T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI (YENİ TÜRK EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATINDA ROMANA KURAMSAL YAKLAŞIMLAR

Yüksek Lisans Tezi

Mecnun KANDEMİR

Ankara-2015

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI (YENİ TÜRK EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATINDA ROMANA KURAMSAL YAKLAŞIMLAR

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı

Yrd. Doç. Dr. Erdoğan KUL

Mecnun KANDEMİR

Ankara-2015

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI (YENİ TÜRK EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATINDA ROMANA KURAMSAL YAKLAŞIMLAR

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Erdoğan KUL

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı	**İmzası**
……	……
……	……
……	……
……	……
……	……
……	……

Tez Sınavı Tarihi ……..

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim.(……/……/2015)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin
Adı ve Soyadı

Mecnun KANDEMİR

İmzası:

…….

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER i
KISALTMALAR iii
ÖNSÖZ 1
0. GİRİŞ: "ROMAN"IN ETİMOLOJİSİ VE BATI EDEBİYATINDAKİ TARİHSEL GELİŞİMİNE BİR BAKIŞ DENEMESİ 5
0.1. "Roman"ın Etimolojisine Tarihsel Bir Bakış 5
0.2. Bir Bütün Olarak Avrupa Edebiyatı 9
0.3. Ortaçağ Süreci ve Avrupa'da Geleneksel Anlatılar 13
0.3.1. Romanstan Romana Doğru İlk Uğraklar 13
0.3.2. Geleneksel Anlatılardan Romana Geçişin Ön Metinleri: *Gargantua* ve *Don Kişot* 23
0.3.3. Edebiyatta Evrim ve "Modern Çağın İlk Roman"ı 27
0.4. Romanın "Altın Çağ"ı 30
1. BÖLÜM: GELENEKSEL ANLATILAR VE TÜRK EDEBİYATINDA "İLK" ROMAN 36
1.1. Geleneksel Tahkiye 36
1.1.1. Destan ve Masal 39
1.1.2. Divan Edebiyatı Hikâyeleri 44
1.1.3. Halk Hikâyeleri 52
1.2. Geleneksel Tahkiye Çizgisinden İlk Sapmalar 57
1.3. İlk Çeviri Üzerine 65
1.4. "İlk" Romancılar: Şemsettin Sami, Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi 70
2. BÖLÜM: CUMHURİYET DÖNEMİ ÖNCESİ ROMAN ALGISI 78
2.1. Romanın İşlevselliği 78
2.2. Roman ve Gerçeklik 82
2.3. İlk Kuramsal Girişimler: *Ahbâr-ı Âsâra Tamim-i Enzâr* ve *Hikâye* 91
3. BÖLÜM: CUMHURİYET DÖNEMİ 100
3.1. Romanın Gelişimi ve Geleneksel Tahkiye 100
3.1.1. Köken ve Gelenek Üzerine 102
3.1.2. Roman ve Burjuvazi 121

3.1.3. Roman ve Epistemoloji/Zihniyet/Dünya Görüşü Bağıntısı 125
3.2. Cumhuriyet Dönemi Edebiyat Ortamı – Roman Anlayışı 131
3.2.1. Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Roman Odaklı Bir Terminoloji Tartışması 132
3.2.2. İlk Sistemli Kuramsal Yaklaşım Denemesi: *Ulus* - Güzel Sanatlar Sayfası Roman Hususi Sayıları 143
3.2.3. Tanımlar ve 1980'lere Kadar Bir Sorunsal Olarak Roman 145
3.2.4. Roman Sanatı ve Yapısı Üzerine İlk Tecrübeler 171
3.2.5. Romanda "Kişi" Sorunu 187
3.2.6. Romana Yön Verici Eğilim ve Etkiler 207
3.2.7. 1980 Sonrası Roman 222
3.2.7.1. "Roman Kişisi"nden "Tip"e Doğru 225
3.2.7.2. Roman Tartışması ve Değişimin İlk Yorumları 235
3.2.7.3. Roman Estetiği ve Postmodernizme Doğru 243
3.2.7.4. Eleştiri ve Kuram Meselesi 262
SONUÇ 283
KAYNAKÇA 288
ÖZET 312
ABSTRACT 313

KISALTMALAR

a.g.e.: Adı geçen eser

a.g.m.: Adı geçen metin

bkz.: Bakınız

C.: Cilt

Çev.: Çeviren

Ed.: Editör

Haz.: Hazırlayan

M.S.: Milâttan sonra

Kat.: Katılanlar

İng. : İngilizce

S.: Sayı

s.: Sayfa

vb.: Ve benzeri

vd.: Ve diğerleri

ÖNSÖZ

Romanla ilgili kuramsal çalışmaların belli bir olgunluğa eriştiği, bu çalışmaları destekleyici hem çeviri hem de yerli kaynakların sayısının artmaya devam ettiği günümüzde, romanın kuramsal bir olgu olarak ele alındığı metinlerin sayısı geçmişe oranla daha verimli bir noktadadır. Ancak romanın bugün kullandığı kuramsal birikim ve bu birikimi ifade eden terminolojinin hangi dönemeçlerden geçerek günümüze geldiğini gösteren kuşatıcı bir çalışma yapılmamıştır.

Bu çalışma, Cumhuriyet döneminin başlangıcından bu yana süregelen roman türüne dair kuramsal faaliyetleri, edebiyat ortamında yapılan tartışmalar ve roman türüne odaklı kuramsal perspektifler aracılığıyla, bu türün doğrudan kendi meselesi addedilmeyecek hususları dışta bırakan metin ve tartışmaları kullanarak belli izlekler etrafında yoğunlaştırmaya çalışmıştır.

Tezin bazı kısımlarının daha anlaşılır olması amacıyla *Giriş* bölümünde, Batı edebiyatında geleneksel tahkiye türlerinin çeşitli değişkenlere bağlı özgül gelişimleri sonucunda modern bir tür olan romana nasıl alan açtığı tarihî gelişim çizgisi ve gerçekçilik kavramı temel alınarak irdelenmiştir.

Birinci Bölüm'de ise, Türk edebiyatında roman öncesinde bulunan geleneksel tahkiye türlerinin genel özellikleri ele alınmış ve yer yer bu türler, hem Batı'daki geleneksel türlerle karşılaştırılmış hem de modern roman ile aralarındaki farklılıklar/benzerlikler üzerinde durulmuştur. Ayrıca bu bölümde Türk edebiyatında roman alanındaki ilk tecrübeler üzerine ifade edilen görüşlerin bir dökümü yapılmıştır.

İkinci Bölüm'de ise, Türk edebiyatında roman türünün ilk örnekleri verildikten sonra nasıl algılandığı ve gerçekçilik kavramı ile roman yapısı arasındaki bağıntının nasıl kademeli bir gelişim sergileyerek bir yörünge edindiği sergilenmeye çalışılmıştır. Ayrıca, bu bölümde ilk kuramsal tartışmalar ve romanın ne olduğunu anlamlandırmaya çalışan ilk sistemli çalışmalar ele alınmıştır.

Bu çalışmanın esasını teşkil eden *Üçüncü Bölüm*'de ise, gerçekçilik kavramının Türk romanı üzerindeki etkisi temelinde romanda kişi ve yapı unsurunun nasıl idrak edildiği, terminoloji odaklı ilk tartışmalar, gelenekle roman ilişkisinin sorgulanma biçimleri, edebiyat gündemini belirleyen yönelimlerin roman sanatına etkileri, gerçekçilik akımı merkezli yerleşik roman biçiminin nasıl değiştiği gösterilmek istenmiştir. Bununla birlikte, bu bölümde romanı tanımlama girişimleri ve romanın mahiyetine dönük kuramsal ilgiyi teşvik eden tartışmalara da yer verilmiştir. Ayrıca, roman incelemelerinde kullanılan terminoloji ve kuramsal altyapının nasıl oluştuğu beraberinde, bu temelin üzerinden yükselen kuram/uygulama metinleri ve tartışmalar aktarılmaya çalışılmıştır.

Bu çalışma, günümüzde artık akademik çalışmaların güdümüne girmiş olan roman incelemelerini ve belli edebî kuramlara/yöntemlere yaslanan kaynak metni durumunda olan uygulama kitaplarını dışta bırakmıştır. Aynı şekilde, romanla ilgili tarihî ve tematik incelemeler de, eğer ki romanın neliğine/niteliğine, kişi ve yapı unsurlarına kuramsal bir perspektiften bakma gibi niteliklerden yoksunsa ve belli bir romancının sanatı üzerinde yoğunlaşmışsa dışta bırakılmıştır. Ancak kimi yerlerde tezin bağlamı açısından önemli olan metinlere gerek hâlinde işaret edilmiştir. Batı kaynaklı kuram kitapları da sadece bugünkü roman eleştirisi ve terminolojisinin oluşması noktasında ne tür etkilerde bulunduğu üzerine kısa değiniler dışında ele

alınmamıştır. Buna rağmen, bazı benzerlikler ve ortaklıklar ya da kritik etkiler konusunda bu çalışmaların Türk edebiyatında romanın kuramsal meselelerini nasıl etkilediği konusu üzerinde durulmuştur; ancak bu değiniler, bu çalışmanın merkezi durumuna getirilmemiştir. Romana işlevci yaklaşımlar, belli amaçlar doğrultusunda romana yüklenen görevler ve bu bağlamda yazılan yazılar da dışta bırakılmıştır. Elbette, bu yazıların genel anlamda Türk roman ve romancılığını nasıl etkilediğine değinilmiştir.

Bu çalışmada mümkün olduğunca doğrudan kaynaklar kullanılmaya ve orijinal metinlere ulaşılmaya çalışılmıştır. Arap harfli metinlerin çoğunun orijinal nüshalarına başvurulmuş ve kimileri günümüz harflerine aktarılmış; bazı yazıların aktarılmış metinleri de orijinal nüshalarıyla karşılaştırılmıştır. Arap ya da Latin harfli kimi metinlerin farklı nüshalarının bulunması ya da kimi zaman "sadeleştirme" nedeniyle farklılaşması gibi nedenlerle birden çok baskısı incelenmiş, metinlerin karşılaştırması sonucunda erken tarihli biçim tercih edilmiştir. Aynı şekilde, kimi değişiklikler nedeniyle, bazı kitapların da gerek hâlinde birden fazla baskısı kullanılmıştır.

Bu tezde Cumhuriyet dönemine ait *Türk Yurdu, Hayat, Ulus, Cumhuriyet, Varlık, Türk Dili, Hisar, Dost, Yeni Ufuklar, Yeni Dergi, Fikir ve Sanatta Hareket, Soyut, Milliyet Sanat, Gösteri, Yazko Edebiyat, Çağdaş Eleştiri, Kitap-lık, Hece* vb. süreli yayınların ve romanla ilgili kuramsal metinlerin büyük çoğunluğu taranmıştır. Bu yayınlarda romanı konu alan yazılar, çalışmanın kapsamı ve izlekleri ölçü alınarak değerlendirilmiştir.

Tez konusunun belirlenmesi ve bu çalışmamın tamamlanmasında yapıcı yönlendirmelerle anlayış, yardım ve desteğini esirgemeyen değerli hocam ve danışmanım Yrd. Doç. Dr. Erdoğan Kul'a; yine aynı şekilde, fikirleriyle ve

tavsiyeleriyle yardımını hiçbir zaman esirgemeyen değerli hocam Prof. Dr. Nurullah Çetin'e ve bu tezi okuyup değerlendirme nezaketinde bulunan Doç. Dr. Fatih Sakallı'ya teşekkür ederim.

Bu çalışmada kullanılan eski harfli metinlere ulaşma noktasında birçok güçlüğü ortadan kaldıran İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı ve Hakkı Tarık Us Collection'ın dijital arşivlerinde emeği geçenlere, Millî Kütüphane ve Türk Dil Kurumu kütüphanesi çalışanlarına teşekkürü bir borç bilirim. Bu çalışmanın gerçekleştirilmesinin birçok aşamasını kolaylaştıran ve akademik faaliyetlerin yükünü hafifleten 2210-A Genel Yurt İçi Yüksek Lisans Burs Programı desteği için TÜBİTAK'a teşekkür ederim.

Ulaşamadığım kaynakların temini noktasında desteklerini esirgemeyen arkadaşlarım Enis Mutlu Atak ve Nesrin Aslan'a; bu çalışmayla ilgili kimi metinlerin dijital ortama aktarılması noktasında önemli katkıları olan Fırat Çağlıyan'a teşekkür ederim. Ayrıca, en kritik zamanlarda yardımıma yetişen arkadaşlarım Aynur Özuğurlu ve Tuğrul Karakaş'a da şükranlarımı sunarım.

Bu çalışmanın birçok kademesinde bana eşlik eden ve her türlü desteğini sunan sevgili Ayşe Nur Özdemir'e ve manevi desteği için anneme en içten teşekkürlerimi sunarım.

Mecnun KANDEMİR

Ankara, 2015

0. GİRİŞ: "ROMAN"IN ETİMOLOJİSİ VE BATI EDEBİYATINDAKİ TARİHSEL GELİŞİMİNE BİR BAKIŞ DENEMESİ

0.1. "Roman"ın Etimolojisine Tarihsel Bir Bakış

Roman kelimesinin tarihî kökeninde, Roma İmparatorluğu'nun çöküşünün ardından (5. yüzyıl sonrası), sıradan halkın konuştuğu yerel Latincede (*Vulgar Latin*) yazılmış olan manzum anlatılar ve bu dil için kullanılan "Romance" terimi bulunmaktadır. Eski Fransızcadaki "romanz" kelimesinden türemiş olan "romance (romans)" şekli, tarih boyunca bir edebî türün adlandırılmasında uzun süre kullanıldıktan sonra, Latince kökenli bazı modern dillerde "roman" biçimini almıştır. Modern Avrupa dillerini, yani kökeni Latince olan dilleri belirtmek için bugün kullanılan "Roman dilleri" ifadesi de bu kökle ilgilidir.

Eski Fransızcadaki "romanz"dan gelen "romans" kelimesi, isim olarak, Roma İmparatorluğu'nda kullanılan Latin dilinin Güney Avrupa'da çöküşünün ardından yayılan diyalektler; bu diyalektlerde yazılmış olan hikâyeler; kurmaca ve olağanüstü öyküler; nesir ya da nazımla yazılmış, somut dünyanın sınırlarının ötesine geçen kurmaca bir hikâye gibi anlamlara sahiptir. Sıfat olarak ise, "Romans (Roman)" diyalektlerine ait; fiil olarak ise, romans yazmak ya da söylemek gibi anlamları kapsayan bir kelimedir.[1]

[1] *Chambers's Etymological Dictionary of the English Language* (Ed. Andrew Findlater), W. & R. Chambers Limited, London-Edinburgh, 1900, s. 439.

Edebiyat alanında ise, Roma İmparatorluğu'nun hâkimiyeti altında olan halkların konuştuğu halk Latincesiyle, yani konuşma dili ile yazılmış, başlangıçta manzum olan daha sonra nesre dönüşen hikâyelere "romans" denmiştir. 12. yüzyılda ise romans, Latince kaynaklardan ilham alan ya da halk dili olan Romancaya çevrilen eserlere verilen ad olmuştur. Günümüzde bazı modern dillerin benimseyip edebî bir türü ifade etmek için kullandığı terimin kaynağı budur.[2]

Çıkış noktası Fransızca olan "romans (romance)" kelimesi, bu hâliyle, daha önceki literatürün oluşturulduğu Klasik Latincenin dışında kalan dili, yani halk lehçesini ifade etmektedir. Bu aşamasında modern Avrupa dillerinin kökeni olan özgül bir dile işaret ederken, sonraları, Fransızca yazılan edebî eserleri işaret eden bir ifade durumuna gelmiştir. Ortaçağ Fransız edebiyatının ağırlıklı olarak şövalyeler ve onların kahramanlıklarından oluşan anlatılarla şekillenmeye başlamasından itibaren romans sözcüğünün anlamı, gitgide şövalyeler hakkında nesir ve nazım şeklinde yazılan/anlatılan hikâyeleri içerecek şekilde daralmıştır. Böylece bir tür adı olan romans, halkın konuştuğu dil ile yazılmış ve bütün Avrupa milletleri arasında dolaşıma giren, belli karakteristikleri olan hikâyeler için kullanılmıştır.

Ortaçağ sonrası, romans kelimesi, hem günümüzdeki romanın erken şekli hem de romanın ortaya çıktığı dönemin belirleyici özellikleri ile zıt niteliklere sahip olan anlatıları nitelemek için kullanılır hâle gelir. Kelimenin birinci kullanım şekli, sekülerleşme sonucu, bugün için romana evrilen anlatıların erken örneklerini ifade ederken; ikinci kullanımı ise, olay ve kişiler bakımından gündelik hayatın sınırlarının ihmal edildiği, Hristiyanlık inanç sisteminin etkisi altında gizeme yönelen, zaman ve

[2] Nihayet Arslan, *Türk Romanının Oluşumu*, Phoenix Yayınları, Ankara, 2007, s. 24.

mekân bakımından belirsiz olan, abartılı sahneler kullanan ve tesadüfe dayanan yönleriyle karakterize olur. Bu iki kullanım arasındaki sınır çizgisi, gerçekçilik kavramının dünyevi ya da aşkın olmasıdır.

Avrupa dillerinden İngilizcede roman ve romans arasındaki ayrımı, İtalyan dilinden alınmış olan "novella" kelimesinin "novel" biçiminde kullanılması belirlemiştir. En tipik örneğini *Decameron*'da yer alan kimi hikâyelerin oluşturduğu "novella", Ortaçağ'dan sonra genellikle realist dokusu ile öne çıkan kısa hikâyeleri adlandıran bir terim durumuna gelmiştir. Fransızcadan farklı olarak, İngilizcede romans türünün şiirsel ve hayalci yapısı ve romanın (novel'in) gerçekçi yapısı arasındaki ayrımın sınırları, bu şekilde çizilmiştir.[3] Buna rağmen, 17. yüzyılda ve "modern çağın ilk roman örneği" olarak kabul edilen *Robinson Crusoe*'nun (1719) yazılmış olduğu yıllarda bile, kavram hâlâ berraklık kazanmamıştır. Öte yandan, birçok Avrupa dilinde "roman" terimi kullanılmaya devam eder.

İngiliz roman kuramcısı Ian Watt, 18. yüzyılda modern İngiliz romanının kurucuları olarak gördüğü Daniel Defoe, Samuel Richardson ve Henry Fielding'in kendilerini yeni bir edebî türün kurucuları olarak görmeleri ve kendi yapıtlarını geçmişin romans biçiminden kopuş olarak değerlendirmelerine rağmen, belli karakteristikleri ortaya çıkmış olan romanın ayırt edici özelliklerini kavrayamadıklarını belirtir. Watt'ın aktardığı bilgilere göre, bu İngiliz romancıları, tasarlamış oldukları yeni anlatı kalıbına uygun bir terminoloji değişikliğine de ihtiyaç

[3] C. Hugh Holman, *A Handbook to Literature*, The Bobbs-Merrill Educational Publishing Company, USA, 1985, s.299.

duymamışlardır. İngiliz edebiyatında bugün kullanıldığı anlamıyla roman (*novel*) terimi, ancak 18. yüzyılın sonunda yerleşik hâle gelmiştir.[4]

Bu bağlamda, İngiliz edebiyatında 18. yüzyılın sonlarına doğru yapılmış bir roman ve romans karşılaştırması, iki tür arasında sınırların artık belirginleştiğini göstermektedir:

"Roman gerçek hayatın, geleneklerin ve yazıldığı zamanın bir tablosudur. Romans ise asla olmamış, olması da ihtimal dahilinde olmayan olayları yüksek ve asil bir dille anlatır."[5]

Bu tanımdan yola çıkan R. Wellek ve A. Warren, romanı gerçekçi bir tür olarak nitelerken romansın şiirsel nitelikli ve destan özellikleri taşıyan bir tür olduğunu belirtir. Bununla birlikte roman, kurmaca olmayan tarih, mektup, hatıra, biyografi gibi anlatım şekillerinin soyundan gelirken; romans "gerçeğe benzerlik" temel karakteristiğini ihmal eden destan ve Ortaçağ hikâyelerinin sürdürücüsüdür.[6] Daha önce de belirtildiği gibi, romanla romansı ayıran en temel karakteristik, "gerçeklik" kavramıdır.

Fransız dilinde ise "romance (romans)" sözcüğü, 16-17. yüzyıllarda romanslardan ayrışan daha uzun hacimli anlatıları tanımlamak için "roman" şeklinde yeniden uyarlanır. "Romance (Romans)" sözcüğünden türetilmiş olan "romantic (romantik)" sıfatı ise, 17. yüzyıldan itibaren "klasik" sözcüğüne karşıt anlamda,

[4] Ian Watt, *Romanın Yükselişi* (Çev. Ferit Burak Aydar), Metis Yayınları, İstanbul, 2007, s. 9-38.

[5] René Wellek-Austin Warren, *Edebiyat Teorisi* (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel), Dergâh Yayınları, İstanbul, 2011, s. 252.

[6] *a.g.e.*, s. 252.

"abartılı" ve "hayalî/fantastik" gibi anlamlarda kullanılmaya başlanır. Kelimenin edebiyat alanında, bu yönüyle kullanımının kökeninde ise Fransız düşünür J. J. Rousseau vardır.[7]

Roman kelimesi ile etimolojik bağı olan "romantik" kelimesi, modern dönemde iki katmanlı bir çağrışım alanına sahiptir. Ortaçağ anlatıları olan romanslar ve 19. yüzyılda gelişen romantik akım için kullanılır. 19. yüzyılda ise edebî bir tutumu, bir dünya görüşünü işaret eden bu kelime, akılcı ilkelere yaslanan edebiyat anlayışına karşıt bir anlam yüklenmiştir.[8]

Kelimenin tarihsel seyrinde böylesine karmaşık ve yaygın bir coğrafyaya yayılan belirsizlikler, Türkçe için söz konusu değildir. Kelime, dilimize, Tanzimat sonrasında, Fransız edebiyatı kanalı ile geçmiştir. 1870'li yıllardan sonra "hikâye" kelimesi ile birlikte, Batı'dan alınan yeni bir türü tanımlamak için kullanılır. Cumhuriyet dönemine geldiğimizde, bu ikiliğin artık ortadan kalkmış olduğunu ve roman kelimesinin ayrı, hikâyenin ayrı bir çağrışım alanına hitap ettiğini görürüz.[9]

0.2. Bir Bütün Olarak Avrupa Edebiyatı

Romanın ortaya çıkışına dair birçok kuramsal yaklaşım ve köken varsayımı bulunmasının yanı sıra, "ilk modern roman" olarak görülen *Don Kişot*'un (1605) ortaya çıkışına kadar geçen zaman zarfında, destan çizgisinden ayrılan *chanson de*

[7] Ernest Weekley, *An Etymological Dictionary of Modern English*, John Murray, London, 1921, s. 1247.

[8] Akşit Göktürk, "İngiliz Yazınında Neoklasik ile Romantik", *Türk Dili* (Yazın Akımları Özel Sayısı), S. 349, Ocak 1981, s. 366.

[9] Bu tarihsel gelişimin nasıl bir seyir izlediğini görmek için "Cumhuriyet Dönemi Öncesi Roman Algısı" bölümüne bkz.

geste'ler (kahramanlık şarkıları), şövalye romansları, pastoral romanslar, *fabliaux*'lar, *nouvella*'lar gibi birçok edebî türün varlığı söz konusudur. Avrupa edebiyatı tarihinde zikredilen bu türler, "modern çağın ilk romanı" olarak kabul edilen *Robinson Crusoe*'ya (1719) kadar birçok aşamadan geçmiş; nihayetinde, bu türleri romana doğru geliştiren birçok dönüşüm yaşanmıştır.

Edebiyat tarihçileri, 17. yüzyılın başında yazılan *Don Kişot*'un modern anlamdaki roman türünün ilk temsilcisi olduğu konusunda birleşirler. Ancak, Antik döneme ait Petronius'un *Satyricon*'u gibi nesre dayalı bazı anlatılar "roman" şeklinde nitelendirilmiştir. Ayrıca F. Rabelais'in *Gargantua*'sı (1534) gibi öncülerinin 16. yüzyılda görülmüş olmasına rağmen, Miguel de Cervantes'in *Don Kişot*'unun (Don Quixote de la Mancha) 1605 yılında yayımlanması roman türünün başlangıcı kabul edilir.[10]

Arnold Kettle, İngiliz roman geleneğini incelediği *An Introduction to the English Novel* (İngiliz Romanına Giriş) adlı kitabında, İngiliz edebiyatının romana uzanan çizgisinde yer alan anlatı mirasını yorumlarken gerçekçilik odaklı yaptığı değerlendirmede, pikaresk hikâyelerin, Rabelais'in *Gargantua*'sı ve İncil dışında var olan külliyatın, herhangi bir gerçekçi örneğe sahip olmadığını dile getirir. Kettle, bu anlatılarınsa, birtakım realist unsurlar taşımakla birlikte, romanın tanımlayıcı vasıfları olan kendi içinde bütünlük, yapı birliği, belli bir hacme sahip olma gibi özellikleri taşımadığını belirtir.

[10] Chris Baldick, *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford University Press, New York, 2001, s. 174-175.

Kettle'a göre, *Don Kişot*'a kadar modern roman için bir koşul sayılan gerçekçilik, her ne kadar çeşitli kisveler altında ortaya çıkmışsa da, bu durum sistemli bir yaklaşımın sonucu değildir. Bu "gerçekçi" örnekler; dağınık, kurgusal bir organizasyondan mahrum, tutarsız, başı sonu olmayan epizodik düzenlemeler şeklinde ortaya çıkmıştır. Kettle, tüm bu eksikliklerin tamamlandığı ve Avrupa edebiyat geleneğinde romanın bugünkü özelliklerine kavuştuğu eserin *Don Kişot* olduğunu belirtir.[11]

Milan Kundera'nın değerlendirmesine göre, Avrupa romanı, Rabelais ve Cervantes'in eserleriyle başlayan tarihsel bir girişim olarak, modern çağ boyunca kendi bütünlüğü içinde evrimsel bir süreklilik taşır. Kundera'ya göre, Avrupa romanını oluşturan İngiliz romanı, Fransız romanı, İspanya romanı gibi parçaların özerk bir tarihleri yoktur. Kendi özerk tarihlerini yaratacak nitelikte olmayan bu roman çizgileri, milletler ve kurumlar üstü bir tarihe ortaktır. Bundan dolayı, Avrupa romanının gelişimi, farklı tarihsel kesitlerde ayrı coğrafyalara yayılmış çizgilerin birleşmesinin oluşturduğu bir görüntü sunar:

"*Önce, büyük muştucu Boccaccio ile İtalya; sonra Rabelais'nin Fransası; sonra Cervantes ve pikaresk romanın İspanyası; XVIII. yüzyılın büyük İngiliz romanı ve yüzyılın sonuna doğru Goethe Almanya'sının kervana katılması; bütünüyle Fransa'ya ait olan XIX. yüzyıl, ama bu yüzyılın son otuz yılında Rus romanının ve*

[11] Arnold Kettle, *An Introduction to the English Novel Vol. I*, Harper Torchbooks, New York, 1960, s. 29.

hemen ardından İskandinav romanının sahneye çıkmaları. Sonra, XX. yüzyıl ve Kafka, Musil, Broch ve Gombrowicz ile orta Avrupa serüveni..."[12]

Cemil Meriç, Avrupa edebiyat geleneği göz önüne alındığında, roman türünün tarihine dönük coğrafya esaslı sınıflandırmaların yüzeysel ya da pratik ayrımlar olmaktan öteye geçmediğini belirtir. Bu sebeple, Boccacio'nun *Decameron'*u, Rabelais'in *Gargantua'*sı ya da şövalye romansları, Batı edebiyatının farklı birçok geleneğinden izler taşır.

Avrupa edebiyatını oluşturan bu anlatıların temelinde ilk başlarda dinî birlik, daha sonraları ise kültürel birlik vardır. Bu kültürel birliğin kök ve gövdesini, Yunan ve Roma edebiyatları ile Hristiyanlık oluşturur. İki kaynaktan doğan bu anlatılar, zamanla farklılaşmışlarsa da, Ortaçağ'a kadar egemenliklerini sürdürmüşlerdir. Ancak, on altıncı asır sonrası, Avrupa'da millî edebiyatlar gelişmeye başlamıştır.

Bu parçalanmaya rağmen, Batı edebiyatları alışverişlerini, birbirlerine olan etkilerini sürdürmüşlerdir. Dildeki, duygu ve hayal dünyalarındaki başkalaşımlara rağmen, bu edebiyatların bilinçaltında, bir arada bulundukları dönem olan Antikite bulunmaktadır. Ortaçağ için *İlahî Komedya* (1472), Rabelais'in on altıncı asırda yazdığı *Gargantua* (1534), on yedinci yüzyılda *Don Kişot* (1605-1615) vb. hepsi aynı bilinçaltının farklı görünümleridir. Modern çağın anlatı türü olan roman, bu bilinçaltından kök salmış ve kültürel temelini bu miras üzerine inşa etmiştir. [13]

[12] Milan Kundera, *Saptırılmış Vasiyetler* (Çev. Özdemir İnce), Can Yayınları, İstanbul, 1995, s. 29.

[13] Cemil Meriç, *Kırk Ambar Cilt 1 Rümuz-ül Edeb*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008 s. 228-229.

0.3. Ortaçağ Süreci ve Avrupa'da Geleneksel Anlatılar

Roman türünün gelişiminde bir ön evre olan tarihsel sürece baktığımızda, çeşitli gelişmeler ve bunlara koşut edebî olgularla karşılaşırız. Tarihsel ve toplumsal gelişmelerle iç içe geçmiş olan edebî olgular, destan türü ile roman arasında geniş bir yelpazeye yayılır. Genellikle çıkış noktası Fransa olan ve zaman içerisinde diğer Avrupa ülkelerine de yayılan destansı nitelikler taşıyan *chanson de geste*'ler, romanslar, şövalye anlatıları, pastoral romanslar gibi türler, roman tarihinin ön metinleri olarak türün evrim zincirinde konumlanmışlardır.

Bahsi geçen anlatı türleri, gerçeklik kavramı karşısında aldıkları tutuma göre tarihsel gelişmelere koşut şekilde türlü dönüşümlere maruz kalmışlardır. Bu dönüşümlerin modern bir tür olan romana kadar uzanan geçişlerini, Batı edebiyatları için farklı şekillerde tezahür eden anlatı türlerinde takip edebilmek mümkündür.

0.3.1. Romanstan Romana Doğru İlk Uğraklar

Batı Roma İmparatorluğu'nun çöküşünden (476) İstanbul'un Türkler tarafından fethedilmesine (1453) kadar geçen yaklaşık bin yıla yakın süreye, tarihte "Ortaçağ" adı verilir. 14. yüzyılda şövalyelik kurumunun askerî gücü çökmeye yüz tutar. Haçlı Seferleri sona erer; yeni askerî teknikler, silahlar ve örgütlenme biçimleri, 100 Yıl Savaşları, barutun kullanımı, en önemlisi de İstanbul'un 1453'te Türkler tarafından fethi ile Ortaçağ ve şövalyeliğin devri kapanır.

Bu süreçte, derebeylik sisteminin güç kazanması, toplum hayatının düzenlenmesi, ilk Haçlı seferleri (1096-1099) gibi gelişmeler, Avrupa'da aristokrat sınıfın nüfuzunu artırmıştır. Bu durum sonucunda, XII. yüzyılın başından itibaren,

aristokrat sınıfın dünya görüşünü yansıtan bir edebiyat oluşmaya başlar. Şövalyelik idealinin üstün bir değer olarak edebiyata ve toplum hayatına girdiği, millî ve dinî duyguların yükseldiği Fransa'da, bu durum ifadesini, destansı özellikler taşıyan anlatılarda bulmuştur. Bu anlatılar, genellikle anonim nitelikli, *chanson de geste* (kahramanlık şarkısı) şeklinde adlandırılan epik karakterli manzum eserlerdir. Kökeninde tarihsel olayların olduğu bu destansı anlatılar, XII. ve XIII. yüzyıllar boyunca etkisini sürdürür.[14]

Bu şarkıların çoğu, İmparator Charlemagne (Şarlman, tahta çıkışı: M. S. 800) ve onun maiyeti hakkındadır. *Geste du Roi* olarak adlandırılan bu destanların en bilineni ve ilk örneklerinden birisi *Chanson de Roland* (Roland'ın Şarkısı, tahmini 11. yüzyıl)'dır. Kimi *chanson de geste*'ler, Hristiyan şövalyelerin kahramanlıkları hakkında, kimileri kuzey Fransa'da egemen olan lordlara kimi adaletsizlikler sonucu başkaldıran feodal baronlar hakkındadır. Bu eserlerin sözlü gelenek ürünü olduğu ve *jonglörler* (gezgin şarkıcılar) tarafından dolaşıma sokulduğu görüşü yaygındır.[15]

12. yüzyılın ikinci yarısında ve 13. yüzyılda soylulara hitap eden, *chanson de geste*'ler benzeri manzum hikâyeler görülür olmuştur. Bu anlatılar için bu tarihte "roman (romans)" terimi kullanılmaya başlanır. Ancak bu terim, günümüzde olduğu gibi bir edebî türü işaret etmemekte; halk dilinde yazılmış olan manzum hikâyeler için kullanılmaktadır. Seçkin çevrelerin hayat biçimlerini, aşk ve nezaket anlayışlarını sergileyen bu eserler ve lirik şiirler, *courtois* edebiyatını (saray edebiyatını) meydana

[14] Berke Vardar, *Fransız Edebiyatı*, Multilingual Yayınları, İstanbul, 2005, s. 19-20.

[15] Jay Ruud, *Encyclopedia Of Medieval Literature*, Facts on Files Publishing, New York, 2006, s. 124.

getirir. Bu eserler, geniş halk kitlelerine seslenen *chanson de geste*'lerden kesin çizgilerle ayrılır.

Chanson de geste'ler özellikle 12. ve 13. yüzyıllarda yazılmış olan kahramanca ya da destani nitelikler taşıyan epik şiirlerdir. Bu şiirler, Fransız tarihini ya da tarihî özellikler atfedilen kurmaca kahramanların askerî başarılarını methederler; aynı zamanda feodal toplumun şövalyece ideallerini yüceltirler. Ortaçağ romansları için kısmen malzeme sunmalarına rağmen, asıl odaklandıkları konu savaş olan bu anlatılar, aşk konusuna neredeyse olay örgülerinde hiç yer vermezler.[16]

Tarihsel olaylardan esinlenen, yüceltilmiş ve gerçek dışı yönlerine rağmen yaşamış kişileri kahramanlaştıran destanlara ve kahramanlık şarkılarına karşılık *courtois* romansları ise, *courtois* aşkı (saray aşkını), *courtois* şövalye idealini işleyen ve derebeylik çevresinde yaratılmış eserlerdir. *Courtois* romanslarında büyücülük, peri masalları, olağanüstü olaylar geniş yer tutar. Bu anlatılarda şövalyeler, idealize ettikleri kadın başta gelmek üzere Tanrı ve hizmet ettikleri senyör uğruna mücadelelere girişir ve kahramanlıklar sergiler. [17]

Ortaçağ romanslarının dinleyici ve okuyucularını taşıdığı dünya, şövalyeliğin, heyecan dolu maceraların, cesur ve centilmen erkeklerle göz kamaştırıcı kadınların, kötü büyücülerin ve korkusuz Hristiyan centilmenliğinin ve hepsinden önemlisi idealize edilmiş aşkın evrenidir. Romanslar, feodalitenin gerçekçi olmayan, aristokratik değerlerini telkin eden bir edebiyat biçimidir. Bu anlatılar, insanlara içinde yaşadıkları dünyanın şartları ile mücadele etmek yerine, onlara, içinde bulundukları

[16] *a.g e.*, s. 124.

[17] Berke Vardar, *a.g.e.*, s. 21.

dünyaya göre idealize edilmiş bir âlem vaat ederek dünya gerçekliğinin dışında yüceltilmiş bir tasavvurun varlığını salık verirler.[18] Ancak gerçekçilik boyutunda romana doğru alınan mesafede, Ortaçağ dünya görüşünün yansıdığı bu metinlerin gerçekçilik anlayışı, zamanla seküler bir nitelik kazanır.

Ortaçağ edebiyatında, bu türler dışında, öğretici ve alegorik metinlere de rastlanır. Alegorik yanları ağır basan bu eserler, Ortaçağ zihniyeti doğrultusunda, her nesnenin başka bir nesnenin simgesel karşılığı, soyutlaması ya da mecazi ifadesi olarak düşünülmesi gerektiğini, maddi evrenin manevi evrenin yansıması olduğu fikrini telkin ederler. Bu eserlerde duygu, düşünce ve soyut kavramlar, alegori yoluyla kişileştirilmiştir. Bu eserlerden edebî değeri en üstün olanı, aşk izleği etrafında şekillenmiş olan *Le Roman de la Rosa*'dır.[19]

Kişilere ve kurumlara yöneltilmiş hicve dayalı ve eleştirel metinlerin oluşturduğu satirik edebiyat ise, Ortaçağ'ın bir diğer anlatı kolunu temsil eder. Seçkinlik ve millî-dinî kahramanlık kavramlarıyla idealist bir dünya görüşünde birleşen *chanson de geste*'ler ve *courtois* romansların karşısında yer alan satirik edebiyat, bu eserlere göre daha "gerçekçi" bir edebiyat anlayışını ve dünya görüşünü yansıtır. Bu edebiyat akımının ortaya çıkması, yine dönemin toplumsal gelişmelerinin sonucudur.

Burjuva sınıfının, 12. yüzyıldan sonra, ticaretle uğraşarak nüfuz alanlarını genişletmesi, aristokrasinin manevi kudretinin ve siyasi nüfuzunun karşısında paraya ve maddi zenginliğe dayalı bir sınıf olarak ortaya çıkması, toplum yapısını derinden

[18] Arnold Kettle, *a.g.e.*, s. 31.

[19] Berke Vardar, *a.g.e.*, s. 28-29.

etkiler ve toplumsal dengelerin terazisi değişir. Söz konusu değişimin yarattığı zihniyet, önceki anlatılarda rastlanan serüven heveslerini ve aşırı kahramanlıkları alaya alır; aşkın saray edebiyatındaki seçkin konumunu değersizleştirmeyi hedefler. Burjuva sınıfının şekillendirdiği bu yeni edebiyatı, her şeye ve herkese alaylı bir şekilde saldıran ya da ibret verme amacı taşıyan *fabliaux* denilen küçük manzum hikâyelerin yanı sıra, *Le Roman de Renart* olarak adlandırılan uzun bir eser oluşturur.[20]

Fabliaux'lar, 12. yüzyılın sonlarına doğru kuzey Fransa'da gelişen, nazma dayalı komik hikâyelerdir. Düşük ve orta sınıftan karakterleri, realist sahneleri, diğer şiirsel türlere kıyasla geniş ölçüde diyalog kullanımı ile karakterize olurlar. Terim, "küçük fabl" anlamına gelmesine rağmen, müstehcen konular ve ahlaki bir amaçtan yoksun olma gibi yönleriyle bu anlatılardan ayrılır. Bu anlatılar hakkındaki yaygın görüş; çoğu *fabliaux*'un, saray aşkını konu alan geleneksel romansların ve feodal aşk anlayışının parodisi olduğu yönündedir. Genellikle alaycı/satirik olan *fabliaux'*ların asıl hedefi; ruhban sınıfı, aptal kocalar ve entrikacı, acımasız ve sadakatten yoksun biçimde tasvir edilen kadınlardır. Bu anlatılardaki alaya dayalı kadın çizimleri, saray aşkını ele alan geleneksel romansların karakteristiği olan kadının yüceltilmesine bir tepki olarak değerlendirilmektedir. 14. yüzyılın sonuna doğru, Fransa'da bu tür etkinliğini yitirirken İtalya ve İngiltere'de rağbet görmeye başlar. Boccacio'nun *Decameron*'u, nesir şeklinde yazılmış *fabliaux*'lar içerir. Aynı zamanda Chaucer'in *Canterbury Tales*'inde de bazı *fabliaux*'lar vardır.[21]

[20] *a.g.e.*, s. 30-31.

[21] Jay Ruud, *Encyclopedia Of Medieval Literature*, Facts on Files Publishing, New York, 2006, s. 223-224.

Bu türün roman geleneğinin oluşumuna katkısı, gündelik hayat sahnelerinin sunumu beraberinde gelişen gerçekçilik anlayışı, kahramanların idealize edilmiş ve olağanüstü yönlerinin azalması, insanların ruhsal boyutuna eğilme gibi anlatı yenilikleridir. Hepsinden önemlisi, söz konusu anlatılar, Ortaçağ'ın genel eğilimine ters düşecek şekilde dünyevi (seküler) niteliklerle iç içedir.

Derebeylik ve krallık kurumunun etkinliğini yitirmesinin sonucu, 12. ve 13. yüzyılın büyük türleri olan şövalye anlatıları, destansı anlatılar ve burjuva sınıfına özgü bir tür olan *fabliaux*'lar etkinliğini yitirmiştir. Şövalye romansları bu yüzyıllarda sürüp gitse de, 15. yüzyılda yeni bir dünya görüşüyle yüklü, gerçekçilik ve gözlemcilik niteliğine sahip, zaman zaman da alaycı nitelikler sergileyen romans ve hikâyeler ortaya çıkar. *Courtois* ideali artık önemini yitirmekte ve toplum hayatında manevi değerlere verilen önem azalmaktadır; bundan böyle eserlerde, gündelik hayatta rastlanan konular rağbet görmeye başlar.[22]

Erken on altıncı yüzyılda, kahramanları gezgin şövalyeler olan şövalye romansları gelişmeye başlar. Bu kahramanlar, destani anlatılar ve *chanson de geste*'lerde görülen kahramanlardan farklı bir biçimde, millî, politik, coğrafi sınırlamalardan kopuk bağımsız bir dünyada yaşarlar; derebeyleri için değil, dünyevi bir sevgiliye kavuşmak için savaşırlar. Bu savaşım, düşmanlar, rakipler, devler ve büyüler gibi engelleri içerir. Şövalye romanlarında eylemin nedeni, diğer anlatılarda görüldüğünden farklı bir şekilde, kolektif bir amaca dayanmaz; bireyseldir ve olay örgüsünün nihai noktası, savaş değil, maceradır. Bireyi merkeze alan ve dünyeviliği öne çıkaran bu anlatılar, önceki geleneksel türlerden ayrılırken romana yaklaşır.

[22] Berke Vardar, *a.g.e.*, s. 37-43.

Ancak, bu anlatılarda gerçek hayat sahnelerinin sergilenmesi, sistemsiz ve dağınıktır.[23] Bu romanslar, roman türünün ortaya çıkışı için kayda değer olan dünyevileşme olgusu ve birey odaklı olmaları dolayısıyla, Avrupa anlatı tarihinin dönüşümünde mühim bir merhaledir.

Bu anlatıların revaçta olmaya başladığı 16. yüzyıl, feodalitenin çöküşünün hız kazandığı, burjuva sınıfının yükselmeye başladığı dönemdir. İtalya'da başlayan Rönesans, bu yüzyılda Fransa'ya sıçrar. Avrupa milletleri, düşünce, sanat, edebiyat alanında Antikite birikiminin yeni bir tarzda ele alınması sonucu, Ortaçağ Hristiyanlığının kalıplaşmış dogmalarından kurtulmaya başlar. Bu yeni anlayış, yetenekleri ile insanın mükemmel bir ideale ulaşabileceği, aklın yardımıyla tabiata hükmedileceği, öbür dünyaya gitmeyi beklemeden bu dünyada mutluluğun mümkün olacağı tasarımını telkin eder. İnsanı merkeze alan hümanizm anlayışı, Antikite değerlerinin işlenmesi, 15. yüzyıl ortalarında icat edilen matbaanın yayılması gibi etkenler, bu akımı güçlendirir. Bu yüzyılın bir diğer hareketi olan Reform ise, Ortaçağ'ın dinî düşüncelerinden ayrılarak ilk Hristiyanlığa dönme akımıdır. Rönesans'ı meydana getiren etkenlerle Reform'un ortaya çıkış nedenleri benzerdir. İki harekete de bir anlamda bireycilik ve insan iradesine verilen önem yön vermiştir.[24]

Rönesans'ın başlangıcı hakkındaki yaygın kanı, 14. yüzyılın ikinci yarısında İtalya'da vuku bulduğu şeklindedir. Terim olarak Rönesans, Ortaçağ'ı izleyen yüzyılları, yani 15. 16. yüzyılları içeren tarihsel süreci ifade etmek için kullanılır. Rönesans'ın bitişi hususunda, etkileri sonraki yüzyıllarda da sürdüğü için kesin bir

[23] Ian Watt, *Myths of Modern Individualism*, Oxford University Press, New York, 1997, s. 58-59.

[24] Berke Vardar, *a.g.e.*, s. 52-54.

tarihlendirme yapılamamaktadır.[25] Hümanizmaya koşut şekilde, sanat ve edebiyatta başlayan yenileşme girişimleri, Rönesans edebiyatını da meydana getirmiştir. Söz konusu dönem, Latin ve Yunan edebiyatlarının örneksendiği, bu edebiyatların duygu dünyalarının benimsendiği bir merhaledir. Bu dönemin başat yönelimleri, insana inanç, onun özgürlüğünü savunma, kalıplaşmış kavram ve düşüncelerin tahakkümünün kırılmasıdır. Dönemin edebiyat alanındaki önemli bir yönelimi ise, halk dilinin yazı dili hâline getirilmesi girişimleridir. Bu yönelimin kaynağında, İtalyan şairi Dante ve onun halefleri olan Petrarca, Boccacio gibi sanatçılar vardır.[26]

Rönesans'ın başlangıç döneminde görülen Boccacio, kurduğu öykü biçimiyle, destanların, eski zamanlara ait olağanüstü motiflerle donatılmış anlatıların yerine, kısmen daha yakın bir geçmiş zamanı ele alan ve nesir hâlinde yazılmış hikâyelere geçişin adımlarını atmıştır. Gerçekçi nitelikler barındıran, masalsı özelliklerden arınmaya başlayan mensur hikâyeler (*nouvella*), ilk önce İtalya'da görülür. Olağanüstü olayların ve idealize edilmiş kahramanların yerine, herkes gibi yaşayan, her gün rastlanabilen insanları ve olayları ele alan bu anlatılar, kısa sürede diğer Avrupa edebiyatlarına da geçmiştir.[27]

Boccacio'nun *Decameron*'undaki *nouvella*'ların önemi, roman türü açısından belirleyici niteliği haiz bir nesir dili kurmuş olması ve döneminin gerçekçi durumlarını aktarmış olmasından kaynaklanır. Boccacio, Ortaçağ'ın bilinen öykülerinin kimi izleklerini kullanmış olsa da, döneminin edebiyat ve kültür anlayışının kimi noktalarda

[25] J. A. Cuddon, *The Penguin Dictionary Of Literary Terms and Literary Theory*, Penguin Books, England, 1998, s. 739.

[26] Emin Özdemir, "Rönesans Edebiyatı", *Edebiyat Sözlüğü*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2014, s. 302-303.

[27] Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985, s. 18-19.

dışına çıkmış, düzyazıya saygınlık kazandırarak bireyin varlığını önemseyen seküler bir dünya görüşünü öne çıkarmıştır. Boccacio'nun *Decameron*'undaki hikâyeler, bütün toplumsal tabakaların realiteye uygun ve basit bir şekilde yansıtılmış olması; bu basit görünümlü yapı ardında derli bir kompozisyonun bulunması gibi yönleriyle bir anlatı geleneği yaratmışlardır.

Boccacio'nun roman tarihi açısından ikinci önemli adımı, *Fiammetta* adlı eseridir. Avrupa modern romanının temelinde görülen bu psikolojik nitelikli eser, gündelik karakterleri canlandırması ve dönemin konuşma dili ile yazılmış uzun bir mensur eser olması gibi yönleriyle, modern romanların atalarından biri arasında sayılmıştır. Hristiyanlık öğreti ve ahlakı yerine paganizm, beraberinde Yunan ve Latin dünyasından etkilenmiş olan bu eser, çağdaş (zamanının gerçekçi sahnelerini içeren) bir ortamda Klasik Edebiyat'tan alınmış olan birçok unsuru kullanır. Boccacio'nun ve eserlerinin değeri, Rönesans'ı başlatacak olan Antikite kültürünü Dante ve Petrarca ile birlikte tekrar gün yüzüne çıkarmakta ve Rönesans'ı tetiklemekte oynadığı roldedir.[28]

Avrupa roman geleneğinin oluşumunda pay sahibi olan bir diğer kol ise, İspanya'da ortaya çıkan pikaresk roman(s)lardır. Halk ürünü olan bu metinler, pastoral romanslar ve şövalye anlatılarına tepki olarak doğmuştur. Soylu sınıfına ait anlatıların bir bakıma hicvi olan pikaresk hikâye tarzı, aristokrasinin değerlerine karşıt olan nitelikleri öne çıkararak soyluluğun idealize ettiği vasıfları tersyüz eder.[29] On altıncı yüzyıl ortalarına doğru Şövalye Amadis hikâyelerine, onların hayalî ve romanesk

[28] Gilbert Highet, *The Classical Tradition: Greek and Roman Influences on Western Literature*, Oxford University Press, New York, 1985, s. 89-92.

[29] Cemil Meriç, *a.g.e.*, s. 173.

macera ve aşklarına karşı gelişen bu roman türüne, ilk kahramanı Picaro'nun adı dolayısıyla "pikaresk roman" denmiştir.[30] Pikaro romanlarının ilk ve en bilineni, yazarı meçhul olan *Lazarillo de Tormes* (1554)'tir. İspanya'da romanslarda gerçekçilik ilk defa 16. yüzyılın ortalarında yazarı belirsiz olan bu eserde görülür. Modern gerçekçi romanın öncülerinden kabul edilen bu eserle edebiyatta pikaresk roman türü başlar. Gerçekçi çizgilerle ve toplumsal hayatın olduğu gibi yansıtılmasıyla karakterize olan bu edebî türün örnekleri, 17. yüzyılın ortalarına kadar devam eder.[31]

Pikaresk anlatıların nedenselliğe dayalı olay örgülerinden yoksun olması, dağınık yapıları, bir kusur olarak değerlendirilebilecek yönleri olmakla birlikte, bu anlatıların gündelik hayat ve sıradan insana yönelmeleri, saray aşkı ve kır hayatını anlatan pastoral romansların idealleştirdiği tipler ve geleneği karşılarına almaları zaten gerilemekte olan romans geleneğini iyice aşındırmıştır. Romans karşıtı özellikler taşıyan ve feodalitenin telkin ettiğine karşıt bir gerçekçilik anlayışı üzerine kurulu olan bu metinler, gündelik hayat sahneleri ve yüceltilmiş vasıflardan arınmış kişileri, var olan anlatı geleneğinde bir doku hâline getirerek romanın modern biçimine gerçekçilik düzleminde katkı sunmuşlardır.

Etki boyutlarıyla özetlenerek aktarılan tüm bu anlatı türleri, kimi zaman birbirine dönüşerek kimi zaman biri diğerini ortadan kaldırarak tarihsel bir çizgide ilerlemişlerdir. Bu ilerlemenin süzdüğü unsurlar, roman için gereken koşullarla birlikte, roman türünün ortaya çıkma sürecinin bir parçası hâline gelmişlerdir.

---

[30] Mustafa Nihat Özön, *a.g.e.*, s. 21.

[31] Ertuğrul Önalp, "Natüralizme Kadar İspanyol Romanında Gerçekçilik*", Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C. 35, S. 2, 1991, s. 213.

Gerçekçilik karşısındaki tutum ve algı da tüm bu gelişmelere koşut olarak değişim geçirmiştir. Yeni anlatılar, olağanüstü motiflerle bezenmiş, olağanı aşan güçlere sahip anlatı kişilerinden farklı toplumsal tabakaların sıradan insanına doğru yönelişin beraberinde; bu durumun, insan algısının sınırları içinde kalan fiziki dünya tasavvuruna yönelme şeklindeki izdüşümü sonucunda, dinsel olanın yerini dünyevi (seküler, laik) olanın almasıyla birlikte su yüzüne çıkmaya başlar. Söz konusu sürecin önemli sıçramaları ve öncülleri sayılabilecek metinler 16. yüzyıldan itibaren görünür olmuştur.

0.3.2. Geleneksel Anlatılardan Romana Geçişin Ön Metinleri: *Gargantua* ve *Don Kişot*

16. yüzyılda Rönesans ve Ortaçağ arasındaki ayrımların belirginleşmediği, bu iki devrin birbirinden henüz yalıtılmadığı bir tarihsel kavşakta, Rabelais'in *Gargantua*'sı (1534) görülür. Bu eser, niteliği bakımından romans geleneğinin parodisi ve romans karşıtı bir eserdir. Sadece Ortaçağ'ın düşünce kalıplarını değil, önceki anlatı geleneğini aşındırarak romana uzanan sürecin önemli bir evresini oluşturur.

Batılı bir eleştirmen ve roman kuramcısı olan Mikhail Bakhtin'e göre, Rabelais, türler arası diyalojinin (*heteroglossia*)[32] en yoğunlaştığı dönem olan Rönesans'ta,

[32] *Heteroglossia* (farklı söylemlerin birlikteliği/çoksöylemlilik), millî dil, bir roman ya da belirli bir konuşma gibi herhangi bir dilbilimsel etkinliğin alanında çatışan söylemlerin bir arada varlığı olarak düşünülebilir. Terim, Mikhail Bakhtin tarafından geliştirilmiştir, Bakhtin'in kuramında roman ya da epikte dillerin çeşitlilik ve farklılığını tanımlamak için kullanılır. Bkz. J. A. Cuddon, *The Penguin Dictionary Of Literary Terms and Literary Theory*, Penguin Books, England, 1998, s. 381; Chris

Gargantua ve Pantagruel'inde bütün Rönesans türlerini bir araya getirmiş, birbirine rakip birçok dil ve söylemi birleştirerek "ilk roman"ı yazmıştır.[33] Milan Kundera da, aynı şekilde, Rabelais'in eserini, Avrupa'nın ilk büyük romanı olarak görür.[34] Bakhtin, 16. yüzyıl edebiyatının Rabelais'in romanı ile sona erdiğini belirtirken bu yüzyılın nesir yazarlarının hepsinin az çok Rabelais'in etkisi altında kaldığını dile getirmektedir.[35]

Bahsi geçen roman kuramcılarının hükümlerini, tam anlamıyla mukadder bir edebiyat yasası gibi görmek mümkün değilse de, Rabelais'in Avrupa roman geleneğinin oluşumunda oynadığı rol inkâr edilemeyecek denli önemlidir. Rabelais'in eseri ile birlikte, yaklaşık yarım yüzyıl sonra edebiyat sahnesine *Don Kişot'*la çıkan Cervantes, Ortaçağ değerlerine ve edebiyat geleneğine karşı başkaldıran alaycı eseriyle, Avrupa anlatı geleneğini dönüştüren bir etki meydana getirir.

Cervantes'in ilk cildini 1605 yılında yayımlamış olduğu *Don Kişot*, İspanyol edebiyatında birdenbire ortaya çıkmış değildir. Bakhtin, önceki edebiyat geleneğine karşı bir "protesto" olarak ortaya çıkmış olan bu eseri, Rönesans döneminin Erasmus, Rabelais gibi yazarlarının başlattığı parodik (alaycı) çizginin yarattığı ortamda doğan

---

Baldick, *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford University Press, New York, 2001, s. 131.

[33] Jale Parla, *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s. 52-53.

[34] Milan Kundera, *Roman Sanatı* (Çev. İsmail Yerguz), Afa Yayınları, İstanbul, 1989, s. 180.

[35] Mikhail Bakhtin, *Karnavaldan Romana* (Çev. Cem Soydemir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001, s. 81.

"dünya edebiyatının en büyük ve en karnavalımsı"[36] romanlarından biri olarak nitelendirir.[37] Kundera da Bakhtin gibi, Rabelais'ten sonra Cervantes'i, modern romanın ve yeni bir çağın başlangıcında görür:

"*Tanrı evreni ve değerler düzenini yönettiği, iyiyi kötüden ayırdığı, her şeye bir anlam verdiği yeri yavaş yavaş terkederken Don Kişot evinden çıktı ve artık dünyayı tanıma gücünden yoksundu. Don Kişot yüce yargıcın yokluğunda, birdenbire korkunç bir karmaşıklık içinde ortaya çıktı; tek tanrısal doğru, insanların paylaştığı yüzlerce görece doğruya ayrıştı. Böylece Modern Çağla birlikte roman imgesi ve modeli de doğmuş oldu.*"[38]

Ian Watt, *Myths of Modern Individualism* (Modern Bireyciliğin Mitleri) adlı incelemesinde,16. yüzyıl ve 18. yüzyıl arası tarihî kesitte ortaya çıkmaya başlayan modern dünyanın yarattığı bireyciliğe dayalı yeni toplum düzeninin "mit"lerini ele alır. Bireycilik ve roman arasında bir nedensellik olduğunu varsayan Watt'a göre, *Don Juan*, *Don Kişot*, *Faust* ve *Robinson Crusoe*, modern dünyaya geçişin mitleridir. *Don Juan*, *Don Kişot* ve *Faust*'un kaynaklık ettiği ve *Robinson Crusoe*'da zirveye ulaşmış

[36] Mikhail Bakhtin'in ortaya koymuş olduğu bu terim, popüler (halka özgü) mizahın edebiyat geleneğindeki özgürleştirici ve tahrip edici etkisine atıfta bulunur. Bakhtin, terimi geliştirirken halk karnavallarında hiyerarşik yapının tersyüz oluşundan -kutsal ve din dışının, yüce ve gülüncün karışmasından- ilham almıştır. Bkz. Chris Baldick, *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford University Press, New York, 2001, s. 33-34.

[37] Mikhail Bakhtin, *a.g.e.*, s. 81.

[38] Milan Kundera, *a.g.e.*, s. 14.

olan yeni dinî, ekonomik ve toplumsal tutumlar, romanın doğuş ortamı ile yakından ilgili olan modern bireyciliği yansıtmaktadır.[39]

Lukacs da, aynı şekilde "dünya edebiyatının ilk romanı" olarak nitelendirdiği *Don Kişot*'un, bir geçişin eşiğinde durduğuna dikkat çeker. Ona göre, *Don Kişot*, Hristiyanlığın gücünü tümüyle kaybetmeye başladığı bir çağın başlangıcında yazılır. İnsanın tek başına kalıp anlam ve tözü kendi ruhunda bulabileceği bu çağda, mistik anlayış ve aşkın öte dünya imgesi parçalanmaya başlamıştır. Cervantes'in *Don Kişot*'u, insanın kendi yazgısıyla ilgisini keşfettiği, aşkın bir Tanrı kavramının yerini bireyin aldığı bir başlangıcın, yani modern bir çağa geçişin romanıdır. [40]

Don Kişot, bahis konusu edilen dinî ve dünyevi iki ayrı dünya görüşünün birbirini olumsuzlayan değerlerinin yarattığı bu ortamda, tepkisel yönüyle, yerleşik edebî geleneğin önemli ürünlerinin tersyüz edilmesi sonucunda ortaya çıktığı zaman, şövalyelik anlatıları ve pastoral metinler henüz revaçtadır. Avrupa roman tarihinde bir "zirve" kabul edilen *Don Kişot*, önceki anlatı geleneğini ve yerleşmiş değer düzenini alaycı bir yaklaşımla tahrip etmiş; böylece, yıkılmaya yüz tutmuş şövalye ve çoban anlatılarının miadını doldurmuştur.

Cervantes'in kitabının kapanış cümleleri, bir anlamda, hem edebiyatta hem de zihniyette yeni bir çağın başlangıcının işaretleridir. Kitabın sonundaki ifadeler, yerleşik edebiyat geleneğinin yıkılması gerektiğinin doğrudan bir beyannamesi gibi yorumlanabilir:

---

[39] Ian Watt, *Myths of Modern Individualism*, Oxford University Press, New York, 1997.

[40] Georg Lukacs, *Roman Kuramı* (Çev. Cem Soydemir), Metis Yayınları, İstanbul, 2003, s. 107.

"...ben de yazdıklarının meyvesini bütünüyle, istediği şekilde toplamış ilk kişi olmak şerefine erişirim; çünkü benim tek isteğim, şövalye kitaplarının uydurma, saçma öykülerini, insanların gözünden düşürmekti; benim gerçek Don Quijote'min öyküleri sayesinde tökezlemeye başladılar bile; hiç şüphe yok, sonunda yere kapaklanacaklar. Vale."[41]

Don Kişot'un kaleme alındığı dönemde, Ortaçağ düşüncesinin hakikat anlayışı ve onu kavramak için kullanılan araçlar geçersizleşmeye, bu düşünceyi edebî alanda üreten geleneksel biçimler gündemden düşmeye başlamıştır. Nihayetinde, "gerçekçilik" kavramı düzleminde de farklı bir anlayışın belirtileri görünür olmuştur; bundan böyle "hakikat" kavramının yerini "dünya gerçekliği" alır. Akılcılık, bireycilik gibi kavramlar beraberinde seküler bir perspektif öne çıkmaya başlar.

Bütün bu gelişmelerin sonucunda, Cervantes'in kehaneti ya da öngörüsü, çok uzun zaman geçmeden gerçekleşir. Modern bir çağ, feodalitenin tahakkümünden kurtulup ortaya çıkarken burjuvaziyi; bunun yanı sıra, dünya görüşü ve gerçekçilik anlayışında yaşanan zihniyet değişimiyle yeni bir edebî tür olan romanın oluşacağı zemini ortaya çıkarır.

0.3.3. Edebiyatta Evrim ve "Modern Çağın İlk Roman"ı

Edebiyat alanında modern romana uzanan geçiş, rasyonel düşünce ve gerçekçilik anlayışında olduğu gibi kademelidir. Modern toplum düzeninin ve burjuva kültürünün bir ürünü olan Batı romanı, Rönesans, Klasik Dönem, Aydınlanma

[41] Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote* (Çev. Roza Hakmen), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009, 885-886.

çizgisinde tarihsel ve toplumsal gelişmelere koşut nitelikler kazanmıştır. Tarihsel olaylar ve gelişmelerdeki grafiği, romanstan romana doğru uzanan çizgide de gözlemleriz. Olay ve kişiler bakımından gündelik hayatın olağan sınırlarını ihmal/ihlal eden, daha çok hayatın ve dünyanın gizemli yönünü öne çıkaran, zaman ve mekân bakımından belirsiz olan, abartılı sahneler kullanan ve tesadüfe dayanan romanslar; gitgide daha gerçekçi, gündelik hayat ve insanı, olağan sınırları içerisinde tutarlı bir şekilde yansıtan anlatılara dönüşür.

Ian Watt, modern gerçeklik anlayışının antitezinin Ortaçağ skolastik felsefesinde bulunduğunu belirtmektedir. Romanın ortaya çıkışı esnasında ilk dönüşümlerden birisi, Ortaçağ felsefesinin "gerçeklik" anlayışında yaşanır. Ortaçağ'ın felsefe anlayışında "gerçeklik", duyu algısının sınırları içerisinde bulunan somut ve tikel nesneler üzerinden değil, tümellere dayalı soyut yapılarla temsil edilmektedir. Romanın ortaya çıktığı modern çağın genel düşünsel eğilimi, tümelleri reddetmek ya da bu yolla klasik dönemin ve Ortaçağ'ın mirasından tamamen uzaklaşmak şeklinde gerçekleşmiştir.

Bu tespitlerinin ardından Watt, modern gerçekçiliğin temelinde, bireyin duyuları yardımıyla hakikati keşfedebileceği görüşünden yola çıkan ve kökleri Descartes ve Locke'a dayanan anlayışın olduğunu dile getirir. Rönesans'tan itibaren, gerçekliğin mutlak belirleyeni olarak kolektif geleneğin yerine "bireysel yaşantı"yı koyma eğilimi güçlenir. Gerçekçilik, tümellerin kıstas alındığı Ortaçağ inancı evresinden geçerek bireyin gerçekliği duyular aracılığıyla algılamasının olası olduğu bir bağlamda ifadesini bulur.[42]

[42] Ian Watt, *Romanın Yükselişi* (Çev. Ferit Burak Aydar), Metis Yayınları, İstanbul, 2007, s. 12-15.

Modern çağın ilk romanının ortaya çıktığı 18. yüzyıl İngiltere'sinde burjuva sınıfının siyasal, ekonomik ve kültürel alanlarda hâkimiyeti mevcuttur. Henüz örneklerini vermeye başlayan roman türünün ilk temsilcilerinin çoğu, orta sınıfın ticaretle uğraşan kesimidir. Üst sınıflar, gerçeklerden kopuk romans ya da 17. yüzyılın ürünü olan, ahlak kavramlarının alaya alındığı anlatılardan hoşlanırken; orta sınıf yazarları, gerçeklere ellerinden geldikçe bağlı kalmaya çalışarak kendi sınıflarından insanların yaşantılarını, duygusal ve ahlaksal sorunlarını anlatmak istemişlerdir. Bu şartların içinde olgunlaşan roman, toplumda saygınlık kazanmayı amaçlayan orta sınıfa düşünce ve duygularını ifade edecek bir ortam sunar.[43]

Daniel Defoe'nun "modern çağın ilk romanı" olarak görülen *Robinson Crusoe* (1719) adlı eseri, türünün çağdaş anlamda ilk örneklerinden biri olarak edebiyat tarihinde yerini alır. *Robinson Crusoe* bir anlamda burjuva değerlerinin, bireyciliğin ve özel girişimciliğin övgüsüdür. Aynı zamanda, daha da önemlisi, insanın toplumsal hayata duyduğu gereksinim ve doğaya hükmetme mücadelesinin hikâyesidir. Defoe'nun eserinde, Avrupa toplumsal hayatında modern çağla başlamış olan burjuva toplum düzeninin yükselişi ile romanın ortaya çıkışı arasındaki bağ, "birey" unsuru esasında yansıtılmaktadır.

Modern toplumun toprağında kök salan birey odaklı bu yeni yönelimi en iyi yansıtan edebî tür, roman olmuştur. Aynı şekilde, edebiyattaki gelenekçiliğe ilk defa bütün yönleriyle karşı çıkan tür de roman olmuştur:

"Romanın başlıca ölçüsü bireysel yaşantı çerçevesinde düşünülen hakikatti ve sözkonusu bireysel yaşantı her zaman benzersiz, dolayısıyla da yeniydi. Böylece

[43] Mina Urgan, *İngiliz Edebiyat Tarihi III*, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1991, s. 9-10.

roman, son yüzyıllarda orijinalliğe, yeniliğe o zamana kadar görülmemiş ölçüde önem veren bir kültürün en uygun edebi aracı haline geldi: Romanın novel *diye adlandırılması bu yüzdendir."*[44]

Sonuç olarak denilebilir ki, Rönesans'tan beri süregelen gelişmelerin sonucu oluşan değişimle birlikte, gerçekliğin ölçütleri, bireysel yaşantı ve fiziki dünya temelinde tanımlanmaya başlanır. Aşkın zaman ve mekân kavramlarının sona erdiği, bireyin tanımlanmasında bu iki unsurun dünyevi boyutunun referansına başvurulduğu anlatıların zirvesini oluşturan roman, tür tanımlanırken bir hareket noktası yapılan "ilk" örneklerini, bu ortamda, İngiliz edebiyatında vermiştir.

0.4. Romanın "Altın Çağ"ı

İngiltere'de doğan roman, "altın çağ"ını 19. yüzyıl Fransa'sında yaşar. İlk edebî akım, 17. yüzyılda, Fransız edebiyatında klasisizm adı altında doğmuş ve sonra tepkisel bir gelişim çizgisi dâhilinde, günümüze değin, romantizm, realizm, natüralizm, modernizm gibi dönemeçlerden geçmiştir.

Klasisizm döneminde akılcılığın belirlediği katı kuralcılık ve mükemmeliyet anlayışı edebiyat yapıtlarında biçim ve içeriği belirlemiştir. 17. yüzyıl Fransa'sının egemen edebiyat anlayışı klasisizme, Aydınlanma felsefesinin ve romantizmin önde gelen temsilcilerinden biri olan Rousseau, karşı çıkar. Ancak romantizm akımı, 18. yüzyılın ikinci yarısında, Aydınlanma çağının ve rasyonalizmin katı kuralcılığına, Ortaçağ ve din karşısındaki tutumuna, halk ve tabiattan uzaklığına bir tepki hareketi

[44] Ian Watt-Roland Barthes, *Roman ve Gerçek Etkisi* (Çev. Mehmet Sert), DonKişot Yayınları, İstanbul, 2002, s. 16.

olan *Sturn und Drung* ile Almanya'da ortaya çıkar. Madame de Stael'in eserleri aracılığıyla (*De l'Allemagne*-1810) Fransa'ya taşınır; Victor Hugo çevresinde toplanan şair ve yazarların etkisiyle eski beğeninin yerine geçer. Nihayetinde romantizm, Fransa'da, 1830'lu yıllarda genel estetik beğeniyi şekillendiren egemen akım durumuna gelir.[45]

Felsefe akımlarının gelişmesi, doğal ve deneysel bilimlerdeki ilerlemeler romantizmin ardı sıra gelişen gerçekçiliğe yön veren öncü gelişmelerdir. Fransız İhtilali (1789) sonunda çöküntüye uğrayan feodalizm, insanoğlunun düşünce ve duyarlığında bir sıçrama yaratır. İnsanın çevresiyle bir bütün olduğu olgusu kavranmaya başlanır. Richardson, Defoe, Fielding, Swift, Goethe gibi yazarların insanı çevresiyle sunumu, bilinçli ve bilimsel bir düzeyde olmasa da gerçekçilik alanındaki ilk denemelerdir. Bu yazarlarda, günlük hayattan yola çıkma, insanı toplumsal çevre ve koşulları içinde anlatma, toplum ve birey ilişkilerinin çözümlenmesi gibi gerçekçiliğin belirleyici nitelikleri görülür. Bahsi geçen yazarların eserlerinde, Aydınlanma felsefesinin insana olan mutlak inancının izleri etkisini sürdürür; bununla birlikte, bu yazarların eserlerinde, çok yönlü analitik bir yöntem yerine, romans geleneğinin idealize edilmiş kişiler yaratmasından ve eski gelenekten esintiler de vardır.[46]

İnsanı toplumsal çevresi ve ilişkileriyle algılama ve yansıtma ilkesini esas alan gerçekçilik, romantizmin hazırladığı ortamda boy verir. Başlangıçta romantizmin kimi

[45] Rauf Mutluay, *100 Soruda Edebiyat Bilgileri*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1979, s. 266.

[46] Emin Özdemir, "Gerçekçilik Üzerine Yargılar", *Türk Dili* (Yazın Akımları Özel Sayısı), S. 349, Ocak 1981, s. 99-100.

eğilimlerini benimser; örneğin, burjuva düzeninin çelişkilerini sergilemek ve yeni bir düzene duyulan özlemi aşılamak, romantizmden alınan bir özelliktir. Ancak gerçekçilik bunları uygulamada, yaklaşım ve yöntemde romantizmden ayrılır.

Romantizmin insanı birey olarak öne çıkarması, bireyi oluşturan çevreyi çözümlemeci bir yöntemle incelemek yerine ihmal etmesi, realizm akımının başat ilkelerine aykırıdır. Gerçekçilik, insanın kişiliğini belirleyen dış nedenlerin önemi üzerinde durur ve insanı dış dünyayla etkileşimi dâhilinde yansıtır. Romantizmden farklı olarak, gündelik hayatın olağan akışı, bütün yönleriyle gösterilecek bir mevzu durumuna gelir. Toplumsal çevre ve bu ortamdaki ilişkilerin çözümlemesine dayanan gerçekçiliğin bir yönteme dönüşmesi ise, 19. yüzyılın ikinci yarısına rastlar.[47]

1850'li yıllardan sonra, sürekli kendi varlığına odaklanan öznel ve hayalci yönelimleri olan romantizmin yerini, gündelik hayatı ve doğayı olduğu gibi tasvir etmeyi ilke edinmiş realizm almaya başlar. "Gerçeği olduğu gibi yansıtma"ya dayanan ve edebiyatta kısa sürede ağırlık kazanan bu eğilim, Gustave Flaubert'in *Madame Bovary*'si ile bir edebiyat akımı niteliğini kazanır. Gerçekçilik akımı, 1870'li yıllardan sonra natüralizme dönüşmeye başlar.[48]

Realizmin bir sonraki evresi ya da daha kesif biçimi olan natüralizm, 1870-1880 yılları arasında Fransız edebiyatında, ağırlıklı olarak romanda, doğadaki gerçeklerin aslına uygun tasvirine, sanatçının kendi öznelliğini anlatıya sızdırmamasına dayanan ve doğa bilimleri ile uğraşanların uyguladığı deneysel yöntemi edebiyata uygulamayı savunan bir estetik görüştür.

---

[47] *a.g.m.*, s. 99-101.

[48] A. Hamit Sunel, "Doğalcılık", *Türk Dili* (Yazın Akımları Özel Sayısı), S. 349, Ocak 1981, s. 139.

Akımın en önemli ismi olan Emile Zola'ya göre, bu akımın kaynağı Diderot'ya kadar uzanır. Diderot, Romantik J. J. Rousseau'nun duygusallığına karşıt bir yaklaşımla, sanatta doğa gerçeklerinin taklidi ve çevre gözleminin gerekliliğini savunan, bilimin yöntemlerini edebiyat alanına uygulayan ilk kişidir. Diderot'nun başlangıç noktası olduğu bu pratik; Balzac'ın kişilerin yaşadıkları çevrede gözlemlenmesine dayalı toplumsal roman anlayışı; Stendhal'in kişilerin davranış biçimlerini ve nedenlerini inceleme yöntemi; Flaubert'in ayrıntılı tabiat tasvirleri; Champfleury'nin yazarı sadece gördüklerini anlatmakla yükümlü kılması; Goncourt kardeşlerin "aşağı tabaka"nın hayatını romana sokması gibi bileşenleri bünyesinde toplayarak Zola'da en yetkin biçimini alır.[49]

Bu gelişmelerin sonucunda, 1880'li yıllarda gerçekçi estetiğin daha bilimsel yaklaşımlara göre kurgulanması gündeme gelir. Natüralizm, bilimden hareket ederek deneysel romana yönelir. Gözlemin belgesel niteliğinin esas alınması ve bunun deneyle harmanlanması romana uyarlanır. Realizmden farklı olarak natüralizm, "şimdi"nin gerçekliğini yansıtmayı ilke edinir. Realistlerde görünen üslup özenine natüralist sanatçılarda rastlanmaz. Pozitivist felsefeye yöneltilmiş eleştirilerle birlikte natüralizm 1890'lardan itibaren etkisini yitirir.[50]

Günümüzde, romanın edebiyat akımlarının yüzyılı olan 19. yüzyılda "altın çağı"nı yaşamış olduğu görüşü hâkimdir. İngiltere'de ilk örneklerini veren roman, Fransız edebiyatında yarattığı örneklerle 19. yüzyılda en verimli dönemini yaşar. Roman bu yüzyılda, akımların yön vericiliği ile, belli karakteristikleri dâhilinde bir

[49] *a.g.m.*, s. 140.

[50] Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985, s. 31-32.

değerler silsilesine yerleştirilebileceği bir gelenek kurmuştur. Mutlak olmasa da belli ilkeler temelinde romanların tasnif edilebileceği ölçütler yaratılmıştır. Ancak belli oranlarda yerleşmiş olan kurallar ve romanın belli kategorik yaklaşımlara göre değerlendirmesine imkân veren ölçütler, yirminci yüzyılın başından itibaren modern roman akımıyla dağılmaya başlar. Kökeninde akılcılık, pozitivizm ve determinizme duyulan tepki bulunan modern romanla; gerçekliği yansıtma biçim ve olanakları sorgulanmaya, "nesnel gerçeklik" anlayışının yerine öznel ve içsel gerçeklik tasarımı geçmeye başlar.

Bütün akımları ya da tarihî gelişmeleri izlediğimizde roman türünü, "gerçek" kavramının algılanma ve yansıtılma biçimleriyle bağıntısı ekseninde düşünebilmek olası gibi görünmektedir. Georg Lucaks'a göre "gerçekçilik", klasisizm, romantizm, modernizm, sürrealizm, sembolizm, empresyonizm, natüralizm benzeri akımlar gibi ele alınabilecek bir akım, kavram yahut dönem adı değildir. Kuram olarak gerçekçiliğin farklı boyutları vardır. Kuram açısından değerlendirildiğinde bütün akımlar gerçekçidir ve bu gerçekçilik, belli bir edebiyat döneminin estetik programına indirgenmemelidir:

"Gerçekçilik, kavram olarak, edebiyatın/sanatın temelidir; tüm diğer akımlar onun içinden doğar ve onunla olan ilişkileri çerçevesinde anlam kazanırlar. Tüm sanat türleri, diğer edebi türler gibi toplumsal ve tarihsel gerçeklikleri yansıtırlar…"[51]

Sonuç olarak, ilk yüzyılların edebiyatı içinde şiir görünümünde olan, destani özellikler taşıyan eserler, romanın kaynak metinleridir. Bu eserler, Ortaçağ romansları ile içerik ve kimi izlekler bakımından benzerlik gösterir. Her iki anlatı türü de aşk ve

[51] Zekiye Antakyalıoğlu, *Roman Kuramına Giriş*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2013, s. 53.

kahramanlık gibi konularda yoğunlaşır. On altıncı ve on yedinci yüzyılda romanslara karşı oluşturulan tepki niteliğindeki metinlerle, romanın öncülleri belirir.

İlk romanlar, önceki romans geleneğinin ve kahramanlık hikâyelerinin izlerini taşır. Realizmin uygulanabilirliğinin gelişmediği bu örnekler, hayatı yansıtabilmekte on dokuzuncu yüzyıl romanının ulaştığı yetkin düzeye henüz erişememiştir. Romanın "geçiş evresi" olarak değerlendirilebilecek on sekizinci yüzyılda, aristokrasinin edebiyat geleneği ve burjuva kültürünün henüz yeni biçimi olan roman, etkileşim hâlindedir. Soylu sınıfın değerleri yerini burjuva kültürüne bırakırken anlatılar da bu değişime koşut olarak farklılaşır.

Bu farklılaşma, dönemin ilk romanlarında hem teknik hem de konu seçimi bağlamında gözlemlenebilir. Edebiyatın daha dünyevi bir boyut kazanması, konuların gündelik hayattan seçilmesine yol açtığı gibi, roman kişileri de daha "sıradan" insanlar hâline gelmeye başlar. Romanlarda mekân, zaman gibi unsurlar daha belirgin hâle gelir. İnsanın ruhsal boyutu ve onu belirleyen realite, nedensellik temelinde sergilenmeye çalışılır. Bu süreçten sonra romanlarda gerçekçilik daha sistemli uygulanmaya, bir anlatım tekniğine dönüşmeye başlamıştır.

Bu tarihten günümüze, romanın başat sorunsallarından birisinin gerçeklik karşısındaki tutum ve onun hangi perspektiften nasıl bir teknikle yansıtılması gerektiği olduğu görülmektedir. Türk romanı da benzer şekilde "gerçekçilik" kavramının güdümünde olduğu ilk döneminden bugüne kadar, Avrupa edebiyatında gözlemlenen kimi meseleleri gündemine almıştır. Ancak, romanımız söz konusu olduğunda yaşanan gelişim çizgisi ve gerçekçiliğin bir yönteme dönüşme süreci çok daha farklıdır.[52]

[52] Bu geçiş için bu çalışmanın "Cumhuriyet Dönemi Öncesi Roman Algısı" bölümüne bkz.

1. BÖLÜM: GELENEKSEL ANLATILAR VE TÜRK EDEBİYATINDA "İLK" ROMAN

1.1. Geleneksel Tahkiye

Romanın "altın çağı", 19. yüzyıl Fransa'sında yaşanır. Bu dönem, edebiyat tarihi açısından daha berrak bir bölümlendirmeye imkân veren edebiyat akımlarının roman türüne yön verdiği yüzyıldır. Fransa'da zirveye ulaşıp Avrupa'ya yayılan romantizm, ona tepki olarak doğan realizm ve onu pekiştiren natüralizm bu yüzyılın ürünüdür. Pozitivizmin belirlediği katı yapıya karşı gelişecek olan ve bireyin iç dünyasını merkezine alacak olan modern roman ise, akla olan inancın sarsılmaya başladığı yirminci yüzyılda görünür.

Roman tarihine dönük tasnifi kolaylaştıran bu eğilimlerin kaynağında, gerçekçiliğin bir yöntem sorununa dönüşmesi ve gerçekliği yansıtma biçimleri vardır. Bakış açıları ve gerçeğe yönelme biçimleri, roman tarihinde akımlara dayalı bölümlendirmeler ve adlandırmalara zemin hazırlamıştır.

Türk romanı söz konusu olduğunda ise durum farklıdır. Edebiyatımızda, Avrupa roman geleneğinin yaşadığı dönüşümleri yaşamamış ve toplumsal bir programın uzantısı olarak ilk örneklerini vermiş olan roman türü, Avrupa romanının belli edebî dönemlerini aynı anda yansıtabilme gibi "anakronik" bir yöne sahip olmakla birlikte, romanda "gerçeklik" kavramı, romanımızın ilk döneminde Batı'da olduğundan farklı bir boyutta algılanmıştır.

Denilebilir ki, Fransız roman geleneğini model yaparak ilk örneklerini veren Türk romanının gerçekliğe yaklaşımı, modern romanın oluşumunda izlenen tarihsel

seyirle kimi benzerlikler taşır. Ancak bu benzerlik, roman türünün gerisindeki dünya görüşü ve romanın edebiyatımızda pratik bir araca dönüşmesi noktasında yüklendiği işlevle farklılaşır.[53]

Türk edebiyat tarihini incelediğimizde, İslamiyet öncesinde ve etkisinde gelişen Türk edebiyatında gelenekselleşmiş olan köklü bir anlatı/tahkiye geleneği ile karşılaşırız. Avrupa roman geleneğinin oluşumuna katkı sunan türleri incelerken görmüş olduğumuz gelişim çizgisinde var olan türlerle kimi ortak yönler taşıyan bu anlatılar, Türk romanının oluşum sürecine doğrudan katkı sunmamış gibi görünseler de, ilk Türk romanından itibaren dolaylı ya da doğrudan etkilerini çeşitli düzeylerde göstermişlerdir. Romanın Avrupa'da olduğu gibi birbirini yıkan ve dönüştüren anlatı türlerinin gelişimine bağlı oluştuğunu edebiyatımız için iddia etmek mümkün görünmese de, bu etkileri benzerlik ve ayrılık noktasında karşılaştırmaya imkân veren birçok husus vardır.

Böylelikle, Türk edebiyat geleneğinin İslamiyet sonrası kaba hatları ile iki kolda gelişen anlatılarının temel özelliklerini ve birbirlerine olan etkilerini dikkate aldığımızda, roman türü ile ya da romanın öncülü olan türlerle geleneksel tahkiyemizi belli açılardan mukayese edebiliriz.

Milletlerin ilk edebî türü olduğu düşünülen destanın haricinde, Türk edebiyatının İslam kültürü etkisi altında gelişen divan edebiyatı ve halk edebiyatı metinleriyle cisimleşmiş olan iki geleneksel yönelimi, alanında yetkin araştırmacılar tarafından belli ölçütlere göre birçok farklı tasnife tabi tutulmuştur. Mustafa Nihat

[53] Burada bahsi geçen edebî olgular ve gelişmeler için bu tezin "Cumhuriyet Dönemi Öncesi Roman Algısı" ve "Romanın Gelişimi ve Geleneksel Tahkiye" başlıklı bölümlerine bakınız.

Özön, Pertev Naili Boratav, Agâh Sırrı Levend, İsmail Ünver, Hasan Kavruk, Hasibe Mazıoğlu gibi isimler, roman öncesi tahkiye geleneğimizin önemli türlerini çeşitli ölçütlere göre sınıflandırmışlardır.[54]

Mustafa Nihat Özön'ün tasnifi, bu isimlerin sınıflandırmaları arasında en "kapsayıcısı" olarak düşünülebilir. Pertev Naili Boratav'ın tasnifi halk edebiyatına; Agâh Sırrı Levend, İsmail Ünver, Hasan Kavruk, Hasibe Mazıoğlu tasnifleri ise divan edebiyatımıza dönüktür. Bu tasnifler konu, kaynak, manzum ve mensur olma gibi çeşitli ölçütler doğrultusunda yapılmıştır.

Bu bölümde, iki ayrı yönde gelişmesine rağmen belli noktalarda birleşen geleneksel edebiyatımızın anlatılarının genel hatlarını, roman türünün modern bir kurmaca metni olarak aradığı görece daha "belirgin" nitelikler açısından değerlendirirken bahsi geçen tasnifler ve çalışmalardan da istifade edilmiş; her iki gelenek altında toplanan edebiyat ürünlerinin genel karakteristikleri saptanmaya çalışılmıştır. Destanlar ve masallar daha genel bir kategori oluşturduğu ve kronoloji bakımından öncül durumda oldukları için, evvela, onlar hakkında kısa açıklayıcı bilgiler verilmiş ve modern kurmacanın bu anlatılara göre nasıllığı belli unsurlar

[54] Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985; Hasan Kavruk, *Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler*, MEB Yayınları, İstanbul, 1998; Pertev Naili Boratav, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 2014; Hasibe Mazıoğlu, "Divan Edebiyatında Hikâye", *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1992, s. 19-36; Agâh Sırrı Levend, "Divan Edebiyatında Hikâyeler", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı*, Ankara, 1967, s. 71-117; İsmail Ünver, "Mesnevi", *Türk Dili* (Türk Şiiri Özel Sayısı II - Divan Şiiri), S. 415-416-417, Temmuz-Ağustos-Eylül 1986, s. 430-563.

düzeyinde genel hatlarıyla ele alınmıştır. Bu bölümde, söz konusu edebî türler, yer yer Batı'daki benzer türlerle de karşılaştırılmıştır.

1.1.1. Destan ve Masal

Destanlar aile, soy, boy gibi kültürel süreklilik ve benzerliklere sahip toplulukların üstünde, onları ortak bir duygu, ilke ya da yasa etrafında birleştiren kahramanlarının hikâyesidir. Bu anlatılar, "kahramanlık çağı"nda toplulukların milletleşmesinin hikâyesi olmakla beraber, aynı zamanda, "gerçek" gibi algılanmış ve bir bakıma sözlü tarih olarak benimsenmişlerdir.[55]

Destanları şartlandıran en mühim vasıf, şiddetli çatışmaların toplum içinde olmadığı bir devirde, yürütülen mücadelelerin tamamen dış unsurlara yönelmiş olmasıdır. Destan kahramanları, bu mücadeleyi en iyi temsil eden ve topluluk adına büyük işler başaran kişilerdir.[56] Kahramanlık ve ona atfedilen değerler, destanların ürünü olduğu dönemin toplum yapısı sonucu idealize edilmiştir. Destanlarda kahraman tipi idealize edilerek belli değerleri telkin etmek için bir modele dönüştürülür. *"Bir bireyin, ailenin veya topluluğun şahsında top yekûn bir toplumun kendini üzerine inşa etmek istediği değerler adına giriştiği bir var oluş mücadelesi Türk epik destan geleneğinin ana çekirdeğini teşkil eden temadır."*[57]

Destanların mekânlarının bir kısmı hayalî ve kurgusal nitelik taşıyan mitolojik mekânlardır. Bir kısmı ise gerçek yer adlarından hareketle kalıplaşmış ve tipolojik

[55] Özkul Çobanoğlu, *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2011, s. 16.

[56] Pertev Naili Boratav, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 2014, s. 39-40.

[57] Özkul Çobanoğlu, *a.ge.*, s. 113.

özellikler kazanmış "gerçeğimsi" mekânlardır. Bu anlatılarda mekân gibi, zaman yapısı da katmanlıdır. Mitolojik ve mistik bir zaman kipinin yanında tarihî olaylara koşut ve "gerçeğimsi" nitelikler taşıyan "realistik" bir zaman kipi de tercih edilmektedir.[58]

Masallar ise, kısa tahkiye tekniğine sahip, vakanın süratle gerçekleştiği, olayın geçmişe ait bir noktada cereyan ettiğinin sürekli öne çıkarıldığı halk edebiyatı ürünleridir. Bu türde, anlatıcı, masalın hayalî yönünü her zaman dinleyicilerine fark ettirir. Masalın en belirgin karakteristiklerinden birisi, anlatılanların gerçekle örtüşmediğini tekrar tekrar dile getirmesidir. Destanla masalı ayıran en önemli niteliklerden birisi budur. Destanlar, anlatılan olayın gerçek olduğu ve tarihsel bir kökeni olduğu izlenimini yaratmak isteyen ve dinleyicileri tarafından bunun böyle kabullenildiği metinlerdir. Masalların olağanüstü olaylar ve kişileri konu edinenleri de, realist çizgiler içerenleri de, hayalle olan ilişkisini, kurmaca niteliği taşıdığını durmaksızın ilan eder. [59]

İbrayev, *Destanın Yapısı*[60] adlı kitabının "Destan ve Eski Kahramanlık Destanları" adlı bölümünde, destan ile masalın kaynağının, tip ve özelliklerinin ortak olduğunu belirtir. Kahramanlık destanları ile fantastik masalların aynı kökten türemiş olması ihtimaline odaklanan İbrayev, kahramanlık masallarının kahramanlık destanları temelinden ve konularından türemiş olduğu tezi üzerinde durur.

[58] *a.g.e.*, s. 117-118.

[59] Pertev Naili Boratav, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, s. 46.

[60] Şakir İbrayev, *Destanın Yapısı*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, İstanbul, 1998.

İbrayev'e göre, anlatı gelişimi düzeyinde ele alındığında, olaylara "gerçeklik katmak", mitolojinin ve onun belli yönlerden ardılı olarak gelişmiş olan destanların ortak noktasıdır. Masal da, destan gibi, mitolojiden birçok yönüyle faydalanmıştır. Ancak mitolojinin kendine özgü "gerçeklik" çizgisini, hayalî bir evrene taşıyarak, ilk insanların dünyayı algılama biçimlerini olağanüstü ve fantastik anlamlarla değiştirmiştir. Masal, bu farkı, olayın olup olmadığını belirten zaman ve mekân ölçütlerinde, daha olay anlatımının başlangıcında konunun inanılmayacak tarzda olduğunu belirten kalıplar kullanarak belirginleştirir.

Destan ise, mitolojide gerçek diye kabullenilmiş kavramları masal gibi görmezden gelerek gelişmemiştir. Destan, mitolojiden "gerçeğe inandırma", anlatıların gerçek olduğunu "varsayma" geleneğini miras almıştır. Ancak mitolojinin gerçeklik anlayışını, gündemden düşmesi nedeniyle, kademeli şekilde devrinin gerçekleri ile değiştirerek güncellemiştir. *"İnanılmazla inanılır, mitolojik devirle kahramanlık devri yer değiştirmiştir."* Masallarda sihirli güçler, büyülü sözler ve olağanüstü motifler devreye girer; bu unsurlar, zorluklarla topluluk adına mücadele eden, kendi güçlerine inanan kahramanların yerini alır.[61]

Boratav'a göre, destan, kökeninde aristokrasinin sanat zevkinin bulunduğu bir türdür. Masal ise, halk tabakasının hayatına eğilmiş olan bir türdür. Destanda daha bütünlüklü bir dünya, homojen bir kitle bulunur; kahramanlar, bir kitlenin temsili adına eylemlerde bulunurlar. Destan kişilerinde, karakteri/şahsiyeti belirleyen

[61] Bu kısımda kullanılan bilgiler için Şakir İbrayev'in *Destanın Yapısı* isimli kitabından faydalanılmıştır. Bkz. Şakir İbrayev, "Destanlar ve Eski Kahramanlık Destanları", *Destanın Yapısı*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, İstanbul, 1998, s. 63-84.

ayrılıklar, sosyal koşullara bağlı ayrı düşünüş kalıpları, görüş farkları bulunmaz. Masallar, destanlarla karşılaştırıldığında sosyal farklılıkların ve bu farklılıklara dayalı çatışmaların görülebildiği anlatılardır. Destanın homojen yapısı, masallarda parçalanmıştır.[62]

İnsanlığın anlatı geleneğinin başlangıcında yer alan destanlar ve yine bir anlamda "arkaik" anlatılar olan masallarla romanı karşılaştırdığımızda, sözlü kültür ortamına ait olan bu anlatıların daha işlevsel olduğunu ve belli değerleri telkin etmek, model oluşturmak amacı güttüğünü ya da didaktik niteliklere sahip olduğunu görürüz. İki anlatı türüne ait metinler, estetik işlevleri ve haz vermek dışında da görevler üstlenirler. Bu anlatıların geleneksel dünya görüşünün ve geleneğin kuşaklar arasında aktarılması, kültürel süreklilik sağlama işlevleri de vardır.

Yapısal açıdan bakıldığında bu anlatılarda, romandaki "tip" ve "karakter" olgusundan ayrılan olağanüstü figür ve kişiler, aynı zamanda işlevsel ve idealize edilmiş bir kahraman modelinin öne çıktığı görülmektedir. Zaman ve mekân unsurları bakımından masallar, sürekli gerçek olmadığını anımsatma yönüyle, modern romanın ilk örneklerinin sıkı sıkıya bağlı kaldığı bir ilke olan "gerçekçilik" anlayışına da riayet etmezler.

Destanlarda da hem dünyevi hem de hayalî/kurgusal mekânlar bulunmasına rağmen bu mekânlar, sembolik nitelikleri itibarıyla bir anlamda klişeleşmiştir. Gerçekçilik anlayışına aykırı olan mekânlar dışında, dünyevi olsa da bir anlamda kutsallık kazanmış, millî tarihin bir parçası olmuş bu mekânlar, romanın gündelik

[62] Pertev Naili Boratav, "İlk Romanlarımız", *Folklor ve Edebiyat I*, Adam Yayınları, İstanbul, 1982, s. 304-305.

hayata açık ve gerçekliği belirleyici mekân anlayışı ile bir anlamda daha soyut ve aşkın olmaları yönleriyle ayrılırlar. Zaman ise somut dünyanın fiziki kaidelerine tabi değildir; destanın kendine özgü zaman mantığında "olabilirlik" kuralları işlerliğini yitirir.

Mikhail Bakhtin, epik karakterli destanlara özgü bir nitelik olarak belirlediği "epik mesafe"den, yani bir anlamda destanın alımlayıcısı ve anlatıcısı ile destan dünyasını ayıran destana özgü "gerçeklik" anlayışından bahsetmektedir. Kendi içine kapalı bu anlatıların aktarımın olduğu zamandan yalıtılmış olmaları, geleneğin söz konusu durumu idealize etmesi ve kutsallaştırması gibi olgular; bu anlatıların zaman ve mekânlarını, roman türünün bu unsurları kullanma biçiminden ayırmıştır.[63] Destanlarda görülen söz konusu yalıtım dolayısıyla, zaman/mekân unsurları, sözlü geleneğin dinleyicileri ve anlatıcıları bağlamında "aşkın" unsurlardır.

Bu anlatılarda kişi unsuru, daha önce de belirttiğimiz idealize edilmiş kahraman, yine bütün yönleriyle kapalı bir evrende, tamamlanmış ve bütün potansiyellerini tüketmiş bir anlatı bileşenidir. Romanda olduğu gibi devinen, belli çatışmalar sonrası değişen, iyi-kötü gibi karşıtlıkları kendinde bulunduran bir vasıfta değildir.

Gerçekçilik kavramı açısından ele alındığındaysa, destana özgü gerçeklik anlayışı, kendini sorgulatmaz ve bir anlamda yaşanmış olduğu düşünülen ve böyle kabul edilen bir niteliktedir. "Epik mesafe" yine bu gerçekliği dünyaya özgü gerçeklikten ayırır. Masal ise daha önce söylediğimiz gibi sürekli olarak kendisinin

[63] Mikhail Bakhtin, "Epik ve Roman" *Karnavaldan Romana* (Çev. Cem Soydemir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001, s. 164-209.

kurmaca bir metin olduğuna vurgu yapar. Ancak, romanın temel sorunsallarından birisini, gerçekliğin aslına sadık olarak yansıtılabilmesinin olanak ve tekniklerini geliştirme oluşturur; romandaki gerçeklik anlayışı -postmodern dönemin gerçekçilik anlayışını dışta tutmak kaydıyla- ne destandaki gibi durağandır ne de masaldaki gibi anlatının kurmaca oluşunu ima eder.

1.1.2. Divan Edebiyatı Hikâyeleri

Türk hikâye geleneğinin köklü bir geçmişi bulunmasına rağmen divan edebiyatının tahkiye geleneğini oluşturan anlatı külliyatı, 13. yüzyıldan itibaren Anadolu'yla Osmanlı Devleti'nin hüküm sürdüğü diğer coğrafyalarda şekillenmeye başlamıştır. Bu gelenek, 19. yüzyılın ortalarında ortaya çıkmaya başlayan yeni anlatı türü olan roman ile yerini farklı bir ardıla bırakır.[64] "Klasik dönem" olarak da adlandırılan bu dönemin hikâye edebiyatı, Anadolu'nun Türkleştirilmesi ve İslam kültürünü benimsemesinden sonra gelişmiştir.

Divan edebiyatına ait bu hikâyeler, çeşitli şekillerde tasniflere konu olmuşlardır. Hasibe Mazıoğlu, divan edebiyatı geleneğinde oluşturulan bu hikâyelerin; manzum hikâyeler, mensur hikâyeler, manzum ve mensur karışık hikâyeler başlıkları altında şekil açısından değerlendirilebileceğini belirtir. Mazıoğlu, konuların kaynağı bakımından yerli ve yabancı hikâyeler şeklinde bir gruplandırmanın mümkün olduğunu da dile getirir.[65]

---

[64] Hasibe Mazıoğlu, "Divan Edebiyatında Hikâye", *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1992, s. 19.

[65] *a.g.e.*, s. 19-20.

Agâh Sırrı Levend, divan edebiyatının hikâyelerinin konu bakımından, "konularını kutsal kitaplardan alanlar ya da Arap ve Fars edebiyatından alanlar" ve "konularını millî hayattan alan yerli hikâyeler" biçiminde tasnif edilebileceğini belirtir. Levend, bu tasnifin hikâyelerini, yapısal özellikler bakımındansa, kaba hatlarıyla, manzum hikâyeler, mensur hikâyeler ve (manzum ve mensur) küçük hikâyeler şeklinde gruplandırır.[66] Mustafa Nihat Özön, eski hikâye geleneğini bütün olarak değerlendirirken divan edebiyatı hikâyelerini yaptığı tasnifin ilk iki maddesi altında aynı şekilde manzum ve mensur olma özellikleri açısından ele alır. [67]

Divan edebiyatının manzum hikâyeciliğinin en önemli alanını oluşturan mesneviler, ilk zamanlarda dinî bazı menkıbeler ya da ilahî aşkı sembolle anlatan hikâyeler olarak bir gelenek kurmuşlardır.[68]

İsmail Ünver, divan edebiyatı hikâyeciliğinin en önemli ürünleri olan mesnevileri, 1) bilgi verme ve okuyucusunu eğitmek amacını güden bir anlamda didaktik nitelikli metinler, 2) okuyucunun kahramanlık duygusuna hitap eden ve konusunu menkıbelerden ve tarihten alan mesneviler (destani-dinî nitelikli), 3) estetik yönü ön planda olan ve ana çizgisi aşk ve kahramanlık olan mesneviler (bir anlamda romansları andıran), 4) şairlerin gördükleri, yaşadıkları olayları anlatan, toplum

[66] Agâh Sırrı Levend, "Divan Edebiyatında Hikâyeler", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı*, Ankara, 1967, s. 71-117.

[67] Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985, s. 39-40.

[68] *a.g.e.*, s. 42.

hayatından kesitler veren; kişileri, meslekleri, düğünleri ve belli yöreleri tasvir eden mesneviler olarak gruplandırmıştır.[69]

Ünver'in tasnifi, ilk maddesinde mesnevilerin işlevsel, eğitici yönüne değinmek dışında, mesneviler hakkında yerleşik olan bir yargının geçersizliğini göstermesi bakımından da önemlidir. Yaygın kanının aksine, dördüncü grupta yer alan mesnevilerin, toplum hayatından kesitler sunması ve gündelik hayatı tasvir etmesi, modern romanın belirgin niteliklerinden birisi olan gerçekçilik anlayışının ilk dönem uygulamalarını andırır. Fakat mesnevilerdeki hayat sahnelerini, romanın olay örgüsünün dinamik yapısına göre ve kişileri belirleyici bir unsur gibi düşünmemek gerekir.

Tasnifin ikinci maddesinde bulunan mesneviler, henüz destana ait bazı özellikleri korumaktadır. Üçüncü madde ise, Batı anlatı geleneğinin romanslarının izlekleri ile aynı doğrultudadır. Bu mesnevilerin romanslarla olan benzerliği romanın öncesindeki türlerle roman arasındaki süreklilik ilişkisi açısından değerlendirildiğinde dikkat çekicidir.[70] İdealize edilmiş aşk anlayışı ve uğruna belli sınavlardan geçilen kimi zaman beşerî kimi zaman ilahî bir arayışın izlek olması, hem Doğu hem de Batı kaynaklı geleneksel anlatıların kurgusunda ve motiflerinde tezahür eden ortaklıklardır.

Klasik döneme ait olan mesnevi geleneği, şekil özellikleri açısındansa, belli kurallara bağlanmış ve tematik yönden genel hatları değişmeyen bir yapı arz eder. Eski

[69] İsmail Ünver, "Mesnevi", *Türk Dili* (Türk Şiiri Özel Sayısı II - Divan Şiiri), S. 415-416-417, Temmuz-Ağustos-Eylül 1986, s. 444-447.

[70] Bu benzerliğe Berna Moran da dikkat çekmiştir. Bkz. Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012, s. 29-32.

hikâye geleneğinin bir kolunu oluşturan bu anlatılar, belli kalıplar içinde devinir. Türk romanının ortaya çıkışının öncesinde yer alan bu geleneğin kurgu unsurları ve yapı özellikleri ve ardındaki zihniyet dünyası, modern bir anlatı olan romana neredeyse zıt özellikler taşır.

Zaman ve mekân unsurları açısından baktığımızda, hikâyelerin çoğunda olayın geçtiği mekân ve zaman belirsizdir, sadece adı verilir; mekân ve olay arasında karşılıklı etkileşim yoktur. Aynı şekilde olay ve zaman arasındaki ilişki de oransız ve olağanüstüdür; mantık düzeninde "niçin" ve "nasıl" soruları cevapsız kalabilir. Anlatı kişilerinin içsel yönü açısından baktığımızda, psikolojik tahlillerin yapılmaması ve karakterlerin tek boyutlu sunumu öne çıkar. Modern dönem romanının ilk evresindeki kişi sunumu ve kadrosu açısından baktığımızda, hikâyelerin çoğunda olağanüstü güçler ve masal unsurları iç içedir; tip kadrosu bakımından belli kalıplar vardır: hayatın her katmanından kişiler bu anlatılara girmemiştir. Dış gerçeklik ve olay ilişkisi açısından baktığımızda, tasvirlerin çoğu soyut niteliklidir; amaç, süslemedir. Kişi ve olay açısından baktığımızda, gerçek olduğu belirtilen ya da gerçekmiş gibi sunulan hikâyelerde bile olaylar, tek boyutludur; kahramanlar, sosyal çevrelerinden kopuk ele alınarak durumlar karşısındaki tutumları belirtilmemiştir.[71] Tüm bu ayrılıklar, bu anlatıları modern anlatı çizgisinden uzaklaştıran özelliklerdir. Bu özellikler bakımından değerlendirildiğinde, klasik edebiyatın manzum anlatılarının genel karakteri, görülüp işitilmemiş olayların bir masal havası içinde sunulmasıdır. *İskender-*

[71] Hasibe Mazıoğlu, *a.g.m.*, s. 33-34.

name gibi tarihî olaylardan hareket edenler bile, aklın ve mantığın sınırlarını zorlayacak olaylar içerir.[72]

Batı edebiyatında roman geleneğinin öncül türleri olan Ortaçağ devrinin *chanson de geste*'leri, saray aşkını konu olan *amour courtois*'leri, şövalyelerin kahramanlıklarını ele alan romanslarıyla divan edebiyatının manzum hikâyeleri arasında kimi benzerlikler vardır.

Örneğin, konusunu tarihten alan ve kahramanlıkların ele alındığı destani nitelikler taşıyan mesnevileri, işlev ve telkin ettiği değerler bakımından *chanson de geste*'lere benzetebilmek olasıdır. Ana temasının aşk ve macera olduğu grubu oluşturan mesnevilerse, şövalyelerin arayış yolculuklarını ele alan romansların hem olay örgüsündeki motifler hem de varış noktası bakımından benzeri olarak düşünülebilir. Yalnız bu anlatılar, geleneksel edebiyatımızın beşerî aşkın ilahî aşka dönüşmesi ya da tasavvufi mazmunlarla belli bir evren tasarımını kavratmaya dönük örtük inanç öğretileri üzerinde çıkarımlarda bulunmaya imkân veren katmanlı yapısına, her ne kadar "mübalağa" noktasında belirgin ortaklıklar bulunsa da, sahip değillerdir. Daha çok dünyevi aşk ve mücadele söz konusudur.[73]

Ayrıca iki gelenek arasında, dinî bir referansla kahramanlık yapma, önde gelen din büyüklerinin mucizeleri, bir aşk uğruna çeşitli sınamalardan geçme, çeşitli alegorilerle belli değerler ve inanç telkini, "sergüzeşt" olarak yorumlanabilecek motiflerle bezenmiş arayış süreci gibi izlekler arasındaki benzerlikler göze

[72] Agâh Sırrı Levend, *a.g.m.,* s. 74.

[73] Bu çalışmanın "Giriş" bölümünde "Ortaçağ Süreci ve Avrupa'da Geleneksel Anlatılar" alt başlığına bakınız.

çarpmaktadır. Ancak, Batı anlatı geleneğindeki türlerin kısmi de olsa seküler niteliği ve aşk konusundaki yaklaşımının giderek beşerî nitelik kazanması gibi yönleri iki anlatı geleneğini uzaklaştırır. Avrupa edebiyatı romanslarındaki ilk dönem platonik bir aşkla bağlanılan ve soyut nitelikli sevgili, feodal dönemin etkisi ile soylu bir saraylı kadına dönüşür; belli değerler adına idealist bir yaklaşımla savaşan kahraman tipi, zamanla bireysel ve dünyevi arayışlara yönelir.

En önemlisi, tarihî gelişmelerin teşvikiyle değerler sistemi ve dünya görüşü bağlamında ve "hakikat"/"gerçek" ikileminde yaşanan bir parçalanma, Türk edebiyatının geleneksel metinlerinde gözlemlenebilen bir olgu değildir; geleneksel metinlerimizde hayat ve dünya görüşü düzeyinde daha tutarlı ve sağlam dokusu olan bir arka planla karşılaşırız. Bunun en doğrudan örneği, roman türünün ortaya çıktığı tarihsel dönemece kadar divan edebiyatı geleneğinde yer alan öykülerde, bireylik ögesinin, simgesel işlevini dışlayarak yani tipleştirme boyutundan kurtularak, yer almamış olmasıdır. Bir başka örneği ise, dünyevileşme ve kutsal değerlerin alaycı (ironik) ve hicve dayalı (satirik) girişimlerle yıkılma denemelerinin geleneksel edebiyatımızda rastlanan bir olgu olmamasıdır. Avrupa edebiyatında böylesi bir muhalif tutum, Rönesans sonrası belirgin bir çizgi olarak kendini göstermeye başlar. Kutsalın yerine dünyevi olan kademeli olarak geçer, ta ki on dokuzuncu yüzyılda pozitivizm, tamamen somut ve fiziki gerçeklik düzleminde bir evren görüşünü benimsetene değin sürekli şekilde geleneği aşındırır.

Ancak Osmanlı-Türk anlatı geleneği için durum farklıdır. Batı'da gözlemlediğimiz, romanın öncül türlerinin romana evrilme sürecinin itici gücü olan bir epistemolojik altyapı ve buna koşut dünya görüşü, romanın Türk edebiyatında ilk örnekleri görünene kadar rastlanan bir olgu değildir.

Nurullah Çetin'in ifadesiyle, Batı ve Doğu anlatı gelenekleri arasında bulunan söz konusu ayrılığın kökeninde "âlem görüşü" ve "dünya görüşü"nden kaynaklanan zihniyet kalıplarının etkisi vardır. Semavi dinlerin "dünya görüşü" yerine "âlem görüşü"ne bağlı olması nedeni ile dünya gerçekliği ile yetinmeyerek ilahî hakikatlere yönelmesi, İslamiyet etkisi altında gelişen Türk edebiyatının sergilediği bütünlüklü dokunun sebebidir. "Hakikat anlayışı"na dayanan âlem görüşü, esasında pozitivist dünya görüşü ile hareket edildiğinde çelişkili gibi görünen mekân, zaman, kişi, figür, olaylardaki gerçek limiti, soyutlamanın telkin ettiği değerler benzeri geleneksel tahkiye özelliklerini açıklayabilir.[74]

Yine de belli bir döneme kadar gözlemlenen bu zıtlık, iki farklı kaynak ve zihniyetten türemiş olan bu edebî türlerin kimi noktalarda ve dönemlerde biçimsel ya da tematik bakımdan yakınlaşmalarına engel olmamıştır. Ancak zamanla Batı edebiyatında yaşanan kırılma ve dünyaya özgü gerçekliğin temel alınması durumu, farklı bir tarihsel dönemde olsa da, Türk edebiyatı açısından da söz konusudur. Materyalizm ve pozitivizmi önceleyen dünya görüşünün Türk edebiyatında yarattığı parçalanma, Tanzimat sonrasına denk gelirken; söz konusu olgu, Batı dünyasında Ortaçağ sonrasında hem düşünsel hem de toplumsal düzeyde yaşanan gelişmeler eşliğinde bugüne doğru izlenebilir.

Yapı unsurları düzeyinde ise; zaman ve mekân unsurlarının doğal kaidelere aykırılığı, olaylar arasında nedensellik bulunmaması, tutarsızlık ve dağınıklık,

[74] Ayrıntılı bilgi için bkz. Nurullah Çetin, "Aşk Mesnevilerinin Tahkiye Metni Olarak Kurgusal Yapısı", *Edebiyat İncelemeleri*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2012, s. 9-44; Nurullah Çetin, "Modern Öykünün Edebiyatımızdaki Serüveni: Hazırlayıcı Geleneksel Dönem (Başlangıçtan Tanzimat'a Kadar)", *Hece Öykü Dergisi*, S. 2, Nisan/Mayıs 2004, s. 56-67.

olağanüstü figürler, kişilerin insanüstü kimi niteliklerle donatılmış olması, mantık kurallarının tersyüz edilmesi, aklın kurallarının geçersizleşmesi gibi modern kurmacanın zaaf olarak gördüğü anlatı özellikleri, her iki ayrı geleneğin de roman öncesi türlerinde rastlanan bazı ortak yönler olarak nitelendirilebilir.

Geleneğin manzum hikâyelerini konu, tema, şekil ve yapı açısından incelerken gördüğümüze benzer özelliklere, münazara, latife, fıkra biçiminde görülen mensur hikâyelerde de rastlanır. Ancak bu hikâyelerde esas kaygıyı, sanat göstermek, hüner sergilemek oluşturur. Zincirleme tamlamalarla (tetabu'ı izafat), bileşik isim ve sıfatlarla örülen karmaşık bir dokusu olan bu hikâyeler, yoğun kelime oyunları dolayısıyla anlaşılması güç metinlere dönüşmüştür. Mensur hikâyeler kişi, olay, zaman ve mekân, gerçeklik bakımından ele alındığında ise "masal karakteri" taşır.[75]

Ayrıca, klasik edebiyatta mesnevi nazım şeklinin benimsenmesinden sonra manzum hikâyeye verilen önem, halk hikâyelerini gözden düşürdüğü gibi, daha sonraki yüzyıllarda nesrin küçümsenmesine de yol açmış, hikâyeler daha çok mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmıştır.[76] Bu tercih, halk hikâyesiyle birlikte klasik hikâyenin mensur alanını, anlatı tarihi boyunca uzun bir süre gölgede bırakmıştır.

Divan edebiyatında rastlanan üçüncü bir grup ise, "küçük hikâyeler"dir. Bu anlatılar, divan edebiyatının diğer hikâyelerinden kimi yönleriyle ayrılır. Olay örgüsünde tutarlılık ve konu birliği olan bu hikâyelerde, yer ve zaman kaydı

[75] Agâh Sırrı Levend, *a.g.m.*, s. 91.

[76] Hasan Kavruk-İskender Pala, "Hikâye/Divan Edebiyatında Hikâye", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 17, TDV Yayın ve Matbaacılık, İstanbul, 1998, s. 491-493.

bulunmaktadır.[77] Ayrıca, konuların toplum hayatından alınmış olması ve yerli niteliği, gerçekçilik bakımından bu hikâyeleri yukarıda sözü geçen hikâyelerden belirgin şekilde ayırmaktadır. Özellikleri itibarıyla halk hikâyeleri ile de ortaklıklar gösteren bu hikâye kolunun roman türünün ilk döneminde gereksediği bazı nitelikleri haiz olması dikkat çekicidir.

1.1.3. Halk Hikâyeleri

Roman türünün ilk örneklerinin görünmesinden önceki tahkiye geleneğinin bir diğer kolunu halk hikâyeleri oluşturur. Bu geleneksel anlatı birikimimiz de "modern" bir tür olan romana, bazı araştırmacılara göre, kimi özellikler aktarmıştır. Roman türü ile halk hikâyesi geleneği, belli tarihsel bağlamlarda gerçeklik, biçim, içerik gibi kimi unsurlar düzeyinde örtüşme ve geçişkenlik sergilemektedir.

Boratav, halk hikâyelerinin kökeninde destan türü olduğunu ve söz konusu anlatıların on altıncı yüzyılda destan özelliklerinden sıyrılarak hikâye vasfını kazandığını belirtmiştir. *Dede Korkut Kitabı*, destandan hikâyeye geçişi örnekleyen bir metindir. Epik karakterini bazı hususlarıyla muhafaza etmiş olan bu eser, bir yönüyle de halk hikâyeciliğinin başlangıcını müjdeler.[78]

Muharrem Ergin de benzer bir hususa dikkat çekmiştir. Ona göre de, Dede Korkut hikâyeleri şekil bakımından "epope (destan)" ile halk hikâyesi arasında bir yer tutar. *Dede Korkut Kitabı*'ndaki manzum parçaların taşıdığı destani unsurlar, Ergin'e göre, bu hikâyelerin büyük bir epopenin küçük bölümleri olduğu ihtimalini

[77] Agâh Sırrı Levend, *a.g.m.*, s. 93-95.

[78] Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Halk Edebiyatı*, Gerçek Yayınları, İstanbul, 1969, s. 55.

kuvvetlendirmektedir. Bundan dolayı, bir geçişi imleyen bu metinleri ifade edebilecek olan en uygun tabir "destani hikâye"dir. Hacim bakımından destanın gerekliliklerini karşılamayan bu hikâyeler, buna rağmen epik karakterini sürdürmüştür. Ancak bu hikâyeler, kahramanlarının isimlerle anılması, olağan hayatın -göçebe yaşantı ve bozkır kültürünün- anlatıya girmesi gibi yönleri, canlı ve gerçekçi tasvirleri, masal unsurlarına olan mesafesiyle epope (destan) ve halk hikâyesi arasında bir eşikte durmaktadır.[79]

Boratav, destanla halk hikâyeleri arasında kalan kimi anlatıları ise "ara tür" olarak nitelendirmiştir. Savaş teması etrafında toplanan *Battal-name, Danişmend-name, Gazavat-name*'ler gibi anlatılar ve maneviyatı ön plana çıkararak bu anlatılardan ayrılan menakıb-name/vilayet-name gibi metinler, destan ile halk hikâyesi arasında yer alan bu ara türün örnekleridir.[80]

"Ara tür" saptaması, Batı anlatı geleneğindeki geçişe koşut düşünüldüğünde anlatı sürekliliğin bir birikim olduğunu göstermesi açısından işlevseldir. Ortaçağ döneminde Batı anlatı geleneğinde rastlanan *chanson de geste*'ler ve şövalye romanslarının destanlardan kalma kimi özellikleri, kahramanlık ve savaş teması, belli değerlerin idealize edilmesi ve insan doğasının üstünde kudret sahibi olma gibi niteliklerine bu anlatılarda da rastlanır.

Ancak bu anlatılarda olağanüstü unsurların azalması, olayların ve kişilerin dünya ölçeğine indirgenmesi sonucu gerçekçilik eğiliminin güçlendiği gözlemlenir.

[79] Muharrem Ergin, "Dede Korkut Kitabı Üzerinde I", *İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. V, 31 Aralık 1953, 149-151.

[80] Pertev Naili Boratav, *a.g.e.*, s. 53-55.

Boratav, "gerçekçilik" merkezli türsel gelişim kademelendirmesinde halk hikâyelerini, kahramanlık destanı ile modern romanın bir ön evresi olarak değerlendirdiği meddah hikâyelerinin arasına yerleştirmiştir.[81]

Bu değerlendirme, Avrupa romanının ve anlatı geleneğinin bir evrim süreci sonucunda modern romanı ortaya çıkarması ve gerçekçiliğe yönelişin geçirdiği evreler bakımından da koşutluklar sergiler. Modern romanın ortaya çıkışının temel bileşenlerinden birinin, belki de en önde geleninin gerçekçilik karşısındaki tutum olduğu, tarihî gelişim çizgisinde gözlemlenen bir olgudur.

Roman öncesi dönem söz konusu olduğunda halk hikâyeciliği geleneği açısından dikkate alınması gereken bir tür olan meddah hikâyeciliği, eski hikâye geleneğinin diğer alanlarında görülen ürünlere göre daha realist bir tondadır. Aynı zamanda seyirlik sanatlar kapsamında da değerlendirilebilecek meddah geleneğinin hikâye boyutu, "gerçekçi halk hikâyeleri" olarak değerlendirilebilir.[82] Bu hikâyelerin en belirgin niteliği, tamamıyla realist olmalarıdır. Halk hikâyeciliğinde görülen her türlü olağanüstülük, bu anlatılarda bütün unsurlarıyla ortadan kalkmıştır.[83]

Bu hikâyelerin realist yönü, olağanüstü olaylardan arınmış olma; devler, periler, cinler gibi doğal olmayan figürler kullanmama; insanüstü güçlere sahip kişilere yer vermeme; olayların insan gücünün ve doğal koşulların sınırları içinde kalması gibi anlatı özelliklerinden kaynaklıdır. Bu anlatılarda realizmi güçlendiren ikinci bir yönelim ise, bu anlatıların diğer anlatı türleri gibi manzum ya da manzum-mensur

[81] *a.g.e.*, s. 56.

[82] *a.g.e.*, s. 72.

[83] Pertev Naili Boratav, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, s. 82.

karışık bir dil yerine konuşma dilini tercih etmesidir. Meddah hikâyeleri konularını büyük şehirlerin günlük hayatından almaları ve toplum hayatında rastlanabilecek "sıradan" kişileri seçmeleri, konuşma dilini kullanmaları gibi nitelikleri bakımından da bu eksende düşünülebilirler.

Meddah hikâyelerinin diğer hikâye verimlerinden ayrılan bir başka yönü ise, şehirlerde oluşup kurumsallaşan bir görünüm sunmalarıdır. Hitap ettiği sınıf; esnaf, tüccar, memur çevreleri, saray ve zengin konakları olan bu anlatılar, konularını İstanbul'un gündelik hayatından devşirmişlerdir. Genellikle yetişkin erkek dinleyicilere seslenen bu anlatılar, büyük konaklarda, özellikle uzun kış gecelerinde tertiplenen sohbetlerde; orta sınıf halk tarafındansa, kahvelerde ve Ramazan gecelerinde rağbet görmüştür.[84]

Belirtmek gerekir ki, bu hikâyelerin, hem dil kullanımı hem de realist çizgileri bünyelerine dâhil etme gibi yönleri, modern romanın başlangıç aşamasında gerçekçi bir anlatı tekniği kurarken yaptığı tasarrufları andırır. Bu anlatı geleneğinin bu yöndeki etkileri, roman türüne doğrudan ya da dolaylı katkılar sunabilme ihtimali, ilk roman tecrübelerini gerçekleştiren yazarlarımız tarafından, kültürel yaklaşımları ve estetik tercihleri dolayısıyla yadsınmıştır. Türk romanının doğuşu bakımından bu anlatıları ilk aşamada işlenememiş bir birikim olarak görmek mümkündür.

Meddah anlatılarını Batı anlatı geleneğinin tarihinde gördüğümüz *fabliaux*'larla realist çizgiler, gündelik hayatın konu edilmesi, toplum hayatına yönelik olma, cinselliği dokularında yaygın bir unsur olarak işleme gibi yönlerden karşılaştırdığımızda, benzer oldukları görülecektir. Meddah hikâyeleri de, *fabliaux*'lar

[84] Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Halk Edebiyatı*, s. 73.

gibi, olağanüstü unsurlarla dünya gerçekliğinin ayrıldığı, artık anlatıların bir bakıma dünyevileştiği dönemeçte durmaktadır. *Fabliaux*'ların gelişmekte olan burjuva sınıfının rağbet ettiği anlatılar olması gibi, bu anlatılar da, Osmanlı-Türk toplumunun bir anlamda orta sınıfı sayılabilecek bir toplumsal tabakanın ilgisine mazhar olmuştur. Ancak böylesi bir dünyevileşme ve toplum hayatına yönelme, edebiyatımızda Batı'da olduğu gibi Ortaçağ dönemi ile başlamamıştır. İki gelenek arasında, zaman bakımından ciddi bir uçurum söz konusudur.

Halk hikâyeciliği bağlamında değerlendirilebilecek bir başka grubu ise, Mustafa Nihat Özön'ün, eski hikâyeye dair yaptığı tasnifte "halk arasında yazılısından okunan hikâyeler" başlığı altında değerlendirmiş olduğu; Tanzimat'la başlamış olan hikâyeciliğe de klasik edebiyatın manzum ve mensur hikâyelerine de benzemeyen hikâye külliyatı oluşturur. Bu anlatılar, Doğu hikâye geleneğinin kült metinlerinden esinlenmiş olan anlatıların yanı sıra, klasik gelenekteki manzum hikâye örneklerinin basitleştirilerek nesre çevrilmiş şekilleri ve IV. Murat zamanından söz eden hikâyelerden müteşekkildir.[85]

Bu külliyatın önemli bir kısmını oluşturan IV. Murat zamanını fon yapmış olan hikâyelerin[86] halk hikâyeciliği geleneği ile doğrudan ilgili olduğu düşünülmektedir. Boratav'a göre, divan edebiyatına mal edilemeyecek bu hikâyeler, şekil ve üslup özellikleri bakımından halk hikâyeciliği ile yakından bağlantılıdır. Esas karakteri realizm olan bu hikâyelerin "realist halk hikâyeleri" şeklinde nitelendirilebileceğini

[85] Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985, s. 72-75.

[86] *Hançerli Hanım Hikâye-i Garîbesi, Tayyar-zâde* vb. anlatılar.

belirten Boratav, bu hikâyelerin, 19. yüzyılda İstanbul meddah hikâyelerinin kitaba geçmiş ilk şekilleri olduğu varsayımı üzerinde durur.[87]

Sonuç olarak diyebiliriz ki, halk hikâyeleri, destandan sonra yaşanan bir geçiş devresinin ardından, tamamen toplumsal koşullarla ilgili gelişmeler sonucu ortaya çıkmış özgün bir tür olarak, tarihsel süreç boyunca olağanüstü motiflerin terk edilmesi sonucu, süreğen bir çizgide dünyevileşmeye doğru gelişmiştir. Söz konusu hikâye geleneğinde toplumsal/gündelik hayata odaklı, sıradan insan ve olayların etrafında gitgide gerçekçiliği temel alan anlatım unsurları, roman türünün destandan itibaren geçirdiği evreler sonucu edindiği belli karakteristikleri andırmaktadır.

1.2. Geleneksel Tahkiye Çizgisinden İlk Sapmalar

Türk edebiyatının, 18. yüzyıldan itibaren çeşitli düzlemlerde Batı kültür ve edebiyatı ile etkileşime girmesi neticesinde, eski hikâye geleneğinin tamamen tasfiye edilmediği; buna rağmen, bütün vasıflarıyla gelenek içinde konumlandırılması ve alışıldık ölçütlere göre değerlendirilmesi mümkün olmayan bazı eserlere rastlanır.

Ne eski edebiyatın hikâye geleneğinin yerleşik özelliklerini taşıyan ne de roman türüne geçişin "işaretleyicisi" sayılabilecek nitelikler taşıyan bu eserlerden birisi, Ali Aziz Efendi'nin, 1797'de yazmasına rağmen ilk baskısı 1852 yılında yapılmış olan *Muhayyelât* adlı hikâye kitabıdır.[88] Mensur hikâye geleneği içindeki yeri

[87] Pertev Naili Boratav, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, s. 82.

[88] Giridî Aziz Ali Efendi, *Muhayyelât-ı Aziz Efendi*, [Darü't-Tıbaati'l-Âmire (Matbaa-i Âmire)], İstanbul, Evâil-i Receb 1268/21-30 Nisan 1852.

ve gerçekçilik anlayışı bakımından önem taşıyan bu eser, eski hikâye ile "modern" roman arasındaki geçişin görünür olduğu ilk örneklerdendir.

Mazıoğlu, Ali Aziz Efendi'nin eserini klasik hikâyeciliğimiz açısından değerlendirirken bu eserin eski gelenekle olan benzerliklerine dikkat çekmiş ve alışıldık anlatı çizgisinden ayrılan yönlerini ortaya koymuştur. Mazıoğlu'na göre, *Muhayyelât*, eski edebiyatımıza özgü çizgileri barındıran karakteristik bir hikâye külliyatıdır. Bununla birlikte, bu eser, eski Şark hikâyelerinin motiflerini ve masal unsurlarını taşımakla beraber, eski hikâyeciliğimizden modern hikâyeye geçişte bir merhale olarak değerlendirilmeye de müsaittir. Hem Doğu hikâyeciliğinin hem de Batı anlatı geleneğinin belli yönleri bu eserde bir arada tezahür etmiştir. Aziz Efendi'nin eseri, *Binbir Gece, Binbir Gündüz* gibi Doğu hikâyelerinin modeline göre kurgulanmıştır. Aynı zamanda, modern hikâyeye ait mekân, zaman, kişi anlayışı, kısmen realist anlatım tutumu gibi unsurlar, *Muhayyelât*'taki bazı hikâyelerde de görülebilmektedir.[89]

Bir "hikâye kitabı" olarak değerlendirilen bu metnin roman açısından düşünüldüğünde en önemli yönü, anlatı mekanizmasına kattığı görece realist niteliklerdir. Klasik hikâye geleneğinin bazı yönlerini ve masal unsurlarını taşımasına rağmen, bir bakıma gerçekçilik anlayışında bir kırılmaya dönüşecek ilk nüveleri barındıran bu metin, "geleneksel gerçekçi roman" türünde karakteristik olan birtakım niteliklere sahiptir.

[89] Hasibe Mazıoğlu, "Divan Edebiyatında Hikâye", *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, s. 32.

Orhan Okay da, bu eserin ikiliklerle örülü, bir anlamda "ara biçim" olarak değerlendirilmesine imkân tanıyan bu niteliklerine dikkat çekmiştir. Okay'a göre, *Muhayyelât*'ın, dilinin klasik inşâ ile tabii konuşma dili arasında olması; olaylarda ve konuşmalarda nispeten gerçekçi ve sade bir dil kullanırken tasvirlerde klasik nesrin secili ve ağır üslubuna özenmesi; kimi zaman klişelere başvururken kimi zaman son derece gerçekçi nitelikler sergilemesi gibi ikili karakteristikleri, geleneksel tahkiyeden romana geçiş açısından yorumlanabilir.[90]

Eserin klasik ve halk hikâye geleneğinden ayrılan noktalarına gerçekçilik odaklı bakan bir başka isim de Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. Aziz Efendi'nin hikâyelerinde 18. yüzyıl İstanbul'unu belirgin şekilde yansıttığına değinen Tanpınar; hikâyelerdeki konuşma (diyalog) unsurunun, kimi yerlerde, eserin modern bir hikâye olduğu izlenimi verecek kadar gerçeğe yakın olduğuna dikkat çeker.[91]

İslâm Ansiklopedisi'nin "Hikâye" maddesinde bu metin; gayet sade bir dille yazılması, kimi bölümlerinde mekânın coğrafî gerçeklikle örtüşmesi, hikâye kişilerinin sosyal statülerini yansıtacak şekilde konuşturulması, XVII. yüzyıl İstanbul'unun yerli hayatından kesitler sunması gibi yönleriyle, 1870'li yıllarda görünür olmaya başlayacak roman türüne yaklaşan bir eser olarak değerlendirilir.[92]

Muhayyelât, olayların sosyal hayattan alınmış olması, İstanbul'un gündelik hayatından kesitler sunması gibi yönleriyle, yazıldığı dönemde revaçta olan meddah

[90] Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2013, s. 101-102.

[91] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2011, s. 182.

[92] Âlim Kahraman, "Hikâye/Yeni Türk Edebiyatı", *TDV İslâm Ansiklopedisi,* C. 17, TDV Yayın ve Matbaacılık, İstanbul, 1998, s. 493-501.

hikâyeleri ve IV. Murat zamanını arka plan olarak kullanan hikâyeleri andırırken; olağanüstülük motifi ve doğa dışı figürleri içermesi gibi yönleriyle ise klasik tahkiyeyi çağrıştırmaktadır. Fakat bu kitabın oluşumunda etkisi olan *Binbir Gündüz, Binbir Gece* gibi kitaplardan alınan kesitler, hikâye özellikleri ve çerçeve anlatı tekniği; klasik Doğu hikâyelerinin yapısını andırmakla birlikte, *Muhayyelat*'ın bu hikâyelerden ayrılan en önemli özelliği, "yerli bir hava" taşıyor olmasıdır.[93]

Esere farklı bir açıdan bakan ve Türk romanının oluşumunda sözlü kültür ve geleneğin önemi üzerinde duran Gonca Gökalp'e göre, alanında tek olmayan *Muhayyelât*, sözlü kültürden yazılı kültüre geçişi ve ardı sıra oluşacak olan Türk romanını önceleyen bir metindir. Ayrıca Vartan Paşa'nın *Akabi Hikâyesi* (1851), Hasan Tevfik'in *Hayalât-ı Dil*'i (1868), Evangelinos Misailidis'in *Temaşa-i Dünya ve Cefakâr ü Cefakeş*'i (1872), Emin Nihat Bey'in *Müsâmeretnâme'*si (1871) de bu kapsamda anılması gereken diğer metinlerdir.[94]

Vartan Paşa (Hovsep Vartanyan) tarafından kaleme alınmış olan *Akabi Hikâyesi* (1851), Ermeni harfleri ile basılmış Türkçe bir eserdir. Laurent Mignon'un *Hece* dergisinin Türk Romanı Özel Sayısı'nda kaleme aldığı bir yazıda izlekleri ve ilk Türk romanlarına benzerliği açısından değerlendirilmiş olan bu eser, hem verilmek istenen mesaj hem de işlevsellik açısından ilk Türk romanlarının bir benzeri gibi düşünülmeye elverişlidir. Ancak eserin, Ermeni harfleri ile yazılmış ve "kapalı" bir

[93] Orhan Okay, *a.g.e.*, s. 101.

[94] G. Gonca Gökalp, "Osmanlı Dönemi Türk Romanının Başlangıcında Beş Eser", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 16, 1999, s. 186.

topluluğa hitap etmiş olması, Tanzimat döneminde Türk romanının ilk örneklerini veren yazarlara ne derece tesir ettiğini tartışmalı kılmaktadır.

Eseri değerlendiren Mignon, *Akabi Hikâyesi*'ni, "Tanzimat edebiyatının prototipi" şeklinde vasıflandırmıştır. Mignon'a göre, bu roman, hem Batı anlatı geleneğinin hem de geleneksel Türk tahkiyesinin kimi niteliklerini haizdir. Bundan dolayı, söz konusu eser, ister Ermeni edebiyatı ister Türk edebiyatı açısından değerlendirilsin, roman türünün ilk örneklerinden olmanın acemilikleriyle birlikte, geleneksel anlatıdan modern bir anlatı çizgisine geçişin izlerini bünyesinde taşır. [95]

Hasan Tevfik'in *Hayalât-ı Dil*'i üzerine İsmail Hami Danişmend tarafından kaleme alınmış ve *Cumhuriyet* gazetesinde yer almış olan bir yazı dizisinde[96] adı geçen eser, "ilk Türk romanı" olarak tanıtılır. Ancak bu yazıda, bahse konu olan eserin bir geçiş noktasında durduğuna ve bunun sonucu olarak, eski hikâye tekniğinin olanakları içerisinde yeni bir konu ve anlayış geliştirdiğine özellikle vurgu yapılmıştır:

"Divan edebiyatının asırlarca klâsik temler üzerinde işleyip duran manzum ve mensur roman tekniğini şekliyat itibariyle muhafaza ettiği halde, bu klâsik şekliyat içinde hayatı ve bilhassa içtimaî ve siyasî hayatı ifade ederek eski Divan

[95] Laurent Mignon, "Tanzimat Dönemi Romanına Bir Önsöz: Vartan Paşa'nın Akabi Hikâyesi", *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı), S. 65/66/67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, s. 559-565.

[96] İsmail Hami Danişmend, "Tanzimatın İlk Romanı 1", *Cumhuriyet*, 25 İkinciteşrin 1942, s. 2; İsmail Hami Danişmend, "Tanzimatın İlk Romanı 2", *Cumhuriyet*, 3 Birincikânun 1942, s. 2; İsmail Hami Danişmend, "Tanzimatın İlk Romanı 3", *Cumhuriyet*, 9 Birincikânun 1942, s. 2.

romancılığıyla yeni Tanzimat romancılığı arasında bir nevi vasıl hattı teşkil eden ilk Tanzimat romanının müellifi Hasan Tevfik Efendi'dir."[97]

Hikmet Dizdaroğlu, *Türk Dili* dergisinde kaleme almış olduğu bir yazıda, ilk Türk romanının Şemsettin Sami'nin *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ı olduğu tezi temelinde, hem İsmail Hami Danişmend'in *Hayalât-ı Dil* hakkındaki görüşlerini değerlendirir hem de söz konusu eserin karakteri üzerinde durur. Dizdaroğlu'na göre, eserin sembolik niteliği, Divan hikâye geleneğinin görece daha az ağdalı dili ve klişeleşmiş teması; içerdiği toplumsal ve siyasal eleştiriye rağmen bu esere "roman" denilmesine imkân tanımaz.[98] Gündüz Akıncı da, *Hayalât-ı Dil*'in divan edebiyatının hâb-nâmeleri karakterinde, düşler içinde geçen bir masallar karması görünümü sunduğunu ve bu nedenle, Tevfik'in eserini "ilk roman" olarak nitelendirmenin yersiz olduğunu dile getirmiştir.[99]

Evangelinos Misailidis'in *Temaşa-i Dünya ve Cefakâr ü Cefakeş*'i (1872) adlı kitabı, Grek harfleriyle yazılmış dört ciltlik bir eserdir. İnci Enginün'ün aktardığı bilgilere göre, ahlaki belli değer ve nasihatleri telkin etmek amacıyla çerçeve öykü kullanan bir yapıya sahip olan bu eser, bir kahramanın başından geçenler etrafında öbeklenmektedir.

Enginün, bu eserin, *Akabi Hikâyesi*'den farklı olarak, dönemin kültürel ortamına, Osmanlı-Türk kültürü beraberinde başka milletlerin de folklorik unsurlarına

[97] İsmail Hami Danişmend, "Tanzimatın İlk Romanı 2", s. 2.

[98] Hikmet Dizdaroğlu, "İlk Romanımız", *Türk Dili*, S. 187, Nisan 1967, s. 487-494.

[99] Gündüz Akıncı, *Türk Romanında Köye Doğru*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayımları, Ankara, 1961 s. 10.

ve sözlü geleneğe olan değinilerine dikkat çeker.[100] *Akabi Hikâyesi*, kapalı bir toplulukta geçmesi ve sadece Ermeni topluluğunun belli bir kesimine hitap etmesi ile bu eserden ayrılır.[101] Gökalp ise, eserin kurgusal ve yapısal bakımdan hem halk anlatılarını hem de Batı roman tarihinin önemli bir dönemecini oluşturan pikaresk romanların özelliklerini taşıdığı, ayrıca Türk sözlü kültürünün zengin bir panoramasını sunduğu görüşündedir.[102]

Eski tahkiye geleneğinin yeni bir türe kimi özelliklerini devrederek geleneksel çizgiden kopmaya başladığı noktada zikredilmesi gereken birkaç eser daha vardır. Bu eserlerden Ahmet Mithat Efendi'nin *Kıssadan Hisse*'si (1870) ve *Letâif-i Rivâyat*'ının ilk beş cüzü (1870) ve Emin Nihat Bey'in *Müsâmeretnâme*'si, Tanpınar tarafından, "Garp hikâyeleri" tarzında yerli hikâyenin başlangıcı olarak görülür. Ancak, eski geleneğin yeniye dönüştüğü noktayı belirleyen bir sınır çizgisi olarak görülen bu anlatılar, ad düzeyinde geleneğe olan atıflarından dolayı, bir hâliyle meddah geleneğinin izlerini de taşımaktadır. Tanpınar'a göre, yine aynı şekilde, *Müsâmeretnâme*'nin üslubu, Ahmet Mithat Efendi'nin halk diline yaklaştırdığı ve açıklık arzusuyla "şekilsizleştirdiği" üslubu ile halk hikâyelerinin üslubu arasındadır. Bahsi geçen eserlerde gözlemlenen geçiş karakteri ve etkilerinin yanı sıra Tanpınar, bu hikâyelerde, romana özgü vaka tertibi (kurgu), kişi ile çevresi arasında kurulmaya

[100] İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010, s. 172-177.

[101] Eserin bu yönüne Murat Belge de dikkat çekmiştir. Bkz. Murat Belge, "Bir Ermeni Türk Romanı 'Akabi'", *Milliyet*, 11 Eylül 2008; Erişim tarihi: 25.1.2005: http://www.milliyet.com.tr/murat-belge/--kitap-989549/.

[102] G. Gonca Gökalp, *a.g.m.*, s. 197-200.

çalışılan ilgi (nedensellik) ve gözlem gibi, eski anlatı çizgisinden ayrılan yönlerin bulunduğuna dikkat çeker.[103]

Cevdet Kudret de, Tanpınar gibi, *Müsâmeretnâme*'nin önceki gelenekle bütün bağlarını atamamış olması ve yeni hikâyeye geçişin belirtileriyle geleneğin etkilerini eşzamanlı taşıdığı üzerinde durmuştur.[104] *Müsâmeretnâme* konusunda öne çıkan bir başka nokta ise, esere dönük değerlendirmelerde, çerçeve öykü tekniği ile anlatılmış olan hikâyelerden kimisi için "roman" teriminin kullanılmış olmasıdır.[105]

Bu bölümde bahsi geçen eserlerin, Avrupa anlatı geleneğinin şekillendirdiği ve özgül bir dönüşümün sonucu ortaya çıkmış olan roman türünün bütün tanımlayıcı özelliklerini taşıdığını söyleyebilmek mümkün görünmemektir. Bununla birlikte, Batı anlatı geleneğinde roman türünün artık kendini kabul ettirdiği döneme özgü karakteristikleri bir ölçüt durumuna getirerek bu metinlere uygulamak, aynı şekilde olası görünmemektedir. Ancak diyebiliriz ki bu eserler, yeni bir anlatı geleneği ile ilk temasların izlerini taşımakta ve gelenekle kurulan bağın aşınmaya başladığı noktada durmaktadır.

---

[103] Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 1988, s. 286-289.

[104] Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman I*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2009, s. 50.

[105] Bkz. Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman I*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2009, s. 50; Gündüz Akıncı, *Türk Romanında Köye Doğru*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayımları, Ankara, 1961 s. 10; M. İsmet Uzun, "Giriş", *Gece Hikayeleri Müsâmeretnâme*, Kervan Kitapçılık, (Yer ve tarih yok), s. 15; Orhan Okay, "İntibah Romanı Etrafında", *Ölümünün 100. Yılında Namık Kemal*, Marmara Üniversitesi Yayınları, Edebiyat Fakültesi Basımevi, 1988, s. 174-175 vb.

Türk romanının oluşumuna bu metinlerin doğrudan katkısı, var olan anlatı geleneğini mihverinden çıkararak, bazı hususlar itibarıyla sona doğru yaklaştırarak hem biçim hem de içerik yönünden aşındırmak ve yeni bir türe alan açmak şeklinde olmuştur. Eserlerin iki yönlü karakteristiği ise, dönemin başka bir kültürel olgusu olan yeni anlatım tarzı ve farklı teknik imkânlarla girilen etkileşimden kaynaklanmaktadır. Bu etkileşimin en belirgin sonuçları, tahkiyede realizme ve bunu yansıtacak araçların ilkel uygulamalarına yönelme ve yerleşik olan biçimlerin yerine geçen yeni biçimler sonucu klasik formun ortadan kalkmaya başlaması şeklinde tezahür etmiştir.

1.3. İlk Çeviri Üzerine

Tanzimat sonrası görülmeye başlayan yeni edebî türlerin Türk edebiyatına girmesi, Fransız edebiyatı kanalı ile olmuştur. Bu geçişin ilk basamağını tercüme eserler oluşturmuştur.[106] Edebiyat tarihleri, roman türünün, modern anlamda bu anlatı biçiminin hem kurgu hem de içerik özelliklerini taşımasa da, tercüme suretinde ilk denemesi olarak genellikle Yusuf Kâmil Paşa'nın *Telemaque*'ı[107] (1862) üzerinde dururlar.

Kitabın roman vasfını ve bu anlatı türünün belli başlı özelliklerini ne derecede taşıdığı tartışmalıdır. Hâkim görüş, eserin daha çok didaktik amaçlarla, ağdalı bir üslupla yazılmış, tasavvufi nitelikler taşıyan bir "ahlak risalesi" olduğu yönündedir.

---

[106] Bu tercümelerin ayrıntılı bir dökümü için bkz. Mustafa Nihat Özön, *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Maarif Matbaası, İstanbul, 1941, s. 224-231.

[107] François de Salignac de la Mothe Fènelon, *Tercüme-i Telemak* (Mütercim: Yusuf Kâmil Paşa), Tabhâne-i Âmire, İstanbul, 1279/1862.

Mustafa Nihat Özön'ün aktardığı bilgilere göre, roman alanında ilk tercüme olan *Telemaque*, 1859'da hazırlanmış olmasına rağmen 1862 yılında basılmıştır. Fransız yazar Fenelon'un (1651-1715) 1699'da, eski manzum eserleri taklit ederek mensur tarzda yazmış olduğu bu "destani roman", Yusuf Kâmil Paşa tarafından eski inşa üslubuyla Türkçeye çevrilmiştir. Kitap, üslubundan dolayı, eskiden inşa örneği olarak okutulan *Hamse-i Nergisî* veya *Şefikname* gibi bir inşa örneği kabul edilerek uzun yıllar inşa öğretmek amacıyla okutulmuştur.[108]

Kenan Akyüz ise bu tercümenin Avrupaî Türk romanı üzerinde hiçbir etkisi bulunmadığını; ancak, Türk aydınlarının Fransız edebiyatının çeşitli örnekleriyle temasa geçmiş bulunduklarını göstermesi bakımından dikkate değer olduğunu ifade eder. Akyüz'e göre, eserin pedagojik muhtevası, vaka, mekân gibi yönlerinin Türk okuyucusuna yabancılığı ve okurun Yunan mitolojisi hakkındaki bilgi eksikliği gibi olumsuzluklara rağmen görmüş olduğu rağbet; tanınmış bir devlet adamı tarafından çevrilmiş olması ve Avrupaî bir devlet kurma girişimlerinin başladığı devrede, bu konu hakkında aktardığı bilgilerden ileri gelir. Akyüz, eserin ileride ortaya çıkacak romancıları etkilemediğini; bunun delilinin de, eserin özelliklerinden hiçbirinin ilk Türk romanlarına aksetmemiş olması olduğunu belirtir.[109]

Tanpınar da eserin Batılı romanın edebiyatımızda ilk örneği olup olmadığının sorgulanmaya açık olduğunu düşünmektedir. Yeni edebî türlerin görünmeye başladığı 1859-1863 yıllarında görülen bu eserin, Fenelon'un kaynak olan eserine tamamen yabancılaştığını ve esas hüviyetini kaybettiğini kaydeden Tanpınar, yine de, alışılmışın

[108] Mustafa Nihat Özön, *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 224-225.

[109] Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1995, s. 67.

dışındaki hayal sistemi, ahlaki ve mitolojik özellikleri ile Tanzimat sanatçılarını etkilediği görüşündedir. Tanpınar'a göre, Yusuf Kâmil Paşa'nın eserinin ortaya çıktığı yıllarda görülen bir başka Batı kaynaklı eser olan, Ahmet Münif Paşa'nın çevirdiği *Muhâverât-ı Hikemiye*'nin[110] varlığı da, Batı türlerinin Türk edebiyatına aktarılması yönünde ortak bir çabanın olduğu şeklinde yorumlanabilir.

Tanpınar, bu tercümenin olumlu yanları olduğu gibi olumsuz yanları bulunduğunu da belirtmiştir. Eski inşa üslubunu tekrar gündeme getirmesinin yanı sıra, Yunan mitolojisinin hayallerini içermesi bunlardan bazılarıdır. Ancak esas önemli olan kitabın *"hikâye (fiction) ile realite arasında[ki] alâka"* hakkında mevcut olan fikri değiştirmiş olmasıdır. Bunlara rağmen Tanpınar da, bu eserin tercümesinin roman türünün oluşumuna "doğrudan bir katkısı" olmadığı ve tesadüfi bir girişimin sonucu olduğu görüşündedir.[111]

Mehmet Kaplan, *Tanzîr-i Telemak* isimli eseri tanıtıp hakkında türlü bilgiler verdiği bir makalesinde[112] Tanzimat devrinin düşünce ortamına dair yorumlarda bulunur. İlk Tanzimat aydınlarının Batı'da romantizm döneminin en hararetli zamanında, Aydınlanma dönemi yazarlarına ve ön romantiklere ilgi duymasının nedenini, edebiyatçıların sosyal ve siyasi hareketlere olan eğilimine bağlayan Kaplan, Yusuf Kâmil Paşa'nın tercümesinin böyle bir ortamda işlevsel nedenlerle aktarılmış

[110] *Muhâverât-ı Hikemiye* (Mütercim: Mehmet Münif Paşa), Ceridehâne Matbaası, Dersaadet [İstanbul], 1276.

[111] Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 1988, s. 150, 185, 287.

[112] Mehmet Kaplan, "Tanzîr-i Telemak", *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. 3, S. 1-2, 30 Kasım 1948, s. 1-20.

olabileceğine işaret eder. Kaplan'a göre, Yusuf Kâmil Paşa'nın Batı'dan "ilk roman" örneği olarak *Telemak*'ı seçmesi, roman türünü tanıtmaktan çok siyasi nedenlerden kaynaklıdır.

Kaplan, söz konusu tercümenin Tanzimat yazarları üzerinde etkisi olduğu kanaatindedir; hatta etkiden fazlası, Türk romanının ilk yıllarına damgasını vuran işlevci yaklaşımı geliştirdiğini belirtir. Kaplan, eserin, yeni Türk edebiyatında roman türünün uzun müddet *"tehzîb-i ahlak"* yahut siyasi ve toplumsal fikirlerin telkini için bir vasıta olarak kullanılmasına bir örnek oluşturduğu görüşündedir. Mehmet Kaplan'ın dikkat çektiği bir başka olgu, bu eserin devrin hikâye ve roman anlayışını yansıtmasıdır.[113]

Orhan Okay da eserin didaktik niteliğine ve *Tercüme-i Telemak*'ın görmüş olduğu ilginin muhtemel nedenlerine değinir. Okay, eserin görmüş olduğu ilgide Osmanlı edebiyatında ve devlet yönetiminde köklü bir geleneği olan siyasetnamelerin payı olabileceğini dile getirmiştir. Okay'a göre, tercümelerin, roman için önemli olan nesir diline katkısı dolayısıyla da bu eserin etkisinden söz edilebilir. Fakat Okay da, önceki görüşlerin çoğunda olduğu gibi, bu eserin edebiyatın modernleşmesinde fazla bir etkisi olmadığını belirtir; ancak, Batı'nın bazı edebiyat meselelerine ve mitolojiye açılışta rol oynamış olabileceğinin de altını çizer.[114]

İbnülemin Mahmut Kemal İnal, eserin roman türü ile ilgisinden ziyade didaktik ve işlevsel yönüne olumlayıcı bir şekilde değinir. İnal, siyasetname hükmünde olan bu eserin tercüme ediliş nedenini, saltanat tahtında bulunan kişilere ya da varislerine,

---

[113] *a.g.m.*, s. 1-3.

[114] Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2013, s. 93-94.

hikâye tarzında hikmet ve siyaset dersi verme gayesine bağlar. İnal'a göre, hükümeti ileride idare edecek olanların ne yolda talim ve terbiye edilmesi lazım geleceğini uygun bir dil ve hikmet ile tebliğ eden bu eserin Yusuf Kâmil Paşa tarafından seçilmesi, yazarın *"hamiyet-i vataniye ve fazilet-i ahlakıyesi"*ni gösterir. Eserin üslubu hakkında olumsuz eleştirilere katılmayan İnal, devrin ifade biçiminin eseri belirlediğini, tercümenin inşa tarzında yazılmış olmasının bu anlayışın tabii sonucu olduğunu belirtir.[115]

Özön, bu durumu farklı bir bakış açısıyla ele almış ve kitabın roman türünde doğrudan bir örnek vermek amacıyla yazılmamış olduğu üzerinde dururken Yusuf Kâmil Paşa'nın eserinin "bir hikâye" olarak görülmesinden duyduğu telaşı aktarmıştır. Özön, kitabın, Paşa'nın muhtemelen böyle bir kabahatten arınmak için yazdığı "hikmetli" kısımlarına ve padişahın iyi vasıflarının methine ayrılmış bölümlerine vurgu yapar. Ona göre, bir vezirin masal çevirmesini ağır bir suçlama sayan Yusuf Kâmil Paşa'nın eserine, Kemal Efendi[116] tarafından yazılan takriz de kitabın roman olmadığını ispatlamaktan kaynaklanmış olabilir. Bahsi geçen takrizdeki "*Sûretâ nakl-i hikâyet görünür / Lâkin erbabına hikmet görünür*" ibaresi, bu çevirinin bir hikâye olarak görülmesinden duyulan endişeyi göstermektedir.[117] Okay'a göre ise, bu manzum takriz, eski edebiyatımızda neden şiirin ağırlık kazanıp geliştiği, ancak roman ve hikâye türünün itibar görmediğini gösteren örneklerden birisidir.[118]

[115] İbnülemin Mahmut Kemal İnal, *Son Sadrazamlar 1*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1982, s. 251-252.

[116] Dönemin Maarif Nâzırı.

[117] Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman*, s. 115-116.

[118] Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, s. 92.

Aktardığımız görüşler birçok noktada kesişmektedir. *Telemak* tercümesinin, ne niyetle çevrilmiş olursa olsun "yeni" bir tecrübe olduğu, "roman" adında bir türün varlığını ilan ettiği aşikârdır. Bununla birlikte, esere model olan Fenelon'un *Telemak*'ının bütünüyle bir eğitim faaliyetini alegoriye dönüştürme gibi bir niyeti olmasının da eserin yazılışında bir etken olduğunu düşünmeye imkân vardır.

Eserin bir "hikmet kitabı" olarak görülmesi noktasındaki arzu ise, yüzyıllardır süregelen köklü geleneğin kendini bütün refleksleriyle yansıtması temelinde yorumlanabilir. Esasında, bu durumu, bir devlet görevinde bulunan Yusuf Kâmil Paşa'nın eserinde devlet otoritesinin varlığına yönelmiş herhangi bir eleştiriyi ya da hürmet noktasında herhangi bir kusuru yansıtmaktan imtina edişi olarak görmek de olasıdır. Geleneğe ya da yerleşik olana karşı yıkıcı bir tutum takınmaktan çok, eserin geleneğin kalıplarının dışına çıkmadan, model olan kitapta amaçlandığı gibi işlevsel bir yönelim taşıdığı da görülmektedir.

1.4. "İlk" Romancılar: Şemsettin Sami, Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi

"İlk telif Türk romanı"nın hangisi olduğuna dair birçok ayrı kolda gelişen görüşler bulunsa da, çoğunlukla, Türk romanının ilk örneklerini vermiş isimler olarak Şemsettin Sami, Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi zikredilmektedir.

Bu isimlerden Şemsettin Sami, 1872 yılında "ilk telif romanı"[119] yazmış olmakla edebiyat tarihinde yerini almıştır. Telif roman türünde ilk deneme olan eseri, onu roman türünün ilk örneğini veren kişi payesine kavuşturmuştur. Ancak bu kabulü

[119] Şemsettin Sami, *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*, [el-Cevaib Matbaası], İstanbul, 1289/1872.

edebiyat tarihine göz attığımızda herkesin paylaşmadığı görülmektedir. Kimilerine göre roman türünün geçmişi çok eski zamanlara uzanırken, kimilerine göre roman türü Tanzimat sonrası Türk edebiyatında görülen yeni edebî türlerden birisidir.[120] Tüm bu tartışmalar bir kenara bırakıldığında, herkesin söylemiş olduğunun bir nebze doğru olduğu düşünülebilir. Türk roman tarihi, bir bütünlük içinde değerlendirildiğinde ve hem eski anlatı geleneğinin hem de model alınan yeni türün unsurlarını bünyesine kattığı düşünüldüğünde, ilk romanların oluşumunda birçok etkenin pay sahibi olduğu görülmektedir.

Bu bölümde zikredilen üç isim, edebiyat tarihlerindeki önem ve konumlarını, yeni görünen bir türde ilk girişimleri yapmış olmaktan ve roman türünün gelişimi için bir hazırlık devresi yaratmaktan almaktadır.

Agâh Sırrı Levend, Şemsettin Sami'nin *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ını, sanat değeri bakımından başarılı bulmamakla birlikte, çağdaş Türk edebiyatının ilk romanlarından birisi sayar. Levend, eserin romantik karakterine değinmiş; konusunun gerçek hayattan alınması, tiplerin canlandırılması ve konuşturulması gibi yönlerini takdir etmiştir.[121]

Nihat Sami Banarlı, Şemsettin Sami ve Ahmet Mithat Efendi'yi Türk edebiyatında yeni tarz roman telifinin ilk yazarları ve başlatıcıları olarak kabul etmiştir.[122]

---

[120] Bu çalışmanın "Romanın Gelişimi ve Geleneksel Tahkiye" bölümüne bakınız.

[121] Agâh Sırrı Levend, *Şemseddin Sami*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1969, s. 63-64.

[122] Nihat Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi 2*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1983, s. 1000.

Hikmet Dizdaroğlu, Hasan Tevfik'in *Hayalât-ı Dil* adlı eserinin ilk roman olduğu yönündeki yargının yersiz olduğunu göstermek amacıyla yazmış olduğu bir yazısında[123] Türkçede roman karakterini taşıyan ilk eserin, Şemsettin Sami'nin 1872 yılında yayımlanan *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ı olduğunu belirtir.[124]

Kenan Akyüz, Şemsettin Sami'nin *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ını, Ahmet Mithat'ın tecrübelerinden sonra gelen ikinci roman denemesi olarak görür. Akyüz de eserin tahlil, teknik gibi açılardan basit olduğunu belirtir; ancak devrin "millî roman" anlayışına uygun olduğunu da ekler. Buna rağmen Akyüz, Namık Kemal'i, Ahmet Mithat Efendi'den sonra Tanzimat devrinin ikinci önemli romancısı olarak nitelendirir ve bugüne uzanan romanın iki temel eğilimini (popüler ve sanatkârane) bu iki ismin başlattığını dile getirir.[125]

Ahmet Hamdi Tanpınar, bu konuda çok keskin bir hüküm vererek, Halit Ziya'ya kadar "romancı muhayyilesi"yle doğmuş herhangi bir yazarın bulunmadığını ifade etmiştir.[126] Ancak Tanpınar, "Romana ve Romancıya Dair Notlar" adlı yazısında ilk romanın *İntibah* olduğunu belirtir.[127] Yine de Tanpınar, Namık Kemal'in romanları değerlendirildiğinde "büyük romancı" olduğunu düşünmenin çok mümkün olmadığı görüşündedir.

---

[123] Ayrıntı için "Geleneksel Tahkiye Çizgisinden İlk Sapmalar" bölümüne bkz.

[124] Hikmet Dizdaroğlu, "İlk Romanımız", *Türk Dili*, S. 187, Nisan 1967, s. 487-494.

[125] Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, s. 68-69; 75-76.

[126] Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 289.

[127] Ahmet Hamdi Tanpınar, "Roman ve Romancıya Dair Notlar", *Ulus* (Güzel Sanatlar Sayfası - Roman Hususi Sayısı: III), 19 Eylül 1943, s. 5.

İntibah romanı, "kendisine mahsus sâfiyane" hâli, "hikâye vadisinde ilk tecrübe"lerden olması gibi yönleriyle önemlidir. Ahmet Mithat Efendi'nin bazı hikâyelerinden sonra yazılmış olsa da, iki yazar arasında "bir nevi kalite ve sınıf farkı" mevcuttur. Tanpınar, tüm bu olumlu yönlerine ve bu türde ilk denemeleri yapan diğer romancılara üstünlüklerine rağmen Kemal'i, geniş bir "imaj-hayal dünyası"na sahip olmasına karşın "muhayyilesi kıt" bir romancı şeklinde nitelendirir.[128]

Mehmet Kaplan, Namık Kemal'in *İntibah*'ında hem Batı hem de Doğu kaynaklı etkilenmeler olduğunu düşünmektedir. Bu ikili görünüme rağmen Kaplan, eserin, "realiteye dikkat ediş ve ruh hadiselerini tasvir ediş" bakımından eski edebiyatımızdan tamamen ayrı nitelikte olduğuna; yeni edebiyatı kuran ve Türk romanını geliştiren Recaizade Mahmut Ekrem ve Sami Paşazade Sezai gibi isimleri etkilediğine dikkat çeker.[129]

Cevdet Perin, Batı roman tekniği ile hiçbir ilgisi olmayan halk ve divan edebiyatları mahsullerinin kısa zamanda Batı tarzında yazılmış roman ve hikâyeye dönüşümünde Ahmet Mithat Efendi'nin çabalarının altını çizer. Perin'e göre, Fransız tesiri ile başlamış olan yeni edebiyatın istikametini değiştiren ve anlatı temelli bu iki türün yerleşmesini sağlayan kişi, Ahmet Mithat Efendi'dir.[130]

---

[128] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Namık Kemal Antolojisi*, Muallim Ahmet Halit Kitap Evi, İstanbul, 1942, s. 24-25.

[129] Mehmet Kaplan, *Namık Kemal Hayatı ve Eserleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1948, s. 204.

[130] Cevdet Perin, "Türk Romancılığında Fransız Tesiri Nasıl Başladı?", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C.1, S.4, Mayıs-Haziran 1943, s. 39-50.

Güzin Dino, Tanzimat döneminin "en önemli romancısı"nın Namık Kemal olduğunu düşünür. Dino, ilk romanların ortaya koyduğu sorunların çözümünde, dil ve yerli yazın geleneklerinin göz önünde bulundurulması ile tanımlanan ölçütlerin önemine değinir; bu bağlamda, Namık Kemal'in *İntibah*'ını "roman türünün ilk belirtilerinin toplamı niteliğini taşıyan" bir eser olarak görür.[131]

Robert Finn, *Türk Romanı* adlı incelemesinde, Şemsettin Sami'nin roman tecrübesini, *"doğu meselinden, batı aşk öyküsüne geçişteki bocalamanın kesin ifadesi"* olarak değerlendirir. Finn'e göre, roman türünün ilk tecrübelerini yapan ikinci bir isimse, geleneksel öykü tekniği, Doğu hikâye çizgisini yeni bir teknikle harmanlayan eserler vermiş olan Ahmet Mithat Efendi'dir.[132]

Orhan Okay, Ahmet Mithat Efendi, Emin Nihat Bey ve Şemsettin Sami'nin halk hikâyesi okuyucusu ve meddah seyircisini, eserleriyle roman türüne alıştırmış ve bir okuyucu topluluğu meydana getirmiş olduklarını belirtir. Okay'a göre, bu isimler arasında öne çıkan Namık Kemal'in *İntibah*'ı, birçok yönüyle halk hikâyeciliğinden edebî romana geçişin ilk örneğidir.[133]

Bir başka yazısında Okay, *İntibah* romanının yazılmış olduğu 1876 yılına kadarki yeni tecrübelerin oluşturduğu külliyatı değerlendirir. Bu eserin evvelinde, Ahmet Mithat Efendi'nin "hacim nedeniyle roman" denilen "roman-hikâye"leri (1870-1876), Emin Nihat Bey'in yedi adet "roman-hikâye" örneğini içeren

[131] Güzin Dino, *Türk Romanının Doğuşu*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2008, s. 5-6.

[132] Robert P. Finn, *Türk Romanı* (Çev. Tomris Uyar), Agora Kitaplığı, İstanbul, 2003, s. 10-19.

[133] Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, s. 72.

Müsâmeretnâme'si (1872-1875), Şemsettin Sami'nin *Taşaşşuk-ı Talat ve Fitnat* (1872) adlı kitabı vardır.

Okay, bu eserlerin zamansal konumları dolayısıyla, *İntibah*'a göre öncelik taşıdığı hâlde, edebî karakteri nedeniyle, Türk romanında türünün ilk örneği olarak Namık Kemal'in eserini gösterir. Okay'a göre *İntibah*, kendinden önceki eserlere olan üstünlüğü ve kendinden sonraki eserlere olan tesirleri ile edebî bir hüviyet edinmiş ve eski hikâye geleneğimizle Avrupa tarzında roman arasında "ilk" olma niteliğini kazanmıştır.[134]

Pertev Naili Boratav, Ahmet Mithat Efendi için, Türk romanının çocukluk devresinden, tekniğindeki "iptidailik ve basitliğe" rağmen, modern aşamaya geçişin bütün kapılarını açan kişi ifadelerini kullanır. Ona göre, Ahmet Mithat'ın ve çağdaşlarının eski hikâye ile olan sıkı bağlarına rağmen, Türk anlatı geleneğine ekledikleri yeni unsurlar modern romanın da temelini atmıştır.[135]

Durali Yılmaz, roman türünün Türk edebiyatında yerleşmesine ve yaygınlaşmasına büyük hizmetleri dokunan Ahmet Mithat Efendi'nin *Su-i Zan*'ını (1870) ilk roman olarak kabul eder.[136] Yılmaz, bu görüşünü temellendirmese de, yazdıklarından Ahmet Mithat Efendi'nin gözlem, yaşantı ve okuduklarını bir roman

---

[134] Orhan Okay, "İntibah Romanı Etrafında", *Ölümünün 100. Yılında Namık Kemal,* Marmara Üniversitesi Yayınları, Edebiyat Fakültesi Basımevi, 1988, s. 174-175.

[135] Pertev Naili Boratav, "İlk Romanlarımız", *Folklor ve Edebiyat I*, Adam Yayınları, İstanbul, 1982, s. 313-315.

[136] Durali Yılmaz, *Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu*, Kesit Yayınları, İstanbul, 2011, s. 71.

metnine dönüştürmekte sergilediği maharetin bu hükmün sebebi olduğu çıkarılabilmektedir.

Bu örnekler çoğaltılabilir. Görülebildiği gibi Türk romanının "ilkliği" konusunda tartışmalar ve hükümler çoğunlukla bu üç isim etrafında şekillenmektedir.[137] Ancak görüşler kimi açılardan farklılık göstermektedir. Sonucu maddeler hâlinde toparlarsak:

1) Kimi eleştirmenler/edebiyatçılar eserin ilk olma vasfını yazıldığı tarihe göre belirlemekteyken; kimileri, eserin estetik yönünün belirleyici olduğu kanaatindedir.
2) Türk romanının birdenbire oluşmadığı, önceki gelenekle ve devrin edebiyat alanındaki tercihleri, yenileşme girişimleri ile etkileşim hâlinde olduğu görülmektedir.
3) Önceki geleneğin unsurlarını bünyelerinde taşıyan ilk romanlar, ne kadar eski edebiyat geleneğinden etkiler taşısa da, yeni bir tür olan modern romana geçiş için eskiden bir kopuş sayılabilecek kırılmayı başlatmışlardır.
4) Romanı denemiş üç yazarın çabaları, yeni bir türün Türk edebiyatına aktarımına ve bu türün estetik gereklerine uygun şekilde örnekler vereceği zamana uzanan çizgide kritik eşikler kurmuştur.

"Roman olma" ölçütlerinin değişebilirliği ve yargıların birbiri ile örtüşmemesine rağmen Türk romanını bir bütün olarak görmek ve oluşumunda her üç ismin de payı olduğunu varsaymak daha yerinde görünmektedir. Ayrıca, bu

[137] Farklı yaklaşımlar için bu tezin "Geleneksel Tahkiye Çizgisinden İlk Sapmalar" bölümüne bakınız.

değerlendirmeyi yaparken önceki anlatı geleneği, devrin şartları ve arayışları, birey ve toplum odaklı yönelişler gibi birçok bileşenin bulunduğu da hesaba katılmalıdır.

2. BÖLÜM: CUMHURİYET DÖNEMİ ÖNCESİ ROMAN ALGISI

2.1. Romanın İşlevselliği

Türk romanının, hatta Tanzimat edebiyatının ilk dönemindeki temel yönelimleri, *"eğlendirici olmak"*la birlikte *"tehzîb-i ahlak", "hüsn-i ahlak", "fezâî-i ahlak", "tezyîd-i ahlak", "hikmet-âmiz"* olma*, "mürebbî-i ruh" "müzekkî-i efkâr"* gibi eğitmeye dönük kavramlarla ifade edilir ve romana yüklenen işlevler ekseninde şekillenir. Bu durum sonucunda, siyasal ve sosyal dönüşümlerin gölgesinde ve bu girişimlerin etkin bir bileşeni olmak yörüngesinde gelişen yeni edebiyat anlayışı, bu tutumun roman denemelerine de yansımasına yol açmıştır.

Tüm bu yönelimleri, bir anlamda devrin romancılık anlayışını, bu girişimleri yürüten romancıların eserlerinde, eserleri için yazılan mukaddimelerde, belli vesilelerle yazılmış olan takriz ve tanıtım yazılarında parça parça görebilmek mümkündür.

Batı edebiyatından Münif Paşa tarafından yapılmış ilk çevirilerden biri olan *Muhâverât-ı Hikemiye'*nin[138] (Felsefi Diyaloglar, 1276/1859) mukaddimesi, daha sonra gelişecek olan edebî programın bir cephesi olan roman anlayışına da içeriğiyle ışık tutar. Münif Paşa, mukaddimesinde, diyalog türü hakkında kısa bilgiler verdikten sonra, tercümesinin maksadını açıklamıştır:

[138] *Muhâverât-ı Hikemiye* (Mütercim: Mehmet Münif Paşa), Ceridehâne Matbaası, Dersaadet [İstanbul], 1276/1859.

"Muhâverât-i Hikemiye erbâb-ı mütalaaya eğlence olduktan başka tahsil-i ilm ü marifete medâr olduğu cihetle hem mugaddî hem de leziz olan bir meyve-i hoşgüvâra müşâbihtir."[139]

Münif Paşa'nın cümleleri, Tanzimat edebiyatının ilkelerinin küçük bir modeli gibidir. Bu eser, "sosyal fayda", "eğlendirirken öğretmek" gibi vurgularının yanı sıra, daha sonra başlayacak olan çeviri faaliyetlerine vesile olmuştur.

Yusuf Kâmil Paşa'nın Fransız yazar Fenelon'dan çevirmiş olduğu *Telemak*[140] adlı kitap, ilk tercümelerden bir diğeri olmakla birlikte, Münif Paşa'nın çevirisine oranla daha "edebî" bir karakter taşır. Tercümenin roman türüne bir örnek vermek gibi bir amacı olmasa da "ilk tercüme roman" olarak vasıflandırılması, roman anlayışının başlangıcında duran bu kitabı önemli kılmaktadır.

Mustafa Nihat Özön, Yusuf Kâmil Paşa'nın kitabına yazılmış olan tarihteki kimi ifadeleri[141] ve Yusuf Kâmil Paşa'nın mukaddimesini, kitabın "masal" olarak görülmesinden ve böyle vasıflandırılmasından duyulan telaşa yorar.[142] Böylesi bir yaklaşımla yazılmış olması muhtemel olan mukaddimesinde Yusuf Kâmil Paşa, kitabının ne denli hikâye görünümünde olsa da, esasını ibret, ahlak, terbiye dersi vermenin oluşturduğunu ifade eder.[143]

---

[139] "Mukaddime", *Muhâverât-ı Hikemiye*, s. 2.

[140] François de Salignac de la Mothe Fènelon, *Tercüme-i Telemak* (Mütercim: Yusuf Kâmil Paşa), Tabhâne-i Âmire, İstanbul, 1279/1862.

[141] Dönemin maarif nazırı Kemal Efendi tarafından yazılmış olan tarihte *"Sûretâ nakl-i hikâyet görünür / Lâkin erbabına hikmet görünür"* mısraları bulunmaktadır.

[142] Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985, s. 115.

[143] Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, s. 92.

Münif Paşa'nın, *Mecmua-i Fünûn*'un 3. sayısında *Telemak* çevirisi üzerine yayımlanan bir takrizi[144] ve aynı yayının 4. sayısında *Tercüme-i Telemak*'ın "hikâye kısımlarını atıp hikmetli" kısımlarını neşrettiği tefrika dizisine yazdığı mukaddimesi[145] yine ilk dönemin hikâye ve roman anlayışını yansıtan ifadeleri ihtiva eder:[146]

"Sergüzeşt-i Telemak o ma'kûle netâyic-i mühimme ile mâlâmâl bir nusha-i nâdire-i edeb ve kemal olarak işbu cevâhir-i zevâhir-i nesâyih ve hikem mengûş-i gûş-i can olmağa şayan olmağla hüsn-i âdâb ve fezâî-i ahlaka dair mutazammın olduğu mevâdd-ı hikêm-âmiz tefrîk yânî hissesi kıssasından tecrîd ve temyîz olunarak mecmua-i acizanemize derc ve tahrîrine mübâderet kılındı."[147]

Tanzimat edebiyatının program kurucularından birisi olan Namık Kemal, kaleme aldığı bir terceme-i hâl (biyografi) için yazdığı mukaddimede, edebiyatın nasıl bir programı olması gerektiğinden de bahsetmiştir. Kemal, edebiyatla ilgili genel görüşleriyle bütünlük gösteren ifadeler içeren bu mukaddimede, yine edebiyatın salt bir eğlence olmadığı, hem ruhu hem de insan düşüncesini geliştiren bir faaliyet olduğu üzerinde durur:

"Zahirde gönül eğlendirmekten başka bir işe yaramaz gibi görünen edebiyatın erbâb-ı tetkik nazarında aksam-ı fünûnun en nâfî ve en muteberlerinden ma'dûd

---

[144] Münif Efendi, "Takriz-i Tercüme-i Telemak", *Mecmua-i Fünûn*, C. 1, S. 3, Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye, Rebiülevvel 1279/1862, s. 94-97.

[145] Münif Efendi, "Mevadd-ı Hikemiye-i Telemak", *Mecmua-i Fünûn*, C. 1, S. 4, Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye, Rebiülahir 1279/1862, s. 161.

[146] Mehmet Kaplan'ın konuya değindiği yazısı için bkz. Mehmet Kaplan, "Tanzîr-i Telemak", *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. 3, S. 1-2, 30 Kasım 1948, s. 2-3

[147] Münif Efendi, "Mevadd-ı Hikemiye-i Telemak", s. 161.

olmasına bir büyük sebep de mürebbî-i ruh ve müzekkî-i efkâr olan emsal-i ahlakın tezyîdinde gösterdiği kuvvettir."[148]

Namık Kemal'in *İntibah* için yazmış olduğu mukaddimeyi de bu bağlamda değerlendirmek, yani tamamen roman ve ahlaki işlev açısından bakmak, bu önsözü, romanın "vazifeleri"ne dair bir beyanname olarak yorumlamak da mümkündür. Kemal'in bir çeşit "roman savunması" yaptığı bu metinde, günün yeni hikâyeleri, Batılılaşma faaliyetlerinin doğal bir uzantısı olan roman denemeleri, kendilerine şart koşulan vazifeler bakımından öne çıkarılır. Kemal'e göre, "eğlenerek istifade edilecek hikâyeler (romanlar)", aynı zamanda ahlaka da hizmet etmelidir ve hikâye (roman), insanın eğlenirken aynı zamanda fayda görebileceği nasihatleri de içermelidir.[149]

Bunun dışında Kemal'in romana yüklediği ikinci bir vazife ise, *"yalnız muhatabı ıslah veya eğlendirmek için münasebetli münasebetsiz, akla ağza ne gelirse söylemek tarz-ı kudemâ pesendânesini terk ile tabiat-ı beşeriyenin tahliline çalışmaktır."*[150] Namık Kemal'in yaklaşımı ağırlıklı olarak romana, daha genel anlamda edebiyata faydacı bir işlev yüklemek ve romanı dönüşüm programının bir bileşeni olarak görmekse de, kendisinin olduğu gibi, Tanzimat devrinin de genel karakteristiği olan eski hikâye tarzını bırakma noktasındaki kararlılık, *İntibah*'a yazdığı mukaddimede öne çıkan bir başka husustur.

---

[148] Namık Kemal, "Mukaddime", *Terceme-i Hâl-i Emir Nevrûz*, Kitapçı Arakel, Konstantiniye [İstanbul], 1302/1884, s. 4.

[149] "Kemal Beg'in Bir Makalesi" [*İntibah* mukaddimesi], *Şark*, C. 1, S. 5, Rebiülahir 1298, s. 97-101. (1881 yılında *Şark* dergisinde makale formatında yayımlanan bu mukaddime, 1876 yılında kaleme alınmıştır.)

[150] *a.g.m.*, s. 100.

2.2. Roman ve Gerçeklik

Türk romanının ortaya çıktığı 19. yüzyıl ortalarından itibaren ikinci temel yönelimi, "gerçeklik" odağında yoğunlaşmıştır. Bu sahada ilk örnekleri veren yazarların türlü vesilelerle yazmış olduğu yazılarda ve eserlerinin mukaddimelerinde ortaya konulan roman olmanın koşulu, çoğunlukla gerçeklik ve eski geleneğin tasfiye edilmesi ekseninde şekillenmiştir. Batı edebiyatında geleneksel anlatı türlerinin dönüşümünü ve bu nitelik değişimi sonucunda roman türünün ortaya çıkmasını sağlayan en belirgin çizgilerden biri olan "gerçeklik", ilk Türk romancılarının roman anlayışlarına da sirayet etmiştir.

Tanzimat yazarlarının "gerçekçi" yaklaşımı, sistemli bir şekilde realizm akımının gereklerine ve anlatı tekniğine göre belirlenmiş bir gerçekçilik anlayışı değildir. Onların yaklaşımını, daha çok, önceki anlatı türlerinin konularına, mazmunlarla örülü dil anlayışına, sembolik ve olağanüstü motiflere dayalı kurgu özelliklerine karşı tavır alan bir bağlamda düşünmek daha yerindedir. Bu yazarlar, yaşam ve insan gerçeklerinden kopmamış olmayı ve bunları anlatı kalıbına dökmeyi "gerçekçilik" olarak görmüşlerdir.

İlk roman yazarları, bu yönelimin doğal bir sonucu olarak, roman türü ile bağdaşmayan, olabilirliğin dünyevi sınırlarına aykırı olan, akılcı yaklaşım temelinde hareket edildiğinde yaşanmamış ve yaşanması olası olmayan durumlara tekabül eden, somut dünyada rastlanamayacak ve hayalî kişileri/varlıkları ele alan, "masalsı nitelikler" taşıyan geleneğin ve onun gerisindeki dünya görüşünün biçimlendirdiği "gerçeklik" anlayışına karşı tavır almışlardır. Mesela, Batı romanında kritik bir dönemeci işaretleyen "gerçekçilik", önceki kurmaca metinlerle roman türünü ayıran

bir ölçüt olarak belirmiştir. Ancak, kendi edebiyat geleneğimiz söz konusu olduğunda durum biraz daha farklıdır; roman türünün ilk örneklerini veren edebiyatçıların çoğu, "gerçekçiliği", salt gerçekçi unsurların romanda sunumu ve önceki anlatı geleneğinin dışlanması, "ehlileştirilmesi" olarak algılamışlardır.

Belirtmek gerekir ki, bu dönem sanatçılarının gerçeklere bağlı kalmaktan anlamış oldukları, 19. yüzyılın realizm anlayışının gerçekçiliği bir yönteme dönüştürmesi ve bir anlatı tekniği olarak kullanma eğilimi, yani bir anlatım tekniği düzeyinde gerçekçiliğin kavranması değildir. Sadece insan ve hayatın gerçeklerine sadık kalma kaygısıdır. Yazarların, önceki edebî türleri ve edebiyat birikimini sürekli eleştirmelerinin temel nedeni budur.

Namık Kemal'in *Mukaddime-i Celâl*'i, bu bağlamdaki yaklaşımların çoğuna koşut ve sık sık atıfta bulunulan teklifler içermesi nedeniyle ilk akla gelen metinlerdendir. Bu mukaddimede Kemal'in roman tanımı, *"romandan maksat güzerân etmemişse bile, güzerânı imkân dâhilinde olan bir vakayı, ahlak ve âdât ve hissiyat ve ihtimalâta müteallik her türlü tafsilâtıyla beraber tasvir etmek"* şeklindedir.[151]

Tanımda vurgulandığı üzere *"imkân dâhilinde"* bir olayın hem birey hem de toplumun hassasiyetleri dikkate alınarak aktarılması romanın gayesini oluşturur. İlk romanlarımızda imkân sınırları içinde kalma, önceki anlatı geleneğimize olan tepkiyi de içeren ve kaynağında Avrupa roman anlayışını biçimlendiren felsefenin dolaylı etkileri bulunan bir tutumdur.

[151] Namık Kemal, *Mukaddime-i Celâl*, Kitabhane-i Ebüzziya, Kostantiniye [İstanbul], 1309/1888, s. 17-18.

Ancak bu gerçekçilik anlayışının çok derinlere gitmeyen, yöntem kaygısı gütmemenin beraberinde mantığın ve doğanın sınırlarını zorlamayan olay ya da durumları ima eden "yalın" bir gerçekçilik anlayışı olduğunu da göz önünde bulundurmak gerekir. Çünkü bu dönemde edebiyat, klasik edebiyat geleneğinin soyut ve kavramsal dünyasından pozitivist bir gerçekçilik anlayışına doğru alınan mesafenin başlangıcındadır.

Bir diğer romancımız olan Ahmet Mithat Efendi, romanı*, "imkân dâhilinde hikâye tasvir ve tahriri"*[152] olarak tanımlar ve *Dolaptan Temaşa* adlı hikâyesinin mukaddimesinde *"roman hayalî olmak lâzım gelip bu ise bir vak'a-yı sahihedir. Bazı vakayı-i sahihe vardır ki en güzel romanlardan daha güzel roman teşkil eder"*[153]ifadelerini kullanırken yine geleneksel tahkiyemizin aşina olmadığı bir gerçeğe uyarlık anlayışına romanda biçilen role vurgu yapar.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Firkat* hikâyesine yazdığı mukaddime "olmuş olmasa da olabilmek ihtimali bulunan" durumların hikâye/romana konu edilmesi üzerine içerdiği kanaatler dolayısıyla Namık Kemal'in yaptığı roman tanımının yıllar önce (1870) yazılmış bir minyatürü gibidir:

"(...) Bu gibi vakayiin yalnız olmuş geçmiş bulunması da farz değil a. Olabilmek ihtimali olan hâller de vardır. (...) insan bu gibi vakayi-i muhtemeleyi dahi sahihan vuku bulmuş telâkki eder."[154]

[152] Ahmet Mithat Efendi, "Ölüm Allah Emri", *Letaif-i Rivayat* (Haz. Fazıl Gökçek, Sabahattin Çağın), Çağrı Yayınları, İstanbul, 2001, s. 195.

[153] *a.g.e.*, s. 663.

[154] *a.g.e.*, s. 116.

Bu bağlamda anılması gereken, Namık Kemal ve Ahmet Mithat Efendi'nin görüşleri ile birebir örtüşen "hakikat veya imkân dairesinde" bulunma benzeri ifadelerin olduğu ve dönemin romancılık anlayışını yansıtan bir başka mukaddime, Recaizade Mahmut Ekrem'e aittir:

"Hakikat veya imkân dairesinde tasavvur ve tasvir olunmakla meşrût olan büyük[,] küçük hikâyeler[155] *ise vekâyi ü ahval-i beşeriyetin birer mir'at-i ibret-nümâsıdır."*[156]

Dönemin romanı denemiş olan bir diğer edebiyatçısı Şemsettin Sami, Batı edebiyatını tanıma fırsatı bulan bir yazarın, daha önceki geleneğin ürünü olan mesnevilerde meydana gelen olayların gerçekliğini yadırgayacağına ve bunlardan zevk alamayacağına, hatta bu *"kaba ve çocukça"* niteliklere sahip hikâyeleri eserine konu olarak seçmeyeceğine kanaat getirmiştir.[157]

Sami'nin bu konudaki tutumu, yine Namık Kemal'in geleneksel tahkiyeye dair *"bizim hikâyeler tılsım ile define bulmak, bir yerde denize batıp sonra müellifin hokkasından çıkmak, ah ile yanmak, külünk ile dağ yarmak gibi, bütün bütün tabiat ve*

[155] Burada belirtmek gerekir ki, bu mukaddimede "büyük hikâye" sözcüğü "roman"ı karşılamak için kullanılmıştır. *Araba Sevdası*'nın kaleme alındığı dönemde, henüz hikâye ve roman terimlerinin kullanımı noktasında tam anlamıyla berraklık yoktur.

[156] Recaizade Mahmut Ekrem, "Erbâb-ı Mütâla'aya", *Araba Sevdası* [Musavver Millî Hikâye], Âlem Matbaası - Ahmet İhsan ve Şürekâsı, İstanbul, 1314/1896, s. 1.

[157] Şemsettin Sami, "Şiir ve Edebiyattaki Teceddüd-i Ahîrimiz", *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi III*, Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1994, s. 321-322.

hakikatin haricinde birer mevzua müstenid"[158] şeklindeki ifadeleriyle benzerlik göstermektedir.

Aynı doğrultuda kanaatleri Samipaşazade Sezai'nin *Küçük Şeyler* mukaddimesinde de buluruz. Sezai, bu mukaddimede, romanların *"bâziçe-i efkâr olan garâib-i hikâyât ve acaib-i rivâyât şekl-i tıflânesinden"* çıktığını belirtir.[159] Bu yargı da, yine aynı şekilde geleneksel hikâyelerden romana geçişte yaşanan dönüşüme eleştirel bir atıftır.

Türk edebiyatında gerçekçiliğin bir akım ve anlatım tekniği olarak benimsenmesi, Beşir Fuat'ın tetiklediği bir tartışma ile başlar. 1880'li yıllar sonrası, Türk romanında bir anlamda dönüm noktası olan realizmden, Türk edebiyatında ilk defa bahsedip onu "hakikiyyûn" kelimesi ile karşılayarak tarifini yapan isim Beşir Fuat'tır. Beşir Fuat, bu kelimeyi kullandığı *Victor Hugo* (1885)[160] adlı eserinde, dönemin kökleşmiş eğilimi olan ve "muhayyileye saplanıp kalan" romantizmi eleştirmiştir. Ancak, realizm ve natüralizmi birlikte ele alan ve bir terminolojik ayrıma gitmeyen Beşir Fuat, eserinde ikisi arasındaki farkı belirtme gereği duymamıştır.[161] Ona göre, her iki akımın da esası, hayalden, mübalağadan kaçınmaktır. Fuat'a göre

---

[158] Namık Kemal, *Mukaddime-i Celâl*, s. 18.

[159] Samipaşazade Sezai, *Küçük Şeyler*, Matbaa-i Ebuzziya, Konstantiniye [İstanbul], 1308/1891, [sayfa numarası yok].

[160] Beşir Fuat, *Victor Hugo*, Mihran Matbaası, İstanbul, 1302/1885.

[161] Atillâ Özkırımlı, gerçekçilik (realizm) ve doğalcılık (natüralizm) arasında ilk ayrımın Edebiyat-ı Cedide yazarları tarafından yapılmış olduğunu belirtir. Edebiyat-ı Cedide yazarları, realizm için "hakiyye", natüralizm için "tabiyye" terimini kullanmışlardır. Bkz. Atillâ Özkırımlı, "Türk Yazın Tarihinde Akımlar", *Türk Dili* (Yazın Akımları Özel Sayısı), S. 349, Ocak 1981, s. 419.

edebiyat, hayale değil hakikate dayanmalı, gözleme önem vermeli ve somut olanı esas almalıdır. [162]

Beşir Fuat'ın bu eserine kadar Tanzimat romancıları ve ardıllarının gerçeklik karşısındaki tutumu, bir akım olan realizme koşut olarak 19. yüzyıl romancılığında ortaya çıkmış olan gerçekçilik anlayışından çok farklıdır. Onların tutumu; kılı kırk yararcasına, gerçek hayat sahnelerine uygun, birebir gerçeğe benzerlik kaygısı güden, insanı toplumsal çevresi ve ilişkileri bağlamında ele alan titiz bir yöntemlilik olmaktan çok, doğaüstü/olağanüstü varlıklar gibi soyut figürlerin ve insanın mantıki kavrayışını, akılcı yönünü zedeleyecek anlatı özelliklerinin edebî metinlerden dışlanmasıyla ilgilidir. Bu ortamda Beşir Fuat, yarattığı tartışmayla bir anlatım yöntemi ve kuramsal bir temeli olan gerçekçiliğe dair önemli bir farkındalık yaratır.

Victor Hugo adlı eseriyle hakikuyyûn-hayaliyyûn tartışmasının[163] başlamasına yol açan ve sistemli gerçekçilik anlayışına zemin hazırlayan Beşir Fuat'ın roman anlayışında da yine benzer tonlamalar dikkati çeker. Ona göre, bir romanı okuyan kişi, romanda anlatılan evrende yaşamış gibi olmalıdır; romandaki her şeyin bir örneği de

[162] M. Orhan Okay, *Beşir Fuad İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti*, Hareket Yayınları, İstanbul, 1969, s. 144-148.

[163] 1885 yılında, *Victor Hugo* adlı incelemesinde döneminde yaygın bir eğilim olan romantik edebiyatı eleştirerek natüralizm ve realizm akımlarını ön plana çıkaran Beşir Fuat, Türk edebiyatında "hayaliyyûn-hakikiyyûn" adıyla anılan tartışmayı başlatır. Bu tartışma sırasında edebiyat karşısında ilmi savunan, şiirde duygusallığa karşı çıkan, akıl ve akılcılığı öne çıkaran Beşir Fuat, Menemenlizâde Mehmet Tahir, Recaizade Mahmut Ekrem ve Namık Kemal gibi isimler karşısında fikirlerini savunur. Daha fazla bilgi için bkz. Abdullah Uçman, "Tenkit/Türk Edebiyatı", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 40, TDV Yayın ve Matbaacılık, İstanbul, 2011, s. 462-465.

evrende görülebilmelidir.[164] Fuat'ın romana bir zorunluluk addettiği bu vasıf, esasında, 19. yüzyıl gerçekçi roman anlayışının "gerçeğe benzerlik" ilkesinin gereklilikleri olarak yorumlanabilir.

Yine Muallim Naci ile *Victor Hugo* adlı eseri üzerine başlayan mektuplaşmalarında şiirle ilgili bir meselede Fuat'ın kullandığı *"Hayal hususunda muhtac-ı izah bir nokta vardır ki o da hayalin daire-i tabiat ve imkânı tecavüz edip etmemesi meselesidir, mesela Emil Zola'nın romanları muhayyel olduğu halde bunlarda hakikate mugayir bir şey bulundurmamak iltizam olunmuştur"* [165] cümleleri, daha önceki görüşlerde olduğu gibi, hayalin imkân ve doğanın sınırlarını aşmaması gerekliliği üzerinde durur. Onun kanaati de Tanzimat yazarları gibi, bir kurmaca metnin gerçeklik sınırlarına riayet etmesi yönündedir.

Diyebiliriz ki, Beşir Fuat'ın gerçekçilik konusundaki tutumu, bir yöntem sorunu olarak düşünülebilir; onun karşısına aldığı geleneksel tahkiyemizden ziyade, Türk edebiyatına yoğun şekilde sirayet etmiş olduğunu düşündüğü romantizmdir. Fuat, anlatı metinlerinde gerçeğin yansıtılması ile ilgili bir ilkeler bütünü oluşturmaya çalışırken, bir anlamda, realizmi de sistematik bir yaklaşıma dönüştürmek istemiştir. Bu girişimiyle Fuat, Tanzimat yazarlarının romana koşul olarak gördükleri "hayata özgü gerçeğin" anlatının içeriğine dönüşmesi ve olağanüstü olayların dışlanması konusunda benimsemiş oldukları tutumun ötesine geçerek gerçeğin yansıtılması yönteminin nasıl kurgulanabileceği üzerine kuramsal teklifler getirmiştir.

---

[164] Muallim Naci- Beşir Fuad, *İntikâd*, Kitapçı Arakel-Mahmud Bey Matbaası, Dersaadet [İstanbul], 1304/1886, s. 75.

[165] *a.g.e.*, s. 43-44.

1880'lerden sonra, Beşir Fuat'ın etkisiyle, yoğun tartışmaların merkezi olan "gerçekçiliği" örneklemek isteyen Nabizade Nâzım, kendisinin de "hakikiyyûn" (realist/natüralist) olarak nitelendirdiği bu mektebin (ekolün) "hakiki" özelliklerini *Karabibik* adlı romanı ile sergilemek istemiştir.

Nâzım, romanına yazdığı mukaddimede gerçekçi romanın karakteristiğini, *"vukuat-ı beşeriyeyi sırf nokta-i beşerden tetkik ve hikâye etmek"*, *"bir insan ne gibi hissiyat ve harekâta kabil ise ona o hissiyat ve harekâtı isnat edip işi hadd-i tabiîsinden çıkarmamak"* olarak nitelendirmiştir.[166] Bu önsözde de dikkat çeken nokta, yine önceki görüşlere koşut, insan eylemleri ve duyguların doğal sınırlar içinde kalması ile bağdaştırılan gerçeklik anlayışıdır.

Nâzım, "Ravi" mahlasıyla[167] *Tercüman-ı Hakikat*'e gönderdiği başka bir yazıda ise romanı *"hikâye-i muhayyele"* olarak nitelendirildikten sonra, her ne kadar romanın, "*'hikâye-i muhayyele' diye tarif olunmakta ise de bu 'tahayyül' fevka't-tabiye olursa roman değil (...) 'masal' derekesi"*ne ineceğini belirtir. Nâzım'a göre, *"[r]omancının asıl mahareti hikâye ettiği vukuatı sahih ve vaki zannolunacak surette tecsîm ve tasvir etmekten ibaret"*tir.[168]

[166] Nabizade Nâzım, *Karabibik*, Kasbar Matbaası, İstanbul, 1307/1890, s. 3-4.

[167] Bu mahlasın Nabizade Nâzım'a ait olduğu bilgisini aktaran Abdullah Uçman'dır. Bkz. Abdullah Uçman, "Nâbizâde Nâzım", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 32, TDV Yayın ve Matbaacılık, İstanbul, 2006, s. 264-265.

[168] "Roman ve Romancı", *Tercüman-ı Hakikat*, S. 3546, 1 Nisan 1890, s. 5.

Nabizade Nâzım, kendisinden önceki yazarların ve özellikle Ahmet Mithat Efendi'nin romancılığını eleştirdiği yazılardan[169] bir kesit olan bu yazısında, Tanzimat yazarlarının geleneksel hikâyenin olağanüstü motiflerine karşı aldığı tavrı paylaşmakla birlikte, bu yazarların gerçekliği ele alma tarzını eleştirmiştir. Bahsi geçen yazıda öne çıkan bir başka yön ise, gerçekçilik odaklı roman sanatına dair yöntem önerilerdir.

Olağanüstünün yer aldığı romanların "masal" olarak nitelendirilmesi gerektiğini belirten Nâzım'ın romanlarda aradığı estetik yönelimler; hayatın "gerçeğe benzer" bir doğrultuda tasvir edilmesi, etkilendiği natüralist/realist yazarların romanlarında görülen kurgusal özelliklerin yarattığı mantık düzeninin, sebep sonuç ilişkilerinin tesadüflerin dışında daha yalın bir temelde sergilenmesinin yollarının araştırılmasıdır. Onun bu önerileri, gerçeğin artık bir roman unsuru gibi kavranışının, realizmin bir yöntem sorunu olarak idrak edilebilir olmaya başlamasının işaretleri olarak değerlendirilmeye müsaittir.

Sonuç olarak diyebiliriz ki, gerçekçilik bir yöntem sorununa dönüşmeden önce de, dönüştükten sonra da, ilk romancıların olduğu gibi, romanı teknik düzeyde daha iyi kavramış olan romancıların da ilk dikkat ettiği husus; anlattıkları konuların imkân dâhilinde olması ve somut gerçekliğin sınırlarının çizdiği çemberi aşmayacak nitelikler taşımasıdır. Bu bölümde ele alınan neredeyse tüm yazıların ortak noktası budur.

[169] İki edebiyatçı arasında vuku bulan tartışmanın ayrıntıları için bkz. Fazıl Gökçek, "Romana ve Romancılığa Dair Bir Tartışma", *Küllerinden Doğan Anka*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012, s. 61-78.

2.3. İlk Kuramsal Girişimler: *Ahbâr-ı Âsâra Tamim-i Enzâr* ve *Hikâye*

Halit Ziya Uşaklıgil'in 1887-1888 yılında *Hizmet* gazetesinde "Hikâye" başlığı altında yazmış olduğu tefrika yazıları, 1891 yılında *Hikâye* adıyla kitap hâlinde yayımlanmıştır.[170] Bu kitabın yayımlandığı tarihte, "hikâye" ve "roman" terimleri arasındaki estetik ölçütlere dayalı ayrımlar, henüz berraklık kazanmamış durumdadır. Bu döneme kadar yazılmış olan birçok metinde her iki terimin birbirinin yerine kullanıldığı, henüz iki ayrı edebî türü niteleyebilecekleri farkındalığının belirmemiş olduğu dikkat çeker. Ancak romanı temel meselesi yapan bu kitapta kullanılan "hikâye" terimi ise, yazarın bilinçli tercihinin sonucudur.[171]

Bu kitap, bir anlamda, Halit Ziya'nın romana kuramsal yaklaşımının da panoramik bir kesitidir. Uşaklıgil, bu eserinde roman tarihinin Batı edebiyatındaki seyrine değinirken romantizm ve realizmi karşılaştırır. Önceki alıntıladığımız örneklerde de öne çıktığı gibi, Uşaklıgil de bu konuda realizmden yana tavır takınmıştır. Kitabının amacı da, romantizmin karşısında realizmi olumlamak ve üstünlüklerini sergilemek gibi görünmektedir.

Halit Ziya da, geleneksel tahkiye ve gerçekçilik konusunda Tanzimat'tan itibaren gördüğümüz tutumu takınır. Ziya, Türk romanını değerlendirirken roman türünün Batı'daki örneklerinin ulaştığı yetkinliğe henüz Türk edebiyatı verimlerinin ulaşamadığını; bizdeki anlatıların "masal" olmanın, bir anlatı türü olarak da romanın

[170] Halit Ziya [Uşaklıgil], *Hikâye*, İstepan Matbaası, Konstantiniye [İstanbul], 1307/1891.

[171] Halit Ziya, eserin mukaddimesinde "roman"ı yabancı bir kelime ile zikretmek yerine "hikâye" terimini kullanacağını belirtir.

"hâli sabavetinin (çocukluk devresinin)" ötesine geçemediğini belirtir.[172] Ziya, bu durumu, öncelikle, yapılan ilk çevirilerin Batı edebiyatının romantik ekolünü temsil eden ikincil nitelikli yazarların eserlerinden seçilmiş olmasıyla ilişkilendirir.

Uşaklıgil, tercüme edilen eserlerin *"tedkik-i hissiyat-ı beşeriyeden lezzet duymayanları imrar-ı vakt ettirmek hizmetinden başka bir faydası olmayan tesavir-i muhayyile"* türünden geçmiş asırların kalıntıları niteliğinde, *"ocak başında eğlendiren masallar", "amele güruhunun celb-i tecessüsünden başka bir şeye yardımı olmayan vakayi-i harikulade mecmualar"* olduğu kanaatindedir.[173] Bu hükümleri kendisine çıkış noktası yapan Uşaklıgil de, roman türünün gelişiminin kaderini realizme, gerçekçiliğin sistemli şekilde aktarımına bağlamıştır.

Bu tespitlerin ardından, romanın tarihi, çeşitleri, güncel durumu hakkında kısaca bilgi verilmiş olan bu kitapta Uşaklıgil, amacını, nasıl hikâyeler tercüme edilmesi ve yazılması gerektiğini göstermek olarak ifade eder. Ancak her ne kadar kitabın genelinde romantizmin romancılık anlayışının eleştirisi yapılsa da, Uşaklıgil'in yönelimi de, kendisinden önceki romancıların eserlerine sızan geleneksel motifleri, eski tahkiye anlayışını ve bunların roman tekniğini sekteye uğratan niteliklerini tasfiye etmektir. Yazarın tepkisinin odağında da önceki geleneğin kalıntılarını eserlerinde hâlâ sürdüren romancılık anlayışı vardır.

Belirtilmesi gereken bir diğer önemli nokta ise, Halit Ziya'nın bu eserinde, Beşir Fuat'ın tezleriyle koşut şekilde, realizmin bir yöntem sorunu olduğu üzerinde durmuş olmasıdır. *Hikâye*'de birçok yerde bu yöntemin sistemleştirilmesi adına

[172] Halit Ziya Uşaklıgil, *Hikâye*, Özgür Yayınları, İstanbul, 2012, s. 12.

[173] *a.g.e.*, s. 13.

sunulan öneriler göze çarpmaktadır. Bu durum salt kuram boyutunda kalmaz; kısa bir süre sonra, Halit Ziya'nın romanlarında realist yöntemin kusursuz uygulamaları da görülür. Denilebilir ki, söz konusu kitap, roman türünün sistemli bir şekilde tarihî bağlamı ve gelişimi içinde kuramsal bir yaklaşımla Batılı örnekler üzerinden ele alınma girişimlerinin ilk denemelerinden biri olması dolayısıyla önem taşır.

Bu dönemin roman üzerine yazılmış bir diğer kitabı *Ahbâr-ı Âsâra Tamim-i Enzâr* (1890) adını taşır. Ahmet Mithat Efendi'nin *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde tefrika ettiği bu eser, daha sonra kitap olarak basılmıştır.[174] Söz konusu kitabın ortaya çıkışında, Ahmet Mithat Efendi, Nabizade Nâzım ve İsmail Hakkı arasında gerçekleşen tartışma vardır.[175]

"Ravi" takma adını kullanmış olan Nabizade Nâzım'ın *Tercüman-ı Hakikat*'e göndermiş olduğu bir eleştiri yazısında[176] öne sürdüğü tezleri çürütmek isteyen Ahmet Mithat Efendi, bu kitapta, iddia edilenin aksine, Türk edebiyatı geleneğinde romanın ilk örneklerinden içinde bulunulan yıllara kadar "roman namına hiçbir şey neşredilmemiş olduğu" görüşünün geçersizliğini kanıtlamak istemiştir.

---

[174] Ahmet Mithat Efendi, *Ahbâr-ı Âsâra Tamim-i Enzâr*, Tercüman-ı Hakikat Matbaası, Dersaadet [İstanbul], 1307/1890.

[175] Tartışmanın genel çerçevesi için bkz.: Hatice Harika Durgun, "Ahmet Mithat Efendi'nin Edebiyat Teorisi, Tarihi ve Eleştirisine Dair Görüşleri Üzerinde Bir İnceleme", Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (basılmamış doktora tezi), İzmir, 2008, s. 274-279; Tartışmanın ayrıntıları için bkz.: Fazıl Gökçek, "Romana ve Romancılığa Dair Bir Tartışma", *Küllerinden Doğan Anka*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012, s. 61-78.

[176] "…davi", *Tercüman-ı Hakikat*, S. 3539, 24 Mart 1890.

Aslında eserin sonunda bulunan "Hatime" başlığı altında, amacın, *"kendileri eser husule getirmekten aciz bulundukları halde âsâr-ı mütehassılayı intikad hevesine düşen"* gençlere bu işin ne kadar "nazik" bir nitelik taşıdığını göstermek olduğu belirtilir. Ancak burada Ahmet Mithat Efendi, tamamen Nabizade Nâzım'ın "cüretkârlığı"nı kınamış ve kullandığı müstear ismin gerisinde kim olduğunu ifşa etmek maksadıyla onu "meydana çağırmak" istemiştir.[177]

Başlangıcı bir polemik olan bu eserin asıl amacı, her ne kadar Ahmet Mithat Efendi'nin roman konusunda "muktedir" olduğunu ve roman anlayışını göstermek olsa da, eser içinde romanın gelişimi hakkında kimi Batılı edebiyatçılardan yararlanılarak oluşturulan, yazarın kendi görüşlerini açıklamak için de sıkça kullanmış olduğu kaynaklara işaret ettiği bir "mehaz" bölümü vardır.

Bu bölümden anlaşıldığı üzere yazar, görüşlerini ağırlıklı olarak Batılı edebiyatçılardan etkilenerek oluşturmuştur. Ahmet Mithat Efendi'nin eserinde yer alan bu kısımların birçoğu, ansiklopedik bilgi niteliğindedir ve doğrudan Türk romanı ile ilgili meseleleri ihmal etmiştir. Bu alıntılar ve esinlenmeler için "belli bilgilerin bir yerden başka bir yere aktarılması ve bir iddiayı destekleyici kanıtlar olarak kullanılması dışında bir işlevleri yoktur" hükmünü verebilmek mümkündür. Ancak, Ahmet Mithat Efendi, bu görüşleri aktarırken romanın ortaya çıkışı, önceki edebiyat gelenekleri ile kurduğu ilişkiler gibi konularda kendi kuramsal perspektifini de oluşturmaya çalışmıştır.

Kullandığı kaynaklara dayanarak *"şey-i mevcudun tarifi"*nin tarih, *"şey-i muhayyelin tarifi"*nin masal olduğu ayrımını yapan Ahmet Mithat Efendi; bu

[177] Ahmet Mithat Efendi, *Ahbar-ı Âsâra Tamim-i Enzar*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2014, s. 92.

ayrımdan yola çıkarak, masalın tarihe önceliğini esas alan bir yaklaşımla, insanın hayalden gerçeğe doğru uzanan bir çizgide anlatı türlerini oluşturduğunu dile getirir. Eserinde döneminin revaçta olan tartışmalarına[178] da dolaylı şekilde atıfta bulunan Ahmet Mithat Efendi, "roman" kelimesinden "realizm"den başka mana çıkarılmaması eğilimini yerinde bir tutum olarak değerlendirmez ve esasen romanın başlangıcına gitmenin gerekli olduğunu ispatlamak ister.

Ahmet Mithat'a göre, romanın *"suret-i asliye"si "hikâye-i havarık* (olağanüstü hikâyeler)*"*tır.[179] Bundan dolayı, Doğu anlatı geleneğinin *Elf Leyle*, *Elf Nehar* gibi eski hikâyelerini roman saymamak olağan dışı bir durumdur. Böylece romancılığın tarihi, olağanüstü unsurların yoğun olduğu anlatı geleneğinin ilk devirlerinden başlatılmalıdır. Romanın esası ise, başlangıçta insanlığın *"havarık-ı hayâlât* (olağanüstü hayaller)*"*a olan doğal tutkusu iken daha sonradan bu hayallerin hakikatin taklidine dönüşmesidir. Tarihsel gelişime bakıldığındaysa, Batı edebiyatının zemininde görülen Yunan hikâyeciliği destanlarının ve Doğu edebiyatı anlatı geleneğinin omurgasını oluşturan masalların, zamanla olağanüstü varlıklar ve motiflerden arınarak idealize edilmiş figürlerden kurtulması ve kademeli olarak doğal ve somut dünyanın sınırları içine çekilmesi romanın seyrinin kabaca panoramasını oluşturur.

Ahmet Mithat Efendi, sürekli Doğu hikâyeciliğiyle benzeşim kurarak kökeninde eski Yunan anlatılarının bulunduğunu varsaydığı romanın geçirdiği

[178] Söz konusu tartışmalar, Beşir Fuat'ın *Victor Hugo* (1885) adlı incelemesi ile başlatmış olduğu, Nabizade Nâzım, Halit Ziya Uşaklıgil gibi isimlerce özellikle roman ve gerçekçilik konusunda derinleştirilen görüşlere ortam hazırlayan tartışmalardır.

[179] *a.g.e.*, s. 31.

evreleri, yine Batılı kimi metinleri kendisine dayanak yaparak sınıflandırır. Bu sınıflandırmanın merkezinde de, dikkat çekici şekilde, "gerçekçilik" bulunmaktadır. Gerçekçilik temelli bu tarihî kademelendirmeye göre ilk devrede, Antik Yunan'ın tanrı ve tanrıçaları olağanüstü güçlerini kaybederler; Ortaçağ, bu tanrıların güçlerinin azaldığı, şövalyelerin aşk izleği etrafında onların yerlerine geçmeye başladığı ve olağanüstülüklerin görece azaldığı devri oluşturur; Yeniçağ ise artık romanın tamamen insan dünyasına indiği aşamayı temsil eder.[180]

Ahmet Mithat Efendi'nin Batı romanının serüvenini anlatırken Doğu tahkiye geleneğine de yer yer değindiği bu eserde roman türünü bir gelişim ve dönüşüm çizgisi dâhilinde ele alması; henüz yeni bir anlatı türünün kendinden önceki geleneği yadsırken bile dönüştürebilmesi, bazı temel karakteristiklerin süreğenliği gibi noktalara temas etmiş olması, roman türüne derinlemesine bakma gayretini içerir. Yalnız, bunu yaparken yazarın esas niyetinin bir iddiayı çürütmeyi kendisine amaç edinmiş bir polemik olduğu ve kullandığı temel kaynakların Batı edebiyatı metinleri olduğu da dikkate alınmalıdır.

Bir başka husus ise, romanın tarihinin hayalden hakikate doğru, ilahî olandan dünyevi olana doğru çizgisel bir kesitte gelişmiş olduğu konusundaki vurguların eski edebiyat geleneğimize uyarlanmak yerine, Doğu edebiyatına yapılan kısmi atıflar dışında, tamamen başka bir anlatı geleneğinin dönüşümünü sergilemesidir. Yine de bu kitap roman üzerine sistemli düşünme çabalarının ilk taslaklarından biri olması nedeniyle tarihî bağlamında öne çıkan bir metindir.

[180] *a.g.e.*, s. 35-63.

Buraya kadar aktardığımız manzarayı değerlendirdiğimizde, Tanzimat yazarlarının önceliklerini, romanların ne anlattığı ve hayatı/toplumu nasıl biçimlendirdiği gibi meselelerin oluşturduğunu görmekteyiz.

Bu bağlamda dünyevi gerçekliğin sunumu ve bir kurgu içinde nasıl inşa edileceği ile ilgili kimi muhakemeler ve basit yöntem önerileri hariç tutulduğunda, Beşir Fuat'la başlayan "hakikuyyûn" yöneliminin yarattığı hareketlilikten Halit Ziya'ya kadar, romanın bir estetik olgu olduğu ve bir amaç gütmek zorunda olmadığı üzerine hiç düşünülmemiş gibidir. Denilebilir ki, bu döneme değin edebiyatta, modernleşme çabalarının menzilinde, öncelikli olarak belli değer ve idealler telkin ederek dönüştürme işlevi, içeriğin bu yönde kullanımı gibi kaygılar güdüleyici olmuştur.

Roman türüne iltifat etmiş yazarların türlü vesilelerle fikirlerini ifade etme imkânı bulduğu platformlarda ilk dikkat çeken yönelim, ilk romancılarımızın anlatının bir gereği olarak gördükleri gerçekçiliği, yani geleneksel tahkiyenin anlatı kalıplarının yabancısı olduğu dünyevi gerçeklik anlayışını bir zorunluluk olarak görmüş olmalarıdır. Bu yazarlar, olayların aklın sınırları içinde kaldığı "imkân dâhilinde olma" şartını romanın yazılmasında temel ölçüt olarak gördükleri için kendilerinden önceki geleneğe karşı yargılayıcı ve inkârcı bir tutumu benimsemişlerdir. Başlangıçta, geleneksel anlatının mirasını edebiyatın dışına itmek isteyen Tanzimat sanatçılarının gerçeklik tasarımı; hayata ilişkin olguları, dış dünyanın yarattığı şartların olanak tanıdığı biçimlerde edebiyat metinlerine dâhil etmekle özdeşken, zamanla, gerçeğin yansıtılması konusunda yöntemin ne olabileceği, kurmaca bir metinde inşa edilen gerçekliğin hayattaki modeline uygun sunulmasının imkânları da sorgulanmaya başlanmıştır.

Hayaliyyûn-hakikiyyûn tartışmaları ile başlamış olan metot sorunu, Halit Ziya'nın *Aşk-ı Memnu* romanı ile örneğini bularak çözümlenir. Bu süreç, romanı bir amacın yedeğine koşan romancıların katı tutumundan romanı bir teknik/yöntem sorunu olarak kaygı hâline getiren romancılara geçiş olarak da değerlendirilebilir. Nihayetinde, ilk dönem romancılarının eski hikâye geleneğine karşı söz konusu tepkisel çıkışlarının ardından realizm üzerine başlayan tartışma ve bir edebî akım olarak realizmin kavranmaya başlaması sonucunda, romanda gerçekliğin yansıtılması ile ilgili teknik bir altyapı oluşturacak yaklaşımlar da geliştirilir.

Böylece, romanda realizmin kavranışının olanakları, bir dünya görüşünün başka bir dünya görüşüne yerini bırakmasının yarattığı kırılmaya endeksli algılanır olmaktan çıkarak bir yöntem sorunu olarak düşünülmeye başlanır. Bu teknik yaklaşım, uzun yıllarca, birçok romanın kurgulanışında baskın öge olarak varlığını sürdürecek ve romanın "ne anlattığı" neredeyse tek endişe olduğu için romanın kuramsal ve teknik yönü üzerine çok düşünülmeyecektir. Bu konuda yapılan birçok tartışma da, yine "gerçeklik" ve onun sunumu, gerçekçi estetik temelinde yaratılmış olan roman kişilerinin ne kadar gerçekçi modele uygun olduğu gibi noktalarda düğümlenecektir.

Cumhuriyet dönemi öncesinin roman konusundaki kuramsal yaklaşımını, ağırlıklı olarak belirleyen, "gerçeklik/gerçekçilik" kaygısı olmuştur. Bu kaygının aynı zamanda romana yüklenen işlevle de bağıntılı olduğunu hesaba katmak gerekir. Bu dönem roman algısını uzun süre biçimlendiren ikinci bir olgu ise, neredeyse doğrudan kaynak olan Fransız romanından edinilen birikim ve izlenimlerdir. Geleneksel gerçekçi roman anlayışı, diğer bir deyişle, klasik roman anlayışı Türk romancıları için uzun yıllar varlığını sürdüren başat örnek olmuştur. Her iki belirleyici yönelime, romanın estetik meseleleri dışında kalan bir öge olarak değerlendirilmesi mümkün

olan önemli bir kaygıyı oluşturan ahlaki telkinlerde bulunma ve toplumsal fayda gözetme gibi işlevi önceleyen hususlar da eklenebilir. Sonuç olarak denilebilir ki, bahsi geçen bu üç olgu, romanın ilk dönenimde baskın olan eğilimleri temsil etmektedir.

3. BÖLÜM: CUMHURİYET DÖNEMİ

3.1. Romanın Gelişimi ve Geleneksel Tahkiye

İlk Türk romanlarında Batılılaşma süreci ile temas edilen Fransız örneklerden yola çıkılmış olsa da, biçim ve içerik özellikleri, hatta teknik imkânlar açısından, halk hikâyeciliği beraberinde klasik şiirimiz olan divan edebiyatının bir kolu olan mesnevi geleneğinden ve masallardan kimi unsurlar "ödünç" alınmıştır. Avrupa romanını model alan ilk romancılarımızın eserleri, gelenekten devralınan estetik ögeleri, yeni ve alışılagelmişin dışında bir kurgu içinde sunan bireşimler olma niteliğine de sahiptirler.

Roman yazmaya başladıktan kısa bir süre sonra, teknik ve içerik unsurlarıyla model alınan Batı romanının "gerçekçilik" anlayışını en önemli ölçü yapmış olan ilk roman yazarları, geleneksel anlatıların gerçeğe aykırı gördükleri motiflerine ve akılcı sınırların ihlal edildiği olay anlayışına karşı tutum almışlardır. Ancak geleneksel anlatının birçok unsurunun ilk örneklerde tam olarak dışlanmış olduğunu söyleyebilmek çok güçtür; bu romancıların kullandıkları gereçler arasında geleneksel tahkiyenin teknik unsurlarının olduğu gibi, içerik unsurlarının da ziyadesiyle payı bulunmaktadır.

İkinci bir konu ise, divan edebiyatının bir sahası olan mesnevi şiir geleneği ile modern romanın kimi yönlerini karşılaştıran ilk romancılarımızın romana dair kuramsal yaklaşımlarını, bu verimlere karşı aldıkları tutum üzerine inşa etmiş olmalarıdır.

İlk romancılarımız, geleneksel tahkiye metinleri ile roman karşılaştırmasında, insanın somut gerçekliği üzerinde durulmayışına; romanın klasik dönemi için zorunlu

görülen zaman ve mekân gibi unsurların belirsizliği ve anlatının diğer unsurları ile irtibatsızlığına; olay unsurunun gelişiminde nedenselliğin ihlal edilmesi ve fizikötesi/olağanüstü figürlerin varlığına ve "mutlak gerçekçilik" anlayışının izdüşümlerine sıcak bakmamışlardır.

Tavır alınan anlatı özelliklerinin çoğunun, mesnevi geleneğinin geri planındaki hikmet anlayışından ileri gelen özellikler olmasının yanı sıra; çağdaş romanın hareket noktasını oluşturan akılcılık, gözleme ve deneye dayalı gerçekçilik anlayışı da, yeni bir kültür ve zihniyet dünyasıyla karşılaşan romancılar açısından bu devrede yaşanan bocalama ve gerilimin nedeni olmuştur. Yine de geleneksel anlatıların birçok motifi ve özelliği; kişi unsuru ve olay kurgusunda, dramatik gerilim ve çatışmayı sağlayan rastlantılarda, aşk izleğinin gelişiminde kullanılan kalıplarda ilk romanlara yansır.

Yine aynı şekilde, halk edebiyatı geleneğinin romantizm ve kahramanlık motifi temelli hikâyecilik kalıplarının da, Türk edebiyatında modern romana geçişte benzer bir işlev gördüğü, ilk romanlarımızdaki olay örgüleri ve gerçekçilik anlayışı üzerinden görülebilmektedir.

Bu geçişin düğümlendiği temel nokta, yerli içerik ve "aktarılmış" bir biçim beraberinde model alınan kültür arasındaki etkileşim sürecinin nasıl işlediği ve bu süreci belirleyen içsel (edebî/estetik) ve dışsal (romandan bağımsız gerçeklikle ilgili) bileşenlerin neler olduğudur. Bu durumu belli kuramsal cephelerden ele alan birçok eleştirmen, araştırmacı olduğu gibi; kimi zaman da romanın gelişimine ışık tutacak olan salt "fikir beyanı" düzeyinde kalan açıklamalar da yapılmıştır.

Bu kapsamda, romanın ortaya çıkışını destanlara ve efsanelere kadar götüren, bir anlamda tahkiye unsurunun ortaya çıkışı ile özdeşleştirenler; modern romanın doğuşuyla burjuvazinin ortaya çıkışı arasındaki koşutluğa odaklananlar, bir anlamda Batı'da yaşanan tarihî, sosyal ve siyasi oluşumların belirleyici olduğunu işaret edenler; bütün bunların dışında, romanın bir zihniyet ya da epistemolojik arka plana gereksinim duyduğu yahut belli özgül dinamiklerle dışsal süreçlerin etkileşiminden doğduğu tezini savunanlar olduğu gibi, Türk romanını farklı perspektiflerden değerlendiren çeşitli yaklaşımlar da vardır.

Edebiyat tarihlerinin ortak vurgusu ve herkesin üzerinde uzlaştığı tarihsel bir veri olan romanın Batılılaşma çabaları sonucu yapılan modernleşmeye dönük reformlarla birlikte geliştiği olgusu dışta bırakıldığı zaman belli sorunsallar ortaya çıkmaktadır. Türk romanının çıkış koşullarının türün Batı'daki gelişimi ve tarihsel koşullara bağlı ortaya çıkışını ne kadar andırdığı, yerli edebiyat geleneğimizin ihmal ve inkâr edilerek romanın ortaya çıkışının ne kadar anlamlandırılabileceği, Avrupa merkezli bir sistem çerçevesinde ve ödünç bir terminoloji ile durumun ne kadar izah edilebileceği gibi bu meseleler yakın tarihimizde farklı isimlerce irdelenmiştir.

3.1.1. Köken ve Gelenek Üzerine

Pertev Naili Boratav, Türk romanının Tanzimat sonrası Avrupa edebiyatının etkisi altında şekillendiği görüşünü benimsemekle beraber, bu tezin Türk romanının oluşumunun sadece bir yönünü açıklamaya imkân tanıyacağını ifade eder. Boratav, modern Türk romanının oluşum sürecinin önemli bir belirleyeni olarak Türk

hikâyeciliğinin de göz önünde bulundurulması gerektiğinin üzerinde özellikle durmuştur.[181]

Günümüzdeki roman ve hikâyenin iki ayrı kaynağı olduğunu belirten Boratav, bu iki türü, destan ve masal geleneğine bağlar: Romanın kaynağı, destandır; küçük hikâyenin kaynağı ise masaldır. Boratav'a göre, küçük hikâye ile roman arasındaki hacim farkının izdüşümünü, söz konusu iki türün daha "ilkel" şekilleri olan destan ve masal arasında da görmek mümkündür. Destanların hacim genişliği, tıpkı romanda olduğu gibi, olay ve kişi unsurları, bu olayların geçtiği sahne/mekânların yayılım alanlarına ve uzun konuşmalara olanak verir. Masal ise yapı özellikleri ve hacim bakımından daha çok "küçük hikâye"nin atası sayılabilir.[182]

Boratav, "roman" hakkında bu görüşlerini dile getirirken romanın başlangıcı tartışmalarında, Tanzimat'tan önceki anlatı türlerimizin de hesaba katılması gerektiğini öne çıkarır. Tanzimat romancıları, Avrupa romanı konu olduğunda roman açısından bir başlangıç kabul edilebilir; ancak "içtimaî seviyenin doğurduğu bir edebî nevi" olan romanın geçmişi daha eskiye uzanmaktadır. Tanzimat döneminde ilk romancılarımız her ne kadar anlatı zemininde bir süreklilik olduğunu inkâr etmiş olsa da, Tanzimat'tan önce roman türünün gördüğü işlevi karşılayan anlatılar vardır. Geniş halk kitlelerinin anlatı ihtiyacını karşılayan destan, masal, halk hikâyesi, mesnevi gibi bu anlatılar, Boratav'a göre Tanzimat öncesinin "roman"larıdır.[183]

---

[181] Pertev Naili Boratav, "İlk Romanlarımız", *Folklor ve Edebiyat I*, Adam Yayınları, İstanbul, 1982, s. 304-318.

[182] *a. g. e.*, s. 304.

[183] Pertev Naili Boratav, "Destan, Roman ve Cemiyet", *Folklor ve Edebiyat II*, İstanbul, 1982, s. 66.

Boratav, destandan romana geçişin bir süreklilik temelinde belli dönüşümlerle ortaya çıktığı, bu geçişi kademelendiren belli eşikler bulunduğu ve bu eşiklerden en mühiminin halk hikâyeciliği olduğu görüşündedir. Destandan romana kaynaklık edecek olan hikâyeye geçişin (15-16. yüzyıl) en belirgin aşaması *Dede Korkut Kitabı*'dır. Aynı zamanda destanın birçok muhteva özelliğini de bünyesinde taşıyan bu eser, halk hikâyeciliğinin başlangıcında durur. Halk hikâyeleri destandan romana geçişin ilk basamağı iken, *Dede Korkut Kitabı* da destandan halk hikâyelerine geçişi belirleyen ilk basamaktır. Hem destanın hem de halk hikâyesinin özelliklerini bir arada taşıyan *Dede Korkut Kitabı* mahiyeti itibarıyla bir geçiş eseridir.[184]

Boratav'ın, ağırlıklı olarak halk hikâyeciliğinin istikametini tayin ettiğini düşündüğü bu geçişte, Türk hikâyeciliğini (anlatı geleneğini) besleyen kaynaklar birçok koldan gelişmiştir. Bunlardan birisi, Hint edebiyatının etkisi ile gelişen masal örnekleri ve Arap tahkiye geleneğinin etkisiyle oluşan mensur kahramanlık anlatılarıdır.[185] İkinci bir kolu, Fars edebiyatının etkisi sonucu oluşan manzum hikâyeler oluşturur.[186] Üçüncü bir kol ise, Türk destanlarının doğal gelişimi sonucu oluşan halk hikâyeleridir. Diğer iki anlatı kaynağı ile karşılaştırıldığında bu kol, uyarlama ya da yabancı bir edebiyattan bir biçim aktarması sonucu gelişmemiştir.[187]

Üçüncü grupta yer alan anlatıları romana en çok yaklaştıran özellik, sıradan insanın yazgısını ve hayatını konu durumuna getirmeleridir. Bu hikâyelerde modern

---

[184] Pertev Naili Boratav, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 2014, s. 40-41.

[185] *Menkıbeler; Battal Gazi, Hazret-i Ali Cenkleri, Eba-Müslim* vb. anlatılar.

[186] *Leylâ ile Mecnun, Ferhad ile Şirin, Yusuf ve Zeliha* vb. mesneviler.

[187] *Kerem ile Aslı, Emrah ile Selvi, Köroğlu* vb. anlatılar.

anlamdaki romanın realizm anlayışı, olayların nedenselliğe dayalı ve akılcı bağlarla kurgulanması gibi özelliklere tam anlamıyla rastlanmaz. Fantastik ve akıldışı unsurlar henüz tasfiye edilmemiştir; destan türünün kimi özellikleri hâlâ bulunmaktadır.

Türk anlatı geleneğinin gelişmesinde dördüncü kolu ise, meddah hikâyeleri oluşturur. Bu hikâyeleri romana yaklaştıran temel karakteristik ise, realizmdir. Bahsi geçen anlatılar, sıradan insanların her gün karşılaşabilecekleri konuları ve vakaları ele almaları itibarıyla gerçekçi bir nitelik taşırlar. Realist olmaları yönüyle bu hikâyeler, romana yaklaşırlar; ancak, bir yazarın şahsi üslubu, dünya görüşünün eserlerine yansıması, özgün ve anonim olmayan bir şekilde inşa edilme gibi niteliklerden mahrum olmaları dolayısıyla romandan ayrılırlar.[188]

Görüldüğü gibi, Boratav, anlatı türlerinin bir süreklilik içinde geliştiğini düşünmekte ve destandan modern romana doğru bir gelişim çizgisi olduğunu varsaymaktadır. Bu süreklilik çizgisinde sosyal şartlara bağlı olarak gelişen anlatı gelenekleri birbirlerine zemin hazırlarken değişen şartlara göre yeniden yapılanmış; bazı unsurlarını korumakla beraber bazılarını terk etmiştir. Sonuç olarak, bazı nitelik sıçramaları ile günümüz romanına gelinmiştir.

Boratav'ın görüşlerinin temelinde, Türk edebiyatında roman türünün her ne kadar dış tesirin sonucunda oluştuğu üzerinde görüş birliğine varılmış olsa da bu türün Tanzimat devrinde bir sıfır noktasından başlamadığı vurgusu bulunmaktadır. Batı anlatı geleneği içinde roman konumlandırılırken nasıl kendinden önce gelen türlerle kurulan ortaklıklar varsa, bizim de anlatı geleneğimiz, modern anlamdaki roman türüne bazı unsurları aktarmıştır. Yani, Türk edebiyatında doğal bir seyir izlememiş

[188] Pertev Naili Boratav, *Folklor ve Edebiyat I*, s. 304-308.

olduğu görüşü yaygın olan roman türü; geleneksel tahkiye türlerimizdeki birçok unsuru devşirerek bünyesine katması, anlatı türlerinin tarihî seyrinde Batı edebiyatındakine benzer bir kültürel etkileşim bulunması gibi olguları düşününce, ansızın ortaya çıkmış değildir. Boratav'a göre, ilk romanlarımızı, hem eski hikâye geleneğinin hem de Avrupa romancılığı model alınarak oluşturulmaya çalışılan yeni bir türün sentezi olarak görmek daha evladır.

Bu bakış açısıyla, Türk romanını, anlatı tarihinin başlangıcından bugüne gelişen çizgisel doğrultuda bir aşama olarak yorumlamaya imkân verecek ve bu tezi makul kılacak hem tematik hem de yapısal birçok özelliğin evrimi üzerinden değerlendirmek mümkündür. Böylece, eski tahkiye geleneğinden aktarılan ya da bu geleneğe tepki gösterilirken eleştirilen konu, tema, motif, anlatım özelliği ve gerçeklik kavramı gibi unsurların bir evrimin aşamaları olarak görülmesi ve süreklilik temelinde yorumlanması olası hâle gelir.

Mustafa Nihat Özön de, eski hikâye geleneğimizin Tanzimat'tan sonra Batı eserlerinin taklit edilmesiyle oluşmaya başlayan yeni anlatı biçimlerinde bazı özelliklerini sürdürdüğü görüşündedir. Özön tarafından; klâsik edebiyatın manzum ve mensur hikâyeleri, halk arasında yazılısından okunan hikâyeler, halk arasında ağızdan ağıza aktarılan hikâyeler ve zümrelerin kendi amaçlarına uygun şekillere soktukları hikâyeler olarak gruplandırılan eski anlatılarımızın, kimi ortak noktaları bulunmakla birlikte, her birinin ayrı bir karakteristiği vardır.[189] Önceki tahkiye geleneğimizin bu tasnifte ifadesini bulan anlatılarında yapılan ilk değişiklikler, Tanzimat'tan sonra çevirilerle başlar. Yeni oluşan roman türünün eski anlatı geleneğinin kimi niteliklerini

[189] Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985, s. 39-40.

dönemin kültürel koşullarıyla birlikte dönüşüme uğratarak bünyesinde erittiği ya da dönüştürdüğü görüşü, Özön tarafından da paylaşılmaktadır.

Berna Moran, Türk romanı ve geleneksel tahkiye metinleri arasındaki ilişkiyi irdelerken Batı'da burjuva romanının gelişimine kaynaklık eden anlatı türlerinden birisi olarak romansa değinir. Batı anlatı geleneğinde ilk romanlar, olay örgülerini kurarken romans geleneğinin hazır kalıplarını kullanmışlar ve daha sonra bu hazır kalıplar, bazı yapısal değişikliklerle gerçekçi romanlara zemin oluşturmuştur.[190] Moran, Türk edebiyatının âşık hikâyelerinin romans grubunda değerlendirilebilecek anlatı türleriyle olan benzerlikleri üzerinde durur. Bu hikâyelerdeki romans türünün sahip olduğuna benzer kimi özellikler, aynı şekilde ilk Türk romanlarında varlıklarını belli ederler. Ayrıca, modern romanın bir şartı olan realizmi içeren meddah hikâyeleri, roman türünün gelişimine, daha önceki anlatı geleneğindeki olağanüstülüklerden arındırma, gündelik hayat kesitleri ve sıradan insanın hayat sahnelerinin sunumuna malzeme sağlamada hizmet ettiği gibi; âşık hikâyeleri de bu yeni türe olay örgüsü kalıplarını vererek ilk romanların kompozisyonları açısından kolaylık sunmuştur.

İlk romanlarda toplumun nasıl yansıtıldığı üzerine kapsamlı bir akademik çalışma yapmış olan Robert Finn'in görüşü de, Batılı bir modelden hareket edilen ilk roman verimlerine geleneğin bir şekilde bazı ögelerini kattığı, iki ayrı gelenek arasında bir anlamda sentez oluştuğu yönündedir. Finn, ilk Türk romanlarında geleneksel anlatı türlerinin olduğu kadar Doğu tahkiye geleneğinin biçim özelliklerinin de etkisinin bulunduğunu; ayrıca, bunlara ek olarak, Divan şiirinin zihniyet kalıplarıyla ilgili izdüşümlerin de bu metinlerde yer aldığını belirtir. Her ne kadar ilk romancılarımızın

[190] Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012, s. 28-29.

hareket noktası Fransız edebiyatı olsa da, Finn'e göre de, önceki anlatı geleneğinin estetik ögeleri, bir bileşke olarak ilk roman örneklerini biçimlendirmiştir.[191]

Güzin Dino da, ilk Türk romanlarının anlaşılmasında kullanılacak ölçütlerin dil ve yerli edebiyat geleneğinin hesaba katılarak tanımlanması gerektiği görüşündedir. Dino, Batı romanı kendi dinamiklerine bağlı süreçlerden geçerek bir süreklilik içinde evrilmişken, Türk romanını anlamlandırmaya çalışırken yerli kaynakları ihmal ederek salt Batı'nın yaşadığı edebî süreçlerle koşutluk kurmanın doğru olmadığını belirtir:

"Türk romanı hem geç doğmuştur, hem de aceleye gelmiştir. Roman türüne ancak 19. yüzyılın ikinci yarısında yaklaşılmıştır. Batı romanının çeşitli tarihsel süreçler içindeki yavaş oluşumu ile Türk romanının doğuş ortamı arasında hiçbir benzerlik yoktur." [192]

Dino'ya göre, bu farklılık göz önünde bulundurulduğunda, Türk romanının doğuşuna katkıda bulunan özgül kaynaklar ve eğilimlerin de dikkate alınması gerektiği görülmektedir. Bundan dolayı, Batı model alınarak yapılan genel bölümlendirmeler ve Batı edebiyat eğilimlerine göre kurulan terminolojiler bu süreci açıklamakta yetersiz kalabilir.

Buna rağmen, Batı romanıyla türsel tanışıklığı sağlayan ilk çeviriler, geleneksel anlatının dokusunu yıprattıkları gibi, aynı zamanda, yeni biçim ve içerik unsurlarının, farklı kurgulama biçimlerinin oluşmasına da zemin hazırlamışlardır. Ancak ilk romanlarda görülen bazı geleneksel izlekler, geleneksel olanın yeni bir

[191] Robert P. Finn, *Türk Romanı* (Çev. Tomris Uyar), Agora Kitaplığı, İstanbul, 2003, s. 2.

[192] Güzin Dino, *a.g.e.*, s. 6.

biçimle işlenmesi, geleneksel tahkiyenin biçim ve içerik unsurlarının kimilerinin korunması gibi hassasiyetler, aynı zamanda bir "kültür sürekliliği sağlama" girişimi olarak da yorumlanabilir. [193]

Biçimsel etkileşim ya da gelenek düzleminde incelendiğindeyse, ilk romanlarda gerçeğe uygunluk kaygısı, akla uygun olmayanın dışlanması, klişe ve tesadüflerin nedensellik bağlamında açıklanması gibi girişimlerin yanı sıra, geleneksel tahkiyenin kimi motifleri de bulunur. Doğaüstü ve olağanüstüye karşı akılcı olanı öne çıkarma, bireyleştirme ve somutlaştırma çabaları, kişi unsurunu ruhsal ve toplumsal çevreyle etkileşimi içinde yansıtarak durağanlıktan kurtarma gibi yeni kurgulama teşebbüsleri de aynı şekilde, Tanzimat öncesinin gerçekçi hikâyelerinin yapı ve içerik özelliklerinin kimi yönleriyle örtüşen bileşenler olarak ilk Türk romanlarına dâhil olmuştur. Dino'ya göre *Hançerli Hanım Hikâyesi* ve Namık Kemal'in *İntibah*'ı arasındaki yapısal benzerlikler, bazı geleneksel edebiyat alışkanlıklarının sürdürülmesinin tipik bir örneğidir.[194]

Ahmet Ö. Evin ise, Türk romanının doğuşu ile onu hazırlayan etkenlerin ayrı düzlemler olduğunu belirtir ve Türk romanına zemin hazırlayan gelişme aşamalarını tespit etmenin güçlüğüne vurgu yapar. Evin'e göre Türk romanı, ne edebî/kültürel ortamdaki bir geleneğin evrimiyle ne de Avrupa romanının taklidi ile doğrudan

[193] Dino, Türk romanı üzerine yaptığı söz konusu incelemesinde *İntibah* romanını değerlendirirken, bu romandaki psikolojik unsurlar ve dramatik unsurların yanı sıra, halk edebiyatı geleneklerinin ve klasik edebiyatın kimi unsurlarının kullanımının "kültür sürekliliği" sağlama isteği olduğunu belirtir. Bkz. Güzin Dino, *Türk Romanının Doğuşu*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2008, s. 56.

[194] *a.g.e.,* s. 33-39.

açıklanabilir.[195] Dino'nun da üzerinde durduğu, Türk romanını Batı anlatı tarihiyle kurulan benzerlikler üzerinden açıklamanın ya da Batı modellemelerine göre anlamlandırmanın doğru bir yaklaşım olmadığı görüşünde olan Evin; Türk romanının başlangıcında Avrupa'da Rönesans sonrası ortaya çıkan estetik yönelimleri belirleyen "hayata yakalama dürtüsü"nün olmadığını dile getirir. Evin'e göre, Türk romanının esas itici gücü, aydınların hayat hakkında bir şey söyleme heyecanıdır.

Buna rağmen Evin de, Türk roman geleneğinin başlangıcında geleneksel tahkiyenin bazı özelliklerinin henüz yeni olan roman türüne nüfuz ettiğine değinir. Evin, meddah hikâyelerinin Türk toplum hayatının ortak değerlerini aktarması ve geleneksel edebiyatın henüz ilk aşamalarında olan nesrinin yerine geçecek bir retorik model sunması dolayısıyla ilk Türk romancıların işini kolaylaştırdığını; onlara, 1890'lı yıllarda gerçekçi roman estetiği ile bağdaşan bir anlatı tekniği gelişene kadar birçok ögeyi ödünç verdiğini aktarır:

"Batı uygarlığı ile Türk kültürünün sentezini arayan ilk dönem romancılar da, meddah hikâyelerinden Türk kültürünün değerlerini yansıtan öğeleri ödünç almakta ve bu öğeleri, Batı uygarlığının başarısını gösteren bir forma sahip edebi tür olarak bir roman çerçevesine oturtmakta hiç duraksamayacaklardı."[196]

Jale Parla'ya göre, Türk romanının on dokuzuncu yüzyıldaki tarihsel ve kültürel çıkış koşullarının Batı romanın 17. ve 18. yüzyıllardaki çıkış koşullarından farklı olmasına rağmen, ilk Türk romancılarının biçimsel deneyleri, romanın çıkışında

[195] Ahmet Ö. Evin, *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi* (Çev. Osman Akınhay), Agora Kitaplığı, İstanbul, 2004, s. 46.

[196] *a.g.e.*, s. 33.

sıklıkla rastlanan "tür melezleştirmeleri" ve "tür sorgulamaları" gibi olgular; iki roman geleneği arasında benzer yönlerdir. Türk romancıları, Batılı bir tür olan romanın ilk denemelerini yaptıkları sırada, aynı zamanda, geleneksel anlatı türlerinden de yararlanmışlardır.[197]

Parla da, daha önceki yaklaşımlarda görülebildiği gibi, geleneksel anlatı türlerinin Türk romanını ilk örneklerinden itibaren etkilediğini düşünür. Gelenekten yararlanan ilk romancılar, "gerçeğe benzerlik" kriteriyle, romanın ilk örneklerinden önceki hikâye geleneğine konu, motif, üslup, gerçek karşısındaki tutum gibi birçok yönüyle karşı çıkmıştır; ancak, bu kriterle örtüşen birçok gelenek unsurunu da romanlarının yapısı içerisinde konumlandırmışlardır. Parla, geleneksel anlatı biçimlerinin ilk romanlarda etkilerini sürdürmelerine bu doğrultuda görüş beyan etmiş diğer araştırmacılar ve eleştirmenler gibi katılmakla birlikte, bu konu üzerinde çalışanların bu etkileşimi, roman türünün ilk örneklerinde yeniden üretilme biçimi noktasında "ironizasyon" ve "melezleştirme" gibi modern anlatı yöntemleri açısından değerlendirmediği görüşündedir.[198] Çünkü Parla'ya göre, ilk Türk romanları eski halk hikâyelerinin olay örgüsünü kullandığı gibi, geleneksel Türk tiyatrosunun birçok ögesi de ilk romanların "mimetik (taklitçi/yansıtmacı)" ve "diegetik (anlatıya dayalı)" özelliklerine yansımıştır. Bunun yanı sıra, ilk Türk romancıları, geleneksel türleri dönüştürerek, kimi zaman da yadsıyarak eğitimci ve reformcu rolleri doğrultusunda kullanmışlardır.[199]

---

[197] Jale Parla, "İstanbul'da İki Don Kişot: Meczup Okurdan Saf Okura", *Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış-Berna Moran'a Armağan*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008, s. 138.

[198] Jale Parla, *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s. 108.

[199] Jale Parla, *Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış-Berna Moran'a Armağan*, s. 138-139.

Türk romanının Batılı romanın, özellikle Fransız romanının "ithal"i ile doğduğunu belirten Taner Timur, bu yeni türün ilk aşamasında, kültür alanındaki "ithalcilik" olgusunun yerel kültür unsurları ile bütünleşerek ilk roman örneklerini biçimlendirdiğini kaydeder. Timur'a göre, *"Osmanlı-Türk romanı (...) Batı'dan aktarılan biçim ve temalarla Osmanlı kültürel geleneğinin 1870'lerde aldığı biçimin sentezinden doğmuştur."* Bu ortamda doğan roman türü, her ne kadar Batılı kimi dinamikler ve "uluslararası kapitalistleşme sürecinin başat etkisiyle" ortaya çıkmışsa da Türk kültürünün kendine özgü çizgilerini de taşıyan ilk örneklerini üretmiştir.[200]

Abdülhak Şinasi Hisar, "esnek" bir roman tanımına sahip olduğunu belirtirken romanı, tahkiye tarihinin başlangıcından itibaren süregelen bir anlatı türü olarak değerlendirir. Hisar, "roman" anlayışının ait olduğu millete, devre, muhite, edebî mekteplere ve onu icra eden romancılara göre değişebileceği, ancak bu sürecin bir gelenek biçiminde, süreklilik içinde ilerlediği kanaatindedir. Roman, manzum bir tarzda yazıldığı destan devrinden şifahî (sözlü) gelenek ürünü olan meddah hikâyelerine, bu noktadan da, Hisar'ın Türk romanlarının "büyük annesi" telakki ettiği *Hançerli Hanım* hikâyesine kadar uzanan bir evrim üzerinden günümüzdeki formuna kavuşmuştur.[201]

Y. Kâzım Köni de, Türk romanının yerli bir kaynaktan doğduğu ve başlangıcında halk destanının ve halkın dilinin olduğu görüşündedir. Ona göre, ilk romancılarımızdan Ahmet Mithat Efendi, *"bizde kendine göre bir geleneği olan*

[200] Taner Timur, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, İmge Kitabevi, Ankara, 2002, s. 18-20.

[201] Abdülhak Şinasi Hisar, "Roman Nedir, Niçin ve Nasıl Yazılır?", *Milliyet* (Haftalık Edebî Musahabe), 17 Şubat 1931, s. 2-3.

tahkiye sanatına yeni zihniyeti, yani Batı tekniğini aşılamıştır." Bununla birlikte, Türk halk hikâyesi ve Batılı anlamdaki romanın kaynağında benzer gelenekler olduğu da göz önünde bulundurulmalıdır.[202]

Sabri Esat Siyavuşgil, Batı romanının tarihsel gelişimini ele aldığı çeşitli yazılarda, geleneksel anlatının tarihsel birikiminin Batı romanının biçimlenmesindeki etkisini irdelerken Türk anlatı geleneğinin "ilk kahramanlık ve sevda romanları"nı (bir anlamda şövalye ve aşk romanslarına karşılık biçimleri) incelemiştir. Romanın bir ön evresi olarak kendi geleneksel birikimimizden hareket etmiş olan Siyavuşgil, Türk anlatı geleneğinin "ilk kahramanlık ve sevda romanları"nı ele aldığı bu yazılarında, geleneksel anlatılarımızda tema, motif, yapı özellikleri gibi unsurlar ve Doğu'da anlatı türlerinin gelişimi üzerinde durmuştur.[203] Bu yazılar, iki ayrı roman geleneğinin koşut evreler üzerinden ilerlediği tezi nedeniyle geleneksel tahkiyemizin aslında Türk romanlarının ön metinleri olduğu imasını da taşır.

Bir romancı olarak Halide Edip Adıvar'ın romanın ortaya çıkışı hakkındaki kuramsal yaklaşımı, yer yer idealizmle karışan bir sentez arayışı olarak nitelendirilebilir. Adıvar'a göre, bütün anlatıların çerçevesini kuran hikâye, *"şark hikâyenin hayal unsurunu, garp, hayalleri bir araya ahenkle toplıyabilecek usulleri*

[202] Yunus Kâzım Köni, "Roman Üzerine Düşünceler", *Türk Dili*, S. 9, Haziran 1952, s. 32-36.

[203] Sabri Esat Siyavuşgil, "İlk Roman Dinleyicileri", "İlk Sevda Romanları", "Bizde İlk Kahramanlık ve Sevda Romanları" adlı yazılarında bu konuları ele almıştır. Bkz. Baha Dürder, *Roman Anlayışı*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1971, s. 154-163.

bulduğu zaman" her çağın hayatını kendine özgü biçim ve görünüşleriyle anlatmaya ve çizmeye elverişli olan roman türü şeklinde ortaya çıkmıştır.[204]

Adıvar'a göre, modern edebiyatın bir türü olan roman, geçmiş zamanlarda, başka adlar altında hep varlığını sürdürmüş bir biçimdir. Adıvar'ın masal, efsane, romans gibi anlatı biçimlerini romanın geçmişteki ilkel biçimleri olarak görmesi, yine, anlatı geleneğinin kolayca kesitlere ayrılabilen dönüşümlerle mekanik bir yapıda gelişmediği görüşünü paylaşmasındandır. Batı romanı, Doğu'nun imgelemine, hayal alanındaki genişliğine çok şey borçlu olmakla birlikte, bu hayalleri yansıtabilecek teknik ve araçları yaratmıştır. Türk romanı da *"muhayyile bakımından Şark'tan çok şey alan, teknik bakımından Garb[']ı temsile çalışan"* bir karışımdır.

Açıklamalardan çıkarılabildiği üzere, Adıvar için roman, Doğu'nun sunduğu içeriğin Batı'nın biçimi ve bu biçimi işleyen araçlarıyla bireşime vardığı zaman özgün niteliğini kazanmıştır. Ancak, anlatı geleneklerinin bir birikim sürecinin ürünü olmakla birlikte, aynı zamanda birbirlerine dönüşebilme ve bir öncelik sonralık ilişkisi dâhilinde birbirlerini belirleyebilme potansiyelleri her zaman vardır. Bu olgudan hareketle, Doğu'nun romana sadece hayal unsurunu verdiğinin öne sürülmesinin olası olduğu kadar, bu türün Türk edebiyatında gelişiminin önceki masal, âşık hikâyeleri, halk hikâyeleri, mesneviler gibi anlatı kalıplarıyla, biçimin hesaba katılmadığı durumlarda, hatta daha önceki görüşlerde de belirtildiği gibi, yer yer biçim özellikleri düzleminde ilişkilendirilmesi de mümkündür.

[204] Halide Edip Adıvar, "Roman Hakkında", *Ulus* (Güzel Sanatlar Sayfası – Roman Hususi Sayısı), 5 Eylül 1943.

Fahir İz, buraya kadar incelenen birçok görüşte öne çıktığı gibi, anlatı sanatı tarihinin Türk edebiyatında köklü bir geçmişe dayandığını düşünmektedir. İz, her ne kadar "roman" adı ve türü Tanzimat sonrası çeviri hareketine bağlanmış olsa da, bu tarihlerden sonra ortaya çıkmış olan Türk romanlarında bir ölçüde Fransız edebiyatının etkisi olmakla birlikte, halk hikâyeleri, destanlar, meddah ve ortaoyunu gibi geleneksel birikimimizin de kimi bileşenlerinin etkisinin olduğunun altını çizer.[205]

Gösteri dergisinde yer alan bir yazısında[206] gelenek ve roman arasındaki ilişkinin niteliğini, bahsi geçen iki kavram arasındaki etkileşimi irdeleyen Tahsin Yücel, romanın bir gelenek birikiminin ürünü olduğu varsayımına yaslanan mutlakiyetçi yaklaşımları eleştirir. Romanın varlığını geleneğe ve salt tarihsel gerekçelere indirgemeyi doğru bulmayan Yücel'in bu konuda eleştirdiği noktaları ele alış biçimi, roman türünün kökenine ilişkin yapılan açıklamaları değerlendirirken farklı bir bakış açısı sunmaktadır.

Yücel'e göre, "modern zamanlar"ın toplumsal yapıda yarattığı hızlı dönüşüm ve karmaşaları bilmeden her şeyi tarihsel verilerle açıklamak sakıncalıdır. Böyle bir yaklaşımın temelinde önyargı ve yanılgılar vardır. Roman tarihinin çizgisel bir doğrultuda değerlendirilip Batı'nın süre yönünden önceliğinin değişmez bir modele dönüştürülmesi; gelenek kavramının mutlaklaştırılarak bir tür kalıtım gibi değerlendirilmesi; Osmanlı kültürü ile halk kültürü gibi iki ayrı kültürel düzlem olabileceği ihtimalinin yadsınması; Batı romanının birincil tür olma niteliğini kazandığı 19. yüzyıldan öncesinin romancılarının yadsınması bu önyargıların önde

[205] Fahir İz, "Yüzyılımız Türk Romanı Üzerine Düşünceler…", *Gösteri,* S. 4, Mart 1981, s. 60-63.

[206] Tahsin Yücel, "Roman ve Gelenek", *Gösteri,* S. 5, Nisan 1981, s. 64.

gelenleridir. Batı edebiyatlarında romanın 19. yüzyılda en büyük gelişimini yaşamış olduğu ölçü alındığında, Türk edebiyatında romanın çok yeni olmadığı düşünülmelidir. Batı romanı model alındığında arada belli bir artzamanlılık ve nicel/nitel farklılık vardır; ancak, bu verilere dayanarak her şeyin gelenek üzerinden açıklanması çabaları çok yerinde değildir.

Yücel, geleneğin yazgı benzeri bir değer kurucu olarak görülmesinin ve şaşmaz bir gelişim çizgisi yarattığına inanmanın doğru olmadığı görüşündedir; romana dair yapılan genellemeler, Türk romanının "tamamlanamamış bir tür" oluşunun gelenek temelinde açıklanma çabaları, bu sebeple yerinde bir yaklaşım değildir. Yücel de geleneğin Türk romanında oluşumunun payını yadsımayan diğer isimler gibi, anlatı geleneğinin çizgisel bir gelişim izlemediğini, birikerek ilerlediğini belirtir. Ayrıca, romanın Türk edebiyatında ortaya çıkışının bu türün en verimli çağını yaşadığı dönem olan 19. yüzyıla rastlamış olması da, roman geleneğinin yokluğunun ne kadar gerekli olduğu üzerine düşünmeye sevk edebilecek diğer bir olgudur.

Şerif Aktaş, *Hüsn ü Aşk* mesnevisini tahkiye unsurları açısından tahlil ettiği bir yazısında bu anlatı için "roman" sözcüğünü kullanır. Mesnevilerin roman olduğu iddiasına yaslanan bir girişimde bulunmadığını belirten Aktaş, yine de bu anlatıların bir edebî tür olarak belli bir devrin okuma ihtiyacını karşıladıkları için önemli olduğuna vurgu yapar. Buna rağmen Aktaş, yazılı metinlerin yapı ve muhteva özellikleri bakımından sınıflandırılmasında "mesnevilerin romanların yanında yer aldığı" görüşündedir.[207]

[207] Şerif Aktaş, "Roman Olarak Hüsn ü Aşk", *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara, 2013, s. 188.

M. Kayahan Özgül, Batı'da yaşanan "romans çağı" benzeri bir dönemin Türk anlatı geleneğinde de bir izdüşümü olduğu görüşündedir. Boratav'ın romanın ön evresi olarak halk hikâyelerini görmesi gibi, Özgül de, bu evrimin başlangıç noktası addettiği "anonim romans" dönemine destan, halk hikâyesi, menkıbeleri bir ön dönem olarak yerleştirdikten sonra, mesnevileri de romanslara karşılık gelen bir anlatı türü şeklinde nitelendirir. Böylece, Batı'daki anonim romans dönemi ile destan, halk hikâyesi ve menkıbeler arasında koşutluk kuran Özgül'e göre, *"mesnevîler bir koldan romans geleneğini yaşatırken, mesnevîlerden çıkarılan mensur hikâyeler de romanın oluşumunu hazırla"*mıştır. Özgül, nazımdan nesre geçişteki dönüşümün de bu sürece koşut takip edilebileceğini dile getirir. [208]

Bu görüşü de, Siyavuşgil'in mesnevileri, "bizim aşk ve kahramanlık romanlarımız" kabul etmesine ve iki ayrı anlatı geleneği arasında koşutluk kurmasına benzer bir yaklaşım olarak değerlendirmek mümkündür. Her iki yaklaşım da romanın oluşumunda özgül ve yerli dinamiklerin payı olduğunu ve gelişim çerçevesinin hem Doğu hem de Batı'da benzerlik gösterdiğini varsaymaktadır.

Sadık Tural, bir tahkiye metni olarak nitelendirdiği romanın yapısal boyutunu oluşturan temel unsurların bir kurgu içinde düzenlenmesine dair yazmış olduğu bir yazısında, aynı zamanda, romanın tarihsel boyutuna dönük kuramsal bir perspektif

[208] M. Kayahan Özgül, "Romanın Hikâyesi", *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı), S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s. 15.

sunar.[209] Arapça "hekâ"[210] kelimesinden hareket eden Tural, bütün vakaya dayalı anlatma esaslı metinlerin kökeninde bu terimin olduğunu ifade eder. Tahkiye ise, *"hâfızanın imkânlarını, hayal ve düşünce eleğinden geçirerek, kendine veya başkalarına ait yaşantıları, merak ile temellendirip kelimeler aracılığıyla, estetik/teknik bir sıraya konulması"*dır.[211]

Romanın yapısal yönünün açıklanması için kullandığı bu terimleri, romanın tarihsel gelişiminin uğraklarına da genişleten Tural, bu evrimin izlediği seyri, "hekâ"nın çeşitli suretlerde tezahür etmesi bağlamında ifade etmiştir:

"Merkezindeki 'ben'in, diğer 'ben'lerle ilişkisi sırasında, diğer 'ben'ler için verilen bilgi ve uyandırılan dikkat azaldıkça kısalan hekâ, anekdota kadar, daralan bir yapı oluşturuyor. Nükte yoluyla, zekânın uyarılmasını esas alan latîfe (fıkra)lerden, insanlığın çocukluk çağına, hitabeden masallardan, millî şuuraltının tercihlerini ve tepkilerini tahkiyelendiren destanlardan, bir platonik aşkın çilesini anlatan halk hikâyelerinden, 'ben' ve 'biz' ölçeğindeki çatışmaların anlatıldığı romana geçildi."[212]

Daha önceki görüşlerde dile getirilen türsel sürekliliği, Sadık Tural'ın roman kuramına dair geliştirdiği perspektifte de görebilmek mümkündür. Bir 'ben'in duygu, düşünce, tasavvur ve tecrübelerinin başkasında ilgi, heyecan, merak uyandıracak şekilde anlatılması tahkiyeye (narration); olay ağında bulunan 'ben'lerin çoğalması

---

[209] Sadık Tural, "Roman Teorisi Üzerine Düşünceler", *Türk Yurdu* (Türk Romanı Özel Sayısı), S.153-154, Mayıs-Haziran 2000, s.11-22.

[210] *"Hekâ kelimesi, Arapça'dır. Hekâ Arapça'da, vak'aya dayalı, anlatma esaslı metinlerin tamamını içine alacak bir adlandırmadır."* Bkz. Sadık Tural, *a.g.m.*, s. 13.

[211] *a.g.m.*, s. 13.

[212] *a.g.m.*, s. 14.

ise, tahkiye türünün roman şeklinde cisimleşmesine zemin hazırlamıştır. Bu yaklaşımda, anlatı geleneğinin temel bir unsuru olan "hekâ"nın, değişmez bir unsur olarak, anlatı tarihinde ve bu geleneğin halkalarını oluşturan türler arasında bir bağ kurduğu ve 'ben' kavramı ile var olan etkileşiminin derecelerine göre anlatı türlerini belirlediği görülmektedir.

Necmettin Turinay, geleneksel anlatı türlerimiz ile roman arasındaki ilişkiyi daha "keskin" bir yaklaşımla ele almıştır. Turinay, eski edebiyatımızdaki destan, mesnevi ve halk hikâyelerinin Batı romanından bir farkı olmadığı; romanın Batı'dan alınan bir tür olarak kabul edilmesinin "manasızlığı" üzerinde durur. Mesnevilerimizi "klasik roman" şeklinde adlandıran Turinay'a göre, eski hikâye geleneğimiz de Batı romanının sahip olduğu bir estetik düzey ve içerik zenginliğine sahiptir; adlandırma üzerinden bir ayrıma gitmek çok isabetli değildir.[213]

Nurullah Çetin, roman ve geleneksel anlatı türlerimiz arasındaki ilişkiye dair farklı yaklaşımları eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirdikten sonra, iki farklı zihniyet boyutunun ifadesi olan bu ayrı edebî yönelimleri karşılaştırmış ve geleneksel tahkiyemizin gerisindeki "dünya görüşü"nün biçimleyici etkisine vurgu yapmıştır. Çetin'e göre, geleneksel tahkiye metinlerinin roman türünün belirleyici ölçütlerine göre değerlendirilmesi de, mesnevilerin bir anlamda roman olarak gösterilme çabaları da doğru yaklaşımlar değildir. Her iki anlatı türü de farklı dünya görüşlerinin etkisinde

[213] Necmettin Turinay, "Klasik Romanın "Hikâye-gû"ları ve "Hikâye-nüvis"leri", *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı), S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s. 435-443.

biçimlenmiş ve yapısal niteliklerini arka planlarında bulunan "görüş"lerin gerekliliklerine göre kurmuşlardır.[214]

Bu bölümde anılması gereken bir başka önemli yazı, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Roman ve Romancıya Dair Notlar"ıdır. Bu yazı, Türk romanının gelişim seyrindeki önemli noksanlıkları tespit etmek amacıyla kaleme alınmış sistemli bir makaledir. Yazıda Tanpınar, romanımızın ortaya çıkış ya da "çıkamama" nedenleri için öne sürdüğü tezleri, bir çerçeve içerisinde belli gerekçelere dayandırarak sıralar.

Romanın tamamen mevcut anlatı geleneğinin kesintiye uğratılarak yerine farklı bir edebiyat formunun ikame edilmesi ile ilk örneklerini verdiğini düşünen Tanpınar'ın, bu yazısında Batı edebiyatını referans alarak yaptığı Türk romanının öncülleri sayılabilecek koşulların "yokluğuna" ilişkin tespitleri, şu şekilde özetlemek mümkündür:

- Türk nesrinin kuşaktan kuşağa aktarılarak düzenli bir seyir çizgisinde gelişmemiş ve bu nesrin "birey" ve "dış hayat"ı yansıtacak olanaklardan yoksun olması;
- Doğu toplumlarının ruhbilimsel araştırmaya yabancı oluşu; kişinin kendi içsel süreçlerine eğilen bir öz değerlendirme sürecine eğilmesini telkin eden bir anlayışın olmaması;
- Eski anlatı geleneğinin varlığa bakışı, onu bir yansıma olarak gören hikmet anlayışı dolayısıyla insan yazgısının (trajik olanın) ve dış evrenin yadsınması;

[214] Nurullah Çetin, "Aşk Mesnevilerinin Tahkiye Metni Olarak Kurgusal Yapısı", *Edebiyat İncelemeleri*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2012, s. 9-44.

- Halk hikâyelerinin Türk romanına etkisinin olmaması ve destanın yokluğu;
- Kadın ve erkeğin bir arada yaşamaması, kapalı bir hayatın olması gibi etkenler bu koşullar arasındadır. [215]

Bu yazıda gelenek ve roman türü arasındaki ilişkinin niteliğine dair değiniler, bu bölümde ele alınan görüş ve kuramsal yaklaşımların birçoğu ile zıt bir görünüm arz etmektedir. Tanpınar, roman türünün Türk edebiyat geleneği bünyesinde bulunan hikâye (anlatı) biçimlerinin doğal bir gelişim çizgisinde dönüşümü ile ortaya çıkmadığını; aksine, mevcut olan geleneğin terk edilmesi ve yerine başka bir anlatı türünün getirilmesi şeklinde ortaya çıktığını belirtir. Tanpınar, buna istinaden, Batı modeline göre düşünüldüğünde roman türünün gelişmesinde bir katman olan halk anlatılarının Türk romanının dönüşümü için doğrudan bir kaynak olmadığını ileri sürer. Ayrıca insan ve hayatı merkeze alan roman türünün gelişmesini sekteye uğratan bir diğer gelenekle ilgili faktör ise, geleneksel anlatının bir kolu olan destanın yokluğudur. Tanpınar, romanın bir süreklilik ve süreç ürünü olarak görülmesi sonucunda halk hikâyeciliğine atfedilen rolü tamamen inkâr etmese de, eski tahkiye geleneğinin roman türünün gelişimine olan katkılarını mühim görmez.

3.1.2. Roman ve Burjuvazi

Batı romanının ortaya çıkışı ile burjuva toplum modeli ve üretim ilişkilerinin gelişmesi arasında bir nedensellik olduğu ya da böyle bir nedenselliğin ne kadar geçerli olabileceği üzerine Türk romanını irdeleyen kimi yaklaşımlar da vardır.

[215] Ahmet Hamdi Tanpınar, "Roman ve Romancıya Dair Notlar", *Ulus* (Güzel Sanatlar Sayfası - Roman Hususi Sayısı: III), 19 Eylül 1943, s. 5-6.

Durumu bu bağlamda ele alan Fethi Naci, romanın gerçek varlığının 18. ve 19. yüzyılda burjuva toplumunun gelişmesiyle başladığı hususundaki bir anlamda genellik kazanmış olan görüşü paylaşır. Eskiçağ, Ortaçağ ve Rönesans edebiyatının anlatılarını "roman prototipleri" olarak kabul eden Naci, yine bu anlatıların varlığını ve ortaya çıkışını burjuva öncesi döneme ve burjuva toplumunun ekonomik ve toplumsal temellerinin belirmesine bağlar.[216] Bu doğrultuda görüş beyan etmiş olan Naci, burjuva yaşam biçiminin yetkinlik kazanması ile roman türünün Batı'da oluşumu arasında doğrudan ve zorunlu bir koşutluk varsayar. Ancak, Naci, doğal gelişim seyri içinde anlatı geleneğini dönüştüren bir evrim sonucu ortaya çıkmamış olan Türk romanının görece daha geç bir zamanda ortaya çıkmış olmasının nedenlerinden en önemlisini, burjuva toplum tipinin insan örneği olan "birey"in yokluğuna bağlar.[217]

Bir edebî tür olarak romanın ortaya çıkışı ile burjuva toplum düzeninin ortaya çıkışı arasındaki zamansal örtüşmeyi ve romanın gelişmesini burjuva toplumunun tarihine içkin gören Naci, benzer bir koşutluğa dayalı nedenselliğin Türk romanı için geçerli olmadığını, söz konusu durumun genelleme yapmaya imkân vermediğini de belirtir. Naci, Türk anlatı tarihinin özgül dinamiklerini hesaba katmamanın yanı sıra, ekonomik koşullarla sanatın, özelde de romanın gelişmesi arasında dolayımsız bir bağıntıyı varsaymanın hatalı çıkarımlara yol açabileceğini de öngörmektedir.

Dino da benzer bir noktaya işaret etmiştir. Batı tipi bir feodalizmin ve uzun bir dönem burjuvazinin mülkiyet ilişkilerinin gözlemlenen bir olgu olmadığı Türk

---

[216] Fethi Naci, *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1990, s. 7.

[217] *a.g.e.*, s. 21.

toplumunda, birey unsurunun ve bireysel duyarlılığın gelişemediğini belirten Dino, romanın ortaya çıkışı ile burjuvazinin ortaya çıkışı arasında bir bağ varsayan kuramsal yaklaşımları, istisnasız onaylamamak taraftarıdır. O da, Batı ülkelerinin geçtiği iktisadi süreçleri yaşamamış olan Türk toplumunun roman biçimimin farklı olabileceğine vurgu yapmıştır.[218]

Roman ve burjuvazi arasındaki ilişkiye benzer bir perspektiften bakan Timur, modern anlamdaki romanın doğuşu ile burjuvazinin ortaya çıkışı arasındaki koşutluğun romanın kapitalist toplumların tekelinde olduğu şeklinde algılanmaması gerektiği şerhini düşer. 19. yüzyılda Osmanlı toplum hayatında görülen değişimi, "çağdaşlaşma", "modernleşme" gibi tavsif etmenin de yerinde olmadığı belirten Timur, aslında bir "yarısömürge" konumunun tarif edilmesi gerektiğini ve romanın böylesi denetimli ve sınırlı bir ortamda ortaya çıktığını belirtir. Ona göre, burjuva toplum düzeninin yarattığı "özerk insan tipi" ya da bireyin toplumumuzda romanın ilk döneminde bulunmaması da bu denetimli ve sınırlı ortamı tamamlayan başka bir yöndür.[219]

Berna Moran, edebiyatımızda romanın ortaya çıkış sürecinde Türk toplumunda, Batı'da olduğu gibi, güçlenen bir burjuva sınıfına rastlanmadığı görüşündedir. Moran da, romanın oluşumuna katkı sunan edebî ve toplumsal sürecin yaşanmamasının roman gelişimini kesintiye uğratmasa da yavaşlattığına işaret eder; ancak, o da, bu bağıntıyı, roman türünün gelişmemesini tamamıyla açıklayamayacak bir durum olarak görür.

---

[218] Güzin Dino, *Türk Romanının Doğuşu*, s. 198-199.

[219] Taner Timur, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, s. 20-21.

Örneğin, Batı'da burjuva sınıfının güçlenmesiyle ortaya çıkan roman, adı geçen sınıfın ahlakını, değerlerini telkin etmek üzere, 19. yüzyıl boyunca tırmanan bir grafik sergiler. Ancak, Türk edebiyatında başlangıcı aşağı yukarı bu zamanlara rastlamış olan roman, ilk döneminde, Batı hayat tarzının "özümsenmeyen" bir parçası olarak edebiyatta kendisine bir yer edinmiştir. Ancak, Moran'a göre, bu hayat tarzının Türk toplumuna yabancı olması ve özümsenememiş olması, roman yazmada aleyhte bir durum değildir. Çünkü Batılılaşma, o devrin toplumsal gerçekliğini, Batı ve Doğu arasındaki ikilem de yazarın kendi içinde yaşadığı çatışmayı oluşturmaktadır. Bu ikilem, roman için zengin olanaklar sunabilme potansiyeline sahipken romancılarımız bu süreci değerlendirememiştir. Bunun nedeni ise, roman türünün ortaya çıkışından evvel, *"Batı'dakine benzer bir edebî süreci yaşamamış olmak"*tır. Türk edebiyatında ilk romanlarda rastlanan yüzeyselliğin gerisinde bulunan ikinci bir nedense; Batı romanının tarih, biyografi, otobiyografi gibi belgesel nitelikli düzyazı metinleri ile desteklenmiş olmasına rağmen benzer bir durumun edebiyatımızda söz konusu olmamasıdır.[220]

Moran'ın roman meselesini ele alışındaki tutumda, toplumsal/iktisadi dönüşümün salt bir mekanizma olarak romana elverişli ortamı tek başına sunduğunu düşünmenin yeterli olmadığı; romanın gerisinde bir edebiyat geleneğinin, en azından, içinde bulunulan toplumsal gerçeklik ve bu toplumsal gerçekliğin içinde yaşayan bireyin çatışmasını ifade edecek donanımın bulunması gerektiği öne çıkar. Denilebilir ki, burjuva toplumunun ahlakı ya da değerleri roman için bir koşul olmak zorunda

[220] Seyyit Nezir, "Berna Moran'la Söyleşi", *Düşün*, S. 5, Ağustos 1984, s. 36-37.

değildir; toplumsal gerçekliğin başka boyutları, bireyin yönelimleri belli bir tekniğin içinde ifade alanı bulduğunda da roman türü gelişme olanaklarına sahip olabilir.

Hilmi Yavuz'a göre, 19. yüzyıl Avrupa'sında sınıf savaşlarının kazananı burjuvazinin edebiyatta meydana getirdiği dönüşümün ifadesi olan roman türü, bu döneminde Batı'da toplumsal tarihle içe içe yürümüştür. 19. yüzyılın ilk yarısında Batı'da roman, toplumsal tarihle hem nitelik hem de nicelik açısından "dolaysız bir paralellik" gösterir. Ancak, Türk romancısının gerçeklik karşısındaki tutumu, 1950'li yıllara kadar böylesi bir sınıfsal konum ve söylemden yoksundur. Yavuz, Türk edebiyatında da burjuvazi ve roman türü arasındaki koşutluğun söz konusu olduğunu; ancak Türk burjuvazisinin evriminin bir "süreçleşme" (süreklilik/birikim) şeklinde olmadığını belirtir. Bu süreçleşme "tarihsel bir an"da yaşanmıştır ve buna bağlı olarak da, Batı edebiyatında dönemin tarihsel/toplumsal koşulları ile roman türü arasında bulunan koşutluğa Türk edebiyatında rastlanmamaktadır.[221]

3.1.3. Roman ve Epistemoloji/Zihniyet/Dünya Görüşü Bağıntısı

Roman ve dünya görüşü arasındaki ilişkiyi irdeleyen Nurullah Çetin, Batı'da roman türünün ortaya çıkış dinamikleriyle geleneksel tahkiye metinlerini biçimlendiren arka planı karşılaştırırken önemli bir belirleyen olan "dünya görüşü" üzerinde durmuştur.

Çetin'e göre, roman türünün öncesindeki tarihsel dönem incelendiğinde, Batı edebiyatının Ortaçağ sürecinde de, Türk-İslam edebiyatlarının üzerine bina edildiği zihniyet göz önünde bulundurulduğunda da karşımıza "âlem görüşü" çıkmaktadır.

[221] Hilmi Yavuz, *Roman Kavramı ve Türk Romanı*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1977, s. 25-28.

Batı'da pozitivist mantığın gelişimine koşut ortaya çıkan ve genel yapısını bu mantığın ilkelerine göre kuran roman türüyse, "dünya görüşü"nü esas alır.

Çetin, geleneksel anlatılarda rastlanan olağanüstü motiflerin, soyut unsurların, determinist ilkeye muhalefetin "âlem görüşü" içerisinde ele alındığında bir bağlama yerleştirilebileceğini; amacın, İslami hakikatlerin kabul edilebilir bir şekilde sunulması olduğunu özellikle vurgulamıştır. Bu zihniyet kalıbının ürettiği anlatı metinlerinin tezadı ve modern bir tür olan romanın gerisinde ise, esasen, dünyevi gerçekliği ölçü yapan, pozitivizmi, insan algı ve duyuları sınırları içerisinde kalan olay ve durumları önemseyen "dünya görüşü" vardır.[222]

Cemil Meriç, roman türünün gelişiminin arka planında, Batı toplumlarının bir "imtiyazı" olan "mantıkî düşünce"nin olduğu görüşündedir. Meriç, Batı'da romanın gelişmesinin "anlatışta mantıkî teselsül"ün ve nedenselliği esas alan olay örgüsünün ortaya çıkmasına bağlı olduğunu belirtmiştir. Ancak Doğu'yla özdeşleştirilen hikâye, masal gibi türler, böyle bir kaideye daha az riayet etmektedir. Bu anlatılar, romanın ihtiyaç duyduğu olaylarda gelişigüzel bir tertibe (kurguya) imkân vermeme (nedensellik) ve ferdî bir çıkış noktasına dayanma gibi niteliklerden mahrumdurlar. Meriç de, ağırlıklı olarak, romanın gelişmesi ile modern Batı toplumunun pozitivist döneminde öne çıkan nedensellik kavramının anlatı dokusuna yansıması ve bu edebî türü belirlemesi üzerinde durmuştur.[223]

---

[222] Nurullah Çetin, "Aşk Mesnevilerinin Tahkiye Metni Olarak Kurgusal Yapısı", *Edebiyat İncelemeleri*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2012, s. 9-14.

[223] Cemil Meriç, *Kırk Ambar Cilt 1 Rümuz-ül Edeb*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008, s. 130.

Mustafa Kutlu, romanı, Batı'nın hem maddi hem de manevi anlamda büyük açmazlara düştüğü bir dönemin ürünü olarak görmektedir. "Uhrevî değerler"in yerini "dünyevi değerler"in aldığı Batı'da, bu iki değer sistemi arasında yaşanan çatışma, aynı zamanda bireysel boyutta bir "dram" meydana getirmiştir. Kutlu'ya göre, Batı toplumunda romanın ortaya çıkışı ve 19. yüzyılda "altın çağ"ını yaşaması, burjuvazinin derinleştirdiği "değerler çatışması" ve "ferdi açmaz"lar şeklinde tezahür eden bu olgularla bağlantılıdır; ancak Doğu'da bu tür çelişkiler gözlemlenmez:

"Roma hukuku, Yunan felsefesi ve Hıristiyanlık temellerinde yükselen, burjuva sınıfının görüşü ile, sınıf kavgalarında hayat bulan, çünkü kendine has ferdi bir dram ortamı yakalayan roman, Türk toplumunda – genel olarak İslâm toplumlarında kendine uygun bir zemin bulamamıştır.

Çünkü İslâmiyet şekil verdiği toplum yapısının hiç bir unsurunu nazari olarak iktisadi, içtimai, kültürel v.b.- çelişkili bir halde bırakmamıştır. İnsan ve değerleri birbirleri ile çatışan bir yapıya sahip değildir. Hayat ferdi olmaktan ziyade cemaat halinde yaşanır. (...) İslâmiyetin vazettiği kanunlar ferdi açmazlara itmez."[224]

Romanı bir epistemolojik kırılma ya da dönüşümün yarattığı reflekslerle açıklamak isteyen yaklaşımlar da vardır; bunlardan birisinin sahibi Jale Parla'dır. Romanın henüz "yeni" bir tür olduğu 1870-1890 yıllarını değerlendiren Jale Parla, burjuvazi ile birlikte ortaya çıkan Batı romanının ideolojik olarak liberalizmi, epistemolojik olarak da "ampirik pozitivizm"i kendisine dayanak yaptığını belirtir. Ancak yerleşik geleneklere karşı gelişen bir tür olan roman, kültürel değişimin

[224] Mustafa Kutlu, "Yerli-Yabancı Roman ve "Bizim Diyar"", *Fikir ve Sanatta Hareket*, VII. Devre, S. 5, Temmuz 1979, s. 43.

amaçlandığı toplumsal bir süreçte ortaya çıktığı Türk edebiyatında bu yönüyle ele alınmamıştır.[225]

Parla'nın tezleri, Türk romanının ilk on yıllarını kapsamakla birlikte, yansıttığı bütün gerilimlerine rağmen "eski bir epistemolojiye bağlı" olarak Türk edebiyatında ortaya çıkmış olan roman türünün temelindeki zihniyete ilişkin varsayımları irdelemektedir.

Doğu ve Batı arasındaki gerilimin toplumsal süreçlere yansıdığı bir dönemde ortaya çıkan Türk romanının; bu gerilimi, Osmanlı kültürel yaşamında bir ikilik/çatışma şeklinde romanlara da yansıttığı görüşünü paylaşmayan Parla, roman konusunda, modernleşme sürecinin gerisindeki bilgi kuramının belirleyiciliğini açıklamak ister. Ona göre, Tanzimat döneminde artık klişeleşmiş bir iddia olan "kültürel bunalım", "ikilik" gibi durumlar oluşmamıştır. Kültürel süreçler göz önünde bulundurulduğunda, Tanzimat döneminin dünya görüşü, Osmanlı kültürü ve geleneğinin belli başlı normlarından sapmamıştır. Roman, daha çok işlevsel yönüyle, "yenilikçi" ilkelerin geleneksel kültürel normlar çerçevesinde tanımlanması ve benimsetilmesi için kullanılmıştır.

Parla'nın üzerinde yoğun olarak durmuş olduğu nokta, Türk edebiyatında romanın ortaya çıkışına yön veren epistemolojinin, bu türün Batı'da ortaya çıktığı sırada egemen olan ve bu türü belirleyen epistemoloji ile olan derin zıtlığıdır. Aslında, Türk romanlarının ilk örneklerinde görülen, roman tekniği açısından hata kabul edilebilecek anlatım biçimleri; Tanzimat romancılarının benimsemiş oldukları epistemolojinin, yani verili gerçeğin soyut, değişmez, sorgulanamaz ve evrensel bir

[225] Jale Parla, *Babalar ve Oğullar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014, s. 9.

unsur olarak görülmesinin yansımalarıdır. Batı kültüründeki epistemoloji ise, romanda nesnel biçimde gerçeğin aktarılmasını amaçlayan anlatım teknikleri geliştirmiştir. Parla'ya göre, ilk Türk romanlarının daha mutlakçı ve idealize edilmiş unsurlarla yoğrulmuş romansları anımsatmasının nedeni, benimsenmiş olan bu dünya görüşünden kaynaklı bir durumdur. Yine aynı şekilde, ilk Tanzimat romanları, sorgulanamaz ve mutlak gerçekleri (hakikatleri) iletmek amacıyla yazılmış oldukları için bir yönüyle de alegorik nitelikler arz ederler. Söz konusu alegorik yapı, ilk romanlarımızın üzerine kurulduğu epistemolojiden kaynaklanmaktadır.

Parla'ya göre ilk romanlarımızda yaygın kanının aksine, bir kriz ya da kopuş değil, kültürel bir süreklilik vardır. Bu süreklilik, Türk romanının doğuşunda belirleyici olan bilgi kuramının sonucudur. Baba ve oğul eğretilemesi ile bu epistemolojiyi değerlendiren Parla, önceki geleneği ve dünya görüşünü romanlarda sürdürmenin, yani "baba"nın mirasına sahip çıkmanın ilk romancılarımızın amacı olduğunu belirtir.

İkincisi, Tanzimat düşünce ve edebiyatına egemen durum, bir ikilem değil; İslam düşüncesi, felsefesi, dünya görüşü ve bilgi kuramının tartışılmaz belirleyiciliğidir. Yenileşme hareketlerine egemen olan bilgi kuramı ve felsefe, eskinin eleştirisini amaçlamaz. İlk romanlarımızda dünyevileşme ve bireyleşme unsurlarının soluk kalmasının nedeni de bu bakış açısıdır. Bu dönemde, Batı romanının felsefi anlayışını belirleyen şüphecilik ve sorgulama, Türk romanı söz konusu olduğunda,

epistemolojik boyutta karşılıksız kalır; çünkü varlık, metafizik gibi konularda nedenler sorgulanmaz ve tartışma konusu yapılmaz.[226]

Hasan Bülent Kahraman da, Türk romanının doğuşunda yeni bir epistemoloji ile yüzleşen romancılarımızın bocalamış olduğu noktasında Parla ile hemfikirdir. Tarihsel süreç içinde şekillenen ve toplumu yönlendirmenin aracı olarak kullanılan roman, Hasan Bülent Kahraman'ın ifadesiyle, "premodern" döneminde (Tanzimat) bir zihniyet dönüşümüne tanıklık etmiş olmasına rağmen, onu içselleştiren bir estetik dönüşümü yaşamamıştır.[227] Bununla birlikte, Türk modernleşmesi, Batı'nın deneyimlediği gibi sınıfsal bir yapılaşmanın ürünü değildir. Yenileşme girişimlerinin ağırlık merkezi olan roman, "modernleşmenin bilinci ve bilinçdışı" olarak birçok döneminde toplumsal olay ve gelişmelerin yansıtılması amacını gütmüştür. Türk edebiyatında roman, toplumsal alanı kurmak, yeni bir bilinç ve insan tipolojisi oluşturmak için tasarlanan zihinsel bir tercih ve kurgunun sonucu olarak ortaya çıkmıştır.[228]

Hasan Bülent Kahraman, romanın ortaya çıkışını, 1839 yılında Tanzimat fermanı ile birlikte ortaya çıkan kültürel değişim sonucu başlayan arayışlarla ilişkilendirir. Bir epistemolojik gerçeklik alanından başka bir epistemolojinin gerçeklik alanına geçişle beraber dış dünyanın, realitenin, insanın kavranmasında

---

[226] Sorgulanamazlık konusundaki ilk kırılma, Beşir Fuat'la başlar. "Roman ve Gerçeklik" bölümünde değinilen gerçekçiliğe yöntemsel yaklaşım girişimleri ve nedensellik ilkelerinin işlerliği konusundaki duyarlılık, bu kırılmanın eksenini oluşturur.

[227] Hasan Bülent Kahraman, *Türkiye'de Yazınsal Bilincin Oluşumu*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2014, s. 165.

[228] *a.g.e.*, s. 265-266.

yaşanan dönüşümlerin yansıtıcısı olduğu gibi, aynı zamanda, bu dönüşümün bir yanıyla da üreticisi olan Türk romanı, biçim ve yöntem yönünden yenilikler içermekle birlikte, ilk döneminde gelenekle ilişkisini de koparmamıştır. Kahraman, bütün bu yenilikçi niteliklerine rağmen, bu dönemde Türk romanının, hâlâ "geleneği oluşturan epistemoloji"nin içinden üretildiğine vurgu yapar.[229]

3.2. Cumhuriyet Dönemi Edebiyat Ortamı – Roman Anlayışı

Cumhuriyet döneminde romanla ilgili tartışmalar, ilk yıllarda çok verimli olmasa da edebiyat ortamında kimi vesilelerle görünür. Bu tartışmalarda terminoloji, tanımlama girişimleri, romanın bir sorunsal olarak genel ilkeleri ve belirleyici niteliklerinin ne olduğu gibi konular üzerinde durulur. Romana yön veren belli eğilimler ve işlevci yaklaşımlar nedeniyle, tam anlamıyla sistematik yaklaşımların geliştirilemediği bu yıllarda, romancıların kendi roman anlayışlarını berraklaştırmak ve bir estetik oluşturmak üzere kaleme aldığı yazıların yanı sıra, eleştirmenlerin de çeşitli süreli yayınlarda bu konu üzerine yazılar kaleme aldığı görülür. 1980'li yıllardan sonra, bu yıllara kadar çok uzun süre edebiyat gündemimizi meşgul eden bir konu durumuna gelmeyen romanın kuramsal meseleleri öne çıkmaya başlar. Romanın yapısı, romanda kişi unsuru, romanda gerçeklik kavramı, roman incelemesi sistematiği gibi konular üzerine geliştirilen kuramsal yaklaşımlar bu yıllardan sonra yoğun bir gündem oluşturur. Bugün kullanmış olduğumuz kuramsal birikim ve terminolojinin önünü açan girişimlerin de bu yıllardan sonra oluşmaya başladığına tanık oluruz.

[229] *a.g.e.*, s. 150.

3.2.1. Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Roman Odaklı Bir Terminoloji Tartışması

Cumhuriyet'in henüz ilk yıllarında (1928) *Hayat* dergisinde Nahit Sırrı'nın kaleme almış olduğu yazılar etrafında başlamış olan bir tartışma, romanın hem neliği hem de diğer türlerle ayrılması noktasında geliştirilebilecek ölçütler ve terminoloji sorunları ekseninde biçimlenir. Nahit Sırrı, "Roman, Büyük Hikâye ve Hikâye Hakkında Birkaç Mülâhaza" başlıklı ilk metinle başlayan bir dizi makaleyi *Hayat* mecmuasının 77, 78 ve 80. sayılarında yayımlar.[230]

Bu yazılar, dönemin roman tartışmalarının düzeyi ve romanın kuramsal yönü üzerinde ne kadar durulduğu ve ilk roman denemelerinden itibaren geçen yarım yüzyılı aşan sürede bu alana dönük ilginin ne düzeyde olduğu hakkında çıkarım yapmaya imkân veren bilgiler sunmaktadır.

Nahit Sırrı, ilk yazısının giriş cümlelerinde, roman, büyük hikâye ve hikâyeyi üç ayrı "biçim" kabul ederek romanın başlangıcından beri *"bunların mahiyetlerini tayin ve birini ötekinden ayıran şeyleri tarif için kısa bir yazı"* dahi yazılmadığını belirtmiştir.[231] Bu yargının bulunduğu yazının kaleme alındığı tarihte, gerçekçi roman

[230] Nahit Sırrı, "Roman, Büyük Hikâye ve Hikâye Hakkında Birkaç Mülâhaza", *Hayat*, C. 3, S. 77, 17 Mayıs 1928, s. 494-495; "Roman, Büyük Hikâye ve Hikâye Hakkında Birkaç Mülâhaza", *Hayat*, C. 3, S. 78, 24 Mayıs 1928, s. 511-512; "Roman, Büyük Hikâye ve Hikâyeler Hakkında Mülâhazalar", *Hayat*, C. 4, S. 80, 7 Haziran 1928, s. 25-26.

[231] Nahit Sırrı, "Roman, Büyük Hikâye ve Hikâye Hakkında Birkaç Mülâhaza", *Hayat*, C. 3, S. 77, 17 Mayıs 1928, s. 494.

artık başarılı örneklerini vermiş; Türk romancılığı, iddialı kabul edilebilecek bir düzeye gelmiştir.

Nahit Sırrı, bu alandaki eksikliği kapatmak amacıyla kaleme almaya başlamış olduğu bu yazılarda, roman, büyük hikâye ve hikâye arasındaki ayrımları ağırlıklı olarak hacim ve sayfa sayısı temelinde ortaya koyarken, bir yandan da, bu niceliksel yaklaşıma bağlı olarak terim önerilerinde bulunur. Bu önerilerin beraberinde kimi zaman romana yönelik genel nitelikler ve tanımlayıcı özelliklere de işaret edilir. Aşağıda da göreceğimiz gibi, bu öneriler, Nahit Sırrı ile sınırlı kalmamış ve İbrahim Necmi, Kenan Halet'in de taraf olduğu roman ve hikâye odaklı bir tartışmaya dönüşmüştür.

Nahit Sırrı'nın bu tartışmayı başlatan tezlerinde, ilk olarak, *"hayattan alınan büyük bir parça ve yahut bir muharririn muhayyele, sanat ve ilmiyle halkedilmiş bir hayat"* olan romanın, asgari sınırlarının çizilebilir olmasına rağmen, bu anlatı türünün azami sınırlarını belirlemenin mümkün olmadığı vurgusu öne çıkmaktadır. Bu görüşün temelindeyse, yine Nahit Sırrı'nın, eleştirilere hedef olan, bahsi geçen türlere dair neredeyse tamamen sayfa sayısına bağlı geliştirdiği tasnif anlayışı vardır.

Nahit Sırrı, iyi bir yazarda romancılık sanatının gereksinimlerinin yanı sıra, hayatı gerçekçi roman ilkelerine bağlı şekilde sunma becerisini bir şart olarak kabul ettikten sonra, bir anlatı metninin roman sayılabilmesi için üç yüz sayfalık hacmi alt sınır olarak belirler. Büyük hikâye için belirlenmiş olan azami sınır ise, yüz elli sayfadır. Nahit Sırrı, belirlemiş olduğu bu sınırları belli ifadelerle sabitlememiş görülse de kabaca etrafını çizmiştir: *"...[R]omanda muharrir, (...) dört yüz, beş yüz, altı yüz, büyük hikâyede de yüz, yüz elli, iki yüz sahifeye maliktir. (...) Halbuki küçük*

hikâye asgari dört beş sayfa ve azami on beş yirmi sahifeden ibarettir."[232] Ancak yine de sayfa konusundaki ifadeleri yer yer çelişmektedir.[233]

Roman ve hikâyenin belli çeşitleri arasında hacme indirgenmiş bu yaklaşımı ve romana dair belli ölçütler belirleme girişimlerinin ilk örneklerini görme olanağını sunan bu yazılarda, dar anlamıyla Nahit Sırrı'ya ait, genel anlamıyla dönemin tüm roman anlayışına yayılan kuramsal ilkeleri görme imkânı da vardır.

Bahsi geçen yazılardaki, romancının mutlak bir vasfı olarak "hayata inandırabilmek niteliği", "konunun hayattan alınmış olması ya da hayattan ilham alınarak yaratılmış olması", yine "anlatı metninin şahıslarında ve bu şahısların karşılıklı münasebetlerinden doğan vakalarda bulunması gereken hayat" gibi ifadeler, realist roman anlayışının kuramsal yaklaşımını sergilemektedir.

Nahit Sırrı'nın sayfa sayısına dayalı bu ayrım üzerinden yapmış olduğu tasnife rağmen, romanın, büyük ve küçük hikâyenin ortak noktası olarak belirlediği, *"hayattan mülhem olarak veya hayatta da böyle olabileceği iddiasıyla yazılmış*

[232] Nahit Sırrı, "Roman, Büyük Hikâye ve Hikâyeler Hakkında Mülâhazalar", *Hayat,* C. 4, S. 80, 7 Haziran 1928, s. 25-26.

[233] Nahit Sırrı, bu yazıları kitaplaştırırken küçük düzenlemelere gitmiştir; burada büyük hikâye için sayfa sayısı üst sınırı iki yüz olarak belirlenmişken kitapta bu sayısal ifadenin üst sınırı yüz ellidir. Bkz. Nahit Sırrı [Örik], *Roman ve Hikâye Hakkında Bir Kalem Denemesi*, Varlık Neşriyatı, İstanbul, 1933, s. 20; 26.

olma"[234] niteliği, Namık Kemal'in *Mukaddime-i Celâl*'inde yapmış olduğu roman tanımının[235] geçen zamana kadar çok değişmediğini de göstermektedir.

İbrahim Necmi, *Hayat* mecmuasının 77, 78 ve 80. sayılarında roman, büyük hikâye ve hikâye tasnifini esas alan ve romanın tanımlayıcı niteliklerine de değinen bu makalelere, *Milliyet* gazetesinin 12 Haziran tarihli nüshasında Neşriyat Hayatı isimli köşesinde kaleme almış olduğu "İki Hikâye Etrafında" başlıklı yazısında olumlu ifadelerle değinir. Necmi de, Nahit Sırrı gibi, edebiyatın yenileşme dönemine girdiğinden beri roman konusunda herhangi bir ciddi araştırma yapılmamış olması hususuna değinir. Necmi, Nahit Sırrı'nın inceleme mahiyetindeki yazısını, bu bağlamda değerli bir girişim olarak görür. [236]

Nahit Sırrı'nın ortaya attığı, anlatı metinlerine dönük "roman", "büyük hikâye" ve "küçük hikâye" temelli ve hacme indirgenmiş sınıflandırmayı, Fransız edebiyatından hareket ederek terminoloji boyutuna taşıyan İbrahim Necmi'nin bu konudaki önerisi; "roman" ve "novel" terimlerini dikkate alarak, büyük hikâye için "roman", küçük hikâyeler içinse "novel" teriminin kullanılmasıdır. İbrahim Necmi bu öneriyi yaparken *hikâye*, daha doğrusu *tahkiyenin/hikâye etmenin* genel bir nitelik olarak türlere içkin olmasından hareket etmektedir. Böylece, "büyük hikâye" terimi, İbrahim Necmi'ye göre "ölçüsüz ve indî"dir, yani Nahit Sırrı'nın tasnifi, bu hususta

[234] *a.g.m.*, s. 25.

[235] Kemal'in roman tanımı, "romandan maksat güzerân etmemişse bile, güzerânı imkân dâhilinde olan bir vakayı, ahlak ve âdât ve hissiyât ve ihtimâlâta müteallik her türlü tafsilâtıyla beraber tasvir etmektir" şeklindedir. Bkz. Namık Kemal, *Mukaddime-i Celâl*, Kitabhane-i Ebüzziya, Kostantiniye [İstanbul], 1309/1888, s. 18.

[236] İbrahim Necmi, "İki Hikâye Etrafında", *Milliyet*, 12 Haziran 1928, s. 2.

tamamen öznel ölçütlerle geliştirilmiş bir görünüm arz etmektedir. Ayrıca, İbrahim Necmi, üç yüz sayfa eşiğinin roman ve hikâye arasındaki farkı belirlemesini, divan edebiyatındaki beyit sayılarına dayanan nazım biçimleri gibi "şekilperest" olduğunu düşünerek yerinde bulmamıştır.

İbrahim Necmi'nin terim alanına sürüklediği bu tartışmaya, Nahit Sırrı, "Roman ve Hikâyelere Dair Mülahazalar" üst başlıklı bir "zeyl"le cevap vererek yeni bir boyut kazandırır.[237] Daha önce kesin sınırlar ve terminolojik ayrımların berrak bir şekilde belirlenmemiş olduğu yazılar, bu zeyil ile pekiştirilir. Bu zeyilde, tasnifine konu olan üç anlatı türünü, "iddia, gaye, mahiyet" bakımından bir görmekte olan Nahit Sırrı, kapsadığı dönemler/zaman dilimi, şahısları sunma biçimi, vaka kurgusu ve konuların önem ve genişliği gibi yönlerden bu anlatıların sınıflandırılmasının zorunlu olduğunu belirtir.

Bu yazıda, tartışmanın terimler düzeyinde bir yön kazandığı görülür. Nahit Sırrı, İbrahim Necmi'nin terim ve tasnif sınıflandırmasını, yine Fransız edebiyatından örnekleme yoluna giderek genişletir. İbrahim Necmi'nin *roman*ı hikâye, *novel*'i (nouvelle) küçük hikâye olarak değerlendirdiği kanaatinde olan Nahit Sırrı, Fransız edebiyatındaki *conte* teriminin "küçük hikâye"yi, *novel* teriminin ise "büyük hikâye"yi karşıladığını belirtir. Sırrı'ya göre artık yaygınlaşmış olan *roman* kelimesini "büyük hikâye" şeklinde tercüme etmek zorunluluğu gibi bir durum ortaya çıkarsa, *nouvelle*'yi "hikâye", *conte*'yi de "küçük hikâye" şeklinde tercüme etmek gerekecektir. Bu konuda Nahit Sırrı'nın esasında karşı çıktığı nokta, kendi tasnifindeki "büyük hikâye"

[237] Nahit Sırrı, "Roman ve Hikâyelere Dair Mülâhazalar -Zeyl-", *Hayat*, C. 4, S. 83, 28 Haziran 1928, s. 83-85.

kategorisinin yersiz olduğuna yönelik eleştiri olmakla birlikte, "küçük hikâye" terimi için de *conte* kelimesinin yerine *novel* terimini kullanmak noktasındaki öneridir.

Hayat'ta roman ve hikâye hakkında çıkan bu inceleme yazıları üzerine yine aynı dergide Kenan Halet tarafından konuyu bütünleyen "Kısa Hikâye Hakkında" başlıklı bir makale kaleme alınır.[238] Halet de, İbrahim Necmi gibi, Nahit Sırrı'nın "roman, büyük hikâye ve küçük hikâye" tasnifini tamamıyla "indî (öznel, sübjektif)" bulur. Bu tasnife konu olan ve az çok belli ölçütlere göre sınıflandırılmış anlatı türlerinin dışında "kısa hikâye (*short story*)" şeklinde adlandırılan tahkiye türünü, kapsamlı şekilde irdeler.[239]

Kenan Halet'in hareket noktası, İbrahim Necmi ve Nahit Sırrı'dan farklıdır. Halet, diğer iki isimden farklı olarak, Fransız edebiyatını değil de İngiliz edebiyatını referans almıştır. Ona göre, nesirde "roman" (*novel*) ve "kısa hikâye" (*short story*) diye iki başat tahkiye/anlatı tarzı vardır. Bu ayrımdan yola çıkan Halet, roman ve kısa hikâyenin genişlik, konu, tertip/kurgu ve karakter bakımından farklı olduğuna değindikten sonra, kısa hikâyenin oldukça sistematik ve analitik bir incelemesini yapar. Türk edebiyatında henüz bilinçli ve sistemli uygulamalarına rastlanmamış olan bu türün kısa sürede yerleşmesi temennisi ile yazısını bitirir.

İbrahim Necmi, 22 Temmuz'da belli bir süre sükût bulmuş olan bu tartışmayı tırmandıran bir yazı daha yazar. *Milliyet* gazetesinin Neşriyat Hayatı köşesinde

[238] Kenan Halet, "Kısa Hikâye Hakkında", *Hayat*, C. 4, S. 82, 21 Haziran 1928, s. 78-79.

[239] Halet'in İngiliz edebiyatından hareket ederek *short story* türünü ele almış olduğu bu yazı, bu türün tanımı, özellikleri, yapısı ve kurgusu üzerine kısa ancak dönem düşünüldüğünde Türk edebiyatı açısından çok erken ve sistematik bir inceleme formatındadır.

yazılmış olan bu yazının adı "Romanlar Hakkında Bir Mübâhase"dir.[240] İbrahim Necmi, roman ve hikâye türleri arasındaki farkın kitap hacmine, sayfa sayısına göre belirlenmesi yerine daha belirgin esaslar bulunması gerektiğini dile getirir ve bu vesile ile de Nahit Sırrı'nın kendisine yazmış olduğu zeyilde verdiği cevabı dikkate alarak görüşlerini açıklar.

İbrahim Necmi, "roman, büyük hikâye ve küçük hikâye"nin yazarın muhayyilesinin yarattığı bir âlem olduğu ve bunların "iddia, gaye, mahiyet birliği" noktasında Nahit Sırrı'nın kuramsal yaklaşımını paylaşır; ardından, kendi tezinin merkezinde olan "roman" ve "novel" ayrımını yapısal farklar üzerinden açıklar:

"Romanda daha derin derin görülen vakalar, daha şümullü bir tahkiye ve daha geniş bir mevzuu vardır; bilakis novel dar bir devre, muayyen seciyeli mahdut eşhas, ehemmiyeti mahdut bir iki vaka, daha seri ve toplu bir tahkiye, daha dar bir mevzuu ile tefrik olunur."

Necmi'nin Nahit Sırrı'dan ayrıldığı nokta, bu iki anlatı türünün zaman kavramı, kişi sunumu, olay örgüsü gibi hususlarının ihmal edilmesi ve bunların söz konusu anlatılarda kapsadığı sayfa miktarına göre tasnifin üçe ayrılmasıdır. Nahit Sırrı'nın bu yaklaşımını öznel bulan İbrahim Necmi, daha önceki yazısında olduğu gibi "roman" ve "novel" terimlerinin hikâye ve roman tasnifi için ideal olduğu görüşünü savunmayı sürdürür. Aynı zamanda İbrahim Necmi, Kenan Halet'in *Hayat*'ta yazmış olduğu makalenin[241] terim önerisinin tasnifi, "uzun roman, kısa roman, büyük hikâye, küçük hikâye, kısa hikâye" vb. gibi kategorileri kapsayacak bir

[240] İbrahim Necmi, "Romanlar Etrafında Bir Mübâhase", *Milliyet,* 22 Temmuz 1928, s. 6.

[241] Kenan Halit, "Kısa Hikâye Hakkında", *Hayat*, C. 4, S. 82, 21 Haziran 1928, s. 78-79.

boyuta getireceğini belirtir. Ona göre, bu kadar genişlemiş bir tasnif *"hakiki fârik vasıflara istinat eden esaslı bir tasnif"* olmak yerine *"tali vasıflara indirgenmiş bir tasnif"*e dönüşme riskini taşır.

İbrahim Necmi'nin önerisi, kelimelerle oynamak, esaslı vasıflara dayanmayan bölümlendirmeler yapmak yerine, bu türleri birbirinden ayıran belirleyici özellikleri hareket noktası yapmaktır. Nahit Sırrı'nın "roman", "novel", "conte" temelli tasnifini, salt bu kelimelerin Fransız dilindeki varlığına dayandırmanın mantıklı olmadığını öne süren İbrahim Necmi, "histoire", "historiette" benzeri başka terimlerin de bu tasnife eklenebileceğini dile getirir; başka dilden alınan her kelimeye karşılık aramak yerine, bu türlerin birbirinden ayrılan niteliklerini belirlemenin gerekliliği üzerinde durur.

Necmi'ye göre, hacme odaklanan bu roman tasnifi doğru değildir; bir metnin belli olayları uzun uzun anlatması, ona roman vasfı kazandırmaz; aksine, romanın önemli bir yönü olan birliğini (*unite*) ortadan kaldırarak onu sanat eseri olmaktan çıkarır. Necmi, bunun dışında, Nahit Sırrı'nın *"Roman hayattan alınmış bir sahifedir; hayatta ise her şey vardır"* görüşünün, sanatın *"bir merkezde toplayıp teksif etmek"* ilkesi ile çeliştiğini de eleştirilerine ekler.

Bu noktadan hareket edildiğinde, estetik çerçevesi itibarıyla yapı birliğinden yoksun olan metinlerin uzunlukları noksan olarak değerlendirilmelidir. Yani bir metnin uzun olması, eğer ki birlikten ve tutarlılıktan yoksunsa, ona roman olma niteliği kazandırmaz. Kanaati bu yönde olan İbrahim Necmi, rakamlara dayalı tasniflerin birçok farklı bölümlemeye olanak verebileceğini ve tahkiye metinlerinin sayfa taksimlerine göre gruplandırılmasının faydasız olduğunu belirterek yazısını bitirir. Ancak, romana esas değerini veren asıl vasıflara vurgu yaparken bunlar hakkında ayrıntılı ve açıklayıcı bilgiler vermez.

Tartışmanın son aşamasını, Nahit Sırrı'nın *Hayat* dergisinde yayımlanan "Roman Tasniflerine Dair Son İzah" adlı yazısı oluşturur.[242] Bu yazıda Nahit Sırrı, romana dair yaptığı sınıflandırmanın salt hacme dayanmadığını ve "menbaaları ve mahiyetleri aynı olan", "muhayyele ve müşahedenin izdivacından doğan" roman, büyük hikâye ve hikâyeyi birbirinden ayıran kimi vasıfların da zorunlu olduğunu dile getirir. Böylesi bir tasnif için bazı estetik gereklilikler de bulunduğunu belirten Nahit Sırrı, hacmi de ihmal etmeden, zikredilen türleri, belli karakteristikler temelinde tarif eder:

"1-Roman, büyük hikâye ve hikâye, menbaını hayattan alan muharririn muhayyilesiyle meşhûdâtından husul bulan şeylerdir.

2-Bunları üç kısma ayırmak muvafıktır. Çünkü en bariz hutut üç sınıf üzerinde teksif edebilir.

3-Bu üç kısımdan en büyüğüne (Roman) denilir. Bu doğrudan doğruya hayata naziredir. Hayatın neşe ve heyecanlarını, âlâm ve ızdırâbâtını, bin bir safhasını ve hesapsız eşhasını ihtiva edebilir. Bu itibarla da uzunluğuna had olamaz, lakin kısalığının hududu kabil-i tayindir.

4-Bir veya kaç kişi arasında geçen bir macerayı etraflı bir surette anlatan nev'-i edebîye büyük hikâye demek lazımdır.

[242] Nahit Sırrı, "Roman Tasniflerine Dair Son İzah", *Hayat*, C. 4, S. 88, 2 Ağustos 1928, s. 187-188.

5-Bir maceranın tek safhası, bir mizacın yalnız bir vaziyette tahlili, bir hadisenin münferit ve teferruatsız manzarası ve nihayet uzun bir mevzuun tafsilattan tamamıyla mahrum edilmiş bir icmali küçük hikâyedir."[243]

Buraya kadar aktardığımız manzaraya bakıldığında, roman ya da hikâye adına geliştirilmeye çalışılan ayrımlar noktasında terim düzeyinde bir tutarsızlık olduğu açık şekilde görülmektedir. Bu tutarsızlık ve kararsızlıklar sadece bizim edebiyatımıza özgü değildir. Mesela, İngiliz edebiyatında "novel" terimi romanı karşılamaktadır. "Novel" kelimesi, romans türünden romana geçişteki "yeniliği" karşılamak amacıyla ilk roman örneklerini veren İngilizlerin, İtalyan dilinden ödünçlemiş oldukları bir kelimedir.[244] Batı edebiyatında geleneksel anlatı türleri olan romanslar için de yer yer kullanılan "roman/romans" terimi, romanın bir anlatı olarak genel özelliklerini kazandığı dönemde, Batı edebiyatında da benzer bir karmaşa yaratmıştır.[245] Bu nüansların eşliğinde Nahit Sırrı ve İbrahim Necmi'nin Fransız edebiyatının terminolojisine göre düşünmesi ve *novel*'i (nouvelle) "hikâye" ya da "büyük hikâye" yerine kullanması da terminoloji hususunda bir muğlaklık yaratmaktadır. Bunların beraberinde, "tahkiye/hikâye" kelimesinin bir üst kategori olarak bu terimler arasındaki ayrımları silikleştirmesi de, söz konusu dönemde yaşanan bu karmaşanın nedenlerine eklenebilir.

[243] *a g.m.*, s. 187.

[244] Ancak İngilizcede roman türüne ad olan "novel" kelimesi, kendisine kaynaklık eden "nouvella" terimi ile de arasındaki farkı belirginleştirmiştir. İngiliz edebiyatında "novel", "nouvella" kelimeleri, iki ayrı edebî formu karşılar olmuştur. Buna rağmen Fransızcada kullanılan "nouvella" terimi, edebiyatçılarımızın tartışmalarında görüldüğü üzere bir anlam muğlaklığı yaratmıştır.

[245] Bu çalışmanın "'Roman'ın Etimolojisine Tarihsel Bir Bakış" isimli bölümüne bakınız.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında gerçekleşen bu tartışmaya katkı sunan her üç ismin de kanaati, söz konusu türlerin kuramsal düzeyde ele alındığı herhangi bir metnin bulunmadığı ve türlerin ayırt edici estetik niteliklerinin ortaya konmadığı yönündedir. Tanzimat sonrası roman ve hikâye hakkında yazılmış olan birkaç müstakil eser[246] vardır; ancak bunlar, Batı romanı tarihi ve akımlarına ağırlık vermektedir. Yine aynı şekilde terim düzeyinde derinleşmemiş tartışmalar olmuşsa da, kuramsal olarak hikâye ve romanın belirgin özelliklerini tanımlayan tasnifler bu zamana kadar geliştirilmemiş gibi görünmektedir.

Cumhuriyet'in henüz ilk yıllarında cereyan eden bu tartışma, türler düzeyinde kategorik ayrımlar arayışı olması ve romanın neliğini -her ne kadar biçim ölçütüne göre olsa da- belirleme niyetiyle gerçekleşen ilk tecrübeler arasında yer alması gibi nedenlerle önem taşır. Bu tartışmada, Fransız romancılığının salt edebî eğilimler noktasında değil, terim düzeyinde de Türk edebiyatına nüfuz ettiği, dönemin yazarlarının bu edebiyatı güncel şekilde takip ettiği de sezilmektedir.

Bu tartışma üzerinden hayli zaman geçmiş olsa da, Samim Kocagöz tarafından kaleme alınmış, salt bu konunun ele alındığı bir yazı daha vardır.[247] Küçük hikâye, büyük hikâye, roman arasındaki ayrılığı sayfa sayısına indirgeyen önceki yazılara da atıfta bulunulan bu yazıda Kocagöz, hikâye ve romanın olay, sorun, insan ve toplumu ele alma biçimlerinin benzer olduğunu; aralarındaki farkın, ne niceliğe ne de niteliğe

[246] Ahmet Mithat Efendi, *Ahbar-ı Asara Tamim-i Enzar*, Tercüman-ı Hakikat Matbaası, Dersaadet [İstanbul], 1307/1890; Halit Ziya, *Hikâye*, İstepan Matbaası, Konstantiniye [İstanbul], 1307/1890. Ayrıntılı bilgi için bu çalışmanın "İlk Kuramsal Girişimler: *Ahbâr-ı Âsâra Tamim-i Enzâr* ve *Hikâye*" bölümüne bakınız.

[247] Samim Kocagöz, "Küçük Hikâye ve Roman", *Yirminci Asır*, S. 1, 20 Ocak 1947, s. 3.

dayandığını belirtir. Onun hikâye ve roman konusunda getirdiği ayrım; olay, sorun, insan ya da toplumun psikolojisinin kendisinde bulundurduğu "roman ya da hikâye olmak istidadı"na göre belirlenir. Kocagöz'ün bu konudaki kanaati, *"kelimeleri vasıta edinerek, ortaya konan san'at eseri, hadiselerin ve san'atkârın psikolojisine göre bazen hikâye, bazen de roman olarak meydana çıkar"*[248] şeklindedir.

3.2.2. İlk Sistemli Kuramsal Yaklaşım Denemesi: *Ulus* - Güzel Sanatlar Sayfası Roman Hususi Sayıları

Ulus gazetesi Güzel Sanatlar Sayfası'nda "Roman Hususi Sayısı" başlığı altında üç haftaya yayılmış makalelerden oluşan bir yazı dizisi yayımlanır. Geniş anlamda çoğu edebiyat, dar anlamıyla da roman alanında uzmanlaşmış isimler tarafından kaleme alınmış olan bu makaleler, hem Türk romancılığı hem de Avrupa romancılığı hakkında bir toplu bakış girişimi ve bu alanda ilk sistemli yaklaşımı içeren yazılar toplamıdır.[249]

Bu serinin 5 Eylül 1943 tarihli ilk sayısında, Halit Ziya Uşaklıgil'in "Mektup", Halide Edip Adıvar'ın "Roman Hakkında", Nurullah Ataç'ın "Romancılarım", Reşat Nuri Darago'nun "Suut Kemal Yetkin'e Mektup", Abdülhak Şinasi Hisar'ın "Edebiyatta Roman", Suut Kemal Yetkin'in "Romancının Dünyası", Sabri Esat Siyavuşgil'in "İlk Roman Dinleyicileri", Yaşar Nabi Nayır'ın "Romana Dair" isimli

[248] *a.g.m*, s. 3.

[249] Bu yazıların birçoğu bu çalışmanın ilgili bölümlerinde kullanılmış olduğu için bu bölümde ayrıntılara girmek yerine *Ulus*'un "Roman Hususi Sayısı"nda yer alan bu yazıların genel görünümüne değinilmiştir.

yazıları yer alır.[250] *Ulus*'un Güzel Sanatlar Sayfası'nda romana ayrılmış yazıların ilk kısmını oluşturan makalelerde, birçoğunu romancıların oluşturduğu yazarların romanın kuramsal meseleleri ve roman sanatına dair görüşleri bulunmaktadır.

Güzel Sanatlar Sayfası'nın 12 Eylül 1943 tarihli ikinci roman özel sayısında Mustafa Nihat Özön'ün "Romanımıza Dair", Melahat Özgü'nün "Alman Romanı ve Karakteri", Hadiye Sayron'un "XX'nci Asırda İngiliz Romanı", André Gide'in "Roman ve Edebî Neviler (Çev. Lûtfi Ay)", Hüseyin Namık Orkun'un "Macar Edebiyatında Roman" adlı yazıları bulunmaktadır.[251] Bu makaleler ise, Türk romanı ve dünya romancılığının genel nitelikleri ve tarihi üzerine bir perspektif sunmaya dönük yazılar şeklinde nitelendirilebilir.

19 Eylül 1943 Güzel Sanatlar Sayfası'nda yer alan üçüncü roman özel sayısında ise, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Roman ve Romancıya Dair Notlar"ı, François Mauriac'ın "Romancı ve Kahramanları (Çev. Nihat Gök)" adlı yazısı beraberinde "Dünyanın En Büyük Onbeş Romanı" adlı bir çeviri ve Rüştü Şardağ tarafından kaleme alınmış "Güzel Sanatlar'ın Roman Hususi Sayıları" başlıklı bir değerlendirme yazısı yer almaktadır.[252]

Ulus gazetesinin roman özel sayılarının ilk ikisi hakkında Rüştü Şardağ tarafından yazılan ve son sayıda yer alan eleştirel değerlendirme yazısı, dönemde romanın kuramsal meselelerine ilginin ne düzeyde olduğunu gösteren daha önce de benzerlerini görmüş olduğumuz ifadeler içerir. Şardağ, *"bizde bir asra yakın mazisi*

[250] "Roman Hususi Sayısı", *Ulus* (Güzel Sanatlar Sayfası), 5 Eylül 1943, s. 5-7.

[251] "Roman Hususi Sayısı II", *Ulus* (Güzel Sanatlar Sayfası), 12 Eylül 1943, s. 5-6.

[252] "Roman Hususi Sayısı III", *Ulus* (Güzel Sanatlar Sayfası), 19 Eylül 1943, s. 5-6.

olan bir edebiyat kolunun asıl sanatı üzerine başlı başına bir inceleme" bulunmadığına dikkat çeker.[253] *Ulus* gazetesinin hem roman sanatı hem de Türk ve dünya romancılığını ele aldığı, romanın kuramsal meselelerine dair çevirilerin yer aldığı ve dünya romanlarına dair okuma listesi sunduğu bu sayılar, o güne kadar roman üzerine yapılmış en kapsamlı değerlendirme olarak nitelendirilebilir.

Bu yazıların Türk romancıları tarafından kaleme alınmış olanlarının birçoğu *Türk Dili* dergisinin Roman Özel Sayısı'nda dilleri sadeleştirilerek yer almıştır. Yine aynı şekilde, yazıların birçoğu, Baha Dürder'in Türk edebiyatında romanla ilgili kuramsal meseleleri ve romanın nasıl algılandığını odağına yerleştirmiş olan *Roman Anlayışı* (1971) adlı seçkisinde sadeleştirilmiş biçimleriyle yer almıştır. Bahsi geçen yazıların farklı mecralarda yer alması ve uzun süre romanın kuramsal meselelerine eğilen sınırlı sayıda yazılar arasında bulunması, bu alandaki ilk birikimler olması nedeniyledir.

3.2.3. Tanımlar ve 1980'lere Kadar Bir Sorunsal Olarak Roman

Cumhuriyet tarihi boyunca romanın birçok tanımı yapıldığı gibi, dinamik yapısından dolayı, onun bir tür olarak tanımlanmasının olanaklı olmadığı üzerine de birçok farklı görüş beyan edilmiştir. Roman, *"bir yol boyunca gezdirilen bir aynadır"*; *"olmamış ama olabilecek olayların tarihidir"*; *"hayatın bir mizaç zaviyesinden*

[253] Benzer ifadeler, Cumhuriyet sonrası erken yıllarda birçok isim tarafından yinelenmiştir. Bu çalışmanın "Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Roman Odaklı Bir Terminoloji Tartışması [1928]" bölümünde, İbrahim Necmi ve Nahit Sırrı'nın kullandığı kimi ifadelerin yanı sıra, Mustafa Nihat Özön'ün ilk baskısı 1936 yılında yapılan *Türkçede Roman* adlı kitabında yazdığı önsözde benzer ifadeler geçmektedir.

görünüşüdür" benzeri Fransız edebiyatı ve romancılarına yapılan atıflar dışında, yapılan roman tanımlarının bazıları şunlardır[254]:

"Roman, hayattan alınan büyük bir parça ve yahut bir muharririn muhayyile, sanat ve ilmiyle halkedilmiş bütün bir hayattır."[255]

"(...) manzum ve mensur şiir, küçük hikâye, tiyatro, tenkit, tarih ve hâtırat diyemediğimiz ve en basit bir vak'ayı ihtiva eden ve ancak birkaç eşhası olan mensur kitaplara roman diyoruz ve esasen edebî olmayan romanları mevzuu bahs etmeyince roman da edebiyat vadilerinden biridir."[256]

"En kısa tarifiyle roman hayattan alınma bir takım hâdise ve vak'aların aralarında irtibatlı olarak mütecanis ve uzunca bir şekilde yazı ile anlatılışıdır."[257]

"İnsanların maceralarını, ihtiraslarını, seciyelerini gösteren küçük büyük nesir eserlerinin topuna birden romanesk çeşit denir ki, roman, menkıbe, küçük hikâye

[254] Cumhuriyet dönemi öncesinin roman tanımları için bu çalışmanın "Cumhuriyet Dönemi Öncesi Roman Algısı" bölümüne bakınız. Ayrıca, bu çalışmanın kimi bölümlerinde yer alan tanımları da bu tanımlara eklemek mümkündür. Ancak söz konusu tanımlar, bir bağlam içerisinde yer aldığından bir anlamda "kalabalık" yaratmamak nedeni ile burada verilmemiştir. Bu kısımda öne çıkan tanımlar, daha çok roman türünü belli dönemlerde belli karakteristikleri üzerinden belirginleştiren pratik tanımlar olarak düşünülebilir.

[255] Nahit Sırrı, "Roman Büyük Hikâye ve Hikâye Hakkında Birkaç Mülâhaza", *Hayat*, S. 77, 17 Mayıs 1928, s. 494.

[256] Abdülhak Şinasi Hisar, "Roman Nedir, Niçin ve Nasıl Yazılır?", *Milliyet* (Haftalık Edebî Musahabe), 17 Şubat 1931, s. 2-3.

[257] Yaşar Nabi, "Romana Dair 1", *Varlık*, C. 10, S. 168, 1 Temmuz 1940, s. 609.

şekillerine ayrılmıştır. Bu yazılar mevzularını ya doğrudan doğruya hayalden, ya tarihten, ya hayatın hakikatinden alırlar."[258]

Roman *"bir fiksiyon (yapıntı) eseridir, yani realiyeteden [realiteden] alınmış elemanlarla yoğrulmuş, tasarlanmış bir konudur."*[259]

"'Roman' demek, roman dillerinde, fıransızca, italyanca, ispanyolca gibi latinceden türemiş halk dillerinde yazılmış masal kitabı demektir. Büğün uzun bir öykü, uydurulmuş bir olayın anlatısı anlamında" kullanılmaktadır.[260]

"Roman, hayatı her cephesiyle geniş olarak kavrayan ve her şeyi bir akış, değişme ve gelişme olarak his ve idrâk eden bir duyuş ve görüş tarzının ifadesidir."[261]

"Roman, çok derinlere giden, bilim felsefe ve tekniğe dayalı; dünyadaki bütün meseleleri içine alabilen ve kullanabilen çok geniş bir edebiyat türüdür."[262]

Roman, *"olayları yaratan insan ve toplumun derinliklerine inen, onlara bir bakış açısı ve görüşü getiren; tarihin, masalın, destanın, felsefenin ve hikâyenin bir mirası"* olan bir türdür.[263]

---

[258] Osman Fuat Özkılıç, "Roman Üstüne Notlar", *Türk Dili*, S. 465, Eylül 1990, s. 134-135.

[259] Mustafa Nihat Özön, *Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1954, s. 224.

[260] Nurullah Ataç, *Diyelim-Söz Arasında*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004, s. 99.

[261] Mehmet Kaplan, "Bir Şairin Romanı: Huzur", *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. 12, 31 Aralık 1962, s. 34.

[262] Kemal Tahir, "Türk Romanı ve Toplum Gerçekleri", *Milliyet*, 28 Kasım 1971, s. 2.

[263] Fevzi Namıkoğlu, "Türk Romanının Yüzyılı", *Fikir ve Sanatta Hareket*, S. 72, Aralık 1971, s. 8.

Roman, *"insanları konu edinen ve onların belli bir yer ve zaman içindeki davranışlarını, karakterlerini belirten, daha çok hikâye etme biçiminde edebî nesirdir."*[264]

Roman, *"olmuş, olması mümkün bulunan olayları etraflı şekilde anlatan uzun yazı. Bir bakıma büyük hikâye… Olağanı olmuş gösterme sanatıdır."*[265]

"Roman, öznelliklerle kurulmuş nesnelliktir."[266]

"Geçmiş veya bugünkü gerçek hayatı sergileyen kişiler ve olaylar (...) Meselenin düğüm noktası 'gerçek hayat'tır. (...) gerçek hayatı canlandıran tek tür: Roman."[267]

"Roman, roman kişileri denen insanları, bunların birbirleriyle ve çevreleriyle ilişkilerini sergileyen ve başarısı büyük ölçüde diline ve üslûbuna dayanan bir edebî üründür."[268]

"Roman, yapısı itibariyle bir olaylar dizisi içinde insan malzemesinin dille vücut bulmasıdır; bu dil, romancının yeniden ürettiği ve damıttığı dildir. İster yansıtmacı, ister yaratımcı olsun her roman bir yeniden inşa eylemidir."[269]

---

[264] Kemal Demiray, *Edebiyatta Türler*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1971, s. 136.

[265] Seyit Kemal Karaalioğlu, *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İnkılâp ve Aka Basımevi, İstanbul, 1975, s. 313.

[266] Timuçin Afşar, "Romanda Romancının Yeri", *Yeni Ufuklar*, S. 254, Kasım 1974, s. 9.

[267] Cemil Meriç, *Kırk Ambar Cilt 1 Rümuz-ül Edeb*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008, s. 134.

[268] *a.g.m.*, s. 135.

[269] Gürsel Korat, "1960'dan 1998'e Romanda Yeni Yönelişler", *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyumu* (Bildiri), Edebiyatçılar Derneği Yayınları, No: 15, Ankara, Kasım 1998, s. 320.

Roman, *"[i]nsanın veya çevrenin karakterlerini, göreneklerini inceleyen, serüvenlerini anlatan, duygu ve tutkularını çözümleyen, kurmaca veya gerçek olaylara dayanan uzun edebî tür"*dür.[270]

Roman, *"insanın şahsî tecrübesini kendisine konu edinmiştir. Yani roman, belli bir zaman, mekân ve kültür atmosferi içinde, belli bir kişinin hayat tecrübesini nesir dili içinde okuyucusuna iletmek görevini üstlenmiş"* bir türdür.*"*[271]

Roman, *"zamanı, mekânı, olayları ve kişileriyle gerçek hayata ve kurguya dayanan, çok çeşitli anlatım tekniklerinin kullanıldığı edebi eser türü"*dür.[272]

"Roman, bireyler arasındaki çatışmaları, bireylerin içsel ve dışsal trajedilerini, psikolojik ve toplumsal sorunlarını, serüvenlerini, kurmaca olmakla birlikte, hakikat duygusu uyandırarak anlatan uzun düzyazıdır."[273]

"Roman, bir tarifin dar sınırlarına sığmayacak kadar geniş ve kompleks bir sanat dalıdır."[274]

Roman, *"romancının beş duyusu yoluyla doğrudan doğruya veya dolaylı olarak hayatında yankı bulmuş yaşantı, bilinç, zekâ, hayal düşünce, duygu gibi ögeleri sanatsal bir bağlam içinde yeniden kurduğu yapay bir âlem"*dir[275]

---

[270] *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2005, s. 1660.

[271] İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2009, s. 30-31.

[272] M. Orhan Okay - Âlim Kahraman, "Roman", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 35, Türkiye Diyanet Vakfı Matbaacılık, Ankara, 2008, s. 160.

[273] Salih Bolat, "Popüler Kültür Bağlamında Türk Romanı", *Varlık*, S. 1176, Eylül 2005, s. 70.

[274] Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2007, s. 390.

[275] Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara, 2009, s. 65.

Roman, *"düzyazıya dayanan, genellikle insanların serüvenlerini, iç dünyalarını, toplumsal bir olay ya da olguyu, insan ilişkilerini ve değişik insanlık durumlarını öykülemeyi amaçlayan bir anlatı türü olarak tanımlanabilir."*[276]

Sayıları daha da artırılabilecek ve çoğu romanın daha kolay kavranmasına dönük bu tanımların; kurmaca/gerçek düzlemi, olabilirlik kriteri, insan ve hayat merkezli olma, bireye yöneliş, bazı anlatı unsurlarına bağlı bir kurgu içerisinde hayatı türlü perspektiflerden ele alarak belli izlenim/tecrübe/yaşantıları yeniden inşa etme, mensur olma gibi karakteristikleri, öne çıkan yönleridir. Ancak, Cumhuriyet dönemi edebiyatında romanın pratik amaçlarla yapılmış tanımları dışında, bu türün sürekli değişen yapı ve içerik özelliklerinin kavranmasına yönelik sorgulayıcı yazılara da rastlanmaktadır.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında romanın mahiyetini belirlemek üzerine kaleme alınmış olan yazıların üzerinden çok uzun yıllar geçmeden, romanla ilgili farklı tartışmalar başlar. Bu tartışmalar eşliğinde, romanın ne olduğu, ne olmadığı, tanımlanıp tanımlanamayacağı meseleleri ve diğer türlerle romanı ayırt eden karakteristiklerin belirlenmesini sağlayabilecek ölçütler geliştirme çabaları günümüze kadar sürer. Bu bağlamda, dergilerde kimi zaman roman yazarlarınca, kimi zaman eleştirmenlerce kaleme alınmış birçok yazı tarihsel seyir içinde öne çıkmaktadır.

1930'ların ilk yıllarından itibaren, o günlerde edebiyat alanında yoğun faaliyetlerine rastlanan romancılarımızdan birisi olan Peyami Safa, roman türü üzerine sorgulayıcı ve bu türün özelliklerini belirleme kaygısı güden ilk yazıları yazan isimlerden birisidir. Hem kendi romancılığını anlamlandırmak hem de dünya

[276] Emin Özdemir, *Edebiyat Sözlüğü*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2014, s. 296.

romanına dair bir perspektif çizme girişimlerinin eksen olduğu bu yazılar, Safa'nın, romanın teknik ve kuramsal yönü üzerine uzun mesailer harcadığını göstermektedir.

Resimli Ay dergisinde 1931 yılında yayımlanmış olan "Roman Nedir?" başlıklı yazı, Safa'nın bu alandaki faaliyetlerini gösteren yazılarının erken tarihlilerden birisidir.[277] Bu yazının çıkış noktası, I. Dünya Savaşı sonrası romancılık anlayışının dünya genelinde geçirdiği sarsıntı ve bu eşiğe göre ayrılan iki roman anlayışının karşılaştırılmasıdır.

Safa, ilk önce "dünün romanı" olarak nitelediği roman anlayışını, yapı ve anlayış bakımından inceler. Bu incelemede görürüz ki, roman sözünden ne anlaşıldığı tarif edilirken aynı zamanda bu girişim, romanın unsurlarına indirgenir. Bu indirgemeye göre, yerleşmiş ve bir anlamda o güne değin belli bir gelenek kurmuş romanın yapısal unsurları; ayrı karakterlere sahip birkaç kişi (kişiler kadrosu), bunlar arasında kişisel eğilimler ve özelliklerin çatışması sonucu ortaya çıkan bir vaka, vakanın geçtiği mekânlar ve roman kişilerinin yaşadığı ruhsal değişimler olarak gruplandırılmıştır. Safa, bütün bu "tip", "dekor", "hareket", "vaka", "entrika" unsurlarının *"mükemmel ve musanna terkibine"* ise "tahkiye" adını verir.[278]

Safa, "düne ait romanı" kendi içerisinde ikiye ayırır: Roman kişilerinin olay örgüsündeki konumlarının gerçek hayatla karşılıklılık içinde bulunması, hayata sadık kalabilme gibi özellikler taşıması üzerine inşa edilen roman türü, "realist roman"dır. Roman kişilerinin "imkân âlemi" sınırlarının dışına çıkarak şeniyeti (gerçekliği) tahrif derecesinde hayalî bir boyuta ulaştığı roman türü ise, "romantik hayalî roman"dır.

[277] Peyami Safa, "Roman Nedir?", *Resimli Ay*, S. 4, Haziran 1930, s. 9-10.

[278] *a.g.m.*, s. 9.

Bugün açısından düşündüğümüzde Safa'nın bahsetmiş olduğu ayrım, daha net sınırlarla belirgindir. "Geleneksel roman" olarak düşünebileceğimiz kendi içinde bölümlendirilmiş bu roman anlayışının dünya edebiyatında parçalanmaya yüz tutmuş olduğunun bilincine varmış olan Safa, bu yazısında, eleştirmenlerin natüralizm, realizm, romantizm gibi akımlara bağlı olarak roman türlerini tasnif etmeye kalkıştığı dönemin geçtiği ve yeni bir roman anlayışının ortaya çıktığı üzerinde durmaktadır.

Bahsi geçen dönemde, 19. yüzyılın ürünü olan modern düşünceye olan inanç sarsılmaya, pozitivizm etkisini yitirmeye başlamış ve Batı'da modern edebiyatın "geleneksel gerçek" anlayışı, edebiyatta yerini modernizmin ilk örneklerine bırakmıştır. Safa, bu dönüşümün sonuçlarının romana yansıyan görünümlerini roman yapısı üzerinden irdelemiştir.

Ağırlıklı olarak romanın yapısına odaklanmış olan Safa, her ne kadar terimler üzerinden bir sistem ile düşüncelerini ifade etmemiş olsa da, klasik roman kurgusu ve gerçek anlayışının parçalandığının farkındadır; dönemin genel eğiliminden farklı bir şekilde, Batı edebiyatının neredeyse eşzamanlı yorumuna dayanan çıkarımlar yaparak "dün" ve "bugün"ü karşılaştırır.

Safa'nın bu değerlendirmede sıralamış olduğu, belli bir konuya, klasik kompozisyon düzenine sahip olmama; zaman kavramının muğlaklığı ve kişilerin belirsizliği; vaka, hareket, çatışma unsurlarının daraltılması; "hakikate mutabık olmama" gibi nitelikler "bugünün romanı"nın özellikleridir.[279] Bu çıkarımlar, o dönemde yeni ortaya çıkmış olan modern romanın özellikleri olmakla birlikte, Safa, uzun zaman devam edecek olan romanın sonu, romanın buhranı gibi tartışmalara da

[279] *a.g.m.*, s. 10.

vakıftır. Onun bu konudaki kuramsal öngörüsü ise, romanın bir "buhran dönemi"nden geçmesine rağmen, bunun esasında yeni bir roman türünün doğuşunun işareti olduğu şeklindedir. Söz konusu öngörünün işaret ettiği, tabii ki de henüz ilk döneminde olan modern roman anlayışıdır.

Safa, tanım konusunda ise, "romanın ne olduğu" sorusunun cevaplanmasının, aynı şekilde, romanın kuşatıcı bir tarifini yapmanın güç olduğunu ifade eder. *"Mücerret bir roman mefhumu"*na varmak gerektiği görüşünde olmasına rağmen, tarifler, tahditler, kaidelere pek tabi olmayan roman türünün yarattığı güçlüğün yanı sıra, her romancının kendine özgü tarzının da romanın tanımlanmasını zorlaştırdığını belirtir.

Roman üstüne yazılar yazmış olan ikinci bir isim, yine 1930'lu yıllar sonrası edebiyat alanındaki etkinliğini artırmış olan Sadri Ertem'dir. Gerçekçi roman anlayışının yön verdiği, pozitivist düşüncenin etkilerinin belirgin olduğu bir kuramsal anlayışa sahip olan Ertem, romanı bu minvalde tanımlamış; onu, şiir ve bilimden ayıran noktaları tespit etmeye dönük çeşitli yazılar kaleme almıştır. Sadri Ertem'in edebiyat ve sanat alanında yazdığı bu yazılar *Fikir ve Sanat* adlı kitabında toplanmıştır.[280] Bu kitapta yer alan roman konulu yazılar, bu alana dönük kuramsal metinlerin henüz yaygın olmadığı bir döneme ait ilk metinlerdendir.

Sadri Ertem, "Türk Romanı" adlı yazısında[281] genel anlamda romana, özel anlamda ise Türk romanına esas karakterini veren unsurun "sosyal bünye" olduğu

[280] Sadri Ertem, *Fikir ve Sanat*, Sühulet Kitabevi, İstanbul, 1938.

[281] Sadri Ertem, "Türk Romanı", *Yedigün*, S. 171, İstanbul, 17 Haziran 1936, s. 8, 32; Sadri Ertem, "Türk Romanı", *Kalem - Aylık Sanat ve Edebiyat Mecmuas*ı, S. 11, 1 Nisan 1939, s. 201-203.

tezini dile getirir. Modern anlamda romanı ise, "mizaç zaviyesinden bir kâinat görüşü" olarak tanımlar.[282] Ertem, Türk romanının esas karakterini, Türk halkının dünya görüşünü aksettiren eserlerde görür. O da, bu dönemin birçok romancısı gibi, kuramsal düzlemde gerçekçi roman estetiğine bağlı iken sanat anlayışı itibarıyla toplumcudur.

Ertem'in romanın neliği üzerine yazmış olduğu ikinci bir yazı, aynı zamanda şiir ve romanın da karşılaştırıldığı "Şair ve Romancı" adını taşıyan makaledir.[283] Bu yazıda da, Enis'e göre, romanın belirleyici özelliği olan gerçeklik ekseninde bir tanımsal ilke belirlenir: Roman, *"ya hayatın olduğu gibi, yahut olması mümkün veyahut olması mukadder olan şekilde tetkik ve tahlil"*idir.

Söz konusu yazıda, edebiyat tarihindeki süreklilik açısından ilginç bir nokta vardır. Buysa, romana yüklenen işlevsel boyutu ifade eden bu cümlelerin, Namık Kemal'in yapmış olduğu, Tanzimat ve sonrasında uzun yıllar geçerliliğini koruyacak olan gerçeklik anlayışının ifadesi olan tanımla[284] gösterdiği benzerliktir.

Bu yazıda Ertem, romana bilimsel esasları ilke edinerek topluma öncülük etmek gibi bir rol de biçmiştir. Onun romana yüklediği işlev, halk hayatına yönelen,

[282] Aslında bu tanım, Sadri Ertem'in romancılığından fazlaca etkilendiği Fransız romancı Emile Zola'ya aittir.

[283] Sadri Ertem, "Şair ve Romancı", *Fikir ve Sanat*, Salkımsöğüt Yayınevi, İstanbul, 2012, s. 17-19.

[284] Nahit Sırrı'nın yazılarında da benzerlikler bulduğumuz bahsi geçen tanım, "romandan maksat güzerân etmemişse bile, güzerânı imkân dâhilinde olan bir vakayı, ahlak ve âdât ve hissiyât ve ihtimâlâta müteallik her türlü tafsilâtıyla beraber tasvir etmektir" şeklindedir. Bkz. Namık Kemal, *Mukaddime-i Celâl*, Kitabhane-i Ebüzziya, Kostantiniye [İstanbul], 1309/1888, s. 18.

küçük burjuva özlemlerinin yerine köylerdeki hayatı, işçi yaşantısını ele alan, şehir hayatının dışına yayılan toplumcu bir anlayışın gelişmesi yönündedir.[285]

Türk romanının varlığı, yokluğu, niteliği gibi meseleler üzerine, yine bu yıllarda (1936) görüş beyan eden bir başka isimse, Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. Tanpınar'ın bu konuyu ele aldığı yazılarının[286] eksenini "Bir Türk romanı neden yoktur?" sorusu oluşturur.[287]

Tanpınar, Cumhuriyet döneminde roman üzerine yapılan tartışmalar ve eleştirileri temel alarak kendi yargılarına ulaşırken, öncelikle, Türk romanının varlığını kabul eder. Ancak bu roman, *"müşterek vasıfları cemiyet ve hayatımızla Türk insanı ve onun meselelerile olan alâkasından gelen ve beraberinde taşıdığı hava ile birbirine*

[285] Sadri Ertem, "Bizde Roman Tipleri", *Fikir ve Sanat*, Salkımsöğüt Yayınevi, İstanbul, 2012, s. 21-24.

[286] Ahmet Hamdi, "Bizde Roman", *Kültür Haftası*, S. 2, 22 İkincikânun 1936, s. 25-26; Ahmet Hamdi, "Bizde Roman", *Kültür Haftası*, S. 3, 29 İkincikânun 1936, s. 45-46.

[287] İlerleyen yıllarda Yaşar Nabi tarafından kaleme alınmış bir başka yazıda da Türk edebiyatının "romansız olduğu" iddiası dile getirilir. Nabi, Türk romanının geçmişinde Halit Ziya, Yakup Kadri, Halide Edip gibi ustalar yetiştirdiğini belirtir. Ancak yazının yazıldığı edebiyat ortamında "romancı" vasfını hak edecek kimselerin yokluğundan yakınan Nabi, romanın yazılamayışının nedenlerini maddi gerekçeler, romancının manevi beklentilerini karşılayacak şartların yokluğu, okur seviyesi, romancının himaye edilmemesi, edebiyat ortamı, roman yazma eylemine tahsis edilecek zaman gibi etkenlere bağlar. Öznel yargıların ağır bastığı bu yazı, kimi noktalarda Tanpınar'ın yazıları ile birleştiği için bu bölümde dışta bırakılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Yaşar Nabi, "Romansız Edebiyat", *Varlık*, S. 368, 1 Mart 1951, s. 3.

en uzak nümunelerinde bile bir bütünlük gösteren bir Türk romanı" olma vasfından henüz uzaktır.[288]

Aslında, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bu sorunu irdelediği yıllarda Türk romanı uzunca bir mesafe katetmiştir. Buna rağmen, Batılı roman örneklerine göre bir değerler silsilesi kurulduğunda, Türk romanının Avrupa romanının yetkin benzerlerini hâlâ üretememesinden dolayı Türk romanı "yoktur". "Romanın yokluğu"nu türlü cephelerden değerlendiren Tanpınar, döneminin romanı algıma biçiminin de bir özetini sunar.

Bu cephelerden birini oluşturan "idealist"lere göre bir romanımızın olmamasının nedeni; Türk yazarlarının toplumla bağlarının kopuk olması, millet hayatına yabancı olmaları, okudukları Batılı romancıların etkisi altında kalarak samimi olamamaları gibi yönleridir. "Determinist"lerin görüşü ise, bir toplumsal geçiş devrinde olmaktan kaynaklı, romanın gereksediği hayat yoğunluğunu yaratacak düzeyin yakalanamamış olmasıdır. Hâliyle, bu koşullara bağlı olarak iyi bir romancının yahut roman örneğinin ortaya çıkması da olası değildir.

Her iki görüşte de haklılık payı bulan Tanpınar, kendi görüşünü ortaya koymak için ileri sürülen tezleri kendi fikirlerini de açıklayarak etraflıca değerlendirir. Tanpınar, Türk romanının toplum hayatı ile ilgili olduğunu; ancak, bu ilişkinin yapay bir nitelik taşıdığını belirtir. Üstelik mevcut romanların içeriği ile realite arasında da bir kopukluk söz konusudur. Bununla birlikte, kimi zaman bir kusur olarak görülen Batılı yazarların tesiri altında kalmanın olumsuz bir yönü yoktur; tarih boyunca birçok edebî gelenek birbirini etkilemiş, iç içe geçmiş ya da birbirini dönüştürmüştür. Ayrıca,

[288] Ahmet Hamdi, "Bizde Roman", *Kültür Haftası*, S. 2, 22 İkincikânun 1936, s. 25.

bir eserin başarısını sağlayan, sadece biçim ve içerik değildir; bir esere asıl hüviyetini veren, yazarının "şahsiyet"i, yani özgün yaratımdır.

Tanpınar, deterministlerin görüşlerini irdelemeyi sürdürdüğü ikinci makalesinde[289] Türk romanının mevcut durumunun gerisinde yatan nedenlere de değinir. Ona göre, sanatın herhangi bir alanının, daha belirgin bir ifadeyle, roman türünün gelişebilmesi için birden fazla belirleyici faktör vardır.

Romancının beslenebileceği "edebiyat hayatı", bunlar arasında öncelik sahibi olandır. Bir diğer faktör ise, roman türü açısından önemli bir değeri olan ancak Türk toplumunda henüz gelişmemiş olan sınıflardır. Bu nedenle, sosyal sınırlar keskinleşmemiş, Türk toplum hayatında aydın ayrı bir sınıf hâline gelmiştir. Tanpınar'a göre, bu durumun sonucunda, "muayyen" bir hayatın adamı olamayan romancı, sadece fikirlerle yaşamak durumunda kalmıştır. Böylece "umumi hayat"ın peşinde sürüklenen romancı, bir romanda anlatılacak olan şeyin azamisi olan unsuru, yani "fert"i de ihmal etmiştir.

"Fert" unsurunu, kendi başına bir realite olarak gören Tanpınar, bireyden topluma, milletten insanlığa genişleyen bir yelpazenin tek başına bu realitede vücut bulabileceğini, roman yazabilmek için tek başına bu unsurun yeterli olabileceğini belirtir. Bu durumu bütünleyen ikinci bir olgu ise, bir romancının yetişebilmesi için gerekli olan *"evvelâ kendimizle, sonra bütün ile alâkadar bir edebiyat"*ın oluşmasına ortam hazırlayacak entelektüel hayattır. Romancılığın gelişmesi için gerekli bir başka koşul ise, maddi koşullarla ilgilidir; romancılık, geçim sağlayabilecek bir meslek hâline gelmelidir.

[289] Ahmet Hamdi, "Bizde Roman", *Kültür Haftası*, S. 3, 29 İkincikânun 1936, s. 45-46.

Değerlendirmelerini ölçü alarak, sanat ve içinde oluşacağı ortamın şartları ile kurduğu nedenselliğin yanı sıra, sanatçının eseri yaratacağı ortam, ekonomik yeterlilik ve verimliliği arasındaki bağıntıyı da gözeten Tanpınar'ın yaklaşımını, determinist anlayışa yakındır şeklinde nitelendirmek çok hatalı sayılmaz. Bununla birlikte, Tanpınar'ın bireyi romanın temeline alması, yaratıcılığa önem vermesi ise, içinde bulunduğu edebiyat ortamının genel eğilimi olan toplumcu roman anlayışından farklı bir yönelimi ifade eden "modern roman" anlayışı bağlamında değerlendirilebilir.

Roman konusunda Tanzimat'tan beri süregelen yerleşik yargılar ve yaklaşımları sorgulayan isimse, Abdülhak Şinasi Hisar'dır. Hisar, ilk defa *Ulus* gazetesinin Güzel Sanatlar Sayfası'nda yayımlanmış olan "Edebiyatta Roman" adlı yazısında[290] romanın tarif, tanım ve belli kurallara ne kadar tabi olacağını ve terim meselesi, romanın diğer türlerle ilişkisi gibi kuramsal sorunları bütünlüklü bir bakış açısıyla değerlendirmeye çalışır.[291]

Hisar'ın dönemine kadar süregelmiş olan edebî yönelimlerden ayrıldığı nokta, sanatın bir türü olan romanın tanımlanması ve belli özellikler ya da eğilimler üzerinden sınıflandırılması girişimleri karşısında aldığı tavırdır. Hisar, bu tavra bağlı olarak,

[290] Abdülhak Şinasi Hisar, "Edebiyatta Roman", *Ulus* (Güzel Sanatlar Sayfası - Roman Hususi Sayısı), 5 Eylül 1943, s. 5-6.

[291] Abdülhak Şinasi Hisar'ın bu makalede dile getirdiği görüşlerin henüz gelişmemiş kökleri olarak değerlendirebileceğimiz bir yazısı hayli erken sayılabilecek bir dönemde yayımlanır. Romanın neliğini ve yazılma nedenlerini ele alan bu yazıyı, romancının sahip olduğu birçok yönelimin yıllar sonra olgunlaşarak bu makalede açığa çıkması nedeni ile bu bölümde ele almadık. Bkz. Abdülhak Şinasi Hisar, "Roman Nedir, Niçin ve Nasıl Yazılır?" *Milliyet* (Haftalık Edebî Musahabe), 17 Şubat 1931 s. 2-3.

üzerinde uzlaşılmış roman tanımları ve ilkelerin değişmez bir yasa gibi kabullenilmesini ve roman türünün dinamik yönünün ihmal edilmesini eleştirir.

Hisar'a göre, tarihî dönemlerin, milletlerin, edebî akımların romanları vardır. Bunlar, belli yönleri ile farklılıklar taşısa da, her biri romandır. Bununla birlikte, aynı dönem içinde bile, beğeni, üslup, akım, konu gibi nitelikler bakımından farklılaşan birçok roman çeşidinin olması, roman türlerinin tasnifini güçleştirir; diğer bir güçlük ise, bir roman, birkaç ayrı roman türünün özelliklerini aynı anda taşıyabilir:

"Bütün bunlardan çıkan kati netice, romanın mahiyet itibariyle pek melez ve karışık bir edebiyat nevi oluşudur."[292]

Eleştirmenlerin kuralcılığa yönelmesi sonucu romana yöntem, tertipler, yasalar belirlemesi, herkesin hemfikir olduğu bir roman tanımı olmadığı için yersizdir. Çünkü her zaman bu kuralları ihlal edecek, roman tanımlarına direnecek romanların yazılması bu durumu geçersizleştirir.

Hisar, romanın belli bir tekniği, genel kuralı ve romanın çeşitli türlerinin gaye noktasında herhangi bir ortaklığı olmadığı görüşündedir. Çünkü romanın doğası, buna imkân vermez. Romana atfedilen bu nitelikler, onun tanımlanmasını, belli ölçütlere göre yorumlanmasını da zorlaştırır.

Hisar'ın bu görüşleri, Rus roman kuramcısı Mikhail Bakhtin'in roman anlayışının birçok önemli tezi ile benzerlik taşımaktadır. Hisar da, romanı diğer türlerin "mirasyedisi" olarak görür ve diğer edebî türleri kapsayan melez bir yapısı olduğunu düşünür. Bu ifadeler, Bakhtin'in, diyaloji kuramı ve türler, söylemler

[292] *a.g.m.*, s. 6.

arasındaki etkileşim hakkındaki görüşlerine paraleldir. Benzer şekilde, Hisar da, romanın bütün türleri içeren bir üst kategori hâline dönüşmeye doğru ilerlediğini öngörmektedir.[293]

Abdülhak Şinasi Hisar'ın roman türünü kuramsal düzlemde irdelediği başka makaleler de vardır. *Varlık* dergisinin 312 ve 313. sayılarında yayımlanmış olan "Romana Dair Bazı Hakikatler" bu bağlamda zikredilebilir.[294] Bu yazıları ilham eden Kléber Haedens'in *Paradoxe sur le Roman* adlı kitabıdır.[295] Hisar'ın bu makalelerinde de ağırlıklı olarak romanın tanım ve tarifinin olanaklılığı üzerine muhakemeler bulunmaktadır.

Edebî türlerin tariflerinin çok kıymeti olmadığı, bunların öğrenmeyi kolaylaştırıcı "sathî kalıplar" olduğu görüşünde olan Hisar, edebî türlerin kesin

[293] Mikhail Bakhtin'e göre ise, roman dışında kalan türler, tamamlanmış, hemen hemen sabit biçimler hâline gelmiştir. Diğer türler tamamlanmışken romanın kendisine ait bir kanonu yoktur ve roman, doğası gereği kanonik değildir. Roman, diğer türlerle sürekli etkileşim hâlindedir ve diyalojik bir ilişki kurar. Çokseslidir; farklı diller ve söylem biçimlerini bir arada bulundurabildiği gibi, türleri de kendi bünyesinde çeşitli şekillerde içerebilir. Tüm bunlar, romanın hem tanımlanmasını hem de kurallarının belirlenmesini güçleştirir; çünkü bir tür olarak roman, sürekli devinim hâlindedir. Bkz. Mikhail Bakhtin, *Karnavaldan Romana* (Çev. Cem Soydemir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001.

[294] Abdülhak Şinasi Hisar, "Romana Dair Bazı Hakikatler", *Varlık*, S. 312, Temmuz 1946, s. 4-5; Abdülhak Şinasi Hisar, "Romana Dair Bazı Hakikatler", *Varlık*, S. 313, Ağustos 1946, s. 3.

[295] Türkçeye çevrilen romanın kuramsal meseleleri ile ilgili ilk metinlerden olma özelliğini taşıyan bu kitap, 1953 yılında Yaşar Nabi Nayır çevirisi ile *Roman Sanatı* adı altında Varlık Yayınları tarafından basılmıştır. Abdülhak Şinasi Hisar'ın romana dair bu iki makalesi bahsi geçen kitaba önsöz olarak da alınmıştır. Bkz. Kléber Haedens, *Roman Sanatı* (Çev. Yaşar Nabi Nayır), Varlık Yayınları, İstanbul, 1953.

sınırlarla belirlenemeyeceği, birbirlerinin içine geçebileceği tezinden hareket eder. Bunun sonucunda, öznel kaidelere riayet etmemenin daha isabetli bir tutum olduğunu ileri sürer. Bu bakış açısını, sanata dışarıdan sınırlamalar getirmenin, yol göstermenin ya da sanatı bir amacın hizmetine vermenin sanatın kendi gerçekliği ile örtüşmeyeceği, nihayetinde sanatın kendi hakikatini bulacağı ifadeleriyle pekiştirir.

Sanatın her alanına dönük bu yaklaşımını, roman konusunda derinleştiren Hisar, edebiyat eleştirmenleri ve öğreticilerinin sanatçı olmadıkları hâlde, "roman" kelimesine kendilerince anlamlar yüklemesi ve romana kurallar belirlemesini eleştirir. Ona göre, romanı bir amaç dâhilinde sınırlamak ve tanımlamak, romanın bir sanat ve edebiyat meselesi olduğunu görmezden gelen aşırı bir tutumdur. Hisar, önceki makalesinde olduğu gibi, bu yazısında da, romana yaratıcı kaygılarla yaklaşan romancıların kendilerine özgü roman biçimleri yarattığı görüşünü yineler.

Yukarıda belirtildiği gibi, Bakhtin'in, romanın diyalojik ve türler arası niteliğine, tanımlanamazlığına, romanın bir üst kategori hâlinde birçok söylem biçimini bünyesine katmasına koşut hükümlerini çağrıştıran ifadeler, Hisar'ın bu makalesinde de göze çarpmaktadır:

"(...) bütün bu zoraki tahditler romanın kendi tabiatına hiç de uymuyor. Zira bizatihi değişici olan, hemen her birinin nevi şahsına münhasır olan, emelinin ve niyetinin hududu bulunmayan roman yer kazandıkça daha ziyade genişlemek ihtiyacını duyarak, her türlü bölümleri reddeder ve her gördüğünü, âşına diye kendi içine almak ister. Hülâsa, her türlü roman vardır ve bütün bu muhtelif tarzlara göre yazılmış eserlerin hepsine de roman demekten başka çare kalmıyor."[296]

[296] Abdülhak Şinasi Hisar, "Romana Dair Bazı Hakikatler", *Varlık*, S. 312, Temmuz 1946, s. 5.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanın kaidelere bağlanması, sınıflandırılması ve tanımlanmasının olanaklı olup olmadığı bağlamında yazmış olduğu bir diğer makale ise, yine *Varlık* dergisinde yayımlanmış olan "Romanın Tek Kaidesi" başlıklı metindir.[297] Bu yazıda da Hisar'ın roman konusundaki kuramsal iddialarının önceki yazılarıyla aynı çizgide olduğu görülür.

Makalenin ileri sürdüğü tezlerin odağında, *"roman sanatının umumî bir kaidesi"*, *"bütün romanların tâbi olacakları tek bir nazariye"*nin geliştirilmesinin mümkün olmadığı yer alır. Hisar, bu makalesinde de, roman konusundaki genelleme çabalarının ortaya çıkardığı öznel ve değişken kuralların geçiciliğine atıfta bulunur.

Romanın tek bir kaidesi olmadığı tezini savunan Hisar, bazı roman türleri ile özdeşleşmiş olan tanımlayıcı ilkeleri, romancıların kendileri için belirledikleri kaidelerin sonucu olarak değerlendirmiştir. Bu değerlendirme, daha önce görmüş olduğumuz "Edebiyatta Roman" adlı makalesinin de tezlerinden olan sanatta kuramın yaratımdan sonra gelmiş olduğu ve öznelliğin her zaman yeni bir alan açabileceği hükümleri bağlamında düşünülebilir. Hisar'a göre her romancının kendi geliştirdiği ve daha sonra kural ya da genel eğilim niteliği kazanmış olan bu nitelikleri, bir senteze dönüştürerek "tek bir nazariye (kuram)" şeklinde tasarlamak doğru değildir:

"San'at ve edebiyat için eğer kaide lâzımsa en evvel ve bilhassa böyle kaidelerden hiçbirine lüzumundan fazla ehemmiyet verilmemesi kaidesine inanmak gerekir. Bir san'at eserini ve romanı herhangi bir suretle tahdid etmenin hiçbir faidesi yoktur ve olsa olsa ancak zararı olabilir. Zira, her romanın kanunu kendine hastır."[298]

[297] Abdülhak Şinasi Hisar, "Romanın Tek Kaidesi", *Varlık*, S. 398, 1 Eylül 1953, s. 4.

[298] *a.g.m.*, s. 4.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanın tanımlanamazlığı ve genel bir kurala bağlanamazlığı üzerine yazdığı bu makalelerden *Varlık* dergisinde çıkmış olan "Romana Dair Bazı Hakikatler"in birinci kısmının yayımlanmasının ardından Nurullah Ataç, *Ulus* gazetesinde "Roman Üzerine" adlı bir eleştiri yazısı[299] aracılığıyla kendisinin de roman hakkındaki görüşlerini açıklama vesilesi bulur.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın romancının eserini kurarken herhangi bir kurala uymak zorunda olmamasını roman kuramı açısından geçerli tek kaide olarak görmesini hareket noktası yapan Ataç, bu noktada Hisar'la hemfikirdir. O da herhangi bir tasnife ya da kurala tabi olmayan bir romanı, roman saymamanın, kurallar ve genel şablonlardan hareket etmenin doğru olmadığını düşünür. Ancak Ataç'ın eleştirdiği ve roman hakkında ileri sürdüğü görüşleri aktarma vesilesi bulduğu asıl mevzu, "roman tekniği, roman yapımı" gibi romanın kurgusal yönü ile ilgili konularda o günlerde rağbet görmeye başlayan kimi tartışmalardır.

Bu eksende konuya eğilen Ataç, döneminin roman anlayışının genelleştirdiği realizmin kimi teknik ilkelerinin roman açısından yerleşik kurallar olarak görülebileceğini; yine de bunların mutlak bir kural sayılamayacağını, kimi romanlar tarafından ihlal edilebileceğini belirtir. Ataç, romanın işlevi gibi algılanan "eğlendirmek, ilgilendirmek" gibi yönlerin de roman açısından bir kurala dönüşemeyeceği; bunların da göreli olmasından dolayı kuramsal bir dayanak noktası yapılamayacağı görüşündedir.

Ataç'ın bu yazıda ele aldığı bir diğer sorunsal ise romanın neliğidir. "Roman nedir?" sorusunun cevabını arayan Ataç, Avrupa edebiyatının geleneksel gerçekçi

[299] Nurullah Ataç, "Roman Üzerine", *Ulus*, 22 Temmuz 1946, s. 2.

roman yazarlarından örnekler vererek onların birbirinden ayrı görünen romanlarının arkasında bile birleştirici ilkeler olduğunu dile getirir. Bu ilkeler, realizm anlayışının romana şart koştuğu nesnellik, gerçeğe benzerlik, klasik kompozisyon anlayışı vb. gibi bazı müşterek niteliklerdir. Bununla birlikte Ataç, Batı romanının bu özelliklerinin aşındığının, yeni bir roman anlayışının oluştuğunun, kimi zaman romanlarda ayrı dönemlerin özelliklerinin iç içe yürüdüğünün de bilincindedir.

Ataç, zamanla yerleşik kurallara aykırı özellikler, kimi zaman çelişkiler ve ikili görünümler sergileyen roman türünde gözlemlenen bu gelgiti ve roman tanımlarındaki çeşitliliği, romanın geçirdiği yapı ve içerik değişimine bağlar. Aynı zamanda, romanı tanımlamada kullanılan klişeleşmiş birçok tanımın "doğru olduğunu" da belirtir.

Aslında, Ataç'ın işaret ettiği olgu, roman tanımlarının sürekli değişebileceği; bunun, roman türünün dinamik ve "özgür" yapısından kaynaklandığıdır. O, romanın bu "özgür" karakterini ortaya çıkışıyla ilişkilendirmiştir. Ataç'a göre, roman türü, kural tanımama eğiliminde olan, öznelliğin (bireyin) öne çıktığı bir çağda, insanın yaratıcı güdüsünü dilediği gibi açığa vurması sonucu tarih sahnesine çıkmıştır.

Suut Kemal Yetkin, "Roman Üzerine" adlı yazısında[300] romana yüklenen işlevleri, türlü anlayışlar üzerinden romanı yargılama ve onu belli amaçların hizmetinde görme gibi yönelimleri bir kenara bırakarak *"toplum değişikliklerinin ötesinde yaşayaduran romanların ortaklaşa özelliklerini"* açığa çıkarmak ister. Yetkin'e göre "romanın ne olduğu ya da olmadığı", kişinin okumuş olduğu romanları birbiri ile kıyaslaması sonucu berraklık kazanır. Bu yazıda, tamamı Batı edebiyatına

[300] Suut Kemal Yetkin, "Roman Üzerine", *Varlık*, S. 447, 2 Şubat 1957, s. 4.

ait olan on romanın[301] böylesi bir öznel yaklaşımla değerlendirilmesinin sonucunda, Yetkin'in "büyük romanlar" için belirlediği ortak özellikler şunlardır:

1) *"Bu romanlar olan'ı değil olabilen'i yaşatmaktadır."*
2) *"Bunların hiç birinde, her hangi bir maksatla, okuyucuyu herhangi bir sonucu benimsemeğe zorlayış görülmez."*
3) *"Hepsinde iç zenginliği, hayal gücü, iç ve dış gözlem keskinliği göze çarpar."*[302]

Yetkin'in çok genel olan bu yargılarını büyük romanların özellikleri hâline getirirken kullandığı ilk madde, Aristoteles'in *Poetika*'sından beri süregelen bir ayrıma dayanır. Bu ayrımın temelinde sanatta "olabilir"in ifade alanı bulduğu gibi, tarihte "olan"ın ifade alanı bulması vardır.[303] İkinci maddede romana işlevci yaklaşım dışlanmıştır. Abdülhak Şinasi Hisar'ın üstte değindiğimiz görüşlerini andıran kimi ifadeleri, Yetkin'in makalesinin bazı kısımlarında da görmek mümkündür. Yetkin'in kullandığı, romancının *"ne bir faraziyeyi ispatlaması ne de bir davayı gütmek istemesi"* yahut *"her sanat gibi romanın da maksatçılıktan güdümcülükten daha büyük*

[301] Bu romanlar, Cervantes, Dickens, Emily Bronte, Dostoyevski, Çehov, Tolstoy, Balzac, Stendhal, Flaubert, Proust gibi Batı edebiyatının önde gelen romancılarına aittir. Yetkin, makalede bu romancılara, "güdümlü ya da maksatlı roman tartışmalarında sık sık başvurulan" Zola'yı da ekler.

[302] *a g.m.*, s. 4.

[303] Aristoteles, *Poetika* adlı eserinde, şair ve tarihçiyi karşılaştırırken ikisi arasındaki ayrımın nazım ya da nesir biçiminde yazmış olmak gibi biçimsel bir nitelikten ziyade ilkinin *"gerçekten olan şeyi değil, tersine, olabilir olan şeyi, yani olasılık ya da zorunluluk yasalarına göre olanaklı olan şey"*i anlatırken; ikincisinin, *"gerçekten olanı"* anlatması noktasında açığa çıktığını belirtir. Bkz. Aristoteles, *Poetika* (Çev. İsmail Tunalı), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1963, s. 30.

düşmanı olmaması" gibi ifadeler, benzer estetik kaygıları açığa vurur. Üçüncü madde ise dönemin hâkim gerçekçi roman anlayışının ifadesi olarak değerlendirilebilir.

Ancak, bu yazıda Yetkin'in romanda değer verdiği en önemli unsur "gerçeklik" kavramı ve "gerçeğe bağlılık" gibi durmaktadır. Onun, romana sınır çizilemeyeceğini düşünürken bu hususta getirdiği koşulla, gerçekliğe verdiği bu önem açığa çıkmaktadır:

"Romana sınır çizilemez. Yeter ki gerçekten alınan unsurlar bütün bir iç zenginliğin beslediği hayal gücü ile yeni varlıklar alsın, hayattaki varlıkları bile sürükleyecek, onları gölgede bırakacak birer gerçek olsun!"[304]

Cevdet Kudret, "Roman Deyince" isimli yazısında[305] romanın tanımlanabilirliği, kurallarının belirlenebilirliği ve tasnifi üzerine değişmez hükümler vermenin ne derece doğru olduğunu tartışır. Romanın biçimsel unsurlarının da bir polemik tarzında ele alındığı bu yazıda temel vurgular; romana konulmuş olan kuralları ihlal edecek "istisna"ların her zaman bulunabileceği, edebiyat türlerinin iç içe geçebileceği, bunun romanın bünyesinde olası bir durum olduğu ve birtakım kurallarla romanları sınıflandırmanın her zaman geçerli bir yöntem olmayacağı gibi noktalarda toplanmıştır. Kudret de Hisar, Yetkin, Ataç gibi roman konusunda basmakalıp sınırlamaların hükümsüz olacağını, romanın canlı bir organizma gibi sürekli devindiğini düşünmektedir.

[304] *a.g.m.*, s. 4.

[305] Cevdet Kudret, "Roman Deyince", *Varlık*, S. 520, 15 Şubat 1960, s. 3-4.

Samim Kocagöz, *Yeni Ufuklar* dergisinde "Hikâye, Roman" adlı bir makale yayımlamıştır.[306] Kocagöz, kendi roman tekniğinin ipuçlarının da bulunduğu bu makalede, roman ve hikâyeyi, anlatı temelli iki tür olarak nitelendirir. Kocagöz'e göre de, roman ve hikâyenin değişmez bir tanımı, kesin ilkeleri, kuralları yoktur; her özgün yazarın kendine göre tekniği, ilkeleri ve bunlara bağlı olarak geliştirdiği bir anlatım tarzı vardır.

Kocagöz, bir anlamda "mistik" bir nitelik olarak gördüğü teknik ve "anlatma anlayışını", romancının içgüdüsel yönüne bağlı *"beş duygunun [duyunun] ötesinde altıncı bir duygu [duyu]"* olarak niteler. Romancı ise, *"herkes adına duyabilen, herkesin yüreğinden geçenleri, aşağı yukarı bilebilen ve bunu anlatabilen"* kişidir. Anlatı metninin roman ya da hikâye olması ise, bu şekilde duyan romancının etkilenme biçimine indirgenir. Kocagöz'e göre, bir olaya dayalı olan tahkiye türleri, bu olayı içeren konunun yazarda bıraktığı etkiye göre hikâye ya da roman biçimini alır. Yazarın ruh hâli, içgüdüsü, yazma alışkanlığı, olaylara ve kişi unsuruna bakış tarzı, bu etkilenimi bütünler.[307]

Ne hikâyenin ne de romanın belirgin bir tanımının yapılmadığı ve tez itibarıyla de buna karşı olan bu yazıda, hikâye ve roman arasındaki ortak nokta, ikisinin de nesri kullanması; fark ise, kısalık ve uzunluğa dayalı hacim olarak belirlenir. İki anlatı türü

[306] Samim Kocagöz, "Hikâye, Roman", *Yeni Ufuklar*, S. 3-4, Mayıs-Haziran 1960, s. 138-140.

[307] Kocagöz, bir başka yazısında yine benzer görüşler ileri sürmüştür. Bu yazıda, bir anlatının hikâye ya da roman olmasının koşulu, sanatçının ve ele alınan olay, sorun, insan, toplum gibi unsurların psikolojisine bağlı olarak değerlendirilir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Samim Kocagöz, "Küçük Hikâye ve Roman", *Yirminci Asır*, S. 1, 20 Ocak 1947, s. 3.

de, esasında bir "işlev olan", insanı iyiye, güzele götürmek amacında birleşir.[308] Bu yazıda, genel anlamda sanat, duygu ve sezgi işi olarak görülmekle beraber, önceki yazılarda da gördüğümüz sanatın kurallara tabi olmayacak bir yapı sunduğu görüşü egemendir.

Mehmet Seyda, roman, şiir ve hikâye gibi edebî türler arasındaki geçişimi, zaman ve hacim boyutunda bir sınıflandırma ile anlamlandırmaya çalışmıştır. Türler arasındaki geçişliliğin herhangi bir durağan tasnife de izin vermediği görüşünde olan Seyda, şiirin, şairin özel, anlık duyumunu, tefekkürünü, başkalarıyla ortak olan (kolektif) dileğini bir arada verirken; hikâyenin, bunu daha geniş bir zaman/mekân boyutunda tecrübe ettiğini ileri sürer. Roman ise, birkaç kişinin ya da belli bir toplumun "yaşam süresi"ni ele almaktadır. Romanın bu bağlamda yayılımı, onu şiir ve hikâyeden ayırır. Seyda da edebî türlerin sabit kuralları, daha özel anlamda romanın bir formülü olmadığını, yerleşik ve kalıplaşmış olan biçim özelliklerinin her zaman ihlalci bir eserle kırılabileceğini düşünür.[309]

Cahid Okurer, *Hisar* dergisinde yayımlanmış olan "Roman" adlı yazısında, bir edebî metnin roman olabilmesinin tek koşulunu, biçim özelliklerinden ziyade "mevzu"unun doğrudan doğruya "insan" olmasına bağlar. Okurer, bu yazısında,

[308] Kocagöz, yazısına romanı tanımlamamak iddiası ile başlamışsa da yazı boyunca yaptığı değerlendirmeler, ağırlıklı olarak Platon'un sanat anlayışından izler taşır. Platon'a göre "hakiki sanat", mutlak güzele ve bilgiye yönelmiştir; güzellik ve doğruluğun sentezine dayanır. Aynı zamanda, Platon açısından önemli olan, sanatın pedagojik işlevi de bu doğrultudadır. Platoncu bilgi kuramına göre, "hakikat", "iyi", "güzel" gibi saf kavramlar, dolayımsız sezgi ile bilgi edinme şekli olan "noesis" ile kavranır.

[309] Mehmet Seyda, "Hikâye - Roman Üzerine", *Varlık*, S. 521, Mart 1960, s.5.

romanın konu bakımından yegâne amacının insan olduğunu, diğer unsurların ise sadece "vasıta" olduğunu iddia etmektedir. Ancak ona göre, romanın "gaye"si olan insan, belli kriterleri sağlamak durumundadır.

Öncelikle, bu insan, *"kendi şahsî varlığı, terkibî bünyesi, psikolojisi, hareketleri bakımından; kendi mekân ve zamanı coğrafî, içtimaî çevresi içinde; kendi aile, arkadaş, zümre ve kitlesi arasında kendi şartları, imkân ve zaruretlerine uygun bir insan olabildiği"* oranda romanın merkezi durumuna gelmektedir. Bir diğer ölçüt ise, romancının ele aldığı insanı, *"hayatta var olsaydı nasıl yaşayacaksa öyle yaşatması"*dır, yani gerçeğe uygunluktur. Ayrıca, romancı, ele aldığı insanın iç ve dış şartlara göre dinamik yapısını sergileyebilmeli ve "yalnızca kendisine benzeyen, kendi olan bir insan" çizmelidir; tek boyutlu ya da tipik bir insan portresi, romanın gayesi olan insanla bağdaşmamaktadır.[310]

Okurer'in roman anlayışını, gerçekçi olarak nitelendirmek olasıdır; ancak bu gerçekçi anlayış ve insana odaklanmış yaklaşım, yine de romanın klişeleşmiş bir görünüm arz etmesine, özgünlüğün dışlanmasına taraf değildir. Buna rağmen Okurer, biçim özelliklerini, romanın nasıl yazıldığını bir ölçüt kabul etmeyerek romanı salt bir konuya ya da izleğe odaklamıştır.

Hikmet Dizdaroğlu, Baha Dürder'in *Roman Anlayışı*[311] kitabı üzerine *Varlık* dergisinde çıkan bir değerlendirmesinde, kitap hakkında görüşlerini aktarmadan önce, romanın tanımlanabilirliği noktasında kendi görüşlerini dile getirir.

---

[310] Cahid Okurer, "Roman", *Hisa*r, S. 97, Ocak 1972, s. 10-12.

[311] Dürder'in dilini sadeleştirerek derlemiş olduğu romanla ilgili yazılardan oluşan bu kitap, Tanzimat'tan kitabın yayınlanmış olduğu zamana kadar roman anlayışının nasıl olduğunun görüntüsünü

Dizdaroğlu da, değindiğimiz birçok isim gibi, romanların sayısı oranınca tanım yapılabileceğini belirttikten sonra, bir romancının bütün yapıtlarının dahi aynı noktada birleşmediği için romanı tanımlayıp niteliklerini saptamanın güç olduğunu dile getirir:

"Tek bir roman tanımı yoktur, birçok tanımlar vardır. Bu tanımların hiçbirisi de yeterli değildir, romanın ne olduğunu bize anlatmazlar. Bir genel çerçeve çizer, ya da öznel bir görüşü aktarırlar. Bundan ötürüdür ki, roman üzerine kafa yoranlar, değişik sonuçlara ulaşmışlar, ama bir noktada birleşmişlerdir: Romana bir sınır çizilemez, ve roman, bir tanımın boyutlarına sığdırılamaz."[312]

Mustafa Kutlu, *Fikir ve Sanatta Hareket* dergisinde, genel anlamıyla roman ve "yerli roman"ın niteliklerinin nasıl olması gerektiğini belirlemek amacıyla kimi yazılar kaleme almıştır. Dönemin romancılık anlayışının eksik yönlerinin de ele alındığı bu yazılarda Kutlu, edebiyat ortamında öne çıkan romanların tanımlayıcı ölçütünü, "açmaza düşen insanın hikâyesi"ni anlatmak olarak belirlemiştir.

Kutlu'ya göre "iyi romanlar", "dramı olan insan" ve "açmazı (değerler çatışması) olan hikâye"den meydana gelir. Ancak, Kutlu, döneminin genel eğilimi dolayısıyla, roman kişilerini önceden belirlenmiş birtakım "doğrular" ya da "yanlışlıklar" çerçevesinde ele alan romanları, "çağdaş nasihatnâme"ler olarak nitelendirir.[313] Bu niteleme, 1950'lerden sonra tırmanışa geçen gerçekçi ve ideolojik

---

sunmak amacıyla bir araya getirilmiş yazılardan oluşmaktadır. Bkz. Baha Dürder, *Roman Anlayışı*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1971.

[312] Hikmet Dizdaroğlu, "Roman Anlayışı", *Varlık*, S. 775, Nisan 1972, s. 10.

[313] Mustafa Kutlu, "Yerli Roman/Çağdaş Nasihatnâmeler/Çiçekler Büyür", *Fikir ve Sanatta Hareket*, VII. Devre, S. 3, Mayıs 1979, s. 47-50; Mustafa Kutlu, "Yerli-Yabancı Roman ve 'Bizim Diyar'", *Fikir ve Sanatta Hareket*, VII. Devre, S. 5, Temmuz 1979, s. 41-45.

roman anlayışının sonucu olan şematik bir niteliğe bürünmüş ve tektipleşmiş romanlara dönüktür.

Kutlu'nun eleştirisine konu olan roman anlayışı, aslında 1950'ler sonrasını belirleyen toplumcu gerçekçilik yöneliminin izdüşümüdür. Ancak, bu romanların dışında kalan romanların çoğunu da, gerçekçilik çizgisinden ayrılan romanlar şeklinde değerlendirmek olası değildir. Romanı yüklenebileceği işlevler üzerinden tanımlama, belli amaçların hizmetine koşma, hayatın yerine ikame edecek bir tasarım gibi algılama, romanın teknik meseleleri ile ilgili birçok tartışmanın gerçekçi estetiğe odaklanması ve romana içerik boyutuyla değer biçme 1980'lere kadar süregelen tutumlardır.

Roman eleştirileri, değerlendirmeleri ve romandan beklentiler de bu tutumlarla örtüşen bir çizgide gelişmişlerdir. Romanı bu tutumların dışında gören ve onun salt kendi içine kapalı bir âlem olarak değerlendirilmesini salık veren yaklaşımlar da söz konusudur; bu bağlamda getirilen önerileri de, gerçekçi roman estetiğinin belirlemiş olduğu ufka göre değerlendirebilmek mümkündür. Bu konudaki kuramsal yaklaşımlar göreli bir çeşitlilik sunsa da, uygulamada durum farklıdır. Yerleşik olan kabulleri, hem uygulama hem de kuram düzeyinde sarsacak girişimlerin çoğunu 1980'ler sonrasında görmekteyiz.

3.2.4. Roman Sanatı ve Yapısı Üzerine İlk Tecrübeler

Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren roman üzerine yapılan tartışmaların çoğunda gerçekçi roman anlayışının estetik ilkeleri belirleyici olmuştur. 1980'li yıllara kadar da bu durum çok değişmeden devam etmiştir. Romana yüklenen işlevlerle romanın içerik yönünün romanın estetik ve kuramsal boyutunu geride bırakmış olması,

bu yıllara değin romanın bir edebî olgu olarak incelenmesini ve sistematik bir yaklaşımla ele alınmasını çok olanaklı kılmamıştır.

Handan İnci, Türk romanının ilk yüz yılını anlatım tekniği ve kurgu arayışları gibi yapısal sorunlar bakımından değerlendirmeye elverişli malzemenin çok olmamasını, "Türk romancısının romanı kurmaktan çok toplumu kurmasına" bağlar:

"Türk romancısı için bir yüz yıl, 'ne' anlattığı 'nasıl' anlattığından çok daha önemli olmuştur. Romanın Türk edebiyatına eklendiği tarihi süreç, yazarın toplumsal konumu ve yeni türden yararlanma niyeti düşünülürse doğaldır bu. Türk romanı doğuş şartlarının belirlediği temel niteliğinden, tezli/konulu bir roman olmaktan uzun süre kurtulamaz. Birkaç istisnai deneme hariç, 1870'lerden 1970 sonlarına kadar Türk romanı, okurun dünya görüşünü biçimlendirmek ve toplumu yönlendirmek için yazılır."[314]

Hasan Bülent Kahraman, roman türünün Tanzimat döneminden beri "ideoloji, kimlik ve program kurucusu" olarak rol üstlendiğini belirtir. Ona göre Türk romanı, başlangıcından beri hem yapısı hem de işlevi dolayısıyla sürekliliği bağlamında çoğullaşmaya karşıdır. Bu anlayışın farklı tezahürleri olsa da genel çizgileri değişmemiştir. Türk romanı, Tanzimat edebiyatçılarından başlayarak 1970'li yıllara kadar bir "program" dâhilinde yazılmıştır. Romanın tek boyutlu bir gelişim seyri izlemesinin bir diğer nedeni, *"dünyanın çok somut bir nedensellik ilişkisi içinde açıklanması, romanın da bunun bir uzantısı olduğuna inanılmasıdır"*:

[314] Handan İnci, "Türk Romanının İlk Yüzyılında Anlatım Tekniği ve Kurgu…", *Kitap-lık*, S. 87, Ekim 2005, s. 138.

"(...) Türk edebiyatı aklı kendi dışına taşıyan ve onun sınırları dışında kalarak edebiyatı bir zorunlu nedensellik ilişkisi olarak kurgulamak istemeyen edebiyatı kavrayamamıştır."[315]

Romanın başarısının gerçekçi anlayışa uygunluğu ile ölçüldüğü bu uzun dönemde, romanın ne olduğu, nasıl yazılması gerektiği, unsurları ve bu unsurların aralarındaki etkileşim gibi meseleler genellikle dışta bırakılmıştır. Bu ortamda yapılan roman eleştirilerinin ölçütleri ise, genellikle romanın kendi içsel meselelerini ilgilendirmeyen belli işlevler ve sorunlarla ilişkilendirilmiştir. 1980'lere kadar klasik roman yapısı ve kurgusunu ihlal eden farklı yönelimlere sahip örnekler ise genellikle döneminde fark edilmemiş ya da yadırganmıştır.

Handan İnci, Oğuz Atay'a kadar Türk romanında kimi teknik ve kurgu yenilikleri olmasına rağmen, Halit Ziya'dan beri süregelen tasvirci/gerçekçi 19. yüzyıl roman anlayışından bir kopuş yaşanmadığını belirtir.[316] Romanın iç unsurları yahut yapısal yönüne bakış da, genellikle gerçekçi roman estetiğinin ilkelerine koşut gelişmiştir. Farklı roman örnekleri görülmesine rağmen, bunlar üzerine eğilen yazılar, bu romanların yazıldığı edebiyat ortamında görülmez.

1980'li yıllara kadar romanın yapısal nitelikleri ile ilgili yapılan sınırlı girişimlerin çoğuysa, Batı romancılığını hareket noktası yapmış ve çoğunlukla Fransız romancılığı bir kriter hâline getirilerek belli örnekler üzerinden Türk romanının "yetkinliği" ya da "değeri" üzerine yapılan kıyaslamalar şeklinde gelişmiştir. Roman tekniği, sanatı ve de yapısı hakkında çoğu doğrudan Türk romanını ilgilendirmeyen ya

[315] Hasan Bülent Kahraman, "Türk Romanının Sekülerleşmesi", *Gösteri*, S. 247, Nisan 2003, s. 27-28.

[316] Handan İnci, *a.g.m.*, s. 148.

da Batı roman ve romancılarına atıflarla örülü bu metinler, Türk romanının yapı özellikleri bakımından nasıl kavranır olduğunu gösteren bazı ipuçlarına da sahiptir.

Romanın yapısından bahsedilen yazılarda, aynı zamanda, romanın nasıl olması gerektiğine dair öznel ölçütler ağır basmaktadır. Bu yazıları günümüz roman çözümlemelerinin sistemli yaklaşımına göre değerlendirmekten ziyade "roman sanatı"nın bir kılavuzluğa dönüştürülmesi ya da romancılık hakkında görüş beyan eden metinler olarak düşünmek daha yerindedir.

Sistemli roman incelemeleri için henüz bir altyapı mevcut değilken bu alanda görüşlerini açıklamış bazı isimler arasında Nahit Sırrı Örik, Peyami Safa, Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hamdi Tanpınar, Cevdet Kudret, Mahmut Yesari, Attillâ İlhan, Durali Yılmaz sayılabilir.

1980'li yıllara kadar bu alandaki verimsizliğin nedenlerinden en önemlisi, toplumsal gerçekçi roman, köy romanı ile 1970'ler sonrası yaygınlık kazanan politik romanların belli şemalara göre kurgulanmış olmasıdır. Ayrıca, bu romanları sistemli bir yapı olarak incelemeye müsait herhangi bir kuramsal yaklaşım ya da yöntemin olmaması, daha çok bu romanların içerik ve işlev yönü üzerinde durulması da bir neden olarak zikredilebilir.

Bahsi geçen dönemlerde bu bağlamın dışında görülebilecek roman eleştirileri ve değerlendirmeler ise, daha çok, öznel eğilimlere ve dünya romancılığında bazı örneklerin bir ölçüt hâline getirilmesiyle yapılan kıyaslamalara bağlı gelişmektedir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında yapılan romana ilişkin bazı tartışmalar[317] dışında, ilk romancılarımız daha çok kendi romancılıklarının teknik olanakları üzerine düşünerek görüşlerini aktarmışlardır. Bunun dışında gerçekçi akımın ne kadar uygulanabildiği ve amacına ulaştığını bir eksen yapan yazılar da Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının roman alanındaki kuramsal külliyatının büyük kısmını oluşturur. Edebiyat tarihimize baktığımızda, roman üzerine düşünen birçok isim, romanın biçimsel özellikleri ve unsurlarını, gerçekçi roman anlayışına göre yorumlamıştır demek olasıdır.

Cumhuriyet dönemi romancılığının ilk yılları için, Mahmut Yesari'nin 1934 tarihli "Roman" adlı yazısı bahsi geçen tartışmaların düzeyini gösteren iyi bir örnektir. Romanı merkezine alan bu yazıda, adım adım, 19. yüzyıl romanının gerçekçilik anlayışının ilkelerinin bir dökümü yapılmıştır. Söz konusu akımın ilkelerinin belirlediği bu yazı; gözlemin önemi, tiplerin hayattan alınmış olması ve mantıksal bağları yıpratıcı olmaması, roman zamanında anakroninin bulunmaması, "imkân ve ihtimal"e aykırı olmama, deneyimlenmemiş olanın romana taşınmaması ve gündelik hayatın dilde yarattığı nüanslara uygunluk, konunun gerektirdiği üsluba riayet gibi vurgulara sahiptir.[318]

Bu özellikleri, dönem romancılığının genel karakteristiği olarak düşünebiliriz. Konu, olay, kişi, zaman, mekân gibi biçim unsurları, bu yazıda gerçeğe uygunluk bakımından ele alınmıştır. Roman tekniğinin, romancının üslubunun bir kurala

[317] Bu çalışmanın "Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Roman Odaklı Bir Terminoloji Tartışması" bölümüne bkz.

[318] Mahmut Yesari, "Roman", *Türk Dili*, S. 154, Temmuz 1964, s. 646-648 (*Yenigün*, Roman Özel Sayısı, 1934).

bağlanamaması noktasında ise, dönemin genel eğilimiyle örtüşen bu yazı, kuşanmış olduğu söz konusu ilkesel gerekliliklerle romanın çeperini oldukça sınırlayıcı bir görünüm sunmaktadır.

Yaşar Nabi, *Ulus* gazetesinin Güzel Sanatlar Sayfası için kaleme almış olduğu "Romana Dair" adlı yazısında, roman tekniği üzerinde durur. Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanı[319] üzerine yapılan eleştirilerin kaynaklık ettiği bu yazıda, eleştirmenlerin *"romanı, muharririn sübjektif müdahalelerinden uzak, başı sonu belli, devamlı bir vakanın hikâyesi olarak tarif et"*mesi; bu nedenle *"roman tekniği diye bir sanat tasavvur ve icadetmeleri"*; "*tertip ve tanzimdeki ustalık, yani roman tekniği dedikleri mihenge vurarak elde ettikleri neticeye göre hüküm"* vermeleri eleştirilir.[320]

Bu yazıda, esasen, dönemin yerleşmiş olan gerçekçi roman ilkelerinin ve yapısının bir tahakküm kurmuş olması eleştirilir. Nayır, yazısında, özellikle "roman tekniği" adı altında klişeleştirilen yargılara aykırı örneklerin her zaman çıkabileceği ve edebiyat tarihinde her zaman alışkanlıkların kırılabileceği üzerinde durmuştur. Ancak, bu eleştirilere rağmen bahsi geçen roman anlayışı, etki ve tahakkümünü uzun yıllarca sürdürmüştür. Nayır'ın ifadeleri, dönemin yargılayıcı yaklaşımına yöneltilmiş bir eleştiri olarak değerlendirilebilir; çünkü yazının derinleştiği nokta, teknik meselesinden ziyade teknik üzerine ahkâm kesenlerin tutumudur.

[319] Abdülhak Şinasi Hisar, *Fahim Bey ve Biz*, Hilmi Kitabevi, İstanbul, 1941.

[320] Yaşar Nabi Nayır, "Romana Dair", *Ulus* (Güzel Sanatlar Sayfası – Roman Hususi Sayısı), 5 Eylül 1943.

Roman "yapı"sının başarısını çeşitli ölçütlere bağlamış olan bir yazıysa, Resai Eriş'in *Yeni Adam*'da 1944 yılında yayımlanan "Roman Değerleri" adlı yazısıdır.[321] *"Karışık bir görünüm sunan ancak öyle olmayan roman yapısı"*nın işleyişinin kusursuz olması için Eriş, roman yapısına yönelik şu teklifleri öne sürer:

a) Romanın konusu, her yönü ile hayattır. Romanın somutlaştırdığı ve soyutluktan kurtardığı insan, romanın bir unsuru olan "tip"i yaratır. "Tip" romanın en önemli unsurudur.

b) Hem realist hem de romantik romanlar için şart koşulan bir başka yapısal gereklilik ise, anlatının "tabiatında imkânsızlıklar, hayat yanlışları" bulunmamasıdır. Eğer ki bu koşul sağlanmazsa, roman konu bakımından kusurludur.

c) Romanın bir akışı olmalı ve romandaki vaka, gerçek hayattaki akışa benzer olmalıdır. Ayrıca vakada boşluk ve kopukluklar bulunması da romanın bütünlüğü açısından sakıncalıdır.

d) Romanın temeli, ruh tahlilleridir. Roman, ruhsal durumları iyi aksettirmelidir.

e) Hareket unsuru, roman için her ne kadar zorunlu olmasa da, insan ruhunun derinliklerini sunmak isteyen roman, insanı, hareket içinde göstermelidir.

Enis'in roman yapısı hakkında önerdiği bütün teklifleri, gerçekçi roman anlayışının estetik ilkelerinin roman unsurlarına göre yorumlanması olarak değerlendirebiliriz. Romanı, yapısı bakımından belli unsurlara bölmüş olan bu yazı,

[321] Resai Eriş, "Roman Değerleri", *Yeni Adam*, S. 501, 3 Ağustos 1944, s. 6.

bu unsurların kusursuz bir bütün oluşturmasının imkânlarını, günümüz için çok sade diyebileceğimiz bir şekilde sorgular.

Bu dönemde ve ileriki tarihlerde romanın belli kural ve ilkeler güdümünde değerlendirilmesinin, romana ve türler arasındaki münasebetlere kesin sınırlar çizmenin, bu türün tabiatına aykırı olduğu üzerine kaleme alınmış yazılar da vardır.[322] Bu yazıların ilk örneklerini Abdülhak Şinasi Hisar vermiştir. Romanın tek kaidesinin "kaidesizlik" olduğu üzerine kurulan ve mevcut roman temayüllerini yıkacak farklı bir örneğin her zaman yaratılabileceği vurgularına odaklanmış bu yazıları, romanı yapısı bakımından daha "esnek bir tür" olarak gören yaklaşımlar olarak değerlendirebiliriz. Bu bağlamda ilerleyen yıllarda yazılmış bir başka yazı da Cevdet Kudret'e aittir. Cevdet Kudret'in "Roman Deyince" yazısında da romanın tanımlara ve kurallara riayet etmesinin mümkün olmadığına ve roman değerlendirmelerinin belli ölçütler ve esaslar doğrultusunda yapılamayacağına vurgu yapılır.[323]

Cumhuriyet dönemi edebiyatımızın erken yıllarında romanın yapısı üzerine belki de en sistemli düşünmüş isimlerden birisi, kendisi de romancı olan Peyami Safa'dır. Peyami Safa'nın bu konuda yazmış olduğu makalelerle ortaya koyduğu teknik çözümlemeler ve romanın yapısı bakımından sunduğu öneriler, Cumhuriyet döneminin belki de görece en sistemli metinleridir. Batı romanını da yakından takip

[322] Abdülhak Şinasi Hisar, "Roman Nedir, Niçin ve Nasıl Yazılır?" *Milliyet* (Haftalık Edebî Musahabe), 17 Şubat 1931 s. 2-3; Abdülhak Şinasi Hisar, "Edebiyatta Roman", *Ulus* gazetesi, 5 Eylül 1943, s. 5-6; Abdülhak Şinasi Hisar, "Romana Dair Bazı Hakikatler", *Varlık*, S. 312, Temmuz 1946, s. 4-5; Abdülhak Şinasi Hisar, "Romana Dair Bazı Hakikatler", *Varlık*, S. 313, Ağustos 1946, s. 3; Abdülhak Şinasi Hisar, "Romanın Tek Kaidesi", *Varlık*, S. 398, 1 Eylül 1953, s. 4.

[323] Cevdet Kudret, "Roman Deyince", *Varlık*, S. 520, 15 Şubat 1960, s. 3-4.

eden ve teknik inceliklerini romanında uygulamış olan Safa, her ne kadar kendince bir roman sanatı/tekniği geliştirmişse de bu tekniği, terminoloji ve kuram düzeyinde sistematik şekilde ifade etmemiştir.

Peyami Safa, çeşitli yazılarında roman tekniğini tartışırken romanın nasıl yazılabileceğini, romanın "çatı"sının nasıl kurulacağını, vaka, tasvir, tahlil, diyalog gibi unsurların birbirine nasıl bağlanabileceği ve bunların nasıl bir plan (kurgu) içinde kaynaştırılabileceğini sorgular.

Safa'ya göre, roman türü, her ne kadar genel kuralları, belli bir tekniği, mimarisi olmasa da, belli bir yapı içinde devinir. Ancak bu yapıyı, konuyu sınırladığı gibi tekniği de sınırlayan hayat belirler. Bundan dolayı, kendine özgü bir düzeni olan romanın mantığı hayattan farklıdır.

Bu düşünceden hareket eden Safa, roman kompozisyonunu/yapısını dört öge üzerinden ele alır; tasvir, tahlil, mükâleme (diyalog) ve hareket olarak gruplandırdığı bu parçaları, bir teknik bütünlük içerisinde kaynaştırır. Bu unsurların sırası, hareket, konuşma, betimleme ve çözümleme şeklinde olmalıdır. Romanda kişilerin konumunu ve üslubu da, bu dört öge karşısındaki durumları belirler.[324]

Safa'nın romanın yapısı hakkında yazmış olduğu başka bir yazı, "Dünya Romanının Aksaklıkları" adını taşır. Bu yazıda dünya romanının genel yapı ve psikoloji hataları üzerine görüşlerini aktaran Safa, tespitlerini bir terminoloji içinde ifade etmese de, bugünün roman incelemesinin ve kuramının hâlâ güncel meseleleri olan konulara değinmiştir. Peyami Safa, esasen, bu yazısında, bütün dünya

[324] Peyami Safa, "Roman", *Roman Anlayışı*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1971, s. 91-100.

romanlarının belli hata kalıplarını yapı ve psikoloji düzeyinde yinelediğini öne sürer ve bu hataların örneklere dayalı bir çözümlemesini sunar.[325]

Peyami Safa, "Roman Tekniği" adlı yazısında, mimari örneğinden hareket ederek, romanın bir "plan"a tabi olmasının ne kadar mümkün olduğunu ve bu durumun "teknik" terimi ile ne kadar karşılanabileceğini tartışır. Bu yazıda da, geometrik bir plana göre roman yazmanın bir teknik olarak nitelendirilmesinin olanaklı olmadığını belirten Safa, yine de romanın tabi olduğu belli kaideler olduğunu belirtir: *"Bir roman, yazılmadan evvel, gerçekleşmesine ait sayısız imkânlar arasından, yalnız mevzuun esas çizgilerine ait olanı tasarlamak imkânını verir."* Romancı, bir hürriyet dâhilinde bunlardan birini seçer. Safa'ya göre yaratmanın şartı, bu hürriyettir. Romancının tekniği, sınırsız imkânlar arasında bir seçim yaparak tasarladığı neticeye doğru giderken ortaya çıkar:

"... roman, yazılırken, sonsuz imkânlar arasında hür bir tercih olmakla beraber, yine de tercihtir. Yâni hayatın bütününü değil, romancının seçtiği kısımları alır. Bu tercihin mahiyetinde tamamiyle hür olan romancı, miktarında, ölçüsünde ve dizisinde hür değildir. Bâzı kaidelere tâbidir. Aksi halde, romanın kısa olması lâzım gelen kısımları uzun veya ters olabilir; vak'a, hareket, konuşma, tahlil ve tasvir kısımları tam yerlerini ve dizilerini bulmadığı için hayatın düzenine aykırı ve cansız olabilir."[326]

Peyami Safa, bu yazıda da, yapıyı belirleyen ve sınırlayan unsur olarak gördüğü "hayat"ın tekniği de belirlediği görüşünü tekrar dile getirir. Böylece Safa,

[325] Peyami Safa, "Dünya Romanının Aksaklıkları", *Türk Dili*, S. 1, Ekim 1951, s. 19-22.

[326] Peyami Safa, "Roman Tekniği", *Milliyet*, 9 Ekim 1958, s. 4.

romanda yapı unsurlarının tertibini, yani kompozisyonunun başarılı olabilmesini, "hayatın düzeni"ne uygun olmakta görür.

Safa, terminoloji noktasında, genel anlamda tahkiye metinlerinin ortak özellikleri olarak görülen unsurların yaygın adlandırmaları dışında herhangi bir öneri getirmemiştir. Ancak, romanın tekniği ya da yapısı hakkında, aynı zamanda Batı romanının geçirdiği dönüşümlere vakıf olmak noktasında, bir roman inceleme terminolojisi ve kuramsal yaklaşım belirlenene kadar belki de en analitik kabul edebileceğimiz yazılar, Safa tarafından yazılmıştır. Bu yazıları, sistemli bir yaklaşımdan ziyade roman sanatının incelikleri üzerine yapılan muhakemeler olarak düşünmek daha yerindedir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, *Bilgi* dergisinde çıkan bir yazısında, roman ve tiyatroyu karşılaştırarak bu iki tür hakkındaki görüşlerini aktarır. Romanın yapısal unsurlarının basit bir şekilde ele alındığı ve dünya romancılarına sık sık atıf yapılan bu yazıda, roman tekniği ya da sanatı için bazı teklifler sunulmuştur.

Bahsi geçen yazı, sistematik bütünlük sunmasa da, bir yönüyle romanın yapısal unsurlarının işlevleri ve roman içindeki konumları sorgulanmıştır. İçerik noktasında bireyci yönelimiyle de döneminin roman anlayışından ayrılan bir sanatçı olan Tanpınar'ın roman tekniği/sanatı ile ilgili kanaatleri şu şekildedir:

a) *"Romanın konusu, hayattır ve tekniğini, zamana tasarruf tayin eder."*
b) *"Roman fertten hareket eder. (...) Bir romandaki insanlar, tabiî hayatta oldukları gibi bir terkiptir. (...) Karakter, bir yığın tezadın, hiç olmazsa ayrılığın bir ihtiras, bir anlayış, hattâ bir merak etrafında toplanışıdır."*

c) *"Roman hayatı bütüniyle aldığı için dili de hemen hemen bütüniyle alır. (...) Dil, her yeni romancıda hayatı bir kere daha sanata taşır. (...) Romanda dil, iyi bir tarif, iyi anlatma, günlük konuşmalarımız gibi, sözün tabii şartlariyle iktifa eder. (...) Konuşma, romancılığın bütün bir tarafıdır."*

d) *"Bir şeyi hikâye etmek, uzak ve yakından daima görene, hiç olmazsa bir başkasının gördüğünü rivayet edene muhtaçtır. "Görene inanmak romanın içtimaî mukavelesidir. (...)"*

e) *"Fakat bu görme, realitenin üzerinde dolaşan alelâde bir dikkat değildir. Yeni baştan bir terkiptir. Romancı bu terkibi bilhassa zaman üzerindeki ameliyesiyle yapar. (...)"*

f) *"İnsan, aynı zamanda, içinde ve dışında yaşar. (...) Büyük sanatkâr dışarı âlemi kendi içinden görür. Bir roman behemehal bu iki yönde yürümelidir. (...) İtiraf ve teşhir romanın esasıdır."*

g) *"Her devrin beşerîsi ayrıdır. Bunu bize sanatkâr teklif eder. Bu teklifler hayatın masallarını yapar."*

h) *"Realistlerin istedikleri cinsten bir müşahede, sadece kaydetmekle kalır. Bu cinsten unsurlar şahsiyete ilâve edilmiş bilgiler gibidir. Sanat eserini, sâf müşahedenin bir âsap manzumesinin arasından geçmiş unsurlar yapar."*

i) *"(...) Vaka bir romanın kemik çatısıdır. Hayat dediğimiz muadil hareketler silsilesi onunla olur. Fakat bunun kabil olabilmesi için bütün manzumenin gizlice çalışması lâzımdır."*

j) *"Roman, zamanı teksif eden, onu tanzim eden kuruluşiyle, unsurlarının karşılaşması, krizleri ve onların hazırlanışiyle musikiye benzer."*[327]

Bir estetik oluşturmaya dönük ve romana biçim unsurları açısından bakan bu teklifler, "fert" (birey) vurgusu ile dönemin genel eğiliminden ayrılır. Bununla birlikte, realist roman anlayışına dönük eleştiriler içeren bu yazıdaki birçok nokta, yine de realist roman anlayışıyla örtüşmektedir. Benzer şekilde, Tanpınar'ın romanlarını, yapı bakımından gerçekçi roman anlayışının dışında değerlendirmek de çok olası değildir. Tanpınar'ın yazısı da romanın yapısını anlamlandırmaya dönük olmaktan ziyade romancının kişisel estetiğinin bir özeti olarak değerlendirilmeye daha müsaittir.

Roman tekniği, kalıplaşmış anlatım yöntemi ve kurgu üzerine 1965 yılında Attillâ İlhan tarafından yazılmış olan bir yazı, dönemin romancılarının romanı nasıl kavradığı ve ürettiği üzerine çoğu isabetli olan saptamalar içerir. İlhan, *"gerçekleri romanlaştırma düzeni ve yöntemi"* üzerinde durduğu bu yazısında, tekniğin değişken bir şey olduğunu; roman yazarken kullanılan "düzenlerin" birbirine benzemediğini belirtir. Batı romanındaki gelişmelere değinen ve gerçekliği ele alma biçiminin "anlatmak" kalıbından "göstermek" yöntemine kaydığını belirten İlhan, bu yazısında, Türk romancılığının yapısı üzerine görüşlerini de aktarır.[328]

[327] Bu maddeler oluşturulurken esas alınan yazılardaki düzen, belli gruplar oluşturabilmek amacıyla değiştirilmiş ve yazılarda doğrudan roman yapısıyla ilgisi olmayan bölümler mümkün olduğunca dışta bırakılmıştır. Bkz. Ahmet Hamdi Tanpınar, "Romana ve Romancıya Dair", *Bilgi*, S. 45-46, Ocak/Şubat 1951, s. 8-9; s. 24.

[328] Attillâ İlhan, "Roman Roman Diyoruz Ya!", *Varlık*, S. 649, 1 Temmuz 1965, s. 3.

"Türk romanının romanlaştırma düzeni ve iç mimarisi nedir?" sorusu ekseninde gelişen bu yazıda, Türk romanını yenileme iddiasında olan ve ilk romancılara karşı tavır alan, onları eleştiren romancıların da, aslında kullandıkları roman mimarisini, kendilerinden önceki yazarlardan aldığı belirtilir. İlhan'a göre, içinde bulunulan günün romancıları da, Reşat Nuri, Halide Edip, Hüseyin Rahmi, Yakup Kadri gibi ilk romancıların *"Fransız romancılarından öğrenip bize aktardığı kuralların şöyle böyle uygulanması"* olan bir teknik kullanmaktadır:

"Türk romanı içlemi ve dışlamıyla donmuş bir evren. (...) Belirli tipler, belirli kalıplar içersinde, belirli biçimlerde verilir durur. (...) Bunları lâf kalabalığından, edebiyat giysilerinden soydunuz mu, karşınıza çıkacak olan iç mekanizma, bu yüzyılın başlarında fransız 'tefrikacılarının' suyunu çıkardığı 'melodrame' mekanizmasıdır. (...) Gerçekte bu ilkel gerçekçilik anlayışı, ticarî sinemada senaryo tekniğinin saplandığı yerdir."[329]

İlhan'ın, Türk romanının türsel gereklilikleri karşılayan ilk örneklerini verdikten sonra, yapı ve anlayış bakımından neredeyse hiç değişmediği yönündeki kanaati de, isabetli bir hükümdür. 1960'lar sonrasında, Türk romanında yerleşik roman anlayışına aykırı kabul edilebilecek örnekler görülmeye başlanır; ancak bunlar da, dönem romancılığının baskın eğilimlerinin gölgesinde kaldıkları için dikkat çekmezler.

Oğuz Kâzım Atok'un *Türk Dili*'nde çıkan "Roman Üstüne Tartışma" adlı yazısı, bir tartışma kurgusu içerisinde klasik/geleneksel roman ile modern roman karşılaştırması yapar. Bu yazıda "klasik roman" olarak nitelendirilen, gerçekçi

[329] *a.g.m.*, s. 3.

romandır; "modern roman" ise, "anti-roman", "Yeni Roman" gibi tartışmalarla o dönem edebiyat gündemimizi meşgul eden anlayışlara karşılık gelen romanlardır.

Bahsi geçen tartışmada her iki roman anlayışının belirgin özelliklerine değinilirken romanın tarihsel gelişiminde birbirine zıt iki evre olan bu anlayışların romanın niteliklerine nasıl yansıdığı, romanın kurgu ve teknik özelliklerini nasıl dönüştürdüğü çok berrak olmayan bir çerçevede sunulur.

Bu bağlamda modern roman ve klasik roman; tip, tiplerin psikolojik boyutlarının sunumu, zaman kavramı, kurgu gibi roman yapısı ve tekniğine ait unsurlar bakımından karşılaştırılır. Modern romanın mekân algısındaki farklılaşma, kronolojik düzeni bozma, dış dünya gerçekliğini dönüştürme ve klasik kompozisyona tabi olmama ve sembolik anlatım tutumu gibi nitelikleri tespit edilir.[330]

Atok'un yazısında dönemin edebiyat ortamının gündemi olan "Yeni Roman" akımının yansımalarını görmek mümkündür. Bu yıllarda "Yeni Roman" anlayışıyla ilgili sıklaşan çevirilerin de bu yazıda etkisi olduğu düşünülebilir.[331] Yazı, her ne kadar romanın yapısına dönük bir inceleme gibi dursa da, inceleme konusu hâline getirdiği klasik gerçekçi roman yapısına aykırı yapı özelliklerini, yazının kaleme alındığı ve toplumsal gerçekçiliğin baskın olduğu bu yıllarda Türk romanlarında görebilmek çok mümkün değildir.

Durali Yılmaz'ın *Hisar* dergisinde çıkmış olan "Roman Tekniği" adlı yazısı, romanın kurucu bileşenleri üzerine bazı görüşler aktarır. Bu yazıya göre romanı oluşturan unsurlar: "Dikkat", "kültür", "duyarlık", "zaman", "mekân" ve "merak"tır.

[330] Oğuz Kâzım Atok, "Roman Üstüne Tartışma", *Türk Dili*, S. 176, Mayıs 1966, s. 500-503.

[331] Bu çalışmanın "Romana Yön Verici Eğilim ve Etkiler" bölümüne bakınız.

Yılmaz'a göre romanı oluşturan bu altı unsurun ilk üçü roman muhtevası, son üçü ise romanın kuruluş ve gelişmesindeki teknikle ilgilidir.

Yazıda F. Kafka, J. Joyce, W. Faulkner gibi modern romancıların yanı sıra, "Yeni Roman" anlayışından bahseden Yılmaz, kendi deyişiyle, "modern insanın romanı"nın teknikle ilgili unsurlarını irdeler.

Bu roman tarzı "anları" ele alır; romancı bir zaman kesitini kullanır ve birçok tipten "komprime" bir roman kişisine gidebilir. Yazısında, romanda mekân unsurunu tam bir açıklığa kavuşturmayan Yılmaz, roman tekniğinin önceliğinin "zaman, mekân ve merak unsurlarını özenle dengelemek" olduğunu belirtir.[332]

Yılmaz'ın yazısı da, Atok'un yazısı gibi, daha çok, "Yeni Roman" üzerine yapılan kuramsal incelemelerin çevirilerinin edebiyat ortamında yaratmış olduğu etkinin sonucu olarak düşünülebilir.

1980'li yıllara kadar roman tekniği, sanatı, yapısı gibi çeşitli ifadeler altında yazılmış olan yazılar, genellikle romancıların kendi roman anlayışlarını, estetiklerini ortaya koymak için kaleme almış olduğu metinlerdir. Bunlar dışında kalan birçok yazı ise, romanın nasıl meydana getirilebileceği, oluşumu gibi meselelerde, yöntemden ziyade kişisel yaratım süreçlerine odaklanan ve gerçekçi roman estetiği dışında bir roman anlayışının, biçiminin, kurgusunun olduğuna ihtimal vermeyen yazılardır.

1980 tarihinden önce romanın yapı ve teknik unsurları üzerine yapılan çevirilere de rastlanmaktadır. Ancak bu çevirilerdeki kuramsal yaklaşımlar, pek uygulama alanı bulamamıştır. Bunlara ek olarak, 1980 sonrası sıklaşan kuramsal

[332] Durali Yılmaz, "Roman Tekniği", *Hisar*, S. 172, Nisan 1978, s. 12-13.

metinler ve devam eden çevirilerin bir altyapı kurması ya da model oluşturması, romanın yapısal yönden incelenmesine zemin hazırlayan bazı kuramsal metinlerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır.

3.2.5. Romanda "Kişi" Sorunu

Cumhuriyet dönemi romanla ilgili tartışmalarda yoğunluk kazanan konulardan birisi de romanda "kişi" unsurudur. Bu tartışmalar, Cumhuriyet'in ilk yıllarından başlayıp 1980'li yıllara kadar, daha çok gerçekçi roman ilkelerinin ne oranda uygulanabildiği, gerçeğin sosyal ve tarihsel koşullara bağlı olarak ne derecede yansıtılabildiği ve hayatla örtüşürlük gibi ölçütleri esas alarak sürmüştür. Ancak, gerçekçi roman estetiğinin etkisini yitirmeye başlaması, kuram alanında yapılan çeviriler, eleştiri ve roman incelemesi için bir altyapı oluşması gibi gelişmeler, 1980'ler sonrasında bu tartışmaları sistematik bir kanala aktararak zenginleştirir.

Peyami Safa, 1931 yılında *Resimli Şark* dergisinde çıkan "Tiyatro ve Romanda Kahramanların Şahsiyetleri" isimli makalesinde[333] dönemin genel eğiliminden farklı olarak geleneksel gerçekçi romanın kalıplaşmış tip anlayışının dışına çıkarak roman kişilerinin "şahsiyet" (karakter) yönlerini ele alır. Bu yazının kaleme alındığı dönemde roman kişileri üzerine Batı roman kuramında birçok yönüyle belirlenmiş olan tip ve karakter ayrımı, kişiler kadrosunun, anlatıcı tiplerinin tasnifi ve bakış açısı gibi yaklaşımların görece daha çapraşık incelemeleri henüz Türk edebiyatında söz konusu değildir.

[333] Peyami Safa, "Tiyatro ve Romanda Kahramanların Şahsiyetleri", *Resimli Şark*, S. 6, Haziran 1931, s. 33.

Safa'nın yazısı bu anlamda bir terminoloji ya da tasnif önerisi olarak değerlendirilecek bir derinlik sunmasa da, tip ve karakter terimi arasındaki ayrımların farkında olunuşu, tek yönlü tip kavramının parçalanmaya yüz tuttuğunun sezilişi gibi yönleriyle dönemin genel eğilimine göre ciddi bir farklılaşmadır.

Safa, bu yazısında, "eski" ve "yeni" romanların "şahsiyet" anlayışlarını değerlendirir. Ona göre, "eski" romanlarda her tipin belirgin bir yönü ile öne çıktığı ve bir roman kişisinde baskın olan bu eğilimin bir diğer kişisel yönün sivrilmesine olanak vermediği bir anlayış hâkimdir. Ancak, Safa'ya göre, bu tip anlayışı değişmeye başlamış; tek ve sürekli bir "ene" (ben) ile *determiné* (nedenselliğe bağlı) roller üstlenen roman kişileri artık ortadan kalkmaya başlamıştır. Sonuçta ortaya çıkan yeni roman anlayışında ise, farklı eğilimler sergileyen, dinamik, akıl ve mantık ilkelerine göre belirlenmiş kişi/tip anlayışına aykırı anlatı kişileri görünmeye başlamıştır. Ancak Safa'ya göre bu yeni anlayışı da tayin eden bir nedensellik vardır; insanın içinde bulunduğu ilişkiler, onu çevreleyen koşulların çizdiği sınırlar, genetik miras gibi unsurlar bu nedenselliği kurar.

Modern Batı edebiyatında romanda kişi unsuru boyutunda farklı mizaç özelliklerinin sergilenmesi, çelişik eğilimlerin bir arada olması ve kişilik parçalanmaları gibi durumların henüz ortaya çıktığının farkında olan Safa, bu yeniliklerle "eski roman"ın özelliği olarak nitelendirdiği nedensellik ve çevrenin insanı belirlemesi arasında bir sentez kurmuş gibi görünmektedir. Sürekli değişen ve çok daha girift olan yeni roman kişilerini daha gerçek bulan Safa, daha önce de belirttiğimiz gibi bütün tasnifini eski ve yeni karşılaştırması üzerine kurmuş ve herhangi bir terminolojik öneride bulunmamıştır.

Nahit Sırrı, 1934 yılında roman ve hikâyenin membaları üzerine kaleme aldığı bir makalede, romanda kişi konusuna geniş yer vermiştir.[334] Sırrı, bu makalede, romancının *"vak'asını ve vak'asında rol alan şahısları halkederken kafasındaki icat kudreti haricinde ne gibi unsurlardan istifade ettiği hakkındaki fikirleri"*ni açıklamak ister. Bu makale, romancının yaratma sürecinin nasıl işlediği konusunu ve romanda şahısların yaratılma sürecinin kökenindeki etkenleri saptamak amacı gütmektedir.

Romancı şahıslarını yaratırken ne ölçüde zihninden istifade eder ne derecede muhayyilesinden yararlanır meselesine odaklanan Sırrı, her yazarın bilinçli ya da farkında olmadan okudukları, gördükleri, işittiklerine dayalı tanıklık ve birikimlerini romanına farklı bir düzlemde aktardığını dile getirir. Roman yazarı, hayattan bazı sahneleri bilinçli tasarrufu sonucu alabildiği gibi kimi zaman da bu sahneler romancının eserine bilinçdışı sızıntılar şeklinde girer.

Romanda kişi yaratmanın birçok yolu vardır. Kimi yazarlar, *"asıl kahramanı diye insan mizacının muayyen bir tezahürünü göstermek ve insan meziyet veya noksanlarından birinin azamî hâdde büyütülmüş bir tasviri"*ni yapmak isteyebilir. Bazıları, çocukluğunda dinledikleri masallar, günlük sohbetlerde dinlediği maceralar, gazetelerde okunan bir havadis gibi deneyimlerinden hareket ederek bir âlem kurabilir. Kimi zaman da romancılar, hayran oldukları bazı şaheserlerin etkisi altında kalarak o şaheserin çehrelerinden birisini, başka bir boyuta taşıyarak yeniden işleme arzusuyla böyle bir işe girişebilir. Tarihî vakalar, tarihî şahsiyetler, "esatirî" (mitolojik) hikâyeler de romancının kişi ve olay yaratmada başvurduğu kaynaklardandır.[335]

[334] Nahit Sırrı, "Roman ve Hikâyenin Menbaları", *Varlık*, S. 31, 15 Birinciteşrin, 1934, s. 102-104.

[335] *a.g.m.*, s. 102-103.

Nahit Sırrı, bu yazısında daha çok bir romancının yaratım sürecinin kaynaklarını nasıl devşirdiği ve dönüştürdüğü üzerinde durarak bunları açığa çıkarmak istemiştir. Bu yazıyı, roman sanatının iki önemli temeli olan kişi ve olay unsurunun "memba"larına odaklanmış bir yazı olarak vasıflandırabilmek mümkündür.

Resai Eriş, *Yeni Adam* dergisinde yayımlanan kısa bir yazıda,[336] romanı yapı bakımından basit bir şablon içerisinde değerlendirir. Daha çok gerçekçi (realist) romanın ilkelerinin yön vermiş olduğu bu yazıda tip meselesine de terminolojik boyutuyla değinilmiştir.

Romandaki kişi unsurunun salt tiple sınırlandırıldığı, başka bir tasnif ya da kategorik ayrımın yer almadığı bu yazıda Eriş, tipi tanımlarken psikoloji ile romanı karşılaştırır. Eriş, ruhiyat (psikoloji) ve romanın "ilmî" hususta, yani insanı nesneleştirme noktasında bir olduğunu; ancak ruhiyatın insanı mücerret (soyut) bir fikir hâlinde ele aldığını, romanın ise insanı müşahhaslaştırdığını (somutlaştırdığını) belirtir. Somutlaştırılmış insana romanda "tip" adını veren Eriş, bu şekilde tanımladığı tip unsurunu romanın temel ögesi olarak görür.

Abdülhak Şinasi Hisar, *Varlık* dergisinin 316-317 numaralı sayılarında "Romancının Şahısları" adlı iki bölümden oluşan bir yazı kaleme alır.[337] Romandaki kişi unsuruna teknik ve terimsel bir yaklaşımın geliştirilmediği bu yazı, daha önce Nahit Sırrı'da da gördüğümüz, romancının kişilerini nasıl yarattığı sorununa eğilir.

---

[336] Resai Eriş, "Roman Değerleri", *Yeni Adam*, S. 501, 3 Ağustos 1944, s. 6.

[337] Abdülhak Şinasi Hisar, "Romancının Şahısları I-II", *Varlık*, S. 316-317, Kasım-Aralık 1946, s. 6-7; 3-4.

Hisar'a göre hayatın kendinde bırakmış olduğu izleri, esinlediği duygu ve fikirleri, hatıralarını kullanan sanatçı; kendi genetik özellikleri ve tecrübelerinin de etkisiyle roman kişilerini meydana getirir. Bu yaratımın ana çizgisi, romancının yarattığı şahıslara başkalarını inandırabilmek için evvela kendisinin inanmasıdır:

"Romancı kendine içten gelme olmayanı yazamaz. Ancak, o da, en iyi bir romancıysa, bütün irsiyetiyle münasebetlerinde olduğu, hayatında ülfetlerinde bulunduğu; ruhan tanıdığı; aralarında yaşadığı; geçmiş zamanlarının tılsımları içinden hatırladığı ve kendi içinde hâlâ kanlı bir ömürle yaşadıklarını duyduğu; hayatına, hülyalarına ve rüyalarına karıştırdığı; sevmiş, çilelerini çekmiş ve kendisini çileden çıkartmış ve hastalandırmış olduklarını bildiği; hulâsa bütün bu sebepler yüzünden, yaşatmak ihtiyacını beslediği şahısları yaratabilir ve hikâye edebilir."[338]

Hisar, canlı roman kişisi yaratmanın koşulunu, tezatlı ya da çelişen hislerin ve zaman içinde yaşanan değişimlerin sergilenerek aydınlatılması ve roman kişilerinin içinde bulundukları muhitle gizli münasebetlerinin gösterilmesi üzerine kurulu bir tekniğe bağlar. Bu yazıda, romancının canlandırmak ve hikâye etmek istediği şahıslarınsa, romancının çocukluğundaki deneyimlerine, yakın çevresindeki kişilere, bilinçdışı ya da genetik aktarımla romancıya miras kalan "hayaletlere", kendisine uzak ya da zıt eğilimler taşıdığı için hasretini çektiği kişilere kadar uzanan geniş bir yelpazede yer alabileceği görülür.

Hisar'ın bu konudaki kuramsal yaklaşımını, roman tekniğinden ziyade, roman kişilerinin gerçeğe uyarlığı ve inandırıcılığı temelinde değerlendirebiliriz. Peyami Safa'nın roman kişilerini bir tasnife tabi tutmamış olmasa da bu konuyu daha teknik

[338] Abdülhak Şinasi Hisar, "Romancının Şahısları I", *Varlık*, S. 316, Kasım 1946, s. 6.

ve genel bir tarzda ele aldığını düşündüğümüzde; Hisar'ın önerilerini daha çok kendi romancılık anlayışının yansımaları gibi görebiliriz.

Nurullah Ataç'ın 1952 yılında "Bir Roman" adıyla kaleme aldığı bir eleştiri yazısına[339] Orhan Hançerlioğlu'nun vermiş olduğu cevapla, roman kişileri üzerine Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Yaşar Nabi Nayır'ın da dâhil olduğu bir tartışma başlamıştır. Ataç'ın eleştiri yazısı dolayısıyla çıkan bu tartışma, roman yazarının roman kişilerini yaratırken her zaman otorite sahibi olup olmadığı, roman kişilerinin özgürlüğü gibi meseleler ekseninde şekillenir.

Bu tartışmaya *Varlık* dergisine göndermiş olduğu bir mektupla[340] iştirak eden Karaosmanoğlu, bu mektupta tartışmanın başlangıcında yer alan iki isim olan Ataç ve Hançerlioğlu'nun her ikisinin de görüşlerinin doğruluk payı olduğunu belirttikten sonra roman "tip"leri hakkında kendi görüşünü aktarır.

Yakup Kadri'ye göre romandaki kişiler, Orhan Hançerlioğlu'nun ileri sürmüş olduğu gibi talihlerini tamamen romancının ellerine bırakabilir ya da Nurullah Ataç'ın ileri sürdüğü gibi bir defa yaratıldıktan sonra kendi başlarına buyruk, her türlü bağ ve

---

[339] Bu yazının roman kişileriyle ilgili kısımlarında Orhan Hançerlioğlu'nun *Karanlık Dünya* adlı romanının kişilerinin gerçeğe uygunluğu, özgürlüğü, iradelerini kullanmaları gibi konularda eleştiriler bulunmaktadır. Ataç'a göre *"[r]omancı, kendi dışında da yaşıyan birtakım kişiler yaratabilen kimsedir"*; ancak Hançerlioğlu, bu kaidenin dışına çıkarak roman kişilerini sürekli kendi buyruğu altında tutmuştur. Eleştirilerini bu noktada yoğunlaştıran Ataç, bu durumu, *"Yazarın kişileri yaşamıyor. Onları konuşturmamış, biribirleriyle çarpıştıramamış, birer vücut verememiş."* şeklinde yorumlamıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Nurullah Ataç, *Diyelim-Söz Arasında*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004, s. 99-105.

[340] Yakup Kadri Karaosmanoğlu, "Roman Üzerine Mektup", *Varlık*, S. 382, 1 Mayıs 1952, s. 21.

koşuldan azade yaşayabilirler. Bu durumu, Fransız romanının Zola ve Stendhal gibi iki önemli romancısını tanık göstererek açıklayan Karaosmanoğlu; ilk romancıda *hérédité* (kalıtım) yasasının hükmü altındaki roman kişilerinin yaratıcısının buyruğuna tabi olmasının; ikinci romancıda ise mantığın işleyişinin değişmez bir yasa gibi algılanmasının geçersizleşebileceğinin tezahür ettiğini belirtir.

Karaosmanoğlu'nun bu konudaki kanaati, roman tiplerinin aldığı biçimlerin ilk olarak romancının "dünya görüşü" ile ilgili olduğudur.

Hançerlioğlu, Karaosmanoğlu'nun bahsi geçen mektubuna, yine *Varlık* dergisinde, bu tartışmayı başlatan iddiasındaki ısrarını sürdüren bir cevap verir.[341] Hançerlioğlu, aksine, roman kişilerinin romancının buyruğunda olduğunu, yine Stendhal ve Zola örneği üzerinden ispatlamak ister. Ona göre iki romancı da romanlarındaki kişilerin yazgılarına hâkimdir; ancak bu egemenliğe yön veren yasa ya da kurallar farklıdır.

Esasında hem Karaosmanoğlu'nun hem de Hançerlioğlu'nun roman kişileri ve romancıya ilişkin yaklaşımları pek farklı görünmemektedir. Sadece Hançerlioğlu, romancı kişilerini ne kadar özgür bırakmış gibi görünür olsa da bu özgürlüğün gerisinde bir kontrol mekanizması olduğu görüşünde ısrarcıdır. Zaten Yakup Kadri de bu belirleyici etkeni "dünya görüşü" olarak nitelendirmiştir.

Yaşar Nabi Nayır, Hançerlioğlu'nun bir romancının yaratmış olduğu kişilerin kaderini tayin etme noktasında tam yetkiye sahip olduğu tezi ile başlamış olan bu

[341] Orhan Hançerlioğlu, "Roman Kişileri", *Varlık*, S. 383, 1 Haziran 1952, s. 5.

tartışmayı ve tartışmanın diğer taraflarının görüşlerini, bir anlamda tartışma açısından kapanış mahiyeti taşıyan bir yazısında ele alır.[342]

Nayır'a göre iki türlü romancı vardır. Bunlardan ilki, romanının vaka ve kişilerini yazmadan önce inceden inceye kafasında tasarlayan, bunların hangi istikamette yürüyeceğini hesaplayan, bir anlamda roman kişileri üzerinde irade ve tasarruf sahibi olan romancı tipidir. Ancak bu romancı tipi, eserini oluştururken kurguladığı taslak ve anlatı düzeninden her zaman başka bir yöne sapabilir; ilk romancı tipinde, bu tip sapmalar bile, romancının mutlak iradesi altında oluşur. İkinci romancı tipini ise, romanlarını "hezeyan nöbetleri ve cezbe içinde" bir "muhayyele coşkunluğu" ile meydana getiren romancılar oluşturur. Nayır'a göre bu romancıların yaratıcı etkinliklerinde iradenin rolünün ne derecede mutlak olduğu tartışmalıdır.[343]

Görüldüğü gibi bu tartışmada da romanda tip sorunu, onun diğer roman unsurları ile kurduğu ilişki gibi roman kuramının daha teknik meseleleri yerine roman kişilerinin yaratıcısı ile kurduğu ilişkinin tabi olduğu yasalar ve de roman kişilerinin bu ilişkiye ne kadar riayet ettiği gibi meseleler işlenmiştir. İkincisi, romanda kişi anlayışının uzun yıllarca Fransız gerçekçi roman ekolünün etkisinde kaldığı görülmektedir. Fransız romancılarının kişilerini yaratırken izledikleri yöntem, inandırıcılık derecesi gibi konular, bu yazılar da dâhil, roman kişileri konusunda kaleme alınan birçok yazıda görülen genel çizgilerdir.

[342] Yaşar Nabi, "İki Türlü Romancı", *Varlık*, S. 384, 1 Temmuz 1952, s. 3.

[343] Yaşar Nabi, yazısının adını her ne kadar "İki Türlü Romancı" olarak belirlemişse de bu iki tipten bahsettikten sonra Balzac'ı her iki romancı tipinin hüviyetini kendinde senteze dönüştüren büyük bir usta olarak değerlendirir.

İlerleyen yıllarda (1957), roman kişileri üzerine yapılan bu tartışmanın içeriğini kimi noktalarda çağrıştıran bir yazıya, *Arayış* dergisinde de rastlarız.[344] Bahsi geçen yazıda, roman kişilerinin romancıya ne kadar tabi olduğu, ne derece hür olabilecekleri ve de romanın planının onları ne denli koşullayacağı soruşturulur. Bu yazı, roman kişilerinin bağımsız bir görünüm sunmaları, yazarın anlatıda kendini geri plana çekmesi ve akışa müdahale etmemesi, ruh hâlleri üzerinden belirginlik kazanan bu kişilerin ne kadar hayal ürünü olsalar da bir iç mantığa göre hareket etmesi gibi teknik önerileri içerir.

Ele aldığımız bu yazıya göre, romancı, tam anlamıyla mümkün olmasa da "özgür" kişi (karakter/tip) yaratmaya kalkıştığında, kişilerine hükmetmek yerine onların peşinden gitmeli ve elden geldiğince plansız hareket etmelidir; kişilerin anlatımında abartıya ve aşırılığa varmamalıdır. Ayrıca, bu yazıda, plan ve özgürlüğün doğası arasındaki zıtlık dolayısıyla, böyle bir işin güçlüğüne, romanın başlangıç noktası ile bitişi arasında her zaman sapmalar olabileceğine de atıfta bulunulur. Bu yazıda da roman kişilerinin hürriyeti ya da bağımlılıkları kesin sınırlarla belirlenmemiştir.

Köy romancılığının revaçta olduğu 1950'li yılların sonuna doğru roman kişileri üzerine yazı yazmış olan isimlerden birisi de, toplumcu gerçekçi estetiğin ilkelerine bağlı olan eleştirmen Fethi Naci'dir. Naci, *Dost* dergisinde yer almış olan "Kişisiz Romancılar", "Roman Kişisi" gibi yazılarında, etkisinde olduğu estetik anlayışına bağlı kalarak döneminin revaçta olan romanlarına dair izlenimlerini paylaşır.

[344] Nahit Güçlü, "Roman Kişilerinin Özgürlüğü Üstüne", *Arayış*, S. 7-8, Mart-Nisan 1957, s. 6-7.

Dönemin romanlarına yönelik değerlendirme kısımları hariç tutulduğunda bu yazılarda, gerçek hayatı, gerçek kişileri anlatmak amacıyla yazılmakta olmalarına rağmen "kişisiz roman" diye bir türün doğmakta olduğu görüşü öne çıkar. Naci'ye göre, bu tanımlamanın kökeninde kimi nedenler yatmaktadır. Bunlar; romancıların hayatla kurdukları bağın gevşekliği, tecrübe eksikliği gibi durumlardır. Söz konusu durum dolayısıyla, romanların kişileri de, gerçeklerden edinilen bilgilerin işlenmeden çizildiği ve deneyimlere dayandırılmadığı için "ete kemiğe bürünemezler". Bazı romanlar ise, anlatılmak istenen düşünceleri (ideolojiyi), hicvedilmek istenen toplumsal durumları öne çıkararak kişileri gölgede bırakmaktadır.[345]

Naci'ye ait "Roman Kişisi" adlı yazı ise, romanın kurmaca dünyasında kişilerin nasıl üretildiği ve yer alması gerektiği hakkında öneriler içerir. Gerçek hayat ve kurmaca metnin iki ayrı düzlem ve iki farklı gerçeklik boyutuna sahip olduğunu düşünen Naci, yetkin bir roman yazabilmenin koşulunu, kişilerin, yine bu *"gerçekten uzaklaşmış kurmaca dünyaya göre biçimlenmesi"* olarak görür.[346]

Naci'nin yazılarında da roman kişileri bağlamında herhangi bir terminolojik sınıflandırma görülmemekle birlikte, gerçekçiliği dönemin de etkisi ile daha da öne çıkaran ve toplumsal yönüne ağırlık veren bir yaklaşım görülür. Yazıda yer alan gerçek hayat ve kurmacanın farklı iki düzlem olduğu, farklı gerçeklikler olarak algılanması ve buna uygun kişi yaratılması noktasındaki vurgular, roman kişileri üzerine daha önce yapılan tartışmalardaki inandırıcılık kriterine farklı bir noktadan bakılmaya başlandığının işaretleri olarak yorumlanabilir.

[345] Fethi Naci, "Kişisiz Romancılar", *Dost*, S. 15, Aralık 1958, s. 21-25.

[346] Fethi Naci, "Roman Kişisi", *Dost*, S. 17, Şubat 1959, s. 28-32.

1950'li yılların sonlarına doğru *Köprü* dergisinde, Türk romanına hâkim olan gerçekçi roman anlayışı ve onun kişi anlayışına farklı bir perspektiften bakan "Roman-Kişi" adlı bir yazı göze çarpar.[347] Seyfettin Başçıllar, Türk romanında kişi anlayışının "tek boyutlu" olması nedeniyle başarı sağlanamaması iddiası üzerine eğildiği bu yazısında insanın karmaşık bir canlı olması ve sürekli değişim hâlinde olmasının romancılar tarafından ihmal edildiğine değinir.

Derinlemesine ele alınmamış, herhangi bir terimsel ayrım kullanılmamış olsa da bu yazıda, günümüz roman eleştiri ve kuramında önemli bir yer tutan "karakter" unsurunun belirgin yönleri işlenmiştir. Bu yazıda, kişi yaratımı konusunda ise, romancının farklı kişilerden biriktirdiği parçaları bir bünyede senteze götürmesi ile ortaya çıkan özgün kişinin kendisine kaynaklık eden kişilerin her birinden ayrı bir mizaç taşıdığı dile getirilir. Bu yaklaşımı da romandaki tip ve karakter unsuru bağlamında değerlendirmek olasıdır.

Türk edebiyatında toplumcu gerçekçiliğin hâkim olduğu bu dönem açısından düşündüğümüzde, bu yazıyı, realist roman anlayışı ve tekniğinin tek boyuta indirgediği kişi sunumunun çoğul bir boyutta karşılık bulabileceğinin sezildiği bir değerlendirme olarak düşünebiliriz.

Timuçin Afşar, 1974 yılında *Yeni Ufuklar*'da yayımlanan "Romanda Romancının Yeri" adlı yazısında roman kişisinin toplumsal gerçekliği, içinde bulunduğu dönemi yansıtma işlevi gibi konulara değinir.[348] Afşar'a göre roman kişisi ve romanın diğer unsurları *"insanı toplumsallık temelleri üzerinde her yönüyle*

[347] Seyfettin Başçıllar, "Roman-Kişi", *Köprü*, S. 4, 1 Kasım 1958, s. 1.

[348] Timuçin Afşar, "Romanda Romancının Yeri", *Yeni Ufuklar*, S. 254, Kasım 1974, s. 7-10.

yansıtmak" gibi bir amaca hizmet eder. Bu yazının kimi ifadeleri, sistemli bir şekilde ifade edilmemiş olsa da Marksist estetiğin roman anlayışını yankılamaktadır:

"Her iyi roman, hangi anlayışta yazılmış olursa olsun, hangi akımın kurallarına bağlı kalırsa kalsın, bağlı bulunduğu toplumsal gerçekliğin özelliklerini bütünü içinde ortaya koyar. İyi bir romanı okuduğumuz zaman, bütün doğrularıyla ve bütün yanlışlarıyla bir çağı okumuş olursunuz. (...) Bütün büyük romanlar anlattıkları insanlarda bir çağı yansıtırlar. Hepsinin ortak yanı, sıradan olaylar, gündelik konuşmalar, bildik insanlar arasından, bir dönemin, bir toplumun yansıtılmakta oluşudur."[349]

Yazıda öne çıkarılan toplumcu gerçekçi yaklaşımla birlikte, Lukacs'ın "tipik" kavramına yüklediği işlev, "tipik"liği tanımlayan niteliklere yaptığı değiniler, yer yer bu yazıda da karşımıza çıkmaktadır. Lukacs'ın "tipik" kavramı bireyin kişilik özelliklerini silikleştirmeden içinde bulunduğu toplumsal gerçekle kurduğu ilişki ve bu gerçeği temsil etme üzerine bina edilmiştir. Afşar'ın yazısında yaptığı *"öznelliklerle kurulmuş nesnellik"* şeklindeki roman tanımı da bu bağlamda değerlendirilebilir.[350]

---

[349] *a.g.m.*, s. 8-9.

[350] Benzerlikler için bkz. *"Gerçekçi edebiyatın merkezi, kategorisi ya da ölçütü, hem karakterlerde hem de durumlardaki genel ve öznel olanı organik olarak birbirine bağlayan kendine özgü bir bireşim (sentez) olan tip'tir. Bir tip'i tip yapan şey onun ortalama niteliği değildir, ne kadar derinden kavranılmış olursa olsun, onun bireysel varlığı değildir yalnızca; onu bir tip yapan şey insani ve toplumsal bakımdan tüm temel belirleyicilerin en yüksek gelişim düzeyinde onda bulunuşu, onlardaki gizli olanakların sonuna kadar açılması, ortaya konması, insanların ve devirlerin zirvelerini ve*

Türk romanında roman kişilerini terminolojik düzeyde sistemli bir şekilde adlandırma noktasında ilk girişimi Murat Belge yapar. Onun, romanda "tip" ve "karakter" terimlerinin belirgin noktalarını ve mahiyetlerini belirlemek için kaleme almış olduğu yazılar, çeşitli edebiyat dergilerinde yayımlanmıştır.

Belge, bu konuyla ilgili yayımlanmış yazılarından ilki olan "Türk Romanında Tip"te, roman ve burjuvazi arasındaki bağıntıya, roman için gerçekliğin (somutluğun) ve bireyin önemine, romanın tanımlayıcı özelliklerine, romanın gelişimi için gereken ortama ilişkin kısa bilgiler verdikten sonra, Türk romanı özelinde tip ve karakter unsurlarını irdeler.[351]

Belge'ye göre, insanı merkeze alan edebî bir tür olan romanın Türk edebiyatındaki ilk örnekleri söz konusu olduğunda, Tanzimat öncesinde zengin bir gerçekçi gelenek olmaması nedeniyle, çizilen kişiler gerçek bir bağlamdan yoksun ve inandırıcılıktan uzaktır. Buna rağmen, zamanla kişi yaratma hususunda ustalaşan Türk romancıları, inandırıcı, yerli ve gerçek kişiler yaratma noktasında bütün mesailerini "tip" unsuruna ayırmışlardır:

"Romanda prototip olacak kimsenin, toplumun birçok özelliklerini kişiliğinde taşıması gerekir. Bunu düşünen romancılarımız, roman kişisinde bireysel, kişisel olan özellikleri değil, genel, toplumsal olan özellikleri aramışlardır. Yani "karakter" değil "tip" yaratmışlardır."[352]

---

sınırlarını somutlaştıran çizgilerin sonuna kadar temsilidir." G. Lukacs, *Avrupa Gerçekçiliği* (Çev. Mehmet H. Doğan), Payel Yayınevi, İstanbul, 1977, s. 14.

[351] Murat Belge, "Türk Romanında Tip", *Yeni Dergi,* S. 46, Temmuz 1968, s. 33-36.

[352] *a.g.m.,* s. 35-36.

Bu yazısında Belge, Tanzimat'tan beri süregelen romanın ve gelişen gerçekçi (realist) eğilimin temel yönelimlerinden birisi olan "tip" kavramının sadece yer aldığı toplumsal yelpazenin değişmesi dışında bir farklılık göstermediği; "karakter" unsurunun Türk romanlarında kendisine örnek bulamadığı görüşündedir.

Belge, bu yazının devamı niteliğinde olan "Çeşitli Açılardan Roman Kişisi" adlı makalesinde "tip" ve "karakter" kavramlarını terminolojik düzeyde tanımlar.[353] Bu yazı, sadece tip ve karakter arasındaki ayrımların belirlenmesi ile sınırlı kalmayan, aynı zamanda kuramsal bir perspektifle daha sonraki yıllarda gelişecek olan şematik roman kişileri incelemelerinin de, çok karmaşık olmayan bir taslağı görünümündedir.

Ağırlıklı olarak Batı kaynaklı kuramsal metinler kullanılarak oluşturulmuş olan bu şemanın esinlendiği kaynakları[354] bir bakıma harmanlayan Belge, *tip, karakter, stereotip* kavramlarını belirginleştirmiş ve roman kişisini işlevsel açıdan çok karmaşık olmayan bir tasnife tabi tutmuştur.

Belge'nin roman kişileri konusunda kuramsal bakış açısı ve şematik yaklaşımı şu şekilde özetlenebilir:

Birçok edebiyat kuramcısı tarafından tipin tanımı, *"bireysel özelliklerinden (...) fazla söz edilmeyip, daha çok dıştan görünüşüyle ele alınan, nesnel şekilde gösterilen, benzerlerinin temsilciliğini yapabilmek için genel niteliklerle donatılmış, öncelikle toplumsal gerçekliğin bir kesitini yansıtan (...) kişi"*; karakterin tanımı ise,

[353] Murat Belge, "Çeşitli Açılardan Roman Kişisi", *Yeni Dergi*, S. 50, Kasım 1968, s. 362-372

[354] Belge'nin yazısında referans verdiği Batı kaynaklı kuramsal metinler: Rene Wellek, *Concepts of Criticism*; Dorothy Van Gbent, *Form and Function in the English Novel*; P. Goodman, *The Structure of Literature*; W. J. Harvey *Character and the Novel.*

"toplumsal gerçeklikleri yansıtsa da ilkin kendi hayatını yaşayan, olumlu ya da olumsuz yönde gelişen, psikolojik yaşantısına ve öznelliğine öncelik tanınarak anlatılan, karmaşık yapılı kişi" şeklinde yapılmıştır.

Biçimci ve bireyci edebiyat anlayışı "karakter" kavramına; toplumsal edebiyat anlayışı ise "tip" kavramına ağırlık verir. Roman kişileri sınıflandırmasının üçüncü ayağını oluşturan stereotip ise, *"yazarın gerçek anlamda bir insan yaratmadığı, zaten yaratılmış, orta malı olmuş kişileri kopya ettiği zaman ortaya çıkan roman kişisidir."*[355]

Belge, bu kategorik ayrımların Marksçı eleştirinin ideal gerçekçilik yerine "gerçek gerçekçiliği" savunan dalındaki "tip" kavramı ile daha sade hâle gelebileceği ve bu tip anlayışının daha kuşatıcı olduğu görüşündedir. Bu eleştiri anlayışında "tip" kavramı *"bireyselliklerinden bir şey yitirmeksizin, birtakım genel kategorilerin ve çağdaş özelliklerin de temsilciliğini yapabilen 'tipik' roman kişileri"* için kullanılmaktadır. Belge'ye göre, böylesine kapsayıcı bir yaklaşım, tip ve karakter terimlerini birbirini tamamlayan bir konuma getirir; çünkü bireysel karakter ister istemez tipiktir.[356]

Belge, roman kişilerini işlev açısından da bölümlemiştir; bu genel tasnif, "protagonist" (başkişi/merkezî kişi) ve "ötekiler" şeklindedir. "Ötekiler" ise kendi içerisinde "güldürü kişisi" ve "işlevsel kişi" şeklinde ayrılmıştır. Bu kişiler,

[355] Murat Belge, "Çeşitli Açılardan Roman Kişisi", *Yeni Dergi*, S. 50, Kasım 1968, s. 362-364.

[356] Murat Belge, aslında burada Marksist edebiyat kuramcısı G. Lukacs'ın "tipik" kavramını tanımlar. Bu yıllardan itibaren roman kişileri üzerine yazılacak olan birçok yazıda "tipik" kavramı doğrudan ya da dolaylı olarak dile getirilecektir.

protagonistin aksine araç konumunda olup genel değer ve kategorileri temsil etme, çoğunlukla belirgin (temsilî) nitelikler taşıdıkları için protagonistin üzerindeki soyut yükleri azaltarak onun bireysel yönünü korumasını sağlama, anlatı kişilerinin kimi yönlerini açımlama gibi işlevler üstlenirler.

Bu iki yazı, Türk romanında kişi unsuruna genel anlamdaki bakışın değiştiği, roman kişilerinin gerçeğe uyarlık, inandırıcılık nitelikleri ve yaratımı konusunda yapılan tartışmaların dışında; bu unsurun romanın yapısal bir bileşeni olarak analitik bir şekilde değerlendirilebileceğinin ve roman kişilerinin kuramsal bir çerçevede işlenebileceğinin fark edildiği evrimin başlangıcında durmaktadır.

Belge'nin roman kişileri üzerine kaleme almış olduğu başka yazılar da vardır. Bunlardan bir tanesi, roman ve hikâye kişisinin adı ile bireyselleşme arasındaki ilişkinin doğasına değinir. Romancıların adlara ne gibi işlevler yükleyebileceğini irdeler.[357] Bir diğer yazı ise, bireyleşme ve romanın gelişmesi arasındaki bağıntının anlatı tekniğine yansıması ile ilgilidir. Ayrıca roman kişilerinin içsel duygularının abartılı dışsal jestlerle anlatılmasının Türk romanındaki nedenleri de soruşturulur.[358] Yine bu yazıları da romanın teknik ve kuramsal meselelerini nedensellik bağlamında ele alan bir eksende düşünebiliriz.

1980'li yıllara doğru roman kişileri hakkında yazılmış kimi yazılara, *Hisar* dergisinde de rastlarız. Durali Yılmaz tarafından kaleme alınmış bu yazılardan

[357] Murat Belge, "Hikâye ya da Roman Kişisinin Adı", *Papirüs*, S. 13, Haziran 1967, s. 14-16. Bu yazıda birçok nokta Ian Watt'ın *Romanın Yükselişi* kitabında yer alan tikelleşme ve roman kişilerinin adlandırılması ile ilgili bazı açıklamalarla benzerlik taşımaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ian Watt, *Romanın Yükselişi* (Çev. Ferit Burak Aydar), Metis Yayınları, İstanbul, 2007, s. 19-23.

[358] Murat Belge, "Birey ve Roman", *Yazko Somut*, S. 29, 18 Şubat 1983, s. 2.

ilkinde[359] "Yeni Romancılar"ın roman estetiğindeki anlatıcı konumu ve romancıyla roman kahramanları arasındaki mesafeye dair kuramlara kimi atıflar vardır. Yılmaz, bu yazısında anlatım konumu, anlatıcı tutumu, romancının anlatıya sarkması ya da anlatıda yer alması gibi durumları fark etmiş; ancak bunları, bir teknik ve terim düzeni içinde ifade etmemiştir.

Yılmaz, "Roman Kahramanı" adlı yazısında ise, tarihsel boyutuyla ve genel bir bakış açısıyla, roman kişisi ve temsil etme arasındaki ilişkiyi irdelemiştir.[360] Yılmaz'a göre 19. yüzyıl romanı, insan duygularını tek tek kişileştirerek verirken 20. yüzyıl romanı insan duygularını bir arada, bütünlüğü içinde sunma eğilimindedir. Yılmaz, 19. yüzyılda uygulanmış olan her duygunun bir başına kişiselleştirilmesi ve temsil edilmesi durumu için herhangi bir terim kullanmamıştır; ancak, yazıda söz konusu edilen geleneksel gerçekçi romanın tip oluşturma anlayışıdır. Yirminci yüzyıl roman anlayışında ortaya çıkan tek boyutlu kişi anlayışının parçalanmasını, "parçadan bütüne gitme deneyi" olarak niteleyen Yılmaz, bununla birlikte, romanda anlatım biçiminin de değiştiği görüşündedir.

Bu yazıda tarihsel gelişim içinde sergilenen "duyguları parçalama" -bir anlamda bir duygunun temsilî düzeyde öne çıkarılması- ve "duyguları birleştirme" -insanın karmaşık bütünlüğü içinde sunulması girişimleri- ibareleri ile ifade edilenler, roman kuramının "tip" ve "karakter" kavramlarıyla örtüşmektedir.

[359] Durali Yılmaz, "Romancı ve Kahramanları", *Hisar*, S. 259, Mayıs 1979, s. 12-13.

[360] Durali Yılmaz, "Roman Kahramanı", *Hisar*, S. 271, Haziran 1980, s. 18-19.

Roman kişileri hakkında Durali Yılmaz tarafından yazılmış bir diğer yazı ise "Türk Romanında Roman Kahramanı"dır.[361] Bu yazıda Batı romanı ve Türk romanının kişi yaratma dinamiklerini kısaca irdeleyen Yılmaz, Türk romanının tipik yönleri öne çıkan roman kişileri yarattığını; duyguların kişiselleştirildiği ve temsilî bir boyut kazandığı roman kişilerini ihmal ettiğini belirtir. Yılmaz, bu durumu, Türk romanında "kahramanlar"ın insan duygularını temsil etmek yerine, belli düşünceleri üstlenme işlevine bağlamıştır.

Yılmaz da daha önceki yazılarda gördüğümüz gibi Türk roman geleneğinin uzun süre benimsemiş olduğu realist roman anlayışının roman tarihimiz boyunca öne çıkardığı tip anlayışına yoğunlaşmıştır. Roman kişilerinin sunumu açısından farklı yaklaşımlar ve dünya romanında farklı teknikler ortaya çıktığına da değinen Yılmaz, durumu teknik düzeyde ele almamış ya da bir kuramsal yaklaşım geliştirmemiştir. Ancak, bu yazılarda, her ne kadar terimsel olarak belirlenmemiş olsa da, geleneksel gerçekçi romanın "tip" anlayışı ve modern romanın bireyi öne çıkaran "karakter" anlayışının ayrıldığı noktalara işaret edilmiştir.

Gerçekçi romanın tip unsurunu bir temsil ilişkisi temelinde ele almasına, roman kişileri bağlamında dikkat çeken bir diğer isim de Mustafa Kutlu'dur. O da yazılarında roman kişilerinin ideolojik işlevler üzerinden çizilmesini, Türk romanının Cumhuriyet'in başlangıcından beri süregelen bir eğilimi olarak değerlendirir. İdeolojik nedenlerle yazılmış romanları "çağdaş nasihatnâmeler" olarak değerlendiren Kutlu,

[361] Durali Yılmaz, "Türk Romanında Roman Kahramanı", *Hisar*, S. 273, Ağustos 1980, s. 20-21.

roman kişilerinin araçlaşmasını "kuklalaşma", "kartonlaşma" gibi tabirlerle karşılar ve bu tür romanların inandırıcı olma özelliklerini yitirdiğini belirtir.[362]

Kutlu'ya göre, başarılı roman kişisi çizmenin bazı şartları vardır. Bunlardan birisi, kişinin dramı ve değerler çatışması (açmazlar) üzerine bina edilen bir hikâye bağlamında anlatıyı kurmaktır. Bir diğer şart ise, roman kişilerinin bütünlük içerisinde her yönüyle ele alınmasıdır.

Kutlu da, önce değindiğimiz birçok isimde gördüğümüz gibi, bir romanın kendi içindeki tutarlılığının olanaklarına ve gerçekçilik boyutunun sağlam bir zemin üzerinde yürümesi için nasıl roman kişileri yaratılabileceği konusuna değinmiştir. Onun yaklaşımında da realist romanın belirgin çizgileri ve romanın oluşturulmasında işlevsel yaklaşımın dışlanması eğilimi hâkimdir.

Fethi Naci, *Gösteri* dergisinde "Türk Romanında Niçin 'Tipik' Kişiler Yok?" adıyla kaleme aldığı yazısında Marksist eleştirmen Lukacs'ın "tipik" kavramını Türk romanı açısından yorumlamıştır.[363] Naci de, 1970'lerden başlayarak 1980 sonrası roman tartışmalarında öne çıktığı görülen "tipik" kavramını tezlerinin merkezine

[362] Mustafa Kutlu, "Yerli Roman/Çağdaş Nasihatnâmeler/Çiçekler Büyür", *Fikir ve Sanatta Hareket*, VII. Devre, S. 3, Mayıs 1979, s. 47-49.

[363] Fethi Naci, "Türk Romanında Niçin 'Tipik' Kişiler Yok?", *Gösteri,* S. 10, Eylül 1981, s. 22-24.

yerleştirmiştir.[364] Bu durum, yazısında göndermede bulunduğu kimi cümlelerde açık şekilde görülmektedir.[365]

Naci'ye göre Türk romanında *"öz benliği toplumdaki nesnel güçlerle belirlenmiş", "belli bir tarihsel dönemin etkenleri kişiliklerinde yoğun olarak görülebilen", "tek tek bireysel özellikleri, bir sınıfın temsilcisi olarak tipik özellikleriyle tam bir biçimde"* verilen tipler yoktur. Türk romancıları, kişilerini, daha çok belli bir görüşün ifade edilmesinde ya da kendi düşüncelerini aktarmada kullanmışlardır.

Naci'nin eleştirileri ve ortaya koyduğu tezler dışında yazısında dikkat çeken bir nokta, yazısındaki nirengi noktalarının daha önceki yıllarda Murat Belge'nin tip konusunda yazdıkları ile sergilediği benzerliktir. Belge de roman kişileri hakkındaki kimi yazılarında Marksist estetiğin tip unsurunu, "tip" ve "karakter" ayrımını bir bakıma birleştiren bir kavram olarak kullanmıştır. Naci'nin de, Belge'nin de hareket noktası, Marksist edebiyat kuramcısı Lukacs gibi görünmektedir.

Romanda kişi unsurunun ele alınışı, romanın diğer yapısal unsurlarında görüldüğü gibi, 1980 sonrası değişimin ilk işaretlerini vermiştir. Bu tarihe kadar

---

[364] Lukacs'ın, "tipik" kavramının edebiyat tartışmalarında ve eleştirilerinde kendisine yer bulmaya başlamasının önünü açtığı düşünülebilecek kitapları ilk defa 1969 ve 1977 yıllarında Türkçeye çevrilmiştir. G. Lukacs, *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı* (Çev. C. Çapan), Payel Yayınevi, İstanbul, 1969; G. Lukacs, *Avrupa Gerçekçiliği* (Çev. M. H. Doğan), Payel Yayınevi, İstanbul, 1977.

[365] Naci'nin Marksist tip anlayışını açık şekilde ortaya koyduğu bazı ifadeler şunlardır: *"Bir hikâye kahramanı ancak kendi öz benliği toplumdaki nesnel güçlerle belirlendiği zaman teknik anlamda tipik bir kahramandır. (...) gerçekçiliği, bir yandan tek tek tiplerinin belli bireysel özelliklerinin, öte yandan onların bir sınıfın temsilcisi olarak tipik özelliklerinin daima tam bir biçimde verilişine dayanır."*

işlenmiş olan tüm bu birikim, birçok belirleyenin de etkisiyle, bir nitel sıçrama yaratır. Edebiyat alanında romanın kuramsal meselelerine dönük giderek artan ilgi ve geliştirilen sistemli bakış açıları, "kişi" anlayışının daha yetkin bir şekilde kavranışının ifadesi olan bir terminolojinin yanı sıra, bu unsurun işlevlerini daha geniş bir kadro içinde ifade eden türlü yaklaşımlara ve bunu kavramaya dönük kuramsal çıkış noktalarına olanak tanır.

3.2.6. Romana Yön Verici Eğilim ve Etkiler

Türk edebiyatında romanın tarihî gelişiminde yön değiştirmeyen bazı genel eğilimleri, romanın belli bir sanat türü olarak kabul edilip asgari gerekliliklerinin az çok icra edilmeye başladığı dönemden itibaren görebilmek mümkündür. Tarihî gelişim çizgisinde farklı dönemlerde öne çıkıp kesin çizgilerle birbirlerinden ayrılamamasına rağmen bir odak noktası olan, uzun süre romanın hem yapı hem de içeriğine yön veren bu eğilimler, roman tarihimiz boyunca belli edebî olgularla karşımıza çıkmaktadır.

Toplumcu ve öğretici olmak, yani işlev kısmını dışta bıraktığımızda, bir anlamda kendi içinde süreklilik taşıdığı düşünülebilecek ve çok fazla sapmamış olan iki temel olgudan bahsedebiliriz. Bunlardan ilki, teknik üzerine benimsenmiş olan alışkanlıklar temel alınarak yapılan roman/romancı merkezli değerlendirmeler ve tartışmalar dışında, romanın yapısının çok az sorunsal hâline getirilmiş olmasıdır. İkincisi ise, Tanzimat'tan belli bir süre sonra bir yörünge bulan gerçekçiliğin ve buna bağlı gelişen romana özgü edebî yönelimlerin, 1980'li yıllara kadar, bu yörüngeden sapmamış olmasıdır.

1980 tarihinden sonra, bu iki olgu da gitgide değişir. Hem roman biçimi hem de gerçeğe yaklaşım tarzı bir edebî olgu alarak sorgulanmaya, sorunsal hâline

getirilmeye ve bu doğrultuda uzun bir süredir yerleşik olan gerçekçi roman biçiminin egemenliği kırılmaya başlanır.

1980 öncesinde, klasik gerçekçi roman yapısının saltanatını etkilememiş olmasına rağmen, kuramsal ve biçimsel düzeyde etkileri olan kimi farklı yönelimler olmuştur; bunlardan birisi, uzun bir dönem edebiyat gündemini meşgul eden "Yeni Roman" akımına dönük ilgidir. Ancak Fransa dışında çok fazla etki göstermemiş bu yönelimin Türk edebiyatında belli bir süre edebiyat ortamını hareketlendirmek dışında bir etkisi olduğunu düşünmek güçtür. Ayrıca, bu dönemde, "gerçekçilik anlayışı"nı roman için neredeyse tek koşul sayan ve klasik roman yapısını neredeyse hiçbir zaman teknik/estetik bir olgu olarak ele almamış olan Türk romanlarından "gerçekçiliği sorgulayan", "avangardist" bir yaklaşım beklemek de aynı şekilde olası değildir. Biçimsel denemeler niteliğinde olan ve bireye yönelen sayısı sınırlı romanlar ise, yazıldıkları dönem açısından düşünüldüğünde, toplumcu roman anlayışının oluşturduğu yoğun gündemin gölgesinde kalmışlardır.

Bugün açısından bakıldığında üzerinde hemfikir olunan bir nokta, Cumhuriyet döneminin roman anlayışına yön verici eğilimlerin bazı noktalarda çok değişmemiş olduğudur. Suut Kemal Yetkin, *Türk Dili* dergisinde çıkan "akım" konusuna odaklı bir yazısında, Tanzimat'tan beri Türk edebiyatında Batı'nın model alınmasının, bir nevi "taklitçi" yaklaşımın, Cumhuriyet döneminde de Türk edebiyatına yön verdiğini dile getirir.[366] Batılı akımların model alınmasının şiirdeki etkilerine de değinilen bu yazıda, Avrupa edebiyatında I. Dünya Savaşı'nın ardından tezahür eden sürrealizm ve II. Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkıp geniş bir yayılım alanı bulan "toplumcu

[366] Suut Kemal Yetkin, "Akımcılık", *Türk Dili*, S. 121, Ekim 1961, s. 1-6.

gerçekçilik", "varoluşçuluk" ve "Yeni Roman" dalgası gibi edebî olgular, Türk edebiyatına olan etkileri düzleminde incelenmiştir.

Yetkin, Batı'da akımların doğuşunu belirleyen zemini değerlendirirken bu edebî olguların varlığını *"insanın içinde yaşadığı toplum çevresi ile isteklerinin çatışması"*nın yarattığı sonuçlara bağlar. Ancak Yetkin'e göre, Türk edebiyatı açısından böylesi bir etkileşim ya da çatışma zemini oluşmamış; Batılı modellemeler, Türk edebiyatına taklit yoluyla taşınmıştır. Bahsi geçen yazıda özellikle şiirimiz üzerinde durulmuşsa da ortaya konmuş olan tespitlerin bazılarının romanımız açısından da geçerliliği vardır.

Yetkin'in bu yazıda ulaştığı hükümlerin tamamına katılabilmek mümkün olmasa da, Türk romanı bağlamında Batı'nın model alınması, oradaki edebî olguların kimi zaman kuramsal olarak bir gündeme dönüşmesi kimi zamansa edebiyat alanındaki ürünleri belirleyen bir etki yaratması, yani kendilerini belli edebiyat türlerinde açığa vurması edebiyat tarihimiz boyunca gözlemlenen bir olgudur.

Bu bağlamda Türk romanını ele aldığımızda, Türk romanının ortaya çıkışından sonra her zaman belirleyici model olan Batı edebiyatı, kimi zaman eşzamanlı kimi zamansa artzamanlı olarak örnek alınmıştır. Mesela, II. Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan "toplumcu gerçekçilik" akımı, Türk romanındaki yansımalarını özgül bir dönüşümle "köy romanı"nda ve 1970'ler sonrası tırmanan "politik roman"larda bulmuştur. Yine bu yıllarda varoluşçuluk akımının yansımalarını yoğun şekilde şiirde görebilmek mümkünken, bu akımın, roman alanına da etkileri vardır; ancak bu dönemde revaçta olan toplumcu gerçekçi roman anlayışı, bu etkiyi azaltmış ya da görünür olmasına imkân tanımamıştır.

Tanpınar'ın Batı referanslı temel yönelimlere değindiği "Türk Edebiyatında Cereyanlar" adlı yazısında yaptığı saptamalar, Türk edebiyatında bu etkinin boyutlarını belirtmesi bakımından önemlidir:

"Sırf edebî cereyanlar yönünden bakılırsa, bu yüz sene içinde [Tanzimat'tan beri] Türk edebiyatının Garp edebiyatlarında ve bilhassa Fransız edebiyatında mevcut bütün cereyanları uzak ve yakın fasılalarla, muntazam surette takip ettiği görülür."[367]

Bu ifadeler, Türk romanı için de birçok yönüyle geçerlidir. Fransız edebiyatının Türk romanı için başat model olduğu, dönemin eleştirmen ve romancılarının edebiyata dair yazıları incelendiğinde kolayca tespit edilebilecek bir olgudur. Fakat belirtmek gerekir ki, Türk romanında gözlemlenen bu "örnek alış", bazı dönemlerde yaşanan örtüşmeler dışında çoğunlukla artzamanlıdır. Süreklilik hâlini almış bu "model alma"yı Türk romanının uzun süre yörüngesini belirlemiş olan gerçekçilik bağlamında düşünmek daha yerindedir.

Atillâ Özkırımlı, "gerçekçilik" akımını ele aldığı bir yazısında, anlatı metinlerinin akımlar düzeyinde seyrini, şiirle kıyasladığında daha istikrarlı bulmaktadır:

"Öykü ve romanın gelişiminde ise, yazın akımları açısından [şiirde olanın] benzeri bir karmaşıklık görülmez. Bu nedenle gerçekçiliğin yorumlarına bağlı tek,

[367] Ahmet Hamdi Tanpınar, "Türk Edebiyatında Cereyanlar", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1992, s. 104 (1992 tarihli Dergâh baskısında yer alan bu cümleler, 2011 tarihli baskıda bulunmamaktadır.)

ama kalın bir çizgide gelişir. Yan çizgilerle dallanıp budaklanan, çeşitli arayışlarla zenginleşen bir süreçtir bu."[368]

Esasında Halit Ziya'nın romanları ile istikametini bulan belirli bir roman biçimi ve gerçeklik anlayışı, Türk romanı için uzun süre yön değiştirmez. Özkırımlı'nın "istikrar" olarak nitelendirdiği durumun nedeni budur. Bundan dolayı, roman konusunda gerçekliği temel alarak yapılabilecek ayrımların temelinde, daha çok, gerçekliğe bakış açısı, yorumlama, içerik tercihleri ve gerçekliği işleme biçimi vardır. Roman tarihimizde uzun bir dönem en güçlü gövdeyi oluşturan gerçekçilik, Cumhuriyet sonrasında, dönem koşullarının da belirleyiciliği ile farklı biçimlerde varlığını sürdürmüştür.

Cumhuriyet romanı, Halit Ziya'dan itibaren süregelen ve gitgide gerçekçiliğe doğru ilerleyen bir hatta gelişir. Bu eğilimin belirleyiciliğinde gelişen ilk dönem romancılığının önde gelen yazarları, Fecr-i Ati ve Millî Edebiyat dönemlerinde romancılığa başlamış Yakup Kadri, Halide Edip, Peyami Safa, Reşat Nuri, Refik Halit gibi isimlerdir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında Millî Edebiyat çizgisi, 1930'lar sonrası toplumcu gerçekçiliğe yöneliş, 1950'ler sonrası köy romanlarına rağbet, 1970'ler sonrası sosyal ve siyasi tezleri ele alan romanlar ve 1980'ler sonrası ise gerçekçilik anlayışının farklılaşması, bir anlamda modernist sayılabilecek ve öznel, bireysel, biçimci eğilimlerle belirlenen roman anlayışı gündeme gelir.

Cumhuriyet dönenimin ilk başarılı örneklerini veren ve Millî Edebiyat çizgisini sürdüren romancılar, bu akımın millî meselelere yönelme, toplumsal sorunlara eğilme,

[368] Atillâ Özkırımlı, "Türk Yazın Tarihinde Akımlar", *Türk Dili* (Yazın Akımları Özel Sayısı), S. 349, Ocak 1981, s. 432.

kolay anlaşılır bir dil kullanma, gözlemci gerçekçilik gibi kimi özelliklerini bu ilk dönemde de sürdürürler. Bu romancıların geliştirdiği gerçekçi roman anlayışının temel karakteristikleri sonraki dönem romancılığına da sirayet etmiştir; gerçeklik anlayışının farklı şekilde tezahür ettiği roman anlayışları, gerçekçi ana eğilimden sapmadan uzun süre devam etmiştir. Tabii ki bu dönemlerde genel eğilimden ayrılan ve kimi zaman dönem romancılığının "antitezi" olarak görülebilecek müstesna eserler de görülmüştür; ancak bunlar, genel anlayışın tahakkümünden dolayı ilgi görmemişlerdir.

Konur Ertop, *Türk Dili* dergisinde, Cumhuriyet dönemi Türk romanının ilk elli yılını değerlendirdiği bir yazısında, Türk romanının genel niteliklerinden ilkinin "gerçekçi olmak" olduğunu belirtir. Cumhuriyet'in başlangıcından 1970'li yıllara kadarki süreci kapsayan bu değerlendirme yazısında; Cumhuriyet dönemi romanlarının ülke ve insan gerçeklerine geniş ölçüde yer verdikleri gibi, kent ve köy realitesini, toplumsal ilişkileri, günlük hayattan kesitleri gerçekçiliğin ilkelerine bağlı olarak ele almış oldukları belirtilir.[369]

1980'e kadar yazılan romanların gerçekçilik anlayışını bir anlatım tekniği olarak düşündüğümüzde, öne çıkan biçimsel bir sapma ya da kurguda bir farklılaşma olmamıştır demek olasıdır. Ancak, yaygın bir eğilim olan toplumcu anlayışa aykırı, öznel gerçekçi ve birey odaklı sayıları sınırlı romanlar da görülmektedir. Biçimsel anlamda ve anlatım tekniği düzeyinde kalıpları zorlayan, denemeler yapan, bu yönüyle genel eğilimden sapan bazı isimler de 1980 öncesinde görülmektedir.

[369] Konur Ertop, "Türk Romanının 50 Yılı", *Türk Dili* (Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Dili ve Yazını Özel Sayısı), S. 266, Kasım 1973, s. 117.

Gürel Korat, Türk edebiyatının gerçekçi yönelimlerinin hem bireysel hem de toplumsal etkiler bağlamında; yazmak eyleminin ise, kendi içsel dinamikleri açısından değerlendirilmesi gerektiği görüşündedir. Korat, bu çıkış noktasıyla, Köy Enstitülü yazarların siyasî ve ideolojik bir yönelimle "yansıtmacı gerçekçiliği" kullanmış olduklarını belirtir; yine aşağı yukarı bu döneme denk gelen Abdülhak Şinasi, Yakup Kadri, Halide Edip vb. "yüksek zümre" edebiyatçılarının da yansıtmacı gerçekçi olmalarının nasıl açıklanabileceği sorusunu sorar. İkincisi, edebî yönelimlerin salt toplumsal gerekçelerle açıklanamayacağı ve estetik boyutun uzun yıllar ihmal edildiği edebiyat tarihimiz boyunca kolayca gözlemlenebilen bir olgudur.

Korat, edebiyat tarihimizdeki tartışmaların sınırını politikanın çizdiği, 1950'ler sonrası ortaya çıkan "köy romanları"nın da politik bir temeli olduğu, gerçekçilik anlayışı ya da biçim arayışlarından ziyade sadece romanın içerik yönünü değiştirdiği görüşündedir. [370]

Korat'ın roman konusunda dile getirdikleri daha çok roman açısından "dışsal" bir mesele olan romanın işlevsel yönüyle ilgilidir. Ancak 1980'lere kadar "Türk romanı bu kalıpları, bazı örnekleri dışta tutmak kaydıyla, kıramamıştır" demek, çok yanlış olmaz.

Bununla birlikte, 1950'ler sonrası gelişen ve "istisnaî" olarak nitelendirilebilecek roman anlayışının, Batı romanının çoğunlukla artzamanlı takibi noktasında sürekli olarak yinelenen eleştirilere aykırı bir yönde geliştiği görülür, yani

[370] Gürsel Korat, "1960'dan 1998'e Romanda Yeni Yönelişler", *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyumu* (Bildiri), Edebiyatçılar Derneği Yayınları, No: 15, Kasım 1998, Ankara, s. 320-321.

Batı kaynaklı eğilimlerle örtüşebilecek eserlerin Türk edebiyatında genelleşmese de ortaya çıktığı görülür.

1960 sonrası romanda görülen "yansıtmacı gerçekçilik"ten ayrılmanın örneklerinin öncü metinleri olarak görülebilecek Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam*'ı (1959), Nezihe Meriç'in *Korsan Çıkmazı* (1959) yeni bir arayışın Türk romanı açısından başladığını gösteren örnekler olarak değerlendirilebilir. Korat, bu farklı yönelimi *"İkinci Yeni şiirinin bireye özgü, içkin dünyası ile romandaki yansıtmacı retorik arasındaki ayrışmanın belirginleşmesi ve romana yansıması"* olarak değerlendirir.[371]

Atillâ Özkırımlı, 1950-1960 arası yazmaya başlayan Nezihe Meriç, Yusuf Atılgan, Vüs'at O. Bener, Ferit Edgü gibi sanatçılardan oluşan kuşağın varoluşçuluk, gerçeküstücülük vb. akımların yanı sıra Fransız Yeni Roman'ının ve "bilinç akımı" tekniğinin etkilerini taşıyan "arayış"ını, Türk romanında uzun süre egemen olan "gerçekçilik" anlayışına bir tepki olarak değerlendirir. Bu sanatçıların arayışını, gerçeği yadsımak yerine, "gerçekçiliğin yeni bir yorumu" olarak değerlendiren Özkırımlı, İkinci Yeni şiirine koşut gelişen bu arayışın "soyut bir başkaldırı" olduğu görüşündedir:

"(...) şiirdeki İkinci Yeni akımına koşut olarak gelişen bu girişim, 'kişiyi yeniden ele alıp yeni baştan yaratmak' çabası, özel'in sınırları aşılamadığı, kişinin sorunlarına hep bir ben'in çevresinde yaklaşıldığı için başarıya ulaşamaz. Gerçeklik yine tek yanlı, tek parçalı bir bütün olarak çizilmektedir çünkü. Bu ise yazarı duyarlığının tutsağı durumuna getirir, içe kapanmasına yol açar. Yaşananın

[371] *a.g.m.*, s. 323.

saçmalığı, içgüdülerin dış koşullarca sınırlanması sonucu düşülen mutsuzluk duygusu, kendini tarihi olan bir nesne gibi kavrayamayışın doğurduğu umutsuzluk, davranışların kısıtlanmamasına, seçme olanağının tanınmasına bağlanan bir özgürlük anlayışı, bütün bunların sonucu olarak da soyut bir başkaldırı..."[372]

Özkırımlı'nın başarılı olmadığını düşündüğü ve eleştirel yaklaştığı bu arayış, günümüz açısından farklı değerlendirilmektedir. Artık, 1950'ler sonrası romanda modernizmi ve bireyci yönelimleri hem teknik hem de biçimsel düzeyde yansıtan kimi yazarların eserlerine bugün farklı bir perspektiften bakılmaktadır. Bahsi geçen yazarlar ve eserler, bugün modernizmle ilişkilendirilmekte ve modernist edebiyat anlayışı açısından ele alınmaktadır.

Semih Gümüş, Batı'da *"gerçeküstücülük, dışavurumculuk, dada gibi hareketlere bağlılıkla örtüştürülen"* ya da *"geleneksel olana karşı bir varoluş biçimi olarak"* da tanımlanabilecek olan modernizmin edebiyatımızda bu yönüyle kendisini ifade edemediğini belirtir.[373] Gümüş, aynı zamanda, roman ve hikâyemiz açısından da geçerli bir duruma dikkat çeker; geçmiş yıllarda, edebiyatta modernizme ilişkin, şiir temelli yetkin çözümlemeler yapılmasına rağmen, bir terminoloji oluşturulmamış ya da modernizmin adı konamamıştır:

"(...) Hem toplumcu kaygıların baskın oluşu, hem Marksizmin aydınların büyük çoğunluğunca içselleştirilmiş gücü, edebiyatımızın kendiliğinden modernistlerini kendilerini tanımlamaktan alıkoymuştu.

[372] Atillâ Özkırımlı, "Türk Yazın Tarihinde Akımlar", *Türk Dili* (Yazın Akımları Özel Sayısı), S. 349, Ocak 1981, s. 435.

[373] Semih Gümüş, *Modernizm ve Postmodernizm*, Can Yayınları, İstanbul, 2010, s. 53-57.

Edebiyatımızın modernitesi Cumhuriyet'in yeni bir kültür kurma endişesiyle başlatılabilir, ama Batılılaşma kültürüne eğilen bu seçim, 1930'lardan sonra egemen ideoloji olarak edebiyatımızın ana akımını oluştururken, yazınsal bir gerçeklik olarak ancak 1970'lerden sonra fark edilmeye, 1980'lerden sonra anlaşılmaya başlandı."[374]

Elbette, 1950'ler sonrası görülmeye başlayan farklı yönelimleri temsil eden eserler, roman açısından kökten bir kopuş değildir; daha çok, genel eğilimden ayrılmanın erken örnekleri ve henüz yeni olan biçimci/bireyci denemelerdir. Bunların karşısında yer alan başat eğilim, ister "yansıtmacı gerçekçilik", ister "klasik gerçekçilik", ister "geleneksel gerçekçilik" terimiyle ifade edilsin, Türk romanının başlangıcından 1980'lere kadar yön verici etkisini sürdürür. Önemli ölçüde toplumsal koşullar ve belli ideolojik çerçevelerin ifadesi durumuna gelen romanın bir edebî olgu olarak irdelenmemesi, kuramsal boyutuna değinilmemesi, bu uzun dönemin öne çıkan bir özelliğidir.

1960-1970 yılları romancılığının daha çok toplumsal motivasyonların ve bir "bilinç" taşıma etkinliğinin gölgesinde geliştiği görülür. Bu dönem de yine gerçekçi yönelimlerin romanı araçlaştırdığı bir dönemdir:

"... gerek altmışlı ve gerekse yetmişli yıllara damgasını vuran bu 'toplumsalcı' dalga, romancılığın sovyet ekolünün etkileriyle birlikte 'bilimselliğe' merak duyan yazar tavrıyla yanyana gelmesine yol açtı. Ülkede kırsal alandan kente doğru göçün yarattığı işsizlik ve yoksulluk dışında henüz tüm kentlerin taşralı kültürün altına

[374] *a.g.e.*, s. 56.

girdiği bir dönem yaşanmadığı için romancılar halkın kurtuluş sorununu sosyalizmde bulmasını 'bilinç taşıyıcı' etiğe yöneldiler ve romanın estetik olarak içi boşaldı."[375]

Böylesi bir edebiyat ortamında romanın estetik bir olgu olarak değerlendirilmesi çok mümkün olmamıştır. Dönemin edebiyat ortamında romanın nasıl algılandığını göstermesi bakımından iyi bir örnek olarak değerlendirilebilecek bir forum, Ali Gevgili'nin yönetiminde, Tarık Buğra, Kemal Tahir ve Mehmet Kaplan'ın katılımıyla, 1971 yılında gerçekleşir.[376]

Bu forumun kayıtları, *Milliyet* gazetesinin 28 Kasım 1971 tarihli sayısında "Türk Romanı ve Toplum Gerçekleri" adıyla yayımlanır. Esasında, bahsi geçen forumun adı bile, dönem romancılığının özeti gibidir. Daha önce de belirtildiği gibi, toplumsallık ve gerçekçilik Türk romanının 1980'li yıllara kadar egemen olan iki başat eğilimidir.

Mehmet Kaplan, bu forumda, edebiyatın genel durumu hakkında saptamalar yaptıktan sonra, romanın araçsallaşması ve estetik yönünün ihmal edilmesine, Türk romanının başlangıcından beri öne çıkan bir fenomen olarak değinir:

"(...) Sosyal değişme ve sosyal değişmeyi hazırlama Tanzimat'tan sonraki Türk aydınının en mühim meselesi haline gelmiştir. Türk romanı da umumiyetle bu sosyal değişmenin paralelinde gitmiş, hattâ sosyal değişmenin ideolojisini, görüşünü hazırlayan vasıta olarak kullanılmıştır. Bu biraz da romanın estetik bakımdan daha derin problemlere inmesini güçleştirmiştir."[377]

---

[375] Gürsel Korat, *a.g.m.*, s. 324.

[376] "Türk Romanı ve Toplum Gerçekleri (Düşünenlerin Forumu)", *Milliyet*, 28 Kasım 1971, s. 2;7.

[377] *a.g.m.*, s. 2.

Tanzimat'tan beri romancılığımızın ana çizgisini "sosyal tenkit"in oluşturduğunu belirten Kaplan, dönem romanının çoğu zaman eleştirilen bir tarafına, yani "fert"in ele alınmamış olmasına da dikkat çeker. Forumda, Kemal Tahir'in Türk romanının "yerli bir öz"e ihtiyaç duyduğu noktasındaki tespitleri ve Tarık Buğra'nın Batı bunalımını terk edip "kendimize yönelecek" bir romanın gelişebileceğine dair toplumsal vurgular içeren açıklamaları da dönemin romancılık anlayışının genel özellikleri olarak değerlendirilebilir.

Forumun sonucunda, dönem romancılığında gerçeklik anlayışının ele alınışına dair bazı maddeler üzerinde uzlaşı sağlanmıştır. Bu maddelerden birisi, Türk romanının gerçekçiliği, sadece gerçeğin toplumsal ve tarihsel koşullar bağlamında nasıl daha yetkin yansıtılabileceği dışında genel anlamıyla bir estetik problem hâline getirmemiş olduğunu sergilemesi dolayısıyla, dönemin genel eğilimi hakkında fikir verebilmektedir:

"Türk romanı bugün toplumsal gerçekliği daha derinden kavramak durumunda ve zorundadır. Hızlı gelişen bir toplumun entellektüel yetersizliklerinin de katılmasıyla, yakın yıllara kadar bazan klişeleşmiş insan tiplerinden doğan bir romana sahiptik. Oysa insan çok karmaşık bir yaratıktır ve ancak kendi yaşadığı anın çok yanlı gerçekleri içinde kavranabilir. İnsanı tarihsel ve toplumsal gelişiminin içinde gören roman, gerçekliğin derinlerine inebilecektir."[378]

Görüldüğü gibi, bu dönemde romanının temel meselesi, insanı tarihsel ve toplumsal gelişimi içinde yansıtmak üzerine kurulu gerçeklik anlayışının olanaklarını geliştirmektir. Romanın içeriği ve tekniğine dönük meseleler de, yine bu gerçekçi

[378] *a.g.m.*, s. 7.

yaklaşım doğrultusunda, "inandırıcılık" ekseninde yorumlanmıştır. Gerçekçilik anlayışının yerleşik ilkelerinden genelleşecek bir sapma içermeyen bu roman anlayışı, birçok dönemde kendisine toplumsal ve programcı bir yörünge edinmiştir. Bir romancı olarak Kemal Tahir'in bu forumda dile getirdiği "yerli öz" arayışının karşıladığı biraz da budur.

Bununla birlikte, Türk romanı üzerinde Batı kaynaklı düşünce ve edebiyat hareketlerinin etkisini her dönemde görebiliriz. Sayılı yazarın Türk romanının baskın çizgisinden ayrılma olarak nitelendirebileceğimiz eserlerinde bundan dolayı "Varoluşçuluk", "Yeni Roman", "Gerçeküstücülük" benzeri edebî anlayışlarla "bilinç akımı" tekniği gibi biçimsel deneylerin yansımaları vardır. F. Kafka, J. P. Sartre, A. Camus gibi yazarların eserlerinin Türkçeye çevrilmesi de, 1950 sonrası gelişen bireyci ve gerçeğin farklı bir tarzda işlendiği roman örneklerine zemin hazırlamıştır.

Başka bir etki ise, 1960'lar sonrası, *Varlık, Türk Dili, Yeni Dergi* gibi dergilerde, çıkış noktası Fransa olan "Yeni Roman" anlayışı ile ilgili yazıların yanı sıra; bu edebî yönelimin hem kuramcısı hem de uygulayıcısı olan Michel Butor, Alain Robbe-Grillet, Maurice Nadeau gibi isimlerin bu anlayışla ilgili yazılarının çevrilerek yayımlanmasıdır.[379] Bu çevirilerin de, daha önce etkisinde kalınan edebiyat akımları

[379] "Anti-Roman, A-Litterature Yeni Roman Özel Sayısı", *Yeni Dergi*, S. 14, Kasım 1965; Orhan Duru, "Robbe-Grillet'in Yeni Romanı", *Yeni Ufuklar*, S. 105-106, Şubat 1961, s. 438-440; Guy Dumur, "Yeni Roman Üzerine", *Türk Dili*, S. 117, Haziran 1961, s. 667-669; Alain Robbe Grillet, "Yeni Roman, Yeni Adam", *Varlık*, S. 570, 15 Mart 1962, s. 8-9; Emel Dilman, "Yeni Bir Romana Doğru - Alain Robbe Grillet", *Ataç*, S. 1, 15 Mayıs 1962, s. 20-21; Suut Kemal Yetkin, "Yeni Roman Üzerine Düşünceler", *Türk Dili*, S. 154, Temmuz 1964, s. 732-735; Maurice Nadeau, "Yeni Roman", *Türk Dili*, S. 154, Temmuz 1964, s. 763-737; Maurice Vouzelaud, "Yeni Roman Nedir?", *Yeni Ufuklar*, S. 158, Temmuz

gibi, Türk romanının biçim ve içerik özelliklerine kısmi de olsa yansımış olduğunu söylemek çok yanlış olmaz. Ancak dönemin çoğu romanında ne yaygın biçim özellikleri bozulmuş, ne gerçekliğin ele alınış tarzındaki teknik olanaklar sorgulanmış, ne de klasik gerçekçi roman kurgusunun dışına çıkılmıştır.

Geleneksel gerçekçilik anlayışına, kuramlara, eleştiriye, yerleşik kurgu anlayışına, edebiyatın güdümlü olmasına karşı bir hareket olan Yeni Roman anlayışının Türk edebiyatı romancılığıyla bağdaşması pek mümkün olmamıştır. Çünkü bu yıllarda Türk roman anlayışında, ne gelişkin bir terminolojik altyapı, ne roman yapısının teknik bir kompozisyon olarak tahlil edilebilecek estetik bir olgu olduğu yönünde yaygın bir kanaat, ne de romanın işlevci yönünden bağımsız düşünülmesi mümkün olan bir yönelim vardır.

1965 yılında *Yeni Dergi*'nin hazırlamış olduğu "Bilinç Akımı Özel Sayısı" da, edebiyat çevrelerinde Batı edebiyatı modern roman anlayışına dair kuramsal meselelerin yakından takip edildiğini göstermesi bakımından burada zikredilebilir.[380]

1970'li yıllardan sonra Oğuz Atay, Adalet Ağaoğlu, Ferit Edgü gibi toplumsal gerçekçi eğilimin dışında kalan; işlevci, programcı roman anlayışına zıt bir doğrultuda

---

1965, s. 45-48; Roland Barthes, "Nesnel Edebiyat", *Varlık*, S. 651, 1 Ağustos 1965, s. 8-9; Madelaine Chapsal, "Alain Robbe-Grillet ile", *Yeditepe*, S. 116, Aralık 1965, s. 10; 12; Michel Butor, "Araştırma Olarak Roman", *Soyut*, S. 14, Haziran 1966, s. 6; 14; Michel Butor, "Araştırma Olarak Roman", *Soyut*, S. 15, Temmuz 1966, s. 13; Berke Vardar, "Yeni Roman ve Yeni Sinema Üstüne Alain Robbe-Grillet Konuşuyor", *Cep Dergisi*, S. 10, Ağustos 1967, s. 32-40; Michel Butor, "Roman Tekniği Üstüne", *Varlık*, S. 821, Şubat 1976, s. 23-24; Michel Butor, "Roman Tekniği Üstüne 2", *Varlık*, S. 823, Nisan 1976, s. 19; Michel Butor, "Roman Tekniği Üstüne 3", *Varlık*, S. 824, Mayıs, 1976, s. 25.

[380] Çağdaş Roman Konusunda Bilinç Akımı Özel Sayısı, *Yeni Dergi*, S. 8, Mayıs 1965.

hareket eden ve romanın estetik yönünü ihmal etmeyen yazarların eserleri de görülmektedir. Ancak bu isimler, dönemlerinde fark edilebilmiş değildir. Buna rağmen bu yazarları, romanda alışılmış biçimi kıran ve 1980 sonrası gelişecek olan yönelimin ilk belirtileri olarak düşünebiliriz. Böyle bir düşünceyi haklı kılan, birçok teknik ve estetik unsuru, 1980 sonrası romancılarında olduğu gibi, bu isimlerde de bulabiliriz.

1950'ler sonrası yazmaya başlayan Yusuf Atılgan, Nezihe Meriç, Vüs'at O. Bener gibi bazı isimler de, Türk romanının genel yöneliminden ayrılan öncü isimler arasında sayılabilir. Ayrıca, Ahmet Hamdi Tanpınar, Abdülhak Şinasi Hisar, Peyami Safa gibi yazarların da bu isimlerle birleştiği yönler vardır. Birey unsurunu ön plana alma, öznel yönelimler, estetiğe önem verme bunlardan bazılarıdır; ancak, bu isimlerin eserlerinde, klasik roman kurgusunun bozulduğunu, gerçekçilik anlayışının radikal bir dönüşüm geçirdiğini iddia edebilmek çok mümkün değildir.

1980'li yıllara kadar, modern roman anlayışının biçim, içerik ve özgün teknik boyutuyla gerekli koşullarını sağlayan deneysel nitelikli çok az roman yazılmıştır. Söz konusu romanlar da çok dikkat çekmemiştir. Örneğin, kişiselliği öne çıkaran, birey unsuruna önem veren ve biçim olanaklarını sınayan romanlar yaygınlaşmaya başladıkları ilk dönemde tepkiyle karşılanmıştır. Ancak bütün bu tepkilere rağmen, 1980 sonrası roman anlayışı köklü bir değişim yaşamıştır.

Tüm bu gelişmeler ışığında denilebilir ki, yakın roman tarihimiz için bu konu hakkındaki bakış açıları çeşitlense de Türk romanında 1980'ler, bir dönüm noktasıdır. Romanın Türk edebiyatında kendini gösterdiği ve ardından belli başlı özelliklerini kazandığı zamandan itibaren neredeyse hiç değişmeyen gerçeklik anlayışı, klasik

roman kurgusu, kuram noktasında realizmin ilkelerine bağlılık, bu yıllardan sonra değişmeye başlar.

3.2.7. 1980 Sonrası Roman

İbrahim Şahin, Türk romanının başlangıcından itibaren hâkim karakterinin sosyal davalara yönelim olduğunu; Servet-i Fünûn romanı estetik kaygı bakımından istisna tutulduğunda, Türk roman tarihinde "konu"nun ön plana çıktığını belirtir.[381] Romanın tarih boyunca sosyal meseleler için bir kürsü hâline geldiğini ifade eden Şahin, tarih boyunca yaşadığımız sosyal hadiselerin "bireyi ön plana alan" eserler yazılmasını erteledeği düşüncesindedir. Ancak o da, 1980 yılından sonra Batı roman tekniklerini öğrenmiş olmanın tesiriyle bireyin problemlerini "büyük bir aşırılıkla" inceleyen romanların edebiyat sahnesine çıktığı görüşündedir. Şahin, 1980'li yılları, hem siyasi-sosyal tarihimiz hem de Türk romanı açısından bir dönüm noktası olarak kabul eder:

"(...) siyasî ve sosyal tarihimiz açısından 1980 tarihi bir dönüm noktası ise, sosyal davaların ağırlıklı olduğu ve sanatın gereklerinin ihmal edildiği romanlar, bahsi geçen tarihle sona ermiş ya da en aza inmiştir denebilir. Ancak o tarihten sonra, batıdan yapılan tercümelerin ve sinemanın tesiriyle, Türk romanında, erotik unsurlar ve bireysel yaklaşımlar sık sık görülmeye başlanmıştır."[382]

[381] İbrahim Şahin, "Türk Romanının Tarihî Gelişimi", *Türk Yurdu* (Roman Özel Sayısı), S. 153-154, Mayıs-Haziran 2000, s. 45-65.

[382] *a.g.m.*, s. 65.

Handan İnci, 1980 tarihinin Türk romanı açısından bir kırılma olduğu görüşünü ele alırken "gerçekçilik" kavramından hareket etmiştir. İnci'ye göre, Namık Kemal'in roman tanımından 1980'li yıllara kadar yapılagelmiş olan roman tanımlarının ortak paydası "gerçekçilik"tir. Bunun nedeni ise, romana yüklenen işlevdir; Türk romancıları, toplumu belli sorunlar karşısında uyarmak ve bu sorunlar karşısında belli bir tutum alınmasını sağlamak istemiştir. Bu durumun sonucu olarak, gerçekçilik romanda bir yöntem hâline geldikten sonra bile, uzun süre bu amaca hizmet eden bir yönelim olarak Türk romanına egemen olmuştur. İnci'ye göre, 1970'li yıllarda Oğuz Atay, Yaşar Kemal, Bilge Karasu'nun anlatıları, "yöntemsel gerçekçilik kalıbı"nın kırılmasında ilk uğraklardır. Bu çıkışlarla birlikte, 1980 sonrası, Latife Tekin, Nazlı Eray, Orhan Pamuk gibi yazarların eserleriyle, romana yüklenen gerçekçilik ve faydacılık gibi işlevler romandan soyutlanmaya başlar.[383]

Hasan Bülent Kahraman, 1980 sonrasını, toplumsalcı romanın miadını doldurduğu tarih olarak kabul eder. Ona göre bu tarihten itibaren Türk romanı, uzun bir "tanıklık" dönemini kapatmış ve değişen koşullarla birlikte bireyin dünyasını keşfetmeye başlamıştır. Kahraman, 1950'li yıllardan sonra ortaya çıkan köy romanının, şematik ve tezli örnekleriyle, uzun bir süre edebiyat gündeminde olduğunu ve toplumsal nitelikleri ön plana çıkaran bir yapıda ilerlediğini kaydeder. Bu kalıplaşmış yapının dışına çıkan kimi örnekler olsa da, 1980'ler sonrasında

[383] Handan İnci, "Aziz Efendi'nin Reddedilen Mirası Türk Romancısının 'Gerçeklik'le Savaşı...", *Kitaplık*, S. 80, Şubat 2005, s. 73-83.

bireyselleşme yönelimi, Tanzimat döneminden beri Türk romanının belirleyici unsuru olan toplumsallığın yerini alır.[384]

Berna Moran, 1950'li yıllardan itibaren roman yazmaya başlayan toplumcu dünya görüşüne bağlı yazarların, 1980 sonrası, hem toplumsal sorunlardan hem de gerçekçilikten uzaklaştığını belirtir. Toplumsal ve siyasal nedenleri de olan bu kopuş, 1980 sonrası toplumcu gerçekçi roman anlayışının bulduğu ideolojik çözümlerin geçersizleşmesi, yeni bir kapitalist modele geçişin önceki romanların muhtevasını boşaltması gibi etkilerden de beslenir. Bununla birlikte, bazı istisnalar dışında toplumcu ve gerçekçi anlayıştan ayrılmamış olan Türk romanının 1980 sonrası yaşadığı dönüşümün kimi "yazınsal nedenleri" de vardır.

Moran'a göre, 1960'lara kadar rağbet gören klasik gerçekçilik ve 1960'lar sonrası tırmanışa geçen toplumcu gerçekçilik, 1980'lerde ortaya çıkan "yenilikçi roman" anlayışı ile etkinliğini yitirmeye başlar. 1980 sonrası ortaya çıkan siyasal ortamın etkileri de bu durumu belirlemiştir:

"(...) 12 Eylül darbesinden sonra yazarın toplumsal sorunlara eğilmesi güçleşmişti. Dış dünyayı, toplumu yansıtmak ve bunun için gerçekçi yöntemi kullanmak artık yazarları fazla ilgilendirmiyordu. Böylece toplumsal değişimlerle yazınsal gelişimler 1980'li yıllarda yeni arayışlara girişen yenilikçi (avant garde) yazarların Türk romanında köktenci bir değişiklik yaratmalarına neden oldu."[385]

[384] Hasan Bülent Kahraman, *Türkiye'de Yazınsal Bilincin Oluşumu*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2014, s. 24.

[385] Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012, s. 53.

Söz konusu dönüşüm, yaşandığı günlerde edebiyat ortamının ve eleştirmenlerin de gündemini oluşturur. Fethi Naci tarafından "Türkiye'de Roman Var mı?" adlı yazı ile başlatılan bir tartışma vasıtasıyla çeşitli mecralarda romana ilişkin birçok farklı görüş ifade alanı bulur. Romanın yapısal bir bileşeni olan "kişi" unsurunun işlevci bakışın dışında algılanmaya başlanması, romanı farklı izlekler temelinde tanımlama girişimleri de benzer şekilde bir tartışma odağı durumuna gelir. Romanın varlığının yokluğunun, tanımlanma sorunlarının ve "kişi/tip" tartışmalarının yanı sıra, bir diğer konu, gerçekçiliğe karşı alınan tutumun neden olduğu yapı ve içerik değişimidir. Tartışmaların bir başka cephesini de romanın toplumsallık mı, bireysellik mi ekseninde kendine bir yol tayin edeceği öngörüleri oluşturur.

Günümüz roman eleştirisi ve kuramsal perspektifinin üzerinden yükseleceği ilk faaliyetler de bu tarihten sonra gün yüzüne çıkar. Bununla birlikte, seksenler sonrasını belirleyen modernizm ve postmodernizm gibi eğilimlerin önce uygulama alanında cisimleşmesi, ardından da kuramsal düzeyde tanımlanması gibi olgular, bu tarihsel dönemeçten geçmiştir.

3.2.7.1. "Roman Kişisi"nden "Tip"e Doğru

1980'li yıllarda "tip" olgusu ve işlevine dönük yaklaşımlar daha sistemli bir görünüm sunmaya başlar. Bu unsurun artık romanın yapısal bir parçası olduğu, anlatıdaki işlevi, temsil etme boyutu gibi konulardaki tartışmalar da önem kazanır. Bu tartışmaların en kapsamlısı, *Yazko Edebiyat* dergisinin 24, 26 ve 27. sayılarında 1982-

1983 yıllarında çeşitli romancı, eleştirmen, araştırmacılarla yapılmış soruşturmasında gerçekleşir.[386]

Romanda tip olgusu, roman kişilerinin romanın tarihsel gelişimi içindeki işlevi, romanda "tip" unsurunun işleniş tarzı gibi meselelerin ele alındığı söyleşiler tarzında gerçekleşen bu soruşturmaların ilkinde Berna Moran, Adnan Benk, Hilmi Yavuz ve Murat Belge tip unsuru ile ilgili görüşlerini aktarırlar.

Bu soruşturmada Moran, "tip" kelimesinin Türk edebiyatında o gün için taşıdığı anlamları roman kuramı açısından irdelemiştir. Bu anlam katmanlarını üçlü bir şema içinde ifade eden Moran'a göre tipin ilk anlamı, "bir tipin uygulanması" şeklinde olan genel kullanımıyla ilişkilidir. İkinci anlamı, Batı edebiyatı ve Türk romanında yerleşik olan kullanımıdır. Üçüncü anlamı ise, tipin bir sorunsal hâline gelmesinden itibaren Türk edebiyatında da etkileri olan Marksist eleştirmen Lukacs'ın "tip" kavramı bağlamında kullanımıdır.

Moran, tip kelimesinin genel anlamda kullanımı (bir tipin uygulanması) söz konusu olduğunda, Türk edebiyatında yerleşmiş olan bütün anlatı kişilerinin "tip" olarak nitelendirilmesi yaklaşımı yerine, "roman kişileri" teriminin kullanılmasını önerir. Aynı zamanda Moran, tipi, kavramsal boyutuyla bir terim olarak tanımlar:

[386] Zeynep Karabey, "Romanda Tip Olgusu ve Tipin İşlevi Üzerine Yazarlarla Söyleşiler", *Yazko Edebiyat,* S. 24, Ekim 1982, s. 94-111; "Romanda Tip Olgusu ve Tipin İşlevi Üzerine Yazarlarla Söyleşiler", *Yazko Edebiyat*, S. 26, Aralık 1982, 89-103; "Romanda Tip Olgusu ve Tipin İşlevi Üzerine Yazarlarla Söyleşiler", *Yazko Edebiyat,* S. 27, Ocak 1983, s. 88-100.

"Tip kendi dışında bir şeyi temsil eden roman kişisidir. Yani, roman dünyasının dışında kalan, dış dünyada mevcut bir kavramı ya da bir insan türünü temsil eden bir roman kişisidir."[387]

Moran, bu söyleşide, tip kavramının oluşturulması noktasında da sistemli açıklamalar sunmuştur: Romancı, ortak yönleri olan kişi ya da bazı şeyleri, ortak yönleriyle alıp soyutlayarak temsilî boyutu olan bir tip yaratır. "*Roman dışındaki bir kavramı temsil eden roman kişisi"* şeklinde tanımlanan tip, romanın başkişisi olabildiği gibi herhangi bir roman kişisi de olabilir.

Moran, tip oluşturmanın yanı sıra, tiplerin, "sosyal tipler", "psikolojik tipler", "entelektüel tipler" gibi nitelik düzeyinde tasnif edilebileceğine de değinmiştir. Bununla birlikte, romanda "kahraman" ögesine de değinen Moran, bu konuda da, daha sonra terminolojik bir altyapı oluşturacak açıklamalar yapar.

Moran'ın bu söyleşide dikkat çektiği en önemli husus, roman kuramının Türk edebiyatında henüz işlenmemiş olmasından dolayı, romanın çeşitli kişilerini belli sınıflara ayırmanın olanaklarının sınanmamış ve bunların roman kurgusu içindeki işlevini saptamanın henüz gerçekleşmemiş bir durum olduğudur.[388] Aslında Türk roman kuramının diğer alanları için de geçerli olan bu durum, hâlâ Türk romanın "olup olmadığı" üzerine sıcak tartışmaların yapıldığı bir ortamda olağan karşılanabilir.

Döneminde bir terminoloji sorunu olduğuna da bir eksiklik olarak değinen Moran, roman kişilerinin anlatıdaki işlevlerini saptamak ve anlatı içinde önem

---

[387] Zeynep Karabey, "Romanda Tip Olgusu ve Tipin İşlevi Üzerine Yazarlarla Söyleşiler", *Yazko Edebiyat,* S. 24, Ekim 1982, s. 95.

[388] *a.g.m.,* s. 95.

derecelerine göre konumlarını ayrıştırmak için bir terminoloji ihtiyacı olduğunu belirttiği gibi, "tip", "protagonist", "karakter" "figüran", "başkişi" gibi dolaylı önerilerle de henüz Türk roman eleştirisi ve kuramı açısından yeni olan bir teknik altyapının ilk adımlarını atmıştır.

Moran'ın bu söyleşide dile getirdiği ve Türk edebiyatı açısından "ilk" olduğunu kabul etmenin çok da olanak dışı olmadığı önerilerden biri de, tip kavramının/teriminin Türk anlatı geleneği içindeki seyrini Batı edebiyatı ile karşılaştırarak açıklamaktır.

Bu çıkış noktasına göre, bir yapı unsuru olan tip, anlatı geleneğinde bir süreklilik arz eder. Böylece Moran, tipin evrimini ele alırken mesnevilerin alegori kullanımının Ortaçağ döneminin Batı anlatılarında da gözlemlenebilen bir olgu olduğuna değinmiştir. Gelenek boyutunda bu tarzda bir sürekliliği temel alan Moran, Türk edebiyatında ilk roman tiplerinin ortaya çıkışında, mesnevilerin olduğu gibi, halk edebiyatının da etkisine vurgu yapmıştır.[389] Türk anlatı tarihi söz konusu edildiğinde ise, Tanzimat'tan 1950'li yıllara kadar roman tiplerini Batılılaşma sorunsalı; 1950'ler sonrası ise köy romancılığının klişeleştirdiği bir tip anlayışı belirlemiştir. Aynı zamanda, bu söyleşide, uzun bir gerçekçilik döneminin doğal sonucu ve gerçekçi romanın belirgin bir özelliği olan tipin hâkimiyetinin 1980 sonrası kırılmaya başlandığına da dikkat çekilmiştir.

Bu söyleşide Hilmi Yavuz ise, dönemin tip tartışmalarında öne çıkan Lukacs odaklı tip kavramını, yani "tipik" kavramını irdeler. *"Sosyal ve tarihsel koşulların belirlediği bir kişilik"*, hem döneminin genel eğilimleri hem de bireysel özelliklerin

[389] *a.g.m.*, s. 96.

bir sentezi olan "tipik" kavramı, Yavuz'a göre, *"gerçekçi yazının tarihselliğini içeren bir kategori"*dir.[390] Yavuz da, söyleşisinde her ne kadar Batılı referanslardan hareket etmiş olsa da Türk romanı için "tip", "tipik", "karakter" gibi kavramlarda bir muğlaklık olduğu görüntüsü çizer.

Murat Belge ise, tipi, *"yazarın hayat hakkında söylemek istediği şeyleri taşıyacak bir araç"* olarak tanımlar. Bu tanıma bağlı olarak tipin nitelikleri, yazarın söylemek istediklerinin mahiyetine göre dönemden döneme değişebilir. Üstelik Belge, tip kavramının edebiyatta geçerliliğini yitirmeye başladığı, yetersiz bir araca dönüştüğü görüşündedir; çünkü tiplerle insanların anlatılması, buna koşut homojen bir toplum yapısını şart koşar ve böylesi bir aynılık, toplumda yahut hayatta rastlanabilen bir olgu değildir. Belge'ye göre tipleştirme üzerine kurulu roman anlayışı, 19. yüzyılın sonundan itibaren değişmiştir ve tip kavramı, estetik bir ölçü olmaktan çıkmıştır. [391]

Türk romanının genel eğilimi olan "tip yaratma" alışkanlığını terk etmesi gerektiği görüşünde olan Belge, özellikle, tipin tek boyutlu, simgesel işlevinin öne çıkarılması yerine, bunların dışında, bireyin iç çelişkilerini, uzlaşmayan eğilimlerini bir arada yansıtan bir roman anlayışının gündeme gelmesi gerekliliği üzerinde durur.[392]

Söyleşiyi zemin aldığımızda Belge'nin tip konusundaki kanaati, önceki yazılarında ortaya koyduğu bazı temel noktalardan ayrılmış gibi durmaktadır. Belge, bu söyleşide, önceki gibi terminolojik ayrımlara odaklanmak yerine "tip" kavramının

[390] *a.g.m.*, s. 102.

[391] *a. g. m.*, s. 103-104.

[392] *a. g. m.*, s. 104.

artık edebiyatta hükmünü yitirdiği görüşünü öne sürer. Türk romanı içinse, ahlaki öykü ve "politik alegori"nin belirlediği roman anlayışının artık değişmesi gerektiği önerisini gündeme getirir.

Söyleşinin romancılarla/yazarlarla sürdürülen ikinci kısmı *Yazko Edebiyat* dergisinin 26. sayısında gerçekleşir. [393] Bu sayıda tip konusunda görüşlerini ifade eden romancılardan birisi olan Ferit Edgü, romanın kuramsal meselelerinin romancının birincil kaygısı olmadığını belirtirken "tip" kavramı konusunda da görüşlerini aktarır. Onun bu konudaki düşünceleri, Belge'nin tip kavramının/teriminin artık romanda hükmünü yitirdiği ve yeni bir anlayış kurulması gerektiği yönünde beyan ettiği düşüncelerle örtüşür. Edgü'ye göre, yine aynı şekilde, içinde bulunulan yüzyılda, romanda tip unsurunun gerçek düzeyinde temsil ilişkisini yansıtabileceği standart bir hayat ve insan tasarımı yoktur:

"Romanda tip sorunu, insanların, belli koşullarda birbirine benzediği görüşünden kaynaklanır. 19. yüzyılın determinizm felsefesinin yazına yansımasından başka bir şey değildir bu. (...) Sanatta ve yaşamda tip yoktur, birey vardır. Birbirine benzemeyen, benzedikleri noktada birbirinden ayrılan, değişiklik gösteren bireyler. (...)"[394]

Edgü de, insanlar arasında şematik bir eşitlik kurduğu düşünülen tip kavramı yerine bireyin yansıtılabileceği roman kişileri -bir anlamda "karakter"- yaratılması gerektiği görüşünden yanadır.

---

[393] Zeynep Karabey, "Romanda Tip Olgusu ve Tipin İşlevi Üzerine Yazarlarla Söyleşiler", *Yazko Edebiyat*, S. 26, Aralık 1982, s. 89-103.

[394] *a.g.m.*, s. 96.

Söyleşiye katılmış olan bir başka romancı Pınar Kür ise, dönemin edebiyat ortamını meşgul eden ve tip tartışmasının başlangıcında duran Lukacs'ın tip kuramının gördüğü rağbete ve bu kuramın mutlak bir kural gibi kabul edilmesine yönelik eleştiriler sunar.[395] Ona göre, Marksist tip kuramından hareket edilerek saptanan olgular tartışmalıdır. Bu olgular, Türk romanının doğasını, ortak noktalarını ortaya koymaz:

"... Türk romanı, başlangıcından bu yana Türk insanını anlatmak için yazılagelmekte. 19. yy.'ı[n] batı toplumlarındaki romanlara benzemesi beklenemez. Eğer 19. yy. batı romanının taklidiyse, tip olmayan bir toplumdan tipik kişiler bulunmaya çalışılır ve yazılırsa, zaten yanlış olur."[396]

Kür, Türk romanında Marksist estetiğin belirlediği anlamda "tip" olmadığını düşünmekte ve romandaki herhangi bir unsurun, durumun, olayın kural gibi algılanmasını eleştirmektedir. Bu eleştirinin ağırlık noktasını, romanda tip tartışmalarının başlangıcından beri egemen olan eğilimi belirleyen Lukacs'ın tip kuramı oluşturur.

Tip konusunda söyleşinin genelinde öne çıkanlardan farklı görüşlere sahip bir romancı olan Kerim Korcan ise, kendi roman anlayışının da etkisi ile, tipi bir romanın omurgası olarak nitelendirir. Korcan, belli bir eseri sürüklemek için zorunlu bir öge olarak değerlendirdiği tipi, *"hayatta gördüğümüz binlerce kişinin, bir araya gelmiş bir*

[395] Kür'ün de belirttiği gibi Lukacs'ın "tip" ya da "tipik" kavramı 1980'ler sonrası edebiyat gündemini uzun süre meşgul etmiştir.

[396] *a.g.m.*, s. 99.

şekli" olarak tanımlar. Ona göre, temsil yönüyle öne çıkan tipin romandaki işlevi, bir olayın anlaşılmasını kolaylaştırmaktır.[397]

Çetin Altan ise, tip konusunda, romanla sosyolojik olgular arasındaki bağıntıya dikkat çeker. Tip yaratma konusunda artık bu bağlamdaki dinamiklerin değişmekte olduğuna, tipleşmenin kolektif bir boyuta taşındığına ve akımları, grupları temsil etmeye başladığına değinir.[398]

Tarık Dursun K., "tip" olgusunun romandaki varlığını kabul etmekle birlikte, aynı zamanda romanın kişiler kadrosu açısından ikinci bir unsur olarak "kahraman" terimini kullanır. Bu ikisi arasındaki ayrımı ve dengeyi kesin çizgilerle belirlemenin zor olduğu görüşünde olan romancı, "tip" unsurunu romanda "kahraman"ın yardımcısı, bütünleyicisi olarak, işlevci bir yaklaşım dâhilinde ele alır.[399] Tarık Dursun K. da tip unsuruna daha çok işlevsel yönüyle yaklaşır, önerdiği terminolojik ayrımı günümüz için yetkin bulmak güç görünmektedir.

Söyleşinin son romancısı olan Selim İleri, tip unsurunun çağdaş romanda kendisine yer bulamadığı görüşündedir. İleri, söyleşi havasında geçen bu soruşturmada, daha çok, roman kişilerinin kurmaca boyutunun ihmal edilişi üzerinde durmaktadır. Roman kişileri ve somut gerçeklik arasındaki ayrımı vurgulayan İleri'ye göre, hayattan esinlenilerek oluşturulan roman kişisi, "yazınsal bir somutluk"

[397] Zeynep Karabey, "Romanda Tip Olgusu ve Tipin İşlevi Üzerine Yazarlarla Söyleşiler", *Yazko Edebiyat,* S. 27, Ocak 1983, s. 90.

[398] *a.g.m.*, s. 94.

[399] *a.g.m.*, s. 97.

kazananınca ayrı bir evren olan roman dünyasının (kurmacanın) özgün gerçekliğinde yaşar ve var olur.[400]

Belirtmek gerekir ki, Selim İleri'nin gerçek ve kurmaca arasındaki ayrılık noktasında modern kuramların referanslarını kullanıyor olması, Türk romanının gerçekçilik noktasında yaşadığı kırılmanın başlangıcında durması ile kayda değerdir.

Denilebilir ki, tipin dünya edebiyatı ve Türk edebiyatındaki durumunu, işlevini, modern çağın insanını uzunca zamandır yerleşik olan bir anlatı unsuru ile yansıtabilmenin olanaklarını ve romancı ile yaratımı arasındaki ilişkinin niteliğini araştıran bu kapsamlı söyleşi, belki de Türk romanı için bir eşiktir. Aşağı yukarı bu yıllarda, romanın asli ögelerinden birisi olan roman kişilerinin hem kuramsal mahiyetini hem de roman tekniğinde edindiği yeri sorgulamak için terminolojik bir altyapı oluşturacak çalışmalara da rastlamaya başlarız.

Türk edebiyatında bu altyapıyı kuran ilk çalışmalar arasında çevirilerin de önemli payı vardır. Bu yıllara kadar, Türk romanında kişi unsurunun bir anlatıdaki yapısal rolüne, işlevine ve belli kişileri karşılamak için kullanılabilecek terminolojiye; realist roman tekniğinin tip anlayışı ve yetmişli yıllar sonrası Marksist edebiyat kuramının önemli bir temsilcisi olan Lucaks'ın "tipik" kavramı dışında sistemli şekilde çok fazla değinilmemiştir demek olasıdır.

1980'li yıllardan itibaren, romancı ile roman kişisi arasındaki ayrılıkların terminolojik ifadesi olan bakış açısı, anlatım tutumu, anlatım tekniği gibi terimleri geliştiren, roman kişilerinin belli ölçütlere göre tasnifini esas alan sistematik

[400] *a.g.m.*, s. 99.

çalışmaları başlatan ve daha sonraki yıllarda bir kuramsal zemin oluşmasına katkı sunan önemli yazılardan kimileri dergilerde görünmeye başlamıştır.

Berna Moran'ın bu alana mühim katkıları dışında, Gürsel Aytaç'ın *Oluşum* dergisinde yazmış olduğu "Son On Yılın Türk Romanı" adlı yazısında[401] "anlatım tutumu", "anlatım tekniği" hakkında verdiği bilgiler; yine Aytaç'ın *Milli Kültür* dergisinde yer alan "Bugünkü Türk Romanında Anlatım Tekniği" adlı yazısı[402] ile önerdiği terimler ve şema; bunun dışında *Çağdaş Eleştiri* dergisinde yer alan Norman Friedman'ın "Romanda Görüş Açısı" adlı yazısı[403] ve W. Kayser'in "Kim Anlatıyor Romanı?" adlı yazısı[404] bu minvalde zikredilebilecek yazılardan birkaçıdır. Yine bu yıllarda E. M. Forster'in *Aspects of the Novel* adlı kitabının Ünal Aytür tarafından *Roman Sanatı* (1982) adı altında çevrilmesi ve Aytür'ün daha önceki yıllarda yayımlanmış olan *Henry James ve Roman Sanatı* (1977) adlı çalışmasında "bakış açısı" kavramını derinlemesine irdelemiş olması da roman incelemesi ve kuramı alanında ileriki yıllarda ortaya çıkan verimli çalışmaların ön zeminidir. Giderek artan bu çalışmalara, ilerleyen yıllarda katkı sunan birçok kuramsal inceleme eklenecektir.[405]

---

[401] Gürsel Aytaç, "Son On Yılın Türk Romanı", *Oluşum*, S. 63, Ocak 1983, s. 10-24.

[402] Gürsel Aytaç, "Bugünkü Türk Romanında Anlatım Tekniği", *Milli Kültür*, S. 38, Şubat 1983, s. 16-19.

[403] Norman Friedman, "Romanda Görüş Açısı (Çev. Bülent Aksoy)", *Çağdaş Eleştiri*, S. 7, Eylül 1982, s. 50-64.

[404] Wolfgang Kayser, "Kim Anlatıyor Romanı? (Çev. Ali Yedidağ)", *Çağdaş Eleştiri*, S. 4, Haziran 1982, s. 54-63.

[405] Daha fazla bilgi için bu çalışmanın "Eleştiri ve Kuram Meselesi" bölümüne bkz.

3.2.7.2. Roman Tartışması ve Değişimin İlk Yorumları

1980 sonrası edebiyat çevrelerini hareketlendiren romanla ilgili tartışmaların ilki, Fethi Naci'nin *Milliyet Sanat Dergisi*'nde "Edebiyat Söyleşileri" isimli sayfada kaleme almış olduğu "Türkiye'de Roman Var mı?" başlıklı yazı ile vuku bulur. [406] Naci'nin bu yazıda tartışmasının odağı yaptığı "Türkiye'de iç tüketime yönelik roman var, ama ülke sınırlarının ötesinde bulunan romana (Avrupa romanına) göre ne ölçüde bir roman var?" sorusuna verdiği, *"Evet, Türkiye'de roman var: Ne kadar futbol varsa o kadar"* cevabı üzerine lehte ve aleyhte birçok yazı yazılmıştır.[407]

Naci, altı ay sonra yine *Milliyet Sanat Dergisi*'nde çıkan bir yazısı ile bu tartışmayı kendince sonuca bağlamışsa da, bahsi geçen yazıya doğrudan ya da dolaylı cevap niteliğinde birçok yazı yayımlanır. Naci, yazısının neden olduğu hareketlilik üzerine kendini açıklamak üzere kaleme aldığı "Türk Romanında Ölçüt Sorunu" adlı yazısında kendisine yönelik ithamların bir dökümünü yaptıktan sonra, Türk romanını değerlendirmek için bir ölçütün gerekliliğini vurgular. Bahsi geçen yazıda, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Kültür Haftası* dergisinde çıkmış olan "Bizde Roman" yazısını[408] kendisine dayanak yapan Naci, tartışmayı başlatan tezlerine, Türkiye'de roman olduğu

[406] Fethi Naci, "Türkiye'de Roman Var mı?", *Milliyet Sanat Dergisi,* S. 12, 15 Kasım 1980, s. 3.

[407] Fethi Naci, 1980-1981 sezonu Şampiyon Kulüpler Kupası'na katılan Trabzonspor'un ve UEFA Kupası'na katılan Fenerbahçe'nin bu turnuvalarda rakipleri karşısında aldığı yenilgiler ve Türk romanı arasında bir analoji kurmuştur. Aslında bu analoji, Türk romanının Batı edebiyatında görülen romanlara göre başarı boyutunda bir mihenge vurulması amacını taşımaktadır.

[408] Ahmet Hamdi, "Bizde Roman", *Kültür Haftası*, S. 2, 22 İkincikânun 1936, s. 25-26; Ahmet Hamdi, "Bizde Roman", *Kültür Haftası*, S. 3, 29 İkincikânun 1936, s. 45-46.

ancak Batı'daki romanlarla kıyaslanabilecek romanlar olmadığı şeklinde yorumlanabilecek cümleleriyle açıklık kazandırır.[409]

Roman tartışmasının "roman ölüyor mu", "Türkiye'de roman var mı?" meselesine odaklanarak yoğunlaştığı 1981 yılları başlarında *Gösteri* dergisi, Mart ve Nisan sayılarını "Eleştirmenler, Romancılar Türk Romanının Gelişim ve Değişimini Tartışıyorlar" ve "Romancılarımız Türk Romanının Bugünkü Gelişimini Anlatıyor" isimli dosyalara ayırır.[410] Fahir İz, Ahmet Oktay, Naci Çelik, Tahsin Yücel, Berna Moran, Ferit Edgü, Tarık Dursun K., Erol Toy, Bekir Yıldız, Adnan Binyazar, Hasan Bülent Kahraman, Emin Özdemir, Ayla Kutlu, Adalet Ağaoğlu, Fakir Baykurt gibi isimler romanla ilgili görüşlerini bu dergi sayıları vesilesiyle açıklar.

Gösteri dergisinin Mart ve Nisan tarihli bu iki sayısında Türk romanının "varlığı" üzerine bir anlamda beyanname olarak düşünebileceğimiz birçok yazı vardır. Fahir İz, Türk romanının öncesindeki geleneksel anlatı birikimimizin ihmal edildiğinden bahsettikten sonra, Türk romanının tarihî gelişimini örneklerle anlatır.[411] Berna Moran, Türk romanının tarihî gelişimini Batılılaşma sorununu ölçüt yaparak toplumcu ve bireyci yönelimler üzerinden inceler.[412] Emin Özdemir, romanımızın tarihî gelişimiyle koşutluk kurarak tematik çeşitlenme üzerinde durur.[413] Tahsin Yücel,

---

[409] Fethi Naci, "Türk Romanında Ölçüt Sorunu", *Milliyet Sanat Dergisi*, S. 24, 15 Mayıs 1981, s. 29.

[410] *Gösteri*, S. 4, Mart 1981; *Gösteri,* S. 5, Nisan 1981.

[411] Fahir İz, "Yüzyılımız Türk Romanı Üzerine Düşünceler…", *Gösteri*, S. 4, Mart 1981, s. 60-63.

[412] Berna Moran, "Batılılaşma ve Türk Romanının Bazı Özellikleri", *Gösteri*, S. 4, Mart 1981, s. 63-65.

[413] Emin Özdemir, "Romanımızın Coğrafyamızla Bütünleşmesi Konusal Yönelimlerin Zenginleşmesine Yol Açmıştır", *Gösteri*, S. 5, Nisan 1981, s. 63-64.

farklı bir yaklaşımla roman ve gelenek ilişkisine eğilir.[414] Adnan Binyazar, Türk romanının başlangıcından beri tanıklık yönünün ağır bastığını ve bu yönünü sürdürdüğünü belirtir.[415] Mehmet H. Doğan, dünya romanından örnekler vererek edebiyatın sadece zirvelerden oluşmadığı, dünya edebiyatına mal olmuş romancılarla Türk romancılarını kıyaslamak yerine, zirvelerden eteklere doğru inildiğinde karşımıza çıkabilecek romancılarla ve romanlarla, romanımızı ele almanın çok daha yerinde olduğunu dile getirir.[416] Naci Çelik, Fethi Naci'nin başlattığı tartışmayı, roman üzerine yapılacak çalışmaları teşvik etmesi bakımından olumlu görerek Türkiye'de romancılık ve iyi romanlar olduğunu ifade eder.[417]

Romancıların çoğu ise kendileriyle yapılan soruşturmaya "Türkiye'de roman yok?" tezini muhatap alarak cevap verir. Onların da genel tutumu; Türk romanının bir durgunluk yaşadığı ancak zengin bir tarihe sahip olduğu, geleneğiyle ilişki kurması gerektiği, yeni sentezlere ihtiyaç duyduğu, buna rağmen Türk romanının iyi örnekler verdiği yönündedir.

Attillâ İlhan ise, bu tartışmaya farklı bir cepheden katılır; İlhan, 1980 öncesinde roman tartışmalarına kaynak olmuş "köy romanı-kent romanı", "12 Mart romanları", "toplumculuk" gibi edebiyat gündemlerini, roman açısından verimsiz bularak Türk romanının biçim ve estetik yönden geri kalmış olduğunu ifade eder.[418] Roman

[414] Tahsin Yücel, "Roman ve Gelenek", *Gösteri*, S. 5, Nisan 1981, s. 64.

[415] Adnan Binyazar, "Romanımızın Tanıklık Görevi Daha Ağır Basıyor", *Gösteri*, Nisan 1981, s. 67.

[416] Mehmet H. Doğan, "Edebiyat Zirvelerden Oluşmaz Yalnızca", *Gösteri*, S. 5, Nisan 1981, s. 62-63.

[417] Naci Çelik, "Bizde Roman Yazmak İçin Herşey Vardır", *Gösteri*, S. 5, Nisan 1981, s. 70.

[418] Uğur Mumcu, "Attillâ İlhan'la Söyleşi I", *Cumhuriyet*, 5 Mayıs 1981, s. 4; "Attillâ İlhan'la Söyleşi II", *Cumhuriyet*, 6 Mayıs 1981, s. 4.

konusundaki görüşleri kimi noktalarda Fethi Naci'yi andıran İlhan, 1980 başlarında romanın tekrar gündeme gelmiş olmasını toplumsal ve ekonomik nedenlerle ilişkilendirirken eleştirilerini sıralar:

"Roman kuruluşumuz henüz geri ve ilkel. Son birkaç yılın hangi romanına el atsanız, roman estetiği ve kuruluşu bakımından, 19. yüzyıl yazarlarının hizasını aşamıyor... Aşırı sol sosyalist realizmden gelen şemacılık ve popülizm bir yandan, kahve sohbeti ve meddahlık karması bir anlatıcılık (narration) öbür yandan, çerçevemizi daraltıyor."[419]

Dönemin birçok romancı ve eleştirmeni gibi, romanda artık bir kırılmanın yaşandığı görüşünde olan İlhan, anlatı metinlerinde "20. yüzyılın çizgisi"ni aramak gerektiğini belirtir. Onun, Türk romanının bu çağdaş çizgiyi yakalaması konusundaki önerisi *"bireyin, toplumsal ve bireysel diyalektiğini, ona uygun düşen esnek, imgesel ve hareketli bir biçimi romanlaştır"*mak şeklindedir.

Murat Belge, Naci'nin Türk romanı konusundaki iddialarını, kişisel üslubundan kaynaklanan "abartılmış bir tez" olarak nitelendirir. Bu iddiaların "çağdaş bir zevk düzeyinde doyurucu roman çok az yazılıyor" şeklinde ifade edilmesinin durumu daha ılımlı göstereceğini de görüşlerine ekler. Tartışmanın nedenini biraz da Fethi Naci'nin tarzıyla bağdaştıran Belge, Türk romanının esas sorununun "ciddi roman tartışması", yani sistemli eleştiri ihtiyacı olduğunu belirtir.[420]

[419] "Attillâ İlhan'la Söyleşi II", s. 4.

[420] "Murat Belge ile Söyleşi I", *Cumhuriyet*, 27 Mayıs 1981, s. 4.

1980 sonrası Türk romanının gündeme getirdiği dönüşüm üzerine bir yazı da *Yazko Edebiyat* dergisinde Selim İleri tarafından kaleme alınır.[421] "Günümüz Türk Romanı" başlıklı bu yazıda İleri, roman tartışmalarından hareket ederek hem eleştirmenler hem de romancılarının üzerinde uzlaştığı *"Türk romanının değiştiği, düne kadar [1980'e kadar] yazılan romanın akışından bağımsız yol aldığı kanısı"*nı dile getirir. İleri, edebiyat ortamında görülen romanla ilgili güncel tartışmalara rağmen, 1980 öncesi romanının somut örneklerinin irdelenmediği ve kuramsal boyutuyla bu değişimin temellendirilmediği görüşündedir. İleri'nin saptaması, aslında dönemin edebiyat ortamında hem eleştiri hem de kuram düzeyinde romana dönük ilgisizliği göstermekte ve sıkça dile getirilen bir eksikliği işaret etmektedir.

İleri, Türk roman tarihi ve birikimi açısından 1980'lerin tanıklığını yapmakta olduğu "yeni roman" biçimine değinirken önemli bir olguya da dikkat çeker. Bu olgu, Türk romanının farklı dönemleri arasındaki irtibatsızlıktır. 1980'ler sonrasının Türk romanı açısından bir dönüm noktası olduğuna değinen İleri, 1980'ler sonrası romanı için Halit Ziya'nın *Aşk-ı Memnu*'sunu başlangıç sayan dönemin edebiyatçıları ve eleştirmenlerinin 1980 öncesi romancılığını göz ardı etmesine de dikkat çeker:

"Şöyle bir durum da var: 'düne kadar yazılan romanı', daha önceki dönemin romanına bağlayamıyoruz. Vedat Günyol'un "köy romanı" dediğini Yakup Kadri'ye ya da Reşat Nuri'nin kasaba romanlarına bağlamak hemen hemen olanaksız. Ateşten Gömlek'le Yorgun Savaşçı'nın en küçük akrabalığı yok; roman sanatı açısından Talip Apaydın'ın Toz Duman İçinde'sini Yaban'ın yakını saymak imkânsız. Soruna böyle bakınca, Türk romanın bağımsız çeşitli akışlar, gelişim çizgileri gösteriyor sanki.

[421] Selim İleri, "Günümüz Türk Romanı Üzerine", *Yazko Edebiyat*, S. 9, Temmuz 1981, s. 70-76.

Sözgelimi, şimdinin yaygın görüşü, Halit Ziya'nın Aşk-ı Memnu adlı yapıtını, 'günümüz' romancılığına bir başlangıç sayarken, dünün romanlarını da bugünkülere kaynak saymıyor, sayamıyor."[422]

Bu yıllarda *Varlık* dergisinde "Türk Romanı ve Türkiye Gerçekleri" adlı bir açık oturumda, II. Dünya Savaşı'ndan beri toplum ve insan gerçeklerini odak yapmış roman çizgisi tartışılır.[423] Atillâ Özkırımlı'nın yönettiği bu oturuma katılan Hasan İzzettin Dinamo, Kemal Bilbaşar, Erol Toy gibi yazarlar, Türk romanının 1940'lardan bu yana baskın yönünün toplumsallık olduğu noktasında hemfikirlerdir.

Oturumun genel manzarasına baktığımızda, katılımcı yazarlar arasında, romanın toplumsalcı bir yapıya bürünmesinin temelinde, 1940 sonrası ortaya çıkan sosyal, siyasi ve ekonomik durumlarla karşılıklı ilişkisinin bulunduğu noktasında bir görüş birliği öne çıkmaktadır. Yazarlar, köyden kente göç olgusu, II. Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkan haksız kazanç edinme, gecekondulaşma, 1950 sonrasının ekonomik gelişmelerinin ortaya çıkardığı endüstrileşme ve kapitalistleşme sürecinin yarattığı sıkıntılar gibi nedenlerle romanın toplumcu yönelimi arasında bir koşutluk olduğu düşüncesinde uzlaşmış görünmektedirler.

Esasında bu oturumda ortaya çıkan sonuç, 1940'lardan sonra başlayıp 1980'lere kadar süregelen roman algısının da özeti olarak değerlendirilebilir:

"(...) Türk romanının toplumsal yaşayışımıza bağlılığı, toplum gerçeklerini yansıttığı konusunda birleşildi. Özellikle toplumcu gerçekçi edebiyatının toplum sorunlarını işlemesinin önemine değinildi. Belki bu açıdan öykümüz ve romanımız,

[422] *a.g.m.*, s. 70.

[423] "Açık Oturum: Türk Romanı ve Türkiye Gerçekleri", *Varlık*, S. 888, Kasım 1981, s. 13-17.

toplumbilimsel araştırmalar için zengin bir kaynak. En azından öncü. Toplumu, insanımızı genellersek hayatı kavramamızda önemli bir işlev yüklenmiş. Hep böyle olmasını dileyelim."[424]

Özkırımlı, Türk romanının "gerçek", "işlev", "görev", "toplumsallık" gibi kavramlardan ayrı düşünülemediği ve uzun zamandır yerleşmiş olagelen bir roman algısını özetleyen bu oturumun üzerinden çok zaman geçmeden romanın girdiği yeni sapağa değinen ve durumu eleştiren bir yazı daha kaleme alır. *Gösteri* dergisinde yer alan bu yazıda, Türk romanının 1981 yılında "çok boyutlu bir tıkanma" yaşadığı tespiti öne çıkar. Özkırımlı, kitap yayınını güçleştiren ekonomik koşulların beraberinde siyasal nedenlerle de ilişkili olan bu tıkanmayı, dönem romanlarının içeriği ve biçimiyle de ilişkili görür. Ona göre bu tıkanma, romanın "belli dalgalar, belli modalar"a göre bir örneklik kazanmasından da kaynaklanır.[425]

Özkırımlı'nın biçim ve içerik yönünden kusurlu bulmaya başladığı romanların 1980 sonrası ortaya çıkan, geleneksel gerçekçi roman kalıbını kıran ve bireyci yönelimler taşıyan romanlar olduğu görülmektedir. Bu tarihlerde, aynı şekilde, romanda ortaya çıkan "yenilik" ve dönüşümün yadırgandığı başka yazılar da vardır. Adnan Binyazar da, Özkırımlı gibi, 12 Mart muhtırası sonrası bir ticari roman döneminin başladığı ve "moda" olan belli roman biçimleri/türleri ile bazı yönelimler ortaya çıktığı görüşündedir.

Binyazar, *Varlık* dergisinde kaleme aldığı "Romanımızın Sorunları" isimli yazısında, Türk romanının başlangıcından beri toplumsal yönünün ağır bastığı için

[424] *a.g.m.*, s. 16.

[425] Atillâ Özkırımlı, "Çok Boyutlu Bir Tıkanma", *Gösteri,* S. 14, Ocak 1982, s. 48.

toplumsal tanıklığa önem verdiğine ve romanın bu açıdan değerlendirilmesinin daha yerinde olacağına değinir.[426] O da, 1980 sonrası Türk romanlarını, Tanzimat'tan beri sürekli yabancılaşmanın etkisine kapılıp belli "moda"lara göre "kopya"lar meydana getirmekle eleştirir. Ancak ona göre *"çağdaş bir anlatının doğması, hem yazınsal türlerin geçirdiği aşamaya, hem de o türü dil yönünden besleyen kaynaklara, yani dilsel geleneğe bağlıdır."* Tezlerini eleştirel bir yaklaşımla temellendiren Binyazar, Türk romanının geçirmeye başladığı değişimi de bu bakış açısıyla değerlendirir:

"Bizde, romanın Batı'ya bağımlı gelişmesinin izleri bugün bile silinmiş değildir. Böyle olmakla birlikte, daha klasik romanın koşulları bile yerine getirilememişken, moda akımlara uyularak nice anlaşılmaz romanlar yazıldığı da görülmüştür, görülmemektedir."[427]

Romanın "varlığı-yokluğu" ve romanın kalıplaşmış biçiminin kırılmaya başladığı üzerine yapılan tartışmalar dışında, 1980'ler sonrası farklı bir çizgide ilerlemeye ve değişmeye başlayan roman anlayışını estetik boyutu ve gerçeği ele alma biçimi bakımından ele alan yaklaşımlar da vardır. Bu bağlamda görüş beyan edenlerin yazı ve söyleşilerinde, Türk romanının toplumcu-işlevci çizgisinden ayrılarak bireye yönelmesi, roman yapısında ve gerçeğin işlenmesinde farklı estetik/teknik ilkelerin kullanılmaya başlanması, yeni oluşmaya başlamış olan romanın neliğini kavramaya yönelik girişimler gibi konuların öne çıktığı görülür.

[426] Adnan Binyazar, "Romanımızın Sorunları", *Varlık*, S.903, Aralık 1982, s. 4-8.

[427] *a.g.m.*, s. 6.

3.2.7.3. Roman Estetiği ve Postmodernizme Doğru

Attillâ İlhan, 1980'ler sonrası roman konusunun gündeme gelmesini; siyasetin "askıya alınması" sonucu sanat konularının ön plana çıkması, "roman doğuran toplumsal koşullar"ın yaşanması ve bireyin önem kazanmasıyla toplumsal bir gerçek olarak edebiyatta belirginleşmesi ile ilişkilendirir. İlhan'a göre, 1960'lar sonrası ağırlık kazanan şehirleşme, "burjuvalaşma/işçileşme" olgusuyla birlikte yeni bir roman anlayışı ortaya çıkmıştır. İlhan'ın "Üçüncü Yeni" olarak nitelendirdiği bu estetik, "bireyci/biçimci" bir temele dayanır. Bu roman akımının temelinde ise, İlhan'ın "İkinci Yeni'nin ardılları" olarak nitelendirdiği; Fransız "Yeni Roman"ının, İngiliz "bilinç akımı" tekniğinin, gerçeküstücülük ve varoluşçuluk akımlarının biçimsel/bireyci özelliklerini kullanarak kendilerini "alternatif" olarak sunan bir anlayış vardır. İlhan, tüm bu etkenlerin 1980 sonrası tartışılan biçimci/bireyci romanı bir gündem durumuna getirdiği kanaatindedir.[428]

Murat Belge, *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanan söyleşisinde yeni ortaya çıkan roman anlayışına dair görüşlerini aktarır.[429] Attillâ İlhan ve Fethi Naci'nin Türk romanına ilişkin daha önce görmüş olduğumuz tespitlerine de bir anlamda cevaplar verilen bu söyleşide, İlhan'ın "Üçüncü Yeni" olarak adlandırdığı "roman okulu"nun estetik yönü üzerinde durulur. Belge, ilk önce, dünya romanının Türk romanına nispetle çok uzun süre önce yaşamış olduğu "gerçekliğin" kavranışındaki dönüşüme atıfta bulunur ve ardından "yeni roman"ın biçim özellikleriyle yönelimlerini irdeler.

[428] "Attillâ İlhan'la Söyleşi I", *Cumhuriyet*, 5 Mayıs 1981, s. 4.

[429] "Murat Belge ile Söyleşi I", *Cumhuriyet*, 27 Mayıs 1981, s. 4.

Belge, ilk olarak, roman türünün ortaya çıkmasına temel oluşturan "gerçeklik anlayışı"nın 20. yüzyılın bilimsel yaklaşımlarıyla değişmesi ve bunun edebiyata yansıması üzerinde durur. Dünya romancıları, değişen gerçeklik anlayışıyla, yeni anlatım biçimleri aramaya yönelmiştir. 19. yüzyılda doruğa erişmiş gerçekçi romanın dayanakları ve gerisindeki epistemoloji (bilgi kuramı), yani "gerçekliğin ampirist kavranışı", 20. yüzyılda fizik, tarih, birey alanındaki bulgularla sarsılır. Böylece J. Joyce, W. Faulkner, V. Woolf, G. G. Marquez gibi dünya romancıları, yeni anlatım olanakları ve teknikler geliştirmeye yönelir.

Bütün bu gelişmeleri Türk romanı geriden takip etmiştir. Benzer gelişmeler ve bunları doğuran olgular, Türk romanı söz konusu olunca, belirgin ve yoğun şekilde 1980 sonrası görülür. Romandaki yeniliği toplumdaki bireyleşme ile koşut gören Belge, bu değişimi, 1980 sonrası romanlarının ortak özelliği olan "iç monolog" tekniği, "öznel ve bireysel bir 'bilinçlilik' merkezi'ne dayalı bir biçim ve anlatım kalıbı oluşması" ve bireyleşme olgusu gibi nedenlere bağlar. Bunlara ek olarak, kadın yazarların edebiyat alanında artan etkinliğinin bir sonucu olan ayrıntıya yönelmenin de bu sürecin önemli bir bileşeni olan bireyselleşme sürecine etkisi olduğunu düşünür:

"Toplumsal olan, bireyselleşme süreci.. Ama toplumda olan her gelişmenin sanatta tek türden bir karşılığı olmasını bekleyemeyiz. Yani, bireyselleşme süreci gibi nesnel bir olay, romanda -edebiyatta- böyle yansıdığı gibi, başka biçimlerde de yansıyabilirdi. Başka bir söyleyişle, değişik bir romancı, değişik bir tekniği ve değişik bir içeriği oluşturabilirdi aynı toplumsal süreç karşısında."[430]

[430] "Murat Belge ile Söyleşi II", *Cumhuriyet*, 28 Mayıs 1981, s. 4.

Belge, tüm bu gelişmelerin yanı sıra "iç monolog", "görüş açısı" (bakış açısı), "bilinçlilik akışı" (bilinç akışı) gibi teknik yeniliklerin de romanın estetik olanaklarını genişlettiğini belirtir. Ancak bu tekniklerin kullanım biçimlerini, yerleşmemiş ve kavranmamış olduğu için eleştirir.

Fethi Naci, Türk romanını Batı romanı ile mukayese ederek 1980 sonrası romanda görülen biçim arayışlarını ve yeniliği toplumsal ve ekonomik nedenlerden ziyade çağın koşulları ile ilişkilendirir:

"Batı romanında yeni biçim arayışlarının tarihsel, toplumsal temelleri var. Bizdeki durum için benim söyleyeceğim şimdilik şu: Türk romancısı elbette Türkiye'de yazıyor, eyvallah, ama 1981 yılında yazıyor; haberleşme olanaklarının alabildiğine arttığı bir dönemde, batı yazınının günü gününe izlendiği bir dönemde. Belki içinde yaşadıkları ekonomik-toplumsal koşullar zorlamıyor romancılarımızı yeni anlatım teknikleri aramağa, ama içinde yaşadıkları çağ zorluyor."[431]

Önay Sözer, "Türk Romanında Gerçekçi Olmayan 'Gerçekçilik' ve Ötesi" isimli makalesinde, gerçekçi romanın kuramsal temellerini sergiledikten sonra, Türk romancısının 1980'li yıllarda "yazın tarihimizden çekilmeye başlamış" olan "gerçekliği" nasıl kavradığını göstermeyi dener. Sözer'in, bu yazıda, Türk romanı hususunda dikkat çektiği önemli bir nokta, *"[B]atılı 'gerçekçi roman'ı bir 'kuram' olarak benimseme"*nin Türk romanının başlangıcından beri sergilemiş olduğu bir eğilim olmasıdır.[432] Hakikaten, Türk roman tarihine ve romanı konu edinen yazılara

[431] Fethi Naci, "Batı'da ve Türkiye'de Roman", *Milliyet Sanat Dergisi,* 1 Mart 1981, s. 19.

[432] Önay Sözer, "Türk Romanında Gerçekçi Olmayan 'Gerçekçilik' ve Ötesi", *Yazko Edebiyat,* S. 13, Kasım 1981, s. 90-110.

baktığımızda, "gerçekçi roman" ilkelerinin ve formunun dışında herhangi bir roman anlayışı/tekniği olabileceği ve gerçeği ele alma tarzında estetik imkânlara yönelik arayışlar gibi konulardaki verimsizlik ilk göze çarpan noktalardır.

Sözer'e göre, Batı romanında "gerçekçilik akımı" çeşitli romancılar elinde değişik ve kişisel örneklerini verdikten sonra ortadan kalkmıştır. Bunun nedeni, gerçekçilik akımının gerisinde bulunan Aydınlanma ideolojisi ve estetiğin sona ermiş olmasıdır. Ancak romancılığımızın yüz yıllık tarihi boyunca süregelen ve neredeyse Türk romanıyla aynı yaşta olan "gerçekçilik" anlayışının arkasında ise, hâlâ Aydınlanma düşüncesinin Türk aydınlarınca yorumlanarak resmî bir ideoloji hâline dönüştürülmüş biçimi vardır. Aydınlanma düşüncesi, Batı'da toplumsal gelişmeler, felsefi ve bilimsel ilerlemeler sonrası etkisini yitirmiş ve gerilemeye başlamışken bizde varlığını sürdürmüştür.

Sözer'in bir başka tezi ise, Türk romanında "gerçekçi olmayan" romanların gerçekçi sanılmış olmasıdır. *"Gerçekçi romanı ne bilimden, ne bilimin dayandığı eylemsel ve kuramsal 'felsefe'lerden soyutlayarak düşün"*menin olası olmadığı ve iki faktörü de *"içinde doğup geliştikleri toplumsal-politik koşullardan ayrı ele al"*manın isabetli sonuçlar vermeyeceğini düşünen Sözer, Batı'dan almış olduğumuz Aydınlanma ideolojisini özümsememiş olmanın "gerçekçiliğin" yanlış anlaşılmasına yol açtığını düşünür:

"Gerçekçi roman Batıda ortaya çıkmış ve en olgun ürünlerini vermiştir. Ancak bu romanın gerçeklikte bir karşılığı vardı. Bu romanlara yansıyan toplumlar, kendi içinde bilimi teknolojiyi kabul etmiş, bu türlü bir 'devrim'in sarsıntısıyla sarsılmış ve dönüşmüş, hâlâ da dönüşmekte olan toplumlardır. Gerçekçi romanın ardında doğabiliminin dayandığı felsefe varsa, önünde de aynı bilimin getirdiği değişiklikleri

yaşayan bir toplum vardır. Kendi toplumumuz için aynı şeyi söyleyemeyeceğimiz ortadadır. İlginç olan şudur: romancımızın Batıdan aldığı gerçekçi gözlük bizdeki 'gerçek'ler karşısında renkli bir gözlüğe dönüşmüştür."[433]

Sözer'in yazısı, Türk roman tarihinde gerçekçi roman ilkelerinin uzun süren egemenliğini kavramış olması, gerçekçiliğin ideolojik kökenleri ile düşünülmesi gerektiğini, bir epistemolojik temeli olduğunu göstermesi bakımından belki de ilkler arasında sayılabilir. Çünkü Türk romanı açısından gerçekliğin bir sorunsal hâline getirilmesi, 1980'li yıllara kadar neredeyse rastlanabilen bir durum değildir. Ancak yazıdaki, 1950'ler sonrası gerçekçi romanın çökmeye başlamış olduğu ve yerini "söylence"ye bırakarak 1980'li yıllarda tamamen ömrünü tamamlamış olduğu tezi tartışmaya açıktır.

Roman tartışmasına doğrudan taraf olmasa da konuyla ilgili makale kaleme almış isimlerden birisi ise Oya Batum'dur. Makalesinde Batı edebiyat çevrelerinde romanın varlığına dair yürütülen tartışmalara ve yeni arayışlara değinen Batum, bu tür tartışmaların, romanı "pek çok nedenlerden henüz tüketmemiş olan toplumumuz" için ciddi bir "kaygı" durumuna gelmediği görüşündedir.[434] Ancak bu görüş temellendirilmez ve nedenler açıklanmaz.[435]

---

[433] *a.g.m.*, s. 107.

[434] Oya Batum, "Yirminci Yüzyıla Girerken Roman", *Batı Edebiyatları Araştırma Dergisi*, S. 4, Güz 1980, s. 78-84.

[435] Melih Cevdet Anday, 20 Şubat 1981 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde "Gerçekçi, Deneyselci" başlıklı bir yazı kaleme alarak Batum'un Türk romanının durumu için yaptığı bu tespiti eleştirir. Anday'a göre, Türk romanı da Batı romanına koşut birçok gelişmeyi yaşamaktadır; Batum'un deyişiyle "henüz bulunmayan kaygı"ları aslında mevcuttur. Anday, ilk önce, Batı'dan alınmış bir tür olan roman

Ağırlıklı olarak Batı romanına dönük kuramsal atıfları olan bu yazının sonuç kısmı, gerçeklik konusuna değinmesi nedeniyle yazıldığı dönem kıstas alındığında farklı ve "yeni" bir bakış açısı sunar. Batum'un, esasında Batı romanından bahsederken değindiği farklı gerçekçilik anlayışlarının bir arada olması ve farklı şekilde romanlara yansıması, Türk romanının 1980 sonrası ortaya çıkan durumu için de geçerli bir olgudur:

"(...) 1920'lerin 'modern' romancıları, geleneksel gerçek anlayışına tepki göstermişlerse, yeni-modernler de 'modern'lerin iç-gerçek anlayışlarına karşı çıkarlar ve şimdiye kadar ileri sürülen 'gerçek' kavramlarının hiçbirinin çağımızın gerçeğini yansıtmadığını savunurlar. Öz ne denli yadsınırsa yadsınsın, demek ki 'gerçek' anlayışına dayanan bir öz her zaman var. O halde romancının önce yanıtlamak zorunda olduğu soru 'gerçek' nedir sorusu. Günümüzde 'gerçek' bireysel

sanatının bütün evrelerini deneyimlememiş olan Türk romanının "birtakım sanat anlayışlarını bir arada ve karmakarışık" yaşadığını belirtir. Sonra da, sanatın sosyo-ekonomik koşulları aşıp aşamayacağı sorusunu sorar ve bu durumun Türk romanında görülen "deneyselci" (avant-garde) romancılar ve eserleri üzerinden değerlendirilmesinin olanaklarını sorgular. Anday, bu yazısında aslında sanatın toplumsal ve ekonomik koşulları aşan kendi iç dinamiklerine bağlı bir gelişimi olduğunu ima etmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Melih Cevdet Anday, "Gerçekçi, Deneyselci", *Cumhuriyet*, 20 Şubat 1981, s. 2; Roman tartışmasının merkezinde duran isim olan Fethi Naci de bu tartışmaya Anday'ın yazısının sonunda yaptığı davet üzerine iştirak etmiştir. O da sanatın toplumsal ve ekonomik koşulları genellikle aşabileceğini belirtir. Naci de toplumsal ve ekonomik koşullarla romandaki biçimsel yeniliklerin, yönelimlerin "dolayımsız bir ilişki"si olmadığını belirtir. Ayrıntı için bkz. Fethi Naci, "Batı'da ve Türkiye'de Roman", *Milliyet Sanat Dergisi*, 1 Mart 1981, s. 18-19.

inanç ve yorumlara bağlı. Hem geleneksel hem toplumsal gerçekçiliğin, klâsik ve yeni modernizmin aynı zamanda geçerli olması bunu kanıtlıyor."[436]

Türk romanı, Batı romanının 1920'ler sonrası yaşadığı gerçekçi kırılmayı, 1980'ler sonrası yaşamaya ve bunu romanda yansıtacak araçları geliştirmeye başlamıştır. Türk romanı için "gerçek", bu yıllardan sonra, bir kavram olarak farklı bir düzlemde yorumlanmış ve bu durumu yansıtabilecek teknik ve estetik gereçler gitgide yaygınlaşmaya başlamıştır. 1990 sonrası ise, 1980'lerin romanda yerleşik olan anlayışta ve roman biçiminde yarattığı kırılmayla ortaya çıkan yeni ürünlerin bir terminoloji içinde ifade edilmesi ve Batı romanına göre Türk romanının nerede bulunduğu üzerine yoğun bir gündem oluşur.

Berna Moran, Türk romanının bu dönemde bir arayış içinde olduğunu ifade eder. 19. yüzyılın klasik gerçekçi roman çizgisinin uzun yıllar yazarlara örnek olması ve ardından toplumcu gerçekçi roman modeli ile istikametini bulan Türk romanı, Batı'da sık sık edebiyat gündemi olan "romanın ölümü/sonu" tartışmaları ile gün yüzüne çıkan değişimlerden etkilenir. Moran, bu tartışmaların ölümünü ilan ettiği anlayışın, aslında gerçekçi estetiğin kabullerine dayalı romancılık anlayışı olduğu; artık bu roman anlayışının yerine modernist ve gerçeği farklı bir şekilde işleyen roman tarzının geçtiği kanaatindedir.

Moran'ın bu arayışlarla ilişkilendirdiği postmodern roman, Güney Amerika romanı, bilimkurgu romanı gibi türler, 1990'ların başında Türk edebiyatında romanın yörüngesini de çizmektedir. Moran, çeşitli örnekler vererek Türk romancılarının

[436] Oya Batum, *a.g.m.*, s. 84.

postmodern anlatıya doğru yol aldığını, ancak bu durumun nasıl neticeleneceğinin tahmin edilmesinin henüz erken bir öngörü olduğunu belirtir:

"Öyle sanıyorum ki son günlerde Türk yazarları bu çağdaş arayışlar arasında bir yol arıyorlar kendilerine. Son bir iki yıl içinde basılmış olan 'Bir Cinayet Romanı', 'Kara Kitap', 'Taormina', 'Esrarengiz Bay Kartaloğlu' türünden anlatılar buna işaret ediyor gibi. Daha önce yazılmış olan 'Tutunamayanlar'ı, 'Anayurt Oteli'ni, 'Sevgili Arsız Ölüm'ü de hesaba katarsak postmoderne doğru yol alan bir çizgiden bahsedebiliriz belki. Bu yol tıkanır mı, yoksa sürdürülür mü bilmiyorum (...)"[437]

Moran'ın "bahsettiği yol", yani postmodernizm, bir eğilim olarak 1990 sonrası romanının yükselen çıtası olur. "Son Yeni"[438], "Üçüncü Yeni"[439], "Romantizmin 3. Aşaması"[440], "Postmodernizm" gibi nitelemelerle özellikleri tespit edilmeye çalışılan bu yeni roman "türünün" üzerine çeşitli yazılar yazılır. Nihayetinde, bu eğilimin temsilcisi olan romancıların eserlerine dönük ilgi, bu yıllardan itibaren gitgide artar.

Cengiz Ertem, bir yazısında, 1990'lı yılların başında sık sık tartışmaların konusu olan "postmodern" kavramı ve bu kavramla yoğun şekilde ilişkilendirilen Orhan Pamuk'un *Benim Adım Kırmızı* adlı romanını, postmodern anlatı bakımından

---

[437] Doğan Hızlan, "Berna Moran 'Türk Romanına Eleştirel Bakış'ı Anlatıyor (Söyleşi)", *Gösteri,* S. 120, Kasım 1990, s. 11.

[438] Ahmet Kabaklı, "Postmodernizm ve Son Yeni", *Türk Edebiyatı,* S. 233, Mart 1993, s. 5-7.

[439] "Attillâ İlhan'la Söyleşi I", *Cumhuriyet*, 5 Mayıs 1981; Hasan Bülent Kahraman, "Kültürsüzlükten Beslenen Anlayışlar Aşıldı", *Varlık* (Türkiye Dosyası 1980-1990: Roman), S. 999, Aralık 1990, s. 19.

[440] Gürsel Aytaç, "Soruşturma", *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı), S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s. 767.

değerlendirirken "modernizm" ve "postmodernizm"in gelişim süreci ve ana çizgilerine de değinmiştir.[441]

Modernizm ve postmodernizmin kuramsal temelleri dışında, Türk romanında postmodern ve modern ögelerin kullanımını inceleyen bu yazı, Türk romanının gelişim tarihi ile ilgili önemli bir olguya da dikkat çeker. Türk romanının anlatı ve gerçek alanında yaşadığı değişimlerin çoğunlukla Batı romanından kök bulduğu, daha çok etkilenmelerle dönüşümler yaşandığı, roman tarihimizin en bariz olgularından biridir. Kimi zaman kökeni Batı edebiyatı olan birkaç farklı yönelimin eşzamanlı olarak romanlarda görülmesi de bir yönüyle bununla ilgilidir:

"Batı romanında (...) bir modern sürece gidilmesi toplumda ve sanatta bazı koşulların yaşanmasıyla olmuştur. Sanat ve düşünce akımlarının yüzyıllar boyu gelişmesinin bir sonucudur. Bizde ise bilindiği gibi bir roman geleneği yoktur. Türk romancısı Tanzimat'ın Batı'ya açılan penceresinden Batı romanı adı altında Fransız romanını tüm geçmişiyle, birdenbire karşısında buluvermiş ve Batı romanının geçirdiği aşamaları yaşamadan kültürel bir etki altına girmiştir. Türk romanı günümüzde, tüm dünyada olduğu gibi, entelektüel roman yazarlığının ürünü olarak gelişmektedir."[442]

Ertem, romanımızdaki modern arayışları, Batı romanında yaşanan modernizm sürecinin etkisine bağlar. Türk edebiyatında görünen modernizm ve postmodern

[441] Cengiz Ertem, "Türk Romanında Modern Arayışlar ve Postmodernizm - I", *Varlık*, S. 1114, Temmuz 2000, s. 71-79; Cengiz Ertem, "Türk Romanında Modern Arayışlar ve Postmodernizm - II", *Varlık*, S. 1115, Ağustos 2000, s. 61-68.

[442] Cengiz Ertem, "Türk Romanında Modern Arayışlar ve Postmodernizm - I", s. 73.

romanın etkisinin aynı anda tezahürünün daha çok belli kişisel çıkışlarla birlikte açıklanabilir olması, biraz da bu durumun sonucudur. 1980 yılları başında "biçimci", "bireyci", "toplumsal sorunlardan uzak" olmakla itham edilen bu anlatıların ilk örneklerinin gördüğü tepkiyi bu bağlamda düşünmek mümkündür.

Yıldız Ecevit de, Türk romanının, gerçekçi/toplumsalcı çizgiden ayrılmaya başladığı 1970'li yıllardan itibaren, Batı romanının 20. yüzyıl başlarında yaşadığı modernizmin yanı sıra, 1960'lar sonrası etkinlik alanını genişleten postmodernizmi bir arada deneyimlediğini belirtir. Gerçekçi roman estetiğinin ve romanın toplumsal/ahlaki yönünün belirlediği roman çizgimizin Halit Ziya Uşaklıgil, Ahmet Hamdi Tanpınar, Attillâ İlhan gibi bazı romancıların eserleriyle ihlal edildiği görüşünü, daha önce değinilen birçok isim gibi Ecevit de dile getirir. 1970'ler sonrası ise Oğuz Atay, Yusuf Atılgan, Ferit Edgü gibi yazarlar tarafından modernist/postmodernist roman ögeleri, biçimci/bireyci/avangardist yönelimler romanlara taşınır.

Ecevit de, toplumcu ve gerçekçi ilkelerin yön verdiği roman anlayışının bir otorite olarak 1980'li yıllara kadar biçimci, bireyci estetiğe yönelen romanları bir anlamda baskıladığı; ancak 1980 sonrası, romanın hem kurgu/biçim özellikleri hem de gerçeklik anlayışı temelli bir kırılma yaşadığı görüşündedir. O da, 1980 sonrasının sosyal ve siyasi koşullarının, 12 Eylül'de yaşanan askerî müdahalenin yarattığı depolitizasyon sürecinin tırmandırdığı biçimci arayışların, Marksist sistemlerin dünya genelinde gerilemesi gibi etkenlerin yanı sıra, Batı edebiyatında görülen "biçimci" ve "bireyci" gelişmeler ve yoğunlaşan çeviri etkinliğinin bu duruma katkı sunduğunu belirtir.

1980 sonrasında, Latife Tekin, Nazlı Eray, Orhan Pamuk, Bilge Karasu gibi yazarlarla rağbet görmeye başlayan modernist/postmodernist unsurlar ve "avangardizm"; 1990 sonrasında, geleneksel biçim ögeleriyle, yani gerçekçi roman kalıbı ve estetiğini benimsemiş olan, toplumsal içeriği önceleyen anlayışla hesaplaşan biçim ve deneysellikte aşırı uçları yoklayan romanlarla yaygınlık kazanır. Ecevit'e göre bu süreç, Türk romanında "postmodernist açılımlar"ın 1970'lerden itibaren "öncü sanatçılar"ın açtığı çığırı takip ederek geleneksel kalıpları kırdığı dönemi ilan eder.[443]

1980 sonrası gelişen roman çizgisini olumlu bir gelişme olarak görmeyen eleştirel yaklaşımlar da vardır. Feridun Andaç, medya, reklam, pazarlama üçgeninde özendirilen tüketim kültürünün romanın estetik yönünü ihmal eden bir niteliksizleşmeye dönüştüğünü ve niceliğin bu anlamda iyi bir gösterge olmadığını öne sürer. Andaç'a göre, 1980 sonrası yaşanan depolitizasyon süreci toplumda bir "kültürsüzleş(tiril)me" yaratmış ve bu durum romana nicelik artışı olarak yansımıştır.

Andaç, bu ortamda, romanı salt bir iletiye dönüştürüp bütün estetik kaygıları dışlayanlar; romanı bir "hobby", iç dökme aracı olarak görenler; "bireyselleşme"nin "toplumsallaşma"ya geçtiği/geçemediği noktada geçmişle hesaplaşmaya yönelenler; ideolojik söylemleri nedeniyle "nitelik(siz)likler"i göz ardı edilenler gibi kategorilere böldüğü romancıların karşısına, "roman dünyalarının zenginliğiyle ilgi çeken romancıları" çıkarır. Bunlar ise, *"ülkenin yaklaşık son yüzyıllık değişimini, bu değişimle yaşanan tarihsel-toplumsal geçiş süreçlerindeki sosyo-ekonomik yapının*

[443] Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014, s. 83-94.

*bireysel dünyalarını biçimlendirişini toplumsal gerçekçi bir bakışla yansıtan"*lardır.[444] Andaç'ın Marksist roman kuramını bir ölçüt durumuna getirdiği ve romancıları bir roman kişisi gibi algılayarak "tipik" kavramına göre düşündüğü görülmektedir.

Bir romancı olarak Ahmet Altan ise, 1980'li yıllarla başlayan sürecin, "koro edebiyatçılığının tamamen bittiği bir dönem" olduğunu düşünür. Altan'a göre, 1980-1990 arası dönem, önceki yılların belli konular çerçevesinde ve "ortak anlatım sınırları içinde dolanan" romancılığının hem biçim hem de içerik noktasında yeni arayışlara yönelmeye başladığı süreci kapsar. *"Bu on yılın en önemli karakteristiği, yeni biçimlerle, yeni konularla, yeni fantezilerle bezenmiş bir 'arayış' ve kişiselleşme dönemi olmasıdır."*[445]

Orhan Pamuk ise, 1980 öncesinin romancılık anlayışını değerlendirirken "gerçekçilik" üzerinde durur. 1970-1980 arasındaki süreci *"19. yüzyılın gerçekçiliğinden devralınmış ama biçimsel olarak pek az geliştirilmiş bir gerçekçiliğin sürdüğü ortam"* olarak gören Pamuk, toplumcu bir anlayış ve ahlaki temellere dayalı Türk romanının 1930 sonrası dünya edebiyatında görülen "temel çıkışları" kavrayamadığını belirtir. Pamuk, bu doğrultudaki daha önceki değerlendirmelerle kesişen bu yorumlarına, romanın işlev yönünü de ekler:

---

[444] Feridun Andaç, "1980'li Yıllarda Romancılığımızın Görünümü", *Varlık* (Türkiye Dosyası 1980-1990: Roman), S. 999, Aralık 1990, s. 4-5.

[445] Ahmet Altan, "Soruşturma", *Varlık* (Türkiye Dosyası 1980-1990: Roman), S. 999, Aralık 1990, s. 15.

"(...) bizim romanımızın ister doğrudan, ister dolayımlı olarak politik ahlakçılığa hizmet ettiğini söylemek çok yanlış olmaz." [446]

Türk romanının "yalınkat gerçekçilik" anlayışı olarak nitelendirdiği yerleşik gerçekçilik anlayışının dışına 1970'li yıllardan itibaren çıkmaya başladığını belirten Pamuk, 1980 sonrası romanınınsa, Türk romanının Cumhuriyet döneminden beri süregelen başat eğilimi olan gerçekçilik anlayışından "kurtulmak" uğraşında olduğunu belirtir.

Hasan Bülent Kahraman, 1980-1990 arası roman anlayışını değerlendirirken Türk romanının "yazınsal arayışlarına yön veren" iki temel yaklaşım ve kültür dünyasının Türk romanını 1980'lere kadar biçimlendirdiğini ifade eder. Bunlardan ilki, 1960 sonrası ağırlık kazanan "köy edebiyatı", "devrimci edebiyat" diye tanımlanan ve edebiyat eserini belirli ideoloji ve sloganların dar çerçevesine hapseden yaklaşım; ikincisi ise, 1980'lerde başlayan *"her baskı döneminde ortaya çıkan Batılı değer yargılarını sınamadan, hiç gözden geçirmeden, hiç irdelemeden kabul eden arayıştır."*[447]

Kahraman da, 1980 sonrası romancılığını "Üçüncü Yeni" dönemi şeklinde adlandırmıştır. Güney Amerika romancılarının tekniklerini, Batılı kimi yazarları, bunları yaratan çevre ve diğer koşullardan yalıtarak Türk edebiyatına taşımayı bir yanılgı olarak gören Kahraman, 1990 ve sonrasına uzanacak sanatçıların "*Batıda olup*

[446] Orhan Pamuk, "Soruşturma", *Varlık* (Türkiye Dosyası 1980-1990: Roman), S. 999, Aralık 1990, s. 17.

[447] Hasan Bülent Kahraman, "Kültürsüzlükten Beslenen Anlayışlar Aşıldı", *Varlık* (Türkiye Dosyası 1980-1990: Roman), S. 999, Aralık 1990, s. 18.

biteni dikkatle izleyen ama, bunu yaparken de, Türkiye'nin özgül gerçeklerini ve sorunlarını, Türkiye'nin kültür yaşantısının temel öğelerini unutmayan" ve bu iki ayrı boyut arasında bir senteze varanlar olacağı öngörüsünde bulunur.[448] Kahraman, Türk romanını değerlendirirken sorunları "roman dışındaki olgular" açısından irdeleyen ve tartışmaları "roman estetiği ve söylevi" içinde ele almayan yaklaşımları da sakıncalı görmektedir.

Hilmi Yavuz, 1990 sonrasının gündemi olan postmodernizm açısından romanımızı değerlendirirken, Türk roman geleneğinin başlangıcından beri Batı romanının bir "varyantı" olarak onu geriden takip etmesini "artzamanlılık" olarak tanımlar.

Yavuz'a göre, Türk roman geleneğinin ayırt edici özelliği bu "artzamanlılık" ilişkisiyken postmodernizmle bu ilişkinin ibresi değişmiştir; yani postmodernizm, Türk anlatı geleneğini "artzamanlı" değil de eşzamanlı bir kanala aktararak roman geleneğimizin daha önceki dönemlerinde görülen "geriden gelme"yi ortadan kaldırmıştır. Yavuz, postmodern dönemle birlikte Türk edebiyatında kapanan bu zamansal mesafeyi "düzyazı edebiyatı"nın yaşadığı bir nitelik değişmesi olarak vasıflandırmıştır:

"(...) Batıya ardzamanlı değil de, eşzamanlı olarak dönüşmüş bir anlatı geleneğiyle eklemlenmek, Türk düzyazı edebiyatının çevresel (periferik) bir edebiyat olmaktan çıkması demek..."

[448] *a.g.m.*, s. 19.

Yavuz, Türk romanının bu bağlamda yaşadığı dönüşümü, "Geç Kapitalizm"in bir ürünü olan postmodernizmin merkez/çevre farklılaşmasını ortadan kaldırması ile açıklanabilecek bir eşzamanlılığa bağlar.[449]

Türk romanı, içinde bulunduğumuz dönemde postmodernizm dolayısıyla, bir anlamda Batı romanı ile "eşzamanlılık" yaşamaktayken ve bahsi geçen durum, iktisadi, kültürel görünümleri üzerinden açıklanmaya müsaitken söz konusu durumun bazı açılardan eleştirildiği kimi noktalar da vardır. Örneğin, Semih Gümüş, 1980 sonrasının bir çeşit "geçmodernizm" olarak da düşünülebileceği görüşündedir.

Gümüş'e göre, henüz çok tartışılmamış ve derinlemesine incelenmemiş olan bu dönem, 1980'li yıllara kadar gerçekçi ve toplumcu eğilimlerin yeniliklere çok imkân tanımadığı sürecin ertesinde gelmesi dolayısıyla yaşanan bir kopuşa, bir anlamda "özgür yaratım süreci"ne dönüşmüştür. Ancak 1980'ler sonrasını *"bir tür yazınsal özgürleşme biçimi"* olarak niteleyen Gümüş, daha önceki edebiyatın toplumcu ve gerçekçi iki ana çizgisini terk eden yeni yazarların bu egemen anlayış dışında yenilikçi arayışlara, deneysel biçimlere yönelmesini olumlu bir gelişme olarak görürken bu durumun bir süreklilik sağlayamadığını belirtir:

"1980'lerden sonraki durgunluk ve düşüş döneminde Batı'daki yenilikçi, postmodern biçimleri alan yazarlar, buldukları yeni anlatım tekniklerine kendilerine özgü biçimler kazandırmaya çalıştı çalışmasına, ama sonunda onlar da, Orhan

[449] Hilmi Yavuz, "Postmodernizm ve Roman Geleneği", *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013, s. 77-78.

Pamuk'un romanları dışında, tekil örnekler olarak kalıp unutuldu, yeni yollar açma fırsatı tanıyan sağlam örneklere dönüşmedi."[450]

1980 sonrası Türk edebiyatında kendini gerçekleştirme alanı bulan postmodernizm, ilk döneminde bazı temsilcilerle bir roman anlayışı yaratmıştır. Bu roman anlayışının öne çıkan isimlerinden biri de, ilk romanının[451] klasik roman geleneği içinde olmasına rağmen zamanla postmodernizme yönelen Orhan Pamuk'tur. Semih Gümüş, 1980 sonrasının ilk postmodern romanlarını yazan isim olduğunu belirttiği Orhan Pamuk'un "postmodernizmin bir olgu ya da eğilim olarak tartışılması"nda ilk akla gelen kişi olduğunu belirtir.[452]

Postmodern dönemin eleştirilen yanı ise, 1980 sonrası kapitalistleşme sürecine koşut şekilde yükselen "yozlaşma" ve tüketim toplumunun yarattığı değerlerdir. Gümüş'e göre değerleri, bilgiyi metalaştıran bir toplumsal kültür, 1980 sonrası tırmanışa geçer. Bu durum, kapitalizm ve onun yarattığı kültürel sonuçlarla

---

[450] Semih Gümüş, *Modernizm ve Postmodernizm*, Can Yayınları, İstanbul, 2010, s. 97.

[451] Orhan Pamuk, *Cevdet Bey ve Oğulları*, Karacan Yayınları, İstanbul, 1982.

[452] Gümüş, bu vasfı ona kazandıran kişinin Berna Moran olduğunu belirtir; "postmodernist romancı" olarak Orhan Pamuk'un tanınmasını, Moran'ın *Kara Kitap* üzerine yaptığı açıklamalara bağlar. 1990 sonrası yükselen postmodernizm ve roman tartışmalarında Orhan Pamuk isminin, Gümüş'ün de belirttiği gibi, hem olumlu hem de olumsuz şekilde sıkça anıldığını görmek mümkündür. Ayrıntılı bilgi için bkz. Semih Gümüş, "Modernizmden Kopamayan Postmodern Edebiyatımız", *Modernizm ve Postmodernizm,* Can Yayınları, İstanbul, 2010, s. 108-113; Semih Gümüş'ün atıfta bulunduğu *Kara Kitap* değerlendirmesi için bkz. Berna Moran, "Üstkurmaca Olarak 'Kara Kitap'", *Gösteri,* S. 126, Mayıs 1991, s. 7-12.

ilişkilendirilmektedir. Eleştirilerin ortak noktası, bu sonuçların birçok alanda yarattığı değer aşınmasına yönelik olmalarıdır:

"Kapitalizm hayatımızı yalnızca ekonomik duvarlarla kuşatmakla yetinmeyip bir zamanlar sahip olmaktan mutlu olduğumuz değerleri de aşındırmadı mı? Böylece yazarlık, 1970'lerde bambaşka biçimlerde yaşanırken, 1990'larda ün ve çok satmakla anılan bir mesleğe dönüştü, 2000'lerde yeni popüler yıldızların yazdıkları romanların dışına taşan imgeleriyle parlatıldığı zamanlara gelindi."[453]

A. Ömer Türkeş de, bu bağlamda, 80'lerde başlayıp 2000'lerde yükselişe geçen ivmeyle edebiyat alanının giderek kapitalistleştiği, edebiyatın iç işleyişinin sisteme uygun hâle getirildiği ve maddi hayatın entelektüel faaliyetler üzerinde belirleyici olduğu değerlendirmesini yapar.[454]

Postmodern kültür anlayışının toplumsal ayrımları ortadan kaldırması ve medya beraberinde popüler kültürün yarattığı "aynılaşma", her şeyin "eştür" nitelikler kazanması gibi durumlar, yine 1980'lerden sonra ortaya çıkan bu olgunun sonuçlarındandır. Kültürel alandaki değerler aşınması ve gerileme, popüler olanın yüceltilmesi, medya ve yayıncıların edebiyatı piyasanın koşullarına göre kurgulaması da bu döneme yöneltilen eleştirilerdendir:

"Bu etkilerin tümü birden 1990'lardan sonra güçlendi. Ondan da önce, 1980'lerde yaşanan büyük altüst oluşun yeni bir kültüre yol açacağı ve bu kültür içinde daha önceden bilinen ilişki biçimlerinin yerlerini yenilerine bırakacağı görülüyordu.

[453] Semih Gümüş, *a.g.e.*, s. 116-117.

[454] A. Ömer Türkeş, "80'den Sonra Gerçeklikten Kaçış", *14 Şubat Dünyanın Öyküsü*, S. 1, Şubat-Mart 2014, s. 122.

Denebilir ki bir hazırlık dönemi, 1990'lardan sonra donanımlı bir kültür olarak postmodernizmi edebiyat dünyamıza sokmuştur. Başlangıçta bir kavram olarak yalnızca Batı'ya öykünmecilik biçiminde görülen postmodernizm, aslında bundan öteye geçen yeni bir hayat tasarımı olarak gerçekliğini, 1990'lardan 2000'lere doğru bütüncül bir egemenlik düşüncesi olarak dayatmaya başladı."[455]

Daha önceki değerleri yıpratmak ve niceliksel/niteliksel bütün ayrımları ortadan kaldırmak üzerine bir "değerler algısı" yaratmış olan postmodernizmin kültürel boyutu, bütün bu etkenlerle iç içe geçerek roman değerlendirmelerindeki ölçütleri, yeni oluşan tüketim toplumu değerlerine göre biçimlendirmiştir.

1980 sonrası edebiyatta hem modernist hem de postmodernist unsurlarla başlamış olan farklılaşma, belli yönelimlerle 2000'li yıllarda doruğa ulaşmıştır. Piyasanın yön verdiği edebî dürtülerin etkisi ve popüler roman yazarlarının yöneldiği belli alanlara rağbetten de dolayı "edebiyatın edebiyat olarak gerekliliğini kavramış" yazarlar dahi söz konusu duruma itibar etmeye başlar. Gürsel Korat, "tiraj", "reklam panosu" gibi kavramların bu dönemde toplum hayatına girdiğini, edebiyat ürünlerinin metalaşma sürecini bunlarla birlikte yaşadığını belirtir ve bu süreci, magazin yönüyle öne çıkma, ünlü olma gibi yönelimlerin edebî kaygıların yerine geçtiği bir dönem olarak nitelendirir.[456]

Korat'ın bu dönemle ilgili dikkat çektiği diğer bir olgu, eleştiri kurumunun geçirdiği dönüşümdür. Eleştiri yazılarının daha çok yayıncı talepleri doğrultusunda

---

[455] Semih Gümüş, *a.g.e.*, s. 133.

[456] Gürsel Korat, "Fethi Naci'den Sonrası Tufan", *14 Şubat Dünyanın Öyküsü*, S. 1, Şubat-Mart 2014, s. 131.

kitap tanıtım yazılarına dönüştüğü ve reklama aracılık yaptığı bu dönemde, roman yazımının niceliğinde de dikkate değer bir artış yaşanmıştır.[457] Gürsel Aytaç da postmodernist edebiyat dünyasında eleştiri kurumunun etkinliğini kaybettiği görüşündedir. Aytaç, önceki dönemin edebiyat eleştirisinin yerini alan ve görsel-işitsel medyada reklam/tanıtım faaliyetleri üzerinden yürüyen yeni anlayışın incelemeye dayalı edebiyat eleştirisini akademik alanlara kaydırdığını belirtir.[458]

Kitapların marketlerde satılan ürünler gibi dolaşıma girmesi, belli bir "raf ömrü" biçilmesi, "çoksatar"lığın raflarda yer alma ölçütü olması, salt kitabın meta değerine odaklı gelişen bu yeni "kültür"ün, nitelikten çok niceliğe özendirmesi de eleştiriler arasında sayılabilir.

Sonuç olarak, 1990 sonrası edebiyatımızda, özellikle roman alanında postmodernist ve modernist unsurlar, romanın hem biçim hem de içerik özelliklerine yansır. Özellikle Orhan Pamuk romancılığı üzerinde odaklanan kimi eleştiri ve değerlendirmelerle birlikte, anlatım tekniği ve kurgu noktasında biçim unsurlarının daha bilinçli kullanıldığı eserler de bu dönemden sonra görülür. Postmodernizmin romana yansıyan teknik unsurları ile modernist anlatıların biçimsel özellikleri bir aradadır. Bununla birlikte, romanda görülen biçimsel ve içerik düzeyindeki değişimi sistemli şekilde irdeleyecek bir terminoloji, hem de belli çözümleme şemalarına dayalı kuramsal metinler de bu yıllardan sonra üretilir. Bu yıllara yönelen eleştirilerin önde

[457] Gürsel Korat, *a.g.m.*, s. 132.

[458] Gürsel Aytaç, "Soruşturma", *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı), S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s. 767.

gelenleri ise, piyasalaşma sürecine giren edebiyat metinlerinin metalaşması, niteliksizleşmesi, salt tüketime odaklı bir üretim sürecine dâhil olmalarıdır.

Romana ilişkin tartışmaların, gerçeklik meselesi ve değişime ilişkin çıkarım ve saptamaların yanı sıra, 1980 sonrasının üçüncü bir gündemi, bu yıllardan sonra oluşmaya başlayan roman eleştirisi için gerekli altyapı ve kuramsal yaklaşımlara ön ayak olan girişimlerdir.

3.2.7.4. Eleştiri ve Kuram Meselesi

1980 sonrası alışılagelen roman anlayışında hem içerik hem de biçim yönünden yaşanan kırılma, beraberinde roman üzerine yapılan hararetli tartışmaların yanı sıra, roman eleştirisi ve kuramı alanında var olan boşluğu bir gündem durumuna getirir.

1980 öncesinde, roman değerlendirmelerinde öznel olma, belli bir sistematikten yoksunluk, eleştiri tutumlarındaki tarafgirlik, edebiyat dışı ölçütlerle metinleri değerlendirme, nesnel ve kurumlaşmış bir eleştiri anlayışı/terminolojisi bulunmaması gibi durumlar, roman incelemesi alanında rastlanan kimi olgulardır. Benzer durumlar, 1980 sonrasında da revaçtadır. Ancak bu yıllardan sonra eleştiri alanında terminoloji eksikliğine çözüm getiren arayışlar ve roman kuramının yokluğunu kapatmaya dönük girişimler de görülür.

Romana özgü yerleşik biçim ve gerçekçilik anlayışının parçalanmaya başladığı, toplumsallığı edebî ölçüt olarak benimsemiş olan eleştirel tavrın farklılaştığı dönem olarak da görebileceğimiz 1980'li yıllar, bu alanda eksikliklerin tespitine yoğunlaşan ve bu durumdan rahatsızlığı ifade eden yazılarla öne çıkar. Dergi yazıları, eleştiri alanındaki çeviriler, Türk romanını kuramsal boyutuyla irdeleme amacını güden ilk çalışmalar, bu yıllardan sonra edebiyat sahasında kendisine yer bulur.

Bugünkü roman incelemelerinin ve çözümlemelerinin terminolojik altyapısını kuran ilk girişimler, roman tartışmalarının kendisine ağırlıklı olarak yer bulduğu edebiyat dergilerinde ortaya çıkar ve daha sonra sistematik inceleme metinleri ile farklı alanlara taşınır.

Murat Belge, 1980 sonrası "romanın varlığı yokluğu" üzerine başlamış olan tartışmaların edebî ölçütler dışında gelişerek kişiselleştiğini, romanın "teorik" sorunlarının ele alınması gerekirken "atışma", "dedikodu", "sansasyon" boyutunu aşamadığını belirtir. Evrensel çerçeveye uygun bir kuramsal zemin öneren Belge, romanın epistemolojik temellerine, gerçekçilik anlayışına, anlatım tekniğindeki yeniliklere, gelenek boyutunun sorgulamasına, roman yazma pratiğine ve romanın içsel ögelerine dönük kuramsal bir yaklaşımı döneminin ihtiyacı olarak belirler.

Belge, eleştirideki benmerkezci, izlenimci tutum ve edebî türler içinde eleştirinin gelişmemesi hususunda ise, "ortak bir teorik temel"e yaslanan "ekolleşme"ye gidilmesi önerisini sunar. Romanın kuramsal meselelerinde dönemin ihtiyacı ise, *"romanla, hatta yalnız edebiyatla yetinmeyen, bütün estetik alanı kapsayan (...) Dolayısıyla, kişileri aşan ve değişik alt-alanlara benzer biçimlerde bakan değişik kişileri bir araya getiren bir yaklaşım"*dır. Belge'ye göre döneminin bu alandaki açığını, hem "teorik" hem de "pratik" temeli olan bir kuram ve eleştiri anlayışı kapatabilir.[459]

Roman kuramı hakkında görüş bildiren ve dönemine ilişkin tespitler yapan bir diğer isimse, roman eleştirisine önemli katkıları olan Berna Moran'dır. O da, romanda tip olgusu üzerine yaptığı bir söyleşide, *"roman kuramının bizde işlenmemiş"*

[459] "Murat Belge ile Söyleşi II", *Cumhuriyet*, 28 Mayıs 1981, s. 4.

olmasına değinirken roman kişilerinin sınıflandırılması üzerinde açıklamalarda bulunur ve Türk roman eleştirisinde bir terminoloji eksikliği olduğunu belirtir.[460]

Önay Sözer, 1980'li yılların romancıları ve eleştirmenlerinin roman incelemelerinde "kuramsız" oluşlarını, bir eksiklik olarak belirler. Sözer, Türk edebiyatında roman kuramının gelişmemiş olmasının nedenini, "gerçekçi roman" anlayışının Batı'dan alındıktan sonra bir "kuram" gibi kabul görmesine ve sorgulanmamasına bağlar.[461]

Azra Erhat, 1980'li yılların başlarında, romancı ve eleştirmenlerin romanı gündem hâline getirmesi ve bunun yarattığı tartışmalar üzerine, dergilerde "roman" ve "aydın" konusunu irdeleyen eleştirmen ve romancılar hakkında bir yazı kaleme alır. Bu yazının giriş kısmında, eleştirmen ve romancıların görüşlerinin dergilerde yarattığı olumlu gündeme değinen Erhat, *"çoktandır hasretini çektiğimiz 'yazın eleştirisine' neredeyse varacağı"*mızı belirtir.[462] Erhat'ın bu değerlendirmesi, bahsi geçen yılların roman eleştirisi alanındaki durumunu gösteren, bu konuyla ilgili birçok ipucu veren bir yazıdır.

Erhat, roman eleştirisi hakkında yazdığı bir diğer yazısında ise, kimi eleştirmenlerin Türk romanına yönelik tutumunu değerlendirir. Bu yazıda, özellikle, Moran'ın eleştirel tutumu üzerinde durulur. Onun, roman eleştirisinde geleneksel eğilimleri terk edip hem bir sistematik hem de göreli bir nesnellik geliştirdiği ifade

---

[460] Zeynep Karabey, "Romanda Tip Olgusu ve Tipin İşlevi Üzerine Yazarlarla Söyleşiler", *Yazko Edebiyat,* S. 24, Ekim 1982, s. 95.

[461] Önay Sözer, "Türk Romanında Gerçekçi Olmayan 'Gerçekçilik' ve Ötesi", *Yazko Edebiyat,* S. 13, Kasım 1981, s. 90-110.

[462] Azra Erhat, "Dergilerde "Aydın" ve "Roman" Konusu", *Varlık*, S. 890, Kasım 1981, s. 13-17.

edilir. Erhat, roman eleştirisinin edebiyat dışı ölçütlere dayandırılmasını ve ideolojik saiklere indirgenmesini de doğru bulmamaktadır:

"Ne tuhaf ki, bugüne değin çoğu eleştirmenler bir roman eleştirisi yazınca, o romanı incelemektense, romancı üzerine bildiklerini ya da yergilerini dile getirmekle yetiniyorlar. Yapıta hemen hemen hiç eğilmeyip, yazarının siyasal, toplumsal dönüşünü ön plana alarak, romanda romana yabancı olan bu öğelerden yola çıkıyorlar."[463]

Emin Özdemir, *Çağdaş Eleştiri* dergisinde, Berna Moran'ın *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*'ı vesilesiyle kaleme almış olduğu bir değerlendirme yazısında, eleştiri tarihimize dair bazı saptamalar da yapmıştır.

Eleştiride belli yargıların kalıplaşması ve bu yargıların yeni terimler bağlamında ele alınmaması, bunlardan ilkidir. Bir diğeri, yineleyici tutumun eleştiri tarihimizde kurduğu egemenliktir. Ancak, Özdemir'e göre yeni bir yaklaşım, *"çağdaş yöntemlere yaslanan, yazınsal birikimimizi bütünselliği içinde kucaklamayı amaçlayan bir inceleme, araştırma dönemi"* başlamaktadır. Bu anlayışın öncülerinden birisi de Berna Moran'dır. Özdemir de, Erhat gibi, Berna Moran'la roman eleştirisinin farklı bir kulvara girdiğini düşünmektedir.[464]

Gürsel Aytaç, *Yazko Edebiyat* dergisinde çıkan bir yazısında, eleştiride metni esas almaksızın çoğunlukla "öznel", "duygusal" ölçütlerle hareket eden ve yargılarını

[463] Azra Erhat, "Romancıya Karşı Yargılayıcı ve Suçlayıcı Tutum", *Yazko Edebiyat*, S. 21, Temmuz 1982, s. 112-113.

[464] Emin Özdemir, "Romanımız Üzerine Yeni Saptayımlar", *Çağdaş Eleştiri*, S. 4, Nisan 1984, s. 20-21.

metinden örnekleme gereği duymayan eleştiri anlayışını, Türk edebiyatının genel bir eğilimi olarak belirler. O da diğer romancı ve eleştirmenler gibi, roman eleştirisi noktasında öznel bir tutum olduğu kanısındadır. Aytaç, edebiyat eleştirisinin 1980 sonrası ortaya çıkan "çağdaş edebiyat" ortamının gerisinde olduğu tespitini yapar ve bu hükmün gerekçelerini listeler:

1) Türk edebiyatında Batı romanının geçirdiği evrelerin, çağdaş romanın yenilikleri, anlatım tekniği, kurgu özelliklerinin farkında olan ve bunları uygulayan romancılar olmasına rağmen eleştirmenlerin çoğu, bu durumdan haberdar değildir.

2) Eleştirmenlerin ideolojik tutumla davranmaları sonucu, dünya görüşü ya da siyasal görüş eleştiride ölçüt durumuna getirilmiştir.

3) Türk edebiyat bilimi nesnel inceleme/yorumlama/çözümleme boyutunda bir eleştirinin gerektirdiği terminolojiye, kavram kesinliğine sahip değildir. Farklı alanların bilim adamlarının kendi alanlarından ödünçlediği bir terminolojinin kullanılması, buna rağmen, terminolojide ortak bir çerçeve kurulamaması söz konusudur.

4) Öznel eleştiri, yaygın eleştiri biçimidir.

5) Roman eleştirilerinde çoğunlukla eserin biçim özellikleri, kurgu, anlatım tekniği, üslup özelliği ya tümden yok sayılarak bütün dikkat konuda toplanmakta veyahut bunlar yüzeysel bir biçimde ele alınmaktadır.

6) Türk romanı konu esasına dayalı genel bir sınıflandırmaya tabi tutulmamış ve romandaki genel eğilim çizgilerini ortaya çıkarmak imkânı yaratılmamış durumdadır.[465]

Aytaç'ın yazısından roman eleştirisi ve terminolojisinin güncel durumu hakkında özetlenen bu maddeler, söz konusu dönemde roman eleştirisinin neredeyse başlangıç aşamasında olduğunu göstermektedir. Terminoloji sorunu dışında, Türk romanını değerlendirmek ve roman eleştirisi için de belli ölçütlerin belirlenememiş olması, aslında Cumhuriyet'in başlangıcından beri süregelen bir eksiklik olarak birçok yazının konusu olmuştur. Ayrıca, bu yazıda Aytaç'ın kullanmış olduğu "anlatım tekniği", "kurgu" benzeri terimler, o dönem için henüz çok yenidir; romanın yapısal niteliklerini sistematik şekilde inceleyecek ve belli şemalar ile metin inceleme yöntemleri geliştirecek kuramsal çalışmalar, ilerleyen yıllarda oluşturulacaktır.

Ömer Ateş de, Türk romanında biçim ve ideoloji ilişkisini incelediği bir yazısında, eleştiri konusunda genelleşmiş olan bir eğilime değinmiştir. Ateş, Cumhuriyet döneminin tezli/ideolojik romanlarının edebiyat gündemini belirlemesi ve siyasal tartışmalara kaynaklık etmesini eleştiri tarihinin bir yanlışı olarak görür:

"(...) Türk romanı açısından en büyük kayıp, bu [tezli/siyasal] romanların biçim, teknik, kurgu, tip gibi, romanı roman yapan öğelerin dışında açıklanmaya çalışılması ve romanın, roman olarak değil de, öne sürdüğü siyasal tez açısından

[465] Gürsel Aytaç, "Türkiye'de Roman Eleştirisine Eleştirici Bir Bakış", *Yazko Edebiyat*, S. 37, Kasım 1983, s. 24-25.

gündeme yerleşmesi, böylece de romancıların önce roman yazmak olan görevlerini kenara itmeleridir."[466]

Eleştirinin romanların estetik boyutu yerine içeriğe odaklı gelişmesi; aslında, romanın bir kurmaca metin olarak kendi evreni içindeki dil, kurgu, tip/karakter, teknik vb. yapısal ögeleri bakımından ele alınmamış olması, roman eleştirisi açısından 1980'ler sonrası sık dile getirilen bir durumdur.

Tüm bu eleştiri ve tartışmaların gölgesinde, bu alandaki eksikleri kapatacak çalışmalar da bu yıllarda yoğunluk kazanmaya başlamıştır. Roman eleştirisi ve incelemelerine kaynaklık edecek ve sistematik yaklaşım kuracak bu çalışmalar, yerli örneklerle birlikte yabancı kaynaklardan da beslenir.

Berna Moran'ın ilk cildini 1983 yılında yayımladığı *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*,[467] Türk romanını alışılagelmiş eleştiri biçiminden uzak bir tarzda ele alan eleştirel yaklaşımın ilk basamaklarından birini oluşturur.

Moran, Türk romanını biçimlendiren temel yönelimleri bütünlüklü bir bakış açısı ile ele alan bu incelemede, romanın ögeleri ile Batılılaşma sorunsalı arasında bir bağıntı olduğu tezinden hareket eder; incelemesinin ilk cildinde, özellikle, roman yapısı ile bu sorunsal arasındaki ilişkileri göstermek ister.

Bu kitapta, Batılı temeller üzerine inşa edildiği görüşü baskın olan roman türü ile geleneksel anlatılarımız arasındaki kimi ortaklıklar, alışılagelmiş yargıların dışına çıkılarak ele alınmıştır. Bununla birlikte Moran, Türk romanının o güne kadar ortaya

---

[466] Ömer Ateş, "Türk Romanında Biçim ve İdeoloji (Siyasallaşma)", *Varlık*, S. 999, Aralık 1990, s. 12-13.

[467] Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1983.

çıkarılmamış yönlerini, eleştiri ve roman kuramına dayalı bir terminoloji ile ifade ederek yeni bir yöntemin mümkünlüğünü gösterir. Türk romanında gözlemlenen kimi yenilikleri, ilk kullanıldıkları örnekleri tespit edip metinler üzerinde teknik ve terminolojik düzeyde çözümler. Moran'ın bu incelemesindeki roman tekniği üzerine açıklamalar, "anlatma ve gösterme yöntemi", "bilinç akımı", "iç monolog" vb. terimlerin kullanımı gibi "ilkler", eleştiri geleneğinin sistematik bir yapıya bürünmesinde önemli bir dönüm noktası olmuştur denilebilir.[468]

1983 yılında A. Mümtaz İdil tarafından kaleme alınan *Roman ve Gerçeklik* adlı kitap da, Türk edebiyat tarihinde, gerçeği roman açısından bir sorunsal olarak tanımlayan ilk incelemelerden biridir. Gerçekliği bütün sanat akımları ve romanda ağırlık noktası sayan İdil, bu kitabında, romanın ortaya çıkışından itibaren "nesnel gerçeklik"le kurduğu ilişkiyi, Batı romanından hareket ederek irdeler. Kitapta, romanda gerçeğe bağlılığın geçirdiği nitelik değişimleri ve gerçeğin işlenişindeki yöntem farklılaşmaları; 19. yüzyıldan itibaren "gerçeğe bağlılık kavramının nasıl değiştiği", "nesnel gerçekliğin yerine öznel gerçekliğin geçmesi" gibi ölçütler temelinde ele alınır. Ayrıca, klasik gerçekçilik, eleştirel gerçekçilik, öznel gerçekçilik, toplumcu gerçekçilik gibi kavramların romanlarda nasıl kendini açığa vurduğu, tarihsel bir perspektifle değerlendirilir. İdil'in incelemesi, Batılı romanlarda "bakış açısı" tekniğine, anlatım yöntemine dair olanaklara, yazar ve roman kişisi arasındaki geçişlilikler ve ayrımlara değinilen teknik bir bölümü de içerir.[469]

---

[468] Bu incelemenin devamında yayımlanan ciltler için bkz.: Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1990; Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994.

[469] A. Mümtaz İdil, *Gerçeklik ve Roman*, Dayanışma Yayınları, Ankara, 1983.

Ağırlıklı olarak Batı edebiyatı ve romancılarının incelendiği bu kitapta, Tanzimat roman ve romancıları da kısa bir bölümde "gerçekçilik" açısından değerlendirilmiştir. İdil'in kitabı, gerçek kavramını roman açısından bir sorunsal olarak irdeleyen ilk sistemli metinlerdendir; ancak belirtmek gerekir ki, bu inceleme, daha çok Batı edebiyatında roman gerçekliğini ve bu gerçekliğin dinamiklerini, yansıtılma olanaklarını sorgulayan bir metindir. Roman eleştirisi ve kuramı bakımından etkisi bu bağlamda değerlendirilmelidir.

Şerif Aktaş, 1984 yılında *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*[470] adlı inceleme kitabını yayımlar. Aktaş'ın kitabı o güne değin rastlanmayan bir yöntemlilikle roman incelemesine dair bir sistem önerir. Kuramsal çerçevesi ile roman incelemesine yeni bir katkı sunan bu eser, günümüzde Türkoloji alanının da önemli metinlerinden biri hâline gelmiştir. Aktaş'ın kitabı, hem kuramsal teklifleri ile oluşturduğu terminoloji hem de bu terminolojinin metinlere uygulandığı örneklerle roman çözümleme konusunda ilk metot örneklemelerinden biridir. Ayrıca, bu kitap, roman çözümlemesi için bütünlüklü bir şema da sunar. Kitabın kaynakçasının tamamını oluşturan Batı kökenli kuram ve eleştiri kitapları ise, 1980'li yıllarda roman eleştiri ve kuramının Türk edebiyatındaki geleneği ve terminolojisi hakkında az çok fikir vermektedir.

Veysel Atayman'ın 1986 yılında *Varlık* dergisinin Eylül-Ekim-Kasım sayılarında kaleme aldığı *Roman Eleştirisinin İlkeleri I-II-II* başlıklı yazılarda, gerçeklik ve kurmaca arasındaki ayrılıklar, "yazınsallık" temelinde "edebî

[470] Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Birlik Yayınları, Ankara, 1984.

kategoriler"e göre ele alınır.[471] Bu yazı dizisi, roman bünyesindeki konu, izlek, motif gibi yapısal ögelerin yanı sıra; yazar-metin uzaklığı, kişisel anlatım tutumu, auktorial (tanrısal) anlatım tutumu, "ben-anlatım durumu", anlatma süresi ve anlatının süresi, zaman çatısının temel biçimleri, geri-dönüş gibi zaman ve anlatıcı unsuru ile ilgili kategorileri kapsar. Kurmaca ve gerçeklik kavramları beraberinde, romanın yapısal ögelerinin ve romana özgü tekniklerin bir şemaya göre ele alındığı bu yazı dizisi, minyatür bir roman çözümleme metodu görünümündedir. Aynı zamanda roman incelemesi için önerilen ve açıklanan terminoloji, Türk romanlarına da uygulanmıştır. Bununla birlikte, bu yazılarda üzerinde durulan "kurmaca metin" ve "kullanmalık metin" ayrımına dönük vurgular açısından bakıldığında, söz konusu yazılar bütünü, gerçekle kurmaca arasındaki farkın bir sorunsal hâline getirildiği 1980 sonrasının erken metinlerinden biri olarak nitelendirilebilir.

Mehmet Tekin'in 1989'da yayımlanan *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*[472] adlı kitabı da roman incelemesi konusunda zikredilmesi gereken öncü eserlerden birisidir. Tekin'in çalışması, alışılagelmiş roman eleştiri ve değerlendirmelerden farklı şekilde, romanın kurmaca yönüne odaklanan, "roman yapısı"nı meydana getiren unsurların ne olduğunu, işlevlerini tespit etmeyi amaçlayan bir mahiyettedir. *"Romanın kuruluşu ve iç mantığına"* odaklı, yani bir anlamda romanın salt içsel boyutu, yapısal yönü üzerine kurulmuş olan bu çalışma, roman inceleme yöntemine

[471] Veysel Atayman, "Roman Eleştirisinin İlkeleri I", *Varlık*, S. 948, Eylül 1986, s. 10-11; "Roman Eleştirisinin İlkeleri II", *Varlık*, S. 949, Ekim 1986, s. 8-9; "Roman Eleştirisinin İlkeleri", *Varlık*, S. 950, Kasım 1986, s. 20-21.

[472] Mehmet Tekin, *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*, Selçuk Üniversitesi Yayınları, Konya 1989.

yeni bir sistematik kazandırmıştır. Bu çalışmanın daha önce bu alanda yapılan sınırlı çalışmalar ve literatürü de verimli bir şekilde kullanmış olduğu görülmektedir.

Roman incelemesi ve gereken terminoloji için önemli katkıları olan bir diğer isim de Gürsel Aytaç'tır. Aytaç için, çeşitli dergilerde roman inceleme ve eleştirisi ile ilgili yazmış olduğu yazılarla ve getirdiği önerilerle, sistematik roman incelemesine kaynaklık eden metinlere bir anlamda zemin hazırlamıştır denilebilir.[473] Ünal Aytür'ün 1977'de basılmış olan *Henry James ve Roman Sanatı* adlı kitabı da, roman kuramına ve terminolojisine yönelik yazıların kısıtlı olduğu bir dönemde yazılmış olmasına rağmen, uzun bir süre fark edilmemiş olsa da, bu bağlamda zikredilebilecek ilk çalışmalardandır.[474]

1990'lara kadar roman eleştirisi ve incelemesine terimsel düzeyde doğrudan katkısı olmasa da romanı bir sorunsala dönüştüren, tanımlayıcı özelliklerini ve belirgin niteliklerini tespit etmeye yönelen ya da bunların dışında romanı eleştirel bir tarzda ele alan kimi çalışmalar da vardır.

Romanın ve romancıların tarihini yazan kitapları dışta bıraktığımızda[475] Cumhuriyet yıllarında görülen derli toplu roman değerlendirmelerinin ilki, *Ulus*

---

[473] *Yazko Edebiyat, Milli Kültür, Çağdaş Eleştiri, Gösteri* vb. dergilerde yayımlanan bu yazılar, 1990 yılında, *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler* adıyla kitaplaştırılmıştır. Bkz. Gürsel Aytaç, *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1990.

[474] Ünal Aytür, *Henry James ve Roman Sanatı*, Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları, Ankara, 1977.

[475] Bu çalışma ve kitaplar, tezin amacının kapsamı dışında olduğu için bu bölümde kendilerinden bahsedilmemiştir. Nahit Sırrı'nın yazıldıktan birkaç yıl sonra kitaplaştırılan ve romanı bir edebî olgu olarak sorgulayan ve anlamlandırmaya çalışan makalelerden oluşan kitabında yer alan makaleler ise, bu çalışmanın "Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Roman Odaklı Bir Terminoloji Tartışması" bölümünde

gazetesinin Güzel Sanatlar Sayfası'nda "Roman Hususi Sayısı" adında yayımlanan üç haftalık yazı dizisidir.[476] Burada bahsedilmesi gereken bir diğer metinse, *Roman Sanatı* adıyla dilimize aktarılan ve Türk edebiyatında roman sanatı üzerine ilk kuramsal sorgulamayı içeren çeviridir.[477] Çevrildiği dönemde edebiyat ortamımızı hareketlendiren Kléber Haedens'in bu kitabı, romanın yerleşik biçim ve içerik unsurlarının roman açısından ne derece mutlak olduğu ve türlerin en bağımsızı olan romanın ne kadar belli kurallar üzerinden tanımlanabileceği üzerine spekülasyonlar içeren bir metindir. Bu çeviri, edebiyatımızda belli bir dönem, yerleşik roman anlayışının sorgulanmasına yol açan tartışmalara ilham vermiştir.

Bu çevirinin ve çeşitli süreli yayınlarda yapılan soruşturma ve mülakatların dışında ise ikinci derli toplu roman değerlendirmesi *Türk Dili* dergisinin Türk ve dünya romanı üzerine, 1964 yılının Temmuz ve Aralık aylarında yayımladığı Roman Özel Sayıları'dır.[478]

Baha Dürder'in 1971 yılında derlediği *Roman Anlayışı*, Tanzimat'tan başlayarak romanla ilgili yazılmış önemli metinleri sadeleştirip kendi içinde dönemlere ayırarak romana dair meseleleri tarihsel bir ufukla ele alan "seçki"

---

incelenmiştir. Antoloji, tarih ya da romancı odaklı yapılan çalışmaların 1970'li yıllara kadar toplu bir değerlendirmesi için bkz. Baha Dürder, "Roman Üzerine Kitaplar", *Türk Dili* (Roman Özel Sayısı-I), S. 154, Temmuz 1964, s. 608-621; Baha Dürder, *Roman Anlayışı*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1971, s. 289-314.

[476] Bu çalışmanın "İlk Sistemli Kuramsal Yaklaşım Denemesi: *Ulus* - Güzel Sanatlar Sayfası Roman Hususi Sayıları" bölümüne bakınız.

[477] Kléber Haedens, *Roman Sanatı* (Çev. Yaşar Nabi Nayır), Varlık Yayınları, İstanbul, 1953.

[478] Roman Özel Sayısı I-II, *Türk Dili*, Temmuz-Aralık, 1964.

niteliğinde bir çalışmadır. Dürder'in kitabında, romanla ilgili *"bünye, dil, kuruluş, diyaloglar, kişiler, çözümlemeler, betimlemeler"* gibi ögeleri ele alan yazılar seçilmiş; romanda *"birey-toplum, toplum-ekonomik düzen ve kimi gereksinmeler"* hakkındaki "savları" ele alan yazılar dışta bırakılmıştır. Dürder'in seçmiş olduğu yazılar, daha çok romanın ne olduğunu ve romanın bir sanat olarak nasıl icra edilebileceğini farklı açılardan değerlendiren makale ya da söyleşilerdir.[479] Bu kitabın sonunda yer alan, daha önce *Türk Dili* dergisi Roman Özel Sayısı'nda çıkmış "Roman Üzerine Kitaplar" isimli Baha Dürder yazısında, Türk romanının başlangıcından itibaren romanı tematik, tarihsel bakımdan ele alan adetçe çok olmayan incelemelerin bir dökümü yapılmış ve kısa tanıtıcı bilgiler verilmiştir.[480] Bu kitabın önemi, başlangıcından itibaren romanın nasıl idrak edildiği noktasında etraflıca bir fikir vermesi ve romanın nasıl algılanageldiği üzerine farklı görüşleri bir arada yansıtmasından ileri gelir diyebiliriz.

1980 öncesinde geleneksel tahkiyemizin roman türü ile ne derece irtibatlandırılabileceğini ve iki gelenek arasındaki etkileşimleri sorgulayan sınırlı çalışmaların başında Mustafa Nihat Özön'ün *Türkçede Roman*'ı (1936) gelmektedir. Bu kitabın önsözünde geçen *"Türkçede başlıbaşına romandan söz eden bir kitap yoktur"* cümlesi, Türk romanına kuramsal düzeyde yaklaşan, önceki anlatı türlerimizle ilişkisini sorgulayan ve Batı romanı ile etkileşimini araştıran metin sayısının henüz o yıllarda çok olmadığını gösterir. Kitabın giriş bölümü, Avrupa romanı ve "edebî

[479] Baha Dürder, *Roman Anlayışı*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1971.

[480] Bu yazı ilk defa *Türk Dili* dergisinde yayımlanmıştır. Bkz. Baha Dürder, "Roman Üzerine Kitaplar", *Türk Dili* (Roman Özel Sayısı-I), S. 154, Temmuz 1964, s. 608-621; Daha sonra aynı yazı, 1964'ten sonra çıkan kitaplar ve roman özel sayıları da eklenerek aynı adla Dürder'in Roman Anlayışı adlı seçkisinde yer bulmuştur. Baha Dürder, *Roman Anlayışı*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1971, s. 289-314.

ekoller" hakkında kısa bir bilgilendirme mahiyetindedir. Bu bölümde, Tanzimat edebiyatçılarının "*kaynaklarına çıkmak ve bir edebî türün [roman] oluşunda yüzyılların ne gibi etkiler yaptığı"* gösterilmek istenmiştir. "Eski Edebiyatımızda Hikâye" adındaki bölümde ise, Türk romanının geleneksel anlatı türleri ile olan ilişkileri karşılaştırmalı olarak irdelenmiştir. Kitabın son bölümü ise, Ahmet Mithat Efendi üzerinedir.[481]

Geleneksel tahkiyeyle roman türü arasındaki ilişki üzerinde sistemli olarak durmuş ve bu ilişkinin boyutunu halk hikâyeciliği düzeyinde sorgulamış önemli isimlerden bir diğeriyse, Pertev Nail Boratav'dır. Türk romanını ve geleneksel anlatı metinlerini birbirine olan etkileri düzeyinde ele alan ilk makalelerden bazıları, Boratav tarafından yazılmıştır.[482]

Türk romanının kökeni ve geleneksel anlatı türlerimizle olan ilişkisi üzerine daha sonraki yıllarda yapılmış farklı incelemeler de vardır. Mustafa Nihat Özön'den sonra, geleneksel anlatı türleri ile Türk romanı arasındaki etkileşimden bahseden ve geleneksel türlerimizin Batı kaynaklı bir tür olan romana bazı yapı ve içerik özellikleri

[481] Mustafa Nihat [Özön], *Türkçede Roman*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1936.

[482] Geleneksel tahkiyemizle ilk romanlarımız arasında etkileşim olduğunu ya da hem halk hikâyelerimizin hem de divan edebiyatı metinlerinin ilk romanlara bazı yapı ve muhteva özellikleri aktardığı varsayımını ele alan önemli yazılar da vardır. Bu yazılarda Pertev Naili Boratav, Sabri Esat Siyavuşgil, Abdülhak Şinasi gibi isimlerce geliştirilmiş kimi yaklaşımları bu çalışmanın "Köken ve Gelenek Üzerine" bölümünde bulabilirsiniz.

aktararak bu yeni türü etkilediğini dile getiren ikinci bir isim Güzin Dino'dur.[483] Namık Kemal'in *İntibah*'ı ile halk öykülerinden *Hançerli Hanım Hikâye-i Garibesi* arasındaki konu, motif, anlatım özellikleri gibi ortaklıklardan yola çıkan Dino, roman türünü Batılı etkiler dışında yerli bir kaynağa da dayandırır. *Türk Romanının Doğuşu* adlı bu inceleme, Türk romanı ile geleneksel anlatı mirası arasında bir ilişki olduğunu varsayan ve bu varsayımı temellendiren ilk metinlerdendir.

Türk romanının ilk dönemi (1872-1900) üzerine yapılmış bir başka sistemli inceleme, Robert Finn'in *Türk Romanı* (İng. *The Early Turkish Novel*, 1978) adlı çalışmasıdır.[484] Türk romanını *"herhangi bir Batı dilinde enine boyuna incelemek gibi sistemli bir çaba"* ile oluşturulan bu kitap, Tomris Uyar tarafından 1984 yılında Türkçeye aktarılmıştır.[485] İlk dönem Türk romanlarının ortak noktaları ve romanın bir

[483] Fransızca *La Genése du Roman Turc ad XIXe Siécle* adı ile 1973 yılında basılan bu akademik incelemenin 1978 yılında *Türk Romanının Doğuşu* adı ile Türkçede ilk baskısı yapılmıştır. Bkz. Güzin Dino, *Türk Romanının Doğuşu*, Cem Yayınları, İstanbul, 1978.

[484] Robert Finn, "The Early Turkish Novel," Ph.D. diss. [doktora tezi], Princeton University, 1978; Robert Finn, *Türk Romanı* (Çev. Tomris Uyar), Bilgi Yayınevi, Ankara, 1984.

[485] Türk romanının gelişimini toplumsal, kültürel ve ideolojik bağlamında ele alan ve zikredilen alanlardaki dönüşümde üstlendiği rol ve işlevler bakımından inceleyen bir başka metin de Ahmet Ö. Evin tarafından kaleme alınmıştır. Bu çalışma, Türk romanının nasıl bir "siyasal aktör" ve de toplumsal dönüşümün aracı hâline geldiğini İngiliz dilinde, Türkçe bilmeyenlere göstermek amacıyla yazılmış akademik bir metindir. Kitabın 1983 yılında *Origins and Development of the Turkish Novel* adıyla yayımlanan İngilizce baskısı, 2004 yılında Türkçeye aktarılmıştır. Bu nedenle, bu akademik çalışmanın Türk edebiyatında roman kuramının oluşmasına öncü sayılan çalışmalar düzeyinde bir etkisi olduğunu varsaymak, 1980'li yıllar açısından çok mümkün değildir. Bkz. Ahmet Ö. Evin, *Türk Romanının Gelişimi ve Kökenleri* (Çev. Osman Akınhay), Agora Kitaplığı, İstanbul, 2004.

"tür olarak işlevini" gözden geçirmeyi amaç edinmiş bu çalışmanın bazı kısımlarında, ilk romanlarımız ile geleneksel tahkiye metinleri arasındaki etkileşime değinilmiştir.

1980 öncesi, bu alanda değerlendirilebilecek diğer çalışmalar arasında Fethi Naci'nin *On Türk Romanı*[486]; Naci Çelik'in *Romanda Hesaplaşma*'sı[487]; Refika Taner ve Asım Bezirci'nin *Seçme Romanlar*'ı[488]; Durali Yılmaz'ın *Romanımız ve İnsanımız*'ı[489]; Hilmi Yavuz'un *Roman Kavramı ve Türk Romanı*[490] zikredilebilir.

1980'li yıllardan sonra ise romana dönük spekülatif tartışmaların yanı sıra, romanda yaşanan değişimi anlamlandırmaya dönük çabalar eşliğinde romanı konu edinen kitapların sayısında bir artış grafiği görülmektedir. Bu yıllarda, Cemil Meriç, *Kırk Ambar* -bazı bölümleri-[491]; Fethi Naci, *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*[492]; N. Ziya Bakırcıoğlu, *Başlangıcından Günümüze Türk Romanı*[493]; Sevim Kantarcıoğlu, *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*[494] adlı kitaplarıyla öne çıkmaktadır.

---

[486] Fethi Naci, *On Türk Romanı*, 1971, Ok Yayınları, İstanbul, 1971.

[487] Naci Çelik, *Romanda Hesaplaşma*, Bilgi Yayınları, Ankara, 1971.

[488] Refika Taner, Asım Bezirci, *Seçme Romanlar*, Hür Yayınevi, İstanbul, 1973.

[489] Durali Yılmaz, *Romanımız ve İnsanımız*, Nakışlar Yayınevi, İstanbul, 1976.

[490] Hilmi Yavuz, *Roman Kavramı ve Türk Romanı*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1977.

[491] Cemil Meriç, "Romanın Romanı", "Bizde Roman", *Kırk Ambar*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1980.

[492] Fethi Naci, *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1981.

[493] N. Ziya Bakırcıoğlu, *Başlangıcından Günümüze Türk Romanı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1983.

[494] Sevim Kantarcıoğlu, *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1988.

1990'lı yılların hemen başında, Türk romanının doğuş koşullarını kültürel kimlik meselesi temelinde "epistemolojik" bir yaklaşımla ele alan Jale Parla'nın *Babalar ve Oğullar* adlı kitabını da, Türk romanının ortaya çıktığı atmosferle ilgili ilk araştırmalar arasında değerlendirebiliriz. Parla bu çalışmasında, "baba-oğul" istiaresi çerçevesinde, Türk romanının doğuşuna yön veren bilgi kuramı üzerinde durmuştur. Kitapta, Batı kültürü ile temasın geleneksel kültürden kopuş yarattığı tezinin aksine, bu kültürle karşılaşan Tanzimat romancılarının geleneksel kültür ve zihniyet dünyasını ("epistemoloji") sürdürmek istedikleri, bu konuda kültürel bir süreklilik olduğu tezi işlenir.[495]

Taner Timur, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik* adlı çalışmasında, Osmanlı-Türk kimliğini eksen hâline getirerek Batılılaşma hareketleriyle ortaya çıkan modernleşmenin romanlara nasıl yansıdığını irdelemiştir. Timur, *"kültürel plandaki 'ithalcilik' olgusu[nun], hiçbir zaman ekonomik alandaki ithalciliğe benzeme"*diği ve *"yerel kültürün birçok unsuru ile bütünleşerek biçimlen"*diği tezinden hareket ederek Türk romanının, Batı'dan alınan biçim ve içerik özellikleriyle Osmanlı kültürel geleneğinin 1870'lerde yaşadığı dönüşümün edebiyata yansımalarının sentezinden meydana geldiğini vurgular. Bu çalışmaya geleneksel anlatı ile "ithal" bir tür olan romanın etkileşiminin türlü sonuçları ve bunların belli kavramlar düzeyinde metinlere nasıl yansıdığının sergilenmesi çabaları yön vermiştir.[496]

[495] Jale Parla, *Babalar ve Oğullar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1990.

[496] Taner Timur, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, Afa Yayınları, İstanbul, 1991.

1980 sonrası, Türk edebiyatında roman kuramı ve eleştirisinin oluşumuna etki ettiği düşünülebilecek bazı önemli çeviriler de vardır. Asım Bezirci, 1981 yılında A. Robbe-Grillet'in, "Yeni Roman" anlayışının kuramsal boyutunu açıklamaya dönük denemelerden oluşan kitabını çevirmiştir.[497] Ünal Aytür, İngiliz romancı E. M. Forster'ın 1927 yılında Cambridge Üniversitesi öğrenci ve öğretim üyeleriyle yaptığı konuşmalardan oluşan *The Aspects of Novel*'ini *Roman Sanatı*[498] adıyla 1982 yılında dilimize kazandırmıştır. Romanın kuramsal meselelerinin anlaşılırlığını kolaylaştıran ve bir kuramsal arka plan oluşmasına katkısı olan bir başka çalışma, Rene Wellek ve Austin Warren'ın *Theory of Literature*'ı, Ahmet Edip Uysal tarafından *Edebiyat Biliminin Temelleri*[499] ismiyle Türkçeye çevrilmiştir. 1985 yılında ise, G. Lukacs'ın *Theory of the Novel*'ı *Roman Kuramı* adıyla Türkçeye kazandırılır.[500]

Bu alandaki bir başka önemli çeviri ise, romanın neliği ve nasıllığı sorunsalı, tahkiye unsurlarının niteliği, anlatım tutumu ve anlatıcı konumu, romanın yapısı ve unsurlarının bu yapıya göre konumlanışı, roman kişilerinin tip ve karakter terimleri bağlamında ele alınması, zaman ve mekân kavramlarının romandaki işlevleri, romanda üslup ve simgesellik, kurmaca/kurmaca olmayan gibi kuramsal meseleleri ele alan *Roman Teorisi*'dir. Philip Stevick'in derlediği, Sevim Kantarcıoğlu'nun dilimize aktardığı bu çalışma, terminoloji ve kuramsal zemini dolayısıyla yayımlandığı tarih

[497] A. Robbe-Grillet, *Yeni Roman* (Çev. Asım Bezirci), Yazko, İstanbul, 1981.

[498] E. M. Forster, *Roman Sanatı* (Çev. Ünal Aytür), Adam Yayınları, İstanbul, 1982.

[499] René Wellek, Austin Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri* (Çev. Ahmet Edip Uysal), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1983.

[500] Georg Lukacs, *Roman Kuramı* (Çev. Sedat Ümran), Say Yayınları, İstanbul, 1985.

olan 1988 yılından bugüne değin önemli bir başvuru kaynağına dönüşmüştür.[501] 1989 yılında Hüseyin Gümüş'ün çevirdiği *Roman Dünyası ve İncelemesi* adlı metin de, yine benzer şekilde, romanın kuramsal boyutuna ve inceleme yöntemine dair bir model önerisidir.[502] Hüseyin Gümüş'ün çevirdiği bu kitap, romanın kökeni ve tanımına ilişkin bir girişten sonra, hikâye etme ve anlatım, bakış açısı, mekân ve zaman, "kahramanlar" gibi yapısal ögelerin ele alındığı bir incelemedir. İsmail Yerguz'un Milan Kundera'dan çevirdiği *Roman Sanatı*[503] da bu listeye dâhil edilebilecek kitaplar arasındadır.

Romanın kuramsal meselelerinin kavranmasının yanı sıra, bir eleştiri terminolojisi oluşmasında etkisi bulunduğu düşünülebilecek bir başka tarihsel birikim ise, süreli yayınların hazırlamış oldukları roman özel sayıları ya da dosyalarıdır. *Ulus* gazetesinin Roman Hususi Sayıları'nın[504] ardından, *Türk Dili* dergisinin Roman Özel Sayıları[505] bu alanda göze çarpan ilk girişimlerdendir. 1966 yılında *Yeni Dergi*'nin çıkarmış olduğu "Yeni Roman"[506] ve "Bilinç akımı"[507] temalı roman özel sayıları;

[501] Philip Stevick, *Roman Teorisi* (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1988.

[502] Roland Bourneur, Réal Quellet, *Roman Dünyası ve İncelemesi* (Çev. Hüseyin Gümüş), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989.

[503] Milan Kundera, *Roman Sanatı* (Çev. İsmail Yerguz), Afa Yayınları, İstanbul, 1989.

[504] Ayrıntılı bilgi için bu çalışmada "İlk Sistemli Kuramsal Yaklaşım Denemesi: *Ulus* - Güzel Sanatlar Sayfası Roman Hususi Sayıları" bölümüne bakınız.

[505] Roman Özel Sayısı I, *Türk Dili*, S. 154, Temmuz 1964; Roman Özel Sayısı II, *Türk Dili*, S. 159, Aralık 1964.

[506] Anti-Roman, A-Litterature Yeni Roman Özel Sayısı, *Yeni Dergi*, S. 14, Kasım 1965.

[507] Çağdaş Roman Konusunda Bilinç Akımı Özel Sayısı, *Yeni Dergi*, S. 8, Mayıs 1965.

Gösteri dergisi, Mart ve Nisan 1981 tarihli "Eleştirmenler, Romancılar Türk Romanının Gelişim ve Değişimini Tartışıyorlar"[508] ve "Romancılarımız Türk Romanının Bugünkü Gelişimini Anlatıyor"[509] isimli dosyaları; *Türkiye Yazıları* dergisinin Şubat 1982 tarihli "Romanın Güncel Sorunları" dosyası[510]; *Oluşum* dergisinin Ocak 1983 tarihli Çağdaş Roman Özel Sayısı[511]; *Varlık* dergisi "Türkiye Dosyası 1980-1990: Roman" dosyası[512]; *Edebiyat Ortamı* dergisi "Roman Dosyası"[513]; *Türk Yurdu* Türk Romanı Özel Sayısı[514]; *Dil Dergisi* 2000 Yılında Öykü ve Roman Sempozyumu Özel Sayısı[515]; *Hece* dergisi Türk Romanı Özel Sayısı[516]; *Kitap-lık* dergisi "Roman Kuramı ve Roman Teknikleri" dosyası[517]; *14 Şubat Dünyanın Öyküsü* adlı derginin "80 Sonrası Türkçe Roman" üst başlıklı roman dosyası[518] süreli yayınlarda roman konusunda öne çıkan faaliyetlerin kimi örnekleridir.

80'li yıllarda başlamış ve 90'lı yıllara kadar yapılmış olan roman eleştirisiyle ilgili teklifleri ve terminolojik öneriler sunan metinleri hariç tuttuğumuzda, Türk

---

[508] *Gösteri*, S. 4, Mart 1981.

[509] *Gösteri*, S. 5, Nisan 1981.

[510] *Türkiye Yazıları*, S. 59, Şubat 1982.

[511] *Oluşum*, S. 63/105, Ocak 1983.

[512] *Varlık*, S. 999, Aralık 1990.

[513] *Edebiyat Ortamı*, S. 5, Haziran 1997.

[514] *Türk Yurdu*, S. 153-154, Mayıs-Haziran 2000.

[515] *Dil Dergisi*, S. 90, Nisan 2000.

[516] *Hece*, S. 65/66/67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002.

[517] *Kitap-lık*, S. 87, Ekim 2005.

[518] *14 Şubat Dünyanın Öyküsü*, Şubat-Mart 2014.

romanına yönelik yerli kuramsal incelemelerin çok uzun bir geçmişi yoktur diyebiliriz. Ancak 1990'lı yıllardan günümüze hem roman eleştirisi/incelemesine dair hem de romanın kuramsal meselelerini ele alan birçok kitap yayımlanmıştır. Büyük bir kısmı akademik inceleme kapsamında değerlendirilebilecek yayınların grafiğinin bu yıllardan itibaren artış gösterdiği görülmektedir.[519]

[519] 1990 yılları sonrası hem roman incelemesinin akademik alanlara kayarak sistemleştirilmesi hem de Batı kaynaklı kuramsal yaklaşımlarla girilen temasların kuram alanında özgün sentezler yaratması ve doğrudan roman kuramı ile ilgili çevirilerin artması, bu alandaki yayın grafiğini yükselişe geçirmiştir. Tarihî, tematik, kişilerin romancılık ve roman anlayışları odaklı daha özel incelemelerin bu çalışmanın amaç ve kapsamının dışında olması dolayısıyla bütün künyeleri verme fırsatımız olmadı; dışarıda bırakılan çalışmaları ve 1990 sonrasının genel tablosunu görmek için şu yazılara bakılabilir: Himmet Uç, "Türkiye'de Roman Eleştirisinin Dünü Bugünü ve Sorunları", *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı), S. 65/66/67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002 s. 320-361; İlyas Dirin, "Roman Kaynakçası", *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı), S. 65/66/67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002 s. 797-860; M. Fatih Andı, "Türk Edebiyatında Roman: Cumhuriyet Devri", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C. 4, S. 8, 2006, s. 165-201.

SONUÇ

Türk edebiyatında roman, bir anlamda "ikameci" bir girişimin sonucu ortaya çıkması dolayısıyla, ilk döneminde türün Batı edebiyatına özgü olan karakteristiklerini tam anlamıyla karşılamamıştır. İlk yazarlarımız, henüz edebiyatımızda yeni olan roman türünün ilk denemelerini yaparak türün yerleşmesi sürecinde önemli eşikler kurmuşlardır. Bu dönemde geleneksel edebiyat birikiminin etkilerini de kimi düzeylerde yapılarında bulunduran ilk roman denemeleri, tüm bu ikili görünüme rağmen, "yeni" bir türe geçişte gerekli olan kırılmayı başlatmışlardır. Sonuç itibarıyla, Tanzimat döneminde edebiyatımıza giren roman türü, bu dönem edebiyatçılarının yaptığı ilk denemelerin ardından yaklaşık çeyrek yüzyıl sonra belli başlı estetik gerekliliklerini karşılayan yetkin örneklerini vermiştir.

Roman türünün artık asgari gerekliliklerini karşıladığı ilk döneminde Türk edebiyatçılarının üzerine en çok düşündükleri konulardan birisi, Batı kaynaklı yeni bir kültür ve dünya görüşünün de etkileri sonucunda "gerçekçilik" kavramı olmuştur. Batı edebiyatında gerçekçilik kavramının roman türü ile özdeşmiş gibi algılandığı klasik gerçekçi dönemin yansımaları ve etkileri edebiyatımızda, geç de olsa, benzer şekilde tezahür etmiştir.

Böylelikle, Türk romanı, gerçekçilik kavramının güdümüne girmiş olduğu ilk döneminden itibaren Batı edebiyatı ve sanatının kimi meselelerini kendi gündem maddesi durumuna getirmiştir. Ancak bu gündemler, estetik etkilenmeler boyutunda düşünüldüğünde çoğunlukla artzamanlı bir ilişki ya da model alınan farklı eğilimlerin kesişmesi nedeniyle anakronik bir tablo suretinde ortaya çıkmıştır. Buna rağmen,

romanımız söz konusu olduğunda, klasik gerçekçi roman anlayışının bu etkilenmelere oranla göreli bir istikrar sergilediğini de söylemek mümkündür.

Söz konusu istikrarın temelinde bulunan işlevci ve toplumcu tarzda romana yaklaşma eğilimleri dışta bırakıldığında, Türk edebiyatında romanla ilgili kuramsal meselelerin anlaşılmasında "gerçeklik" kavramı, doğrudan ya da dolaylı en çok başvurulan estetik ilkelerden birisi durumuna gelmiştir.

Cumhuriyet'in başından itibaren genellikle gerçekçi eğilimin güdümünde örneklerini veren Türk romanı, söz konusu başat eğilimden dolayı, uzun süre zarfında kuramsal tartışmalara çok fazlaca eğilememiştir. Bunun yanı sıra, 1980'lere kadar romana özgü belli başlı eğilimleri değerlendirip belli ölçütlere göre ifade etme durumu ya da eleştirel/sistemli bir roman anlayışı geliştirilememiştir. Gerçekçi estetik, Cumhuriyet dönemi edebiyatındaki uzun süreli etkisiyle, 1980'lere kadar romanın kuramsal meseleleri bağlamında ağırlığını hissettirmiştir.

Örneğin romanda kişi unsuru ele alınırken roman kişilerinin gerçeğe ne kadar uygun, hayatla ne kadar benzeşik olduğu en "yetkin" koşul durumuna gelmiştir. Aynı durum, romanın yapısı konusunda da geçerlidir. Çoğunlukla romancılar, kendi roman estetiklerinin sınırları içinde kalmak kaydıyla, gerçek hayattan beklenen "çarpıcılık", "gerçekten daha gerçekmiş zannına kapılma" gibi ölçütlere göre, yani bir anlamda gerçekçi roman estetiğinin gerekliliğine uygun şekilde romanlar yazma üzerine yoğunlaşmıştır. Eleştirmenler ya da romanın kuramsal meselelerine kafa yoran sayılı ismin de romandan beklentisi çoğunlukla bu doğrultuda olmuştur. Bu bakış açısının sonucunda roman ve romanların peşi sıra sürüklenen birçok tartışmada gerçekçi ilkelere dayalı estetik anlayışının sorgulanabileceği ya da romanda bireyci, biçimsel, deneyci anlayışların tecrübe edilebileceği gibi ihtimaller üzerinde çok durulmamıştır.

Genelleşmiş eğilimin dışına çıkan girişimlerse, bu dönemde belli bir ilgiye mazhar olmamışlardır.

Gerçekçiliğin farklı yönelimleri dışladığı bu dönemde modern roman anlayışı, bireyselleşmenin ve bireyin kavranması, romanın estetik bir olgu olduğunun belirginleşmesi ve buna göre romanları değerlendirecek kuramsal altyapının yavaş yavaş ortaya çıkması, romanın yapısı ve kurgu unsurlarının belli terminoloji kalıpları içinde ifade edilmesi gibi durumların görülebilmesi hayli uzun zaman almıştır.

Bahsi geçen ortamda romanın kuramsal meselelerine eğilen kimi tartışmalar yapılmış, çeşitli süreli yayınlar ve edebî mecralarda roman konulu kimi faaliyetler de gerçekleştirilmiştir. Fakat bu dönemin tartışmaları, roman estetiği düzleminde düşünüldüğünde gerçekçilik akımının olanakları ve bu olanakların ne kadar yetkin kullanılabildiği üzerine yoğunlaşmıştır. Bu tartışmalarda aynı zamanda, Fransız edebiyatının Tanzimat'tan beri süregelen etkisinin de kimi yansımaları vardır. Roman türünün adlandırılması noktasındaki terminolojiye dair ilk tartışmaları, roman türünü hem yerel hem de evrensel bir perspektifle ilk anlamlandırma denemelerini de bu süreçte görürüz. Ancak Türk edebiyatında roman türü, gerçekçi roman anlayışına olan bağlılığını 1980'lere kadar neredeyse hiçbir eleştirel yaklaşıma tabi tutmadan sürdürmüştür. Bu süreçte toplumsal fayda da romandan ayrı düşünülmeyen ikinci bir kavram olmuştur.

1980'ler sonrası roman konusu ve romancılık anlayışında çeşitli etkilerin sevki ile büyük dönüşümler yaşanmıştır. Roman türüne özgü bu durağan görüntü, 1980 sonrasında başlayan yoğun tartışmalarla birlikte yön değiştirmeye başlar. Romanın estetik bir olgu olduğu, çözümlenecek bir yapısı olduğu, bu yapının her unsurunun kendi içerisinde belli estetik ilkelere göre konumlandığı ve bunların kavramsal bir

boyutu/terimsel bir ifadesi olduğu, romancının belli sorumluluk üstlenmek ve romanın tanıklık görevinin olmadığı gibi gündemler oluşur. Aynı zamanda, romanın gelenekle kurduğu ilişki, romanın doğuş ortamı ve koşulları, roman türü ve dünya görüşü arasındaki ilişkinin roman türüne etkilerini sorgulayan yaklaşımların da ağırlık kazandığı süreç, 1980 sonrasına denk gelir. Bu alanda 1980 öncesi yapılan sınırlı sayıdaki sistemli çalışma da bu tarihten sonra farkındalık yaratmaya başlar.

Bu dönüşümle birlikte, Batı roman anlayışı ve kuramsal meseleleri ile kurulan ilginin sonucunda gerçekçiliğin tahakkümünden kurtularak "modern roman" anlayışı ve daha sonrasında kavranmaya başlanan "postmodern roman" estetiğinin etkileri ile edebiyat ortamında farklı tartışmalar boy gösterir. Daha önceki toplumcu anlayışa ve gerçekçi estetiğin alışkanlıklarına aykırı romanlardan kaynaklanan bu tartışmalarda modern ve deneysel özellikler taşıyan romanlar ve yazarları ise eleştirilere hedef olmuştur. Ancak gerçekçi anlayışın dışında roman örnekleri ve Batı romanıyla ilgili kuramsal metinlerin çevirileri ile zamanla farklı bakış açıları da gelişmiştir. Romanın kuramsal bir olgu olarak ele alınmasının teknik olanaklarını yaratan terminoloji ve roman incelemelerine kaynaklık eden altyapı da bu süreçten sonra edebiyat tarihimizde kendisine yer bulmaya başlamıştır.

Tüm bu çalışmaların ışığında Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında roman türünü anlamlandırma girişimlerinde birçok gündem oluşturulmuştur. "Roman nedir?", "Roman nasıl olmalıdır?", "Romanın bir amaca koşulması ne kadar kendi doğasıyla uyuşmaktadır?", "Roman biçimsel boyutuyla ele alındığında nasıl karşılanmıştır?", "Romanda gerçekçilik kavramı neden öne çıkmıştır?", "Geleneksel türler ve roman türü arasındaki etkileşim nasıldır?", "Ödünç bir terminoloji ve

kuramsal anlayış, Türk romanını ne kadar açıklayabilir?" vb. birçok soruya cevap aranmıştır.

Bugün kullanmış olduğumuz roman incelemesi metotları ve terminolojinin ortaya çıkması da çok uzun süreli bir geçmişe sahip görünmemektedir. Romanın meselelerine eğilirken Batı kaynaklı "eklektik" yaklaşım ve yöntem geliştirmeyen çalışmaların sayısı ise neredeyse yok denecek kadar azdır. Buna rağmen günümüz itibarıyla hem roman incelemesi hem de roman kuramı alanında kaynaklık edecek zengin bir birikim oluşmuştur. Roman incelemeleri ağırlıklı olarak akademik çevrelerde sistemli yaklaşımlar dâhilinde yapılmaktadır. Romanın kuramsal meselelerini, belli izlekler etrafında ele alan çalışmaların sayısı da günümüzde aynı şekilde artarak devam etmektedir.

KAYNAKÇA

A) KİTAP, SÖZLÜK VE ANSİKLOPEDİLER

Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat* (Haz. Fazıl Gökçek, Sabahattin Çağın), Çağrı Yayınları, İstanbul, 2001.

---, *Ahbar-ı Âsâra Tamim-i Enzar*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2014.

---, *Ahbâr-ı Âsâra Tamim-i Enzâr*, Tercüman-ı Hakikat Matbaası, Dersaadet [İstanbul], 1307.

Akıncı, Gündüz, *Türk Romanında Köye Doğru*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayımları, Ankara, 1961.

Aktaş, Şerif, *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili,* Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara, 2013.

---, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Birlik Yayınları, Ankara, 1984.

Akyüz, Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1995.

Antakyalıoğlu, Zekiye, *Roman Kuramına Giriş*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2013.

Aristoteles, *Poetika* (Çev. İsmail Tunalı), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1963.

Arslan, Nihayet, *Türk Romanının Oluşumu*, Phoenix Yayınları, Ankara, 2007.

Ataç, Nurullah, *Diyelim-Söz Arasında*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004.

Aytaç, Gürsel, *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1990.

Aytür, Ünal, *Henry James ve Roman Sanatı*, Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları, Ankara, 1977.

Bakhtin, Mikhail, *Karnavaldan Romana* (Çev. Cem Soydemir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001.

Bakırcıoğlu, N. Ziya, *Başlangıcından Günümüze Türk Romanı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1983.

Baldick, Chris, *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford University Press, New York, 2001.

Banarlı, Nihat Sami, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi 2*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1983.

Boratav, Pertev Naili, *Folklor ve Edebiyat I*, Adam Yayınları, İstanbul, 1982.

---, *Folklor ve Edebiyat II*, Adam Yayınları, İstanbul, 1982.

---, *100 Soruda Halk Edebiyatı*, Gerçek Yayınları, İstanbul, 1969.

---, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 2014.

Bourneur, Roland ve Réal Quellet, *Roman Dünyası ve İncelemesi* (Çev. Hüseyin Gümüş), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989.

Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman I*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2009.

Cuddon, J. A., *The Penguin Dictionary Of Literary Terms and Literary Theory*, Penguin Books, England, 1998.

Çelik, Naci, *Romanda Hesaplaşma*, Bilgi Yayınları, Ankara, 1971.

Çetin, Nurullah, *Edebiyat İncelemeleri*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2012.

---, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara, 2009.

Çetişli, İsmail, *Metin Tahlillerine Giriş/2*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2009.

Çobanoğlu, Özkul, *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2011.

Demiray, Kemal, *Edebiyatta Türler*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1971.

Dino, Güzin, *Türk Romanının Doğuşu*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2008.

Durgun, Hatice Harika, "Ahmet Mithat Efendi'nin Edebiyat Teorisi, Tarihi ve Eleştirisine Dair Görüşleri Üzerinde Bir İnceleme", Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (basılmamış doktora tezi), İzmir, 2008.

Dürder, Baha, *Roman Anlayışı*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1971.

Ecevit, Yıldız, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014.

Emin Nihat, *Gece Hikâyeleri Müsâmeretnâme* (Haz. M. İsmet Uzun), Kervan Kitapçılık, (Yer ve tarih yok).

Enginün, İnci, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010.

Ertem, Sadri, *Fikir ve Sanat*, Salkımsöğüt Yayınevi, İstanbul, 2012.

Evin, Ahmet Ö., *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi* (Çev. Osman Akınhay), Agora Kitaplığı, İstanbul, 2004.

Fénelon, François de Salignac de la Mothe, *Tercüme-i Telemak* (Çev. Yusuf Kâmil Paşa), Tabhâne-i Âmire, İstanbul, 1279.

Fethi Naci, *On Türk Romanı*, 1971, Ok Yayınları, İstanbul, 1971.

---, *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1990.

Findlater, Andrew (Ed.), *Chambers's Etymological Dictionary of the English Language*, W. & R. Chambers Limited, London-Edinburgh, 1900.

Finn, Robert P., *Türk Romanı* (Çev. Tomris Uyar), Agora Kitaplığı, İstanbul, 2003.

Forster, E. M., *Roman Sanatı* (Çev. Ünal Aytür), Adam Yayınları, İstanbul, 1982.

Fuat, Beşir, *Victor Hugo*, Mihran Matbaası, İstanbul, 1302.

Gilbert, Highet, *The Classical Tradition: Greek and Roman Influences on Western Literature*, Oxford University Press, New York, 1985.

Giridî Aziz Ali Efendi, *Muhayyelât-ı Aziz Efendi*, [Darü't-Tıbaati'l-Âmire (Matbaa-i Âmire)], İstanbul, Evâil-i Receb 1268.

Gökçek, Fazıl, *Küllerinden Doğan Anka*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012.

Gümüş, Semih, *Modernizm ve Postmodernizm*, Can Yayınları, İstanbul, 2010.

Haedens, Kléber, *Roman Sanatı* (Çev. Yaşar Nabi Nayır), Varlık Yayınları, İstanbul, 1953.

Hisar, Abdülhak Şinasi, *Fahim Bey ve Biz*, Hilmi Kitabevi, İstanbul, 1941.

Holman, C. Hugh, *A Handbook to Literature*, The Bobbs-Merrill Educational Publishing Company, USA, 1985.

İbrayev, Şakir, *Destanın Yapısı*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, İstanbul, 1998.

İdil, A. Mümtaz, *Gerçeklik ve Roman*, Dayanışma Yayınları, Ankara, 1983.

İnal, İbnülemin Mahmut Kemal, *Son Sadrazamlar 1*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1982.

Kahraman, Âlim, "Hikâye/Yeni Türk Edebiyatı", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 17, TDV Yayın ve Matbaacılık, İstanbul, 1998.

Kahraman, Hasan Bülent, *Türkiye'de Yazınsal Bilincin Oluşumu*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2014.

Kantarcıoğlu, Sevim, *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1988.

Kaplan, Mehmet, İnci Enginün vd., *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi III*, Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1994.

Kaplan, Mehmet, *Namık Kemal Hayatı ve Eserleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1948.

Karaalioğlu, Seyit Kemal, *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İnkılâp ve Aka Basımevi, İstanbul, 1975.

Karataş, Turan, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2007.

Kavruk, Hasan ve İskender Pala, "Hikâye/Divan Edebiyatında Hikâye", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 17, TDV Yayın ve Matbaacılık, İstanbul, 1998.

Kavruk, Hasan, *Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler*, MEB Yayınları, İstanbul, 1998.

Kettle, Arnold, *An Introduction to the English Novel Vol. I*, Harper Torchbooks, New York, 1960.

Kundera, Milan, *Roman Sanatı* (Çev. İsmail Yerguz), Afa Yayınları, İstanbul, 1989.

---, *Saptırılmış Vasiyetler* (Çev. Özdemir İnce), Can Yayınları, İstanbul, 1995.

Levend, Agâh Sırrı, *Şemseddin Sami*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1969.

Lukacs, G., *Avrupa Gerçekçiliği* (Çev. M. H. Doğan), Payel Yayınevi, İstanbul, 1977.

---, *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı* (Çev. C. Çapan), Payel Yayınevi, İstanbul, 1969.

---, *Roman Kuramı* (Çev. Sedat Ümran), Say Yayınları, İstanbul, 1985.

---, *Roman Kuramı* (Çev. Cem Soydemir), Metis Yayınları, İstanbul, 2003.

Mazıoğlu, Hasibe vd., *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1992.

Meriç, Cemil, *Kırk Ambar Cilt 1 Rümuz-ül Edeb*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008.

---, *Kırk Ambar*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1980.

Moran, Berna, Türk *Romanına Eleştirel Bir Bakış I,* İletişim Yayınları, İstanbul, 2012.

---, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011.

---, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012.

Muallim Naci ve Beşir Fuad, *İntikâd*, Kitapçı Arakel-Mahmud Bey Matbaası, Dersaadet [İstanbul], 1304.

Muhâverât-ı Hikemiyye (Çev. Mehmet Münif Paşa), Ceridehâne Matbaası, Dersaadet, 1276.

Mutluay, Rauf, *100 Soruda Edebiyat Bilgileri*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1979.

Nabizade Nâzım, *Karabibik*, Kasbar Matbaası, İstanbul, 1307.

Namık Kemal, *Terceme-i Hâl-i Emir Nevrûz*, Kitapçı Arakel, Konstantiniye [İstanbul], 1302.

---, *Mukaddime-i Celâl*, Kitabhane-i Ebüzziya, Kostantiniye [İstanbul], 1309.

Okay, M. Orhan ve Âlim Kahraman, "Roman", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 35, Türkiye Diyanet Vakfı Matbaacılık, Ankara, 2008.

Okay, M. Orhan, *Beşir Fuad İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti*, Hareket Yayınları, İstanbul, 1969.

---, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2013.

--- vd., *Ölümünün 100. Yılında Namık Kemal*, Marmara Üniversitesi Yayınları, Edebiyat Fakültesi Basımevi, 1988.

Örik, Nahit Sırrı, *Roman ve Hikâye Hakkında Bir Kalem Denemesi*, Varlık Neşriyatı, İstanbul, 1933.

Özdemir, Emin, *Edebiyat Sözlüğü*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2014.

Özön, Mustafa Nihat, *Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1954.

---, *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Maarif Matbaası, İstanbul, 1941.

---, *Türkçede Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985.

Pamuk, Orhan, *Cevdet Bey ve Oğulları*, Karacan Yayınları, İstanbul, 1982.

Parla, Jale, *Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış-Berna Moran'a Armağan*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008.

---, *Babalar ve Oğullar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014.

---, *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013.

Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası* [Musavver Millî Hikâye], Âlem Matbaası - Ahmet İhsan ve Şürekâsı, İstanbul, 1314.

Robbe-Grillet, Alain *Yeni Roman* (Çev. Asım Bezirci), Yazko, İstanbul, 1981.

Ruud, Jay, *Encyclopedia Of Medieval Literature*, Facts on Files Publishing, New York, 2006.

Saavedra, Miguel de Cervantes, *Don Quijote* (Çev. Roza Hakmen), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009.

Samipaşazade Sezai, *Küçük Şeyler*, Matbaa-i Ebuzziya, Konstantiniye [İstanbul], 1308.

Stevick, Philip, Roman Teorisi (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1988.

Şemseddin Sami, *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*, [el-Cevaib Matbaası], İstanbul, 1289.

Taner, Refika ve Asım Bezirci, *Seçme Romanlar*, Hür Yayınevi, İstanbul, 1973.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1992.

---, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 1988.

---, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2011.

---, *Namık Kemal Antolojisi*, Muallim Ahmet Halit Kitap Evi, İstanbul, 1942.

Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*, Selçuk Üniversitesi Yayınları, Konya 1989.

Timur, Taner, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, İmge Kitabevi, Ankara, 2002.

Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2005.

Uçman, Abdullah, "Nâbizâde Nâzım", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 32, TDV Yayın ve Matbaacılık, İstanbul, 2006.

---, "Tenkit/Türk Edebiyatı", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 40, TDV Yayın ve Matbaacılık, İstanbul, 2011.

Urgan, Mina, *İngiliz Edebiyat Tarihi III*, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1991.

Uşaklıgil, Halit Ziya, *Hikâye*, Özgür Yayınları, İstanbul, 2012.

---, *Hikâye*, İstepan Matbaası, Konstantiniye [İstanbul], 1307.

Vardar, Berke, *Fransız Edebiyat*ı, Multilingual Yayınları, İstanbul, 2005.

Watt, Ian ve Roland Barthes, *Roman ve Gerçek Etkisi* (Çev. Mehmet Sert), DonKişot Yayınları, İstanbul, 2002.

Watt, Ian, *Myths of Modern Individualism*, Oxford University Press, New York, 1997.

---, *Romanın Yükselişi* (Çev. Ferit Burak Aydar), Metis Yayınları, İstanbul, 2007.

Weekley, Ernest, *An Etymological Dictionary of Modern English*, John Murray, London, 1921.

Wellek, René ve Austin Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri* (Çev. Ahmet Edip Uysal), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1983.

---, *Edebiyat Teorisi* (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel), Dergâh Yayınları, İstanbul, 2011.

Yavuz, Hilmi, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013.

---, *Roman Kavramı ve Türk Romanı*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1977.

Yılmaz, Durali, *Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu*, Kesit Yayınları, İstanbul, 2011.

---, *Romanımız ve İnsanımız*, Nakışlar Yayınevi, İstanbul, 1976.

B) YAZILAR

"Açık Oturum: Türk Romanı ve Türkiye Gerçekleri (Kat.: Atillâ Özkırımlı, Hasan İzzettin Dinamo, Kemal Bilbaşar, Erol Toy)", *Varlık*, S. 888, Kasım 1981.

"Kemal Beg'in Bir Makalesi [*İntibah* mukaddimesi]", *Şark*, C. 1, S. 5, Rebiülahir 1298.

"Murat Belge ile Söyleşi I", *Cumhuriyet*, 27 Mayıs 1981.

"Murat Belge ile Söyleşi II", *Cumhuriyet*, 28 Mayıs 1981.

"Türk Romanı ve Toplum Gerçekleri (Kat.: Ali Gevgili, Tarık Buğra, Kemal Tahir, Mehmet Kaplan)", *Milliyet*, 28 Kasım 1971.

Adıvar, Halide Edip, "Roman Hakkında", *Ulus* (Güzel Sanatlar Sayfası - Roman Hususi Sayısı), 5 Eylül 1943.

Afşar, Timuçin, "Romanda Romancının Yeri", *Yeni Ufuklar*, S. 254, Kasım 1974.

Altan, Ahmet, "Soruşturma", *Varlık*, S. 999, Aralık 1990.

Andaç, Feridun, "1980'li Yıllarda Romancılığımızın Görünümü", *Varlık*, S. 999, Aralık 1990.

Anday, Melih Cevdet, "Gerçekçi, Deneyselci", *Cumhuriyet*, 20 Şubat 1981.

Andı, M. Fatih, "Türk Edebiyatında Roman: Cumhuriyet Devri", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C. 4, S. 8, 2006.

Ataç, Nurullah, "Roman Üzerine", *Ulus*, 22 Temmuz 1946.

Atayman, Veysel, "Roman Eleştirisinin İlkeleri I", *Varlık*, S. 948, Eylül 1986.

---, “Roman Eleştirisinin İlkeleri II”, *Varlık*, S. 949, Ekim 1986.

---,“Roman Eleştirisinin İlkeleri”, *Varlık*, S. 950, Kasım 1986.

Ateş, Ömer, “Türk Romanında Biçim ve İdeoloji (Siyasallaşma)”, *Varlık*, S. 999, Aralık 1990.

Atok, Oğuz Kâzım, “Roman Üstüne Tartışma”, *Türk Dili*, S. 176, Mayıs 1966.

Aytaç, Gürsel, “Bugünkü Türk Romanında Anlatım Tekniği”, *Milli Kültür*, S. 38, Şubat 1983.

---, “Son On Yılın Türk Romanı”, *Oluşum*, S. 63, Ocak 1983.

---, “Soruşturma”, *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı), S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002.

---, “Türkiye'de Roman Eleştirisine Eleştirici Bir Bakış”, *Yazko Edebiyat*, S. 37, Kasım 1983.

Barthes, Roland, “Nesnel Edebiyat”, *Varlık*, S. 651, 1 Ağustos 1965.

Başçıllar, Seyfettin, “Roman-Kişi”, *Köprü*, S. 4, 1 Kasım 1958.

Batum, Oya, “Yirminci Yüzyıla Girerken Roman”, *Batı Edebiyatları Araştırma Dergisi*, S. 4, Güz 1980.

Belge, Murat, “Bir Ermeni Türk Romanı ‘Akabi’”, *Milliyet*, 11 Eylül 2008; Erişim tarihi: 25.1.2005: http://www.milliyet.com.tr/murat-belge/--kitap-989549/

---, “Birey ve Roman”, *Yazko Somut*, S. 29, 18 Şubat 1983.

---, “Çeşitli Açılardan Roman Kişisi”, *Yeni Dergi*, S. 50, Kasım 1968.

---, “Hikâye ya da Roman Kişisinin Adı”, *Papirüs*, S. 13, Haziran 1967.

---, “Türk Romanında Tip”, *Yeni Dergi,* S. 46, Temmuz 1968.

Binyazar, Adnan, “Romanımızın Sorunları”, *Varlık*, S.903, Aralık 1982.

---, “Romanımızın Tanıklık Görevi Daha Ağır Basıyor”, *Gösteri,* Nisan 1981.

Bolat, Salih, “Popüler Kültür Bağlamında Türk Romanı”, *Varlık,* S. 1176, Eylül 2005.

Butor, Michel, “Araştırma Olarak Roman”, *Soyut,* S. 15, Temmuz 1966.

---, “Roman Tekniği Üstüne”, *Varlık*, S. 821, Şubat 1976.

---, “Roman Tekniği Üstüne 2”, *Varlık,* S. 823, Nisan 1976.

---, “Roman Tekniği Üstüne 3”, *Varlık*, S. 824, Mayıs, 1976.

---, “Araştırma Olarak Roman”, *Soyut,* S. 14, Haziran 1966.

Cevdet Kudret, “Roman Deyince”, *Varlık*, S. 520, 15 Şubat 1960.

Chapsal, Madelaine, “Alain Robbe-Grillet ile”, *Yeditepe*, S. 116, Aralık 1965.

Çağdaş Roman Konusunda Bilinç Akımı Özel Sayısı, *Yeni Dergi*, S. 8, Mayıs 1965.

Çelik, Naci, “Bizde Roman Yazmak İçin Herşey Vardır”, *Gösteri,* S. 5, Nisan 1981.

Çetin, Nurullah, “Modern Öykünün Edebiyatımızdaki Serüveni: Hazırlayıcı Geleneksel Dönem (Başlangıçtan Tanzimat’a Kadar)”, *Hece Öykü Dergisi*, S. 2, Nisan/Mayıs 2004.

Danişmend, İsmail Hami, “Tanzimatın İlk Romanı 1”, *Cumhuriyet,* 25 İkinciteşrin 1942.

---, “Tanzimatın İlk Romanı 2”, *Cumhuriyet*, 3 Birincikânun 1942.

---, “Tanzimatın İlk Romanı 3”, *Cumhuriyet*, 9 Birincikânun 1942.

Dilman, Emel, “Yeni Bir Romana Doğru - Alain Robbe Grillet”, *Ataç*, S. 1, 15 Mayıs 1962.

Dirin, İlyas, “Roman Kaynakçası”, *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı), S. 65/66/67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002.

Dizdaroğlu, Hikmet, “İlk Romanımız”, *Türk Dili*, S. 187, Nisan 1967.

---, “Roman Anlayışı”, *Varlık*, S. 775, Nisan 1972.

Doğan, Mehmet H., “Edebiyat Zirvelerden Oluşmaz Yalnızca”, *Gösteri*, S. 5, Nisan 1981.

Dumur, Guy “Yeni Roman Üzerine”, *Türk Dili*, S. 117, Haziran 1961.

Duru, Orhan “Robbe-Grillet'in Yeni Romanı”, *Yeni Ufuklar*, S. 105-106, Şubat 1961.

Ergin, Muharrem, “Dede Korkut Kitabı Üzerinde I”, *İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. V, 31 Aralık 1953.

Erhat, Azra, “Dergilerde “Aydın” ve “Roman” Konusu”, *Varlık*, S. 890, Kasım 1981.

---, “Romancıya Karşı Yargılayıcı ve Suçlayıcı Tutum”, *Yazko Edebiyat*, S. 21, Temmuz 1982.

Eriş, Resai, “Roman Değerleri”, *Yeni Adam*, S. 501, 3 Ağustos 1944.

Ertem, Cengiz, “Türk Romanında Modern Arayışlar ve Postmodernizm - I”, *Varlık*, S. 1114, Temmuz 2000.

---, “Türk Romanında Modern Arayışlar ve Postmodernizm - II”, *Varlık,* S. 1115, Ağustos 2000.

Ertem, Sadri, “Türk Romanı”, *Yedigün*, S. 171, İstanbul, 17 Haziran 1936.

---, “Türk Romanı”, *Kalem - Aylık Sanat ve Edebiyat Mecmuas*ı, S. 11, 1 Nisan 1939.

Ertop, Konur, “Türk Romanının 50 Yılı”, *Türk Dili* (Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Dili ve Yazını Özel Sayısı), C. 29, S. 266, Kasım 1973.

Fethi Naci, “Batı’da ve Türkiye’de Roman”, *Milliyet Sanat Dergisi,* 1 Mart 1981.

---, “Kişisiz Romancılar”, *Dost*, S. 15, Aralık 1958.

---, “Roman Kişisi”, *Dost*, S. 17, Şubat 1959.

---, “Türk Romanında Niçin “Tipik” Kişiler Yok?”, *Gösteri,* S. 10, Eylül 1981.

---, “Türk Romanında Ölçüt Sorunu”, *Milliyet Sanat Dergisi*, S. 24, 15 Mayıs 1981.

---, “Türkiye’de Roman Var mı?”, *Milliyet Sanat Dergisi*, S. 12, 15 Kasım 1980.

Friedman Norman, “Romanda Görüş Açısı (Çev. Bülent Aksoy)”, *Çağdaş Eleştiri,* S. 7, Eylül 1982.

Gökalp, G. Gonca, “Osmanlı Dönemi Türk Romanının Başlangıcında Beş Eser”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 16, 1999.

Göktürk, Akşit, “İngiliz Yazınında Neoklasik ile Romantik”, *Türk Dili* (Yazın Akımları Özel Sayısı), S. 349, Ocak 1981.

Güçlü, Nahit, "Roman Kişilerinin Özgürlüğü Üstüne", *Arayış*, S. 7-8, Mart-Nisan 1957.

Hançerlioğlu, Orhan, "Roman Kişileri", *Varlık*, S. 383, 1 Haziran 1952.

Hızlan, Doğan, "Berna Moran 'Türk Romanına Eleştirel Bakış'ı Anlatıyor (Söyleşi)", *Gösteri*, S. 120, Kasım 1990.

Hisar, Abdülhak Şinasi, "Edebiyatta Roman", *Ulus* (Güzel Sanatlar Sayfası - Roman Hususi Sayısı), 5 Eylül 1943.

---, "Roman Nedir, Niçin ve Nasıl Yazılır?" *Milliyet* (Haftalık Edebî Musahabe), 17 Şubat 1931.

---, "Edebiyatta Roman", *Ulus* gazetesi, 5 Eylül 1943.

---, "Romana Dair Bazı Hakikatler", *Varlık*, S. 312, Temmuz 1946.

---, "Romana Dair Bazı Hakikatler", *Varlık*, S. 313, Ağustos 1946.

---, "Romancının Şahısları I", *Varlık*, S. 316, Kasım 1946.

---, "Romancının Şahısları II", *Varlık*, S. 317, Aralık 1946.

---, "Romanın Tek Kaidesi", *Varlık*, S. 398, 1 Eylül 1953.

İbrahim Necmi [Dilmen], "İki Hikâye Etrafında", *Milliyet*, 12 Haziran 1928.

---, "Romanlar Etrafında Bir Mübahase", *Milliyet*, 22 Temmuz 1928.

İleri, Selim, "Günümüz Türk Romanı Üzerine", *Yazko Edebiyat*, S. 9, Temmuz 1981.

İlhan, Attillâ, "Roman Roman Diyoruz Ya!", *Varlık*, S. 649, 1 Temmuz 1965.

İnci, Handan, “Aziz Efendi'nin Reddedilen Mirası Türk Romancısının “Gerçeklik”le Savaşı...”, *Kitap-lık*, S. 80, Şubat 2005.

---, “Türk Romanının İlk Yüzyılında Anlatım Tekniği ve Kurgu…”, *Kitap-lık*, S. 87, Ekim 2005.

İz, Fahir, “Yüzyılımız Türk Romanı Üzerine Düşünceler…”, *Gösteri*, S. 4, Mart 1981.

Kabaklı, Ahmet, “Postmodernizm ve Son Yeni”, *Türk Edebiyatı*, S. 233, Mart 1993.

Kahraman, Hasan Bülent, “Kültürsüzlükten Beslenen Anlayışlar Aşıldı”, *Varlık*, S. 999, Aralık 1990.

---, “Türk Romanının Sekülerleşmesi”, *Gösteri*, S. 247, Nisan 2003.

Kaplan, Mehmet, “Bir Şairin Romanı: Huzur”, *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. 12, 31 Aralık 1962.

---, “Tanzîr-i Telemak”, *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. 3, S. 1-2, 30 Kasım 1948.

Karabey, Zeynep, “Romanda Tip Olgusu ve Tipin İşlevi Üzerine Yazarlarla Söyleşiler”, *Yazko Edebiyat*, S. 24, Ekim 1982.

---, “Romanda Tip Olgusu ve Tipin İşlevi Üzerine Yazarlarla Söyleşiler”, *Yazko Edebiyat*, S. 26, Aralık 1982.

---, “Romanda Tip Olgusu ve Tipin İşlevi Üzerine Yazarlarla Söyleşiler”, *Yazko Edebiyat*, S. 27, Ocak 1983.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, "Roman Üzerine Mektup", *Varlık*, S. 382, 1 Mayıs 1952.

Kayser, Wolfgang, "Kim Anlatıyor Romanı? (Çev. Ali Yedidağ)", *Çağdaş Eleştiri*, S. 4, Haziran 1982.

Kenan Halet, "Kısa Hikâye Hakkında", *Hayat*, C. 4, S. 82, 21 Haziran 1928.

Kocagöz, Samim, "Hikâye, Roman", *Yeni Ufuklar*, S. 3-4, Mayıs-Haziran 1960.

---, "Küçük Hikâye ve Roman", *Yirminci Asır*, S. 1, 20 Ocak 1947.

Korat, Gürsel, "1960'dan 1998'e Romanda Yeni Yönelişler", *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyumu* (Bildiri), Edebiyatçılar Derneği Yayınları, No: 15, Ankara, Kasım 1998.

---, "Fethi Naci'den Sonrası Tufan", *14 Şubat Dünyanın Öyküsü*, S. 1, Şubat-Mart 2014.

Köni, Yunus Kâzım, "Roman Üzerine Düşünceler", *Türk Dili*, C. 1, S. 9, Haziran 1952.

Kutlu, Mustafa, "Yerli Roman/Çağdaş Nasihatnâmeler/Çiçekler Büyür", *Fikir ve Sanatta Hareket*, VII. Devre, S. 3, Mayıs 1979.

---, "Yerli-Yabancı Roman ve "Bizim Diyar"", *Fikir ve Sanatta Hareket*, VII. Devre, S. 5, Temmuz 1979.

Levend, Agâh Sırrı, "Divan Edebiyatında Hikâyeler", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı*, Ankara, 1967.

Mignon, Laurent, "Tanzimat Dönemi Romanına Bir Önsöz: Vartan Paşa'nın Akabi Hikâyesi", *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı), S. 65/66/67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002.

Moran, Berna, "Batılılaşma ve Türk Romanının Bazı Özellikleri", *Gösteri*, S. 4, Mart 1981.

---, "Üstkurmaca Olarak 'Kara Kitap'", *Gösteri*, S. 126, Mayıs 1991.

Mumcu, Uğur, "Attillâ İlhan'la Söyleşi I", *Cumhuriyet*, 5 Mayıs 1981.

---, "Attillâ İlhan'la Söyleşi II", *Cumhuriyet*, 6 Mayıs 1981.

Münif Efendi, "Mevadd-ı Hikemiye-i Telemak", *Mecmua-i Fünûn*, C. 1, S. 3, 4, Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye, İstanbul, Rebiülahir 1279.

Münif Efendi, "Takriz-i Tercüme-i Telemak", *Mecmua-i Fünûn*, C. 1, S. 3, Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye, İstanbul, Rebiülevvel 1279.

Nabizade Nâzım ["Ravi" mahlasıyla], "Roman ve Romancı", *Tercüman-ı Hakikat*, S. 3546, 1 Nisan 1890.

Nadeau, Maurice, "Yeni Roman", *Türk Dili*, S. 154, Temmuz 1964.

Namıkoğlu, Fevzi, "Türk Romanının Yüzyılı", *Fikir ve Sanatta Hareket*, S. 72, Aralık 1971.

Nayır, Yaşar Nabi, "Romana Dair", *Ulus* (Güzel Sanatlar Sayfası – Roman Hususi Sayısı), 5 Eylül 1943.

---, "İki Türlü Romancı", *Varlık*, S. 384, 1 Temmuz 1952.

---, "Romana Dair 1", *Varlık*, C. 10, S. 168, 1 Temmuz 1940.

---, "Romansız Edebiyat", *Varlık*, S. 368, 1 Mart 1951.

Nezir, Seyyit, "Berna Moran'la Söyleşi", *Düşün*, S. 5, Ağustos 1984.

Okurer, Cahid, "Roman", *Hisa*r, S. 97, Ocak 1972.

Önalp, Ertuğrul, "Natüralizme Kadar İspanyol Romanında Gerçekçilik*", Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C. 35, S. 2, 1991.

Örik, Nahit Sırrı, "Roman Tasniflerine Dair Son İzah", *Hayat*, C. 4, S. 88, 2 Ağustos 1928.

---, "Roman ve Hikâyelere Dair Mülâhazalar -Zeyl-", *Hayat*, C. 4, S. 83, 28 Haziran 1928.

---, "Roman ve Hikâyenin Menbaları", *Varlık*, S. 31, 15 Birinciteşrin, 1934.

---, "Roman, Büyük Hikâye ve Hikâye Hakkında Birkaç Mülâhaza", *Hayat*, C. 3, S. 77, 17 Mayıs 1928.

---, "Roman, Büyük Hikâye ve Hikâye Hakkında Birkaç Mülâhaza", *Hayat*, C. 3, S. 78, 24 Mayıs 1928.

---, "Roman, Büyük Hikâye ve Hikâyeler Hakkında Mülâhazalar", *Hayat*, C. 4, S. 80, 7 Haziran 1928.

Özdemir, Emin, "Romanımız Üzerine Yeni Saptayımlar", *Çağdaş Eleştiri*, S. 4, Nisan 1984.

---, "Romanımızın Coğrafyamızla Bütünleşmesi Konusal Yönelimlerin Zenginleşmesine Yol Açmıştır", *Gösteri*, S. 5, Nisan 1981.

---, "Gerçekçilik Üzerine Yargılar", *Türk Dili* (Yazın Akımları Özel Sayısı), S. 349, Ocak 1981.

Özgül, M. Kayahan, "Romanın Hikâyesi", *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı), S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002.

Özkılıç, Osman Fuat, "Roman Üstüne Notlar", *Türk Dili*, S. 465, Eylül 1990.

Özkırımlı, Atillâ, "Çok Boyutlu Bir Tıkanma", *Gösteri*, S. 14, Ocak 1982.

---, "Türk Yazın Tarihinde Akımlar", *Türk Dili* (Yazın Akımları Özel Sayısı), S. 349, Ocak 1981.

Pamuk, Orhan, "Soruşturma", *Varlık*, S. 999, Aralık 1990.

Perin, Cevdet, "Türk Romancılığında Fransız Tesiri Nasıl Başladı?", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C.1, S.4, Mayıs-Haziran 1943.

Robbe-Grillet, Alain, "Yeni Roman, Yeni Adam", *Varlık*, S. 570, 15 Mart 1962.

Safa, Peyami, "Dünya Romanının Aksaklıkları", *Türk Dili*, S. 1, Ekim 1951.

---, "Roman Nedir?", *Resimli Ay*, S. 4, Haziran 1930.

---, "Roman Tekniği", *Milliyet*, 9 Ekim 1958.

---, "Tiyatro ve Romanda Kahramanların Şahsiyetleri", *Resimli Şark*, S. 6, Haziran 1931.

Seyda, Mehmet, "Hikâye - Roman Üzerine", *Varlık*, S. 521, Mart 1960.

Sözer, Önay, "Türk Romanında Gerçekçi Olmayan "Gerçekçilik" ve Ötesi", *Yazko Edebiyat*, S. 13, Kasım 1981.

Sunel, A. Hamit, "Doğalcılık", *Türk Dili* (Yazın Akımları Özel Sayısı), S. 349, Ocak 1981.

Şahin, İbrahim, "Türk Romanının Tarihî Gelişimi", *Türk Yurdu* (Roman Özel Sayısı), S. 153-154, Mayıs-Haziran 2000.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, "Roman ve Romancıya Dair Notlar", *Ulus* (Güzel Sanatlar Sayfası - Roman Hususi Sayısı: III), 19 Eylül 1943.

---, "Romana ve Romancıya Dair", *Bilgi*, S. 45-46, Ocak/Şubat 1951.

---, "Bizde Roman", *Kültür Haftası*, S. 2, 22 İkincikânun 1936.

---, "Bizde Roman", *Kültür Haftası*, S. 3, 29 İkincikânun 1936.

Tural, Sadık, "Roman Teorisi Üzerine Düşünceler", *Türk Yurdu* (Türk Romanı Özel Sayısı), S.153-154, Mayıs-Haziran 2000.

Turinay, Necmettin, "Klasik Romanın "Hikâye-gû"ları ve "Hikâye-nüvis"leri", *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı), S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002.

Türkeş, A. Ömer, "80'den Sonra Gerçeklikten Kaçış", *14 Şubat Dünyanın Öyküsü*, S. 1, Şubat-Mart 2014.

Uç, Himmet, "Türkiye'de Roman Eleştirisinin Dünü Bugünü ve Sorunları", *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı), S. 65/66/67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002.

Ünver, İsmail, "Mesnevi", *Türk Dili* (Türk Şiiri Özel Sayısı II - Divan Şiiri), S. 415-416-417, Temmuz-Ağustos-Eylül 1986.

Vardar, Berke, "Yeni Roman ve Yeni Sinema Üstüne Alain Robbe-Grillet Konuşuyor", *Cep Dergisi*, S. 10, Ağustos 1967.

Vouzelaud, Maurice, "Yeni Roman Nedir?", *Yeni Ufuklar*, S. 158, Temmuz 1965.

Yesari, Mahmut, "Roman", *Türk Dili*, S. 154, Temmuz 1964.

Yetkin, Kemal Yetkin, "Yeni Roman Üzerine Düşünceler", *Türk Dili*, S. 154, Temmuz 1964.

---, "Akımcılık", *Türk Dili*, S. 121, Ekim 1961.

---, "Roman Üzerine", *Varlık*, S. 447, 2 Şubat 1957.

Yılmaz, Durali, "Roman Kahramanı", *Hisar*, S. 271, Haziran 1980.

---, "Roman Tekniği", *Hisar*, S. 172, Nisan 1978.

---, "Romancı ve Kahramanları", *Hisar*, S. 259, Mayıs 1979.

---, "Türk Romanında Roman Kahramanı", *Hisar*, S. 273, Ağustos 1980.

Yücel, Tahsin, "Roman ve Gelenek", *Gösteri*, S. 5, Nisan 1981.

C) ROMAN ÖZEL SAYI VE DOSYALARI

"Eleştirmenler, Romancılar Türk Romanının Gelişim ve Değişimini Tartışıyorlar [Dosya]", *Gösteri*, S. 4, Mart 1981.

"Roman Dosyası", *Edebiyat Ortamı*, S. 5, Haziran 1997.

"Romancılarımız Türk Romanının Bugünkü Gelişimini Anlatıyor [Dosya]", *Gösteri*, S. 5, Nisan 1981.

"Romanın Güncel Sorunları [Dosya]", *Türkiye Yazıları*, S. 59, Şubat 1982.

"Türkiye Dosyası 1980-1990: Roman [Dosya]", *Varlık*, S. 999, Aralık 1990.

Anti-Roman, A-Litterature Yeni Roman Özel Sayısı, *Yeni Dergi*, S. 14, Kasım 1965.

Çağdaş Roman Konusunda Bilinç Akımı Özel Sayısı, *Yeni Dergi*, S. 8, Mayıs 1965.

Çağdaş Roman Özel Sayısı, *Oluşum*, S. 63/105, Ocak 1983.

Roman Hususi Sayısı, *Ulus* (Güzel Sanatlar Sayfası), 5 Eylül 1943.

Roman Hususi Sayısı II, *Ulus* (Güzel Sanatlar Sayfası), 12 Eylül 1943.

Roman Hususi Sayısı III, *Ulus* (Güzel Sanatlar Sayfası), 19 Eylül 1943.

Roman Özel Sayısı I, *Türk Dili*, S. 154, Temmuz 1964.

Roman Özel Sayısı II, *Türk Dili*, S. 159, Aralık 1964.

Türk Romanı Özel Sayısı, *Türk Yurdu*, S. 153-154, Mayıs-Haziran 2000.

2000 Yılında Öykü ve Roman Sempozyumu Özel Sayısı, *Dil Dergisi*, S. 90, Nisan 2000.

Türk Romanı Özel Sayısı, *Hece*, S. 65/66/67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002.

"Roman Kuramı ve Roman Teknikleri [Dosya]", *Kitap-lık*, S. 87, Ekim 2005.

"80 Sonrası Türkçe Roman [Dosya]", *14 Şubat Dünyanın Öyküsü*, Şubat-Mart 2014.

ÖZET

Bu tezin odak noktasını, Tanzimat döneminden sonra edebiyatımızda gözlemlenen bir edebî olgu olarak romana ilişkin geliştirilen kuramsal yaklaşımlar oluşturmaktadır. Türk edebiyatında, özellikle Cumhuriyet döneminden bugüne, romanın hangi kavramlar düzeyinde tartışıldığı, nasıl tanımlanmak istendiği, geleneksel edebî türler ve gerçeklik kavramı ile ilişkisi hakkında ne düşünüldüğü ve bu konularda nasıl ölçütler geliştirildiği, romanın ne olduğunu ve belirleyici özelliklerini saptamaya çalışan metinler aracılığıyla gösterilmektedir.

Bu çıkış noktasına dayanan tez, geleneksel türlerle roman türü arasındaki etkileşim ve geçişlilik temelinde roman türünün geçirdiği dönüşümlere ilişkin varsayımları ortaya koymaktadır. Ayrıca, bir estetik olgu olarak romanın nasıl bir analitik yöntemle incelenebileceğine dair arayışlar ve Batı edebiyatında kimi yönelimleri belirleyen edebî olguların Türk romanına yansımaları gibi konulardaki tartışmaları ele almaktadır. Böylece, tez, günümüz edebiyat ortamında artık yerleşik hâle gelmiş olan roman incelemelerine dair kuramsal birikim ve terminolojinin nasıl oluştuğunu tarihî bir kurgu içerisinde sergilemektedir.

Anahtar sözcükler: Türk edebiyatı, Türk romanı, Cumhuriyet dönemi, kuramsal yaklaşımlar, geleneksel edebî türler, terminoloji

ABSTRACT

Theoretical approaches to the novel as a literal fact which was developed after the period of Tanzimat constitutes the focus point of this thesis. The study displays the conceptual levels in which the novel was discussed, the efforts which defined the novel, the thoughts about its connections with both the traditional literary genres and the concept of reality, and the criteria which were developed for all these issues by using the texts attempting the determinative features of the novel and its definition in the Turkish literature, especially from the Republican period until today.

Stemming from this point of departure, the thesis reveals the assumptions about the transformations of the novel genre basing on mutual effects or transivity between the traditional literary genres and the novel. Moreover, it deals with the debate on both the reflections of the literary facts which determined some trends in the Western literature on the Turkish novel and the searching for analytical methods by which the novel as an aesthetic fact can be investigated. The thesis, therefore, exposes historically how the theoretical accumulation and terminology about the analyses of the novel which had been settled in the contemporary literature world were developed.

Keywords: Turkish literature, Turkish novel, Republican period, theoretical approaches, traditional literary genres, Turkish literature, terminology