

## 27. Bahtin'in diyaloji kuramı ekseninde Murat Gülsoy'un "İstanbul'da Bir Merhamet Haftası" romanı

Zehra ERGEÇ<sup>1</sup>

**APA:** Ergeç, Z. (2021). Bahtin'in diyaloji kuramı ekseninde Murat Gülsoy'un "İstanbul'da Bir Merhamet Haftası" romanı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (22), 452-465. DOI: 10.29000/rumelide.895948.

### Öz

Murat Gülsoy'un İstanbul'da Bir Merhamet Haftası (2007) romanında projeci yazar, hayatlarında bir şekilde bulunduğu yedi kişiye, Max Ernst'e ait yedi farklı resmi, pazar gününden başlayarak gönderir. Projeci yazar; Ali, Yağmur, Halil, Deniz, Ayşe, Akın ve Erol adlı kişilerden resimlere bakıp içlerinden geleni "otomatik yazı" biçiminde yazmalarını ister. Metinlerin yazımında üslup ve tür konusunda herhangi bir sınırlama yapmaz. Projede görev alan kişiler ile proje boyunca resimleri ulaştırmak dışında herhangi bir şekilde iletişim kurmaz. Projeci yazar, farklı kişilerin oluşturacağı bu metinleri kitaplaştırmayı ve kitaba katkısı bulunan yedi kişiye birer adet vermeyi amaçlar. Çalışmamızda, İstanbul'da Bir Merhamet Haftası adlı romanın dilsel, türsel ve söylemsel analizi yapılarak "diyaloji", "polifoni" ve "heteroglossia" gibi kavramlar ışığında romandaki diyalojik ağın analizinin yapılması hedeflenir. Mihail Mihailoviç Bahtin'in (1895- 1975) edebiyat eleştirisine kazandırdığı diyaloji kuramından hareketle İstanbul'da Bir Merhamet Haftası adlı romandaki diyalojik ilişkiler açığa çıkarılmıştır. Romanda yer alan söylem tiplerinin çözümlemesi yapılarak romanın diyalojik özelliklere haiz olduğu ortaya konulmuştur. Gizli diyalog, göz ucuyla bakış, iç konuşma, itiraf gibi tekniklerle romanın içeriğinde diyalojik dinamiğin sağlandığı tespit edilmiştir. Karakterlerin kendi seslerini temsil ettiği belirlenerek söz konusu eserin polifonik roman kategorisinde yer alabileceği kaydedilmiştir. Romandaki olay örgüsünün, görsel sanatlardan resim ve edebî türlerden mektup, şiir, makale vasıtasıyla ilerlediği saptanarak romanın farklı sesleri bünyesinde taşıyan heteroglot bir yapıya sahip olduğu görülmüştür.

**Anahtar kelimeler:** Bahtin, diyaloji, polifoni, heteroglossia

## Murat Gülsoy's "A Mercy Week in Istanbul" novel according to Bahtin's dialogism

### Abstract

In Murat Gülsoy's novel, A Mercy Week in Istanbul (2007), the project writer sends seven different pictures of Max Ernst to seven people who have taken place in his life in some way, starting from a Sunday. The project writer asks Ali, Yağmur, Halil, Deniz, Ayşe, Akın, and Erol to look at the pictures and write whatever comes to mind in the form of "automatic writing." He doesn't make any restrictions for the style and genre in the writing of the texts. He does not communicate with the people involved in the project in any way other than delivering the pictures throughout the project. The project writer aims to make these texts, which will be written by different people, into a book and publish it and to give one to each of the seven people who have contributed to the book. In our study, by analyzing the novel A Mercy Week in Istanbul in terms of a language, genre, and

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Gör., Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Türk Dili Bölümü (Kilis, Türkiye), ergeç\_zehra@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-6949-9124 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 24.12.2020-kabul tarihi: 07.02.2021; DOI: 10.29000/rumelide.895948]

discourse, it is aimed to analyze the dialogic network within the novel in the light of concepts such as "dialogism," "polyphony," and "heteroglossia." Based on the concept of dialogism that Mihail Mihailoviç Bahtin (1895-1975) introduced to literary criticism, the dialogic relations in the novel *A Mercy Week in Istanbul* are examined. By analyzing the types of discourse in the novel, it is revealed that the novel has dialogic features. It was found that dialogical dynamics are established in the novel with techniques such as secret dialogue, glancing with the corner of the eye, inner speech, and confession. It is noted that the characters represent their own voice and that the work can be included in the category of polyphonic novel. It is seen that the plot in the novel progresses through pictures from visual arts and letters, poems, and articles from literary genres, and has a heteroglot structure that involves different voices.

**Keywords:** Bahtin, dialogism, polyphony, heteroglossia

## Giriş

20. yüzyılın önde gelen düşünürlerinden Mihail Mihailoviç Bahtin'in eleştiri dünyasına kazandırdığı özgün kavramlar; beşerî alanların, mimari yapıların, görsel ve edebî türlerin incelenmesinde bir yöntem olarak tercih edilir. Marksizm, anti -marksizm, göstergebilim, liberal hümanist eleştiri, yapısalcılık, post -kolonyal kuram, Rus milliyetçiliği alanlarını dolaylı ya da dolaysız etkileyen Bahtin, düşünce hayatında önemli bir konumda yer alır (Brandist, 2011: 14). Fransız filozof Pierre Bourdieu (1930 -2002), dili sadece toplumsal kazancın bir temsili olarak sınırlandırmaz. Dilin toplumsal kazancın bizzat kendisi olduğunu vurgular. Bourdieu, dili toplumsal bir oyun alanı, düşüncesinin yaşam bulduğu ve toplumsal mücadelenin varlık kazandığı yer olarak değerlendirir. Onun bu yaklaşımı, Bahtin'in dili toplumsal ilişkilerin ve etkileşimin gerçekleştiği alan olarak kabul etmesiyle benzer niteliktedir (Günay, 2013: 119). Julia Kristeva'nın metinlerarasılık kuramını geliştirmek için Bahtin'in diyaloji kuramından yararlandığı "Word, Dialogue and Novel" (1969) adlı makalesi sayesinde Bahtin'in çalışmalarına Batı Avrupa'da ilgi duyulmaya başlanır (Hitchcock, 2015: 94). Julia Kristeva (1941-), "başka metinlerden alınan sözcelerin bir kesişme yeri" olarak tanımladığı metinlerarasılık kavramını, özünü büyük oranda sözsel ve toplumsal etkileşimden bir başka ifadeyle Bahtin'in "diyaloji" kavramından ilham alarak oluşturur (Aktulum, 2000: 13). Lotman'ın (1922-1993) metin üzerine görüşlerinde Bahtin'in etkisi gözlemlenir. Lotman, bir metnin "tüm öteki toplumsal iletişim dillerinin dışında varolamayacağını" söylerken metinlerin 'çokseslilik' ya da, Bahtin'in deyişiyle, 'çokdillilik' yönünü vurgular ve aynı zamanda 'her tür metin-dışı ilişkiler toplamından soyutlanmış' bir yapının anlam taşıyamayacağını" belirtir (Aktulum, 2000: 13). Lotman'ın "metin-dışı" ilişkileri ele alış biçimiyle Bahtin'in heteroglossia kavramıyla ilgili fikirleri örtüşür. Bahtin'in hem çağdaşlarının hem de kendinden sonraki düşünürler üzerinde bu derece etkili olmasının en önemli sebeplerinden biri diyaloji kuramının biçim ve içeriğe bütüncül bir şekilde yaklaşan bir eleştiri yöntemi olmasıdır.

Çalışmanın kuramsal çerçevesinde diyalojik öğeleri oluşturan "diyaloji", "polifoni" ve "heteroglossia" gibi kavramların tanımı yapılacak ve özellikleri açıklanacaktır. İnceleme bölümünde Murat Gülsoy'un İstanbul'da Bir Merhamet Haftası romanı, "diyaloji", "polifoni" ve "heteroglossia" gibi kavramların ışığında diyalojik okumaya tabi tutulacaktır.

## Diyaloji

Bir diyalog unsuru olan sözcük, geçmiş ve gelecekle bağıni sürdürerek birçok anlamı ve vurguyu bünyesinde taşır. Hiçbir yansız sözcük ve biçim yoktur. Dildeki her sözcük başkasından izler taşır.

Niyet, vurgu ve tonlarla şekillenen sözcük kimseye tamamen ait değildir (Bahtin, 2001: 71). Bahtin, sözcüğün yapısından dolayı diyalojik etkileşime sahip olduğunu ileri sürer. Çeşitli anlamlarla yüklü biçimde bize ulaşan sözcükler, yeni anlamlar kazanıp zenginleşerek geleceğe aktarılır. Bu sebeple de sözcük, monolojik değil diyalojik bir yapıdadır (2001: 56). Ayrıca her söz, alıcısının nasıl etkileneceği gözetilerek söylenir ve onun olası tepkilerine göre şekillenebilir. Sözün gönderici ve alıcı arasındaki kaçınılmaz etkileşimi, sözü diyalojik kılan en büyük etkidir. Dolaysız ve eşit biçimde bir gönderge nesnesine yönelerek bir araya gelen iki sözce diyalojiyi gerçekleştirir (Bahtin, 2004: 260). Toplumsal etkileşim sürecinde oluşan dilin "her türlü kullanım alanına (gündelik hayat, iş, bilim, sanat, vb.)" diyalojik ilişkilere sızmıştır (2004: 254).

Estetik yaratıcılık ancak kendimize döndüğümüz noktada başlar. Öznenin kendi varlığını tanıması ise ancak nesne aracılığıyla mümkündür. Kendimizi ötekine yansıtıp onun gözünden baktığımızda sanatsal etkinlik oluşturulabilir (Bahtin, 2005: 57). Kişinin kendini bir bütün olarak algılayabilmesi ve tanımlayabilmesinin ön koşulu "öteki"nin varlığıdır. Kendi varlığımızı anlayabilmek için ötekinin varlığına ihtiyaç duyarız. Bu sebeple de "ben", "öteki"yle sürekli olarak diyalojik bir ilişki halindedir. Bahtin, bu ilişkiyi ayna metaforu ile açıklar. Aynada kendimizi doğrudan doğruya görüyoruz gibi geldiğini ama gerçekte öyle olmadığını savunur. Aynada görünen yalnızca yansımamızdır. Başkalarına nasıl görüldüğümüzü anlamak için aynaya bakarız. Yüzümüzün aynaya yansıyan ifadesi, yaşanmış hayatımızda hiçbir zaman sahip olmadığımız, doğal olmayan bir görüntüdür. Aynadaki bu görüntüler, birçok ifadeden oluşmaktadır:

- 1) Verilmiş bir öğede fiili hale getirdiğimiz ve hayatımızın bütünlüklü, benzersiz bağlamında gerekçelendirilen fiili duygusal ve iradi tutumumuzun ifadeleri;
- 2) Olası ötekinin değerlendirme ifadeleri, kendisine ait hiçbir yeri olmayan kurmaca bir ruhun ifadeleri;
- 3) Olası ötekinin değerlendirmesi karşısındaki – tatmin ve tatminsizlik, memnuniyet veya memnuniyetsizlik gibi- kendi ifadelerimiz" (Bahtin, 2005: 51).

Bu üç ifadenin ortak noktası, ötekini temel alarak yüzümüzde görmeyi istediğimiz bir ifadenin ürünü olmasıdır.

## Polifoni

Polifoni terimini "aynı temayı farklı şekillerde söyleyen farklı sesler" olarak tanımlanır (Bahtin, 2004: 94). Çokseslilikte tüm sesler otonomik bir yapıdadır ve bu sesler sanatsal etkinlikte toplanır (2004: 67). Bahtin, haiz olduğu özellikler bakımından romanın çoksesli bir tür eğiliminde olduğunu belirtir ve romanı orkestra gibi çoksesli bir yapıya benzetir: "Roman, söz tiplerinin toplumsal çeşitliliği aracılığıyla ve böylesi koşullar altında serpilen farklı bireysel sesler aracılığıyla temalarının tümünü, kendisinde betimlenen ve ifade edilen konuların ve fikirlerin dünyasının tümünü orkestralar." (2001: 38). Yazarın ve her karakterin birbirinden farklı bakış açısı varsa roman çoksesli bir niteliğe sahiptir ve bu yönüyle monolojik değil diyalojiktir. Romanın çoksesli bir özellik gösterebilmesi için hem biçime hem de içeriğe etki edecek üç keşfi sağlaması gerekir. Bu keşiflerden birincisi, karakterlerin yazardan bağımsız kendi bilincinin farkında olması ve her karakterin kendi adına konuşması; ikincisi, fikrin sanatsal bir tasvirle insani bir olay üzerinden okuyucuya aktarılması; üçüncüsü, karakterlerin romanda yazar da dâhil olmak üzere bağımsız ve eşit bir düzlemde diyalojik ilişkide bulunmasıdır (Bahtin, 2004: 371-372). Çoksesli bir roman, ancak böyle bir atmosferde şekillenebilir. Çokseslilikte her sesin bağımsızlığını koruması, çoksesliliği eş seslilikten ayıran en temel unsurdur (Ergeç, 2018: 27- 28). Karakter bağımsızlığını korumak için kendi var oluşunun farkında olmalı yani öz-bilincini edinmelidir.

Karakter, yazarın sesinin dublölüğünü üstlenmediği zaman öz-bilincini kazanmış olur. Ayrıca yazarla kaynaşmayıp kendini temsil edebildiği sürece öz-bilincini koruyabilir. Öz-bilinç, monolojik bütünlüğü yıkarak romanın diyalojik olmasını sağlar (Bahtin, 2004: 102-103).

Çoksesli roman, "romanın temel ahlaki amacına tabi kişiler ve herşeyi bilen anlatıcı anlayışını sarsmaktadır." Çakmakçı, 2009: 99). Çoksesli romanda önemli olan şey, farklı bilinçlerin sayıca çokluğu değil bu bilinçlerin birbirlerini yanıtlayarak diyalojik etkileşime girmesidir. Bir karakterin söylemi, bir diğer karakterin söylemiyle her zaman diyalojik ilişki içinde olmalıdır. Karakterin söylemi tamamıyla kendisine ait değildir. Monolojik bir romanın karakterleri edebî ve felsefi yönden tek bir noktada buluşur. Ancak diyalojik romanın ilkesi, birbirinden tamamen farklı görüşte, yazardan bağımsız karakterler oluşturmaktır. Diyalojik romanın karakterleri aynı fikir çevresinde kümelenmez.

### Heteroglossia

Heteroglossia "belli bir ulusal dil içinde var olan biçemlerin ve söz türlerinin katmanlaşması ve çatışmaya girmesi" şeklinde tanımlanır (Bahtin, 2001: 47). Toplumun farklı kesimlerine ait çeşitli meslek gruplarının, örgütlerin, sınıfların, ideolojilerin dilleri çok katmanlı bir ortamda birbirleriyle mücadele içindedir.

Bahtin, heteroglossiayı merkezci güçler (yani, yaşamın akışını düzenleyip kalıplara sokarak bütünlükten güçler) ve merkezkaç güçler (yani, merkezleşmeden kaçan, bütünselleştirilemeyen ve sabitlenemeyen dilsel ve anlamsal ögeler) arasındaki ayırmadan yola çıkarak değerlendirir. Dil, merkezkaç ve merkezci güçleriyle devingen bir olgudur. Dilsel merkezleştirme ve bütünlükten kaçmaya yönelik tarihsel süreçlerin teorik anlatımı, dilin merkezci güçlerinin anlatımı 'üniter dil'i oluşturur. "Üniter bir dil verili bir şey değildir, esas olarak daima varlığı ileri sürülen bir şeydir -ve dilsel yaşamının her uğraşında, heteroglossia'nın gerçekliklerinin karşısına çıkarılır" (Bahtin, 2001: 46- 47). Dil, canlı ve gelişmekte olduğu müddetçe katmanlaşma ve heteroglossia da genişleyip derinleşir. "Her sözce, (merkezci güçleri ve eğilimleriyle) "üniter dil"e katılır, aynı zamanda (katmanlaştırıcı merkezkaç kuvvetleriyle) toplumsal ve tarihsel heteroglossia'yı taşır" (Bahtin, 2001: 48). Heteroglossia, toplumsal yaşam ve tarihsel varoluş aracılığıyla birçok dilsel, toplumsal ve ideolojik inanç biçimleri yaratır. Heteroglossianın bu özelliği dilsel katmanlaşmayı beraberinde getirir.

Aynı toplumda yaşayan bireylerin sözcük dağarcığı cinsiyet, eğitim, meslek ve yaş gibi etkenlere bağlı olarak farklılık gösterir. Her kuşağın kendine özgü bir dili vardır. Ancak aynı yaş grubuna bağlı bireylerin de yetiştikleri ortam ve aldıkları eğitim neticesinde de dilleri farklı olabilir. Her mesleğin de kendine has terminolojisi ve jargonu vardır. Bu sebeple meslek gruplarının dillerinin birbirinden farklı olması olağandır. Bir politikacının, doktorun, öğretmenin, iş adamının, polis, askerin, akademisyenin dilinin birbirinden farklı olması kaçınılmazdır. "Hiç kuşkusuz, bu diller birbirlerinden yalnızca sözcük dağarcıkları bakımından farklılaşmaz; amaçların sergilenmesine ilişkin özgül biçimler, kavramlaştırma ve değerlendirmeyi somutlaştıracak biçimler içerirler" (Bahtin, 2001: 66). Tüm bu etkenler, dilsel katmanlaşmaya sebep olur. Dilsel katmanlaşma heteroglossiayı meydana getirir. Roman türünde bütün karakterlerin seslendirdiği dil, tek boyutlu değil katmanlaşmış bir dil olduğu için romanlarda heteroglossianın varlığı söz konusudur. Bahtin, romanı "sanatsal olarak düzenlenmiş bir toplumsal söz tipleri çeşitliliği (hatta bazen de diller çeşitliliği) ve bireysel sesler çeşitliliği olarak" tanımlar (2001: 37). Craig Brandist, "Bahtin ve Çevresi" adlı yapıtında romanın çok-dilli bir yapıya sahip olduğu için roman türünde diyalojik ilişkilerin varlığından söz eder:

"Romanda edebî dil kendi çok dilli doğasının kavranışı için bir organa sahiptir. Kendi içinde çok-dillilik, romanda ve roman sayesinde, kendi için çok-dillilik olur: diller diyalojik olarak karşılıklı bağıntılıdır ve birbirleri için var olmaya başlarlar (aynen bir diyalogdaki karşılıklar gibi). Tam da roman sayesinde diller karşılıklı olarak birbirlerini aydınlatırlar, edebî dil birbiri hakkında bilgi sahibi ve birbirini anlayan dillerin diyalogu hâline gelir" (Brandist, 2011: 186).

Roman, pek çok dil, üslup ve seslerden oluştuğu için tek bir dile indirgenemez. Bahtin, türlerin kendine has belirli bakış açıları olduğu için romanda katmanlaşmanın "tür"ler yoluyla da yapılabileceğini belirtir. Her türün kendine özgü bir dili vardır. Farklı türlerin romana dâhil edilmesiyle farklı dünya görüşlerinin romanda yer almasına katkı sağlanır (Bahtin, 2001: 66). Bahtin'e göre roman, bünyesine kattığı diğer türlerin bir bakıma parodisidir. Roman, diğer türlerin "biçimlerinin ve dillerinin uzlaşımını açığa çıkarır; bazı türleri sıkıp dışarı atar, bazılarını yeniden formüle ederek, yeniden vurgulandırarak, kendine özgü yapısı içine katar" (Bahtin, 2001: 10). Romana dâhil edilen diğer türler romanın yapısına zarar vermez. Roman diğer türlerle zenginleşirken kendine has özelliklerini korur ancak diğer türlerde böyle bir durum söz konusu değildir (Bahtin, 2001: 20). Bu niteliğiyle roman diğer edebî türlerden ayrılır.

Romanda yazarın söylemiyle karakterin söylemi karşı karşıya geldiğinde bir çatışma ortamı oluşur ve bu şekilde heteroglossia romanda görülebilir. Madran, yazar ve anlatıcının söylemlerinin heteroglot yapıda romanda nasıl yer aldığını şöyle açıklar:

"Yazar kendisini ve kendi bakış açısını sadece anlatıcı üzerinde olan etkisinde, konuşmasında ve dili üzerinde değil (şu ya da bu şekilde nesnelleşmiş, görülür objeler) fakat ayrıca anlatıcının bakış açısından farklı olan bir bakış açısı olarak- hikâyenin konusu üzerindeki etkisinde gösterir. Anlatıcının hikâyesinin ardında biz ikinci bir hikâyeyi, yazarın hikâyesini okuruz. Anlatıcının hikâyeleri nasıl anlattığı bize söyleyen ve ayrıca da anlatıcının kendisinden bahseden odur. Okuyucu etkili bir şekilde her an iki düzey algılar: birisi kendi amaçları, anlamları ve duyarlı ifadeleriyle dolu olan anlatıcının düzeyi, inanç sistemi ve diğeri (her ne kadar kırışmış bir şekilde olsa da) bu hikâye sayesinde, bu hikâye aracılığıyla konuşan yazarın seviyesi" (Madran, 2013: 142).

Netice olarak; heteroglossia, hem sanatsal, edebî ve toplumsal türleri hem de yazar, karakter ve anlatıcının söylemlerini ortak bir alanda karşı karşıya getirir. Kendine has dilleri olan bu toplumsal güçlerin dillerinin her biri, diğerlerinden çok farklı bir yöneme dayanır. Heteroglossia romanda sanatsal bir evreden geçer. Dili dolduran toplumsal ve tarihsel sesler, dile kendi somut kavramsallaştırmalarını sunan tüm sözcükler ve tüm biçimler, romanda, yazarın kendi çağının heteroglossiasının ortasındaki farklı toplumsal-ideolojik konumunu dışa vuran yapılanmış bir biçimsel sistem oluşturacak şekilde örgütlenir (Bahtin, 2001: 79). Heteroglossia, romanın türsel ve dilsel açıdan zenginleşmesine katkı sağlar.

### **İstanbul'da Bir Merhamet Haftası romanında diyalojik unsurlar**

Murat Gülsoy'un İstanbul'da Bir Merhamet Haftası adlı romanı 2007'de Can Yayınları tarafından basılır. Proje yazar; Ali, Yağmur, Halil, Deniz, Ayşe, Akın ve Erol adlı kişilere Sürrealizmin temsilcilerinden Max Ernst'e ait yedi resmi, haftanın farklı günlerinde gönderir ve onlardan gün içerisinde resimler hakkındaki düşüncelerini yazıp kendisine göndermelerini ister. Bu kişilerin görevi, sadece resimlere bakıp içlerinden geçenleri "otomatik yazı" şeklinde kaleme almaktır. Üslup konusunda ise herhangi bir kısıtlama yoktur. Bu yüzden her biri yazılarını farklı bir edebi türde ve üslupta kaleme alır. Bu süreç boyunca proje yazar, onlarla resimleri ulaştırmak haricinde iletişim kurmaz. Proje yazar, bu kişilerin resimlerle ilgili yorumlarından oluşan metinleri daha sonra kitap hâline getirmeyi hedefler.

Romandaki olay halkalarından birini Ali'nin hikâyesi oluşturmaktadır. Kırklı yaşlarda olan Ali, projeci yazarın üniversiteden arkadaşıdır. Evli ve bir çocuk babası olan Ali, Max Ernst'ün resimleri hakkında yazı yazarken geçmişinden ve içinde bulunduğu ana kadar yaşamıyla ilgili birçok detaya değinir.

Otuz üç yaşındaki Yağmur, projeci yazarın amcasının kızıdır. Yağmur, resimler hakkında yazı yazarken hem projeci yazar hakkında bilgi verir hem de kaybettiği ebeveynine karşı özlemini dile getirir.

Projeci yazarın arkadaşı Ferhan'ın babası Halil, resimleri yorumlarken, gençlik yıllarından iş arkadaşı Şermin'i hatırlar. Dul bir kadın olan Şermin erkekler tarafından rahatsız edildiğini Halil Bey'e anlatır. Halil Bey ona yardım etmek ister. Halil Bey, Şermin'den çok etkilense de yeni doğmuş oğlunu ve karısını düşündüğü için ona karşılık veremez. Ancak yıllar geçse de Şermin'i unutamadığını proje yazılarında itiraf eder.

Profesör Ayşe, projeci yazarın üniversite yıllarından hocasıdır. Ayşe, resimleri yorumlarken, evliliğinden yaşadığı sorunlardan ve eşinden boşanma sürecinden yola çıkarak kadın-erkek ilişkilerine değinir.

Evli ve çocuklu Akın'a, resimler üniversite yıllarında âşık olduğu Süsen'i çağırıştırır. Devrimci bir kız olan Süsen, bir gün Akın'a telefon ederek peşinde birilerinin olduğu söyler ve ondan kendisine yardım etmesini ister. Ancak Akın korkar ve Süsen'e yardım etmez. O gün gözaltına alınan Süsen'den bir daha haber alamaz. Akın şiirsel bir üslupla yazdığı yazılarda Süsen'e olan aşkını ve onu yarı yolda bırakışının üzüntüsünü dile getirir.

Projeci yazarın eski dostu Erol, yazar olmak istemiş fakat bu arzusunu gerçekleştirememiştir. Projeci yazarın resimler hakkında yazı yazma teklifi, bu isteğini hayata geçirmek için bir fırsat niteliği taşır. Erol, resimleri değerlendirirken, başkahramanın kendisi olduğu kurmaca bir metin yazar.

Karakterlerin en belirgin ortak özelliği, yazarı tanımaları ve onun projesine dâhil olmalarıdır. Romanın kahramanları olan Ali, Yağmur, Halil, Deniz, Ayşe, Akın ve Erol, Ernst'ün resimlerini yorumlarken, bilinçaltılarında saklı kalmış birçok meseleyi gün yüzüne çıkarır.

### **İstanbul'da Bir Merhamet Haftası'nda diyaloji**

Ali, yazılarını mektup biçiminde kaleme alır. Mektup yazarları mektuplarını bir dış okur tarafından okunacağını tahayyül ederek şekillendirir. Bu sebeple diyalogda olduğu gibi mektup da özgül bir kişiye hitap ettiği için mektuptaki söylem çift seslidir. Mektup yazarı, muhatabının -yani ötekinin- olası tepkilerini ve olası karşılığını hesaba katarak kendi söylemini oluşturur (Bahtin, 2004: 280-281). Bu vaziyet mektup söylemini diyalojik ilişkilerle örülü hâle getirir. Romanda anlatıcı genellikle tek ağızdan "Ben" veya "O"nun üzerinden okura seslenir. "Oysa karşılıklı mektuplar, anlatım tekniği arasına "Ben" ve "O"yu beraber soktuğu gibi, başka metinlerde pek tesadüf edilemeyen "Sen"i de ekler. Dolayısıyla mektup anlatım tarzı ile yazılmış bir eserde; "Ben", "Sen" ve "O"nun yazılı sohbetini okumak mümkündür" (Çakır, 2005: 340). Her mektupta aslında ötekinin sesi de duyulur. Doğrudan işitilirse de mektupların içinde muhatabın sesi dolaylı yollardan belirir. Böylelikle tek bir mektupta "Ben", "Sen" ve "O"nun birbiriyle diyalojik ilişkiye girişine şahit oluruz. Ali, ilk resmi değerlendirirken projeci yazarın kendilerinden niçin böyle bir şey istediğini sorgular. Bu sorgulama Ali'nin kendi iç sesiyle konuşmasına dönüşür:

"Aklımdan milyon tane düşünce geçiyor. Neden böyle bir şey yaptığımı anlamaya çalışıyorum. Bunu sorup duruyorum kendi kendime. Bilimsel bir araştırma için mi? Yoksa sanatsal bir etkinlik mi? Sanat... Bilim... Her ikisi için de pek olumlu şeyler düşünmüyorum galiba" (Gülsoy, 2018: 17).

Bu sözlerde, Ali'nin yaşadığı çatışma ve içine düştüğü ikilem gün yüzüne çıkar. Kendi kendine konuşma esnasında birey, kendisiyle bir tartışmaya girer. Kişinin kendi benliğini keşfetmesine yardımcı olan bu tarz tartışmalarda kişi, kendi benliğiyle diyalojik ilişki kurar (Bahtin, 2004: 181).

Halil, bir yandan ilk resimle ilgili yorumlarını yazarken diğer yandan projeye dâhil oluşu üzerine düşünür. Projeyi kabul etmesi konusunda iyi yapıp yapmadığından emin değildir. Halil'in bu konudaki tereddütleri iç konuşma şeklinde karşımıza çıkar:

"Bu çocuğa tamam dedim ya, her gün yazacak şey nereden bulurum? Ölüm yok ya sonunda. Sayfalarca yazdım işte. Acaba, bir kısmını vermesem de yarına mı saklasam? Ama olmaz ki. Yarın başka bir resim verecek. Yine yazarım ne olacak. Hem hanımın da hoşuna gitti beni böyle çalışırken görmek. Gözlüklerim gözümde saatlerdir masanın başında... Canım çok sigara çekti ama... Belki de devam ederim ben böyle. Emeklilik günlerimi değerlendirmiş olurum. Saksıda bitki olmaktan kurtulurum. Her gün böyle çalışsam bir yılda roman yazarım yahu! Aman boşver. Ne yapacağım sonra? Yayınevlerinin kapısında mı sürüneceğim? Bacak kadar çocuklara kepaze mi olacağım? Daha muharrirle müellifin farkını bilmeyen yeni yetmeler yazdıklarını nasıl idrak edecek? Belki Ferhan'ın arkadaşı yardımcı olur yayınevi bulmama... Ayıp olur. Çocuk bir şey rica etti, benim yaptığımı bak... Maymun iştahlılık değil de nedir bu? İçimde maymun varmış meğer. Bırak canım, kendim bastırırım. Çağaloğlu matbaa dolu. Kaç para tutar ki? Veririm parasını bastırırım. Kimseye de ağız eğmemiş olurum. Neyse ne..." (Gülsoy, 2018: 34-35).

Halil, sanki karşısında bir başkası varmış gibi kendi kendine konuşur. Sorular sorar ve bu sorulara yanıtlar verir. Böylelikle tek kişiye ait farklı iki ses, bir düzlemde eş zamanlı olarak duyulur. Halil'in iç konuşması çift sesli bir söylem oluşturur.

Profesör Ayşe, yazılarında üçüncü tekil şahıs ekini tercih eder. Kendisinden bahsettiği bölümlerde de birinci tekil şahıs eki kullanmaz:

"Hedefi belirsiz bir çalışmanın içindeydi. Bu resimlerin tamamını değerlendiren bir dizi yazıyı bitirdikten sonra ne yapacaktı? Nerede yayımlatacaktı? Yayımlanmayacak yazılar yazmanın anlamı neydi? Yazdıklarını çevirip yurtdışında bir dergiye de gönderemezdi. Bugüne dek çok farklı bir alanda çalışmıştı: Verileri toplayıp yorumlamak, tartışmak... Şu yaptığı bilimsel bir çalışmadan çok edebi bir metin yazma sürecine benziyordu. Kuru ve bilimsel olmaya özen gösteren bir dil kullanıyordu ama yine de bu, yazdıklarını bilimsel yapmaya yetmiyordu. Bilimsel olan neydi? Bu da başka bir tartışma konusuydum elbette. Ayrıca, sözünü buradan (kilitli ofisten) söylemesi çok kolay görünmüyordu. Acaba Batılı meslektaşları da böyle ofislerinin kapılarını kilitleyip mi yazıyorlardı? Kendini kapatarak yazılan metinlerden hayır gelir miydi?" (Gülsoy, 2018: 48).

Ayşe'nin iç konuşmalarından oluşan bu söylem, onun kendisini yabancılaştırdığını ve kendine dış gözle baktığını gösterir. Kişinin kendinden bahsettiği söylemlerde böyle bir tutum benimsemesi, kendisi ile diyalojik münasebeti olduğu sonucunu verir.

Halil rüyasında Sami Dayı'yı görür: "İşte ölmemişsin diyorum, seviniyorum. Tabii ya, diyor, ne sandın, o kadar kolay mı?" (Gülsoy, 2018: 183). Halil'in rüyayı gördüğü zaman diliminde ölmüş olan Sami Dayı'yla bu şekilde bir diyalog kurması, Halil'in rüyasında onunla diyalojik ilişkide bulunduğunu gösterir.

Bir kişinin başından geçen olay veya içinde bulunduğu durumu daha sonra herhangi bir sebeple gözden geçirmesi ve üzerine muhakeme etmesi onun öz-bilince haiz olduğunu gösterir: "Belki basit bir olaydı başlangıçta ama sonuçları benim için çok yıkıcı oldu. ...olmuş. Doğrusu bu cümleleri yazarken

düşünüyorum tüm olup biteni. O zamandan beri her şey o karanlık odada bekliyormuş. Ne fena!" (Gülsoy, 2018: 263). Ali, öz-bilinçli bir karakter olduğu için bu şekilde kendisini sorgular, irdeler ve eleştirir.

Erol, yazım sürecinde ruh halinin değiştiğini fark eder: "Buraya kadar yazdıklarımı okudum da... İki gündür o ters cevaplar veren adam nasıl kolayca uyumlu bir oyun arkadaşına dönüşmüş; tüm bunların nedeni bir rüya olabilir mi diye sormadan edemedim kendime" (Gülsoy, 2018: 125). Erol'un bu şekilde kendisine bir başkası gibi dışarıdan bakması ve duygu durumundaki değişimi görerek bu değişimin sebeplerini sorgulaması, onun öz-bilinçli bir karakter olduğunun işaretidir. Öz-bilinçli karakterlerin varlığı romana diyalojik bir yapı kazandırır.

Kişi kendini aşıp dışardan kendine baktığında, yabancılaştığında, kendini nesneleştirdiğinde ( lirik şiirde, itiraflarda, vb.) kendi kendisiyle hakiki bir diyalojik ilişki olanağına sahip olur (Bahtin, 2016: 128). İtiraf, kişinin kendisiyle kuracağı diyalojik ilişkinin en saf biçimlerindedir. Ali, "İtiraf" başlığını taşıyan son mektubunda üniversite yıllarında yaptığı hırsızlığı ayrıntılarıyla itiraf eder (Gülsoy, 2018: 265-273). Onun bu itirafı, kişinin kendisiyle kurduğu hakiki diyalojik ilişkinin örneklerinden biridir.

Gizli diyalog, tek bir kişinin söylemi gibi görünse de aslında öteki kişinin ihtimal dâhilindeki söylemi dikkate alınarak yapılan bir konuşma türüdür. Kişi söylemini sanki karşısında başka bir kişi varmış ve aralarında karşılıklı bir konuşma geçiyormuş gibi oluşturur. Her ne kadar bu olası kişinin sesi açıkça konuşmada yer almasa da dolaylı biçimde emarelerini görmemiz mümkündür. Ali, çaldığı paralarla birlikte Antalya'ya kaçır ve üç ayrı bankada hesap açar. Hesaptaki paralara fazla dokunmadan ufak tefek işlerde çalışarak ekim ayına kadar Kaş, Kalkan, Marmaris, Bodrum, Fethiye'yi gezer. O günleri şu sözlerle anlatır: "Bazen okuldan birilerini görüyordum uzaklardan, o zaman yaptıklarımı unutuyor ve Pervin'e de rastlar mıyım diye heyecanlanıyordum. Hayır Pervin'e rastlamadım" (Gülsoy, 2018: 272). Bu alıntıda gizli diyalogun izleri görülmektedir. Ali'nin "Hayır Pervin'e rastlamadım." cümlesi "öteki kişi"nin (projeçi yazarın) "Pervin'e rastladın mı?" şeklindeki sorusuna yöneliktir. Dolayısıyla Ali'nin monolojik olarak görülen söylemi, gizli diyalog içeren diyalojik bir söylemdir.

Bahtin'e göre; kendi varlığımızın farkına varabilmemizin yolu, kendimize ötekinin gözünden bakmak ve ötekiyle etkileşime geçmekle mümkündür. Böylelikle hem kendimizle hem de ötekiyle diyalojik ilişki kurulur.

Halil, yazdıklarını bir başkasıymış gibi okur, yorumlar ve metni okuyacak olan projeçi yazarın kendisi hakkında ne düşüneceğini hesaplar: "Demin yazdıklarımı okudum baştan sona da... İyi başlamışım. Bayağı değişik geldi. Başka biri yazmış gibi heyecanlandım okurken. Sonra sapıtılmışım. Çocuk beni kötü adam sanacak" (Gülsoy, 2018: 33). Projeçi yazar, Halil'e son resmi verir. Halil, yazıların akıbetini merak eder: "Evladım ne olacak bu yazılar diye dilimin ucuna geldi sormak, vazgeçtim. Çok önemsiyormuş gibi bir intiba bırakmak istemedim" (Gülsoy, 2018: 287). Halil'in bu şekilde projeçi yazar üzerinde bırakacağı izlenimi dikkate alarak davranması, onunla diyalojik münasebete girdiğini gösterir.

Yağmur, yazılarında sigara içtiğini itiraf eder. Bu itirafı okuyacak olan projeçi yazarın tepkisi hakkında fikir yürütür: "Şaşırдың değil mi kuzen? Beni sigara içen bir kadın olarak hatırlamıyorsundur. Senin aklında kalan en son görüntü... Belki ders sormaya gelen ortaokullu kız, belki babamın cenazesindeki halim, belki? Hiçbirinde sigara içmiyordum değil mi? İşte şimdi içiyorum. Çok kötü" (Gülsoy, 2018:

285). Karakterin bu şekilde ötekinin kendisi ile alakalı kanaatini tahmin etmeye çalışması ötekiyle diyalojik temasta bulunduğu göstergesidir.

Erol, projeci yazara gönderdiği önceki yazıları okuyunca yazdıklarından utanır: "Yıllardır bu ânı beklemişim de kinimi kusmuşum sanki. Yazdıklarım da samimiydim, ancak bunları yazmanın ne yeriydi ne de sırası. Belki içinde bulunduğum ruhsal durumu anlamana yardımcı olmuştur. Başaramamış birinin acılı sözleri olarak okuduğundan eminim. Çünkü ben de yazdıklarımı senin gözlerinle okuduğumda açık seçik gördüm o satırların yazarının acıklı durumunu." (Gülsoy, 2018: 123). Erol, kendini projeci yazarın olası bakış açısına göre değerlendirir. Erol'a göre yazdıklarından dolayı projeci yazar onu "başarısız, mutsuz, kindar ve acınacak" biri olarak görecektir.

Ali, oğlunu ve eşi Selcan'ı pikniğe götürür. Tüm gün birlikte eğlenceli vakit geçirirler. Ali, Selcan'ın çok mutlu olduğunu ve yıllardır ilk kez kendinden bir teklif geldiği için şaşırıldığını sezer. Selcan'ın bakış açısına göre kendindeki değişimlerin gerekçesinin ne olduğunu kestirmeye çalışır: "Belki de bu otomatik yazı projesinin bana iyi geldiğini düşünmüştür. Görüyorsun ya hâlâ insanların ne düşündüğünü tahmin etmeye çalışıyorum" (Gülsoy, 2018: 263). Ali'nin Selcan'ın gözünden kendisine bakması ve sonrasında davranışlarının sebebi hakkında açıklamalar yapması onun hem kendisi hem de Selcan ile diyalojik ilişki kurduğunun göstergesidir. Ali, projeci yazarın tüm bu açıklamaları okuyunca kendisiyle ilgili neler düşüneceğine dair çıkarımda bulunur: "Pervin'in yüzünden... diyeceğim ve sen de benim takıntılı biri olduğumu düşüneceksin. Ama her şeyi anlattığımda yirmi yıl önce yaşanmış bir ilişkinin üzerimde neden bu kadar etkili olduğunu göreceksin" (Gülsoy, 2018: 263). Bahtin, bu şekilde bir başkasının olası sözlerinin beklentisiyle şekillenen üslup için "göz ucuyla bakış" adlandırmasını yapar (2004: 281). Ali, mektubunu projeci yazarın bakışı altında yazar.

Erol, projeci yazarın teklifini kabul etmek istememesine rağmen kendisine resim göndermesine sitem eder: "Kabul etmeyeceğimi söylemişim. Israr ediyorsun. Senin için kolay olanın bir başkası için zor, hatta imkânsız olabileceğini hiç düşünmüyorsun. Evet, biraz kızgınım" (Gülsoy, 2018: 48). Erol, projeci yazarın "Kızgın mısın?" şeklindeki muhtemel sorusunu dikkate alarak "Evet, biraz kızgınım." şeklinde bir yanıtla cümlesi kurar. Erol'un bu şekilde projeci yazarın olası sorusuna yönelik mektubuna şekil vermesi, "göz ucuyla bakış" terimine örnek teşkil eder. Görüldüğü gibi "göz ucuyla bakış"ın üslup şekillendirici bir yapısı vardır. Erol, yazısını projeci yazarın bakışı altında kaleme alır. Kişinin davranışları ve sözlerinin diğer insanlar üzerinde bıraktığı veya bırakacağı etkiyi hesaba katması onlarla diyalojik bağ kurduğunun belirtisidir.

### **İstanbul'da Bir Merhamet Haftası'nda polifoni**

İstanbul'da Bir Merhamet Haftası romanında -Ali, Yağmur, Halil, Deniz, Ayşe, Akın ve Erol olmak üzere- 7 farklı anlatıcı yer alır. Bu kişilerin birbirinden farklı üslûpla yazdığı metinlerin bir araya gelmesiyle ortaya çokselli bir roman çıkar.

Romadaki polifonik atmosfer sadece anlatıcı çoğulluğundan kaynaklanmaz. Romanı oluşturan metinlerde anlatıcıların sesinin yanı sıra başka seslerin de işitildiği görülür.

Ali, metinlerini mektup biçiminde yazar. Bahtin, mektubun yapısı gereği çokselliği önceliğini savunur. Yazılan her mektup bir muhatap için yazıldığı ve muhatapın okuyacağı hesap edilerek cümleler kurulduğu için muhatapın düşünceleri ve sesi göz önünde bulundurularak kaleme alınır. Bahtin'in "göz ucuyla bakış" olarak tanımladığı bu durumda muhatapın sesinin gizli de olsa mektupta

işitildiğini söyler (2004: 281). Dolayısıyla yazılan her mektupta muhatabın sesi dolaylı yoldan olsa da duyulur. Mektup, tek bir yazarın elinden çıkmış olsa bile iç monolog, olaylara ve diyaloglara yer verme, geriye dönük hatırlamalarda bulunma, değişik şekillerde muhatabın veya bir başkasının sözlerinin yer alması gibi tekniklerle çoksesliliği bünyesinde barındırabilir. Ali, Melek sanmıştım Şeytan'ı başlığı altında bulunan mektubunda eski sevgilisi Pervin'in bir gün yolunu kestiğini söyler ve onunla aralarında geçen konuşmaya yer verir (Gülsoy, 2018: 105). Böylelikle Pervin'in sesi, Ali'nin mektubunda tekrar vücut bulur. Pervin'in doğrudan anlatım yoluyla verilen bu sözlerinde, hem Ali'nin hem de Pervin'in sesi duyulur. Ancak bu ayrı cinsiyete ait sesler, farklı niyet, vurgu ve tonlamaya sahiptir. Pervin'in "Bak Ali, artık seninle görüşmem. Ciddi bir ilişkim var. Anlaşılmayacak bir şey yok. Artık bitti. Seni görmek istemiyorum." şeklindeki sözlerinde onun ayrılmaya kararlı ve rahatsız sesi duyulur. Bu cümleleri aktaran Ali'nin sesi ise reddedilmekten kaynaklanan hayal kırıklığı ve ümitsizlik taşır.

Bir söylemde, iki farklı öznenin sesi aynı anda işitilebilir. "Bu iki sesin bir arada bulunma biçiminde farklılıklar olabilir. Ama her sözce tek bir sözceleme öznesinin sesi olmayabilir" (Günay, 2013: 246). Projeci yazarın sözleri, Ali'nin mektubunda dolaylı anlatımla yer alır. Ali'nin sarf ettiği "İçinden geldiği gibi yaz, otomatik olarak, diyorsun mesajında" şeklindeki cümlede projeci yazarın sesi yankılanır (Gülsoy, 2018: 18). Dolayısıyla aynı cümlede hem projeci yazarın hem de Ali'nin sesini işitiriz.

Yağmur, projeci yazarı bir kez kitap fuarında gördüğünü ama onun kendisini tanımayacağını düşündüğü veya gördüğüne sevinmeyeceğinden korktuğu için yanına gitmekten vazgeçtiğini itiraf eder: "Yağmur sen ha, çok değişmişsin diyecektin. Kadınlar çabuk değişiyor kuzen. Çok çabuk. Çocukluk biter bitmez yaşılanıyor kadın dediğin" (Gülsoy, 2018: 85). Hem projeci yazarın şaşırması ses tonu hem de Yağmur'un sesi işitilir. "Yağmur sen ha, çok değişmişsin" söylemi projeci yazarın olası söylemidir. Yağmur, davranışlarını ve söylemini projeci yazarın bu olası cümlesine söylemine göre şekillendirir. Projeci yazarın olası söylemini bilincinde yanıtlar.

Halil, projeci yazarın resimlerle ilgili yazı yazması teklifi ile ilgili birtakım şüpheler besler. Önce onun kendisiyle dalga geçmek için böyle bir projede yer almasını istediğini düşünür. Daha sonra bu düşüncesinin yersiz olduğu kanısına varır. Yazdıklarının bir nüshasını almadığı için pişmanlık duyar. Yazdıkları aklına bölük pörçük gelmekte, ne kadar uğraşsa da tam olarak ne yazdığını hatırlayamamaktadır. Yazdıklarında kanuna nizama karşı şeyler olmasından çekinen Halil, iç konuşmasında bu çekincelerini şu şekilde dile getirir.

"Ya kanuna nizama karşı bir şeyler varsa yazdıklarımnda? Ya bir yerde neşrederse? Ya başım belaya girerse? Bunları bile düşündüm... Kuruyorum işte. İnsanın aklına bin bir türlü şey geliyor. Adamın hayatını söndürürler bu memlekette, yok ederler de lafını eden olmaz. Al, adam dünya çapında yazar olmuş adı bir hırsız gibi süründürüyorlar mahkeme kapılarında. Zaten efendim, olay da bu: Sen kim oluyorsun da bizden farklı biriyim gibi hareket ediyorsun? Dur bakalım bir, kendini bir şey sanma! Böyle diyorlar aslında bunları yaparak" (Gülsoy, 2018: 48).

Halil'in iç konuşmasında geçen "Sen kim oluyorsun da bizden farklı biriyim gibi hareket ediyorsun? Dur bakalım bir, kendini bir şey sanma!" şeklindeki cümleler, ötekilerin söylemesi muhtemel olan sözleridir. Halil'e göre yazarları yazdıkları ile ilgili mahkemede yargılayan tutumun dilinden dökülmesi beklenen cümleler bu tarzda olacaktır. Halil'in ağzından ifade edilen ötekilerin bu tarz olası cümlelerinde hem ötekilerin yargılayıcı ve tehditkâr sesi hem de Halil'in hayıflanıp ve korkan sesi duyulur.

Halil, yazılarını tekrar gözden geçirmek ister ve bu isteğini projeci yazara söyler: "Meğer bu çocuk yazdıklarımı temize çekiyormuş. Tabii Halil Bey bir kopyasını size bırakırım, dedi" (Gülsoy, 2018: 110). "Meğer bu çocuk yazdıklarımı temize çekiyormuş" cümlesindeki zaman ekindeki {-mİş} ifadesi vasıtasıyla söylemi aktarılan projeci yazarın sesi işitilir. Aslında "Yazdıklarınızı temize çekiyorum" sözcesi, projeci yazar tarafından söylenmiştir. Projeci yazarın söylemini aktaran Halil ise kendi bağlamında bu sözceyi yeniden değerlendirir. Projeci yazarın söylemine açıklayıcı bir niyet hâkimken; Halil'in söylemine ise şaşkınlık hâkimdir.

Halil, eşinin ev alırken kendisine sarf ettiği sözlere yazısında yer verir: "Allahtan hanımı dinlemişim bu evi alırken: aman Halil sakın üst kat olmasın, şöyle düzayak bir yer bulalım. Hay hay demiştim" (Gülsoy, 2018: 163). Halil, eşinin sözlerine kulak verip en üst kattan ev almaz. "[A]man Halil sakın üst kat olmasın, şöyle düzayak bir yer bulalım." cümlesinde aynı anda hem Halil'in eşinin temkinli sesi hem de onun bu sözünü aktaran Halil'in memnuniyet dolu sesi işitilir.

Halil, "İçeride daha ne benler var" başlıklı yazısında projeci yazarın herhangi bir kitabını oğlu Ferhan'dan istemeyi düşündüğünü dile getirir. Ancak Ferhan'ın "Ne yapacaksın baba, sana göre şeyler değil..." şeklinde olası sözler sarf edeceğini belirtir (Gülsoy, 2018: 110). Ferhan'ın olası sözlerine küçümseyici bir ton egemenken; bu sözleri aktaran Halil'in söylemine ise, sitem dolu bir ton egemendir.

Halil, Sami Dayı'nın ölümünden duyduğu üzüntüyü yazılarında anlatırken dolaylı anlatımla onun sözüne yer verir: "Bir de küçük kayık alırım diye hayal kuruyordu" (Gülsoy, 2018: 164). Bu cümlede hem Sami Dayı'nın ümit dolu sesi hem de Halil'in üzgün sesi işitilir.

Tüm bu veriler ışığında İstanbul'da Bir Merhamet Haftası romanında anlatıcıların -Ali, Yağmur, Halil, Deniz, Ayşe, Akın ve Erol- söylemlerinde eş zamanlı olarak işittiğimiz başka seslerin de var olduğunu görülmektedir.

### **İstanbul'da Bir Merhamet Haftası'nda heteroglossia**

Romanda yedi kişi birbirinden farklı edebî türlerle metinlerini yazar. Ali ve Erol yazılarını mektup türünde kaleme alırlar. Dolayısıyla söylemlerinde daha samimi ve içten bir dil kullanırlar. Akademisyen Ayşe, bilimsel bir makale biçiminde yazdığı için kuru ve mesafeli bir dil ve üslup benimser. Akın, resimlerle ilgili düşüncelerini aşk şiiri formunda kağıda döktüğü için onun metinlerine lirik bir hava hâkimdir. Yağmur, resimlerin kendisinde uyandırdığı çağrışımları anı biçiminde aktarır.

Yazar, Max Ernst'ün yedi resmini kolaj tekniğiyle romandaki her bölümün başına yerleştirir. Böylelikle edebî olmayan bir tür romanın bünyesine dâhil olur. Ayrıca Alman ressam Max Ernst'ün sürrealist resimlerden oluşan kolaj romanı "Bir Merhamet Haftası" (Une Semaine De Bonte) ile Murat Gülsoy'un İstanbul'da Bir Merhamet Haftası romanı biçimsel kurgu bakımından benzerdir. Ayşe, "Matruşka" başlıklı yazısında bu benzerliği romanda şöyle ifade etmektedir:

"Kitabın adı Une Semaine de Bonte, Bir Merhamet Haftası'dır. Alt başlığı Yedi Ölümcül Element. Kitap günlere göre bölümlenmiştir. Her gün aynı zamanda bir elemente (yedi ölümcül elementten birine) karşılık gelmektedir. Aslında yedi ölümcül element yedi ölümcül günahattan mülhem bir kavramdır: Gurur, Müsriflik, Şehvet, Öfke, Açgözlülük, Tembellik, Haset. Ancak Max Ernst bunlar yerine farklı 'elementler' kullanmıştır: Çamur, su, Ateş, Kan, Siyahlık, Görüş, Bilinmeyen. Ancak eski öğrencisi kendisine bu resimleri gönderirken bu elementlerden hiç söz etmemiştir. (...) Bir Merhamet Haftası'nın kapağında kitabın türünü belirten bir ifade bulunmaktadır: roman. Sadece resimlerden oluşan bir kitaba roman adını vermek gerçeküstücü Ernst için o kadar da şaşırtıcı

olmasa gerek. İlginç olan, kitabın önsözünde belirtildiği gibi, Erns'in bu resimleri başka resimlerden kesip yapıştırma yöntemiyle üretmiş olmasıdır. Yani resimler birer kolajdır. Şimdi, eski öğrencisinin yaptığı da bu mantığı hatırlatan bir yaklaşım içermektedir. Yedi kişiden oluşan bir kolaj. Acaba o da kitabın kapağına 'roman' ibaresini mi koyacaktır?" (Gülsoy, 2018: 280- 281).

Ayşe, Max Ernst'ten esinlenen projeci yazarın kitabının adının ne olacağını sorgular:

"Max Ernst'ün kitabının özgün adına yapılan ek, yerelleştirmenin bir ifadesi midir? Yedi katılımcının İstanbul'da yaşadığı düşünülebilir. Ancak bu kitabın adına eklenecek kadar önemli bir durum mudur? Yedi kişi, yedi gün (varoluşun karmaşık düzenini temsil eden yedi sayısı elbette kuvvetli simgeselliğini her an hissettiriyor), yedi resim, belki yedi element... Yedi tepeli şehir? İstanbul'un mitik varoluşuna yapılan bu göndermenin anlamı nedir?" (Gülsoy, 2018: 282).

Ayşe'nin romandaki üstkurmaca tekniğini açığa vuran bu sorgulamaları, hem Max Ernst'ün ve Murat Gülsoy'un eserleri arasındaki benzerliğin dile dökülmesini sağlar hem de iki eserin kurgusal boyuttaki diyalojik ilişkisini ortaya çıkarır.

Erol, resimlerle ilgili düşüncelerini yazdığı her metne bir epigrafla başlar. Platon'un "Şölen", Laurence Sterne'nin "Tristram Shandy, Beyefendinin Hayatı ve Görüşleri", Stefan Zweig'in "Sabırsız Yürek", Miguel de Cervantes Saavedra'nın "La Manchalı Yaratıcı Asilzade Don Quijote", Dostoyevski'nin "Karamazov Kardeşler", John Fowles'in "Fransız Teğmenin Kadını", L. Pirandello'nun "Altı Şahıs Yazarını Arıyor" adlı eserinden alıntılara yer verir. Böylelikle farklı yazarlara ait metinler romanın bünyesine dâhil olur.

Ali, kendinin projede yer almak için uygun olmadığını düşünür. Ona göre hayatının anlatılmaya değer bir yanı yoktur. Hayattan faturaları ödemek dışında bir beklentisi yoktur. Bu sebeple sıradan hayatını basit bir bilgisayar programına benzetir:

```
"10 BEGIN
20 SET a = maaş
30 SET b = faturalar
40 c = a - b
50 IF c <= 0 THEN GOTO 10
60 ELSE GOTO END
70 END" (Gülsoy, 2018: 22).
```

Ali'nin bu benzetmesiyle teknolojik söylem romanda yer alır.

Ali, "İtiraf" başlıklı mektubunda, seksenlerin ikinci yarısında kantinin duvarlarını süsleyen siyasi afişlerin arasında "Ben'cil" imzasıyla çıkan posterlerde yer alan sloganlara yer verir. Böylelikle "Ben kapitalizmin boyunduruğuna girmek istemiyorum", "Ben Maraş olaylarını unutmuyorum", "Ben yargısız infazlardan korkuyorum", "Ben faşizmden nefret ediyorum" gibi sloganlar roman türüne katılmış olur (Gülsoy, 2018: 263).

Halil, "İnsan tanrısını arar" başlıklı yazısında fal bakan komşusu Sabriye Hanım'ın, falcılığının nereden geldiğini anlatır. Safiye Hanım'ın baba evi, Langa'da bir evliya türbesinin yanındadır. Halk, türbenin demirine, kapısına, penceresine çaput bağlar, burada mum yakıp dilekte bulunur. Ancak Cumhuriyet ilan edildikten sonra tüm bunlar yasaklanır. Bunun üzerine halk, geceleri Sabriye Hanım'ın avlusuna gelip mum dikmeye başlar ve avlunun bahçesindeki dut ağacını da çaputlarla

donatırlar. Bu ağaç, avlunun türbe tarafındaki duvarın dibinde bulunduğu için köklerinin mezardan geldiğine inanırlar. Halkın bu tutumu karşısında Sabriye Hanım, sabahları avluyu siler süpürmeye, mumlara temizlemeye başlar. Sabriye Hanım zamanla evliyanın kızı diye anılır ve onu ziyarete gelenler olur:

"Bir gün yaşlı bir kadın gelmiş küçük Sabriye'yi görmeye. Onu bir köşeye çekmiş, bakalım hakikaten var mı sende bir şey diye önüne bir tas su koymuş, bak bakalım içine demiş. Sabriyecik tasın içine şöyle bir bakmış ve korkuyla sıçramış. Bir köpek görmüş, kara bir köpek. Bir çocuğu kovalıyor. Bunları söyleyince kocakarı taşı tarağı toplayıp gitmiş oradan. Bir yandan da dualar mırıldanmış. Meğer yıllar önce bir çocuğunu parçalamış olan köpekmiş o. Şimdi bu resme bakınca böyle kocakarı hikâyeleri geldi aklıma" (Gülsoy, 2018: 184- 185).

Böylece, halk hikâyesine ait söylem Halil'in yazısı vasıtasıyla romana girer.

Halil, aynı iş yerinde çalıştığı Şermin adlı arkadaşıyla birlikte bir akşam yemeğe gider. Şermin, bu yemekte "Ey büt-i nev edâ" adlı şarkıyı söyler:

"Ey büt-i nev edâ olmuşum müptelâ / Aşıkım ben sana iltifat et bana / Gördüğümünden beri olmuşum serseri / Bendenem ey peri iltifat et bana / Hâsılı bunca dem ben senin bendenem / Gel gel ey gonca fem iltifat et bana" (Gülsoy, 2018: 91).

Halil, yazdığı metinde şarkının yukarıdaki sözlerine yer verir. Böylece şarkı türü romana katılır.

Şiir, anı, makale, mektup, slogan, şarkı gibi farklı söylem ve türlerin aracılığıyla romana dâhil olan kişilerin kendine has dillerinin, seslerinin birbirleriyle uzlaşması ve çatışmasına şahit oluruz. Böylelikle heteroglossiyanın dilsel açıdan romana dâhil edildiği gözlemlenir. Romanda yer alan çeşitli edebî ve görsel türlerin birbirini eritip yok etmeden konumlandığı sonucuna varabilir. Bu türlerin varlığının romanı zenginleştirerek monolojik olmaktan kurtarıp diyalojikleştirdiği açıktır.

## Sonuç

Murat Gülsoy'un İstanbul'da Bir Merhamet Haftası romanında, karakterlerin öz-bilince sahip ve kendi seslerinin temsilcileri olduğu tespit edilmiştir. Romandaki karakterler öz-bilinçli olduğu için kendi kendilerini sorgular, irdeler ve eleştirir. Bu tutumları sayesinde ötekilerle ve kendileriyle diyalojik ilişki kurarlar.

Ele alınan romanda, karakterlerin söylem tiplerinin analizi yapılarak romanın çokseslilik boyutunun sorgulanması neticesinde eserin çoksesli bir yapıda inşa edildiği söylenebilir. Farklı kişiler tarafından kaleme alınan yazılardan oluşan roman, yedi anlatıcıya sahiptir ve bu yönüyle polifonik roman tanımlamasına uygundur. Karakterler, yazdıkları metinlerde sesini duyurabilme şansını yakalar ve Max Ernst'ün resimlerini değerlendirirken kendi dünya algılarını ortaya koyar. Her anlatıcının kültürel, ruhsal, kişisel ve toplumsal sesi roman boyunca yankılanır. Ayrıca romanı oluşturan her yazı türünde, yazarının sesinin dışında farklı seslerin de barındığı görülür. İstanbul'da Bir Merhamet Haftası romanı, bu gibi özelliklerinden dolayı çoksesli roman kategorisinde yer alır.

Eserde olay örgüsü mektup, makale, şiir, anı gibi türler üzerinden ilerler ve birbirinden bağımsız bu türler romanla kaynaşarak varlık kazanır. Bu edebî türlerin haricinde görsel sanata ait resim de romanın kurgusuna katılır. Dolayısıyla eser, hem türsel açıdan farklılıkları bünyesinde barındırır hem de bu türlerin kendine özgü dilsel özelliklerini içerir. Max Ernst'ün kolaj romanı "Bir Merhamet Haftası" (Une Semaine De Bonte) ile Murat Gülsoy'un romanı arasında kurgusal boyutta bir diyalojik

ilişkinin varlığından söz edilebilir. İstanbul'da Bir Merhamet Haftası romanı, farklı dillerin ve çeşitli anlatım türlerinin birbirleriyle çatışması ve katmanlaşması sonucu her birinin kendilerine has seslerinin işitildiği heteroglot bir eser olarak okurla buluşur.

İstanbul'da Bir Merhamet Haftası'nda "gizli diyalog", "göz ucuyla bakış", "iç konuşma", "itiraf" gibi tekniklerle kişinin kendi benliğiyle ve ötekilerle diyalojik ilişkiye girmesi sağlanır. Söz konusu romanda polifoni ile söylemsel diyaloji kurulurken heteroglossia ile türsel diyalojik ilişki tesis edilir.

### Kaynakça

- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki.
- Bahtin, M. M. (2001). *Karnavaldan Romana*. (Çev. C. Soydemir). İstanbul: Ayrıntı.
- Bahtin, M. M. (2004). *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*. (Çev. C. Soydemir). İstanbul: Metis.
- Bahtin, M. M. (2005). *Sanat ve Sorumluluk*. (Çev. C. Soydemir). İstanbul: Ayrıntı.
- Bahtin, M. M. (2016). *Söylem Türleri ve Başka Yazılar*. İstanbul: Metis.
- Brandist, C. (2011). *Bahtin ve Çevresi Felsefe, Kültür ve Politika*. (Çev. C. Soydemir). Ankara: Doğubatı.
- Çakır, Ö. (2005). Türk Edebiyatında Mektup. *Basılmamış doktora tezi. Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara*.
- Çakmakçı, M. (2009). Mikhail Bakhtin: Edebiyatın Gerçeklendirilmesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi/ The Journal of İnternational Social Resarch, 2/6, 98-109*.
- Ergeç, Z. (2018). Bahtin'in Diyaloji Kuramı Çerçevesinde Modern Türk Romanına Bir Yaklaşım. *Basılmamış doktora tezi. Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana*.
- Gülsoy, M. (2018). *İstanbul'da Bir Merhamet Haftası*. İstanbul: Can Sanat.
- Günay, D. (2013). *Söylem Çözümlemesi*. İstanbul: Papatya.
- Hitchcock, L. A. (2015). *Kuramlar ve Kuramcılar*. (Çev. S. Pekřen). İstanbul: İletişim.
- Madran, C. Y. (2012). *Modern İngiliz Romanında Mikhail Bakhtin*. İstanbul: Gündoęan.