

**Makale Künyesi (Araştırma):** Çetin Baycanlar, S. (2022). Erken bir karnavalesk roman denemesi: yenişehirde bir öğle vakti. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 7(1), 427-437.

<https://doi.org/10.32321/cutad.1059025>

## ERKEN BİR KARNAVALESK ROMAN DENEMESİ: YENİŞEHİRDE BİR ÖĞLE VAKTİ

Sema ÇETİN BAYCANLAR<sup>1</sup>

### ÖZET

1960'lı yıllarda yazmaya başlayan Sevgi Soysal'ın sanat yaşamı boyunca farklı edebî türlerde verdiği anlatıların merak uyandıran aynı zamanda eleştirilen yönlerinden biri de içerik ve biçim açısından yeniliğe olan ilgisidir. Soysal'ın hikâye ile roman arasında sıkışıp kalmaktan ziyade iki edebî türün olanaklarını sınırsızca kullanmaya olan merakı ve cesareti dikkat çekicidir.

*Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanı da yazıldığı yıllarda anlatım tutumu ve içeriğiyle çağdaş romanlardan ayrılan bir eser olarak değerlendirilir. Soysal, eserinde aynı mekân içinde toplumun sosyo-ekonomik olarak farklı kesimlerini temsil eden, gelişigüzel bir kalabalığın içinden roman kişilerini seçer ve onları ana hikâyenin içine yerleştirmektense her birinin hikâyesini ayrı ayrı yazmayı tercih eder.

Mikhail Bakhtin, romanda karnavalesk unsurları besleyen ve gerçekleştiren unsurları geniş bir yelpaze içinde ele alır. Bakhtin'in değerlendirmeleri ışığında grotesk gerçeklik, karnaval ruhu, diyalojik unsurlar gibi başlıklar, herhangi bir romanın karnavalesk romanla kurduğu ilişkiyi tanımlamakta ayırt edici unsurlar taşır. Bu bağlamda *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*, karnaval ruhunu yansıtması, grotesk gerçekliğin bedene-canlılara ait söylemi ve diyalojik unsurlar açısından kısmen de olsa bu roman türünün özelliklerini taşır.

Bu çalışmada, Türk edebiyatında daha çok modernist ve postmodernist roman özelinde ele alınan karnavalesk unsurların, erken bir örnek olarak *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'nde değerlendirilmesini mümkün kılan unsurlar üzerinde durulacaktır.

**Anahtar kelimeler:** Sevgi Soysal, roman, karnavalesk roman.

<sup>1</sup> Çukurova Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Doç. Dr. smctnb@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0003-1244-2829>

## AN EARLY CARNIVALESK NOVEL ATTEMPT: YENİŞEHİRDE BİR ÖĞLE VAKTİ

### ABSTRACT

One of the interesting and criticized aspects of the narratives that Sevgi Soysal who started to write in the 1960s gave in different literary genres throughout her literary life is her interest in innovation in terms of content and form. Soysal's curiosity and courage to use the possibilities of two literary genres without being stuck between the story and the novel is remarkable.

*Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* is considered as a work that differs from contemporary novels with its narrative style and content in the years it was written. In her work, Soysal chooses novel characters from a random crowd representing different socio-economic segments of the society in the same space and prefers to write the story of each one separately rather than placing them in the main story.

Mikhail Bakhtin deals with the elements that feed and realize the carnivalesque elements in the novel in a wide spectrum. In the light of Bakhtin's evaluations, titles such as grotesque reality, carnival spirit, dialogic elements have distinctive elements in defining the relationship of any novel with the carnivalesque novel. In this context, *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* has the characteristics of this novel, albeit partially, in terms of reflecting the carnival spirit, the discourse of grotesque reality about the body-living things, and dialogic elements.

In this study, it will be focused on the elements that make it possible to evaluate the carnivalesque elements, which are considered more in the modernist and postmodernist novels in Turkish literature, as an early example in *Yeni Şehirde Bir Öğle Vakti*.

**Keywords:** Sevgi Soysal, novel, carnivalesque novel.

### GİRİŞ

Sevgi Soysal'ın Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu'nda tutukluymken yazdığı *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanı 1973 yılında yayımlanır, 1974 yılında "Orhan Kemal Roman Ödülü"nü alır. On dokuz başlıktan-bölümden oluşan eser, klasik roman biçimlerinden farklı bir kurgu ve anlatım tutumuyla kaleme alınmıştır ve her bölüm diğer bölümlerle ilgili olmakla birlikte bağımsız okumalara da müsaittir. Herhangi bir ana hikâyenin olmadığı roman, Ankara'da bir öğle vakti, Kızılay'dan Yenişehir'e uzanan caddede, bir kavak ağacının devrilmesiyle başlar, ağacın devrilişini izleyen veya herhangi bir sebeple orada bulunan insanların birbiriyle ilgili-ilgisiz hikâyelerinin anlatılması ile devam eder.

Mikahail Bakhtin'in *Karnaval'dan Romana, Rabelais ve Dünyası* başta olmak üzere eserlerinde karnaval kalabalığı, beden, grotesk gerçeklik, diyaloji ve alt birimleri, heteroglossia, polifoni, metinlerarasılık vb. kavramlara sıkça rastlanır. Her bir kavramın değerlendirmesine olanak sağlayacak anlatım tutumları için zengin bir içeriğe sahip Türk romanında özellikle 1970'li yıllar ve sonrasında Oğuz Atay, Adalet Ağaoğlu, Yusuf Atılgan, Selim İleri, Orhan Pamuk, Leyla Erbil ve Ayfer Tunç gibi yazarların eserleri, karnavalesk roman üzerine yapılan çalışmalara konu olmuştur. Sevgi Soysal'ın eserleri ise yapısal açıdan bahsedilen yazarlardan belli açılardan farklılık gösterir ve Soysal'ın erken ölümü, bu anlatım tutumunu ne kadar benimsediğini kesin bir şekilde ortaya koymayı zorlaştırır. Ancak karnavalesk unsurlardan bihaber okuyucu için bile *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanı en azından "kalabalık" hâlidir. Romanda farklı kişiliklerin ve kimliklerin bir araya gelişi tesadüfen aynı mekânda bulunmalarıyla ilgilidir. Üstelik bu "kalabalık" toplumun herhangi bir sınıfını da temsil etmez. Tek ortak özellikleri, kimi zaman tıpkı kavak ağacını seyredenler gibi tesadüfen kimi zaman da "ucuza herkesten ucuza, herkesten önce en ucuzunu almağa meraklı bir kalabalık" (s. 12) olmanın ötesine geçmeyen bir topluluk olarak karşımıza çıkar.

Soysal'ın *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'nden sonra kaleme aldığı *Şafak* (1975) romanı da kalabalık bir kişi kadrosuna sahip olmasına rağmen yazarın roman kahramanlarını tek bir hikâyenin içinde tuttuğu görülür. 12 Mart romanlarından biri olarak değerlendirilen ve yirmi dört saatlik bir zaman diliminde geçen *Şafak*'ta, yazarın insana ve insanı anlatmaya olan merakı sürmekle birlikte *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'nde kullandığı anlatım tekniğini devam ettirmez (Baycanlar, 2018, s. 365-376). Bu haliyle *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*, 1970'li yılların romancılık anlayışı içinde erken bir yenilik denemesi olarak düşünülebilir. Tülin Ural'a göre; kısacık bir zaman diliminde, bunca farklı kişiliğin bir arada anlatılması, modern gündelik hayatın parçalanmışlığını yansıtacak derecede parça parça ve ana hikâyeden yoksun bir roman ortaya çıkarır (Ural, 2015, s. 99-103).

### **YENİŞEHİR'DE BİR ÖĞLE VAKTİ ROMANINDA KARNAVELESK UNSURLAR**

*Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* üzerine yapılan çalışmalarda eserdeki diyalojik unsurlar üzerinden romanın karnavalesk bir roman olduğu dillendirilmiştir (Ergeç, 2018, s. 107-120). Diyalojik unsurlar dışında da eserin karnavalesk özellikler taşıdığını güçlendiren tespitler yapmak mümkündür. Farklı roman kişilerini bir ve birden fazla bölümde anlatan yapısıyla eser, tek bir bireyi merkeze alan klasik

romandan anlatı tekniğiyle ayrılmakla kalmaz roman kişilerinin fonksiyonları ve karakterizasyonu ile de farklılaşır.

Bazı çalışmalarda romanın sağlam bir kurguya sahip olduğu dillendirilse de bu görüşe mesafeli yaklaşmak gerekir (Ergeç, 2018, s. 108). Fethi Naci, *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* üzerine yaptığı değerlendirmede, romanın başarısını da başarısızlığını da yazarın anlatım tutumuna, metnin formuna bağlar. Bu yorum, Soysal'ın yenilikçi tavrının erken tespitlerinden biridir ancak eleştirmen bu yeniliği kısmen bir eksiklik hatta başarısızlık olarak görür. Ayrıca yazarın bu roman biçimini denerken roman kurallarının etkisinden kurtulmadığı ve kavak ağacını her biri bağımsız gibi görünen hikâyeleri birbirine bağlarken bir “uhu” gibi kullandığı hususundaki tespit, romanın yapısına olduğu kadar kişi kadrosundaki yenilikçi tutuma da dikkat çeker.

[...] yazıların roman mı, yoksa hikâyeler toplamı mı olduğuna aldırılmamak, kişilerin roman içindeki işlevleri üzerinde gereğince durmamak, gerekli birtakım kişilerin romanda gösterilip gösterilmemesine önem vermemek, bir roman kurgusu için çaba harcamamak [...] Selamsız sabahsız giriyorlar romana Sevgi Soysal'ın kişileri; sonra da arkalarına bile bakmadan gidiyorlar [...]” (Fethi Naci, 1990, s. 373).

*Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*, farklı düzlemlerde ilerleyen hikâyeler ya da Soysal'ın bir söyleşisinde belirttiği gibi “epizotlardan” oluşan bir eser olarak düşünüldüğünde, romanda başkişiyi belirlemenin çok da anlamlı olmadığı ve bir başkişinin kurgulan(a)madığı görülür. Bununla birlikte Soysal, hikâyeleri birbirine bağlarken “kavak ağacını” metaforik olarak kullanır (Uğurlu, 2008, s. 170-173). Sanki büyük bir gürültüyle devrilecekmişçesine sallandı kavak (s. 5) cümlesiyle başlayan romanda, kişilerin hikâyeleri, kavak ağacının devrilişine şahit olmalarıyla kesişir. Roman, “Günü dolmuştu kavağın. Uyarılar geç kaldı. Çürük kökleri üstünde fazla duramayan kavak, özsuynu tümüyle tüketmiş gövdesini bir sağa bir sola salladı, sonra büyük bir çatırtıyla, ama o sondaki kimsenin artık hiçbir şeyi değiştiremeyeceği andaki hızıyla Mevlüt'un üstüne devrildi” (s. 297) cümleleriyle biter ve kavak ağacının sallanıp yıkılmasına kadar süren kısa bir zaman dilimi içinde geçer. Kavak ağacı yıkılmasa kimsenin umurunda da değildir. Onca insanın bu yıkılışa tanıklık etmek ve olayı seyretmek için kalabalık oluşturmasına anlam veremeyen boyacı Necmi durumu şöyle özetler:

“Kalabalık kavağa dikmişti gözlerini. Necmi iyi tanırdı bu kavağı. Her gün karşısındaydı çünkü. Şu kelekler şuna bir gün olsun bakmamışlardır. Varlığını bile bilmezler. Şimdi devrilesi tuttu kavağın

ya dikmişler gözlerini. Ne var ulan? Kavak bu, devrilir de kurur da. Size soracak değil ya. Canlı değil mi bu? Sizin pis vücutlarınız da kokular sala sala tahtalıköye gitmeyecek mi? Şimdi kavak devriliyor ya, devrilen kavak da olsa bir şeyin devrilişine yürekleri dayanmaz, ölümlülüğü kabullenemezler” (s. 247).

Bakhtin’e göre yol kronotopu “hem yeni başlangıçların hareket noktası hem de olayların sonuçlandığı yerdir” (Bakhtin, 2001, s. 317). Bu haliyle Ankara’da bir caddede devrilen kavak ağacı, romanın hem “hareket noktası” hem de “sonuçlandığı” yer olur. Böylelikle okur kendini; profesörden kapıcıya, hayat kadınından boyacıya, tezgâhtardan ev hanımına ve üniversite öğrencisine kadar çeşitlenen bir kalabalığın içinde bulur.

Bir kurmaca tür olarak “*Romanda olayların temel üstlenici gücü olan karakter/kişi/şahıslar, düşünce ve eylemlerini belirli bir uzam içinde görünümlü düzeyine taşır*” (Şahin, 2019, s. 543). Ancak klasik ve çoğu modern romanda var olan bir merkez / başkişi ya da özne *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*’nde karşımıza çıkmaz. Kızılay’da bir kavak ağacının devrilişine şahit olan kalabalığın içinden kişilerin birbirlerinden bağımsız hikâyeleri anlatılırken, zaman zaman kesişen dünyalar, ilişkiler, tanışıklıklar olmakla birlikte, bu durum okuyucuya kişilerin aynı hikâyenin etrafında toplanmış oldukları izlenimini de vermez. Bakhtin’in karşılaşmaları romanın merkezine yerleştiren görüşü *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*’nde bütün unsurlarıyla olmasa da ana unsurlarıyla kendisini gösterir niteliktedir. Toplumun farklı sınıflarını temsil eden kişiler, rastlantısal bir şekilde bir araya gelirler ve romanın varlığı içinde kendilerine yer bulurlar (Bakhtin, 2001, s. 317).

*Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*’nin erken karnavalesk roman örneği olmasını düşündüren sebeplerden biri de yukarıda bahsedilen kalabalıktır. Bu kadar çok roman kişinin ana hikâyenin dışında bu anlatım tutumuyla romanda yer almasının günümüz romanında örnekleri vardır ancak eserin yazıldığı dönem düşünülürse bunun bir yenilik olduğu varsayılabilir. Roman kişilerinin alt ve üst soylarıyla birlikte anlatılma tutumu, kolektif atasal beden ve grotesk beden ile ilgilidir (Eren, 2011). Yazarın Mevhibe Hanım, Olcay, Ali, Doğan vd. kişilerden bahsederken aile öykülerini anlatmaya merakı özellikle hikâye içinde Mevhibe Hanım, eşi Profesör Salih Bey, Necip Bey, Mehtap, Ali, Olcay ve Doğan’ın aile hikâyelerine göndermeler yapması sadece kişilerin davranış kalıplarını, travmalarını ya da köklerini anlamaya, anlatmaya merakın ötesine geçen bir tavidir (Doğan, 2003). Mevhibe Hanım’ın annesi, üvey annesi, babası, erkek kardeşi, eşi, çocukları; Necip Bey’in annesi, ağabeyi, babası, eşi,

çocukları; Profesör Salih Bey'in babası, annesi, eşi ve çocukları; Ali'nin annesi ve babası; Mehtap'ın annesi, babası, ağabeyi romanda bir işlevleri olmasa da dikkat çekici bir şekilde anlatılırlar.

Bakhtin'in karnavalesk romanlar için bahsettiği bir başkişi yaratmak yerine, roman boyunca çeşitli kişileri bir süreliğine baş/merkez/başat/asıl kişi haline getirip yani onlara taç giydirip daha sonra taçlarını geri alarak geleneksel roman formunun dışına çıkılması hâli, *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'nin en belirgin özelliğidir. Karnaval ruhunun bizzat değişimi, birbirinin yerini almayı ve mutlaklaştırmanın karşısında yer alan bir tutumu önceleyen tavrı, eserde ön plana çıkarılır (Bakhtin, 2001, s. 241). *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* bu karnaval ruhunu bütün özellikleriyle kişi kadrosunda ortaya koyar. Tahta çıkarma ritüeli ile tahttan indirme ritüeli içinde roman kişilerini tacı giyenler-çıkararlar, tacı taşıyanlar ve taç giyme töreninde bulunanlar olarak sınıflandırmak mümkündür. Ayrıca ilk bakışta birbirleriyle ilgisizmiş gibi görülen bu kişiler, aralarındaki dolaylı ve dolaysız bağlarla bir arada olma halini gerçekleştirirler. Tacı taşıyanlar Mevhibe Hanım, Doğan, Olcay ve Ali'dir. Tacı giyenler-çıkararlar ise Tezgâhtar Ahmet, Profesör Salih Bey, Güngör, Boyacı Necmi, Aysel, Sakarya Caddesinin delisi, Necip Bey, Mehtap, Olcay, Şükran, Ahmet, Günsel, Hatice Hanım, taç giyme töreninde bulunanlar ise Günseli, Nurten Hanım, Çingene oğlan, Melahat, Günsel ve bu kahramanların alt ve üst soyu olarak anlatılan kişilerdir.

Ali, Olcay, Doğan ve Mevhibe Hanım birden fazla bölümde anlatılmış olmalarıyla diğer roman kişilerinden ayrılırlar. Okur açısından değerlendirildiğinde içlerinden birinin romanın başkişisi olabileceği varsayılabilir. Yazar, özellikle Ali ve onun ilişki çevresini geniş tutar, Ali'nin anlatıldığı bölümlerde ona bir başkişi rolü vermeye çalışır. Ali, olumlu ve idealize edilmiş haliyle, Mevhibe Hanım ise olumsuz tutumları ve etki alanının gücüyle birbirlerine rakip olmasalar da romanın en baskın görünümlü kişileridir. Yazar, onları anlatma konusunda cömert davranır ve "taç giyme sürelerini" uzun tutar. Olcay ve Doğan da bu ikilinin en yakınıdakiler olarak iddia sahibidir. Özellikle Olcay ve Ali arasındaki duygusal yakınlık birden bire kesilirse roman başka bir dünyaya evrilebilecektir.

Bakhtin, grotesk beden ölüp yeni çocukların doğmasını bunların da yaşamlarının anlatılmasını grotesk beden bir özelliği olduğunu düşünür; sonsuz, değişim ve döntüşüm halinde yani devredici, süregelen bir yaşamın olduğu fikrinden ilham alır. Kuşkusuz bu durumu sadece Bakhtin'e uyarlamak eksik bir tespate sebep olabilir. Aile, bireydeki bir görüntü halidir ve kişilerin ruhsal çözümlmeleri için de yazara birtakım kolaylıklar sağlar. Soysal'ın, hangi amaçla aile öykülerini bu

kadar dikkate aldığı varsayımlara açık olmakla birlikte bu duruma özel bir değer verdiği görülür. Romanda aile(ler) ne kadar anlatılırsa anlatılsın sonunda asıl kişiye odaklanıldığını da vurgulamak gerekir.

Romanın taç giyme-çıkarma töreninin seyircileri daha önce de dillendirdiğimiz gibi ayrıntılarla hatta zaman zaman okuyucuya diğer roman kişileri kadar yakın ve oldukça güçlü anlatılmıştır. Bu kişiler bir anlamda taç giyme-çıkarma törenine tanıklık ederler. Yazarın aile ilişkilerini anlatma merakının bu kişilerin sayısını arttırdığını söyleyebiliriz. Bakhtin tüm karnaval simgelerinin olumsuzlama perspektifi (ya da tersini) barındırdığı görüşündedir. Romanda da kavak ağacı çürüyüp devrilmesiyle bu olumsuzlamanın içinde kendine bir yer bulur (Bakhtin, 2001, s. 241). Mevhibe Hanım'ın babasından miras kalan apartmanın önüne dikilen kavak ağacı, apartman sakinlerinin pek de ilgisini çekmez. Mevhibe Hanım'ın oğlu Doğan, kavak ağacına ilk kez o gün dikkat etmiş ve kavağa bir süre baktıktan sonra "bu kavak yakında kurur" diye içinden geçirmiştir. Yazarın kavak ağacının fiziki görüntüsünü anlattığı satırlarda dikkatli bir göz için bu yıkılışın sürpriz olmadığı, kavak ağacının çürümeye yüz tuttuğu anlaşılmaktadır:

"Çok yaşlı bir kavaktı bu. [...] Apartmanın ön bahçe duvarı, kavağın, toprağın üstünden belli olan kalın, kuru köklerini bölmüştü. Kavağın yaprakları ölüydü. Gövdesi de orasından burasından yarıktı. Yarıklardan canlı öz suyu damlıyor, kuru, mantarlaşmış, cansız gövdenin içi görünüyordu. Bu apartmanı yaptırlarken kavağı niye kesmemişler acaba, diye düşündü Doğan. Mutlaka anası kıyamamıştır. Evimin önünde hazır dikili ağaç olur, diye. Ama kavağın kendisine tanınmış, ya da bağışlanmış olan bu hayattan yararlanmış olduğu söylenemezdi. Hastalıklı görünüşü, bütün çirkinliğiyle, apartmanın yüzünün tatsız görünüşüyle uyum halindeydi. Eski bir bozkır parçasının artakalan güzel bir canlısı değil, çirkin bir yapının hastalıklı uzantısıydı sadece" (s. 192-193).

Grotesk gerçekliğin bedene dolayısıyla canlılara ait söylemi, yüceltmeden ziyade değerini düşürmeyi önceler. Kavak ağacının gövdesi de çürüme, hastalıklı görünüş, yaşlılık hatta çirkinlik haliyle beden olumsuzlanan yanlarıyla anlatılır ve bu olumsuzlama yukarıda da bahsedildiği gibi insan bedenine de yöneltilir. Boyacı Necmi, kavak ağacının devrilmesini seyreden meraklı kalabalık için "Sizin pis vücutlarınız da kokular sala sala tahtalıköye gitmeyecek mi?" sorusunu sorarken benzer bir olumsuzlamayı seçer ve ölümün "çirkin" yüzünü açıkça ifade eder (Bakhtin, 2005, s. 333-399).

Grotesk beden anlayışı, beden biyolojik ihtiyaçlarının en ilkel haliyle sergilenmesinde bir sakınca görmez. Bedenin güzelliği

unsurları yerine, yaşamın gerçekliğinin en doğal haliyle ve çoğu kez de biraz abartılarak, “çirkinliklerin” perdelenmeden aktarılmasını önceler. Bu durum, klasik edebiyatın güzelliği öne çıkararak anlayışının tam aksi bir tutumla gündelik hayatın sergilenmesi halidir ve Soysal, kişilerini bu halleriyle okurla buluşturur. Romanda Şükran’ın ablak yüzünden, enli burun kemiğinden, kocaman dizlerinden, Mevhibe’nin küçükken sık sık bağırsaklarının bozulmasından, hastalıklı görüntüsünden, sivilcelerinden bahsedilir (s. 134, 135, 136). Olcay’ın, annesi Mevhibe Hanım’ı “üst kısmı zayıf, alt kısmı kalın, yarı cinsiyetli” bir vücut olarak görmesinden (s. 128), Hatice Hanım’ın “kalın bacaklı kızına” (s. 49) kadar pek çok ayrıntıda grotesk beden anlayışının izleri vardır. Özellikle hayat kadını Aysel’in anlatıldığı bölümde, grotesk beden görüntüleri daha da belirginleşir. Cinsel ilişkinin kadın-erkek açısından meşruiyeti, küfür ve argonun yoğun bir şekilde kullanılması, kadın bedenini merkeze alan grotesk beden algısını daha da görünür kılar.

Yeme-içme faaliyetleri de grotesk bedeninin bir parçası olarak karşımıza çıkar ve romanın ilk sayfalarından itibaren yeme eylemi, törensel ve bireysel boyutuyla tutarlı bir şekilde roman figürlerinin ayrılmaz bir parçası olur. Kalabalık, Ankara’da o dönemin gözde yeme içme mekânı Piknik’e doğru akar. Derneğin çay partisi, sevgililerin buluşma mekânları, ev kadınlarının günleri, alışveriş alışkanlıkları, evdeki yemek alışkanlıkları, yemeğe olan ilgi ya da ilgisizlik, roman figürlerinin eylemlerinde bu yaşamsal faaliyetin gücünü hatta tanımını yapar. Yeme-içme eylemi sadece roman figürlerinin değil bir şehrin değişen alışkanlıkları üzerinden de aktarılır;

“Sandviç yemek kendi başına bir değişiklikti çoklarınca ... Saatlerce ocaklarda kaynayan, bol soğanlı, az kıymalı patates yemeklerinden usanmış insanlar için bir yenilik, değişiklikti sandviç yine de... Bulvar kaldırımı üstüne, “Hot Dog” diye bir ilan asmıştı sahibi. Açılır açılmaz iğne atsan yere düşmeyecek kadar dolmuştu Yenişehir kolejinin kızları oğlanlarıyla. ... Artık sinekli, tozlu bakkal dükkânının bir köşesine, paslı, kirden kararmış bir tost makinesi uyduran, tirit ekmeğinin içine zar gibi bir peynir koyup üstünü de sana yağıyla yağlayarak tost satmaya başladı. Bu sandviçler, tostlar ne denli kötüleşirse kötüleşsinler alıcı buldular” (s. 18).

Soysal, Ankara genellemesi ile başladığı bu anlatımını kişilerin üzerinden de sürdürür ve roman figürlerinin sosyo-ekonomik durumlarına göre değişen yeme-içme alışkanlıklarından bahseder. Tezgâhtar Ahmet sevgilisi Şükran’a “Goralı” ısmarlar. Yoksulluklarına rağmen Mehtap’ın “anası bahçeye bir masa kurar bir

Yeni Rakı parasına kıyar, babasına çiğır kızartır, salatalık soyar, beyaz peynir, kavun kordu önüne. Mevsim kış ise, sobanın üstünde pastırma buğı yapardı şerefe” (s. 68); Necip Bey, “İzgara etle yanına greyfurt suyu, ardından bir acı kahve” (s. 75) sipariş eder. Melahat ve Güngör birlikte Piknik’te yemek yerler. Profesör Salih Bey ise “zeytini iki parmağıyla yiyen, yemeklerden sonra geçirip ardından” şükreden babası gibi olmamaya çalışır (s. 100). Mevhibe Hanım, yemek konusunda çok titizlense de evde yapılan yemekler “Bunca özene rağmen tatsız, hep aynı biçimde pişirilen, renksiz yemeklerdir (s. 107). Mevhibe Hanım’ın evinde çalışan Nurten “bu evde yenilen yemeğın kendi oğlunun yediğı gibi coşkuyla yenebileceğini düşünmez” (s. 108). Mevhibe Hanım’ın evindeki yeme-içme alışkanlıklarının bütün ayrıntıları; zeytinyağlıların, hamur işlerinin, salataların nasıl yapılacağı ve yenileceğı grotesk yeme-içme alışkanlıklarının tam zıddı bir şekilde, iştah kapatan ve bir eczaneyi andıran özellikleriyle verilir. Bu evin yeme-içme heyecanından yoksunluğu ironik bir şekilde anlatılır. Mevhibe Hanım dışındaki aile bireyleri ve Nurten de bu evde yemek yapmanın da yemek yemenin de eziyete dönen yanlarından şikâyet ederler. Sosyo-ekonomik olarak alt sınıfa mensup Tezgâhtar Ahmet, Hatice Hanım, Nurten, Ali ve Kapıcı Mevlüt’ün eşinin yeme-içme alışkanlıklarında kalıplar, kurallar dışına çıkılır. Parmaklardan yağ akarak yenilen yemekler, ocaktan inmeyen demlikler, yemekten sonra geçirmeler bu sınıfsal ayrım içinde verilir. Yemek yemenin bireye verdiği hazzı, aile için mutluluk kaynağı oluşuna vurgu yapılır. Profesör Salih Bey’in ve Ali’nin babası için keyifle yenilmiş bir yemeğın ardından geçirmek oldukça sıradan bir eylemken varlıklı ailelere mensup Mevhibe Hanım, Necip Bey vd. için kurallar ve kalıplarla gerçekleşen bu törensel süreç içinde bu tip durumlar asla kabul edilemez davranışlardır. Bu tip örneklerle Soysal, romanda yeme-içme eyleminin sınıfsal bir yanı olduğunu da hissettirir.

Yemek yemenin biyolojik bir ihtiyaçtan ziyade haz uyandıran bir eylem oluşu Boyacı Necmi’nin “Biz öyle haşlama yiyen nazik midelerden değiliz. Yemek dediğın cazurduyacak. Oda mis gibi kızartma kokacak. Bol bol biber kızartacağız sana. Kavun, rakı, ne dersin? (s. 253) cümlelerinde açıkça ortaya çıkar. Romanda yeme-içme eyleminin en olumsuz yanı ise hayat kadını Aysel’in anlatıldığı bölümde yer alır.

Grotesk beden algısının sergilenmesinde yeme-içme dışında cinsellik de önemli bir işlev yüklenir. Tezgâhtar Ahmet’le Şükran’ın ilişkisinde, Aysel’in hikâyesinde fakat en ilginç de Boyacı Necmi’nin tespitlerinde cinselliğın, kadın-erkek ilişkilerinin farklı boyutları anlatılır:

“Çingene karısı gurbetteki kocasını eli bögüründe beklemez, karnını şişiriverir, boşta kalmasın diye. Çingene karısı doğurduğu çocuğun, meme emzirdiği çocuğun anasıdır. Koyup gittiği çocuğu unutturur. Bir kendini taşıyacaksın bu hayatta. Karnı tok, sırtı sağlam” (s. 251).

Romanda idealize edilmiş Ali ve Olcay’ın duygusal yakınlığı dışında kadın-erkek ilişkileri hazza ya da çıkar ilişkisine dayalı bir şekilde verilmiştir. Küçümseme, aşığılama ya da katlanma halleriyle birlikte sürdürülen bu ilişkiler çoğu kez tek taraflı hazza dayanan bir haldedir ve kaba bir cinsellik anlayışı içinde verilir.

## SONUÇ

Mikhail Bakhtin’in kuramsal yaklaşımları yakın dönemde roman incelemeleri için bir alan açmış ve romanlar üzerine yapılan teorik incelemelerle eserlerin bu kuramsal yaklaşımla ilişkileri irdelenmiştir. Bu incelemelerin dikkat çeken yönü daha çok üslup üzerine yoğunlaşmalarıdır. Üslup belirleyici bir özellik olsa da romanın dünyası karnavalesk unsurların saptanmasında önemli bir işlev yüklenir.

Yaşadığı çevreyi çok iyi gözlemleyen bir yazar olan Soysal’ın, *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*’nde bir karnaval kalabalığını çağrıştıran roman kahramanlarının, bir kısmı yazarın kendi aile öyküsünün içinde kimisi romanı yazdığı cezaevi koşullarında yanı başındadır. Bu haliyle romanda yaratılan renkli ve canlı dünyanın sırrı bir ölçüde çözülür.

Romanın yazıldığı dönemde birbirinden bağımsızmış gibi görünen yapısı, daha çok yeni bir tekniği denemenin kafa karışıklığı olarak yorumlanır ve eleştirilir. Ancak ayrıntıların üzerinde durulmaz. Bu renkli kişi kadrosuyla eser, zaman zaman bir edebî tür olarak romanın sınırlarını zorlamakla birlikte yazarın tam da istediği gibi bir “roman” yazmasını, 1970’li yıllarda Ankara’nın değişen çehresini yansıtmayı sağlar.

Eserde karnaval ruhunun barındırdığı zıtlıklar ve benzerlikler üzerinden seçilen imgelerin yoğunluğu dikkat çekicidir. Sadece roman kişileri açısından değerlendirildiğinde bile zıtlıklar, benzerlikler ve tuhafıklar konusunda yoğun bir malzemeyle karşılaşılır. Daha önceki çalışmalarda belirtildiği gibi argo, küfür vb. gibi özelliklerle sağlanan diyalojik unsurlar, bu karnavalesk dünyanın bir parçası olmasına rağmen romandaki karavelsek ruhu besleyen en önemli unsur, karnaval ruhunu besleyen ve temsil eden kişi kadrosudur.

Roman kişileri dışında eserde grotesk beden anlayışı çerçevesinde bedenün güzellik algısı dışında verildiği, bedenle ilişkili eylemlerin

“normal” dışı unsurlarla karikatürize edilmeden sahnelendiği, süregelen bir yaşam algısı çerçevesinde yaşamın devamlılığının alt ve üst soy çerçevesinde aktarıldığı bir roman karşımıza çıkar. Örneklerin çoğaltılmasının ve somutlaştırılmasının mümkün olduğu eseri sınırlı bir temas dâhilinde olsa da Türk edebiyatının erken karnavalesk romanlarından biri olarak değerlendirmek mümkündür.

### KAYNAKÇA

- Bakhtin, M. (2001). *Karnavaldan romana* (Soydemir, C., Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bakhtin, M. (2005). *Rabelais ve dünyası* (Öztek, Ç., Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çetin Baycanlar, S. (2018). Şafak romanında kişiler dünyası. *Romanda Kişiler Dünyası* (Korkmaz, R. ve Şahin, V., Ed.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Doğan, E. (2003). *Sevgi Soysal*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Eren, Z. (2011). Karnavalesk roman örneği olarak Ayfer Tunç'un bir deliler evinin yalan yanlış anlatılan kısa tarihi. *Ankara Üniversitesi DTCF Dergisi*, 51(2), 207-229.
- Ergeç, Z. (2018). Bakhtin'in diyaloji kuramı çerçevesinde modern Türk romanına bir yaklaşım. Yayımlanmamış doktora tezi, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Adana.
- Soysal, S. (1988). *Yenişehir'de bir öğle vakti*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Şahin, V. (2019). Romanda kişiler dünyası ve karakter yapıları. *Multidisipliner Çalışmalar (Dil ve Edebiyat Üzerine Çalışmalar)* (Kırmızı, B., Ed.). Konya: Aybil Yayınları.
- Uğurlu, S. B. (2008). Yenişehir'de Bir Öğle Vakti'nde yapı, tema ve metafor. *Bilig*, 46, 153-178.
- Ural, T. (2015). Kahrolsun “bağzı” kavaklar: yenişehir, yeni bir ülke umudu ve yazarlığın politik halleri üzerine. *İsyankâr Neşe* (Şahin, S. ve Şahbenderoğlu, İ., Haz.). İstanbul: İletişim Yayınları.