



J.M.Coetzee ve Fikir Romanı Geleneği

J.M.Coetzee and the Tradition of Novel of Ideas

Kubilay GECİKLİ

Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi
İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü
kgecikli@atauni.edu.tr

ÖZET

Tanımlanması güç bir roman türü olarak var olan fikir romanı, özellikle modernist romanın ortaya çıkışıyla birlikte gelişim gösteren bir roman türü olarak algılandığında, fikir romanlarının tarihi ilk romanlara kadar, hatta Platon'un Diyaloglarına kadar uzatılabilir. Fikir tartışmasını anlatının öne çıkan unsuruna dönüştüren bu tür romanlar, çağdaş dönemde de romancılar tarafından üretilen eserler olmaya devam etmişlerdir. Nobel ödüllü yazar J. M. Coetzee'nin özellikle son dönem eserleri, tartıştıkları sıklıkla radikal fikirlerle çağdaş fikir romanlarına iyi birer örnek oluşturmaktadırlar.

Anahtar Kelimeler: fikir romanı, J. M. Coetzee, Aldous Huxley, diyalojizm, Kötü Bir Yılın Güncesi

ABSTRACT

Although novel of ideas, a novel kind which is difficult to define, is regarded as a novel which has emerged with the emergence of modernist novel, it might easily be claimed that the history of such novels might be traced back to earliest novels, and even to the Dialogues by Plato. Making debates of ideas a prominent element of narration, such novels have continued to be produced by the novelists in contemporary period. Especially late novels of J.M.Coetzee set good examples for the contemporary novels of ideas with the ideas, often of radical nature, they debate and discuss.

Keywords: Novel of ideas, J. M. Coetzee, Aldous Huxley, dialogism, Diary of a Bad Year

Tartışma açma ve yürütme için belki de en uygun edebi platform olan roman, adeta kaçınılmaz olarak birtakım fikirlerden oluşan bir tür olduğu için "fikir romanı" terimi ilk bakışta tuhaf gözükebilir. Hiçbir şeyi tartışmıyor gibi görünen ve adeta bu uğurda özel çaba sarf eden romancıların bile, istemeden de olsa belli düşüncelerin okurun zihninde uyanmasını engelleyememeleri, romanın veya genel anlamda bütün edebi eserlerin şu ya da bu şekilde fikir eksenlilikten kaçamayacaklarının kanıtı olarak algılanabilir. İçerik edebiyatçının kendini kolayca kurtarabileceği bir şey olmadığından, her bir edebi eser dolaylı yoldan da olsa birtakım fikir ve izlekleri bünyesinde barındırır. Fikir, bir yandan edebiyatçının en alışıldık malzemesini oluştururken,

bir yandan da edebi eserin dünyayla ve ideolojiyle bütünleşmesini örnekler. Dolayısıyla edebi eserler zaman zaman evrensel değerleri savunan benzersiz sanat objeleri olmaktan çıkıp belli dünya görüşlerine ve düşünce sistemlerine doğrudan göndermeler yapan ve bunların gizli ya da açık savunularını üstlenen taraf tutucu yazılara dönüşebilirler.

Fikir romanının edebi terimler sözlüklerinde tanımlanması güç ve müphem bir roman türü olarak tanıtılmasının temelinde bu gerçekler yatmaktadır. Bununla birlikte, fikir romanı basitçe entelektüel tartışmaların ve müzakerelerin anlatıda ön plana çıktığı roman türü olarak tanımlanabilir (Cuddon, s.643). Söz konusu roman diğer tür romanlardan fikir tartışmalarına ağırlık vermesiyle ayrılmaktadır; öyle ki, bu durum olay örgüsünün, anlatının ve karakter gelişimindeki derinlik arayışlarının pahasına gerçekleşmektedir. Kimi yerlerde felsefi roman olarak da adlandırılan bu romanların tarihsel geçmişi, fikirlerin kurgusal bir tarzla ele alınmasının ilk örneği olarak kabul edilebilecek Platon'un diyaloglarına kadar uzatılabilmektedir. Fikir romanı, roman yazarının adeta romanı bir kenara bırakıp tartışma başlattığı bir anlatı olduğundan bildiğimiz anlamda kurgusallık niteliğini arka plana atmakta ve Platon'un diyaloglarına benzeyen felsefi bir risaleye, makalelere ve kurgusal nitelik taşımayan diğer üretimlere yaklaşmaktadır. Etik konulardan varoluşla ilintili meselelere, bireyin ve toplumun konumu ve işlevlerine kadar pek çok konuyu tartışabilen fikir romanları, tartıştıkları düşünceyi karakterlerinin bünyesinde somutlaştırdıkları için, alegoriye yakınlaşan yazı türleridir bir bakıma. Çünkü söz konusu romanlarda bir düşünce bir dünya görüşüne dönüşür ve bu tür kurgusal yapıtlarda rastlanan, bir kişinin ya da kişilerin draması değil, fikirlerin ve düşüncelerin dramasıdır (Lupşa, s.47); bunun yanında, ortada bireyselleşmiş fikirlerin temsili söz konusudur. Yine de fikir romanlarını bütünüyle yazılı alegoriler olarak kabul etmek ya da bunlarla eş tutmak çok da doğru değildir; çünkü fikir romanı tek bir görüşü karakterinde somutlaştırmak istemez ve çok sayıda görüşü tartışmaya açmaya çalışır. Bunun dışında fikir romanları kurgu yazımında daha üst düzey bir gelişime gönderme yapar ve özellikle Modernist dönemin sancılarını ve bilimsel gelişme düzeyinin kafalarda uyandırdığı insan eksenli soruları tartışmaya açarlar. Bu tartışmanın genellikle bir kazanımı yoktur; bir başka deyişle, fikir romanları tıpkı Modernist diğer eserler gibi sonuçsuzluğu ya da çözümsüzlük içeren sonlanmaları tercih ederler. Bu tür romanlar aynı zamanda belli bir fikri savunan roman kişinin söz konusu fikir tarafından nasıl etkilendiğini

ortaya koymak isterler.

Fikir romanı karakteri genellikle farklı mizaçlara ve tavırlara sahip biridir; ilginç olan, bu roman kişinin anlatı boyunca mizaç ve tavır bakımından değişikliklere uğraması, yani bireysel olarak gelişim sergilemesidir, işte bu nedenle fikir romanları bir tür *Bildungsroman*dır. Fikir romancısının ana amacı karakterinin fikir yönünden gelişiminde görülen çelişkili noktaları ortaya çıkarmaktır ve bu durum romanın her şeyden önce bir insan öyküsü olduğu ve insan durumunu ele aldığı gerçeğinin yansımasıdır. Fikir romanlarının belli ideolojileri açıkça ya da gizli bir şekilde yansıtabilmesi bu kurgusal üretilere kaçınılmaz bir siyasallık niteliği de kazandırmaktadır.

Özellikle yirminci yüzyıl edebiyat eleştirisinin Yeni Eleştiri gibi eserin otonom yapısına ve bütünlüğüne inanan, fikirleri eserlerin sanatsal yapısını ve canlılığını bozan unsurlar olarak gören ve özde yazarı ikincil plana iten eleştirel yaklaşımlarının fikir romanı gibi bir kavrama daha baştan kuşkuyla ve önyargıyla yaklaşacağı bellidir. Bir yönüyle haklılık payı bulunan bu yaklaşımlara karşın, özellikle yirminci yüzyılın ikinci yarısında fikir romanına, daha doğrusu romanda fikir olgusuna daha olumlu ve destekleyici bakan eleştirel yaklaşımların etkinliklerini artırmalarına tanıklık edilmiş ve edilmektedir. Daha çok formalist yaklaşımların ön plana çıkardığı metinlerarasılık kavramı da sonuçta orijinalite eksenli algılayışlara darbe vurmakta ve edebi eserin bir başlangıcının olup olamayacağını sorunsallaştırmaktadır. Bu bağlamda edebi eser başlangıçsız ve kökensiz bir nesneye dönüşür ve tarih boyunca yazıla ve söylenegelmiş olanların oluşturduğu zincire dâhil olur. Bu durumun, edebi eserin düşünceyle bağlantısı hakkında olumsuzlayıcı herhangi bir etkisi yoktur. Yakın dönem eleştirel yaklaşımların edebi eseri bir ideolojik ve söylemsel üretim olarak nitelendirmesi fikir romanı kavramının yeniden değerlendirilmesinin önünü açmıştır. Bu bağlamda fikir romanları Yeni Eleştirmenlerce “niyet yanılgısı” (intentional fallacy) olarak adlandırılan şeyin geçersizliğini kanıtlamak için yazılmış eserler gibidirler. Dolayısıyla yazarın ölümünü ilan eden çağdaş kuramın kuşkuyla bakmayı sürdürdüğü üretimler olmayı sürdürmektedirler. Elbette bu durumun romandaki fikir kavramının algılanışı noktasında birtakım açılımlara yol açması da kaçınılmaz olmuştur; fikir romanı söz konusu incelemelerde zaman zaman ideolojinin hizmetindeki roman olarak algılanmış, ancak kimi örneklerde bu yorumlamanın basitçe yanlış ve geçersiz olduğu görülmüştür.

Yorumlamalar ya da yanlış yorumlamalar ne olursa olsun, fikir romanlarının Yeni Eleştirel yaklaşımlarla örtüşmeyen temel yönü, fikirleri ve/veya düşünce üretimini sanatsallığa ve estetiğe karşı bir tehdit olarak algılamaması, aksine bunları romanın sanatsal ve estetik yönünün tamamlayıcısı olarak görmesidir. Özellikle belli bir dönemden itibaren fikir romanının eleştirel dünyada deyim yerindeyse “itibarsızlaştırılması”, özel anlamda söz konusu roman türünün, genel anlamda ise romanın tarihsel geçmişiyle bağlantılıdır. Fikir romanı geleneksel romanın, yani on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıl romanının soyundan gelse de, herhangi bir fikri öne süren her romanın fikir romanı olarak betimlenmesinin yanlışlığı, “fikir romanı” kategorisinde ele alınabilecek roman sayısını önemli ölçüde kısıtlamıştır. Yine de birçok geleneksel romanda fikirlerin anlatının yapısı içerisine çok ciddi ölçüde işlemiş olması ve bu tür romanların öğretici yönleriyle öne çıkması, fikir romanı geleneğinde bu yapıtlardan da kaçınılmaz olarak söz edilmesine yol açar. Özellikle birçok on dokuzuncu yüzyıl romanı o kadar belirgin bir biçimde fikir taşıyıcısı konumundaydı ki, fikir tartışması okur tarafından romanın olmazsa olmaz bir içerik malzemesi gibi görülüyordu. Modernist dönemin ve romanın fikir üzerinden roman yazma geleneğine karşı çıkması aslında fikir romanının gelişimine de darbe vurmuş oldu. Modernist romanın estetik ve sanat eksenli gelişimi esasen Yeni Eleştirinin doğuşuna da zemin hazırlayan estetik akımın ve kültürü, yazılmış ve yaratılmış en mükemmel sanatsal eserler bağlamında tanımlayan Arnold’cı ve elitist yaklaşımların ortamında gerçekleşti. Bu elbette Viktorya dönemi roman örneklerine açık bir karşı çıkış anlamına da geliyordu. Bununla birlikte, Modernist romanın ele aldığı konular, işlediği izlekler ve kullandığı karakterler yönüyle fikir romanına özde son derece uygun bir platform oluşturması paradoksal olarak ilginçtir.

Eğer İngiliz edebiyatı çerçevesinde bir fikir romanı geleneğinden söz edilecekse, bu geleneğin ilk önemli isminin Aldous Huxley olduğu genel kabul görmüş bir olgudur. Özellikle 1920’lerde yazdığı romanlarıyla Huxley bir fikir romancısı olarak kendini belli etmişse de yazarın bütün romanlarının fikir romanı olduğunu ya da her romanında fikir romanı geleneklerini sürdürdüğünü iddia etmek yanlıştır. Entelektüel ve somut vücutlara sahip bireylerden çok soyut fikirlere yönelmeyi seven bir romancı olan yazar, 1928’de yazdığı *Ses Sese Karşı* adlı romanında fikir romanını örneklemeye çalışır. Romanın kahramanı Philip Quarles bireyleri yalnızca örnekler ya da istatistikler olarak gören, kişilerden

çok fikirleri çekici ve büyüleyici bulan, tipik Modernist bireyin karşı karşıya kaldığı yalnızlık, yabancılaşma, soyutlanma, aidiyet ve iletişim gibi sorunları kişisel olarak deneyimleyen bir karakter olarak karşımıza çıkar. Huxley, Philip Quarles vasıtasıyla kendine özgü, ama bir o kadar da gerçekçi bir fikir romanı tanımlar:

“Fikir romanı. Her bir karakterin kişiliği, sözcülüğünü yaptığı fikirlerde olabildiğince açığa vurulmaya çalışılmalıdır. Kuramlar, duyguların, içgüdülerin ve ruhsal eğilimlerin mantığa bürünmüş hali oldukları sürece, bu kolay bir iştir. Fikir romanının en önemli kusuru, ifade etmeleri gereken fikirleri olan kişiler hakkında yazmak zorunda oluşunuzdur; ki bu da insan ırkının % .01’lik kesimine tekabül eder ve diğer herkesi kapsam dışı bırakır. Bu nedenle gerçek romancılar, doğuştan romancı özelliklerine sahip yazarlar böyle kitaplar yazmazlar. Fakat zaten ben hiçbir zaman böyle bir romancı olmaya çalışmadım”. (Huxley, s. 294-5)

Huxley’nin ironik ve sinik yaklaşımı içinde bulunduğu toplumla uyum sağlamak istemeyen, aksine bu toplumun kendisine tabi olmasını ve kendisi gibi düşünmesini bekleyen, davranışlarını Heidegger’in ünlü ifadesiyle “onlar” a göre belirlemeyen otantik bir kişiliğin dünya görüşünün izlerini yansıtmaktadır. Bu tür Huxley romanlarında karakterin kişiliği, zevkleri, entelektüel tercihleri ve davranış biçimleri ekseninde ele alınarak yansıtılmaya çalışılırken, tartışılmak istenen fikirler de aslında karakterlere bir anlamda dayatılır; bir başka deyişle, karakter fikre dönüşür. *Ses Sese Karşı*’da Quarles’i roman sanatı hakkında kendine özgü ve sıklıkla derinlikten yoksun görüşler ortaya koyan ve bu görüşleri defterine kaydeden bir romancı olarak yansıtan Huxley’nin daha çok bilime dair fikirleri tartışmaya açtığı bilinen bir gerçektir. Bu bağlamda yalnızca sanatçı kimliğiyle değil, filozof kimliğiyle kendisini gösteren Huxley, romanını karakter gelişimi noktasında eksik bırakma pahasına fikir tartışır. Huxley’nin zaman zaman fikirleri romancılığının önüne geçecek ölçüde sıklıkla kullanması kimi zaman onun romanlarını adeta uzun makalelere dönüştürmüş ve ortaya romancıdan çok filozofa ait eserler çıkmıştır. Yazarın yaşadığı dönemin bilimsel konular ve fikirler açısından heyecanı söz konusu olduğunda Huxley’nin bu heyecana kapılmış olduğu düşünülebilirse de, gerçekte bir “fikir bunalımı” ve kafa karışıklığının varlığından söz etmek daha gerçekçi görünmektedir.

Huxley yalnızca fikir romanını tanımlayan ve kendi çapında örnekleyen bir yazar değil, aynı zamanda fikir romanının olası

eksikliklerini ve hatta tehlikelerini ortaya koymuş bir eleştirmendir. Fikir romanında karakterler gerçekçiliğini yitirebilmektedirler; ortada bir ana roman kişisi var gibi görünse de, aslında böyle biri yoktur. Bu durum karakterlerin yapmacık bir görüntü sergilemesine yol açmakta ve konuşma ya da tartışma, karakter betimlemesi ve geliştirmesinin, hatta olay örgüsünün yerini almaktadır. Fikir romanına özgü bir roman kurulumunun, akla ve fikirlere bir anlamda gereğinden fazla ayrıcalık tanırken, kaçınılmaz biçimde duyguların ikincil konuma itilmesine, hatta yok sayılmasına neden olabilmesi fikir romanlarının bir diğer kusuru olarak görülebilir. Entelektüel değerlendirmeler ve çözümlerin öne çıktığı fikir romanlarında duygular bile aklın önderliğinde ele alınıp değerlendirmeye tabi tutulan hislere dönüşebilir; bir başka deyişle, rasyonel çıkarım aracı halini alabilir ya da davranış ve tavırların altında yatan nedenleri saptama amacına yönelik bilimsellik saplantılarına benzeyebilir. Sonuçta ortaya çıkan yine yapay bir kurgusal üretimdir ve bu üretimin pek de insan merkezli olmadığı iddia edilebilir. Bunun nedenlerinden biri eyleme dönüştürülmemen, en azından denenmeyen fikirlerin insan yararına olup olmadığının tartışmalı olmasıdır.

Huxley'nin eserleri söz konusu olduğunda Modernist geleneğe daha yakın gibi gözükseler de, fikir romanları aslında gerçekçi roman geleneğiyle Modernist roman arasında kalmış kurgusal yapıtlardır. Dikkatleri olay örgüsü ve karakter gelişiminden uzaklaştırıp aslında bireyin birey olarak yaşadığı dünyada karşı karşıya kaldığı, sıklıkla kişisel sorunları tartışmaya yönlendirmeleri yönüyle fikir romanları özellikle kurgusal tasarımlarının farklı olması noktasında Modernist romana yaklaşmaktadırlar; ancak düşünceye ve özellikle de yazar düşüncesine odaklanışları yönüyle gerçekçi roman geleneğinin sürdürülmesine hizmet etmektedirler. Dolayısıyla fikir romanları bir ikilemi örnekleyen eserlerdir; ne tam olarak gerçekçi roman geleneğine ne de ortaya çıktığı Modernist dönemin roman anlayışına tam olarak uyarlar. Belki de fikir romanı tanımlarında karşılaştığımız güçlük ve bu roman türünün bir anlamda adeta yok sayılması, söz konusu aradakalmışlığın bir sonucudur; gerek geleneksel roman savunucuları, gerekse Modernist romanın öncüleri fikir romanını yeterince benimsememiş ve kendi sınıflandırmalarına dâhil etmemişlerdir. Fikir romanı her iki grup tarafından romanın doğasından bir ayrılışa ve sapışa işaret eden bir yazma eylemi olarak algılanmıştır. Bir başka deyişle, ilgilendiği başlıca konulardan biri olan aidiyet sorunu fikir romanının aslında kendi sorunudur. Öyle ki Mary McCarthy 'fikir

romanı'nın küçük düşürücü bir tavırla tanımlandığını, adeta bir tarafta roman, diğer tarafta ise fikirler bulunduğunu ve bu ikisinin hiçbir zaman birleşmeyeceğini belirtir (Gudsteinsdottir, s. 38). McCarthy'nin fikir romanı bağlamındaki tanımları, bu tanımları belirsiz roman türünün daha belirgin bir biçimde tanımlanması noktasında bizlere yardım etmektedir. Fikir romanı karakterlerinin genelde dış dünyadan soyutlanmış kişiler olduğunu belirten McCarthy, bu karakterlerin sanatoryum, ada, terk edilmiş bir kale ya da konak, hastane ve hapisane gibi yerlerde betimlendiğine dikkat çeker (Gudsteinsdottir, s. 40). McCarthy tartışılan herhangi bir fikrin bir diğer fikirden daha baskın çıkmadığına, bunun da kimsenin ikna olmadığı bir anlatının ortaya çıkmasına yol açtığına değinir. Diğer eleştirmenler gibi McCarthy de fikir romanının tartışmayı mevcut olay örgüsü pahasına sürdürme niteliğinden söz eder. McCarthy'ye göre fikir romanları sonuçsuz kalan tartışmalar içeren, toplumsal gerçekliğin dışında kalan, kurgusal gelişmeden yoksun, tekdüze devam eden ve fikirlerin zamanlar ötesi niteliğine dikkat çekmek isteyen bir roman türüdür. D.H.Lawrence'ı tipik bir fikir romancısı olarak gösteren McCarthy, tez romanıyla fikir romanını ayırt ederken tez romanının karakterin sözcülüğüne daha çok dayandığını, bunu da daha ikna edici olabilmek için yaptığını belirtse de, tez romanı adından anlaşılacağı gibi belli bir tezi hareket noktası olarak görür ve çözümlerini buna koşut biçimde sıralar; fikir romanları gibi salt tartışmaya takılıp kalmaz.

Fikirleri romancının asıl ilgilendiği şey olarak gören (Hewitt, s. 164) Douglas John Hewitt ise fikirlerin romandan önce var olduğunu belirterek fikir romanını, roman çağının tuhaf gayrimesru yazım biçimi olarak görmeyi yanlış olduğunu öne sürer. Hewitt'e göre modern fikir romanları yalnızca bilimkurgu romanı türünde ortaya çıkmaktadırlar. Fikir romanı tartıştığı fikirlerin orijinalliliğiyle değil, bu fikirlere yönelik tepkilerimizi şekillendirmesi yönüyle dikkat çekicidir, çünkü Hewitt'in gözünde yazarlar nadiren orijinal fikir sahipleridir. Hewitt de fikir romanını karakter gelişimi açısından eksik bulur ve bu romanlarda kurgusal unsurların birbiriyle yeterince bağlantılı olmayışından, bir başka deyişle bölük pörçük kurgusal yapılanmadan yakınır. Hewitt'e göre fikirler aslında kurgusal olmayan bir dünyaya, daha doğrusu kurgusalın ötesindeki bir dünyaya işaret ettikleri için bunları kullanmak yanlıştır (Gudsteinsdottir, s. 52), çünkü roman yazımı gerçeklikten kaçışı sağlayabildiği ölçüde başarılıdır. Bir başka eleştirmen James Mulvihill fikir romanının mizahın yanı sıra ahlaki ve ideolojik

meselelerin temsili noktasında sahip olduğu potansiyeli vurgulasa da, bu roman türünü marjinal bulmayı sürdürür. Tıpkı McCarthy gibi Mulvihill de fikir romanının karakterini toplumsal dünyadan soyutlamayı amaçladığı kanısındadır; McCarthy'nin bireysel soyutlanma merkezlerine Mulvihill üniversiteyi de ekler. Bunun yanında Mulvihill fikir romanını Menipusçu hicivle bağlantıları olan bir tür olarak görür. Bu bağlamda fikir romancısı söyleyecek çok sözü olan ve bilgeliğini konuşurarak ortaya koymaya çalışan bir yazardır. Bu ortaya koyuş her ne kadar bir düzensizliğe yol açıyor gibi görünse de, bu düzensizliğin içerisinde belli bir düzen vardır. Okura düşen karmaşanın içerisinde gizlenmiş bu düzeni bulup ortaya çıkarmaktır (Mulvihill, ss. 182-194).

Fikir romanı bazı eleştirmenlerce Modernist akıma dâhil edilmeye çalışılmıştır, ancak bu doğrultudaki görüşler Modernist dönem öncesinde fikir romanı yazılmadığı yönünde yanlış bir yargıya ulaşılmasına neden olmaktadır. Bu bağlamda örneğin Q.D.Leavis fikir romanını "İngiliz" bulmaz ve onun kıta Avrupa'sı için daha uygun bir tür olduğunu belirtirken İngiliz romanının özellikle gerçeklik etkisi yaratma noktasında çok daha tatmin edici bir özellikte olduğunu söyler (Leavis, ss. 149-171). Ona göre yeniliklere kapalı bir tür olan fikir romanı ahlaki kurallar ve toplumsal dayanışmada görülen çöküntünün bir yansımasıdır. Ann Mary Halasz fikir romanlarını Modernist romanın alt türlerinden biri olarak görür, makaleye yakın bir yazım biçimi olarak algılar ve bunları 'söylemsel roman' adı altında inceler (Halasz, ss.113-118). Hoffman ise fikir romanıyla makale arasındaki temel farkın makalenin fikri kanıtlanması, fikir romanının ise sunması olduğunu belirterek fikir romanının tartıştığı konuları sonuçsuz bırakmasını eksiklik olarak değerlendirir. Hoffman'a göre fikir romanları fikir karışıklıklarının yaşandığı dönemlere oldukça uygun bir yapıya sahiptirler ve Modernist dönem bunun için en uygun dönemlerden birini oluşturmaktadır (Hoffman, ss.189-200).

Bakhtin'in roman eleştirisine kattığı en önemli kavramlardan biri olan diyalojizm, fikir romanının incelenmesi açısından önemli katkılar sağlamaktadır. Bakhtin'e göre roman diğer edebi türler arasında çoksesliliğe en yakın ve en uygun türdür ve Aristoteles'in lirik, epik ve tiyatro olarak adlandırdığı edebi tür sınıflandırmasında kendi başına dördüncü bir tür olarak yer almayı hak eder. Dolayısıyla roman kendine özgü bir kanona ya da kuralları belli bir yazma geleneğine sahip değildir Bakhtin "tek bir otoriter sese indirgenmemiş veya tek bir ses tarafından bastırılmamış bir temsil" (Bakhtin, s. 18) peşindedir. Onun hayranlıkla

örülü Dostoyevski örneği karakterlerinin istedikleri gibi konuşmalarına izin veren, bir anlamda kendisini ve romanını karakterlerine emanet eden ya da bırakan bir yazar örneğine duyduğu saygının yansımasıdır. Bakhtin'in çok dilliliği ya da *heteroglossiası* da aslında okuru ve eleştirmeni merkezi olanın yanında ötekinin sesini de duymaya çağırır. Buna göre roman farklı konuşma türlerinin, dolayısıyla farklı dillerin bir arada var olabildiği, ama aynı zamanda birbiriyle çatışma halinde olduğu bir ortama ev sahipliği yapar. Romanı oluşturan dil unsurları, yani yazarın sesi, anlatıcının sözleri, romana dâhil olan olası diğer yazın türleri ve karakterlerin konuşmaları söz konusu çok dilliliğin ve bu çok dilliliğin toplumsal uzantılarının romanda belirgin bir biçimde ortaya çıkmasına hizmet eder.

Bakhtin'in çok dilli romanı tek bir otoriter sese karşıt yapısıyla diğer edebi türlerden ayrılır; bununla birlikte her roman çok dilli değildir elbette. Bazı romanlar diyalojizmi başarıyla örnekleyemez ve bunun yerine tek dilli bir anlatı sürdürürler. Bakhtin'in gözünde Dostoyevski diyalojizmi en başarılı biçimde eserlerine yansıtabilmiş olan yazardır; bununla birlikte, tek yazar değildir. Benzer şekilde Dostoyevski tarzı romanlar diyalojizmi yansıtan tek roman türleri değildir. Fikir romanı tartışmalarında Bakhtin'in farklı konumu onun fikir romanını diğer roman türlerinden ayırmaya çalışmamasında kendini gösterir. Bakhtin'in kuramı dikkate alındığında fikir romanı doğası gereği diyalojiktir (Gudsteinsdottir, s.120). Fikir romanları kültürel ayrımları ve ihtilaf noktalarını bilinçli olarak kullanan ve her fikre eşit düzeyde tartışılma şansı tanıyan romanlar olduğundan diyalojizmin önünü açarlar. İdeolojik nitelikleri belirgin olan fikir romanlarında karakterler ideolojinin sözcüsü konumlarını sürdürürler, ancak fikir romanında karakter aynı zamanda insan doğasının açığa vurulması işlevini de yürütür. Dolayısıyla fikir romanları varoluşun şifrelerini içeren ve okuru bu şifreleri çözmeye davet eden eserlerdir. İnsanın varlığı, yaşamın ve insan eyleminin doğasına yönelik birçok soru barındırır ve cevaplar ararlar. Polemikle örülü kurgusal yapıları kendilerini diğer romanlardan ayıran başlıca niteliktir. Fikir romanları okuru kendi gerçekliğiyle yüzleşmeye davet ederken kimi zaman rahatsız edici bir üslup kullanmayı, okuru sarsmayı tercih ederler. Amaçladıkları şey insana var olduğu haliyle kabul ettirilen kavramları, algılayışları ve hatta yaşayışları sorgulamaktır. Buna koşut olarak her türden değerler bir yeniden değerlendirme sürecine tabi tutulur.

Sonuçta söylenebilecek olan şey fikir romanlarının belli sınıfsal

kategoriler dâhilinde ve belli biçimsel kurallar çerçevesinde incelenmesinin zor olduğudur. Fikirlerin öznel oluşu ve bizim fikirlere sahip oluşumuzdan çok fikirlerin bizlere egemen oluşu bunun nedeni olabilir (Gudsteinsdottir, s.151). Fikir romanları yazarın kendi kültürüyle konuşmak istediğinin göstergesidir; bu istek inanılmaz haliyle belli kültürel değerlerin yeniden gözden geçirilmesine yönelik bir gereksinimle bağlantılıdır. J.M.Coetzee de kendi kültürü ve toplumuyla bu tür bir diyalog başlatmayı bilinçli olarak amaçlayan bir romancıdır. Coetzee'nin fikir romanı olarak tanımlanabilecek romanları neredeyse insanı ilgilendiren her şeye sorgulayıcı bir tavırla yaklaşır ve okuru inandığı ya da doğruluğunu peşinen kabul ettiği olgular, kavramlar ve yaşayışların doğruluk derecesini yeniden ölçmeye davet eder. Ancak Coetzee fikir romanını yazarken fikir romanının kurgusal yapıya vereceği olası zararları en aza indirmek de ister, yani romanını fikirlere feda etmekten olabildiğince kaçınır. Buna karşın Coetzee'nin fikir romanları da kimi zaman okuru kaçınılmaz olarak kurgusalıktan uzaklaşan bir edebi yapıyla karşı karşıya bırakmaktadır. Bu durum söz konusu romanların belli noktalarda olay örgüsünden kopuk, tekdüze bir anlatı tarzını sürdürmelerine yol açmaktadır. Yine de Coetzee'nin olay örgüsünün uzun süre etkinliğini kaybetmesine asla izin vermediği görülür; Coetzee bunu asıl fikir savunucusunun karşısına ötekiyi çıkararak yapar, bir başka deyişle, öteki kendi sesinin duyulmasını sağlamak için devreye girer. Ancak bu devreye giriş asıl fikir savunucusunun etkinliğinin azalmasına yol açmadığı gibi araya girenin etkinliğini artırmasına da neden olmaz. Coetzee'nin fikir savunucuları sıklıkla romanın başkışisine ders vermeye çalışan, onu belli konularda yetersiz ve gelişmiş bir dünya görüşünden yoksun gören, dolayısıyla başkışinin ufkunu açmaya çalışan kişilerdir. Bu bağlamda Coetzee romanlarının diyalojik yönünün sekteye uğradığı düşünülebilir; fakat başkışiler ya da önde gelen karakterlerin yaşam biçimleri ve düşüncelerinin, bu özde çok sesli ortamda daha etkin olmaya çalışan ses tarafından pek değiştirilemediği gerçeğiyle yüz yüze kalınır. Dolayısıyla Coetzee'nin fikir karakterleri kendilerine tam olarak egemen olmadıkları bir 'ötekiler' grubuyla karşı karşıya kalırlar; 'öteki' her şeye rağmen direnir ve sonuçsuzluk pahasına kendi yaşam ilkelerini değiştirmemek ister; kendi görüşünü açıkça dile getirmeyi ısrarla sürdürür. İşte bu nedenle Coetzee romanları diyalojik niteliklerini ve çok sesliliklerini kaybetmeseler de, bu romanların kişileri zaman zaman diyalog kurma yeteneklerini yitirirler. Bu durum özellikle geçmişle

diyalog kurmanın neredeyse imkânsız hale geldiği *Düşman*'da kendisini belli eder. Diğer fikir romancılarının aksine Coetzee, kişilerini herhangi bir yere hapsedmeyi ya da belli bir dünyayla sınırlandırmayı genellikle tercih etmez; ancak olay örgüsünün bir kısmı adada geçen *Düşman* bu Coetzee geleneğinin geçici olarak terk edildiği bir kurgusal üretime sahiptir. Her ne kadar Coetzee roman kişilerini mekânla sınırlamasa da, bireysel ve bedensel engellerle sınırlar ya da onların yaşam biçimlerini aniden ters yüz eder. Böylelikle yazar fikirlerin ve sorgulamanın olanaklı kılınabileceği bir ortam hazırlamış olur. Coetzee'nin amacı yalnızca her zaman alıştığımız şekliyle süreceğini düşündüğümüz yaşam şekillerinin kolayca değişebileceğini değil, aynı zamanda bizimkine hiçbir şekilde benzemeyen yaşam biçimlerinin dünya üzerinde aynı koşullukla var olabileceğini ortaya koymak ve insan yaşamının anlamını varoluşçu sayılabilecek bir yaklaşımla sorgulamaktır. İşte bu nedenle Coetzee romanları daha insancıl bir dünyanın neden oluşturulamadığı sorusunu fikirleri tartıştıran soran, anti-hümanist bir çağda bir yandan hümanizmin yok oluşuna ağıt yakarken bir yandan da hümanizme davet eden, postmodern insanın tanıklık ettiği insan dışı eylemler karşısında ortaya çıkan şoku yansıtan eserlerdir. Coetzee tarzı fikir romanları, kendilerine yeni anlamlar yüklenen değerleri, küresel kapitalizmin neden olduğu değersizleştirme olgusunu, içi boşaltılan ya da anlamsal standartlaştırmaya maruz bırakılan kavramları, emeğin ve insan eyleminin doğasını, özgürlük ve edim gibi birbiriyle sıkça mücadele eden olguları tartıştırırken insan mücadelesine de yeni bir anlam kazandırır.

J.M.Coetzee'nin Robinson Crusoe'nun öyküsünü bir kadının ağzından aktardığı romanı *Düşman*, kaçırılan kızını aramak üzere gemiyle yola çıkmış Susan Barton'ın gemide çıkan isyan sonucunda denize atılması ve kendini ıssız bir adada bulması sonrasında gelişen olayları anlatır. Susan adada Cruso ve onun sadık hizmetkârı siyahî Friday'le karşılaşır. Roman geçmişle diyalog kurma eyleminin olanaksızlığı üzerinde şekillenirken bir yandan da Cruso'nun genel dünya görüşüne yönelik fikir saldırıları gerçekleştirir. Ön yargı bu saldırıların çıkış noktasında yer alır. Cruso, Susan'ın gözünde adada erkek egemen bir yaşam sistemi yaratmış ve hatta bu amaç doğrultusunda Friday'i suiistimal etmekten çekinmemiştir. Susan ve Cruso'nun uzamsal algılarının farklılığı adada gerilimli bir diyalogsuzluk sürecini başlatır. Romanın Susan aracılığıyla öne sürdüğü temel fikir, tarihsel olarak kaydedilmeyen yaşamların yitip olacağı yönündedir. Susan, Cruso'yu bu fikre ikna etmek için elinden

gelen çabayı sarf etse de bu girişimi sonuçsuz kalır, çünkü Cruso, Coetzee'nin bildiğini okuyan karakterlerinden yalnızca biridir: "Adasındaki krallığında geçirdiği uzun yıllar boyunca ona karşı çıkacak hiç kimse olmaksızın yaşlanması ufkunu öylesine daraltmıştı ki, kendi kendini dünyada olup biten her şeyi bildiğine inandırmıştı" (s. 14). Dolayısıyla *Düşman* tek düze bir fikir egemenliğine karşı çıkmaya çalışan alternatif bir fikrin mücadelesini ortaya koymaya çalışır ve diyalojizm bunun sonucunda ortaya çıkar. Roman, kendi karakterlerini adıyla sınırlarken erkek ve kadın doğasının sorgulandığı bir zemin hazırlar. Ancak Susan'ı asıl meşgul eden yalnızca Cruso'nun adadan kurtulmak için pek de istekli görünmemesi değil, aynı zamanda adada geçirdiği yaşamı kayıt altına alabileceği bir günlük tutmamasıdır:

"Günün birinde kurtulduğumuzu düşünün" dedim, "kazadan sonra adada geçirdiğimiz yıllarla ilgili anılarımızın herhangi bir biçimde kayda geçmeden zaman içinde belleğinizden silinip gitmesi karşısında pişmanlık duymaz mısınız? Belki de hiçbir zaman kurtulamayacağız. Birer birer yok olacağız, sonumuz böyle de olabilir. Arkanızda bir anıt kalsın istemez misiniz?...Çünkü her geçen gün anılarımız kesinlikle biraz daha bulanıklaşıyor" (s. 16)

Cruso, Susan'ın aksine hiçbir şeyin unutulmadığını, unuttuğu hiçbir şeyin de anımsanmaya değmediğini öne sürer (s. 17). Adadaki her bir diyalog özde Susan'ın adadaki yaşamı değiştirme ya da dönüştürme amaçlarına hizmet etmese de, uzamsal sınırlayıcı olarak ada pek çok kavramın, olgunun ve eylemin fikir bazında sorgulandığı bir ortam yaratır. Bu tartışmaya dilin doğası ve iletişimdeki yeri de dâhildir: "Dilden sanki para ya da çiçek hastalığı gibi hayatın afetlerinden biriymiş gibi bahsediyorsunuz" (s. 20). Din ve Tanrı kavramları da Susan'ın adaletsizlik ekseninde tartışmaya açtığı konulardan biri haline gelir: Friday'in dilinin köle tüccarları tarafından kesilmiş olması Susan'ın Tanrı'nın görevini küçümser bir tavırla sorguladığı bir tartışmaya yol açar; Friday'in başına bütün bunlar gelirken Tanrı'nın muhtemelen uyumakta olduğunu söyleyen Susan'a karşı Cruso'nun fikirsel yanıtı ilginçtir: "Eğer Tanrı hepimizi aynı derecede gözetecek olsaydı, pamuğu kim toplayacaktı, şeker kamışını kim kesecekti?...Tanrıyı küçümsediğimi ve onunla eğlendiğimi sanıyorsun. Ama Friday'in kendisini Brezilya'da çiftlik sahibinin kırbağı altında ya da yamyamla kaynayan Afrika yerine burada yumuşak huylu bir efendinin yanında bulması da Tanrı'nın bir işi olamaz mı? Belki de şu anda bunu göremiyoruz ama, onun, benim ve nihayet senin de burada olman, bizim için en iyisidir" (s.22).

Düşman'ın sorguladığı ve fikir bazında tartıştığı asıl sorun gerçek hayat öykülerini kayıt altına alma eylemi ve bunun gerekliliği ile ilgilidir. Susan herhangi bir öykünün kâğıda dökülmesi durumunda canlılığını yitireceğini öne sürmektedir: "Yaşanılan olayların kâğıda döküldüğünde yiten canlılığı, sanat ile yeniden kazanılmalıdır" (s.34). Buna koşut olarak yazarın eline teslim edilen öykünün gerçeklik niteliğinin tartışmalı olacağı belirtilir: "Benim adıma yalanlar söylenmesine razı olmaktansa, kendi öykümün yazarı olmayı yeğlerim" (s. 35). Öykünün asıl sahibi olarak Susan bu öykünün aktarılmış haline de hâkim olmak istemektedir. Susan'ın yoğun fikir tartışmaları *Cruso*'nun ölümünün ardından *Friday*'le birlikte adadan ayrılması sonrasında başlar. Bu süreçte *Düşman* adı verilen ve Susan'ın öyküsünün olası yazarı konumundaki bir kişi Susan'ın fikir saldırılarının ikinci hedefi haline gelir. Roman yazının, özellikle de roman yazımının doğasını üstkurgusallığın ortaya çıkışına hizmet eden bir tarzla ele alır. "Ne kadar yazık! İçinde garip olayların yer almayacağı öyküler yazabileceğimiz günler hiç gelmeyecek mi?" (s. 54) diyen Susan "yaşarken bize olağan gelen şeyleri tarihin bir parçası haline geldiklerinde kabullene"mediğimiz kanaatindedir (s. 55). Hatırlanma istenci ya da kayıt altına alınmış bir tarihsel geçmiş özlemi insanın doğasına yönelik fikirlerin de ortaya atılmasına neden olur; örneğin, Susan hatırlanma gereğini insanı hayvanlardan ayıran bir özellik olarak değerlendirir: "...bir an için bu adanın, sanki yüzyıllardır sırtında gezinip duran haşerelerin farkında bile olmadan uyumakta olan bir tarih öncesi canavarı gibi yaşamakta olduğunu, nefes alıp verdiğini hissetmedin mi? Çok geniş bir açıdan bakıldığında biz de birer haşere miyiz *Cruso*? Karıncalardan daha önemli değil miyiz biz?" (s. 71). İnsan yaşamı ve kader de Susan'ın fikirlerle örülü anlatısında ön plana aldığı bir olgu olarak yer eder: "Sonuçta hayatımızda bir düzen var ve yeteri kadar beklersek bu düzenin ipuçlarının gözümüzün önüne serili olduğunu anlarız. Tıpkı bir halı dokuyucusunu izlerken ilk bakışta yalnızca karmakarışık iplikleri görüşümüz gibi. Ama yeterince sabırlıysak, yavaş yavaş gözümün önünde çiçekler, zıplayan tek boynuzlu atlar ve kuleler şekillenmeye başlar" (s. 82). Roman kavramda kalan özgürlük olgusuna ironik bir yaklaşım sergiler; örneğin, *Friday*'in durumunda özgürlük yalnızca "bir kelime"dir. "Bir kelimedenden de az, bir gürültü, ağzımı açtığımda çıkardığım gürültülerden sadece biri" (s. 80). *Düşman* bunun yanında alternatif yaşam biçimlerinin ve epistemolojik algılayışların varlığının göz ardı edilmemesi gerektiği yönünde yine tipik Susan-vari

görüşler içerir: “Bana öyle geliyor ki, hepimiz bir çeşit bilinçli bilgisizlik, bir çeşit körlük geliştirmesek, toplum içinde yaşamaya tahammül edemeyebiliriz” (s. 85). Yaşamın absürt niteliği yine Susan’ın roman boyunca öne sürdüğü fikirlerden bir kısmının çıkış noktasını oluşturur: “Biz hepimiz sonu bizim için bilinmez olan, bu sona doğru mahkum suçlular gibi sürüklendiğimiz bir öyküde kuklalar mı oluyoruz? Bize verilen hayatların bu tuhaf ve havai serüvenlerden daha düzenli ve planlı yaşanacağına inanmak için herhangi bir nedenimiz ya da dayanağımız var mı?” (s. 106). Nihayet günlük yaşantımıza ve dünya görüşümüze adeta işlemiş kavramların anlamları da Susan’ın fikirlerle örülü tartışmalarına son noktayı koyar: “Eğer kendimizi özgürlük, onur, mutluluk gibi büyük kelimeleri tam anlamıyla ve bütünüyle karşılayacak anlamlar bulmaya adayacak olursak tüm yaşantımızı yanlışlarla ve boşuna arayışlarla tüketebiliriz. Bu kelimelerin tam bir karşılığı ya da bağlı oldukları bir ülke yoktur. Onlar boşlukta yüzen gezegenler gibidir. Bir köle tüccarı Cuma’yı boyunduruk altına alabilmek için dilini kesme taktiğini kullanıyorsa, bizim kelimeler üzerine bu sonsuz tartışmamız da onu kendi hükmümüz altına almak için bizim bir taktiğimiz olamaz mı?” (s.117).

Yavaş Adam’da Coetzee altmış yaşında bir fotoğrafçı olan Paul Rayment’in geçirdiği bir bisiklet kazasının ardından değişen yaşamına odaklanır. Kaza sonucu sağ bacağını kaybeden Paul, yalnız yaşantısına konuk olan Hırvat kökenli bakıcısı Marijana’ya âşık olunca, Coetzee *Romancının Romani*’nin başkişisi Elizabeth Costello’yu yine üstkurgusal bir girişimle romanına dâhil eder. Alışıldık fikir romanlarının aksine kahramanın mekânsal ya da uzamsal olarak değil, bedensel olarak sınırlandığı *Yavaş Adam*, Coetzee’nin gözde fikircisi Costello’nun Paul’le olan diyaloglarında fikir romanı kimliği edinir. Bununla birlikte, sakatlık ve kısmen de olsa başka birinin yardımına muhtaç olma durumu Paul’ün de fikirlerin dünyasına adım atmasına yol açacaktır. Ancak bu kez fikirler Paul’ün zihninden geçen düşünce dizileri biçimindedir; dolayısıyla bu fikirleri aktarma görevi ilk etapta anlatıcıya verilir. İlk sorgulanan gerçeklik doğrudan Paul’ün yaşam muhasebesine dönüşür: “Evet, *anlamsız* kelimesi onu özetlemek için fena sayılmaz, kazadan önceki ve belki şimdiki halini. Hayatı boyunca ciddi bir kötülük de, iyilik de yapmadı. Geride iz bırakmayacak, soyadını sürdürecektir bir varis bile. *Dünyadan kayıp giden*: Eskiden onunki gibi hayatları böyle tanımlarlardı: kendi çıkarını kollayan, çaktırmadan zenginleşen, dikkat çekmeyen. Böyle bir hayatı yargılayacak kimse kalmazsa, o zaman Paul

kendi hükmünü kendi verecek: *boşa harcanmış bir fırsat*" (s. 22).

Paul'ün bakıcısı Marijana'yla olan ilişkisi yaşamın doğasına ilişkin fikir sorgulamaları içerirken, bu sorgulamalarda din olgusunun yanı sıra kadın-erkek ilişkilerinin doğası, aşk, yaşlılık, bedensel özür, göç, azınlık ve egemen toplumsal gruplar gibi diğer birtakım konular yer alır. Paul'ün hayatına aniden yerleştirilen Elizabeth Costello, Paul'ün iddia ettiğinin aksine bizzat Paul tarafından çağrıldığını öne sürmektedir. Cruso ve Friday'in hayatına zorla Susan'ı yerleştiren Coetzee, bu kez Costello'yu Paul'ün hayatına yerleştirmiş durumdadır. Paul'ün evli ve kendisine pek de ilgi göstermeyen Marijana'ya yönelik giderek büyüyen aşkı karşısında Costello uyarıcı ve sevimsiz bir ihtiyar olarak durur ve "arada sırada [Paul'ün] sağ ya da sol omzuna dokunacak" ve bunu "[onu] doğru yolda tutmak için" (s.82) yapacak olan bu ihtiyar biraz gevezedir. Yine de söyledikleri asla boşuna dile getirilmiş şeyler değildir, çünkü her birinin altında mantıklı çıkarımlar ve hayat tecrübesi yatar. Costello bu tecrübe sayesinde yaşamın işleyişine dair sıra dışı fikirler edinmiştir: "Beni dinle Paul, horgörüyle dudak bükme. Dünyayı döndüren gerçekler değil dedikodulardır, insanların kanlarıdır, Romalıların deyimleriyle *fama'dır*" (s. 124). İnsanların isteklerinin gerçekleşmesi ya da gerçekleşmemesinin paradoksal olduğu gerçeğini ise şu sözlerle ifade eder: "Neden bir araya geldiğimizi Tanrı bilir, çünkü birbirimize uygun olmadığımız kesin. Ama buradayız işte. Sen Marijana'yla birlikte olmak istiyorsun, ama yanında sadece ben varım. Ben de daha ilginç birini yeğledim ama sadece sen varsın, tek bacaklı kararsız adam" (s. 127). Costello aracılığıyla dile getirilen fikirler bazen yaşamın absürt niteliğine kötümser bir bakış açısıyla değinir: "Yani hepimiz mutsuzuz anlaşılan. Sen Drago, evdeki kavgalar yüzünden Victoria Meydanı'nda şarapçılarla takılmak zorunda kaldığın için mutsuzsun. Annen mutsuz çünkü kendisinden hazzetmeyen akrabaların yanında kalmak zorunda. Baban mutsuz çünkü insanların onunla alay ettiklerini düşünüyor. Paul mutsuz çünkü mutsuzluğa çok alışmış, ama daha önemlisi aşkını nasıl elde edeceği konusunda en ufak bir fikri yok. Ben de mutsuzum, çünkü hiçbir şey olmuyor. Dört köşede dört insan, Beckett'in berduşları gibi üzgünler. Ben de ortalarında zaman harcıyorum, zaman tarafından harcanıyorum" (s. 128). Costello'nun yaşlılık hakkındaki düşünceleri ise mantık temellidir: "Bizim gibi ihtiyarlar aşka ihtiyaç duymazlar. Bizim bakılmaya ihtiyacımız var: Arada sırada titrediğimizde elimizden tutulmaya, önümüze bir fincan çay konmasına, merdivenden inmemize yardım edilmesine. Zamanı gelince gözlerimizi kapatacak birine. Bakım

aşk demek değildir” (s. 139).

Costello'nun fikir sevdası, fikirlerin özde yaşamın zenginleşmesine yaptığı katkılara yönelik inancından kaynaklanmaktadır: “Daha dolu bir insan olma kapasitesine sahipsin Paul, daha iri ve geniş biri olabilirsin, ama buna izin vermiyorsun. Düşünce zincirlerini kesip atma. Onları sonuna kadar takip et...Onları sonuna kadar takip edersen onlarla birlikte büyürsün” (S. 143). Costello, Paul'ün Drago'ya olan ilgisini de yine fikirleriyle açıklamaya çalışır; ona göre insanlar sevmeyi öğrenmek zorundadırlar ve çocuklar bize sevmeyi ve hizmet etmeyi öğrenmemiz için gönderilmişlerdir. Paul kısmen kendisinin bu hızlı çağa ait olmadığını kabullenmek zorundadır; ancak yine de bu durum güzel yaşamasına engel değildir. Eğer bunu öğrenemezse, klasiklerdeki ana kahramanlara dönüşmeyecek ve “kendi acılarının tek tüketicisi olacak”tır (s.203). *Yavaş Adam* roman boyunca Costello'nun fikirlere dayandırdığı derslere maruz bırakılan Paul'ün ders almışlığının kanıtı olan bir havayla sona erer; Paul basitçe değiştirmesi pek de mümkün gözükmeyen şeyleri değiştirmeden bırakmaya karar verir.

Yavaş Adam'in en az Paul kadar öne çıkan karakteri Elizabeth Costello, *Romancının Romani*'nin başkişisidir. Romanda Costello yaşlı bir Avustralyalı yazar olarak betimlenir ve bu yazar dünyanın farklı üniversitelerinde fikir konferansları vermektedir. Romanın arka planında tipik Coetzeevari yapıya uygun olarak bir insan öyküsü vardır. *Romancının Romani* insanı ilgilendiren meselelere felsefi bir sorgulamayla başlar ve yaşam sürdükçe sorunların ve bunlara yönelik çözümlerin de var olacağını hissettirmek ister. Buna göre, insan önce bir sorunu çözer, sonra da bunun yol açabileceği muhtemel bir başka sorunu çözmek zorunda kalır. Costello'nun öncelikli sorunu da paradoksal biçimde kendi oğludur, çünkü John annesinden pek de hoşlanmaz; hatta nefret eder. “Neden annesi, sıradan bir yaşlı kadın gibi, sıradan bir yaşam sürmemektedir?” (s. 97) diye düşünen John, annesinin zihninin bu kadar çok fikirle dolu olmasından hoşlanmasa da, Costello otantikliği fikirlerini özgürce dile getirmekte bulur.

Romancının Romani sorunlar üzerine kafa yormakla gerçekte yaşananlar arasındaki derin düşmanlığa dikkat çekmeye çalışırken şu ifadeleri kullanır: “Gerçekliğin fikirlerle arası hiç iyi olmamıştır. Bundan başkası da beklenemez zaten: Gerçekçilik, fikirlerin özerk bir varlığa sahip olmadığı, ancak başka şeylerin içinde var olabildiği düşüncesi üzerine kurulmuştur. Bu yüzden gerçekçilik, burada olduğu gibi, fikirler üzerine tartışması gerektiğinde, durumlar türetmeye yönelir -kırdı

gezintiler, sohbetler- ve karakterler, bu durumlar aracılığıyla, çakışan fikirleri dile getirir. Böylece onları bir anlamda cisimleştirir...Bu tür tartışmalarda fikirler özgürce salınmaz, aslında salınamazlar; onları dile getiren konuşmacıya sıkı sıkıya bağlıdırlar, konuşmacıların dünyadaki rollerini belirleyen bireysel ilgilerin kalıbından üretilirler” (s. 17). Dolayısıyla roman fikrin öncelikle insan üretimi bir olgu olduğu gerçeğini dile getirir. *Romancının Romani*'nda öne sürülen bir diğer iddia ise fikirlerin salt düşünörlere özgü olgular olarak düşünölmesidir; bu nedenle bir yazarın fikir öne sürmesi adeta kendine yakışmayan bir işi yerine getirmesi anlamına gelmektedir. Yine de Costello oğlunun da katıldığı bu görüşe belli ki pek aldıriş etmemektedir ve şöhetin geçiciliğinden söz ederek fikir savunularına başlar: “Unutulıştan kurtulmak için, şöhetre ne kadar güvenebilirsek, British Library ya da Library of Congress'e de ancak o kadar güvenebiliriz. Altona Üniversitesi'ndeki bu gururlu günömdede, kendime ve sizlere bunu bir kez daha hatırlatmak isterim” (s. 27). Costello'nun ikinci hedefi insanın ve şeylerin gerçekliğıdir: “Bir zamanlar biliyorduk. Metin bize 'Masada bir bardak su var' dediğinde, gerçekten de bir masa ve üstünde bir bardak su olurdu, onları görmek için tüm yapmamız gereken metnin söz-aynasına bakmaktı...Bir zamanlar kim olduğumuzu söyleyebileceğimize inanırdık. Şimdi yalnızca kendi rolümüzü oynayan oyuncularız. Zemin yok oldu” (s. 28). “Öyleyse burada karşınızda dururken, kendimden emin olmam için yeteri kadar gerekçem var (s. 29)”. Oğlu John da annesinin gerçekliğini bilmez, daha doğrusu bilmek istemez, çünkü kendince annesinin öne süreceğı fikirleri beğenmeyip ona saldırıya geçecek olan diğer fikir bekçilerine karşı annesini koruma görevi üstlendiğini düşünmektedir. Costello'nun kuşkuculuğı tarihsel gerçekliğı de hedef alır: “Sonuçta, gelecek dediğimiz, umut ve beklentilerden kurulan bir yapı değil de nedir? O yalnızca zihinlerde yer eder; gerçekliğı yoktur...Tabii ki geçmişin de benzer bir biçimde kurgusal olduğuna yönelik bir yanıtla karşılık verebilirsiniz. Geçmiş tarihtir; tarih dediğimiz, kendi kendimize anlattığımız hayallerden oluşan bir hikâyeye değil de nedir?” (s. 47). Roman sanatı “tıpkı tarih gibi, geçmişi tutarlı kılmaya yönelik bir uğraştır...tıpkı tarih gibi, özellikler ve koşulların şimdinin biçimlenmesine yaptığı karşılıklı katkıyı inceler. Roman bu yolla, bugünün geleceğı yaratma gücünü nasıl incelememiz gerektiğı konusunda aydınlatır bizi” (s. 48). Costello'nun bu bağlamda değerlendirdiğı Afrika'da roman sorunu Afrika toplumunun özellikleriyle ilgili öznel değerlendirmeler içerir; buna göre, Afrika'da

hemen her şey insan gelişmesine yaptığı katkı ekseninde değerlendirildiği için, romanın ya da öykünün böylesi bir anlayış içerisinde kendine yer edinmesi güçtür. Dahası, roman ya da diğer kurgusal üretimler özde paylaşılabilir maddi şeyler değildir ve yazar ve yayınevi açısından karın doyuran bir uğraşı halini alamaz. Gerçek Afrika romanı Costello'ya göre sözlüdür ve "özünde Batı romanının bir eleştirisi"dir (s. 54), çünkü Batı romanı ruh ve bedeni ayırmak için özel çaba sarf ederken, Afrikalı için bu, açıkça kabul edilemez bir şeydir.

Ünlü bir hayvan hakları savunucusu olan Coetzee'nin romanında, insanın hayvan hakları konusunda duyarsızlaşması meselesi de Costello'nun değindiği konular arasında yer alır; bu, elbette bir tür insanlık dışılığın göstergesidir: "Her gün yeni bir toplu kıyım gerçekleştiriliyor, yine de bu bizde ahlaki bir sıkıntı yaratmıyor. Rahatsız hissetmiyoruz kendimizi" (s.93). Costello hayvan katliamına yol açan nedeni "Beslenmek için ihtiyaç duyduğumuz hayvanlara saygı gösterecek, onları onurlandıracak zamanımız yok. Bize ölüm fabrikaları gerek; fabrikada yetişen hayvanlar gerek" ifadesiyle açıklar. Tanrıyla bağlantılı ve kısmen kaderci düşüncenin izlerini taşıyan görüşlerinin sıra dışılığında da bu görülür: "Belki tanrıları icat etmemizin sebebi suçu onların üstüne atmak istememizdir. Bize et yeme iznini onlar verdi. Kirli şeylerle oynama iznini bize onlar verdi. Bizim hatamız değil, onların hatası. Biz yalnızca söz dinleyen evlatlarız" (s. 100). İnanç konusunda ise Costello inançsızlık diye bir şeyin var olamayacağını, insanların mutlaka bir şekilde bir şeye inanacağını belirtmekle birlikte, inancın ahlaksal açıdan tek dayanak noktası olmadığını öne sürer: "İnanç sahip olduğumuz tek ahlaki dayanak değildir. Kalbimize de kulak verebiliriz" (s. 226). Costello, Tanrı'ya inanıp inanmadığı yönündeki sorulardan hoşlanmaz; tek bildiği, Tanrı'nın insanların kendisine inanıp inanamayacağıyla özde ilgilenmeyeceğidir: "Tanrı'nın var olmasına ses çıkarmıyorum. Onun da benim varlığıma ses çıkarmayacağını umut ediyorum" (s. 229). Costello'ya göre kötülük her zaman bizimle olmuştur; dolayısıyla insanların önceliği buna odaklanmak olmalıdır, hatta herhangi bir yazar kötülüğü anlatarak bir anlamda onun yayılmasına katkıda bulunmaktan bile kaçınmalıdır (s. 183). Costello'nun üniversitelerdeki öğretim algılayışının doğasına yönelik görüşleri insan bilimleri eksensidir, ancak oğlu kapitalist dünyada başka kuralların geçerli olduğunu annesinin de en az kendisi kadar iyi bildiğini bilir: "Üniversitenin özü, insan bilimleri fakülteleri. Bu dünyaya yabancı olabilir, ama birisi çıkıp ona, bugün için üniversitenin özünü neyin

oluşturduğunu, üniversitedeki en belirleyici disiplinin hangisi olduğunu sorsa, bir an düşünmeden, işletme diye karşılık verecektir” (s. 142). Tıpkı diğer Coetzee-vari fikir romanları gibi *Romancının Romanı* da birçok konuyu tartışmaya açtıktan sonra, öne sürdüğü fikirlerin insanlar nezdinde ne denli ciddiye alınacağını tam olarak bilmeyen bir düşünceli insanın ikilemli varoluşunu modernizme özgü bir sonuçsuzluk eşliğinde ele alır.

Kötü Bir Yılın Güncesi Coetzee'nin fikir romancısı kimliğinin en belirgin olarak ortaya çıktığı eseridir. *Romancının Romanı*'na benzer bir esin kaynağına sahip olan eser, kendisinden “Çarpıcı Fikirler” adlı bir kitaba katkıda bulunması rica edilen yetmiş iki yaşındaki Avustralyalı bir yazarın bu amaç doğrultusunda çok farklı konulara dair fikirlerini yazılı olarak dile getirmesini anlatır. Yazarın fikirlerini daktilo edecek olan kişi Anya, kurnaz bir para avcısı Alan'ın kız arkadaşıdır. Devlet, anarşizm, demokrasi, Machiavelli, terörizm, güdüm sistemleri, El-Kaide, üniversiteler, Guantanamo, lanet, sübyancılık, beden, hayvan kesimleri, kuş gribi, yarış, olasılık, talan, özür dileme, sağ ve sol düşünce, Tony Blair, Harold Pinter, müzik, turizm, İngilizce'nin kullanımı, roman yazarının otoritesi, klasikler, anadil, Bach ve Dostoyevski gibi pek çok kavram, kişilik, olgu ve gerçekliği ele alan *Kötü Bir Yılın Güncesi*, Coetzee'nin kurgusal bir yeniliğini de örnekler; öyle ki, Senor C adlı yazarın kitaba yazdıkları, yazarın ve yazıları daktilo eden Anya'nın düşünceleri ile Alan'ın Anya'yla Senor C arasındaki sekreterlik temelli ilişkiye ve Senor C'nin fikirlerine yaklaşımı aynı sayfa içerisinde üç farklı bölümde sergilenir. Coetzee'nin Alan'la Anya arasındaki diyalogları da zaman zaman ve hatta sıklıkla diyebileceğimiz bir biçimde fikir tartışmalarına dönüştürdüğü gözlemlenir. İlginç olan Coetzee'nin fikirlerinin kurgusal örgüyü alt edecek derecede ilgi çekici görüşler ve iddialar içermesidir. Bir diğer deyişle, öne sürülen fikirler okuru asla sıkımsaz, hatta okurun dünyaya bakışında ciddi değişimlere ön ayak olması nedeniyle anlatı boyunca ilgi çekmeye devam ederler.

Devlet ve onun kökenleriyle ilgili Senor C'nin öne sürdüğü fikirler radikal niteliktedir: “Devlet hep bizden önce var...Devletin “altında” olanların, devlete “ait” olanların topluca hareket etseler bile onu biçim olarak değiştirmeleri çok zor...Devletin şeklini değiştirme kudretine sahip olmadığımız gibi onu yıkmamız da imkansız, çünkü ona karşı kelimenin tam anlamıyla aciziz. Thomas Hobbes'un devletin kuruluş mitinde açıkladığına göre biz bu ace gönüllü olarak düşmüşüz. Türümüz arasında sonu gelmez savaşların şiddetinden kurtulmak için

tek tek ve ayrı ayrı olarak maddi güç kullanma hakkını devlete devretmiş ve böylece onun himayesine girmişiz. Bu sözleşmenin dışında kalmayı yeğleyenler de yasadışı olmuşlar ve oluyorlar” (s. 11). Senor C’ye göre bizler tebaa olarak doğmuşuzdur ve bu da doğduğumuz andan itibaren tabi olduğumuzun göstergesidir. Doğum belgeleri bunun içindir; devlet doğumları belgeleme tekeli elinde tutar; bunun yanında öldüğünüzü de tescil etmek ister. Oysa “Yurttaşın nasıl yaşadığı veya nasıl öldüğü devletin umurunda değildir. Devlet ve devletin kayıtları için önemli olan, onun diri mi, ölü mü olduğudur” (s. 13). “Çağdaş devlet varoluşuna ideolojik temel ararken ahlaka, dine ve doğal hukuka başvurur. İş kendi paçasını kurtarmaya gelince de bunların hepsini ihlal etmeye hazırdır” (s. 25).

Siyasetçiyi de devletle özdeş bir birey olarak gören Senor C’ye göre bugünün alçakları siyasetçiler, devleti yöneten erkekler ve kadınlardır (s. 19). Birey devlete ve eylemlerine karşı iki tavır takınabilir; yani ya uysal bir köle olarak kalmaya devam eder ya da ona isyan eder; ancak Senor C’ye göre “her gün binlerce, milyonlarca insanın yeğlediği üçüncü bir yol daha var. Dinginciliğin, maksatlı bir anlaşılmazlığın, içe göçün yolu” (s. 20). Senor C’nin demokrasiye yönelik görüşleri de o denli siniktir: “Krallıklar zamanında kralın büyük oğlunun yönetmeye en ehil kimse olduğunu düşünmek nasıl saflık idiyse, bizim zamanımızda da demokratik olarak seçilmiş birinin en ehil yönetici olduğunu düşünmek öyle saflıktır...Demokrasi, demokratik düzen dışında siyaset yapmaya izin vermez. Demokrasi bu bakımdan otoriterdir. Herkesin ilğine kadar demokrat olduğunu ileri sürdüğü bir zamanda demokrasiye itiraz ederseniz, gerçeklikle bağınızın kopması tehlikesiyle karşı karşıya kalabilirsiniz” (ss. 22-23).

Senor C’nin devlet savunuculuğu bağlamında anarşizm olarak algılanabilecek sıra dışı düşünceleri terörizm konusunda da ezber bozmayı amaçlar. Senor C’ye göre özellikle Soğuk Savaş sırasında Rusya’nın ABD’ye karşı uyguladığı taktikler akıl ve strateji dolu bir eylemler dizisine gönderme yaparken İslamcı teröristler diye adlandırılan grup ve kişiler Batı’nın karşısına akıl dışı eylemleriyle, yani intihar saldırılarıyla çıkmaktadırlar. Senor C günümüzde terörizme karşı savaştığını öne süren ABD’nin “uyuyan bir köye yüksek irtifadan bombalar bırakma”sının (s. 29) intihar saldırılarından daha küçük bir terör eylemi olarak görülemeyeceğini belirtirken, söz konusu bombardımandan “iyi bir dille” söz edilmesini anlamlı bulur; intihar saldırısını gerçekleştirenin trajik konumunun iyi anlaşılması gerektiğini

öne sürer. El-Kaide tehdidini basitçe abartan ABD'nin (s. 39) Guantanamo Körfezi'nde yol açtığı iğrençliklere dikkat çekmek için *Guantanamo, Guantanamo* başlığıyla bir bale sahnelenmesini öneren Senor C, bu balenin hedef kitle üzerinde yine de bir etki bırakmayacağını düşünür (s. 45). Senor C'nin ulusal utanç başlığı altında söyledikleri yine ABD ulusunu hedef alır: "Ülkelerinin haysiyeti ayaklar altına alınırken kimi Amerikalıların kalplerinde cinai düşüncelerin uyanmaması inanılır gibi değil. Yüksek makamlardaki şu mücrimlere karşı henüz kimsenin bir suikast tasarlamamış olması inanılır gibi değil" (s. 48).

Eğitim ve akademiye yönelik eleştiriler öncelikle akademinin, özellikle de edebiyat ve eleştiri eksenli branşların insandan ve dolayısıyla gerçeklikten kopukluğunu hedef alır; Senor C'ye göre bu bölümlerde okuyanlar eleştirel düşünmeyi öğrenmeye çalışırken paradoksal biçimde bu yetilerini köreltmiş gibidirler. "1980'ler ve 1990'larda, şüphecilikğin eleştiride başlıca erdem olduğunun ve eleştirmenin hiçbir şeyi olduğu gibi görmemesi gerektiğinin öğretildiği" edebiyat dersleri alan "postmodern evredeki beşeri bilimlerin bu çok da parlak olmayan mezunları, okudukları edebiyat kuramından, derslik dışında da yararlanabileceklerini belli belirsiz sezdikleri kimi çözümleyici araçlar ve hiçbir şeyin görüldüğü gibi olmadığını savunma kabiliyetinin insanı bir yerlere getirebileceği sonucunu çıkardılar. Bizim zamanımızın *trahison de clerics*'i onların eline bu araçları vermektir. "Bana dil öğrettin, benim kârım da onunla küfretmek oldu" (s. 41). Üniversiteler üstüne Senor C'nin söyledikleri, kapitalizmin yönettiği bu kurumların mevcut statüsünü irdeler: "Üniversitelerin kendi kendini yöneten kurumlar olmasında her zaman bir yalan payı olmuştur. Yine de kaynaklarının kesilmesi tehdidiyle birer ticarethane olup çıkmaya ve önceleri mutlak bir özgürlükle araştırma yapan profesörlerinin uzman yöneticiler nezaretinde kotalarını doldurmak zorunda bırakılan çalışanlara dönüştürülmesine göz yuman üniversitelerin 1980'ler ve 1990'larda düştükleri durum epey utanç vericiydi. Öğretim üyeliği bir daha eski imtiyazına kavuşur mu, şüpheli" (s. 43).

Sibelius'u ve onun beşinci senfonisini de Guantanamo'yu da yapanın aynı insan olması gerçeğine ironik bir bakışla yaklaşan *Kötü Bir Yılın Güncesi*, bu kısıtlı yazı parçasında kendilerinden hakkıyla bahsedilemeyecek olan türlü konular üzerine fikirlerin dile getirildiği gerçek bir fikir romanıdır ve üstkurgusal bir tarzla bir roman olarak sahip olduğu alışılmadık biçimin farkındadır. Bir bakıma kendi hayatını süzgeçten geçiren Senor C, yeni bir roman yazmak yerine neden 'Çarpıcı

Fikirler' gibi bir kitapta rol aldığını açıklarken, roman yazamayacak kadar yorgun olması gerçeğine gönderme yapar. Coetzee, Senor C'ye şunları söyletirken belki de kendi konuşmaktadır: "Herkesin ortasında homurdanmak için, hayallerime uymayı reddeden dünyadan büyümlü bir öç almak için bir fırsat çıkmıştı: Nasıl geri çevirebilirdim?" (s. 31). Coetzee öcünü almışa benziyor.

Kaynakça

- Bakhtin, Mikhail M., *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, çev. Cem Soydemir, Metis Yay., İstanbul, 2004.
- Coetzee, J.M., *Düşman*, çev. Nihal Geyran Koldaş, Adam Yayınları, İstanbul, 1990.
- Coetzee, J.M., *Yavaş Adam*, çev. Dost Körpe, Can Yayınları, İstanbul, 2006.
- Coetzee, J.M., *Romancının Romanı*, çev. E. Efe Çakmak, Can Yayınları, İstanbul, 2004.
- Coetzee, J.M., *Kötü Bir Yılın Güncesi*, çev. Suat Ertüzün, Can Yayınları, İstanbul, 2009.
- Cuddon, J.A., *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Penguin Books, London & New York, 1991.
- Gudsteinsdottir, Gudrun Bjork, *Novels of Ideas*, PhD Dissertation, Department of English, University of Alberta, Edmonton, Alberta, 1993.
- Halasz, Ann Mary, "The Emergence of the Discursive Novel in the Twentieth Century", *Proceedings of the Xth Congress of the International Comparative Literature Association*, Vol. 1, Ed. Anna Balakian, Garland, New York, 1985, ss. 113-118.
- Hewitt, Douglas, *The Approach to Fiction: Good and Bad Readings of Novels*, Longman, 1972.
- Hoffman, Frederick, "Aldous Huxley and the Novel of Ideas", *Forms of Modern Fiction*, ed. William Van O'Connor, Indiana University Press, Bloomington, 1959, ss.189-200.
- Huxley, Aldous, *Point Counter Point*, Dalkey Archive Press, Champaign, 2001.
- Leavis, Q.D., "The Englishness of the English Novel", *New Universities Quarterly*, No: 35, 1981, ss. 149-171.
- Lupşa, Marinela, "Aldous Huxley: The Novel of Ideas", *Universitatea "1 Decembrie 1918"*, Alba Iulia, 2005, ss. 47-52.
- McCarthy, Mary, *Ideas and the Novel*, Harcourt Brace Jovanovich, New York, 1980.
- Mulvihill, James, "The Rebel Angels: Robertson Davies and the Novel of Ideas", *English Studies in Canada*, No: 13, 1987, ss. 182-194.