÇevirenin Notuö, M. M. Bahtin, **Bir Eylem Felsefesine Do ru**, Çev. Siyave Azeri, stanbul, Avesta.
- BAHT N, M. M.: 2001a **Karnavaldan Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yaz,lar**, Der. Sibel Irz,k, Çev. Cem Soydemir, stanbul, Ayr,nt, Yay,nlar,.
- BAHT N, M. M.: 2001b **Bir Eylem Felsefesine Do ru**, Çev. Siyave Azeri, stanbul, Avesta.
- BAHT N, M. M.: 2004 **Dostoyevski Poetikas,n,n Sorunlar,,** Çev. Cem Soydemir, stanbul, Metis Yay,nlar,.
- BAHT N, M. M.: 2005a **Rabelais ve Dünyas,,** Çev. Çiçek Öztekin, stanbul, Ayr,nt, Yay,nlar,.
- BAHT N, M. M.: 2005b **Sanat ve Sorumluluk İlk Felsefi Denemeler**, Çev. Cem Soydemir, stanbul, Ayr,nt, Yay,nlar,.
- BAKHTIN, MEDVEDEV, P.N.: 1991 **The Formal Method in Literary Scholarship A Critical Introduction To Sociological Poetics**, Trans. Albert J. Wehrle, Baltimore and London, The John Hopkins University Press.

- BAKHTIN, M. M.: 1999 **Speech Genres and Other Late Essays**, Ed. by Carly Emerson and Michael Holquist, Trans. by Vern W. Emerson, Austin, University of Texas Press.
- BAKHTIN, M. M.: 2008 **The Dialogic Imagination**, Ed. by Michael Holquist, Trans. by Carly Emerson and Michael Holquist, Austin, University of Texas Press.
- BAKHTIN, M. M., v.d.: 2001 öRus Edebiyat Teorisi ve nceleminde Biçimsel Yöntem ve Sosyolojik Yöntemö, V. N. Volodinov, **Marksizm ve Dil Felsefesi**, Çev. Mehmet Küçük, stanbul, Ayr,nt, Yay,nlar,, s. 269-305.
- BALDIRAN, G.: 2002 **Alain Robbe-Grillet ve Yeni Roman**, Çizgi Kitabevi.
- BALZAC, H.: 2003 **Vadideki Zambak**, Çev. Mehmet Can, 2. bs. stanbul, Cem Yay,nevi.
- BARTHES, R.: 2006 **S/Z**, Çev. Sündüz Öztürk Kasar, 3.bs., stanbul, Yap, Kredi Yay,nlar,.
- BAUDRILLARD, J.: 2003 **Simülakrlar ve Simülasyon**, Çev. O uz Adan,r, Ankara, Do u Bat, Yay,nlar,.
- BAUMAN, Z.: 2000 **Postmodernlik ve Ho nutsuzluklar**, Çev. smail Türkmen, stanbul, Ayr,nt, Yay,nlar,.

- BAUMAN, Z.: 2001 **Parçalanm, Hayat**, Çev. smail Türkmen, stanbul, Ayr,nt, Yay,nlar,.
- BAUMAN, Z.: 2003 **Yasa Koyucular ile Yorumcular**, Çev. Kemal Atakay, 2. bs., stanbul, Metis Yay,nlar,.
- BEST, S., KELLNER, D.: 1998 **Postmodern Teori**, Çev. Mehmet Küçük, stanbul, Ayr,nt, Yay,nlar,.
- BIRCHALL, I. H.: 1977 **Marxism and Literature**, **The Sociology of Literature: Theoretical Approaches**, Ed. Jane Routh-Janet Wolff, University of Keele, pp. 92-108.
- BOYNUKARA, H.: 2010 **Karakter ve Tipö, Hece Ayl,k Edebiyat Dergisi Türk Roman, Özel Say,s,** Y,l: 6, Say,: 65/66/67, May,s/Haziran/ Temmuz 2002, 2.bs., s. 170-184.
- BRANDIST, C.: 2011 **Bahtin ve Çevresi Felsefe, Kültür ve Politika**, Çev. Cem Soydemir, Ankara, Do u Bat, Yay,nlar,.
- BURKITT, I.: 1998 **The Death and Rebirth of The Author: The Bakhtin Circle and Bourdieu on Individuality, Language and Revolution**, **Bakhtin and The Human Sciences**, Ed. by, Michael Mayerfeld Bell and Michael Gardiner, London, Sage Publications, pp. 163-180.

- BURNS, E.-T.: 1973 **Sociology of Literature and Drama**, Ed. Elizabeth-Tom Burns, Penguin Books.
- BUTOR, M.: 1991 **Roman Üstüne Denemeler**, Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, Düzlem Yay,nlar,, stanbul.
- BÜRGER, P.: 2007 **Avangard Kuram,,** Çev. Erol Özbek, 4. bs., stanbul, leti im Yay,nlar,.
- CALINESCU, M.: 2010 **Modernli in Be Yüzü**, Çev. Sabri Gürses, stanbul, Küre Yay,nlar,.
- CALVINO, I.: 2011 **Bir K, Gecesi E er Bir Yolcu**, Çev. Eren Yücesan Cendey, 5. bs., stanbul, Yap, Kredi Yay,nlar,.
- CANATAN, K.: 2008 öModernizm ve Postmodernizm Perspektifinden Toplumsal De i meö, **Hece Ayl,k Edebiyat Dergisi Modernizmden Postmodernizme Özel Say,s,,** Y,l: 12, Say,: 138/139/140, Haziran/Temmuz/A ustos, s. 110-119.
- CASCARDI, A.: 1987 öThe Theory of The Novel as Philosophy: Lukacs, Unamuno, Ortegaö, **Revista Canadiense de Estudios Hispánicos**, Vol. 11, No. 2, pp. 223-241, <http://www.jstor.org/stable/27762505>, 11 May,s 2011.

- CERVANTES, M.: 2009 **La Mancha, Yarat, c, Asilzade Don Qujote**, Çev. Roza Hakmen, 12. bs., stanbul, Yap, Kredi Yay,nlar,.
- CEV ZC A.: 2005 **Felsefe Sözlü ü**, 6. bs., stanbul, Paradigma Yay,nc,l,k.
- COE, J.: 2009 **Uyku Evi**, Çev. Gülden en, stanbul, E Yay,nlar,.
- CO KUN, S.: 2004 öEdebiyat Sosyolojisi Ara t,rmalar, çin Bir Yöntem Denemesiö, **Edebiyat Sosyolojisi**, Ed. Köksal Alver, Ankara, Hece Yay,nlar,, s. 189-198.
- CROWLEY, T.: 2001 öBakhtin and The History of The Languageö, **Bakhtin and Cultural Theory**, Ed. by, Ken Hirschkop and David Shepherd, Manchester and New York, Manchester University Press, pp. 177-200.
- CUMA, A.: 2009 öEdebiyat sosyolojisi ve Kar ,la t,rmal, Edebiyat Bilimi óSanat ve Bilimin S,n,r Ötesi Etkile imi-, **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Say,:22, s. 81-94.
- ÇA AN, K.: 2008 öSosyal Bilimler ve Postmodernizmö, **Hece Ayl,k Edebiyat Dergisi Modernizmden Postmodernizme Özel Say,s,, Y,l: 12, Say,: 138/139/140, Haziran/Temmuz/A ustos, s. 129-141.**

- ÇALIŞLAR, A.: 2006
öÇevirenin Önsözüü, Marx-Engels-Lenin,
Sanat ve Edebiyat, Çev. Aziz Çalışlar, 2.
bs. İstanbul, Evrensel Basım Yayın.
- ÇETİN, N.: 2004
öBir Türk Edebiyatı Sosyolojisi Tasarımı,ö
Edebiyat Sosyolojisi, Ed. Köksal Alver,
Ankara, Hece Yayınları, s. 199-213.
- ÇIKLA, S.: 2010
öRomanda Kurmaca ve Gerçeklikö, **Hece**
Aylık Edebiyat Dergisi Türk Roman,
Özel Sayı, Yıl: 6, Sayı: 65/66/67,
Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, 2.bs., s. 104-
123.
- DEMAN, P.: 1966
öGeorg Lukacs's Theory of the Novelö,
MLN, Vol. 81, No. 5, General Issue, pp.
527-534,
<http://www.jstor.org/stable/2907976>, 11
Mayıs 2011.
- DELLALOU, B. F.: 2008
Benjaminia: Dil, Tarih ve Coğrafya,
İstanbul, Versus Kitap.
- DEMİR, Y.: 2008
öÜst(ü)Kurmaca A(n)l(a)t, Romanö, **Hece**
Aylık Edebiyat Dergisi Modernizmden
Postmodernizme Özel Sayı, Yıl: 12,
Sayı: 138/139/140,
Haziran/Temmuz/Ağustos, s. 357-359.
- DENTITH, S.: 1995
Bakhtinian Thought An Introductory
Reader, London and New York, Routledge.

- DENTITH, S.: 2000 **Parody**, London and New York, Routledge.
- D LBER, K. D.: 2008 öPostmodernizm ve Yeni Adland,rmalarö, **Hece Ayl,k Edebiyat Dergisi Modernizmden Postmodernizme Özel Say,s,, Y,l: 12, Say,: 138/139/140, Haziran/Temmuz/A ustos, s. 505-515.**
- DOLTA , D.: 2003 **Postmodernizm ve Ele tirisi**, 2. bs., stanbul, nk,lâp Kitabevi.
- DOSTOYEVSK , F. M.: 2012 **Suç ve Ceza**, Çev. Ergin Altay, 21. bs., stanbul, leti im Yay,nlar,.
- DURAN, R.: 2008 öPostmodernizm Bir Dü ünçe Okulu mudur?ö, **Hece Ayl,k Edebiyat Dergisi Modernizmden Postmodernizme Özel Say,s,, Y,l: 12, Say,: 138/139/140, Haziran/Temmuz/A ustos, s. 142-151.**
- EAGLETON, T.: 1999 **Postmodernizmin Yan,lsamalar,,** Çev. Mehmet Küçük, stanbul, Ayr,nt, Yay,nlar,.
- EAGLETON, T.: 2004 **Edebiyat Kuram, Giri** , Çev. Tuncay Birkan, 2.bs., stanbul, Ayr,nt, Yay,nlar,.
- ECEV T, Y.: 1996 **Orhan Pamukü Okumak**, stanbul, Gerçek Yay,nevi.

- ECEV T, Y.: 2006 **Türk Roman,nda Postmodernist Aç,ımlar**, 4. bs. stanbul, leti im Yay,nlar,.
- ECEV T, Y.: 2007 **öBen Buraday,mí ö O uz Atayø,n Biyografik ve Kurmaca Dünyas,,** 3. bs., stanbul, leti im Yay,nlar,.
- ECO, U.: 2005 **Gülün Ad,,** Çev. adan Karadeniz, 14. bs., stanbul, Can Yay,nlar,.
- EMRE, .: 2006 **Postmodernizm ve Edebiyat**, 2. bs., Ankara, An, Yay,nc,l,k.
- ERK LET, A.: 2008 öPostmodernizmin F,rsatlar, ve Açmazlar,: Kime Göre, Kimin çin?ö, **Hece Ayl,k Edebiyat Dergisi Modernizmden Postmodernizme Özel Say,s,,** Y,l: 12, Say,: 138/139/140, Haziran/Temmuz/A ustos, s. 82-88.
- ESCARPIT, R.: 1968 **Edebiyat Sosyolojisi**, Çev. Ali Türkay Yaz,c,, stanbul, Remzi Kitabevi.
- EVREN, S.: 2003 **Postmodern Bir K,z Sevdim**, 2. bs., stanbul, thaki Yay,nlar,.
- EYHENBAUM, B.: 2005 öBiçimsel Yöntemin Kuram,ö, Tzvetan Todorov, **Yaz,n Kuram, Rus Biçimcilerinin Metinleri**, Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, 2. bs., stanbul, Yap, Kredi Yay,nlar,, s. 31-70.

- FLAUBERT, G.: 2012 **Madame Bovary**, Çev. Nurullah Ataç, Sabri Esat Siyavgil, 7. bs., stanbul, Kültür Yayınları.
- FOUCAULT, M.: 2001 **Yapısalcılık ve Post Yapısalcılık**, Çev. Ümit Ulaş-Ali Utku, 2. bs., stanbul, Birey Yayınları.
- FOUCAULT, M.: 2005 **Özne ve Kötü**, Çev. İsmail Ergüden-Osman Akınay, 2. bs., stanbul, Ayrıntı Yayınları.
- FREUD, S.: 1999 **Plehanov ve Toplum, Sanat, Estetik, Eleştiri**, Georgi V. Plehanov, **Sosyalist Açısından Toplum, Sanat, Eleştiri**, Çev. Asım Bezirci, stanbul, Evrensel Basım Yayınları.
- GIDDENS, A.: 2004 **Modernliğin Sonuçları**, Çev. Ersin Küçük, 3. bs. stanbul, Ayrıntı Yayınları.
- GOLDMANN, L.: 1973 **Genetic Structuralism in the Sociology of Literature**, **Sociology of Literature and Drama**, Ed. Elizabeth-Tom Burns, Penguin Books, pp. 109-123.
- GOLDMANN, L.: 1981 **Method in the Sociology of Literature**, Trans. by William Q. Boelhower, Oxford, Basil Blackwell.
- GOLDMANN, L.: 2005 **Roman Sosyolojisi**, Der.-Çev. Ayberk Erkey, Ankara, Birleşik Yayınevi.

- GÖÇ, M.: 2011
öGelenek D, , Edebiyat,
Kuramsalla t,rnak: Bir Postmodern Roman
Formu ve Geç Kapitalist Kültürün Bir
Yans,mas, Olarak Kült Edebiyatö, Doktora
Tezi, Ege Üni. SBE., Amerikan Kültürü ve
Edebiyat, Anabilim Dal,, zmir.
- HARVEY, D.: 1999
Postmodernli in Durumu, Çev. Sungur
Savran, 2. bs., stanbul, Metis Yay,nlar,.
- HASSAN, I.: 1982
**The Dismemberment of Orpheus Toward
a Postmodern Literature**, London, The
University of Wisconsin Press.
- HATAY, V.: 1997
öÖnsözö, Mme de Stael, **Edebiyata Dair**,
Çev. Safiye Hatay-Vahdi Hatay, stanbul,
Milli E itim Bakanl, , Yay,nlar,.
- HEGTVEDT, K. A.: 1991
öTeaching Sociology of Literature Through
Literatureö, **Teaching Sociology**, Vol. 19,
No. 1, pp. 1-12,
<http://www.jstor.org/stable/1317567>, 8
Kas,m 2009.
- HIRSCHKOP, K.: 1986
öA Response to The Forum on Mikhail
Bakhtinö, **Bakhtin Essays and Dialogues
on His Work**, Ed. by Gary Saul Morson,
Chicago and London, The University of
Chicago Press, pp. 73-79.

- HITCHCOCK, P.: 1998 *İntroduction: Bakhtin/ İBakhtinİ, Bakhtin/ İBakhtinİ: Studies in the Archive and Beyond, The South Atlantic Quarterly, Vol. 97, N. 3/4, Duke University Press, pp. 511-536.*
- HOLLINGER, R.: 2005 *Postmodernizm ve Sosyal Bilimler Tematik Bir Yaklaşım, Çev. Ahmet Cevizci, İstanbul, Paradigma Yayınları.*
- HUCH, R.: 2005 *Alman Romantizmi, Çev. Gürsel Aytaç, Ankara, Doğu Batı Yayınları.*
- HUYSEN, A.: 2000 *Postmodernin Haritası, Yapmakö, Çev. Mehmet Küçük, Modernite Versus Postmodernite, Der. Mehmet Küçük, 3. baskı, Ankara, Vadi Yayınları, s. 207-235.*
- IGGERS, G. G.: 2011 *Bilimsel Nesnellikten Postmodernizme Yirminci Yüzyılda Tarih Yazım, Çev. Gül Çağal Güven, 4. baskı, İstanbul, Tarih Vakfı, Yurt Yayınları.*
- IRZİK, S.: 2001 *İnsözö, Mikhail Bakhtin, Karnavalın Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar, Der. Sibel Irzik, Çev. Cem Soydemir, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.*
- JAMESON, F.: 2008 *Modernizm deolojisi, Çev. Kemal Atakay, Tuncay Birkan, İstanbul, Metis Yayınları.*

- JAMESON, F.: 2011 **Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mant,** , ev. Nuri Plmer, Abdülkadir Glc, Ankara, Nirengi Kitap.
- JAKOBSON, R.: 2005 nsz: Bir iir Sanat, Bilimine Do ru, Tzvetan Todorov, **Yaz,n Kuram, Rus Biçimcilerinin Metinleri,** ev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, 2. bs., stanbul, Yap, Kredi Yay,nlar,.
- JOYCE J.: 1998 **Ulysess,** ev. Nevzat Erkmen, 4. bs., stanbul, Yap, Kredi Yay,nlar,.
- JUSDANIS, G.: 1998 **Gecikmi Modernlik ve Estetik Kültür Milli Edebiyat,n cat Edili i,** ev. Tuncay Birkan, stanbul, Metis Yay,nlar,.
- KAFKA, F.: 2001 **Dönü m,** ev. Ahmet Cemal, 9. bs., stanbul, Can Yay,nlar,.
- KAFKA, F.: 2009 **Dava,** ev. Ahmet Cemal, 11. bs., stanbul, Can Yay,nlar,.
- KAFKA, F.: 2011 **ato,** ev. kr Zorlu, 4. bs., stanbul, thaki Yay,nlar,.
- KANTARCIO LU, S.: 1988 **Türk ve Dünya Romanlar,nda Modernizm,** Ankara, Kültür ve Turizm Bakanl, , Yay,nlar,.

- KARABU RU O.: 2008
öPostmodern Anlat,larda Zamanö, **Hece Ayl,k Edebiyat Dergisi Modernizmden Postmodernizme Özel Say,s,, Y,l: 12, Say,: 138/139/140, Haziran/Temmuz/A ustos, s. 363-367.**
- KIRSCHKOP, K.: 1986
öA Response to the Forum on Mikhail Bakhtinö **Bakhtin Essays and Dialogues on His Work**, Ed. by, Gary Saul Morson, Chicago and London, The University of Chicago Press, pp. 73-79.
- KIZILÇEL K, S.: 1996
Postmodernizm Dedikleri, zmir, Saray Kitabevi.
- KOÇAK, O.: 2007
öSunu ö, Georg Lukacs, **Roman Kuram,,** Çev. Cem Soydemir, 2. bs., stanbul, Metis Yay,nlar,.
- KUNDERA, M.: 2009
Roman Sanat,, Çev. Aysel Bora, 3. bs., stanbul, Can Yay,nlar,.
- KÜÇÜK, M.: 2000
öEntelektüellerin Tehlikeli Oyunca ,: Postmodernö, **Modernite Versus Postmodernite**, Der. Mehmet Küçük, 3. bs., Ankara, Vadi Yay,nlar,, s. 55-72.
- KÜÇÜK, Ö.: 2011
öMihail Bahtinön Sosyal Ontolojisiö, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Bilim Dal,, Yüksek Lisans Tezi, zmir.

- KÜÇÜKARAT, G. G.: 2007 *öSoyutlama Aç,s,ndan Postmodern Edebiyat ile Meddah, Karagöz ve Ortaoyunun De erlendirilmesiö, Y. Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, S.B.E., Tiyatro Anasanat Dal,, Isparta.*
- KÜR, P.: 2008 **Bir Cinayet Roman,,** 8. bs., stanbul, Everest Yay,nlar,.
- LAURENSEN, D.-
SWINGEWOOD, A.: 1972 **The Sociology of Literature,** London, Paladin.
- LEWIS, B.: 2006 *öPostmodernizm ve Romanö, Stuart Sim, **Postmodern Dü üncenin Ele tiri**l Sözlü ü, Çev. Mukadder Erkan-Ali Utku, Ankara, Ebabil Yay,nc,l,k, s. 143-156.*
- LODGE, D.: 1990 **After Bakhtin *Essays on Fiction and Criticism,*** London and New York, Routledge.
- LUCY, N.: 2003 **Postmodern Edebiyat Kuram,,** Çev. Asl,han Aksoy, stanbul, Ayr,nt, Yay,nlar,.
- LUKACS, G.: 2007 **Roman Kuram,,** Çev. Cem Soydemir, 2. bs., stanbul, Metis Yay,nlar,.
- LYOTARD, J. F.: 2000 **Postmodern Durum,** Çev. Ahmet Çi dem, 3. bs., Ankara, Vadi Yay,nlar,.

- MADRAN, C. Y.: 2012 **Modern İngiliz Roman,nda Mikhail Bakhtin**, İstanbul, Gündoğan Yayınları,.
- MARSHALL, G.: 1999 **Sosyoloji Sözlüğü**, Çev. Osman Akınay, Derya Kömürcü, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları,.
- MARTINEZ ALFARO M. J.: 1996 **Intertextuality: Origins and Development of The Concept**, Atlantis, Vol. 18, No. 1/2, pp. 268-285, <http://www.jstor.org/stable/41054827>, 27 Mart 2012.
- MARX-ENGELS-LENİN: 2006 **Sanat ve Edebiyat**, Çev. Aziz Çalınlar, 2. baskı, İstanbul, Evrensel Basın Yayınları,.
- MAYRL, W. W.: 1978 **Genetic Structuralism and the Analysis of Social Consciousness**, **Theory and Society**, Vol. 5, No. 1, pp. 19-44, <http://www.jstor.org/stable/657023>, 27 Mayıs 2011.
- MCHALE, B.: 1987 **Postmodernist Fiction**, London and New York, Routledge.
- MENTE E, O. B.: 1992 **Sanatda Modernizmden Post-Modernizme**, **Littera Edebiyat Yazıları**, Cilt: 3, s. 236-240.
- MERT, N.: 2008 **Postmodern ve Okur**, **Hece Aylık Edebiyat Dergisi** **Modernizmden Postmodernizme Özel Sayı**, Yıl: 12,

- Say,: 138/139/140,
Haziran/Temmuz/A ustos, s. 454-458.
- MICHAUD, G.: 2004 **ÖBir Disiplin Olarak Edebiyat Sosyolojisinin Kurulmas,ö, Edebiyat Sosyolojisi**, Ed. Köksal Alver, Ankara, Hece Yay,nlar,, s. 57-67.
- MILES, D. H.: 1975 **ÖLiterary Sociology: Some Introductory Notesö, The German Quarterly**, Vol. 48, No. 1, pp. 1-35, <http://www.jstor.org/stable/403438>, 19 Aral,k 2009.
- MORAN, B.: 2007 **ÖTutunanlarödan Tutunamayanlara Bir Yolculukö, O uz Atayöa Arma an**, Haz. Handan nci, stanbul, leti im Yay,nlar,, s. 221-240.
- MORAN, B.: 2008 **Edebiyat Kuramlar, ve Ele tiri**, 18. bs., stanbul, leti im Yay,nlar,.
- MORRIS, P.: 1994 **The Bakhtin Reader Selected Writings of Bakhtin, Medvedev and Voloshinov**, Ed. by, Pam Morris, London, Arnold.
- MURPHY, J. W.: 2000 **Postmodern Sosyal Analiz ve Postmodern Ele tiri**, Çev. Hüsamettin Arslan, stanbul, Paradigma Yay,nc,l,k.

- NICOL, B.: 2009 **The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction**, Cambridge, Cambridge University Press.
- NOBLE, T.: 2004 öEdebiyat ve Sosyoloji, **Edebiyat Sosyolojisi**, Ed. Köksal Alver, Ankara, Hece Yayınları, s. 33-53.
- OPPERMANN, S.: 1992 öPostmodern Romanda Değişen Anlatım Biçimi ve Gerçeklik/Yazım, **Littera Edebiyat Yazıları**, Cilt: 3, s. 246-259.
- OPPERMANN, S.: 2006 **Postmodern Tarih Kuramı**, Ankara, Phoenix Yayınları.
- ORR, J.: 1977 öGeorg Lukacs, **The Sociology of Literature: Theoretical Approaches**, Ed. Jane Routh-Janet Wolff, University of Keele, s. 109-130.
- ÖZBEK, Y.: 2005 **Postmodernizm ve Algı Estetiği**, Konya, Çizgi Kitabevi.
- ÖZCAN, M.: 2005 öCumhuriyet Dönemi Türk Romanında Postmodernizmin Yeri, Y. Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı, Ana Bilim Dalı.
- ÖZDEMİR, E.: 1999 **Türk ve Dünya Edebiyatında Dönemler-Yönelimler**, 3. bs., Ankara, Bilgi Yayınları.

- ÖZKUL, M. M.: 2008
öPost-Modern Dönemde Roman ve Nitelikleriö, **Hece Aylık Edebiyat Dergisi** **Modernizmden Postmodernizme Özel Sayı**, Yıl: 12, Sayı: 138/139/140, Haziran/Temmuz/Austos, s. 322-332.
- ÖZLEM, D. : 2007
öSunu ö, Giambattista Vico, **Yeni Bilim**, Çev. Sema Önal, Doğu Batı, Yayınlar,, Ankara.
- PAMUK, O.: 1994
Yeni Hayat, 28. baskı, İstanbul, İletişim Yayınlar,.
- PAMUK, O.: 2006
Benim Adım Kırmızı, 26. baskı, İstanbul, İletişim Yayınlar,.
- PAMUK, O.: 2007
Sessiz Ev, 29. baskı, İstanbul, İletişim Yayınlar,.
- PAMUK, O.: 2008
Masumiyet Müzesi, İstanbul, İletişim Yayınlar,.
- PAMUK, O.: 2009
Kara Kitap, 36. baskı, İstanbul, İletişim Yayınlar,.
- PARLA, J.: 2009a
öSunu ö, Miguel de Cervantes Saavedra, **La Mancha'da Yaratılan Asilzade Don Quixote**, Çev. Roza Hakmen, 12. baskı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınlar,.

- PARLA, J.: 2009b **Babalar ve O ullanar Tanzimat Roman,n,n Epistemolojik Temelleri**, 7. bs. stanbul, leti im Yay,nlar,.
- PARLA, J.: 2008 **Don Ki otan Bugüne Roman**, 8. bs. stanbul, leti im Yay,nlar,.
- PAZ, O.: 2000 ö iir ve Moderniteö, Çev. Nilgün Tural, **Modernite Versus Postmodernite**, Der. Mehmet Küçük, 3. bs., Ankara, Vadi Yay,nlar,, s. 184-203.
- PLEHANOV, G. V.: 1967 **Sanat ve Sosyalizm**, Çev. Selim Mimo lu, 2. bs. stanbul, Sosyal Yay,nlar.
- POMORSKA, K.: 2005 öÖnsözö, Mihail Bahtin, **Rabelais ve Dünyas,,** Çev. Çiçek Özte, stanbul, Ayr,nt, Yay,nlar,.
- PROUST, M.: 2013 **Kay,p Zaman,n zinde**, Çev. Roza Hakmen, 2. bs., stanbul, Yap, Kredi Yay,nlar,.
- RIZVANO LU, E.: 2007 öSöyle imcilik, Metinleraras,l,k: Bakhtin, Kristeva, Barthesö, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dal,, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- ROBBE-GR LLET, A.: 2005 **Silgiler**, Çev. Alp Tümertekin, stanbul, Yap, Kredi Yay,nlar,.

- ROSE, M. A.: 1993 **Parody: Ancient, Modern, and Post-modern**, Cambridge, Cambridge University Press.
- ROSENAU, P. M.: 2004 **Post-modernizm ve Toplum Bilimleri**, Çev. Tuncay Birkan, 2. bs., Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları.
- ROUTH, J.: 1977 **A Reputation Made: Lucien Goldmann**, **The Sociology of Literature: Theoretical Approaches**, Ed. Jane Routh-Janet Wolff, University of Keele, pp. 150-162.
- RUBIN, B.: 1956 **Plekhanov and Soviet Literary Criticism**, **American Slavic and East European Review**, Vol. 15, No. 4, pp. 527-542, <http://www.jstor.org/stable/3001310>, 24 May, 2011.
- RUFF, I.: 1974 **Can There Be a Sociology of Literature?**, **The British Journal of Sociology**, Vol. 25, No. 3, pp. 367-372, www.jstor.org/stable/589401, 20 Aralık 2009.
- SALIK, İ.: 2008 **Modern/Postmodern Öykü ve Romanda Anlatıcılık ve İmge**, **Hece Aylık Edebiyat Dergisi Modernizmden Postmodernizme Özel Sayı**, Yıl: 12, Sayı: 138/139/140, Haziran/Temmuz/Ağustos, s. 297-310.

- SARUP, M.: 2004 **Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm**, Çev. Abdülbaki Güçlü, 2. bs., Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları.
- SAZYEK, H.: 2010 **Ö Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimlerö, Hece Aylık Edebiyat Dergisi Türk Roman, Özel Sayı, Yıl: 6, Sayı: 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, 2.bs., s. 510-528.**
- SHEPHERD, D.: 2001 **ö Bakhtin and The Readerö, Bakhtin and Cultural Theory**, Ed. by, Ken Hirschkop and David Shepherd, Manchester and New York, Manchester University Press, pp. 136-154.
- SHRODER, M. Z.: 2004 **ö Edebi Bir Çe it Olarak Romanö, Philip Stevick, Roman Teorisi, Çev. Sevim Kantarcıo lu, 2. bs., Akça Yayınları, Ankara, s. 20-34.**
- SIM S.: 2006 **Postmodern Dü üncenin Ele tiri el Sözlü ü**, Çev. Mukadder Erkan-Ali Utku, Ankara, Ebabel Yayınları.
- SMITH, D. E.: 1998 **ö Bakhtin and The Dialogic of Sociology: An Investigationö, Bakhtin and The Human Sciences**, Ed. by, Michael Mayerfeld Bell and Michael Gardiner, London, Sage Publications, pp. 63-77.

- SMITH, H. E.: 1924 öRelativism in Bonald's Literary Doctrineö,
Modern Philology, Vol. 22, No. 2, pp.
193-210, www. jstor.org/stable/433837, 23
Mart 2011.
- SOYDEMİR, C.: 2005 öSanat ve Sorumlulukö, Mihail Bahtin,
**Sanat ve Sorumluluk İlk Felsefi
Denemeler**, Çev. Cem Soydemir, İstanbul,
Ayrıntı Yayınları.
- STAEL, M.: 1997 **Edebiyata Dair**, Çev. Safiye Hatay-Vahdi
Hatay, İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı,
Yayıncılık.
- STEINER, G.: 1973 öMarxism and the Literary Criticö,
Sociology of Literature and Drama, Ed.
Elizabeth and Tom Burns, Penguin Books,
pp. 159-178.
- STENDHAL, H. B.: 2010 **Kırmızı ve Siyah**, Çev. Kerem Hulusi,
İstanbul, İtlim Yayınları.
- STEVICK, P.: 2004 **Roman Teorisi**, Çev. Sevim Kantarcıoğlu,
2. baskı, Ankara, Akçağ Yayınları.
- SUTHERLAND, J.: 1988 öA Hole at the Centre of Literary
Sociologyö **Critical Inquiry**, Vol. 14, No.
3, The Sociology of Literature, pp. 574-
589.
- SÜSKIND, P.: 1998 **Koku**, Çev. Tevfik Turan, 9. baskı, İstanbul,
Can Yayınları.

- SWINGEWOOD, A.: 1977 öMarxist Approaches to the Study of Literatureö, **The Sociology of Literature: Theoretical Approaches**, Ed. Jane Routh-Janet Wolff, University of Keele, pp. 131-149.
- SWINGEWOOD, A.: 2004 öEdebiyat Sosyolojisine Yakla ,mlarö, Çev. Kaya Bayraktar, **Edebiyat Sosyolojisi**, Ed. Köksal Alver, Ankara, Hece Yay,nlar,, s. 77-90.
- AH N, M. M.: 2007 öEdebiyat,n Sosyolojisi: Metin, Tarih, Dünya (Jameson/Bourdieu/Moretti-Tanp,nar)ö, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dal,, Yay,nlanmam, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.
- AH NER, R.: 2008 **Sanatta Postmodern K,r,lmalar ya da Modernin Yap,bozumu**, stanbul, Yeni nsan Yay,nevi.
- AN, M. K.: 2004a öEdebiyat Sosyolojisinin Tarihinden Basamaklarö, **Edebiyat Sosyolojisi**, Ed. Köksal Alver, Ankara, Hece Yay,nlar,, s. 91-132.
- AN, M.K.: 2004b öTürk Modernle mesine Romandan Bakman,n Önemi Üzerineö, **Edebiyat Sosyolojisi ncelemeleri**, Ed. Köksal Alver, Ankara, Hece Yay,nlar,, s. 117-135.

- AYLAN, G.: 2009 **Postmodernizm**, 4. bs., Ankara, mge Kitabevi.
- KLOVSK , V.: 2005 **ÖTeknik Olarak Sanatö**, Tzvetan Todorov, **Yaz,n Kuram, Rus Biçimcilerinin Metinleri**, Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, 2. bs., stanbul, Yap, Kredi Yay,nlar,, s. 71-90.
- TEK N, M.: 2010 **ÖBir Kurgu Sorunu Olarak Bak**, Aç,s,ö, **Hece Ayl,k Edebiyat Dergisi Türk Roman, Özel Say,s,, Y,l: 6, Say,: 65/66/67, May,s/Haziran/Temmuz 2002, 2.bs., s. 159-169.**
- TODOROV, T.: 2004 **Fantastik Edebi Türe Yap,sal Bir Yakla ,m**, stanbul, Metis Yay,nlar,.
- TODOROV, T.: 2005 **ÖSunu ö, Yaz,n Kuram, Rus Biçimcilerinin Metinleri**, Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, 2. bs., stanbul, Yap, Kredi Yay,nlar,.
- TOPSAKAL, S.: 2011 **ÖHasan Ali Topta Romanlar,nda Postmodern Ögelerö**, Y. Lisans Tezi, nönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyat, Anabilim Dal,.
- TOPTA , H. A.: 2009 **Kay,p Hayaller Kitab,,** stanbul, leti im Yay,nlar,.

- TOPTA , H. A.: 2011 **Bin Hüzünlü Haz**, 3. bs., stanbul, leti im Yay,nlar,.
- TOSUN, N.: 2008 öPostmodern Öykü ve Türk Öyküsünde Postmodernizmin Etkileriö, **Hece Ayl,k Edebiyat Dergisi Modernizmden Postmodernizme Özel Say,s,, Y,l: 12, Say,: 138/139/140, Haziran/Temmuz/A ustos, s. 374-388.**
- UÇAN, H.: 2008 öJ. Derrida ve Dil Ba lam,nda Postmodernizmö, **Hece Ayl,k Edebiyat Dergisi Modernizmden Postmodernizme Özel Say,s,, Y,l: 12, Say,: 138/139/140, Haziran/Temmuz/A ustos, s. 467-488.**
- ULA , S. E.: 2002 **Felsefe Sözlü ü**, Ankara, Bilim ve Sanat Yay,nlar,.
- ÜNAL, H.: 2008 öPostmodern Stratejiler ve Yöntem Sorunu Üzerineö, **Hece Ayl,k Edebiyat Dergisi Modernizmden Postmodernizme Özel Say,s,, Y,l: 12, Say,: 138/139/140, Haziran/Temmuz/A ustos, s. 286-296.**
- VICE, S.: 1997 **Introducing Bakhtin**, Manchester and New York, Manchester University Press.
- VOLOS NOV, V. N.: 1994 öFrom V. N. Volosinov, Freudianism: A Critical Sketch, 1927ö, **The Bakhtin Reader Selected Writings of Bakhtin**,

- Medvedev and Voloshinov*, Ed. by, Pam Morris, London, Arnold, pp. 38-48.
- VOLO NOV, V. N.: 2001 **Marksizm ve Dil Felsefesi**, Çev. Mehmet Küçük, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- WATT, I.: 2007 **Romanın Yükselişi Defoe, Richardson ve Fielding Üzerine İncelemeler**, Çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul, Metis Yayınları.
- WELLEK, R. & WARREN, A.: 2001 **Yazın Kuramı**, Çev. Yurdanur Salman-Suat Karantay, İstanbul, Adam Yayınları.
- YALÇIN ÇELİK, S. D.: 2005 **Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları**, Ankara, Akça Yayınları.
- YALÇIN, S. D.: 2008 1980 Sonrası Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları, **Hece Aylık Edebiyat Dergisi Modernizmden Postmodernizme Özel Sayı**, Yıl: 12, Sayı: 138/139/140, Haziran/Temmuz/Ağustos, s. 342-355.
- YAMANER, G.: 2007 **Postmodernizm ve Sanat**, Ankara, Algı Yayınları.
- YAVUZ, H.: 2012 **Üç Anlatı, Taormina Fehmi Köknarın Acayip Serüvenleri Kuyusu**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

YÜREK, H.: 2005

öCumhuriyet Dönemi Türk Roman,nda
Modernizmin Yeriö, Yüksek Lisans Tezi,
Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler
Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyat, Bölümü.

ÖZGEÇM

Neslihan Ben Altın 1982 yılında Almanya'da doğdu. 2004 yılında İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Uluslararası İlişkiler Bölümünü bitirdi. 2005 yılında Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü Yüksek Lisans programına kabul edildi ve 2006 yılında aynı bölümde Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne bağlı olarak araştırma görevliliğine başladı. 2008 Austos'ta "Toplumsal Anlam Dünyası" ve "ntiharın Toplumsal Algısı: Bursa Örneği" başlıklı tez çalışmasıyla yüksek lisansını tamamladı ve Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne bağlı olarak araştırmacı görevliliği sona erdi. Eylül 2008'de İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim dalında doktora eğitimine başladı.