

Roman Kavramının Berisinde*

Ertuğrul EFEOĞLU**

ÖZET

Roman, tıpkı öteki yazınsal türler gibi, hiç de öyle sınırları kolayca çizilip betimleniverecek bir yaratım değildir. Örneğin o, hiç kuşkusuz, kendi iç yasaları ve iç bağlantılarıyla kendi kendine yeten özerk bir yapıdır, her şeyden önce.

Ne var ki romanın bu tür içyapısal nitelikleri, bir toplumsal kurum olan yazın içerisindeki yerıyla, onun, öbür yazındışı yapılarla karşılıklı etkileşen ve onlarla bağlantılı olarak dönüşen gerçekliğinin yadsınmasına da hiçbir biçimde yol açmaz.

Bu nedenlerden ötürü roman sorunsalı, çözümünü kolaylaştırıcı tanımlardan yoksun olmak bir yana, gerçeğin ancak bir yanının altını çizen, dolayısıyla tümü kuşatmaktan uzak bakış açılarıyla daha da derinleşmektedir.

İşte salt bu yüzden, "roman kavramı"ndan çok, o kavramın berisinde durmak daha sağlıklı ve olanaklı bir tutum olarak görünüyor.

RESUME

Sans jamais oser passer au-delà de la "conception du roman", il paraît, jusqu'à un certain point, possible de révéler l'un des côtés de ce genre littéraire; mais toujours d'une manière bien loin d'éclaircir la problématique du genre.

On peut dire que c'est surtout l'existence à dimensions multiples de la création littéraire qui pose cette problématique. Il va sans dire qu'une étude de ten-

* Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesinde 28.12.1989 günü gerçekleştirilen konferansın bildirisi.

** Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Öğretim Görevlisi.

dance structurale en devrait inévitablement négliger les autres aspects, de même qu'une approche hors-textuelle ne prendrait pas, la plupart du temps, en considération la loi interne de l'écriture artistique.

Sans doute n'est-il pas si facile de cerner la problématique, étant donné que le roman est à la fois un produit social, et qu'il a sa propre intégralité esthétique, ainsi qu'un "orchestre", comme l'a exprimé Haldun Taner, nouvelliste turc.

Haldun Taner'in kendisiyle yapılan bir röportajda dile getirdiği biçimiyle, "Roman orkestra ise hikâye oda müziğidir"¹ yargısı, roman kavramını ele alıp irdelemeye çalışan araştırmacının nasıl bir güçlükle karşı karşıya bulunduğunu; konuyu sınırlandırma, tanımlama ve betimlemede ne denli açmazlara düşebileceğini kestirmede önemli bir tanıt, bir savsözdür.

Haldun Taner'in sözlerinde, bu iki türden birini ötekine tartışılmazcasına yeğlemek, birini öbüründen daha üst ve saltık bir konuma yerleştirmek gibi bir yaklaşımın, bu yönde açıkça dile getirilemeyen bir kanının gizli olduğu sanılmamalıdır. Ne var ki öykü, romana oranla daha aza indirgenmiş öğeleriyle süresel ve uzamsal açılardan sınırlı bir alanı kapsar; ve bu nedenle de, yine bir müzik terimiyle söylersek, en küçük "falso"ları belli etme sakıncasını içinde barındırır. Özenli bir işçilik ister kısaca. Ancak bu, hiç kuşkusuz, romanın özensiz ve savruk bir işçiliği üstlenebileceği anlamına kesinlikle gelmez. Dile getirilen, daha çok sayıda birimden oluşan bir bütünün, öyküyle (oda müziğiyle) karşılaştırıldığında daha uzun bir süreçte oluşturulması ve yeniden üretilmesidir. Sayısal bakımdan çoğalmış, yapısal açıdan daha da karmaşıklaşmış birimlerin ve alt birimlerin uyumlu bir bütüne erişebilmeleri için kurulan dengenin, birçok denkleme, karmaşık işleme ve dayanıklı yaratıcı uzun bir soluğa gereksinimi vardır. Eksiksiz ve artıksız bir bütün, öyküye oranla daha büyük boyutlu bir "yapı"dır, çünkü, söz konusu olan.

Böyle bir "yapı"nın durup dururken ortaya çıkamayacağını; birtakım başka yapısal değişimlerin etkisiyle, ya da onlara koşut olarak ve karşılıklı dönüşümlerle gerçekleşebileceğini söylemeye gerek bile yok. Flaubert'in 29 Kasım 1851'de İstanbul'dan yazdığı bir mektup, konumuzla hem çok ilgili ve hem de çok ilginç gözlem ve yaklaşımlarla dolu olmasıyla bir belge niteliği taşıması yanında, yazın üzerine dile getirdiği kimi yargılarla da yazınsal türlerdeki değişimin toplumsal yapıdaki değişimleri çok yakından izlediği, ileri aşamalarda bu iki yapının eytişimsel ilişkilerle birbirlerini karşılıklı etkileyip dönüştürdüğünü gözler önüne serer: "Doğulu kadınların medeni haklara kavuşmalarına Faublas'ın modelleri mi sebep olacak acaba? Oralarda da yüz yıl sonra belki harem diye bir şey kalmayacak. Eğer Avrupa kadınlarını örnek olarak alacak olurlarsa, bir süre sonra belki roman bile okuyabilecekleri umulabilir. Ne var ki o zaman Türkler

1 Taner, H.; Yalıda Sabah, Ankara, Bilgi Yay., 1983, s. 198.

bugünkü huzur ve sükunlarından yoksun kalacaklar. Evet, eskilik her yerde çökmeye mahkûm, Türkiye'de de!..."²

İşte bu çöken kurumlardan biri de dildir. "Toplumsal yapı"daki değişimin "dilsel yapı"yı da etkilediği, bütün katmanlarda ve evrelerde bu etkileşimin karşılıklı olarak sürüp gittiği apaçık ortadadır. Doğal olarak, dilsel düzlemdeki bu dönüşümün "dilsel bir ürün" olan yazınsal yapıtlarda da kendini göstermesi kaçınılmaz bir olgudur. Kökleri Tanzimat'a değin uzanan ve daha Osmanlı toplumsal düzeninde uç veren oluşumları Flaubert tüm belirginliğiyle sezmiş ve hiçbir çekince görmeksizin kâğıda dökmüştür. Çünkü o, kendi toplumunun geçirdiği aşamaları, geride bıraktığı dönemeçleri ve sonuçta ortaya çıkan bilinç dönüşümlerini; dolayısıyla yazın'ın ve özelde romanın serüvenini çok yakından tanımaktadır. Batıda egemen soyluların duygularını ve dünya görüşlerini yüzyıllarca işleyip sergileyen trajedi, yerini nasıl her türlü egemenliği ve siyasal erki ele geçiren kentlerin "serüvenini" işleyen romana bırakmışsa; Osmanlı İmparatorluğu'nda da saray ve çevresine seslenen gazel, kaside, mesnevi vb. şiir türleri de yerlerini ileride oluşacak yeni toplumsal sınıfların yazınına bırakmak zorundaydı. Bu yeni yazın türü, roman, o yeni insanın "serüvenini" anlatır. Dinin egemenliği de kalmamıştır nasıl olsa. Batı yazınında olsun, Türk yazınında olsun gücünü Tanrı'dan alan "monarque"ların çöküşüyle birlikte, onları ve Tanrı'yı öven, onlara yakaran, bağışlanma dileyen türler, konular ve izlekler sona ermiş; onların yerine, özgürlüğüne kavuşan ve bu özgürlüğün getirdiği sancılı sorumluluğu omuzlamak zorunda kalan, bireyselliğinin savaşımını veren, öznelerin acılarını, sevinçlerini, yenilgilerini ve yengilerini, yaşama bakış biçimlerini dile getiren anlatılar geçmiştir. Doğa üstü güçlerin, kutsal ruhların destanı değil, insanın serüvenidir artık öykülenen; onun soyut ve somut gerçekliği, bilinç durumudur. Şemsettin Ünlü kendisiyle yapılan bir röportajda bu konuda şunları söylüyor: "Yazın türleri içinde roman, yaşam bilincimizi oluşturan bir yazın türü. Romanlar, ömrümüzün yetmeyeceği gelecekteki yıllara uzatabilirler bilincimizi; bizden önce yaşamış dönemlere götürebilecekleri gibi"³.

Yazarın yargısına, romanı kavrayış biçimine katılmamak olanaksız. Bununla birlikte, romanı ulu kılan yan, salt onun anlatıcıya sağladığı zamansal yayılmada, geriye gidip gelme, ileriye sıçrama vb. kılısal olanaklarında değil; belki de en önemlisi, bilincimizi etkileyiş biçimi ve giderek onu oluşturucu bir düzenek olma ayrıcalığında yatmaktadır.

Romanla onu oluşturan ve algılayan arasında karşılıklı bağlantılara dayanan ilişkiler vardır. O, hem insanın yaşam biçiminin ve birikiminin bir ürünüdür, ve hem de bilinci biçimlendiren, onu oluşturandır. Dahası gitgide ve sonunda,

2 Bu Şehir-i İstanbul ki (Derleyen: Ş. Kutlu), İstanbul, Milliyet Yay., 1972 (Flaubert'in 28 Kasım 1851 günlü mektubu).

3 Cumhuriyet Gazetesi, 5.6.1987.

bilince işleyen gerçekliğin kendisi olur çıkar. Gerçek odur artık; romandır; romanın eklemli, çok boyutlu ve hep yeni gerçekliğidir.

O gerçeklik, her zaman ve her durumda dış gerçeklikle koşutluklar kurmayabilir. Dış gerçeklikle roman gerçekliğinin alanları, açıları sürekli birbirleriyle çakışıp örtüşen düzlemler değildir. Ancak yine de roman gerçekliği ile kavradığımız gerçeklik –ya da romanın okura sunduğu yeniden düzenlenmiş imgeler evreni– gerçekliği, o bildiğimizi sandığımız somut gerçekliği yeniden algılamamıza, onu yeni baştan oluşturmamıza yol açar. İlk başlayışta, roman evreni nasıl dış evrenin tümüyle kendisi değildiyse, romanı bitirip de dış evrene yöneldiğimizde de, dışta kalan ilk evren değildir karşımıza çıkan. O aşamada bilincimizi çevreleyen, büsbütün roman evreni değilse bilc, kalkış noktasında bırakılan eski evren de değildir. Yeni açılar, ilişkiler, bağıntılar, düzenlemeler, boyutlar, oylumu küçülen ya da büyüyen ama kesinlikle ve kaçınılmazcasına dönüşen devingen bir dış evrendir bizi kuşatan ve bizim yeniden kuşattığımız. Böylece; bildiğimizi, tanıdığımızı, anladığımızı, gizine erdiğimizizi sandığımız çok şeyi "yeniden" öğreniriz romanın çizdiği yazınsal gerçeklikte.

Özcan Başkan, "Sanatsal bildirişim (bilim dallarının tersine) 'bilinen' olanı daha da bilinmez bir biçimde sunmak için bir araç olarak yorumlanabilir" derken, "sanatsal göstergelerdeki 'çok-anlamlılık' durumu"⁴ ile çoğaltılan anlamlar evrenini vurguluyor; ve bu yolla oluşturulan çokanlamlı, çokboyutlu yazınsal evreni, alıcıyı çevreleyen yazındışı evrenin algılanmasında, yeniden sorgulanmasında ve yorumlanmasında bir "araç" olarak değerlendiriyor. Bu yaklaşımdan; bir "dilsel ürün" olarak ele alınan romanın -genelde tüm yazın'ın- gizini de, onun yapı taşlarında ve harcında -bir başka deyişle, dilin işleyişinde- aramak gerektiği sonucu çıkarılabilir.

Bir iletişim aracı olan dilde, dilsel bildirişimin altı etmenini saptayan R.Jakobson⁵, bu etmenlerin her birinin işlevini de tek tek ayırt eder ve örneğin bildiri etmeninin başat işlevinin "yazınsal işlev" (sanat işlevi) olduğunu belirtir. Bu, bildirinin kendisine yönelik olduğu işlevdir ve "eşdeğerlilik ilkesini seçme ekseninden birleştirim eksenine aktarmak" anlamına gelir. Dizisel boyuttan dizimsel boyuta aktarılan öğeler öteki gücül öğeleri de çağrıştırmaları nedeniyle *çok anlamlı* bir bildiri oluştururlar. Çağrışımların yol açtığı "çokanlamlılık", hiç kuşkusuz, alıcıda şöyle ya da böyle yankı uyandırıyor, bu, romandaki imgeler evreni ile okuyucu/alıcıdaki imgeler dizgesinin çakışmasıyla olasıdır. Bu çakışma sağlanamazsa, ne bir gerçeklik duygusu edinilebilir, ne de roman yalnızca bir olgu ve olgular dizisi olmaktan sınırlanabilir. Oysa romandaki sanatsal gizemi sağlayan; olay örgüsü, betimleme, öyküleme, kişilerin ilişkileri vb. romanın birtakım

4 Y. Çotuksöken'in Ö. Başkan'la yaptığı röportaj: "Bildirişim ve Özcan Başkan" in Gösteri, Sayı: 109, Aralık 1989, s. 40.

5 Jakobson, R.; Essais de linguistique générale, Paris, Ed. de Minuit, 1986.

uygulayimsal olanaklarla çoğalttığı anlamlı bütünselliktedir. Bizleri *bir an* irkilten bir gazete haberi, bir durum, bir yaşantı, bir ayrıntı, yazınsal süreçte yeni gerçekliğiyle bizleri *yaşam boyu* derinden sarsan, yaşamı algılayışımızı temelden değiştiren bir güce dönüşür.

Bu yanıyla, roman dev bir ırmaktır. Yatağı da okuyucunun bilincidir. O yatak olmadan, roman, akmayan bir kütle, bir birikimdir yalnızca. Ancak yatağını bulunca akışkânlığına kavuşabilen roman, bu akış süresince birçok yan bileşenle güçlenir. Onlarsız, sona eremeyen cılız bir akıntıdır o. Ana akış, oluntularla (épi-sode) besleniyorsa eğer, dümdüz bir ilerleyiş olmaktan sıyrılır; bir derinlik, bir boyut kazanır. Bu oylum romana, yaratıldığı dönemi aşma, çağların ötesine geçme ayrıcalığını ve üstünlüğünü sağlar.

"Her dönemin romanı vardır" yollu genel bir yaklaşım, bu bağlamda, doğrunun bir yanını vurguluyorsa da tüm doğruyu kuşatmıyor. Romanla üretildiği dönem ve çağ arasında kimileyin koşutluklar bulunmayabiliyor. Örneğin ülkemizde, niteliği ne olursa olsun, belli bir kentleşmenin yaşandığı dönemlerde, köy yaşamını, köy gerçekliğini işleyen romanlar yazılmıştır ve bu yolla da, gerçekte bir burjuva yazın türü olan roman, kentliye, kırsalı betimleyerek, gerçekliğin yeniden biçimlendirilmesi doğrultusunda Batı ile tümüyle örtüşmeyen bir yörünge tutturmuştur. Bu da kuşkusuz, çoğu çağcıl kurumu önemli bir gecikmeyle sindirmeye çalışan toplumsal gelişimimizin, denge sağlamada kimi çarpıklıkları bir anda yaşamayı da zorunlu kılmasının yol açtığı olumsuzluklardan yalnızca biridir. Bunun yanında, üretilişi sırasında bir zaman kesitine yerleşen romanın, algılanış sürecinde aynı kesiti aştığı da, yukarıda değinildiği gibi, gerçekliğin bir başka boyutudur. Bu aşma, her an "yeni" kalabilmenin doğal nedeni/sonucudur.

Aslında bir yazınsal tür olarak romanın "yeni" olması, büyük ölçüde yeni yapısal özellikler sunabilmesiyle eşanlamlıdır. Örneğin Balzac, Mme de Stael'e göre, nasıl yeni romanı yazmışsa, Flaubert de Balzac'a göre yeni romanı yazmıştır. Gide ise bu yazarların tümünden daha yeni yapılar yaratmışken, 1950'li yıllarla birlikte bu kez adıyla da "yeni" sıfatını üstlenen Yeni Roman'a bırakmıştır yeniyi. Bugün de, Yeni Roman'a epeyce yaklaşan yazar kişiliğiyle Marguerite Duras, 1984 yılı Goncourt ödülünü kazanan yapıtı *Sevgili* (L'Amant) ile, en belirgin niteliği gelenekseli yadsıyış olan bu yazınsal yönelişin varlığını etkin bir biçimde sürdürdüğünü apaçık kanıtlar.

Bu, hiç kuşkusuz, Yeni Roman'ın ortaya çıkmasına yol açan koşulların, o koşullardaki bireyin parçalanışlığının kimi değişimlere karşın günümüzde de söz konusu olabilmesinden kaynaklanmaktadır. Yeni Roman'ın saygın adlarından Robbe-Grillet'nin dile getirdiği gibi, roman, en azından üretilme aşamasında, tümünden yalıtılmış değildir çünkü. Ne var ki bir kez üretilince, romanı kendi kendine yeten bir bütün, kendi gerçekliği kendinde olan bir yapı olarak değerlendirme eğilimi, salt Yeni Roman yanlılarında değil, romana çağdaş verilerle eğilen araştırmacılar da görülen yaygın bir tutumdur.

Bu içkin, kendi kendine yeten yapının, kendi dışındaki yapılarla kimi koşutluklar kurduğunu dile getirmek hiçbir biçimde aşırılık, haksız bir kesinleme olarak görülemez. Belli bir dönemin kurumları arasında oluşan etkileşim, bu kurumların birbirlerini karşılıklı olarak biçimlendirip yönlendirmeleri kaçınılmaz olgulardır. Ancak yanlışlık, kendisi de bir yapı olan, kendi iç yasaları, bileşenleri olan romanın ille de kendi dışında bir şeyleri yansıttığını ileri süren genel ve basmakalıp savlarda yatmaktadır.

Roman niye kendi dışında kalan öteki yapıları yansıtmakla görevli olsun? Ve niye bu tür konularda romanın tanıklığına öteki sanatsal yaratımlar ya da bilimsel bulgulardan daha çok başvurusun? Aslında yansıtmak kuramında gizli den gizliye beslenip geliştirilen, birtakım yapay ilişkiler kurarak öznel yargılar elde etme istemidir. Dolayısıyla, ileri sürülebilen yargıların hiçbirisi, nesnellik kaygısı güdülenerek ulaşılan sonuçlar olamayacağı gibi, yazınbilimi dikkate alan bir bilimsellikle de donanımlı değildir.

Roman, bugün için hiçbir "kahraman"ın serüvenini destanlaştıran bir yazınsal tür değildir. İnsanlık durumuna yöneltilen bir ışılda da değildir o. O, kendi kendisini yaratan, kendi kendisini anlatandır. Varlığını, kendi dışında hiçbir şeye değil, bir tek kendine borçludur. Bu nedenle de kolay ele geçirilen, "feth" edilen engebesiz bir alan değil, insanın gerçekliği denli gerçek bir yaratımdır roman.

Zorluk da buradadır işte. Romanın kendini kolayca ele vermeyen içkin ve karmaşık yapısında... Zoru kavramak zordur.

KAYNAKLAR

1. GÖKTÜRK, A.: *Sözün Ötesi (Yazılar)*, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1989.
2. JAKOBSON, R.: *Essais de linguistique générale*, Paris, Ed. de Minuit, 1986.
3. MORAN, B.: *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, İstanbul, Cem Yay., 1983.
4. ROBBE-GRILLET, A.: *Pour un nouveau roman*, Paris, Gallimard, '64.
5. TANER, H.: *Yalıda Sabah*, Ankara, Bilgi Yay., 1983.
6. YAVUZ, H.: *Yazın Üzerine*, İstanbul, Bağlam Yay., 1987.
7. YÜCEL, T.: *Yazın ve Yaşam*, İstanbul, Yol Yay., 2. basım: Ocak 1983.
8. *Bu Şehr-i İstanbul ki* (Derleyen: Ş. Kutlu), İstanbul, Milliyet Yay., 1972 (Flaubert'in 28 Kasım 1851 günlü mektubu).
9. Şemsettin Ünlü ile yapılan röportaj: *Cumhuriyet Gazetesi*, 5.6.1987.
10. Y. Çotuksöken'in Özcan Başkan'la yaptığı röportaj: "Bildirişim ve Özcan Başkan"ın *Gösteri*, sayı: 109, Aralık 1989.