



YILDIZIN SÖNDÜĞÜ ANLAR

The Moments When The Star Dies

Cezmi KOCA¹

Mersin Üniversitesi

Özet: Rus edebiyat kuramcısı Mihail M. Bahtin'in 1920'li yıllarda Dostoyevski romanları üzerine yazdığı bir makale ülkesinin edebiyat çevrelerinde ilgi uyandırmıştır. Daha sonra tutuklanan ve uzun yıllar sürgünde yaşayan Bahtin'in yeniden keşfi için çok zaman geçer. Bahtin Dostoyevski'nin romanlarında kahramanların, düşüncelerini tümüyle özgürce ve yazar tarafından bir sınır konulmaksızın, müdahale edilmeksizin ifade edebilmelerinin önemine ve farkına işaret eder. Bu bağlamda “çokseslilik”, “çokdillilik” gibi kavramlar üretir. Benzer bir yaklaşım A.H. Tanpınar'ın romanlarında (öncelikle de *Huzur*'da) görülebilir. Tanpınar düşünce dünyasına katılmadığı kahramanlarına karışmaz ve onları özgür bırakır.

Anahtar Sözcükler: *Çokseslilik, Çokdillilik, Teksesslilik*

¹ czmkoca@gmail.com

Abstract: An article written on Dostoevsky's novels by the Russian literary theorist Mikhail M. Bakhtin in 1920s aroused the interest of literature communities. The rediscovery of Bakhtin, who was arrested and lived in exile for many years, took a long time. Bakhtin points out the importance and difference of the fact that heroes in Dostoevsky's novels can express their thoughts totally freely, without the restriction and interference of the writer. In this regard, he produces concepts such as 'polyphony' and 'heteroglossia'. A similar approach can be seen in A. H. Tanpınar's novels (especially in *Huzur*). Tanpınar does not intervene with the heroes whose thoughts he disagrees and he sets them free.

Key Words: *Polyphony, Heteroglossia, Monology*

1. BAHTIN VE DOSTOYEVSKI

Dostoyevski'yi Bahtin ışığında (veya onun perspektifinden) okumak, bu büyük edebiyatçıya dair algıyı bütünüyle değiştiriyor. Bir hayranlık varsa Dostoyevski'ye yönelik -ki okuyarlarda mutlaka vardır- Bahtin'in *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*'ndan (2004) sonra bu hayranlığın ezbere dayalı olduğu açığa çıkmaktadır. Bahtin, "çokseslilik" ve "çokdillilik" kavramları çerçevesinde, Dostoyevski'nin, kahramanlarına kendilerini sınırsız bir özgürlükle ve özgün söylemleriyle yaşama olanağı sağladığını vurgulamaktadır.

Dostoyevski'nin bütün sesleri anında ve eşanlı olarak duyma ve anlama becerisi çoksesli romanı yaratmasını mümkün kılmıştır, eşine ancak Dante'de rastlayabileceğimiz bir beceridir bu. Dostoyevski'nin döneminin nesnel karmaşıklığı ve çok sesliliği, déclassé entelektüelin ve toplumsal gezginin konumu, hayatın nesnel çok-düzeyleliliğine derin biyografik ve içsel katılımı ve son olarak dünyayı etkileşim ve bir arada yaşama kapsamında görme becerisi – tüm bunlar Dostoyevski'nin çoksesli romanının yeşereceği toprağı

hazırlamıştır. (Bahtin, 2004:80)

Bahtin, Dostoyevski metinlerinin “polifonik” niteliklerinin buradan kaynaklandığını belirtiyor. İlginçtir; Dostoyevski’nin kurmaca olmayan metinlerine baktığımızda, onun panslavist-Hıristiyan Ortodoks sentezi ve oldukça katı sayılabilecek düşüncelere sahip olduğunu görürüz. Özellikle romanlarını yazarken bu olguyu öte yakada bırakabilmesi hayranlığın boyutunu şaşkınlıkla besleyerek artırır.

Sonuçta, Dostoyevski’nin dünyası birleşik bir tinin evrimindeki evreler toplamı değil, tinsel çeşitliliğin sanatsal olarak düzenlenmiş bir arada bulunuşu ve etkileşimidir. Dolayısıyla, farklı hiyerarşik vurgularına rağmen kahramanların dünyaları ve romanın düzlemleri tam da romanın yapısı sayesinde bir arada yaşama düzleminde yan yana bulunur (Dante’nin dünyalarında olduğu gibi) veya bir etkileşim düzleminde bulunur (Dante’nin biçimsel çoksesliliğinde buna rastlanmaz); ardışık evrim aşamaları gibi konumlanmamışlardır. Ama bu Dostoyevski’nin dünyasının mantıksal bir kısır döngünün, bir düşüncüyü sonuna vardırma beceriksizliğinin, kötü huylu bir öznel çelişkililiğin hakimiyetinde olduğu anlamına gelmez elbette. Hayır, Dostoyevski’nin dünyası tıpkı Dante’nin dünyası gibi kendine özgü bir tarzda nihaileştirilmiş ve iyi toparlanmış bir dünyadır. Ama onda diyalektik olsa bile dizgesel olarak monolojik bir felsefi nihaileştirme bulmaya çalışmak boşunadır – bunun nedeni ise yazarın bunu başaramaması değil, tam da bunun yazarın tasarımında yer almıyor olmasıdır. (Bahtin, 2004:80)

Dostoyevski, çağdaşı on dokuzuncu yüzyıl yazarları gibi romanlarında bir dünya kurar. Bu bütünlüklü kurmaca dünyaların, gerçek dünyalardan bir farkı yoktur aslında.

Bir karakterin öz bilinci Dostoyevski’de tamamen diyalojikleşmiştir: Her veçhesiyle dışa dönüktür, yoğun bir şekilde kendi kendisine, bir başkasına, bir üçüncü kişiye hitap eder. Kendine ve ötekine yönelik bu canlı hitabın dışında kendi kendisi yoktur. Bu anlamda Dostoyevski’de kişinin bir hitabın öznesi olduğu söylenebilir. Onun hakkında konuşulamaz; yalnızca ona hitaben konuşulabilir. Dostoyevski’nin temsilinin “daha yüksek anlamda” gerçekçiliğinin başlıca görevi addettiği “insan ruhunun derinlikleri” ancak yoğun bir hitap edimi içinde açığa vurulabilir. İç insan üzerinde hakimiyet kurmak, onu yansız bir analiz nesnesine dönüştürerek kavramak ve anlamak mümkün değildir; onunla bütünleşerek, onunla empati kurarak ona hükmetmek de mümkün değildir. Hayır, ona yalnızca diyalojik olarak hitap edilerek yaklaşılabilir ve ancak bu yolla açığa vurulabilir – daha doğrusu, kendisini açığa vurmaya zorlayabilir. Dostoyevski’nin anladığı şekliyle iç insanın resmedilmesi ancak onun bir başkasıyla olan söyleşisinin (communion) resmedilmesiyle olanaklıdır. “İnsandaki insan” ötekiler için olduğu kadar kişinin kendisi için de yalnızca söyleşide, bir kişinin bir diğer kişiyle etkileşiminde açığa çıkarılabilir. (Bahtin, 2002:336)

Fark, bütünlüğün Dostoyevski romanlarındaki polifonik (Bahtin, 1994:98-108) diğer birçok yazarın romanlarında ise monolojik oluşudur. Her toplum kendi içinde bir bütündür ve tarih boyunca bazıları polifonik, bazıları monolojik yapıdadır.

Bakış açımız yazarın edilgen olduğunu, kendi bakış açısını, kendi hakikatini tamamen yadsıyarak sonradan yalnızca başkalarının bakış açılarını, hakikatlerini bir araya getirdiğini varsaymıyor kesinlikle. Söz konusu olan bu değil; Daha çok yazarın hakikati ile ötekinin hakikati arasında yepyeni ve özel bir karşılıklı ilişki olduğunu varsayıyor. Yazar muazzam ölçüde etkindir, ama etkinliği diyalojik türde özel bir etkinliktir.

Cansız bir şeyle, kişinin isteklerine göre şekillendirilip biçimlendirilebilecek sessiz malzeme ile bağlantılı olarak etkin olmak bir şeydir, bir başkasının canlı, özerk bilinci ile ilişkili olarak olarak etkin olmaksız başka bir şeydir. Bu sorgulayan, kışkırtan, yanıtlayan, uzlaşan, reddeden bir etkinliktir; yani, nedensel olarak sonlandıran, maddileştiren, açıklayan ve öldüren, ötekinin sesini anlamsal – olmayan savlara boğan etkinlikten hiç de daha az etkin olmayan diyalojik bir etkinliktir. Dostoyevski sık sık araya girer, ama hiçbir zaman ötekinin sesini boğmaz, asla “kendisinden”, yani kendi yabancı bilincinden hareketle onun işini bitirmez. Tabir caizse, bu Tanrı'nın insanla olan ilişkisi içinde etkinliğidir; insanın kendisinin (içkin gelişimi içinde) bütünüyle açığa vurmasına, kendisini yargılamasına, kendisini yadsımaya izin veren bir ilişkidir bu. Daha yüksek nitelikli bir etkinliktir. Cansız malzemenin direncini değil bir başkasının bilincinin direncini, bir başkasının hakikatini aşar. Diğer yazarlarda da, bir iç direnç uygulayan kahramanlarla ilişkili olarak diyalojik etkinlikle karşılaşırız (örneğin Bazarov'la ilişkili olarak Turgenyev'de). Ama orada bu diyalojizm dramatik bir oyundur ve bir bütün olarak yapıtta kesinlikle bulunmaz. (Bahtin, 2004:373)

Düşüncelerin ve kişilerin varlığı da yokluğu da söz konusu dünya içinde mümkün olur veya ol(a)maz. Dostoyevski'nin kendine rağmen zihninde yarattığı özgürlük herkes içindir. *Suç ve Ceza* (2012) Rusya'ya, *Budala* (2007) Norveç, *Ecinniler* (1997) Türkiye'dir. Soru(n) şu ki; bugün Rusya *Suç ve Ceza*, Norveç *Budala*, Türkiye *Ecinniler* midir?

Bunları çıkarsamamızı sağlayan Bahtin, Dostoyevski metinlerine yönelik ilk yazısını 1925 yılında yazmıştır. Dönemin ve rejimin önemli ismi Lunaçarski'nin bu yazıyla ilgili övgü dolu makalesine karşın (Bahtin, 2006:xxxiv) Bahtin 1929 yılında tutuklanır. Önce

hapislik, ardından sürgün yılları... Hem kronik sağlık sorunları, hem bu süreçte yaşadıklarının sonucu olsa gerek bir bacağını yitirmiştir. Yeniden Moskova'ya dönmesi 1950'lerin ortalarını bulur. Felsefeden dilbilime, dilbilimden edebiyat kuramına dek geniş bir alana yayılan düşünce ve yazı serüveni uzun süreli bir kesintinin ardından devam etmiştir. Yine de ölümünün sessiz sedasız gerçekleştiği söylenmektedir. Bahtin'in, Dostoyevski romanları düzleminde "ürettiği" ve formüle ettiği "heteroglossia" yani çokdillilikten yazık ki, kendi payına düşen bir şey olmadı. Dostoyevski'nin kahramanları alabildiğine konuşabilirken, Bahtin en verimli yıllarında susturuldu. Çokdillilikle kastettiği farklı ulusal diller değil, farklı katmanlara mensup kişilerin söylemleriydi. Yine de Bahtin'in Dostoyevski gibi bir imparatorluk evladı olduğu gözden uzak tutulmamalı. Kuşkusuz, despot ve topraklarının önemli bir bölümü "batı"da olan "geç modern" (doğulu) Rus İmparatorluğu çok milletli ve "çokdilli"ydi. Bahtin'in "merkezsizlik"e, yani çok merkezliliğe yönelik düşüncelerinin bu tür yapılarla ilişkisinin olabileceği önvarsayımı pek de abartılı olmaz. Batı aydınlanmacılığının Marks odaklı ürünü sayılabilecek Sovyetler Birliği'nin, böylesi yaklaşımlara reddiyeyi kendisine zemin yapması yadırgatıcı değildir. İşte bütün bunlardan dolayı Bahtin çoksesliliği çok önemsemi; ama susturuldu.

Zweig'vari bir cümle takılıveriyor insanın zihnine ve diline: Keşke Bahtin Dostoyevski romanlarında yaşasaydı düşünceleriyle, söylemiyle, özgürce...

2. TANPINAR VE HUZUR VE SUAD

Türk edebiyatının en etkili ve özgün eleştirmenlerinden biri olan Fethi Naci, *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme* adlı köşe başı çalışmasında, Tanpınar'ın *Huzur*'unu en iyi yirmi Türk romanı arasında sayar; bu saptamanın bugün de geçerli olduğu söylenebilir.

Doğu-batı meselesine yönelik duyarlılığı ve bu karşıtlığı bir sentezle bir araya getirme uğraşı malum olan Tanpınar, *Huzur*'da (kendisine bile) karşıt düşüncedeki kahramanlarının sesini kırmaz; söylemine müdahale etmez. O kadar ki, Fethi Naci'nin ifadesiyle “bir Dostoyevski romanından çıkıp gelmiş izlenimi veren “Suad”ın uzun konuşmalarını adeta bir kenarda dinler” (Naci, 1981:77). Bir anarşist/nihilist kimlikle bezenmiş Suad gerçekten de *Budala*'daki “İppolit”i anıstırır. Düşünce sistematliğini batı akılcılığının argümanlarıyla kuran Suad öylesine özgürdür ki, romandaki etki alanı, Tanpınar'ın sözcüsü olarak anılan, yetinmenin, tevekkülün temsili “İhsan”ı ve onun öğrencisi “Mümtaz”ı aşar. Hilmi Ziya Ülken'in *Aşk Ahlakı*'nda, “hedefleri ve gayeleri kendi içinde ve nihayetsiz olarak nitelediği ihtiras” kavramının cisimleşmiş halidir adeta. Tanpınar'ın Dostoyevski'yi enine boyuna bildiği kesin, Bahtin'den ne kadar haberdar bilmiyorum ama *Huzur*'da ve hatta kısmen *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (2012) ile *Sahnenin Dışındakiler*'de (2011) çoksesli ve çokdilli, polifonik bir yapı kurduğu söylenebilir. *Huzur* bir bakıma İspanya'dır, Mısır'dır, Türkiye'dir (Ülken, 2012). Küçük bir değişikliklerle bir yineleme tam da bu noktada kaçınılmaz oluyor: İspanya, Mısır, Türkiye *Huzur* mudur?

Tanpınar da bir imparatorluk evladıdır, topraklarının önemli bir bölümü batıda, geç modernleşen, despot bir doğu imparatorluğunun evladı. Tanpınar'ın çoğulculuğuyla, olumsuzluklarına karşın her açıdan çokdilli, belli oranda çokmerkezli Osmanlı İmparatorluğu'nun çoğulculuğunun ilişkisi, Dostoyevski'nin ve Bahtin'in çoğulculuğunun Rus İmparatorluğu'nun çoğulculuğu ile ilişkisiyle koşutluk içerir. Osmanlı'ya reddiyeyle inşa edilen Türkiye de batı aydınlanmacılığının Rousseau merkezli bir sonucudur. Polifonik yapı bugün itibarıyla bu toprakların da uzağına düşmüştür. Türk düşün ve yazın yaşamının en önde gelen isimlerinden biri olan Tanpınar'ın, farklı görüşler tarafından “kabul görme” açısından tuhaf bir noktada

konumlanmasında bu durumun ciddi oranda etkisi olduğu savlanabilir.

Dostoyevski bir Rus milliyetçisini bir sosyaliste, inançlı bir Ortodoks'u bir ateiste yeğlemedi romanlarında. Tanpınar da “doğucu” ve inançlı İhsan'ı, yıkıcı ve yok sayıcı Suad'a yeğlemedi.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur*'da Suad'ı ölüme yollaması öne sürdüğümüz tezle çelişkili gibi görülebilir. Oysaki bu durum yaratıcısıyla kurmaca kahraman arasındaki mücadelenin (ki böyle bir mücadele romancılarla kahramanları arasında mutlak ve kaçınılmazdır) sonucu olarak biçimlenmez. Tanpınar'ın romanda Suad'ı intihara yöneltmesi, onun sesini kısma anlayışıyla ilişkili değildir *Budala*'da İppolit'in, *Ecinniler*'de Stavrogin'in ölümünde olduğu gibi. Fethi Naci'ye bu noktada katılmak pek olanaklı olmuyor:

İhsan, Suad için “kendine göre bir cazibesi, bir nevi zekası olduğu muhakkak. Ama nereye sarfedeceğini bilmeyen takımdan.” diyordu (215); bu yargı, uzaktan uzağa Stavrogin'in intiharından önce yazdığı mektuptaki bir cümlesini hatırlatıyor: “Ama gücümü uygulamam için gerekli alanı seçemedim ve hala seçmiş değilim.” Ne var ki Dostoyevski'de intihar topluma bir başkaldırma biçimidir; başka türlü bir şey yapmak imkanı olmayan insanın kendini yok etmesi biçiminde ortaya çıkan bir kafa tutma, bir protesto biçimi. Stavrogin'de sosyal anlamı olan bir hareket Suad'da bireysel kötülük biçimine dönüşüyor. Nedeni açık: Suad'ın intiharı bir “çeviri intihar” olmaktan öteye gidemiyor! (Naci, 1981:78)

Suad'ın intiharını Mümtaz ve Nuran'dan alınan bir intikama indirgemek Tanpınar'a da *Huzur*'a da haksızlık olur. Kendini gerçekleştirme olanağını ve hatta bunun umudunu bütünüyle yitirdiği bilincidir Suad'ı intihara sürükleyen. Bir kez daha yinelemekte yarar

var; mesele Tanpınar-Suad hesaplaşması da değildir. *Huzur*'da (özellikle de Suad'ın intiharında) Monolojik yapıdaki Turgenev romanlarında, örneğin *Babalar ve Oğullar*'da olduğu gibi bir yaklaşımla karşılaşmayız. Bazarov'un intiharı Turgenev'in Nihilizme tepkisinin sonucu olarak belirir ve yazar bunu gizlemeye de çalışmaz (Turgenev, 2006).

Dostoyevski ölümü asla içeriden tasvir etmez. Nihai acı ve ölüm başkaları tarafından gözlenir. Ölüm bilincin kendisine ait bir olgu olamaz. Ve bunun nedeni de Dostoyevski'nin anlatıcının konumunun gerçeğe benzemesinden korkması değildir kesinlikle (ihtiyaç duyduğunda fantastiği kullanmaktan asla korkmamıştır). Bunun nedeni daha çok, bilincin tam da doğası gereği bilinçli olarak algılanan (yani bilinci nihaileştirilen) bir başlangıca sahip olmaması bir bilinç silsilesinin nihai bağlantısı olarak konumlandırılmış olan ve bilincin diğer öğeleri ile aynı malzemeden yapılmış olan bir sona sahip olamamasıdır. Bir başlangıç ve bir son, doğum ve ölüm bir kişi, bir hayat, bir yazgı tarafından sahiplenilebilir, ama bilinç tarafından sahiplenilemez; bilinç tam da doğası gereği sonsuzdur, kendisini yalnızca içeriden, yani yalnızca bizatihi kendisi için açığa vurur. Başlangıçlar ve sonlar bilinçli kişinin kendisi için değil, başkaları için nesnel olan (nesnemesi) dünyada bulunur. Burada önemli olan basitçe kişinin ölümü içeriden gizlice gözlemlememesi tıpkı bir aynaya başvurmadan başının arkasını görememesi gibi ölümü görememesi değildir. Kişinin başının arkası nesnel olarak vardır ve başkaları tarafından görülebilir. Ama içeriden ölüm, yani kişinin bilinçli olarak algılanan kendi ölümü hiç kimse için var olmaz: ne ölen kişi için ne de ötekiler için vardır; yoktur. Dostoyevski'nin dünyasında tasvirin nesnesi tam da nihai bir sözü ne bilen ne de haiz olan bu kendisi – için bilinçtir. İçeriden – ölümün bu dünyaya girememesinin nedeni budur; bu tür bir ölüm bu dünyanın iç mantığına yabancısıdır.

Dostoyevski'nin dünyasında ölüm her zaman diğer bilinçler için nesnel bir olgudur; Dostoyevski'nin ön plana çıkardığı şeyler ötekinin ayrıcalıklarındır. Tolstoy'un dünyasında bir başkasının bilinci daima asgari düzeyde belli bir maddileşmeye (nesneleşmeye) sahip olarak tasvir edilir; dolayısıyla, içeriden ölüm (bizatihi ölen kişi için ölüm) ile dışarıdan ölüm (bir başkası için ölüm) arasında aşılmaz bir uçurum yoktur: aslında yakınlaşırlar. (Bahtin, 2004:379)

Bahtin'in Dostoyevski'nin "ölüm"e yaklaşımı düzleminde söylediklerini, *Huzur*'da Suad'ın intiharla gerçekleşen ölümü için söylemek mümkündür. İki yazarda da ortaklık içeren çoksesli yapının ürünüdür bütün bunlar.

3. SONUÇ

Bahtin'in Dostoyevski romanlarından hareketle geliştirdiği roman kuramı, hem batıda hem de ülkesi Rusya'da 1970'lerden sonra yeniden keşfedilmiş ve edebiyat çevrelerinde ciddi etki yaratmıştır. Dostoyevski metinlerindeki (kahraman odaklı) çoğulcu yapıya yönelik vurgusu romanlarında benzer yaklaşımları sergileyebilen yazarların metinlerine yönelik çözümlenmelerde de kullanılabilir niteliktedir. Türk Edebiyatının köşebaşı yazarlarından Tanpınar'ın özellikle *Huzur* adlı romanının bu çerçevede ele alınması, irdelenmesi mümkündür.

KAYNAKÇA

- Bakhtin, M. M. (1994). Problems of Dostoevsky's Poetics. Medvedev, Voloshinov, P. Morris (Haz.) *The Bakhtin Reader. Selected Writings of Bakhtin* (içinde), (110-113). Londra: Arnold.
- Bahtin, M. M. (2004). *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*. (Çev. Cem Soydemir). İstanbul: Metis Yayınları.

- Bakhtin, M. M. (2006). *The Dialogic Imagination: Four Essays*, M. Holquist (Haz.) (Çev. Caryl Emerson ve Michael Holquist). Austin. University of Texas Press.
- Dostoyevsky, F. (1997). *Ecinniler*. (Çev. Metin İlkin). İstanbul: Oda Yayınları.
- Dostoyevsky, F. (2007). *Budala*. (Çev. Mazlum Beyhan). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Dostoyevsky, F. (2012). *Suç ve Ceza*. (Çev. Ergin Altay). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Naci, F. (1981). *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Tanpınar, A. H. (2011). *Huzur*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2011). *Sahnenin Dışındakiler*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2012). *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Turgenev, İ. S. (2006). *Babalar ve Oğulları*. (Çev. Leyla Soykut). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ülken, H. Z. (2004). *Aşk Ahlakı*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.