

34. Mikhail Bakhtin'in karnaval kuramı ışığında Oğuz Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar* romanı: Son Yemek

Ali Sait YAĞAR¹

APA: Yağar, A. S. (2022). Mikhail Bakhtin'in karnaval kuramı ışığında Oğuz Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar* romanı: Son Yemek. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (30), 554-567. DOI: 10.29000/rumelide.1192638.

Öz

Tehlikeli Oyunlar, Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'dan sonra kaleme aldığı ve postmodernist teknikleri başarıyla uyguladığı ikinci romanıdır. Romanın konusunu metnin merkezinde yer alan Hikmet figürünün iç dünyasında kendi benine doğru yaptığı yolculuk ve hem kendisiyle hem de toplumla yaşadığı muhasebe oluşturur. Çalışmada romanın 16. kısmını teşkil eden "Son Yemek", eserin bütünü göz önüne alınarak karnaval geleneği etrafında değerlendirilmiş ve romanı anlama/anlamlandırma noktasında farklı bir perspektif sunmak hedeflenmiştir. Karnaval kuramı, Rus filozof ve edebiyat kuramcısı Mikhail Bakhtin'in çalışmalarının ana eksenini oluşturur. Toplumsal bir etkinlik olarak karnaval, özellikle Orta Çağ'da halkın en önemli şenliklerinden biridir; nitekim Bakhtin'in çıkış noktası da bu şenliklerin diliyle edebî eserin dili ve kurgusu arasındaki ilişkidir. Roman incelemesine geçmeden önce kuramsal bir çerçeve çizmek amacıyla Bakhtin'in özellikle Rabelais ve Dostoyevski üzerinden örneklerini gösterdiği karnaval kuramı üzerinde durulmuştur. Türk edebiyatında karnaval temalı eserlere ve çalışmalara kısaca değindikten sonra hem etkinlik olarak karnaval atmosferini yansıtan hem de karnavalın edebî eserin diline ve kurgusuna hâkim olduğu bir eser olarak *Tehlikeli Oyunlar* üzerinde durulmuştur. Bu yolla romanın farklı bir yaklaşımla da okunabileceği gösterilmek istenmiştir.

Anahtar kelimeler: Oğuz Atay, *Tehlikeli Oyunlar*, Bakhtin, karnaval, postmodernizm.

Oğuz Atay's *Dangerous Games* novel in the light of Mikhail Bakhtin's theory of carnival: The Last Supper

Abstract

Tehlikeli Oyunlar (literally *The Dangerous Games*) is Oğuz Atay's second novel in which he successfully applied postmodern techniques after the *Tutunamayanlar* (*The Unsettled*). The novel's subject consists of the journey the figure Hikmet takes on to his inner world and the accounting he lives with himself and society. In this article, *The Last Supper*, which constitutes the 16th part of the novel, has been evaluated around the carnival tradition with consideration of the work as a whole. It aims to present a different perspective in terms of understanding/interpreting the novel. Carnival theory forms the central axis of the work of the Russian philosopher and literary theorist Mikhail Bakhtin. As a social event, carnival is one of the most important festivals of the people, especially in the Middle Ages. As a matter of fact, Bakhtin's starting point is the relationship between the language of these festivities and the language and fiction of the literary work. In order to draw a theoretical framework before examining the novel, the carnival theory, which Bakhtin shows as examples, primarily through Rabelais and Dostoyevsky was emphasized. After briefly mentioning the carnival-

¹ Arş. Gör. Dr., İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (İstanbul, Türkiye), alisaityagar@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0364-1108 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 19.09.2022-kabul tarihi: 20.10.2022; DOI: 10.29000/rumelide.1192638]

themed works and studied in Turkish literature, *The Dangerous Games*, as a work that reflects the carnival atmosphere as an event and in which the carnival dominates the language and fiction of the literary work, is emphasized. In this way, it is aimed to show that the novel can be read with a different approach.

Keywords: Oğuz Atay, Tehlikeli Oyunlar, Bakhtin, carnival, postmodernism.

Giriş

Rus filozof ve edebiyat kuramcısı Mikhail Mihayloviç Bakhtin (1895-1975), edebî literatüre “çokseslilik”, “diyaloji”, “polifonik roman”, “kronotop”, “heteroglossia” gibi kavramlar² hediye etmiş, “karnaval” kuramıyla özgün bir edebiyat teorisi ortaya koymuştur. Stalin döneminde sürgüne gönderilen, üniversite çevrelerinde hak ettiği saygınlığı çok sonra görebilen Bakhtin zorlu yaşam şartlarına rağmen arkasında dikkate değer çalışmalar bırakmıştır.

Son 150 yılın en büyük Sovyet düşünürlerinden biri olarak gösterilen Bakhtin'in ismi, 20. yüzyılın edebiyat kuramcıları arasında da zikredilmektedir. Her ne kadar düşüncelerini 20. yüzyılın başında sistemleştirmiş olsa da özellikle 1970'ten sonra sesi yankı bulmaya başlamış, 1980'lerde yapıtlarının çoğu İngilizceye çevrilmiş ve hakkında araştırmalar yapılmaya başlanmıştır. Bakhtin, anlaşılması güç bir yazardır. Diller arasındaki yapısal farklılıkların çeviri esnasında meydana getirdiği zorluklara, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*'na önsöz hazırlayan Carly Emerson da dikkat çekmiştir (Bakhtin, 2015: 36). Türkçeye yapılan çeviriler direkt olarak Rusça eserlerden değil, çoğunlukla İngilizce ve Almanca basımlardan yapılmaktadır. Bu da elimize ulaşan ve çevirinin çevirisi hükmünde kalan metinlerin anlaşılabilirliğini güçleştirmektedir. Tespit edebildiğimiz kadarıyla Bakhtin'in Türkçeye çevrilen ilk yazısı “Dostoyevski'de Karnaval Öğeleri” adlı makalesidir. Söz konusu yazı Almandan çevrilerek 1988'de *Felsefe Dergisi*'nde yayımlanmıştır. Rus yazarın Türkiye'de tanınırlığı daha çok 2000 yılından sonra gerçekleşmiştir. Zira Türk okuru Bakhtin'in kitaplarıyla ilk defa olarak 2001 yılında yayımlanan *Karnavaldan Romana*³ ile tanışmıştır.

Bu çalışmada Bakhtin'in karnaval kuramı tarihsel ve kültürel açıdan ele alınacak, örneklerle açıklanmaya çalışılacaktır. Türk edebiyatında karnaval kültürünün mevcudiyetine ve edebî esere aksine dair panoramik bir yaklaşımdan sonra Oğuz Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar* romanında karnavalın izleri sürülecektir. Bu inceleme ile romanı anlama/anlamlandırma noktasında yeni bir pencere açmak, okuyuculara ve araştırmacılara farklı perspektif sunmak hedeflenmektedir.

1. Bakhtin ve karnaval

Karnaval, özellikle Orta Çağ'da insanların eğlenmek amacıyla bir araya geldiği etkinliklere verilen isimdir. Yılın belirli dönemlerinde yapılan bu şenlikler halk için rutinin dışına çıktıkları, günlük hayatın işleyişinden ve zorluklarından bir süreliğine uzaklaştıkları kaçış yerleridir.

² Bahsi geçen kavramlarla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. (Akerson, 2010: 205-209)

³ Esasında yazarın bu isimle yayımlanmış bir kitabı yoktur; kitap, Bakhtin'in karnaval kuramına dair farklı yazılarının bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş bir derlemedir. (Bakhtin, 2014)

Etimolojik olarak karnaval, Orta Çağ Latince'sinde “*carne vale*” yani “güle güle et” anlamını ihtiva etmektedir.⁴ Bunun arkasında kutlamaların perhiz öncesinde yapılması yatmaktadır.

Bakhtin, karnaval kuramını tarihsel iki çizgi üzerinden ele alarak sistemleştirmiştir. Birincisi tüm ritüellerin, törenlerin, festivallerin ortak bir komünal davranışını temsil eden “karnaval”, toplumsal yaşamda gerçekleşme şekilleri ve bunların tarihsel gelişimidir. İkincisi ise edebiyatın ya da romanın karnavallaşması, edebî eserin karnaval dilini yansıtır biçimi ve bunun tarihidir.

Bakhtin'in karnaval düşüncesinin çıkış noktası, Rabelais (1493-1553) üzerine hazırladığı doktora tezidir. 1940'ta yazdığı, çeşitli sebepler yüzünden ancak 1965'te yayımlanabilen *Rabelais ve Dünyası* (*Rabelais and His World*) adlı çalışmasında⁵ anlatı türlerinin değişimini tartışırken Rönesans'ta bazı belli başlı türlerin karnaval dili kullanılarak nasıl değiştirildiğini inceler ve bu yolla nasıl Orta Çağ ideolojisinin sarsıldığını, hiyerarşik anlatıların yıkıldığını gösterir. Bu pratiğin en önemli örnekleri olarak da Rabelais'nin *Gargantua ve Pantagruel*'i ele almır. Tarihsel süreç içinde çeşitli biçimlere bürünerek Rönesans dönemine kadar ulaşan karnaval geleneği, Rabelais'le birlikte edebî eserlere taşınma olanağı bulur. Bakhtin, Rabelais'i karnaval geleneğinin romana taşıyıcısı olarak görür.

Edebiyatın karnavallaşması veya karnaval dilinin edebî esere yansması hususuna tekrar döneceğiz; ancak öncelikle bir eğlence biçimi olarak karnavalın tarihsel süreç içerisindeki yeri üzerinde durulmalıdır.

Karnaval meydanı, her türlü resmî konuma ve ciddiyete yönelik alayın yer aldığı, tüm hiyerarşilerin tepetaklak edildiği, davranış kurallarının aşırılıkların kutlanması şeklinde kendini dışa vurduğu bir halk bilincinin mekânıdır (Bakhtin, 2014: 25). Karnaval dönemleri, Orta Çağ'da halkın, yılın sadece belirli dönemlerinde özgürce hareket edebildiği ve eğlenebildikleri zamanlardır. Bu zaman dilimleri normalin dışına çıkan insanlar için eğlence ihtiyaçlarını karşılayabilecekleri bir fırsattır. Karnaval yapısı, insanların hiyerarşi olmaksızın bir arada eşit bir şekilde var olabilmesine imkân sağlar.

Toplumsal bir etkinlik olarak karnaval atmosferinin özelliklerini şu şekilde maddeleştirmek mümkündür:

- a) Hiyerarşik yapının ve onunla bağlantılı korku, yüceltme ve görgü biçimlerinin askıya alınması,
- b) insanlar arasındaki mesafenin ortadan kalması ve böylelikle özgür ve samimi temasın başlaması,
- c) değerlere, düşüncelere ve fenomenlere karşı özgür ve samimi bir tutum benimsenmesi; böylelikle kutsallık ile kutsallığa saygı arasında, yüksek ile alçak arasında vb. temasların ve farklı kombinasyonların meydana çıkması,
- d) hayatın olağan akışından bir kopuş olarak acayipliğin veya yabansılığın ortaya çıkması,
- e) yüksek/alçak, genç/yaşlı, üst/alt gibi zıt imgelerin kullanımı, giysilerin ters giyilmesi, başa geçirilen pantolon vs.
- f) tuhafılık
- g) dine ve kutsal şeylere karşı saygısızlık; semavî olanı yeryüzüne indirme ve dünyevî kılma,
- h) mecazî ölüm ve dirilme aracılığıyla bir karnaval kralı seçme, karnaval kralını taçlandırma ve tacını alma ritüeli. (Bakhtin, 2015: 186-190; Brandist, 2011: 208-209.)

⁴ “Folk etymology is from Mediaval Latin *carne vale* “flesh, farewell” From 1590s in figurative sense “feasting or revelry in general. Meaning “a circus or amusement fair” is attested by 1926 in American English.” Bkz. <https://www.etymonline.com/search?q=carnival> (Erişim Tarihi: 15.07.2022)

⁵ Eser Türkçeye de çevrilmiştir (Bakhtin, 2005).

Karnavalda toplumsal rollerin değişmezliği geri plana itilir ve askıya alınır. Ciddi, hiyerarşik figürlerin parodileştirilmiş ikizleri, çiftleri vardır; sözgelimi kralın yerini soytarı alır, rahibin yerini düzenbaz veya şarlatan alır. Toplumun tüm yapısı bir süreliğine tersine çevrilir, aşağı edilip gülünçleştirilir (Brandist, 2011: 210). Her türlü aşırılığın mübah sayıldığı, her şeyin özgürce yapılabildiği ritüelleri içinde barındıran karnaval geçitlerinde iktidar düşüncesiyle dalga geçilir; bu, geçit sırasında deliler arasından kral, piskopos veya papa seçilmesi ve seçilen kralın tahttan atılıp kovulması, alaylı sataşmaların ve gülmecenin konusu olması şeklinde kendini gösterir. Ayrılık, rütbe ve nişanların yerle bir edildiği karnavallarda insanlar arasındaki tüm ayrımlar yok olur. Müthiş bir eşitlik ve denklik havası yaratılır. Bunu perçinlemek için yapılan resmî hayatta aşağı görülenin geçici olarak yukarı çıkartılması ve tahta oturtulmasının arkasında resmî ideoloji ve mutlak otoritenin alaya alınması yatmaktadır.

Sıradan, yani karnavalesk olmayan yaşamın yapısını ve düzenini belirleyen yasalar, yasaklar ve kısıtlamalar, karnaval boyunca askıya alınır. Askıya alınanların başında da hiyerarşik yapı ve bu yapıyla bağlantılı tüm korkutucu sindirme biçimleri gelir; sosyoekonomik eşitsizlikten veya insanlar arasındaki herhangi başka bir eşitsizlik biçiminden kaynaklanan durumlar yok olur, özel bir karnaval kategorisi yürürlüğe girer (Aktulum, 2000: 32-36).

Karnavalda herkes etkin bir katılımcıdır, karnaval edimine herkes katılır. Karnaval izlenmez, hatta daha doğru bir ifadeyle icra bile edilmez; katılımcıları karnavalın içinde yaşarlar, karnavalın yasaları yürürlükte olduğu sürece bu yasalara göre yaşarlar, yani karnavalesk bir yaşam sürerler. Karnavalesk yaşam alışıldık seyrinden çıkmış bir yaşam olduğu için de bir ölçüde “tersyüz edilmiş bir yaşam”dır, dünyanın tersine çevrilmiş tarafıdır (Bakhtin, 2014: 224).

Bakhtin karnaval kültürü ve biçimlerinin izini geçmişe doğru sürerek antikitenin, özellikle de “*Satürn’ün altın çağının yeryüzüne sahici ve tam dönüşü*” olarak kabul edilen Roma Satürn Bayramı’nın kozmik şenliklerinde aramaktadır. Roma Satürn Bayramı, Roma’da aralık ayında Satürn (Tanrı) onuruna düzenlenen ve yaklaşık bir hafta süren kutlamalardır. Bakhtin, karnaval yaşamının başlangıcını Antik Çağ’da ararken zirve noktası olarak da Orta Çağ ve Rönesans yıllarını göstermektedir. Rönesans’tan sonra karnaval yaşamı çöküşe geçecektir (Bakhtin, 1988: 11).

Karnaval tipi şenlikler Orta Çağ insanının hayatında büyük bir yer işgal etmektedir. Bakhtin, bu tarz toplumsal etkinliklerin tarihin bazı dönemlerinde yılın üç ayını kapsayacak şekilde devam ettiğini öne sürer:

“Orta Çağ sonlarının büyük kentleri (örneğin Roma, Napoli, Venedik, Paris, Lyon gibi kentler) yılın ortalama üç ayı boyunca tamamen bir karnaval yaşamı sürüyordu. Orta Çağ’da bir kişinin adeta ikili bir yaşam sürdüğü (kuşkusuz belli çekincelerle) söylenebilir: Biri, yekpare ciddi ve kasvetli, katı bir hiyerarşik düzene dayanan, dehşet, dogmatizm, hürmet ve dindarlık yüklü resmi yaşam; diğeryse özgür ve kısıtlanmamış, ikircikli gülme, küfür ve saygısızlıkla dolu, küçük düşürmeler ve müstehcenliklerle iç içe geçmiş, herkes ve her şeyle içli dışlı bir temasın hüküm sürdüğü karnaval meydanının yaşamı. Her iki yaşam da meşruydular ama katı zamansal sınırlarla birbirlerinden ayrılıyorlardı.” (Bakhtin, 2014: 232-233)

“Karnaval yaşamının veya atmosferinin icra edildiği esnada bu tarz yaşamın dışında kalmak, bu etkinliklere katılmamak bir seçenek midir?” sorusu akıllara gelebilir. Bakhtin’in de ifade ettiği üzere karnaval yaşamı, toplu bir şekilde icra edilmektedir. Dışarıdan bir film seyrederek gibi karnaval yaşamının dışında kalmak söz konusu değildir. Zira karnaval, izlenen veya gözlenen değil toplu şekilde yaşanan bir hayat biçimidir.

Edebiyatın karnavallaşması

Bakhtin, bir edebiyat metninin içinde karnavala ait öğelerin bulunmasını edebiyatın karnavallaşması olarak adlandırır. Burada kastedilen şey bir edebiyat metninde karnaval atmosferinin tasvir edilmesi, karnaval zamanına ait unsurların ele alınması değil, karnaval dilinin edebî metnin diline veya kurgusuna hâkim olmasıdır.

Bakhtin'in karnaval düşüncesinin çıkış noktası, daha önce de zikredildiği üzere Rabelais üzerine yaptığı çalışmasıdır. Bakhtin'in Rabelais'i karnaval geleneğinin romana taşıyıcısı olarak görmesinin ana sebebinin kullandığı dil olduğuna Parla da dikkat çeker:

“Orta Çağ'da resmî ideoloji ve bu ideolojinin dili ile karnaval dili arasında kesin bir ayrım vardı. Resmî Orta Çağ yazımında kutsal metinlerde ve dini ayinlerde kullanılan dil, bekleneceği üzere, son derece kuralcı, ciddi bir dildi; insanın bu dünyadaki varoluşuna ilişkin bir söylemi yoktu. Tersine bu söylemin bütün öğeleri uhrevî ya da manevî bir dünyada varoluşa yönelikti. Buna karşılık halk mizahı dünyevi, hatta biraz da zındıktı. Bu dile kilise yalnızca karnaval ve festivallerde göz yumuyordu. Bakhtin'e göre, Rabelais o güne dek yalnızca halka ait olduğu düşünülen ve ciddiye alınmayan karnaval dilini ilk kez ciddi bir eserde, Gargantua ve Pantagruel'de kullanıyordu.” (Parla, 2013: 60)

Rabelais, uhrevî olanı dünyevileştirmiş, skolastik düşüncenin hüküm sürdüğü bir zamanda kilisenin çanlarını bile gülünç bir duruma düşürecek şekilde kullanabilmiştir. Bakhtin – Rabelais'nin eserlerinden hareketle – tüm hiyerarşik düzenin askıya alındığı karnaval ve şenlikleri madunların bir süreliğine kendilerini gösterdikleri bir özgürlük ortamı olarak telakki eder. Bu özgürlük anının yaşandığı karnaval, resmî ideoloji ve mutlak otoritenin alaya alındığı bir alandır.

Bakhtin, kültür tarihi içerisinde mevcut olan bir durumu ortaya çıkarıp sistemleştirmiş, edebiyatın karnavallaşma sürecini ortaya koymuştur. Orta Çağ boyunca dayatılan tahakküme karşı yapılmış davranışların toplumsal dışavurumu olarak görebileceğimiz karnaval yaşamı, Rabelais'le birlikte reel yaşamdan edebiyatın kurgusal sahasına adım atmıştır denilebilir. Artık edebiyatın karnavallaşma süreci başlamıştır:

“Sonuçta, karnaval ve karnavala özgü dünya duygusu kötüye gitmiş, dağılıp yitmiştir; karnaval, kamuya açık meydana ortaklaşa bir icraat olma şeklindeki otantik anlamını yitirmiştir. Dolayısıyla, edebiyatın karnavallaşmasının mahiyetinde de bir değişim yaşanmıştır. On yedinci yüzyılın ikinci yarısına dek, insanlar karnavalesk edimlerin ve karnavala özgü bir dünya anlayışının doğrudan katılımcılarıyla; hala karnavalda yaşıyorlardı, yani, karnaval bizzat yaşamın biçimlerinden biriydi. ... On yedinci yüzyılın ikinci yarısından itibaren, karnaval yerini zaten karnavallaşmış edebiyatın etkisine terk ederek karnavallaşmanın doğrudan kaynağı olmaktan neredeyse tamamen çıktı; böylece, karnavallaşma tümüyle edebî bir gelenek halini aldı.” (Bakhtin, 2014: 235)

Dostoyevski'nin çöksesli romanı

Bakhtin, ortaya koymuş olduğu karnaval kuramının izlerini Dostoyevski'nin romanları üzerinde aramıştır. Dostoyevski'nin roman sanatını incelediği eserine, günümüzde şiir sanatı için ifade edilen “poetika” kelimesini kullanarak *Dostoyevski Poetikasının Sorunları* ismini vermiştir. Poetikanın hangi anlama geldiği, tarihsel süreç içerisinde sanatın ve edebiyatın hangi dalları için kullanıldığı ve günümüzde nasıl kullanılması gerektiği hususu başka bir çalışma ve tartışmanın konusudur.⁶

⁶ Tarih boyunca poetika ve kullanım alanları hakkında geniş bir inceleme için bkz. (Karaca, 2013: 13-58)

Bakhtin'e göre Dostoyevski'nin romanlarında karnavalesk unsurları besleyen en önemli özellik, bu romanların figüratif açıdan çoksesli olmasıdır. Dostoyevski'nin bütün sesleri anında ve eş zamanlı olarak duyma ve anlama becerisi, çoksesli romanı yaratmasını mümkün kılmıştır:

“Ashında Dostoyevski'nin romanlarının başlıca karakteristiği, bağımsız ve kaynaşmamış seslerin ve bilinçlerin çokluğu, tamamen meşru seslerin sahici bir çoksesliliğidir. Dostoyevski'nin yapıtlarında açıklanan, tek bir yazar bilincinin aydınlatığı tek bir nesnel dünyadaki karakterlerin ve yazgıların çokluğu değildir; daha çok, her biri eşit haklara ve kendi dünyalarına sahip bir bilinçler çoğulluğu olayı bütünlüğü içinde birleşir ama kaynaşmazlar.” (Bakhtin, 2015: 48-49)

En karışık konuk topluluğunu bile fevkalade ağırlayan, en uyumsuz misafirinden bile ilgisini eksik etmeyen ve hepsini de eşit ölçüde beklenti hâlinde tutabilen bir ev sahibine (Bakhtin, 2015: 64) benzetilen Dostoyevski'nin romanlarında mekânlar hep kalabalıkların buluştuğu bir karnaval atmosferini yansıtacak şekilde tasarlanmıştır:

“Suç ve Ceza'da Raskalnikov'un yatak odasının kapısı hiçbir zaman kilitli değildir. Bu oda, genç adamı tanıyan tanımayan bir sürü insanın buluşma yeridir. En mahrem ilişkilerden ülkenin geleceğine kadar her konuda ulu-orta tartışmalar yapıldığı, özelle kamusalın sınırlarının sürekli ihlal edildiği bir meydan işlevi görür. Bu buluşmalarda üst sınıftan saygın vatandaşlarla yoksul gençler, erdemli aile kadınlarıyla fahişeler yan yana oturur. Dostoyevski'de bütün mekânlar karşılaşma mekânlarıdır. İkinci bir varlığı barındırmayan, yalnızca tek bir bireyin eksiksiz denetimi altında hiçbir yer yoktur.” (Bakhtin, 2014: 28)

Başka bir örnek olarak *Kumarbaz* romanında anlatılan yaşamın merkezinde rulet oyunu yer almaktadır. Bu moment yapıttaki karnaval öğelerinin niteliğini belirlemektedir. Yaşamda çeşitli (hiyerarşik) konumlarda bulunan insanlar, bir kez rulet masası etrafında bir araya gelince oyunun kuralları gereği ve talih bakımından eşit hâle gelirler. Rulet masası başındaki davranışları hiçbir şekilde sıradan yaşamda oynadıkları rolle örtüşmez.

İyi edebiyatın yaşamdaki ve dildeki diyalojiye, çoksesliliğe hakkını veren edebiyat olduğunu düşünen Bakhtin'e göre roman, tam da bunu yapabilmek üzere oluşmuş bir türdür. Roman, bu gücünün en yetkin anlatımını, Dostoyevski'nin yapıtlarında bulmuştur. Dostoyevski'nin veya herhangi bir başka yazarın karnaval öğelerini edebî esere bilinçli olarak yansıtıp yansıtmadığı sorusu akıllara gelebilir. Bakhtin'e göre “bir yazarın bu dile, yani edebiyattaki karnaval türü geleneğine egemen olmak için, bu geleneğin bütün öğelerini ve kollarını tanıması şart değildir.” (Bakhtin, 1988: 111)

2. Türk edebiyatında karnaval temalı eserler ve çalışmalar

Türk kültüründe Bakhtin'in ortaya koymuş olduğu türden bir karnaval geleneğine rastlanmaz. Bu farklılığı toplumsal yaşam ve inanç biçimlerinin meydana getirdiği ayrı bir kültür tarihi çizgisinde bulmak mümkündür. Bakhtin, karnavalı ilkel toplumlardan, pagan dönemlerden bugüne yaşayan, yeryüzünü “komünal bir edim”e dönüştüren tüm sosyal etkinliklerin neredeyse genel bir adımı gibi kullanmaktadır. Bu konuda çalışmaları olan Metin And ise karnavalı, yıl döngüsüne denk gelen belirli şenlikler için kullanır (And, 2002: 328); ancak bunların birbirlerine benzeyen yönleri yok değildir. Yılbaşı kutlamaları sırasında oynanan köse oyununda bir kral seçilmesi, sonra bu kişinin iktidardan alaşağı edilip kovalanması (And, 2002: 326) ile karnaval atmosferindeki ritüeller mutlak otoritenin alaya alınması noktasında birbirine benzerdir. Fakat bu benzerlikler seyirlik halk oyunları ile Batı'daki karnavalları aynı kefeye koymak için yeterli değildir; zira karnaval bir sahne gösterisi değil yaşama biçimidir. Hâliyle bu geleneğin edebî ürünlere yansması, yani edebiyatın karnavallaşması noktasında da benzer bir tecrübe aramamak gerekir. Bunun bir diğer sebebi de roman ve hikâye türlerinin

edebiyatımızda farklı gelişim çizgileri ile, Batı'yı takip ederek neşvünema bulmasıdır. Ancak bu, Türk edebiyatı içerisinde yer alan metinlerde karnavalesk unsurların olmadığı anlamına gelmemektedir.

Ahmed Midhat Efendi'nin *Karnaval* (1881) isimli romanı, başlığı itibarıyla karnavalın edebî eserde yer buluşu hususunda akla gelen ilk eserlerdendir. Romanda, karnaval ve balolar Batılı tarzda eğlence usulünün Türk toplumu içerisinde yer edinmesi olarak tezahür eder. Bu etkinliklerinin en çok gerçekleştirildiği yer Beyoğlu ve çevresidir. Romanın mukaddimesinde Batı'da karnavalın menşei ve balo etkinliklerinin karakteristiği hakkında bilgi verilmesi, bunların İstanbul'da gerçekleşen muadilleri ile mukayesesi yapılması dikkat çekicidir.⁷

Karnaval etkinliğinin romana taşınması, edebiyatın karnavallaşması anlamına gelmemektedir. Bunun gerçekleşmesi için karnaval dilinin edebî metne hâkim olması veya kurgunun karnavalın özellikleri üzerine bina edilmesi icap eder. Orhan Okay'ın da dikkat çektiği üzere *Karnaval* romanı, Osmanlı toplumsal hayatına yabancı bir eğlence tarzı olan balo ve karnavalların aile hayatında açtığı yaraları gösterir. Beyoğlu ve çevresinin tasviri olarak karşımıza çıkan roman, *Felâtn Bey ile Rakım Efendi* gibi alafrangalığın hicvidir. Batılı bir eğlence usulü olarak balo ve karnavalların mevcudiyetine Ahmed Midhat'ın *Müşâhedât, Esrâr-ı Cinayât, Ahmet Metin ve Şirzad* gibi başka eserlerinde de rastlanır (Okay, 2008: 139-142).

Karnavalın tasvir edilmesi veya roman kişilerinin bir karnaval etkinliğine katılmaları, edebiyatın karnavallaşması anlamına gelmemektedir; ya da daha yumuşak bir ifadeyle tek başına bu, yeterli değildir. Bu bağlamda Ahmed Midhat'ın *Karnaval* romanı edebiyatın karnavallaştığı bir örnek değil, Batılı bir eğlence türü olarak balo ve karnavallar üzerinden alafrangalığın eleştirildiği bir eserdir.

Yahya Kemal'in "Karnaval ve Dönüş" manzumesi gerek başlığı gerekse muhtevası itibarıyla karnavalın edebî metne taşındığı bir diğer örnektir:

Nis karnavalda eğleniyor;
Her yandan haykırış ve gülüşler...
Bir haftadan beri
Rü'yâlarım da sallanıyor vals etekleri...
İçmek, gülüşmek eski zaman îtiyâdındır.
Bu karnaval,
Geçmişte bağbozumlarının belki yâdındır
Garb âleminde eğleşin bir misâli bu.
Yûnan, Lâtin ve Cermen'i tek cins eden havâ
Esmiş bu mâvi sâhile bir musiki gibi. (Beyath, 2013: 37)

⁷ Ahmed Midhat Efendi Batı'da karnaval hakkında bilgi verirken yılın belli dönemlerinde yapıldığından, her türlü aşırılığın mübah sayıldığı bir özgürlük ortamı oluştuğundan, cinayet vb. eylemler dışında herkesin istediğini yapmakta hür olduğu bir ortamın mevcudiyetinden bahseder. Bu özellikler Orta Çağ karnaval anlayışıyla bire bir örtüşmektedir:

"Binaaleyh senede bir müddet-i muayyene zarfında kâffe-i âdât ve kavânin-i belediye'nin hükümden kalkarak herkesin müsavi ve herkesin hür-i mutlak olmak üzere ömür sürmesi evvelâ bir âdet suretinde baş gösterip yavaş yavaş bu âdet kanun hükmünü dahi almıştır. Zira kavânin-i üssü'l-esası ahlâk ve âdât-ı milliye veyahut ahlâk ve âdât-ı milliyenin neticesi hâsılâsı kavânin-i medeniye olmak âdeta her hakîmin hükmeyletiği bir surettir. Herkesin hürriyet-i mutlaka üzere yaşaması için müsaade-i umumiye verilmiş olan zamanlar işte şimdiye kadar devam edip hatta gittikçe terakki dahi eylemiş bulunan "karnaval" zamanlarının iptidalarıdır. Bu müddetler zarfında yalnız halka taarruz ve hürriyet-i gayra tecavüz addolunacak cürüm ve cinayetlerden maada herkesin keyfi ne yolda isterse öyle eğlenmesine ve birçok rezaili alenen bile icra etmesine kimsenin muhalefet etmemesi hakikaten bir hükm-i kat'-i-i kanun suretini almıştır." (Ahmed Midhat Efendi, 1298: 3)

Bir kısmını alıntılıdığımız bu metinde de edebiyatın karnavallaşması söz konusu değildir. Şair, yalnızca Garp âleminde bir eğlenme biçimi olarak ifade ettiği karnaval atmosferini tasvir etmiştir. Şiir, edebiyatın karnavallaşması için ideal bir tür değildir; Bakhtin bunun için en uygun zemine sahip olan türün roman olduğuna işaret eder. Romanın birden çok karakterin mevcudiyetine ve bunun bir sonucu olarak çokselsliliğe imkân veren yapısı, farklı edebî türleri içinde barındırabilmesi, modern bir tür olması gibi sebepler (Bakhtin, 2014: 19, 61) onu edebiyatın karnavallaşması için en uygun tür hâline getirmiştir. Romana bu imkânları sağlayan şey yalnızca uzunluğu değildir. Zira destan, romandan çok uzun bir türdür; fakat ortaya çıktığı dönemin anlayışına uygun olarak gelişmiştir (Brandist, 2011: 37).

Edebî türler mit-efsane-destan-halk hikâyesi-modern hikâye-roman kronolojisini takip ederek meydana gelmişlerdir. Bu türlerin ortaya çıkmasında insanoğlunun sorduğu sorular, teknolojik gelişmeler, kültürel etkileşimler gibi birçok etkenin dahilî söz konusudur. Roman türü, gerek bu silsile içerisinde en son basamağı teşkil etmesi ve diğer türlerin tecrübelerini kullanabilmesi gerekse modern bir tür olması hasebiyle Bakhtin tarafından karnaval dilinin edebî eserlerde kendine yer bulabileceği en mükemmel tür olarak gösterilmiştir. Ayrıca roman, hâlâ gelişmekte olan bir türdür.

Türk edebiyatında karnaval dili ile oluşturulmuş eserler üzerine yapılan incelemelerin zengin bir literatürü olduğu söylenemez. Himmet Uç'un hazırladığı *Ansiklopedik Roman Eleştirisi Terimleri*'nde karnaval, "*farklı anlatımların bir metinde kullanılması*" olarak tanımlanmış, Türk romanında karnaval dili kullanan bir romancı olmadığı zikredilmiştir (Uç, 2006: 63-64).

Alper Akçam, *Türk Romanında Karnaval* isimli çalışmasında Hüseyin Rahmi'den Orhan Pamuk ve Hasan Ali Toptaş'a uzanan bir çizgide muhtelif romancıların eserlerini karnaval perspektifinden değerlendirmiştir. Fakat çalışma bazı eksiklik ve belirsizlikleri beraberinde getirmektedir. Örneğin "Tanzimat Edebiyatında Karnaval" başlığını taşıyan bölümde Ahmed Midhat Efendi'nin *Karnaval* romanından bahsedilmemiştir. Daha sonra Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın edebiyatımızda karnavalesk unsurları eserlerine taşıyan ilk yazar olduğu, bu hususta ihmal edildiği ve çok zengin malzemeleri ihtiva eden romanları olduğu ifade edilmiş, bu da büyük oranda cin/peri hikâyelerinden bahsetmesine ve sözlü kültür öğelerine bağlanmıştır (Akçam, 2019: 111-126). Bakhtin'in karnaval kuramı hakkındaki yazıları dikkatli bir nazar ile okunduğunda edebî eser ile karnavalesk arasındaki bağlantının olağanüstülükler ile bir ilgisi olmadığı görülmelidir.

Son yıllarda yapılan bazı çalışmalarda Yaşar Kemal'in *Demirciler Çarşısı Cinayeti*, Orhan Pamuk'un *Sessiz Ev* gibi eserleri, Bakhtin'in karnaval kuramı ışığında değerlendirmeye tâbi tutulmuştur (Doğan, 2008; Akyüz, 2020). Bakhtin üzerine yapılan okumalar ve incelemeler ile bu literatür yakın gelecekte zenginleşmeye müsaittir. "Türk Edebiyatında Karnaval Temalı Eserler ve Çalışmalar" başlığı altında zikrettiğimiz çalışmaların bir kısmında "karnaval" tekil olarak ele alınırken bazılarında yine Bakhtin'in ortaya koymuş olduğu "diyaloji", "kronotop", "heteroglossia" gibi kavramlar karnaval kuramının alt başlıkları olarak düşünülmüştür. Bakhtin'in teorileri ve roman sanatı üzerine ürettiği kavram ve düşünceler elbette bir bütün olarak değerlendirilmelidir; ancak söz konusu çalışmalarda karnaval kuramının anlaşılması noktasında sistemsel bir bütünlük ve birliğin sağlanamadığı gözlemlenmektedir.

3. *Tehlikeli Oyunlar*'da karnaval: Son Yemek

Modernist bir yazar olan Oğuz Atay, 1970'li yılların başında yazdığı romanlarıyla üstkurmaca ve metinlerarasılık gibi postmodernist tekniklerin Türk edebiyatına taşınması noktasında öncü bir isimdir. Avangart yazarların ortak özelliklerinden biri, yazdıklarının kıymetinin üzerinden epey vakit geçtikten

sonra anlaşılması ve hak ettiği değeri görmesidir. Kitapları okunmaya ve yazdıkları üzerinde konuşulmaya devam eden bir yazar olarak Oğuz Atay da bu kategoriye dâhildir.

Tehlikeli Oyunlar (1973), Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'dan sonra yazdığı ikinci romanıdır. Romanın konusu, metnin merkezinde yer alan Hikmet Benol'un iç dünyasında kendi benine doğru yaptığı yolculuğun ve hem kendiyi hem de toplumla yaptığı muhasebenin dışavurumudur. Hesaplaşma olgusu somut anlamda Hikmet'in şehir hayatından çıkıp gecekonduya yerleşmesi olarak tezahür ederken soyut olarak da zihnindeki oyunların teşekkülü olarak belirir. "Oyun", "yalan" vs. gibi unsurların iç içe geçtiği, neyin hayal neyin gerçek olduğunun keskin çizgilerle birbirinden ayrılmadığı yoruma açık yapısıyla *Tehlikeli Oyunlar* gerek kullanmış olduğu teknikler gerekse ironi ve parodinin yoğun bir biçimde kendini gösterdiği eleştirel tutumun saklı olduğu muhtevası ile çok zengin bir metindir.⁸

Roman dört ana bölüm ve 18 alt bölümden meydana gelir. "Son Yemek",⁹ dördüncü bölüm içinde yer alan 16. kısmı teşkil eder. Son Yemek bölümü, kurgulanışı, kişi kadrosu ve kullanılan dil itibarıyla tam bir karnaval atmosferini yansıtmaktadır. Bir ziyafet ve şenlik havasının yaşandığı yemek salonu (Hikmet'in evi) karnaval havasını yansıttığı gibi metin, birçok açıdan edebiyatın karnavallaşması olarak da okunmaya müsaittir.

Bölümün başında Hikmet ve Sevgi'nin yalnız başlarına buldukları ev, kısa süre içerisinde ilgili ilgisiz bütün roman kahramanlarının bir araya geldiği bir cümbüşe dönüşür. Önce sırasıyla Hikmet'in arkadaş çevresinden olan Dumrul, Behçet ve Nazmi eve gelirler. Yukarıdan sesleri duyan Albay (Hüsamet'in Tambay) ve Hikmet'in komşusu Nurhayat Hanım'la küçük oğlu Salim de bu ekibe dâhil olur. Ziyafet için siparişleri eve getiren ve kalması için ısrar edilen Bakkal Rıza Bey, eşi Hasibe Hanım ve çırağı Süleyman; "*Hüsamet'in Bey diye birine kütüphane getiren*" eski tanıdıklar Rüştü ve Şoför Tahsin; vatani görevini yapmakta iken bir haftalık izin alıp kapıda beliren ve annesini şaşkına çeviren, Nurhayat Hanım'ın piyes yazan oğlu Hidayet; davetsiz gelen meyhane tayfasını teşkil eden Meyhaneci Kirkor, Mehmet Bey, Tombalacı Arif ve Muhsin Beylerle birlikte bu kalabalık ev tam bir karnaval atmosferine dönüşür. Bu atmosferi sağlayan şey yalnızca herhangi bir kalabalığın bir araya gelmesinden ibaret değildir.

"Son Yemek"te "Bilge" hariç bütün roman kişilerini görmek mümkündür. Bunların arasında "oyun içinde oyun" olarak görebileceğimiz, Hikmet'in Albay ile oluşturduğu kurmaca metin (piyes) karakterleri yer almamaktadır. Yemekte yer alanların listesi şu şekildedir:

- 1.Hikmet, 2.Sevgi, 3.Dumrul, 4.Nazmi, 5.Albay (Hüsamet'in Tambay), 7.Fikret, 8.Nurhayat Hanım, 9.Salim (Nurhayat Hanım'ın küçük oğlu), 10.Bakkal Rıza Bey, 11.Hasibe Hanım (Rıza Bey'in eşi), 12.Süleyman (Rıza Bey'in çırağı), 13.Ergun, 14.Ayşe (Ergun'un eşi), 15.Sermet Bey, 16.Tahsin, 17.Rüştü, 18.Hidayet (Nurhayat Hanım'ın askerdeki oğlu), 19.Meyhaneci Kirkor, 20.Mehmet Bey, 21.Muhsin Bey, 22.Tombalacı Arif, 23.Nursel Hanım.

Hikmet'in evinde fiziksel olarak bulunmayan diğer kişilerin ismi sanki orada olamamaları telafi edilmek istenircesine telaffuz edilmektedir. İsmi geçen kahramanların çoğu Hikmet'in Albay ile oluşturduğu piyes kişileridir:

"Dostlarımız Heine, Schlick, Hroboviç, Danton, Marat, De Gaulle, Rousseau ve adını sayamayacağım daha birçok kahraman ve Selim Bey, Rüstem Bey ve annem, babam ve Safiye Hanım ve adını

⁸ Romanın yazılış süreci, muhtevası, yapısı ve tekniği hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Ecevit, 2014a: 97-129; Ecevit, 2014b: 330-372).

⁹ (Atay, 2015: 424-446). (Romandan alıntılar bu baskıdan yapılacak, ilerleyen sayfalarda roman için TO kısaltması kullanılacaktır.)

sayamayacağım birçok kişi ve askerler, asiller, polisler, komiserler, bir yabancılar, bir genç adamlar ve adını sayamayacağım daha birçok figüran da, bize ancak şeref verirler.” (TO: 436)

Romanın bu kısmında karnaval atmosferini bize veren en önemli özellik, kişilerin hiyerarşik bir düzenden bağımsız olarak o topluluk içinde özgürce var olabilmeleridir. Roman kurgusu içerisinde mühim bir yer işgal etmeyen Rıza Bey'in karısı, Son Yemek'te “Hasibe Hanım” olabilmıştır:

“Rıza Beyin karısı Hasibe Hanım, Hikmet'in son yemek konusundaki açıklamalarını dikkatle dinliyordu. Hikmet de kadının adını yeni öğrenmişti; demek ki o güne kadar Rıza Bey'in karısı olmaktan öteye geçmeyen bu kadın, kalabalığın içinde kişiliğini bulmuş ve Hasibe Hanım olmayı başarmıştı.” (TO: 432)

Hikmet'in evinde düzenlenen şenliğe iştirak eden kişilerin birçoğu, romanın daha önceki kısımlarında kötü yanlarıyla öne çıkarılmış, nitelenmiş veya tasvir edilmişlerdir. Hikmet ve Sevgi, “toplumun bir kenarına itilmiş ve küçümsenmiş” kişilerdir. (TO: 236) Nurhayat Hanım'dan sürekli “dul kadın” olarak bahsedilmektedir. Bu, aynı zamanda romanın ikinci kısmının başlığıdır. Dul kadının tasviri kötü kokular barındırır:

“Kadından çamaşır sabunu ve yağ kokuları yükseliyordu. Ellerin çatlakları arasında, şişkin ve yağlı derisi parlıyordu. Kıpırmızı elleri var. Çizgilerle dolu soluk yüzü ve elleri, sanki aynı insanın değildi. Kara bir çah gibi karışık kaşlarıyla uzun kirpikleri arasında gözleri kaybolmuştu.” (TO: 40)

Dul kadının yani Nurhayat Hanım'ın küçük oğlu Salim için “zayıf, patlak gözlü, hastalıklı bir çocuktur” (TO: 34) ifadesi kullanılır. Meyhane tayfasından olan Tombalacı Arif “şişman”dır (TO: 125); havayolları pilotluğundan emekli olan Muhsin Bey “üst ve ön dişleri eksik, alt ön dişleri sigaradan kararmış, İngilizceyi az bilen ve at yarışlarını sevmeyen” (TO: 125) biri olarak tarif edilir. Ergun, “tembel ve başkalarının sırtından geçinmesini bilen bir sahtekârdır” (TO: 213). Olumsuz özellikleriyle, pejoratif bir bakış açısıyla tasvir edilen ve roman okuyucusuna tanıtılan bu kişilerin hepsi bu özelliklerinden sıyrılmış yalın ve özgür kişiler olarak Hikmet'in evinde kendilerine yer bulurlar. Herkes birbirinden memnundur:

“Herkes birbirinden memnun” (TO: 429)

“Herkes birbirine o kadar yakındı ki, sanki herkes birbiriyle konuşuyor, birbiriyle kâğıt oynuyor, birbiriyle içiyordu.” (TO: 434)

Romanın önceki kısımlarında olumsuz taraflarıyla bahsedilen kişilerin hiçbir problem olmaksızın uyum içinde var olabilmeleri, her aşırılığın mübah sayıldığı bir ortamda, şehir hayatı içerisinde daha çok fakir insanların yaşadıkları gecekondu bir evde toplanmaları, madunların bir araya geldiği ve her istediklerini yapıp eğlenebildikleri bir karnaval ortamını andırmaktadır. Oğuz Atay, “Son Yemek”te bir araya gelenler ile fakirlik kültürü arasındaki ilişkiye *Günlük*'te de dikkat çeker:

“Fakirliğin Kültürü (The culture of poverty) Türkçede sefaletin kültürü demek daha iyi olacak sanki. Bu kavram özellikle Türkiye için çok ilginç. Bir iki yıl önce Oscar Lewis'te rastlamıştım bu deyim. Daha önce de beni ilgilendiriyordu; özellikle *Tehlikeli Oyunlar*'da, bu fakirlerin dünyasını, bana etkileri açısından canlandırmaya çalıştım. (...) “Tehlikeli Oyunlar”daki “Son Yemek” bölümünde fakirlerin de moral ve ruhsal sorunları tartışmalarındaki ‘sembolik’ oluşun ötesinde bir gerçeklik var sanki. Sanki bu sefaletin kültürü, dünyaya donuk ve zevksiz burjuvaların veremeyeceği bir canlılık getirecek; gecekonduların sefil renkliliği gibi.” (Atay, 2016: 252-254)

Kapasitesinin üstünde bir insan kalabalığına ev sahipliği yapan mekân, yemek masasına sığma problemini de beraberinde getirmiştir. Nurhayat Hanım'ın “tabağını alan kişinin bir kenarda yemeğini yemesi” tavsiyesine karşı çıkan Hikmet, herkesin masa etrafında toplanması gerektiğini vurgular. Evde

bulunan bütün sehpalara masa etrafına dizilir ve misafirlerin oturması sağlanır. Ortama tam bir eşitlik havası hâkimdir:

“Hikmet bağıyordu: Herkes birden oturacak sofraya; mutfak köleliğine son verilmeden hürriyet yemeği yenmeyecek!” (TO: 431)

Ortama herkesin özgürce eğlenebildiği bir karnaval atmosferi hâkimdir. Kahkahanın eksik olmadığı yemek masasında yiyip içenler, sohbet edenler, tavla ve poker oynayanlar, tombala çekilişleri vs. ile üçerli dörderli gruplar hâlinde insanlar, herhangi bir şekilde keyif alabilecekleri faaliyetlerin içerisindeyler. Kimse kimseye hizmet etmiyor, hazırlıklar hep birlikte yapılıyor. Uzun zamandır bu kadar kalabalık bir topluluk ile bir araya gelmeyen Hikmet ise insana maruz kaldığını (olumlu anlamda) düşünür:

“Kumar oynayanların konuşmaları, mutfaktan gelen sesler ve tavla gürültüsünün ortasında biraz başı dönüyordu. İnsandan sarhoş oldum diye düşündü. Çoktandır bu kadar insan içmemiştim. İnsanın hayal bile edemeyeceği büyük bir oyunun sarhoşluğu içindeyim. Sonra, bu oyun sözünü unuttu; seslerin akışına kaptırdı kendini. Biralara içiliyor fındık fıstık yeniyordu, zeytinyağlı yemekler su dolu kapların içinde soğutuluyordu, koridorda yavaş yavaş boş şişeler birikiyordu. Karnımızı sakın doyurmayın beyler, yemeklerimiz geliyor, evet dokunmayın yağlı boya deniyordu. Birlikte yemek hazırlamanın getirdiği demokratik ortam geliyordu. Herkes için bir ucundan tutuyordu.” (TO: 430-431)

Karnaval kültürünün en önde gelen özelliklerinden biri yılın belli dönemlerinde yapılıyor oluşudur. Bakhtin'in, Orta Çağ kültüründe karnavalların yılın üç ayını kapsayacak şekilde icra edildiğinden bahsettiğine daha önce dikkat çekmiştik. Bu süre elbette yere ve zamana bağımlı olarak değişkenlik göstermektedir. Önemli olan nokta karnavalın başlama ve bitiş noktalarının olmasıdır. *Tehlikeli Oyunlar* kurgusu içinde düşündüğümüzde “Son Yemek” de belli bir zaman dilimi içerisinde gerçekleşip bitmektedir. Bu zaman dilimi “bayram” kelimesi ile ifade edilir.

“Çöpçüye de bahşiş verildi bir şişe birayla birlikte. Öyle ya bayramdı. Bundan iyi bayram olur muydu?” (TO: 431)

Burada “bayram” ile kastedilen dinî bayramlar veya resmî bayramlar değil, belirli bir süre içerisinde kutlanan gün veya zaman dilimidir. Bu zaman diliminin ise bir başlangıç ve bitiş noktası söz konusudur.

Karnavalın bir diğer özelliği yeme içme kültürü ile olan kuvvetli ilişkisidir. “Son Yemek” bölümündeki ziyafet de bu açıdan bir karnaval atmosferini çağırıştırır. Bu fikri destekleyen en önemli unsur ise katılımcıların memnun olması, özgürce eğlenebiliyor oluşudur:

“Hikmet, onları seyrederek, toplantımızın hiçbir eksikliği yok, diye düşünüyordu; insanlar bir araya gelince bütün ihtiyaçlarını giderebiliyorlar. Herkes durumundan memnundu; Kirkor, bu kadar insana tabak çanak getirdiği ve ziyafeti düzenlediği için seviniyordu; meyhanesinde kalabalık bir topluluğu ağırlayan garsonların gururunu duyuyordu. Dumrul, “size haber verdiğim ne iyi oldu çocuklar” diyordu, Behçet’le Nazmi’ye.” (TO: 440)

“Son Yemek” bitişinde, ziyafetin sahne olduğu Hikmet’in evinin temizlenmesi, bulaşıkların yıkanması, çöplerin atılması vs. gibi işler hep birlikte kendiliğinden oluşuveren bir iş bölümü çerçevesinde yerine getirilir. Yemek sonrası kahveler afiyetle yudumlanırken bir sonraki toplantının (yemeğin) kimin evinde yapılacağına kura ile kararlaştırılması ile ziyafet sona erer.

Romandaki hemen hemen bütün kahramanların yer aldığı “Son Yemek”, daha önce çeşitli yönleriyle kabul görmeyen, başkalarının “eşi”, “kardeşi”, “kızı”, “oğlu” gibi sıfatlarıyla öne çıkıp kendi olamayan

birçok kişinin “kendisi” olduğu ve uyum içinde bir arada var olabildiği bir ortamı simgeler. Hiyerarşik algıların yok sayıldığı, herkesin özgürce eğlenebildiği, müthiş bir eşitlik havasının hâkim olduğu bu ortamda tam bir karnaval vurgusu göze çarpar. Yeme içme kültürünün dorukta yaşandığı bir ziyafet ortamı, belli bir zaman dilimi içerisinde başlayıp bitmesi ve her aşırılığın mübah sayıldığı özgür düşünce ortamının mevcudiyeti karnaval vurgusunu besleyen ve destekleyen unsurlar olmuştur.

Bölümün sonunda Hikmet ile Albay arasında geçen diyalog, Son Yemek'in Hikmet'in evi olan gecekonduda mı yaşandığı yoksa Hikmet'in zihninde gerçekleşen bir hayalden mi ibaret olduğu sorusunu akıllara getirmektedir:

“Hüsamet Bey kapıdan başını uzattı. “Ne var Hikmet, oğlum?” diye sordu. “Biriyle kavga mı ediyorsun?” “Beni yalnız bıraktılar albayım” diye dert yandı Hikmet. Albay, Hikmet'in başını okşadı: “Üzülme oğlum, ben varım. Bu yetmez mi sana?” (TO: 446)

Tehlikeli Oyunlar'da neyin gerçek neyin hayal olduğu meselesi yalnızca bu bölüm için değil romanın bütünü için “oyun” düzleminde düşünülmesi gereken bir sorunsaldır. Romanın başarılarından biri okuyucuyu sürekli ikilem içinde bırakması olarak gösterilebilir. Metindeki “oyun” ve “yalan” hususları başka bir çalışmanın ve tartışmanın konusudur.

“Son Yemek” bölümüyle ilişki hâlinde olan konulardan bir diğeri Hıristiyan inanışlarına göre Hz. İsa'nın çarmıha gerilmeden bir gün önce havarileriyle yediği son akşam yemeğidir. Metin içerisinde İsa, Yahuda ve Son Yemek (*The Last Supper*) göndermeleri açık bir şekilde kendini gösterir. Yıldız Ecevit, İsa'yı Hikmet'in, havarileri ise Hikmet'in gerçek hayatta tutunamadığı akrabaları, arkadaşları, gecekondu sakinleri ve hayalinde yarattığı tiplerin temsil ettiğinden bahseder (Ecevit, 2014b: 348-349). Ancak roman kurgusu içerisinde yenilen yemeğin Hz. İsa'nın havarileriyle yediği “son yemek” ile eş tutulmadığını gösteren deliller mevcuttur. Rıza Bey ve karısı arasında geçen diyalog buna örnek gösterilebilir:

“Bir din adamının böyle uzun bir masada, bir takım sakallılarla birlikte yemek yediğini görmüştüm” diye bilgichik tasladı Bakkal Rıza'nın karısı. Rıza Bey karısını payladı: ‘Aptal, o son yemek. Allah göstermesin.’” (TO: 430)

Karnaval atmosferinin hâkim olduğu gecekonduda gerçekleşen ziyafet ortamında konuşulan konulardan biri Hz. İsa ve havarileri ile yediği “Son Yemek”tir. Yahuda'nın ihaneti bir tartışma konusu hâline getirilir. Bu açıdan bakıldığında “Hz. İsa ve Son Yemek”, Hikmet'in evinde toplanan kalabalığın meydana getirdiği “Son Yemek” ile eş tutulmamış, bu yemekli sohbetin ve karnaval ortamının bir mevzu hâline gelmiştir. Son tahlilde romandaki birçok konu gibi “Son Yemek-Hz. İsa” ile Hikmet arasındaki bağlantının da yoruma açık olduğu söylenebilir.

Sonuç

Oğuz Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar* romanında yer alan “Son Yemek” adlı kısım, kurgulanışı, kişi kadrosu ve dili itibarıyla karnaval geleneğinin izlerini taşımaktadır. Bu makalenin çıkış noktası söz konusu izlerin tespitidir. Öncelikle Bakhtin'in Rabelais ile keşfettiği ve Dostoyevski'ye kadar izini sürüp sistemleştirdiği karnaval kuramı üzerinde durulmuştur. Anlatı türlerinin değişimini tartışırken Rönesans'ta belli başlı türlerin karnaval dili kullanılarak nasıl değiştirildiğini ve bu yolla Orta Çağ ideolojisinin nasıl sarsılıp hiyerarşik anlatıların yıkıldığını gösteren Bakhtin, Rabelais ile birlikte başlayan edebiyatın karnavallaşma sürecinin zengin örneklerini Dostoyevski'de bulur. Başlangıcı Antik Çağ'a dayanan, zirve

noktası ise Orta Çağ olan bir etkinlik türü ve yaşama biçimi olarak karnaval, edebî eser üzerinde belirleyici bir role bürünmüştür.

Oğuz Atay'ın eserine geçmeden önce Türk edebiyatında karnaval temalı eserler ve çalışmalar üzerine genel bir bakış atılmış, bu konu üzerinde zengin bir literatür oluşmadığı gözlemlenmiştir. Yalnızca edebiyatın karnavallaştığı örneklerle değil, bir etkinlik olarak karnavalın yer aldığı eserlere de yer verilmiş, bu yolla neyin edebiyatın karnavallaşması olarak telakki edilebileceği/edilemeyeceği gösterilmek istenmiştir.

Tehlikeli Oyunlar'ın 16. kısmını teşkil eden "Son Yemek", tespit edildiği üzere birçok açıdan tam bir karnaval atmosferini yansıtmaktadır. Burada kastedilen şey edebiyatın karnavallaşması, yani karnavalın edebî metnin diline ve kurgusuna hâkim olması olduğu kadar aynı zamanda romandaki vakanın bir karnaval şölenini andırır şekilde gerçekleşiyor oluşudur. "Son Yemek", hiyerarşik düzenden bağımsız olarak herkesin özgürce eğlenebildiği, romandaki – hemen hemen – bütün kişilerin kendisi olarak uyum içinde var olduğu bir karnaval vurgusu taşır. Bu karnaval vurgusu yeme içme kültürünün dorukta yaşandığı bir ziyafet ortamı ve belli bir zaman dilimi içinde gerçekleşmiş olması gibi ayrıntılarla beslenir. Karnaval geleneğinin edebî metin üzerinde aksini süren bu yaklaşım tarzı, *Tehlikeli Oyunlar*'ı anlamak/anlamlandırmak için okuyucuya farklı bir perspektif sunmaktadır.

Bu çalışma kapsamında dikkat çekmek istediğimiz son husus, Oğuz Atay ile Dostoyevski arasındaki etkileşimdir. Daha önce zikrettiğimiz üzere Bakhtin, çoksesliliğe hakkını veren roman türünün en yetkin anlatımını Dostoyevski'nin romanlarında bulduğunu belirtmiş ve bu eserlerin karnaval öğeleri bakımından zenginliğini göstermiştir. Dostoyevski, hem okur hem de yazar olarak Atay'ın üzerinde tesiri bulunan bir isimdir. Bir üstkurmaca olarak *Tehlikeli Oyunlar*'ın *Yeraltından Notlar*'dan esinleniş başta olmak üzere Rus yazar, Atay'ın kurmaca dünyasının şekillenmesinde büyük pay sahibidir.¹⁰ Birçok açıdan Rus romancıdan beslenen Oğuz Atay'ın karnaval öğelerinin romana taşınması ve edebiyatın karnavallaşması noktasında da aynı tesir altında kaldığı düşünülebilir.

Kaynakça

- Ahmed Midhat Efendi (1298). *Karnaval*, İstanbul.
- Akçam, Alper (2010). *Türk Romanında Karnaval*. (2.bs.). Ankara: Ürün Yay.
- Akerson, Fatma Erkman (2010). *Edebiyat ve Kuramlar*. İstanbul: İthaki Yay.
- Akyüz, Bilal (2020). "Mihail Bahtin'in Romana Dair Görüşleri Düzleminde Bir Okuma: *Sessiz Ev*", İstanbul Medeniyet Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- Aktulum, Kubilay (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yay.
- And, Metin (2002). *Oyun ve Bügü: Türk Kültüründe Oyun Kavramı*. (genişletilmiş baskı), İstanbul: YKY.
- Atay, Oğuz (2015). *Tehlikeli Oyunlar*. (32.bs.), İstanbul: İletişim Yay.
- Atay, Oğuz (2016). *Günlük*. (23.bs.), İstanbul: İletişim Yay.
- Bakhtin, M. (2014). *Karnavaldan Romana*, çev. Cem Soydemir, (der. Sibel Irzık), (2.bs.), İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Bakhtin, M. (2005). *Rabelais ve Dünyası*. (çev. Çiçek Öztekin), İstanbul: Ayrıntı Yay.

¹⁰ Oğuz Atay ile Dostoyevski arasındaki etkileşimin boyutlarını ayrıntılı olarak gösteren bir yazı için bkz. (Ecevit, 2014b: 201-214).

- Bakhtin, M. (2015). *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*. (çev. Cem Soydemir), İstanbul: Metis Yay.
- Bakhtin, M. (1988). "Dostoyevski'de Karnaval Öğeleri", (çev. Oğuz Özügül), *Felsefe Dergisi*, (26), İstanbul, 110-122.
- Beyatlı, Yahya Kemal (2013). *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yay.
- Brandist, Craig (2011). *Bakhtin ve Çevresi: Felsefe, Kültür ve Politika*. (çev. Cem Soydemir), Ankara: Doğu Batı Yay.
- Doğan, Zuhâl (2008). "Demirciler Çarşısı Cinayeti ve Leopar'ın Karnaval Yöntemiyle Karşılaştırılmalı Olarak İncelenmesi", Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- Ecevit, Yıldız (2014a). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İstanbul: İletişim Yay.
- Ecevit, Yıldız (2014b). "*Ben buradayım...*" Oğuz Atay'ın *Kurmaca ve Biyografik Dünyası*. İstanbul: İletişim Yay.
- Karaca, Alaattin (2013). *İkinci Yeni Poetikası*. Ankara: Hece Yay.
- Okay, M. Orhan (2013). *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi*, İstanbul: Dergâh Yay.
- Parla, Jale (2013). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yay.
- Uç, Himmet (2006). *Ansiklopedik Roman Eleştirisi Terimleri: Terimler-Unsurlar-Çeşitler-Eleştiriler-Yorumlar*, Ankara: Bizim Büro Basımevi.

Elektronik Kaynaklar:

<https://www.etymonline.com/search?q=carnival> (Erişim Tarihi: 15.07.2022)