

HECE

AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ YIL: 6 SAYI: 65/66/67 MAYIS/HAZİRAN/TEMMUZ 2002

TÜRK ROMANI ÖZEL SAYISI



65/66/67

SELÇUK ÇIKLA

ROMANDA KURMACA VE GERÇEKLİK

*Emma Bovary denen kız hiç yaşamadı ;
Madame Bovary kitabı ise sonsuza dek yaşayacak.*
Nabokov

İnsanlar "roman" hakkında konuşurken ya çok dikkatli olmak zorunda hissediyorlar kendilerini ya da akıllarına ne gelirse söylemeyi tercih ediyorlar. Herhalde her iki durumda da söylediklerinin hem doğru hem de yanlış tespitleri içermesi ihtimalinin her zaman için mümkün olduğunu biliyor veya fark ediyorlar. Çünkü bu "tür", hakkında ne söylenirse söylensin hemen daima istisnaları da beraberinde getirmektedir. Romanın hacminin sınırlarının nerede başlayıp nerede bittiği, temel orijininin nereden geldiği, hangi dönemde ortaya çıktığı, roman yazarının sanat anlayışının değeri veya geçerliliği, anlatıcı ve bakış açısının yazarla ilişkisinin muğlaklığı, kişi ve olayları gerçekçi olarak verip verememenin boyutları gibi daha birçok konuda hep farklı düşünceler hâkim olmuştur insanlar arasında. Diğer taraftan meraklıları, roman hakkında bilgilerini kuvvetlendirmeyi veya kesinleştirmeyi umarak okuduğu çoğu yazının sonunda oturduğu yerden kafası daha fazla karışarak ve bu konuda daha fazla, daha farklı şeyler okuma isteği duyarak kalkmaktadır. Bunda okuru mazur görmek gerekiyor. Çünkü "roman", adeta ele aldığı "insan" kadar girift, anlaşılması, ele avuca sığması güç bir tür. O sebeple bu yazıyı okuyacak olanların yazı boyunca ileri sürülen bazı görüşlere hak vereceklerini, bazılarını da katılmayacaklarını şimdiden kestirmek güç değil.

Yaratıcının milyarlarca insanın yüzünü ve huyunu birbirlerinden farklı yaratmış olması gibi roman da insan elinde, henüz gelişimini tamamlamamış, sürekli gelişmeye devam eden, sürekli kırılmalara uğrayan bir tür olarak, birbirine hiç benzemeyen on binlerce örneğe sahip olmuştur bugüne kadar. Romandaki kırılmalar hâlen insanı şaşırtacak boyutlarda devam etmektedir. Bu kadar kırılğan ve değişken bir tür hakkında genellemelere vararak hükümler vermenin güçlüğü ortadadır. Böyle davranan bir araştırmacı her zaman için utanmaya/utandırılmaya hazır olmalıdır. Buna rağmen yine de roman hakkında konuşurken ifade edilen çoğu düşüncenin "genelleme" havasında sunulmasının kaçınılmaz olduğu da doğrudur. Araştırmacılar roman hakkında genel yargılara varmaksızın fikir beyan etmekte zorlanırlar çoğunlukla. Ancak roman konusunda varılan "genel" yargıları okuyanların, bu yargılarda bir iç karşı koyuşun, "Bu yargı bütünüyle ne doğru ne yanlış." deyişin, bir şüphenin, bir "Acaba?"nın sızısını duymalıdır her zaman.

Bu yazıda tartışma konusu olan "gerçeklik"; örneklerine özellikle XX. yüzyılda rastlanan ve sıra dışı bir kurguya sahip olan gerçeküstücü, postmodernist¹ ve fantastik romanlar dışındaki diğer bütün romanlar için söz konusu edilecektir. Zira bugün gerçeküstücü, postmodernist ve fantastik romanlarda söz konusu olan gerçeklikle,

klâsik, romantik, realist ve natüralist romanlar ile herhangi bir akıma bağlanamayacak çok sayıda romandaki gerçeklik arasında büyük farklar vardır. Gerçeküstücü, postmodernist ve fantastik romanlarda öncelikli olan iç gerçeklik, yani anlatıcıya (veya yazara) bağlanabilecek olan zihnî-hayalî bir iç gerçeklikken, diğer bütün romanlarda öncelikli olan bu tür bir iç gerçeklikten daha çok zamanın, olayların, dış dünyanın ve roman kişilerinin iç dünyalarıyla uyum hâlinde bulunan bir gerçekliktir. Milan Kundera'nın "Roman gerçekliği değil varoluşu inceler. Varoluş, olup bitenler değildir. İnsan olanaklarının alanıdır. İnsanın olabileceği her şey, yapabileceği her şeydir."² diye ifade ettiği düşünce, gerçeküstücü ve postmodernistlerin sanat anlayışının ve gerçeklik alanı tasavvurunun sınırlarını işaret etmektedir. Söz gelişi postmodern bir romancıya göre insan zihninin ve hayalinin ulaşabileceği, kurabileceği her şey "olabilir" olandır ve bu da gerçekliğe uyar. Bu kabulün sınırları içine giren bir postmodern romanı okumaya başlayan bir kişinin, romandan bir şey anlamamış olma gerekçesiyle, romanı hemen elden bırakması ve romanın hiçbir gerçekliğe sahip olmadığını düşünmesi çoğu zaman kaçınılmazdır. Yazar açısından ise romanında anlattığı her şey gerçekliklerle uzlaşım halindedir. Çünkü ona göre, anlattıkları varoluşun, insan olanaklarının alanındadır ve her şey gerçeklik sınırları içindedir.

Anlatı, Kurmaca ve Roman

Bugün *Anlatı Bilimi*³ adlı ayrı bir ilim dalının araştırma alanına giren anlatı, edebiyattan ve *kurmacadan* daha genel bir kavramı karşılar. Roland Barthes'in ifade ettiği gibi mit, efsane, fabl, masal, uzun öykü, destan, hikâye, trajedi, dram, komedi, pantomim, tablo, vitray, sinema, çizgi resim, sıradan bir haber ve konuşmalar gibi daha da artırılabilir sayıya tür ve sayılamayacak kadar "anlatı" örneği vardır dünyada. Anlatı bütün zamanlarda, bütün yerlerde, bütün toplumlarda vardır. *Anlatı* insanlık tarihiyle başlar ve dünyanın hiçbir zaman ve zemininde anlatısı olmayan bir insan, topluluk, halk veya millet var olmamıştır.⁴ Bu düşüncelerden de anlaşıldığı üzere yazılı veya sözlü, kalıcı veya geçici her söz ve metin birer *anlatı* örneğidir. Ancak anlatılar içinde bazıları da vardır ki kalıcı ve edebî yönden değerli olmaları sebebiyle geleceğe ulaşmaktadırlar. İşte bütün anlatılar içinde her türlü edebiyat anlatıları, bunlar içinde de *kurmaca anlatılar* sanat dünyasında çok özel bir yere sahiptir.

Dünyada ilk insandan bu yana ses veya yazıyla meydana getirilen bütün metinler temelde iki gruba ayrılırlar: Gerçek hayatla birebir ilişkili olan *kullanmalık metinler* ve gerçek hayatla dolaylı bir ilişki içinde olan *kurmacalık metinler*. Kullanmalık metin kavramı, göndergeleri gerçek dünyaya yönelen ve "yaşamın birtakım gerçek ya da olası durumları ile olgularını" betimleyen metinleri; *kurmaca metin* kavramı ise "yapısındaki özelliklerden dolayı, alımlanmasında, gönderici ile alıcının, kendine özgü kuralları olan bir iletişim konumuna girmesini gerektiren"⁵ metinleri ifade eder. Kullanmalık metinler gerçekle kurdukları bağıntıyla, ona uyup uymamalarıyla doğrulanırken, kurmaca metinlerin doğrulanmak için gerçeklere gereksinimleri yoktur. Çünkü kullanmalık metinlerde, metin ile yaşam gerçeklerinin birebir ilişki içinde bulunması (ayrık-göndergelilik); kurmaca metinlerde ise, metnin kendi içinde yaşamın

gerçekleriyle birebir ilişki içinde bulunması (öz-göndergelilik) söz konusudur.⁶

Kullanmalık metinler sürekli değişen şartlar sebebiyle zamanla geçerliliklerini yitirip hızla eskirlerken, kurmaca metinler günlük hayatın ve bilimin gerçekleriyle doğrulanmak zorunda olmadıklarından yüzyıllar boyunca tazelik, gerçeklik, evrensellik ve güncelliklerinden bir şey kaybetmezler. Geçmişte birçok bilim adamının geliştirdiği çok sayıda "bilimsel" kuramın geçerliliğini yitirmesine karşın *İnsanlık Komedi*, *Don Kişot* ve *Madame Bovary* gibi kurmaca eserlerin canlılıklarını hâlâ korudukları göz önüne alınırsa bu savın doğruluğu ortaya çıkar.⁷

Her iki grup metnin türleri ve örnekleri arasında büyük çeşitlilik mevcuttur: Hemen her konudaki makalelerden günlük hayattaki konuşmalara, gazete haberlerinden salt bilimsel metinlere, çeşitli konulardaki görüş ve tecrübelerin dillendirildiği deneme yazılarından tarih metinlerine kadar çok geniş bir yelpazede seyreden ve edebî yönleri pek zayıf olan veya bu yönleri hiç bulunmayan *kullanmalık metinler* birinci grubu oluşturuyor. *Kurmaca metinler* ise ilk çağların bugün için gerçeklik/kurmacalık derecesini bilmediğimiz mitolojik efsanelerinden destanlara, masallardan fabllere, dram, komedi ve trajediden şiire, romanslardan modern hikâye ve romana kadar yine çok büyük bir çeşitlilik gösteren ve edebî yönleri üst düzeyde bulunan metinlerdir.

Heykel, resim, fotoğraf, sinema gibi sanat eserlerini de "kurmaca" saymak mümkün olmakla birlikte genel geçer anlayışa göre *kurmaca* deyince akla gelen ilk ve tek alan hemen sadece *edebiyattır*. Edebiyat dünyasının iki kutbundan anı, gezi yazısı, fıkra, muşahabe gibi yazarların kendi hayatlarını, tecrübelerini, hislerini ve düşüncelerini bir nevi kurgulayarak anlatma gayretiyle yazdıkları (yarıtarî, yarı kurmaca)⁸ eserler de; şiir, hikâye, roman, dram, trajedi, komedi gibi bütünüyle kurmaca olan eserler de temelde *insan için* yazılan, sadece insanı çeşitli yönleriyle ele alan ve en önemlisi de bir başka benzeri olmayan, her biri *biricik* olan eserlerdir. Bu *biricik-oluş* adetâ her bir insanın biricikliği gibi "bir ikincisi olmayan, bir diğerine benzemeyen" bir yapıyı ifade eder.⁹

Kurmaca türler içinde özel bir yere sahip olan *romana* gelince, bugünkü (modern) *roman*, bütün sanat dalları içinde insan hayatını, insan denen esrarengiz varlığın şekilden şekle giren psikolojik dünyasını, tarafımızdan öğrenilmesi, bilinmesi, görülmesi ve sezilmesinin zevk verdiği bizim dışımızdaki insanları ve hayatları tutarlı ve gerçekçi olarak anlatabilme kabiliyeti olan en yaygın bir tür olarak ferdî ya da evrensel insanı ve bu insanın iç dünyasının akıl almaz değişkenliğini anlatma yolunda büyük gelişme kaydetmiştir. Hatta insanların, uzunluğuna bakmadan roman okumalarının nedenlerinden birisinin hayalî de olsa başka insanların ve hayatların sırlarına vakıf olmak istemeleri olduğunu söylemek mümkündür. Yalnız burada hemen şu sorular akla gelmektedir: Romanlarda anlatılan insanlar ve hayatların dış dünyadaki insanlar ve hayatlarla ilgisi nedir? Romanlardaki gerçeklik ile dış dünya gerçekleri arasında nasıl bir benzerlik bulunmaktadır ve romanda "gerçek" neyi ifade etmektedir?

"Gerçek" Nedir ve "Romanda Gerçek" Neyi İfade Eder?

Romanda nasıl bir gerçeklik vardır? İdeolojik veya dinî bir gerçeklik mi, yoksa insanî yani evrensel bir gerçeklik mi? Bu gerçekliği kim veya kimler açısından arayabiliriz? Ya-

zar veya okur açısından mı yoksa salt metin içi bir gerçeklik mi arayacağız romanlarda? Bu gerçekliği metnin bütününde mi yoksa kişiler, zaman, mekân, tasvir ve teknik öğeler gibi ayrı ayrı her bir unsurda mı aramalıyız? Sosyalist, kapitalist veya İslâmî bir dünya görüşünün gerçeklik anlayışına göre mi bir gerçeklik arayacağız romanlarda? Aradığımız gerçek; hümanist, romantik, realist, natüralist, modernist veya postmodernist bir gerçek mi? Diğer taraftan birer okur olarak her birimizin romanlardaki gerçeklik öğelerini ve uygulamalarını doğru olarak tespit edebilmemiz ne kadar mümkün olabilir? Kurmaca anlatılar hayal, yalan,¹⁰ uydurma olduklarına göre, bu anlatıların bir çeşidi olan romanlarda, yani hayal, yalan ve uyduruk olanı barındıran metinlerde "gerçek"i aramak ne kadar doğrudur ve bu eserlerde "gerçek" denen şey ne derecede bulunabilir/bulunabilir mi?

Meselenin açıklığa kavuşturulması yolunda ilk önce en basit şekliyle *gerçek*'le neyin kastedildiğini anlamak gerekiyor. Konumuz açısından *gerçek* kelimesinin iki önemli karşılığı var: Biri "doğru" olan, diğeri de "gerçek'in ta kendisi". Şöyle ki; *gerçek*, bilgisel meselelerde "doğru"yu, olgusal meselelerde de "hakikat"e yakın bir anlamı olan "gerçek"i ifade eder. Romanlarda yer alan maddî bilgilerin, doğruluk yönünden gerçek olup olmadıkları; olgu, olay, davranış ve konuşmaların da doğallık ve gerçekçilik yönünden, yani anlatılanların günlük hayatla yakından ilgili, hayatın gerçeklerine uygun bulunup bulunmama noktasında *gerçek* veya *gerçekçi* olup olmadıkları tartışılabilir. Birinci durumda "gerçek"; yalan olmayan, doğru olan karşılığında, ikinci durumda ise, insan hayatının ırk, örf, çevre, din, eğitim seviyesi, toplum hayatı, ruh hâli, ekonomik durum veya genel anlamda evrensel yaklaşımlar ve hayatın gerçeklerine uygunluk yönünden yansıtılıp yansıtılmadığı bağlamında ele alınabilir. İşte romandaki "gerçek" ve "gerçeklik"i her iki durumdaki gibi, bilgilerin doğruluğu ile olgu, olay, davranış ve konuşmaların doğal olup olmaması ve hayatın gerçeklerini yansıtıp yansıtamaması bakımından dikkate almak gerekmektedir.

Gerçek'in, *doğru*'yla büyük bir yakınlığı var. *Doğru*, yanlış ve yalan olmayandır. Yanlış ve yalan olan "doğru" değildir ve "gerçek" olamaz. Özellikle tarihî, biyografik ve otobiyografik romanlarda olay ve kişilerle ilgili gerçeklere hiç de uymayan bir şekilde çarpıtmalar yoluyla anlatılanlar eserin gerçekçiliğine darbe indiren unsurlar hâlinde karşımıza çıkarlar. Var olan iki türlü gerçekten birincisi bu anlamda olaylara bağlı, belirli bir yer ve zamana ait, dar manasıyla *tarihî*, *bilgisel gerçek*; diğeri ise kavramlara bağlı, *felsefî*, *olgusal gerçek*¹¹ ki bu gerçek, tek kelimeyle, herhangi bir romandaki olay, davranış ve konuşmaların hayatın gerçeklerine uyup uymaması ile ilgili bir meseledir.

Tarihî, bilgisel, felsefî, psikolojik, sosyolojik yönleri bulunan her iki tür *gerçek*'i de, okuduğumuz romanlarda *öyküler* sayesinde kavrarız. Bilindiği gibi masal, destan, fabl, hikâye gibi romanda da esas olan öyküleme, yani bu türler öykü üzerine kurulurlar. Bir insanın, bir ailenin, bir toplumsal tabakanın hayatını öyküler romanlar. Forster'in dediği gibi "Öykü romanın temelidir; öykü yoksa roman da yoktur. Bütün romanların en büyük ortak yönü budur."¹² Peki öyküler neyi anlatır? Romanlardaki hayatların, hikâyelerin "olmuş veya olması mümkün olayları anlatma" prensibi üzerine kurulduğu maldur. Ancak bir roman yazarının kısmen veya bütünüyle gerçek bir olayı ve tanıdığı/bildiği insanları anlattığı zaman bile bildiklerini, hissettiklerini roman formu içine

yerleştirirken bilerek veya bilmeyerek bazı gerçekleri değiştirdiği, bozduğu, yumuşattığı, sakladığı veya abarttığı da bir vakıadır.¹³ Zaten masal, destan, mesnevi, halk hikâyesi, hikâye ve roman gibi eserleri tarih, biyografi, günlük, hatıra ve seyahat yazısı gibi eserlerden ayıran en temel özellik birincilerin çoğunlukla ve bütünüyle *itibari*¹⁴ olay ve kişileri, ikincilerin ise *gerçek*, yaşanmış olayları ve yaşamış kişileri ele alıyor olmalarıdır. Zira edebî eserlerde olaylar, tarihî ve yaşanmış olandan farklıdır. Meselâ hiçbir romanın tarihî ve yaşanmış olayları olduğu gibi anlattığı iddia edilemez. Bu eserlerde gerçek, değişikliğe uğrayarak edebî eserin dünyasına girer. Bu nedenle hayatın gerçeği ile sanat eserinin gerçeği birbirinden farklıdır. Nitekim çok gerçekçi olduğu iddia edilen romanlar bile yaşanmış olanı değil, gerçeğe uygun olanı dikkatlere sunmaktadırlar.¹⁵

Romanda Gerçeklik

Kurmaca'nın son yüzyıllar içinde en çok rağbet gören türlerinden biri olarak "Roman *gerçeklikle kurmacalık* arasında bir yerde, ama kurmacalık vasfı daha ağır basan, gerçekliği ancak malzeme olarak kullanıp, onu bozan ve dönüştüren bir yapıya sahip"¹⁶ edebî bir türdür ve "Gerçek bir romancı, bize dış dünyanın gerçeğiyle sübjektif tecrübenin cazibesini birlikte sunar."¹⁷ Roman adetâ bir illüzyondur, gerçeği çok boyutlu olarak gösteren, değiştiren, okuru kendi içine hapseden bir illüzyon.¹⁸

Edebî eserler *düşünce*, *hayal* ve *his* gibi üç ögenin farklı seviyelerdeki işbirliği ile yaratılırlar. *Düşünce*, *hayal* ve *his*'lerin akıl almaz değişkenliği dikkate alındığında, bu üç öğeyle kurulan edebî ürünlerin hiçbirisinin birebir gerçeklikleri anlatamayacakları, yani bu eserlerde gerçek hayatlardan bahsediliyor dahi olsa, anlatılanların yaşanıp geçmişle kalmış olan gerçek hayatı asla tam olarak aksettiremeyecekleri açıkça ortaya çıkar. Diğer taraftan dil gerçekliğinin de; acıları, mutlulukları, her türlü duygu, düşünce ve yaşantıları, uyumluluk veya çatışma hâlindeki insanlar arası ilişkileri yani nesnel gerçekliği, yaşadığımız hayatın gerçekliğini tam olarak ifade edemeyeceği, anlatamayacağı ve hissettiremeyeceği kesindir. Ancak romanlarda bazı ferdi veya evrensel gerçeklerin bulunduğu da gün gibi aşikardır. Bu iki kutup arasında roman açısından gerçek'in ne olduğunu tespit etmek; hayal, yalan ve uyduruk olan romanların içinde gerçek'i aramak ve bulmaya çalışmak suya tadını veren şekeri suyun içinde aramak kadar zordur. Kısacası romanda gerçeği ve gerçekçiliği ortaya çıkarmak hem kuramsal düşünüşün hem de örneklerin iş birliğiyle biraz daha açıklığa kavuşturulabilecektir.

"Romanda Kurmaca ve Gerçeklik" konusunda "kurmaca" karşısına çıkarılan kelime "gerçeklik", yani "kurmaca olmayan"dır. *Kurmaca*; yalan, uydurma, yapıntı, hayalî kurgu olduğuna göre *gerçeklik*'in en basit karşılığı da doğru ve gerçek olan, uydurma ve hayalî olmayandır. Peki, öyleyse büyük oranda yalan olanın içinde doğruyu, uyduruk olanın içinde gerçeği, hayalî olanın içinde gerçekçi olanı nasıl ayırt edebiliriz? Bu soru karşısında en rahatlatıcı cevap şudur: Bir roman, her ne kadar yalan, uydurma ile inşa edilmiş olsa da romanda anlatılanlar (kişiler, olaylar, davranışlar, konuşmalar, zaman, mekân tasviri vs.) -çoğu zaman- hepimizin bildiği, bir benzerini çevremizde gördüğümüz, duyduğumuz veya hayalimizde canlandırabildiğimiz dünyadan alınarak anlatılmışlardır. O hâlde bir roman ne kadar yalanla, uydurukla

dolu olursa olsun, bu yalanlar ve uyduruk hayatlar *gerçek hayatta benzerleri görülebilir olduklarından* romanlardaki her bir olayın, her bir konuşmanın, her bir davranışın, bazen her bir duygulanışın tecrübelerimizle ne kadar örtüştüğünü veya çatıştığını görmek/sezmek bile roman içi gerçeklikle roman dışı gerçeklik arasında bağlar kurmamız kolaylığını sağlar bize. Nitekim izlediğimiz bir film, komedi dizisi, tiyatro oyunu veya okuduğumuz bir romandan zevk almamız, onları anlamamız, onların üzerimizde çeşitli etkiler yapması veya izler bırakması ve zihnimizde onları yorumlayabilmemiz bu sanat ürünlerinin etkileyiciliğinden ve başarısından ziyade hayatın felsefi, ferdi veya evrensel gerçekleriyle yakın ilişki kurmuş olmalarından dolayıdır.

Roman karmacadır ve romandaki gerçeklik de kurmaca bir gerçekliktir. Kurmaca gerçeklik, kurmaca eserin kendi içinde tutarlı ve gerçekçi olmasıdır. Roman hayatın gerçeklerini kendi iç gerçekliği hâline getirerek sunar. Bütün realist ve natüralist romancıların gözlemledikleri kişi ve olayları mümkün olduğunca birebir yansıtmadıkları, bu kişi ve olayları gerçeğe benzer olarak vermeye çalıştıkları malumdur. Söz gelişi Stendhal'in Julien Sorel ve Flaubert'in Emma Bovary'sini "inceleyen araştırmacılar, onların, nüfus kütüklerinde adları sanları yazılı, başlarından geçen olaylar belli olan, gerçekten yaşamış kişiler olduğunu meydana çıkarmışlardır. Ama bunlar romana geçerken, yaşayışlarında oldukları gibi mi *Kızıl ile Kara'ya, Madame Bovary'e* geçmişlerdir?"¹⁹

Kurmaca metinler, bizim bildiğimiz, duyduğumuz, gördüğümüz insanların, mekânların, olayların, duyguların, zamanların benzerlerini sunarlar bize, ancak dış dünya gerçekliği ile kurmaca dünya içinde verilmeye çalışılan gerçeklik, temelde birbirlerinden bir hayli uzak iki kutbu temsil ederler. "Bir yanda dış dünya göndergelerinin nesnelliği, yaşanmışlığı, bilinirliği, öte yanda kurmaca dünyasının yaratıcılığı, soyutluğu, çok anlamlılığı. Kurmaca anlatı, gerçeklik izlenimi yaratarak düşsel bir olayı, kişilerini, zamanını, uzamını «gerçeğe benzetmeye» yönelir; bir yandan kurmaca özelliğini ortaya koyar, öte yandan gerçekliği gerçeğe en yakın biçimiyle ifade edebileceğini vurgular."²⁰ Ancak nasıl ki bireyler dış dünyadaki olayları, gerçekleri farklı farklı yorumluyor, seziyor ve algılıyorlarsa, kurmaca gerçeklikleri de kültürel birikimlerine, ideolojik veya dinî anlayışlarına, kişisel ilgi, dikkat ve meraklarına göre farklı farklı algılar, sezer ve yorumlarlar.

"İmgelerin nesnelere yerine geçemeyeceği", "her sanatçının renk ve şekilleri", insanların ve tabiatı "kendi mizacına göre, başka başka yollardan kavradığı" gerçeği, "nesnel görüş diye bir şeyin var olmadığını göstermez, olsa olsa nesnel gerçekliğin yansıtılışında bireysel üslupların farklılığını gösterir. Çünkü, bir nesneyi yeniden ortaya koyan kişi, yani imge üreticisi, bu yeniden yaratım süreci içerisinde duygularından bağımsız bir yol izleme olanağına sahip değildir."²¹ Keza çok gerçekçi edebî bir metin de nihayetinde kurmaca bir metindir ve yaşananların keskin ve açık gerçekliğini kurmaca eserin aynen yansıtılması mümkün değildir. Ancak kurmaca eserler arasında farklı seviyelerde gerçekçi olan çok sayıda eser de yok değildir. Söz gelişi Stendhal, *Kırmızı ve Siyâh*'i gerçekten yaşamış olan Berthet ve Laforgue olaylarından esinlenerek yazmıştır. O, bu romanında Julien Sorel'in yaşadığı devirdeki Fransız toplumunu bütün ayrıntılarıyla gözler önüne sermek istemiştir. Romanın bir alt başlık olarak "1830 yıllarının tarihî olayları" ifadelerini taşıması yazarın amacının tamamıyla gerçekçi bir roman ortaya koymak istediğini kanıtlamaktadır zaten.²²

Bir roman ne kadar marjinal, bilimkurgu, ütöpic, mitik olursa olsun muhakkak az veya çok bir "gerçeklik"e sahiptir. Yani milyonlarca anlatı örneğinin hepsinin farklı seviyelerde gerçekçi olan ve olmayan yönlerinin olması kaçınılmazdır. Kişiden kişiye, inanıştan inanışa, yaşayıştan yaşayışa değışen gerçekler olmakla birlikte yine de her romanda okuyucularının büyük çoğunluğunun fikir birliğı yaptığı evrensel gerçekler, gerçekçi tasvirler ve anlatımlar da söz konusudur.

Her romanın gerçekliğı kendi içinden, yazarının sanatından ve okuyucunun algı dünyasından hareket ederek şekillenen bir yapıdır. Aksi takdirde edebî eserlerdeki farklılıkları başka türlü izah etmek mümkün değıldir. Bir romanı eline alan "okuyucu" o romandaki gerçekliğın seviyesini kendi duygu ve düşünce dünyasından, yazarın yarattığı kişi ve olaylar açısından, ancak eseri temel alarak anlamaya çalışır. Yani bir romandaki gerçeklik veya gerçek dışılık tek cepheli bir mesele değıldir. Ancak esas olan, yazarın okuyucuya sunduğı metindir. Öyleyse önemli olan metin içi gerçekliktir.²³

Romandaki iç gerçekliğı ayrıntılarda aramak gerektiğı akıllardan uzak tutulmamalıdır. Ayrıntılar, tek tek bir araya gelir ve bütünü oluştururlar. Hiçbir ayrıntı önemsiz ve küçük değıldir. "Orijinallik ve gerçeklik yalnızca ayrıntıdadır."²⁴ İnsan da hayat da çok karmaşık ve akıl almaz ayrıntılarla doludur. Bir romanın gerçekçiliğı yazarın titizliğı, ayrıntılara "gerçeklik" açısından dikkat etmesi, hayatın gerçeklerine riayet etmesi sayesinde meydana gelir. Avrupa'da söz gelişi Stendhal ve Balzac'ın yaptığı da göze çarpan her şeyi, gördüklerini kılı kırk yarararak anlatmak olduğı için bu romancılar adetâ dönemlerinin bir tarihini anlatmış, toplum haritasını yapmışlardır.²⁵ O hâlde romanda kişilere, mekâna, zamana, olay örgüsüne, tarihî, toplumsal ve insanî gerçeklere uyum ancak bu ögelere ait ayrıntılarda gerçekçi olmaya bağılıdır ve eserin gerçekçiliğini zedeleyen de ayrıntılara dikkat edilmemesinden kaynaklanır. Aslında bize gereksiz gibi görünen birçok ayrıntı, Çehov'un tüfeğı²⁶ gibi farkına vardığımız veya varmadığımız yerlerde, ama mutlaka, patlayan ve romanın bütünlüğü içinde gerçekçiliğı sağlayan, adetâ makine vidaları gibi rol oynayan birer yapı taşlarıdır.

Birçok farklı seviye ve mevkiden kişiler tarafından okunan herhangi bir romanın gerçekçiliğı hakkında hem objektif ve çoğunluğun kabul edeceği hem de kişiden kişiye değışen²⁷ yorumlara ulaşmak da her zaman için mümkündür. Diğer taraftan eserin farklı yerlerinde adetâ insan kalbinin atış grafiğindeki gibi gerçekliğın değıştiğı, zikzaklar çizdiğı görülür.²⁸ Bu muhakkak her roman için böyledir. Öyleyse romanlardaki gerçeklik ve gerçekçilik hakkında bilmemiz gereken en önemli hususun, her halükarda metnin temel alınması gerektiğidir. Romandaki gerçekçiliğı ister kendi açımızdan, ister belli bir akıma göre, ister tarihî bilgiler ışığında, isterse sosyolojik veya psikolojik yönlerden irdeleyelim, sonuçta esas alınan metindir, romanın kendisidir. Bu durumda roman sayısınca farklı sayıda gerçeklik grafiğı vardır demek mümkündür. Nitekim bugüne kadar çok sayıda roman okumuş olan herkes her romanda farklı bir gerçeklik sunumunun olduğunu açıkça görmüştür.

Roman ve Gerçek Hayat Arasındaki İlişki

İnsanların büyük bir kısmı romanı "yaşamla ya da romanlardaki gerçek dünyayla ilgili bilgi edinmek için"²⁹ okumuyorlar. Nitekim okur olarak hepimiz en başta okuduğı-

muz romanın kurmaca bir dünyayı ve bu dünyanın insanlarını anlattığını biliriz, fakat romanın kurmacalığından daha çok gerçeklik yanına dikkatimizi yoğunlaştırırız. Çünkü, Umberto Eco'nun dediği gibi "Bir anlatı metniyle karşı karşıya gelmenin temel kuralı, okurun sessiz bir biçimde yazarla, Coleridge'ın 'inançsızlığın askıya alınması' adını verdiği bir *kurmaca anlaşması*'ni kabul etmesidir. Okur, kendisine anlatılanın hayal ürünü bir öykü olduğunu bilmelidir; ancak bu, yazarın yalan söylediğini düşünmesini gerektirmez. Searle'ün belirttiği gibi, yazar gerçek bir beyanda bulunuyormuş gibi yapar. Biz de kurmaca anlaşmasını kabul eder ve onun anlattıkları gerçekten olmuş gibi davranırız."³⁰ Böyle bir tavır alış okura, bu okur *örnek okur*³¹ dahi olsa, ister istemez eserden az veya çok etkilenmenin yolunu açar. Okur, roman kişilerinin acılarına onlarla birlikte üzülebilir, sevinçlerine o da katılabilir. Zaman zaman roman kişilerinden bazılarının tarafını tutar ve onları sever, sevdiklerinin düşmanlarına o da düşman olabilir.

Romanlarda anlatılanların günlük hayatta gerçekten yaşanmış olduğunu düşünerek bazı teşebbüslerde bulunmak; okurun, gerçekliği aşırı derecede ciddiye aldığını gösterir ve böyle bir örnek ister istemez bir *ampirik okur*³² ile karşı karşıya olduğumuzu gösterir. Bu konuda Umberto Eco'nun verdiği şu örnek çok çarpıcıdır: "*Foucault Sarkacı* adlı romanımı yayımladıktan sonra, yıllardır görmediğim eski bir çocukluk arkadaşım bana şunları yazdı: 'Sevgili Umberto, sana yengemle amcamın dokunaklı öyküsünü anlattığımı anımsamıyordum, ancak bu öyküyü romanın içinde kullanmış olmanı doğru bulmuyorum.' Romanımda, anlatının kahramanı Jacopo Belbo'nun amcasıyla yengesi olan bir Carlo amca ile bir Caterina yenge hakkında birkaç bölüm anlatıyorum; bu insanlar gerçekten de yaşamıştır. Birkaç değişiklik de olsa ben çocukluğuma ait bir öyküyü, adları farklı olan bir yengemle amcam hakkındaki bir öyküyü anlatmıştım. O arkadaşım Carlo amca ile Caterina yengenin benim amcamla yengem olduğunu, dolayısıyla onlarla ilgili bir *teelif hakkının* bulunduğunu, onun yengesiyle amcası olduğundan bile haberim olmadığını yazdı. Arkadaşım özür diledi: Öyküyle öylesine özdeşleşmişti ki, kendi amcasıyla yengesinin başından geçen olayları romanda gördüğüne inanmıştı."³³ Bu örnekte de görüldüğü gibi bazı romanlarda yaşanmış olayların ve yaşamış kişilerin anlatılmış olması kaçınılmazdır, ancak tarihî, siyasî veya herhangi bir romanda anlatıldığı bilinen bir eski olay vs. bir mahkeme için, bilim için bir veri, belge niteliği taşıyamaz. Yani "... romanı, yanlış bir anlayışla ciddiye almak, onun hayalî olduğunu bazen unutup onu, bir itibar, gerçeğin hikâyesi, bir hayatın ve devrin tarihi olarak görmek, bir belge, bir tarihçe olarak kabul etmek"³⁴ mümkün değildir. Çünkü hayal ürünü (kurmaca) olayların, kişilerin, mekânların, göndermede buldukları gerçek dünyaya bütünüyle uymasını beklemek aşırıya gitmek olur.³⁵ Ancak, edebiyat eleştirisi alanında yazar ve şairlerin eserlerine az veya çok kendi hayatlarından bazı şeyler aksettirdiğini ileri süren eleştiri yöntemleri de vardır ki bu yöntemlerin ileri sürdüğü düşünceleri yabana atmak hiç de doğru olmaz. Son dönemlerde bu konuya pek ilgi gösterilmemekle beraber, gerçekte her yazar ve şairin eserlerine hayatlarından bazı nüanslar aksettirdikleri doğrudur.³⁶ Diğer taraftan, romanlardaki bazı olay ve kişilerin benzerlerinin gerçek hayatta da görülmesi romanın gerçek hayatla eşdeğer olduğunu veya romanların günlük hayatı etkilediğini düşünmemizi asla gerektirmez. Bu durumu birkaç örnekle değerlendirmek yerinde olur:

1. Gustave Flaubert, Louise Colet'e yazdığı bir mektubunda şöyle diyor: "Dün değil, evvelki gün, Touques ormanlarında bir suyun kenarındaki güzel bir yerde si-gara izmaritleri ve pasta kırıntıları buldum. Burada bazı kişiler piknik yapmışlardı. 'Kasım' (November) adlı eserimde, on bir yıl önce, böyle bir manzarayı tasvir ettim. Tasvirim, tamamen hayaliydi, fakat ertesi gün gerçek oldu. Emin olunuz ki, bir yazarın yarattığı her şey gerçektir. Şiir, geometri kadar gerçektir. Tümevarım, tümden-gelim kadar doğru bir metottur. Üstelik insan, belli bir seviyeye eriştikten sonra, ru-hî olaylar hakkında herhangi bir hata yapmıyor. Benim zavallı Bovary'm, hiç şüphesiz ki, şu anda Fransa'nın her kasabasında ıstırap çekiyor ve ağlıyor."³⁷

Şimdi Flaubert'in çok samimî olarak dile getirdiği bu düşüncelerine biz de çok samimî olarak inanacak olursak, o zaman Flaubert'in bu sözlerini "hakikat" gibi telakki etmemiz gerekecektir. Ancak hangi birimiz kendi hayatımızın veya merak ettiğimiz bir hayatın geçmişte yaşanmış veya gelecekte yaşanacak maceralarını, sayfaları arasında bulmak için roman okur. Hiçbirimiz şimdiye kadar böyle anlamsız bir çabanın içinde bulunmadığımız gibi, bundan sonra da böyle bir kâğıt varlığın herhangi birkaç sayfasında hayatın/hayatımızın on binlerce olayı, düşünce ve duygusundan birkaçını dahi olsa haritası elde bulunmayan bir define arar gibi de aramayacağız. Ayrıca sadece Madame Bovary ve geçmişte yazılmış roman kişileri değil, bundan sonra yazılacak romanlardaki birçok kişi de yaşamış veya bugün hâlen yaşayan insanların benzerleri olarak var olacaktır.

2. Tevfik Fikret, *Serveti Fünûn*'a yazdığı bir Musahabei Edebiyye'de (S. 476, 26 Nisan 1900, s. 115) Halit Ziya ile romanların sosyal hayattaki tesirleri üzerinde konuşurlarken, Halit Ziya'nın, kurumlanarak:

"Evet, hiç şüphe yok! Hayat romanları değil, romanlar hayatı yapıyor!"³⁸ dediğini belirtir. Flaubert gibi Halit Ziya da, bu sözü bir heyecan anında söylemiş olmalı. Çünkü romancı hayalî veya gözlemlere dayalı bir hayat kurar; ancak o hayat veya o hayatın benzerleri romandan önce var oldukları gibi, romandan sonra da var olacaklardır. Zaten roman olan veya olabilir olanı anlattığına göre, o, ya olan açısından gerçekleşmiş, yaşanmış hayatlardan veya olabilir olan açısından da gerçekleşmesi, yaşanması mümkün görülen hayatlar hakkında ihtimallerden bahsediyor demektir. Hiç şüphesiz ki *Genç Werther'in Acıları* ve *Tom Amca'nın Kulübesi*'nde³⁹ olduğu gibi, romanın etkilediği insanlar yaşamış ve romanın ateşlediği olaylar yaşanmıştır dünyada. Ancak çoğu romanın insanlar üzerindeki tesiri çok az, zayıf ve sınırlı olmuştur. Nitekim roman dünyasına giren okurun romanı okumayı bıraktığı ve hayatın gerçekleriyle yüz yüze geldiği andan itibaren romanın etki alanından çıktığı da açıktır. Söz gelişi bizler de hayatımızın birçok aşamasında roman okumaya devam ederiz, ancak bizi, hayatımızı yapacak kadar derinden etkileyen, hayatımızı değiştiren hemen hiçbir romanla karşılaşmamışızdır. Üstelik bir "roman"ın insanları derinden etkilemesi birçok faktöre bağlıdır; romanda anlatılanların okurun iç (his ve düşünce) dünyası ile son derece örtüşmesi veya çatışması; romandaki olayların, kişilerin, konuşmaların, mesajların romanın yazıldığı dönemin ulusal veya evrensel meseleleri ile son derece uyuşması veya çatışması gibi.

Kısacası romanın tarih boyunca icra ettiği fonksiyon, çoğunlukla, hayatı yönlendir-

dirmek değil, bilâkis hayatı sadece aksettirmek, yani roman-ayna benzetmesinde olduğu gibi ayna görevi ile hayatın, yaşanan hayatın bir sahnesini, bir benzerini gözler önüne sermek olmuştur.

Romanda Gerçekçiliği Etkileyen Bazı Unsurlar

Günlük hayatımızda şahit olduğumuz veya güvenilir bir kaynaktan duyduğumuz olaylar ne kadar ilgi çekici, olağan dışı olursa olsun, bu olayların gerçek olduğunda şüpheye düşmeyiz. Romanlarda sözü edilen olaylara ise kurmaca dünyanın gerçekleri olarak inanır, romanda anlatılardan olmuş gibi farz ederek okuruz çoğunlukla. Yani *örnek okur* olduğunu düşünen bir kişi *ampirik okur* tarafının da olduğunu unutmamalıdır hiçbir zaman. Her ne kadar romanlardaki olaylar ve kişiler hayatın gerçekleriyle birebir örtüşmüyorsa da, çoğu yazar okurlara sunduğu metni mümkün olduğunca gerçeğe benzetmeye çalışır. Bu çaba içinde söz gelişi romandaki bazı olaylar gerçek dışı gibi geliyorsa okura, bunun sebebini romancının uyguladığı teknikte aramak gerekir. Çünkü romandaki kişi, olay ve tasvirlerin gerçekçi bir şekilde sunulabilmesi için romancının bazı anlatım tekniklerini başarılı bir biçimde kullanmış olması gerekmektedir.

Bir romanın gerçekçiliği yazarın anlatımda gösterdiği maharete bağlıdır. Roman eleştiri ve kuramının "Roman Tekniği" başlığı altında öngördüğü anlatım tekniklerine uyan yazarlar eserlerindeki kusurları azaltma noktasında büyük başarı sağlamışlardır. Şimdi okurun, bir romanın gerçekçi olup olmadığını sezmesine katkıda bulunan unsurlardan romanın gerçekçiliğine en çok etki eden birkaçını değerlendirelim:

A. Anlatıcı ve Yazarın Pozisyonunun Gerçeklik Açısından Değeri

Her anlatılan şeyin olduğu gibi romanın da bir anlatıcısı vardır⁴⁰ ve anlatıcının yazardan farklı bir figür olduğu özellikle vurgulanır. Gerçekten de anlatıcı yazardan farklıdır, ancak bu farklılık nedeniyle romanda anlatılanların yazarı değil de anlatıcıyı bağladığı iddia edilemez. Hiçbir yazar "Efendim! Filanca romanımda konuşan, olayları, kişileri, mekânı anlatan, tasvir eden kişi ben değilim, bütün bunlar benim dışımda (birinci veya) üçüncü şahıs bir anlatıcının işi." deme hakkına sahip değildir. Nitekim bugüne kadar hiçbir yazar romanın kapağına kendi adının yerine anlatıcının adını veya sıfatını yazmamıştır. Ancak bizler elimize aldığımız herhangi bir romanda, okuma süreci boyunca, yazarı değil de anlatıcıyı muhatap alırız kendimize.

Anlatım tekniği ve bakış açısı yönünden bakıldığında anlatıcıyı dikkate almak zorundayız elbette.* Ancak şu da bilinmelidir ki aslında romanda her ne anlatılıyorsa bütününlüğünde yazarın parmağı vardır. Çünkü en gerçekçi, en tarafsız olduğunda iddia edilebilecek bir romana hayat veren yazar bile romanını tecrübelerinden, çevresinden, aile eğitiminden, kültüründen, duygularından, hayallerinden, dininden, ırkından, araştırma veya deneylerinden, dünya görüşünden ve sanat anlayışından hareket ederek yazmıştır. Meselâ "Madame Bovary'nin içinde yaşadığı toplumsal çevre, tıpkı Madame Bovary'nin kendisi gibi, Flaubert tarafından, kendi amacına uygun biçimde yaratılmıştır.... Kitabı ateşleyen ilk önemsiz dürtü ne olursa olsun, Flaubert Fransa'sındaki koşullar ya da Flaubert'in bunları yorumlayışı nasıl olursa olsun, ki-

tapta olup bitenler yalnızca Flaubert'in zihninde olup bitmektedir."⁴¹ Diğer taraftan bazı romancıların, roman kişilerinin veya olayların kendi kontrollerinden çıkarak yazarı belli bir yöne doğru sürüklediği yolundaki örneklerde bile her şeyde yazarın hisleri, düşünceleri, bilinçaltı ve hayalleri tetikleyici rol oynar. O hâlde romanın tek ve yegane yaratıcısı yazardır ve anlatıcı yazarın roman içinde olup biteni aktarmakla görevlendirdiği kurmaca figürden başka bir şey değildir.**

Romancının, roman dünyasını, bu dünya içindeki kişileri, tabiatı, olayları üstten/yukarıdan gözetleyen ve yönlendiren bir "tanrı" olarak görülebileceği yolundaki yaklaşım "romancı" ve "tanrı"nın işlevselliklerindeki büyük farklılık nedeniyle pek de mantıklı bir yaklaşım olarak değerlendirilemez. Çünkü "tanrı" dünyayı belli bir nizam üzerine yaratmış ve insanları yaptıklarının sorumluluğunu üstlenmek koşuluyla serbest bırakmıştır. Romancı ise roman dünyası içindeki insanları özgür bırakmaz ve onları istediği gibi yönlendirir. Yani romanı, kişileri/olayları anlatan ve romanın içine daha yakın olan bir "anlatıcı" vardır, ancak romanın dışında da romandaki gerçekleri bilinçaltı, bilinç dışı, aile ve toplumsal çevre, din-töre-gelenek unsurları, duygusal yapı, fizikî ve psikolojik yapı, yaşanan coğrafya ve her türlü kültürel öğenin şekillendirdiği kendi bakış açısından bize aktaran bir aktör olarak "yazar" vardır. O hâlde roman yazarının tam anlamıyla tarafsızlığından söz edilemez. Yazarın tarafsızlığı olsa olsa evrensel gerçekleri anlattığı zaman tam anlamıyla vuku bulabilir veya romancıyı, illa, roman dünyasına yukarıdan ve dışarıdan bakan bir tanrıya benzetecek olsak bile, bu tanrı kılıklı kişinin, roman dünyasına "tanrı" kadar tarafsız yaklaşmadığını/yaklaşmak istemediğini veya bunu istese de başaramadığını/başaramayacağını hiç akıldan çıkarmamak gerekecektir.

Araştırma ve tecrübelerle edinilen bilgilere dayanılarak yazılan tarihî, biyografik ve otobiyografik romanlarda sunulan gerçeklikler bile, yazar tarafından ve onun zihninden, kültüründen, bakış açısından, sınırlı bilgi birikiminden hareket eden ve kişiden kişiye değişebilen gerçeklikler hâlinde karşımıza çıkar. Zira yazar, kaleme almayı düşündüğü eserinin tarih, biyografi, otobiyografi olmaması için eserini roman formunda yazmak ve gerçeklere uyup uymadığı konusunda kesin bilgisi olmayan konular dahil olmak üzere birçok noktada hayaline, kurgulamaya başvurmak zorundadır. Aksi takdirde eser, roman olmaktan ziyade tarih, biyografi veya otobiyografi olurdu.

Romanda "gerçeklik" hissinin kuvvetli olabilmesinde "anlatıcı" ile "yazar"ın objektif pozisyonu çok önemlidir. Bunun için en başta yazarın kendini anlatıcı yerine koymaması, yani anlatılanlar arasına girerek kendi varlığını belli etmemesi gerekmektedir. Batıda da bizde de yazarın roman içinde kendini belli edecek tavırlar taşıdığı örneklere uzun bir süre sıkça rastlanmıştır. Gerçi eskiden, 19. yüzyıl sonlarına kadar -realist ve natüralist yazarlar hariç- yazarın olaylara karışması, kendini açık bir şekilde göstermesi o devirlerin genel eğiliminden kaynaklanmaktaydı. Çünkü "Batı'da XIX. yüzyıl sonlarına kadar romancı kendini biraz ahlâkçı, az buçuk da filozof sayardı. Onun için de hikâyesini anlatırken araya girerek karakterler hakkındaki düşüncelerini açıklamayı, davranışları ahlâk açısından değerlendirmeyi, insan tabiatı üzerinde bilgeliğini ortaya koymayı yazarlığın bir görevi bilirdi."⁴²

Ayrıca romanda yazarın varlığının hissedilme veya hissedilmeme oranı eserin sa-

natsal düzeyini belirleyen unsurlardan biri olarak görülmüştür özellikle XIX. yüzyıl realistleri tarafından. Realistler, okuru, içine girdiği roman dünyasının iç gerçekliğine inandırabilmenin, yazarın varlığının roman içinde yok edilmesinden geçtiğine inanmışlardı. Bu tavırla yazdıkları eserlerin bugün dünyaca en çok tanınan, okunan ve başarılı bulunan romanlar olduğu gözden ırak tutulmamalıdır. Ancak tekrar etmek gerekirse XX. yüzyılda yazarın kendi varlığını açıkça belli ettiği ve başarılı olmuş romanlar da vardır. Yalnız bu romanlar azdır ve yine de genel anlamda "araya girme", özellikle ideal (örnek) okurların çoğu tarafından da hoş karşılanmamaktadır.

B. Roman Tekniğine Bağlılığın Gerçekçilik Açısından Değeri

Romanda gerçekçiliği sağlamanın en temel iki yolundan birisi *hayatın gerçeklerine benzer ve yakın olanı anlatmak, diğeri de gerçeğe yakını verirken gerçekçiliği sağlayacak anlatım yöntemlerini kullanmaktır*. Zaten realistlerin, gerçekliği verebilme noktasında yazarın ve anlatıcının pozisyonu bağlamında bakış açısı sorunu ile ilgilenmelerinin nedeni de gerçeğe en uygun anlatım biçimini bulmak istemeleri olmuştur. Onlar roman içinde yazarın kişiliğini bütünüyle ortadan kaldıran bir anlatım tarzından yanadır. Bu bağlamda romanın tanrı gibi her şeyi bilen, gören, her yerde var olan, romandaki kişilerin kaderlerini en ince ayrıntısına kadar kararlaştırıp yönlendiren, hepsinin iç ve dış dünyalarında yaşadıklarını tanrısal bir bakış açısından anlatılmasına, bu anlatıcı tarzına daha en başta anlatılanların "uydurma" olduğunu okuyucuya duyurmak demek olduğu için karşı çıkmışlardır.⁴³ Bu nedenle tanrısal anlatıcıdan ziyade roman içinde eriyen, roman kişileriyle özdeşleşen bir anlatıcı, romanda anlatılan kişilerin ve olayların gerçekçiliği açısından çok önemli görülmüştür.

Bütün modern edebiyatların romanlarında yazarın zamanla roman dünyasının içinden çekildiği açıkça görülür. Zaten romanın zaman içinde "modern" bir kimlik kazanması da yazarın ait olduğu yere çekilmesi ile gerçekleşmiştir. Batıda olduğu gibi bizde de realist yaklaşıma sahip yazarlar tarafından, yazarın roman içinde kendini hissettirmesi roman gerçekliğini zedeleyen çok önemli bir faktör olarak telakki edilmiştir. Diğer taraftan romanda araya girmeye geçmişte olduğu gibi XX. yüzyılda da zaman zaman rastlanmaktadır. XIX. yüzyılın bazı ünlü romanlarında da görülen bu tutum yazarın tercihindense daha çok dönemin genel eğilimiyle örtüşüyordu. Ancak XX. yüzyılda roman tekniği konusunda sınır tanımayan yazarlar tarafından, yani sadece yazarın tercihinense göre kullanılmaktadır. Bu kullanım yine de çoğu yazarın tercih etmediği bir anlatım tarzı olarak görülmektedir.

Açıkça ifade etmek gerekirse, modern okur, romanın ilk cümlesinden itibaren son cümleye kadar hiçbir kesinti olmayan yeni bir dünyada hissetmek ister kendini. Romanı da bunun için okumak niyetiyle eline almıştır zaten. Okuma süreci devam ederken ve okur hiç tanımadığı bir anlatıcının aktardığı yepyeni, merak uyandırıcı, eğlendirici bir serüvenin içinde ilerlerken birden anlatıcının sesinin kesildiğini ve yazarın konuşmaya başladığını duyduğunda hayal kırıklığına uğrar. Okur ilk başta sadece anlatıcıyı muhatap aldığı için yazarın bilgilendirici, yorumlayıcı veya öğüt verici araya girişiyle, adeta içinde ve tesiri altında bulunduğu büyü şişesinin kınıldığına şahit olur ve kendi kendine

sorar: "Roman diye bildiğim şey bir ahlâk kitabı mı yoksa bir hatıra kitabı mı? Bu eserde anlatıcıdan başka 'Ben' diyen birisiyle karşılaşmayı ummuyordum doğrusu!"

Edebiyat bilimi terminolojisinde "romantik ironi" adı da verilen "araya girme" ile yazar, sanatın illüzyonunu bozmuş, sanat gerçekliğini, kurmaca dünyayı bir an için aldatici gücünü hiçe sayarak dondurmuş olur.⁴⁴

Bugün araya girmelerin roman gerçekliklerini zedelediğini iddia edenler olduğu gibi bunu bir erdem olarak görenler de vardır. Ancak bu tavır, realizmin, roman içi gerçekçilik açısından pek hoş karşılamadığı bir tavidir. Realist yazarlar başından sonuna kadar gerçekliklerin roman içinde tutarlı bir anlatıcı tarafından dillendirilmesini, okurun anlatıcı ile birlikte girdiği kurgu dünyadan yine anlatıcı ile birlikte çıkmasını, romanın herhangi bir yerinde o ana kadar duyulan tek bir sesin sahibi anlatıcıyken, yazarın sesinin dışarıdan içeriye müdahalesi ile okurun romanın illüzyonlu dünyasından kısa bir süre de olsa çıkarılmamasını isterler.

Araya girmenin olduğu her romanda okurlar, okuma süreci devam ederken ve romanın kendi dünyası içindeki gerçekleri sezmeye çalışırken birden dışarıdan bir kişinin müdahalesiyle karşılaşmaktadırlar. Bu tutum anlatıcıyla, yazarın kendini gizlemesi gerekliliği/prensibi arasında bir tutarsızlık oluşturur ve okur, eserin roman olup olmadığı konusunda şüpheye düşer. Hatta roman olduğu söylenen bazı eserlerin bu araya girmelerle hatıra, otobiyografi ile karışık bir eser hâline girdiğine de şahit olmaktadır. Söz gelişi Refi Cevad Ulunay'ın roman olarak bilinen ve İstanbul'un eski kabadayılarını anlattığı eseri *Sayılı Fırtınalar*'da yazar birçok defa araya girer ve bu araya girmeler sebebiyle eserin roman mı yoksa hatıra veya araştırmalarla zenginleştirilmiş bir tarih kitabı mı olduğu yolunda şüpheye kapılırız: "Arap Abdullah, Çerkes Mehmed'i vurduktan ve teslim olarak Mehterhâneye girdikten sonra, sayılı fırtınaların bir resmigeçidini yaptık. Bunların içinde şahsen tanıdıklarımı, tanımadıklarımı, yaptıkları vukuat ile anlattım. İstanbul kabadayılarının bahse değeri olanlarından anlatmadığım bilmem kaldı mı?"⁴⁵

Bu araya girmeler okunan eserin adetâ bir hatıra, bir tarih, bir nasihat ya da ahlâk kitabı mı yoksa roman mı olduğu konusunda bir şüphe uyandırır, demiştik. Bu şüphe, okunan eserin roman olduğu bilinse bile uyanır. Bu tür örnekler romanın acemi, modern roman tekniği konusunda bilerek veya bilmeyerek hassas davranmayan, döneminin genel "roman yazarlığı" özelliğine göre veya şahsî tercih sebebiyle böyle davranmış bir yazarla karşı karşıya olduğumuzu hatırlatan örneklerdir. Söz gelişi şu satırları okuyan bir kişi (bu metnin bir romana ait olduğunu bilirse) bu metni bir hatıra, bir tarih veya gezi yazısı olarak algılayabilir kolaylıkla:

"Bu kayıklar birden beşten ibaret değildir. Boğaziçi'nin Anadolu ve Rumeli sahillerinden Kartal'a ve Ayestefanos'a doğru Marmara kenarlarından yüzden mütecaviz kayak o saatlerde deniz üstündedir. Yalnız kürek çekenler dört yüze karış. Bâkisini siz düşününüz. Düşününüz ki şu temâşagah âlemin hakikaten şayanı temâşa olan ahvâlini görmemiş, hiç olmazsa düşünmemiş olmayasınız."⁴⁶

Ahmet Mithat'ın natüralist bir endişeyle kaleme aldığı *Müşahedat* romanından alınan bu parçanın sonundaki "Bakisini siz düşününüz...." şeklindeki "araya girme" realist ve natüralistlerin, yazarın romanda kendisini saklaması gerektiği prensibine uymaz. Oysaki

Ahmet Mithat hemen her romanında roman şahısları arasına kendisini de katar, olaylara karışır, fikirlerini dile getirir, ahlâk dersi vermeye kalkar, okuyucuyla konuşur, vs.

Romanda araya girmeler tür karmaşasına da neden olmaktadır. Bu tarzın yoğun olarak kullanıldığı romanlardan bir kısmı hatıra, tarih, biyografi, gezi yazısı, otobi-yografi ile iç içe olma durumuyla karşı karşıyadır. Bu karmaşa böyle eserlerin sınıf-landırılmasında da karşımıza çıkar, eser içindeki araya girmelerin ne kadar romanlık birer unsur olup olmadıkları sorusuna yanıt ararken de.

Geleneksel roman türünün belli başlı ünlü örneklerinde görülen *tanrısal anlatım konumunun* "tipik özellikleri arasında anlatıcının kurmaca figürlerin dışında ve her şeye hakim bir konumda durması, anlatım sürecinde zaman zaman yorum ve ara ko-nuşmalarla müdahalelerde bulunması yer alır."⁴⁷ Bu yorum ve ara konuşmalar yaza-rın yorum ve ara konuşmalarıyla karıştırılmamalıdır. Anlatıcının yorum ve ara ko-nuşmaları yazarınki kadar sırtmaz ve her şeye tepeden bakmanın doğal sonucuymuş gibi gelir okura. Yani yazar bir tarafa, anlatıcının kendi varlığını, sanki bir dış aktör-müş gibi hissettirecek dereceye varan müdahaleleri "tanrısal anlatım" vasfına sahip olan romanlarda sık sık görülen bir durumdur. Romanın hakimiyeti elinde bulunan "tanrı bilici" anlatıcı fırsat düştükçe açıklamalar, yorumlar yapmayı, değerlendirmeler-de bulunmayı ihmal etmez ve en azından eser boyunca araya gireceği, kendi varlığı-nı hissettirme eğiliminde olacağı sürekli sezilir bir hâlde bulunur.

C. Edebî Akımın Prensiplerine Uygunluğun Gerçekçilik Açısından Değeri

Roman alanında belli bir akıma göre yazıldığı iddia edilen herhangi bir romanın, o akımın temel kurallarına uygunluk derecesi de bir bakıma o eserin gerçekçiliği açısın-dan değerlendirmeye alınabilir. Nitekim her sanat akımı kendi prensiplerine göre bir gerçeklik anlayışına sahip olmuştur. Hatta Roman Jakobson'a göre klasikler, romantik-ler, XIX. yüzyıl realistleri, dekadanlar, fütüristler, dışavurumcular, vb. "gerçeğe bağlı-lığın, en üst derecede gerçeğe benzerliğin, tek sözcükle gerçekçiliğin, kendi estetik programlarının temel ilkesi olduğunu sık sık, hem de ısrarla belirtmişlerdir."⁴⁸

Gerçekten de klâsizm, romantizm, realizm, natüralizm, modernizm ve postmoder-nizmin belli açılardan ele alınan değişik gerçeklik anlayışlarına yaslandıkları açıkça gö-rülür. Söz gelişi klâsizmde konu ve olayların gerçeğe benzer olmasına, seçilen konu ve olayların, her aklın kabul edebileceği gerçeklik sınırları içinde kalmasına, eserin edebî veya evrensel anlamda ve kendi içinde tutarlı bir gerçekliğe sahip olmasına dikkat edil-miştir. Klâsik sanatkârlar sahteden, doğal olmayandan, olağanüstü, harikulâde, şaşırtıcı ve fantastik olandan uzak durmaya ve akıl, sağduyu ve gerçeğe benzerliğe uymaya ça-lışmışlardır. Romantizmde de eserde ifade edilecek gerçeğin; sanatkârın duyulan, duy-guları, zekası, akli, sezgisi ve hayal gücünün birlikteliğiyle ortaya çıkarılmasına dikkat edilmiştir.⁴⁹ Klâsizmde ziyade romantik, idealist ve santimantal bir karaktere sahip ol-duğu için öngördüğü gerçeklikleri çok zayıf ve silik kalan romantizme tepki olarak doğ-muş ve devrin pozitivist anlayışı gereğince gerçekçi olmayı hedeflemiş olan realizmde ise "gerçeklik"; bilimin, gözlemin, insan ve toplum hayatının, objektifliğin vs. önderli-ğinde ele alınmaya çalışılan bir gerçeklik olarak telakki edilmiştir.

Aslında klâsizm, romantizm, realizm veya natüralizmden herhangi birinin bir diğere üstünlüğü izafidir demek mümkün görünüyor. Zira bu akımların her birinin dünya çapında başarı kazanmış eserlere sahip olduğu açıktır. O hâlde üstünlüğün akımdan ziyade ferdî olarak eserden kaynaklandığını kabul edebiliriz. Burada akımın zirvede olduğu zamanlarda yani prensiplerinin iyice tartışıldıktan, iyice yerleştikten, yazar tarafından da iyice hazmedildikten sonra verilen eserlerin en çok beğenilen eserler olduğu görülür. Diğer taraftan hümanizm, klâsizm, romantizm, realizm, natüralizm gibi eğilimler ne belli bir noktada başlamışlar ne de belli bir noktada sona ermişlerdir. Bu eğilimler tarihin belli dilimlerinde diğer zamanlara nazaran biraz fazlaca rağbet görmüşlerdir o kadar. Bu nedenle bugün birçok akımın temel prensiplerini izleyen eserlere rastlamaya devam ediyoruz.

Yazarların, romanlarını belli bir sanat anlayışı doğrultusunda yazmaları kadar doğal bir şey olamaz. Her sanat anlayışının eserleri, kendi yandaşlarıncı başarılı, gerçekçi ve tarafsız bulunmakta, karşı görüşte olanlar ise bu eserleri çeşitli yönlerden eleştirmektedir. Ancak hangi akıma göre yazılmış olursa olsun bir romanın gerçekçiliğinden ve tarafsızlığından söz edebilmek için, öncelikle bu eserin çoğunlukça, evrensel değerler göz önüne alınarak değerlendirilmesi gerekmektedir. Zira her metnin bir *okur kitlesi* vardır. Romantik, realist, ideolojik, popüler, estetik, tarihî, aşk vb. romanların okuyucuları tercihlerine, ilgi alanlarına ve ruh hâllerine göre farklı özellikteki romanların *okur kitlesi* olabilirler. Okurlar, kültürel, dinî, ırkî, siyasî, ideolojik sebeplerden hareket ederek belli eserlerin okur kitlesi hâline gelebilirler. Bu sebepten bir okura göre gerçekçi/tarafsız görülen bir roman, diğer bir okura göre bunun tam tersi de olabilir. Ancak böyle bir durum çoğunlukla siyasî, ideolojik yönü ağır basan, bir görüşü yüceltip diğerini yerin dibine batırmayı hedefleyen angaje romanlarda görülür. Gayesi sadece insanı ve onun diğer insanlarla, doğayla, iç dünyasıyla olan ilişki ve çatışmalarını vermek olan bir roman için ise bunları söylemek mümkün değildir.

Bir romanda bazı gerçekçi öğelerin yer almış olması o romanı tümüyle gerçekçi yapmayacağı gibi, realist bir yazarın, herhangi bir romanında bazı romantik öğelere başvurmuş olması da o romanı gerçekçilikten uzaklaştırmaz. Bu düşünce romantik bir romanın, hiç gerçekçi olmadığı veya hiçbir gerçeklikten bahsetmediğini iddia etmenin gülünçlüğüne ortaya koymaktadır. Pekala romantik romanlar da çeşitli yönlerden insana ve onun yaşantısı açısından bazı gerçekliklere yer vermişlerdir. Bu durumun tam tersi realist roman için de geçerlidir. Yani realist romanlarda romantik hiçbir olayın ve anlatımın olmadığını iddia etmek mümkün değildir. Söz gelişi "Her realiste biraz olsun romantik bir tarafın bulunduğu ve romantizmden, daha doğrusu duygudan tamamıyla mahrum, *subjektif*ten uzaklaşarak iyice *objektif* olmak isteyen bazı realist muharrirlerin eserlerinin bugün bu yüzden rağbet görmedikleri bir vakiadır. Balzac ve Flaubert gibi romancıların, realizmlerine, gerektiği zaman romantizm de karıştırdıkları için ölmez eserler bıraktıklarına şüphe yoktur."⁵⁰ Ancak romantik bir romandaki gerçeklikle realist bir romandaki gerçeklik arasında bazı farkların olması da kaçınılmazdır. Bu iki tür roman arasında "gerçeklik" açısından fark doğuran etmenler; yazarın kendi hislerini ve düşüncelerini romana fazlaca karıştırıp karıştırmama, deney, tec-

rübe, gözlem ve araştırmalardan yararlanıp yararlanmama, modern anlatım tekniklerine riayet edip etmeme, insanlar arası ilişkilerde doğal, yapmacıksız olup olamama gibi etmenler olarak sıralanabilir. Nitekim bugüne kadar yazılan çoğu gerçekçi büyük romanların olan'ı aynen değil, değiştirerek yansıtmaları, okuru herhangi bir amacı, belli bir sonucu benimsemeye zorlamamaları ve hayal gücü ile iç ve dış gözlem keskinliğini bir arada başarılı bir şekilde sunmuş olmaları dikkatlerden kaçmaz.⁵¹

Son Söz

Bilindiği gibi edebî türlerin doğuşu, sınıflandırılması ve adlandırılmasında en çok biçim, muhteva, üslûp, kapsam ve ilgi alanı gibi faktörler rol oynamışlardır. Eskiden beri edebî eserlerin şiir ve nesir olmak üzere iki temel biçim etrafında yaratıldıkları görülüyor. Bu iki biçim de kendi içinde yine biçimden ve muhteva/üslup/ilgi alanı ortaklığından kaynaklanan alt türlere ayrılıyor. Söz gelişi şiir genel başlığı altında manzum/mensur şiir; epik, lirik, didaktik, pastoral şiir; farklı millet ve kültürlerin tercihlerine göre değişen özellikleriyle mesnevi, sone, koşma, gazel veya serbest şiir gibi burada hepsini sayıp dökmeye imkan olmayan nice türler var. Nesirde de tiyatro (dram, komedi, trajedi), hikâye, fabl, roman, hatıra, deneme, fıkra, biyografi, otobiyografi, masal, destan, mektup, günlük gibi türler mevcut. Ancak tarihî süreç içinde edebî türlerin farklılıklar gösterdiği, kırılmalara uğradığı, şekil değiştirdiği, bu sebeple de edebî türlerin birbirine karışmaya başladığı görülüyor.⁵² Aslında sadece türler karışmıyor, belli bir tür de kendi içinde çok farklı uygulamalarla kırılmalara uğruyor.*** Meselâ roman edebî türlerin en bağımsız, sürekli değişen ve henüz çocukluk devrini yaşayan, bukalemun gibi bin bir şekle girmeye hazırlanan bir türdür.⁵³ Doğuşu ve gelişimi çok geç başladığı için bu gelişimini hâlen devam ettirmektedir. J. A. Cuddon'un dediği gibi "Diğer edebî formlardan hiçbirinin görünüşte sonsuz çeşitliliğe sahip konu ve temalara bu kadar çok adapte olabilir veya esneklik gösterebilir olduğu ispat edilmemiştir. Diğer hiçbir edebî tür daha çok yazarı veya yazar olmayan insanları bu kadar çok çekmemiştir ve sık sık atılan "roman ölüyor" çığlıklarına rağmen roman bu çekiciliğini sürdürmektedir."⁵⁴

"Roman, şiir ve tiyatrodan çok daha sonra gelişmiş bir yazı türüdür. Batıda şiirle tiyatro oyunları üstüne Platon ve Aristoteles'ten bu yana yüzlerce yıllık bir inceleme, araştırma ve eleştiri birikimi vardır; bunlara dayanarak sağlam kuramlar, ayrıntılı görüşler ortaya konulmuştur."⁵⁵ Oysa bugünkü roman ancak son birkaç yüzyılda şekillendiği için roman eleştirisi ve kuramı alanında uzun bir süre ciddî ve düzenli çalışmalar pek fazla yapılmamış olduğundan, ama en çok da özündeki gerçek ve hayal karşıtlığı nedeniyle roman, gerçeklik ve hayalilik arasında uzanan geniş alanda çok çeşitli tür ve örneklere sahip olduğu için hakkında hüküm verirken en çok zorlanılan bir tür olarak karşımızdadır.

Her alanda değişimlerin çok hızlı yaşandığı bir devirde bulunduğumuzdan olsa gerek roman yazarları da geçmişte verilen binlerce örnekten farklı olarak akıl almaz derecede değişik roman örnekleri koyuyorlar ortaya. İster belli prensiplere göre yazılmış eski ünlü romanlar, ister hiçbir kural tanımayarak bütün kalıpları kırmayı amaçlayan romanlar, ister yazarın araya girdiği veya girmedeği, ister zaman diziminde hiçbir kırılmaya gitmeden yazılan, isterse zaman dizimi ve olayların (hatta kişile-

rin de) kafa karıştırarak ve anlamayı iyice zorlaştıracak bir şekilde sunulduğu romanların hiçbirini roman türünün sınırları dışında tutamayız. Birbirinden ne kadar farklı kurguya sahip olurlarsa olsunlar bütün bu örneklerin hepsi tek kelimeyle *roman* olarak adlandırılmayı hak ederler. Ancak bazı romanlar geneli, olağanı, dünyevî olanı, tasavvur edilebileni verirken, bazıları da özeli, sıra dışı olanı, fantastiği ve anlaşılması çok zor olanı verirler. Bu iki grup arasındaki gerçeklik sunumu da eserlerin hem iç hem de dış bütünlüklerinin verdiği gerçeklik izlenimi kadar olmaktadır.

Roman yazarları genel olarak iki temel eğilim arasında hareket ederler. Onlar "bir yandan yaşanan olayları örnek alır, bunlardan sapmamaya çalışarak gerçekçi bir tutum izler; öte yandan ise kendi yarattıkları olay ve kişilerden oluşan bir dünyada hayal gücünü işleterek, günlük yaşamdan uzaklaşabileceklerinin bilinci içindedirler."⁵⁶ Aslında dünyada bu güne kadar yazılanlar içinde en hayalîsinden en gerçekçisine kadar ne kadar roman varsa bunların hepsini, son derece çeşitlenen ve uzayan bir hayalîlik ile gerçeklik çizgisi üzerine yerleştirmek mümkün. Bu açıdan bakınca ele alınıp okunan bir romanın bu çizginin neresinde durduğunu tam olarak bilmek değil, yaklaşık olarak kestirmek durumundayızdır.

Son olarak ve tekrar söylemek gerekirse, bu yazının başından beri ifade edilen tespit ve değerlendirmelerden bir kısmının eleştirilebilir olduğunu, örneklerden bir kısmının istisnalarının bulunabileceği gerçeğini göz ardı etmek mümkün değildir. Zira burada "Romanda Kurmaca ve Gerçeklik" konusunun belki de ancak onda birlik bir bölümünü, o da genel bir bakış açısıyla ve yetersiz seviyede, ele almış bulunuyorum. Bu yazının sınırları içinde anlatı/kurmaca/roman ilişkisinin, anlatıcının, bakış açısının, olay örgüsünün, roman içi/roman dışı gerçekliğin, okur/yazar ve akımlar açısından gerçekliğin; *gerçeklik* ve *gerçekçilik* bakımından ne ifade ettiği tespit edilmeye çalışılmış, ancak üslûbun, zaman-mekân sunumunun, tasvirin, anlatma ve gösterme tekniklerinin, geriye dönüş, iç çözümleme, montaj, otobiyografik anlatım, leitmotiv, özetleme, bilinç akımı, iç monolog ve dış monolog gibi anlatım teknikleri ile psikolojik, sosyolojik, tarihî, biyografik, otobiyografik, popüler ve estetik romanlar ve ayrıca romancının hayatı, kültürü, inançları ve niyeti açısından gerçeklik ve gerçekçilik'in ne anlama geldiği, nasıl değerlendirilebileceği ve romanlardaki fonksiyonlarının neler olduğu/olabileceği üzerinde hiç durulmamıştır. Doğrusu bu konu Türk edebiyat araştırmacıları tarafından da derli toplu bir şekilde hemen hiç ele alınmamıştır dense yeridir. Söz gelişi bir Türk tarafından *Amerikan Romanında Gerçekçilik* adlı bir kitap⁵⁷ yazılmışken bugüne kadar "Türk Romanında Gerçekçilik" adlı bir kitap kaleme alınmamıştır henüz. Romanda gerçek, *gerçeklik* ve *gerçekçilik*'in ne anlama geldiği üzerine de çoğu makale ve kitapta sınırlı ve yetersiz değerlendirmelerden başka bir şey bulmak mümkün değildir. Kısacası bugün genel olarak "roman" türünün özel olarak da "Türk Romanı"nın "Gerçeklik" ve "Gerçekçilik" açısından makale seviyesinde incelenmesinden ziyade daha geniş çapta araştırılmasına ihtiyaç vardır.

- ¹ Postmodernist roman hakkında bk. Oya Batum Mentеше, "Sanatta ve Edebiyatta Postmodernizm", *Türk Dili*, S. 519, Mart 1995, s. 273-283.
- ² Milan Kundera, *Roman Sanatı*, çev. İsmail Yerguz, Afa Yay., İstanbul 1987, s. 53.
- ³ Anlatı Bilimi terimi ilk kez yapısalcılığın etkisiyle Fransa'da kullanılmaya başlanmıştır. "Anlatının yapısı, teorik incelemesi ve analizi üzerinde durur. Genel bir tanım olarak, her türlü medya anlatısı ve dil anlatılarını kapsar." Katie Wales, A Dictionary of Stylistics'den alıntılanan Yavuz Demir, "Anlatı Biliminin Temel Terimleri Üzerine", *Ondokuz Mayıs Ü. Eğitim Fak. Dergisi*, S. 7, Aralık 1992, s. 19.
- ⁴ Roland Barthes, *Göstergebilimsel Serüven*, çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, YKY, İstanbul 1997, s. 86.
- ⁵ Akşit Göktürk, *Okuma Uğraşı*, YKY, İstanbul 2001, s. 153.
- ⁶ Akşit Göktürk, *Okuma Uğraşı*, s. 55, 60, 138-139, 150,154.
- ⁷ Tahsin Yücel, *Yazın, Gene Yazın*, YKY, İstanbul 1995, s. 19.
- ⁸ Şerif Aktaş, *Ahmet Rasim'in Eserlerinde İstanbul*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1997, s. IX.
- ⁹ Nermi Uygur, *İnsan Açısından Edebiyat*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1985, s. 11-39.
- ¹⁰ *Collins Cobuild English Language Dictionary*, Harper Collins Publishers, London 1993, s. 529. "Olay örgüsünün yalandan başka bir şey olmadığını söyleyen, sanırım, Shakespeare idi." John D. Fitzgerald, "Gerçeği Söylemek Çok Yanlış", *Öykü Sanatı*, çev. Hasan Çakır, Çizgi Kitabevi Yay., Konya 2000, s. 128.
- ¹¹ R. Wellek-A. Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, çev. Ahmet Edip Uysal, Kültür ve Turizm Bak. Yay., Ankara 1983, s. 291.
- ¹² E. M. Forster, *Roman Sanatı*, "Çevirenin Önsözü", çev. Ünal Aytür, Adam Yay., İstanbul 1985, s. 64.
- ¹³ "Hiçbir kurmaca metin, gerçek yaşamdaki değer ölçülerini, durumları, davranış ilkelerini olduğu gibi kopya etmez, bunlar arasında belli bir seçme yaparak, seçilen öğeleri kendi aralarında yeniden düzenler. Bu düzenleme, gerçek yaşama oranla, bir olasılıktır ancak. Ne gerçeğin özdeşidir, ne de karşılaşacağı okurun bireysel değer ölçüleriyle yazınsal beklentilerinin." Akşit Göktürk, *Okuma Uğraşı*, s. 77.
- ¹⁴ Türk edebiyat çevrelerinde "itibarî" terimini kurmaca ve fiktif karşılığı olarak kullanan ilk kişi Şerif Aktaş olmuştur. Bk. *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yay., Ankara 1991, s. 11, 14.
- ¹⁵ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s. 14-15.
- ¹⁶ Şaban Sağlık, *Popüler Roman ve Estetik Roman Kavramları Açısından Esat Mahmut Karakurt ile Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanları Üzerine Mukâyeseli Bir Çalışma*, Ondokuz Mayıs Ü. Sos. Bil. Ens. Türk Dili ve Edeb. Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, Samsun 1998, s. 72.
- ¹⁷ Mark Schorer, "Teknik ve Öz İlişkisi", *Roman Teorisi*, hzl. Philip Stevick-çev. Sevim Kantarcıoğlu, Gazi Ü. Yay., Ankara 1988, s. 78.
- ¹⁸ "İngiliz asıllı Amerikalıların 'fiction' (hayâl mahsûlü) dedikleri kelime yerine biz, tıpatıp olmakla beraber 'illusion' kelimesini alabiliriz." Roland Bourneur-Real Quellet, *Roman Dünyası ve İncelemesi*, çev. Hüseyin Gümüş, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1989, s. 1.
- ¹⁹ Suut Kemal Yetkin, *Edebiyat Üzerine Denemeler*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara 1978, s. 211.
- ²⁰ Zeynel Kıran-Ayşe (Eziler) Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yay., Ankara 2000, s. 39.
- ²¹ A. Mümtaz İdil, *Gerçeklik ve Roman*, Dayanışma Yay., Ankara 1983, s. 7-8.
- ²² Muharrem Şen, "Stendhal-Kırmızı ve Siyah (1)", *Selçuk Ü. Fen-Edeb. Fak. Edebiyat Dergisi*, Yıl: 1990, S. 5, s. 59-60.
- ²³ "Bir yaratma eserindeki gerçeklik, iç gerçekliktir." Miguel de Unamuno, "Gerçeklik, Gerçeklik Üzerine", çev. Bilge Karasu, *Türk Dili*, S. 154, Temmuz 1964, s. 767.
- ²⁴ Stendhal'in Lucien Leuwen romanından alıntılanan Stefan Zweig, *Kendi Hayatının Şiirini Yazanlar*, çev. Arda Yörükân, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara 2000, s. 206.
- ²⁵ Server Tanilli, "Gerçekçilik ve Romantizm", *Adam Sanat*, S. 194, Mart 2002, s. 6-7.
- ²⁶ Necati Mert, "Çehov'un Tüfeği", *Edebiyat E*, S. 36, Mart 2002, s. 27.
- ²⁷ "Bir toplumda, üniversite öğretim üyelerinden ilkokul bitirenlere kadar değişik düzeyde okurlar olduğuna göre, sanat ve edebiyat eserlerine biçilen değerlerin çelişkili olmasından daha doğal bir şey düşünülemez." Suut Kemal Yetkin, *Estetik ve Ana Sorunları*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1979, s. 51.
- ²⁸ Belli bir gerçeği her yazar farklı açılardan ele alarak anlatır romanlarında. "Bu da bize, başka birçok şey arasında, gerçek dediğimiz şeyin hep aynı düzlemde yer alan, tek biçimli, tek tanımlı bir veri olmadığını gösterir." Tahsin Yücel, "Öykü ve Gerçeklik", *Öykücünün Kitabı*, Varlık Yay., İstanbul 1999, s. 255.

- ²⁹ Michel Zeraffa, "Kurmaca Metinlerin Okunması", çev. Oya Berk, *Yazko Çeviri*, S. 4, Ocak-Şubat 1982, s. 153.
- ³⁰ Umberto Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, çev. Kemal Atakay, Can Yay., İstanbul 1996, s. 87.
- ³¹ Örnek Okur "metnin, işbirliğine gidecek biri olarak öngörmekle kalmayıp, aynı zamanda yaratmaya çalıştığı bir okur tipi"dir. Umberto Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, s. 16.
- ³² "Bir metni okuduğumuzda, ampirik okur biziz, biz, siz, başka herhangi biri. Ampirik okur metni birçok biçimde okuyabilir, üstelik ona nasıl okuması gerektiğini belirtecek bir yasa da yoktur; çünkü bu okur metni, metnin dışından gelen ya da metnin onda rastlantısal olarak uyandırdığı tutkularının bir mahfazası gibi kullanır." Umberto Eco, *a.g.e.*, s. 15.
- ³³ *A.g.e.*, s. 15-16.
- ³⁴ R. Wellek-A. Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, s. 290.
- ³⁵ Umberto Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, s. 89.
- ³⁶ Bir romanda yazarın hayat tecrübesiyle uyuşan herhangi bir bilgi veya tecrübe, romanın inceleme, anlama, eleştiri ve değerlendirme açılarından bazı silik noktalarının açıklığa kavuşturulması anlamına gelebilir. Ancak bu metot, yani bir eseri anlamak için o eseri sadece yazar veya şairin dünya görüşü ve hayat tecrübelerine dayanarak incelemek ve değerlendirmek tek başına yeterli ve doğru bir yaklaşım olamaz. Bu konuda bk. "Dosya: Edebiyat ve Hayat: Sırdökümü", *Hürriyet Gösteri*, S. 215, Aralık 1999, s. 10-27; Selçuk Çıkkala, "Halit Ziya ve Mehmet Rauf'un Hayatları ile Romanları", *Dergâh*, S. 142, Aralık 2001, s. 14-17.
- ³⁷ Gustave Flaubert'in Seçilmiş Mektupları'ndan aktaran *Roman Teorisi*, hzl. Philip Stevick-çev. Sevim Kantarcıoğlu, s. 356.
- ³⁸ Tevfik Fikret, *Dil ve Edebiyat Yazıları*, hzl. İsmail Parlatır, TDK Yay., Ankara 1993, s. 136. Ayrıca bk. M. Fatih Andı, *Roman ve Hayat*, Kitabevi, İstanbul 1999, s. 11.
- ³⁹ Tom Amcanın Kulübesi'nin tahlilî bir incelemesi ve o dönemde doğurduğu toplumsal etkiler için bk. Robert B. Downs, *Dünyayı Değiştiren Kitaplar*, çev. Erol Göngör, Ötügen Neşriyat, İstanbul 1994, s. 107-120.
- ⁴⁰ Bk. Yavuz Demir, *İlk Dönem Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*, Akçağ Yay., Ankara 1995, s. 55-79; Gürsel Aytaç, *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Gündoğan Yay., Ankara 1990, s. 24.
- * Şiir, hikâye, roman gibi metinleri edebî, kurmaca ve biricik yapan en önemli iki vasf; bu metinlerde anlatıcının belli olması (üçüncü veya birinci şahıs anlatıcı) ve tümüyle kurgulanarak yaratılmış bulunmalarıdır.
- ⁴¹ Vladimir Nabokov, *Edebiyat Dersleri*, çev. Fatih Özgüven-Nihal Akbulut, Ada Yay., İstanbul 1988, s. 12-13.
- ** Bu düşünceler çok ampirikçe görünse de, doğruluk payı yüksek değerlendirmelerdir.
- ⁴² Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim Yay., İstanbul 1983, s. 49.
- ⁴³ Necla Aytür, *Amerikan Romanında Gerçekçilik (1870-1900)*, Ankara Ü. DTCF Yay., Ank. 1987, s. 38-39.
- ⁴⁴ Gürsel Aytaç, *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, s. 96.
- ⁴⁵ Refi' Cevad Ulunay, *Sayılı Fırtınalar*, Bolayır Yay., İstanbul 1958, s. 362.
- ⁴⁶ Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat*, Yayına hzl. Osman Gündüz, Akçağ Yay., Ankara 1997, s. 75-76.
- ⁴⁷ Fatih Tepebaşı, "Anlatı Unsurları Açısından Robert Schneider'in 'Uykunun Kardeşi' Romanı", *Edebiyat ve Roman*, Çizgi Kitabevi, Konya 2001, s. 87.
- ⁴⁸ Roman Jakobson, "Sanatta Gerçekçilik Üstüne", *Yazın Kuramı*, Derleyen: Tzvetan Todorov, çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1995, s. 85.
- ⁴⁹ İsmail Çetışli, *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Kardelen Kitabevi, Isparta 1998, s. 49-51, 61.
- ⁵⁰ Cevdet Perin, *Fransız Edebiyatına Toplu Bir Bakış*, İstanbul Ü. Edebiyat Fak. Yay., İstanbul 1943, s. 140.
- ⁵¹ Suut Kemal Yetkin, *Edebiyat Üzerine Denemeler*, s. 84.
- ⁵² Türlerin birbirine karışması konusunda ironik bir değerlendirme için bk. Dursun Ali Tökel, "Buğdaya, Himmete ve Atletli Adam'a Dair", *Kafdağı*, S. 47, Ocak 1999, s. 33.
- *** Türler katı ve sabit değillerdir. Sürekli değişim hâlinindedirler.
- ⁵³ Kleber Haedens, *Roman Sanatı*, çev. Yaşar Nabi Nayır, Varlık Yay., İstanbul 1961, s. 21-26.
- ⁵⁴ J. A. Cuddon, *A Dictionary of Literary Terms*, Penguin Books, 1984, s. 431.
- ⁵⁵ E. M. Forster, *Roman Sanatı*, "Çevirenin Önsözü", s. 9.
- ⁵⁶ E. M. Forster, *Roman Sanatı*, "Çevirenin Önsözü", s. 11.
- ⁵⁷ Necla Aytür, *Amerikan Romanında Gerçekçilik (1870-1900)*, Ankara Ü. DTCF Yay., Ankara 1987.