

**ROMANLARIN DEĞİŞEN KARAKTERİ ÜZERİNE
KISA BİR DEĞERLENDİRME**

**A BRIEF ASSESSMENT OF THE CHANGING
CHARACTER OF THE NOVEL**

КРАТКИЙ ОБЗОР ПО ИЗМЕНИЮ ХАРАКТЕРОВ РОМАНОВ

Sevra FIRINCIOĞULLARI*

ÖZ

Bu makalenin amacı bir tür olarak romanın doğuşu ve toplumsal zamanın ruhuna göre değişen kimliğini tanıtmaktır. Roman, modern dönemle birlikte ortaya çıkmış bir edebi tür olarak içinden geçtiği toplumsal zamanın şekline göre değişen bir özellik göstermektedir. Rönesans ile birlikte biçimlenen kimliği sanayi çağına farklı dönemlerinde, içinden geçtiği sosyal atmosferin etkisini taşımaktadır. Epiğin idealizminin evrensel insanlık değerleri olarak evrildiği klasik roman türü, on dokuzuncu yüzyılın sanayi çağına rengini taşıırken, bilişim çağına hızlı ve parçalı ruhunun karakteristik özelliklerini post modern romanda görmek mümkündür.

Anahtar Kelimeler: Epik, Roman, Post modern roman, Klasik roman, Türk romanı

ABSTRACT

The purpose of this article is to introduce the changing identity according to the birth and the spirit of the novel as a kind of social time. The novel shows a changing social time, depending on the shape through which emerged as a literary genre with the modern period. In different periods of the Renaissance shaped the identity of the industrial age, the impact of the social atmosphere that carries you through. Epic's classic novel, which evolved universal human values of idealism, while carrying the colors of the nineteenth century industrial age, the characteristics of the information age fast and fragmented soul can see in the post-modern novel.

Key Words: Epic, Novel, Postmodern novels, Classic novels, Turkish novel

АННОТАЦИЯ

Целью этой статьи является ознакомление, романа как жанра, с его зарождением и изменением её идентичности с социальным духом времени. Роман, как литературный жанр, пройдя через меняющиеся формы социального духа времени и изменяя свои свойства, возник одновременно с современной эпохой. Идентичность, сформированная одновременно с ренессансом, несет в себе следы влияния социальной атмосферы, через которую пришлось пройти на разных этапах индустриальной эпохи. Классический роман как жанр, несущий в себе

* Dr, sevrafirinci@gmail.com

10.17498/kdeniz.297877

универсальные человеческие ценности идеализма индустриальной эпохи 19 века, превратился в быструю и разбитую душу информационной эпохи которую можно увидеть в романах постмодернизма.

Ключевые слова: эпический, роман, постмодернистский роман, классический роман, турецкий роман.

Modern çağın edebi ürünü olarak bilinen roman, ilk defa Fransa'da halkın konuştuğu dil anlamına gelen bir sözcük olarak kullanılmıştır. Bu edebi türün çekirdeğini ve ilk örneğini oluşturan eser ise Rabeals'in Gargantua'sı olarak bilinmektedir. Gargantua, romana büyük ölçüde şekil veren ve modern çağın ilk biçimlendiği dönem olan Rönesans'ın etkileri ile biçim kazanmış bir eserdir. Zira Gargantua, ortaçağa özgü dogmatik ve uhrevi yaşam anlayışını eleştiren bir güldürü niteliğinde kaleme alınmıştır. Bu çerçevede edebi tür olarak romanın ilk biçimi Gargantua gibi, Ortaçağ'da hakim erk tarafından yasaklanan gündelik yaşam pratiklerini dile yansıtan ilkyazın türü olduğu söylenebilir. Bu konuda en çarpıcı görüş edebiyat teorisyeni Mikhail Bakhtin'e aittir. Ona göre roman türünün dili, ortaçağ döneminin yasaklanan diliydi. Bu dil ancak yılın belli dönemlerinde konuşulabiliyordu. Bu dönemler Ortaçağ'da belli zaman dilimlerinde kutlanan karnavallardı. Karnavallarda halk katı kuralları yeriye, uhrevi yaşam anlayışını ve erkin kendi üzerindeki katı dayatmalarını askıya alarak eğleniyordu. Söz konusu eğlenceler dil içinde soluk buluyor ve bunlar ortaya çıkacak yeni bir edebi türün kimliğini oluştuyordu.

Gülmeye dayanan ve geleneğin onayladığı bütün bu protokol ve ritüel biçimleri, Ortaçağ Avrupa'sının bütün ülkelerinde mevcuttu; bunlar, ciddiyet ve resmiyet taşıyan kilise, feodal ve siyasi kült biçim ve törenlerinden çok keskin bir biçimde ayrılıyordu. Bu komik biçimler dünyanın, insanın ve insan ilişkilerinin tamamen farklı, gayri resmi, kilisenin ve siyasetin ötesindeki yönlerini sergiliyordu; bunlar resmiyetin dışında ikinci bir dünya, ikinci bir hayat kuruyorlardı; az ya da çok tüm ortaçağ insanının katıldığı, yılın belli bir zamanında içinde yaşadıkları bir dünya. Karnaval ritüellerine şekil veren gülüşün temeli, bu ritüelleri kiliseye ait dinsel dogmatizmini mistisizmin ve dindarlığın tekelinden çıkarıp özgür kılar. Bu ritüeller büyü ve dua karakterlerinden de tamamen sıyrılmıştır; bunlar ne bir şey buyurlar ne de talep ederler. Hatta kimi karnaval biçimleri Kilise kültürünün paradisini yapar. (Bakhtin, 2005: 31, 32, 33).

Bakhtin için Ortaçağ karnavallarının dili, yaşamın diyalektiğinin en büyük kanıtıydı ve romanın kendi çağını da eleştirebilen bir tür olarak kimliğini biçimlendirmekteydi. Roman bir edebi tür olarak, dili, kurgusu ve içinde konumlandığı karakterlerin özellikleriyle ortaçağın sosyal atmosferini eleştirebiliyordu. Söz konusu eleştirinin yaşam alanları içinde doluk bulmuş biçimi ise, yine ortaçağda kutlanan deliler bayramı veya karnaval şenliklerinde görülmekteydi. Bu şenliklerde abartılı, maddesel ve kaba halk mizahı ortaya çıkıyordu. Bakhtin'e göre romanın ilk biçimi aldığı dilin soluk bulduğu bu alan çağın ruhunda yasaklanan her şeyi yerebilen, korkunun gülme yenildiği bir alandı.

Ortaçağ insanının en fazla etkileyen, gülmenin korku karşısındaki zaferiydi... Her şeyden çok kutsanan ve yasaklanan her şeyle bağlantılı baskı ve suçluluk karşısında kazanılan bir zaferdi. Bu Tanrının ve insanın iktidarının, otoriter emirlerinin ve yasaklamaların, ölüm ve ölümden sonraki cezalandırmanın, cehennem ve yeryüzünün kendisinden daha korkutucu olan her şeyin yenilgisiydi. Bu zafer sayesinde gülme, insanın bilincini artırıp insana dair yeni bir bakış açısı kazandırıyor. Bu hakikat kısa ömürlüydü;

gündelik yaşamın korkuları ve baskıları bunu izliyordu, ama bu kısa anlardan, başka bir gayri resmi hakikat doğdu; yeni Rönesans bilincini hazırlayan dünyaya ve insana dair bir hakikat (Bakhtin, 2005: 109, 117, 118)

Bakhtin'in vurguladığı bu hakikat, ortaçağın baskı ve kısıtlama içeren yaşam anlayışı içinde ortaya çıkmayı bekleyen özgürlüğün kendisiydi. Romanın kimliği de bu özgürlüğün yaşam bulduğu halkın sıradan yaşantısı içinde konuşulan dilde kendini inşa edecekti. Roman kimliğinde simgeleşen bu yeni dil, kendi döneminin resmi diline ve halkın baskılanan yaşam tarzına başkaldırıcıyı da içinde barındırmaktaydı. Ortaçağın hiyerarşisine ve kapalılığına yönelik eleştiri romanın çekirdeğini oluşturan Rabealis'in Gargantua'sı iken, ortaçağın yazın türü olan epiği eleştiren ve ilk roman örneği olarak bilinen eser ise Don Kişot'tur. Don Kişot roman türünün ilk örneği olarak ortaya çıkmıştır ve genel karakter özellikleri ile ortaçağın simgelemiştir. Romanda Don Kişot dışında kalan diğer karakterler ve Sancho onun zıt kutbunda konumlanarak, Rönesans'ın maddiyata yönelik doğal yaşamını simgelememişlerdir. Bu nedenle roman boyunca Don Kişot'un yaşamı algılayışı ve eylemleri ile dalga geçerler. Bu alaya alış özünde geride bırakılan bir yaşam biçimini ve bu yaşam biçiminin öğütlediği idealleştirilmiş eylemlerin eleştirisidir. Söz konusu eleştiri, Bakhtin'in kendi roman teorisinde de vurguladığı resmi olmayan ve yeni bir çağın izlerini taşıyan dil ve düşünce ortamıyla ilişkilidir.

Canlı yaşayan gerçekliğe gülme, tüm yüksek türlerin ve ulusal mitte cisimleşen tüm yüce modellerin parodisi ve alaycı taklitleri gelişir. Tüm tanrıların, yarı-tanrıların ve kahramanların... Gündelik bir ortamda, zaman dışılığın düşük dilinde zamandaş yaşamla eşit bir düzlemde temsil edilerek daha da aşağıya çekilir (Bakhtin, 2001: 186).

Don Kişot ve onun dünyasına ait olan idealizm ile dalga geçme romanın diline rengini vermek üzere daha sonra muhalif bir edebi türün belirgin özelliklerinden biri olarak kendini gösterecekti. Romanın dilindeki bu ironik tutum ve gülüşe özgü grotesk tavır geçmişten gelen kanonik katılığı kırmanın yollarından biri olarak ortaya çıkmıştır. Romanın doğuşu ortaçağ karnavallarının kahkahasının ironik dili ile özdeşleştirilir zira bu çağın tüm ciddiyeti ve ciddiyetle kapanmış iktidar dili kahkaha ile bozguna uğatarak dönüşür. Yaşamın doğallığı ve diyalektiği karnavalın kahkahası ile görünüm kazanarak dili de dönüştürür. Epiğin destansı kanonik yapısı romanın dilindeki yeni doğallık ile dönüşüme uğrar. Artık yeni bir tür ortaya çıkmaktadır. Gülüşün, kahkahanın ve iktidardaki ciddiyetin parçalanışı ile kendini serilmeyen doğal ve yaşamsal bir doku dile roman ile girecektir. Ünlü edebiyat teorisyeni M. Bakhtin'e göre romanın doğuşunu müjdeleyen bu dil, epiğin dokusunun sarsılması için gerekli olan süreci başlatan en büyük etkendi.

Gülme bir nesneyi yakınlaştırma konusunda, kişinin onun her tarafını teklifsizce, samimi bir şekilde yoklayabileceği, evirip çevirebileceği, içini açabileceği, üstünden altından bakabileceği... kendisinden kuşku duyabileceği, tüm çıplaklığıyla ortaya çıkarabileceği, serbestçe inceleyebileceği ... fevkalade bir güce sahiptir. Gülme, bir konuyu samimi bir temas nesnesine dönüştürüp, böylece bu nesnenin tamamen serbestçe incelenmesine zemin hazırlayarak bilinmeyen bir dünyanın karşısında duyulan korkunun kökünü kazır (Bakhtin, 2001: 188).

Romanın tür olarak doğuşu genellikle Ortaçağ epistememesinin kırılışıyla paralel bir zaman diliminde gerçekleşen bir süreç olarak anılır. Bu türe özgü mizahi dilin rengi yani uhrevi yaşam algısı ve iktidarına özgü kanonik yapıyı kıran halk mizahının ilk biçimleri 16. 17 yüzyılda ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu dönem aynı zamanda roman türünün varoluş savaşı verdiği ve epik karşısında kendini göstermeye başladığı ilk dönemdir. Bu dönemde epiğin genel özelliklerinin çok dışında olan bu yeni edebi tür zamanın ruhuna ve hakim

yaşam anlayışına muhalif bir tutum da sergilediğinden bir çok kesim tarafından kabul görmemektedir. Bir çok çevre bu yeni edebi türü tehlikeli olarak tanımlarken bu dönemlerde romanın söz konusu tehlikesinden dolayı yasaklanması da aynı nedene bağlıdır. Uhrevi yaşam algısının kırılarak modern epistemenin ilk şekillenmeye başladığı bu dönemlerde romanın tür olarak epiğe göre radikal ve kabul edilemeyen özellikleri ile kendini var etmeye çalıştığı söylenebilir. 18. yüzyıla doğru romanın kimliği dönüşen sosyal atmosferin etkisiyle dönüşüm geçirmeye devam eder. Bu dönemde iyice belirginleşen ve tarih sahnesinde büyük etki bırakan burjuvazinin yükseldiği ve eski asil sınıf olan aristokrasinin çözülmeye başladığı bir dönemdir. Bu yüzyılın okur kitlesi ağırlıklı olarak bilinen asil sınıf olan aristokrasiydi. İyice yükselişe geçen yeni sınıfın (bujuvazi) kimliği ile ilgili belirgin ve net bir algı oluşmadığından bu dönemin romanları çok sesli, daha çeşitli ve pek çok rene birden seslenen bir kimliğe sahipti.

On sekizinci yüzyılın okur kitlesi yeni orta sınıf ve eski soylulardı. Yazarlar muhatap aldıkları eski soylular hakkında fikir sahibiydiler, fakat yeni okurlarının pozisyonlarını aynı netlikle bilmiyorlardı. Kestirebildikleri bir okur kitlesine seslenirken teklik yerine çokluk, homojenlik yerine çeşitlilik varsayımlarıyla ortaya çıkıyorlardı (Parla, 2007: 162).

Bu dönemin roman türü yazarın sesinin daha az hissedildiği, yazar okur arasındaki mesafenin pek hissedilmediği bir üsluba sahipti. Bu yüzyılın romanı burjuvazi kadar aristokrasiyeye de hitap etmek zorundaydı. Bu nedenle ne otoritesini ne de soluğunu taraflı ve keskin biçimlendirmemişti. Farklı sınıflara hitap eden on sekizinci yüzyıl romanı kendi iç dengesini çeşitliliğe göre kurmuştu ve farklı türlerde ortaya çıkmaktaydı. Kara roman ve tarihi roman türleri bu yüzyılın farklılıklara hitap eden roman geleneğinde ortaya çıkmışlardır.

On dokuzuncu yüzyıl romanı dönemin toplumsal değişimine bağlı olarak karakterini ve kimliğini değiştirir. Bu dönemde roman içeriği, konuları, ve üslubu ile on sekizinci yüzyıl romanının renkliliğinden ve çok sesliliğinden farklı olarak daha sade bir kimliğe bürünür. Bu dönem burjuvazinin sınıfsal olarak tamamen tarih sahnesine çıktığı, kapitalizmin ekonomik bir sistem olarak çok güçlendiği ve vahşi bir karaktere büründüğü bir çağdır. Ekonomik hakimiyetini ilan eden kapitalizmin ve bu dönemin toplumsal atmosferinin roman üzerindeki etkisi de ağırlıklı olarak değişir. Romanın konusu bu dönemin yazarlarının okura yaklaşımı on sekizinci yüzyıl romanının özelliklerinden oldukça farklıdır. Bu dönem romanının dili ve rengi bellidir. On sekizinci yüzyılın farklılıklara seslenen soluğu bu dönem romanında görülmez. Romanın söylemek istedikleri ve ulaşmaya çalıştığı kitle nettir. Bu çağın ruhundaki çarpıklıkları anlatmak üzere kendi sınıfından insanlara seslenmek üzere ne söyleyeceğine karar vermiş bir roman kimliği ortaya çıkar. Yazarın gerçekleri söylemek kadar bu gerçekleri anlayıp kendisine hak verecek olgunluğa ve birikime sahip kitleye hitap ettiği söylenebilir. Bu nedenle on dokuzuncu yüzyıl romanının sesini uyarladığı kitle modern 19. yüzyılda yaşayan orta sınıftır. Bu çağın ruhunda kaybedilen idealler on dokuzuncu yüzyıl romanının temel derdidir. Para ve hırs telaşı bu çağın karakterini biçimlendirmiş olsa da bu çağ romanının yazarı romana mekanik ruha karşı durmayı hatırlatacaktır. İnsanlığın değerlerini yitirerek mekanizme, hırsa ve paraya teslim oluşuna karşı bir muhalif tavır, tüm bu trajedilere dikkat çekmek bu çağın romanında görülebilecek önemli özelliklerdir. Charles Dickens'in *David Copperfield*, *Oliver Twist* ve *Bir Noel Şarkısı* adlı romanları buna en iyi örneklerdir.

Gördüğü gerçeği iletmek üzere anlatısını baştan sona planlamış, sapmalara ve kesintilere izin vermeyen, bu gerçeği gösterecek olayları, tipleri, nedensel ilişkileri tüm tutarlılığıyla göstermek üzere yazan, tam, bütün, büyük anlatılara yönelen bir yazardır.

İdealindeki okur da kendi sınıfından (yani orta sınıftan), kendi fikirlerine yakın, ya da romanı bitirdikten sonra fikirlerini anlayıp kabul edeceğinden umutlu olduğu, tahsilli ve vicdanlı okurdur. On dokuzuncu yüzyıl romancısının iletmeye çalıştığı bir büyük gerçek vardır: Para, hırs ve çıkar uğruna kaybedilen insanlık, kapitalizme eşlik eden pozitivist mantığın köreltiği duygular, rasyonalizmin öngördüğü tekdüze insan ilişkileri, yalnızca insanın kendini kandırmasına yarayan büyük ideolojiler, bu kayba katkıda bulunmuştur. Romancının misyonu insanlığın karşı karşıya olduğuna inandığı bu trajediye okurun dikkatini çekmektir (Parla, 2007: 164).

Bu dönem romanı içinde bir diğer önemli isim Balzac'tır. Bu çağın sanat akımı içinde anılan Balzac'a göre on dokuzuncu yüzyıl romanını ve yazarını belirleyen şey gerçek olan verdiği değerdedir. Balzac için yazarın gerçeğe yönelerek romanın uslubunu bu yönde biçimlendirmesi asli görevidir. Yoksulluk zenginlik gibi noktalardaki duruşunu belirleyecek olan da yine gerçeğe verdiği değerdedir.

Romanda yazarın görevi konusunda şunları söyler Balzac:

Hiçbir zaman unutulmamalıdır ki, herkesin hakkını vermek bir hikâye anlatıcısının görevidir; yoksullarla zenginler, onun kaleminin ucunda eşittirler; onun için, köylülerin yoksulluğunun da bir büyüklüğü, zenginlerin adilliğinin de bir gülnüçlüğü vardır; nihayet, zengin insanın tutkuları varsa, köylülerinde gereksinimleri vardır hiç olmazsa; dolayısıyla iki kez daha yoksuldurlar onlar ve yıkıcı eğilimlerinin, durum gereği, acımasızca bastırılması gerekirse de saygıya değer insani ve kutsal bir hakları vardır (Aktaran, Lukacs, 1987: 40)

Yukarıda ünlü teorisyen Lukacs'ın Balzac'a atf yaparak ortaya koyduğu gibi yazar, toplum içindeki farklı sınıf ve statüdeki kişileri mümkün olduğunca eşit bir düzeyde görüp ele almayı önemsemiştir. Ve bu tavrı on dokuzuncu yüzyıl romanının temel görevlerinden biri olarak nitelendirmiştir. On dokuzuncu yüzyıl çağın ruhundaki temel dönüşümlerin etkisiyle gerçekçi akımın yükselişe geçtiği bir dönemdir. Bu yüzyıl ekonomi kuramıyla Marksizmin, evrim teorisi ve idealizmin ruhani dokusunu sarsan Darwinizmin, bilimlerin yükselişe geçişi ile ortaya çıkan Pozitivizmin ve çağın üretim tipi olan kapitalist sanayileşmenin ortaya çıktığı bir dönemdir. Bu yönüyle Ortaçağa özgü idealizm yerine daha mekanik bir biçimlenmenin çağı biçimlendirdiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Sanat akımları içinde gerçekçiliğin ortaya çıktığı ve farklı türleriyle birlikte roman türü içinde kendini bu dönem içinde göstermesi bu nedenle tesadüf değildir. Klasik roman örnekleri içinde yoğun olarak gerçekçiliğin ortaya çıktığı bu dönemde romanda idealizmin sarsılmış olması yalnızca epik türüne özgü biçimiyle gerçekleşir. Ancak epikten devranılan idealizm somut ve gerçekçi bir ruhla kendini serilmemeye devam eder. Artık tinsel biçimiyle değil ancak evrensel insanlık değerleri ile romanda idealizmin soluşunu hissetmek mümkündür. Bu değerlere özgü temel vurgular yazarın sesi veya olay örgüsü içinde karakterler aracılığıyla gerçekçi akımın soluşu içinden sunulur. Buna en iyi örnek Emile Zola'dır. Emek eseri yazarın doğal naturalizm içinde anılsa bile tasvirlerindeki yalın ve güçlü betimlemelerde gerçekçilik kendini gösterir. Zola'nın gerçekçi akımdan ayrıldığı tek nokta belki de gerçekçi akıma özgü bireyin savaşımını ve başkaldırısını baskı ve engellemelerin ardına itmiş olmasıdır. Zira gerçekçi akım tüm toplumsal çelişki ve eşitsizliği ortaya olduğu gibi koyarak bunun nedenlerine inmeyi ve karakterler aracılığıyla verilecek bir mesajla tüm bunların değişiminin imkanına da yer verir.

Gerçekçi akım içinde anılan Gorki romantizm içinde anılan Victor Hugo ve elbette Rus edebiyatında gerçekçiliğin en önemli ismi Gogol'un on dokuzuncu yüzyılın mekanik ruhuna yenilmiş insanlık değerlerine vurgu yaptığını söylemek mümkündür. Gorki'nin *Ana*

adlı eseri toplumcu Sovyet rejiminin akımı olarak anılan toplumcu gerçekçilik içinde anılırken, Dostoyevski'nin de belirttiği gibi Gogol'un *Palto* eseri ile birlikte gerçekçiliğin ilan edildiği bilinmektedir.

19. yüzyıl romanının en önemli özelliği karakteristiğinde yaşattığı insani ideallere vurgu yapmasıdır. Hem romantizm hem de realizmin içinde yer alan romanların ağırlıklı teması insani değerlerin kayboluşuna vurgu yapar ve bu değerlerin silikleşmesi sonucu artan insan trajedilerinin çağın krizini yarattığına işaret eder. Rus gerçekçiliğinin kurucu ismi olarak anılan Gogol'un *Palto* eserinde yoksullukla baş eden alt düzey bir memurun hikayesi anlatılır. Romantik akımın en önemli ismi Victor Hugo'nun *Sefiller* eserinde yoksulluk nedeniyle işlenen bir suç anlatılırken empatinin yitimi ile yaşanabilecek trajedilere yer verilir aynı zamanda koskoca bir çağın adalet sistemi empati ve vicdan üzerinden sorgulanır. Asıl adaletin insanın vicdanında olduğu ve bunu mümkün kılacak olanın insanın bu yöndeki seçimleriyle eylemleri olduğunun altı çizilir. Bu yüzyılın romanı insanlığın vicdanına seslenen ve çağın yitmeye başlayan değerlerine sürekli hatırlatma yapan bir kimliğe sahiptir. Dostoyevski'nin *Budala* eseri çağın ruhuna ilişkin en büyük eleştiriyi içeren eserlerden biridir. Saflığı ve iyiliği ile dalga geçilen Prens Mişkin kaybedilen değerlerin simgesidir. Ve bu değerleri içinde yaşattığı için biçimlenen bu yeni çağın akılcı, kurnaz ve çıkarıcı çevresi içinde budala olarak nitelendirilip dalga geçilmektedir. Prens Mişkin ile dalga geçilmesi insanlığın içine düştüğü yeni bir çürümenin işaretlerini sunarken, saflığın ve iyiliğin aptallık, çıkarıcılığın akıllılık olarak nitelendirildiği, duygularla alay ettiği yeni bir dönemin gelişi anlatılır. Saflıkla bu denli bir alay ediş romanın en başta isminde çarpıcı olarak vurgulanırken, özünde çağa rengini veren bu değer anlayışının eleştirisi yapılır.

On dokuzuncu yüzyıl roman kimliğinin bir diğer özelliği insanca tutumun ve insani değerlerin korunması gerektiğidir. Öyle ki karakterler ve olay örgüsü özellikle klasik eserlerde öyle çizilir. Bir çağın trajedisi bu olay örgüsü içinde ana karakterin eylem çizgisi üzerinden verilir. Yaşamın tüm engellerine ve toplumsal koşulların tüm zorluğuna rağmen insanın insanca olanı seçmesi ve bu yönde davranmasının önemi vurgulanır. Adaleti mümkün kılacak olan tek şeyin bu olduğu belirtilir. Buna ilişkin en çarpıcı eser Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* adlı eseridir. Bu eserde ana karakter insanca olandan yana tavır almadığı için cezalandırılır. Raskolnikov çaresizliğine rağmen insanca davranmadığı için kendi infazını gerçekleştirir. Zira her şeye rağmen ahlaklı davranmak ve kötülük yapmamak temel ilkedir. Bu yüzyılın roman geleneği içinde epiğin idealizmi evrensel insanlık değerlerine vurgu yapılarak tekrar kendini gösterir. Ancak karakterler epiğin olağanüstü kişilikleri değil, ete kemiğe bürünmüş maddi yaşam koşullarıyla sınavlardan geçen yaşam kavgası içinde olan kişilerdir.

19. yüzyıl romanının biçimsel özelliğine bakıldığında olay örgüsünün klasik çizgisel biçimde ilerlediği giriş gelişme sonuç gibi kısımlarla tanımlanabilecek özellikte olduğu söylenebilir. Ayrıca karakterlerinin beklenen eylemleri gerçekleştirmekle yükümlü çağın belli kesimlerini temsil eden tiplerden seçildiği belirtilebilir. Bu tipler genel özellikleri ile olay örgüsü içinde eylem çizgilerindeki hareketleri ile betimlenirken romanlarda uzun çevre ve doğa betimlemelerinin yer aldığı görülmektedir. Bu ağırlıklı olarak Zola'da kendini gösterse de Victor Hugo ve Charles Dickens'ta ağırlıklı olarak görülmektedir.

Yirminci yüzyıl romanının karakteri geride bıraktığı yüzyıla göre belli noktalarda muğlaklaşır. Anlatım tekniği, işlenen konular ve yazarın tutumu değişiklik gösterir. Bu dönemin romanı yazarın anlatımda eskisi kadar kendini hissettirmediği, karakterlerin daha karmaşık yapıda çizildiği ve mutlak bir idealizmin karakterin eylem çizgisinde kendini

göstermediği bir kimliğe sahiptir. Bu yüzyılın romanı on sekizinci yüzyılın çok renkli ve çok sesli yapısından farklı olduğu kadar on dokuzuncu yüzyılın yaşamla derdi olan renginden sıyrılır. Modernizmin seçkin tavrı ve pozitivist akılcılığı anlatım kadar yazarın tutumuyla kendini gösterir.

On dokuzuncu yüzyıl boyunca ve yirminci yüzyılın yarısına kadar roman, akılcı ve aydınlatmacı felsefelerin oluşturduğu bir “bilinçlilik” düzlemi üzerinde yürür. İdeolojik, dinsel veya mistik sapaklar olsa da bunların keşiştiği kavşak, tarihsel, olgusal ve deneysel bilginin kurduğu “bilinç” kavşağıdır. Romandaki anlatıcıların ve kişilerin bakış açıları, bunların olaylar ve ilişkiler ağı içindeki tavırları, diyalektik, epistemolojik ve ideolojik bir arka plana ve ortama sıkı sıkıya bağlıdır (Narlı, 2009: 122).

Yirminci yüzyılın ilk yarısında, kuşkusuz pozitivist düşüncenin yeniden gözden geçirilmesinin de bir sonucu olarak, belirgin bakış açılarının egemen olduğu anlatılar da gözden düştü ve romancılar anlatılarda ‘yenilik’ arayışına girdiler. Seslendikleri okur artık ne on sekizinci yüzyılın romanla ilk kez karşılaşan okuru, ne de on dokuzuncu yüzyılın romanı benimsemiş ve roman yoluyla eğitilmiş düşünülen yükselen burjuva sınıftı. Yirminci yüzyılın başında sanatın hemen her dalında bu sınıftan pek de hayır gelemeyeceği görüşü hâkimdi; dolayısıyla sanatçının bu okurla bir diyaloga girmesi ne zevkliydi ne de yararı vardı. Olsa olsa sarsılabilir, kızdırılabilir... Ya da anlatı bu okura tümüyle sırtını döner, okumayı da bir sanat haline getirebilecek yetenekte gördüğü okura seslenirdi. [...] Sanatı en yüce meslek ve sanatsallığı da yeni bir din olarak gören modernistlerin seslendiği okur, kendileri kadar olmasa da, bir miktar sanatçı bir okurdu. Titizlikle gizlenmiş metinler arası göndermeler, imgesel bir dilde yoğunlaşmış anlamlar, yinelenirken izlekleri pekiştiren ifadeler bu zor ve zahmetli okumanın doğal gereklerinden sayılıyordu” (Parla, 2007:168, 171).

19. yüzyıl romanının kimliğindeki belirgin özellikler, eşitsizlik, sınıfsal farklılıklar, kaybolan insani değerler ve yazarların eserindeki sesi baskındı. Bu dönem edebiyatında ideale vurgu ve karakterin bu yönde davranması gerektiği yönündeki çaba yazarın sesinden de karaktere çizdiği eylem çizgisinden de hissedilebilmekteydi. Yirminci yüzyıl romanına rengini veren artık tüm bu özelliklerden farklıydı. Sınıfsal uçurumlar, eşitsizlik veya belli durumlar karşısında ideal davranması gereken insana vurgudan çok daha seçkin bir tavır kendini hissettirir. Bu dönemin romanı modern eğitilmiş kesimden beklentilerini ortaya koymaktaydı. Anlatım tekniği daha karmaşıktı ve temelinde bu çağa özgü gelişmeler yer almaktaydı. Freud’un kuramıyla ortaya çıkan psikanalizin etkisi romanda kendini bilinç akımı tekniği ile kendini gösterir. İnsanın zihninden geçenlerin hızlıca ve kopuk kopuk verildiği bu tekniğin doğuşu modern çağın genel değişimleriyle doğrudan ilgilidir. İç monolog tekniği de on dokuzuncu yüzyıl romana özgü bir tekniktir. İç monolog ve bilinç akımı teknikleri bireyin roman geleneği içinde ortaya çıkışının göstergeleridir.

“Bilinç akımı roman kişinin kafasının içini doğrudan doğruya okura seyrettiren bir teknik. Bilinç akımında karakterin zihninden akıp giden düşüncelerde bir bağ yoktur. Daha çok çağrışım ilkesine bağlı olarak akarlar. Ayrıca gramer kuralları da gözetenmez. Bilinç akımında yalnız düşünceler değil duygular, imgeler de yer alabilir ve tam bir bilinç akımı tekniği ile okura bir sahne gibi sunulan, bilincin en karanlık, bilincin altına en yakın kesimdir.

İç monolog (iç konuşma) ise, gramer bakımından düzgün, sentaks kurallarına uygun cümlelerle yapılan sessiz bir konuşmadır. Duygular ve düşünceler arasında mantıksal bir bağ vardır” (Moran, 1996: 82).

Roman sınıfsal ve toplumsal olana yönelik mesajını on dokuzuncu yüzyılda veriyorken yirminci yüzyılda bu tekniklerle yüzünü tamamen bireye ve bireyin iç dünyasına çevirir. Artık önemli olan bireyin düşünce ve duygu dünyasının en derinine inebilmek ve bireyi anlayabilmektir. Yirminci yüzyıl romanının bireycidir. Belli oranda eğitilmiş olmasını beklediği okuyucusundan zahmet etmesini, okurken bireyi anlamaya çalışarak duygu dünyasının derinine inmesini bekleyen seçkin bir tutum takındığını belirtmek yanlış olmayacaktır.

İnsan belleğinin derinliklerinde gizli anlam odaklarına ulaşmak için Freud'un kullandığı psikanaliz yöntemi de büyük ölçüde serbest çağrışıma dayandığı için modernist üslubun psikolojiyle dört bir yandan kuşatılmış olduğunu söylemek abartı olmayacaktır (Parla, 2007: 170). 20. yüzyılın ilk çeyreğinde hızlanan bilimsel ve teknolojik gelişmeler köklü bir değişimi başlatır. Newton fiziğindeki temel ilkelerin kuşkulu kılınması, Einstein'ın görecelik kuramı, Heisenberg'in zaman, mekân ve uzam kavramlarındaki algı farklılığına koşut olarak evrendeki varlıkları göreceli algılayışla ilgili bulguları, yeni bir doğabilim eğilimine işaret eder. Buna Freud ve Jung'un bilinçaltı ve düşler, simgeler, fanteziler üzerine temellenen psikanaliz kuramlarını da ekleyebiliriz. Yüksek teknolojik ürünlerinin toplumsal yaşama egemen olması, bilişim ve iletişim araçlarının yaygınlaşarak insanın yaşamının bir parçası olması yeni bir gerçeklik anlayışının varlığını ortaya koyar. Yeni gerçeklik anlayışı, 20. yüzyıl estetiğinde de köklü değişimlere yol açmada fazla gecikmez. Geleneksel edebiyatın estetik ilkelerinden tamamen kopan 20. yüzyılın avangardist edebiyatı kendi estetik anlayışını getirerek değişimin habercisi olur. Franz Kafka, James Joyce, Virginia Woolf, Robert Musil, Marcel Proust ve öteki romancılar, yeni gerçekçiliği, edebiyat düzlemine ta- şırlar. Romanın içerik ve biçim kurgusunda, anlatı tekniklerinde değişiklikler yaparak modernist romana zemin hazırlarlar (İşıksalan, 2007: 420).

Yirminci yüzyılın seçkin roman geleneği kendini yüzyılın ortalarına kadar hissettirir ancak ikinci yarısında yazarı ve okuru büyük bir değişim beklemektedir. Bu süreçten sonra romanın gelişiminde ve kimliğinde ortaya çıkan bütün renkler, teknik ve konular değişim geçirmeye başlayacaktır. Zaman zaman bireyi zaman zaman da toplumsala yönelik olanı konu edinen romanın mesajı bu döneme kadar açık ve netken bu süreçten sonra daha muğlak bir hale gelir. Yazarın okurdan beklentileri ile okurun romandan beklentileri kendini ortaya koyan netliğe sahipti. Ancak yirminci yüzyılın ikinci yarısından sonra romanda belirsizlik ve muğlaklık romanın temel karakteristiği haline gelir. Ve bu şekilde roman türünün tüm karakteri içinden geçtiği gelenek ve özelliklerinin tümünden farklı yepyeni bir nitelik kazanır. Yirmi birinci yüzyılın roman okuyucusunu bekleyen büyük çelişkilere özgü haksızlıklar, bireyin içinden geçtiği yoksunluklar veya sınıfsal uçurumlara özgü toplumsal vurgular değildir. Bu dönemin okuyucusunu roman kimliğindeki belirsizlik ile şaşırtacaktı. Artık romanın kimliğinde beklenmeyen gerçekleştiği dönem başlamıştı. Metin beklenen çizginin ve anlamın dışına çıkabilen ve tekniği ile bunu örtüştüren karakterleri ile şaşkınlık yaratan çok farklı bir karakter kazanacaktı. Bu yeni dönem, romanın, tekniğinden konusuna çizgisinin değiştiği ve post modern çağa özgü belirsizliği rengine kattığı bir dönemdi.

Yirminci yüzyılın ilk yarısındaki okurun... kendisini bekleyen belirsizlikten haberi yoktu. Çünkü ilk durağının da son durağının da metin olduğuna inanyordu. Ta ki yapısalci ve post yapısalci uyarılarla, metnin anlamlandırılmada ancak bir ara durak olduğu, metnin arkasında... hiçbir zaman tamamına erişemeyeceği bir başka derya, uçsuz bucaksız bir işaretler sistemi, yani dil olduğu kendisine hatırlatılınca kadar [...] Dilin sabit bir anlamlar sözlüğü yoktur. Sözcüklerin anlamı keyfi olduğu kadar da kaygan olduğundan, bir

anlam başka bir anlamı çağrıştırdığından, dil son çözümde karanlık anlam boşluklarına düşene dek içinde kaybolduğumuz bir sistemdir. Böyle olunca, okuduğumuz metin çıkış ve varış noktamız değil, bu sistemde yalnızca bir ara duraktır. Öyle bir durak ki, anlamı bizim dille ilişkimize bağlı olarak her okunuşta değişebilir. Bu da şu demektir: hiçbir metnin tüketici bir yorumu olamaz. Ve hiçbir metin tamamlanmış bir bütün değildir... Okur ve yazar dil denizinde sözcüklerinin anlamlarının dalgalar gibi birbirini izlediği bir devinim içinde yüzerken, metinler, benlikler, kimlikler, yorumlar da yeni göstergelere dönüşürler. Kısaca söylemek gerekirse, bu epistemolojiye göre, belirleyebileceğimiz yazar, okur, metin yoktur; yalnızca o metin aracılığıyla oluşan söylemler vardır” (Parla, 2007: 180).

Post modern roman olarak adlandırılan bu yeni roman tipinin en önemli özelliği tekdüze giden bir olay örgüsünün olmayışıdır. Aynı zamanda on sekiz, on dokuz ve yirminci yüzyıl romanında olduğu gibi tek okuyuşta tüketilebilen bir anlam bütünlüğüne sahip değildir. Post modern roman kendinden önceki türlerin aksine okuyucuyu yönlendiren yazarın sesini ortadan kaldırmayı hedefleyen bir niteliğe sahipti. Artık okuyucu üzerinde herhangi bir etki ve hakimiyetin kabul görmediği yeni bir roman türü ortaya çıkmaktaydı. Yeni roman türü, birden çok anlam içerebilen, tek bir okuyuşta tüketilemeyen, yazarın sesinin geri çekildiği ve okuyucunun özgürce anlamlar çıkarabildiği bir nitelikteydi. Söylemi daha karmaşık, muğlak ve çok yönlü olan post modern romanın tekniği de farklıydı.

Romanın çizgisel ilerleyen olay örgüsü artık tamamen değişiyordu. Ortadan veya sondan başlayan ve belli bir çizgiyi takip etmeyen olay örgüsü gibi, karakterlerin seslerinin birbirine karıştığı yeni bir anlatım biçimi ortaya çıkmaya başlıyordu. Modernizmin tüm getirilerine meydan okuyan bir anlatım ve roman tekniği kimliğini biçimlendirmekteydi. Çizgisel anlatım, belli bir karakter ve mesaj, metinde bütünlük ve sıralılık, yazarın sesinin okuyucuyu yönlendirmesi gibi modern döneme özgü yazın biçiminde görülen özellikler bu roman türünde ortadan kaybolmaktaydı. Post modern roman bu özelliklerin tümüne adeta bir başkaldırı niteliğinde metinlerden meydana geliyordu. Bu türün en belirgin özelliği metnin anlamının keşfine ilişkindi. Bu roman türünde metindeki anlamın sadece okuyucu tarafından keşfedilebileceği ve yazardan herhangi bir mesajın gelmemesi gerektiği yönündeki özellik en baskın nitelikte olanıydı. Metin tek bir defada keşfedilemeyecek denli çok yönlü içerebilir ve bunun ortaya çıkarılması noktasında yazardan hiçbir müdahale gelmeden okuyucu serbest kalmalıdır. Zira bu roman türünün belli bir derdi, mesajı ideolojisi ve bireyi bir noktaya taşımaya çalışan bir çabası yoktur. Bu roman türünde tek amaç öznenin sınırsız bir özgürlükle metni keşfetmesidir. Ve bu keşif bir zevk etkinliğinden başka bir amaç taşımamalıdır.

Post modernist roman yazarlarının metinde tüketilebilecek veya keşfedilecek belirli bir anlam ve mesaj olmadığı yönündeki görüşleri doğal şu soruyu gündeme getirmekteydi:

O zaman neden okuruz? Barthes'a göre bunun tek yanıtı vardır: Zevk için. Bu zevkin iki boyutu olabilir: Zevk almak ve bunun ötesinde kendinden geçmek. Barthes'e göre iyi edebiyat metinleri okuru kendinden geçiren metinlerdir. Bunlar dili neredeyse bir iksir gibi kullanarak, gerçeklik ya da anlam gibi mesajlara yer vermeyerek, bilinen kalıpları altüst ederek, mantıksal çizgiyi bozarak şaşırtan, sarsan, kişiyi kuşatan tüm inanç, ideoloji, gelenekleri yıkan, okurun hiçbir olay, başlangıç, son, öykü beklentisini karşılamayan zevk metinleridir. Dilin çağrışım gücünü sınırsızca ve bağlamsızca kullanarak hayal gücünü de sınırsızca kışkırtan metinlerdir. Barthes'e göre on dokuzuncu yüzyıl gerçekçi romanı bu sonsuz zevki veremez okura, çünkü sanki bir gerçek varmış gibi onu yakalamaya, iletmeye,

temsil etmeye çabalayan sınırlı metinlerdir bunlar. Okur bunları okurken, ancak sayfa aralarında durup hayale dalarak bir zevke kaptırabilir kendini (Parla, 2007: 181).

Post modernistlere göre modern döneme özgü olan yazım biçimi ideoloji ile doludur ve taraflıdır. Bu döneme özgü yazım mirasında dilin ideolojik kalıpları belli bir taraflılığın göstergesidir. Dolayısıyla post modern romanda amaç okurun özgürlüğü ve dilin baştan ayağa yüklendiği ideolojik kalıpları kırmaktır. Metin yazar odaklı olmaktan tamamen çıkmalı ve okur odaklı bir hale gelmelidir. Okur metin içindeki ideolojik baskı ve yönlendirme içeren bütün kalıpları özgürce kırıp parçalayabilmelidir. Okuma biçimi özgürce olmalı, metni eleştirel ve sarsıcı bir tavırla yeniden keşfederek okumalıdır. Roland Barthes'ın deyişiyle ideoloji ile yüklü bu metinleri yeniden yorumlayarak sarsalı ve akılcı bir tavırla değil, zevk için okumalıdır. Metni kırıp parçalamalı ve bu etkinlik okuyucunun kişisel yorumlarla özgürce yaptığı, haz aldığı bir etkinlik olmalıdır.

Post modern yazımın en önemli ismi Barthes, okuma ve haz almaya yönelik bu vurgusuyla son dönem klasik bilim anlayışına da karşı çıktığını ilan eder. Ona göre modern bilim anlayışı batının dünyaya dayattığı ve gerçekmiş gibi gösterdiği salt akılcı yani Apollonik bir biçimlendirmedir. Bu nedenle yeni edebi çaba bu biçimlendirmeyi parçalayan bir niteliğe sahip olmalıdır. Okuma apollonik kimliğinden sıyrılmalı ve diyonisyen bir çabaya dönüşmelidir. Okuyucu Diyonisyen tarafıyla modern çağın dayatmacı bilimsel yaklaşım gibi, ideoloji ile yüklü olan dili parçalanmalı ve kırılmalıdır.

Roland Barthes'a göre edebiyatı dilin okuyuculara toplumun kurallarını ve doğrularını dayatan temel bir araç işlevi konumundadır. İdeoloji ile yüklü olan dil bu yapısı ve işlevi itibarıyla ona göre faşisttir.

Bu yüzden yapılması gereken en temel şey okuyucu özneyi bu çarpıtılmış, kirletilmiş ve ideoloji ile yüklü yapıdan kurtarmaktır. Okuyucu birey edebi metnin hazır bir alıcısı olmamalıdır. Kendi deyişiyle insan bütünlüklü, kurallı bir metni “almaya hazır bir aptal” olmamalıdır. Okuyucu edebi metinlerin bu yapısının farkında olarak onları kıran, parçayalarak yeniden yorumlayan bir yazar olmalıdır.

Bu tartışmalar ışığında Barthes'ın sorduğu soru şudur: “Sahici mi yaşamak istiyorsunuz” (Barthes, 2007: 10).

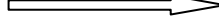
Eğer sahici yaşamak istiyorsanız her insanın içinde bulunan yıkıcı, Diyonisyen, tutkulu ve duygusal taraf ile okumaya yönelmelisiniz. Bu okuma insanın haz alarak, metni yıkıp sarsarak yapacağı bir etkinliktir. Bu görüşleri çerçevesinde göstergibilimin doğuşunu ilan eden Roland Barthes'ın anarşist bir tutum içerdiği söylenebilir. Kuralsızlığa dayalı ve akılcı okumayı reddeden bu tutumun dili tümüyle görebildiği söylenemez. Zira dilin ve edebiyatın tümüne derinlikle bakıldığında salt ideolojik bir yönlendirmenin olduğu görüşü çok aşırı bir asılsız kalmaktadır. Dilde ve edebiyat metinlerinin tümünde kirletilmiş ve taraflı bir seçkinlik olduğu yönündeki bu görüş onu kırma ve yeniden parçalayarak yorumlamayı meşru kılan bir görüş olsa da, Barthes ve postyapısalcıların göremediği bazı gerçeklikler vardır. Edebi metinlerin özellikle klasikleşmiş eserlerin içinde evrensel insanlık bilincine seslenen, insandaki adalet duygusuna ulaşmaya çalışan metinlerin varlığı onların gözünden kaçmaktadır.

TÜRK ROMANI

Türk romanına baktığımızda zaman zaman batı romanında ortaya çıkan teknikleri kullandığını zaman zaman da bazı teknikleri Batı romanından önce kullanmaya başladığını görmekteyiz. Örneğin, “bilinç akımı tekniği Batıda romana 1887'de Edouard Dujardin'in *Les Lauries Sont Coupés*'i ile girerken Türk Romanına daha erken girer. Bilinç akımı Türk

Romanına ilk defa *Araba Sevdası*'nda 1886'da Recaizade Ekrem ile girer'' (Moran, 1996: 82).

TANZİMAT 1950 Batılılaşma



Halide Edip
Yakup Kadri Karaosmanoğlu BATILILAŞMA
Reşat Nuri Güntekin

Türk romanı uzun bir süre, yani Tanzimat Dönemi'nden 1950'lere kadar Batılılaşma sorununu ele almıştır. Batılılaşmayı yanlış anlayan, kendi kültürüne yukardan bakan züppe tipi ise Türk romanında çok çarpıcı bir şekilde Ahmet Mithat'ın *Felatun Bey ve Rakım Efendi* romanında işlenir.

Ahmet Mithat'ın ortaya koyduğu temel karşıtlık Felatun Bey ile Rakım Efendi'nin temsil ettikleri tembellik ve israf ile çalışkanlık ve tutumluluk arasındadır. Yazarın gözünde Batılılaşmanın beraberinde getirdiği tüketim ekonomisine kendini kaptıranlara en iyi örnek, Batılı olmayı çok şık giyinmek, Beyoğlu'nda eğlenmek ve gösteriş yapmak olarak anlayan züppe tipi olduğu için, romanda müsrif adam, aynı zamanda alafranga züppeyi temsil eden Felatun olur. Ahmet Mithat Batılılaşmayı yanlış anlayan Felatun Bey'in karşısına doğru anlayan Rakım Efendi'yi koyarak, kendisi için az çok ideal sayabileceğimiz bir Osmanlı Efendisi çizer. Romanda Felatun'dan çok üstünde durulan Rakım Efendi para işlerinde dikkatli, çalışarak başarı kazanan, fakirken durumunu düzeltebilen adamdır... (Moran, 2002: 53).

Türk romanında Batılılaşma sorunsalı uzun bir süre, tüketen, batıyı yüzeysel olarak taklit eden, kendi kültürel değerlerini özümsememiş veya bu değerlere yabancılaşmış, müsrif bir tip çizilerek verilmiştir. Söz konusu tipin karşı kutbuna, kültürel yönden oldukça donanımlı, çalışkan, manevi değerlerine bağlı, tutumlu başka bir tip çizilerek batılılaşma ile yabancılaşma olguları keskin bir biçimde serimlenmiştir. Sonraki süreçlerde bu zıtlıklarla çizilen karakterler etrafında çizilen kurguya **yasak aşk** teması eklenir ve buna uygun kadın karakterler çizilmeye başlanır. Bu karakterleri özellikle şu romanlarda görmek mümkündür.

Yasak aşk teması çerçevesinde yabancılaşma ve batılılaşma bu defa zıt özelliklere sahip olarak çizilen kadın karakterle ortaya konulur. Buna bağlı olarak Türk romanında iki kadın tip belirmeye başlar. Biri Avrupa'nın yaşam tarzına özenen ve bu şekilde yaşamaya çalışan bir kadın tipi, diğeri ise yurtsever, çalışkan, belli yönleri ile katı, muhafazakâr ancak ilkeli ve kendine güvenen bir kadın tipidir. Bunlara ilişkin en belirgin tipler Peyami Safa ve Reşat Nuri Güntekin'in romanlarında göze çarpar. Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar* ve Reşat Nuri'nin *Yaprak Dökümü* romanları bu konuda en akılda kalanlardır.

Bu süreçle birlikte Türk romanında yabancılaşma sorunu, Batılılaşma ve yasak aşk temaları ile işlenmeye başlanır. Ancak gerçekçi ve toplumcu gerçekçi akımlarla birlikte, konu salt aşk olmaktan çıkar. Türk romanına köylü şehirli çatışması /ayrımı, kentlilik /

köylülük konuları da girer. Sabahattin Ali'nin *Kuyucaklı Yusuf* ve Orhan Kemal'in *Eskici ve Oğulları* romanlarının bu ayrımı derinlikle işleyen eserler olduğu söylenebilir.

Ülkede gerçekleşen toplumsal değişimle birlikte bu temalar içerisine, yoksulluk, göç, işsizlik, temaları da girmeye başlar. İlginç olan ve Türk romanı için gerçek bir zenginlik olarak tanımlanabilecek olan durum ise toplumcu gerçekçi ve gerçekçi yazarlar arasında bile epiğin destansı ve masalsi kurgusunun yer alabilmesidir. Zira bu akımlar Batı'da son derece popülerken teorisyenlerin epiğe yaklaşımı kadar bu akımlar içinde yer alan yazarların eserleri çoğunlukla epikten oldukça uzak kurgularla verilmiştir.

Türkiye'de üretilen postmodern romanların bir kısmında yazarların masal formunu kullanarak metinlerarasılığın yapısal gönderme özelliğini gerçekleştirdiği ve böylece ürettikleri toplumun gelenekleriyle bağ kurdukları gözlemlenmektedir. Zira postmodernizmin temelinde gelenek ve modern birleşip yeni bir bütün oluşturmaktadır (Türker, 2013: 154).

Türk romanında epik ile modern gerçekçi çizginin buluşması Yaşar Kemal'in romanlarında çok çarpıcı bir şekilde ortaya çıkar.

İnce Memed eserinde Yaşar Kemal, hem epiğin destansı havasını, hem de klasik gerçekçilerin kurgu ve karakter özelliklerini, gerçekçi akımın yer verdiği yoksulluk, sınıf çelişkileri, feodalizmin çözülüşü konularını da masalsi bir kurgu içinde işlemiştir.

2. dünya savaşından sonra Dünya romanında gerçekleşen değişim, biraz daha geç olsa da Türk romanında kendini göstermeye başlar. Romanın temel özelliği haline gelen karakter – olay örgüsü – çevre bu dönemden sonra yavaşça silikleşmeye başlar. Bunların yerine simge – bakış açısı – imge gibi öğeler romanda kendini göstermeye başlar.

“Gerçekçi roman okura, bir kurmaca yapıt olduğunu unutturmaya ve okurda, gerçek olaylar içindeymiş duygusunu uyandırmaya çalışır. Bundan ötürü de karakterleri, olayları, çevreyi inandırıcı kılmak, gerçekçi yazarın başlıca kurgularındandır. Post modern yazarlar ise, tersine, romanın uydurma olduğu olgusunun altını çizer ve gerçekçi romanın parodisini yaparak, anlatı öğeleri arasında oyunlar kurarak gerçeklikle kurmaca arasında varsayılan bağları sorgularlar” (Moran, 1996: 2).

Post modern roman sayılan bu belli başlı özellikleri ile Türk romanına Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ı ile girer. Bu romanda, biyografi, günlük gibi çeşitli söylemlere yer verilir. Ve bu söylemler adeta yazarın klasik romanın genel karakteri konusunda ironik bir tutum takınmasına hizmet eder niteliktedir. Çünkü post modern roman klasik romanla dalga geçen bir tutum da sergiler. Kurgunun karmaşıklığı ve sırasız düzeni, karakterlerin iç içe geçmesi (bir karakterin başka bir karakterin iç sesiyle konuşması) zamanın çizgisel bir seyir izlemediği bu roman türü, fantastik ve doğaüstü varlıklara yer vererek adeta modern dönemin evrensel gerçeklerine meydan okur. Türkiye'de post modern romanı en temel yönleri ile yansıtan yazarlardan biri Elif Şafak'tır. Şafak'ın *Bir Palas* romanında modern roman tekniğinde görülen çizgisel tarih ve kurgunun tamamen değiştiği görülür. Çizgisel tarih ve olay örgüsünü biçimlendiren çizgisel kurgu terk edilmiştir. Benzer şekilde Mahrem romanında karakterler içinde doğaüstü canlıların varlığı dikkat çeker ki bu da postmodern çizginin roman kimliğinde yarattığı bir diğer değişimdir. Olaylar ve karakterler modern romanda olduğu gibi ete kemiğe bürünmüş insanı ve insani gerçekliği aşan bir nitelik arz etmektedirler. Aşk romanındaki tekniğine bakıldığında yine gelecek ve geçmişin zaman zaman iç içe geçtiği ve kurgunun bu şekilde biçimlendirildiği görülmektedir. Kahramanların ve konunun güncel olay ve kişilerden değil tarihi olanlardan seçilmiş olması da bu roman tipini postmodern özelliklere çeken bir diğer unsur olarak göze çarpmaktadır.

SONUÇ

Tüm bu tartışmalar ışığında romanın kimliğinde gerçekleşen değişimin içinden geçtiği çağ ve sosyal atmosfer ile doğrudan ilgili olduğu söylenebilir. Aynı şekilde edebi bir tür olarak tekniklerinin ve konusunun bu izleri taşıdığı açıktır. Batı romanındaki değişimin modern çağa özgü kriz ve gelişmelerle bağı açıktır. Türk romanı da bundan bağımsız değildir. Ancak her toplumsal yapının kendine özgü bir ruhu olduğu düşünülürse temasında batı romanında görülmeyen bir çok farklı noktaya yer verildiği söylenebilir. Batılılaşma sorunu, yabancılaşmanın batılılaşma bağlamında işlenişi, kadın ve kadın bedeni üzerinden modernleşmeye ilişkin konuların ele alınışına bakıldığında ülkeye özgü tarihsel geçiş aşamalarının etkisinin hissedildiği ve etkili olduğu söylenebilir.

KAYNAKLAR

- BAKTİN M: (2005) “*Rebelais ve Dünyası*”, Çeviri: Çiçek Özbek, Sanat ve Kuram, Ayrıntı Yayınları, 2005, İstanbul
- BAKHTİN M: (2001) “*Karnavaladan Romana*”, Çeviri: Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, 2001, İstanbul
- LUKACS G: (1987) “*Avrupa Gerçekçiliği / Balzac-Stendal-Zola-Tolstoy-Gorki ve Diğerleri*”, Çeviri: Mehmet H. Doğan, Payel Yayınevi, 1987, İstanbul
- İŞIKSALAN N: (2007) “*Postmodern Öğreti ve Bir PostModern Roman Çözümlemesi: Kara Kitap/ Orhan Pamuk*”, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt/Vol: 7, Sayı/No: 2
- MORAN B: (1996) *Türk Romanına Eleştirel Bakış 2*, İletişim Yayınları, İstanbul
- MORAN B: (2002) *Türk Romanına Eleştirel Bakış 1*, İletişim Yayınları, İstanbul
- NARLI M: (2009) “*Postmodern Roman ve Modern Gerçekliğin Yitimi*”, Türkbilgi Dergisi, Sayı: 19
- PARLA J: (2007) “*Don Kişot’tan Bu Güne Roman*”, İletişim Yayınları, İstanbul
- CEVİZCİ A: (2005) *Roland Barthes*, Felsefe Sözlüğü, Paradigma Yayınları, İstanbul
- ROLAND, B: (2007) *Metnin Hazzı*, Çeviri: Şule Demirkol, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- ROLAND, B: (1996) *S/Z*, Çeviri: Sündüz Öztürk Kasar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- ROLAND, B: (1997) *Göstergebilimsel Serüven*, Çevirenler: Mehmet Rıfat, Sema Rıfat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- TÜRKER, E: (2013) Masal mı Yeni Hayat mı? Yeni Hayat Romanını Masalın Biçimine Göre Okuma Denemesi, Milli Folklor Dergisi, Sayı: 25