



International Journal of Languages' Education and Teaching

Volume 7, Issue 4, December 2019, p. 195-211

Received	Reviewed	Published	Doi Number
11.07.2019	01.12.2019	25.12.2019	10.29228/ijlet.24788

Carnavalesque World in the Novel *One Hundred Years of Solitude*

Havva AŞI¹

ABSTRACT

Novel is a literary genre that takes its source from human life. The novel, which has been examined in different ways since its first writing, has a multi-dimensional structure. This structure, which Mihail Bahtin expresses as carnivalesque, provides the opportunity to explain the novel with the concepts of polyphony, heteroglossia, chronotope, menippos satire and grotesque. It is possible to see the concrete examples of these concepts that Bahtin brought to the world of literature in Gabriel Garcia Marquez's novel *One Hundred Years of Solitude*. This novel by the author is considered to be the masterpiece of magical realism movement. Marquez puts the family tree of Buendia family, different social classes, life cycle, the opposite reality of life into an imaginary world and presents it to the reader with carnivalesque structure in his novel *One Hundred Years of Solitude*. It is not sufficient to examine the novel *One Hundred Years of Solitude* with the traditional approach by limiting it to titles such as plot, people of novel, time, place, narrator and point of view to understand the value of the novel. Bahtin distracts the view of the novel from traditionalism and looks at the narrative between dream and reality with a carnivalesque approach. This view makes all the parts of the narrative even the details of the narrative valuable by making clear sense of the novel. The aim of this study is to enlighten the magical world of the novel which recalls tales by exemplifying the carnivalesque world in *One Hundred Years of Solitude*, polyphony, chronotope, grotesque and the concepts of menippos satire with sections from the novel and to show that the novel *One Hundred Years of Solitude* carries the features of Bahtin's carnivalesque novel in detail.

Key Words: One Hundred Years of Solitude, carnivalesque, polyphony, chronotope, menippos satire, grotesque.

Yüzyıllık Yalnızlık Romanında Karnavalesk Dünya

ÖZET

Roman kaynağını insan yaşamından alan edebî bir türdür. İlk yazıldığı dönemlerden itibaren farklı şekillerde incelenen roman, çok boyutlu bir yapıya sahiptir. Mihail Bahtin'in karnavalesk olarak ifade ettiği bu yapı, romanı; çokseslilik, heteroglossia, kronotop, menippos yergisi ve grotesk kavramlarıyla açıklama olanağı sunar. Bahtin'in edebiyat dünyasına kazandırdığı bu kavramların somut örneklerini Gabriel Garcia Marquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık* romanında görmek mümkündür. Yazarın *bu* romanı, büyümlü gerçekçilik akımının başyapıtı olarak kabul edilir. Marquez, *Yüzyıllık Yalnızlık* romanında Buendia ailesinin soy ağacını, farklı toplumsal sınıfları, yaşam döngüsünü, hayatın zıt taraflı gerçekliğini düşsel bir dünyaya yerleştirir ve karnavalesk yapıyla birlikte okura sunar. *Yüzyıllık Yalnızlık* romanını; olay örgüsü, roman kişileri, zaman, mekân, anlatıcı ve bakış açısı gibi başlıklarla sınırlandırarak geleneksel anlayışla incelemek, romanın değerinin anlaşılması için yeterli değildir. Bahtin, romana bakışı geleneksellikten uzaklaştırır ve düş ile gerçek arasındaki anlatıya karnavalesk anlayışla bakar. Bu bakış, romanı net bir şekilde anlamlandırarak anlatının bütün parçalarına hatta ayrıntılarına da değer kazandırır. Bu çalışmanın amacı, *Yüzyıllık Yalnızlık* romanındaki karnavalesk dünyayı, çoksesliliği, kronotop, grotesk ve menippos yergisi kavramlarını romandan kesitlerle örneklendirerek romanın masalları anımsatan büyümlü dünyasını aydınlatmak ve *Yüzyıllık Yalnızlık* romanının Bahtin'in karnavalesk roman özelliklerini bütün ayrıntılarıyla taşıdığını göstermektir.

Anahtar Kelimeler: Yüzyıllık Yalnızlık, karnavalesk, çokseslilik, kronotop, menippos yergisi, grotesk.

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, caganeveyag@windowslive.com.

Giriş

Roman ve Karnavalesk Dünya

Roman, insanı ve insan yaşantısını bütün ayrıntılarıyla ele alan; günlük hayatta fark edilemeyen gizleri fark ettiren, gerçek dünyanın sisli bir yansımasıdır. Dilin bütün imkânları kullanılarak oluşturulan bu yansıma, romanın içeriğinin anlaşılmasında farklılıklara neden olmaktadır.

Edebî bir tür olarak roman, genel olarak; zaman, mekân, şahıs kadrosu, anlatıcı ve olay çerçevesinde incelenir. Klasik anlayışla yapılan bu inceleme, günümüz dünyasında; modern, postmodern, varoluşçu ve büyümlü gerçekçi gibi tekniklerle sınırlarını genişleten romanı anlamak ve anlamlandırmak için yeterli değildir. İnsan hayatındaki değişim ve dönüşüm romanda; iç içe geçmiş yapılar, birbirini takip etmeyen olaylar, kimliksiz ve renkli şahıs kadroları, düzensiz bir dünya ve imge yüklü anlatımla kendisini gösterir. Bu durum, yalnızca roman türünde çeşitlilik oluşturmaz aynı zamanda roman incelemelerinde farklı eleştiri yaklaşımlarına duyulan ihtiyacı da ortaya çıkartır. Mihail Bahtin'in diyaloji, çökseslilik, heteroglossia, kronotop ve söylem kavramlarını bütünleştirerek oluşturduğu karnavalesk yapı, romana yansıtılan bu dünyayı keşfetme olanağı sunan yaklaşımlardan biridir. Belirli bir zaman, mekân, kişiler ve olay çerçevesinde gelişmeyen roman biçimlerini farklı eleştiri yaklaşımlarının yanı sıra 'karnavalesk yapı' ile incelemek romanı anlamak ve anlamlandırmak için önemlidir. Karnavalesk yapı zaman ve uzamı, söz çeşitliliğini, toplumsal sınıfları, yaşamın değişim ve dönüşüm evrelerini; toplumsal, bireysel ve dilsel olarak ayrıntılı inceleme olanağı sunar ve roman incelemelerine farklı bir bakış açısı kazandırır. Ses, söz ve toplumsal zenginliğe sahip olan romanı Bahtin şöyle tanımlar:

Roman bir bütün olarak, biçim bakımından çok biçimli, söz ve ses bakımından da çeşitlilik sergileyen bir fenomendir. Bir araştırmacı, romanda genellikle farklı dilbilimsel düzeylere yerleştirilmiş olan ve farklı biçimsel denetimlere tabi olan çeşitli heterojen biçimsel bütünlüklerle karşı karşıya kalır. Roman sanatsal olarak düzenlenmiş bir toplumsal söz tipleri çeşitliliği (hatta bazen de diller çeşitliliği) ve bireysel sesler çeşitliliği olarak tanımlanabilir (Bahtin, 2017, s.36-37).

Bahtin'in roman üzerine yaptığı bu tanımlar, roman türünün karnavalesk yapısının anlaşılması bakımından da önemlidir. Karnavalesk yapıda her şeyden önce çok renkli bir yaşam vardır. Bu renkli yaşamda kısıtlamalar, yasalar, yasaklar, hiyerarşik düzen ve adabımuaşeret kurallarının hiçbir önemi yoktur. Çeşitli toplumsal sınıflar, farklı insan tipleri, yaşamın çelişkili zıt tarafları aynı düzlemde karnavalesk dünyada bir araya gelir ve bütünleşir. Karnavalesk olmayan yaşam içinde, belli kurallar çerçevesinde oluşturulmuş bir düzen vardır. Bu düzen içinde insanlar; yaş, cinsiyet, meslek, ekonomik ve eğitim durumlarına göre sınıflara ayrılırlar. Toplumsal yapıyı oluşturan bu sınıflama insanların yaklaşmasını, sınıflar arasında yer değiştirmesini engelleyen sosyo-hiyerarşik eşitsizliği de meydana getirir. Karnavalesk yaşamın varlığı devreye girdiğinde hiyerarşi yıkılır, karnavalesk yaşam boyunca kurallar askıya alınır. İnsanlar arasında özgür, içli dışlı, teklifsiz, samimi, sıcak özel bir karnaval kategorisi yürürlüğe girer.² Sınıfların, statülerin yer değiştirebildiği bu yaşamda, yeni ve alışılmış düzenden farklı olarak karşılıklı ilişki tarzları görülebilir. İnsanlar, kurallı yaşamda gizlemek zorunda oldukları ve ayıp sayılan eylemlerini doğal bir durum gibi gerçekleştirebilir, küfür sayılabilen sözleri

² Bahtin, M. (2017). *Karnavaladan Romana*. Cem Soydemir (Çev.). Ayrıntı Yayınları: İstanbul. s.224.

söyleyebilir, eğlencede ve yaşam için gerekli olan yemek-içmek eyleminde aşırı davranış gösterebilirler.³ Bu özellikleriyle karnaval yaşam biçimini karnavalesk roman özelliği taşıdığı düşünülen eserlerde görmek mümkündür. Karnavalesk yapıları ve bu yapıların romanla bütünleşmesini Bahtin şöyle açıklar:

“Karnavala özgü kategoriler eşitlik ve özgürlüğe, her şeyin karşılıklı bağlantılı oluşuna veya karşıtların birliğine dair soyut düşünceler değildir. Bunlar, bizzat yaşam biçiminde deneyimlenen ve oynanan, somut olarak bedensel zevkleri çağrıştıran ritüel-törenselleştirilmiş “düşünceler”dir, Avrupa insanının en geniş kitleleri arasında binlerce yıldır kaynaşmış ve hayatta kalmış olan “düşünceler”dir. Edebiyat üzerinde böylesine yoğun bir şekilde biçimsel, tür- oluşturucu bir etki sahibi olabilmelerinin nedeni de budur” (Bahtin, 2017, s.225).

Bahtin’in edebiyatın karnavallaşması olarak ifade ettiği bu yapı pek çok roman⁴ içinde tespit edilmiştir. 1982 yılında Nobel Edebiyat ödülüne değer görülen *Yüzyıllık Yalnızlık* romanı da Bahtin’in karnavalesk kuramıyla incelenebilecek bir eserdir.

Yüzyıllık Yalnızlık, Gabriel Garcia Marquez’in Buendia ailesinin kuşaklar boyunca devam eden hayatını büyümlü bir anlatımla dile getirdiği dünya çapında tanınmış eserdir.⁵ Yazar, eserinde kurmaca dünya oluştururken farklı anlatım tekniklerinden, edebî türlerden, sembollerden, fantastik öğelerden, ironiden ve söz sanatlarından faydalanmıştır. *Yüzyıllık Yalnızlık*’ta Buendia ailesinin yaşamını belli bir zaman ve mekânla sınırlandırmak mümkün değildir. Eser, Albay Aureliano Buendia’nın yıllar önce babasının onu buzu keşfetmeye götürdüğü bir ikinci vaktini anımsamasıyla başlar ve Aureliano’nun, *Yüzyıllık Yalnızlık*’a mahkûm edilen soyların şifresini çözdüğü rüzgârlı bir zaman diliminde biter. Eserde; eceli gelmeyen insanlardan, mezarlığı olmayan bir köyden, büyüden, hilkat garibesinden, unutkanlık hastalığına yakalanan insanlardan, kireç parçaları yiyen bir kızdan ve ölen insanların isimlerinin yeni doğanlara verilmesiyle oluşturulan bir döngüden bahsedilir. Yazar, eserdeki masalımsı öğelerle kurduğu bu dünyayı gerçek gibi anlatmıştır. Marquez 1967’de yayımlanan *Yüzyıllık Yalnızlık* eseriyle büyümlü gerçekçilik akımının en tanınmış yazarı olarak kabul edilir.⁶ Olağanüstü olayların, fantastik öğelerin gerçekle bütünleştiği *Yüzyıllık Yalnızlık*, büyümlü gerçekçilik akımı araştırmalarında en fazla anılan eserler arasındadır. “Büyümlü gerçekçi anlatımla yazılmış eserler genellikle okuyucusunu şaşırtan eserlerdir. Bu eserlerde zaman kavramında çoğunlukla netlik yoktur. Sıradan yaşantılar, karakterler ve olaylar eserin biçimine bağlı olarak başkalaşım geçirirler. Büyümlü gerçekçiliğin ayrılmaz bir parçası olan fantastik anlatım biçimlerinin ürünü olan betimlemeler nadiren yadırganır, çoğunlukla da oldukları gibi kabul edilirler” (Özüm, 2013, s.180-181). Büyümlü gerçekçiliğe ait bu özellikler, *Yüzyıllık Yalnızlık* romanını gerçek dünyadan uzaklaştırmamış aksine esere gerçekliğe dayalı anlam zenginliği

³ Rabelais *Gargantua* eserinde Bahtin’in anlattığı karnavalesk yaşam özelliklerini net olarak görmek mümkündür. “Pabuçlarına işiyor, gömleğini pisliyor, kollarıyla burnunu siliyor, sümüğünü çorbasına akıtıyor, batmadığı çamur kalmıyor, terliğinden su içiyor ve genel olarak da göbeğini bir sebeple kaşıyor” (Rabelais, 2018, s.55). *Gargantua*’dan alınan bu bölüm karnavalesk yaşamın kuralı dışlığını örnekendirir.

⁴ Romanda karnavalesk yapı incelemelerine; “EREN, Z. Karnavalesk Roman Örneği Olarak Ayfer Tunç’un *Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi*; SEVİNÇ, C. Karnavalesk Bir Roman Olarak *Barbarın Kahkahası*; GÜLERER, S., ASAR, A., TENKEKİ, M., *Zaman Yeli* Romanının Karnavalesk Özellikleri Açısından İncelenmesi.” çalışmaları örnek gösterilebilir.

⁵ MARQUEZ, G. G. (2017). *Yüzyıllık Yalnızlık*. Seçkin Selvi (Çev.). İstanbul: Can Yayınları. s.7.

⁶ EMİR, D. ve DİLER, H. E. (2011). “Büyümlü Gerçekçilik: Latife Tekin’in Sevgili Arsız Ölüm ve Angela Carter’in Büyümlü Oyuncakçı Dükkânı İsimli Eserlerinin Karşılaştırılması”. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. s.52.

kazandırmıştır. Gabriel Garcia Marquez, eserinin gerçek yaşama dayandığını “Kitabımda gerçekliğe dayanmayan tek cümle bulamazsınız.”⁷ ifadesiyle belirtmiştir.

Yazar, eserinde insanlığı ve insanlığın kaderini, kuşaklar boyunca devam eden Buendia ailesinin yaşantısı üzerinden okuyucuya sunar. Buendia ailesinin dış dünyaya kapalı fakat kendi içlerinde çoksesli yaşamları karnavalesk yapıya uygunluk gösterir. Eserde Kızılderili, çingene, peder, albay, yargıç gibi farklı toplumsal sınıfları temsil eden kişiler vardır. Bu kişiler romanda, oburluk yarışı, piyango oyunu, savaş, doğum ve ölüm gibi olay parçaları içinde anlatılırlar. Romandaki bu çeşitlilik esere anlam zenginliği kazandırmıştır. Bu bakımdan Mihail Bahtin’in edebiyatın karnavallaştırılması teorisinin *Yüzyıllık Yalnızlık* romanında incelenmesi eserin farklı anlamlarına ulaşılabilmesini sağlayacaktır. Romanda karnavala özgü yaşam biçimlerine, ard arda sıralanmış zıtlıklara, grotesk, çokseslilik ve diyaloji gibi kavramların örneklerine sıkça rastlamak mümkündür. Bu kavramlara örnekler ve tespitler şöyle sıralanabilir:

2. Yüzyıllık Yalnızlık’ta Karnavalesk Yaşam

Bahtin’e göre karnaval; hiyerarşinin alt üst edildiği, zıtlıkların yan yana gelebildiği, yasaların, dinsel öğelerin, adabımuâşeret kurallarının askıya alındığı; değerlerin, düşüncelerin ve insanların samimi temas noktasında bulunduğu bir dünyadır (Bahtin, 2017, s.224). *Yüzyıllık Yalnızlık*’ta Buendia ailesi dış dünyaya kapalı, kuralsız fakat düzenli bir köy olan Macondo’da yaşarlar. Köyde henüz kimse ölmediği için bir mezarlık yoktur. Kimsenin otuzunu geçmediği henüz eceli gelmeyen insanların mutlu dünyası, yasaların gelmesiyle birlikte alt üst olur. Buendia ailesi kendi kurdukları köyde hükümetin desteğini almadan yaşarken sulh yargıç olarak atanan Don Apolinar Moskote, köye kurallarla birlikte zıt kavramları da getirir. Ölüm, kurallar, silah ve suç karşısında; ölümsüz, kuralsız, silahsız ve suç işlemeyen bir hayat durmaktadır. Bu iki zıt dünya karnavala özgü anlatımla okura şöyle sunulur:

Don Apolinar Moscote, masanın çekmecesinden bir kağıt çıkarıp gösterdi. “Bu kasabaya sulh yargıç olarak atandım.” Jose Arcadio Buendia, atama belgesine bakmadı bile. Serinkanlılığını kaybetmeden, “Biz bu kasabada yazılı kağıtla emir vermeyiz,” dedi. “Şunu da iyice kafana sok, bize yargıç gerekli değil, çünkü hiç yargıçlık işimiz olmaz bizim.

Don Apolinar Moscote’nin karşısına dikilip sesini hiç yükseltmeden, köyü nasıl kurduklarını, toprağı nasıl dağıttıklarını, yolları nasıl açıp gerekli her şeyi hükümetin başını ağrıtmadan, kendilerini de kimsenin rahatsız etmesine meydan vermeden nasıl yaptıklarını bir bir anlattı. “Öylesine huzur içinde yaşıyoruz ki, içimizde eceli gelen bile olmadı daha,” dedi.

Jose Arcadio Buendia, “Burada bizden biri gibi oturmaya niyetin varsa, başımızın üstünde yerin var,” diye sözlerini tamamladı, “yok, milletin evini maviye boyatacağım diye huzursuzluk çıkaracaksın, pılını pırtını toplayıp geldiğin yere gidersin. Çünkü benim evim güvercin gibi bembeyaz olacak.”

Don Apolinar Moscote’nin rengi attı. Bir adım geriledi, dişlerini sıkarak, biraz da üzüntülü bir tavırla konuştu:

“Bilesiniz ki silahlıyım (Marquez, 2017, s.68-69).

Aynı bölümde, kuralsız bir dünyada mutlu olmayı başarabilen insanların hükümetin getirdiği kurallara uymadıkları için suçlu sayılmaları ve Jose Arcadio Buendia’nın sulh yargıç ile kendilerini birbirine

⁷ MARQUEZ, G. G. (2017). *Yüzyıllık Yalnızlık*. Seçkin Selvi (Çev.). İstanbul: Can Yayınları. (Yazarın eseriyle ilgili düşüncelerini belirttiği arka kapak yazısı).

düşman olarak nitelendirmesi, iki zıt dünyanın aynı zaman ve mekân içinde birleştiğini gösterir. Jose Arcadio Buendia için yargıcın rutbesinin ve silahlı olmasının bir önemi yoktur. O, silahsız olarak kendisinden üst sınıftaki silahlı bir kişiye karşı gelir. Jose Arcadio'nun sulh yargıcının rutbesini hiçe sayması köyde hiyerarşik düzenin varlığının istenmediğini de gösterir. Hiyerarşik düzenin kabul edilmediği, kurallı ve kuralsız iki zıt dünyanın birleştiği bu bölüm karnavalesk yaşamın kendisidir.

Romanın bu bölümünde dikkat çeken diğer bir kavram yarı ciddi-yarı komik edebî bir tür olan menippos yergisidir. "Menippos yergisi edebiyatta dünyanın karnaval olarak duyumsanışının başlıca taşıyıcılarından ve kanallarından biri olmuş ve bugüne değin de bu özelliğini korumuştur" (Bahtin, 2015, s.173). Bahtin, menippos yergisinin karakteristiklerini; tarih ve an kısıtlamalarından tamamen kurtulmuş olması, iç içe geçmiş türlerin yaygın kullanımı, fikrin veya bir hakikâtin serüvenlerinin anlatımı, güncel ve revaçta konulara ilgili olması, komiklik öğelerinin ağırlığı, adabımuâşeret kurallarının uygulanmaması ve hayatı sorgulayan, yaşama dair yanıtı olmayan nihai soruların varlığı olarak açıklar.⁸ Gelenekleri, düşünceleri ve kurumları alaya alan menippos yergisi, her fırsatta düzeni ve düzensizliği kendi lehine çeviren zihniyeti, toplumsal yapıyı yergi üslubuyla ortaya çıkartır. Don Apolinar Moscote ve Jose Arcadio Buendia arasında geçen konuşma, menippos yergisine ait zıtlıkları ve nihai soruları akıllara getirir. Bu konuşmaya dayanarak cevabı olmayan ve düşündürülen sorular şöyle örneklendirilebilir: "İnsan hayatını yasalar mı düzene koyar, yoksa yasalar olmadan da insanlar düzenli ve mutlu bir şekilde yaşayabilirler mi?", "Suç insanın var oluşundan itibaren var mıdır, yoksa yasalar ve yasaklarla birlikte mi gelmiştir?", "Yasaları uygulayan mı, yoksa yasalara karşı gelen mi doğru insandır?" Bu sorulara hiyerarşik düzeni kabul ettirmeye çalışan Don Apolinar Moscote'nin vereceği cevap ile bu düzenin karşısında duran Jose Arcadio Buendia'nın vereceği cevap farklı olacaktır. Bunun sebebi bu iki roman kişinin farklı toplumsal sınıflar içinde olmaları ile ilgilidir. Jose Arcadio Buendia ve Don Apolinar Moscote, yaşam biçimleri ve dünya görüşleriyle karnavalesk yaşama ve menippos yergisine ait iki ayrı zıt dünyayı temsil ederler. Karnavalesk yapıdaki zıtlıkları Don Apolinar Moscote'nin evlenme törenini yürütmek için getirdiği Peder Nicanor Reyna'da görmek mümkündür. Gerçek dünyada günahsız, insanlara yol gösterici ve örnek olması gereken Peder, burada bütün olumsuz yönleriyle anlatılır. Peder, Macondo köyündeki günahsız insanları yola getirmeyi düşünen gözü doymaz günahkâr bir kişidir. Onun betimlendiği cümlelerde kişiliğiyle zıtlık oluşturacak biçimde tanrı, melek, vaftiz, yortu ve dua gibi dine ait kelimeler kullanılmıştır:

Peder Nicanor Reyna, mesleğinin nankörlüğü yüzünden katılmış, yaşlı bir adamdı. İçinden kemikleri neredeyse yerinden fırlayacakmış gibi görünen teni solgundu. Tostoparlak bir göbeği ve yüzünden iyilikten çok, basitlikten gelen, meleklere özgü bir ifade vardı. Düğünden sonra yerine yurduna dönmeye niyetliydi. Oysa baktı ki Macondo halkı sevabı günahı rafa kaldırmış, vaftiz nedir, yortu nedir unutmuş, yüreği razı gelmedi bunca rezilliğe. Tanrı sevgisine, Tanrı korkusuna bu denli muhtaç bir yer olmayacağına, Tanrı'nın tohumunu ekmek için buradan daha bakir toprak bulunmayacağına inanarak, bir hafta daha kalmaya, sünnetli sünnetsiz kim varsa vaftiz etmeye, yılanmış karı kocaları Tanrı önünde nikahlamaya, ölenlerin başında dua etmeye karar verdi. Kime yanaşsa, bunca yıldır papazsız da pekâlâ yaşayıp gittiklerini, ruhlarına kimse aracılık etmeden de Tanrı'yla işlerini yürüttüklerini söylüyorlardı. Peder sokak sokak dolaşp vaaz vermekten usanınca bir kilise yaptırmayı düşündü... Herkes gönlünden geleni veriyordu, hem de hiç azımsanacak gibi değildi verilenler, ama Ermiş Peder'in gözünü doyurmak ne mümkün (Marquez, 2017, s.96-97).

⁸ Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları* adlı eserinde menippos yergisi karakteristiklerini on dört maddeyle ayrıntılı olarak açıklamıştır. Ayrıntılı bilgi için Bahtin, (2015). *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*. İstanbul: Metis Yayınları. s.174-182. bkz.

Yüzyıllık Yalnızlık'ta yer alan; peder, çingeneler, Kızılderililer, büyücüler, sıradan insanlar, kuyruklu doğan hilkat garibesi, toprak yiyen bir kız, albay, sulh yargıcı; piyango oyunu, oburluk yarışı, cenaze merasimi, sihir, karnaval kraliçesi seçilme günü, bekaret donu, romanın sıradan olmayan dünyasının - karnavalesk dünyasının- parçalarıdır. Bu dünya içinde yaşam süren Macondo halkı dini ritüellerin, yaptırımların, yasaklamaların, sınırlamaların tam karşısında bunlardan habersiz yaşamaktadır. Macondo halkının samimi, içli dışlı, özgür, kendi içinde herhangi bir sınıf ayrımı olmayan eşit yaşamları Peder için garip bir durumdur. Çünkü Peder, Tanrının temsilcisi, karşısındaki insanlar ise sıradan Macondo halkıdır. Tanrıya aracı olmadan ulaşan bu sıradan insanlara Peder, renkli camlarla süslü, insan boyunda ermiş tasvirlerinin olduğu muhteşem bir kilise yaptırmaya karar verir. Bunun için eline bir çanak alarak yardım toplamaya başlar. Macondo köyündeki insanlardan yeterince para toplayamayınca uçma numarasına başvurur. *Yüzyıllık Yalnızlık* romanında karnavala özgü zıt kavramları sıkça kullanan Marquez, burada da kutsal olanla kutsal olmayanı yan yana getirir. Pedere yüklediği vasıflarla gerçekte kutsal olanla kutsal olmayan yer değiştirir. Yazar için kutsal olan kilisenin karşısındaki sıradan insanlardır. Kutsal olanla kutsal olmayanın aynı düzlemde birleşmesini Bahtin şöyle açıklar: "Karnavala özgü yaşam biçiminin bir özelliği de uygunsuz birleşmelerdir. Karnaval, kutsalı cismani olanla, yüceyi aşağı olanla, önemliyi önemsizle, bilgeliği aptallıkla bir araya getirir, birleştirir, ilişkilendirir ve bütünleştirir" (Bahtin, 2017, s.225).

Okur, *Yüzyıllık Yalnızlık* romanında sık sık cevapsız sorularla baş başa bırakılır. Sıradan Macondo halkına dini ritüelleri öğretmeye çalışan gözü doymaz Peder vasıtasıyla "Tanrıya ulaşmak için bir aracıya ihtiyaç var mı, bu aracı bizden daha mı üstün ya da Tanrıya daha mı yakın?" soruları okura yöneltilir. "Peder" gibi unvanların önemsizleştirilmesi, kutsalın kutsal olmayanla yaklaşması ya da yer değiştirmesi yaşamın alışıldık seyrinden çıktığının göstergesi ve karnavala özgü yaşam biçiminin bir özelliğidir.

Romanda Jose Arcadio Buendia'nın kestane ağacına bağlandığı bölüm, karnavalesk dünyanın yaşamı alt üst eden özelliklerini farklı boyutlarda okuyucuya sunar. Buendia ailesinin en büyüğü olan Jose Arcadio, uykusuzluktan bitkin olduğu bir sabah yıllar önce ölen Prudencio Aguilar ile karşılaşır ve sabaha kadar sohbet ederler. Bu karşılaşmadan sonra Jose Arcadio zaman kavramını yitirir. Zamanın bilinmezliğinde Jose Arcadio orantısız bir güçle sanki bir kurban gibi yere yıkılır ve kestane ağacına bağlanır. Evin atası olan Jose Arcadio'yu ağaca bağlayan kendi ailesidir. Fakat Jose Arcadio kendi ailesini tanıyamayacak kadar aklını yitirmiştir. Romana Jose Arcadio'nun aklını yitirmesiyle birlikte giren delilik kavramı sıradan ve tesadüfi değildir. Karnaval yaşamın bir parçası olan groteskte delilik kavramı sembolik bir anlam taşır. Yaşamın çelişkili, zıt taraflarını bütünleştiren groteski Bahtin, *Rabelais ve Dünyası* adlı eserinde şöyle açıklar:

Örneğin delilik teması tüm grotesk biçimlerde içseldir, zira delilik insanın dünyaya başka gözlerle bakmasını sağlar; o gözler "normal" yani sıradan fikirler ve yargılar tarafından gölgelenmiştir. Halk groteskinde delilik, resmi aklın, resmi "hakikat"ın dar kafalı ciddiyetinin neşeli bir parodisidir. Bu "şenlikli" bir deliliktir. Romantik groteskte ise delilik, bireysel soyutlanmanın kasvetli ve trajik bir veçhesine bürünür (Bahtin, 2005, s.67).

Bahtin groteski açıklarken grotesk gerçeklikten, grotesk bedenden ve grotesk bedeninin imgesinden bahseder. Bahtin'e göre; grotesk gerçekliğin temel ilkesi itibarsızlaştırmadır, yani yüksek, ruhani, ideal, soyut olan her şeyi yukarıdan aşağıya indirmektir; yukarıdakileri maddi düzeye, çözülmüş bütünlükleri içinde dünya ve beden alanlarına aktarmaktır. Grotesk beden ise; ucu kapanmamış,

tamamlanmamış bir birimdir. Doğum yaparken ölen, gebe kalan, yenilenen ve doğan iki beden, grotesk beden imgesinin temel eğilimlerinden biridir (Bahtin, 2005, s.47, 54). *Yüzyıllık Yalnızlık* romanının temel konusu grotesk beden üzerinedir. Buendia ailesinin *Yüzyıllık Yalnızlık*'a mahkûm edilene kadar kuşaklar boyunca devam eden, ölen kişilerin isimlerinin yeni doğan kişilere verilmesiyle oluşan döngüsel yaşamları grotesk beden örneğini oluşturur. Romanda grotesk, farklı biçimleriyle örneklendirilebilir. Jose Arcadio Buendia ile Peder Nicanor Reyna arasında geçen konuşmada groteskin itibarsızlaştırma, delilik ve hakikatin neşeli parodisi gibi özellikleri somut olarak anlam kazanır. Jose Arcadio ile Peder arasında geçen konuşma şu şekilde gerçekleşir:

Peder Nicanor onunla anlaşabilen tek insan oluşundan yararlanarak Tanrı inancını onun sapıtmış beynine şırınga etmeye çalışıyor. Artık her gün kestane ağacının dibine gidiyor, Latince vaaz edip duruyordu... Jose Arcadio Buendia öylesine Nuh deyip peygamber demiyordu ki, sonunda Peder Nicanor onu hak yoluna çağırılmaktan vazgeçti, salt insanlı duygularla yanına gitmeye devam etti. Ama o zaman da Jose Arcadio Buendia kolları sıvadı ve onu mantık açmazlarına düşürerek, Papaz'ın inancını çökertme çabasına girişti. Bir gün Peder Nicanor, kestane ağacının altına satranç takımını getirip Jose Arcadio'yu oyuna çağırdı. Jose Arcadio Buendia, iki tarafın önceden anlaştıkları kurallara uygun oyun oynamanın anlamı olmadığını söyleyerek bu çağrıya yanaşmadı. Kuralsız satranç oynandığını hiç görmemiş olan Peder Nicanor, bir daha satranç sözünü ağzına almadı. Jose Arcadio Buendia'nın akıllı uslu konuşmasından şaşkına dönerek, nasıl olup da kendisini ağaca bağladıklarını sordu. Jose Arcadio Buendia, "Deliyim de ondan." O günden sonra kendi inancından kuşkuya düşen Papaz, bir daha onun yanına gitmedi ve kendisini kilisenin yapımına verdi (Marquez, 2017, s.98-99).

Macondo halkı, Tanrı'nın büyüklüğünü anlatmaya çalışan Pederin hilelerine inanır. Onun hilelerine inanmayan tek kişi, aklını yitirdiğine inanılan Jose Arcadio Buendia'dır. Peder, Jose Arcadio'yu Tanrının varlığına inandırmaya çalışır fakat neredeyse kendi inancından şüphe etmeye başlayarak Jose Arcadio'dan uzaklaşır. Burada ağaca bağlanan somut olarak Jose Arcadio Buendia gibi görünse de gerçekte ağaca bağlanan hakikatin kendisidir. Yazar, deli olan Jose Arcadio'nun yani hakikatin karşısına hileleriyle Tanrı'nın varlığını göstermeye çalışan Peder'i çıkarır. Jose Arcadio'nun mantıklı konuşmasıyla Pederin kendi inancından kuşkuya düşmesi kutsal olanın kutsal olmayan karşısında itibarsızlaştığını gösterir. Romanın birçok bölümünde zıtlıkları yakınlaştıran yazar, burada da Pederle sıradan insanı, akıllıyla deliyi aynı zaman ve mekânda birleştirir, bütünleştirir. Groteske özgü bu yakınlaşma, kutsal olanla kutsal olmayan arasındaki hiyerarşiyi de alt üst eder. Dikkat çeken diğer bir nokta da Peder Nicanor'un kurallı, Jose Arcadio'nun kuralsız satranç oynamalarıdır. Anlatıcı burada Macondo köyündeki karnavala özgü kuralsız yaşamı, küçük bir ayrıntı olarak tekrar okura hatırlatır.

Romanın bu bölümünde dikkat çeken başka bir kavram, zaman ve uzamın ayrı ayrı yönlerinin bütünleştiği kronotoptur. Jose Arcadio Buendia'nın kestane ağacına bağlandığı zaman, Bahtin'in zamansal ve uzamsal ilişkilerin içkin bağlantılılığı ve kriz anlarını ifade ettiği kronotopta gerçekleşmiştir (Bahtin, 2017, s.296, 302). Edebî eserde yer alan her bir parçanın işlevsel değeri vardır. Eseri anlamlandıran zaman ve mekân ayrı ayrı değerlendirilebileceği gibi bir bütün olarak da değerlendirilebilir. Kronotop biçimlerinde zaman ve mekân birbirinden ayrılmaz. Kronotop, eserde zaman ve mekânın bütünleştiği andır. Romanın anlatsal olaylarını örgütleyen merkez konumundadır. Bu konum romanın anlamını belirler, anlatıya biçim verir, olayları birbirine bağlar ve çözüme ulaştırır. Bahtin, romanda kronotop kavramının önemini şöyle açıklar:

Sonuçta zaman dokunulur ve görünür hale gelir; zaman-uzam anlatıdaki olayları somutlar, cisimleştirir onlara, yaşam kazandırır. Bir olay iletilir hale gelir, bilgiye dönüşür, kişi olayın geçtiği yer ve zamana dair kesin bilgi verebilir hale gelir. Ama olay bir figür olmaz. Olayların gösterilirliği, temsil edilebilirliği için gerekli zamanı hazırlayan bizzat zaman-uzamdır (Bahtin, 2017, s.304).

Zaman ve uzamı önemli kılan şey anlatı açısından taşıdıkları anlamdır. Bahtin'e göre zaman-uzam, anlatı düğümlerinin bağlandığı ve birleştiği yerdir. Anlatıyı biçimlendiren anlamın bu zaman-uzamlara ait olduğu, hiçbir çekince ilave edilmeksizin söylenebilir (Bahtin, 2017, s.303). *Yüzyıllık Yalnızlık*'ta Aureliano'nun babası Jose Arcadio Buendia'yı komşularından yardım alarak yere yıkmaya çalıştığı bölüm; olayların gösterilirliğini, temsil edilebilirliğini sağlayan zaman-uzamda gerçekleşir. Jose Arcadio bir cuma günü kimsenin henüz uyanmadığı saatlerde, günlerden pazartesi olduğuna kuşkusu kalmayınca kadar doğayı seyrederek. Sonra kapının kol demirini alır. Kimsenin onu anlamadığı bir dilde bağırıp çağırarak simya laboratuvarını, fotoğrafhaneyi ve gümüş atölyesini tuzla buz eder. Jose Arcadio anlamlandırılmayan bu hallerinden dolayı ailesi tarafından yirmi dört kişinin yardımıyla ellerinden ve ayaklarından kestane ağacına bağlanır (Marquez, 2017, s.93). Jose Arcadio'nun kriz geçirdiği, zaman ve mekânın ayrıntılarıyla birlikte bir bütünü oluşturduğu bu bölüm kronotop özelliklerini taşır. Romanda *Yüzyıllık Yalnızlık*'a mahkûm edilen soyların sırrının çözüldüğü son bölüm de kronotop örneği olarak gösterilebilir. Bu bölümde Aureliano, aynalar kentini savurup yok edecek olan ve gittikçe şiddetlenen rüzgârın farkına varmaz. O an kendi kendine kökenini sorgular. Soylarının şehvet düşkünü bir büyükbabaya dayandığını, karısı Amaranta Ursula'nın kardeşi değil teyzesi olduğunu ve Amaranta Ursula'nın dünyaya getirdiği efsanevi hayvanın soylarının sonu olduğunu anlar. Anlatının düğümleri bu bölümde çözülür. Amaranta Ursula, kuyruklu çocuğu/efsanevi hayvanı dünyaya getirdikten sonra ölür, çocuğu da karıncalar yer. Marquez, "Aureliano yerinden kıpırdıyamadı. Dehşetten donakaldığı için değil, Melquiades'in son ipucu o anda aydınlığa kavuştuğu için yerine çakılı kalmıştı. El yazmalarındaki son cümle, insanın zaman ve mekân düzeni içindeki yerine yerli yerinde oturuyordu. 'Soyun atası ağaca bağlanır, sonuncusunu da karıncalar yer,' diye yazmıştı Melquiades" (Marquez, 2017, s.459). cümleleriyle *Yüzyıllık Yalnızlık*'a mahkûm edilen soyların şifresini açıklayarak anlatının düğümlerini de çözüme kavuşturur.

Yüzyıllık Yalnızlık romanında dış dünyaya kapalı fakat kendi içinde çok renkli, düşsel bir köy kurgulanır. Bu köyde Buendia ailesi, köye sonradan yerleşen Moskote ailesi, çingeneler, büyücüler, liberaller ve muhafazakârlar yaşamaktadır. Macondo köyünde yaşayan bu insanlar, toplumun farklı kesimlerini temsil ederler. Bahtin, romanda toplumun farklı kesimlerinin, farklı dünya görüşlerinin yer almasını çokseslilik olarak tanımlar. Marquez, *Yüzyıllık Yalnızlık*'ta farklı unvanlara sahip insanlara, çocuklara, yaşlılara, farklı ve zıt dünya görüşüne sahip insanlara yer vererek romanda çoksesli bir dünya oluşturmuştur. Bu çoksesli dünya içinde ayrıca toprak yiyen küçük bir kız, büyük kırmızı karıncalar, uçan halı, sihirler ve öldükten sonra geri gelen ruhlar vardır. Düşsel dünyaya ait bu parçalar romanın gerçek dünyayla bağını kopararak romanda karmaşa oluşturur. Eserde gerçek ve gerçek olmayan dünyaya ait parçaların bir arada kullanılabilmesi karnavalesk yapının bir özelliğidir. Karnavalesk yaşamda olağanüstü durumların yer almasıyla dünya alışıldık seyrinden çıkar. Herkes bu dünyada katılımcı olabilir. Esere yansıyan bu karmaşık yaşam, sıradan olmayan karnavalesk dünya özelliği sergiler.

Karnavalesk yaşam gibi karnaval insanları da sıradan insanlar değildir. Bu yaşam içinde herkes özgür ve birbirine eşittir. Ayıp, günah, kanun, yasa, ceza gibi maddi ve manevi, yaşamı kısıtlayan yaptırımların karnaval insanları için hiçbir önemi yoktur. Romanda Amaranta ile yeğeni Aureliano Jose'nin hala yeğen ilişki sınırlarını aşmaları⁹, Albay Aureliano Buendia'nın tuvaletini kestane ağacının altına yapması¹⁰ ayıp ya da günah kavramlarını önemsemediklerini gösterir. Bu insanlar sınırları çizilmemiş, günlük yaşamın sıradanlığından uzak karnavalesk bir dünyada yaşarlar. Bahtin'e göre; karnavalda herkes etkin bir katılımcıdır, karnaval edimine herkes katılır. Karnaval izlenmez hatta daha doğru bir dille icra bile edilmez; katılımcıları karnavalın içinde yaşarlar, karnavalın yasaları yürürlükte olduğu sürece bu yasalarla yaşarlar; yani, karnavalesk bir yaşam sürerler (Bahtin, 2017, s.223-224). *Yüzyıllık Yalnızlık*'ta sadece karnavalesk yapıya ait özellikler değil karnavalesk yaşamın örnekleri de yer alır. Romanda karnaval eğlenceleri ve karnaval yaşam şöyle anlatılır:

Güzel Remedios, karnaval kraliçesi seçildi. Oğlunun torununun coşturucu güzelliğinden ürken Ursula, bu seçimi engelleyemedi. O zamana dek, Amaranta ile kiliseye gitmesi dışında kızı sokaktan uzak tutmayı becermiş, kiliseye giderken de yüzüne sıkı sıkıya kara peçe örttürmüştü... (Marquez, 2017, s.222). Güzel Remedios'u karnaval denilen, o şeytanların cirit attığı ana baba gününde kraliçe seçecekleri, Ursula'nın aklından bile geçmemişti... Remedios Buendia'nın karnaval kraliçesi olacağı haberi birkaç saat içinde bataklık bölgesinin sınırlarını aştı, güzelliğinin bilinmediği uzak yerlere dek yayıldı ve onun soyadını hâlâ bir yıkıp yok etme simgesi gibi görenleri meraklandırdı, tasalandırdı... (Marquez, 2017, s.225-226). Karnaval çılgınlıkları doruk noktasına varmış, Aureliano Segundo da kaplan kılığına girme özlemini gidermişti... Bedevi kılığına girmiş olan yabancılar, gece yarısına dek çılgınca eğlenceye katıldılar, hatta seyredenlere çingeneleri hatırlatan bir ustalıkla akrobatik gösteriler yaparak, havai fişekler atarak karnavala daha da renk kattılar (Marquez, 2017, s.228).

Karnavalesk dünya, insanlar arasındaki sınıf farkını ortadan kaldırır. Kamusal alandaki hiyerarşinin, kuralların ve yasaklamaların karnavalesk dünyada geçerliliği yoktur. Farklı unvanlar ve insanlar arasındaki eşitlik, zıt kavramların yan yana getirilmesiyle oluşturulur. Karnaval dünyasında taç takıp taç çıkarma törenleri vardır. Bu törenlerde Remedios gibi sıradan insanlar geçici bir süre kral ya da kraliçe seçilebilir. Karnaval eğlenceleri de karnavalesk yaşam gibi sınırsız ve kuralsızdır. Herkes karnavalesk dünyada ve karnaval eğlencelerinde yer alabilir. Yukarıda bahsi geçen karnaval eğlencesinde; Ursula, Remedios, Amaranta, çingeneler, bedevi kılığına girmiş yabancılar ve Aureliano Segundo katılımcı olarak yer alır. Güzelliğinden dolayı yüzü kara peçeye gidebilen Remedios'un kraliçe seçilmesi, bu haberin kısa sürede bataklıkları aşması, karnaval eğlencesinde şeytanların cirit atması okuru gerçek yaşamın dışına çıkararak düşsel bir dünyaya taşır. Yazar, eserin başından itibaren bu iki dünyayı karşı karşıya getirmiş ve iki dünyanın karışımından karnavalesk bir dünya oluşturmuştur.

Popüler halk kültürünün ve mizah anlayışının bir yansıması olan karnaval, Bahtin'e göre sadece bir eğlence değildir. Denilebilir ki karnaval, resmi bayramın aksine, egemen hakikatten ve kurulu düzenden geçici bir özgürleşmeyi kutlardı; tüm hiyerarşik rutbelerin, ayrıcalıkların, normların ve yasaklamaların askıya alınışının altını çizirdi. Karnaval, zamanın hakiki bayramıydı; oluşumun

⁹Marquez, G. G. (2017). *Yüzyıllık Yalnızlık*. Seçkin Selvi (Çev.). İstanbul: Can Yayınları. s. 163-164.

¹⁰Marquez, G. G. (2017). *Yüzyıllık Yalnızlık*. Seçkin Selvi (Çev.). İstanbul: Can Yayınları. s. 299.

değişimin ve yenileşmenin bayramı. Ölümsüzleştirilmiş ve tamamlanmış olan her şeye düşmandı (Bahtin, 2005, s.36).

Buendia ailesinin yaşadığı Macondo köyünün kuruluşu, gelişimi ve yok oluşu ölüm ve ölümsüzlük gibi iki zıt kavram arasında anlatılır. Buendia ailesinin en büyükleri anne Ursula ile baba Jose Arcadio Buendia ölünceye kadar aşktan daha güçlü bir bağla, ortak vicdan azabıyla birbirlerine bağlıdır. Ursula ile Jose Arcadio'nun kader çizgisini, Ursula'nın teyzesi ile Jose Arcadio Buendia'nın amcasının evlenmesi sonucunda dünyaya gelen kuyruklu bir çocuk belirler. Ursula evlenirken annesi Ursula'nın da kuyruklu bir çocuğu olur korkusuyla ona bekâret donu giydirir. Bu bekâret donu Jose Arcadio Buendia'nın cinayet işlemesine neden olur. Bu cinayetten sonra Ursula bekâret donunu çıkartır ve vicdan azabıyla köyü terkederler. Bu olay Buendia ailesinin yeni hayatının, *Yüzyıllık Yalnızlık*'ın başlangıcı olur. Yazarın; kaderi, ölümü, insan hayatının değişim ve dönüşüm noktasını bekâret donuyla ilişkilendirmesi grotesk bedenin bir parçası olarak açıklanabilir. Groteskte bedene ait parçalar abartılı bir şekilde kullanılır. Doğum, ölüm, yeniden varoluş ya da soyut bir fikri açıklamak için kullanılan groteski Bahtin şöyle açıklar:

Grotesk, soyut bir fikri aydınlatmak amacıyla kullanıldığında, mahiyeti de kaçınılmaz olarak çarpıtılır. Groteskin özü tam da yaşamın çelişkili ve çift taraflı bütünlüğünü sergiler. Olumsuzlama ve ölüm (yaşının ölümü), onaylamadan, yeni ve daha iyi bir şeyin doğumundan ayrılmaz temel bir evre olarak içerilir. Grotesk imgenin maddi bedensel altyapısı (yiyecek, şarap, cinsel organın gücü, bedenin uzuvları) son derece olumlu bir nitelik taşır. Bu ilke zafer kazanır çünkü nihai sonuç hep bolluk, artıştır (Bahtin, 2017, s.80).

Bahtin'e göre grotesk bedene ait bu imge, soyut akılcılık doğrultusunda basite indirgenip yorumlanacak olursa anlaşılması yine olanaksızdır (Bahtin, 2017, s.106). Grotesk bedende günlük yaşama ait sıradan durumların altında derin anlamlar vardır. Doğum, ölüm, aşırı yeme-içme; yaşamın devamlılığı, varoluş, yenilenme, dönüşüm geçirme, korku karşısında kazanılan zafer ve korkunun yok olması anlamına gelir. Bahtin bu durumu şöyle örneklendirir: Tıpkı emzirmek için meme uçları olan, üreme organı olan, damarlarında sıcak kan akan bir annenin bedeninde korkulacak hiçbir şey olmaması gibi, yeryüzünde de korkulacak hiçbir şey yoktur. Şiddetin dünyevi ögesi, döl yatağıdır, bedensel mezardır ama güzel ve yeni bir yaşam yeşerir (Bahtin, 2017, s.106). *Yüzyıllık Yalnızlık*'ta abartılarak anlatılan bedene ait parçaları ve aşırı yeme-içme edimlerini görmek mümkündür. Romanda, kocasından sonra ilk defa oğlu Jose Arcadio'yu çıplak olarak gören Ursula'nın, oğlunun organının orantısız büyüklüğü karşısında zifaf gecesinde duyduğu dehşeti yeniden duymasından bahsedilir. Üçüncü çocuğuna gebe olan Ursula için bu durum, yeğenin domuz kuyruğu kadar anormal bir şeydir (Marquez, 2017, s.35). Jose Arcadio'nun bedenine ait bir parçanın abartılı anlatılması grotesk bedenle ilgilidir. Romanda aşırı yemek-içmek edimi yine Jose Arcadio üzerinden anlatılır. Başına bir al yazma bağlayarak çingenelerle giden Jose Arcadio, meteliksiz olarak evine geri döner. Üç gün üç gece uyuyan, uyandıktan sonra on altı çiğ yumurtayı peş peşe yutan Jose Arcadio'nun aşırı yemek edimi romanda "Yine de bir oturuşta yarım domuzu gövdesine indirip dışının kovuğuna gitmemiş gibi dolaşan bu insan azmanıya çingenelerin kaçırıldığı delikanlının aynı insan olduğuna yürekten inanamıyordu." ((Marquez, 2017, s.107) sözleriyle anlatılır. Jose Arcadio'nun aşırı yemek edimi Bahtin'in tanımladığı grotesk beden özelliğini örnekler.

Yüzyıllık Yalnızlık'ta Jose Arcadio Buendia ve Ursula'nın evlenmesiyle Buendia ailesinde doğum ve ölümler başlar. Romanın başlangıç bölümlerinde Macondo köyünde Buendia ailesinin ölümsüzlüğünden bahsedilir. Romanın ilerleyen bölümlerinde ise Buendia ailesinde ölenler ve ölen insanların adlarıyla dünyaya gelen yeni insanlar yaşam döngüsünü oluşturur. Romadaki ölüm ve yeniden doğum, groteske özgü bir şekilde anlatılır. Ursula'nın teyzesinin kuyruklu bir oğlan doğurması, sıradan yaşamın artık değiştiğini gösterir. Bu olay, eser boyunca korku sembolü olur. Ursula hayatı boyunca kuyruklu bir çocuk doğurmaktan korkar. Romanda Jose Arcadio Buendia'nın Prudencio Aguilar'ı öldürmesi ise Buendia ailesinin yeni hayatının başlangıcıdır. Jose Arcadio bir cinayet işler fakat bu cinayetten sonra Jose Arcadio, Ursula'ya bekâret donunu çıkarttırır ve on dört ay sonra Ursula sapına kadar insana benzeyen bir oğlan doğurur. Bu doğumla birlikte romanın küçük dünyası kalabalıklaşmaya başlar. Romadaki düşsel dünyada yer alan doğum ve ölüm, Bahtin'in grotesk bedende tanımladığı ifadelerle örtüşür. *Yüzyıllık Yalnızlık*'taki doğum ve ölümlerin sıradan olmadığını, şu örnekler açıkça gösterir:

Köydeki ilk ve en kalabalık cenaze töreniydi bu. Ondan daha tantanalısı ancak yüzyıl sonra Koca Nine'nin cenaze alayında görülecekti. Onu, mezarlık olarak tasarladıkları alanın ortasında kazılan çukura gömdüler. Başına bir taş dikip hakkında bildikleri tek şeyi yazdılar: MELQUIADES. Dokuz gece başında nöbet tuttular. Kahve içmek, fıkra anlatmak, kağıt oynamak için bahçeye doluşan kalabalığın kargaşasından yararlanan Amaranta, Pietro Crespi'ye aşkını açıklama fırsatı buldu (Marquez, 2017, s.86-87).

Yüzyıllık Yalnızlık'ta Melquiades, suyun olmayacak bir yerine dalar ve bir daha çıkamaz. Cesedi ertesi gün birkaç mil uzakta bulunur. Jose Arcadio Buendia'ya göre Melquiades ölümsüzdür, ölümden sonra dirilmenin sırrını da yine o açıklamıştır. Bu yüzden onun gömülmesine izin vermez. Melquiades'in cesedi kokmaya başlar. Jose Arcadio Buendia ancak yetmiş iki saat tamamlandıktan sonra onu gömmelerine izin verir. Macondo köyünde Melquiades için anlı şanlı bir cenaze merasimi düzenlenir. Melquiades'in cenaze merasimi sıradan bir cenaze merasimi değildir. Bu merasim, eğlenceyi anımsatan bir ortamda gerçekleşir. Yazar, yaşamın hüznünlü tarafı ölüm ile ölümün hiç yokmuş gibi yaşandığı ve hayatın devam ettiğini gösteren eğlence unsurlarını bir arada kullanır. Melquiades'in cenazesinde kahve içenler, fıkra anlatanlar, kağıt oynayanlar ve aşkını açıklayan bir gençle karnaval kalabalığı oluşturulmuştur. Cenazede, dini ritüellerin kaldırıldığı, yasaklamaların ve sınırlamaların olmadığı dolayısıyla Bahtin'in anlattığı karnavalesk dünyayı görmek mümkündür. Doğum ve ölüm hadiseleriyle yaşamın çelişkili zıt yanını simgeleyen grotesk bedenim imgesi bu özelliğiyle romanda, karnavalesk dünyanın içinde yerini alır. Eserde farklı şekillerde gerçekleşen ölümler, eğlenceyi anımsatan cenaze merasimleri ve sıradan olmayan doğum hadiseleri karnavalesk dünyanın göstergesidir. Ölüm karşısında yaşamın devamlılığını sağlayan ve karnaval kalabalığının oluşumunda önemli bir yeri olan farklı doğum hadiselerine Albay Aureliano Buendia'nın oğlu Aureliano'nun dünyaya gelişi örnek gösterilebilir. Aureliano'nun babasının yanına getirilmesi ve dünyaya nasıl geldiği romanda şöyle anlatılır:

Aureliano Jose'nin dönüşünden birkaç ay sonra, yasemen kokuları içinde, süslü püslü bir kadın, beş yaşlarında bir oğlan çocuğunun elinden tutmuş, kapıya geldi. Çocuğun Albay Aureliano Buendia'nın oğlu olduğunu ve vaftiz edilsin diye Ursula'ya getirdiğini söyledi. Adı konmamış çocuğun nesebinden kimsenin kuşkusu olmadı. Çocuk hık demiş, Albay'ın burnundan düşmüştü. Aureliano'nun ilk kez buz gördüğü zamanki durumun tıpkısıydı. Kadın çocuğun nasıl doğduğunu

anlattı: Gözleri fal taşı gibi açık doğmuş. Doğar doğmaz, büyük adam gibi bakan gözlerini çevresindekilere dikmiş, onları yargılıyormuşçasına bakmış. Gözünü kırpmadan bakışı anasını korkutuyormuş. Ursula, "Tıpkı o, dedi." "Bunun tek eksiği, bir bakışla sandalyeleri yerinden oynatamayışı." Çocuğa Aureliano adını ve anasının soyadını verdiler (Marquez, 2017, s.172).

Yüzyıllık Yalnızlık'ta gerçekleşen ölümler Buendia ailesinin sonunu getirmez. Ölen kişilerden sonra dünyaya gelen çocuklarla Buendia ailesinin yaşamının yenilenmesi ve devam etmesi sağlanır. Eserde, doğum ve ölüm kavramları birbiriyle ilişkilendirilerek yaşamın döngüsel yönüne işaret edilir. Yaşamın döngüsel, henüz tamamlanmamış yönünü ifade eden grotesk bedende ölüm, bir son değildir. Aynı doğum gibi ölüm de yeni hayatın başlangıcıdır. Bahtin, doğum ve ölüm arasındaki ilişkiyi "Dünya yeniden hayat bulmak, yenilenmek için yıkılır. Ölürken doğurur." (Bahtin, 2005, s.76) olarak açıklar. Doğum, ölüm karşısında adeta bir zafer kazanır; yok olmaya karşı yeniden varoluşu simgeler. Doğum ölüme öngörülür ve karnavalesk yaşamın çift değerliliği kaçınılmaz olarak mantıksallaşır. *Yüzyıllık Yalnızlık*'ta ölen insanların adları yeni doğan çocuklara verilerek yaşamın döngüsel yönü somut olarak gösterilir. Romanda farklı kişilerde tekrarlanan aynı isimler, zaman zaman kitabın başında yer alan Buendia ailesinin soy ağacına bakmayı gerektirir.

Yüzyıllık Yalnızlık'ta doğum olayının önemli bir yeri vardır. Romanda gerçekleşen ilk doğumla kuyruklu bir çocuk dünyaya gelir. Bu çocuk Buendia ailesinin kader çizgisini belirler. Çünkü Ursula'nın annesinin Ursula'ya bekâret donu giydirmesi, Jose Arcadio'nun birini öldürmesi ve Macondo köyüne yerleşmeleri bu doğumun sonucudur. Eserde Jose Arcadio ve Ursula'nın çocukları, çocuklarının çocukları ve onların da çocuklarının doğmasıyla kalabalık bir soy ağacı çizilir. Bu soy ağacının son fertleri birbirlerini tanımazlar. Eserin sonunda; Aureliano, öz teyzesi olduğunu bilmeden Amaranta Ursula ile birlikte olur. Bu birliktelikten bir çocuk dünyaya gelir. Ursula'nın korktuğu şey gerçekleşir ve Amaranta kuyruklu bir çocuk dünyaya getirir. Amaranta'nın yaptığı doğum eserde gerçekleşen son doğumdur. Buendia ailesinin sonunu getiren bu doğum, karnavalcı yaşamın sınır tanımazlığını gösteren son olaydır. Romanda; sıra dışı doğumlara, hayatı yeniden başlatan ölümlere, hayali savaflara, eğlencelere ve dünyevi zevklerin esiri olan insanlara yer verilerek Buendia ailesi üzerinden insanlık tarihi anlatılır. Buendia ailesinin (insanlığın) varoluşundan itibaren değişimi, dönüşümü ve yok oluşu karnavalesk dünyanın sunduğu imkânlarla okura sunulur.

Grotesk bedenin bir özelliği olan yaşamın döngüselliliği sadece doğum ve ölüm gibi yaşamın zıt iki tarafıyla anlatılmaz. Günlük yaşamın bitmek bilmeyen basit, sıradan işleri ve anne-baba isimlerinin doğan çocuklara verilmesi de yaşamın döngüselliliği içinde yerini alır. *Yüzyıllık Yalnızlık*'ta ailenin en büyük annesi Ursula ve babası Jose Arcadio ölür fakat isimleri sonradan dünyaya gelen çocuklarına ve torunlarına verilir. Bu isimler, doğumla birlikte yenilenen dünya içinde tekrar yerlerini alır. Ursula ve Jose Arcadio'nun isimlerinin kuşaklar boyunca yeni doğan çocuklara verilmesi doğum ve ölüm gibi romandaki yaşamın döngüsel yönünü gösterir. Romanda doğum ve ölüm zinciri ile anlatılan yaşam döngüsü sıradan gündelik işlerle bütünleşir. Amaranta'nın kefen bezini dokuması ve Albay Aureliano Buendia'nın süs balık maketi yapması yaşamın döngüsel yönünün somut örneğini oluşturur. Amaranta, romanda uzun boylu, geniş omuzlu, gururlu, her zaman dantelli kabarık iç etekler giyen, yılların ağırlığına ve kötü günlere direnen bir kişi olarak anlatılır. Onun kaderi de ailedeki öteki kişiler gibi yalnızlığa gömülmektir. Amaranta, kolundan hiç çıkarmadığı, bekâret işareti olan sargıyla "Günlerini kefen bezini dokumaya vermişti. Sanırdınız ki, gündüz akşama kadar dokuyor, dokuması

bitmesi korkusuyla da gece sabaha kadar söküyordu.¹¹ Bu işi yalnızlığını unutmak için değil, tam tersine yalnızlığını yoğunlaştırmak için yapıyordu” (Marquez, 2017, s.290). Amaranta’nın kefen bezini dokuma işini tamamladıktan sonra sökerek bu işi başa döndürmesi ve kefen bezini yeniden dokumaya başlaması; ölümden sonra doğumla yeniden başlayan tamamlanmamış dünya içinde tamamlanmamış gündelik işlerin örneğini oluşturur. Bu işlere, Albay Aureliano Buendia’nın gümüşten yaptığı süs balıkları eritip yeniden yapmaya başlaması da örnek olarak gösterilebilir. “Albay Aureliano Buendia, balıkları satmaktan vazgeçtiğinden beri günde iki balık yapıyor, kovada biriken balıklar yirmi beşi bulunca hepsini eritiyor, yeni baştan başlıyordu. Albay bütün sabah kendini çalışmaya verdi” (Marquez, 2017, s.297). Albay bu işi yaparken evi sel basacak kadar şiddetli yağmur yağmaktadır. O ne yağmurun yağdığını ne de önünden geçen kişiyi fark eder. Albay hiçbir şey düşünmeden balık yapma işine kendisini verir. Romanda anlatılan balık yapma ve kefen bezi dokuma işi bir başlangıç ve sonu; aynı doğum ve ölüm gibi tamamlanmamışlığı, döngüsellığı ifade eder. Amaranta ve Albay Aureliano yaptıkları işleri başa döndürdükleri her seferde yaşamın son bulmasına karşı zafer kazanarak hayatlarına devam ederler. Somutla soyutu, önemliyle önemsizi bir araya getiren bu durum, grotesk beden imgesinde, günlük yaşama ait sıradan işlerin altında derin anlamlar olduğunu net bir şekilde gösterir. Romanda ölümlerin ardından gerçekleşen doğumlar ve sıradan gündelik işlerin döngüsellığı ile yenileşen ve gelişen grotesk bir beden oluşturulur. Bu grotesk beden, eserde Buendia ailesinin soy ağacını simgeler.

Karnavalesk yaşamın, karnaval eğlencelerinin bir parçası olan yemek ve içmek eylemlerinin grotesk beden oluşumunda önemli bir yeri vardır. Şenlikler, eğlenceler, komik sahneler ve zıtlıklarla birlikte yemek ve içmek grotesk beden ayrılmaz parçalarıdır. Bahtin’e göre bu imgelerin, konuşmayla, bilgece sohbetlerle ve neşeli hakikatle çok yakından ilgisi vardır. Bahtin bu imgelerin, bolluğa, her şeyi kucaklayan, popüler öğeye yönelen içsel eğilimine de işaret eder (Bahtin, 2005, s.310). Gündelik yaşamın bir parçası olan yemek ve içmek, insan yaşamının devamlılığını ve insanın canlılığını simgeler. *Yüzyıllık Yalnızlık*’ta yemek ve içmek edimlerine romanın farklı bölümlerinde yer verilir. Romanda geçen oburluk yarışı ve Aureliano Segundo’nun aşırı yemek yemesi grotesk beden örneğidir. Aureliano Segundo, evindeki kısıtlamalardan sıkılarak eğlenceleri Petra Cotes’in evine aktarır. Aureliano Segundo obur, yiyip içmekten göbeği yağ bağlayan, hesapsız para harcayan aynı zamanda da konuksever bir kişidir. Petra Cotes ile birlikte ilkel bir lotarya oyunu düzenler. Bu süreç içinde panayır, şenlik ve karnaval eğlenceleri de düzenlenir. Bu eğlenceler içinde yemek ve içmek o kadar abartılır ki oburluk yarışması yapılır ve bu yarışmada Aureliano Segundo’yu kimse yenemez. Romanda bolluk olarak değerlendirilebilecek olan bu bölümlerden sonra lotarya oyunundan artık para kazanamayan Petra Cotes ile Aureliano Segundo kuru ekme yemek zorunda kalırlar. Yaşamın zıt iki tarafını, varlığı ve yokluğu gösteren bu durum karnaval yaşamı içinde sürekli değildir. Karnavalesk yaşamın içinde herkes belli bir zaman dilimi içinde zengin ya da fakir olabilir. Eserde de Aureliano Segundo “İlahi Takdir Piyangosu” para kazandırmadığı zaman fakirleşir ve piyanganın getirdiği saygınlığı kaybetmemek için çok fazla çalışmaya başlar. Eğlenceden, oburluk yarışından ailesine zaman

¹¹ Homeros’un *Odysseia* destanında, Penelope’nin kefen bezini dokuyup sökerek bitmeyen bir iş haline getirmesi Amaranta’nın kefen bezi dokuyup sökmesiyle benzerlik gösterir. *Odysseia*, Troya savaşıdan uzun yıllar yurduna dönemez. Destanda *Odysseia*’nın öldüğünü iddia eden ülkenin ileri gelenleri, *Odysseia*’nın karısı Penelope’nin bir başkasıyla evlenmesini isterler. Penelope, babasının kefen bezini dokuduktan sonra bu kararı vereceğini söyleyerek *Odysseia*’dan başkasıyla evlenmeyi ertelemeye çalışır. Gündüzleri dokuduğu kefen bezini geceleri sökerek zaman kazanır (Homeros, 2008, s.315-316). *Yüzyıllık Yalnızlık*’ta Amaranta’nın, *Odysseia* destanında Penelope’nin gündüz dokudukları kefen bezini gece sökmeleri günlük sıradan işlerdeki döngüsellığı gösterir.

ayıramayan Aureliano Segundo artık çocuklarını göremeyecek kadar çalışmak zorundadır. Grotesk beden özelliklerini taşıyan, zıt kavramları bir araya getiren, Aureliano'nun saygınlığını kaybetmeden önce yapılan oburluk yarışı şöyle anlatılır:

Bütün ülkeye "Fil" diye nam salan ve totemlere benzer bir kadın olan Camila Sagastume'nin çıkageldiği o uğursuz cumartesi gününe kadar, oburluk yarışında Aureliano Segundo'yu kimse alt edemedi. Camila gelince, Aureliano'yla aralarındaki yemek düellosu cumartesiden salı sabahına dek sürdü. İlk yirmi dört saat içinde Hint yerelması, monyak ve kızarmış muz garnitürlü dana etini, üstüne de bir buçuk kasa şampanyayı deviren Aureliano Segundo, zaferi çantada keklik sayıyordu. Kendisinden daha profesyonel, ama evi dolduran büyük kalabalığı çoşturmayan bir yeme yöntemi olan rakibinden daha canlı, daha hevesli görünüyordu. Zafer sarhoşluğuyla başı dönen Aureliano Segundo, ağzına iri iri lokmalar tıkarken, Fil bir operatör titizliğiyle etini kesiyor, acele etmeden hatta tadını çıkara çıkara yiyordu (Marquez, 2017, s.286-287).

Günlük yaşamın yemek ve içmek edimini sıradanlıktan çıkararak anlatıcı, oburluk yarışını kaybeden Aureliano'nun aşırı yemek ve içmekten dolayı ölümden dönmesini yine bir eğlenceyle anlatır. İnsan ölmek için değil yaşamak için yer fakat aşırı yemek de insanın sonu olabilir. Burada, groteskin özü olan yaşamın çift taraflı çelişkili bütünlüğünü, yaşam ve ölümü açık bir şekilde görmek mümkündür. Aynı öz, Aureliano'nun eğlenceden ve oburluktan ailesine zaman ayıramamasında ve daha sonra piyangodan kazandığı saygınlığı kaybetmemek için çocuklarını göremeyecek kadar çalışmasında da yer alır. Her iki durumda da aileden uzak olan insanın yaşamı romanda bir bedende bütünleştirilmiştir. Yaşamın doyumsuz her iki yanı (para, saygınlık) eğlenceler içinde anlatılırken neşeli hakikatin habercisi olan grotesk bedenin yemek ve içmek imgeleri kullanılmıştır. Bahtin'in grotesk bedenin en önemli tezahürlerinden biri olarak tanımladığı yemek ve içmek, *Rabelais ve Dünyası* adlı kitabında şöyle yer alır:

Bu, bedenin ayırt edici özelliği, açık, tamamlanmamış doğası ve dünyayla iletişim kanalıdır. Bu özellikler, en bütünsel ve somut şekilde yeme ediminde açığa çıkar; beden bu edimde kendi sınırlarını ihlal eder; dünyayı yalar yutar, gövdeye indirir, paramparça eder; bunun karşılığında zenginleşir ve büyür. İnsanın ısırarak, parçalayan, çiğneyen, ardına kadar açık bir ağzın içindeki dünyayla karşılaşması, insanın düşüncesinin ve imge dünyasının en eski, en önemli amaçlarından biridir. Burada insan dünyayı tadar, onu bedeniyle tanıştırır, onu kendisinin bir parçası yapar. İnsanın uyanmakta olan bilinci, bu âna odaklanmaktan başka bir şey yapamaz; ondan kendisinin dünyayla ilişkisini belirleyen birçok önemli imge devşirmeden edemez. İnsanın, dünyayla, yeme edimi sırasında karşılaşması neşeli, muzafferane bir şeydir; insan o anda dünya karşısında bir zafer kazanır, kendi yutulmadan o dünyayı gövdeye indiriyordur. O anda dünya ile insan arasındaki sınırlar, insanı gözetecek şekilde silinir (Bahtin, 2005, s.310).

Yüzyıllık Yalnızlık romanında Macondo köyüne muz yetiştirmek için gelen insanların misafir oldukları evde çılginca yemek yemelerinden bahsedilir.¹² Yemeyi içmeyi seven bu kişiler, Bahtin'in anlattığı dünya karşısında zafer kazanan, var olmak için yiyen insanlara örnek olarak gösterilebilir. Romanda, Mister Herbert adlı yabancıdan daha önce hiç yemediği muz yemesiyle köye yabancılar akın etmeye başlar. Aureliano Buendia bu durumdan memnundur fakat yemeyi içmeyi seven yabancılar için yemek odasını genişletmek, yemek masasını büyütme, tabak ve çatal bıçak sayısını artırmak gerekir. Muz yetiştirmeyi planlayan yabancılar, sayılarının fazlalığından ancak nöbetleşe yemek yiyebilirler. Aşçılar, misafirlere; koca kazanlarla çorbalar, tencere tencere etler, sini sini pilavlar, meyveler ve limonata ikram

¹² Marquez, G. G. (2017). *Yüzyıllık Yalnızlık*. Seçkin Selvi (Çev.). İstanbul: Can Yayınları. s. 257-258.

ederler. Misafirler yemek hazırlandığında en iyi yere oturmak için ordu gibi saldırıya geçerler. İnsanların bu durumu, yemek edimi karşısında sınırların ihlal edilmesiyle ilgilidir. Sadece yemek yemeyi düşünen bu insanlar kuralları düşünmezler, önlerine konulan yemekleri midelerine indirerek dünya karşısında varlıklarını ispat ederler. Grotesk bedeni oluşturan yemek edimlerinde her şeyi yiyip yutan doymayan insanlardan bahsedilir. Eserde geçen evin pazar yerine döndüğü bu düzensiz yemek merasimlerinde de kimin ne yediği, ne kadar yediği farkedilmez. Misafirler için hazırlanan yemeklerin abartılı olarak anlatılması bolluğu simgeler. Bu bolluk içinde insanların çılgınca yemek yemeleriyle grotesk beden oluşturulur. Muz yetiştirmeyi planlayan bu insanların yemek yerken oluşturdukları kargaşa ve kalabalık, romandaki karnavalesk yaşamı örneklendirir.

Bahtin'in edebiyatın karnavallaşmasını açıklarken düşün alanına hediye ettiği diğer bir kavram diyalogdan türeyen diyalojidir. Kaynağını insan yaşamından alan roman, Bahtin'e göre söylemlerin karşılaşmasıyla oluşan diyalojinin bir sonucudur. Romanın yazınsal bütünlüğü içinde; söylemlerin birbiriyle nasıl karşılaştıklarını, bir başkasının sözünün nasıl çağrıldığını, nasıl yanıtlandığını, bir sözün başka bir söz içinde nasıl var olabildiğini görmek mümkündür (Bahtin, 2017, s.17). Roman; yazar, anlatıcı ve roman kişilerle toplumun farklı kesimlerini bir araya getirebilen, hayatın çoksesliliğine hakkını verebilen edebî bir biçimdir. Romandaki çoksesli yapı içinde bireylerin temsilî söylemleri diyalog, söylemlerin karşılaşması ise diyalojik yapıyı oluşturur. Bahtin, çokseslilik ile diyaloji arasındaki bağıntıyı şöyle açıklar:

Başka insanların bilinçleri nesnel olarak veya şeyler olarak algılanamaz, tahlil edilemez, tanımlanamaz onlarla yalnızca diyalojik olarak ilişki kurulabilir. Onlar hakkında düşünmek onlarla konuşmak anlamına gelir; aksi halde, bize derhal nesne(l)eşmiş yüzlerini çevirirler: Sessizliğe gömülür, kapanırlar, kemikleşip bitmiş, nesne(l)eşmiş imgeler haline gelirler. Çoksesli bir romanın yazarından muazzam ve yoğun bir diyalojik etkinlik beklenir: Bu etkinlik laçkalaşır laçkalaşmaz karakterler de kemikleşmeye yüz tutarlar, salt şeyler haline gelirler ve romanda monolojik olarak biçimlenmiş hayat yumakları belirir (Bahtin, 2015, s.123).

Sözcüklerin anlamları sözlük düzeyinde nesnel değer taşır. Fakat bu anlamlar bireyin konuşmasında öznelleşir ve diyaloji içinde farklılaşarak zenginleşir. Sözcüklerin anlam farklılıklarını ya da anlam zenginliklerini ortaya çıkarmak ancak sözcükleri çok boyutlu değerlendirmekle mümkün olur. Sözcüğün kullanıldığı bağlam, zaman, mekân ve tür sözcüğün gerçek değerini belirler. *Yüzyıllık Yalnızlık*'ta karnavalesk dünya içinde toplumsal yapının çeşitliliğini temsil eden insanların diyaloji içinde olmaları kaçınılmazdır. Romanda Jose Arcadio Buendia ile sulh yargıci Don Apolinar arasında geçen konuşma, Jose Arcadio Buendia ile Peder Nicanor arasında geçen konuşma ve Güzel Remedios ile Yabancı arasında geçen konuşma diyaloji kavramını örneklendirir. Güzel Remedios sabahları saat on birde kalkıp banyo yapar ve karnı acıkıncaya kadar neyle vakit geçireceğini bilemediği için banyoda oyalanır. Bu sırada kiremitleri söken bir yabancı, Güzel Remedios'u banyo yaparken izler. Güzel Remedios'un Yabancıyla aralarında geçen diyalog şöyledir:

Güzel Remedios kırk kiremitler arasından adamın gözlerini görünce, tepkisi utanmak değil, korku, telaş oldu.

"Dikkat et! diye bağırdı. "Düşeceksin."

Yabancı, "Sizi görmek istemiştım," diye mırıldandı.

"Peki zararı yok. Yalnız dikkat et. O kiremitler çürüktür."

Yabancı'nın yüzünde acılı sersemlik vardı. Bu serap bozulmasın diye içgüdüleriyle savaşıyor gibiydi...

“Sizi ben sabunlayayım,” dedi.

“Eksik olma, ama benim ellerim yetiyor bana.”

Yabancı, “N’olur, hiç değilse sırtınızı sabunlayayım,” diye yalvardı.

“Saçma bir şey olur bu. İnsan hiç arkasını sabunlar mı? (Marquez, 2017, s.262).

Bu konuşmayı sadece Remedios’un dünyasından ya da Yabancı'nın dünyasından anlamlandırmak mümkün değildir. Çünkü diyalojik bağlantılar çift yönlü ya da çok yönlüdür, bundan dolayı tek taraflı anlaşılabilir. İki farklı insanın aynı zaman, mekân içinde ortak bir bağlamda konuşması diyalog, bunun dış dünyaya ya da romana yansımaları diyalojidir. Bahtin’e göre dünyanın diyalojik duyumsanışını temsil eden ilk eser Dostoyevski’nin *İnsancıklar* romanıdır. Dostoyevski’nin eserlerinde sözün diyalojik doğası muazzam bir güçle ve kesin bir ele gelirlikle açığa vurulur.¹³ Bir insanın iç dünyasının resmedilmesi ancak onun bir başkasıyla olan söyleşisinin resmedilmesiyle olanaklıdır (Bahtin, 2015, s.336). Güzel Remedios ve Yabancı arasında geçen konuşmadan onların iç dünyalarını açıklamak mümkündür. Romanda farklı toplumsal sınıfları temsil eden; Buendia ailesi, peder, Melquiades, çingeneler, albay, yargıç, muz yetiştirmek için Macondo köyüne gelen insanlar ve Güzel Remedios romanın çoksesli yapısını oluşturur. Bu insanların; sınırların, kısıtlamaların olmadığı, yakın ilişkiler kurarak yaşadıkları romanın karnavalesk dünyasında diyaloji içinde olmaları da doğaldır.

Sonuç

Yüzyıllık Yalnızlık romanında toplumsal gerçekler, yaşamın doğum ve ölüm gibi zıt iki tarafı, gündelik sıradan işler, kutsal ve kutsal olmayan, Macondo köyü, burada yaşayan insanlar ve Buendia ailesi, büyümlü gerçekçilik üslubuyla anlatılmıştır. Okuru düşünle gerçek arasında bırakan *Yüzyıllık Yalnızlık* romanını; yalnızca zaman, mekân ve şahıs kadrosu olarak incelemek ve değerlendirmek yeterli değildir. Romanda, Buendia ailesinin yaşam döngüsü ve bu süreçte gerçekleşen olaylar karnavalesk dünya içinde gerçekleşmiştir. Bahtin’in karnavalesk roman anlayışında belirttiği çokseslilik, diyaloji, kronotop, grotesk ve menippos yergisi özelliklerini *Yüzyıllık Yalnızlık* romanında somut olarak bulmak mümkündür. Marquez, romanında sadece Bahtin’in karnavalesk roman özelliklerini kullanmamış karnavalesk yaşam içinde karnaval eğlencelerine de yer vermiştir. Gabriel Garcia Marquez’in büyümlü gerçekçilik akımının özelliklerini taşıyan bu eseri, somut örnekleriyle karnavalesk roman niteliği de taşımaktadır.

Kaynakça

- Akçam, A.A. (2006). “Orhan Pamuk’ta Çoksesli Roman’a Giriş: Beyaz Kale”. *Varlık Dergisi*.
- Atar, Ö. (2015). “Yaşar Kemal ve Gabriel Garcia Marquez’i Anmak”. *Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi*. S:2(1). s.(363-382)
- Bahtin, M. (2005). *Rabelais ve Dünyası*. Çiçek Öztekin (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bahtin, M. (2015). *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*. Cem Soydemir (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Bahtin, M. (2017). *Karnavaldan Romana*. Cem Soydemir (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

¹³ Ayrıntılı bilgi için Bahtin, M. (2015). *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*. İstanbul: Metis Yayınları. “Dostoyevski’de Diyalog” bölümüne s.336-354. bkz.

- Başer Çoban, S. (2011). "Dede Korkut Kitabı ve Büyülü Gerçekçilik". *Milli Folklor*. S:91. s.(195-203).
- Çerezcioğlu, A. (2015). "Karnavalesk Bağlamında Müzika Retorika". *Folklor/Edebiyat*. Cilt:21. S:81.
- Demirkürek, İ. (2012). "Mikhail Bakhtin'in Dostoyevski Okuması Paralelinde Ahmet Hamdi Tanpınar ve Huzur Romanı'na Bakmak". *Folklor / Edebiyat*. Cilt:18. S:69.
- Emir, D. ve Diler, H. E. (2011). "Büyülü Gerçekçilik: Latife Tekin'in sevgili Arsız Ölüm ve Angela Carter'in Büyülü Oyuncakçı Dükkânı İsimli Eserlerinin Karşılaştırılması". *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. S:30. s.(51-62).
- Erkman Akerson, F. (2010). *Edebiyat ve Kuramlar*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Eren, Z. (2011). "Karnavalesk Roman Örneği Olarak Ayfer Tunç'un Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*. S:51,2. s.(207-229).
- Fırıncioğulları, S. (2016). "Mikhail Bakhtin ve Romanın Sosyolojisi". *Akademik Bakış Dergisi*. S:54. s.(445-459).
- Gülerer, S., Asar, A. ve Tenekeci, M. (2019). "Zaman Yeli" Romanının Karnavalesk Özellikler açısından İncelenmesi" *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*. S.17.
- Hmeros. (2008). *Odysseia*. Azra Erhan, A. Kadir (Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Marquez, G. G. (2017). *Yüzyıllık Yalnızlık*. Seçkin Selvi (Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Moran, B. (2013). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirileri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kekeç, N. (2011). "Karnaval'dan Büyülü Gerçekçiliğe: Berci Kristin Çöp Masalları". *Milli Folklor*. S:91. s.(210-220).
- Özüm, A. (2013). "Onat Kutlar'ın İshak ve Bilge Karasu'nun Göçmüş Kediler Bahçesi'ndeki Büyülü Gerçekçi Öğeler". *bilig*. S:66. s.(179-204).
- Rabelais, F. (2018). *Gargantua*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. Sabahittin Eyüpoğlu, Azra Erhat, Vedat Günyol (Çev.).
- Sözen, M. "Bakhtin'in Romanda 'Karnavalesk' Kavramı ve Sinema". *Akdeniz Sanat Dergisi*. 2(4).
- Sevinç, C. (2016). "Karnavalesk Bir Roman Olarak Barbarın Kahkahası". *Journal of International Social Research*. 9(44).
- Şen Altın, N. (2018). "Mihail Bahtin ve Postmodern Romanda Biçimsel Yapının Sosyolojik Anlamı". *Alternatif Politika*. S:10(2). s.(253-270).
- Tekin, B. (2018). "Hayatın Anlamını Semboller Üzerine Okumak: Dünyanın Boğulmuş En Güzel Adamı". *folklor/edebiyat*. Cilt:24. S:95.
- Uygun, E. ve Akbulut, D. (2018). "Karnavalesk Kuramı Ve Instagram Ortamına Yansımaları". *Yeni Medya Elektronik Dergi*. S:2. s.(73-89).