



## FATMA BARBAROSOĞLU'NUN SON ON BEŞ DAKİKA ROMANINDA ÇOKSESİLİK

Zehra ERGEÇ<sup>1</sup>

ÖZET

Fatma Barbarosoğlu (1962), yayınladığı dördüncü romanı olan *Son On Beş Dakika*'da (2011) kader izleği etrafında toplumsal ve bireysel meseleleri işler. Roman, cadde sakinlerinin tanıtılması ve bu kişilerin caddeden geçen iki beyaz gömlekli gence odaklanıp onların kimliği hakkında fikir yürütmeleri ile başlar. Beyaz gömlekli erkeğin caddede öldürülüşüne şahit olan her kahraman, olayı kendi algısına göre yorumlar. Cinayetten en çok etkilenen Doktor Sami Yavaş'ın özel hayatı, işlenen cinayetin onda yarattığı tesir ve cinayete şahit olan diğer kişilerin olayla ilgili değerlendirmeleriyle devam eden roman, kader kavramının sorgulanması ile son bulur.

Kültür ve edebiyat alanlarındaki çalışmalarıyla öne çıkan Rus düşünür Mihail Mihailoviç Bahtin (1985-1975), ortaya koyduğu kavramlarla (dialoji, karnaval, heteroglossia, kronotop, çokseslilik gibi) eleştiri alanında yeni bir pencere açar. Bu çalışmada, Fatma Barbarosoğlu'nun *Son On Beş Dakika* adlı romanı Bahtin'in çokseslilik kuramı ekseninde incelenmiştir. Söz konusu romanda kahramanların öz-bilince sahip olduğu ve yazardan bağımsız kendi seslerini duyurabildikleri tespit edilmiştir. Kahramanların söylemlerinin analizi yapılarak tek sesli görünen söylemlerin çoksesli niteliğe haiz olduğu ortaya konmuştur. Eser, mekânsal açıdan değerlendirildiğinde olayların büyük bölümünün çoksesli bir ortama zemin hazırlayan 'cadde'de geçtiği görülmüştür. *Son On Beş Dakika*'nın içerik, anlatım tekniği ve söylem yönünden çoksesli olduğu neticesi elde edilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Bahtin, *Son On Beş Dakika*, çokseslilik, heteroglossia, karnavalesk.

## POLYPHONY IN NOVEL OF FATMA BARBAROSOĞLU'S SON ON BEŞ DAKİKA

ABSTRACT

Fatma Barbarosoğlu (1962), deals with social and individual issues around the theme of fate of her fourth novel, *Son On Beş Dakika* (Last Fifteen Minutes) (2011). The novel begins with the introduction of the street residents and their focus on two white-shirted young people passing by the street and putting forward ideas about their identity. Every character who witnesses the white-shirt man being killed on the street interprets the incident according to his/her own perception. The novel, which continues with the personal life of Doctor Sami Yavaş - who is most affected by the murder - the impact of the murder on him and the assessments of others who witnessed the murder, ends with the questioning of the concept of fate.

The Russian philosopher Mikhail Mihailoviç Bakhtin(1985), who stands out with his work in the fields of culture and literature, opens a new window in the field of criticism with the concepts (such as dialogy, carnival, heteroglossia, chronotype, polyphony). In this study, Fatma Barbarosoğlu's novel *Son On Beş Dakika* (Last Fifteen Minutes) was examined in the axis of Bakhtin's polyphony theory. In the novel in question, it has been determined that the characters have self-consciousness and can make their own voices heard independent of the author. By analyzing the discourses of the characters, it has been revealed that the discourses that seem monophonic have a polyphonic character. When the work was evaluated spatially, it was seen that most of the events took place on the street that prepared the ground for a polyphonic environment. The result is that *Son On Beş Dakika* (Last Fifteen Minutes) is polyphonic in terms of content, narrative technique, and discourse.

**Key Words:** Bahtin, *Son On Beş Dakika*, polyphony, heteroglossia, carnival.

<sup>1</sup> Öğr. Gör. Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, [ergec\\_zehra@hotmail.com](mailto:ergec_zehra@hotmail.com), ORCID: 0000-0002-6949-9124



## GİRİŞ

20. yüzyılın önde gelen eleştirmenlerinden Mihail Mihailoviç Bahtin (1885 -1975), roman üzerine geliştirdiği fikirleriyle edebiyat eleştirisine yeni bir nefes getirir. Ortaya koyduğu kuram ve eleştiri dünyasına kazandırdığı kavramlar sayesinde Pierre Bourdieu (1930- 2002), Julia Kristeva (1941-), Lotman (1922-1993) gibi düşünürleri etkileyerek yeni eleştiri yöntemlerinin oluşmasına katkı sağlar.

Bahtin, edebî eserin içerdiği anlamı yadsıyan Rus Biçimcilerin aksine sosyal, ideolojik, tarihsel ve toplumsal bağlamı da önemser. Materyali dil olan romanın oluşmasına katkıda bulunan her bir sözcüğün romanın bünyesinde farklı etki ve değere sahip olduğunu düşünür.

Türkçeye 'çokseslilik' olarak çevrilen 'polifoni' terimi, "aynı temayı farklı şekillerde söyleyen farklı sesler" olarak tanımlanır (Bahtin, 2004: 94). Çoksesliliğin etkisini söylem üzerinde görmek mümkündür. Söylem, "başkalarının ürettiği önceki bildirimlerle bağlantılı olarak ve ileride üretilecek olan bildirime yönelik" şekillenir (Kula, 2012: 83). Söylemin konusu her ne olursa olsun konuşan kişi o konudan ilk bahseden kişi olamaz. Ele alınan konunun herhangi bir sözcüde ilk defa söyleme dâhil edilmesi mümkün değildir. Konuşan kişi, "el değmemiş ve hâlâ adlandırılmamış nesnelere ilgilenecek, onlara ilk kez bir ad veren Kutsal Kitap'taki Âdem" olmadığına göre konu ve söylem için saf denilemez (Bahtin, 2016: 100). Daha önce herhangi bir sebeple "kesişen, yakınsayan ve iraksayan farklı bakış açılarıyla, dünya görüşleri ve yönelimlerle konu hakkında konuşulmuş, tartışılmış, açıklamada bulunmuş ve değerlendirme yapılmıştır" (Bahtin, 2016: 100). "Dünya dönüyor", "Bayrak kırmızı", "Yürüyorum" şeklindeki ifadelerin ve benzerlerinin daha önce sarf edilmiş olması mümkündür. Bahtin'e göre söylem gerçekte sadece bir tekrarlar zinciridir. Konuşan kişi Âdem olmadığı için söyleminin konusu kaçınılmaz olarak ona direkt "eşlik edenlerin düşünceleri (birtakım gündelik olaylar hakkında sohbet ya da tartışma) ya da bakış açıları, dünya görüşleri, yönelimleri, kuramları, vb. ile (kültürel iletişim alanında) karşılaşmanın arenası olur" (Bahtin, 2016: 100). İdeolojiler, bakış açıları, fikirler, yönelimler sözel anlatıma sahiptir; ötekilerin (kişisel ya da kişisel olmayan biçimde) söylemidir ve sözceye yansıtılır. "Sözce yalnızca kendi konusuna yönelmez, o konu hakkında başkasının söylemine de yönelir" (Bahtin, 2016: 100). Söylemin birimi olan sözcenin sınırı, söylem öznesinin (konuşanın) değişmesiyle çizilir. Edebî türlerden (roman, hikâye...), bilimsel yazılardan (makale gibi) gündelik diyalogun kısa (tek sözcüklük) repliklerine kadar her türlü sözcenin, salt bir başı ve sonu vardır. Sözce üretilmeden önce ötekilerin sözceleriyle sonrasında ise ötekilerin cevabi sözceleriyle şekillenir. "Konuşan kişi sözü başkasına bırakmak ya da ötekinin etkin cevabi anlamasına yer açmak için sözcünü bitirir. Sözce uzlaşım bir birim değil, gerçek bir birimdir: Sınırları söylem öznelerinin değiş tokuşuyla çizilmiştir" (Bahtin, 2016: 77). Sıranın başkalarına bırakılmasıyla sonlanan sözce, ötekinin anlamasına ve yorumlamasına dayalıdır. Elbette konuşmanın başında sözcüde ötekinin anlaması ve yorumlaması doğrudan mevcut değildir. Ancak konuşan kişi sözcünü ötekinin muhtemel tepkilerini hesaba katarak inşa eder. Sözcüde ötekinin rolü büyüktür. Bu rol, "edilgen dinleyici değil, söylem iletişiminin etkin katılımcısıdır; düşüncem onlar (ve böylece kendim) için



ilk kez fiili düşünce olur. Katılımcı daha en başından onlardan cevap, etkin cevabi anlama bekler” (Bahtin, 2016: 101). Sözce bu muhtemel cevaplarla karşılaşmak üzere şekillenir.

Sözcenin tamamlanmasının en önemli şartı ona cevap verebilme imkânının doğmuş olmasıdır. Bir sözceye tepki verebilme olanağı sağlandığında konuşan kişi açısından sözce tamamlanır. Sözcenin tamamlanmış bütünlüğü “temanın gönderimsel ve anlamsal eksiksizliği”, “konuşucunun söylem tasarımı ya da niyeti”, “tipik kompozisyonel ve türsel tamamlama biçimleri” olmak üzere üç etmen ile belirlenir (Bahtin, 2016: 82). Cevap verilen ya da cevabı anlaması beklenen kişi muhataptır. Cevap verilen “(katıldığım, karşı çıktığım, beklentisini yerine getirdiğim, düşüncesini kabul ettiğim ve göz önünde bulundurduğum, vb.) kişinin sözcesi eldedir, ama cevabı (ya da cevabı anlaması) hâlâ yoldadır” (Bahtin, 2016: 102). Bu durum bir çakışma ortamı yaratabilir. Çünkü cevap sözceyi oluştururken belirlenmeye çalışılır. Muhatabın tepkisi üzerine fikir yürütülür. Verilmesi umulan cevap, sözce üzerinde etkin bir konumda yer alır. Çürütülmesi öngörülen tezler sözceden çıkarılır:

“Konuşurken her zaman söylemimi muhatabın algısının tamalgısal arka planını; duruma aşinalık derecesini, söz konusu kültürel iletişim alanı hakkında özel bir bilgisi olup olmadığını, bakışını, yargılarım, (benim bakış açımdan) önyargılarını, sempati ve antipatilerini hesaba katarım; çünkü sözcemin etkin cevabi anlamasını bunlar belirleyecektir. Dahası, bu mülahazalar sözcem için tür, kompozisyonel aygıt ve son olarak, dilsel araç seçimimi, yani sözcemin üslubunu belirler. Örneğin, bilimsel literatürün popüler türleri belirli bir tamalgısal cevabi anlama arka planına sahip belirli bir grup okura; eğitim amaçlı özel edebiyat başka tür bir okura, özel araştırmalar ise başka bir okura hitap eder. Bu durumlarda muhatabı (ve onun tamalgısal arka planını) ve muhatabın söylemin inşasında etkisini açıklamak çok basittir: Her şey o alana özgü bilgisinin kapsamına bakar” (Bahtin, 2016: 102).

Bahtin’in ayrıntılı olarak açıkladığı bu durum söylemdeki çoksesliliği sağlar.

Söylem iletişimi sahasındaki her söylem türünün bir belli muhatap algısı vardır ve türler buna göre belirlenir. Roman ise diğer söylem türlerini bünyesinde yaşatabilen bir türdür. Bahtin’e göre epik, şiir ve drama gibi köklü türler arasında söylem türleri bakımından en zengin olabilecek tür romandır. Farklı sesleri susturarak bütünlük yaratmayı amaçlayan epik, şiir, drama gibi köklü türler monolog olma eğilimindedir. Yeni bir dünya görüşünün, kültürün ve “yaratıcı edebî bilinçliliğin temsilcisi olan roman, yaşamın diyalojisinin, çok merkezliliğinin ve çok sesliliğin söylemi ve aynı zamanda bu söylemin temsilidir” (Madran, 2012: 227). Roman, yaşamın çoksesliliğini yansıtabilecek bir türdür ve yazarının kendi kontrolünde olmayan seslerin de eserde yer almasına imkân tanır. Çoksesli roman, “[k]onvansiyonel yazar ve anlatıcının otoritesinden feragat ettiği” bir anlatı türüdür (Çıraklı, 2015: 144). Bahtin, çoksesli romanın yaratıcısı olarak gördüğü Dostoyevski'nin romanlarını, yazardan bağımsız, meşru seslere ve eşit haklara sahip, özgür bir ortamda şekillenen karakterlerin oluşturduğunu dile getirir. Bu karakterlerin bilinçleri birbiriyle diyalojik ilişki kurar; ancak biri diğerinin sesine galip gelip ötekinin sesini bastırmaz. Birbirlerinin düşüncesini eritmezler. Dostoyevski'nin eserlerinde söz konusu olan “tek bir yazar bilincinin aydınlatığı tek bir nesnel dünyadaki karakterlerin ve yazgıların çokluğu değildir; daha çok, her biri eşit



haklara ve kendi dünyalarına sahip bir bilinçler çoğulluğu"dur (2004: 48 -49). Bu bilinçler topluluğu, olay örgüsünün bütünlüğü içinde birleşir ancak birbirleriyle kaynaşmazlar.

Çoksesli romanda karakterler, "iplerini yazarın istediği gibi oynatabileceği birer kukla değildir" (Madran, 2012: 229). Çoksesli romanda karakterler öz-bilince sahiptir. Öz-bilince sahip karakterin dünyayı kendine göre yorumlama ve anlamlandırma şekli olduğu için kendine özgü fikirleri de vardır. Bahtin, fikir ve kahraman arasındaki bütünlüğü şu sözlerle açıklar: "İnsan düşüncesi ancak yabancı ve başka bir düşünceyle, bir başkasının sesinde cisimleşen, yani bir başkasının söylemde ifade edilen bilincinde cisimleşen bir düşünceyle canlı bir temas halindeyken sahici bir düşünceye dönüşür, yani bir fikir olur" (2004: 143). Fikir, sadece bir kişinin zihninde mevcut bir kavramdan ibaret değildir. En az iki kişinin bilincinin birbirleriyle etkileşimi neticesinde ortaya çıkan diyalogik ilişkinin de meyvesidir. Bir kişinin fikri ötekinin fikri ile çatışmaya girebilir veya keşilebilir. Fikir, "söz gibi başka konumlardaki öbür sesler tarafından işitilmeyi, anlaşılmayı ve 'yanıtlanmayı' bekler. Fikir de tıpkı söz gibi doğası gereği diyalogiktir" (Bahtin, 2004: 143). Çoksesli romanda fikir, karakterlerin bilinçler-arası bağlarından oluşan canlı bir mevhumdur.

Çokseslilik, sadece diğer karakterlerle yapılan içsel söyleyişler olarak değil; aynı zamanda onların kelimelerinin aktif olarak benimsenmesi şeklinde de karşımıza çıkar. Ötekinin "konuşması karakterin kendi yorumu ile değiştirilmiştir. Post-yapısalcılar tarafından büyük öneme sahip bir fikir olarak alınan ve metinlerarasılıkta temel bir ilke olan Bahtin'in savunusunda konuşmacı ve dinleyicinin nasıl karıştığını görebilmekteyiz" (Çakmakçı, 2009: 100- 101). Bahtin'i yapısalcılık sonrası metin yaklaşımından ayıran en önemli özellik, metnin diğer metinlerle ilişkisinin yanı sıra yazar ve karakterin bilincinin de metnin oluşumunda önemli rol oynadığını savunmasıdır (Ergeç, 2018: 31). Bilinçte ötekilerin sözlerinin kalıntıları varlığını sürdürür ve bu kalıntılar zaman zaman kendini gösterir. Çoksesli romanda bilincin bu özelliği yansıtılır.

Ötekinin sözceleri söyleme yerleştirildiğinde kimi zaman net biçimde görünür. Ötekinin sözcüğü yazılı anlatımda tırnak işaretleriyle belirtildiğinde tonlama özel bir olgu halindedir. Konuşan öznenin değişimi gün yüzüne çıkar. Konuşan kişinin dışavurumu öfkeli, alaycı, iğneleyici, duygulu ve saygılı tonlarda söyleme yayılabilir. Bu sebeple ötekinin söylemi ikili bir anlatıma sahiptir. Ötekinin söylemi açıkça gözler önüne serildiğinde (tırnak işareti ile) söylem öznesinin değişimi belirgindir. Fakat ötekinin sözcüğü söylemde yarı örtük ya da tam örtük olarak sunulduğunda ancak derinlemesine bir inceleme ile söylemdeki çokkatmanlılık açığa çıkar. (Bahtin, 2016: 99-100).

Çalışmamızın bundan sonraki bölümünde, çoksesliliğin sözü edilen özellikleri *Son On Beş Dakika* romanında söylem, içerik ve anlatım tekniği üzerinden açığa çıkarılacaktır.

### ***Son On Beş Dakika'da Çoksesli Unsurlar***

*Son On Beş Dakika* (2011), Fatma Barbarosoğlu'nun yayınladığı dördüncü romandır. Eser, "CADDE" ve "EV" olmak üzere iki ana bölümden oluşur. "CADDE" adlı birinci bölüm 07.45 (DURDULAR), 07.50 (BAKTILAR), 07.55



(GÖRDÜLER) ve 08.00 (KAYBETTİLER) şeklinde alt başlıklarla ayrılır. Romanın bu bölümünde caddede bulunan kişiler ve iki beyaz gömleklili genç tanıtılır. Cadde sakinlerinin iki beyaz gömleklili genci fark ediş anları hakkında detaylı bilgi verilerek onlarla ilgili ne düşündükleri ve beyaz gömleklili erkeğin öldürölüş sahnesine şahit oluşları anlatılır. "EV" adlı ikinci bölümde ise Doktor Sami Yavaş'ın özel hayatına, işlenen cinayetin onun üzerindeki etkisine ve cinayete şahit olan diğeri kişilerin olayla ilgili yorumlarına yer verilir.

"Anlatıbilimsel açıdan, polifonik roman, olay örgüsü, karakter, anlatıcı gibi unsurları farklı şuur/ söz/ sesler arasındaki diyalojinin sağlanmasına hizmet edecek şekilde kurgular" (Çıraklı, 2011: 99). Bahtin, "söyleşimsel dili ve çoğul düşünce birikimini edinen bireyin egemen toplumsal siyasal koşulların dayattığı tekilleştirme, tek-sesleştirme ve benzeştirme girişimlerine karşı çoğul ve söyleşimsel bilinç geliştirerek, özgürleşme ve özerkleşme" sine katkı sağlamak ister (Kula, 2012: 84). Roman bunu gerçekleştirmeye en uygun türdür. Bahtin'e göre çoksesli romanda "kahramanın görüş alanının yanında başka bir görüş alanı; kahramanın dünyaya bakış açısının yanında başka bir bakış açısı var olabilir" (2004: 100). Bu bağlamda romanda caddeden geçen beyaz gömleklili kız ve erkeğe dair farklı bakış açıları söz konusudur. 07: 50 adlı birinci bölümün "BAKTILAR" kısmında, beyaz gömleklili kız ve erkeği gören cadde sakinlerinin düşüncelerine yer verilir. Genç yaşta dul kalan ve hep beyaz tişört giyinen Beyaz Abla, onların çok mutlu bir çift olduklarını düşünür. Doktor Sami Bey, iki beyaz gömlekliliyi meslekî açıdan değerlendirir ve gençlerin el hareketlerinden dolayı tartıştıkları sonucunu çıkarır. Kuru Temizlemecinin Çırağı, yalpalayarak yürüdükleri için beyaz gömleklilerin sarhoş olduğunu zanneder ve ahlaka aykırı davranışlar sergilediklerini düşünüp onlara sinirlenir. Müeyyet Hanım, beyaz gömleklilerin sevgili oldukları fikrine kapılır. Ümit Hanım, beyaz gömleklili gençleri görünce kavuşamadığı gençlik aşkı Emin'i hatırlar. Bankacı Ece, beyaz gömleklileri görmezlikten gelmeye çalışarak gözünü terbiye etmeyi amaçlar. Babasının arzusunu yerine getirmek maksadıyla tıp fakültesini kazanmak için uğraşan Beril, beyaz gömleklilerde başarısızlığını temize çeker. Beyaz gömleklili gençleri "her tanık kendi hayatının" anına dâhil ederek seyreder (Barbarosoğlu, 2016: 49). Oysa beyaz gömleklili gençler, gece vardiyasından çıkmış iki yorgun işçidir. Bu şekilde beyaz gömleklili gençlerin kimliğine dair farklı görüşlere yer verilmesi romanın çoksesli yapısını ortaya koyar.

Yazar, gerçeğin çoğulluğunu farklı olaylar ve durumlar üzerinden romanında birçok kez işler. Söz gelimi, birden fazla anlamda kullanılabilen 'okumak' kelimesinden yola çıkarak iki ayrı yoruma yer verir:

"Okumaya çalışıyorum diye cevaplayınca, Songül, sen de mi okuma yazmayı öğrenemedin diye şakımişti bütün saflığı ile. Songül ile Beril'i birbirine bağlayan cümle bu idi. Biri okumaya çalışıyorum cümlesini üniversite kapılarında beklemek olarak kurmuş, öteki kendi kaderine bir ortak, okuma yazmayı öğrenemeyen biri olarak anlamıştı. Çok mu zor okumak demişti Songül. Zordan kastı harfleri birbirine çatmak. Çok zor demişti Beril. Zordan kastı bir türlü Tıp Fakültesini kazanamamak" (Barbarosoğlu, 2016: 71).

Beril ve Songül, içinde buldukları bağlam, belleklerinin geçmişi ve odağa aldıkları meseleler gibi sebeplerle aynı kelimeyi farklı biçimde algıladılar. Dolayısıyla çoksesli bir atmosfer oluşur.



Kader izlekli romanda işlenen cinayet etkisi, her kahramanın hayatında apayrı neticeler doğurur. Aynı olayın etrafında farklı etkilerin görülmesi romandaki çoksesliliğin başka bir boyutudur.

### Göz Ucuyla Bakış

Söylem, geçmişten ve gelecekte bağımsız değildir. Bahtin'e göre söylemlerimizi şekillendirmemizde ötekilerin bakışı büyük rol oynar. Göz ucuyla bakış, "öncelikle üslup açısından karakteristik olan iki özelliğe tezahür eder: konuşmanın kesik kesik özelliği ve sık sık çekincelerle kesilmesi" şeklinde oluşur (2004: 281). Bahtin'in "göz ucuyla bakış" olarak adlandırdığı durumla *Son On Bes Dakika* romanında sık sık karşılaşırız.

Doktor Sami Yavaş, meslektaşı Ahmet Erçetin'le diyalog kurmayı beceremez. Doktor Sami, karşısındaki insanı dinlemeyen, küçük gören Ahmet'i "küstahların şahı" olarak niteler. Her şeyin en iyisini ve en doğrusunu bildiğini iddia eden Ahmet, her zaman konuşur; Doktor Sami ise onu dinlemek zorunda kalır. Onunla diyalog mümkün olmadığı için Doktor Sami, Ahmet'in monoloğunu diyaloga çevirdiği bir yazı kaleme alır. Bu sefer susan pozisyonda Ahmet, konuşan konumda ise kendisi yer alacaktır: "Sen nasıl yaşıyorsun Ahmet? Hayır, istihza yapıyor değilim. Senin Kahverengi Kadın cinayetinden sonra. Affedersin berbat bir cümle oldu bu. Senin hastan olan Kahverengi Kadın'ın işlediği cinayetten sonra. Biliyorsun cinayet bizim caddede işlendi." (Barbarosoğlu, 2016: 208). Doktor Sami'nin sanki karşısında Ahmet varmış gibi kurduğu bu diyalog, Ahmet'in "göz ucuyla bakışı"nın altında şekillenir. Doktor Sami cümlesini "berbat" olarak değerlendirip beğenmez ve düzelterek tekrar ifade eder. Ötekinin (Ahmet'in) beğenisini hesaba kattığı için cümlesini düzeltme ihtiyacı hisseder. Doktor Sami'nin "Hayır, istihza yapıyor değilim" cümlesi "öteki kişi"nin (Ahmet'in) "İstihza yapıyorsun" şeklindeki muhtemel cümlesine yönelik bir itirazdır. Doktor Sami'nin bu şekilde Ahmet'in olası cümlesi doğrultusunda söylemini biçimlendirmesi "göz ucuyla bakış" kavramına örnek teşkil eder. Doktor Sami'nin söyleminde, Ahmet'in söylediği veya söylemesi muhtemel cümlelerin izlerine rastlanır. Dolayısıyla Doktor Sami'nin söylemi, çokseslidir.

Neslihan Hanım, Doktor Sami'den Zühal hakkında konuşmak için randevu talep eder ve onunla görüşürler. Doktor Sami, daha sonra bu görüşme üzerine kafa yorar:

"Neslihan Hanım'a, terk edilmiş adam haleti ruhiyesi içinde Zühalsiz bir hayat çizerken; Neslihan Hanım ne düşündü? Karısını hiç sormayan, hiç merak etmeyen bir adam. Zihninde açık duran 'dinci doktor' kategorisi bu soruları sormaya bile gerek bırakmayacak kadar hazır imajlarla mı doluydu? Hayır, bu Neslihan Hanım'a haksızlık olur? Niye şimdi Neslihan Hanım'ın nezdinde tuttuğum yer neresi ve nasıl diye aramaya başladım?" (Barbarosoğlu, 2016: 228).

Alıntılanan pasajda, Doktor Sami kendine Neslihan Hanım'ın gözünden bakar ve onun bakışı altında "dinci doktor", "karısını hiç sormayan, hiç merak etmeyen bir adam" gibi sıfatları yakıştırır. Doktor Sami, Neslihan Hanım'da algı yaratmak için "terk edilmiş adam haleti ruhiyesi"ne bürünür. Onun kendisine biçtiği kimliklerde Neslihan Hanım'ın olası sözleri gizli olduğu için bahis mevzusu nitelendirmeler çokseslidir.



Pembe balkonlu evdeki yaşlı adamın gazete okuduğunu gören beyaz gömleli Mehmet Diriöz, kendi babasını hatırlar ve yanındaki beyaz gömleli kıza “Senin baban da gazete okumayı sever miydi” diye sorar. Beyaz gömleli kız ise zihninden şunları geçirir: “Benim babam gazete okumayı sevmez toplar diyecek. Toplar. Toplar. Bir şişe bira parası edininceye kadar toplar. Sonra birasını içer. Sızmaya yetmez. Tiner bulur. Sızar. Uyanır tekrar toplar gazeteleri sonra tekrar” (Barbarosoğlu, 2016: 77). Beyaz gömleli kız “tinercinin kızı” olarak anılmaktan utandığı için zihinden geçen bu cümlelerin yerine sadece “Benim babam okumayı sevmez” sözleriyle karşılık verir. Genç kız söylemini sevgilisinin bakışı altında, kendisi hakkında ne düşüneceğine göre şekillendirir. Görüldüğü gibi “göz ucuyla bakış”ın söylem üzerinde belirleyici etkisi vardır. Ötekinin olası tepkisine göre söylem şekillendirildiği için ötekinin sesi, henüz söylenmemiş söyleme bir nevi sirayet eder. Söylem üzerinde belirleyici olan bu şekildeki durumlar, dolaylı biçimde söylemdeki çoksesliliği sağlar.

### Ötekinin Sesi

Ötekilerin daha önce sarf etmiş olduğu sözler bilincimizde yaşar ve zaman zaman söylemlerimizde kendini gösterebilir. Çoksesli bir söylemde, “başkasının söz veya düşüncesi orijinal bağlamından koparılarak aktarıcının, anlatıcının söylemine dâhil edilir. İki farklı zaman-uzam konumundaki iki farklı bağlam, tek bir bütünleyici söz dizimi çatısı altında etkileşime girer” (Gül, 2007: 240). *Son On Beş Dakika*'da kahramanların, çeşitli sebeplerle ötekinin söylemini veya olası söylemini kendi söylemlerine taşıdığı tespit edilmiştir.

Doktor Sami'nin bilincinde Ahmet'in şu sözleri yankılanır:

“Bana yarım kalmış bir Tanpınar kahramanı olmayı ne zaman bırakacaksın dediğin günü hiç unutmadım. Herkesin bir Leyla'sı yoktur dediğin akşamı. Bazıları kendisini fazlasıyla Mecnun olmaya zorlar dediğin akşamı. Mecnun olmak zorlamakla olacak bir şey değil demiştin. Fitratlardan bahsetmiştin. Kader ile keder arasında bağlantı kurmaktan, filozofumsu olmaktan vazgeçin diye diskur geçmiştin bize o akşam. Bize yani 'farklı enstrümanların la sesisiniz aslında siz' dediğin üçümüze. Haklıydın belki.” (Barbarosoğlu, 2016: 209).

Görüldüğü gibi Doktor Sami'nin söylemine Ahmet'in sözleri sinmiştir. Aynı cümlelerde hem Doktor Sami'nin alingan ve sitemkâr ses tonu hem de Ahmet'in küçümseyici ses tonu iştilir.

Doktor Sami, Zühal'in kendini terk ettiğini ve boşanmak istediğini düşündüğünden bunalıma girer. Onun için endişelenen arkadaşı Metehan, Doktor Sami'nin evine gelir ve birlikte saatlerce susarak otururlar:

“Ama komşunun zili ikimizin de sükûtunu böldü. Kapının dışından gelecek seslere kulak kesildik. Bir kadın sesiymi beklediğimiz. Bir kadın değil Zühal'in sesi. Çok teşekkür ederim. Çok zahmet oldu diyen bir ses. Sonra Ayşeciğin sesi, anneciğim seni çok merak ettim. Hayır bunların hiçbirisi olmadı. Apartman görevlisinin sesini duyduk sadece. Çöp var mı?” (Barbarosoğlu, 2016: 203).

Pasajda “Çok teşekkür ederim”, “Çok zahmet oldu” sözcelerinde Metehan'ın sesinin yanı sıra Zühal'in olası sesi iştilir. Zühal'in olası sesinde minnet ve mahcup ton; onun olası söylemini aktaran Metehan'ın sesinde ise umut





dolu bir ton mevcuttur. Doktor'un kızı Ayşe'nin "anneciğim seni çok merak ettim" şeklindeki olası söylemi özlem içeren bir renge sahipken; onun olası söylemini ileten Metehan'ın sesi ise umut dolu bir renge sahiptir. "Çöp var mı?" söyleminde ise hem apartman görevlisinin sesi hem de Metehan'ın hayal kırıklığı dolu sesi yankılanır.

Doktor Sami, Hâkim Bey'e evliliklerinin sonunu göremediğini belirtir. İlk evliliğinden olan Ayşe'nin velayetinin kimde kalacağı noktasında kararsızdır. Bu konuda kendini çaresiz hisseder ve ne yapacağını bilemez. İçinde bulunduğu çıkmazı Hâkim Bey'e şu sözlerle anlatır: "Zühal'e Ayşecik senin hakkın desem yanlış anlar. Beni sadece çocuğuna dadı olayım diye başında tutmuş bunca yıl, der. Ayşecik'i vermesem doğurmadığım çocuğun annesi olamayacağımı zaten bilmiyordum der" (Barbarosoğlu, 2016: 167). Sami, Zühal'in velayet konusunda göstereceği tepkileri göz önünde bulundurur ve yanlış anlaşılmaktan korktuğu için susmayı tercih eder. Sami'nin söyleminde Zühal'in olası sözleri gizlidir. "Beni sadece çocuğuna dadı olayım diye başında tutmuş bunca yıl", "doğurmadığım çocuğun annesi olamayacağımı zaten bilmiyordum" şeklindeki ifadeler, Zühal'in olası sözleridir. Bu sözler, hem Sami'nin çaresiz ve ümitsiz ses tonu hem de Zühal'in sitem dolu ve üzgün sesi ile yüklüdür.

Doktor Sami, hastanede olan eşi Zühal'i ziyaret etmeye gitmemiştir. Üvey annesini ziyaret etmesi için Ayşe'yi hastaneye Neslihan Hanım götürür. Bu esnada Doktor Sami ile karşılaşır ve Zühal'le ilgili konuşurlar: "Zühal'in her an çıkış yapabileceğini söyledi. (Gidip karını al mı demek istedi?)" (Barbarosoğlu, 2016: 227). Doktor Sami, bu şekilde Neslihan Hanım'ın sözlerinin altında gizli bir niyetin olup olmadığını düşünür. Onun sözlerinin ardındaki anlamın peşine düşer. Ötekinin muhtemel niyeti ekseninde yeniden üretilen sözce çokseslidir.

Doktorun Kaynı, eşinin desteğine ve yardımına ihtiyaç duyar. Ancak eşi kendisine destek olmaz ve Doktorun Kaynı şu sözlerle bu durumdan yakınır:

"Ne var len destek versen. Kadın desteği almayanın terfisi makamı hatta mekânı yok be. Ne istedik sanki. Kamuoyu araştırması yapacan dedik. Hepsi bu. Yapmazmış, ne var ulen yapamayacak. Her lafi manken meselesine getirecen bakalım necip halkımız ne düşünüyor. Laf durduk yere gelir miymiş. Gelir ulen. Laf senin değil mi? Takarsın boynuna tasmaşını, yularını her neyse. Nereye istersen oraya götürürsün lafını." (Barbarosoğlu, 2016: 150).

Doktorun Kaynı'nın bilincinde, eşi ile daha önce aralarında geçmiş diyalogları yankılanır. Bilinç düzleminde eşinin sözlerine yanıt verir. "Yapmazmış", "Laf durduk yere gelir miymiş" cümlelerindeki zaman eki {-miş} ifadesi vasıtasıyla söylemi aktarılan Doktorun Kaynı'nın eşinin sesi de duyulur. "Yapamam", "Laf durduk yere gelmez" sözceleri Doktorun Kaynı'nın eşine aittir. Onun söylemini nakleden Doktorun Kaynı ise kendi bağlamında bu sözceleri yeniden değerlendirir. Dolayısıyla sözceleme öznesinin ve sözce öznesinin sesleri aynı ifadede ayrı ayrı işitilmektedir. Doktorun Kaynı'nın söylemine öfke ve sitem; eşinin söylemine ise çekingenlik ve özgüven eksikliği hâkimdir.

Beyaz gömlekli kız, annesiyle yapacağı konuşmalardan birinin provasını zihninde canlandırır:

"Evleneceğiz biz onlan.





Evlenin öyleyse.

Olur mu tanıyacağız birbirimizi.

Hadi kızım hadi. Adamlar sizi kullanıyor gezip tozup. Ne tanınması yav. Erkeği ancak muhtaç olduğunda tanırırsın. Yani bir de bakarsın ki tanımaya değer biri hiç uğramamış senin sinene.

Of anne ya. Herkes de babam olacak değil ya!" (Barbarosoğlu, 2016: 77).

Bu hayalî diyalogda beyaz gömlekli kızın annesinin olası sesi duyulur. Anne-kız arasında iletişim sorunları vardır. Gündelik hayatta birbirleriyle pek diyaloga girmezler. Ancak beyaz gömlekli kız gün boyunca annesiyle zihninde hayalî diyalog kurar.

Beyaz gömlekli kız, cinayete kurban giden sevgilisi ile de hayalî bir diyaloga girer: "Mehmet bu kadın ne istiyor? Kim bu kadın Mehmet? Adam ölmüş diyorlar. Adam kim? Adam dedikleri sen değilsin değil mi Mehmet? Biraz önce şu ev bizim evimizmiş mesela oyunundaki yardımcı aktör mü adam?" (Barbarosoğlu, 2016: 141). Beyaz gömlekli kız, ölen sevgilisine sorular sorup ondan cevap bekler. Bir ölü ile diyaloga giren beyaz gömlekli kızın söyleminde ötekilerin sözleri yer alır. "Adam ölmüş diyorlar" cümlesinde ötekilerin sesi de işitilir. Beyaz gömlekli kızın sorgulamaları bu cümle üzerinden devam ettiği için sonraki cümlelerinde de ötekilerin söyleminin etkisi hissedilir.

Seyfi Bey'in Tıp Fakültesini bitiren kızı, eski bir bakanın oğluyla evlenip Amerika'ya giderek ihtisasına orada devam etmektedir. Belediye toplantısında tanıştığı Temel'den damadının kızına kötü davrandığına dair haber alan Seyfi Bey, kızının Amerika'daki yaşantısı hakkında çok endişelenir. Kaygılarını eşi Hafize ile paylaşma noktasında kararsız kalır ve öncelikle zihninde onunla hayalî konuşma gerçekleştirir:

"Kızımız ne zaman gelecek Hafize. Ha deyince gidilemiyormuş Amerika'ya. Ha deyince gidilemeyecek yere ciğerimizin köşesini, canımızın yongasını niye gönderdik be Hafize? Suna boylum ne zaman gelecek Hafize? Sen anasısın. Ben debelenirken mutsuzluğun içinde sen bir çözüm bulursun. (...) Niye cümlemi yarım kestin Hafize. Bir daha başlayamam anlatmaya. Benden ne saklıyorsun Hafize? Sen mi gideceksin Amerika'ya? Suna boylumuzun yanına. Benden saklayıp. Kandırıp beni. Git Hafize. Git. Kandır beni. Kandırılmaya razıyım. Küçükken de hep saklardin çocukların telaşesini. Yine sakla Hafize. Suna boylum mutlu mesut olsun. İhtisası yarım kalırsa kalsın" (Barbarosoğlu, 2016: 122).

Bu pasajda Seyfi Bey, sanki karşısında Hafize varmış ve kendisiyle konuşuyormuş gibi davranır. Seyfi Bey'in söylemi Hafize'nin hiç sarf etmediği cümlelere yanıt olarak şekillenir. Hafize'nin olası cümleleri şu şekilde olabilir:

-Niye cümlemi yarım kestin Hafize.

-(Bir daha başla anlatmaya.)

-Bir daha başlayamam anlatmaya. Benden ne saklıyorsun Hafize?



- (Amerika'ya ben gideceğim)

-Sen mi gideceksin Amerika'ya?

Parantez içindeki cümleler Hafize'nin metinde yer almayan cümleleridir. Ancak bu olası cümleler Seyfi Bey'in "Bir daha başlayamam anlatmaya", "Sen mi gideceksin Amerika'ya?" cümlelerinde gizli biçimde yer alır. Dolayısıyla söz konusu cümlelerde hem Seyfi Bey'in sesi duyulur hem de Hafize'nin olası sesi yankılanır.

Seyfi, Amerika'daki kızı hakkında bilgi almak için Temel adlı kişiye ulaşmak ister. Onunla iletişim sağlayabilmek için Hoca'dan telefon numarasını istemeyi düşünür. Ancak kızı ile ilgili meseleleri Hoca'yla paylaşmak istemez. Bu sebeple Hoca'yı aramadan önce onunla aralarında geçebilecek olası konuşmayı zihninde tasarlar: "Hocayı bulmalı. O haberdardır muhakkak. Sende numarası var mı derim. Ne yapacaksın der. Niye desin canım. Keyfimin kâhyası mı? Bir konu vardı danışılacak derim. Niye izahat vereyim canım" (Barbarosoğlu, 2016: 122 -123). Alıntılanan bu bölümde Seyfi'nin söylemi Hoca'nın sorgulama ve değerlendirmelerinden bağımsız değildir. Seyfi, Hoca'nın sorgulamalarına nasıl karşılık vereceğinin denemesini yapar. "Ne yapacaksın" söyleminde Seyfi'nin sesi ve Hoca'nın olası sesi eşanlı olarak işitilir. Hoca'nın olası sesi, Seyfi'nin söylemine yayılmıştır.

Zühal'in evi terk etmesiyle yalnız kalan Doktor Sami, günden güne içine kapanır. Yaşadıklarını biriyle paylaşma ihtiyacı duyan ve içinde bulunduğu durumu muhakeme etmek isteyen Doktor Sami, paylaşacak birini bulamadığı için kendi kendisiyle konuşmaya başlar. Bu konuşmalarda Sami kendisine "doktor" diye hitap eder: "Hayır, Doktor gözlerim görür. Görmeyen koca gözlerim. Bir eş olarak körüm. Kim kör değil ki. Eşler kör olur zaten. Eş durumu kör olmanın konforuna sığınmak değil midir? Eşikten içeri girer ve gözlerini kapatırsın. Bir körebe oyununun ebesi olmayı seçersen" (Barbarosoğlu, 2016: 116). Kişinin bu şekilde kendisiyle diyaloga girip dertleşmesi, kendine "doktor" diye hitap ederek kendini ötekileştirmesi, benliğiyle diyalojik ilişki kurduğunu gösterir. Diyalojik ilişkinin var olduğu durumlara çokseslilik hâkimdir.

Doktor Sami'nin öteki benliği ile konuştuğu söz konusu satırların devamında onun sesinin yanı sıra Zühal'in de sesi işitilir: "Dikkat sehpa. Ayağını çarparsın. Aman başını vuracaksın. Sırtına bir şey al sakın üşütme. Terlemişsin öyle soğuk içme. Bardağın dibini dök. Dosyaların çok tozlu, ellerini ıslak mendil ile temizlemeden çocuğa dokunma" (Barbarosoğlu, 2016: 116). Bu satırlarda hem Zühal'in uyarıcı ses tonu hem de onun bu uyarılarını bile özleyen Doktor Sami'nin özlem dolu sesi yankılanır.

Doktor Sami'nin Zühal'den ayrı kalma süreci uzadıkça kendisiyle kurduğu diyalogları artmıştır. Onun zihnin kendisine ait bölünmüş iki sesin adeta çatışma alanına döner:

"Yargılayıcı olma doktor. Olurum ya. Şimdi doktor değilim üstelik üstelik tamam mı? Burası hastane mi? Değil. Muayenehane mi? Değil. Ben de Doktor değilim tamam mı? İstedğim gibi kızma, öfkelenme ve yargılama hakkına sahibim tamam mı? Halkım gibiyim. (Halkım mı? Ne bu ayak böyle. Siyasetçi bozması telaffuzlar. Halkımmış. Kayınçonun ağzından borç alınmış lakırdılar.) Neredesin be kadınnnnnn!" (Barbarosoğlu, 2016: 94).



Tek kişiye ait örnekte birbirinden farklı sesler yankılanır. Birbirini alt etmeye çalışan iki ses, söylemdeki çoksesliliği ortaya koyar. Bu satırlarda aynı zamanda Doktor Sami'nin siyasetle uğraşan kayınbiraderinin söylemlerinin parodisini yapar. Parodik söylemde kişi, "bir başkasının söylemiyle konuşur, ama üsluplaştırmanın tersine parodi bu söyleme başlangıçtakine doğrudan doğruya karşıt bir anlamsal niyet katar" (Bahtin, 2004: 266). Parodi, seslerin ve niyetlerin çatışma alanıdır:

"Bir başkasının sözlerinin ironik veya başka her türlü çift-sesli kullanımı da parodik söyleme benzer; böyle durumlarda bir başkasının söylemi kendisine yabancı beklentiler ifade etmek amacıyla kullanılır. Gündelik hayatımıza özgü sıradan konuşmada bir başkasının sözlerinin bu tür kullanımı son derece yaygındır, özellikle de bir konuşucunun sık sık öbür konuşucunun ifadesini ona yeni bir değer yükleyerek ve kendi tarzında vurgulayarak- şüphe, öfke, ironi, alay, istihza, dalga geçme vb. ifadeleriyle- harfiyen yinelediği diyalogda" (Bahtin, 2004: 267).

Doktor Sami de kayınbiraderinin sözlerine ironi, alay, istihza katarak kendi söyleminde yer verdiği için söz konusu ifadeler çokseslidir.

Nişanlılık dönemlerinde Halil Bey, Müeyyet Hanım'a paket paket yün hediye eder. Müeyyet Hanım rahmetli eşini hiç unutamaz ve onun getirdiği yünlerle süveter, mont, kaşkol örer. Örgülerini görenler çok beğenir. Beğenenler arasında ağabeyi ve yengesi de yer alır: "Ağabeyin çok gücendi. (...) Müeyyet bu kadar güzel örgü biliyordu da bize niye örmedi bunca yıl dedi ağabeyin" (Barbarosoğlu, 2016: 60). Bu cümlelerde, Müeyyet Hanım'ın sesinin yanı sıra Müeyyet Hanım'ın ağabeyi ve yengesinin alıngan, kırgın sesleri de duyulur. Birbirinden farklı niyet ve tonda üç ses içeren cümleler, çoksesli bir nitelik taşır. Müeyyet Hanım, yengesinin söz konusu sözlerini şu şekilde yorumlar: "Ağabeyimin olsun bu mont. Yengesinin beklediği cümle buydu. Temrin ettirmeye çalıştığı cümle. Emeğini esirgeyecek değildi. Ama yünleri Halil Bey getirmişti" (Barbarosoğlu, 2016: 60). Müeyyet Hanım'ın yengesinin sözlerinden çıkardığı sonuç budur. Müeyyet Hanım tarafından dile getirilen "Ağabeyimin olsun bu mont" şeklindeki cümle yengesinin olası cümlesidir. İki farklı sesi barındıran bu tarz cümleler söylemin çoksesli olmasına imkân tanır.

Seyfi Bey, evlerini izleyen kişilerden rahatsız olur. Özellikle kadının evlerini eliyle işaret ederek yanındaki erkeğe göstermesine tahammül edemez ve eşini çağırıp ona durumu anlatmayı düşünür. Ancak bunun yerine kendi kendine konuşmaya başlar: "Karısını çağırma söyleyeceği sözü ezberle biliyor. Şeksiz şüphesiz. O eve o perdeler uymamış diyorlardır diyecek." (Barbarosoğlu, 2016: 102). "O eve o perdeler uymamış diyorlardır" sözcesinde Seyfi Bey'in sesinin yanı sıra eşinin, beyaz gömleklili kızın ve Mehmet Diriöz'ün olası sesi duyulur. Aynı cümlede hem Seyfi Bey'in bıkmış ve yakınan sesi hem eşinin utanan ve sitemkâr olası sesi hem de beyaz gömleklili kızın ve Mehmet Diriöz'ün eleştiren olası sesi işitilir. Seyfi Bey, iç konuşmasının devamında kendine adı ile hitap edip kendini ötekileştirir:

"Ne diye gösteriyorlar beni. Yok canım ne diye beni gösterebilirler. Sana da bir haller oldu Seyfi. Kaç katlı bina. Amma hüsnüyelendin yani. Allah rahmet eylesin. Hüsnüye Hanım iyi kadındı. İyi kadındı da



her şeyi üstüne alma huyu olmasa. Onun için konu komşu buluttan nem kapacak gibi olanlara aman hüsniyelendin sen iyice diye laf yapıştırırdı. Ya Seyfi Bey, sen hüsniyelendin iyice. (...) Bakma sen caddeye Seyfi." (Barbarosoğlu, 2016: 102 -103).

Böylelikle "kurmaca monologlarındaki ikinci şahıs biçimi kendi kendimizi gözlemlemelerimizden bildiğimiz ve pek çok psikolog tarafından da dikkat çekilen bir olguyla, yani benliğin kendisini bir dileyici kitle zannetme eğilimiyle örtüşmektedir" (Cohn, 2008: 105). Dinleyici kitlesine yönelik söylemlerde ötekilerin olası tepkisi gözetildiği için bu tarz söylemler çoksesli özellik taşır.

Romanda farklı kahramanların söylemlerinde kendilerine adları ile hitap ettikleri başka örneklere de rastlanır. Nalân Hanım da iç konuşmasında kendini ötekileştirip dinleyici konumuna sokar:

"N'oldu Nalân! Hayallerin sağlığını kaybetti. Sığmadılar gerçek hayatın içine. Üç gün geçmeden depresyona mı düştün? Emeklilik depresyonu. Cam önüne oturmuş muşmula çuvalı gibi. Hadi Nalân kalk. Kadın camı sildi. Koca camı bastıra bastıra. Kendi evi mi? Kendi evidir. Sabahın bu saatinde hangi kadın gelir? Her şeyin bir mesaisi var değil mi? Gündelikçi kadınların mesaisi dokuzda başlar. Hadi Nalân. Kalk artık" (Barbarosoğlu, 2016: 42).

Nalân Hanım'ın iç konuşmasında benlik bölünmesi açıkça görülür. Aynı kişiye ait iki ses vardır. Biri konuşur öteki dinler, biri soru sorar diğeri soruları cevaplar. Seslerden birisi eleştirir, aşağılar, yargılar diğeri ise savunmaya geçip açıklama yapar. Nalân Hanım'ın iç konuşması, aynı kişiye ait iki farklı sesi barındıran çoksesli bir yapıdadır.

Gündelik konuşmada karşılaşılan polemik söylem, edebî eserlerde de mevcuttur. Gizli polemik, biçimsel yönden gizli diyaloga benzer. Ancak "gizli polemikte ötekinin sözlerine yönelik bir muhalefet söz konusudur" (Cuşa, 2015: 93). Bu sebeple anlamsal açıdan gizli diyalogdan farklıdır. "Çift sesli bir özellik taşıyan gizli polemikte kişi, karşısında muhatap varmış gibi içinden onunla tartışır" (Sevinç, 2016: 234). Bahtin, gizli polemikğin edebî konuşmada önemli bir işlevi olduğunu belirtir:

"Sözcüğün en kesin anlamıyla her üslupta bir iç polemik ögesi vardır ve bu öge yalnızca ölçü ve nitelik bakımından farklılık gösterir. Her edebî söylem kendi dinleyicisini, okurunu, eleştirmenini şu ya da bu ölçüde keskin bir şekilde duyumsar ve onların tahminini itirazlarını, değerlendirmelerini ve bakış açılarını kendilerinde yansıtır. Edebi söylem kendisiyle beraber başka bir edebî söylemi de başka bir üslubu da duyumsar. Her yeni üslupta mevcut olan, eski edebî üsluba verilen "teпки" ögesi, aynı içsel polemikğin örneğidir; deyim yerindeyse, bir başkasının üslubunun gizli bir karşıt-üsluplaşmasıdır." (Bahtin, 2004, s. 270).

Adam, koyu renk pardösüsünün altında beyaz spor ayakkabıları ile yürüyüşten dönen kadınla karşılaşır. Adam, kadını 'adap yoksunu', 'rüküş' olarak görür:

"Uğursuz. Bu gün kesin uğursuz geçecek. Hep de aynı yerde. Bir defa şaşır kadın vaktini. Biraz erken biraz geç. Bizim servisimiz var. Kaçırılmamız gereken. Sen şaşır vaktini. Bunca şaşkınlığın içinde vaktini de şaşır. Şaşır da çıka karşıma. Bir güne de sana rastlamadan başlamış olayım. Neyine



yürüyorsan. Fit mi olacaksın. Fit olmak kim sen kim? Günde iki kilo ekmek. Ha babam somun. Yürüyüş sana ne yapsın. Hiç. Debelendiğinle kalırsın işte. Olan bizim göz zevkimize olur” (Barbarosoğlu, 2016: 65).

Adamın yürüyüş yapan kadınla girdiği bu şekildeki gizli polemik çokseslidir. Çünkü kadının olası sözleri etrafında polemik şekillenmiştir.

Stajyer Eczacı, bilgilerin sisteme girmesini beklemeden satın alınan ilacın hasta çocuğun içmesine izin verdiği için eczanenin sahibi tarafından uyarılır. Stajyer Eczacı, kendisine yapılan uyarıyı haksız bulur. Ancak çalıştığı eczanenin sahibi Suna'ya yaptığı doğru olduğunu ve vicdanının rahat olduğunu dile getiremez. Stajyer Eczacı, o an kendisini savunmadığı için zihninde gizli bir polemik yaratır:

“Çocuk öksürükten boğuluyor, bunlar sistem bekliyor. Önce ilacı verip sonra sistem beklense olmaz değil mi? Olmaz. Fakir olmasaydı. Madem fakir, razı olacak bütün beklemlere. Fakir kimdir? Bekleyendir. Bekleyecek öyleyse. Çocuk öksürmekten ciğerini yere düşürse ne önemi var? Sistem beklendi. Ne yapalım prosedür böyle. Yuh sizin insanlığınıza bin kere yuh.” (Barbarosoğlu, 2016: 19-20).

Stajyer Eczacı'nın hem kendisiyle hem de dolaylı olarak Suna ve onun zihniyetindeki insanlarla girdiği bu gizli polemik kapitalist sisteme bir başkaldırıdır. Kapitalizm çoksesli bir dünya yaratır:

“Kapitalizm, varlığını ancak üretim güçlerinin sürekli gelişimi ile sürdürebilir ve bu kısılmış toplumsal ortamda yeni fikirler, meta alanındaki modalar gibi, başdöndürücü bir hızla birbirinin yerini alırlar. Böylece herhangi bir tek dünya görüşünün sabit otoritesi tam da kapitalizmin kendi doğası yüzünden sarsılmaya başlar. Ayrıca, bu tür bir toplumsal düzen, toplumsal mahrumiyet yarattığı ölçüde farklı yaşam biçimleri arasındaki eskiden beri kutsal sayılan sınırlara saldırarak ve tüm bu sınırları ana diller, etnik kökenler, yaşam tarzları ve ulusal kültürler arasındaki bir mëlée [meydan kavgası -ç.n.] içinde eriterek, çoğulluk ve parçalanmışlık da yaratır. Sovyet eleştirmen Mikhail Bakhtin'in 'çokseslilik' ile anlatmak istediği tamamen budur. Hızla çoğalan bir entelektüel iş bölümünün damgasını vurduğu bu atomlara ayrılmış mekânda, birçok değişik itikatlar, öğretiler ve kavrayış biçimleri arasında sürüp giden bir otorite mücadelesi vardır” (Eagleton, 1996: 155).

Stajyer Eczacı ve Suna kapitalizmin dayattığı vicdan ve çıkar arasındaki savaşın taraflarını yansıtır. Her ikisi de aynı olaya farklı fikir ve anlayışla yaklaşır. Stajyer Eczacı, Suna ile aralarında geçen diyalogun parçalarına zihninde birçok kez yer verir:

“Ben bilmezmişim, her şey beklenirmiş, tedbirli davranmak gerekirmiş. Tedbir. O kim yahu. Çocuk ölüyor öksürükten. Tedbir olsun diye açtık herhalde parası ödenmemiş şurubun kapağını. Babası açsınmış. Beklemeseymiş sistemi. Sağlık karnesine yazdırayım diye hırs yapmasaymış. Hırs mı? Hırsı, harç yapıp adamın üstüne sıvamaya kalksanız, harç tutmaz da yere dökülür yahu. Kişiyi nasıl bilirsin



kendin gibi. Siz de en çok olan malzeme hırs olduğu için. Herkesi hırslı görürsünüz tabi. Ayağında ayakkabısı olmayan çaresiz babayı da" (Barbarosoğlu, 2016: 20)

Pasajda geçen "her şey beklenirmiş, tedbirli davranmak gerekirmiş", "Babası açsınmış", "Beklemeseymiş sistemi" söylemlerinin zaman ekinde {-mİş}, söylemi nakledilen Suna'nın sesi duyulur. "Sağlık karnesine yazdırayım diye hırs yapmasaymış" sözcesinde Stajyer Eczacı'nın öfkeli sesi, Suna'nın kuralcı umursamaz sesi ve hasta çocuğun babasının çaresiz olası sesi duyulur. Apayrı niyet ve tona sahip üç sesin aynı cümlede yankılanması romanın çoksesli yapıya haiz olduğunu tayin eder. Stajyer Eczacı'nın aktardığı "ben bilmezmişim" cümlesinde, aslında Suna tarafından söylenen "sen bilmezsin" sözcesi gizlidir. Bu sözceyi, Stajyer Eczacı kendi bağlamında yeniden üretir. Böylece sözceleme öznesi olan, yani sözcenin üretilmesinden sorumlu olan (BEN) ile sözce öznesi, yani sözcedeki edimin içeriğinde sorumlu olan "ben" in sesleri aynı cümlede ayrı ayrı işitilmektedir. İşvereni Suna'yla yaptığı konuşma, Stajyer Eczacı'nın üzerinde büyük bir etki bıraktığı için gün boyu onun sözlerini zihninde dolaştırır:

"Merhametli olmamak gerekirmiş. Merhameti eşğin öbür tarafında bırakacakmışız. Suna HAN-FEN-Dİ öyle buyuruyor. İş ahlakına aykırıymış merhamet. Eşitliği bozarmış çünkü. Hey Allah'ım sen benim aklıma mukayyet ol. Ne diyor bu ya. Bir de kadın olacak. Ana olacak. Çok olur" (Barbarosoğlu, 2016: 20).

Stajyer Eczacı'nın "Merhametli olmamak gerekirmiş", "Merhameti eşğin öbür tarafında bırakacakmışız", "İş ahlakına aykırıymış merhamet", "Eşitliği bozarmış çünkü" söylemlerinde zaman eki {-mİş} vasıtasıyla söylemi iletilen Suna'nın sesi de işitilir. Aslında söz konusu sözceler, Suna tarafından söylenmiştir. Suna'nın söylemini aktaran Stajyer Eczacı ise kendi bağlamında bu sözceye tekrar yer verir. Böylece sözceleme öznesinin ve sözce öznesinin sesleri aynı söylemde ayrı ayrı duyulmaktadır. Stajyer Eczacı'nın söyleminde öfkeli ve başkaldıran, Suna'nın söylemine ise kuralcı ve uyaran ton hâkimdir.

Stajyer Eczacı, Suna'yla diyalogunu zihninde devam ettirir:

"Evde kalmalıymış merhametimiz. Niye? Merhamet pijama mı? Merhamet esas sokakta lazım. Esas iş yerinde. Güçsüzü gördüğümüz yerde lazım merhamet. Evde kime göstereceğiz merhameti. Kendimizi fena halde özdeşleştirdiğimiz anlamsız dizi film kahramanlarına mı?" (Barbarosoğlu, 2016: 20).

Stajyer Eczacı'nın "Evde kalmalıymış merhametimiz" cümlesindeki zaman eki {-mİş} aracılığıyla söylemi aktarılan Suna'nın da sesi duyulur. Aslında "Evde kalmalı merhametimiz" sözcesi, Suna tarafından dile getirilmiştir. Suna'nın söylemini nakleden Stajyer Eczacı ise kendi bağlamında bu sözceyi yeniden değerlendirir. Dolayısıyla bağımsız bilinçlere sahip birbirinden farklı iki ses tek söylemde işitilmektedir. Stajyer Eczacı'nın sözünde kendi sesinin dışında Suna'nın sesi de yankılanır. Bu iki ses birbirleriyle kaynaşmadan aynı düzlemde Stajyer Eczacı'nın ağzından tınlamaktadır.



Doktor Sami, Ahmet'in caddede işlenen cinayet karşısındaki tavrını sorgulamasındaki asıl maksadın kendi öz - bilincinin farkına varma ihtiyacından kaynaklandığını itiraf eder:

“Suçlamak için söyleyiyorum sana bunları. Sahiden anlamak için soruyorum. Senden gelen cevaplardan kendi hayatıma kopya çekmek için soruyorum belki de. Çünkü ben o günden sonra toparlanamadım. Pek çok sebebi var toparlanamayışımın. Sebep olmasa da sen zaten dağılmak için bir sürü sebebi dağları aşırıp getirirdin mi diyorsun? Metehan öyle diyor. Sen kendini sorumlu tutmak için birbiri ile alakasız durumları bile bir araya getirir, itina ile aralarında bağlantı kurar ve ben vazifemi yerine getirmedim için oldu her şey diye kendini suçlamaya başladın diyor” (Barbarosoğlu, 2016: 208).

Doktor Sami'nin öz-farkındalığına ötekilerin onun bilincinde oluşu nüfuz etmiştir. Onun öz-sözcesi ötekilerin hakkında söyledikleriyle doludur. “Sebep olmasa da sen zaten dağılmak için bir sürü sebebi dağları aşırıp getirirdin” şeklindeki söylem Ahmet'in olası söylemidir. Doktor Sami'nin bilincinde kendisiyle ilgili hem Ahmet'in olası cümlesi hem de Metehan'ın daha önce dile getirdiği cümle yankılanır. Ötekinin bilinci ve sözcükleri, Doktor Sami'nin öz-farkındalığının gelişiminde belirleyici rol oynar. Romandaki kahramanların öz-bilince sahip olması romanın çoksesli yapısına işaret eder.

*Son On Beş Dakika*'dan sunulan örneklerde görüldüğü gibi insan bilinci, ötekilerle ilişkilerden “kopuk, dışa kapalı, bir iç alan değil, öznenin başkalarıyla kurduğu aktif, maddi ve semiyotik” bir etkileşim sahasıdır (Eagleton, 2017: 141). Çoksesli roman, insan bilincinin ötekilerle ayrılmaz bağına dikkate alır.

### Türlerin Sesi

Her söylem türünün kendine has bir dili ve bir muhatap kavrayışı söz konusudur. Daima bir dönüşüm ve değişim içinde olan roman ise, “[s]ahneye çıkışından itibaren diğer anlatı ve anlatım türlerinden yararlanan –hem de büyük bir iştahla yararlanan- bir türdür (Çıkla, 2002: 160). Roman diğer türlerle yakın ilişkiye girer, onları seçip eler, kendi bünyesinin bir parçası kılar. Roman bu yönüyle, Bahtin'in "belli bir ulusal dil içinde var olan biçemlerin ve söz türlerinin katmanlaşması ve çatışmaya girmesi" şeklinde tanımladığı heteroglossia kavramı kendinde taşır (Bahtin, 2001: 47). Heteroglossianın görüldüğü romanlar, farklı dil ve türleri barındırdığı için türsel çokseslilikten bahsedilebilir.

Bankacı Ece'nin Özdemir Asaf'a ait “Sana” başlıklı şiiri okumasıyla şiir türü *Son On Beş Dakika* romanına girer: “Küçük çocuklar yapıp geceleri kendimden/ Seni öpsünler diye getiriyorum sana/ Bana, kucaklarında seni getiriyorlar/ Ben de sonra o seni getiriyorum sana” (Barbarosoğlu, 2016: 67- 68). Bankacı Ece'nin anlatıldığı bölümde yazar, Özdemir Asaf'ın “Masal” başlıklı şiirinden mısralara yer verir: “Biri varmış, ünü yaşamış çalmış/ Biri yokmuş, dünü yaşamış kalmış/ Vermek diye bir şey dururken saklı/ Biri gelmiş, dünü yaşamış almış” (Barbarosoğlu, 2016: 68). Romanda alıntılanan tek şiir Özdemir Asaf'ın şiirleri değildir. Barbarosoğlu romanında farklı şairlerin şiirlerini, mısralarını kullanmıştır. Doktor Sami, Ali Aycil'in "Hem yaralıyım hem yakınıyım bir





yaralının" mısrası ile duygularını ifade eder (Barbarosoğlu, 2016: 167). Doktor Sami, arkadaşı Coşkun'a eşi Zühal'in yokluğunda nasıl bir süreç geçirdiğini anlatırken ruhsal durumunu ifade etmek için Necip Fazıl Kısakürek'in Beklenen şiirinden yararlanır: "Ne hasta bekler sabahı ne taze ölüyü mezar ne de şeytan bir günahı benim seni beklediğim kadar" (Barbarosoğlu, 2016: 214). Zühal, havaalanında eşi Doktor Sami'yi arayıp Ziya Osman Saba'nın Cahit Sıtkı Tarancı'yı rüyasında gördükten sonra kaleme aldığı şiiri sorar. Doktor Sami, Zühal'den ayrı kaldığı günlerin birinde söz konusu şiirden mısraları hatırlar: "Gözyaşlarını duydum yüzümde bir ara. O, düşümde ağladı. Bense uyandıktan sonra" (Barbarosoğlu, 2016: 214). Birbirinden farklı şairlerin edebî bir tür olan ve nazım biçiminde yazılan şiirlerinin nesir biçimindeki romanda varlık kazanması, romanı biçimsel ve söylemsel açıdan zenginleştirir.

Ümit Hanım'ın Esin Engin'den dinlediği şarkının sözlerine yer verilir: "Gel öldür bu ömür böyle tükensin/ sana bin can feda/ seven ne yapmaz/ bu gönül uğruna neye katlanmaz/ öl desen ölürüm/ seven ne yapmaz/ gel öldür bu ömür böyle tükensin/ sana bin can feda/ seven ne yapmaz" (Barbarosoğlu, 2016: 136). Doktor Sami'nin arabasının radyosunda dinlediği şarkının şu sözleri de romanda yer alır: "Eğer günah varsa sende günah çok/ yalancısın yalancı/ menekşe gözlü sarışın kız" (Barbarosoğlu, 2016: 91). Böylelikle edebî türler sınıfında olmayan şarkı türü romanın bünyesine dâhil olur.

Kahverengi Kadın'ın (Mehtap Seven'in) beyaz gömleklili erkeği (Mehmet Diriöz'ü) öldürmesi, "Kanal B", "Haberasya Tv", "Kanal on", "Kanal Z", "Kanal 13", "Yurt TV" gibi televizyon kanallarında haber yapılır. Romanda bu konu üzerine haber spikerlerinin yaptığı yayınlara yer verilir. Kanal Z spikerinin cinayetle ilgili haberi şu şekildedir: "Peki Mehtap Seven tabancasını nereden bulmuştu? Mehtap Seven'in kucagındaki bebeğin hikâyesi neydi? Reklamlardan sonra bu soruların cevabını aramaya devam edeceğiz" (Barbarosoğlu, 2016: 144). Haberasya Tv spikeri, "Maltepe vitrin cinayeti ile ilgili olarak yeni gelişmeler kaydedildi"ğini haber verir (Barbarosoğlu, 2016: 143). Kanal B spikeri, "Yoğun bakımda olan kadının kimliği ile ilgili olarak henüz bir gelişme kaydedilmemiştir" der (Barbarosoğlu, 2016: 142). Kanal on spikeri, "Pazartesi günü Mehmet Diriöz'ün ölümüne ve kimliği henüz belirlenemeyen kadının yaralanmasına sebep olan Mehtap Seven'i olayın vuku bulduğu yerde soruşturduk" der ve Kahverengi Kadın'la (Mehtap Seven'le) ilgili bilgileri aktarır (Barbarosoğlu, 2016: 144). Kanal 13 spikeri "Polis olayın bir örgüt hesaplaşması mı yoksa intihar mı olduğunu araştırıyor" diyerek (Barbarosoğlu, 2016: 145) olayla şüpheleri dile getirir. Yurt TV spikeri, "Şimdi kısa bir reklâm arası veriyoruz sevgili seyirciler. Biraz sonra stüdyomuzda uzman konuklarımız olacak. Kendileriyle bir çocuk yuvasına bir taş bebeğin gerçek bir bebek gibi kabul edilmesinin yasalara aykırı olup olmadığını tartışacağız" sözleriyle romanda yer alır (Barbarosoğlu, 2016: 148). Edebî türler kategorisinde yer almayan haber metinleri edebî bir tür olan romanın yapısına böylelikle dâhil olur ve haber üslubu romanda yer alır.

Roman, "yazınsal bildirinin hayata ilişkin en bütünlüklü türü olmanın yanında" aynı zamanda bir türler parodisidir (Akçam, 2010: 15). *Son On Beş Dakika* şiir, şarkı, haber metni gibi türleri kendine katarak heteroglot roman hüviyeti taşıyan çoksesli bir eserdir.



### Karnaval Mekânı: Cadde

Yeryüzü, kıtalar, ülkeler, şehirler, kasabalar, köyler, mahaller, sokaklar, yollar, dağlar, adalar, okyanuslar, denizler, nehirler, restoranlar, oteller, evler, odalar ve tavan araları gibi çeşitli doğal veya yapay yerler, mekânı oluşturan unsurlardır. Mekânlar, “insan için basit bir barınaktan, iş yeri, arazi parçası veya doğal güzellikten öte bir anlam” taşıyabilen alanlardır (Göka, 2001: 18). Karnaval mekânı ise sadece karnaval meydanı ile sınırlı değildir. Karnaval ruhunu taşıyan her yer, karnaval mekânı olarak değerlendirilebilir. Bu perspektiften bakıldığında birbirlerinden farklı sınıf, meslek, yaş grubuna ait insanların buluşma yeri olan cadde, karnaval kalabalığını yansıttığı için karnaval mekânı olarak nitelendirilebilir.

Halkın hiyerarşiyi göz ardı ederek bir araya geldiği her yer (sokaklar, pazar yerleri, caddeler, meyhaneler, güverteler, hamamlar gibi) çoksesliliğe zemin hazırlar. Karnaval ruhunun ortaya çıktığı bu tarz yerlerdeki kalabalığın kendi içinde bütünlüğü söz konusudur:

“Pazar yerlerinde ya da caddelerdeki karnaval kalabalığı yalnızca bir halk yığını değildir. Kendi yöntemleriyle, halkın yöntemiyle organize olmuş bir bütün olarak halktır. Festival zamanında askıya alınmış zorlayıcı sosyoekonomik ve politik organizasyonların varolan bütün biçimlerinin tersine ve onların dışında bir bütündür... Sıkışık izdiham bile, bedenlerin fiziksel teması, belli bir anlam kazanır. Birey bütünün ayrılmaz bir parçası, halkın kitlesel bedeninin bir parçası olduğunu hisseder... Karnaval alanındaki halkın bedeni öncelikle zamandaki birliğin farkındadır: zaman içindeki kesintisiz sürekliliğinin, göreceli tarihsel ölümsüzlüğünün bilincindedir. Bu nedenle halk, birliğini durağan bir imge olarak değil, oluşlarının ve büyümelerinin, ölüm ve yenilenmenin bitimsiz metamorfozunun kesintisiz sürekliliği olarak algılar” (Bahtin, 2001: 255 -256).

Bahtin’in betimlediği karnaval kalabalığının kendine özgü bütünlüğünün özellikleri *Son On Beş Dakika* romanında da görülür. Fatma Barbarosoğlu, aynı caddeden geçmek dışında birbirleriyle hiçbir ilgisi olmayan roman karakterleri arasında ilişki kurmayı başarır. Barbarosoğlu, romanda aralarında hiçbir bağlantı bulunmayan, birbirlerini tanımaları imkânsız gibi görünen kişileri, caddede işlenen bir cinayetin etrafında toplar. Birbirlerinden farklı sınıf, meslek, yaş ve eğitim düzeyinde olan caddedeki kişiler, bir bütünün parçalarını oluşturur. Karnaval kalabalığının kendi içindeki birliği gibi, cadde sakinleri de kendi içlerinde birlik sağlayarak kolektif bir topluluğu meydana getirirler. Karnavalımsı atmosfer, “sahnesiz ve katımlı karmaşa” ögesi ile sağlanabilir. Caddede işlenen cinayet sahnesine şahit olan kişiler, “sahnesiz ve katımlı karmaşa”nın bütünlüğünü oluşturan bir yapbozun parçaları gibidir. Dolayısıyla caddede işlenen cinayeti izleyen kalabalık, karnavalcı yaşam unsurunun edebî metindeki yansımasıdır.

Cadde hem birinci bölümün adıdır hem de cinayet olayın geçtiği dış mekândır. Caddenin önemi sakinleri için değişiklik gösterir. Köpeğini gezdiren adam, yaşadığı semte taşındığı için pişmandır. Ona göre cadde tuhaf insanların toplandığı bir yerdir: “Cübbesinin altına lastik ayakkabı geçirip yürüyenler, caddeyi romantik bir mekân sanıp birbirine sarılan varoş güzeli âşıklar. En tuhafı da her gün karşılaştığı o kadın. Kolinin içinde çocuk



taşıyor. Hayvan süsü verip” (Barbarosoğlu, 2016: 66). Seyfi Bey için ise cadde içini daraltan bir “pişmanlık koridorudur” (Barbarosoğlu, 2016: 121). Seyfi Bey'in “üstadı” caddelerde yürümez. Seyfi Bey, oturdukları evden caddeye karşı baktığı için memnun değildir. Caddeye bakan tüm evlerin pencerelerinin perdesiz oluşunu, mahremiyeti yok ettiği için yadırgar. Cadde ahlâkını sevmez. Bu şekilde cadde üzerine farklı görüşlerin olması romanın çoksesliliğinin başka bir açısıdır.



## SONUÇ

Çalışmamızda Fatma Barbarosoğlu'nun *Son On Beş Dakika* (2011) romanı Bahtin'in çokseslilik kavramı çerçevesinde incelenmiş ve romanda çoksesliliği sağlayan unsurlar belirlenmiştir. Söz konusu eserde kahramanların öz-bilinçli olduğu, yazardan bağımsız kendi seslerini duyurabildikleri ve dünya görüşlerini ortaya koyabildikleri saptanmıştır. Kahramanların tek sesli görünen söylemlerinin çoksesli niteliğe haiz olduğu, romandan sunulan kesitlerle açığa çıkarılmıştır. Kahramanların söylemlerini ötekinin "göz ucuyla bakış"ı altında şekillendirdiği ve bu durumun söylemlerini çoksesli kıldığı görülmüştür.

İncelememize tabi olan romandaki kahramanlar, kendi belleklerinin geçmişi, içinde buldukları bağlam, yaşamlarında merkeze aldıkları meseleler gibi sebeplerle aynı olay, durum ve kavramları (beyaz gömlekliler gençlerin kimliği, 'okumak kelimesi, cinayetin hayatlarına etkisi, cadde hakkındaki düşünceleri...) farklı biçimde algıladılar.

Kapitalist sistemin tek sesliliği sarsıp çoksesli bir dünya düzeni kurmasının ve yarattığı çekişme, çakışma, çatışma havasının izlerine romanın içeriğinde rastlanmıştır. Roman bu yönleriyle de çoksesli bir atmosfer oluşturmuştur.

Şiir, şarkı, haber metni gibi türler romanın bünyesine dâhil edilip, romanda farklı türlerin biçim ve sesinin yankılanmasıyla romanın diğer türleri kuşatan yapısına dikkat çekilmiştir.

Son On Beş Dakika'da olayların büyük bir bölümünün hiyerarşiyi yıkan -cadde gibi- karnaval ruhunu taşıyan bir mekânda cereyan etmesi, onun karnavalesk roman özelliği göstermesini sağlamıştır. Romanın düğüm noktasını oluşturan "cinayet" olayı yaşandığı sırada caddede bulunanların, Bahtin'in tanımladığı "sahnesiz ve katılımlı karmaşa" kavramının yansıması olduğu belirlenmiştir. Bu durumun, romana çoksesli bir ortam sağladığı sonucu elde edilmiştir.

Tüm bu veriler neticesinde, Fatma Barbarosoğlu'nun *Son On Beş Dakika* adlı eserinin çoksesli roman örneği olduğu tespit edilmiştir.



#### KAYNAKÇA

- Akçam, Alper (2010). *Türk Romanında Karnaval*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Bahtin, M. Mihail (2001). *Karnavaldan Romana*. çev. C. Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bahtin, M. Mihail (2004). *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*. çev. C. Soydemir. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bahtin, M. Mihail (2016). *Söylem Türleri ve Başka Yazılar*. çev. O. N. Çiftci. İstanbul: Metis Yayınları.
- Barbarosoğlu, Fatma (2016). *Son On Beş Dakika*. İstanbul: Profil Kitap.
- Cohn, Dorrit (2008). *Şeffaf Zihinler Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu*. çev. F. B. Aydar. İstanbul: Metis Yayınları.
- Cuşa, Hasan (2015). *Yusuf Atılğan'ın Aylak Adam Romanına Bahtin'in Diyaloji Kuramı Eksenli Bir Yaklaşım*. Ankara: Kitap & Cafe Serüven.
- Çakmakçı, Murat (2009). Mikhail Bakhtin: Edebiyatın Gerçekleştirilmesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi/ The Journal of International Social Resarch*. 2 (6): 98-109.
- Çıkla, Selçuk (2002). Romanda Kurmaca ve Gerçeklik. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi* 6 (65/ 66/ 67): 104-123.
- Çıraklı, Mustafa Zeki (2011). Çoksesli Anlatı ve Dostoevsky. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*. 171(15): 97-102.
- Çıraklı, Mustafa Zeki (2015). *Anlatıbilim*. Ankara: Hece.
- Eagleton, Terry (1996). *İdeoloji*. çev. T. Birkan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eagleton, Terry (2017). *Edebiyat Kuramı*. çev. T. Birkan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ergeç, Zehra (2018). *Bahtin'in Diyaloji Kuramı Çerçevesinde Modern Türk Romanına Bir Yaklaşım*. Basılmamış doktora tezi. Doktora Tezi. Adana: Çukurova Üniversitesi.
- Göka, Şenol (2001). *İnsan ve Mekân*. İstanbul: Pınar Yayınları.
- GÜL, Münteha (2007). Söz ve Düşünce Aktarımı. *Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları*. 2(2): 239-256.
- Günay, Doğan (2013). *Söylem Çözümlemesi*. İstanbul: Papatya Yayıncılık.
- Kula, Onur Bilge (2012). *Dil Felsefesi Edebiyat Kuramı-II*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Madran, Cumhur Yılmaz (2012). *Modern İngiliz Romanında Mikhail Bakhtin*. İstanbul: Gündoğan Yayınları.
- Sevinç, Canan (2016). Karnavalesk Bir Roman Olarak Barbarın Kahkahası. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 9 (44): 229:244.

