

# **1990-2000 DÖNEMİ EDEBİYAT DERGİLERİNDE ROMAN**

**Pamukkale Üniversitesi**

**Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı**

**Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı**

**Nuran DAĞLAR**

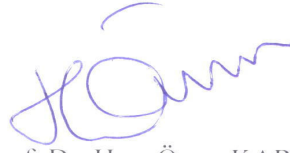
**Danışman: Prof. Dr. İsmail ÇETİŞLİ**

**Eylül 2007**

**DENİZLİ**

## YÜKSEK LİSANS TEZİ ONAY FORMU

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı öğrencisi Nuran DAĞLAR tarafından Prof. Dr. İsmail ÇETİŞLİ yönetiminde hazırlanan “1990-2000 Dönemi Edebiyat Dergilerinde Roman” başlıklı tez aşağıdaki jüri üyeleri tarafından 25/09/2007 tarihinde yapılan tez savunma sınavında başarılı bulunmuş ve Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



Prof. Dr. Hacı Ömer KARPUZ

Jüri Başkanı



Prof. Dr. İsmail ÇETİŞLİ

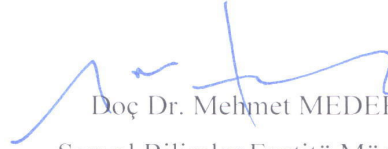
Jüri Üyesi (Danışman)



Yard. Doç. Dr. Ali DONBAY

Jüri Üyesi

Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 04./12./2007 tarih ve .....20/12.. sayılı kararıyla onaylanmıştır.



Doç Dr. Mehmet MEDER

Sosyal Bilimler Enstitü Müdürü

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizinde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini; bu çalışmanın doğrudan birincil ürünü olmayan bulguların, verilerin ve materyallerin bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini ve alıntı yapılan çalışmalara atfedildiğini beyan ederim.

İmza

: 

Öğrencinin Adı Soyadı: Nuran DAĞLAR

## ÖZET

### 1990-2000 DÖNEMİ EDEBİYAT DERGİLERİNDE ROMAN

Dağlar, Nuran  
Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı ABD  
Tez Yöneticisi: Prof. Dr. İsmail ÇETİŞLİ

Eylül 2007, 198 Sayfa

Bu çalışmamızla 1990-2000 dönemi edebiyat kamuoyunun roman ile ilgili görüşlerini ortaya koymaya çalıştık. Tezimizin amacı; söz konusu dönemin edebiyat dergilerinde “roman” türüyle ilgili bütün makale, eleştiri, mülâkat türü yazıları tespit ederek; bunları tasnif etmek ve bu tasnif sonucunda objektif bir değerlendirmeye tabi tutmaktır.

Çalışmamızda 40 dergiden toplam 212 yazara ve onların kaleme aldığı 300 adet makaleye ulaştık. Elde ettiğimiz bu makaleleri tasnif ettikten sonra teorik yazıları ve bunlarla ilgili olan inceleme yazılarını birlikte tahlil ettik. Bu çalışmalar sonucunda elimizde bulunan makalelerin yaklaşık 95 tanesinin doğrudan romanın teorik problemleriyle ilgili yazılar olduğunu, geri kalanlarınsa -teorik bilgiler içermekle birlikte- inceleme yazıları olduğunu gördük. Roman teorisi ile ilgili makalelerin çoğuna –E. M. Forster, Alain Robbe Grillet, Milan Kundera, Philip Stevick gibi- Batılı yazarların bu konuyla ilgili kitaplarının kaynaklık ettiğini gördük. Edebiyatımızda ise bu görevi Şerif Aktaş başta olmak üzere Ahmet Kabaklı, Sadık Kemal Tural ve Mehmet Tekin’in üstlenerek pek çok yazara kaynaklık ettiğini söylemek mümkündür.

Elimizde bulunan makalelerde edebiyatçılarımızın daha çok incelemeye yönelik çalışmalara zaman ayırdıklarını ve dönemin popüler eserlerini incelediklerini gördük. Hemen hemen bütün makalelerin giriş bölümlerinde haklı olarak romanla ilgili teorik bilgilere yer verilmiştir. Çalışmamızın en kapsamlı bölümünü oluşturan ve inceleme yazıları etrafında şekillenen “Türk Romanı” başlıklı bölümde edebiyatımızda eserleri ve kişilikleriyle öne çıkmış sanatkârlarımız ve romanları hakkında bilgi verilmektedir. Bu yazılarda romancılarımızın bu yeni türle ilgili görüşlerine ve çalışmalarına yer verilirken, söz konusu yazarların eserleri –genellikle en popülerleri- romanın belli problemleri çerçevesinde incelenmiştir. Makalelerde en çok adı geçen yazarlar arasında Ahmet Mithat Efendi, Ahmet Hamdi Tanpınar, Halit Ziya Uşaklıgil, Orhan Pamuk ve Cengiz Aytmatov’u sayabiliriz.

Anahtar Kelimeler: Süreli yayınlar, dergi, roman, Türk romanı.

**ABSTRACT****NOVELS IN THE LITERATURE MAGAZINES IN THE PERIOD OF 1990-2000**

**Dağlar, Nuran**  
**M. Sc.Thesis in Turkish Literature**  
**Supervisor: Prof. Dr. İsmail ÇETİŞLİ**

**September 2007, 198 Pages**

In this study, we tried to put forward the aspects of literature thinkers about novel from 1990 to 2000. The aim of our thesis is; while determining al sort of writings about novel such as essays, critics and interviews in the literature magazines of the term, to classify them all and as a result of this classification to make on objective evaluation.

In our study we acquired 212 authors and their 300 essays from 40 magazines. After classifying these essays, we analyzed theoretic writing and related critics together. As a result of the study we observed that approximately 95 essays of these are directly about novel's theoretic problems and the rest are ciritics-including theoretic knowledge. We observed that the books of the western authors –such as E. M. Foster, Alain Robbe Grillet, Milan Kundera, Philip Stevick-sourced to the most of essays about novel theory. We can also say that in our literature, this was functioned by mainly Şerif Aktaş and also Ahmet Kabaklı, Sadık Kemal Tural and Mehmet Tekin, being a source to many of our authors.

From the essays we observed, we concluded that our literatures mainly spent time on observetion studies and the popular works of the time. Almost in the introduction of all essays, theoretic knowledge about novels was rightfully stated. In the part titled as “Turkish Novel”, including the most detailed part of our study of which associated with analysis writings, not only the information about the novelists who are standing out with their works and personalties and also the information about their novels are given. While stating the works and opinions of our novelists about this new type; in these analysis writings the works of the authors -generally the most popular ones- were observed paralel to main problems of the novel. Among the most mentioned authors, we can list Ahmet Mithat Efendi, Ahmet Hamdi Tanpınar, Halit Ziya Uşaklıgil, Orhan Pamuk and Cengiz Aytmatov.

**Keywords: Periodical publications, magazine, novel, Turkish novel.**

## İÇİNDEKİLER

ÖZET .....	i
ABSTRACT .....	ii
İÇİNDEKİLER .....	iii
KISALTMALAR .....	v
ÖN SÖZ .....	vi
GİRİŞ .....	1

## BİRİNCİ BÖLÜM ROMAN NEDİR?

1.1. ROMAN KAVRAMI VE ROMANIN TARİFİ.....	11
1.2. ROMANIN TARİHİ .....	15
1.3. ROMAN TÜRLERİ.....	23
1.3.1. Estetik Roman-Popüler Roman.....	23
1.3.2. Tarihî Roman .....	32
1.3.3. Postmodernizm ve Postmodern Roman .....	53
1.3.4. Bilim Kurgu ve Bilim Kurgu Romanları .....	63

## İKİNCİ BÖLÜM ROMANIN UNSURLARI ÜZERİNE

2.1. ROMANDA ŞAHİS KADROSU .....	65
2.2. ROMANDA ZAMAN .....	79
2.3. ROMANDA BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI .....	80

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM ROMANIN DIŞ DÜNYASI ÜZERİNE

3.1. ROMAN-OKUR İLİŞKİSİ .....	82
3.2. EDEBİYAT VE TOPLUM .....	86

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM TÜRK ROMANI

4.1. TÜRK ROMANI.....	90
4.1.1. Türk Romanının Doğuşu ve Gelişimi.....	90
4.1.2. Tanzimat Dönemi Türk Romanı.....	93
4.1.3. Meşrutiyet Dönemi Türk Romanı.....	95
4.1.4. Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı.....	98
4.1.5. Yakın Dönem Türk Romanı.....	100
4.2. ROMANCILARIMIZ VE ROMANLARI.....	109
4.2.1. Orhan Pamuk ve Romanları.....	113
4.2.2. Tarık Buğra ve Romanları.....	117
4.2.3. Cengiz Aytmatov ve Romanları .....	120

4.2.4. Ahmet Mithat Efendi ve Romanları .....	123
4.2.5. Halit Ziya Uşaklıgil ve Romanları .....	131
4.2.6. Ahmet Hamdi Tanpınar ve Romanları .....	146
4.2.7. Reşat Nuri Güntekin ve Romanları .....	151
4.2.8. Peyami Safa ve Romanları .....	153
4.2.9. Oğuz Atay ve Romanları .....	156
SONUÇ .....	158
KAYNAKLAR .....	161
EKLER	
Ek-1: 1990-2000 Dönemi Edebiyat Dergilerinde Yer Alan Makalelerin Dergilere Göre Listesi .....	178
Ek-2: İncelenen Dergilerin Yıllara Göre Dağılımı .....	196
ÖZ GEÇMİŞ .....	198

**KISALTMALAR**

age.	Adı geçen eser
agm.	Adı geçen makale
C.	Cilt
ev.	Çeviren
Paü.	Pamukkale Üniversitesi
S.	Sayı
s.	Sayfa
Ü.	Üniversite



## ÖN SÖZ

Dergi ve gazetelerin, toplumların kültür hayatındaki önemi, tartışılmayacak kadar açıktır. Kültürün ana damarlarından birini teşkil eden edebiyat, çok büyük ölçüde dergi ve gazete sayfalarında yeşerip dal budak salar. Edebiyat eserlerinin pek çoğu ilk defa gazete ve dergi sayfalarında okuyucu ile buluşur. Genç şair ve yazarlar, isimlerini ilk defa buralarda edebiyat kamuoyuna duyururlar. Ayrıca edebiyat sanatı çevresindeki birçok araştırma, inceleme, tartışma, eleştiri ve sohbet de yine gazete ve dergi sayfalarında yayımlanır. Bu ve buna benzer işlevleri dikkate alındığında gazete ve dergilerin toplumların kültür ve edebiyat hayatlarında ne derece önemli olduğu, sanırız açık biçimde görülmüş olur. Elinizdeki “**1990-2000 Dönemi Edebiyat Dergilerinde Roman**” adlı çalışma böyle bir kanaatin sonucunda gerçekleştirilmiştir.

Adından da anlaşılacağı gibi çalışmamız, zaman olarak “1990-2000 dönemi edebiyat dergileri”yle konu olarak da “*roman*”la sınırlandırılmıştır. Tezimizin amacı; söz konusu dönemdeki edebiyat dergilerinde “*roman*” ile ilgili bütün makale, eleştiri, mülâkat türü yazıları tespit etmek; bunları tasnif etmek ve bu tasnif sonucunda objektif bir değerlendirmeye tabi tutmaktır. Bu doğrultuda 40 dergi taranmış; bunun sonucunda da romana dair 300 makale, inceleme, eleştiri ve mülâkat türü metin elde edilmiştir. Çalışmamızın özünü teşkil eden metinlerin yazarlarına ve yayımlandıkları dergilere göre düzenlenmiş listeleri “Ekler” bölümünde verilmiştir.

“**1990-2000 Dönemi Edebiyat Dergilerinde Roman**” adlı çalışma, dönemin dergilerinde yayımlanan 300 makale, inceleme, eleştiri ve mülâkatın konularına göre tasnifi sonucu dört ana bölümden oluşmuştur. Bunlar; “*Roman Nedir?*”, “*Romanın Unsurları Üzerine*”, “*Romanın Dış Dünyası Üzerine*” ve “*Türk Romanı*” bölümleridir. Her ana bölüm, metinlerin içeriklerine göre, birtakım alt bölümlere ayrılmıştır.

Çalışmanın her ana ve alt bölümlerinde, içerikleri söz konusu bölümle örtüşen ve farklı yazarlar tarafından kaleme alınan makale, inceleme ve eleştiriler üzerinde durularak dönemin edebiyat kamuoyunun romana ilgisi ve bakışı ortaya konmaya çalışılmıştır. 1990-2000 dönemi edebiyat dergilerinin, edebiyat bilimcileri ve münekkitlerinin; kısacası edebiyat kamuoyunun genel manada roman, özel manada ise Türk romanına bakışı, “Sonuç” bölümünde özetlenmiştir.

Dergilerin edebiyat tarihimiz açısından ne derece önemli olduğuna beni inandıran ve bu çalışmamda bana güvenerek, beni destekleyen ve yardımlarını esirgemeyen değerli hocam Sayın Prof. Dr. İsmail Çetişli'ye teşekkür etmeyi bir borç bilir, öğrettiklerinin yolunu aydınlatacağımı belirtmek isterim.

Ayrıca çalışmalarım esnasında bana sabreden, maddî-manevî yardımlarını benden esirgemeyen, her zaman her türlü desteği sağlayan aileme ve eşime teşekkür ederim.

Denizli, 2007

Nuran DAĞLAR

## GİRİŞ

### 1990- 2000 Dönemi Edebiyat Dergilerine Roman Açısından Genel Bir Bakış

Edebiyat sanatının ana dallarından birini oluşturan “roman”, Batı’da doğup gelişmiş bir türdür. Onun doğup gelişmesinde önemli rolü olan olgulardan biri, matbaanın icadıdır. Çünkü matbaanın icadından sonra roman, anlatılan bir tür olmaktan çıkıp okunan bir metin olma niteliği kazanmış; ayrıca daha kolay ve ucuz elde edilir olmuştur. Matbaanın doğal sonuçlarından biri olan dergi ve gazetelerin yayın hayatına başlaması, romanın geniş okuyucu kitleleriyle buluşmasına ayrı bir ivme kazandırmıştır.

Osmanlı-Türk toplumunun XIX. yüzyılın ikinci yarısında romanı tanınmasında gazete ve dergilerin büyük katkısı vardır. Tercüme ve telif eserlerin büyük bir bölümü, ilk defa gazete ve dergilerde tefrika edilmiş; genç yazarlar edebiyat kamuoyuna isimlerini buralarda duyurma imkânı bulmuşlardır.

Gazete ve dergilerin edebiyata olan hizmetleri, sadece romanların tefrikasına aracı olmalarıyla sınırlanabilir elbette. Edebiyatın şiir, hikâye, tiyatro gibi diğer türleri de aynı imkânlardan faydalanmıştır. Bunun ötesinde gazete ve dergiler, - özellikle gazeteler günümüze doğru bu niteliklerini önemli ölçüde kaybetmiş olsalar da- çok açık birer kültür, sanat ve edebiyat iklimidirler. *Tercümân-ı Ahvâl*, *Tasvir-i Efkar*, *Tercüman-ı Hakikât*; *Mâlumât*, *Mekteb*, *Servet-i Fünûn*, *Genç Kalemler*, *Varlık*, *Hisar* gibi pek çok gazete ve derginin yayımlandıkları dönem kültür, sanat ve edebiyatımıza olan katkıları dikkate alındığında, bu husus çok daha iyi anlaşılacaktır.

Dergi ve gazetelerin edebiyata olan büyük katkıları, ister istemez onları edebiyat biliminin temel kaynaklarından biri durumuna getirmiştir. Bu bakımdan bir dönemin edebiyat tarihi, edebiyat eleştirisi veya edebiyat sosyolojisi üzerine çalışan edebiyat bilimcisi, gazete ve dergileri ihmal edemez. Özellikle Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatı tarihinin sağlıklı bir biçimde yazılabilmesi için, sanat ve edebiyatla şu veya bu seviyede ilgisi olan bütün gazete ve dergilerin kronolojik bir biçimde taranması; elde edilen bilgi, belge ve metinlerin derlenmesi ve tasnif edilmesi; son aşamada da bu bilgi, belge ve metinlerin çeşitli açılardan incelenip değerlendirilmesi gerekir.

“1990-2000 Dönemi Edebiyat Dergilerinde Roman” adlı bu çalışma böyle bir inanç ve amaçtan doğmuştur. Tezimizin alanını, belirtilen on bir yıllık dönemin Türkçe edebiyat dergileri oluşturmuştur. Çalışmamızda bize kaynaklık eden 40 dergi, aşağıda alfabetik olarak sıralanmış ve kısa kısa tanıtılmıştır. Adı geçen dergilerin bir kısmını üniversite dergileri oluştururken; önemli bir kısmını da üniversite dışı çeşitli kurum, kuruluş veya kişilerin yayımladıkları dergiler oluşturmaktadır.

### **Adam-Sanat**

Adam Yayıncılık tarafından Aralık 1985’ten bu yana aylık olarak yayımlanan kültür, sanat ve edebiyat dergisidir. Derginin sahibi Nazar Büyüm’dür. Derginin editörlüğünü 1999 yılına kadar Memet Fuat yapmış, bugün bu görevi Turgay Fişekçi üstlenmiştir.

### **Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**

Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünün 1999’dan beri yılda bir çıkardığı, hakemli bir dergidir. Dergide ağırlıklı olarak sosyoloji, felsefe, coğrafya, tarih, arkeoloji, Türk dili, Türk edebiyatı ve eğitim bilimleri alanlarındaki bilimsel yazılar yer almaktadır. Derginin sahibi Prof. Dr. Ali Altuntaş’tır. Editörlüğünü Prof. Dr. A. İrfan Aypay ile Doç. Dr. Mehmet Karakaş yapmaktadır.

### **Akademik Araştırmalar**

1999 yılından bu yana Akademik Araştırmalar Merkezi tarafından üç ayda bir yayınlanan hakemli bir dergidir. Akademik Araştırmalar Merkezi’nin amacı, sosyal bilimler sahasında özellikle Avrasya coğrafyasında uluslararası düzeyde yapılan bilimsel çalışmaları izleyerek, bunları ilgili bilim adamlarına, uzmanlara ve ilgili kamuoyuna duyurmaktır. Dergi bugün 33. sayısına ulaşmıştır. Derginin sahibi Dr. Ali Bayram’dır. Editörlüğünü Abdullah Uysal yapmaktadır.

### **Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**

Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi tarafından 2000 yılında çıkarılmaya başlayan akademik bir dergidir.

### **Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**

Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi tarafından 1999 yılında çıkarılmaya başlanan bilimsel bir dergidir.

### **Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi**

1965 yılında Türkiye'nin ilk Eğitim Bilimleri Fakültesi olarak kurulan Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesinin çıkarmakta olduğu akademik bir dergidir. Derginin sahibi Prof. Dr. Fevzi Sürmeli'dir. Editörlüğünü Doç. Dr. Sinan Oklun yapmaktadır.

### **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**

Atatürk Üniversitesi'nde 1994 yılından itibaren yılda iki kez çıkarılan hakemli bir dergidir. Dergi bugün 34. sayısına ulaşmıştır.

### **Ay Işığı**

1996 yılında üç aylık olarak Isparta'da yayımlanmaya başlayan kültür, sanat ve edebiyat dergisidir. Dergi, sadece Bahar 1996 ile Kış-İlkbahar 2000 yılları arasında on yedi sayı yayımlanmıştır.

### **Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**

Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 1998 yılından itibaren Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tarafından Haziran ve Aralık aylarında olmak üzere yılda iki kez yayımlanan hakemli bir dergidir. Dergide, Sosyal Bilimler Enstitüsündeki ana bilim dallarının kapsamına giren konulardaki makaleler, kitap tanıtımı ve eleştirileri ile örnek olay çalışmaları yayımlanmaktadır. Dergini sahibi Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü adına Doç. Dr. Oya Aytemiz Seymen'dir.

### **Bilge**

Atatürk Kültür Merkezi tarafından yayımlanan Bilge, yurt içi ve yurt dışındaki bilim, kültür ve sanatla ilgili yayınları tanıtmak, tahlil ve tenkit etmek; türk klütür ve Türk dünyasıyla ilgili çalışmaları kamuoyuna duyurmak amacıyla üç ayda bir yayımlanan uluslar arası hakemli bir dergidir. Kurucusu Prof. Dr. Sadık Tural'dır. Sahibi Atatürk Kültür Merkezi adına Prof. Dr. Osman Horata'dır. Editörlüğünü Prof. Dr. Önder Göçgün ve Uzm. Şebnem Ercebeci yapmaktadır.

### **Bilig**

Türk dünyasının sosyal bilimler alanındaki birikimlerini ortaya koymak, tarihî ve güncel problemlerini bilimsel bir yaklaşımla ele almak amacıyla yayımlanan uluslar arası standartlarda, hakemli dergidir. Kış/Ocak, Bahar/Nisan, Yaz/Temmuz ve Güz/Ekim sayısı olmak üzere yılda dört defa yayımlanır. 42. sayısına Yaz 2007'de ulaşmıştır. Sahibi Ahmet Yesevi Üniversitesi adına Çetin Doğan'dır. Editörlüğünü Prof. Dr. Nurettin Demir yapmaktadır.

### **Birikim**

1989 yılından bu yana düzenli bir şekilde aylık olarak yayımlanan sosyalist, kültür dergisidir. Birikim Yayıncılık tarafından çıkarılan dergide daha çok siyasî konular tartışılmaktadır. Ağustos-Eylül olmak üzere 220-221. sayıları yayımlanmıştır.

### **Cumhuriyet Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**

Cumhuriyet Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesinin 1976'dan bu yana yılda iki kez çıkardığı akademik bir dergidir. İlgili bölümde yapılan bilimsel çalışmalara yer verir. Editörlüğünü Zafer Cirhinlioğlu yapmaktadır.

## **Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 1987'den bugüne yayımlayan hakemli bir dergi olup yılda iki kez yayımlanmaktadır. Şu ana kadar 20 sayı yayımlanmıştır. Sahibi Çukurova üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü adına Prof. Dr. Nihat Küçüksavaş'tır. Editörlüğünü Doç. Dr. İ. Çetin Derdiyok yapmaktadır.

### **Dergâh**

1990 yılından itibaren Dergâh Yayınları tarafından düzenli olarak yayımlanan aylık edebiyat, sanat ve kültür dergisidir. Mustafa Kutlu yönetiminde çıkarılan ve hâlâ yayın hayatını sürdüren derginin sahibi Dergâh Yayınları A.Ş. adına Ezer Erverdi'dir. Eylül 2007'de 210. sayısını yayımlamıştır.

### **Defter**

Metis Yayıncılık tarafından çıkarılan edebiyat, tarih, politika ve felsefe konularının tartışıldığı bir dergidir. "Eleştirel düşüncenin yaygınlaşması"nı hedefleyen Defter, 1987-2002 yılları arasında 45 sayı yayımlanmıştır. Sahibi ve editörü Semih Sökmen'dir.

### **Doğu-Batı**

Doğu Batı, 1997'den itibaren yayımlanan üç aylık akademik ve entelektüel bir düşünce dergisidir. İçerik bakımından, felsefe, tarih, sosyoloji, psikoloji, siyaset bilimi, düşünce tarihi, kültürel araştırmalar gibi sosyal bilimlerin farklı alanlarındaki makale ve denemelere yer vermektedir. Bugün 41. sayısı yayımlanmıştır. Genel yayın yönetmeni Taşkın Takış'tır.

### **Edebiyat ve Eleştiri**

1992'den bu yana iki ayda bir yayımlanan edebiyat ve eleştiri dergisidir. On üçüncü yılını geride bırakan derginin sahibi ve genel yayın yönetmeni Hedef Filmcilik ve Reklamcılık adına Ahmet Yıldız'dır. Dergi bugün 98. sayıya ulaşmıştır.

### **Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**

Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nün 1982'de yayımlamaya başladığı bilimsel bir akademik dergidir. Düzenli aralıklarla çıkmayan derginin şimdiye kadar on sayısı yayımlanmıştır. Onbirinci sayı itibarıyla hakemli bir dergi olması kararlaştırılmıştır.

### **Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**

Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yayın organı olan Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, yılda en az iki kez yayınlanan hakemli bir dergidir. Şu an 21 sayıya ulaşmış olan derginin sahibi Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü adına Prof. Dr. Kerim Türkmen'dir. Editörü Yrd. Doç. Dr. Ali Kuşat'tır.

### **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**

İlk defa 1987 yılında Tuncer Gülensoy'un editörlüğünde yayın hayatına başlamış olan Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, her yıl Ocak ve Temmuz aylarında olmak üzere iki sayı halinde yayımlanmaktadır. Bu yıla kadar on üç sayı yayımlanmış olan dergi, bu sayıdan itibaren hakemli bir dergi olarak uluslar arası bir mahiyet kazanmıştır. Dergi 2005 yılına kadar yirmi altı sayı çıkarmıştır. Derginin yayın yönetmeliğini Ahmet Aksın yapmaktadır.

### **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**

Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesinin 1983 yılından bu yana, sosyal ve beşerî bilimler alanında gelişme ve yenilikleri yansıtan, bilimsel konu ve sorunları irdeleyen ve bu konularda çözüm önerileri getiren ulusal ve uluslar arası araştırma makalelerini yayımlayan hakemli akademik bir dergidir. Dergi, Haziran ve Aralık aylarında olmak üzere yılda iki kez yayımlanmaktadır. Sahibi Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi adına Prof. D.r Musa Yaşar Sağlam'dır. Editörlüğünü ve yayın kurulu başkanlığını Doç. Dr. Ufuk Özdağ yapmaktadır.



### **Hece**

Hece, 15 Ocak 1997 tarihinden itibaren aylık edebiyat dergisi olarak yayımlanmaktadır. Yirmi beşinci sayısına kadar her ayın on beşinde yayımlanan Hece, bu sayısından sonra her ayın birinde yayımlanmaya başlanmıştır. Her ay şiir, öykü, deneme, eleştiri, inceleme, söyleşi, kitap tanıtımları gibi kültürel, sanatsal ve düşünsel metinlere yer vermektedir. Bugün 128. sayıya ulaşmıştır. Sahibi Hece Yayıncılık Ltd. Şti. adına Ömer Faruk Ergezen'dir.

### **Hürriyet-Gösteri**

Hürriyet-Gösteri, Aralık 1980 tarihinden bugüne Hürriyet Gazetesi'nin aylık olarak yayımladığı gösteri, edebiyat ve sanat dergisidir. Dergide tanıtım yazıları, şair ve yazar biyografileri, röportajlar ve eleştiri yazıları bulunmaktadır. Derginin sahibi Aydın Doğan'dır.

### **Kitap-lık**

Kitap-lık, Yapı Kredi Yayınları tarafından yılda altı sayı yayınlanan, fakat 57nci sayısından itibaren aylık olarak yayınlanmaya başlayan bir edebiyat dergisidir. Genel yayın yönetmenliğini Murat Yalçın'ın yaptığı Kitap-lık, Eylül 2007'de 108. sayısına ulaşmıştır.

### **Millî Eğitim Dergisi**

Millî Eğitim, Millî Eğitim Bakanlığı tarafından yayımlanan eğitim, bilim, sanat ve kültürle ilgili konulara yer veren, üç aylık, hakemli, bilimsel bir dergidir. Dergi, Şubat, Mayıs, Ağustos ve Kasım aylarında Kış, Bahar, Yaz ve Güz olmak üzere yılda dört kez yayımlanır. Bahar 2007'de 174. sayısına ulaşmıştır. Millî Eğitim Bakanlığı adına Doç. Dr. Hüseyin Çelik'tir. Yayın yönetmenliğini Aziz Zeren yapmaktadır.

### **Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**

Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2000 yılından itibaren yılda iki kez yayımlanan, hakemli bir dergidir. Derginin sahibi, Muğla Üniversitesi adına Prof. Dr. Şener Oktik'tir. Editörlüğünü Prof. Dr. Ömer Gürkan yapmaktadır.

### **Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**

Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesinin 1996'dan itibaren yılda iki kez yayımladığı akademik bir dergidir. Dergide ilgili fakültede yapılan araştırmalara yer verilerek gerek üniversite içinde, gerek başka üniversitelerle bilimsel çalışmaların paylaşılması hedeflenmektedir.

### **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**

Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 1992'den bu yana yayımlanan hakemli, akademik bir dergidir. Dergide dil, edebiyat, tarih, eğitim, sosyoloji, iktisat, iletişim gibi sosyal bilimlere ait alanlarda hazırlanmış akademik çalışmalara, derleme ve kitap tanıtımlarına yer verilmiştir. Dergi, bugüne kadar on altı sayıya ulaşmıştır.

### **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**

Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları tarafından çıkarılan dergi, hakemli, akademik bir dergidir. Kasım 1994'te birinci sayısı yayımlanan dergi, Bahar 2007'de 21. sayıya ulaşmıştır.

### **Tarih ve Toplum**

1984-2003 yılları arasında yayımlanan ve bir süre önce yayımına ara veren Tarih ve Toplum, aynı eleştirel, sorgulayıcı tarih anlayışıyla *Tarih ve Toplum Yeni Yaklaşımlar* adıyla yeniden çıkmaya başlamıştır. Tarih ve Toplum dergisi daha önce aylık olarak yayımlanırken yeni dergi altı ayda bir yayımlanmaktadır.

### **Toplum ve Bilim**

1977'den bu yana yayın hayatını sürdüren üç ayda bir düzenli olarak okuyucu karşısına çıkan bu dergi Birikim Dergisi gibi Birikim Yayıncılık tarafından yayımlanmaktadır. Bugün 108. sayısına ulaşmıştır.

### **Türk Dili Dergisi**

Türk Dili, Türk Dil Kurumu tarafından Ekim 1951'den bu yana düzenli olarak elli dört yıldır aylık olarak yayımlanan, üniversiteler Arası Kurul Başkanlığının Filoloji Temel Alanları için kabul ettiği ulusal hakemli dergidir. Sahibi ve sorumlu yazı işleri müdürü Türk Dil Kurumu adına Prof. Dr. Şükrü Haluk Akalın'dır.

### **Türk Dünyası**

Türk Dünyası Dil ve Edebiyatı Dergisi yılda iki sayı olarak yayımlanan uluslar arası, hakemli bir dergidir. İlk sayısı 1996'da çıkmıştır. Sahibi ve sorumlu yazı işleri müdürü Türk Dil Kurumu adına Prof. Dr. Şükrü Haluk Akalın'dır.

### **Türk Edebiyatı**

Türk Edebiyatı 1973'ten beri otuz dört yıldır yayımlanan aylık fikir ve sanat dergisidir. Ahmet Kabaklı tarafından kurulan derginin genel yayın yönetmenliğini, son dönem edebiyatımızın önemli isimlerinden Beşir Ayvazoğlu yapmaktadır.

### **Türk Yurdu**

1911'den günümüze kadar kesintilerle yayın hayatını sürdüren Türk Yurdu, doksan altı yıldır edebiyat, sanat, iktisat ve sosyal hayatla ilgili konulara yer veren bir dergidir. Türk Yurdu, aralardaki aylık kesintilerin dışında yıllara göre, günümüze kadar yedi devre geçirir. Bunlar, 1911-1918, 1923-1931, 1942-1943, 1954-1957, 1959-1968, 1970, 1987-2007 yılları arasındadır. Bugün 241. sayısına ulaşmıştır. Sahibi Türk Ocakları Basın, Yayın ve Eğitim Hizmetleri işletmesi adına Galip Tamur'dur. Genel yayın müdürlüğünü Prof. Dr. M. Çağatay Özdemir yapmaktadır.

Çalışmalarımıza Türk Yurdu'nun 2000 yılında yayımladığı *Türk Romanı* özel sayısı önemli ölçüde kaynaklık etmiştir.

### **Türkoloji**

Ankara Üniversitesi Dil ve tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü tarafından 1964'ten beri yılda iki kez yayımlanan akademik bir dergidir. Türk Dili ve Edebiyatı ile ilgili akademik düzeyde makaleler yayımlayan derginin sahibi ve baş editörü Prof. Dr. Olcay Öner toy'dur.

### **Varlık**

Varlık, 1933 yılının Temmuz ayında, Yasar Nabi Nayır'ın çıkardığı "Varlık Edebiyat ve Sanat Dergisi"yle yayın hayatına başlamıştır. Varlık, bugün halen Enver Ercan'ın yönetiminde, her ay edebiyat, kültür, toplum ya da siyaset gündeminden bir "özel dosya", usta kalemlerden yazı, öykü ve şiirler, yeni imzalar ve kapsamlı bir Kitap Eki ile çıkmaktadır. Son sayısı Eylül 2007'de çıkmıştır.

### **Virgöl**

Aylık kitap tanıtımı ve eleştiri dergisi Virgöl, Ekim 1997'den bu yana yayımlanmaktadır. Yılda 11 sayı yayımlanan Virgöl, tarih, doğa bilimleri ve teknoloji, edebiyat, antropoloji, felsefe, folklor, bilim kurgu ve polisiye gibi popüler türlerle tıp ve psikiyatri, iktisat ve siyaset, eleştiri kuramları gibi yayın dünyasının her alanıyla ilgilenmektedir. 110. sayıya ulaşan derginin son sayısı Eylül 2007'de çıkmıştır. Sahibi Pusula Yayıncılık ve İletişim Ltd.'dir. Derginin editörlüğünü Sinan Kılıç yapmaktadır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### ROMAN NEDİR?

#### 1.1. “ROMAN” KAVRAMI VE TARİFİ

1990-2000 yılları arasında yayın faaliyetini sürdüren edebiyat dergilerini incelediğimizde romanla ilgili pek çok teorik ve inceleme yazısının yer aldığını görürüz. Bu yazıların bir kısmında doğrudan doğruya ve bütünüyle, çoğunluğunda ise dolaylı olarak roman türüne teorik problemler açısından yaklaşmaktadır. Söz konusu yazılarda genel manada romanın nasıl bir anlatı türü olduğu üzerinde durulmaktadır. Biz de bu yazılardan hareketle kalem sahiplerinin romanla ilgili görüşlerini özetlemek istiyoruz.

Jeremy Hawthorn'un *Studying The Novel* isimli kitabından Cihan Özdemir'in dilimize aktardığı “*Roman Nedir*”<sup>1</sup> başlıklı yazıda, romanın tanımı ve tarihi üzerinde durulmaktadır. Yazıda öncelikle romanın sözlük anlamına yer verilir. Bu tanıma göre roman;

“Belli bir uzunluğa sahip, içinde geçmiş veya çağdaş zamanlardaki gerçek hayatın temsilcileri olan kişilerin ve olayların az ya da çok bir kompleks plân içinde canlandırıldığı kurgusal mensur anlatım veya hikâyedir.”<sup>2</sup>

Yazar, söz konusu tanımdan sonra romanın belli başlı özelliklerine değinir. Buna göre roman;

— “Kurgusal-kurmaca”dır: Romandaki kişiler ve olaylar hayal ürünüdür. Bununla birlikte kahramanlar ve olaylar her ne kadar kurgu olsa da gerçek hayatın birer temsilcileridir. Yazar, bu temsilcilerin gerçeklikle benzerlik taşımasının pek çok eleştiriye maruz kaldığını belirtir.

— Roman bir anlatımdır: Yazar, romanın bir anlatım olduğunu söylerken bu türün dramda olduğu gibi “gösterme” değil, “söyleme” tekniğine sahip olduğunu

<sup>1</sup> Jeremy Hawthorn (Çev. Cihan Özdemir), “Roman Nedir”, *Türk Yurdu*, C. 20, S. 153-154, Mayıs-Haziran 2000, s.6-10.

<sup>2</sup> Jeremy Hawthorn, agm. s.6

vurgular. Bu teknik sayesinde okuyucu tasvir edilen şey neyse onu görebilecektir. Bu şekildeki görmenin, doğrudan olmasa da bir anlatıcı, bir anlatma sesi veya bir anlatma kaynağı tarafından gerçekleştirileceğini söyler. Yazar, bunun başarılı eserlerde görülebilecek bir özellik olduğunu da vurgular. Anlatıcı okuyucunun neyi görmesini isterse okuyucuyu o tarafa yönlendirir.

— Roman belli bir uzunluğa sahiptir: Yazar, romanın şiir ve hikâye türünden farklı olarak belli bir uzunluğa sahip olması gerektiği fikrini savunur. Yirmi-otuz sayfalık eserlerin “insanlığın anlamına dair bir meselenin soruşturmasını içermeyeceği” düşüncesiyle roman olarak kabul görmeyeceğini belirtir. Bunlarla ilgili “kısa hikâye” ve “kısa roman” gibi tabirler kullanır.

Ramazan Çiftlikçi, “*Türk Hikâye ve Romanı Üzerine Ülkemizde Yapılan Başlıca Çalışmalar*”<sup>3</sup> başlıklı yazısının girişinde roman kavramını açıklamak için Oxford English Dictionary’den ve İngiliz eleştirmen Arnold Kettle’in konuyla ilgili açıklamalarından yararlanır. Oxford English Dictionary’deki tanıma göre roman;

“Geçmiş ya da günümüzdeki gerçek yaşamı temsil eden, kişilerle olayları az ya da çok karmaşık bir olay örgüsü içinde veren, düz yazı ile yazılmış, oldukça uzun, kurmaca bir anlatı ya da öykü”dür.<sup>4</sup>

Kettle ise romanı şöyle tanımlar:

“Roman kendi içinde bütünlüğü olan, belli uzunlukta gerçekçi, düz yazı bir kurmacadır.”<sup>5</sup>

Henüz tam olarak tanımlı yapılamamış bir edebiyat türü olan roman hakkında pek çok tariften bir tanesi de Osman Fuat Özkılıç’a aittir.

“Roman, roman kişileri denen insanları, bunların birbirleriyle ve çevreleriyle ilişkilerini sergileyen ve başarısı büyük ölçüde diline ve üslûbuna dayanan bir edebî üründür.”<sup>6</sup>

<sup>3</sup> Ramazan Çiftlikçi, “Türk Hikâye ve Romanı Üzerine Ülkemizde Yapılan Başlıca Çalışmalar”, *Türk Yurdu*, C.20, S.153–154, Mayıs-Haziran 2000, s.36–44

<sup>4</sup> Ramazan Çiftlikçi, agm., s.36

<sup>5</sup> Ramazan Çiftlikçi, agm., s.36

<sup>6</sup> Osman Fuat Özkılıç, “Roman Üstüne Notlar”, *Türk Dili*, S.465, Eylül 1990, s.135

Gerçekten de roman, şahıslarının birbirleriyle ve çevreleriyle olan ilişkilerini yansıtırken, kişilerle ve anlatılan çevreyle ilgili bilgi verir. Döneminin veya geçmişin olaylarına ve geleceğin beklentilerine yer veren yazar, tabiatıyla dilini ve üslûbunu eserine yansıtır.

Zeynep Kerman, romanı şu şekilde ifade eder;

“Birbirleriyle sıkı ilişkileri olan olay, şahsiyetler, mekân, zaman gibi temel unsurlardan meydana gelmiş, organik diyebileceğimiz bir yapı bütünlüğüne sahip, okuyucuda gerçeklik duygusu uyandıran, yazarı tarafından tanzim edilmiş insicamlı bir dünya.”<sup>7</sup>

İnsan hayatını konu alan romanın yüzyıllarca toplum tarafından kabul görmesinin sebebi, roman yazarının “son derece karmaşık ve düzensiz olanı, insicamlı, manalı ve derinliği olan bir yapı”<sup>8</sup> içersinde sunmasındandır.

Vakur Kayador ise roman ile ilgili şunları söylüyor. Roman;

“Toplumsal yaşamla en iç içe olan, en fazla onun ürünü olarak değerlendirilen, döneminin tanıklığını en yetkin biçimde gerçekleştiren edebî tür”<sup>9</sup>dür.

Mehmet Can Doğan, romanı, en klâsik tanımıyla “yaşanan ya da yaşanması mümkün olayların anlatıldığı bir tür”<sup>10</sup> olarak tanımlayarak roman türünün olaylara dayalı olduğunun altını çizer.

Mehmet Uysal ise romanın gerçekliğine vurguda bulunarak onun gerçekleri tam olarak yansıtmak zorunda olmadığını söyler.

“Nesir formunda kurmaca bir anlatı türü olan roman, hayatın gerçekleri dediğimiz “gerçek gerçeklik” ile bire bir örtüşmek zorunda değildir. Önemli

<sup>7</sup> Zeynep Kerman, “Halit Ziya’nın Romanlarında Karakter Yaratma Usulü Olarak Mekân Kullanımına Bir Bakış”, **Türk Dili**, S. 529, Mart 1996, s.116

<sup>8</sup> Zeynep Kerman, agm. S. 116

<sup>9</sup> Vakur Kayador, “Aşk-ı Memnu’ya Doğru”, **Adam-Sanat**, Ekim 2000, S. 177, s. 69

<sup>10</sup> Mehmet Can Doğan, “Tarihî Roman Dinamikleri ve Son Beş Yılın Tarihî Romanları”, **Türk Yurdu**, C.20, S.153-154, s.140

olan edebî eserin kendi içersinde belli bir “tutarlılığa” ve “kabul edilebilirliğe” sahip olmasıdır.”<sup>11</sup>

Ünsal Oskay ise yazısında romanın tarifinden çok doğuşu üzerinde durur ve onun burjuvazi ile birlikte masaldan doğduğu imasında bulunur.

“Roman formu, tıpkı dramının öncülü olan tragedyadan kopuştaki gibi, masalın oluşturucusu olan toplumsal hayatın kendi bağrında yeni bir hayatın belirmekte oluşu anlaşılmaya, duyumsanmaya başlayınca ortaya çıkmıştır. Aristokrasinin kıskanç, irrasyonel, üretkenlikten uzak durağan dünyasının kendi içindeki tezatlardan yararlanan ticaret ve imalât erbabının getirmeye başladığı yeni bir hayatın şafağı ile birlikte aralanabilmiştir masalın değişmeyen ve sistem içine kapatılmış dünyası. Masalların semantik yapısı, tıpkı arka zeminindeki reel hayat gibi, durağandır, hiyerarşiktir, eşitsizlikçidir, tek kişinin “Sultanın kızını alıp kurtulduğu” anda binlerce başka “Keloğlan”ı üreten hayata karşı edilgindir. Onu değiştirmek gerektiğini kavramaktan uzaktır.”<sup>12</sup>

Görüldüğü gibi Oskay, roman türünü masalın eşitsizlikçi, hiyerarşik yapısından farklı olarak değerlendirir. Roman türüne gelene dek hep tek kahramanın başından geçenlerin anlatıldığına dikkat çeken yazar, romanla birlikte konunun çeşitlenerek insan hayatının farklı yönlerini görmemizi sağladığını açıklar.

Oskay, roman yazarının özelliklerini biraz daha sivri bir dille ortaya koyar. Ona göre roman yazarı toplum içersinde sıradanlıktan uzaklaşmış, toplum içersinde sivrilmiş kişilerdir. Yazar bunu şu şekilde ifade eder:

“Roman ve romancı, insanın özgürlüğüne, başka insanlarla insan gibi ilişkiler kurma olanaklarına, kendi içindeki doğaya ve dışındaki Doğa’ya dostça bakabilmesine engel olan her türlü baskıcı kuruma, anlayışa, insanca, etik sistemlere, alışkanlıklara kuşkuyla bakar, irdeler, bunların asılsızlığını derinden anlayabilecek kadar bilgilendirir kendini. Yani, roman yazarı “anasından doğmaz”. Ayrıca, düzayak “sokaktaki hayattan da gelmez”. Forsalık yapmıştır. Savaşları görmüştür. Yalanları, zulümleri görmüştür. Ve “sokaktaki sıradan insanın” bilinç düzeyinde kaldıkça, bu acılardan şikâyet etse bile, isteyebileceği son noktanın, acı çekenler safından acı çektirenler safına kapağı atmanın bir yolunu bulmak olduğunu bilir. İşte, tam bu noktada; yani, “sokaktaki insanın bilinç düzeyindeyken” hayatın nasıl acılarla dolu olduğunu yaşayarak gördüğü noktada, oturur, bütün bir erişebilir insan tarihini, insanın zaman üzerindeki izlerini bir bir öğrenmeye, eleştirmeye, yeniden değerlendirmeye başlar. Ve bu

<sup>11</sup> Mehmet Uysal, "Emine Işınıs'dan Mistik Bir Roman: Nisan Yağmuru", **Ay Işığı**, S. 6, Yaz 1997, s.38-39

<sup>12</sup> Ünsal Oskay, “Masal Semantiğinden Romanın Semantiğine Geçiş Sorunu”, **Varlık**, S.1001, Şubat 1991, s.27



iş, forsalıktan da zordur. Ama “sürüleştikten” kurtulabilmiş ilk insan olabilmek; yani, masal anlatıcısı değil, roman yazarı olabilmek bu yoldan geçer. Bu yola girmeye paçası sıkmayan ise, “röportaj yazarı” ya da “beyaz dizi yazarı” olur.”<sup>13</sup>

1990-2000 dönemi edebiyat dergilerinde yer alan yazılarda romanın “dört başı mamur” veya -eskilerin deyimi ile- “efrâdını câmi, ağyârını mâni” bir tarif elde edilememiştir. Her yazar romanı farklı yönleriyle değerlendirdikleri bu yazılarında, daha önceki tanımlardan hareketle yeni tanımlar -belki de kendilerince daha iyi ifade ettiklerini düşündükleri tanımlar- ortaya koymuşlardır. Bu tanımlardan sonra bizim romanla ilgili olarak söyleyebileceklerimizin özeti şudur:

—Roman, ne kadar gerçeğe yakın ya da gerçek hayattan alınsa da bir kurgudan ibarettir.

—Roman, diğer anlatım türlerinden (hikâye, masal...) daha hacimlidir. Çünkü işlediği konu itibarıyla daha karmaşık bir yapıya sahiptir.

—Roman, var olan düzeni eleştiren ve sorgulayan bir dünya görüşüne sahiptir.

## 1.2. ROMANIN TARİHİ

Dönemin edebiyat dergilerinden romanın tarifinden sonra üzerinde durulan ikinci konu, romanın doğuşu ve gelişmesi olmuştur. Söz konusu yazıların toplamı, bize şu veya bu ölçüde romanın tarihini verir.

G. Gonca Gökalp, “*Masaldan Romana Uzanan Çizgi: Masal ile Roman arasındaki Ortaklıklar Üzerine Kuramsal Bir Deneme*”<sup>14</sup> ve Ünsal Oskay’ın “*Masal Semantiğinden Romanın Semantiğine Geçiş Sorunu*”<sup>15</sup> başlıklı yazılarında, romanın tarihini ortaya koymaya çalışırken işe “masal”dan başlarlar. G. Gonca Gökalp, Ünsal Oskay’a göre konuyu daha detaylı bir biçimde incelediğinden öncelikle onun yazısı üzerinde durmayı tercih ediyoruz.

<sup>13</sup> Ünsal Oskay, “Masal Semantiğinden Romanın Semantiğine Geçiş Sorunu”, a.g.m, s.27-28

<sup>14</sup> G. Gonca Gökalp, “Masaldan Romana Uzanan Çizgi: Masal ile Roman Arasındaki Ortaklıklar Üzerine Kuramsal Bir Deneme”, **Hacettepe Üniversitesi Ede. Fak. Dergisi**, C.14, S.1-2, s. 119-129

<sup>15</sup> Ünsal Oskay, “Masal Semantiğinden Romanın Semantiğine Geçiş Sorunu”, **Varlık**, S.1001, Şubat 1991, s. 27-29

G. Gonca Gökalp, yazısına Umberto Eco ve Michael Butor'dan yaptığı alıntılarla başlar. Yazar, her iki alıntıda da anlatı geleneğinin, her ulusta ve her devirde insanoğlunun vazgeçemediği bir olgu olduğunu vurgular. Türlerin tarihinde “mitlerden, destanlardan, efsane ve masallardan, romanlara, öykülere doğru değişen bir çizgi ile karşılaşılacağını”<sup>16</sup> belirten Gökalp, bu anlatı türlerinden yalnızca ikisini; yani “masal ve romanı” ele alır. Bu iki türü konu edinme amacını, “...bugünün romanında, hem dünyada hem de Türkiye’de masalın -belki de- yeniden keşfedilmesi”<sup>17</sup> şeklinde açıklar.

Gökalp, masal ile roman arasındaki ortaklık ve benzerlikleri “tarihsel, toplumsal, gerçeklik, yazar-eser-okur ve yapısal” açıdan olmak üzere beş grupta inceler:

*1- Tarihsel açıdan:* Masal ve romanı tarihsel açıdan ele alan Gonca Gökalp, romanı masalın bir anlamda yol açıcısı, bazı yönleriyle de ilk örnekleri olarak görür. Bununla beraber romanın ilk örneklerinin tıpkı masal gibi yüksek sesle okunmak kaydıyla yazıldığını belirten yazar, roman türünün öncüleri sayılan Decameron ve Canterbury Hikâyeleri gibi eserlerin de kurgusal olarak masala benzerliğini vurgular. Bizim edebiyatımızda da bu olaya örnek olabilecek iki eser vardır (Emin Nihat Efendi'nin Müsamere-name'si ile Aziz Efendi'nin Muhayyelat'ı). Bu iki tür arasında öncelik-sonralık ilişkisi kurulabilir.

Yazarın masal ve romanı tarihsel açıdan incelerken bir başka yönün de “her iki türdeki anlatılarda da, anlatılan olayların ardında -istese de istemese de- var olan tarihsel gerçeklik”<sup>18</sup> olduğu düşüncesidir. Bu düşüncesini yine Umberto Eco'dan yaptığı alıntıyla şöyle ifade eder:

“ Umberto Eco bunu “anlatının artalanı” olarak adlandırır. Artalan ile gerçek dünya arasında iki yönlü bir ilişki vardır: Kurmaca dünya, bir yandan gerçek dünyaya göre daha sınırlı bir dünya oluştururken öte yandan gerçek dünyaya yeni olaylar, kişiler, özellikler eklediğinden ona göre daha geniş bir dünya kurar. Bu durumda kurmaca dünya, anlattığı ile bitmez, onun ötesine uzanır.”<sup>19</sup>

<sup>16</sup> G. Gökalp, “Masaldan Romana Uzanan Çizgi: Masal ile Roman Arasındaki Ortaklıklar Üzerine Kuramsal Bir Deneme”, agm., s.119

<sup>17</sup> G. Gonca Gökalp, agm. s. 119

<sup>18</sup> G. Gonca Gökalp, agm., s.121

<sup>19</sup> G. Gonca Gökalp, agm., s.121

Gökalp, masalların bir ulusun kültürel değişmelerine, savaş ve göçlerine bağlı olarak değişirken,

“belleğine yerleştiği ulusun özelliklerinden asla kopmamış; onun yaşamının, gelenek ve göreneklerinin, inançlarının, beklentilerinin gerçeklerinin ve umutlarının izlerini taşımış”<sup>20</sup>

Olduğunu ileri sürer. Masallar bir ulusun gizli tarihine tanıklık eder ve o ulusun hayallerini yansıtarak tarihsel belgelerin değinmediği bir şeyi ortaya koyarlar. Bu durum, roman için de geçerlidir; ayrıca kişi, yer, zaman tasvirine genişçe yer veren bu tür okunmaya elverişli yapısıyla çağımıza ve tarihe tanıklık etmemektedir.

*2-Toplumsal açıdan:* Masal ve romana toplumsal açıdan bakıldığında, bu anlatı türlerinin de, diğer türler gibi, insanoğlunun anlatma isteğinden kaynaklanmaktadır. Anlatıcısının kimliğini koruma yönünden yazara göre masal, zamanla anlatıcısının varlığını yitirirken; romanın hem kurgulanma aşamasında hem de anlatım aşamasında anlatıcısı tarafından korunmuş olduğunu ileri sürer.

Yine masal, topluma ulaşma açısından romandan farklıdır; masalın tek kişiden (anlatıcıdan) çok kişiye (dinleyicilere); romansa tek kişiden (yazardan) yine tek tek kişilere (okuyucuya) ulaşan bir anlatım tarzına sahiptir.

Diğer yandan yazar, bu iki türün toplumun bilinçaltının birer ürünü olduklarını, bu durumda da masalların yine romanlardan daha zengin kaynaklar olduklarını belirtir. Bununla birlikte metin çözümleme yöntemlerinden biri olan “kültürel çözümleme” yöntemine değinerek: “romanların, ait oldukları toplumsal yapıya, sınıfa ve bakış açısına dair ipuçlarını daima taşıdığını göstermesi açısından önemli”<sup>21</sup> olduğunu belirtir. Yazısını Pertev Naili Boratav ve Michael Butor’un sözleriyle güçlendiren yazar, her iki tür arasında gerek kurgu, gerekse hitap ettiği kesim açısından farklılık görüldüğünü yineler.

<sup>20</sup> G. Gonca Gökalp, “Masaldan Romana Uzanan Çizgi: Masal ile Roman Arasındaki Ortaklıklar Üzerine Kuramsal Bir Deneme”, agm., s.121

<sup>21</sup> G. Gonca Gökalp, agm. s.124

*3-Gerçeklik açısından:* Gerçeklik ve kurmaca açısından roman ve masalı inceleyen yazar, her iki türün de kurmaca olduğunu, fakat okuyanın sanki bunu gizli bir anlaşmayla önceden kabul etmişçesine gerçekmiş gibi olaylara kendini kaptırdığını anlatır. Buna, yazarın eserinde yarattığı değerler sistemindeki bütünlük ve görüş açısındaki tutarlılık sebep olmaktadır.

Gökalp, bu iki türün farklı açılardan, toplumlarının ve dönemlerinin gerçeklerine başka bir bakış açısıyla baktıklarını, masallardaki olağanüstü kahramanların bazı gerçeklerin simgeleşmesi olduğunu Roland Barthes'ın "göstergeler kuramını" anımsatarak açıklar. Kurmaca ve hayalî dünya arasındaki geçiş alanı arasında, okurun zihninin sürekli uyanık olması gerektiğini; bu noktada ise yazar-eser-okur üçlüsünün ön plâna çıkarılarak bu iki türün incelenmesinin yerinde olacağını söyler.

*4-Yazar-eser-okur ilişkisi açısından:* Yazar-eser-okur ilişkisi açısından konu ele alındığında aslında her iki türde de üç kişinin varlığı söz konusudur. Bunlar; kahraman, yazar ve okurdur. Bu üçlü arasında güçlü bir bağ vardır özellikle masal, gerek anlatıcı, gerekse dinleyici açısından dinamik bir yapıya sahip olmasından bu bağı daha kuvvetlendirmiştir. Esere katılım işlevini yaşamı keşfetmek olarak adlandıran yazar, bu şekildeki bir keşfin sonucunda elde edilen bilgiyi şu şekilde yorumlar;

"Yaşam pratiklerini kapsayan bir bilgiden çok, yaşamı anlamaya, kavramaya ve yaşamadığı deneyimleri eser kahramanın serüveni boyunca takip ederek dolaylı yoldan kazanmaya, bu deneyimi kendine mal etmeye yönelik bir bilgi"<sup>22</sup> dir.

Eco'nun, Kundera'nın ve Greimas'ın bu konudaki düşüncelerini değerlendirerek bu yazarların söylediklerinin "daha çok okur merkezli bir bakışın izlerini taşıdığını"<sup>23</sup>, masal türünde anlatıcının işlevine yönelik ayrıntıların ve kurgusal olarak romandan farklı ayrılıklarının sonucuna varır.

*5-Yapısal açıdan:* Yapısal açıdan anlatı metinleri inceleyen Gökalp, öncelikle düşüncelerini Propp'un *Masalların Yapısı* adlı eserine dayandırır. O zamana kadar yapılan pek çok incelemenin Propp'unkinden farkını; "onun, masalları türlere ya da

<sup>22</sup> G. Gonca Gökalp, "Masaldan Romana Uzanan Çizgi: Masal ile Roman Arasındaki Ortaklıklar Üzerine Kuramsal Bir Deneme", agm. s.125

<sup>23</sup> G. Gonca Gökalp, agm. s.125

tarihe bağılı sınıflandırmaya, betimleyici bir yaklaşıma göre değerlendirmiş olması” şeklinde açıklar. Onun “eserlerin sadece kendi varlıklarıyla çözümlenmesine dayanan inceleme yöntemlerine başlangıç noktası oluşturması”<sup>24</sup> olduğunu söyler.

Gökalp, romanda masalda olduğu gibi bir işlem sınırlamasına gidilemeyeceğini, fakat belirli noktalarda her iki tür arasında ortaklıkların bulunduğunu belirterek bunlar üzerinde durur. Bunlardan biri, “yolculuk”tur. Yazar, bu kavramın her iki türde de kişiyi harekete geçirmek için tetikleyici bir özellik taşıdığını söyler.

Yazar, masalın kurgusunu oluşturması yönüyle yolculuğun, serüven fikrinin yanı sıra heyecan, gerilim ve merak noktalarının hareketliliğini, iç ve dış yapının dinamizmini sağladığını ve bunun her iki türü de kapsadığını belirtir.

Yine anlatı çözümlemede temel iki ögenin varlığından -öykü ve olay örgüsü- söz eden yazar, bu iki ögenin her iki tür için de aynı olduğunu ve geleneksel anlatı türünden modern anlatı türüne geçişte pek büyük değişiklikler gözlenmediğine dikkat çeker. Okuyucunun merak duygusunu ayakta tutabilmedeki başarısı açısından “*Bin Bir Gece Masallarını*” örnek verir.

Gökalp, “merak ögesini, masal ve romanı bir kavşakta buluşturan anlatı dinamizmi açısından değerlendiren”<sup>25</sup> Foster’ı ve bir anlatının hafiflik, hızlılık, kesinlik, görünürlük, çokluk, yoğunluk gibi niteliklere sahip olması gerektiğini söyleyen Italo Calvino’yu örnek verir. Özellikle Calvino’nun hafiflik ve hızlılık yönünden masal ve roman arasında benzerlikler bulunduğunu belirtir. Anlatı olanakları ve kurgusal düzen açısından bile masalın ve romanın pek çok benzer yanının olduğunu ifade eder. Bu benzerlikler olmasa bile pek çok araştırmacı ve yazar için, masallar romanlara sağladığı ve sağlayacağı kurgusal olanaklardan dolayı kaynaklık etmektedir.

Gökalp, anonim olan masalla bireysel bir yaratım olan roman arasında bazı farklılıklara rağmen var olan bağı, sözlü kültürden bugünkü yazılı kültüre geçişin bir

<sup>24</sup> G. Gonca Gökalp, “Masaldan Romana Uzanan Çizgi: Masal ile Roman Arasındaki Ortaklıklar Üzerine Kuramsal Bir Deneme”, agm. s.126

<sup>25</sup> G. Gonca Gökalp, agm. s.127

halkası olarak değerlendirir. Her ne şekilde sınıflandırılırsa sınıflandırılısın her iki türün değişmeyen tek noktası, kişinin gerçeği arama ve gerçeğe ulaşma çabasıdır.

Ünsal Oskay, masal-roman ilişkisini, masal ve romanın nasıl ortaya çıktığını ve masalın semantik yapısı ile romanın semantik yapısı olarak iki bölümde inceler. G. Gonca Gökalp, belli farklılıklara sahip olmalarına rağmen iki türün ortak yönlerini ön plâna çıkarırken, Oskay aksi bir tutum sergileyerek her iki tür arasındaki farklılıkları açığa çıkarır. Masal ve romanın farklı dönemlerde ortaya çıktığını ve çıktıkları dönemlerde insanların kendilerine, hayata ve toplumsal ilişkilere bakışlarının ve bunları algılamalarının her iki tür için de farklı olduğu düşüncesinden hareketle masal ve romanın çıkışını hazırlayan etkenleri sıralar.

Oskay'a göre masal, egemen sınıfın toplum üzerinde baskı oluşturduğu, kendi rahatını ve servetini ön plânda tuttuğu dönemlerde, kendi kurtuluşunu arayan, baskı altında yaşayan insanın kahraman olmak için pek çok zorluğa katlanarak hedefine ulaşmasının anlatısıdır. Masalı;

“umudun bir türlü söndürülemediği; ama yüzlerce yıldan beri de üstüne konan zulümden ve yıldıran ötürü başını kaldırıp hayata doğru dürüst bakmadığı dönemlerin anlatı formu”<sup>26</sup>

Şeklinde ifade eder. Romanı ise toplumsal hayatın içinde gelişen yeni bir hayatın ürünü olarak değerlendirir. Masalların semantik yapısının durağan, hiyerarşik, eşit olmayan ve bu yapının değişmesinin gerekliliğini kavramaktan uzak olduğunu vurgular.

Yazara göre roman yazarı, belli bir üst sınıftan, baskıcı bir toplumda değişimi ve uzağı görebilen, haksızlığa, savaşımlara ve ezilmeye daha fazla tahammül edemeyen kişidir. Bu kişilerin anlattıklarının masal ya da romans değildir, bizzat romandır, çünkü masalda olduğu gibi kahraman yalnızca kendi kurtuluşunu değil başkalarının kurtuluşunu da önemser. Roman ve roman yazarı her türlü baskıya, baskıcı anlayışa, inanca, etik sistemlere ve alışkanlıklara kuşkuyla yaklaşır ve bunları dikkatle irdeler. Roman yazarları sıradan birer insan olmadıklarından pek çok zorlukla karşılaşır bunların neticesinde hayatı yorumlayarak bir sonuca varabilirler. Bu niteliklere sahip

<sup>26</sup> Ünsal Oskay, “Masal Semantiğinden Romanın Semantiğine Geçiş Sorunu”, agm. s. 27

olamayanları ise “beyaz dizi yazarı” veya “röportaj yazarı” denilebilir. Yazar, bu tip yazarların neden gerçek birer yazar sayılmayacaklarını ise şöyle açıklar:

“ Kendi özgürlüğünün içinde yaşadığı ve kendisinin de çoğu zaman olumladığı toplumsal var oluş biçiminin engellemeleri yüzünden erişilmezleştirildiğini fark edemeyen, duyumsayamayan okuyucularına soyut duyumsal ve zihinsel oyunlar sunmanın ötesine geçemeyişleri; okuyucularına gündelik hayatın işleyişi içinde akla uygun görünen bilinç biçimlerinin yanlışlığı konusunda bir farkındalık kazandırmayı anlamayışlarından ya da bundan bilerek kendilerini uzak tutuşlarındandır.”<sup>27</sup>

Jeremy Hawthorn, *Studying The Novel* adlı kitabında<sup>28</sup> romanın ne olduğunu açıkladıktan sonra romanın tarihî gelişimine değinir. Yazar, türün tarihinin insanlık tarihi kadar eski olduğunu; ancak bu eserlerin bugünkü roman türünün özelliklerini karşılayamadığını belirtir. Çünkü eski eserler öncelikle nesirden çok nazım şeklindedir. Ayrıca onlar geçmiş ve yaşanan hayattan ziyade yaşantıları tamamen farklı olan tanrıların ya da efsanevî kahramanların hayatlarını konu edinirler.

Romanın ortaya çıkışında etkili olan romanslardan bahseden Hawthorn, XVII. yüzyılda Fransız saray hayatını anlatan ve efsanelerin yerini alan şövalye romanslarına da değinir. Bunların destansı özellikler taşıması sebebiyle roman türünden farklı olduğunu belirtir. Yazar, bununla birlikte yazısının bir başka yerinde romanın romansın bazı önemli unsurlarını kendinde birleştirerek, onu belli bir derecede geliştirmiş ve onun yerine geçmiş olduğu gerçeğini vurgular.

Romanın şiir ve tiyatroya göre daha “genç”, hatta “küçük bir çocuk” olduğunu söyleyen Hawthorn, bilinen modern şekliyle romanın XVIII. yüzyıl Avrupa’sında ortaya çıktığını açıklar. Romanın gelişiminde bazı unsurların önemini belirten yazar, bunları şöyle sıralar:

— Okuma- yazma oranının artması: Yazara göre bu artış yazılı edebiyat türlerinden biri olan romanın gelişimine önemli katkılar sağlamıştır. İlk dönemlerde ailelerde topluca bir romanı sesli olarak okuma alışkanlıkları ortaya çıkmıştır.

<sup>27</sup> Ünsal Oskay, “Masal Semantiğinden Romanın Semantiğine Geçiş Sorunu”, agm., s.28

<sup>28</sup> Jeremy Hawthorn (Çev. Cihan Özdemir), “Roman Nedir”, **Türk Yurdu**, C.20, S.153–154, Mayıs-Haziran 2000, s.6-10

— Matbaanın icadı: Matbaa romanın gelişiminde önemli bir başka etkidir. Çünkü matbaanın gelişimiyle birlikte roman daha fazla okuyucuya ulaşmıştır.

— Pazar ekonomisinin gelişmesi: Pazar ekonomisinin gelişmesinin romanın gelişiminde önemli bir yere sahip olduğunu söyleyen yazar, önceleri sipariş üzerine veya belli kişilerin teşvikleriyle roman yazılırken sonrasında feodalizmin yerini kapitalizmin almasıyla roman yazımı farklı bir boyut kazanmıştır.

— Bireyciliğin yükselişi: Yazara göre bireyciliğin gelişmesiyle kişi, yaşadığı toplumdaki görev ve ödevlerinden çok kendisini bir birey olarak hissetmeye başlamıştır.

Diğer türlerde de olduğu gibi, romanın da birden bire ortaya çıkmadığını belirten Hawthorn, romanın ortaya çıkmasında ve gelişmesindeki etkenleri ortaya koyar. Buna göre roman, matbaanın gelişimi, sosyal ve ekonomik alanlardaki gelişmeler, toplumculuk düşüncesinden bireycilik düşüncesine geçiş ve okuma yazma oranlarındaki artış, bu “küçük çocuk”un doğup gelişmesine ön ayak olmuştur.

Romanın gelişim sürecini ele alan bir başka yazar da Vakur Kayador’dur. “*Aşk-ı Memnu’ya Doğru*” başlıklı makalesinin giriş kısmını bu konuya ayırmış ve genel anlamda romanın gelişim sürecine değindikten sonra bizde bu türün gelişimine yer vermiştir. Batı’da burjuvazinin ortaya çıkışıyla birlikte bilimde, felsefede ve teknolojide gelişmeler olmuş bunlar beraberinde demokrasi bilincinin gelişimini sağlamıştır. Batı’da yaşanan bu süreçler beraberinde “birey” düşüncesini de getirmiştir. Baskıcı bir ortamdaki kendini ifade edebildiği bir başka ortama geçiş yapan birey eski anlatı biçimlerinin dar kalıplarına sığamamış ve kendini daha rahat ifade edebileceği bir anlatım türü olan romanı geliştirmiştir.

Kayador, romana kadarki dönemde kullanılan anlatım türleri hakkında kısaca bilgi verir. Bunlar, mitler, destanlar, masallar, romanslar ve nihayet romandır. Romanın doğuşundan XVII. yüzyıl dâhil olmak üzere normal bir gelişim gösterdiğini, XVIII. yüzyılın ikinci yarısında patlama yaşadığını ve XIX. yüzyılda artık romanın altın çağına ulaştığını açıklayan Kayador, yaşamı yansıtan bu türün her geçen gün daha etkili olduğunu söyler.



Görülüyor ki, tüm yazarlar romanın geçmişte popüler bir tür olan masalın yerini aldığını düşünmektedir. Bu durumda matbaanın gelişimi, okur-yazar oranının artması, sosyal ve ekonomik yapının değişmesi roman türünün hızlı bir şekilde gelişimini sağlamıştır. Yaşamı yansıttığı düşüncesinde hem fikir olunan roman, insanların sorunlarını anlatmaya, daha doğrusu her yönüyle insanı anlatmaya devam ettikçe de cazibe merkezi olmaktan çıkmayacaktır.

### 1.3. ROMAN TÜRLERİ

Araştırma konumuz olan 1990-2000 dönemi edebiyat dergilerinde roman ilgili olarak üzerinde durulan bir başka önemli konu, “*roman türleri*”dir. Bazı yönleriyle romanın mahiyeti ve niteliklerini ilgilendiren bu konuda belli başlı alt başlıklar; “*popüler roman*”, “*estetik roman*”, “*tarihî roman*” , “*postmodern roman*” ve “*bilim kurgu romanı*”dır.

#### 1.3.1. Estetik Roman-Popüler Roman

Şaban Sağlık, “*Romanın Popüler ve Estetik Boyutları*”<sup>29</sup> başlıklı yazısında, popüler ve estetik kavramlarından yola çıkarak önce romanı “popüler roman” ve “estetik roman” olmak üzere iki gruba ayırır. Bu konuya geniş yer veren ve bu konuda pek çok yazarın yazılarından alıntı yapan Şaban Sağlık, her iki roman türünü de roman tekniği açısından değerlendirir.

Buna göre; popüler roman halka ve kitlelere hitap eden; estetik roman ise seçkinlere ve aydınlara hitap eden romandır.

Her ülkenin sanat tarihinde böyle bir sınıflandırma mevcuttur ve değişik adlarla anılırlar. Meselâ Fransa’da popüler sanat, hafif (kitsch) sanat; estetik sanat da gerçek (büyük) sanat olarak adlandırılır. Bizde popüler sanat karşılığında “halk edebiyatı”; estetik sanat karşılığında ise “divan edebiyatı” yer almaktadır. Yazar, halk edebiyatının “tasvir (yansıtma)”; divan edebiyatının da “telkin (derin anlam)” özelliklerinden dolayı farklı kesimlere (halk ve aydın) hitap ettiğini açıklar.

<sup>29</sup> Şaban Sağlık, “Romanın Popüler ve Estetik Boyutları”, *Türk Yurdu*, C.20, S.153-154, Mayıs-Haziran 2000, s.23-30

Şaban Sağlık, yazısının devamında popüler ve estetik romanın özellikleri üzerinde durur. Buna göre popüler romanların belli başlı özellikleri şunlardır:

- “Yazarı açısından estetik bir gaye güdülmeksizin kaleme alınan,
- Yazılmasında ve yayınlanmasında başta ticarî kaygı olmak üzere, sanat dışı sebepler bulunan,
- Okurun fikrinden çok duygu ve heyecanlarını harekete geçirmeyi hedefleyen,
- Çok sayıda okura ulaşan,
- Kolay anlaşılıp, rahat çözümlenen,
- Okurda belli bir seviye aramayan,
- Klişeleşmiş, basmakalıp bir yapı arz eden,
- Filmlere konu olarak okuyucu dışında da kabul gören romanlardır.”<sup>30</sup>

Estetik romanlar ise;

- “Yazarı tarafından sanat- estetik bir gaye taşıyan,
- Yazarı tarafından ciddî bir uğraş olarak kabul edilen,
- Yayınlanması sadece ticarî sebeplere dayanmayan,
- Okuru hazır duygu ve düşünce kalıplarından sıyrıp, onu her şeyi sorgulayıcı bir konuma getiren,
- Okurda belli bir seviye ve estetik birikim arayan,
- Bir önceki sebebe bağlı olarak az sayıda okura ulaşan,
- Kurgusu ve anlatım tekniği açısından orijinallik arz eden nitelikli romanlardır.”<sup>31</sup>

Sağlık, burada özelliklerini belirttiğimiz popülerlik ve estetiklik ölçüsünün bütün romanları kapsamadığını, ancak bu sınıflandırmalara giren romanlarımızın da var olduğunu belirtir.

Şaban Sağlık, bu konuda kendisiyle aynı fikirde olan Cahit Kavcar’ın tespitine değinir. Cahit Kavcar da Şaban Sağlık gibi 1870’lerin romanının iki yoldan gelişim gösterdiğini belirtir. Birincisi, aydın olmayan geniş halk kitlelerine ulaşan, Batı’lı anlamdaki roman ve hikâyeye bizdeki halk hikâyelerini uzlaştırmaya çalışan Ahmet Mithat Efendi’nin açtığı yoldur. Diğeri ise Batılı roman ve hikâye türüyle sınırlı da olsa temasa geçmiş aydınların, bizdeki anlatıma dayalı eserleri göz önüne almaksızın doğrudan Batı’lı roman ve hikâye tekniğini uygulamaya çalışan Namık Kemal’in açtığı yoldur.

<sup>30</sup> Şaban Sağlık, “Romanın Popüler ve Estetik Boyutları”, agm. , s.23

<sup>31</sup> Şaban Sağlık, agm. s.23

Sağlık, popüler ve estetik romanın yanı sıra bu türde eser veren yazarlara da değinir. Popüler roman ve estetik roman yazarının özelliklerini, diğer yazarlardan yaptığı alıntılarla da destekleyerek sıralar. Buna göre popüler roman yazarları;

- Pek fazla sanat kaygısı gütmeksizin para ve ün kazanmak için yazarlar;
- Onlar için roman yazmak sadece bir yazma faaliyetidir;
- Romanları önce gazetelerde yayınlanır; bu nedenle ve acele yazdıkları için ciddi bir eser ortaya koyamazlar;
- Eserler acele yazıldığı için tutarsızlıklar çoktur; bunun yanı sıra sayıları da çoktur (Kerime Nadir’in kırktan fazla romanı vardır);
- Kişi ve olayları yalnızca yansıtırlar;
- “Beşeri vicdanın facialarından mahrum oldukları” için romanları ilgi çekici entrika ve olaylarla doludur;
- Hayata koşan kişilerdir;
- Romanlarını “kısır ve kopyacı bir muhayyile” ile yazarlar;
- Herhangi bir sanat-estetik kaygı taşımadıkları için edebiyat teorileri, akımlar ve sanat görüşleriyle pek ilgilenmezler;
- Bu yazarların çoğu eğitim ve öğretim seviyesi düşük yerlerden gelmiştir.

Estetik roman yazarları;

- Romanlarını bir kültürel ve estetik faaliyet olarak yazarlar,
- Para ve ün kazanmak gibi kaygıları yoktur,
- En büyük kaygıları kalıcılık ve mükemmelliktir,
- Romanlarını yayınlamadan önce çok düzeltme yaparlar; hemen neşretmezler,
- Eser sayıları bu nedenle daha azdır (A.Hamdi Tanpınar’ın beş eseri vardır),
- Kişi ve olayları yorumlarlar,
- “Beşeri vicdanın facialarını hissettikleri için, onlar romanlarında bu faciaların etkilediği entrika ve vakadan uzak, silinip kalmış bireyleri anlatırlar”;
- Estetik roman yazarları hayattan kaçan tiplerdir,
- Estetik romancılar sanatlarını bir araç olarak görmezler,
- Estetik romancılar eserlerini zengin bir birikim ve orijinallikle yazarlar,

— Estetik roman yazarları diğerlerinin aksine parasızlık, fakirlik ve sefalet içinde bir yaşam sürerler; bazıları da belli sayıda popüler romanlar yazarlar ( Peyami Sefa gibi),

— Estetik roman yazarları yerli ve yabancı pek çok sanat teorisiyle ilgilenirler

— Bu alanda eserler veren sanatçıların eğitim ve öğretim standartları yüksektir

Sağlık, tıpkı romancılar gibi eserlerde de farklılıklar olduğunun altını çizer. Buna göre;

— Popüler romanda sanat ve estetik kuralları pek önemsenmezken; estetik romanlarda tamamen sanat ve estetik kaygılar taşınır.

— Popüler romanlar birer “kapalı yapıttır” , bu sebeple “yüzeysel” ve “basittir” okuyucu sadece olaylarla ilgilenir; estetik romanlar ise “kapalı yapıttır” ve “karmaşık bir görüntüye” sahiptirler bunun için okurlar bu karmaşık yapıyı anlamaya çalışırken ne anlatıldığından çok nasıl anlatıldığıyla ilgilenirler (Abdullah Kaygı).

— Popüler romanlar bir kez okunup tek yönlü olmaları sebebiyle “siyah- beyaz romanlar” olarak; estetik romanlar ise tek yönlü olmadıkları ve siyah- beyazın karışımı gri olduğundan “gri romanlar” olarak adlandırılırlar (Semih Gümüş).

— Popüler romanlarda olaylar uzun bir zaman diliminde geçtiğinden “zaman ağırlıklı romanlar” olarak adlandırılırken; estetik romanlar maceradan çok durağan ve sakin bir ortamı yansıttığı için “mekân ağırlıklı romanlar” olarak adlandırılırlar.

— Yazar, Alain Robbe-Grillet’in, popüler romanı kişilerin duygularını öne çıkaran eylem ağırlıklı eserler olarak gördüğünden bunları “tutku ya da hareket romanı” şeklinde ifade ederken; estetik romanı sakin bir ortamda yaşayan insanların iç dünyalarını çözümleyen romanlar olarak görür ve “ruhbilimci ya da çözümleyici romanlar” şeklinde ifade ettiğini söyler.

Şaban Sağlık, yazısında popüler ve estetik romanları “oluşum ve pazarlama” açısından değerlendiren R. Zimmermann ile Walter Killy’nin görüşlerine de yer verir:

— Her iki yazara göre; popüler romanlar “bireysel ve kolektif” üretilirken, estetik romanlar bireysel üretilir.

— Popüler romanlar “kapital sistemin isteği üzerine üretilirken”, estetik romanlar tüm sınıfların ürünüdür.

— Popüler romanlar “kâr ve propaganda amaçlıyken”, estetik romanlar “kâr ve hizmet amaçlıdır”.

— Popüler romanlar belli “normlar” çerçevesinde yazılırken, estetik romanlar özgürdür.

— Popüler romanda periyodik bir yayın akışı söz konusuyken, estetik romanlarda böyle bir anlayış söz konusu değildir.

— Popüler romanlarda yayın belli bir zamanda kesilebilir, estetik romanların yayın tarzı zaman bağılı değildir.

— Popüler romanlar reklâmla tanıtılırken, estetik romanda bu durum isteğe bağlıdır.

— Popüler romanlar estetik romanlara göre daha geniş pazara sahiptirler.

Zeki Karakaya’ya göre ise popüler romanda, romanın adı önemliyen, estetik romanlarda okuyucu yazar adını takip eder.

Şaban Sağlık, popüler ve estetik romanla ilgili yapı bakımından da belli özellikler ortaya koyar. Popüler ve estetik romanları anlatıcı, bakış açısı, şahıs kadrosu gibi yapısal yönden değerlendiren yazar, estetik romanların popüler romanlara kıyasla daha edebî eserler olduklarını ispata çalışır.

Sağlık, popüler romanların bir bütünlük arz eden bir öykülerinin olmasına karşın estetik romanların az-çok bir öyküye sahip olduklarını ifade eder. Popüler romanlardaki öykülerin belli bir zaman ve mekân içinde geçerken; estetik romanlardaki yarım yamalak öyküler belirsiz bir mekân ve zamanda geçmektedir.

Şaban Sağlık, popüler romanlarda anlatıcı meselesinde genellikle “o” anlatıcısı, bazen de “ben” anlatıcısı tercih edildiği halde, estetik romanlarda anlatıcının hem “ben” hem de “o” anlatıcısı kullanıldığını belirtir.

Yazar, bunların yanı sıra popüler ve estetik romanlardaki şahıs kadrosuna da değinir. Popüler romanlarda kişiler önem sırasına göre üçe ayrılırlar:

“Birinci derecedeki (işlevsel) roman kişileri (genç kız ve erkek); ikinci derecedeki (yardımcı) roman kişileri ve üçüncü derecedeki (görevli) veya Figüran düzeyindeki roman kişileri”dir.<sup>32</sup>

Estetik roman kişileri ise, “merkeze alınan bir karakter çerçevesinde, kişilerin hem bireysel maceraları, hem de merkezdeki kişiyle olan münasebetleri anlatılır.”<sup>33</sup>

Sağlık, popüler ve estetik romanlardaki kişilerin kişilik özelliklerinin de farklılık gösterdiğini belirtir. Popüler romandakiler iyi-kötü veya siyah-beyaz kahramanlar olarak nitelendirilebilir. Çünkü iyiler idealize edilmiş, kötülerinse iyi denebilecek herhangi bir özelliği yoktur. Estetik romanlarda ise kişiler iyi-kötü şeklinde ayrılmazlar; romandaki kişilerin iyi ve kötü yönleri birlikte verilir.

Sezer Tansuğ, roman kişilerinin görüş açılarını değerlendirirken; popüler roman kahramanlarının yaşadıkları toplumun görüşlerini yansıtırken; estetik roman kişilerinin yalnızlıklarından dolayı kendi görüşlerine sahip olduklarını ve bu görüşlerinden dolayı kimi zaman toplumla çatışmaya düşebileceklerini açıklar.

Sağlık, popüler romanlarda haksızlığa uğrayanların eserin sonunda zafer kazanmalarına karşın; estetik romanlarda böyle bir şey söz konusu olmadığını belirtir. Yazar, bununla birlikte popüler roman ve estetik romanda roman yazarı ile roman kahramanları arasında bir ilişki olduğunu açıklar; popüler romanda kahramanlardan biri romancıysa bu romancı popüler romancı özelliği taşır; aynı şekilde romancı ve kahraman ilişkisi estetik romanda da geçerlidir.

Popüler romanlardaki kişilerin hayatlarının sadece bir romanla sınırlı kalır. Buna karşın estetik romanda roman kahramanları yazarın diğer romanlarında da hayat bulabilir.

<sup>32</sup> Şaban Sağlık, “Romanın Popüler ve Estetik Boyutları”, agm. , s.27

<sup>33</sup> Şaban Sağlık, agm. s. 27

Popüler ve estetik romanları zaman yönünden değerlendiren yazar; popüler romanlarda olaya dayalı bir anlatım söz konusu olduğunda zamanın daha uzun olduğunu söyler; estetik romanda ise zaman bir gün veya birkaç saattir. Bununla birlikte her ikisinde de –estetik romanda daha fazla olmakla beraber- geriye dönüşler mevcuttur. Daha öncede belirttiğimiz gibi popüler romanlarda zaman belli bir kronolojik sırayla verilirken, estetik romanda zaman belirsizleştirilir çoğu zaman yok edildiğine işaret eder.

Şerife Doğan'ın G. Waldmann'dan yaptığı alıntıda popüler romanın zamanının “şimdi” ile sınırlı olduğu söylenirken; estetik romanda geçmiş-şimdi-geleceğin iç içe olduğu açıklanır.

Mekân yönünden her iki türü ele alan Sağlık, popüler romanlarda estetik romanla kıyasla daha fazla mekân olduğunu belirtir. Bununla beraber popüler romanda mekân sadece olayların geçtiği yerken, estetik romanlarda mekânlara farklı değerler yüklenerek çoğu zaman bir roman kahramanı olarak düşünülür. Yazar bu duruma örnek teşkil etmesi açısından Tanpınar'ın romanlarını gösterir.

Her iki tür vermek istediği fikir yönünden ele alındığında Şaban Sağlık, popüler romanların insanların gündelik sıkıntılarını irdelerken; estetik romanların insanların temel sorunlarına değindiğini açıklar. Popüler romanlar “günü birlik ve yerel” fikirlere; estetik romanlar ise “evrensel” fikirlere yer vermektedir. Dolayısıyla popüler romanlar belli bir amaca yönelikken; estetik romanlar belli ideolojilere âlet olamayacaktır.

Yazar, kurgusallık olarak iki türü ele aldığında popüler romanın kurgusal anlamda estetik romana göre daha zayıf olduğunu belirtir. Estetik roman diğerine göre daha orijinaldir.

Şaban Sağlık, popüler roman yazarının öyküsünü aktarırken “gizemli, gerilim dolu ve mucizevî” bir anlatım tekniği kullanırken; estetik roman yazarı eserinde “sanatsal değerler taşıyan sembollerle” eserini anlaşılabilir, soyut bir anlatım tekniği kullanır. Yazara göre, popüler romanlarda yazar, anlatım tekniğini, mekânı, zamanı, kişileri ve eserdeki her türlü öğeyi okuruyla özdeşleştirmeye çalışırken; estetik romanlarda yazar bunun aksi bir çaba gösterir, okuruna daha soyut bir dünya çizer.

Bu iki tür arasında karşılaştırılan bir başka nokta da dildir. Popüler ve estetik romanı dil yönünde karşılaştıran Sağlık, popüler romanın anlamayı kolaylaştıracak şekilde sade ve anlaşılır bir dille yazılırken; popüler romanlarda genellikle kişiler “kitabî” bir dille konuşturulurlar. Estetik romanlarda -romancının ve okuyucunun da bilgi birikimi ve yaşadıkları çevre itibarıyla- “imge yüklü” bir dil kullanılmasına karşın roman kahramanları eğitim ve kültür düzeylerini yansıtan bir dille konuşturulurlar. Yazar, yine bu konuya örnek olarak Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın ve Ahmet Hamdi Tanpınar’ın roman kahramanlarını gösterir.

Şaban Sağlık popüler romanlarda dil ve anlatımdaki “tekdüzelikten” ve yazarların kullandığı “standart dil”den yakındır. Popüler roman yazarlarının kelime hazinelerinin azlığını belirten yazar, bazen yazarların “konuşma dili, argo, ticaret dilini, vs.” karışık kullanmalarında şikâyet eder. Sağlık, Zeki Karakaya’dan yaptığı alıntıda, popüler romana karşın estetik romanın daha zengin ve yenilikçi bir dille yazıldığını açıklar. Bu hem şekle hem de içeriğe uygun bir davranıştır. Roman yazarının ifade kabiliyeti “dili zengin çağrışımlarla ve geniş bir şekilde kullanmasına” sebep olur.

Şaban Sağlık üslûp konusunda Orhan Okay’ın görüşlerine yer verir. Okay’a göre;

“Popüler romanlarda genelde tahkiyeci, estetik romanlarda da tahlilci bir üslûp hâkimdir.”<sup>34</sup>

Sağlık her iki türün de kendi alt türlerine sahip olduğunu söyler. Popüler romanın alt türleri;

“Aşk romanları, polisiye romanlar, casusluk romanları, popüler tarihî romanlar, toplumsal- acıklı romanlar, heyecan, macera ve gerilim romanları (beyaz dizi, pembe dizi, vs.), mizahî romanlar, ideolojik romanlar, popüler İslâmî romanlar, fotoromanlar, çizgi romanlar...”<sup>35</sup>

<sup>34</sup> Şaban Sağlık, “Romanın Popüler ve Estetik Boyutları”, agm, s.29

<sup>35</sup> Şaban Sağlık, agm, s.29–30



Estetik romanların alt türleri ise;

“Post modern romanlar, metafiction (üst kurmaca) romanlar, bilinçaltı romanları, karşı roman, fantastik romanlar, metafizik içerikli romanlar...”<sup>36</sup>

Yazar estetik romanlarda böyle bir sınıflandırma yaparken aynı zamanda bu türlerin birden fazlasıyla anı özellik gösteren estetik romanlar olduğuna da değinir.

Estetik roman ve popüler romanı eser ve yazar yönünde inceleyen Sağlık, son olarak bu iki türü, hitap ettiği okur açısından da değerlendirir. Özetleyecek olursak popüler roman okurları tıpkı yazarları gibi eğitim ve kültür seviyesi düşük kişilerdir. Genelde bu okuyucular boş zamanlarını değerlendirmek ve duygusal ve ideolojik beklentilerine karşılık bulmak adına okurlar. Popüler roman okuyucusu beklentilerini karşılayan bir eserle karşılaşacağını bilir. Pek fazla sanatsal kaygı taşımazlar. Zevkle okurlar ve eleştirel bir tavırla asla okumazlar. Sağlık, popüler roman okuyucularının okuma eylemini “tüketmek” kavramıyla ifade eder. Toplu beğeni tavrı içindedirler. Okudukları romandaki olayları başkalarına anlatma, özetleme şeklinde bir tavır sergilediklerini açıklar.

Sağlık’a göre estetik roman okuyucuları estetik roman yazarlarında da olduğu gibi belli bir seviyedeki aydın belli bir kültürel ve eğitim seviyesindeki kimselere hitap eder. Şerife Doğan’ın fikrine göre; popüler roman okuyanların aksine romanı estetik-sanat duygularını tatmin etmek, irdelemek ve eleştirmek için okurlar. Zeki Karakaya’ya göre, estetik roman okurları çoğu zaman yazarla ters düşeceklerini gerektiğinde kendileriyle çelişeceklerini bildikleri halde okurlar. Sürekli sanat-estetik kaygısı içinde okurlar. Eleştirel bir tavır takınırlar ve okuma eylemini tüketmek değil “metni yeniden üretmek” için yaparlar. Estetik roman okuyucularında bireysel beğeni söz konusudur. Okudukları romanı anlatmak yerine çözümleyip eleştirme ve yorumlama yoluna giderler.

Şaban Sağlık, büyük okuyucu kitlelerine ulaşan popüler roman konusunda ülkemizde yeterince çalışma yapılmadığından yakınıdır. Bu konunun Edebiyat

<sup>36</sup> Şaban Sağlık, “Romanın Popüler ve Estetik Boyutları”, agm, s.30

Sosyolojisinin alanına girmesi sebebiyle, bu alanda araştırma yapılmasının yararlı olacağını ifade eder.

Yazar, yazıldıkları dönemleri yansıtan, edebî açıdan kusurlu olmasına karşın büyük kitlelere hitap eden bu tür eserlerin yazarlarının da edebiyat dışında tutulmaması gerektiğini savunur.

Şaban Sağlık, yazısında popüler roman ve estetik romanı gerek yazar, gerek eser, gerekse okuyucusu açısından ele alır. Popüler romanın diğer türe göre edebî bir değer taşımadığını sık sık vurgulayan yazar, bunu etraflı biçimde örnekler vererek açıklar. Buna karşın büyük kitlelere ulaşan ve kabul gören popüler roman gerçeğinin de yadsınamaz bir gerçek olduğunu ifade eder. Yurt dışında pek çok üniversitede olduğu gibi bizim üniversitelerimizde de bu konunun en azından alanına girdiği Edebiyat Sosyolojisi tarafından araştırılmasının önemini belirtir. Yazar, popüler romanın yokmuş gibi düşünülmemeyeceğinin de altını çizer.

### 1.3.2. Tarihî Roman

Elimizde roman-tarih ilişkisini konu alan sekiz makale ve dört tarihi roman incelemesi bulunmaktadır. Bunlar; Ayfer Yılmaz'ın "*Tarihî Roman Üzerine*"<sup>37</sup> başlıklı yazısı; Mehmet Can Doğan'ın "*Tarihî Romanın Dinamikleri ve Son Beş Yılın Tarihî Romanları*"<sup>38</sup> başlıklı yazısı; Gürsel Korat'ın "*Tarih Romancılığı Sorunu*"<sup>39</sup> başlıklı yazısı; diğeri ise Bahri Ata'nın "*Tarih Öğretiminde Bir araç Olarak; Tarihî Romanlar*"<sup>40</sup> başlıklı yazısıdır. Bunların yanı sıra Birsen Talay'ın "*Tarih ve Roman İlişkisi Üzerine*" başlıklı ve bazı tarihçilerin tarihi roman konusunu irdeledikleri bir açık oturum metni<sup>41</sup> mevcuttur. Bu beş yazıda da yazarlar öncelikle roman, tarih ve tarihî roman meselelerini ele almışlardır.

<sup>37</sup> Ayfer Yılmaz, "Tarihî Roman Üzerine", **Bilge**, S.24, Bahar 2000, s. 42-49

<sup>38</sup> Mehmet Can Doğan, "Tarihî Romanın Dinamikleri ve Son Beş Yılın Tarihî Romanları", **Türk Yurdu**, C.20, S. 153- 154, Mayıs- Haziran 2000, s. 140-157

<sup>39</sup> Gürsel Korat, "Tarih Romancılığı Sorunu", **Virgöl**, S.24, Kasım 1999, s.

<sup>40</sup> Bahri Ata, "Tarih Öğretiminde Bir araç Olarak; Tarihî Romanlar", **Türk Yurdu**, Mayıs- Haziran 2000, C.20, S.153-154

<sup>41</sup> Birsen Talay, "Tarih ve Roman İlişkisi Üzerine", **Tarih ve Toplum**, 2000, C.33, S.198, s. 248-359 Bu konuşmada oturumu yönetenler Birsen Talay ve Bahriye Çeri'dir. Konukları ise; Yavuz Selim Karakışla, Mete Tunçay ve Ahmet Kuyaş'tır.

Bunlardan başka Feridun Andaç'ın “*Roman, Tarih, Tarihsellik*”<sup>42</sup> başlıklı yazısı, M. Sadık Aslankara'nın Elif Şafak'ın iki romanını ele aldığı “*Romanda Tarihi Değiştirmek, Tarihseli Dönüştürmek*”<sup>43</sup> başlıklı yazısıyla, Nedim Gürsel'in “*Tarihsel Roman Üzerine*” başlıklı konuşma metni<sup>44</sup> ve İbrahim Şirin'in “*Kolektif Kimlik İnşa Aracı Olarak Tarihi Roman*”<sup>45</sup> başlıklı yazısı vardır.

Feridun Andaç, diğer sekiz yazar kadar tarih, roman ve tarihî roman konusunu etraflıca ele almasa da bu konulara kısaca değinmektedir. Bunların yanı sıra yazarlarımızın tarihi romanları incelerken tarih ve tarihî roman kavramlarını kısaca açıklayan roman incelemeleri de elimizde mevcuttur. Bunlar; Kazım Yetiş'in “*Üç Tarihi Romanda İki Motif*”<sup>46</sup>; Dinçer Eşitgin'in “*Bir Kurtuluş Savaşı Kurmacası Olarak ‘Küçük Ağa’*”<sup>47</sup>; Özlem Dinç'in “*Bir Zaferin Adı Olan ‘Çanakkale’ İçin Yazılmış Üç Romana Bir Yazı*”<sup>48</sup> ve A. Ömer Türkeş'in “*Tarihi Roman, Roman Gibi Tarih*”<sup>49</sup> başlıklı yazıdır.

Tarih-roman ilişkisi ve tarihî roman ana başlıkları çerçevesinde değerlendirilebilecek olan yukarıdaki yazılarda; tarih-roman ilişkisi, tarihî romanın ne olup ne olmadığı, tarihî romanın özellikleri, tarihî romanda gerçeklik ve kurgu meselesi, tarihî roman yazarı ile tarihçinin ayrılan yanları, tarihî romanın ideolojik bir araç olup olmadığı, tarihî romanın işlevi, tarihî romanda kahraman ve tarihî romanın gelişim süreci gibi konular ele alınmaktadır.

Yazarların hemen hepsi, yazılarının başında tarih ve roman kavramlarının tarifine yer verirler. Genellikle tarih ve roman kavramlarını başka yazarların düşüncelerine dayanarak açıklamaya çalışan yazarlar, bu düşüncelerden çıkardıkları

<sup>42</sup> Feridun Andaç, “Roman, Tarih, Tarihsellik”, **Hürriyet-Gösteri**, 1997, S.197–198, s.4–5

<sup>43</sup> M. Sadık Aslankara, “Romanda Tarihi Değiştirmek, Tarihseli Dönüştürmek”, **Adam- Sanat**, 1999, S.174, s. 71-78

<sup>44</sup> Nedim Gürsel, “Tarihsel Roman Üzerine”, **Tarih ve Toplum**, 2000, C.33, S.198, s.360–362. Bu yazı Nedim Gürsel'in Rotterdam Belediyesi'nin Hoşgörü Sempozyumunda yaptığı konuşma metnidir.

<sup>45</sup> İbrahim Şirin, “Kolektif Kimlik İnşa Aracı Olarak Tarihi Roman”, **Türk Yurdu**, C.20, S.153–154, Mayıs- Haziran 2000, s.170–178

<sup>46</sup> Kazım Yetiş, “Üç Tarihi Romanda İki Motif”, **Bilge**, 1994, S.1, s.3–4

<sup>47</sup> Dinçer Eşitgin, “Bir Kurtuluş Savaşı Kurmacası Olarak ‘Küçük Ağa’”, **Dergâh**, 1998, C. 8, S.95, s.14-17

<sup>48</sup> Özlem Dinç, “Bir Zaferin Adı Olan ‘Çanakkale’ İçin Yazılmış Üç Romana Bir Yazı”, **Bilge**, 1999, S.22, s.54-56

<sup>49</sup> A. Ömer Türkeş, “Tarihi Roman, Roman Gibi Tarih”, **Virgöl**, 1998, S.9, s.16-19

sonuçlara kendi düşüncelerini de ekleyerek tarih ve roman kavramlarını berraklaştırma gayreti içinde görünürler.

Bunlardan Mehmet Can Doğan, romanı, en klâsik tanımıyla “yaşanan ya da yaşanması mümkün olayların anlatıldığı bir tür”<sup>50</sup> olarak tanımlayarak roman türünün olaylara dayalı olduğunun altını çizer. Tarih karşısında romancı yaşanmış olaylarla yüz yüzedir ve yaşanması mümkün olan ise tarihin açıklık getiremediği noktalarla sağlanacaktır. Yazar, tarihte bulunduğu düşünülen bu boşlukların tarihî romanın hız almasında önemli olduğunu ileri sürer. Böylelikle tarih, romanı sınırlayarak bu boşluklarla ona yer açar. Ayrıca bu fikir beraberinde şunları getirir:

“Yazarın hayal gücünü ve karakter yaratma özelliğini belirlemekle birlikte onun tarih karşısındaki duruşunu, tarihi olaylara getireceği yorumların sınırını, bağlandığı dünya görüşünü, eleştireliliğini de işaret eder.”<sup>51</sup>

Ayfer Yılmaz ise romanın diğer türlere nazaran geç ortaya çıktığını, olgunluğa ancak XX. yüzyılda ulaşabildiğini, sürekli değişim ve gelişim içinde olduğundan romanın tarifinin tarihinki kadar net olmadığını altını çizer. Yılmaz, bu bol alıntılı yazısında tarihi şu şekilde ifade eder;

“geçmişe olan merakın, geleceği aydınlatma yolundaki çabanın bir tezahürü”<sup>52</sup>

Şemsettin Sami, İbrahim Kafesoğlu, Zeki Veleli Togan ve Sadık Kemal Tural gibi bazı yazarların yapmış olduğu tarih tanımlarına yazısında yer verir. Bu yazarların düşüncelerini belirttikten sonra Yılmaz, tarih tanımını genişleterek yineler.

“Tarih, geçmişte yaşanan olayların, zaman ve mekâna bağlı olarak, sübjektif bir anlayışla, kronolojik tarzda ve ilmi metotlar çerçevesinde tespitine dayalı bir bilim dalıdır.”<sup>53</sup>

<sup>50</sup> Mehmet Can Doğan, “Tarihî Romanın Dinamikleri ve Son Beş Yılın Tarihî Romanları”, agm. , s.140

<sup>51</sup> Mehmet Can Doğan, agm. , s.140

<sup>52</sup> Ayfer Yılmaz, “Tarihî Roman Üzerine”, agm. , s.42

<sup>53</sup> Ayfer Yılmaz, agm. , s.42

Ayfer Yılmaz'a göre tarihî roman ise;

“ bir devrin tarihi olaylarını, milletin adet, ahlâk, gelenek ve göreneklerini vermek, bunları meydana getiren gerçek ve hayali tipleri canlı tutmak, romanın şartlarına bağlı kalmak suretiyle yazılmış eserlere denir.”<sup>54</sup>

Bu noktadan sonra Yılmaz, tarihî romanın niteliklerini izah etmeye çalışır. Buna göre tarihî roman;

— Tıpatıp tarihî olaylara uygun olmak zorunda değildir.

— Geçmişte yaşanmış bir olay o dönemin kıyafetleri, örf ve adetleri, gerçek ve hayali kahramanları ile karşılaştırılarak hikâye edilmelidir.

— Tarih için önemli olan olaydır. Tarihî romanda bu olay yeniden zaman ve mekân çerçevesinde kurgulanmalıdır.

— Tarihte yaşanan olaylar kuru birer olaylar zincirinden ibaretken romanda bu söz konusu değildir.

— Tarihî romanda yazar olay üzerinde düşünüp kurgular, önemli olan olayın bir bütünlük içersinde estetik şekilde okuyucuya aktarılmasıdır.

İbrahim Şirin ise tarihin konusunun yalnızca devletler olmadığını, asıl konusunun bizim gibi etiyile kanıyla, özlemleriyle, zaaflarıyla, başarı ve başarısızlıkları ile bir insan olduğunu belirtir.

Tarih ve edebiyatın gerçeklik ve kurgu boyutuna değinen Feridun Andaç, tarihin yalnızca geçmişi olduğu gibi bize aktardığını, romanın ise bu anlatılanların ışığında kendi dünyasını yaratarak, yeni bir dil ve farklı bir tarihî zamanı karşımıza çıkardığını söyler.

Feridun Andaç, tarih ve roman gibi iki farklı alanın birbirlerinin çekim alanlarında olduklarını da belirtir. Romanı “anlatının özel biçimi” olarak ifade ederken; tarihi de “yapılandırmanın ve yorumun özel biçimi” olarak değerlendirir. Her ikisinin (tarih ve romanın) de ortak noktası insanın ve yaşamın gerçeklerini kavramaktır. Andaç, Carr'ın bugünle geçmiş arasındaki sürekli diyalog yorumuna dikkat çekerken romanın

<sup>54</sup> Ayfer Yılmaz, “Tarihî Roman Üzerine”, agm. , s. 43

bu noktada ne olduğunu belirtir. Yazara göre roman, “bugün>geçmiş>yarın” arasındaki bitmeyen bir diyalog sağlamaktadır. Feridun Andaç, romanı tarihten kopuş değil, aksine tarihe bağlanmış, onu anlamlı hale getiren bir söylem olarak yorumlar.

Her romanın “tarihî bir tanıklık” olduğu kanaatinde olan A. Ömer Türkeş ise bu konuda şunları söyler:

“İster tarihî bir olayı konu alsın ister günceli, sonuçta her roman ortaya çıktığı andan başlayarak tarihî bir belgeye dönüşür; birincisi, belli bir dönemde belli bir ülke yazarının eğilimlerini ifşa etmek anlamında; ikincisi, kendisi de bizzat edebiyat tarihinin bir parçası olarak; özetle, her roman tarihî bir tanıklık” tır<sup>55</sup>.

Tarih ve roman kavramlarından sonra bu iki alanın ortak ürünü olan tarihî romanı ele alan yazarların bu konudaki görüşlerini şu şekilde özetlemek mümkündür.

Mehmet Can Doğan, uzun; uzun olduğu kadar konudan konuya atlayan yazısında, önce tarihin -gerçek noktasında- ne olup ne olmadığını sorgular. Çıkan kanaat şudur: “Tarih, bir anlamda tarihçinin kurgusudur.”<sup>56</sup> Bu noktada o edebiyata yaklaşır. Romancı böyle bir kurgu birikimi üzerinde yeni bir kurgu gerçekleştirir. Bu sebeple tarihî romanın ne kadar gerçek olduğu tartışmalıdır.

Yazar, yazısının devamında tarihî roman-kimlik ilişkisi üzerinde durur. Ona göre tarihî romanın başlangıcı ve gelişmesinde, tarihten milli bir kimlik çıkarmak/oluşturmak ve bunu topluma benimsetmek düşüncesi son derece etkilidir. Yazara göre bu yaklaşım, bir adım sonra tarihî romanın ideolojik bir tartışma nesnesi haline gelmesine zemin hazırlamıştır. Kemal Tahir’in romanları üzerine yapılan tartışmalar bunun açık delilidir.

Yazı, tarihî romanda karakter yaratma, son dönemin büyük ölçüde fantezist romanlarının değerlendirilmesi ile son bulmaktadır.

Bu bölümde yazılarıyla yer alan yazarlar, roman ve tarih ilişkisini ele alırken konuyu daha etkili anlatabilmek için sınıflandırmalar yaparlar. Meselâ Feridun Andaç, roman-tarih ilişkisini açıklarken şöyle bir ayırım yapar:

<sup>55</sup> A. Ömer Türkeş, “Tarihî Roman, Roman Gibi Tarih”, agm., s.16

<sup>56</sup> Mehmet Can Doğan, “Tarihî Romanın Dinamikleri ve Son Beş Yıllık Tarihî Romanları”, agm. , s.140

“Yaşamın tarihsel boyutunu irdeleyen romanlar geçmiş; tarihsel bir durumun veya zemin/ ortamın anlatımını içeren romanlar tarih/ tarihseli anlatılmaktadırlar.”<sup>57</sup>

Ayfer Yılmaz ise tarihî romanı üç grupta inceler:

- “Yazarla anlattığı dönemin durumuna göre tarihî romanlar:

— Yazarın şahidi olduğu dönemleri anlattığı tarihî romanlar (Sevinç Çokum, Karanlığa Direnen Yıldız),  
— Yazarın şahidi olamadığı ancak kaynaklar vasıtasıyla edindiği bilgi birikiminin mahsulü olan tarihî romanlar (Sevinç Çokum, Hilal Görününce),

- Konularına göre tarihî romanlar:

— Yalnızca belli bir tarihî dönemi konu alan tarihî romanlar (Tarık Buğra, Küçük Ağa),  
— Farklı tarihi devirlerdeki olayları birbirleriyle mukayeseli olarak işleyen tarihî romanlar (Oğuz Özdeş, Kıbrıs Kanı),

- Konunun işlenişine, kurgusuna göre tarihî romanlar:

— Tarihî konuyu edebî esere dönüştürürken estetik ölçülerin dikkate alındığı tarihî romanlar (M. Cemal Kuntay, Üç İstanbul),  
— Popüler tarihî romanlar (Oğuz Özdeş, Şafak Sökerken; Vatan Borcu).<sup>58</sup>

Yavuz Selim Karakışla ise tarihî romanı dört gruba ayırır:

—“Tarihî olaylar temel olarak alınır ve bunun üzerine kurgusal bir öykü oturtururur.

— Tarihî olaylar zincirini mümkün olduğu kadar korumaya özen gösterilerek alınır ama roman şeklinde tarih anlatılmaya çalışılır.

— Bir tarihsel dönem ele alınır, arka plan olarak kullanılır, kurgu da tamamen bu tarihsel platform üzerine kurulur, yani olmamış olaylar olmuş gibi gösterilir.

— Belirli güncel görüşleri veya ideolojileri yaymak için tarihi geçmiş bir temel olarak kullanmak. Tarihi yeniden kurarak, tarihi yeniden yorumlayarak, o güncel ideolojiyi yaymak için yazılan romanlardır.”<sup>59</sup>

Tarihî romanı sınıflandıran bir başka yazar da A. Ömer Türkeş’tir. Yazar, tarihî romanı kendi içinde iki grupta ele alır

<sup>57</sup> Feridun Andaç, “Roman, Tarih, Tarihsellik”, agm. , s.4

<sup>58</sup> Ayfer Yılmaz, “Tarihî Roman Üzerine”, agm., s.44

<sup>59</sup> Birsen Talay, Bahriye Çeri, “Tarih ve Roman İlişkisi Üzerine”, agm. s.353

— Birincisi “klâsik tarihsel romanlar”dır. Bu türde yazar, geçmişte yaşanan toplumsal yaşamı, bir olayı ve kişileri genelde tarihî gerçeklere dayalı olarak ele alır (Balzac, Puşkin, ...). Roman yazarları, hem tarihî gerçeklere dayalı hem de hayal ürünü kurmaca kişi ve olaylar kurgularlar.

— İkincisi ise hiçbir “gerçeklik iddiası” olmayan yazarların tarihi, öykülerini anlatmada bir fon gibi kullandıkları tarihî romanlardır (A. Dumas gibi).

Tarihî roman konusunda tartışılan bir başka mesele de tarihî romanın nitelikleri meselesidir. Yavuz Selim Karakışla, tarihî romanın nasıl olması gerektiğini şöyle ifade eder:

“Tarihî roman, aslında tarihsel gerçeğin bir anlamda yeniden kurulması olduğu için ve de özellikle toplumdan çok bireye yönelik olduğu için, yani genelde karakterlerin üzerinde yoğunlaştığı için, çok önemli bir araç”<sup>60</sup> dır.

Gürsel Korat ise tarihî roman yazmak için belli bir tarihe yönelmiş, belli bir mekân seçmiş fakat sözü edilen dönemi hiçbir şekilde yansıtmayan eserlerin tarihî roman sayılmayacağını altını çizer. Bunun sebebini şu şekilde açıklar:

“tarihe yönelmek basit bir oyun değil veya öylesine bir seçim değildir, kültürel kodlar çerçevesinde insan gerçeğini irdelemek”<sup>61</sup>

Korat’a göre insanı bulunduğu “tarihsel zemin” üzerinde incelemeyen eser, tarihî bir eser değildir.

Yavuz Selim Karakışla, iyi bir tarihî romanın iyi olduğunu nasıl değerlendirdiğini şöyle açıklar:

“Zamanı kaydırıyorum. XVI. yüzyılda geçen taş gibi bir roman yazabilirsiniz, çok iyi bir tarihsel arka plâna oturtursunuz, şahane bir öykünüz vardır ama o öyküyü alıp bugüne getirdiğinizde veya geleceğe getirdiğinizde eğer çalışmıyorsa ve sizin tarihçi kişiliğiniz, romancı performansınızın üzerine çıkmışsa, o zaman tarihi romanın, roman kısmında problem var demektir.”<sup>62</sup>

<sup>60</sup> Birsen Talay, Bahriye Çeri, agm. s.350

<sup>61</sup> Gürsel Korat, Gürsel Korat, “Tarih Romancılığı Sorunu”, agm. s.34

<sup>62</sup> Birsen Talay, Bahriye Çeri, “Tarih ve Roman İlişkisi Üzerine”, agm. s.351



Yavuz Selim Karakışla ise tarihî romanların insanların ve toplumların üzerindeki etkilerinden bahsederken bir tarihçi olarak uzmanlaşacağı alanı seçerken okuduğu tarihî romanlardan etkilenerek alanını belirlediğini söyler. Seçtiği alanda çalışırken de o dönemi yansıtan ya da gerek o dönemde yazılmış gerekse daha sonraları yazılmış romanlar olsun hepsini okumaya çalıştığını, bunun çalışmalarında o dönemi kafasında canlandırmasında yarar sağladığını ifade eder. Karakışla, kimi zaman da bu tür romanların tarihçiyi “kandırmasa” da “saptırabildiğini” belirtir.

Mustafa Sadık Aslankara da, diğer yazarlar gibi, tarihî romanların tarihi daha kolay anlamamızda ve onu yorumlamamızda bize kolaylık sağlayacağını belirtir.

Gürsel Korat, yaşadığı bir deneyimden yola çıkarak ülkenin tanıtılmasında bu romanların işlevi üzerinde durur. Böylesi bir tutumun olumsuzluğuna değinen yazar, aklı başında her yazar böylesi bir “araçsallaşmaya” isyan etmesi gerektiğini düşünür. Yazarın bu konudaki korkusu ise böyle bir “araçsallaşmadan” sonra okuyucu kitlesinin tüm tarihî içerikli eserlere sırt çevirmesidir. Yazarın bu konuda edebiyat eleştirmenlerinden isteği, okuyucunun “anlatı” ile “romanı” ayırmalarına yardımcı olmalarıdır.

Yazarlar, bunların yanı sıra tarihî romanın tarih bilincini açıklamak, milli kimlik kazandırmak vb. gibi birçok işlevi olduğunu da belirtirler.

Romanın diğer türlerinde de olduğu gibi tarihî romanda da yazarın kendi ideolojik fikirlerini eserinde gizli veya açık ortaya koyacağını belirten yazarlar, bu düşüncenin bizde ve Batı’da çıkış noktasını incelerler.

Yavuz Selim Karakışla, A. Ömer Türkeş, İbrahim Şirin ve Mehmet Can Doğan, tarihî romanların yazarları tarafından farklı amaçlarla da kullanıldığını ve tarih romanının ideoloji yayma konusunda oldukça işe yaradığını belirtirler.

Tarihî romanın Avrupa’da ilk çıkış noktasının kimlik taleplerinin yoğunluğu olduğunu belirten Mehmet Can Doğan, edebiyatın uç noktasını oluşturan bu türün bizde de son derece ideolojik hatta giderek politikleştiğini vurgular. Doğan, bu türün milli kimliğin ortaya çıkmasında ve yayılmasında oldukça önemli bir rol oynadığını

açıklar. Tarihî romanlar Cumhuriyet döneminde maceraya yönelik anlatımıyla hem milli edebiyatı yaratmış hem de milli kimlik oluşumunu sağlamıştır.

İbrahim Şirin de tarih ve edebiyatın ortak ürünü olarak görülen tarihî romanları şu şekilde yorumlar;

“Bir takım misyonerlik faaliyetleri (toplum mühendisliği) içermiyorsa tarihi belgelere boğulmuş, kasvetli bir anlatımdan kurtarır ve tarihin daha çok kimseye ulaşmasını sağlar.”<sup>63</sup>

Yazara göre, tarihî romanları kendi ideolojilerini okuyucuya yansıtmak için bir araç olarak kullanmayan, ele aldıkları çağın “*ruhunu solumak*” için ve tarihe bağlı kalarak eserlerini kaleme alan roman yazarlarının sayıları oldukça azdır.

İbrahim Şirin, ülkemizde romanın, “bir eğitim ve yenileşme hareketi olarak algılanmış, devleti kurtarma görevini üzerine almış aydının, kurtuluş için düşündüğü çözüm yollarını, yeni sistem ve yeni insan arayışlarını romanda inşa etme yoluna gitmiş”<sup>64</sup> olduğunun altını çizer.

Henüz gelişmekte ve değişmekte olan bir tür durumundaki roman ve onun alt dallarından biri olan tarihî romanın kendi kültürümüzün bir uzantısı olarak günümüze kadar geldiğinin ve Batı’daki Romantizm akımıyla ve beraberinde getirdiği milliyetçilik akımı ile olan ilgisi üzerinde durulur.

Ayfer Yılmaz, eski dönemlerde henüz yazı icat edilmeden önce de tarihe ve edebiyata ışık tutan eserlerin, destanların var olduğunu söyler. Destanların yanı sıra Dede Korkut Hikâyelerinin, cenk hikâyelerinin, gazavatnâmelerin, battalnâmelerin, danışmentnâmelerin, saltuknâmelerin de bu gibi ihtiyaçları gideren “hamasî duygularla bezenmiş eserler” olduğunu açıklar. Bunun gibi tarihe ışık tutan edebî eserlerden bahseden yazar, bu eserlerin en önemlisi olan gazavatnâmelerle ilgili Mehmet Kaplan’ın görüşlerine yer verir. Kaplan, gazavatnamelerin tarih ve edebiyatı birleştiren eserler

<sup>63</sup> İbrahim Şirin, “Kolektif Kimlik İnşa Aracı Olarak Tarihî Roman”, **Türk Yurdu**, May- Haziran 2000, C.20,S.153-154, s.170

<sup>64</sup> İbrahim Şirin, “Kolektif Kimlik İnşa Aracı Olarak Tarihî Roman”, agm. s.170

olduğunu belirtir. Bazı gazavatnamelerin tarihi olayları aynen yansıttığını, bazılarının ise sanat ve edebiyat yönünün daha ağır olduğunu ifade eder.

Özlem Dinç de Ayfer Yılmaz gibi tarihî romanları sözlü edebiyat ürünlerimizden destanlarımızın devamı olduğunu belirtir.

İbrahim Şirin, her ne kadar diğer roman türlerinde olduğu gibi bunda da Batılı Romantiklerin etkisi olsa da bizdeki tarihî romanı sözlü edebiyat geleneğimizin devamı şeklinde olduğunu altını çizer. Tarih ve edebiyatı birbirinden ayırmanın güçlüğünden bahseden yazar, bizde tarihin uzun süre farklı bir tür olarak değil, edebiyatımızın bir “şubesi” olarak algılandığını savunur (Gazavatnâmeler, Menakıbnâmeler, Fütüvetnâmeler gibi). Şirin, tahkiyeli eserlerin toplumumuzun gelişim ve değişimiyle birlikte değişimini şöyle açıklar;

“kavim devrinde destanlar; Ümmet devrinde Menakıbnâmeler, Gazavatnâmeler, Fütüvetnâmeler; Millet devrinde de tarihî romanlar”<sup>65</sup> dır.

Mehmet Can Doğan, tarihî roman yazmanın diğer roman türlerine göre daha popüler olduğunu da altını çizer. Bu nedenle pek çok yazar bu alana ilgi gösterir.

Ayfer Yılmaz, edebiyatımızın tarihle olan ilgisinin Tanzimat döneminde ortaya çıktığını ve pek çok yazar ve şairin eserlerinde tarihî konulara yer verdiğini belirtir.<sup>66</sup> Bunun yanı sıra tarihî konulara yer veren sanatçılarımızın Cumhuriyet döneminde daha da arttığını açıklar.<sup>67</sup>

İbrahim Şirin’e göre, tarihî roman Osmanlı Devletinde yıkılmaya yüz tutmuş bir devleti kurtarmak için hayatlarını feda etmek isteyen kişilerin kahramanlıklarının anlatılmasında araç olarak kullanılan yazılardır. Pek çok yazarın, tarih bilincinin eksikliğinin devletin çöküşünde etken olduğu düşüncesiyle milli bilinci uyandırmak ve ideal kişilikler ortaya çıkarmak için tarihî romanlar yazdıklarını açıklar. İbrahim Şirin,

<sup>65</sup> İbrahim Şirin, agm. , s.172

<sup>66</sup> Namık Kemal, Abdülhak Hamid, Ziya Gökalp, Yahya Kemal, A. Hamdi Tanpınar, Yakup Kadri, Halide Edip, Peyami Safa, Abdülhak Şinasi Hisar, Asaf Halet Çelebi, F. Hüsni Dağlarca, Arif Nihat Asya, Evliyaoğlu Gökhan, Nezihe Araz.

<sup>67</sup> Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Nihal Atsız, Kemal Tahir, Abdullah Ziya Kozanoğlu, Tarık Buğra, M. Necati Sepetçioğlu, R. Halit Karay, Emine Işınso, Sevinç Çokum, F. Nafiz Çamlıbel, A. Kutsi Tecer, Turan Oflazoğlu, Nazım Kurşunlu, Basri Gocul, Y. Bülent Bakiler.

ayrıca XIX. yüzyılda çocukların okul hayatının başladığının altını çizerken, bu döneme kadar halk için yazılan tarihi romanların, Tanzimatla beraber çocuklara yönelik de yazıldığını ileri sürer. Tanzimat aydınının, “yeni toplum ve insan idealinin ancak çocuğu eğitmekle” gerçekleşebileceği düşüncesiyle çocuğu eğitmek, ona bir kimlik kazandırmak ve bunun sonucunda devleti kurtarmak amacıyla bu tür eserler kaleme aldığını ileri sürer.

Mehmet Can Doğan, bizde tarihî romanın popüler olduğu dönemi -Ahmet Haşim’in bu konuda bizlere ulaştırdığı bilgilerden- 1928 olarak belirtir. Yazar, bu türün bize Avrupa’dan gelmesine işaret ederek Haşim’in bu konudaki örnekleri yetersiz bulunduğunu açıklar. Ahmet Haşim’in görüşlerine yer veren yazar, tarihî roman yazarlarının sadece olayları ele aldığını ve bunun sonucunda da yaratıcılığı göz ardı etmiş olduklarını belirtir.

Ayfer Yılmaz, Mehmet Can Doğan ve Sadık Kemal Tural tarihî roman türünün milliyetçilik akımının etkileri sonucu ortaya çıktığını savunurlar.

Ayfer Yılmaz, XIX. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan bu roman türünün çıkış noktasının, kısa zamanda Avrupa’da değer kazanan ve beraberinde milliyetçilik fikrini getiren romantizm akımı olduğunu ileri sürer. “Milliyetçilik ise, sırtını tarihe dayayan, çehresi istikbale yönelik bir noktada bulunmayı gerektirir.”<sup>68</sup> Yazar, bunun da ancak tarihî romanla mümkün olacağını belirtir.

Mehmet Can Doğan da Ayfer Yılmaz gibi Avrupa’da tarihî romanın çıkış sebebini “milli kimlik taleplerinin yoğunluğu” olarak ifade eder. Edebiyatta milletlerin kendilerini buluşu romantizmin sayesinde olmuştur ve bu da beraberinde milli tarihe yönelmeyi zorunlu hale getirmiştir. Yazara göre; milli kimliğin oluşup gelişmesinde tarihî romanların maceraya yönelik anlatımlarının payı büyüktür. Mehmet Can Doğan, bu konuyla ilgili A. D. Smith’in fikirlerine yer verir.

---

<sup>68</sup> Ayfer Yılmaz, “Tarihî Roman Üzerine”, agm., s.46

Sadık Kemal Tural'a göre tarihî roman türü;

“bağımsızlık ve kültürel varlığın tehlikeye düştüğü, milli birliğe ihtiyaç duyulduğu zamanlarda bilhassa önem kazanan bir türdür.”<sup>69</sup>

Bahri Ata'ya göreyse, tarihî roman tarihî bir bilgi yığını şeklinde gençlere sunmak yerine onu anlamlı bir bütün olarak sunmayı bir araç olarak görmüş kişiler tarafından keşfedilmiştir. Tarihî romanlar geçmişi edebî açıdan yeniden inşa etme çabasındadırlar.

Türkeş ise bir dönem fazlaca eser veren tarihi romanların 1960'lı yıllarda sosyal içerikli romanların yazılmaya başlamasıyla tarihi roman döneminin geri plâna itildiğini 1985 yılında Orhan Pamuk'un kaleme aldığı Beyaz Kale isimli romanla tekrar ön plana çıktığını belirtir.

Feridun Andaç ve Mehmet Can Doğan da A. Ömer Türkeş gibi belli bir dönemde tarihi romana olan ilginin arttığını vurgular. Yazara göre daha önce de tarihi romanlar yazılmasına karşın özellikle 1990 sonrası bu alana olan ilgi daha da artmıştır.<sup>70</sup>

Mustafa Sadık Aslankara, tarihî romanlarla ilgili çalışmaların geçmişte pek yapılmadığına hatta bugün bile tarihî roman sayısının göz önüne alındığında bu konuda yeterli kuramsal çalışmanın yapılmayışından yakındır.

Tarihî roman konusuna eğilen bir başka yazarımız Bahri Ata ise yazısında tarih ve roman kavramlarından daha çok tarihî romanın tarih öğretiminde kullanıldığında ne kadar faydalı olabileceğini irdeler. Tarih öğretimiyle ilgili bilgilere yer verirken tarihî roman kavramını da ele alır. Yazar, farklı tarihî roman yazarlarının bu konuyla ilgili tanımlarına yer verir. Bahri Ata, bu tanımlardan bir sonuca varırken roman yazarlarının tarihî roman konusunda ortak noktalarını belirler. Tarihî romanın ortak özellikleri şunlardır;

<sup>69</sup> Ayfer Yılmaz, “Tarihî Roman Üzerine”, agm., s 47

<sup>70</sup> Feridun Andaç 90 sonrasında tarihi romanlarından birkaç örnek sıralar: Yılmaz Karakoyunlu'nun Salkım Hanım'ın Taneleri (1990), Üç Aliler Divanı (1991), Güz Sancısı (1992); Faik Baysal'ın Ateşi Yakanlar (1992); Orhan İyiler'in Bir Gün Bile Yaşamak (1992); ... s. 5

“ İyî tanımlanmış tarihî mekân veya olay, gerçek veya hayali karakterler, seçilen dönemi olabildiğince aynen yansıtmaya ilişkin yazarın niyeti.”<sup>71</sup>

Dinçer Eşitgin ise bunların tamamen dışında tarihî roman kavramının yanı sıra “çağ romanı” diye anılan bir başka türden bahseder. Yazar, bu kavramları Gürsel Aytaç’tan yaptığı alıntılarla açıklamaya çalışır. Bu iki roman arasındaki fark, tarihî romanların ele aldıkları dönemi geçmişten alırken; çağ romanlarının anlattığı dönemin içinde yazılması ve an’ı anlatmasıdır.

Bu ana konudaki yazılarda ele alınan bir başka alt başlık tarihî roman-gerçek ilişkisidir. Tarihî romanın ne kadar gerçeklere dayalı yazılması gerektiğini tartışan yazarlar, fikirlerini değişik kaynaklarla destekleyerek açıklarlar.

Mehmet Can Doğan, tarihi sadece bilgi kaynağı olarak görmeyi ve bir romancının da bu hazır bilgilerden yararlanmasını “kolaycılık ve hazıra konmak” şeklinde yorumlar. Yazar, “gerçeğe uygunluk” tartışmasının tarihin bir depo gibi görünmesinden kaynaklanan bir yanlışlık olduğu kanaatindedir. Bilgi ancak ve ancak tecrübeler ışığında bilince dönüşebilir. Tarih ile roman arasındaki ilişki de bilgi düzeyinde değil, bilinç düzleminde olmalıdır.

İbrahim Şirin, roman yazarının bizim düşünce ve hayallerimizi “bir kanala yönlendirip daralttığında”; yani olduğu gibi değil de olmasını istediği, arzu ettiği gibi okuyucuya yansıttığında tarihî gerçeklerden uzaklaşmış olacağını söyler. Bu şekilde bir uygulama ise daha çok tarihî olayların arzulandığı gibi kurgulanarak okurun moralini düzeltmeye yönelik bir çalışmadır.

Ayfer Yılmaz, tarih gerçeğinin roman gerçeğine dönüşürken bazı noktalara dikkat edilmesi gerektiğini belirterek bunları şöyle sıralar:

— Tarihî romanla ele alınan tarihî olayın ayrıntıları bakımından birebir örtüşmesi beklenmemelidir. Sanat eserinin kendine özgü kurgusal bir dünyası vardır.

<sup>71</sup> Bahri Ata, “Tarih Öğretiminde Bir araç Olarak; Tarihî Romanlar”, agm. s.161

— Tarihî bir romanda olayların geçtiği dönemin kılık-kıyafeti, ahlâk ve adetlerinin yanı sıra gerçek kahramanlarla hayali kahramanlar karşılaştırılarak verilmelidir.

— Tarih için asıl önemli olan olaydır. Tarihî romanda da olay önemli olmasına karşın; bu olayları meydana getiren insan belli bir zaman ve mekân içersinde yeniden yaratılır. Yani tarihî roman üç boyutluyken tarih iki boyutludur.

— Tarihî romanlarda kahramanın iç yaşantısına da yer verilir. Tarihî olaylarda sadece olaylar anlatılırken; romanlarda o olayların kahramanlarının iç çekişmelerine, zaaflarına ve duygularına yer verilir. Bu konuda en büyük sıkıntı eldeki tarihî bilgilerin ruh tahlilleri için yeterli olmayışıdır.

— Kimilerine göre de tarihî olayların kurgulandığında az çok değişmesidir. Şerif Aktaş'a göre her ne kadar roman ve hikâyelerde gerçeğin yansıtıldığı söylene de tarihî romanları şu şekilde değerlendirir:

“...tarihî zamanda yapılan bir bozulmanın mekân ve şahıs kadrosunda gerçekleştirilen bir seçimin mahsulü olduklarından, yaşanmış hâdiselerin belli bir mizaç ve düşünce aracılığıyla yorumundan ibarettir.”<sup>72</sup>

Tarihî romanın diğer roman türleri gibi kurguya dayalı bir tür olduğunu söyleyen yazarlar, bu tür romanlarda kurgunun nasıl kullanılabileceği konusunda yaptıkları sınıflandırmalara yazılarında yer verirler.

Mehmet Can Doğan, M. Nihat Özön'ün roman tanımına<sup>73</sup> yer verir ve bu tanımda onun kurgu ögesini ön plâna çıkardığını açıklar. Mehmet Can Doğan, Özön'ün açıklamasında yapıtın yazılırken kurgulanmasının söz konusu olduğunun altını çizer. Oysaki yazara göre, tarih yaşanmış olması sebebiyle zaten kurgulanmıştır. Doğan, M. Ali Kılıçbay'ın “*Edebî Bir Tür Olarak Tarih*” başlıklı yazısında edebiyatın tarihe kendi bakışını getirdiğini; bu noktada onu hem oluşturduğunu, hem yorumladığını, hem de yazdığını söyler. Tarih de geçmişi anlamamız açısından bir kurgudur. Böylelikle

<sup>72</sup> Ayfer Yılmaz, “Tarihî Roman Üzerine”, agm. s.44

<sup>73</sup> Roman, bir fiksiyon (yapıtı) eseridir, yani realiteden alınmış elemanlarla yoğrulmuş tasarlanmış bir konudur. s.140

edebiyatın estetik bir kurgulama olduğu göz önüne alındığında bilimsel niteliğiyle beraber estetik kaygılar taşıyan tarihçiliğin de edebî bir tür olduğu savunulabilir.

Ayfer Yılmaz da tarihî romanın olayları anlatırken olayın yazar tarafından tekrar kurgulandığını, romancının olayları olduğu gibi aktarmak yerine onun üzerinde düşünüp, onu yorumladığını söyler.

Gürsel Korat da roman yazarının tarihle olan ilişkisinin “kültürel mirası yorumlamasıyla başladığını” savunur. Ona göre, roman yazarı tarihsel olay ve kişileri “nakletmez”; olay ve kişileri yorumlayarak özümser. Roman yazarının tarihle tüm ilişkisi tamamen bir kurmacadır. İyi bir yapıt bu kurmacada özgün ve gerçekçi olabilir. Bunun için, tarihî roman yazarının ne söylediğinden çok, nasıl söylediği önemlidir.

Romanın bir kurgu olduğunu söyleyen bir başka yazar da Kazım Yetiş’tir. Romanın konusunu geçmişten alması sebebiyle romancının tarihçiyle karıştırılmaması gerektiğini vurgular; tarihçi olayları olduğu gibi anlatmak zorundayken romancı bu konuda kurgulama serbestliğine sahiptir. Yetiş’e göre romancının tarihî gerçeklere sadık kalıp kalmaması tartışmaya açık bir konudur.

Ayfer Yılmaz’a göre, tarihî roman yazarının dikkat etmesi gereken bir başka konu da tarihî olayı kurgusal zemine yerleştirirken dengeyi iyi kurabilmesidir. Yazar, tarihî roman yazmanın güç olduğunu belirtir; çünkü olay “yaşanmış, bitmiş ve belgelenmiştir”. Romancının bu biten, tamamlanmış olay üzerine yeni kurgusal bir dünya inşa etmesi gerekmektedir ve bu da oldukça güçtür. Bu noktada yazarın ustalığı ön plâna çıkmaktadır.

Mehmet Can Doğan da tarihî roman yazarlarının dikkat etmesi gereken bir başka noktanın altını çizer. Bu nokta, son yıllarda bazı tarihî roman yazarlarının tarihin de yazılmış yani kurgulanmış olması sebebiyle romana benzemesi iddiasıdır. Bunun “kabul edilemez” bir iddia olduğunu söyleyen Mehmet Can Doğan, Ayfer Yılmaz gibi, tarihî roman yazarının sadece yaşanmış olayları yeniden yazmadığını; aynı zamanda yaşanan ve yazılanları yeniden kurguladığını ifade eder.



Mustafa Sadık Aslankara ise romanın ister geleneksel ister devrimci bir anlayışla yazılmış olsun üç farklı kurgu türü çerçevesinde hayat bulabileceğinden bahseder. Bunlar;

- “Yaşanan kurgu,
- Yaşanmış kurgu,
- Yaşanacak kurgudur.”<sup>74</sup>

Aslankara’ya göre, roman yazarı bu üç kurgudan ya birini ya ikisini ya da hepsini eserinde uygulayabilir. Roman yazarı tarihten yararlanırken bunu bir tarihçi gibi yapmaz, çünkü romanda kurgu vardır. Böylelikle kurgusu sayesinde roman, tarihsel bir “anlatı” olmaktan çıkarak sanatsal bir eser özelliği taşır. Yazar, bundan dolayı tarihî romancılığımıza bakıldığında romanlarda tarihin değiştirilerek yazıldığını ve bu değiştirmenin de “düz değiştirme” olduğunu ifade eder.

Aslankara, romanda tarihseli dönüştürmenin zorluğundan da bahseder. Ona göre tarihi değiştirmekten tarihseli değiştirmek daha zordur. Yazar bunu şöyle açıklar:

“Sonuçta tarihseli dönüştürmek, tarihi değiştirmektir elbette; ne ki her dönüştürmenin kendisi bir değiştirmedir ama her değiştirmenin kendisi bir dönüştürme değildir hiçbir zaman. Romanda tarihi değiştirmek, tek tek olayları değiştirmektir ve bu değiştirme, yazarına yoğun soyutlama olanağı vermez çoğu zaman. Çünkü tarih olayları, bu düz değişimde, romancının isteği doğrultusunda öyle kolayca eğilip bükülemez.”<sup>75</sup>

Mustafa Sadık Aslankara’ya göre; tarihseli dönüştüren yazar romanını tek tük olaylardan başka tarihsel bir kavramla, tutumla, durumla, yanılıyla ya da bir trajediyle ilişkilendirebilir. Bu sebeple romancı romanını yazarken soyutlama imkânı bulur. Tarihi değiştiren romanlarda yazar eserini “yaşanmış bir kurguya” dayandırırken; tarihseli dönüştüren romanda yazar eserini çok farklı şekillerde kurgulayabilir. Tarihi değiştiren romanda yazar her ne kadar geriye dönüş metodundan yararlansa da kronolojik zamana bağlı kalmayı tercih ederken; tarihseli dönüştüren romanda yazar bu gibi kaygılardan uzaktır. Fakat bu yönleri itibarıyla söz konusu eserler okur tarafından “kolay anlaşılın”

<sup>74</sup> M. Sadık Aslankara, “Romanda Tarihi Değiştirmek, Tarihseli Dönüştürmek”, *Adam-Sanat*, 1999, S.169, s.71

<sup>75</sup> Mustafa Sadık Aslankara, agm. , s.72

ve “anlaşılmaz” romanlar olarak nitelenebilirler. Bu da okur sayısında önemli farklılıklara sebep olur.

Her iki türdeki eserleri göz önüne alan Aslankara, tarihi değiştirmeye dayalı eserlerin diğerine kıyasla sayıca fazla olduğunu söyler. Bunun sebebini ise bu romanları yazan yazarların bilgi, birikim ve deneyimleri olarak gösterir.

Tarihî roman konusunda üzerinde durulan bir başka mesele de tarihçinin ve romancının tarihî olayları algılayışındaki farklılıklardır. Her iki taraf da ilgilendikleri alan gereği tarihi farklı şekillerde değerlendirmektedirler.

Yavuz Selim Karakışla, tarihin kendisi gibi tarihçiler için -meslekleri gereği- bir “amaç”, tarihî roman yazarları içinse bir “araç” olduğunu söyler. Tarih, tarihî roman yazarı için kendi öyküsünü kurgulayıp üzerine oturtacağı bir “plâtfom” dur. Tarihçi içinse “öykü tarihin ta kendisidir.” Bu konuda tarihî roman yazarlarıyla çeliştiklerini söyleyen Karakışla, kendilerinin “geçmişte gerçeği aradıklarını”, olguyu bulmaya çalıştıklarını vurgular. Roman yazarının ise geçmişi kafasında kurgulayarak canlandırdığını, geçmişi anlattığını belirtir. Yazar, roman yazarının tarihî olayları arka plâna alarak aslında olayların içersinde olmayan bir şeyleri de kurgulayabileceğini açıklar. Tarihçinin ise olanı anlatmaktan başka seçeneği yoktur. Yine aynı mantıkla tarihî roman yazarı ele aldığı tarihî olayda hiç var olamayan bir kişiye eserinde yer verirken ona görevler tayin edip olayları onun etrafında şekillendirebilir.

Dinçer Eşitgin de tarihî roman yazarının seçtiği ve kurguladığı zamanla ilgili şunları söyler:

“Tarih romanı yazarının, romanı için seçtiği tarihî dönem, yazarın tarih felsefesine, kültür birikimine ve düşünce doğrultusuna uygun düşen, yani onun için “verimli” olabilecek bir dönemdir.”<sup>76</sup>

<sup>76</sup> Dinçer Eşitgin, “Bir Kurtuluş Savaşı Kurmacası Olarak Küçük Ağa”, **Dergâh**, Ocak 1998, C.8 S.95, s.14

Yine Eşitgin'e göre;

“Tarihî roman, olaylarını, kişilerini iyi tespit edilmiş bir tarihi bağlam içine yerleştirir ve aynı zamanda hem kurmaca hem de gerçek kişileri bünyesinde barındırabilir... Tarihî romanda göze çarpan ilk özellik tarihî bağlamdır. Ancak bu tarihî bağlam iyi tespit edilmiş, sınırları çizilmiş ve bilinen bir özellikte olmalıdır. Sonra tarihi roman yazarı öyküsünü, gerçek ve kurmaca kişilerini bu tarihi bağlama oturtur. Daha değişik bir ifade ile romancı anlatmak istediklerini tarihi bir mekân içine yerleştirir.”<sup>77</sup>

Yazarlar, tarihî roman yazarının diğer edebî türlerde yazarlardan ve tarihçilerden farklı bazı özelliklere sahip olması gerektiğini belirtirler. Bu farkın idrak edilememesi ise tarihçi ile tarihî roman yazarının birbiriyle karıştırılmasına sebep olacaktır.

Feridun Andaç, bir tarihçiden farklı olarak roman yazarının görevini tarihî olayları anlatmak değil, o olaydan yararlanarak romanını var etmesi olduğunu belirtir.

Bahri Ata ise tarihî roman yazarının bireylerin portrelerini ve çevrelerini çizerken doğru olmaları gerektiğini savunur. Tarihî romanın doğruluğunun yazarın seçtiği dönemle ilgili ulaşabildiği bilgi yığına, yazarın kendi ile materyali arasındaki ilişkiye ve roman yazarının niyetine bağlı olduğunu vurgular. Yazar, aynı zamanda tarihî roman yazarının da bir tarihçi kadar iyi bir tarih bilgisine sahip olmasının gerekliliğini savunur.

Dinçer Eşitgin de tarihî bir romanı oluşturabilmek için yazarın belli bir tarih ve kültüre dair bilgi birikimine sahip olması gerektiğini savunur. Böyle bir nitelik, yazarın eserinin daha gerçekçi bir hâl almasına sebep olacaktır. Bu birikim okuyucuya tarihî bilgi aktarmak için değil, eseri daha iyi yansıtmak amacıyla kullanıldığında başarılı olacaktır.

Ayfer Yılmaz, tarihî roman yazarının ele aldığı dönem üzerinde iyice düşünüp onu en iyi şekilde yorumlayabilmesi gerektiğini ifade eder. Tarihî roman yazarı bunları yaparken toplumun sosyolojisini yakalayıp yansıtabilmeli ve aynı zamanda tarafsız olmalıdır. Toplumda kulaktan kulağa söylenen menkıbe ve rivayetlerden haberdar

<sup>77</sup> Dinçer Eşitgin, “Bir Kurtuluş Savaşı Kurmacası Olarak Küçük Ağa”, agm. s.14

olmalı ve yeri geldikçe bunlardan yararlanmalıdır. Hiç şüphesiz, diğer yazarlar gibi, tarihî roman yazarı da sorumluluk sahibi olmak durumundadır.

Ayfer Yılmaz, aynı zamanda tarihî roman yazarının seçtiği tarihî olayda, olaya ve o olayda adı geçen tiplerle ilgili geniş bilgiye sahip olması gerektiğini belirtir. Bunu tarihî roman yazarının bu konudaki bir “*misyonu*” olduğunun altını çizer. Yılmaz, bu görevi şöyle ifade eder:

“Mazinin değerlerini hafızlarda canlı tutarak, okuyucusuna tarih şuuru aşlamak, geçmişten dersler çıkararak, geleceğin hatasız inşasına katkıda bulunabilmektir.”<sup>78</sup>

Dinç’e göre, roman yazarı tanık olmadığı bir dönemi bilgileri ve hayal gücü sayesinde tekrar oluşturur ve yaşatır. Bunu yaparken de tarihten farklı olarak ekleme ve çıkarmalar yapma hakkına her zaman sahiptir. Bununla beraber romancının gerçeklere her zaman sadık kalması gerekir.

Gürsel Korat, bir roman yazarının edebiyat tarihinde var olan biçim ve yapıya uygun eserler vermesi gerekliliğini savunur. Edebiyat tarihinde var olan biçim ve yapıya uymadan yazılan eserin “edebiyat-dışı” bir metin niteliği taşıyacağını söyler. Yazara göre, tarihî bir gerçeği yansıtmak adına yazılan bir romanın tarih ölçütleriyle değil, edebiyat ölçütleriyle değerlendirilmesi kaçınılmazdır. Korat’a göre tarihsel içerikli bir roman tarihî gerçekleri doğru anlatmak zorunda olmadığı gibi, her tarihî olayı anlatan metin de roman olarak nitelendirilemez. Edebiyatçı için önemli olan ortada bir romanın olup olmadığıdır. Tarihî bir roman ister gerçekleri yansıtın, ister tamamen bozguncu bir tavırla onu değiştirsin edebiyat ölçülerine göre değerlendirilmelidir.

Mehmet Can Doğan, diğer türlerde yanlış yapma ihtimali yokken tarihî romanın hem estetik ve edebî boyutunun olması, hem de tarihî gerçeklere göre değerlendirilmesinden dolayı yanlış yapma ihtimalinin daha yüksek olduğunu savunur. Yazar, bu değerlendirmede (edebi-estetik boyutu ve tarihi boyutu yönünden) tarihi ölçüt olarak alanlara tarihî roman yazarlarının tepkili olduklarını belirtir. Mehmet Can Doğan

<sup>78</sup> Ayfer Yılmaz, “Tarihî Roman Üzerine”, agm., s.45

bu tepkilerin, tarihin bir hazine gibi görülüp ondan bu şekilde yararlanılmaya devam edildiği sürece yersiz ve haksız olarak kalacağını savunur.

Ahmet Kuyaş, tarihçi ve romancının amaçlarından bahsederken, her ikisinin de bugünü ve bugünün toplumunu açıklayıp anlatma çabası içerisinde olduklarının altını çizer.

Yazarlar, tarihî olaylarda önemli bir yere sahip olan kahraman ögesini farklı şekillerde ele alırlar. Yazarlar ayrıca roman yazarını kahramanını kurgularken nelere dikkat etmeleri gerektiği hususu üzerinde dururlar.

İbrahim Şirin ise tüm toplumların kendilerine özgü kahramanlarının olduğunu ifade eder. Bu kahramanların daima gerçekten farklı olduğunu söyleyen yazar, tarihî bir kimsenin kahramanlaştırıldığında farklı özelliklere sahip olduğunu savunur. Şirin, roman yazarının kahramanını oluştururken ona toplumun istediği “*iyi hasletleri*” yüklediğini vurgular.

İbrahim Şirin, yazısında Erol Güngör’ün görüşlerine de yer verir. Güngör, tarihî bir roman kahramanının etrafında tarihî bir olayı şekillendirmenin yanlış olduğunu ifade eder. Bazı tarihî şahsiyetler tarih sahnesinde öne çıkar, bu kahramanlarla kendini özdeşiren roman yazarları, “kendi şahsî motiflerini” onlara yakınlaştırmalarından dolayı böylesi bir yanlışlık ortaya çıkar.

Gürsel Korat, bazı tarihî roman olarak nitelenen yapıtların tarihî kişiliklerin yaşam öyküsü olarak tasarlandığını ve bunun da romancılık olmadığını belirtir. Bu “roman içinde tarihçilik” tir. Ona göre tarihî kişileri aynen nakletmek tıpkı bir filozofun var olan bilgilerini olaylar bütünü içerisinde aktarmasına benzer. Gürsel Korat, bunun roman değil “anlatı” olduğunu ileri sürer.

A. Ömer Türkeş’e göre, tarihî roman kahramanları aradan uzun süre geçmesinden dolayı neredeyse “anonimleşmiş” gibidirler. Yazar, tarihî romanlarda şahsiyetlerin yaşamlarının gerçekten daha farklı yansıtılırken; söylemedikleri şeyleri söylenmiş ya da sevdikleri şeyleri sevmiyormuş gibi gösterilmesinin yanlışlığına dikkat çeker. Yazara göre bu davranış hiç de ahlâkî bir davranış değildir.

Mete Tunçay da diğer yazarlar gibi tarihî roman yazarlarının bu konuda bazı sorumlulukları olduğunu yineler. Tarihî roman yazarı yaşamış bir kişiyi seçip ona roman kahramanı olarak eserinde yer veriyorsa ya o kişiyi gerçek hayatındaki gibi konuşturması gerekir ya da o kişinin konuşabileceklerini çok iyi analiz edip nasıl konuşabileceğini kurgulayarak konuşturması gerekir. Yazar, bunun aksi bir durumun roman yazarının hakkı olmadığını ifade eder. Mete Tunçay, tarihte var olmayan bir kişinin romanda yer alması ile var olan bir kişinin romanda yer almasını karşılaştırır. İkincisinde olay kahramanının hareketleri tarihle sınırlanırken; ilkinde böyle bir sınırlamanın yoktur. Tunçay, roman yazarının kahramanlarını kurgularken sorumluluklarının farkında olması gerektiğini belirtir. Ortaokulda öğrenilen tarih bilgisinin çoğunlukla unutulmasına karşın bir roman kahramanının kolay kolay unutulmadığını vurgular.

Kazım Yetiş de tarihî roman yazarının kahramanını kurgularken tarihî gerçeklerden yararlanmasının ve bu kişiliklerin halkın vicdanındaki yerini gözetmeleri gerektiğini savunur. Tarihî gerçeklerle örtüşmeyen bir karakterin kurgulanması bu vicdanı zedeleyecektir. Romancı tarihçiye oranla daha serbest olmasına karşın her istediğini kurgulama ve yazma hakkına sahip değildir.

Yukarıda ayrıntılı bir biçimde ortaya konmaya çalışıldığı gibi, bu bölümde yazıları değerlendirilen bütün yazarlar, tarihî roman ve tarih kavramları ile ilgili örnekler vererek tarihî roman meselesini açıklamaya çalışmışlardır. Yazarların hem-fikir oldukları bazı ortak noktalar vardır. Bunlar; tarihî romanın kurgusal olduğu, konusunu geçmişte yaşanan olaylardan aldığı ve tarihten farklı olarak edebi/estetik ölçülerine göre değerlendirildiğidir. Bununla birlikte yazarlar, roman yazarının bu kurgusallığı tarihi gerçekleri göz önünde bulundurarak yapması gerektiğini savunurlar. Tarihî roman yazarının, ele aldığı dönemin özelliklerine hâkim olmasını ve toplumla ilişkilerinin yakın olmasının gerekliliğini vurgularlar. Her ne kadar tarihî romanın, gerçeği aynen yansıtmasa da tarih bilincini aşılacak gibi bir misyona sahip olması sebebiyle de tamamen tarihten ayrı düşünülmemesi gerektiğini belirtirler. Bununla beraber tarihî romanların, roman yazarlarının ideolojilerini okuyucularına yaymaları için bir araç olmadığını altını çizerler. Yazarlar, tarihi roman türü ile ilgili araştırmaların tarihi roman sayısına nazaran daha az olduğunu açıklarlar.

### 1.3.3. Postmodernizm ve Postmodern Roman

Bu konu ile ilgili 1990–2000 arasında yayınlanan bazı edebiyat dergilerinde altı yazı bulunmaktadır. Bunlar; Oya Batum Menteşe'nin “*Sanatta ve Edebiyatta Postmodernizm*”<sup>79</sup>; Alpay Asar'ın “*Postmodern Düşünce ve Görecelik*”<sup>80</sup>; Ahmet Kabaklı'nın “*Postmodernizm ve Son Yeni*”<sup>81</sup> ve “*Postmodernizm ve Son Yeni-2*”<sup>82</sup>; Cengiz Ertem'in “*Türk Romanında Modern Arayışlar ve Postmodernizm-1*”<sup>83</sup> ve “*Türk Romanında Modern Arayışlar ve Postmodernizm-2*”<sup>84</sup> başlıklı yazılarıdır. Bu yazılardan ilk dördü doğrudan doğruya postmodernizmi konu almasına karşın son iki yazı, incelemek üzere modernizm ve postmodernizmi söz konusu eder.

Oya Batum Menteşe yazısında, okuduğu bir romanın sıra dışılığından söz ederek postmodernizme atıfta bulunur. Bu akımın öncelikle batı edebiyatında postmodernizmin ortaya çıkışından söz eden yazar, postmodernizmin 1970'li ve 1980'li yıllarda farklı sanat alanlarında etkili olduğunu belirtir. Ayrıca 1990'lı yıllardan sonra postmodernizm teriminin bir sanat ve kültür terimi olmasının yanı sıra “batı toplumlarının çağdaş sosyo-kültürel ve ekonomik konumlarını açıklayıcı bir terim”<sup>85</sup> olduğunu ifade eder. Postmodernizmin tanımı ve kapsamı konusunda henüz bir fikir birliğinin sağlanmadığını belirten yazar, öncelikle postmodernizmin kelime manasına değinerek, postmodernizmi, “modernizmden esinlenen ama ondan farklılık gösteren bir akım”<sup>86</sup> şeklinde tanımlar.

Menteşe, postmodernizm konusunu açıklamadan önce bu akımı etkileyen modernizmin ne olduğuna dikkat çeker. Modernizmin XIX. yüzyıl sanat ve kültür geleneklerine karşı çıkmayı amaç edinmiş, realizm akımına tepki olarak doğmuş bir akımdır. Menteşe, modernist sanatçının gerçeği yansıtmaya zorunluluğunun olmadığını,

<sup>79</sup> Oya Batum Menteşe, “Sanatta ve Edebiyatta Postmodernizm”, *Türk Dili Dergisi*, 1995, S.519, s.273–283

<sup>80</sup> Alpay Asar, “Postmodern Düşünce ve Görecelik”, *Hürriyet-Gösteri*, 1996, S.191, s.84–87

<sup>81</sup> Ahmet Kabaklı, “Postmodernizm ve Son Yeni”, *Türk Edebiyatı*, 1993, S.233, s.5–7

<sup>82</sup> Ahmet Kabaklı, “Postmodernizm ve Son Yeni-2”, *Türk Edebiyatı*, 1993, S.234, s.5–9

<sup>83</sup> Cengiz Ertem, “Türk Romanında Modern Arayışlar ve Postmodernizm-1”, *Varlık*, 2000, S.1114, s.71–79

<sup>84</sup> Cengiz Ertem, “Türk Romanında Modern Arayışlar ve Postmodernizm-2”, *Varlık*, 2000, S.1115, s.61–68

<sup>85</sup> Oya Batum Menteşe, “Sanatta ve Edebiyatta Postmodernizm”,

<sup>86</sup> Oya Batum Menteşe, agm., s.275

zaten elindeki malzemelerle de bunun pek mümkün olamayacağını söyler. Postmodernizmin temeli, insanın dış gerçeği kavramasının imkânsızlığı düşüncesidir.

Yazara göre Batı’da yaşanan bilimsel bazı gelişmeler modern sanatçının “kendini tümü ile kavrayamadığı bir evrende bulması ve ilk kez kaos fikriyle” karşılaşmasına sebep olmuştur. Modern sanatçı, böylece gerçeğin herkes için değişken olduğu ve bireysel bakış açılarına göre farklılık gösterdiği fikrine varmıştır. Yazar, modern sanatçının farklı bakış açıları neticesinde yeni teknikler ( empresyonizm, ekspresyonizm ve sürrealizm) kullanıldığını belirtir. Modernist sanatçılar, sanatın kurmaca bir yapısı olduğuna dikkat çekmek isterler.

Oya Batum Mentеше, modern romanda okuyucu yönünü değerlendirirken, modern sanatçının kendine has gerçeğini, kendine has bir dille ve estetik biçimde ifade etmesi sebebiyle kendine has bir okuyucu kitlesine hitap ettiğinin altını çizer. O, modern sanatçının “gerçek anlamda seçkin bir sanat ve üst kültür” oluşturduğu kanaatindedir.

Menteşe, modernizme açıklık getirdikten sonra kimilerine göre modernizmin devamı olan, kimilerine göre de modernizme tepki olarak doğan postmodernizmi ortaya çıkaran koşulları değerlendirir. En genel manada, bu akımın ortaya çıkış sebebi, “batı toplumunun insanlığa ve uygarlığa duyduğu güvensizlik”tir. Uygarlıklar arasında süren savaşların ve teknolojik gelişmelerin kişinin yaşadığı toplum ve uygarlığa olan güvenini sarsmıştır. Yapılan bilimsel çalışmalar sonucunda tüm evrenin zamanla genişleyerek yok olacağı düşüncesinin ortaya atmasıyla da kişinin biyolojik ve doğal ortamında güvensiz olduğu fikri öne çıkarılmıştır.

Oya Batum Mentеше, postmodernistlerin evreni bir “kaos” olarak algıladıklarını ve bu karmaşaya bir anlam verilemeyeceği ya da her hangi bir formülle açıklanamayacağını söyler. Postmodernizm, modernizmdeki gerçeğin belli bir kısmının insan zihnince algılanıp açıklanabileceğini “yadsıyan” bir akım olarak ortaya çıkar. Ayrıca postmodernizm, insanın kendini ve kendi dışındaki hiçbir şeyi bilemeyeceğini de savunur.



Oya Batum Menteşe, postmodernizmde toplumsal anlamda da bir sistemler karmaşasının söz konusu olduğunu belirtir. Sisteme duyulan bir güvensizlik vardır. Sosyal kurumlar, insanın doğayla olan çatışması sonucunda ortaya çıkmış; bu bağlamda doğal olanın alınarak belli bir disiplinle sistemleştirilmiştir. Bu durumda tüm kurumlar ve beraberinde getirdiği sistem ve doğrular birer insan kurmacasıdır.

Menteşe, ayrıca postmodernizmin gerçeği bilmenin mümkün olmadığını savunan bir akım olduğunu söyler. Bu akıma göre belli bir gerçek yoktur. Gerçek olduğunu düşündüğümüz şeyler her kültüre göre farklılık gösteren ve yorumlanan “anlamalar sistemi”dir.

Bunun yanı sıra Oya Batum Menteşe, postmodernizmdeki bireycilik anlayışına değinir. Bu akıma göre birey diye bir şey yoktur.

Birey, “bir gruba ait olduğu sürece vardır ve kimliği ait olduğu grup içersinde belirlenir veya ancak o zaman önemlidir; kısaca siyahtır, beyazdır, etniktir, kadındır, erkektir, sağcıdır, solcudur, dincidir, bir kurum içersindeki işçidir, patronudur, gençtir, ihtiyardır.”<sup>87</sup>

Yazar, anlattıklarının sonucunda postmodernizmin var olan kültürümüzü, kabul ettiğimiz kavramaları sorgulamamızı ve bunların kurmaca yapılarını fark etmemizi istediğini söyler. Feminizmin, etnik hareketlerin ve buna benzer hareketlerin günümüzdeki gibi güçlenmesinin temelinde bu sorgulama düşüncesi yatmaktadır.

Yazar, yazısında ayrıca sanatta ve edebiyatta postmodernizmin etkilerine de yer verir. Postmodernizm, diğer sanat alanlarında olduğu gibi, edebiyatta da var olan sistemi sorgulamak ve kurmaca yapıya dikkat çekmek amacıyla ortaya çıkmıştır. Modernizme tepki olarak doğan bu akımın hâkim olan sanatı sorgulamak için kullandığı “stratejiler” sanatı kitlelere yabancılaştırır ve bu yabancılaştırma neticesinde “seçkin” sanat anlayışı ortadan kalkar. Dolayısıyla postmodernizmde modernizmde olduğu gibi alt ve üst kültür şeklinde bir ayrım söz konusu değildir.

Oya Batum Menteşe, postmodern sanatçının eserinde diğer metinlerden yararlandığını; hatta kimi zaman bazı sanatçıların başkalarının eserlerinden bölümleri

<sup>87</sup> Oya Batum Menteşe, “Sanatta ve Edebiyatta Postmodernizm”, agm., s.278

bir araya getirerek kendi yorumlarını katmaksızın yeni bir eser oluşturduklarına dikkat çeker. Sanatçı dille daima bir oyun oynamakta ve okuyucuyu metne yabancılaştırmaktadır. Bunun temelinde yatan sebep ise kelimelerin bireylere değil, dile ait olmasından kaynaklanmasından ileri gelir.

Oya Batum Menteşe, postmodern sanatçıda yaratıcılığın yok olarak yerini eski biçimleri taklit etmenin aldığı açıklar. Postmodern sanat büyük ölçüde “gerçek dışı”dır. Eser, gerek biçim, gerek içerik olarak mantık sınırlarını zorlar. Sanatçı okuyucuyu metnin içine çekebilmek için farklı teknikler dener ve bu teknikler alışılmıştan farklıdır. Yani sanat yapıtı “*organik*” bir bütünlük arz etmez.

Modernizme tepki olarak ortaya çıkan ve bir başkaldırı şeklinde tüm evreni sorgulayan postmodernizmin genel özelliklerine değinen Menteşe, bu akımın artık “ölmekte” olduğunu iddia eder. Bunun sebeplerini de şöyle sıralar:

- “Postmodernizmin tüketim ekonomisi tarafından benimsenip kullanılması.
- Postmodernizm konusunda bitmeyen akademik tartışmalar.
- Postmodernizmin yeni bir şey yaratmayı durmaksızın geçmişi ve var olanı tekrarlayıp yıkmaya çalışması.
- Süreksizlikten bölünmeye, bölünmeden yok olamaya gidişi ve kendinin de sürükleyişi ve böylece kendine karşı oluşu.
- İç çelişkileri.
- Yapıtların rahatsız edici oluşu; özellikle medyanın ve tüketim ekonomisinin eline geçtikten sonra şiddet ve çirkinlikle beslenmesi.”<sup>88</sup>

Alpay Asar, postmodern kavramının “popülist, iyimser, umursamaz, usdışı, sorgulamayan ancak güçlü bir yaklaşımın bir karşı kültür kavramının ifadesi”<sup>89</sup> olduğunu belirtir. Ancak o da, Oya Batum Menteşe gibi, postmodernizmin ne olup ne olmadığı konusunda bir yargıya varılamamasından yakını. Söz konusu belirsizliğin yalnızca uygulama alanındaki yetersizlikten değil, kavramın gerektiği gibi “tanınamamasından” kaynaklandığını ileri sürer.

Alpay Asar, postmodernizmin modernizmin sadece basit bir eleştirisi ya da reddi olmanın ötesinde daha farklı temalar ve kategorilerin değişimini ve akıma özgü dil oyunlarında daha büyük çoğalım gerektirdiğini belirtir. Yazar, postmodernizmde

<sup>88</sup> Oya Batum Menteşe, “Sanatta ve Edebiyatta Postmodernizm”, agm. s.282

<sup>89</sup> Alpay Asar, “Postmodern Düşünce ve Görecelik”, agm. s.84

yapılan alıntuların modernizmde olduğu gibi “eklemlenmiş” değil, “eklenmiş” olduğunun altını çizer. Belirleyici olan bütünü oluşturan öğeler arasındaki yanalıktır, yoksa her öge “bir başınlığını” korur ve okuyucuyu sürekli olarak aslına götürür.

Asar, postmodern sanatçıyı bir “*felsefeci*” olarak niteler. Onun, tıpkı bir felsefeci gibi ortaya koyduğu eser;

“ilke olarak daha önceden yerleşmiş kurallar tarafından yönetilemez; benzer kategorilerin metne ya da çalışmaya uygulanmasıyla belirleyici bir yapıya göre yargılanamaz.”<sup>90</sup>

Alpay Asar, insanoğlunun her birinin birbirinden farklı özneler olarak gören, ortak ve evrensel bir bakış açısının olamayacağını benimseyen postmodernistlerin, hiçbir tartışmanın diğer konulardan bağımsız olamayacağını savunduklarını belirtir. Onlara göre konuların birbirlerinden ayrı olarak ele alınıp tartışılması, konuyu “çarpıtacak, yapaylaştıracak ve anlamamaya yol açacaktır”.

Alpay Asar, postmodernizmde insanın hem çevresinden etkilendiğini hem de kimi zaman çevresini etkilediğini belirterek böylece insanın “özgün ve özgür kişiliğinden” söz etmenin mümkün olmadığını söyler. Yazar, bunun gerçekliği çarpıtmak olarak düşünüldüğünden, postmodernistlerin kişi yerine “özne” kavramını kullandıklarını ifade eder. Çevresinden etkilenen ve çevresini etkileyen bir birey sürekli bir oluşum içersindedir. Bir ve gerçek bilgidен söz etmek mümkün değildir çünkü bu durum kişiden kişiye ve toplumdан topluma değişiklik gösterecektir.

Asar, modernizmi şöyle tanımlıyor:

“Postmodernizmin tepki olarak doğduğu modernizm insanın merkez alındığı ve gerçeğin insana dayalı olarak tanımlandığı Rönesans ve Hümanizm’in başından sonuna kadar geçerli olan, tek gerçeğin insanoğlu ile onun aklı olduğunu öne süren ve evrendeki her şeyin insanın beyni, duygu ve inançlarında anlam kazandığını, değerli kılındığını savunan bir düşünce biçimiydi.”<sup>91</sup>

<sup>90</sup> Alpay Asar, “Postmodern Düşünce ve Görecelik”, agm. s.85

<sup>91</sup> Alpay Asar, agm., s.86

Alpay Asar da Menteşe gibi postmodernizmde sorgulayan şüpheli bir okuyucu kitlesinden söz eder. Ona göre sanatçı, okuyucuyu ya da izleyiciyi ön plana alarak dünyayı kendisinin kurması gerektiğini bilmelidir.

Ahmet Kabaklı ise yazısında, öncelikle postmodernizmin geçmişine kısaca değinerek bu konuyu açıklamaya çalışır. Ona göre postmodernizm, ne bir edebî akım ne bir “sanat cereyanı” ne de felsefî bir görüştür. Kabaklı, postmodernizmin alanının çok geniş ve karmaşık olduğunu söyler. Bu akımda hiçbir şey kesin çizgilerle ayrılamamaktadır. Hatta “kurallaştırmak, kesinleştirmek, buyurucu ya da telkinci olmamak”, bu akımın temel ilkelerindedir. İnsan, eşya, zaman, tarih ve mekân gibi hemen her şeyi katı kurallarla değerlendirmeye karşı olan bu akım, bir isyan niteliği taşımaktadır.

Kabaklı, modernizmdeki aklın ve bilimin kuralcılığına başkaldırı olarak doğan postmodernizmin şu şekilde nitelendirilebileceğini söyler;

“zaman ve mekân bağlılığına, rasyonel işletmeye, teknoloji ve endüstri düzenine karşı, sanat ve fikirde anarşizmi andıran bir çıkış”<sup>92</sup>

Yazar, ayrıca postmodernizmin her türlü belirlemeye ve yasaklamaya da karşı olduğuna dikkat çeker.

Ahmet Kabaklı, romanda postmodernizmin etkilerini ise şöyle açıklar:

“Roman sanatında kesinliğin yerini görecelik, dış gerçekliğin yerini iç gerçeklik, objektifliğin yerini sübjektiflik alıyor. Objektif, kesin ve değişmez bilgiler olmadığı için öncü, yol gösterici aydın kavramı da ortadan kalkıyor. Çünkü kimse, kişilere, millete ve insanlığa rehberlik yapacak çare, belge ve araçlara sahip değildir. Kişi yalnızdır ve saygındır, yolunu da kendi bulacaktır.”<sup>93</sup>

Kabaklı’ya göre aklın ve bilimin gösterdiği “gerçek” yok değildir, fakat insan hayatına yol gösterecek tek şey de “gerçek” değildir. Bu akıma göre kişi aklı, deneyimleri, sezgileri, sevgileri ve ironileriyle kendini bulacaktır.

<sup>92</sup> Ahmet Kabaklı, “Postmodernizm ve Son Yeni”, agm. s.6

<sup>93</sup> Ahmet Kabaklı, agm. s.6

Ahmet Kabaklı, postmodernizmde kurmaca ve ironinin büyük bir öneme sahip olduğunu ve çoğu sanatçının postmodernizmi sadece ironi ve kurmacada yoğunlaştırdıklarını söyler.

Modernizm ve postmodernizmi açıklamaya çalışan yazarlardan bir diğeri de Cengiz Ertem'dir. Yazılarında öncelikle modernizmi açıklayan yazar, modernizmi şöyle yorumlar;

“XVIII. yüzyılda yaşanan akla dayalı aydınlanma çağını, XIX. yüzyıl başlarından itibaren yaşanan pozitif bilimlerdeki gelişmeleri kapsayan bir sürecin tanımlanmasıdır.”<sup>94</sup>

Ertem, modernizmin kaynağının Sokrates'e kadar dayandırılabilineceğini savunur. Ona göre modernizmde akıl hem toplumsal gelişimin hem de gerçeğe ulaşmanın, sistematik bilginin kaynağını oluşturmaktadır.

Aklın düşüncenin öncüsü olduğunu ileri süren görüşler beraberinde devrimleri getirmiştir. Yazara göre bu toplumsal gelişme ve değişimler edebî bağlamda da kendini göstermiştir. Buna göre:

“Akılcılığa ve olguların mantık ve madde odaklı olarak değerlendirilmesine tepki biçiminde ortaya çıkan ve ilk kez romantizmde anlatımını bulan, edebiyatta modern anlayış, maddeden çok öze, akıl ve mantıktan çok sezgiye ve içsel olana yönelişle kendini belli eder.”<sup>95</sup>

Yazar, bu durumun yapıtlarda bir belirsizlik ortamı oluşturduğuna, “kesinlemelerden uzaklaşmayı”, çok yönlülüğü ve kolay anlaşılmayı beraberinde getirdiğine değinir.

Cengiz Ertem, edebiyat ve bilimin XIX. yüzyılda birbirlerini desteklediğini savunur. Ancak XIX. yüzyılın sonlarına doğru bilimde yaşanan gelişmeler beraberinde farklı edebî akımları doğurmuştur. Yazar, sanat ve edebiyatta modernizmi her şeyin tartışılabilirliği şeklinde yorumlar. Modernist sanatçı gelenekselliği bir tarafa bırakarak gerçeğin tek ve tartışılmazlığını reddetmiştir. Gerçek kimse tarafından tam olarak

<sup>94</sup> Cengiz Ertem, “ Türk Romanında Modern Arayışlar ve Postmodernizm-1”, agm. s.71

<sup>95</sup> Cengiz Ertem, agm., s.72

bilinememektedir. Gerçeğin yalnızca bir kısmı bilinebilir. Bütün bu bölünmüşlüklerden sonra insanlar arası bir iletişim söz konusu değildir artık. Kişi yalnızdır ve yaşadığı dünyaya giderek yabancılaşır. Bu dönemde farklı düşünceler ortaya çıktığına dikkat çeken Ertem, bu yeni düşüncelerin Batı'ya duyulan güvenin yıkılmasına zemin hazırladığını söyler. İnsanların hayatlarında bir birliktelik olmayışı edebî yapıtlara da yansımıştır. Bilinçaltı yöntemiyle roman kendi içinde de sorgulanmıştır. Eserde iç monologlar, eskiye göre daha fazladır. Roman yazarı, kurmaca içinde sık sık okurun karşısına çıkar ve ona seslenir. Dönemin sanatçıları orijinalliğin söz konusu olamayacağını düşündükleri için eski metinlerden yararlanma yoluna giderek “metinler arası” tekniğini kullanırlar. Yazar, bu dönem yapıtlarında zaman kavramının da değiştiğini ve dış zamanın azaldığını belirtir.

Cengiz Ertem, Batı'daki bu değişimden sonra ülkemizde modern roman unsurlarının ne denli etkili olduğuna değinir. Yazar, bir anlatı türü olan romanın kültürümüzde köklü bir geçmişe sahip olmadığını ve doğrudan doğruya Fransız edebiyatından bizim edebiyatımıza aktararak bu gelişim süreçlerini yaşamadan kültürel bir etki altına girdiğimizi ifade eder. Bu nedenle yazar, modern romanlarımızı Batı edebiyatının bir yansıması olarak değerlendirir ve modern romancılarımızın yapıtlarını modern edebiyatın özelliklerini ortaya koyacak şekilde irdeler.

Ertem, modernizm ve postmodernizmi birbirinden kesin çizgilerle ayırmanın pek mümkün olamayacağını; postmodern ürünlerin modern özellikler taşıdığını belirtir. Yazar, modernizme tepki olarak doğan postmodernizmin nasıl bir modernizme karşı olduğunu ise şöyle ifade eder:

“...modernizm ile kastedilen, mantığı, akılcılığı, pozitivizmi, bilimselliği, maddeciliği ve günümüzde ortaya çıkan teknolojik kapitalist gelişmeleri içeren bir düzen ve düşünce biçimi”

Cengiz Ertem, son dönemde postmodernizmin Batı'da yaşanan toplumsal hareketlerden kaynaklandığını belirtir. Belli grupların (feministler, homoseksüeller, öğrenciler, siyahlar...) düzene olan tepkilerini dile getirmeleri edebiyata da yansımıştır. Bu hareketlerin sebebi ise kapitalist rejimin ve devletin geleneklerine bağlı toplumun bireysel yaşamı üzerindeki baskısı; cinsiyet ve ırk ayrımcılığıdır.

Ertem, Batı'da özellikle Fransa'da yaşanan baş döndürücü ekonomik gelişmelere paralel olarak hızla artan kitle iletişim araçlarının etkisiyle bireyler arasındaki iletişimsizliğin giderek arttığına dikkat çeker. Bu durum farklı düşüncelerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Cengiz Ertem, bunların yanı sıra postmodernizmi hazırlayan düşüncelerden ve kişilerden de bahseder. Bunlardan Michael Foucault'un "kaos, belirlenmemişlik ve yoruma dayalı açıklama" gibi kavramları benimsediğini; baskıcı modern kuramları ve akılcılık yerine farklılık ve parçalanmışlığı savunduğunu söyler. Jean Baudrillard'ın ise modern toplumları "yaratıcılığı ön plânda tutan, üretim temelinde örgütlenmiş" toplumlar olarak değerlendirirken bu toplumlardan koparak "simge toplumlarına" doğru bir yönelimi ön gördüğünü söyler. Ertem, Baudrillard'ın "içe dönük patlama, yapay oluşturma ve hiper gerçeklik" kavramları üzerinde durduğunu belirtir. Bütünleyici ve evrenselleştirici düşünceye karşı olan diğer bir sanatçı Jean-François Lyotard'ın ise imge ve düş gücünü savunarak, metinlerinde söylemlerden çok görmeyi ön plana alarak kelimelerle resim yapma olarak adlandırılabilir bir yazım biçimini benimsemiş olduğunu açıklar. Bu yazarın, diğerlerin de olduğu gibi, toplumdaki marjinal grupların düşüncelerine yapıtlarında geniş yer verdiklerine dikkat çeker. Postmodernizmin şekillenmesinde etkin olan diğer bir yazar da kapitalist toplumları eleştiren Gilles Deleuze'dir. Ertem, gruplar arasında ayrımcılığa karşı olan Deleuze'nin aynı bireyin birden fazla grup içersinde yer alabileceği gibi, başka grupların da kendinden farklı gruplarla aynı özelliği taşıması sebebiyle toplumsal bir merkezden söz etmenin yersiz olduğu fikrini desteklediğini söyler. Bu bölünmüşlükten dolayı Deleuze'nin şizofreniye önem verdiğini açıklar.

Cengiz Ertem, postmodernizme ön ayak olan sanatçılardan sonra postmodernizmin edebiyata yansımalarına değinir. Yazara göre edebiyatta postmodernizm;

— Yapıtlarda gerçek ve gerçek dışı sınırını ortadan kaldırarak karmaşık bir evren oluşturur.

— Modernizm ve öncesinde yaşanan karmaşaya ironik bir biçimde yaklaşır.

— “Anti-art” ve “anti-roman” kavramları ortaya çıkar. Çünkü postmodernizm geleneksel düzene ve estetik anlayışına karşı bir tavır sergileyerek uyumsuzluk ortamı oluşturmaya çalışmıştır.

— Özenilerek oluşturulan antlıların yanı sıra argolu, küfürlü, kaba sözlerin yer aldığı ve kimi zaman pornografik anlatımlara yer verilmiştir.

— Yapıtlarda belirgin bir biçem söz konusu değildir.

— Olaylarda neden-sonuç ilişkisi yadsınır.

— Zaman ve uzam kavramları alışılmışın dışında bir özellik gösterir.

— Fantastik öğeler oldukça fazla yer tutar.

— Farklı grupları farklı dünya görüşüne yer verilmesi sebebiyle çoğulculuk ortaya çıkar. Bu da farklı okurlara hitap edebilmelerini kolaylaştırır.

— Gerçekçi anlatımlardan yer yer uzaklaşarak “absürde” anlatılar yapılır.

— Yazar kimi zaman okuyucu ile yapıt arasına girer ve okuyucuyu yapıttan uzaklaştırır.

— Modern yapıtlar da olduğu gibi postmodern yapıtların da klasiklerden farklı olamayacağı düşüncesiyle “metinler arasılık” tekniğiyle alıntılar yapılır.

Yazar, bütün bu görüşlerini sıraladıktan sonra Orhan Pamuk’un Benim Adım Kırmızı isimli romanını bu özellikler çerçevesinde değerlendirir. Sonuç olarak da bu romanın modern ve postmodern özellikleri içeren bir yapıt olduğunu söyler.

Sonuç olarak diyebiliriz ki postmodernizm, henüz kesin çizgilerle ifade edilebilecek bir akım değildir. Postmodernizm, kimilerine göre modernizmin devamı niteliğinde, kimlerine göre ise modernizmin geleneksel ve kuralcı yapısına tepki olarak doğan bir akımdır. Yazarlarımızın görüşlerine dayanarak diyebiliriz ki postmodernizm, geleneksel tüm kavramlara karşı, belli düzensizlikler içinde bir kurmacası olan, farklı dünya görüşüne sahip farklı grupların fikirlerine değere veren, orijinalliğin mümkün olamayacağı düşüncesiyle klâsik eserlerden alıntılar yapan bir akımdır. Biçim, işleniş, neden-sonuç, zaman ve uzam kavramlarına farklı bir bakış açısıyla yaklaşır. Bireyin toplumdaki yalnızlığını ve toplumdan, sistemden ve kültürel öğelerin baskıcı tutumundan duyduğu rahatsızlığı sorgulayan ve dile getiren bireyleri konu alan eserlerdir. Postmodernizm, aykırı ve baş kaldıran bir akımdır.



### 1.3.4. Bilim Kurgu ve Bilim Kurgu Romanı:

1990-2000 yılları arası edebiyat dergilerine baktığımızda roman türlerinden biri olarak bilim kurgu romanını görmekteyiz. Gelişen ve değişen teknolojik yenilikler sonucunda ortaya çıkan bu türle ilgili sinema ve edebiyat alanında eserler verilmektedir. Bu konuyla ilgili elimizde sadece bir makale bulunmaktadır. Bu da Altan Alperen'in "*Bilim Kurgu Romanlarındaki Zaman Ötesi Dünya*"<sup>96</sup> başlıklı yazısıdır.

Alperen, bilim kurgunun çıkış noktasını bilimsel ve teknolojik gelişmelerin kaynağı olan insanlardaki merak duygusu olduğunu söyler.

Bilim kurgu eserlerinin bilimsel veriler ışığında yazıldığını belirten yazar, bu eserlerin bu bilgilere dayandırılmadığı müddetçe masal sınırlarından çıkamayacağını altını çizer. Altan Alperen bilim kurgu hakkında şunları söyler;

"Bilim kurgu genel anlamıyla ilerdeki bilimsel ve teknolojik konular hakkında, için içine hayal gücünü de katarak spekülasyon yapan edebî bir sanattır."<sup>97</sup>

Yazar, aynı zamanda bilim kurgunun tanımını yapmanın güçlüğünden de söz eder. Konuyla ilgili pek çok kişinin bilim kurgu tanımına yer verirken bunlardan kesin bir tanım çıkarılamayacağını açıklar.

Bilim kurgunun geçmişi "ideal toplumu anlatan ütopyalar"a dayanır. Yalnızca ütopyalar istenilen dünyayı anlatırken bilim kurgu gelişmeler çerçevesinde olabilecek dünyayı hayal eder. İlk bilim kurgu yazarları; Jules Verne, Arthur C. Clarke, H. G. Wells ve Theodore Sturgeon'dur.

Türk edebiyatında ise bilim kurgu örnekleri masal, efsane ve menkıbe türleriyle sınırlı olduğunu ifade ederek kendisiyle çelişir.

Bilim kurgu türünün gerçek anlamda anlaşılmasının gerekliliğini vurgulayan Altan Alperen; şu sonuca varır;

<sup>96</sup> Altan Alperen, "Bilim Kurgu Romanlarındaki Zaman Ötesi Dünya", *Türk Dili*, S. 538, s.430-438

<sup>97</sup> Altan Alperen, agm. s. 433

“Fen bilimleriyle karşılaştırmalı olarak okutulacak bir bilim kurgu edebiyatı; yalnızca dar görüşlü, tutucu ve bağınaz insanların yetişmesini önlemekle kalmayacak, aynı zamanda yeniliklere açık, geniş ufuklu ve hayal gücü zengin insanlar yetişmesine yol açacaktır. Bu açıdan yarınların dünyasını bu günden çizebilmek istiyorsak, bilim kurguyu bir masal ya da safсата olarak değil, geleceğin dünyasını bu günden keşfetme çabası olarak görmeliyiz.”<sup>98</sup>

Görüldüğü gibi bilim kurgu gelişmelerden hareketle yazılan olabilecek teknolojik gelişmeleri günümüz koşulları içerisinde geleceğe yönelik yorumlayan bir türdür. Bu alandaki çalışmalar henüz ülkemizde pek gelişim göstermemiştir.

---

<sup>98</sup> Altan Alperen, “Bilim Kurgu Romanlarındaki Zaman Ötesi Dünya”, agm. s. 438

## İKİNCİ BÖLÜM

### ROMANIN UNSURLARI ÜZERİNE

#### 2.1. ROMANDA ŞAHİS KADROSU

Taradığımız dergilerinden elde ettiğimiz sonuçlara göre, 1990-2000 yılları arasındaki on yıllık dönemde tartışılan konulardan biri romanda tip meselesidir. Bu konuda elimizde altı yazı olmasına karşın bunlardan sadece iki tanesi teoriktir. Tip meselesini teorik açıdan ele alan yazarlarımız, Tahire Memmedova ve Alpay Doğan Yıldız'dır. Diğer yazılar tip meselesini, herhangi bir romanın bu açıdan incelemesinde gündeme getirirler. Bu yazarlar Sema Uğurcan, Konur Ertop, Zeynep Kerman ve Nihan Kaya'dır. Yazımızda öncelikle teorik yazılara, sonra da incelemelere yer vereceğiz.

Tahire Memmedova, "*Tip: Sınıflandırılması ve Fonksiyonu*"<sup>99</sup> başlıklı yazısında tipi şu şekilde ifade eder:

"Sanat eserinde yazarın düşüncesinin, soyutlamasının bir ürünüdür. Tip denince yazarın kendisinin yaratıcı düşüncüsüyle belirli özelliklere sahip fonksiyon taşıyıcı olarak sanat eserine dâhil ettiği herhangi bir nesne, manzara, olgu, insan ve bu gibi kastedilmektedir."<sup>100</sup>

Yazar, tip kavramının bazı yazarlar tarafından eksik ifade edildiğini, bununsa eseri oluşturan yazarın anlatmaya çalıştığına veya anlattıklarının yanlış değerlendirilmesine sebep olabileceğini söyler.

Memmedova, teorik araştırmalarda sadece insanın tip olabileceğinin ve diğer unsurların insanı açıklamada yardımcı detaylar veya araçlar olduğu düşüncesini vurgular. İnsanı temel alan düşüncenin şöyle bir sınıflandırmadan ibaret olduğu belirtir:

- Temel kişi (kahraman)
- Kahramanın özelliklerini ortaya çıkarmaya yarayan tipler,

<sup>99</sup> Tahire Memmedova, "*Tip: Sınıflandırılması ve Fonksiyonu*", *Türk Kültürü*, C.38, S.446, Haziran 2000, s.358-361

<sup>100</sup> Tahire Memmedova, agm., s.358

— Öncelikli olarak kahramanın ve ardından da tiplerin açıklayıcısı olan detaylar (nesnelere, manzara, ses...)

Memmedova, ayrıca yapısal anlayışta, genel anlayıştan farklı olarak, yapısal yönden bütün tiplerin bilgi ileten birer işaret olduğunu ifade eder.

Memmedova'ya göre, insan dışında sanat eserine dâhil edilen her şeyin-cansız varlıklar, olay ve olgular- eserdeki işlevi, göz önünde bulundurularak tip olarak adlandırılabilir. Yazar bu düşüncesini, C. Cabbarlı'nın, H. Cavit'in ve C. Memmedkuluzade'nin eserleriyle güçlendirir.

Memmedova, genel anlamda yaygın olan tipin insanla sınırlandırılması fikrine Hegel ve Engels'in kaynaklık ettiğine değinir. Yazara göre Hegel, "tipin salt, mutlak fikirlerin ifadesi ve onun kendisinde umumî ile ferdi olanı birleştirmiş olduğu düşüncesini"<sup>101</sup> ileri sürer; sonrasında bu fikri geliştiren Engels, "olağan durumlar içinde, tipik şartlarda tipik karakterler ilkesini" ortaya atar ve bu düşünce kabul görür.

Memmedova, Hegel'in fikrini fazlasıyla öne çıkaran ve bu fikri ilke edinenleri eleştiren; aynı zamanda Hegel'in XIX. ve XX. yüzyıl edebiyat ve medeniyetlerine "bir süreç halinde açıklık getirebilecek" etkinliğe sahip olmadığını savunan, edebiyat bilimcisi Khrapchenko'yu Hegel'e karşı yaklaşımından ötürü destekler.

Memmedova, Hegel'in görüşlerini örnek alan ve bunu ilke haline getiren nazariyecileri de şu şekilde eleştirir:

"Görüş noktası doğru olmayan ve Marksist bakış açısından hareket eden araştırmacılar için tipin mükemmelliği, onun tip olup olmadığı ve ihtilâlcî değişikliklere hazırlığı ile ölçülmekteydi. Tip ve tipik şartlar aramaya olan aşırı meyil; bir taraftan edebî eserin öteki tipler dünyasını-nesne, manzara, ses, kitle, olgu, süreç vb., diğer taraftan ise insan tiplerinin taşıdığı gerçek estetik fonksiyonu tetkik ederek anlamak bakımından bir takım engeller oluşturdu."<sup>102</sup>

<sup>101</sup> Tahire Memmedova, "Tip: Sınıflandırılması ve Fonksiyonu", agm., s.359

<sup>102</sup> Tahire Memmedova, agm., s.360

Memmedova, yalnızca insanı tip olarak gören düşünce tarzının Doğu edebiyatında da kabul görmediğini ekler. Yazar, bununla birlikte XIX. yüzyılın ikinci, XX. yüzyılın ise birinci yarısında gerçekleşen bilimsel gelişmelerin edebiyata yansımalarından söz ederek, yeni eserlerde en ufak ayrıntılarla olayları ifade etme eğiliminin güçlendiğini ve böylelikle “tipik karakterlerin tipik şerait ve ortamda sunumunun” sıradanlaştığını açıklar. Memmedova, yeni sistemde karakter olmanın tipin temel özelliği olmadığını, sadece onun yapısal bir unsuru olduğunu ve insan tiplerinin insanı yansıtmaya zorunluluğundan kurtulduğunu ifade eder. Yazar, düşüncesini Kafka ve Aytmatov’un yarattığı tiplerden aldığı örneklerle güçlendirir.

Tahire Memmedova, dünya edebiyatında hümanistlerin çalışmaları sonucu karakter katına olan yönelimin belli bir dönem arttığını ve sonra başarısızlığa uğradığını ve dönemde tüm medeniyetlerin bu başarısızlıktan payına düşeni aldığını açıklar.

Sonuç olarak, tipe yaklaşımın ona bir şeyler ekleyip çıkarmak olmadığını söyleyen Memmedova, tipte biriken bilgiyi ortaya çıkarmanın sanattaki başarıları ortaya çıkarması açısından faydalı olacağını ileri sürer.

Alpay Doğan Yıldız ise “*Huzur’da Üçüncü Derecedeki Roman Kişilerinin Başkışının Tecrübe Edinme Sürecindeki Fonksiyonları*”<sup>103</sup> başlıklı yazısında, başkahraman ve diğer yardımcı tipleri anlatmak için Umberto Eco’nun “anlatı ormanı” benzetmesinden hareketle aslan ve fare hikâyesini<sup>104</sup> örnek verir. Yıldız’a göre, ormanda yaşayan aslan gibi her zaman görülen ve varlığını hissettiren kişilerin yanı sıra,

<sup>103</sup> Alpay Doğan YILDIZ, “Huzur’da Üçüncü Derecedeki Roman Kişilerinin Başkışının Tecrübe Edinme Sürecindeki Fonksiyonları”, **Dergâh**, Kasım 2000, C.11, S.129, s. 8-11,23.

<sup>104</sup> Ormanlar kralı aslan, mağrur bir edayla ormanda yürüyormuş. Hükmettiği toprakları ve hayvanları düşününce gurur ve kibri daha da artıyormuş. Derken, birden kulaklarına gelen bir iniltiyle dikkat kesilmiş. Sesin geldiği tarafa yöneldiğinde bir de ne görsün; zavallı bir fare tuzağa düşmüş, çırpınıp duruyormuş. Biçare fareye acıyan kral efendi fareyi içine düştüğü durumdan kurtarmış. Minnetinden ne yapacağını bilemeyen yaralı fare “sağ olun kralım, devletiniz daim olsun, bu iyiliğinizi unutmuyacağım, elbet bir gün benim de size bir yardımım dokunur” demiş. Bu söze kahkahalarla gülen kral aslan “be sefil fare, hadi başka hayvanlar dese neyse, ormanın en küçüğü senin bana ne gibi bir yardımın olabilir ki” demiş. Fare de “belli olmaz kralım “demiş “düşmez kalkmaz bir Allah”. Aradan uzun bir zaman geçmiş. Olacak ya işte. Kral aslan, avcılarını kurduğu ağa yakalanmasın mı? Zavallı kral ağın içinde çırpınıp duruyormuş, ama ne fayda. Yolu oralardan geçen fare durumu görünce hemen imdada yetişmiş ve ağı kemirerek kralı kurtarmış. Daha önce söylediği sözler aklına gelen kral bu durumdan gayet mahcup olarak fareye, “eğer sefil dediğim, ormanın en küçüğü sen olmasaydın ne aslanlığım kalacaktı, ne de krallığım” demiş ve çoğu zaman aklına bile gelmeyen ormandaki bir hayvanın bile yaptığı bir iş olduğunu, bu işin bazen ormanın en büyüğü için bile hayati önem taşıyabileceğini düşünmüş. **Alpay Doğan YILDIZ, agm., s.8**

o ormanda yaşayan ve fare gibi kendini oldukça az gösteren kişiler ve bunların dışında da bu ikisi arasında bağlantı kuran diğer orman kişilerinin varlığından söz eder.

Yıldız, herkesin hayatında en az bir kez okuduğu bir anlatı metninin olduğunu ve bu metinlerin hepsindeki ortak yanını; hepsinin belli bir mekân ve zaman diliminde, belli kişilerin hikâyelerini anlattığını yaptığı alıntılarla vurgular. Yazar, anlatılan hikâyeye kişilerinin aslında anlatının kahramanları olduğunu ifade eder. Aynı zaman da Alpay Doğan Yıldız, anlatılardaki olayların temelini insanların karakterlerinin oluşturduğunu, olayın esasında karakterin anlatılmasından başka bir şey olmadığı fikrini yaptığı alıntılarla açıklar.

Yazar, tıpkı gerçek dünyadaki gibi kurgu dünyasında da bazı karakterlerin yaşadığını; bunların bazılarıyla pek çok kere karşılaşmamıza rağmen pek çoğunu bir ya da birkaç kez gördüğümüzü yineler ve Foster'ın roman kişileriyle ilgili sınıflandırmasından söz eder. Foster'a göre roman kişisi “yalıncat” ya da “yuvarlak”tır. Yalıncat kişilerin anlatı süresince okuyucuyu hiç şaşırtmayan bir davranış sergilerken, yuvarlak kişilerin olay örgüsü sürecinde pek çok değişim yaşadığından bahseder. Yıldız'a göre yazar, yuvarlak tipleri genelde tek başına kullanırken bazen de yalıncat tiplerle kullanarak diğer öğelerle iletişim kurmasında yarar sağladığını açıklar.

Alpay Doğan, W. J. Harvey'in yaptığı sınıflandırmadan da bahseder. Bu sınıflandırmada Harvey, anlatıda geçen kişileri dört grupta ele alır ve bunları şöyle sıralar:

- “Başkarakter (romanda ifade edilen ahlâk felsefesinin somutlaştırılmasına hizmet eden, iç dünyası ve hayatı ayrıntılı olarak verilen kişi)
- Norm karakterler (fon karakterlerden daha boyutlu, daha ferdiyet kazanmış kişiler)
- Kart karakterler (tek bir karakteristiğin sembolü olan kişiler)
- Fon karakterler(bir an için ilgi merkezi olurlar, sosyal ortamı sunmaya ve olayları yorumlamaya yarayan kişiler)”<sup>105</sup>

Alpay Doğan Yıldız, Yavuz Demir'den yaptığı alıntıda ise roman kişinin olay zinciri içerisinde değerlendirilirse; “sebeplere maruz kalanlar”<sup>106</sup> şeklinde ikiye

<sup>105</sup> Alpay Doğan Yıldız, “Huzur'da Üçüncü Derecedeki Roman Kişilerinin Başkişinin Tecrübe Edinme Sürecindeki Fonksiyonları”, agm., s.9

ayrılabilirliğini belirtir. Ayrıca, yine aynı kişinin bir başka yazısından aldığı alıntıdan hareket ederek üçüncü bir gruptan da söz eder:

“...adı geçen üçüncü gruba dâhil olanların ne yapan ne de etkilenen, yani işlevsel figürler olmadıklarını görüyoruz. Yapısalcı bir yaklaşımla kurgu metinlerin oluşumları incelendiğinde bu figürlerin dışarıda bırakıldığı açıktır; fakat bu hiçbir zaman onların önemsiz olduğuna işaret etmez. Asıl dikkat edilmesi gereken husus, bu tür özel roman kişilerinin işlevsel kategorinin bir parçası olmadığıdır.”<sup>107</sup>

Yıldız, yazarların roman kaleme alma sebebini, farklı kişilerin yaşamlarından hareketle bir kişinin öyküsünü anlatmak ve bu sayede okura istedikleri mesajı iletmek şeklinde açıklar. Yazar, bu konudaki görüşlerden faydalanarak romanı, tecrübe sonucu erişilen bir olgunluk olarak ifade eder.

Yıldız da tıpkı Memmedova gibi başkaraktere fikrini sunmasında ve hayatı yorumlamasında yardımcı olan, başkarakter kadar ön plânda olmasa da anlatı metninde ana düşüncenin verilmesinde önemli bir yere sahip kişilerin olduğunu savunur. Eldeki bilgiler bunları destekler niteliktedir.

Bir grup yazar, tip meselesini, bazı yazarların eserlerindeki farklı tipleri inceleyerek açıklık getirirler. Bu konuya değinen yazarlar ve yazı başlıkları şöyledir: Sema Uğurcan, “*Ahmet Hamdi Tanpınar’da Doktor Tipleri*”; Konur Ertop, “*Türk Edebiyatında Yaşlı Tipleri*”; Zeynep Kerman “*Romancılarımızın İdeal Kadın Tipleri 1-2*” ve Nihan Kaya, “*Peyami Safa, Halid Ziya ve ‘Kadın’*”.

Sema Uğurcan, “*Ahmet Hamdi Tanpınar’da Doktor Tipleri*”<sup>108</sup> başlıklı yazısında -adından da anlaşılacağı gibi- Ahmet Hamdi Tanpınar’ın eserlerinden yararlanarak doktor tiplerini açıklar. Öncelikle yazısında Tanpınar’a kadar olan dönemdeki eserlerden doktor tiplerini ele alan yazar, bu konuda şöyle bir sınıflandırma yapar:

<sup>106</sup> Alpay Doğan Yıldız, “Huzur’da Üçüncü Derecedeki Roman Kişilerinin Başkişinin Tecrübe Edinme Sürecindeki Fonksiyonları”, agm., s.9

<sup>107</sup> Alpay Doğan Yıldız, agm., s.9

<sup>108</sup> Sema Uğurcan, “Ahmet Hamdi Tanpınar’da Doktor Tipleri”, **Dergâh**, Ağustos 1993, C.4, S.42, s.16-18

— Roman kahramanlarının gönül derdi yüzünden yakalandıkları hastalıklarında müracaat edilen doktorlar. Yani dekoratif doktorlar. Yazar, bu doktorların -özellikle ilk örneklerinde- yaptıkları tedavinin işe yaramadığını ve eserin teması gereği duygusal bir ortam oluşturmak için bu doktorların hastalarını kaybettiklerine değinir.

— İkinci gruba dâhil olanlar, doktorluklarından ziyade asıl kahramana batı medeniyetini öğretmeye çalışan doktor tipleridir. Yazar, Ahmet Mithat Efendi'nin doktor tiplerinin böyle olduklarını ve bu doktor tiplerinin veremli hastaları bile iyi edebileceklerini belirtir.

— Diğer bir grup, asıl kahraman olarak gözüken doktorlardır.

— Son gruba dâhil olanlar ise, Ahmet Mithat Efendi'den sonra Reşat Nuri Güntekin'de de görülen genellikle İstanbul'un dışında Anadolu'da yaşayan, insanları tanıyan, öğretmekten ziyade onlara kendi şartlarında yaklaşan iyi kalpli, babacan doktor tipleridir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın doktor tiplerinin son gruba dâhil olduğunu belirten Sema Uğurcan, Tanpınar'ın eserlerini incelemeyen önce; yazarların eserlerinde kendi hayatlarından da bazı izler taşıdığını belirterek, Tanpınar'ın gerçek hayatında doktorlarla olan münasebetinden söz eder. Yazar, Tanpınar'ın bazı hastalıkları olduğundan, tedavi amaçlı gittiği gerek yurt içi gerekse yurt dışı gezilerinde pek çok doktorla ahbablık kurduğundan ve bu ilişkilerinden eserlerine bazı doktor tiplerinin yansıdığından söz eder. Sema Uğurcan, Tanpınar'ın bazı eserlerindeki doktor tiplerini inceleyerek şu sonuca varır:

“Onun doktor tipleri en göze çarpan, en ustalıkla yaratılmış kahramanları olmasalar da, talii olarak eserin fonunu oluşturan kahramanlardır. Aynı zamanda modern insanın modern tıp ihtiyacına cevap vermeleri açısından da önemleri vardır.”<sup>109</sup>

Konur Ertop ise tip meselesini, “*Türk Edebiyatında Yaşlı Tipleri*”<sup>110</sup> başlıklı yazısında inceler. Yazar, önce Simone de Beauvoir'dan yaptığı alıntılarla ve konuyla

<sup>109</sup> Sema Uğurcan, “Ahmet Hamdi Tanpınar'da Doktor Tipleri”, agm. s.18

<sup>110</sup> Konur Ertop, “Türk Edebiyatında Yaşlı Tipleri”, **Varlık**, Temmuz 1995, S.1054, s. 38- 39



ilgili değişik atasözleriyle yaşlılar hakkında bilgi verir. Yazara göre edebiyatımızdaki yaşlı tipleri hayattan pek beklentisi olamayan, umutsuz, kendini ölüme hazırlayan kişilerdir. Ertop'a göre tıp ve psikiyatri alanları yaşlılarla ilgili sorunları ele alırken ve bu konulara önem verirken, yazarlar bu konuya yabancı kalmışlardır. Ertop, bunun nedeninin aile yapısındaki değişiklik olduğunu belirtir. Yazar, önceleri toplumzdaki aile kurumu büyük aileler şeklindeyken değişen ve gelişen toplum yapımızda bu kurumun da bazı değişikliklere maruz kaldığını ve toplumuzun çoğunluğunun çekirdek ailelerden oluştuğuna dikkat çeker. Bu gelişme, az da olsa yaşlıları hayatımızdan uzaklaştırmıştır. Ertop, edebiyatımızdaki yaşlı tipler ve onların belli başlı özellikleri hakkında şöyle bir değerlendirmede bulunur:

— Yazar, Türk halk edebiyatındaki “yaş destanları”nın insan ömrünün çocukluktan başlayarak farklı dönemlerini konu edinirken sözü yaşlılığa getirdiğini ve destanın yaşlı insanın niteliklerini konu edindiğini açıklar.

— İkinci grupta yazar, edebiyatımızın en eski yaşlı tiplerinden biri olan “Dede Korkut”un, destanlar anlatan, beylere öğütler veren, yeni doğan çocukların adını koyan, saz ve söz ustası, görmüş geçirmiş bir bilge olduğunu söyler. Ertop, Dede Korkut’un dışında masallarda ve halk hikâyelerinde iki sevgilinin arasına giren ve onları ayırmaya çalışan, çirkin olmasına karşın büyüyle kendilerini güzelleştiren yaşlı kadın tiplerinden bahseder.

— Ertop, Tanzimat sonrasında o dönemin aile yapısı gereği büyük ailelerde yaşayan yaşlı tiplerini ele alırken, o dönemdeki büyük ailelerin ataerkil yapısına dikkat çekerek evin yaşlı reisinin şu özelliklerine değinir:

“Ailenin bütün bireyleri üstünde etkili olan baba, herkesin uymasını beklediği davranış ve yaşama biçiminin, ahlâk kurallarının temsilcisidir. Ailenin reisi olarak, aileyi ayakta tutacak ekonomik gücün sahibidir. Ancak yaşlı aile reisinin otoritesinde onu gülünç düşürecek yanlar kendini gösterir. Gerçeklikle bağıntısız bilgilere ya da boş inançlara sahiptir.”<sup>111</sup>

— Konur Ertop, edebî eserlerde konu edilen çoğu yaşlı tipinde yaşlıların cinsel etkinliğinin gülünç gösterildiğini, bunun hoş görülmediğini hatta iğrenç bulunduğunu

<sup>111</sup> Konur Ertop, “Türk Edebiyatında Yaşlı Tipleri”, agm. s. 43

belirtir. Farklı yazarlardan örnekler veren Ertop, Çalığıuşu'ndaki yaşlı Doktor Hayrullah Bey hariç diğer pek çok yaşlı tipinin cinsel sapkınlıklarıyla düştükleri komik durumlardan bahseder.

— Yazara göre bir başka yaşlı tipi ise zamana ayak uyduramayan ve aile bireyleriyle çatışma yaşayan, onlara uyum sağlayamayan kişilerdir. Yazar, Kıralık Konak'ın Naim Efendisini bu duruma örnek gösterir.

— Bir diğer yaşlı tipi zamanın gelişmişliğine ayak uyduramayan ama geçimini sağlama kavgasında olan yaşlı tipidir.

— Yazar, Behçet Necatigil'in şiirlerinde yer alan düşkün insanları da bu sınıflandırma içine alır. Ona göre, şehirlerde park ve kahvelerde karşılaşılan fakat sıkıntılarının ne olduğu bilinmeyen, sorulmayan kişilerdir bunlar.

— Ertop, köşesine çekilmiş, hastalıklarıyla uğraşan, ölümü gözleyen yaşlı tipinin hiçbir zaman edebiyat çevrelerince ilginç bulunmadığını söyler. Yazar, geçmişten günümüze edebiyatımıza bakıldığında, yaşlı tipinin başlangıçta bilge, dayanışma ve yardımlaşma çağıran kişi olarak gösterilirken, sonraları yaşlıların psikolojik durumlarına ve toplumsal konumlarına yer verildiğini belirtir. Yazar, “*Bu edebiyat çevresine yol gösteren, insan sever, hoşgörülü bir tip olarak görmek ister.*”<sup>112</sup> der.

Konuyla ilgili bir başka yazımız Zeynep Kerman'ın, “*Romancılarımızın İdeal Kadın Tipleri-1*”<sup>113</sup> ve “*Romancılarımızın İdeal Kadın Tipleri-2*”<sup>114</sup> başlıklı, romancılarımızın eserlerinde yer verdikleri kadın tiplerini anlatan yazısıdır. Kerman, yazısına Mehmet Kaplan'ın 1951'de yayınlamış olduğu “*Dede Korkut Kitabı'nda Kadın*” isimli araştırmasındaki tasnifle başlar. Bu kitapta yaşanan medeniyet dönemlerine göre kadın üç grupta incelenmektedir:

<sup>112</sup> Konur Ertop, “Türk Edebiyatında Yaşlı Tipleri”, agm. s. 43

<sup>113</sup> Zeynep Kerman, “Romancılarımızın İdeal Kadın Tipleri- 1”, **Hürriyet- Gösteri**, 1990, S.113, s.78–80

<sup>114</sup> Zeynep Kerman, “Romancılarımızın İdeal Kadın Tipleri- 2”, **Hürriyet- Gösteri**, 1990, S.114, s. 80–82

— İslâmiyet öncesinde göçebe hayatta erkek gibi ata binen, kılıç kullanan, ok atan kadın tipi,

— İslâmiyet’le birlikte yerleşik hayata geçen ve kahramanlık vasıflarını kaybeden kadın tipi,

— Son olarak da batı etkisinde önce edebiyatta sonra da sosyal hayatta erkeklerle eşit haklara sahip olan kadın tipidir.

Kerman, özellikle son gruba dâhil olan kadın tiplerini Tanzimat’tan günümüze ele alan yazarların eserlerinde inceler. Bunlardan ilki Namık Kemal’dir. Kerman’a göre Namık Kemal yaşadığı dönemde her alanda yeni fikirler ortaya koymuş ve bunları geniş kitlelere aktarabilmek için makaleler, piyes ve romanlar kaleme almıştır. Namık Kemal’e göre sağlıklı nesillerin yetişmesinde onun ilk öğretmeni olan annenin rolü büyüktür. Bu nedenle Namık Kemal’in eserlerinde ideal kadın tiplerinin yer aldığına değinen Kerman, yazarın kadınları iyi ve kötü olarak kesin bir şekilde ayırdığını belirtir.

Zeynep Kerman, Ahmet Mithat Efendi’nin eserlerindeki kadın tiplerine değinerek onun yaşadığı dönemdeki kadınların aşırı davranışlarını çizdiği kadın tipleriyle hicvettiğini belirtir.

Kerman, Şemsettin Sami’nin ise pek ideal kadın tiplerine eserlerinde yer vermediğine, eserlerinde sadece anne ve babaları tarafından seçilen eşlerle, evliliğe zorlanan çocukları ele aldığına değinir.

Zeynep Kerman, Halit Ziya Uşaklıgil ve Mehmed Rauf’un romanlarında “kadın kahramanların son derece ince bir şekilde ele alındığı ve işlendiğini”<sup>115</sup> söyler.

Kerman, Halit Ziya Uşaklıgil’in eserlerindeki kadın tipini ikiye ayırdığını söyler. Bunlar; genç kızlar ve genç kadınlardır. Kerman, yazarın eserindeki genç kızları yine ikiye ayırır. Bunlardan birinci, Batılı terbiyeyle yetişmiş, hassas ve genellikle mutsuz, sarışın genç kızlar; ikincisi ise kendileriyle birlikte diğerlerini de felâkete sürükleyen esmer kızlardır. Birinci gruptaki kızlar genellikle iyi bir eğitim almış, müzikle ilgili bilgili, örf ve adetlere saygılı kızlardır.

<sup>115</sup> Zeynep Kerman, “Romancılarımızın İdeal Kadın Tipleri- 1”, agm. s. 79

Kerman, Halit Ziya'nın genç kız tiplerinde olduğu gibi, kadın tiplerini de iki gruba ayırır. Bunlar; tek hevesleri eğlenmek ve gezmek olanlar ile huzur ve mutluluğu aile yuvasında bulacağına inanan ideal kadınlar ve annelerdir.

Yazar, Mehmed Rauf'un romanlarındaki ideal kadın tiplerinden şöyle bahseder:

“Güzellikten ziyade ulvîlik, başka bir ifadeyle maddî güzellikten ziyade manevî güzelliklerin simaya aksettiği, sahip olduğu meziyetleri tanıdıkça fark edilen ve şahsiyetini oluşturan fazilet ve meziyetleriyle kendisine bağlanılan kadın olarak tarif etmek mümkündür.”<sup>116</sup>

Nihan Kaya ise “*Peyami Safa, Halid Ziya ve ‘Kadın’*”<sup>117</sup> başlıklı yazısında Peyami Safa ve Halit Ziya'nın birbirlerine en yakın özelliklerinin kadın karakterleri olduğunu söyler. Kaya, bu düşüncesini şu sözlerle açıklar:

“Her zaman erkek olan başkahramanın etrafındaki rollere dağılmış kadın kadro, eser içinde belirleyici bir kuvvetin bu iki romancıda ayrı yerlerde duran ortak görevlerini üstlenerek boşluklardaki benzer ihtiyaçlara karşılık verirler. Peyami Safa'nın hep aynı duruş içinde var olan kadın kahramanlarının temel görevi, olaylar zinciri karşısındaki psikolojik tutumlarıyla yazarın zihni karmaşa, buhran ve iç hesaplaşmalarını yansıtan başkahramanların romanın geneline yüklediği yalpalanmaları destekleyecek bir kıstas konumunda olmalarıdır.”<sup>118</sup>

Kaya, buna karşın Halit Ziya'nın kadın kahramanlarını şöyle değerlendirir:

“Halit Ziya'nın kadın kahramanları, çoğunlukla erkeklerin etkin olduğu parçalanmış hayatların altında ezilen kurbanlar yerini tutarak romanın karanlık atmosferine katkıda bulunan yardımcı unsurlar işlevini görürler.”<sup>119</sup>

Yazar göre Halit Ziya'nın kadın karakterleri Peyami Safa'nın kadın karakterlerine göre daha “edilgen bir yapıya” sahiptirler. Kendilerinin dışında gelişen çaresizliğe karşı büyük bir sabır ve metanetle karşılık vererek okuyucuda acıma hissi yarattıklarını açıklayan Kaya, bu sayede Halit Ziya'nın eserindeki kasvetli havanın, okuyucunun acıma ve merhamet duygularını harekete geçirerek bu ağır havayı yumuşattığını ifade eder.

<sup>116</sup> Zeynep Kerman, “Romancılarımızın İdeal Kadın Tipleri- 2”, agm. s.80

<sup>117</sup> Nihan Kaya, “Peyami Safa, Halid Ziya ve ‘Kadın’”, **Dergâh**, Haziran 2000, C.11,S.124, s.9-10

<sup>118</sup> Nihan Kaya, agm. s.9

<sup>119</sup> Nihan Kaya, agm. s. 9

Yunus Balcı'nın “*Batılılaşma Açısından Roman-Aydın İlişkisi ve İlk Dönem Romanlarımızda Aydınlar*”<sup>120</sup> ile “*Tanzimat Dönemi Romanında Sentezci ve Alafranga Aydınlar*”<sup>121</sup> başlıklı yazıları bu bölümde değerlendirilebilecek içeriğe sahiptir. Çünkü adı geçen makalelerin özü, Türk romanında aydın tipi üzerine teksif edilmiştir.

Yunus Balcı yazılarında, Tanzimat döneminde başlayan Batı'ya yönelme hareketi ve Batı düşüncesini benimseme süreci üzerinde durur. Yazar, makalesinde aydın tipini iki grupta tasnif eder. Bunlar; “*sentezci*” ve “*alafranga*” aydındır. Bu iki tipi açıklamadan önce toplumumuzun o dönemki sosyal ve kültürel yapısına değinen yazar, batılılaşmanın yanlış anlaşılmasından kaynaklanan toplumsal aksaklıklara değinir. Söz konusu toplumsal aksaklıkları gören romancının eleştirel bir bakış açısıyla doğru ve yanlış batılılaşmayı temsil etmek üzere iki tip çizdiğini ileri sürer. Bu tiplerden biri daha önce de söylediğimiz gibi doğru batılılaşmaya örnek teşkil etmesi açısından sentezci tiptir; diğeri ise batılılaşmanın ne kadar çarpıtılarak yaşandığını anlatan ve topluma neyi örnek alması konusunda fayda sağlaması açısından önemli olan alafranga tiptir.

Balcı, Tanzimat dönemi yazar ve idarecilerinin medenîliği halkın aydınlanmasında gördüklerini belirtir. Halka ulaşmanın en etkili yolu olarak da nesre dayalı türlerin; özellikle de romanın tercih edildiğinin altını çizer:

“Bir devrin bütün psikolojik, ahlâkî, felsefî, dini, sosyal, estetik, siyasî ve hatta ekonomik özelliklerini vermek, tanıtmak; insanı, toplumu, tarihi yargılamak; öğüt vermek, yönlendirmek gibi daha da arttırabilecek pek çok imtiyazıyla roman, Tanzimat yazarlarının dikkatini çeker.”<sup>122</sup>

Edebiyatımızda buna benzer nesir örneklerinin olduğunun altını çizen Balcı, hiçbirinin romandaki kadar gerçek kahramanlara ve konuya sahip olmadıklarını ve bu eserlerin “manzum ve secileriyle yüzyıllardır kendilerini tekrarladıklarını” ifade eder.

<sup>120</sup> Yunus Balcı, “Batılılaşma Açısından Roman-Aydın İlişkisi ve İlk Dönem Romanlarımızda Aydınlar”, **Türk Yurdu**, Mayıs-Haziran 2000, C. 20, S. 153–154, s.133–139

<sup>121</sup> Yunus Balcı, “Tanzimat Dönemi Romanında Sentezci ve Alafranga Aydınlar”, **Ay Işığı**, Kış 1998, S.8, s. 23- 28

<sup>122</sup> Yunus Balcı, “Batılılaşma Açısından Roman-Aydın İlişkisi ve İlk Dönem Romanlarımızda Aydınlar”, agm. s. 134

Yazar, roman türünün edebiyatımıza öncelikle tercüme eserlerle geldiğinin ve bu eserlerin ışığında bazı yazarlarımızın (Şemsettin Sami, Namık Kemal ve Ahmet Mithat Efendi gibi) telif eserler meydana getirdiklerini açıklar. Bu yazarlardan Namık Kemal ve Ahmet Mithat Efendi'nin Tanzimat dönemi romanımızda önemli katkıları olduğunu belirten Balcı, her iki yazarın romanlarındaki eksiklere kısaca değinir. Yazar, diğer yazarlar gibi Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarının gelenekselle modern anlatı tekniğini birleştiren bir üslûp takınarak dönemin okuyucusunu batılı manadaki roman türüne hazırladığını belirtir.

Balcı, dönemin yazarlarının Batı'nın yeniliklerini okuyucuya aktarmak için iki model tip ortaya koyduğunu belirtir. Bunlar daha önce de belirttiğimiz gibi sentezci ve alafranga aydın tipleridir. Yunus Balcı, bundan sonra bu tiplerin özelliklerini ortaya koyarak bu özellikleri taşıyan eserleri ve romancıları değerlendirir. Bunu yaparken de daha önce bu konuda yazılmış kaynaklara başvurur. Yazar, Tanzimatla birlikte gelen Batılılaşma fikrinin öncülüğünü yapan dönemin aydın yazarlarının, bu fikri eserlerinde verirken dengeli bir doğu-batı sentezini savduklarını ve milli değerlerimizden kopmadan batılaşmayı öngördüklerini açıklar.

Yazarın incelediği sentezci aydın tipi, yazarlarının medeniyet anlayışına sahip, doğu ile batı kültürünü sentezleyebilen, yeni dünya görüşünü benimsemiş aydınlardır. “Bunlar, sürekli yüceltilen, tasdik edilen, beğenilen bir anlayışı temsil ederler.”<sup>123</sup> Bu aydınların hemen hepsi bir başka dil -özellikle de Fransızca'yı ve Fransız edebiyatını- çok iyi bilen, yabancı hocalarca yetiştirilmiş, yurt dışında okumuş veya batılı anlamda eğitim veren okullarda eğitim görmüşlerdir. Sentezci aydınlar tam manasıyla ideal aydın tipini yansıtır. Onlar, yazarın medeniyetle ilgili görüşlerini yansıtan, sürekli kendini ve çevresini geliştirmek için çabalayan, kültürleri birleştirip yorumlayabilen kişilerdir.

Alafranga aydın tipi ise yazara göre sentezci aydın tipinin tam tersine “züppe/alamod/şık” gibi isimlerle anılan, batılılaşmayı tamamen yanlış anlayarak onu sadece giyim ve kuşamda değişiklikler yapmak olarak algılayan, dilinin özelliklerine tam olarak hâkim olamadığı gibi konuşmasının arasına farklı dillerden bir iki kelime katmayı marifet sayan “sathî” aydınlardır. Alafranga aydınların hayatlarının her

<sup>123</sup> Yunus Balcı, “Batılılaşma Açısından Roman-Aydın İlişkisi ve İlk Dönem Romanlarımızda Aydınlar”, agm. s.135

döneminde alafranga olmaya gayret ettikleri, Avrupaî yaşam tarzına özlem duyduklarını belirten Balcı, bunun sadece şekilden ibaret olduğunun altını çizer. Bu tiplerin Avrupa kültüründen habersiz oldukları kadar kendi kültürlerine de yabancı olduklarını ifade eder. Romancıların bu gibi tiplere hem toplumda sayıca fazla olmalarından hem de hitap ettikleri topluma nasıl batılı düşünceye sahip olunması ve olunmaması konusunda telkinde bulunmak adına eserlerinde yer verdiklerini ileri sürer. Bunu da, adı geçen tipleri, romanlarında gülünç duruma düşürerek yaptıklarını söyler.

Yunus Balcı, Tanzimat romanının temelleri üzerine kurulan Servet-i Fünûn romanındaki tiplerin bir önceki döneme göre batılı olma fikrini daha özümsemiş olarak karşımıza çıktığını belirtir.

“Böylece Tanzimat romanıyla kaynağı Batı’da bulunan bir tip, sosyal hayata örnek olmak üzere Batılı ve Doğulu giysilerle süslenmiş bir vitrin mankeni hayatîyetine sahip insan şeklinde dünyamıza girer; Servet-i Fünûn romanıyla karakter kazanır, canlanır; aktif bir role sahip olmasa da hayata karışır.”<sup>124</sup>

Yazar, bu dönem romanlarında geleneğe bağlı aydın tipine ilk dönem eserler arasında pek rastlanılmadığını ifade eder. Bunun sebebi, geleneklerine bağlı aydın tipinin beraberinde taşıdığı değerler sisteminin toplumun medenîleşmesi ve yenileşmesi yönünde örnek teşkil etmesine engel olacağı düşüncesidir.

Yazar, genel anlamda dönemleri değerlendirirken dönemin aydın yazarlarının da endişelerine yer verir. Bu dönemin romancılarının kurmayı düşündükleri yeni toplumda yer almaması gereken değerlerle tipleri ortaya koyarken, örnek teşkil edecek tipleri de eserlerinde yüceltme yoluna gittiklerini açıklar.

Ayrıca Yunus Balcı, gerek İslâmiyet öncesinde gerek sonrasında yazılan ya da anlatılan tüm edebî eserlerde okuyucu ya da dinleyiciyi etkilemesi için oluşturulan ve yaşadığı dünyanın en üst vasıflarına sahip olan tiplerden bahseder. Bu tiplerin dışa dönük kahramanlarken on sekizinci yüzyıla doğru içe dönük bir tavır sergilediklerinin söyler.

<sup>124</sup> Yunus Balcı, “Batılılaşma Açısından Roman-Aydın İlişkisi ve İlk Dönem Romanlarımızda Aydınlar”, agm. s.139

Romanlarda tip meselesini ele alan bir başka yazarımız da Erkin Canpolat'tır. “*Türk Romanında Aydın Kimliği*”<sup>125</sup> başlıklı makalesinde *Yaban*'dan *Aylak Adam*'a ve *Tutunamayanlar*'a üst başlığı ile bu üç romandaki aydın tipini inceler.

Erkin Canpolat, yazısının başında romanın edebiyatımızdaki tarihî seyrinden ve temelleri zayıf bir batılılaşma anlayışı sonucunda ortaya çıkan “züppe” tiplerden bahseder. Canpolat'a göre, roman yazarları halkı eğitmek fikriyle beraber bu “züppe” tipin karşına “Doğu'nun ve Batı'nın kültürel, toplumsal değerlerini tam olarak özümsemiş, her iki kültürün de kişiyi zenginleştiren yanlarını bünyesinde eritebilmiş birini”<sup>126</sup> çıkarırlar. Bu üç farklı zamanda yazılmış romanları değerlendiren yazar, aydını ele alışları bakımından bu romanlar arasındaki farkı şöyle belirtir:

“Ahmet Celâl, bir halkın varlığı temelinden hareketle, bu halkın içinde ve bu halk için mücadele verirken, *Aylak Adam* ve *Tutunamayanlar*'daki bireyler, bu insanlar uğruna mücadele vermekten çok, kendilerini bu insanlardan ve toplumsal yapıdan koruma mücadelesi verirler.”<sup>127</sup>

Bu üç romanın aydınlarının birleştiği noktalar ise; her üçünün de kadınları birer umut ışığı ve yaşama kaynağı olarak görmeleri, içinde buldukları mekânda yabancı konumunda olmaları ve her zaman başarısızlığa ve hayal kırıklığına uğrayarak bir boşluk içinde çabalamalarıdır.

Önder Göçgün, “*Halit Ziya Uşaklıgil'in, Mai ve Siyah Romanının Tipolojik Tasnif Açısından Değerlendirilmesi*”<sup>128</sup> başlıklı yazısında sanatkarın adı geçen romanındaki belli başlı tipleri -bariz özellikleri çerçevesinde- inceleyerek romanı tahlil etmektedir. Göçgün, yazarın yarattığı tiplerle kendisi arasındaki sıkı ilişkiyi açıklamayı bakımından Halit Ziya Uşaklıgil'in bu konudaki düşüncelerine yer verir. Bu düşünceleri özetleyen Göçgün, şu sonuca varır:

— “Her romancı, yarattığı kahramanın varlığına, özüne, benliğine siner; böylece hemen her roman kahramanı, şöyle veya böyle, romancının varlığından izler taşır.

<sup>125</sup> Erkin Canpolat, “Türk Romanında Aydın Kimliği”, **Varlık**, S. 1046, Kas. 94, s. 47-48

<sup>126</sup> Erkin Canpolat, agm. s. 47

<sup>127</sup> Erkin Canpolat, agm. s. 51

<sup>128</sup> Önder Göçgün, “Halit Ziya Uşaklıgil'in, Mai ve Siyah Romanının Tipolojik Tasnif Açısından Değerlendirilmesi”, **Türk Dili**, 1996, S. 529, s. 134- 154



— Roman kahramanları, çoğu zaman asıl kendileri olmak şans ve imkânına sahip değildirler; aksine onlar, sanatçının elinde ve ancak onun istediği şekilde hareket edebilen birer kukla durumundadırlar.

— Bu itibarla, çoğu roman kahramanının temel kişiliğini asıl romancının şahsiyeti oluşturur.

— Bunu yakından bilen usta tenkitçiler, eser kahramanlarının ruhunda ve arkasında bizzat yazarın kendisini bulmaya çalışırlar. Böylece eser kahramanları ile romancı, bir bütünün birbirinden ayrılmaz ve birbirini tamamlayan parçaları olarak karşımıza çıkarlar.”<sup>129</sup>

İncelenen eserlerden de anlaşılacağı gibi tüm yazarlar tip konusunda hep aynı noktada birleşirler: Tip, yazarın düşüncelerini okuyucuya iletmek için oluşturulan ve eseri tek düzelikten kurtaran varlıklardır. Yazılarda her ne kadar genel geçer yargılara varılamasa da, 1990–2000 arasında bazı edebiyat dergilerimizin tip konusuna ne kadar eğildiklerini görmemiz açısından bu makaleler önemlidir.

## 2.2. ROMANDA ZAMAN

Sadık Kemal Tural’ın “*Roman Teorisi Üzerine Düşünceler*”<sup>130</sup> başlıklı yazısında romanda zamanla ilgili açıklamalarda bulunur. Anlatıma dayalı eserlerde anlatılan olaylar belli bir zaman aralığı arasında geçer. Tural bu zamanı iki gruba ayırır;

— “Takvimli, saatli, bilinen bir zaman (geçmişte ise tarihî, yazarın şahit olduğu ise hâldeki,

— Yazarın veya anlatıcının icat ettiği, ad konmayacak türden kozmik yahut düşlük (rüya, düş ve hayalin saatle ölçülemeyen zamanı) zaman.”<sup>131</sup>

Sadık Kemal Tural’a göre anlatıda zaman, olaylar zincirini hazırladığı gibi anlatının zamanını da içerir. Olayların geçtiği zaman belli bir mantığı gerektirir. Yazar, zamanın bilgilerimizi sıraya koyduğunu, hafızanın “bilgi kayıtlarını” zaman sırasına göre dizdiğinin açıklar. Yazara göre zaman;

“Geçmişin hakikatini, hâlin anlamını, geleceğin sırlarını, bildiren veya sezdirenen bir sıralama mantığıdır. Zaman, hafızanın temeli, bilginin sıra düzeni, varlıkların ömrü adına sıralama ve düzen veren, irade dışı iradedir.”<sup>132</sup>

<sup>129</sup> Önder Göçgün, agm. s.135-136

<sup>130</sup> Sadık Kemal Tural, “Roman Teorisi Üzerine Düşünceler”, *Türk Yurdu*, May- Haziran 2000, C.20, S.153–154, s.11-22

<sup>131</sup> Sadık Kemal Tural, a.g.m, s.17

Romanda zaman konusuyla ilgili fikir beyan eden bir başka yazar Mustafa Miyasoğlu'dur. Miyasoğlu "*Niçin Roman*"<sup>133</sup> başlıklı yazısında bu konuda şunları söyler:

"Romanın zaman sanatı olarak da öteki türlerden farkı vardır. Şiir ve tiyatrodaki şimdiki zaman önemlidir. Geçmiş bile şimdiki zamandır. Şair ve tiyatro yazarı hep geniş bir şimdiki zamanda konuşur ve kahramanlarını konuşturur. Lirik ve dramatik şiirin karakteri budur. Ama epik şiirden beslenen romanda şimdiki zaman bile geçmiş gibi anlatılır ve gerçekten de anlatılan her an hemen geçmiş zamana dönüşmektedir. Bu ise zamanın şuurunu romancı da her an hissettirecek bir tarzdadır. O yüzden yaşanmış, yaşanan ve yaşanacak zamanın romanda bütün edebiyat sanatlarından daha farklı ve daha yoğun bir tarzda yer aldığını görüyoruz. Çünkü çoğu roman, yaşanan zamanla anlatılan zamanı iç içe verir. Kahramanlarda ve olay örgüsünde bu dikkat vardır."<sup>134</sup>

Görüldüğü gibi her iki yazar da romanda zaman meselesine farklı açılardan yaklaşırlar. Sadık Kemal Tural daha genel anlamda zaman kavramını irdelerken, Mustafa Miyasoğlu roman türündeki zamanla diğer türleri kıyaslama yoluna gider. Bunların dışında zaman konusuyla ilgili elimizde tatmin edici teorik bilgi bulunmamaktadır. Edindiğimiz bilgiler farklı konularla ilgili yazıların giriş kısımlarından ya da konuya değindikleri kısımlardan elde edilmiştir.

### 2.3. ROMANDA BAKIŞ AÇISI VE ANLATICISI

Dönemin edebiyat dergilerini incelediğimizde romanda bakış açısı ve anlatıcısı konusunun pek gündeme gelmediğini görüyoruz. Elimizde konuyla ilgili sadece Ramazan Çiftlikçi'nin bir yazısı bulunmaktadır. Ramazan Çiftlikçi, yazısında kendi görüşlerinin yanı sıra Mehmet Tekin ve Şerif Aktaş'ın düşüncelerine de yer verir.

Ramazan Çiftlikçi, "*Romanda Anlatıcı ve Bakış Açısı Problemi*"<sup>135</sup> isimli yazısında -adından da anlaşılacağı gibi- temelde anlatıcı ve bakış açısını ele alır. Yazar, ilk önce anlatıcı ve bakış açısının anlatı metinlerinde iki önemli unsur olduğunu ifade

<sup>132</sup> Sadık Kemal Tural, "Roman Teorisi Üzerine Düşünceler", agm., s.17

<sup>133</sup> Mustafa Miyasoğlu, "Niçin Roman", *Türk Edebiyatı*, S. 291, Ocak 1998

<sup>134</sup> Mustafa Miyasoğlu, agm. s. 28

<sup>135</sup> Ramazan Çiftlikçi, "Romanda Anlatıcı ve Bakış Açısı Problemi", *Türk Dili*, 1994, S.508, s.290-294

eder. Çiftlikçi, öncelikle romanda anlatıcı meselesine Mehmet Tekin'den yaptığı alıntılarla değinir. Tekin'e göre -bazı yazarlar hariç-<sup>136</sup> romanın temeli ve en etkili elemanı anlatıcıdır.

Ramazan Çiftlikçi, anlatıcının sözlü ve yazılı edebiyatta değişik şekillerde karşımıza çıktığını; ilk dönemlerde ilâhî karakterdeyken, günümüzde insanî bir kimliğe büründüğünü belirtir.

Yazısının devamında Şerif Aktaş'ın görüşlerine de yer veren Çiftlikçi, Aktaş'ın yazar-anlatıcı terimini şu şekilde ifade ettiğini söyler:

“İtibarî bir varlık olan anlatıcı, eserde, yazarın dilini kullanarak ait olduğu âleme ait mekânı, şahıs kadrosunu ve hayat tezahürlerini nakleder veya dikkatlere sunar. Bu hususu dikkate alarak “hâkim bakış açısı”ndan hareketle yazılmış eserlerdeki anlatıcıya “yazar-anlatıcı” adını verebiliriz.”<sup>137</sup>

Çiftlikçi, anlatıcıyla ilgili iki temel problemin “anlatım ve gösterme” olduğunu kanaatindedir. Yazar, R. Bourneuf- R. Quellet ve Şerif Aktaş'ın görüşlerinden de yararlanarak anlatım ve göstermeyi açıklamaya çalışır. Buna göre anlatımın, her şeyi bilen, öğütler veren, hikâyenin bir kısmını özetleyen, hikâyenin bütününe hâkim bir pozisyon olduğunu söyler. Göstermede ise hikâyeyi anlatanın kendini anlatılandan uzak tuttuğunu ve sanki anlatma olayı yokmuş gibi gösterdiğini belirtir. Yazar, bununla birlikte yazar-anlatıcının, kimi zaman anlattığı metinde anlatma, kimi zaman da gösterme tekniğini kullandığını ve bunlar arasındaki bağın incelenmesinde anlatıcının yerine ve durumuna dikkat edilmesi gerektiğini belirtir.

<sup>136</sup> Ramazan Çiftlikçi Tekin'den yaptığı alıntıda bazı yazarlar derken E.M. Foster'dan bahseder. Foster'a göre romanın temelini hikâye oluşturmaktadır.

<sup>137</sup> Ramazan Çiftlikçi, “Romanda Anlatıcı ve Bakış Açısı Problemi”, agm., s.290

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### ROMANIN DIŞ DÜNYASI ÜZERİNE

1990-2000 dönemi edebiyat dergilerinde yer alan makalelerin bir kısmı, bundan önceki bölümlerde ele alınanlarda olduğu gibi, romanın kendi iç dünyası ile ilgili olmayan metinlerdir. Bu metinler, romanın dış dünyasını ilgilendiren konular üzerine yoğunlaşmış olmalarıyla ayrı bir grup teşkil ederler. Roman-yazar, roman-okuyucu, roman-aydın, roman-devir, roman-sosyal bilimler ilişkisi, bu bölümde ele alacağımız makalelerin belli başlı alt konularını oluşturmaktadır.

#### 3.1. ROMAN-OKUR İLİŞKİSİ

Roman-okuyucu ilişkisini ele alış bakımından Zeki Gezer'in "*Şimdi Roman Vakti*"<sup>138</sup> başlıklı yazısı dikkate değerdir. Dergide Zeki Gezer'in yazısının yanında Belkıs İbrahimhakkıoğlu'nun bazı yazarlarımızla yaptığı röportajlara da yer verilmiştir. Zeki Gezer, adı geçen yazısında romanın toplumumuzda nasıl bir yere sahip olduğu ve kültürümüzde ne seviyede bir yer edinip edinemediğini irdeler.

Zeki Gezer, yazısında "Roman okuyor muyuz?" sorusuna cevap arar. Vardığı sonuç, Avrupa ülkeleriyle kıyaslanacak olursa bizim hemen hemen hiç roman okuma alışkanlığımızın olmadığı ve romanın yerini televizyonun aldığı istikametindedir. Gezer, roman okuma alışkanlığımızla ilgili bazı istatistiksel bilgilere de yer verirken bu değerleri grafiklerle açıklar. Buna göre, "1973-1975 yılları arasında Türkiye'de 30 bin kitapçı varken bugün bu sayı 3500'e düşmüştür. Buna bağlı olarak yıllar itibarıyla kitap satışları düştüğü gibi kitap fiyatlarındaki artış da enflasyonun gerisinde kalmıştır."<sup>139</sup> Yazar, ilköğretimden başlayarak okuma alışkanlığının öğrencilerimize kazandırılmadığının altını çizer. Yazara göre, bunun nedeni Türkçemizin son bir asırda geçirmiş olduğu köklü değişiktir. Öyle ki okuyucu eski edebiyat eserlerini okuyup, anlamak bir yana Orhan Veli'yi bile anlayamamaktadır. Yani okuyucu yeterince kültürel birikime sahip değildir.

<sup>138</sup> Zeki Gezer, "Şimdi Roman Vakti", *Türk Edebiyatı*, Şubat 1994, S.244, s.32-40

<sup>139</sup> Zeki Gezer, agm. s.35

Zeki Gezer'in bu yazısında Belkıs İbrahimhakkıoğlu'nun röportajına da yer verildiğini daha önce belirtmiştik. İbrahimhakkıoğlu, röportajında şu soruları sorar:

- Romanın Türk toplumunun içindeki yerini nasıl değerlendiriyorsunuz?
- Romanın dünü, bugünü ve geleceği hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?
- Roman okuyan bir toplumun, bilgi toplumu olabilmesinde rolü var mıdır?
- Türk edebiyatında mutlaka okunmalı, dediğiniz 10 roman ismi verebilir misiniz?
- Beğendiğiniz genç romancılar var mı? En son hangisinin, hangi romanını okudunuz?

Alev Alatlı, “Romanın dünü, bugünü ve geleceği hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?” sorusuna karşılık olarak İbrahimhakkıoğlu'na, Türkiye'nin diğer türlerde olduğu gibi romanda da bir “fetret devri” geçirdiğini cevabını verir. Bu dönemde romancıların kendi ideolojileri doğrultusunda eserler verdiklerini; ideolojik kaygıyla eserlerinde “olanı değil de olması gerekeni” yazdıklarını belirtir. Bu durum, yazar-okur ilişkisinde bir kopukluğa sebep olmuştur. Alatlı, bizde siyasî dönemlerin romana yansımadağı gibi yaşanan bazı gerçeklerin de -İstanbul'da yaşayan tiner bağımlıları vs.- romanımıza yansıtılmadığının altını çizer. Romancı kendi çevresindeki gerçekleri görür ve etrafında olan biteni algılayıp, cesurca ve özgün bir biçimde yazarsa Türk romanının “gün ışığına” çıkabileceğini vurgular. Aksi istikamette ilerlemeye kalkıştığında ise “marjinal bir uğraş”la sınırlı kalmış olur.

Aynı röportajda Emine Işınso, “Romanın Türk toplumunun içindeki yerini nasıl değerlendiriyorsunuz?” sorusuna eleştirel bir cevap verir. Işınso, böyle bir yerin varlığından haberdar olmadığını belirtir. Bunun sebebini de şöyle açıklar;

“Bir kısım üniversite gençliğini hesaba katmazsak, okumak anlı şanlı bey ve hanımefendiler için ancak gençlikte vakit geçirmek için başvuru olan bir yol”dur.<sup>140</sup>

Okuyucuların zaman bulamadıkları için okuyamadıklarını (!) belirten yazar, okumanın yerini “görüntülü medyanın” aldığı söyler. Işınso, romanın dün, bugün ve gelecekteki durumunu ise şöyle açıklıyor:

<sup>140</sup> Zeki Gezer, “Şimdi Roman Vakti”, agm. s.33

“...dünün romancılığı toplum içinde bir güçtü; bugün sendeliyor, yarının Türkiye’inde ise böyle bir sanat dalı olacağından şüpheliyim.”<sup>141</sup>

Bir başka yazarımız Sevinç Çokum ise, roman türünün “okumuş ve belli bir kültürü hazmetmiş” insanlara hitap ettiğini ve daha çok aydınlar arasında kabul gördüğünün belirtir. Bunun sorumlusu; uygulanan politika ve eğitim sistemimizdir. Çokum’a göre, bizde aydın çevreler bile Avrupa ölçülerinde romana gereken değeri verememiştir. Bu da insanımızın “düşünme ve öğrenme” konusunda yeterince hassas olmadığına kanıtıdır. Yazar, bizde romanın hiçbir zaman Batı’daki değerine ulaşamadığını söyler. Romanımızda 1965 yılından sonra belli bir yükseliş gözlenmiştir. Ancak bu yükseliş ideolojik bir gelişim olduğundan kalıcı eserler ortaya çıkarılamamıştır.

Mehmed Niyazi, roman türünün toplumumuzdaki yerine farklı bir bakış açısıyla yaklaşır. Ona göre, roman bize Batı’dan gelmiş ve bu nedenle toplumumuzun her tabakasına tam olarak yayılamamış ve belli bir zümreyle sınırlı kalmıştır. Romanın kültürümüze yeni girdiği dönemlerde iyi örnekler verilmiş, fakat sonraları toplumsal değişimle birlikte siyasî ideolojiler romana yansımıştır. Bu yansımaların sonucunda okur bu türden uzaklaşmıştır. Niyazi, yazarın birikiminin eserine yansıdığına dikkat çeker. Buna rağmen yeni yazarlar hem batı hem de doğu kültürü içersinde bocalarken eserleri “sığlaşır” ve okuyucu ile iletişim kuramazlar.

Orhan Pamuk ise romanın toplumumuzdaki yerinin Batı’ya göre daha zayıf olduğunu söyler. Toplumumuz roman okuyarak “kendi hayatını, dünyasını, manevî zenginliklerini, iç dünyasını anlamlandırmak” gayesinde değildir. Yazar, okurun dünyayı ve kendi hayatını anlamak ve anlamlandırması bakımından dinin daha “kuvvetli” bir olgu olduğu kanısındadır. Romanın bugünü ve geleceği hakkında oldukça umutlu olan yazar, bu konuda küçümsenmeyecek çalışmaların olduğunu belirtir. Roman türünün toplumumuzda da iyi bir gelecek vaat ettiğine ve “din, büyük ideolojiler ve büyük kuramların baskısından” çıkıldığında “kendi hayatımızın anlamını, kendi gündelik hayatımızda” aranacağına dikkat çeker.

---

<sup>141</sup> Zeki Gezer, “Şimdi Roman Vakti”, agm. s.33

Yavuz Bahadıroğlu, bu konuyu tamamen farklı yorumlar. Ona gore, “Türk toplumu bir roman toplumu değildir.” Romanın toplumuzda gelişemeyişinin sebebi, romanın “misyonu” ve “malzemesi” bakımından dinimizin yasaklarına uymamasıdır. Buna gore romanın misyonu “teşhir”; malzemesi de “tecessüs”tür. Bunların yerini dinimizde ogt veren hikyelerin; yani menkıbelerin aldığını soyleyen yazar, toplumumuzun roman türüne hala alışamadığını ifade eder. Bahadıroğlu’na gore romanımızın “emekleme” donemi çok uzun sürmüştür. Bunun da sebebi romanın batı kültüründen bizim kültürümüze geçmesi ve romancımızın da batı kültürünü yansıtan eserler vermesidir. Gelecekte gelişen ve değişen teknolojinin elverdiği lde roman varlığını sürdürebilecektir. Belki de makineleşme roman türünün sonunu getirecektir.

Bu konuyla ilgili elimizde bulunan bir başka yazı da 31 Ekim 1990 tarihinde Türk Edebiyatı Vakfı’nda Ahmet Kabaklı ynetiminde yapılan roman sohbetinin metnidir. Bu sohbetin konuklarından Durali Yılmaz, konuşmasının başında okur problemine dikkat çekerek, 60 milyonluk bir ülkede 3000 adet roman basmanın gülünç bir durum olduğunun altını çizer. Yılmaz, herkesin bu yetersizlikte halkı suçladığını, fakat bu durumun suçlusunun romancılar olduğunu belirtir. yle ki yazara gore, romancı;

“tepeden inme, halka bir şeyler empoze etme hayalinde, yani halktan kopuk bir aydın. Başka kültürden bir şeyler alıyor, kendi kültürüne yamamak istiyor”.<sup>142</sup>

Elimizde bulunan yazılar gosteriyor ki, her ne kadar bunu dile getirmesek de toplum olarak yeterince kültürel birikime sahip bir okuyucu kitlesi bugün hâlâ oluşturulamamıştır. Kimi yazarlarımız ülkemizde romanın okurunun belli bir sayıyı geememesini tembelliğe, vakit bulamamak gibi mazeretlere sığınmaya, bize ait bir tür olmayışına bağlarken; kimileri de kültürel olarak bu türle uyum sağlayamadığımızı hatta din açıdan sakıncaları olması sebebiyle romanın beklenen sayıda okunmadığını ileri sürerler.

<sup>142</sup> İsmet Gültekin, “Türk Edebiyatı Vakfı’nda Roman Sohbeti”, **Türk Edebiyatı**, Aralık 1990, S.206, s. 55

### 3.2. EDEBİYAT VE TOPLUM

Dönemin dergilerini incelediğimiz zaman edebiyat sosyolojisini ele alan üç yazar olduğunu görmekteyiz. Bunlar İbrahim Şahin, Sedat Adıgüzel ve M. Abdullah Arslan'dır. İbrahim Şahin, makalesinde konuyu teorik açıdan ele alırken, diğer iki yazarın makaleleri daha çok inceleme niteliğindedir.

İbrahim Şahin, "*Huzur Romanı Etrafında Edebiyat Sosyolojisi Açısından Bir Deneme*"<sup>143</sup> başlıklı yazısında edebiyat sosyolojisinin sınırlarının ne olduğu konusuna değinir. Şahin, pek çok kaynaktan yararlanarak yazmış olduğu bu makalesinde Huzur romanını bu konu çerçevesinde etraflıca incelemek yerine teorik konulara değinerek yeri geldikçe de bu romandan örnekler vererek konuyu açıklamaya çalışır.

İbrahim Şahin, edebiyat sosyolojisi adı altında bir incelemenin, eserin estetik değerlerini ortaya koymaktan uzak bir tutum olduğunu savunur. Edebiyat ve toplum, edebiyat ve sosyoloji başlığı altında yapılan incelemeler bize eserde asıl incelememiz gereken yapıdan farklı sonuçlar elde etmemize sebep olacaktır. Bunun da estetik açıdan hiçbir getirisi yoktur. Toplum ve sosyoloji gibi kavramların edebiyatla anılmasının sebebini ise Şahin şu şekilde açıklar:

"Milliyetçi ve sosyalist ideolojiler neticede toplumcudurlar ve edebiyatı; genel anlamda da sanatı cemiyetin bir yansıması olarak kabul ederek sanata sosyal bir fonksiyon yüklemek taraftarıdır."<sup>144</sup>

Eseri kaleme alan yazarın bir şekilde yaşadığı toplumdan etkileneceğini fakat sadece toplumu ve toplumsal olayları göz önüne alarak yapılan bir incelemenin de eseri ihmal edeceğini savunur.

İbrahim Şahin, kendi edebiyatımızdan örnekler vererek bu konuya açıklık getirmeye çalışır. Köy kökenli yazarlarımız toplumcu bir görüşe sahiptirler. Onların sosyal kökenleri hakkında bilgi sahibi olmak kolay olmasına karşın bu durumlarının eserlerine yansıtıp yansımadığı hakkında yorum yapmak oldukça güçtür. Yazar,

<sup>143</sup> İbrahim Şahin, "Huzur Romanı Etrafında Edebiyat Sosyolojisi Açısından Bir Deneme", **Türk Yurdu**, Mayıs 1996, S. 105, s. 19-29

<sup>144</sup> İbrahim Şahin, agm. s. 20



edebiyat ve toplum ilişkisinde en dikkate değer konunun eserdeki “sosyolojik meselelere ait imalar ve sosyal amaçlarla ilgili hususlardır.” Ancak burada da temel sorun eserdeki kahramanların yazarın kendi sosyolojik görüşünü ne kadar yansıttığıdır.

İbrahim Şahin bunların yanı sıra edebiyat eserinin hitap ettiği kitle veya o toplumu ne kadar etkilediğine yönelik bir çalışmanın da edebiyat eserinin değerini anlamamızda yarar sağlamayacağını söyler. Bu tür bir çalışma bize toplumun sosyal yapısını gösterecektir. Yazarın sosyolojik kimliği, edebî eserdeki sosyal yapının incelenmesi, yazarın bağlı olduğu sosyal sınıfın tespiti bize toplum hakkında öznel bilgiler verecektir. Gerçek anlamda edebiyatın toplum üzerindeki etkisini gösteren bir araştırma için mutlaka gerçek kaynaklara dayalı bir araştırma gerekir.

XIX. yüzyılda Batı’da yaşanan gelişmeler edebî eserlerin estetik boyutunun değerlendirilmesinin yanı sıra sanat eserinin alt yapısı, yazarı, yazarın şahsî kültürü, içinde yaşadığı cemiyete ait unsurlar vb. gibi öğelerin incelenmesinin sanat eserinin daha geniş sahalara hitap etmesinde etkili olacağı fikrini ortaya atmıştır. Bununla beraber yazarın karakterinden gelen özelliklerin, mesleğinin ve şahsiyetinin de eser üzerinde etkilerinin olabileceği düşünülmüştür.

İbrahim Şahin, bu bol alıntılı yazısında bu konuyla ilgili bilgileri derleyerek genel anlamda edebiyat ve sosyal hayatın birbirlerine olan etkilerine örnekler verir. Gelişen ve değişen Batı’da dış huzur sağlanmış ancak iç bunalımlar meydana gelmiştir. Yazarlar XIX. yüzyıldan başlayarak bireyin iç huzursuzluğunu konu edinmişlerdir.

Şahin, bundan sonra edebî bir eserin yazıldığı dönemi anlamamızda neden kaynaklık edemeyeceğini ortaya koymaya çalışır. Buna göre hiçbir sanat eseri gerçeğin tam olarak bir yansıması değildir. Gerçek olaylardan bahsetse bile nihayetinde eserdeki kurgu ögesi hiçbir zaman göz ardı edilemez. Dönem hakkında bize en sağlıklı kaynaklık edecek belgeler tarihî vesikalardır.

İbrahim Şahin, verdiği bilgilerden sonra *Huzur* romanını edebiyat sosyolojisi yönünden değerlendirmeye çalışır. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın eserlerinde yaşadığı çevreden izler olduğunu ve kahramanlarında da kendi mizacını yansıtan yönler olduğunu belirtir. *Huzur*’un yazıldığı döneme kadar ülkemizde yaşanan değişikliklere

dikkat çeken yazar, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanında ülkenin bu durumunu kahramanların huzursuzluklarıyla dile getirdiğini açıklar.

1946'da ilk baskını yapan *Huzur*'un aralıklarla toplam beş baskı yaptığını ilk baskısında ülkede yaşanan siyasî havanın değişikliğinin eserin az okunmasında etkili olduğunu ileri sürer. Roman yazıldığı dönemde çok partili sisteme geçilmiş ve herkes mensup olduğu grubun eserlerini dikkate değer bulurken diğerleriyle ilgilenmemeyi tercih etmiştir. Şahin, Tanpınar'ın eserinin sonradan yapılan baskılarla hak ettiği değere kavuştuğunun altını çizer.

Edebiyat sosyolojisinin ilgi alanını oluşturacak meselenin romandaki kültürel değerler olduğunu söyleyen Şahin, bunların tespitinde Mümtaz ve Nuran, Mümtaz ve İhsan arasında geçen konuşmalarda bulunan Türk kültürüne ait ibareler olduğunu belirtir. Romanda eski kasvetli sokaklar, fakir insanların tasvirleri yapılırken eski Osmanlı'nın ihtişamlı dönemleri hatırlanarak o dönemde savaştan yeni çıkmış Cumhuriyet'in sıkıntıları ortaya konmaya çalışılır.

Edebiyat sosyolojisi konusunu ele alan bir başka yazarımız da “*Anneme Mektuplar Romanının Edebiyat Sosyolojisi Açısından İncelenmesi*”<sup>145</sup> başlıklı yazısıyla Sedat Adıgüzel'dir. Yazar, Cengiz Dağcı'nın *Anneme Mektuplar* isimli romanını edebiyat sosyolojisi açısından incelemeye çalışır. Bunu yaparken öncelikle eserin edebî ve nesnel haritalarını çıkarıp bunlar arasında bir uyum ve uyumsuzluk olup olmadığını inceler. Bu çalışmasında Ömer Naci Soykan'ın konuyla ilgili “*Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri*”<sup>146</sup> başlıklı makalesi kendisine kaynaklık eder. Konuyu üç ana başlık olarak ele alır. Bunlardan daha önce de belirttiğimiz gibi romanın edebî haritası; romanın nesnel haritası, ikisinin karşılaştırılması ve sonuçtur.

Eserin edebî haritasında yazar, romanın zaman ve mekân öğeleriyle başlıca karakterlerini ve olay örgüsünü inceler. Nesnel haritasında ise eserin geçtiği dönemde anlatılan mekânlarda gerçekte olan olayları irdeler. Yazar, sonuç olarak bir Kırım Türk'ü olan Cengiz Dağcı'nın romanında anlattığı gibi bir hayat yaşadığını ve yaşadığı

<sup>145</sup> Sedat Adıgüzel, “Anneme Mektuplar Romanının Edebiyat Sosyolojisi Açısından İncelenmesi”, **Atatürk Ü. Türkiyat Araş. Enst. Dergisi**, S. 1106, 1999, s. 317-324

<sup>146</sup> Ö. Naci, Soykan, “Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri”, **Cogito**, Kış 95, S. 175-190

kötü deneyimleri eseriyle okuyucuya iletmediğini söyler. Böylelikle eserin sanatkârın hayatıyla paralellikler gösterdiği fikrini ortaya koyar.

M. Abdullah Arslan ise “*Edebiyat Sosyolojisi Açısından Sodom ve Gomore Romanına Bir Yaklaşım*”<sup>147</sup> başlıklı yazısında bu romanı tıpkı Sedat Adıgüzel’in yaptığı gibi edebî ve nesnel haritalarını çıkararak onları karşılaştırıp bir sonuca varır.

Arslan, romanın zaman ve mekân yönünden edebî ve nesnel haritalarını çıkardıktan sonra bunların paralellik gösterdiğini açıklar. Yazar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun bu eseriyle dönemin çarpıklıklarını gözler önüne sererek nasıl olması gerektiğinin vurguladığını ifade eder.

Edebiyat sosyolojisi konusunda elimizdeki bilgiler bunlarla sınırlı kalmaktadır. Görüldüğü gibi İbrahim Şahin edebiyat sosyolojisinin teorik yönünü açıklamaya çalışırken diğer yazarlar doğrudan eserleri bilgileri doğrultusunda incelemeye yönelirler. Diyebiliriz ki yazılan her eser her ne kadar kurgu olursa olsun gerek sanatkârının kişilik özelliklerini gerekse de yazıldığı dönemin toplumsal olaylarını bizlere yansıtması bakımından edebiyat sosyolojisinin inceleme alanına girmektedir.

---

<sup>147</sup> M. Abdullah Arslan, “Edebiyat Sosyolojisi Açısından Sodom ve Gomore Romanına Bir Yaklaşım”, **Atatürk Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, 2000, S. 14, s. 325-332

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### TÜRK ROMANI

#### 4.1. TÜRK ROMANI

Henüz Batı'da da köklü bir geçmişe sahip olmayan romanın bizim edebiyatımıza Osmanlı'nın bağımsızlığını yitirmeye, gücünü kaybetmeye başladığı ve batılılaşma çabalarıyla devletin kurtarılmaya çalışıldığı dönemde “ithal” edilmiştir. 1838'de İngiliz Ticaret Anlaşması, 1839'da Tanzimat ve ardından 1856'da Islahat Fermanı ile devlet gücünü iyiden iyiye yitirmiş ve kurtuluş için Avrupa'daki gelişmelerin dayandığı siyasal-ekonomik kökenini incelemeyen yenilikleri aynen taklit etmişlerdir. Buna karşın ülke içersinde bu durumun yanlışlığını fark ederek gelişimin ancak aydınlanma, sanayileşme ve bağımsızlıkla sağlanabileceği düşünenler de mevcuttur. Aydın kesim olarak tabir ettiğimiz bu zümre, topluma Batılı anlamda yaşamın kapılarını açmak için her türlü yola başvurur. Roman da başvuru yollarından biridir. Bu sebeple ilk örnekleri daha çok halkı eğitmek temeline dayanmıştır.

##### 4.1.1. Türk Edebiyatında Romanın Doğuşu ve Gelişimi

Üzerinde durduğumuz dönemin edebiyat dergilerinde, romanla ilgili olarak ele alınan konulardan biri, Türk edebiyatında roman türünün doğuşu ve gelişimidir. 1990-2000 dönemi edebiyat dergilerini gözden geçirdiğimizde konu ile ilgili üç yazı dikkatimizi çekmektedir. Bunlar, Ramazan Çiftlikçi, Konur Ertop ve Vakur Kayador'un yazılarıdır.

Ramazan Çiftlikçi, “*Türk Hikâye ve Romanı Üzerine Ülkemizde Yapılan Başlıca Çalışmalar*”<sup>148</sup> başlıklı yazısının girişinde roman kavramını açıklamak için Oxford English Dictionary'den ve İngiliz eleştirmen Arnold Kettle'in konuyla ilgili açıklamalarından yararlanır. Oxford English Dictionary'deki tanıma göre roman;

<sup>148</sup> Ramazan Çiftlikçi, “Türk Hikâye ve Romanı Üzerine Ülkemizde Yapılan Başlıca Çalışmalar”, **Türk Yurdu**, C.20, S.153–154, Mayıs-Haziran 2000, s.36–44

“Geçmiş ya da günümüzdeki gerçek yaşamı temsil eden, kişilerle olayları az ya da çok karmaşık bir olay örgüsü içinde veren, düz yazı ile yazılmış, oldukça uzun, kurmaca bir anlatı ya da öykü”dür.<sup>149</sup>

Kettle ise romanı şöyle tanımlar:

“Roman kendi içinde bütünlüğü olan, belli uzunlukta gerçekçi, düz yazı bir kurmacadır.”<sup>150</sup>

Ramazan Çiftlikçi, sırasıyla mit, mitoloji, lejand, destan masal, efsane, menkıbe, hikâye, romans ve roman gibi anlatıma dayanan türlerin batıda ve doğuda zaman içersinde değişim ve gelişim göstererek bugünkü şeklini aldığını vurgular. Yazar, bununla birlikte ortaya çıkan bir tartışma konusunun varlığından söz eder. Bu da romanın bize batıdan mı geldiği, yoksa kendi geleneksel anlatıma dayalı eserlerimizin bir devamı mı olduğu düşüncesidir. Yazar, bu konuda hala bazı fikir ayrılıklarının olduğunu ve romanı kimi edebiyatçıların (Fethi Naci gibi) Batı’dan “ithal” edilmiş bir edebî tür olarak kabul ettiğini; kimisinin de ( Hasibe Mazıoğlu ve Hasan Kavruk gibi) bu türün geleneksel anlatı türümüzün gelişimiyle oluştuğu düşüncesini kabul ettiğini açıklar. Yazar, Ahmet Mithat ve Namık Kemal’in geleneğe bağlı eserler verdiğini, onlardan sonra gelen Recaizade Ekrem ve Nabizade Nazım’ın ise gelenekten koparak Batı’ya yöneldiklerini belirtir.

Çiftlikçi, ayrıca bizdeki anlatıma dayalı eserlerin (destanlar, Dede Korkut Hikâyeleri, Battalnâmeler, Danişmentnâmeler, Saltuknâmeler, Köroğlu Hikâyeleri, Cenknâmeler, Anterenâmeler, Hamzanâmeler ve meddahlık gibi) tarihi gelişimine de yazısında yer verir. Bunun yanı sıra yazar anlatı geleneğimizin aydınlarımız arasında “klâsik hikâye ve mesnevîler” aracılığıyla geliştiğini savunur. Ramazan Çiftlikçi, XIX. yüzyılda edebiyatımıza giren modern anlamda hikâye ve romanın edebiyatımıza dört aşamada “mal” olduğunu açıklar. Bunlar;

- “Tercüme,
- Taklit ve tanzir,
- Telif,
- Terkip” aşamalarıdır.<sup>151</sup>

<sup>149</sup> Ramazan Çiftlikçi, “Türk Hikâye ve Romanı Üzerine Ülkemizde Yapılan Başlıca Çalışmalar”, agm., s.36

<sup>150</sup> Ramazan Çiftlikçi, agm., s.36

<sup>151</sup> Ramazan Çiftlikçi, agm. , s.37

Konur Ertop ise “*Türk Romanının İpek Yolu -I*”<sup>152</sup> başlıklı yazısında Türk romanın tarihî gelişimini, ayrıntıya girmeden anlatmaya çalışır.

Ertop, öncelikle yazılı anlatım türlerinde önemli bir yere sahip olan dil meselesine değinir ve ilk olarak Tanzimat döneminde henüz yeni bir anlatı türü olan romanın yazarlarımızı nasıl sade bir dil kullanmaya yönlendirildiğini vurgular. Yazar, dönemin yazarlarının, meydana gelen değişme ve gelişmeleri önce gazeteler aracılığıyla, daha sonra da romanlarıyla toplumun anlayacağı bir dille okuyucuya ilettiklerinden bahseder. Dönemin yazarlarının toplumu eğitmek ve topluma doğru yolu göstermek gibi bir misyona sahip olduklarını belirtir. Söz konusu misyonu üstlenen sanatçıların en önünde de Ahmet Mithat Efendi ve Namık Kemal’i gösterir.

Romanımızın gelişim sürecinde hala etkili olan Batılı yazarların dönemin sanatçılarınca örnek alınmasına dikkat çeken Konur Ertop, sanatçılarımızın onları örnek alışlarını, esin kaynaklarının Doğu kültürü olmasına bağlar.

Yazısının devamında Tanzimat dönemi romanlarında ele alınan konulara değinen yazar, dönemin yazarlarının Doğu ve Batı kültürü arasında bir etkileşim süreci geçirdiklerini ve bunun da eserlerine yansıtıldığını anlatır. Bu yeni türün sanatçılarımızca farklı tekniklerle denendiğini ve dönemine göre oldukça başarılı eserler ortaya konduğunu açıklayan Ertop, tam manada tatmin edici ilk eserin Halit Ziya Uşaklıgil’in *Aşk-ı Memnu* isimli kitabının yayınlanmasıyla verildiğini belirtir.

Batı’da ve bizde köklü bir geçmişe sahip olmayan roman türüyle ilgili olarak yazarlarımız bizdeki gelişmeleri anlatırken daha çok önceki anlatı türlerimizi örnek göstermektedirler. Gerçekten de pek çok yazarımız Batı’dan gelen bu yeni türü öncelikle kendi klâsik anlatı şekillerimizle yakın tekniklerle eserler vermişler, fakat sonraları tercümelerin de etkisiyle roman türüne özgü eserler kaleme alabilmişlerdir.

Vakur Kayador ise “*Aşk-ı Memnu’ya Doğru*”<sup>153</sup> başlıklı makalesinde romanın bizim edebiyatımızda kökleri olmadığını söyler. Osmanlı’yı güçlendirme çabaları içerisinde halkı eğitmek fikrini destekleyen bir tür olarak işlevsel amaçlı edebiyat

<sup>152</sup> Konur Ertop , “Türk Romanının İpek Yolu-1” , **Varlık**, Ocak 2000, C. 67, S. 1108, s. 10- 16

<sup>153</sup> Vakur Kayador, “Aşk-ı Memnu’ya Doğru”, **Adam-Sanat**, Ekim 2000, S. 177, s. 68-77

tarihimize girmiştir. Bu yeni anlatı türü ile tanışmamız ise 1862’de Yusuf Kâmil Paşa ile başlayan ve sonrasında dönemin yazarlarınca devam eden çevirilerle olmuştur. Daha sonraları ilk romanımız olarak kabul edilen Taaşuk-u Talat ve Fitnat isimli roman Şemsettin Sami tarafından kaleme alınmıştır. Bundan sonra Kayador, sırasıyla roman yazmış (!) yazarların isimlerini açıklar: Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi, Recaizade Mahmut Ekrem, Sami Paşazade Sezai, Nabizade Nazım ve Mizancı Murat.

Batı’da da köklü bir geçmişe sahip olmayan bu türün bizim edebiyatımızdaki örnekleri ve gelişimi ile ilgili genel olan yargı, sözlü edebiyatımızın devamı niteliğinde kabul ettiğimiz bu türün henüz Batı’daki kadar profesyonel örneklerinin olmayışdır. Edebiyatımıza Batı’dan geçen romanı öncelikle yazarlarımız kendi kültürel unsurlarımızı da katarak örneklendirmiş, zamanla gerek tercüme gerekse bu konuyla ilgili yazarlarımızın yoğun uğraşları sonucunda bugünkü durumuna kavuşması sağlanmıştır.

#### 4.1.2. Tanzimat Romanı:

İbrahim Şahin, “*Cumhuriyet Devri Türk Romanının Ana Çizgileri*”<sup>154</sup> başlıklı yazısında Tanzimat’tan günümüze kadar olan dönemde yazılan romanlara ve romancılara dikkat çekmektedir. Yazar, bu dönemdeki romancıların eserlerini oluştururken etkilendikleri sosyal ve siyasal ortamın romancıların eserlerine yansımından söz eder. Sırasıyla Tanzimat’tan günümüze kadarki belli başlı romancıları ve eserlerini, farklı yazarların da bu konudaki görüşlerine dayanarak açıklamaya çalışır.

İbrahim Şahin, hayatımızın önemli ölçüde içinde olan edebiyatın hayatı “*idare*” eden bir sanat olduğunu belirtir. Bizde romanın tür olarak ortaya çıkışını XVIII. ve XIX. yüzyıllarda etkili olan modernleşme akımına bağlayan yazar, bunun sebebini şöyle ifade eder:

<sup>154</sup> İbrahim Şahin, “Cumhuriyet Devri Türk Romanının Ana Çizgileri”, **Türk Yurdu**, Ekim 1998, S. 134, s. 123- 132

“Tanzimat aydınlarının umumî olarak imparatorluk bünyesinde vücut bulan hastalıklara çare aramaları romanın ve benzeri edebî türlerin Türk hayatında meşruiyet kazanmasına yol açmıştır.”<sup>155</sup>

İbrahim Şahin, Tanzimat dönemindeki yazarların edebî eserleri bir araç olarak görmelerine dikkat çeker. Gerek imparatorluğun çöküşü gerekse de bu dönem yazarlarının aktif olarak siyasî bir kimliğe sahip olmaları, yazarların eserlerinde sosyal ve siyasal mesajlara yer vermelerine sebep olmuştur.

Şahin, bununla birlikte Tanzimat aydınının modernleşmeyi tam olarak kavrayamadığını ve ileri olmakla modern olmak kavramlarını karıştırdıklarını ileri sürer. Şahin, bu dönemde aydınların “kendisinden nefret eder bir yapıya sahip oldukları için” Batı’dan gelen tüm yenilikleri kabul ettiklerini ifade eder. Bu durum toplum hayatına bir şey kazandırmazken, “Batılı gibi yazma” düşüncesinin edebiyatımıza biraz da olsa derinlik katmıştır.

Hidayet Özcan da “*Mai ve Siyah Romanında Edebî Meseleler*”<sup>156</sup> başlıklı yazısında öncelikle Tanzimat dönemi edebiyatına değinir. Bu dönemde Batı’yı yakından takip eden yazarlarımızın iki problemle karşılaştıklarını ileri sürer. Bunlardan biri, ellerinde yeterince teorik bilgi ve örnek malzemenin olmayışı; diğeri ise birinci elden yararlanacak kadar kaynağa sahip olamayışlarıdır. Bu sebeple Tanzimat dönemi romanlarına baktığımızda bu örneklerin eski anlatı türüne dayalı eserlerimize daha yakın olduğunu görmekteyiz.

Denilebilir ki; Tanzimat dönemi edebiyatımızda ne tam anlamıyla geçmişten kopulabilmiş, ne de tam olarak Batı örnek alınabilmiştir. Gerek siyasal ve toplumsal değişimler, gerekse elde yeterli kaynak ve örnek olmayışı bu dönem yazarlarımızın istenilen nitelikte eserler vermelerine engel teşkil etmiştir.

<sup>155</sup> İbrahim Şahin, agm. , s.123

<sup>156</sup> Hidayet Özcan, “Mai ve Siyah Romanında Edebî Meseleler”, **Türk Yurdu**, Mayıs-Haziran 2000, C.20, S.153-154, s. 243-249



### 1.1.3. Meşrutiyet Dönemi Türk Romanı:

Dönemin dergilerini incelediğimizde bu konuyla ilgili elimizde kapsamlı iki yazı olduğunu görüyoruz. Bunlardan birincisi Meşrutiyet dönemi Türk romanını özellikleri ve bu özellikleri içeren eserler bakımından inceleyen Osman Gündüz'ün “*Meşrutiyet Dönemi Romanında Geleneksel Hikâyeden Gelen Unsurlar*”<sup>157</sup> başlıklı makalesidir. Diğeri ise Şerif Aktaş'ın II. Meşrutiyet dönemi sonrasında ülkedeki sosyal ve siyasal yapının dönemin eserlerine yansımaları ele alan “*II. Meşrutiyet Sonrası Romanlarında Siyasî Temalar, Eskinin Tenkidi, Yönetim Sisteminde Düzensizliğin Ortaya Konulması*”<sup>158</sup> başlıklı yazısıdır. Yazıların başlıklarından da anlaşılacağı gibi dönemin eserlerine etki eden toplumsal ve kültürel durumlar ele alınmaktadır.

Osman Gündüz, yazısında 1908 ihtilâlinin her alanı etkilediği gibi edebî alanda da bazı etkileri olduğunu ve bu dönemde yazılan romanların nitelikleriyle değil, nicelik itibarıyla dikkat çektiğini açıklar. Gündüz, bu dönem romanlarının genel karakteristiğini şöyle ifade eder:

“Zayıf kurgu ve çatışma, sığ ifadeler, kararsız, ürkek tasvir ve anlatım, kişiler arası ilişkilerin tıknazlığı ve zayıflığı, birinci ve asıl vak'a zincirinin çok zaman kayboluşu gibi tutarsızlıklar”<sup>159</sup>

Yazar, dönemin romanlarını özellikleriyle ele alır. Buna göre bu dönemde yazılan romanlar;

- Üslûp birkaç isim hariç roman dilinden uzaktır.
- Romantik akımın etkisinden kurtulamayan sanatkarlar eserlerinde duygusal ibareler kullanırlar (mezar taşları veya intihardan önce yazılmış dokunaklı mektuplar).
- Toplumdaki olumsuzlukları göstererek toplumu eğitmek gibi bir görev üstlenmişlerdir.
- Olay kuruluşunda değişik yollar denenir. Önce olayın ortasından ya da sonundan başlanır, sonra geriye dönülerek kronolojik sıra takip edilir.

<sup>157</sup> Osman Gündüz, “Meşrutiyet Dönemi Romanında Geleneksel Hikâyeden Gelen Unsurlar”, **Türk Yurdu**, C.20, S. 153-154, Mayıs-Haziran00, s. 92-98

<sup>158</sup> Şerif Aktaş, “II. Meşrutiyet Sonrası Romanlarında Siyasî Temalar, Eskinin Tenkidi, Yönetim sisteminde Düzensizliğin Ortaya Konulması”, **Türk Yurdu**, C.20, S. 153-154, Mayıs-Haziran 2000, s. 110-121

<sup>159</sup> Osman Gündüz, “Meşrutiyet Dönemi Romanında Geleneksel Hikâyeden Gelen Unsurlar”, agm. s. 92

— Serüven ağırlıklı romanlarda kahramanın başına pek çok olay gelir, sonra kahraman ortadan kaybolur. Beklenmedik bir anda tekrar olayların içine döner bundan sonra ya yazar ya da meraklı biri tarafından kahramanla ilgili merak edilenler anlatılır.

— Geleneksel anlatım tarzının da etkisiyle roman kahramanlarının sırdaşları ya da bir yardımcıları vardır.

— Yazarlar, -Ahmet Mithat Efendi gibi- yer yer romanın akışını durdurarak okuyucuyu bilgilendirirler.

— Bu tür romanlarda kişiler isimleriyle özdeşleşmiştir.

— Mekân anlayışı iki farklı şekilde gerçekleşir; birincisi romantik (olaylar kapalı mekânlarda geçer), ikincisi ise realist ve natüralist (mekân-insan ilişkisi ön plandadır) tir.

— Geleneksel anlatım tarzımızdan gelen ilk görüşte aşk konusu yine etkindir.

— Tiyatrodan gelen “tekellümü hikâye” tekniği romana sokulmuştur.

—Kahramanlar öylesine beceriklidir ki çok uzun zaman alacak şeyleri çok kısa sürede öğrenirler.

—Roman gerçeklik duygusu katmak için mektup tekniğinden faydalanırlar.

Osman Gündüz, bu dönem yazarlarının sanat kaygısından çok Meşrutiyet ideolojisinin gerçekleşmesi fikrine hizmet ettiklerini ve bu ideolojinin de “yeniden kuruluşun, millet olma ülküsünün, çağdaşlaşmanın endişesini”<sup>160</sup> beraberinde getirdiğini açıklar.

Şerif Aktaş da “ *II. Meşrutiyet Sonrası Romanlarında Siyasî Temalar, Eskinin Tenkidi, Yönetim Sisteminde Düzensizliğin Ortaya Konulması*” başlıklı yazısının başlangıcında yaşanan siyasal ve toplumsal değişiklikler sonrasında bunların dönemin eserlerine nasıl yansıdığını açıklar. II. Meşrutiyet’in ilânının vermiş olduğu rahatlıkla eski idarenin çeşitli yönlerden tenkit edilmesi ve Jöntürk hareketlerini farklı yönleriyle ve bakış açılarıyla hikâyeleştirmek romancılar için bulunmaz bir fırsat olmuştur. Bunların yanı sıra Jöntürkler’in ve devamı niteliğindeki İttihat ve Terakki mensupları veya taraftarları arasında geçen tartışmalar ve ayrılıklar da bu dönem romancıları için malzeme niteliği taşımaktadır.

<sup>160</sup> Osman Gündüz, “Meşrutiyet Dönemi Romanında Geleneksel Hikâyeden Gelen Unsurlar”, agm. s. 98

Şerif Aktaş, II. Meşrutiyet sonrasında kaleme alınan romanların ortak noktasının II. Abdülhamid yönetimi çatışması çerçevesinde birleştiğini ifade eder. Çatışmanın bir tarafında idealist Meşrutiyet yönetimini savunan, vatansever insanlar; diğer tarafında da jurnalcı, hafiyeye ve zaptiyeleriyle yönetim bulunmaktadır. Aydın kesim baskıcı yönetimin memurlarınca sindirilmiştir. Böylelikle romanların çatısını oluşturacak konu ve şahıs kadrosu ortaya çıkmıştır. Bu dönem eserlerinden öne çıkanları örnek gösteren yazar, bu romanlardan -Sefvet Nezihi'nin *Müsebbib*, Bekir Fahri'nin *Jönler*, Fazlı Necib'in *Menfi* gibi- bölümlerle fikirlerini destekler. Yönetim ve idealist Meşrutiyetçiler arasındaki çatışmalardan başka bir başka çatışmanın da ahlâk ve ahlâksızlıklar olduğunu belirtilir. Ahlâklı insanlar yönetimce kötü şartlarda yaşamaya mahkûmken, ahlâksızlık yapanlar en iyi şartlarda hayatlarını sürdürmektedir. Bu da beraberinde yönetimin adaletsizliğini getirir.

Yazar, bu dönemde yaşananların heyecanıyla kaleme alınan eserlerin bir süre devam etmesine rağmen sosyal düzenin beklentileri karşılamaması sebebiyle bu sefer de hayal kırıklıklarının dönemin eserlerine yansıdığını açıklar.

Beklenen devlet düzeni yerleşmemiş, II. Abdülhamid'in yönetiminin devamı niteliğinde bir "düzensizlik" söz konusudur. Ayrıca devlet koruyucu özelliğinden mahrum, halk perişan durumdadır. Devlet otoritesinin zayıflığı taşrada eşkıyaların türemesine ve halkın daha da ezilmesine sebebiyet verir. Bundan sonra romanların ana konusu bu durum etrafında şekillenir. Bir taraftan yönetim eleştirilirken diğer taraftan olması gereken idealist yönetici portreleri çizilmektedir. Yazar, bunlardan sonra şu hükmü verir:

"1908 sonrası kaleme alınana romanlarda geçmiş dönemin tenkidi, bu dönemin kusurlarının edebî eserlerin imkânlarıyla sergilenişi, yeni olanı ortaya koymaya zemin hazırlar."<sup>161</sup>

Şerif Aktaş, dönemin belli eserlerini örnek göstererek hemen hepsinde hâkim olan aslî temanın devlet yönetiminde yapılması gereken değişiklikler ve Batı'daki gibi idealist bir toplum hayatı yaşayabilme düşüncesi olduğu kanaatindedir.

<sup>161</sup> Şerif Aktaş, "II. Meşrutiyet Sonrası Romanlarında Siyasî Temalar, Eskinin Tenkidi, Yönetim sisteminde Düzensizliğin Ortaya Konulması", agm., s. 117

Her iki yazı da bize Meşrutiyet dönemindeki romanların işlediği konular hakkında bilgi vermektedir. Yeni bir düzenin gelişyle beklenti içine giren halk ve aydınlar, yönetimin zayıf ve içine kapanık tavrı ve bu durumdan yaralananlar sıkça işlenen konular arasındadır. Meşrutiyet döneminde yazılan eserler dönemi yansıtma sebebiyle toplumsal yaşamın romanların kurgulanmasında ne derece etkili olduğunu görmemiz açısından oldukça iyi birer örnektir.

#### 4.1.4. Cumhuriyet Romanı:

İbrahim Şahin, “*Cumhuriyet Devri Türk Romanının Ana Çizgileri*”<sup>162</sup> başlıklı yazısında Cumhuriyet devri Türk romanının pek sağlam temellere dayanmadığını belirtir. Bu dönem, bir önceki dönemin devamı niteliğindedir. Bununla birlikte Cumhuriyet öncesinde başlayan millileşme hareketleri edebî bir hareket olarak devam eder ve Cumhuriyetle birlikte daha da güçlenir.

İbrahim Şahin, Cumhuriyet dönemi eserlerinin kaleme alınmasının amaçlarını, Türklük bilincini yaymak ve medenî ülkelerin düşüncelerini ülkemize taşımak olarak belirtir. Tanzimatla başlayan millileşme hareketi Cumhuriyetle birlikte hızlanmıştır. Cumhuriyeti kuran kişilerin düşüncelerinin şekillenmesinde bir önceki dönemlerde görülen kültürel değişim etkili olmuştur. Bu kişiler –ordu mensupları, siyasetçiler ve aydınlar- modern okullarda yetişmiş modern fikirlere sahip kişilerdir.

İbrahim Şahin, Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşuyla birlikte yazarların da konu alanlarının belirlenmiş olduğunu söyler. Buna göre yazar, dönemin yazarlarını eserlerinin konuları bakımından şöyle tasnif eder:

- Geçmiş “nostaljik” bir bakış açısıyla değerlendiren yazarlar,
- İmparatorluğu yoğun şekilde eleştirenler,
- Türk tarihinin Orta Asya çevresindeki zamanını ele alanlar,
- Türk milletinin yaşadıkları olumsuzlukları ve yeni devletin esaslarını ele alanlar.

<sup>162</sup> İbrahim Şahin, “Cumhuriyet Devri Türk Romanının Ana Çizgileri”, *Türk Yurdu*, S. 134, Ekim 1998, s. 123- 132

İbrahim Şahin, bu yazarların hepsinin ortak noktasının dilde ve sanatta “millileşme” olduğunu vurgular.

Yazar, Cumhuriyetle birlikte toplumun sosyal yapısındaki değişiklere dikkat çekerek gerek kadınların bazı haklara sahip olmasının, gerek yenilik hareketlerinin başlamasının gerekse Batı’ya yönelişin hız kazanmasının roman yazarlarımızın “ufkunu açtığını” ifade eder. Şahin, bu konuda Ahmet Hamdi Tanpınar’ın görüşlerine de yer verir. Tanpınar’a göre sosyal alandaki farklılaşmalar Meşrutiyet dönemlerine rastlamaktadır. Ahmet Hamdi Tanpınar, Refik Halid Karay’ın ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun eserlerinde mekân olarak Anadolu’yu kullandıklarını belirtir.

İbrahim Şahin, yazısının devamında bu dönemden önce eser vermeye başlayan ( Halide Edip, Halit Ziya Uşaklıgil, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Refik Halid Karay gibi) yazarların ve bu dönemde eser veren yazarların en çok üzerinde durdukları konunun, “sosyal değişme” olduğunu ileri sürer. Bundan sonra yazar, dönemin belli başlı yazarlarının ve önemli eserlerini konu, üslûp ve dil bakımından inceler.

Şahin, bazı roman yazarlarımızın eserlerinden hareketle en çok hangi sosyal konulara yer verdiklerini açıklar. Bu konuları genel olarak ele aldığımızda ortaya şu sonuç çıkıyor: Osmanlı’nın son dönemleri, yeniliklerin toplum hayatına yansımaları, aydın-halk ilişkisi, doğu-batı meselesi, eğitim sistemi, medeniyet, köyden kente göç, köylüler ve yaşadıkları haksızlıklar. Yazar, bu konuda roman yazarları ve eserleriyle ilgili bize bilgi verir.

İbrahim Şahin, yazısının sonuç bölümünde romancılarımızın sosyal içerikli eserler vermesinin sebebini yaşadığı toplumsal sorunlar olarak açıklar. Edebî eser toplumu etkilediği ölçüde toplumun yaşamından da etkilenmektedir. Yazar, toplumumuzun krizler, savaşlar, yenilikler ve farklı kültürlerin etkileri altında kalması sebebiyle romanlarda konunun hep ön plânda olduğunu ve genellikle romanların sosyal meselelerin tartışıldığı bir “kürsü” olarak görüldüğünü belirtir. Yaşanan bu olumsuzluklar sebebiyle roman yazarlar eserlerinde bireyi inceleyememiştir. Şahin, bireyi ele alan romanların son yirmi yılda artış gösterdiğini belirtir. Yazar, yine Batı’nın tesiriyle romanımızda dönem dönem farklı konulara yer verildiğine değinir. Son

dönemlerdeki yazarlardan Orhan Pamuk’u başarılı bulduğunu ancak yazarı postmodernizm akımının etkisinde fazla kalması bakımından eleştirir.

Sonuç olarak, İbrahim Şahin yazısında Tanzimat’tan başlayarak günümüze kadarki roman anlayışımızı kaba hatlarıyla değerlendirir. Şahin, yazısında kendi fikirlerinden çok genel bilgilere ve bu bilgileri desteklemek amacıyla yararlandığı bazı edebî kişilerin fikirlerine yer vermeyi tercih eder. Yazar ele aldığı dönemlerin sosyal yapısını açıklayarak eserlerin etki altında kaldığı durumları ortaya koymaya çalışır.

Yine İbrahim Şahin, “*Türk Romanının Tarihi Gelişimi*”<sup>163</sup> başlıklı yazısı bu konuda yazılmış ve “*Cumhuriyet Devri Türk Romanının Ana Çizgileri*”<sup>164</sup> başlıklı yazısının genişletilmiş şeklidir. Yazı başta farklı gibi görünse de eski makalesinin eklemeler yapılmış şeklidir. Yazar, bu makalesinde romanımızın tarihî gelişimine biraz daha ayrıntılı yer vermiştir. Tanzimat edebiyatından başlayarak Servet-i Fünûn edebiyatı, Meşrutiyet dönemi Türk edebiyatı, Millî edebiyat ve Cumhuriyet dönemi ve sonrası Türk edebiyatı ve konularına yer verir. Bu dönemlerin genel özelliklerine değinen yazar dönemle ilgili bilgi verdikten sonra o dönemin özelliklerini romanlarında yansıtan roman yazarlarımızı ve romanlarını konu, üslûp ve dil yönünden irdeler. Bunların yanı sıra dönemin romanlarında tasvir meselesini ele alır.

Bu yazıların dışında Cumhuriyet dönemi romanımızı etraflıca ele alan makaleler yoktur. Yazarlar, Cumhuriyet döneminde yazılmış romanları incelerken İbrahim Şahin’in belirttiği özellikleri tekrarlayarak yazılarına giriş yaparak incelemelerini bu çerçevede gerçekleştirirler.

#### 4.1.5. Yakın Dönem Türk Romanı

Türk romanının yakın dönemde içinde bulunduğu durum çerçevesinde değerlendirilmesi gereken elimizde yedi yazı bulunmaktadır. Bunlar: Feridun Andaç’ın “*1980’li Yıllarda Romancılığımızın Görünümü*”<sup>165</sup>, aynı yazarın “*Romancılığımıza*

<sup>163</sup> İbrahim Şahin, “Türk Romanının Tarihi Gelişimi”, **Türk Yurdu**, Mayıs-Haziran 2000, S. 153–154, s. 45- 65

<sup>164</sup> İbrahim Şahin, “Cumhuriyet Devri Türk Romanının Ana Çizgileri”, **Türk Yurdu**, Ekim 1998, S.134, s. 123- 132

<sup>165</sup> Feridun Andaç, “1980’li Yıllarda Romancılığımızın Görünümü”, **Varlık**, Aralık 1990, S.999, s.4-6

*Romanesk Bakışlar*”<sup>166</sup>, Hakan Sazyek’in “*Seksenli Yılların Türk Romanına Kazandırdığı Yeni Yazarlar*”<sup>167</sup>, Mustafa Miyasoğlu’nun “*Türk Romanı Üzerine*”<sup>168</sup>, İsmet Gültekin’in “*Türk Edebiyatı Vakfı’nda Roman Sohbeti*”<sup>169</sup>, İbrahim Şahin’in “*1990 Yılında Roman*”<sup>170</sup> ve Alemdar Yalçın’ın “*Soruşturma: Türk Romanı*”<sup>171</sup> isimli yazılarıdır.

Feridun Andaç, “*1980’li Yıllarda Romancılığımızın Görünümü*” isimli yazısında dönemin romancılarını ya da bu dönemde kendini romancı/yazar zanneden kişileri ağır bir dille eleştirir. Gerçekte eleştiriye maruz kalanlar, dönemin romancılarından çok medyasıdır. Andaç, yazısında gerek gazetelerin gerekse magazin dergilerinin eksik ve yanlış tanıtımları sebebiyle pek çok romanın ve romancının hak etmediği yerlere geldiğinin altını çizer. Yazar bu yılları “gelişkin bir düzeysizlik” olarak nitelendirmektedir. Andaç’a göre bu dönemde medya tarafından öne çıkarılan bazı yazarlar belli bir okuyucu kitlesine ulaşmışlardır. Fakat yazara göre bu durum öylesine günü birliktir ki,

“görme-algılama uzamında, anlama-kavrama süreç(ler)ine geçişte yaşanan bilme-bilgilenme –zeninleşme, bir kavram olarak bile, bireyin bilincinde yer edinememiştir.”<sup>172</sup>

Yazara göre iyi yazar ve iyi okuyucu kavramları karşılığını bu dönemde tam manasıyla bulamamıştır.

Feridun Andaç, 1980 döneminde iyi yazarların yetişmemesi ve nitelikli okuyucuya ulaşamamasını bir erozyon olarak nitelendirir ve bunun hızlı bir şekilde değil de yavaş yavaş gerçekleştiğini vurgular. Yazar, söz konusu dönemde söz bilincini giderek kaybeden, söz dağarcığı daralan, geçmişine, bugününe ve geleceğine dair düşler kurmaktan aciz, basit, kolaycı bir birey oluştuğunu ifade eder. Andaç, bu durağan

<sup>166</sup> Feridun Andaç, “Romancılığımıza Romanesk Bakışlar”, *Varlık*, Kasım 1995, S.1058

<sup>167</sup> Hakan Sazyek, “Seksenli Yılların Türk Romanına Kazandırdığı Yeni Yazarlar”, *Türk Dili*, 1990, S.

<sup>168</sup> Mustafa Miyasoğlu, “Türk Romanı Üzerine”, *Türk Edebiyatı*, Mart 1998, S.293, s.39-41

<sup>169</sup> İsmet Gültekin, “Türk Edebiyatı Vakfı’nda Roman Sohbeti”, *Türk Edebiyatı*, Aralık 1990, S.206

<sup>170</sup> İbrahim Şahin, “1990 Yılında Roman”, *Türk Yurdu*, 1991, S. 387, s.49-53

<sup>171</sup> Alemdar Yalçın, “Soruşturma: Türk Romanı”, *Türk Yurdu*, Mayıs-Haziran 2000, C.20, S.153-154, s.242

<sup>172</sup> Feridun Andaç, “1980’li Yıllarda Romancılığımızın Görünümü”, agm. s.4

sürecin daha önceki dönemlere göre hayatın akışının niteliksel açıdan farklı bir düzlemde olduğunu açıklar.

1980’li yılların sayısal açıdan 1970’li yılları geride bırakan bir dönem olduğunu söyleyen yazar, 1970’li yıllarda ilk romanlarını yayınlayan otuz kadar romancının olduğunu ve bu sayının da ürün sayısı ile paralel olarak 1980’li yıllarda elliye aştığını belirtir.

Feridun Andaç yazısında, 1970 ve 1980 dönemleri arasında iki yüz bin adet üzerinde romanın yayınlanmış olduğunu söyler ve yazarların isimlerini sıralar.<sup>173</sup> Bunun hiç de azımsanmayacak bir birikim olduğunu ifade eden yazar, sözlerine şöyle devam eder:

“ 80’li yıllarda ortaya konulan ürünlerin tümünü romanesk nitelikler taşıyan birer yapıt, bunları kaleme alanları da yazar/romancı olarak değerlendirmemiz çok güç. Yazın toplumbilimi açısından ilginç veriler elde edebileceğimiz bu birikimi, toplumumuzun depolitize edilmişliği, bu bağlamda yaşanan kültürsüzleş(tiril)me durumu ile açıklamaksa en güç olanı!”<sup>174</sup>

Feridun Andaç, yaklaşık olarak altmış kadar roman yazarının “neyi, nasıl niçin anlatıyorlar” sorusuna şöyle bir açıklık getirir:

— İdeolojinin öne çıktığı, anlatının yalnızca bir iletiye dönüştüğü ve hiçbir estetik kaygı taşımayan yapıtlar,

— Yaşanılan dönemlerin hesaplaşmasına, tanıklığına yönelen yapıtlar,

— Romanı bir “hobby”, bir iç dökme aracı olarak gören ve söylemek istediklerini bu şekilde ifade edenlerin oluşturduğu yapıtlar,

— Bireyin içsel serüvenini ve bireyselleşmeden toplumsallaşmaya geçişin veya geçemeyişin, geçemediği takdirde var olduğu yerde geçmişiyile ya da yaşadıklarıyla hesaplaşmaları anlatan yapıtlardır.

— Bunların yanı sıra yazar, bir başka grubun özelliklerini şöyle ifade eder:

“Bu evrede, yine hep söylediği; sonuçta; yazınsal bağlamda üretilenin ne olduğu göz ardı edilen, ama hep diğer bağlamalarda öne çıkarılan (daha çok

<sup>173</sup> Feridun Andaç, “1980’li Yıllarda Romancılığımızın Görünümü”, agm., s.4

<sup>174</sup> Feridun Andaç, agm., s.4



siyasal/ideolojik söylem açısından tartışılan) nitelik(sizlik)leri göz ardı edilen ürünler”<sup>175</sup>

— Yazar, bunların dışında göz ardı edilen bazı romancıların varlığından söz ederek, bu romancıların zengin bir roman dünyaları olduğundan, değişen ülke koşulları içinde değişimin getirdiği tarihsel-toplumsal geçiş sürecindeki sosyo-ekonomik yapının bireyin dünyasını şekillendirmesini toplumsal gerçekçi bir gözle yansıtma larını ifade eder.

— Diğer yandan yazar, bazı roman yazarlarımızın; ülkenin tarihsel, toplumsal, ekonomik ve kültürel yönden değişimlerini ve bu değişimlerin toplumsal hayatımızı etkileyişini, biçimlendirmesini; bireye ve bireyin ilişkilerine yansımaları ele alan; yaşamı romana dönüştüren ve bu esnada da estetiği önemseyen eserlerinden bahseder.

Feridun Andaç, bazı yazarlarımızın medya tarafından öne çıkarıldığını eleştirirken bunun roman yazarına da romancılığımıza da zarar verdiğini ifade eder. Yazar, bunun iki etkeni olduğunu belirtir. Bu etkenlerden ilki, roman eleştirisi adı altında bir kurumumuzun olamayışı; ikincisi ise:

“ Yazı/düşün alanında dünün birikimine sahip çıkan, bugünün nabzını yakalayan, geleceğe dönük çaba içinde olan, bu yöndeki her türlü yönelimi destekleyen ‘çoğul ses’i içinde barındıran düzeyde bir yazın/kültür/sanat dergisinin olmamasıdır.”<sup>176</sup>

Yazının başında da belirttiğimiz gibi yazar, 1980’li yılların medya tarafından öne çıkarılan bazı roman yazarlarımızın olduğunu; televizyon, gazete ve dergilerin “Okur kendisine ne sunulursa okur!” ilkesiyle hareket ettiklerini vurgular. Andaç, geçmişteki değerlerimize yönelimin engellendiğini ve roman için karanlık bir dönem olduğunu söyleyen safsataların ortaya çıktığına dikkat çeker.

Feridun Andaç, 1980’li dönemlerde edebiyatımızın medyanın yönlendirmesiyle şekillendiğini, bu dönemde pek de nitelikli eserler ortaya konulmadığının altını çizerek aynı zamanda bilinçli bir okuyucu kitlesine ulaşamadığını da vurgular.

<sup>175</sup> Feridun Andaç, “1980’li Yıllarda Romancılığımızın Görünümü”, agm. s.5

<sup>176</sup> Feridun Andaç, agm., s.6

Yine Andaç, “*Romancılığımıza Romanesk Bakışlar*” başlıklı yazısında eleştirinin olup olmadığını sorgularken aynı duruma roman, şiir ve öykünün de farklı şekillerde maruz kaldığını belirtir. “Roman krizde mi? Öyküye ne oldu? Şiir enflâsyonda mı?”<sup>177</sup> gibi soruların gündemde oldukça hareketliliği sağladığına ve neyin, niçin yazıldığının sorgulanmasının yararlı olabileceğine inandığını ifade eder.

Feridun Andaç, Cumhuriyet Gazetesi’nde on gün süreyle yayınlanan (13–22 Ağustos) “Türk Romanının Son Yirmi Beş Yılı Değerlendiriliyor” başlıklı bölümünü, edebiyatımız açısından önemli bir adım olduğunu söyler.

*“Yazıp eden kişiler kendi kulvarlarındaki oluşuma/gelişime/birikime nasıl/ ne yönde bakıyor, neyi/ ne ölçüde izleyebiliyorlardı.”*<sup>178</sup>

Yazar, bu soruşturmayı ele alan on altı romancı<sup>179</sup> ve sekiz eleştirmenden<sup>180</sup> farklı bakış açılarının ortaya çıktığına ve son yirmi beş yılda roman adına ne gibi gelişmeler olduğuna değişik yaklaşımlar getirildiğine dikkat çeker.

Romancılığımızın ilk örneklerinden verildiği 1872 yılından 1970 yılına kadar pek çok gelişme ve dönüm noktası olduğunu söyleyen Andaç, ilk dönem roman yazarlarımızın bu türü kültürümüze yerleştirme ve okuyucuyu bu türe hazırlama gibi büyük görevleri üstlendiklerinin altını çizer. Cumhuriyet dönemi roman yazarlarımız bu birikim üstüne eserlerini kaleme almış ve geliştirmişlerdir.

Andaç, bu yazısında 1960-1970 dönemini “yeni açılımlara dönük bir geçiş dönemi” olarak nitelendirir. Bu dönem romancılarının bir bölümünün<sup>181</sup> dün’le sıkı sıkıya bağ kurarken; bir bölümünün<sup>182</sup> de yarın’ın romanın kapısını araladığını söyler.

<sup>177</sup> Feridun Andaç, “*Romancılığımıza Romanesk Bakışlar*”, agm., s. 43

<sup>178</sup> Feridun Andaç, agm., s.43

<sup>179</sup> Orhan Pamuk, Melih Cevdet Anday, Tahsin Yücel, Hulki Aktunç, Ferit Edgü, Peride Celal, Çetin Altan, Erhan Bener, Zeyyat Selimoğlu, Faik Baysal, Tarık Dursun K., İnci Aral, Selim İleri, Atilla Birkiye, Güven turan, Nezihe Arazı.

<sup>180</sup> Füsün Akatlı, Ahmet Oktay, Doğan Hızlan, Konur Ertop, Memet Fuat, Ahmet Cemal, Gürsel Aytaç, Zeki Coşkun

<sup>181</sup> Hasan İzzettin Dinamo, Kerim Korcan, Erol toy, Behzat Ay, Yusuf Ziya Bahadınlı, Hasan kıyafet, Rıfat Ilgaz, Yaman Koray...

<sup>182</sup> Salah Birsal, Tahsin Yücel, Erdal Öz, Nezihe Meriç, Melih Cevdet Anday, Muzaffer Buyrukçu...

Cumhuriyet sonrası kurumsallaşmanın somut göstergelerinin 1940 yıllardan 1950’li yılların sonuna kadar süren bir süreç olduğunu söyleyen Andaç, “çeviri hareketi, kültürel kurumların işlev kazanışı, sivil toplum örgütlenişinin yaygınlaşması, köy enstitüleri atılımı vb.”<sup>183</sup> aydınlanma hareketleri olduğunu açıklar. 1950’li yıllarda Demokrat Parti iktidarını toplumumuzda bir kabuk değiştirme dönemi olarak gören Feridun Andaç, 1960’lı yıllarda yaşanan devinimi de bunu bir uzantısı olarak görür.

Feridun Andaç, 1970’li yıllara gelindiğinde romanımızın yüz yıllık bir geçmişe sahip olduğunu fakat bu sürecin Batı’nın roman sanatının çok gerisinde olduğunu savunur. Bunu sebebini, roman türünün kendi kültürümüzün, toplumsal, edebî oluşumumuzun bir parçası olmaması şeklinde açıklar. Belli bir sözlü/yazılı anlatım geleneğimizin olmasına karşın bu alt yapı roman türüne alt yapı oluşturacak nitelikte değildir.

1970 ile 1995 yılı arasındaki yirmi beş yıllık süreci “yazınsal oluşumun birçok göstergesini sergileyebilecek zaman dilimi” olarak açıklayan Andaç, romanın bu süreç içerisinde bir hayli yol kat ettiğini söyler.

Hakan Sazyek, “*Seksenli Yılların Türk Romanına Kazandırdığı Yeni Yazarlar*” isimli yazısında 1980’li yıllardaki Türk edebiyatı ile ilgili şöyle bir genel değerlendirmede bulunur:

“Seksenli yıllar edebiyatımız, hikâye, şiir ve özellikle roman türlerinde yeni yazarların ortaya çıkması, biçim ve içerik yönleriyle orijinal eserlerin yaratılması bakımından verimli bir dönem yaşamamıştır.”<sup>184</sup>

Hakan Sazyek, yazısında beş yazarı (Orhan Pamuk, Ahmet Atan, Latife Tekin, Mehmet Eroğlu ve Ahmet Yurdakul) temel alır. Bununla birlikte söz konusu dönemde - Andaç’ın da değindiği gibi- otuz civarında yeni romancının eser verdiğini belirtmekten de geri durmaz. Sazyek, sayı çokluğunun ‘nitelik’ söz konusu olunca aldatıcı olabileceğini ifade eder. Andaç ve Sazyek bir noktada birleşirler. O da, otuz kadar yazardan bir kısmının sadece birkaç baskı yapmalarının sebeplerini, amatörlük ve edebiyatı ideolojileri doğrultusunda bir araç gibi kullanmaları olarak görür. Ayrıca Sazyek, yazısında bu dönemde Minyeli Abdullah gibi dini içerikli romanların sayısının arttığına dikkat çeker.

<sup>183</sup> Feridun Andaç, “Romancılığımıza Romanesk Bakışlar”, agm., s.44

<sup>184</sup> Hakan Sazyek, “Seksenli Yılların Türk Romanına Kazandırdığı Yeni Yazarlar”, agm., s.137

Türk romanının gelişimini konu edinen bir başka yazar Mustafa Miyasoğlu'dur. Yazarın 1998'de Türk Edebiyatı Dergisi'nde yayınlanan "*Türk Romanı Üzerine*" başlıklı yazısında dönemin romanlarının, beklentilerin çok altında olduğunu söyler. Aydınlar ve halk tarafından beklenen ilgiyi üzerine çekemeyen ve türünün özelliklerini yansıtamayan romanın bu durumda olmasının çeşitli sebepleri olduğunu altını çizer. Bu sebepleri Miyasoğlu'nun görüşü doğrultusunda şöyle sınıflandırabiliriz.

— Son dönemde yazılan romanların çoğu ya belli bir zümreye, partiye yahut belli bir aydın çevresine hitap eder. Oysa Anadolu'da son yüzyılda önemli değişiklikler olmuş ve bu değişikliklerin hepsi farklı kaynaklardan ortaya çıkmıştır. Miyasoğlu, yazarların bu gibi konuları ele almalarını "okyanuslara açılmak" olarak niteler ve bunun mümkün olmadığını söyler. Fakat yazar, romancı bunu göze almadıkça evrenselleşemeyeceğini ve bu durumun onu hitap ettiği kesimin eseri yapacağını vurgular. Bununla birlikte yazar, bu konuda çok da umutsuz değildir. Mustafa Miyasoğlu, bu durumdan haberdar olan, ciddi eserler veren yazarların olduğunu; onların hem aydın kesime hem de halka seslenebilme zorluğunu ortadan kaldırdıklarında büyük eserler oluşturabileceklerini açıklar.

— Yazar, romanımızın beklentilere cevap veremeyişindeki bir başka sebebi olarak, Feridun Andaç'ın daha önce işaret ettiği gibi, roman yazmanın bir hobby olarak görülmesi fikrinin yanlışlığından kaynaklandığını belirtir. Yazara göre, romanın herkes tarafından yazılamayacağını ve belli bir kültürel birikime ve hayat tecrübesine sahip olmayan insanlar tarafından bu iş yapılmaya devam edilirse roman ile ilgili tartışmaların çok verimli olmasının beklenemeyeceğini belirtir.

— Mustafa Miyasoğlu, Türk romanının öteden beri süre gelen iki sorunun altını çizer. Bunlardan biri geleneksizlik; diğeri ise okurun romana olan ilgisizliğidir. Yazar göre bu iki sorunun sebebi ortaktır; Batı'ya koşulsuz açılmak... Bu durumun sorumlusu olarak yazar, kendi insanını tanımamakla suçladığı roman yazarını gösterir. Bununla birlikte Miyasoğlu, geleneği olmayan bir sanatı "hatırası olmayan insan"a benzetir. Romanımız aslında uzun bir geçmişe sahipken roman yazarlarımızca pek ciddi alınmamış böylelikle de ciddi birikim oluşamamıştır.

31 Ekim 1990 tarihinde Türk Edebiyatı Vakfı'nda Ahmet Kabaklı yönetiminde yapılan roman sohbetine katılan Durali Yılmaz, sohbet sırasında, edebî türlerin bir birikim neticesinde oluşabileceğini, böyle bir birikimin de beş-altı yüzyıllık bir zaman dilimini kapsayacağını belirtir. Bu kültür birikimi, her milletin kendi bünyesinde meydana gelmelidir. Yılmaz, kültürler arası etkileşimin de olabileceğini fakat bunun hiçbir zaman tamamen kendi kültürümüzü reddederek başka bir kültürün birikimini benimsemek şeklinde olamayacağına dikkat çeker.

Miyasoğlu, bu konuyla ilgili (geleneksizlik ve okurun ilgisizliği) herkesin - romancıların, okurun ve bilim adamlarının- gereken ciddiyeti göstermediği müddetçe ciddi eserler ortaya çıkamayacağına belirtir:

“Roman bir dil ve insan meselesi olduğu kadar, bir kültür ve bir toplum meselesidir de. Dünyaya bakmasını bilen, roman da bakmasını bilir.”<sup>185</sup>

İbrahim Şahin, “1990 Yılında Roman”<sup>186</sup> başlıklı yazısında yine bu konuyu ele alır. O da Feridun Andaç gibi, pek çok edebî türün gelişim gösteremeyişinin sebebini medya olarak açıklar. Birçok şairin eskisi kadar şiir yazmadığını örnek olarak veren yazar, gelişmekte olan sektör olarak gördüğü sinemada da batılıların egemen olduğunu vurgular. Romanda da aynı durgunluğun söz konusu olduğunu belirten Şahin, sözlerine şöyle devam eder:

“ Belki de sanatın hemen hemen bütün dallarının tefekkürle ilgisinin olması, bizim hayatımızda ise bu kelimenin anlamının pek yerinin olmaması böyle bir sonucu ortaya çıkardı.”<sup>187</sup>

Alemdar Yalçın ise bu konuyla ilgili görüşlerini “*Soruşturma: Türk Romanı*”<sup>188</sup> başlıklı yazısıyla açıklar. Yalçın, diğer yazarlardan ayrılarak son kırk yılın romanımızın gelişimi açısından oldukça verimli bir dönem olduğunu belirtir. Yazar, edebiyatla - yetenekli veya yeteneksiz- pek çok kişinin ilgilenmesini bir canlılık belirtisi olarak nitelendirir. Kaliteli ve kalitesiz eserlerin canlı bir ortamda daha kolay mukayese edileceğini savunan yazar, bu konuyla ilgilenen Türk edebiyatçılarının bu yönde

<sup>185</sup> Mustafa Miyasoğlu, “Türk Romanı Üzerine”, agm., s.40

<sup>186</sup> İbrahim Şahin, “1990 Yılında Roman”, **Türk Yurdu**, S. 387, Ocak 91, s. 49-53

<sup>187</sup> İbrahim Şahin, agm., s.49

<sup>188</sup> Alemdar Yalçın, “Soruşturma: Türk Romanı”, **Türk Yurdu**, Mayıs-Haziran 2000, C.20, S.153-154, s.242

değerlendirmeler yapmalarının çok daha iyi olacağını belirtir. Bununla birlikte yazar, nitelikli veya nitelsiz olsun sanat eserlerinin ortaya çıkmasının okuyucu kitlesini artıracığını ifade eder.

Yazar, bu konuda yapılan bir başka yanlışı da şöyle değerlendirir:

“Biz daima bir eser yazılsın Nobel edebiyat ödülü alsın diye düşünüyoruz. Ya da yazılan romanların tamamının aynı kalitede olması gerektiğini sanıyor ve eleştirilerimizi ona göre yapıyoruz.”<sup>189</sup>

Yalçın, 1960’lı yıllardan sonra Türk romanı adına elde edilen gelişmelerin “aydın potansiyelimizin birçok gerçekle karşı karşıya kalmasını sağladığına” ve düşünce hayatımızın oldukça geliştiğine dikkat çeker.

Yazar, bu gelişmelerin ilk göstergesinin köy romanları olduğu kanaatindedir. Bunlar; 1940’lı yıllardan başlayan, belli bir anlayışı yaymaya çalışan, 1960’lı yıllarda etkisi artarak devam eden ve sinema sektöründe de oldukça ilgi gören yapıtlar.

Alemdar Yalçın’ın aksine Tahir Muhsin Makal “*Türk Edebiyatı Vakfı’nda Roman Sohbeti*”<sup>190</sup> başlıklı sohbet yazısında, köy romanı akımının Türk okuyucunu roman türünden soğutmakla suçlar. Bunun sebebini ise romancının köy gerçeğini tam olarak veremeyişi şeklinde yorumlar.

Alemdar Yalçın’a göre Türk romanındaki bir başka gelişme tarihî romanlardır. Bunlar, Türk aydınının kendi geçmişini irdelemesi ve sosyolojik verilere ulaşmasının yanı sıra Tanzimat’tan bugüne gelinene kadar olagelmış pek çok sosyal ve siyasî gelişimin bir tarihçi titizliğiyle ele alındığı yapıtlardır. Yazar bu gruba dâhil olan yazarları şöyle sıralar: Tarık Buğra, Atilla İlhan ve Kemal Tahir.

1960’lı yılların sonlarına doğru köy romanının yerini “büyük kentte küçük burjuva eğilimleri ve gecekondulaşma ve kentleşme sorunları”<sup>191</sup> nı konu edinen yapıtlar almıştır.

<sup>189</sup> Alemdar Yalçın, “Soruşturma: Türk Romanı”, agm. s.242

<sup>190</sup> Tahir Muhsin Makal, “Türk Edebiyatı Vakfı’nda Roman Sohbeti”, **Türk Edebiyatı**, 1990

<sup>191</sup> Alemdar Yalçın, “Soruşturma: Türk Romanı”, agm., s.242

Alemdar Yalçın, romanla ilgili iyi bir gelişmeye daha işaret eder. Bu, romanın sadece edebiyatçılar tarafından değil, aynı zamanda sosyologlar, psikologlar, iletişimciler gibi bazı farklı gruplar tarafından da okunmasıdır. Yazar, bu gruplardan gelen eleştiri ve değerlendirmelerin Türk romanının kalitesinin artışında büyük bir öneme sahip olduğunu belirtir.

Yazar, son on yılda Türk romanında önemli gelişmelerin gözlemlendiğini belirterek bu konuda etkinlik gösteren ve ses getiren yeni yazarların isimlerini belirtir. Bunlar; Alev Alatl, Orhan Pamuk, Emine Işın, Atilla İlhan, Zülfü Livaneli, Selim İleri'dir.

Sonuç olarak; yazarlarımızın sözlerinden de anlaşılacağı gibi son otuz yılda romanımız ve roman yazarlarımız açısından büyük değişiklikler olmuştur. Her iki yönde de oldukça hatırı sayılır bir sayıya ulaşılmıştır. Fakat bu gelişmeler herkesi tatmin edecek düzeyde gerçekleşmemiştir. Edebiyatımıza giren yeni yazar ve eserlerde bazı eksikler ve olumsuzluklar görülmüştür. Bazı yazarlar ve eleştirmenler, bu olumsuzlukları gelişen teknolojiye yüklerken; bazıları kendini yeterince yetiştirememiş olan roman yazarına; bazıları da belli bir kültürel olgunluğa ulaşamamış ve yeterince seçici olamayan okuyucuya yüklemektedir.

#### 4.2. ROMANCILARIMIZ VE ROMANLARI

1990-2000 dönemi edebiyat dergilerindeki romana dair yazıların önemli bir kısmı, “*roman incelemesi/tahlili*” sınırları içinde kalmaktadır. Birçok yazar yazılarında, farklı sanatçılara ait farklı romanları inceleyip tahlil etmişlerdir.

Mustafa Miyasoğlu, “*Romancımız ve Roman Üzerine*”<sup>192</sup> başlıklı yazısında romanın Batı ve bizim edebiyatımızda ortaya çıkışından ve roman yazarının belli başlı özelliklerinden bahseder. Miyasoğlu, roman konusunu belli başlıklar altında inceler. Bunlar; hikâye ve anlatı geleneğimiz, çağdaş Türk romanı, Anadolu romanları ve yeni roman rüzgârlarıdır.

<sup>192</sup> Mustafa Miyasoğlu, “Romancımız ve Roman Üzerine”, *Türk Yurdu*, Mayıs-Haziran 2000, C. 20, S. 153-154, s. 69- 72

Yazar, romanın tür olarak bazı özelliklere sahip olduğunu ve bu özelliklerin romancılar için âdeta bir “çerçeveye” benzediğini vurgular. Gerçek sanatçının bu çerçevenin kalıplarını zorlayarak kendinden önceki sanatçıları aşması gerekliliğini belirtir. Ancak sınırları aşma cehdinde bulunan sanatkâr, tabîî ve samimî bir yapı oluşturamaması halinde başarısızlığa uğramaya mahkûmdur.

Miyasoğlu, belli dönemlerde belli sanat türlerinin ( tiyatro, roman vb.) ön plana çıktığını öne sürer. Bazen tarihî olayların, bazen de yazarların roman türü çevresinde ilgi uyandırdıklarını -dünya ve Türk edebiyatından örnekler vererek- dile getirir.

Roman veya bu türle önemli benzerlikler taşıyan diğer anlatı türleri, aydınlanma çağından önce de tüm dünya kültürlerinde farklı şekillerde söz konusu olmasına rağmen roman, Rönesans’la birlikte ön plâna çıkmıştır. XVIII. yüzyılda yazılan ve romanın büyük bir üne kavuşmasını sağlayan Don Kişot adlı eser, dönemin en gözde türü olan tiyatroyu geride bırakmıştır. Tür, yazarlar (ve filozoflar) arasında hızla benimsenerek yaygınlaşmış; özellikle Hugo ve Balzac’ın kaleminde nitelikli eserlere kavuşmuştur. Onu takip eden yıllarda roman türü, Tolstoy ve Dostoyevski gibi büyük yazarların eserleriyle Rusya’nın yanı sıra, Doğu Avrupa ve Amerika’yla beraber tüm dünyada büyük bir hızla yayılmıştır.

Mustafa Miyasoğlu, romanın bu kadar hızlı benimsenmesinin sebebini, toplumların yaşadıkları değişiklikleri romanla daha kolay ve hızlı şekilde ifade edebilmeleri olarak açıklar. Yazar, romanın bu kadar sevilip hızla yayılmasının bir başka sebebini de şöyle ifade eder:

“XIX. yüzyıla kadar edebî eserlerin bu kadar çok basılıp okunduğuna kimse şahit olamamıştı. Çünkü roman elden ele dolaştığı gibi, dilden dile ve kültürden kültüre her meseleyi ele alabilecek esnekliğe ve yapısal genişliğe ulaşmıştı. Tiyatro gibi doğrudan desteğe de ihtiyaç duymuyordu. Basın ve sinemayla beslendiği gibi, onları da besleyecek bir zenginliğe sahipti.”<sup>193</sup>

Mustafa Miyasoğlu, romanın hızla yayılmasında Doğu ve Batı gibi bir ayrıma gitmenin yanlış olacağını ileri sürer ve Binbir Gece Masalları’nı bu düşüncesine örnek gösterir. Binbir Gece Masalları, Hind’de doğmuş, İslâm dünyasından geçerek Mısır

<sup>193</sup> Mustafa Miyasoğlu, “Romancımız ve Roman Üzerine”, agm. , s.69



üzerinden tüm Avrupa'ya yayılmış ve orada tamamlanmıştır. Bunun gibi roman da aynı “macerayı” yaşamıştır. Yazar, çıkış noktası neresi olursa olsun roman türüne her toplumun kendi ruhunu yansıtması gerektiğini vurgular. Böylelikle o tür her ne kadar ismen yabancı olsa da içerik olarak bize ait olacaktır.

Miyasoğlu, roman türünün gelişimini açıklarken bir başka türe de değinir; hikâyeciliğimiz ve anlatı geleneğimiz. Ancak yazar, bu konuda bilinenleri tekrar etmekle yetinir. Batı'nın romanının nasıl kendine özgü bir dünyası varsa bizim anlatı türlerimizin de buna sahip olduğunu ve bu bağlamda çok değerli eserlere sahip olduğumuzun altını çizer (Dede Korkut Hikâyeleri ve ismini sayamadığımız pek çok halk hikâyemiz gibi). Yazar, bu geleneksel değerlerimizin romancılarca korunmasını yerinde bir davranış olacağını belirtirken Rezaizade Ekrem gibi bazı aydınların kendi gelenekleri yerine Batı'nın geleneklerini eserlerine yansıtma yoluna yanlışlığına dikkat çeker.

Yazar, yazısında çağdaş Türk romanı başlığı altında modern romanın bizdeki gelişimine kısaca dikkat çeker. Servet-i Fünûn'dan öncesinin “tarih öncesi” olarak algılandığını ve bu dönemde eser veren Ahmet Mithat Efendi'nin geleneksel hikâyeciliğimiz çerçevesinde kendine has bir üslûpla kaleme aldığı eserlerinin “edebiyat dışı bir kaygı” olarak değerlendirilmesinden duyduğu üzüntüyü belirtir. Miyasoğlu, roman türü her ne kadar Batı'dan gelmiş olsa da bu türü besleyen bir anlatı birikimimizin varlığından söz eder. Bazı yazarların (Halit Ziya Uşaklıgil gibi) bu yeni türde eserler verirken batılılaşmayı yanlış anlamaları sonucunda eserlerinde bir çeşit yabancılaşmış özentili tiplerin ortaya çıktığını savunur.

Miyasoğlu, ayrıca Halit Ziya Uşaklıgil, Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi roman yazarlarının resmî ideolojilerini konu alan romanlar yazarken Sırrı Örik, Ahmet Hamdi Tanpınar, Peyami Safa gibi yazarlarınsa bu ideolojinin dışında “şehir kültürünü” esas alan eserler ortaya koymalarını edebiyatımızın kazancı olarak değerlendirir.

Miyasoğlu, bazı yazarlarımızın “köylü tipi sosyalizm”den siyasal sebeplerle (12 Mart) vazgeçmek zorunda kaldıklarını ifade eder. Bunun yanı sıra yeni nesil romancılarımızın her türlü kültür ortamında gelişen romandan haberdar olması yazarın daha iyi eserler vermesinde fayda sağlayacaktır.

Miyasoğlu, Batı'dan alınan tüm edebî eserler de olduğu gibi roman türünün edebiyatımıza mal olmasında ideolojik fikirleri yayma çabasının olduğunu altını çizer. Bu sebeple samimî romancı tavrından ziyade ideolojik tavırların ön plana çıktığını belirtir. Yazar, “samimî ve sahici romancı” için çevreyi, insanları şekillendiren doğal ve sosyal bir ortam olarak niteler. Yazarın bunu yapabilmesi için de eserindeki kişilerin ortaya çıktığı çevreyi de ele almak zorundadır. Yazar, bu gibi eserlerin Tarık Buğra, Mustafa Necati Sepetçioğlu ve Mehmet Niyazi gibi güçlü yazarlarca kaleme alındığını belirtir. Miyasoğlu, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin gibi yazarların eserlerinde Cumhuriyet ideolojisi yaptıklarını bunların yanı sıra bazı yazarların da sosyalist gerçekçiliği yansıtmaya çalışırken Anadolu'nun manzaralarının “şematik ve gerçek dışı” bir görünüm yansıttığını söyler.

Mustafa Miyasoğlu, romancılarımızdan bazılarını sosyalizmden etkilenerek köyü konu alan romanlarda köy gerçeğini görmezden gelerek ağa-ırgat ilişkisini vurguladığını; şehir hayatını konu alan eserlerde de sadece patron-işçi çatışmalarının ele alınarak şehrin diğer sorunlarının göz ardı edildiğinin altını çizer.

Yazar, yazısının sonunda romanın kimi zaman siyasî olaylardan hareketle ortaya çıktığı gibi kimi zaman da edebî akımlarla şekillendiğine değinir. Bununla beraber yazar, romancının eserini yazmasında bazı yarışmaların ve yayıncıların da etkisinden kısaca söz eder. Her nasıl ortaya çıkarsa çıksın yazar, bir roman orijinal ve farklı olmadığı müddetçe kalıcılığının söz konusu olamayacağını savunur.

Sonuç olarak diyebiliriz ki; Mustafa Miyasoğlu, diğer türlere nazaran yeni bir tür olan romanın her kültürde farklı şekillendiğini ve toplumun bazı sosyal ihtiyaçlarını gidermesi sebebiyle oldukça hızlı yayıldığını savunur. Romanın bazı özellikleri olduğunu belirten yazar, çıkış noktası neresi kabul edilirse edilsin bu türü kabul eden her ulusun kendi geleneksel anlatım tekniklerini geliştirerek romana ulusal kimliklerini kazandırabileceklerini açıklar. Yazara göre roman bir ideoloji aracından çok gerçek ve samimî bir üslûba sahip olduğu müddetçe gerçek amacına ulaşmış olacaktır.

#### 4.2.1. Orhan Pamuk ve Romanları

1990-2000 dönemi edebiyat dergilerinde romanları üzerinde en çok durulan yazar Orhan Pamuk'tur. Buna göre Yunus Balcı, Semih Gümüş, Mevlüt Albayrak ve Zeynep Tarım Ertuğ, *Benim Adım Kırmızı*; Yunus Ayata ve Orhan Bozdemir, *Beyaz Kale*; Juan Goytisolo, *Kara Kitap*; Sevim Atken, *Yeni Hayat* romanları üzerinde dururlarken Yıldız Ecevit, Orhan Pamuk'un bütün romanlarını ele almıştır.

Bunlardan Yunus Balcı, "*Benim Adım Kırmızı*"<sup>194</sup> başlıklı makalesinde Orhan Pamuk'un adı geçen romanının tahlilini yapar. Yazara göre *Benim Adım Kırmızı*:

"Gerek batılı roman ve doğulu anlatı türlerini birleştirmeye çalışan yapısı, gerek anlaşıla gelen tarihi romanların dışında günümüzden dört yüz yıl öncesinin gündelik hayatı içinde nakkaşları anlatan muhtevası ve gerekse doğunun batılılaşmasına getirmiş olduğu yaklaşım dolayısıyla (...) Türk romanları içinde dikkate değer bir eserdir."<sup>195</sup>

Orhan Pamuk, "vakası dikkate alındığında bizde sıradan bir cinayet romanı intibai" uyandıran *Benim Adım Kırmızı* romanında, doğu ve batı anlatı geleneklerini bir arada kullanarak ve nakkaşların hayatı çevresinde XVI. yüzyılın sonundan itibaren Osmanlıda görülen -batı istikametindeki- değişmeyi; bunun getirdiği çatışmaları anlatmaktadır.

Semih Gümüş ise, "*Benim Adım Kırmızı İçin Bir Okuma Biçimi*"<sup>196</sup> başlıkla yazısında, *Benim Adım Kırmızı* romanına -kendince- bir değerlendirme yaklaşımında bulunmaktadır.

Gümüş'e göre *Benim Adım Kırmızı*, 59 alt öykünün, farklı ben anlatıcıların ağzından "Katil kim?" sorusu etrafında şekillenen çerçeve öykü içinde anlatılmasından doğmuştur. Bu sebeple sağlam bir olay örgüsünün varlığından bahsedilemez. Bu yapının ardında da *Bin Bir Gece Masalları* ve *Mesnevi* gibi geleneksel doğu hikâyesi mevcuttur.

<sup>194</sup> Yunus Balcı, "Benim Adım Kırmızı", *Ay Işığı*, 1999, S.12, s. 12- 16

<sup>195</sup> Yunus Balcı, agm., s. 16

<sup>196</sup> Semih Gümüş, "Benim Adım Kırmızı İçin Bir Okuma Biçimi", *Adam- Sanat*, 2000, S.175, s. 30- 39

“Parçalı kurgusuyla Benim Adım Kırmızı organik bir yapı yerine, bölümler üstünde durmayı seçmiştir. Roman sanatının yetkin bir örneği olarak alınmayı güçleştiren bu özelliği, kimilerinin yargısına göre keyifle okunan metinler ortaya çıkarmıştır çıkarmasına, ama bunun, metinlerin bir araya getirdiği bütüncül ve derişik bir anlatı okuma keyfini elimizden aldığı da unutulmamalı.”<sup>197</sup>

Semih Gümüş yazısında, Benim Adım Kırmızı yazarını, dili kullanışı bakımından da eleştirir.

“Orhan Pamuk, üretken ve yaratıcı bir yazar olmasına karşın, dilsel yaratma edimini denetlemekte güçlük çekiyor. Kendine özgü birikiminin, düşünme biçiminin ve mizacının yol açtığı taşkın tümceler yazıyor. Denebilir ki, romanlarını sözcükler değil, tümcelerle düşünüyor...”<sup>198</sup>

Zeynep Tarım Ertuğ, “*Benim Adım Kırmızı'nın Düşündürdükleri*”<sup>199</sup> başlıklı makalesinde adı geçen romanı olumlu ve olumsuz yanları ile irdelemektedir.

Zeynep Tarım Ertuğ'a göre romanın olumlu tarafları; doğunun veya doğu sanatının sahip olduğu iç bütünlüğe vurgu yapılması, doğu geleneğinde şahsiyet ve üslup meselesinin başarıyla anlatılması, XVI. yüzyıl gerçeklerine sadakat gösterilmesi, minyatür sanatının bütün teferruatı ile verilmesidir. Romanın olumsuz tarafları ise; cinselliğin haddinden fazla gündeme getirilmesi, oryantalist bakış açısının kendini hissettirmesi, edebiyat ve musiki gibi diğer sanatlara yer verilmemesi, karamsar bakış açısına sahip olması ve bazı küçük bilgi hatalarını içermesidir.

“*Bir Roman ve Kırmızının Dayanılmaz Cazibesi*”<sup>200</sup> başlıklı yazısında Orhan Pamuk'un Benim Adım Kırmızı romanı üzerinde duran Mevlüt Albayrak, sözüne bir romanın iki temel yönü olduğu vurgusu ile başlar. Bunlar; “sanat ve edebiyat” yönü ile “duygu ve fikri” yönüdür. Buradan hareketle yazar adı geçen roman hakkındaki hükmünü verir.

“Hemen söyleyeyim: Düşündüğüm ve hissettiğim anlamda bir duygu, heyecan ve hayal boyutu kitapta var. Ancak bu boyutlar, okuyucuyu kendisi gibi olmaktan uzaklaştırıp, kendisine de yabancı bir noktadan şüpheyle baktıracak

<sup>197</sup> Semih Gümüş, “Benim Adım Kırmızı İçin Bir Okuma Biçimi”, agm. s. 32

<sup>198</sup> Semih Gümüş, agm., s. 39

<sup>199</sup> Zeynep Tarım Ertuğ, “Benim Adım Kırmızı'nın Düşündürdükleri”, **Dergâh**, 1999, C. 10, S.111, s. 11

<sup>200</sup> Mevlüt Albayrak, “Bir Roman ve Kırmızının Dayanılmaz Cazibesi”, **Ay Işığı**, 1999, S. 13, s. 21- 25

kadar derin. Ancak bu derinlik, sizi sınırlandırdığı için fazlaca bencil ve sıkıcı.”<sup>201</sup>

Daha sonra yazar romandaki üç konu üzerinde yoğunlaşmış incelemeğini bu çerçevede genişletir. Bu konular; romandaki felsefî derinliğin boyutu, nakkaşların günümüzdeki karşılığı ve önemli kahramanlardan Şekure’dir.

Albayrak, yazısının sonunda romanla ilgili olarak şu hükmü verir:

“Birçok tekrar ve akıcılıktaki sıkıcılığa, Gülün Adı’ndan esinlendiği ve ondan kavramları ve şahısları değiştirerek ithal yaptığı iddialarına rağmen biraz düşünmek, biraz eğlenmek ve biraz kızmak ve bütün bunları yaparken kendinizi görmek için Pamuk’un Benim Adım Kırmızı’sı okunmalı.”<sup>202</sup>

Yunus Ayata’nın, “*Tarih, Doğu-Batı ve Postmodernizm Üçgeninde Bir Roman: Beyazkale*”<sup>203</sup> başlıklı uzun yazısının konusu, Orhan Pamuk’un Beyazkale’sidir. Önce romanı geniş ölçüde özetleyen Ayata, buradan şu sonuca ulaşır:

“Beyaz Kale, XII. yüzyılda farklı kültürlere mensup biri İtalyan, biri Türk iki kişinin kırk küsur yıllık hayat hikâyesinin anlatıldığı tarihin bir fon olarak kullanıldığı psikolojik bir arayış romanıdır.”<sup>204</sup>

Ayata, makalesinin ikinci kısmında Beyaz Kale’nin ne ölçüde postmodern bir roman olup olmadığı konusu üzerinde durmaktadır. Yazar, on madde içinde romandaki postmodern nitelikleri sıraladıktan sonra şu kanaatini ifade etmektedir:

“Biz incelememiz sonucunda Beyaz Kale’nin tam anlamıyla postmodern bir roman olmadığına; fakat postmodernizmin etkilerini taşıdığı sonucuna ulaştık.”<sup>205</sup>

Orhan Bozdemir, “*Orhan Pamuk’un Beyaz Kale Adlı Romanında Osmanlının Yakalandığı Hastalığa Aşk Teşhisi Konur*”<sup>206</sup> gibi oldukça uzun başlıklı yazısında,

<sup>201</sup> Mevlüt Albayrak, “Bir Roman ve Kırmızının Dayanılmaz Cazibesi”, agm. s. 21

<sup>202</sup> Mevlüt Albayrak, agm. s. 25

<sup>203</sup> Yunus Ayata, “Tarih, Doğu-Batı ve Postmodernizm Üçgeninde Bir Roman: Beyazkale”, **Türk Yurdu**, Mayıs-Haziran 2000, C. 20, S. 153- 154, s. 186- 197

<sup>204</sup> Yunus Ayata, agm. , s. 187

<sup>205</sup> Yunus Ayata, agm. , s.195

<sup>206</sup> Orhan Bozdemir, “Orhan Pamuk’un Beyaz Kale Adlı Romanında Osmanlının Yakalandığı Hastalığa Aşk Teşhisi Konur”, Atatürk Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, S. 10, 1998, s. 301-307

Beyaz Kale romanı üzerinde durmaktadır. Bozdemir'e göre Pamuk romanında Osmanlının temel hastalığı olan kimlik problemini ele almaktadır. XVII. yüzyılda korsanlar tarafından esir edilen Venedikli köle ile Hoca arasındaki ilişkiler etrafında şekillenen romanda Hoca, zaman içinde köleye benzer. “Veba” simgesiyle ifade edilen bu eğilimin ardında “başkası olma isteği” yatmaktadır.

Juan Goytisolo, “*Orhan Pamuk’un Kara Kitap’i*”<sup>207</sup> başlıklı incelemesinde, adı geçen romanı içerik itibarıyla genel bir tasvir ve tahlilini yapmaktadır. Goytisolo’a göre Orhan Pamuk’un *Kara Kitap*’ının yayınlanması,

“yalnızca Türk yazınında, ya da şimdilerde büyük bir gelişme göstermekte olan Türk yazarlar ortamında (...) değil, bu yüzyıl sonunun çoğunlukla tutucu ve kansız kalmış Avrupa yazını ortamında da önemli bir olay”dır.<sup>208</sup>

Sevim Atken, “*Yeni Hayat, Yeni Kitap, Yeni Roman*”<sup>209</sup> başlıklı incelemesinde Orhan Pamuk’un *Yeni Hayat* romanı üzerinde durmaktadır. Atken incelemesinde metinlerarasılık açısından hareket ederek ve “olabildiğince nesnel bir gözle, iyi yönlerini göklere çıkarmadan, kusurlarını mikroskop altına koymadan” *Yeni Hayat* ile diğer eserler arasındaki ilişkileri ortaya koymaya çalışmaktadır.

Akten’e göre “Faulkner, Kafka, Joyce ve bir ölçüde Proust’un yolunu izleyen” Orhan Pamuk’un hemen her eseri “yetkinliği, kusurları, özgünlüğü” bakımlarından tartışılmaktadır. Son romanı *Yeni Hayat* da bundan nasibini almıştır. Nitekim kendisi Rilke’den, Dante’den, Çehov ve Standhal’den etkilendiğini söylemektedir.

*Yeni Hayat*’ta görülen ilk metinler arası ilişki “alıntı”lardır. Bunu “yansılama ve öykünme gibi yazınsal söylemler” takip eder.

Yıldız Ecevit, “*Orhan Pamuk’un Romanlarında Ana Bileşenler*”<sup>210</sup> başlıklı makalesinde yazarın bütün romanlarında belirgin olarak dikkati çeken ortak temel unsur ve nitelikler üzerinde durmaktadır.

<sup>207</sup> Juan Goytisolo, “Orhan Pamuk’un *Kara Kitap*’ı”, *Defter*, 1996, C. 9, S. 27, s. 81- 94

<sup>208</sup> Juan Goytisolo, agm. , s. 81

<sup>209</sup> Sevim Atken, “Yeni Hayat, Yeni kitap, Yeni Roman”, *Varlık*, 1995, S. 1053, s. 46- 50

<sup>210</sup> Yıldız Ecevit, “Orhan Pamuk’un Romanlarında Ana Bileşenler”, *Varlık*, 1996, S. 1063, s. 46- 55

Ecevit'e göre, 1970'lerde yazmaya başlayan Orhan Pamuk romanlarında "geleneksel-gerçekçi yaklaşımdan postmodernizmin üstkurmaca düzlemine uzanan bir biçim serüveni" ortaya koyar. Cevdet Bey ve Oğulları ile Sessiz Ev'de geleneksel-gerçekçi anlayışa bağlı olan yazar, bundan sonraki romanlarında (Beyaz Kale, Kara Kitap, Yeni Hayat, Benim Adım Kırmızı) yenilik arayışı içinde postmodern romana yönelir ve her birinde farklı bir "biçim denemesi"nde bulunur.

Ecevit, Orhan Pamuk'un romanlarındaki "ana bileşen"ler olarak şunları tespit eder: Üst kurmaca, metinler arasılık. Ayrıca yazarın romanlarının içeriğinde "belirli motifler"e yöneldiği görülür.

Görüldüğü gibi Orhan Pamuk son dönem edebiyatımızda postmodern anlamda eserleriyle hayli edebiyat kamuoyunu meşgul eden bir yazarımızdır. Batı'daki örnekleri iyi incelemesi ve e4dindiği tecrübeleri eserlerinde en iyi şekilde yansıtması onun eserlerindeki başarısını açıklar niteliktedir.

#### 4.2.2. Tarık Buğra ve Romanları

Eleştirmenler tarafından romanları üzerinde durulan sanatkârlardan bir diğeri Tarık Buğra'dır. Bu bağlamda Ramazan Gülendam, Osmancık; İsmail Parlatır, Küçük Ağa; M. Nuri Eminler, Firavun İmanı adlı romanlarını tahlil etmişlerdir.

Ramazan Gülendam, "*Kuruluş'un 700. Yıl Dönümünde Bir Mefkûre İnsanın Romanı: Osmancık*"<sup>211</sup> başlıklı makalesinde Tarık Buğra'nın *Osmancık* isimli romanını incelemiştir. İncelemede esas alınan hareket noktası, romanın kahramanı Osmancık'ın ne ölçüde "mefkûre insanı" olup olmadığının ortaya konmasıdır. Ahlakçı bir yaklaşım sergileyen yazar ister ki, toplumun her ferdi Osmancık'ı kendisine model alsın ve Osmanlıyı bu çerçevede değerlendirsın.

Gülendam'a göre, "bir mefkûre insanının öyküsü" olan Osmancık'ta Tarık Buğra, "Osmanlı Devleti'nin kurucusu Osmancık'ın Osman Bey, Osman Gazi, Osman Gazi Han basamaklarını yükselişini" ele almakta ve "bir imparatorluğun doğuşunu ve

<sup>211</sup> Ramazan Gülendam, "Kuruluş'un 700. Yıl Dönümünde Bir Mefkûre İnsanın Romanı: Osmancık", *Dergâh*, Ağustos 1999, C.10, S.114, s. 8- 10

onu üç kıtada altı asır ayakta tutan sırların ne olduğunu” okuyucuya sezdirmeye çalışmaktadır. Bu noktada romanın başkahramanı Osmancık son derece önemlidir. Zira o tam bir “mefkûre insanı”dır.

Ramazan Gülendam bu tespitten sonra Osmancık’ın hangi yönleriyle nasıl bir mefkûre insanı olduğunu maddeler halinde ortaya koymaya çalışmış ve romanı bu ekseninde incelemiştir. Osmancık’ı mefkûre insanı yapan değerler şunlardır:

- “Mefkûre insanı ölüm döşeğinde bile mefkûresinin peşindedir ve onun sancısını yüreğinde hisseder.”<sup>212</sup>
- “Mefkûre insanı benliğinden sıyrılmış, maneviyata ve manevi önderlere kıymet veren, duygusunda, düşüncesinde ve gaye-i hayalinde daralıp büzüşüp dar bir fanus içine girmeye razı olmayan insandır.”<sup>213</sup>
- “Mefkûre insanı nefis muhasebesi yapabilen, salim ve sağlıklı düşünebilen ve yaşamak için değil başkalarını yaşatmak için var olduğuna inanan insandır.”<sup>214</sup>
- “Mefkûre insanı atılgan olduğu kadar ölçülü, mütevazı olduğu kadar vakur insandır.”<sup>215</sup>
- “Mefkûre insanı, emin, âdil, hakperest ve hata yaptığı zaman hatasını kabullenmeye hazır insandır.”<sup>216</sup>
- “Yaşamasını yaşatmaya bağlamış mefkûre insanı, maddî ve manevî füyûzat hislerinden fedakârlıkta bulunan insandır.”<sup>217</sup>
- “Mefkûre insanı Hakk’ın hatırını her şeyin üstünde tutan, merhametli, ilme ve sanata önem veren, hoşgörülü ve vefalı insandır.”<sup>218</sup>

İsmail Parlatır, “*Küçük Ağa*”<sup>219</sup> isimli makalesinde Tarık Buğra’nın *Küçük Ağa* isimli romanının başkahramanı Küçük Ağa tipi üzerinde durmaktadır. Makalenin üst başlığının “*Türk Romanında Tipler*” olması bu hususu açıkça ortaya koymaktadır.

<sup>212</sup> Ramazan Gülendam, “Kuruluş’un 700. Yıl Dönümünde Bir Mefkûre İnsanın Romanı: Osmancık”, agm. , s.8

<sup>213</sup> Ramazan Gülendam, agm. , s.8

<sup>214</sup> Ramazan Gülendam, agm. , s.8

<sup>215</sup> Ramazan Gülendam, agm. , s.9

<sup>216</sup> Ramazan Gülendam, agm. , s.9

<sup>217</sup> Ramazan Gülendam, agm. , s.9

<sup>218</sup> Ramazan Gülendam, agm. , s.9

<sup>219</sup> İsmail Parlatır, “Küçük Ağa”, *Türk Dili*, 1994, S. 508, s. 249- 257



İsmail Parlatır'a göre, "Anadolu hareketinin romanı" olan Küçük Ağa, Milli Mücadeleyi anlatan diğer romanlarımız ( Halide Edib: Ateşten Gömlek, Vurun Kahpeye; Yakup Kadri: Yaban; Kemal Tahir: Esir Şehrin İnsanları, Yorgun Savaşçı vb.) içinde önemli bir eserdir.

Küçük Ağa romanının esasını;

"Siyasî ve sosyal yapısıyla cephe gerisi; çetelerin kendi içlerindeki çekişmeleri ve bunların dış dünyaya karşı sıcak temaslarıyla cephe savaşları"<sup>220</sup> teşkil eder.

"Roman, Kurtuluş Savaşı yıllarının en hareketli dönemini, kurtuluş hareketinin oluşum sürecini ve bu süreç içinde çete savaşları ile menfaat gruplarının çekişmelerini irdeliyor. Sonuçta ise Ankara hükümeti ile birleşmenin kaçınılmazlığı vurgulanıyor. Bu kurgusuyla roman, bir milletin bağımsızlık yolundaki direnişini ve bu yoldaki samimî inancını gözler önüne sermeye çalışıyor."<sup>221</sup>

Romanın genel konusu ve mesajını bu şekilde tespit eden İsmail Parlatır, daha sonra makalesinin asıl özünü teşkil eden Küçük Ağa tipinin incelemesine geçmektedir. Romanda Küçük Ağa tipi, üç farklı kişilikle karşımıza çıkmaktadır. Bunlar; padişah yanlısı İstanbullu Hoca, çeteler içinde hem kılık-kıyafet hem de zihniyet bakımından önemli değişimler yaşamış Küçük Ağa ve düzenli orduyu temsil eden Kuva-yı Milliye hareketine inanan ve savaş sonrası Ankara hakkında düşünceleri olan Küçük Ağa. Parlatır'a göre Tarık Buğra, adı geçen kahramanın değişim ve dönüşümünü anlatma ve tip yaratmada son derece başarılıdır.

"... Tarık Buğra, çizdiği bu değişik tip örneği ile Kurtuluş Savaşı edebiyatımıza yeni bir boyut ve buna bağlı olarak yeni bir tip kazandırmış oluyor."<sup>222</sup>

M. Nuri Eminler, "*Firavun İmanı*"<sup>223</sup> başlı kısa yazısında Tarık Buğra'nın *Firavun İmanı* isimli romanı üzerinde durmaktadır. Yazara göre Firavun İmanı, "Küçük Ağa romanının fikrî sahadaki devamı" durumundadır.

"Romanda, Kuva-yı Milliye hareketine samimî olarak inanan kimselerle, bu harekete inanmadıkları, hatta ilk yıllarda karşı çıktıkları halde, düşman

<sup>220</sup> İsmail Parlatır, "Küçük Ağa", agm. s.250

<sup>221</sup> İsmail Parlatır, agm. , s.250

<sup>222</sup> İsmail Parlatır, agm. , s.257

<sup>223</sup> M. Nuri Eminler, "Firavun İmanı", **Türk Edebiyatı**, Mart 1993, S. 233, s. 54- 56

istilâsının defedilme ihtimali belirir belirmez, bu zaferden bir pay da kendileri almak için kraldan fazla kralcı kesilen insanların arasında cereyan eden mücadeleyi anlatmaktadır.”<sup>224</sup>

“*Firavun imanı*” telmihi üzerine kurulan romanda Kuva-yı Milliye hareketine gerçekten inanan kahramanlar Mehmet Akif, Hüseyin Avni (Ulaş), Hasan Basri (Çantay); zafer sonrası imkânlarından faydalanmak isteyenler ise Zile isyanının ele başısı Ali Yusuf’tur.

Tarık Buğra, edebiyatımızda daha çok tarihî romanlarla adını duyurmuş bir yazarımızdır. Kaleme aldığı birbirinden başarılı eserlerinden en çok sözü edilenlerin başında hiç şüphesiz Küçük Ağa gelmektedir. Tarık Buğra da hemen her roman yazarında görüldüğü gibi döneminin sosyal durumundan etkilenmiş ve bunu eserlerinde yansıtmıştır.

#### 4.2.3. Cengiz Aytmatov ve Romanları

Yazarların romanları üzerinde durduğu bir başka yazar Cengiz Aytmatov’dur. Selâhattin Beki, *Beyaz Gemi*; Ramazan Korkmaz, *Gün Uzar Yüzyıl Olur*, Fazlı Gökçek, *Dişi Kurdun Rüyaları*; Gülhan Altnur, *Cengiz Han’a Küsen Bulut* romanını tahlil etmiştir.

Bunlardan Selâhaddin Bekki, “*Beyaz Gemi Romanı Üzerine Bir Tahlil Denemesi*”<sup>225</sup> isimli uzun yazısında ünlü Kırgız yazarı Cengiz Aytmatov’un *Beyaz Gemi*’sini bir bütün olarak tahlil etmektedir. Kendi içinde sekiz alt bölüme ayırdığı yazısında yazar ilk olarak yazarın hayatı ve kültürel altyapısı üzerinde durmaktadır. Daha sonra romanın tahliline geçen Selâhaddin Bekki, *Beyaz Gemi*’yi “*epizotları*”, “*şahıs kadrosu*”, “*teknik yapı*”, “*ideolojik yönü*” ve “*kültürel unsurlar*”ı bakımlarından inceleyip tahlil etmektedir.

Yazara göre *Beyaz Gemi*, “masalları, efsaneleri düşünce yöntemine malzeme olarak” kullanan Cengiz Aytmatov’un “yazarlık çizgisinin kilometre taşlarından

<sup>224</sup> M. Nuri Eminler, “*Firavun İmanı*”, agm. , s. 54

<sup>225</sup> Selâhaddin Bekki, “*Beyaz Gemi Romanı Üzerine Bir Tahlil Denemesi*”, *Bilge*, Yaz 1997, S. 13, s. 74-84

biridir.” Aytmatov romanında -daha sonra kaleme alacağı eserlerinde geliştireceği “hürriyet duygusu, Kırgızların Sovyet mozaigi içinde kendilerine dayatılan hayata direnmeleri, memnuniyetsizlikleri”ni<sup>226</sup> dikkatlere sunmaktadır.

“*Cengiz Aytmatov’un Gün Uzar Yüzyıl Olur Adlı Romanında İnsanî Öz*”<sup>227</sup> başlıklı makalesinde Ramazan Korkmaz, yine Aytmatov’un başlıkta adı geçen romanını, bünyesinde barındırdığı “insanî öz” açısından çözümleyip değerlendirmektedir.

Ramazan Korkmaz’a göre insanî öz, “bütün sanat eserlerinin ana eksenini” teşkil eder. Çünkü

“sanatın aslı işlevi, insani tüketişleri soylu ve ebedi bekleyişler haline dönüştürmek”<sup>228</sup> tir.

Edebiyatın ana türlerinden biri olan roman da aynı ekseninde var olur.

Cengiz Aytmatov, eserlerindeki iddiası;

“önce bütün siyasî ve politik sınırları aşarak Türk insanını, sonra da aynı tarzda fakat daha geniş ve derin bir perspektiften dünya insanlığını yansıtmaya ve böylece ebedileştirme”<sup>229</sup> dir.

Gün Uzar Yüzyıl Olur, bunun en somut örneklerinden birisidir.

Gün Uzar Yüzyıl Olur’da insanî öz, üç ayrı zaman boyutunda farklı kahramanların yaşadığı olaylar çerçevesinde ortaya konur. Bunlar: Yedigey, Kazangap, Abutalip’in halde yaşadıkları; Nayman Ana ve oğlu Jolaman’ın geçmişte yaşadıkları ve uzay çalışmaları çerçevesinde astronotların gelecekte yaşadıklarıdır. Her üç zaman diliminde yaşananların vardığı son nokta “*insanî öz*”ün korunmasının önemidir.

<sup>226</sup> Selâhaddin Bekki, “Beyaz Gemi Romanı Üzerine Bir Tahlil Denemesi”, agm. , s. 83

<sup>227</sup> Ramazan Korkmaz, “Cengiz Aytmatov’un Gün Uzar Yüzyıl Olur Adlı Romanında İnsanî Öz”, **Türk Kültürü**, Nisan 1996, S.396, s. 221- 228

<sup>228</sup> Ramazan Korkmaz, agm. s. 221

<sup>229</sup> Ramazan Korkmaz, agm. , s. 221

Fazıl Gökçek, “*Cengiz Aytmatov’un Romanlarında Din Teması ve Dişi Kurdun Rüyalari*”<sup>230</sup> başlıklı makalesinde, *Dişi Kurdun Rüyalari* romanını, *-Beyaz Gemi ve Gün Uzar Yüzyıl Olur* romanlarıyla birlikte- bünyesinde taşıdığı din teması açısından değerlendirmektedir.

Gökçek’e göre “toplumcu-gerçekçi” bir yazar olan Aytmatov, “Sovyetler Birliği’ndeki Türk boylarının hayatını realist bir gözlemle” okuyucularına yansıtmakta; bunu yaparken “geleneksel kültür mirası”ndan geniş ölçüde faydalanmakta; ele aldığı konu ve temaları yerellik/millilikle sınırlamayıp evrenselliğe uzanmaktadır. Onu dünyada çapında meşhur eden sır da söz konusu evrenselliğinde yatmaktadır.

Aytmatov’un romanlarındaki ana konulardan birisi dindir. *Beyaz Gemi ve Gün Uzar Yüzyıl Olur*’da bir hayli kapalı ve sembolik unsurlarla gündeme getirilen din konusu, *Dişi Kurdun Rüyalari*’nda çok daha açık ve belirgindir.

Kiliseden kovulmuş Abdias ve bir kurt ailesinin hikâyeleri etrafında vücut bulan romanda, bunlarla Mankurtlaşmış insanların mücadeleleri anlatılmaktadır. Karşı güç durumundaki insanların din duygusundan veya inançtan mahrum olmaları, dünyayı yaşanılmaz bir yer haline getirmiştir. Dolayısıyla;

“Yazar bu romanında günümüz dünyasının içinde bulunduğu çıkmazın bir inanç boşluğundan kaynaklandığını, insanın ahlâkî ve manevî değerlerini kaybetmesi yüzünden dünyanın yaşanılması güç bir yer haline geldiği teziyle karşımıza çıkıyor.”<sup>231</sup>

Gülhan Atnur, yazısında Cengiz Aytmatov’un *Cengiz Han’a Küsen Bulut* romanı ele almakta ve adı geçen romanı, “*tarihî gerçeklik*” bakımından değerlendirmektedir. *Gün Olur Asra Bedel* romanının bir bölümü olması gereken *Cengiz Han’a Küsen Bulut*, basım sırasında dönemin şartları sonucu çıkarılmış ve daha sonra müstakil bir roman olarak kaleme alınmıştır. Roman, hal ve geçmiş olmak üzere iki zaman boyutunda gelişir. Haldeki olay örgüsünde Abutalip Kuttubayev’in Stalin döneminde uğradığı zulümler anlatılırken; geçmişteki olay örgüsünde Cengiz Han’ın

<sup>230</sup> Fazıl Gökçek, “Cengiz Aytmatov’un Romanlarında Din Teması ve Dişi Kurdun Rüyalari”, **Dergâh**, Kasım 1991, C. 2, S. 216, s.7- 9

<sup>231</sup> Fazıl Gökçek, agm. , s. 7

zulümleri anlatılmaktadır. Böylece yazar, insanın insana zulmetmesinin hep var olduğunu vurgulamış olur. Ancak bu zulümler sonsuza kadar devam etmez, edemez.

Gülhan Atnur, yazısının devamında Aytmatov'un romanını kaleme alırken mevcut tarihî eser ve belgelerden geniş ölçüde faydalandığını ortaya koyar.

Kırgız yazar, gerek kendi öz benliğine sahip çıkmak gerekse genç nesilleri bu kültürden haberdar etmek kaygısıyla kaleme aldığı eserlerinde oldukça başarılı olmuş ve ismini duyurmuştur. Onun eserlerinde dikkat çeken nokta geleneklere saygı ve sevgidir.

#### 4.2.4. Ahmet Mithat Efendi ve Romanları

1990-2000 yılları arasında yayımlanan edebiyat dergilerindeki makalelerde, doğrudan veya dolaylı olarak sık sık Ahmet Mithat Efendi'nin adına rastlamak mümkündür. Bu durum, elbette ki Ahmet Mithat Efendi'nin ilk romancılarımızdan biri olması ve Türk romanına önemli katkılarda bulunmasından kaynaklanmaktadır.

Elimizde doğrudan doğruya Ahmet Mithat Efendi ve romanlarını konu alan altı yazı bulunmaktadır. Bunlar; Nüket Esen'in "*Ahmet Mithat Efendi'nin Bazı Romanlarında Teknik*"<sup>232</sup>; Sema Uğurcan'ın "*Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Tarih ve Medeniyet*"<sup>233</sup>; Handan İnci'nin "*İlk Roman Yazarımızın Son Romanı*"<sup>234</sup>; Alâattin Karaca'nın "*Ahmet Mithat Efendi'nin Jön Türk Adlı Romanı*"<sup>235</sup>; Recep Duymaz'ın "*Muhayyelât ile Çengi Arasındaki Benzerlikler-1*"<sup>236</sup> ve "*Muhayyelât ile Çengi Arasındaki Benzerlikler-2*"<sup>237</sup> başlıklı yazılarıdır. Bunların dışında -daha önce de belirttiğimiz gibi- pek çok yazıda Ahmet Mithat Efendi'nin romancılıktaki yoğun çabası

<sup>232</sup> Nüket Esen, "Ahmet Mithat Efendi'nin Bazı Romanlarında Teknik", **Türk Dili**, Mayıs 1995, S. 521, s.565-569

<sup>233</sup> Sema Uğurcan, "Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Tarih ve Medeniyet", **Türk Dili**, Mayıs 1995, S. 521, s.554-564

<sup>234</sup> Handan İnci, "İlk Roman Yazarımızın Son Romanı", **Hürriyet-Gösteri**, Ocak 96, S.182, s.49-52

<sup>235</sup> Alâattin Karaca, "Ahmet Mithat Efendi'nin Jön Türk Adlı Romanı", **Türkoloji**, 1991, C. 9, S.1, s. 121-141

<sup>236</sup> Recep Duymaz, "Muhayyelât ile Çengi Arasındaki Benzerlikler-1", **Dergâh**, Aralık 1999, C.10, S.118, s.20-22

<sup>237</sup> Recep Duymaz, "Muhayyelât ile Çengi Arasındaki Benzerlikler-2", **Dergâh**, Ocak 2000, C.10, S.119, s.17-19

ve bu anlatı türünü toplumumuza kazandırmasındaki öncülüğüne sık sık vurguda bulunmaktadır.

Nüket Esen, “*Ahmet Mithat Efendi’nin Bazı Romanlarında Teknik*” başlıklı makalesinde, Ahmet Mithat Efendi’nin ilk romancılarımızdan biri olmasının yanı sıra “dönemin tek gerçek romancısı” olduğunu belirtir. Tanzimat dönemi romancılarımızdan pek çoğunun bir-iki romanla üzerlerine düşün vazifeyi yerine getirirken, Ahmet Mithat Efendi pek çok roman yazmıştır. Ahmet Mithat Efendi’nin eserlerinin çeşitliliğine değinen yazar, onun, eserlerinin içerikleriyle olduğu kadar teknikleriyle de bir şeyler yapmaya çalıştığından bahseder. Bu yönüyle Ahmet Mithat Efendi diğerlerinden ayrılmaktadır.

Ahmet Mithat Efendi, geleneksel anlatım tarzımızı sürdürerek bir meddah edasıyla okuyucuya seslenmiş ve çoğu zaman okuyucu karşısında romanın bir karakteri gibi yerini almıştır. Esen, Berna Moran’ın Ahmet Mithat Efendi ile ilgili bir tespitine yer verir. Buna göre Ahmet Mithat, *Müşahedat* romanında biraz daha ileri giderek kendini de roman kişileri arasına katmıştır. Esen, *Müşahedat* romanıyla ilgili başka bir noktaya daha dikkat çeker. Bu nokta, romanı anlatıcı-yazar olarak Ahmet Mithat’ın birinci şahıs ağzıyla anlatmasına karşın üç ana karakterin hayat hikâyelerini romana dönüştürürken üçüncü şahıs ağzıyla anlatmasıdır. Bu teknik, esere kurmaca değil de gerçeklerin aktarıldığı bir eser havası katmıştır.

Nüket Esen, geleneksel anlatı türlerimizden destan, masal ve halk hikâyelerinin üçüncü şahıs ağzıyla anlatıldığını; roman kahramanlarından birinin hikâyesi asıl hikâyenin içersine yerleştirilecekse bunun kahramanın ağzından nakledildiğini belirtir. Ahmet Mithat, *Dürdane Hanım* isimli romanında bu tekniği kullanmıştır. Bu tespitten sonra Esen, *Müşahedat* ve *Dürdane Hanım* romanlarını teknik açısından kıyaslar.

Ahmet Mithat Efendi, *Dürdane Hanım* isimli romanda iç içe geçmiş hikâyelerden oluşan bir anlatım tercih etmiş; bunları da yeri geldikçe olayları yaşayanlar tarafından aktarılmaları yolunu tercih ederek kurgu ögesini arka plana atmak istemiştir.

Esen, *Müşahedat* ile ilgili olarak Berna Moran’ın bir tespitine daha yer verir. Ona göre Ahmet Mithat Efendi, bir takım kimselerin arasında yaşanan aşk öykülerini

konu edindiği kadar romanın nasıl yazıldığını da anlatmaktadır. Yazar, aynı zamanda *Dürdane Hanım* romanında sık sık bu eserin bir roman olduğu ve bu romanın gerçek hayat hikâyesinden kurgulandığının okuyucuya ifade edildiğini belirtir.

Esen'e göre her iki romanın konularından biri, romanın ne olduğu meselesidir. Ahmet Mithat Efendi romanlarında “malzemesini sorgulamakta ve yeni anlatım yöntemleri denemektedir”.

Sema Uğurcan ise “*Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Tarih ve Medeniyet*” başlıklı makalesinde, Ahmet Mithat'ın romanlarında tarih ve medeniyet konularını incelemeye çalışır. Yazar, “bu yazarlarımızdaki tarih eğilimi, devirlerinin sosyal, fikrî, politik cereyanlarıyla beslenir”<sup>238</sup> dediği Tanzimat edebiyatı yazarlarımızın ( Ziya Paşa, Namık Kemal, Ahmet Vefik Paşa ve Ahmet Mithat Efendi gibi) eserlerinde tarihi olaylara yer verdiklerini ifade eder. Uğurcan, ayrıca bu yazarlarımızın tarihi sevmelerinde, sıradan gördükleri gündelik hayattan kaçmak isteyen batılı romantik yazarların etkisi olduğunu belirtir.

Uğurcan, Türk romancılığının “*babası*” olarak gördüğü Ahmet Mithat Efendi'nin karakter, macera, örf ve adetlerimizi konu edinen romanlarının yanı sıra, tarihî romanlarının da varlığından söz eder. Bu romanların isimlerini verdikten sonra konularına kısaca değinir. Bunlar; *Yeniçeriler*, *Dünyaya İkinci Geliş- yahut- İstanbul'da Neler Olmuş*, *Süleyman Muslî*, *Arnavutlar*, *Solyotlar*, *Ahmet Metin ve Şirzad* –yahut- *Roman İçinde Roman* isimli romanlardır.

Sema Uğurcan, Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarının muhtevalarına kısaca değindikten sonra bunları genel çizgileriyle değerlendirir ve söz konusu romanları macera romanlarının bir çeşidi olarak gördüğünü açıklar. Çünkü adı geçen eserlerde tıpkı macera romanlarında olduğu gibi, olayların birbirine girdiğini, birden bire pek çok kişinin olaylarda yer aldıklarını, olağanüstülüklerle yer verildiğini belirtir. Macera romanlarından farklı taraflarının, olayların ve yaşanan aşkların tarihî bir dönemde ve mekânda geçmesinde ifadesini bulduğunu belirtir. Yazar, aynı zamanda Ahmet

<sup>238</sup> Sema Uğurcan, “Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Tarih ve Medeniyet”, agm., s.554

Mithat'ın tarihî romanlarında dönemin İslâmcılık ve Osmancılık ideolojilerini savunduğunu belirtir.

Uğurcan'a göre Ahmet Mithat Efendi, tarihî romanlarında olaylardan kıssadan hisseler çıkarılması gerektiğini savunur. Yani yazar yine didaktik bir tavır içindedir. O, eserlerinde tarihimizi övme ve yüceltmenin yanı sıra coğrafya, arkeoloji, sanat tarihi, sosyoloji, eğitim ve bilim tarihi, geçmiş devirlerin kültürel özellikleri ile ilgili pek çok bilgi vermeye çalışır. Bunun için Ahmet Mithat'ın eserlerini kaleme alırken pek çok yerli ve yabancı tarihçinin eserinden yararlanır, diğer bilimlerle (arkeoloji, sanat tarihi gibi) tarihî olayların incelenmesinin kişiye olayları yaşamış hissi vermesi açısından tarihle bütünlük gösterdiklerini ifade eder.

Sema Uğurcan, Ahmet Mithat Efendi'nin tarih temasını işleyen diğer yazarlardan farklı olduğunu düşünür. Bunun sebebi, onun çağı ve padişahı ile uyum içinde bir yazar olmasıdır. Ahmet Mithat Efendi de diğer yazarlar gibi geçmişteki ünlü padişahları eserlerinde konu edinse de onlar gibi bunu devrin padişahına örnek göstermek amacıyla yapmamıştır. Uğurcan, ayrıca Ahmet Mithat'a göre tarihin milletlerden çok medeniyetlerin ve onların birbirleriyle olan ilişkilerini anlattığını belirtir. Bu sebeple Türklerin diğer medeniyetlerle olan ilişkilerine eserlerinde yer verdiğini söyler.

Yazar, Ahmet Mithat Efendi'nin mitolojiye değer vermesinin sebebini ise geçmişte milletimizin mitolojiye sahip olduğunu, ancak İslâmiyet'le birlikte bu mitolojiden vazgeçildiğini belirtir. Batı her zaman mitolojiye değer vermiş ve yeni Türk edebiyatında Batı'yı kendine örnek alan medeniyetimiz tekrar mitolojiye eserlerinde yer vermeye başlamıştır.

Handan İnci, Ahmet Mithat'ın kendinden sonra pek çok yazarı etkilediğini; ancak orijinal metinleri okuduklarında Ahmet Mithat'ı yadırgadıklarını; hatta edebiyatı "zayıflatmakla suçladıklarını" söyler. İnci, Ahmet Mithat'ın bu suçlamalara çok önceden verilmiş bir cevabı olduğunu belirtir;



“Ben aç insanlara meyve ikram edemezdim. Önce onları doyurdum.”<sup>239</sup>

Handan İnci de, diğer yazarlar gibi, Ahmet Mithat’ın dönemine göre ne kadar üstün bir yazar olduğu ve -her ne kadar eksikliği olsa da- çağın gereklerini yerine getirmiş bir kalem sahibi olduğu kanaatindedir.

İnci, Ahmet Mithat’ın Türk okuyucusunu yeni bir tür olan romana alıştırdığını söyler. Bilindiği gibi Ahmet Mithat’ın eserlerinde sıkça rastladığımız ansiklopedik bilgileriyle romanı sadece bir eğitim aracı olarak görmediğini aynı zamanda bu yeni tür hakkında düşündüğünü, yazdığını ve farklı uygulamalar yaptığının da altını çizer. İnci, onun ilklere örnek olarak ortaya koyduğu birkaç türü sıralar;

“İlk tarihî roman *Yeniçeriler*, ilk polisiye roman *Esrâr-ı Cinâyât*, ilk biyografik romanın (*Volter Yirmi Yaşında*) yanı sıra *Felsefe-i Zenân*’da mektup tarzını kullanması, *Bir Gerçek Hikâye*’de aynı olayı üç ayrı kişinin birbirlerini tamamlayarak anlatması, *Müşahadat*’ta romanın yazımı romanın konusu olarak işlenmesi, *Hayal ve Hakikât*’te olayların iki ayrı yazarın (diğeri Fatma Aliye’dir) farklı bakış açılarıyla yazılması roman tarihimizin ilkleridir.”<sup>240</sup>

Handan İnci, ayrıca Ahmet Mithat’ın romanlarının tipik özellikleri arasında sayılan ve günümüz yazarlarının da kullandığı yazarın romanda kendini hissettirmesinden, sorularla okuyucuyu olayların içine çekmesinden, başka yazar ve metinlere göndermeler yapmasından bahseder.

İnci, Ahmet Mithat Efendi gibi önemli bir yazarın, -iyi bir yazar olmasına rağmen- eski yazı engeline takılması sebebiyle günümüz okurlarına ulaşamamasından duyduğu üzüntü dile getirir. Ancak yazarı en iyi yansıtan eserlerinden biri olan son romanı Jön Türk’ün yeni baskısının kendinde heyecan uyandırdığını belirtir. Yazar, Ahmet Mithat’ın hemen hemen bütün eserlerinde ele aldığı belli konuların (evlilik, Batı medeniyetinin bizdeki yansımaları, çocuk eğitimi gibi) bu romanında da olmasına karşın her zaman döneminden övgüyle söz ettiği padişah II. Abdülhamid dönemini hafiye teşkilâtı, jurnalciler, sorgulamalar ve baskı dönemi olarak anlattığını açıklar.

<sup>239</sup> Handan İnci, “İlk Roman Yazarımızın Son Romanı”, agm., s. 49

<sup>240</sup> Handan İnci, agm. s. 49

Handan İnci, Ahmet Mithat'ın son romanı olan Jön Türk üzerinde önemli gördüğü noktaları açıklar. Ahmet Mithat'ın bu romanda Jön Türk'lüğü değil, yanlışlıkla Jön Türk sanılan Nurullah isimli gencin Akka'ya sürgün edilmesini ve orada "mecburen Jön Türk" oluşunu ele aldığını belirtir. İnci, bu romanda Ahmet Mithat'ın kendi Rodos'a sürülüşünü de okuyucuya aktardığını söyler. Romanın bir başka yönü ise, Ahmet Mithat'ın eserlerinde konu edindiği kadın haklarını burada da Ceylan tipiyle vermeye çalıştığına dikkat çeker.

Handan İnci, yazısında Ahmet Mithat'ın üslûbuna da yer verirken son dönemde yapılan yeni yazıya çevirilerin yazarın üslûbunu tam olarak yansıtmadığını belirtir. Yeni basımında bazı eksiklerin olduğunu ve bazı Osmanlıcaya ait özelliklerin göz ardı edildiğine dikkat çeken yazar, yine de bu tür çalışmaların eski değerli eserleri günümüz okuruyla buluşturması açısından faydalı gördüğünü belirtir.

Ahmet Mithat Efendi'nin Jön Türk romanı üzerinde duran bir başka yazar da Alâattin Karaca'dır. Alâattin Karaca, bu romanla ilgili kısa bir bilgi verdikten sonra romanı konu, vaka, vaka kuruluşu, kişiler, zaman, mekân, fikirler, kitap yasakları, hafiyeler, mektupların açılıp kontrol edilmesi, sürgündeki işkenceler, evlilik ve kadın özgürlüğü, kız ve erkek çocuk ayrımı başlıkları altında toplar.

Karaca, bu romanın diğer Jön Türk romanlarıyla değerlendirmeye alınmadığını belirtir. Jön Türkler hakkında genel bilgi veren yazar, Jön Türklükle ilgili yazılan diğer romanların isimlerini sıralar. Ahmet Mithat'ın romanının konusuna değinen Karaca, bu romanı siyasî bir romandan çok bir aşk romanı olarak nitelendirilebileceğini söyler. Yazar, romanın konusu daha önce Handan İnci'nin de belirttiği gibi Batı hayranı Ceylan isimli bir genç kızın Nurullah isimli gence duyduğu karşılıksız aşka cevap alamamasından dolayı asılsız jurnal vermesi ve Nurullah isimli genci Jön Türk iddiasıyla Akka'ya sürgüne gönderilmesi olarak ifade eder. Yazar, bu romanın aşk ögesinin yanı sıra çok az siyasî olaylardan bahsedilmesi sebebiyle bu romanın siyasî bir roman olamayacağını açıklar.

Karaca, Ahmet Mithat'ın bu romanında Batı medeniyetine duyulan hayranlık, feminizm ve karşılıksız aşk gibi konuları ele alındığından romanda bir konu bütünlüğünden söz etmenin mümkün olamayacağını söyler. Karaca, ayrıca her ne kadar

bu roman bir aşk romanı gibi görünse de dönemin sosyal sorunlarını eleştirel bir bakış açısıyla irdelemesini dikkate değer bulur.

Daha önce belirttiğimiz başlıklar altında eseri inceleyen Alâattin Karaca, “gerek vaka kuruluşu, gerekse anlatım olarak” yazarın diğer eserlerinden farklı olmadığını ileri sürer.

Ahmet Mithat Efendi ile ilgili elimizde bulunan son iki yazıda ise Ahmet Mithat Efendi’nin *Çengi* isimli romanı ile Ali Aziz Efendi’nin *Muhayyelat*’ının karşılaştırılması niteliğindedir. Recep Duymaz, Ahmet Mithat’ın *Çengi* isimli romanında *Muhayyelat*’ı hatırlatan “sahne, epizot ve benzerlikler” olduğunu altını çizer ve bunu yazısında örneklerle ifade etmeye çalışır.

Duymaz, *Çengi* romanında Ahmet Mithat’ın Cervantes’in Don Kişot isimli romanından etkilendiğini söyler. Romanın pedagojik bir roman olduğunu ve çocuklara dersler vermek kaygısıyla yazıldığını düşünür. *Çengi* hakkında bilgi veren Duymaz, eserin dört “kitaptan” ibaret olduğunu söyler. Bunlar;

- “1. Kitap: İstanbul’da Don Kişot (s.1–40)
- 2. Kitap: Âşık Peder (s. 42–87)
- 3. Kitap: Vur Patlasın Çal Oynasın (s. 88–122)
- 4. Kitap: Vur Patlasın Çal Oynasın Âleminin Feda-yı Nedameti (s. 124–160)”<sup>241</sup>

Duymaz, *Muhayyelat* ile *Çengi* arasında nasıl geçişler olduğunu açıklar. Yazar, Ahmet Mithat Efendi’nin kahramanı Daniş Çelebi’nin özelliklerini şöyle sıralar:

“Sihir, büyü, cin, peri ve şeytan sözlerini daha beşikteyken ninni sırasında duya duya büyümüştür. Okuma yazma çağına gelince yine annesinin telkinleriyle *Hamzaname*, *Binbir Gece*, *Muhayyelat-ı Aziz Efendi*, *Ebu Ali Sina* gibi sihir, simya, cin ve peri hikâyeleriyle dolu kitapları okur. Anlatı geleneğimize ait bütün bu kitaplarda fantastik ve akıl dışı unsurlar bulunmakla beraber, Ahmet Mithat efendi, Daniş Çelebi’ye bol bol *Muhayyelat* okutur. *Muhayyelat*’ı seçmesinin sebebi, onun hem devrine daha yakın meşhur bir eser olması, hem de bu fantastik unsurların yanında giderek daha fazla realiteye ve yerli hayata dair unsurları da içermesi olduğunu düşünüyoruz.”<sup>242</sup>

<sup>241</sup> Recep Duymaz, “Muhayyelat ve Çengi Arasındaki Benzerlikler 1”, Dergâh, Aralık 1999, C.10, S.118, s.20

<sup>242</sup> Recep Duymaz, agm., s,20

*Muhayyelat* ile *Çengi* arasındaki ilişkiyi anlamamız açısından Recep Duymaz'ın şu tespiti oldukça açıklayıcı niteliktedir:

“Tanzimat devri yazarlarımızın içlerinde yaşattıkları bir çelişkiyi *Muhayyelat* karşısındaki tavırlarında da görüyoruz. Onlar bir yandan, içlerinde akıl dışı ve olağanüstü unsurları barındırdıkları için “anlatı geleneği”mize ait eserleri küçümsemişler, bir yandan da bilerek veya farkında olamayarak “gelenek”ten beslenmeye devam etmişlerdir.”<sup>243</sup>

Recep Duymaz, daha önce de belirttiği üzere eserin dört kitaptan oluştuğunu yineleyerek bizi ilgilendiren bölümleri inceleyerek *Muhayyelat* ve *Çengi* arasındaki ilişkiyi bizlere farklı başlıklar altında aktarır. Bunlar;

—Şehzade Asil'in Hikâyesi ile İstanbul'da Don Kişot Hikâyesi Arasındaki Benzerlikler:

Duymaz, bu başlık altında *Muhayyelat* ve *Çengi* arasındaki iki özelliği ele alır; her iki hikâyede de kahramanların Süleyman'ın mührüne sahip olmaları ve kahramanların cinlerin padişahının sarayına gitmeleri.

—Şehriyan Asil'in Kardeşi Şehzade Nesil'in Hikâyesi İle İstanbul'da Don Kişot Hikâyesi Arasındaki Benzerlikler:

Duymaz, Şehzade Nesil'in başından geçenlerin okuyan Daniş Çelebi'nin yaşadığı bir tesadüf sonucunda kendi hayatıyla Şehzade Nesil'in hayatı arasında benzerlikler olduğunu düşünerek düştüğü komik durumlara değinir.

*Muhayyelat*'ın sahne, epizot ve motiflerini her ne kadar birebir almasa da *Çengi*'nin kahramanı Daniş Çelebi için yerli bir esin kaynağı olduğunu söyleyen yazar, Ahmet Mithat Efendi'nin “onları *Muhayyelat*'tan alıp kendi şahsiyet, mizaç ve sanat anlayışının süzgecinden geçirdikten sonra kullanmıştır.”<sup>244</sup>

<sup>243</sup> Recep Duymaz, “*Muhayyelat* ve *Çengi* Arasındaki Benzerlikler 1”, agm., s.20

<sup>244</sup> Recep Duymaz, “*Muhayyelat* ve *Çengi* Arasındaki Benzerlikler 2”, **Dergâh**, Ocak 2000, C. 10, S.119, s.19

Sonuç olarak diyebiliriz ki, Ahmet Mithat Efendi, gerek dönemine göre yaptığı yeniliklerle gerekse de eserlerinde kullandığı farklı tekniklerle döneminin ve günümüz yazarlarının pek çoğuna ışık tutmuş sanatkarlarımızdan biridir. Her ne kadar döneminde verdiği eserler roman türünden çok geleneksel anlatı türümüze yakın olsa da gelecekte yazılacak eserleri okuyucuyu hazırlaması açısından dikkate değer bulunmaktadır.

#### 4.2.5. Halit Ziya Uşaklıgil ve Romanları

Dönemin dergilerine baktığımızda üzerinde durulan yazarlardan birinin de Halit Ziya Uşaklıgil olduğunu görüyoruz. Elimizde bu büyük sanatkarımız ile ilgili on yazı bulunmaktadır. Bunların önemli bir bölümünü (altı tanesi) 1996 senesinde Türk Dili Dergisi'nin değerli edebiyatçımıza ayırdığı sayıdan, diğerlerini ise Türk Kültürü, Virgül, Adam-Sanat, Türk Yurdu ve Dergâh gibi önemli edebiyat dergilerinden edindik. Bunlar sırasıyla; Sadık Kemal Tural'ın "*Kısa Hikâyeciliğimiz Açısından Halit Ziya Uşaklıgil*"<sup>245</sup>; Şerif Aktaş'ın "*Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Tema*"<sup>246</sup>; Zeynep Kerman'ın "*Halit Ziya'nın Romanlarında Karakter Yaratma Usulü Olarak Mekân Kullanımına Bir Bakış*"<sup>247</sup>, Bilge Ercilasun'un "*Servet-i Fünun, Diyorlar ki ve Halit Ziya*"<sup>248</sup>; Önder Göçgün'ün "*Halit Ziya Uşaklıgil'in, Mai ve Siyah Romanının Tipolojik Tasnif Açısından Değerlendirilmesi*"<sup>249</sup>; Ömer Faruk Huyugüzel'in "*Halit Ziya ve Roman Sanatı*"<sup>250</sup>; Zeynep Kerman'ın "*Halid Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Baba*"<sup>251</sup>; Mehmed Rauf'un "*Aşk-ı Memnu*"<sup>252</sup> (derginin 18 ve 19. sayılarında yer verilmiş); Vakur Kayador'un "*Aşk-ı Memnu'ya Doğru*"<sup>253</sup>, M. Fatih Andi'nin "*Roman ve Hayat*"<sup>254</sup>, İsmail Çetişli'nin "*Bir Neslin veya Bir Şairin romanı: Mâi ve Siyah*"<sup>255</sup> ve Hidayet

<sup>245</sup> Sadık Kemal Tural, "Kısa Hikâyeciliğimiz Açısından Halit Ziya Uşaklıgil", **Türk Dili**, 1996, S. 529, s. 103- 106

<sup>246</sup> Şerif Aktaş, "Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Tema", **Türk Dili**, 1996, S. 529, s. 107- 115

<sup>247</sup> Zeynep Kerman, "Halit Ziya'nın Romanlarında Karakter Yaratma Usulü Olarak Mekân Kullanımına Bir Bakış", **Türk Dili**, 1996, S. 529, s.116- 120

<sup>248</sup> Bilge Ercilasun, "Servet-i Fünun, Diyorlar ki ve Halit Ziya", **Türk Dili**, 1996, S. 529, s.121- 133

<sup>249</sup> Önder Göçgün, "Halit Ziya Uşaklıgil'in, Mai ve Siyah Romanının Tipolojik Tasnif Açısından Değerlendirilmesi", **Türk Dili**, 1996, S. 529, s. 134- 154

<sup>250</sup> Ömer Faruk Huyugüzel, "Halit Ziya ve Roman Sanatı", **Türk Dili**, 1996, S. 529, s. 155- 163

<sup>251</sup> Zeynep Kerman, "Halid Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Baba", **Türk Kültürü Araştırmaları**, 1996, C. 1, s.255-262

<sup>252</sup> Mehmed Rauf (Çevrim yazı: Tamer Erdoğan), "Aşk-ı Memnu", **Virgül**, Nisan 1999, S. 18, s. 55-57 / Mayıs 1999, S. 19, s. 47-49 Bu yazı daha önce 15 Mart 1317( 28 Mart 1901)'de S. 524, Servet-i Fünun'da yayımlanmıştır.

<sup>253</sup> Vakur Kayador, "Aşk-ı Memnu'ya Doğru", **Adam-Sanat**, Ekim 2000, S. 177, s. 68-77

<sup>254</sup> M. Fatih Andi, "Roman ve Hayat", **Dergâh**, Nisan 1995, C. 5, S. 62, s.9-10

Özcan'ın “*Mai ve Siyah Romanında Edebî Meseleler*”<sup>256</sup> başlıklı yazılarıdır. Burada bu yazıları tek tek ele alacağız.

Sadık Kemal Tural, “*Kısa Hikâyeciliğimiz Açısından Halit Ziya Uşaklıgil*” başlıklı yazısında -yazının başlığından da anlaşılacağı üzere- Halit Ziya'yı kısa hikâyeciliğimiz açısından kısaca değerlendirir. Yazar, yurt dışındaki pek çok üniversitenin kısa hikâyecilik konusu üzerinde hala araştırmalarını sürdürdüğünü ve henüz hikâye türü için -tıpkı romanda olduğu gibi- kesin bir tanım yapılamadığının altını çizer.

Kısa hikâyecilik hakkında bilgi veren Tural, bazı teknik özellikleri sağlayan, romandan daha kısa anlatı metinlerine hikâye demek yerine, onları belli özelliklerine göre sınıflandırmanın daha iyi olacağını belirtir. Amacının insanlarda ilgi ve merak uyandırmak olan olay hikâyelerinin insanlık tarihi kadar eski olduğunu söyleyen yazar, “roman olmayan tahkiye” ile ilgili şunları söyler:

“Vakanın zenginliğinden çok, etkisini kelimelerin ve cümlelerin bolluğunda çok, seçilip ayıklanmışlığına dayanan, niyeti ve gayreti şiiriyet olmayan fakat bir şiir çilesini bünyesinde taşıyan türdür.”<sup>257</sup>

Kemal Sadık Tural, kısa hikâyeciliğin amaç olmaktan çok “didaktizme sevimleştirmenin aracı” olarak görüldüğünü söyler. Bu özelliklerden soyutlanmış “edebî değer olmak amacıyla” yazılmış kısa hikâyeler XIX. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkmıştır.

Kısa hikâyeciliğimizle ilgili örneklere yer veren Tural, daha sonra hikâyenin hacim, anlatım ve teknik bakımından romandan ayrılan yönlerini üzerinde durur. Ona göre hikâyede önemli olan;

Konunun iyi seçilmesi, iyi sınıflandırılması ve yeterli cümle ile anlatılması”dır.<sup>258</sup>

<sup>255</sup> İsmail Çetişli, “Bir Neslin veya Bir Şairin Romanı: Mâi ve Siyah”, **Türk Yurdu**, Mayıs-Haziran 2000, C. 20, S. 153-154, s. 318-333

<sup>256</sup> Hidayet Özcan, “Mai ve Siyah Romanında Edebî Meseleler”, **Türk Yurdu**, Mayıs-Haziran 2000, C. 20, S. 153-154, s.243-249

<sup>257</sup> Sadık Kemal Tural, “Kısa Hikâyeciliğimiz Açısından Halit Ziya Uşaklıgil”, agm. , s. 104

<sup>258</sup> Sadık Kemal Tural, agm. s. 104

Yazısının bundan sonraki bölümünü Halit Ziya'ya ayıran Tural, onun hikâyede “vaka seçimindeki ve vakalaştırmasındaki” ustalığını, İzmir’de yapmış olduğu tercüme çalışmalarına dayandırır. Halit Ziya'nın kısa hikâyecilik alanında verdiği eserlerin çokluğuna dikkat çeken yazar, hikâyelerinde kullandığı tekniklerden bahseder. Özetleyecek olursak Halit Ziya, klâsik olay hikâyesi yazmış; bunda da az olaylı ve az konuşmalı olanları tercih etmiştir. Ayrıca mesaj vermek gibi bir kaygı taşımadığından eserleri hep estetik duyarlılığın ön plâna çıktığı metinler olmuştur. Sadık Kemal Tural, onun gözlemlerindeki dikkati ve güçlü hafızası sayesinde tıpkı yaşanmış hissi uyandıran vaka kuruluşları düzenlediğini belirtir.

Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarını tematik açıdan inceleyen Şerif Aktaş, yazarın edebî şahsiyeti geliştikten sonra kaleme aldığı *Ferdi ve Şürekâsı*, *Mai ve Siyah*, *Aşk-ı Memnu* ve *Kırık Hayatlar* isimli romanlarını bu bağlamda ele alır. Aktaş, yazısının başında Weber'den yaptığı alıntıyla çocukluktan gelen bazı hatıralar sebebiyle sanatçıların eserlerinin tamamında bir veya birkaç tema olabileceğini belirtir. Daha sonra da adı geçen romanları özetleyerek temalarını açıklar. Buna göre;

—*Ferdi ve Şürekâsı*, “bir bakıma zümre farklılığının sebep olduğu bir çatışmanın hikâyesi olarak yorumlanabilir.”<sup>259</sup>

— *Mai ve Siyah*'ın derin yapısında bulunan “maddî imkânla imkânsızlık çatışması”,<sup>260</sup> eserin temasının söz konusu çatışma olduğunu ortaya koyar.

— *Aşk-ı Memnu*'da ise maddî imkân-imkânsızlık çatışması, “sahip olma kompleksi ve kadın ruhunun ihtiyaçları çatışmasıyla zenginleştirmiş; maddî imkânın her türlü ruhî ihtiyaca cevap veremeyeceğini, Bihter çevresinde maddî imkân- ruhî ihtiyaçlar çatışmasıyla dikkatlere sunmuştur.”<sup>261</sup>

Şerif Aktaş, incelenen eserlerdeki bu aslî temaların yani merkez temaların yanı sıra merkez temayla ilgili olarak içle-dışın çatışmasının varlığından söz eder. Buna örnek olarak *Kırık Hayatlar* romanını verir.

<sup>259</sup> Şerif Aktaş, “ Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Tema”, agm. , s. 109

<sup>260</sup> Şerif Aktaş, agm. s. 110

<sup>261</sup> Şerif Aktaş, agm. s. 112

—*Kırık Hayatlar*, romanında “baştan sona içle-dış çatışması hâkimdir. Kahramanların ruh halini, olayın akışını, insanlar arasındaki ilişkiyi bu tema belirler.”<sup>262</sup>

Aktaş yazısının sonunda, Halit Ziya’nın romanlarının birbirine bağlı ve birbirini tamamlayan iki aslî tema çerçevesinde birleştiğini vurgular. Bunlar;

“her dönemde yaşanmış ve yaşanabilecek imkân-imbânsızlık, iç-dış veya ev-sokak çatışması”dır.<sup>263</sup>

Şerif Aktaş, Halit Ziya’nın eserlerinde temayı nasıl işlediğini ise şöyle açıklar:

“O, bu temaları romancı muhayyilesiyle yarattığı olay örgüsü içinde realist bir terbiye ve dikkatle işlemektedir. Halit Ziya’nın eserlerindeki işçilik, bu temaları adeta gizler; romanlarını angaje eser olmaktan kurtarır.”<sup>264</sup>

Aktaş, Halit Ziya Uşaklıgil’in bu temaları ele almakla sosyal konulardan uzaklaşmadığı ve edebî eseri sosyal fayda uğruna feda etmediğini belirtir.

Halit Ziya ile ilgili diğer bir makale, Zeynep Kerman’ın kaleme aldığı “*Halit Ziya’nın Romanlarında Karakter Yaratma Usulü Olarak Mekân Kullanımına Bir Bakış*” başlıklı metindir. Kerman, yazısında sanatçıların eserlerinde mekânı, kahramanların karakterlerini yansıtmada bir araç olarak gördüklerini söyler. Yazısının başında öncelikle romanın tanımına yer veren yazar, romanı şöyle tarif eder;

“Birbirleriyle sıkı ilişkileri olan olay, şahsiyetler, mekân, zaman gibi temel unsurlardan meydana gelmiş, organik diyebileceğimiz bir yapı bütünlüğüne sahip, okuyucuda gerçeklik duygusu uyandıran, yazarı tarafından tanzim edilmiş insicamlı bir dünya”<sup>265</sup>

İnsan hayatını konu alan romanın yüzyıllarca toplum tarafından kabul görmesinin sebebi, roman yazarının “son derece karmaşık ve düzensiz olanı, insicamlı, manalı ve derinliği olan bir yapı” içersinde sunmasındandır.

<sup>262</sup> Şerif Aktaş, “Halit Ziya Uşaklıgil’in Romanlarında Tema”, agm. s. 114

<sup>263</sup> Şerif Aktaş, agm. s. 114

<sup>264</sup> Şerif Aktaş, agm. s. 115

<sup>265</sup> Zeynep Kerman, “Halit Ziya’nın Romanlarında Karakter Yaratma Usulü Olarak Mekân Kullanımına Bir Bakış”, agm. s.116



Romanda mekân, XVII. yüzyılda Batı'da kaleme alınan eserlerde dekor niteliği taşıırken; XVIII. ve özellikle XIX. yüzyılda farklı işlevler kazanmıştır. Zeynep Kerman, Halit Ziya'nın Batı'yı yakından takip ederek edebiyatımızda bu konuda bir ilke imza attığının altını çizer.

Zeynep Kerman bundan sonra, Halit Ziya'nın *Nemide* romanı ile başlayıp diğer romanlarında ( *Ferdi ve Şürekâsı*, *Aşk-ı Memnu* ve *Kırık Hayatlar*) devam eden mekân kullanma tekniği üzerinde durur. Adı geçen romanlardan ilgili bazı bölümler alarak düşüncelerini destekler. Kerman'a göre Halit Ziya, romanlarında mekân unsurunu kişilerin duygu, düşünce, özlem ve hayata bakışlarını ortaya koymakta kullanmaktadır.

Bilge Ercilasun ise Halit Ziya'dan hareketle Servet-i Fünûn dönemindeki edebî meselelere değinir. XIX. ve XX. yüzyılda gelişen matbaayla birlikte yayınların fazlaştığına dikkat çeken yazar, ne matbaanın işlevini tam olarak yerine getirdiğini ne de sanatçıların tarama, inceleme ve metin haline getirmede yüklerinin azaldığını belirtir. Ercilasun, pek çok yazarımızın eserlerinin günümüz harflerine çevrilmişken aynı sanatçıların gazete ve dergilerde yayınlanmış yazılarının -böyle bir çalışma yapılamadığı için- kütüphanelerin tozlu raflarında bırakıldığını ifade eder.

Ercilasun, Servet-i Fünûn dönemi sanatçılarının gerek düşünce, gerekse hayata bakış açılarıyla yeni nesilleri etkilemiş güçlü sanatçılar olduğunu ve bu dönem sanatkârlarımızın edebiyatımıza, verdikleri önemli eserlerle damgasını vurduklarının altını çizer. Yazara göre bu dönemdeki sanatkârların en önemli özelliği, romancı ve şair olmalarının yanı sıra, Servet-i Fünûn dergisinde çeşitli yazılar kaleme almış olmalarıdır. Ercilasun, Halit Ziya'nın da bu sanatçılardan biri olduğunu söyleyerek -sayı ve hacim olarak az da olsa- bu dergide çıkmış yazılarının üzerinde durur. Bunun yanı sıra Ruşen Eşref'le yapılan mülâkatını farklı yönleriyle ele alarak sanatçının etrafına olan tesirine dikkat çeker.

Ercilasun, Halit Ziya'nın Servet-i Fünûn'da yer alan yazılarının iki farklı dönemde yayımlandığını belirtir. Bunlardan biri Servet-i Fünûn dönemi; diğeri de Meşrutiyet sonraki dönemdir.

Halit Ziya Uşaklıgil'in Servet-i Fünûn'da çıkan yazılarını, dil ve Batı edebiyatı hakkında olanlar şeklinde gruplandıran yazar, daha sonra bunları değerlendirmeye geçer. Buna göre Halit Ziya dil hakkındaki düşünceleri şu başlıklar altında özetlenebilecektir:

— “Dilleri yapanlar, yazarlar değil milletlerdir.

— Meselenin esası yazı dilini konuşma diline mümkün olduğu kadar yaklaştırmaktır. Fakat bu, yarım asırdır zaten yapılmaktadır. Bundan başka konuşma dilinin ne olduğu kararlaştırılmış değildir.

— Pek çok Arapça, Farsça lügati dilden atmak bir fedakârlıktır. Çünkü dilde, fazla kelime olmaz. Bu fazlalar, nüanslar demektir ve gelişmiş bir dilin bu fazlalara, yani nüanslara ihtiyacı vardır. Bunları atmak, “ağzımızın dişlerini sökmek” demektir.

— Dilde sadeleşme zaten kendi kendine olmaktadır. Dile müdahale etmemek lâzımdır. Dili, kendi, haline bırakmalıdır. Dil sadeleşirken “letafet” ve “sanatını” kaybetmemelidir.

— Dili sadeleştirmek isteyenleri gayesi, herkese mahsus bir edebiyat yaratmaktır. Hâlbuki edebiyat bir seviye işidir. Bir edebiyatı anlamak isteyenler, onu anlamaya çalışmak için gayret göstermelidirler. Ayrıca edebiyat tek yönlü, tek boyutlu bir şey değildir. Halk için de eserler yazılabilir. Halk için de edebiyat meydana getirilebilir. Bu iyi bir şeydir ve zaten yapılmaktadır.”<sup>266</sup>

Ercilasun, Halit Ziya'nın Meşrutiyet'ten sonra Servet-i Fünûn'da yayınlanan “*Yeni Lisan*”, “*Servet-i Lehçe*”, “*Kelimatta Hayal*” başlıklı yazıları üzerinde de durur. Ercilasun, konuyla ilgili bir sonuca varır ve bunu iki nokta üzerinde toplar. Bunlardan biri, dilde sadeleşmenin halkı aydınlatmada yeterli olamayacağı düşüncesidir. Halit Ziya'nın dil ile ilgili düşüncelerinde yalnız olmadığını, bu konuda Ali Canip ve Namık Kemal gibi sanatçıların da onunla aynı düşünceyi paylaştıklarını açıklar. Bu düşüncesini desteklemek için Ali Canip'in Genç Kalemler'de konuyla ilgili kaleme aldığı yazıdan bir bölümü örnek gösterir. Üzerinde durduğu diğer bir nokta ise, “*zaman ve tekâmül*” meselesidir. Yazara göre bu mesele, Servet-i Fünûncuların üzerinde kafa yordukları önemli bir meseledir. Çünkü “Servet-i Fünûncular edebiyat, estetik gibi meseleleri tekâmül açısından ele almış ve incelemişlerdir.”<sup>267</sup>

<sup>266</sup> Bilge Ercilasun, “Servet-i Fünûn, Diyorlar ki ve Halit Ziya”, a.g.m, s.122-123

<sup>267</sup> Bilge Ercilasun, agm. s. 125

Bilge Ercilasun'un Halit Ziya Uşaklıgil'in yazılarını iki konu etrafında topladığını söylemiştik. Bunlardan ikincisi yazarın Batı edebiyatı hakkında olan yazıdır. Ercilasun, Halit Ziya'nın Servet-i Fünûn döneminde yazdığı *Goncourtlar*<sup>268</sup> ve *Alphonse Daudet*<sup>269</sup> hakkındaki yazılarından bahseder. Yazar, Meşrutiyet'ten sonra batı ülkelerinin edebiyatlarını da inceleyen Halit Ziya'nın "*Çarbad-ı Fikir*"<sup>270</sup> ve "*Tetkik-i Edebi*"<sup>271</sup> başlıklı yazılarından söz eder.

Ercilasun, Halit Ziya'nın Servet-i Fünûn'da yayımlanan yazılarından sonra Ruşen Eşref'in 1917'de dönemin önde gelen sanatçılarıyla yaptığı mülakatlara değinerek sözü Halit Ziya'ya getirir. Ruşen Eşref'in Halit Ziya ile yaptığı mülakatta, onun gerek yaşadığı çevreyle uyumundan, gerekse tavırlarından çok etkilendiğini vurgulayan Ercilasun, bunu Servet-i Fünûn sanatçılarının yeni nesiller üzerindeki etkisi olarak yorumlar.

Bilge Ercilasun, Halit Ziya'yı yakından tanımamıza vesile olan bu uzun yazısını geniş bir sonuç bölümüyle sonlandırır. Yazar sonuç bölümünde şu hükümleri verir.

— Halit Ziya Uşaklıgil, gerçekten büyük bir sanatçıdır. Bu sebeple onun sadece romanlarını değil, üniversite öğrencileri için yazdığı dergilerde kalmış ders notları da yayımlanmalı ve ilim ve sanat dünyamıza kazandırılmalıdır.

— Ercilasun'a göre Halit Ziya Uşaklıgil, roman estetiğini oluştururken iki noktada yoğunlaşmıştır. Bunlardan biri tahkiye estetiği, diğeri ise dil meselesidir. Halit Ziya'nın eserlerini yazmadan önce teorik anlamda kendini geliştirmiş; bu bağlamda Batı edebiyatını yakından takip etmiştir. Aşk-ı memnu yazarı, eser ve çalışmalarıyla "Türk edebiyatına çağdaş, modern ve sağlam prensipler ve dikkatler getirmiştir."<sup>272</sup>

<sup>268</sup> Bilge Ercilasun, Halit Ziya'nın bu yazısında Goncourtların biyografileri hakkında geniş bilgiler verirken, yaşadıkları yerlerden de bahsederek çevreleri ile eserleri ve sanat anlayışları arasında nasıl bir ilgi olduğunu gösterdiğini söyler.

<sup>269</sup> Bilge Ercilasun, Halit Ziya'nın Daudet'le ilgili yedi sayı devam eden uzun bir yazı kaleme aldığını ve Daudet'in eserleri hakkında oldukça isabetli hükümler verdiğini belirtir.

<sup>270</sup> Halit Ziya'nın bu makalesi Victor Hugo ile ilgilidir.

<sup>271</sup> "Tetkik-i Edebi William Shakespeare": Bu makalesinde Halit Ziya W. Shakespeare'in yaşamından ve eserlerinden bahsedilmektedir.

<sup>272</sup> Bilge Ercilasun, " Servet-i Fünûn, Diyorlar ki ve Halit Ziya", agm. s.130

— Ercilasun, Halit Ziya'nın eserlerinin kullanılan kelimeler ve sentaks yönünden eleştirilebileceği kanaatindedir. Halit Ziya Uşaklıgil, Farsçadan dilimize geçen kelimelere yer vermesi ve Fransız cümle yapısına benzeyen cümle kuruluşlarıyla anlaşılmaz ve külfetli yazılar yazmıştır. Bu tutumu ile diğer Servet-i Fünûncular gibi yanılmıştır. Bununla birlikte Halit Ziya, dilimizin zenginleşmesine katkıda bulunmuş ve kıvraklık kazanmasını sağlamıştır.

— Ercilasun, böylesine güçlü bir sanatçının diğer sanatçılara olan tesirini üç noktada toplar. Bunlar;

- “1- Halit Ziya, dildeki titizlik ve seçicilik, üslûptaki mükemmellik arayışı ile sonrakilere tesir etmiştir.
- 2- Halit Ziya, hikâye ve roman estetiği ile tesir etmiştir.
- 3- Halit Ziya, yarattığı marazî ve santimental tip, konu ve temlerle tesir etmiştir.”<sup>273</sup>

— Ercilasun, Halit Ziya'nın engin bir Batı edebiyatı birikimine sahip olduğunun altını çizer. Halit Ziya'nın bu yönü onun roman yazmasında engel teşkil etmemiş, aksine Batı edebiyatı ile ilgili bu çalışmaları kendisine önemli bir birikim sağlamıştır. Halit Ziya'nın bu yönüyle günümüz romancılarına ve edebiyat araştırmacılarına örnek teşkil etmesini temenni eden yazar, bir edebiyat araştırmacısının da romancı kadar düzgün bir üslûba sahip olması gerektiğini söyler. Böyle bir tutum, edebiyat araştırmacılarını okunmazlıktan kurtaracak ve Türk kültürünü geniş kitlelere ulaştıracaktır.

— Ercilasun, son olarak Halit Ziya'nın eserlerinde, sanatında ve şahsiyetindeki en önemli özelliğin ciddiyeti olduğunu belirtir. Halit Ziya, eserleriyle olduğu kadar, bu özelliğiyle çevresindekileri etkilemiş; yakın çevresinde kadar yeni nesiller üzerinde de otorite olmasını sağlamıştır.

Önder Göçgün, “ *Halit Ziya Uşaklıgil'in, Mai ve Siyah Romanının Tipolojik Tasnif Açısından Değerlendirilmesi*” başlıklı yazısında sanatkarın adı geçen romanındaki belli başlı tipleri -bariz özellikleri çerçevesinde- inceleyerek romanı tahlil ettiğini daha önceki Romanda Şahıs Kadrosu başlığı altında söz etmiştik. Göçgün,

<sup>273</sup> Bilge Ercilasun, , “ Servet-i Fünûn, Diyorlar ki ve Halit Ziya”, agm. s.131

yazarın yarattığı tiplerle kendisi arasındaki sıkı ilişkiyi açıklaması bakımından Halit Ziya Uşaklıgil'in bu konudaki düşüncelerine yer vermiştir. Makalenin bütünlüğünü korumak için bu bilgileri tekrarlamakta yarar görüyoruz.

— “Her romancı, yarattığı kahramanın varlığına, özüne, benliğine siner; böylece hemen her roman kahramanı, şöyle veya böyle, romancının varlığından izler taşır.

— Roman kahramanları, çoğu zaman asıl kendileri olmak şans ve imkânına sahip değildirler; aksine onlar, sanatçının elinde ve ancak onun istediği şekilde hareket edebilen birer kukla durumundadırlar.

— Bu itibarla, çoğu roman kahramanının temel kişiliğini asıl romancının şahsiyeti oluşturur.

— Bunu yakından bilen usta tenkitçiler, eser kahramanlarının ruhunda ve arkasında bizzat yazarın kendisini bulmaya çalışırlar. Böylece eser kahramanları ile romancı, bir bütünün birbirinden ayrılmaz ve birbirini tamamlayan parçaları olarak karşımıza çıkarlar.”<sup>274</sup>

Söz konusu görüşler tartışılacak olmasına rağmen haklılık payı da azımsanmayacaktır. Göçgün, bundan sonra eserin konusunu kısaca açıklayarak kahramanlarını incelemeye geçer. Önem sırasına göre; Ahmet Cemil, Raci, Hüseyin Nazmi, Lamia, İkbâl, Vehbi, Ahmet Şevki, Ali Şekip ve Hüseyin Baha Efendi üzerinde durur. Adı geçen kahramanlarla ilgili tespitlere kısaca değinmek istiyoruz.

Ahmet Cemil, romanın merkezî kahramanıdır. O, ruhsal açıdan son derece hassas bir kişidir. Bu manada romanının mai imajını temsil eder. Şairliği de aşırı duygusallığının bir göstergesidir. Halit Ziya, romanında çevreyi ve diğer kahramanları Ahmet Cemil'in gözüyle görür ve değerlendirir. Göçgün, bu durumun eserin cümle yapısına kadar işlediğinin altını çizer.

Raci, Ahmet Cemil'in aksine siyah imajını temsil eder. Duygusuz ve küstah bir tiptir. Anı yaşamaktan hoşlandığı için gelecekle ilgili plânları yoktur. Gerek Ahmet Cemil ile olan ilişkisinde, gerekse aile ve çevresiyle olan ilişkilerinde istenmeyen ve sevimsiz bir tiptir.

Hüseyin Nazmi, Ahmet Cemil'in arkadaşıdır. Onun kadar duygusaldır. Şiir ile ilgili görüşlerinin örtüşmesi bakımından birbirlerinin “*tamamlayıcısı*” olarak görünürler.

<sup>274</sup> Önder Göçgün, “ Halit Ziya Uşaklıgil'in, Mai ve Siyah Romanının Tipolojik Tasnif Açısından Değerlendirilmesi”, agm. s.135-136

Lamia, Hüseyin Nazmi'nin on beş yaşındaki kız kardeşidir. Avrupaî tarzda yetiştirilmiş, dışa dönük hareketli bir kızdır. Ahmet Cemil, plâtonik olarak onu sever, ancak nişanlanmasıyla tüm hayalleri yıkılır.

İkbal, Ahmet Cemil'in kız kardeşidir. İçe dönük ve duygusal bir kişiliğe sahiptir. Fakirlikleri İkbal'i karamsar bir kişi yapmıştır. Güzel bir evlilik hayali kurmuş fakat bunu gerçekleştirememiştir.

Vehbi Bey, Ahmet Cemil'in "mai duygularını alt üst eden" eniştesidir. Dış görünüşte farklı olan Vehbi Bey;

"Raci'den daha kurnaz, aklını hemen her fırsatta kötüye kullanan, etrafına hükmetmekten hoşlanan, bencil, merhametsiz ve nihayet, İkbal'in hayatını söndürecek derecede 'zalim-cruel'<sup>275</sup> biridir.

Ahmet Şevki, Hüseyin Baha'nın idare müdürü ve Ahmet Cemil'in samimî arkadaşıdır. Dürüst ve şakacı biridir.

Ali Şekip, pek çok konuda bilgi sahibi, alçakgönüllü, iyi biridir. Göçgün, onu "mai"nin tipik temsilcisi olarak değerlendirir.

Hüseyin Baha Efendi, "*Mir'at-ı Şuun* gazetesinin imtiyaz sahibi", akli başında ve ağırbaşlı biridir. Ahmet Cemil'e babası kadar yakın, bir İstanbul beyefendisidir.

Önder Göçgün, böylesi usta yazarların eserlerindeki tiplerin tespit ve tahlillerinin hem sanatkârın bu konudaki ustalığını görmemiz hem de o dönemin insanlarını biraz daha yakından tanımamız açısından faydalı olacağı kanaatindedir.

Ömer Faruk Huyugüzel makalesinde, "bizde roman sanatı üzerinde ciddî bir şekilde düşünen ve düşündüklerini eserlerinde bilinçli bir şekilde uygulayan ilk büyük roman ve hikâye yazarı"<sup>276</sup> Halit Ziya'nın roman sanatıyla ilgili görüşlerine yer verir. Genel olarak sanatkârın *Hikâye* adlı eseri üzerinde yoğunlaşan Huyugüzel, yazarın

<sup>275</sup> Önder Göçgün, " Halit Ziya Uşaklıgil'in, Mai ve Siyah Romanının Tipolojik Tasnif Açısından Değerlendirilmesi", agm. s.153

<sup>276</sup> Ömer Faruk Huyugüzel, " Halit Ziya ve Roman Sanatı", agm. s.155

romantik ve realist roman yazarlarıyla ilgili düşüncelerine değinir. Halit Ziya'ya göre, romantik eserler, güzel bir üslûba, düşünce ve ahlâkî boyutta faydalı olmalarına karşın anlattıkları konular bakımından tamamen hayali eserlerdir. Roman yazarı ortaya bir konu atmakta ve okuyucuya yön vermektedir. Onlar, olayları istediği gibi düzenlemekte, kahramanlarının yanında ya da karşısında yer almaktadırlar. Realist yazarlar ise ele aldıkları olayda olup bitenleri sebep ve sonuçlarıyla tam bir bilim adamı titizliğiyle irdelerler. Olayların akışında etkili olan kahramanların ruh halleri onlar için önemlidir. Hiçbir şey tesadüfî değildir. Her şeyin mantıklı bir sebebi vardır.

Huyugüzel, bu bağlamda *Sefile* ve Ahmet Mithat Efendi'nin *Henüz On Yedi Yaşında* romanlarını mukayese ederek, Halit Ziya'nın savunduğu görüşleri eserlerine ne kadar başarılı uyguladığına dikkat çeker.

Huyugüzel, Halit Ziya'nın Hikâye isimli kitabında ele aldığı ikinci romanın *Nemide* olduğunu söyler. Bu roman da realist romanın özellikleri göz önüne alınarak kaleme alınmıştır. Bundan sonra yazar, Halit Ziya'nın diğer eserlerinden bahseder. Bunlar; *Bir Muhtıranın Son Yaprakları*, *Bir Yazın Tarihi*, *Deli*, *Bir Ölüünün Defteri*, *Bir İzdivacın Tarih-i Muâşakası*, *Bu Muydu?*, *Heyhât*, *Mai ve Siyah* ve *Aşk-ı Memnu*'dur.

Huyugüzel, Batılı anlamda çok başarılı realist roman ve hikâye kaleme alan Uşaklıgil'in, kendinden sonra gelenlere örnek teşkil ettiğini vurgular.

Zeynep Kerman, "*Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Baba*" başlıklı yazısında, genel anlamda yazarın romanlarından bahsettikten sonra bu romanlardaki odak nokta durumundaki aile üzerinde durur. Ancak bu aile eski Türk ailesinden çok farklı Avrupaî bir ailedir.

Kerman, Halit Ziya'nın eserlerindeki şahıs kadrosunu dört ana tipte inceler. Bunlar;

“genç kızlar, kadınlar, Batılı özelliklere sahip genç erkekler ve babalar.”<sup>277</sup>

<sup>277</sup> Zeynep Kerman, “Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Baba”, agm. s.256

Halit Ziya'nın romanlarında -*Sefile* hariç- genelde kendini öksüz kız çocuğuna adanmış modern bir baba modeli çizilmiştir. Kerman, Halit Ziya'nın romanlarındaki baba tiplerini belirterek bunların en gelişmiş ve en mükemmel olanın *Nesl-i Ahir*'deki Süleyman Nüzhet olduğunu vurgular. Daha sonra da en ideal baba modeli olarak Süleyman Nüzhet'i inceler. Süleyman Nüzhet, Halit Ziya ile büyük benzerliklere sahiptir. İstanbul'un eski ve köklü ailelerinden birinin çocuğu olan Süleyman Nüzhet, Avrupa'da tahsil görmüştür. Dış memuriyetlerde görev aldıktan sonra merkezde çalışmaya başlamış, fakat jurnalcılık yapan bir memura hakaret sonucundan sonra - kızını "*leylî okula*" vererek- ortadan kaybolmuştur.

Yazar, Süleyman Nüzhet'in diğer romanlardaki baba modelleriyle benzerlik göstermesine karşın, "sosyal ve politik görüşleri, mesleği ve çevresini alan gençlerle kurduğu beşeri münasebetler, herkese yardımcı olmaya çalışan dışa açık mizacıyla"<sup>278</sup> onlardan ayrılmakta olduğunu açıklar.

Süleyman Nüzhet'in diğerlerinden farklı olan bir başka yönü de kızını hayatının merkezine yerleştirerek onun için her türlü fedakârlığı yapabilecek bir baba modeli çizmiş olmasıdır. Onun, erkekler gibi kızının da eğitim almasını istemesi ve yurt dışına kaçarken yatılı bir okula yazdırması, aynı zamanda Halit Ziya'nın kadın-erkek eşitliği düşüncesini yansıtır niteliktedir.

Halit Ziya ile ilgili olarak elimizde bulunan yazılardan biri de Tamer Erdoğan'ın *Servet-i Fünûn* dergisinden aktardığı Mehmed Rauf'un Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu* romanını ele alan yazısıdır. "*Aşk-ı Memnu*"<sup>279</sup> başlıklı yazısında Mehmed Rauf, Halit Ziya'nın bu büyük eserini özetler. Eser ile ilgili daha önceki yazarlarımızın da üzerinde durduğu teknik meseleler ile ilgili düşüncelerini aktarır.

Vakur Kayador ise, "*Aşk-ı Memnu'ya Doğru*"<sup>280</sup> adlı makalesinde roman ve romanın gelişimi konularına genel anlamda yer verdikten sonra Halit Ziya'nın romancılığına değinir. Diğer yazarların tersine Kayador, Halit Ziya'dan övgüyle

<sup>278</sup> Zeynep Kerman, "Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Baba", agm. s. 258

<sup>279</sup> Mehmed Rauf (Çevrim yazı: Tamer Erdoğan), "Aşk-ı Memnu", *Virgöl*, Nisan 1999, S. 18, s. 55-57 / Mayıs 1999, S. 19, s. 47-49 Bu yazı daha önce 15 Mart 1317( 28 Mart 1901)'de S. 524, *Servet-i Fünûn*'da yayımlanmıştır.

<sup>280</sup> Vakur Kayador, "Aşk-ı Memnu'ya Doğru", *Adam-Sanat*, Ekim 2000, S. 177, s. 68-77



bahsetmez. Kısaca, onun yaşamıyla ilgili bilgileri tekrarlayan yazar, sırasıyla yazdığı romanları konuları bakımından inceler. Daha önceki yazarlarla aynı görüşleri paylaştığı için burada tekrar etme lüzumu görmüyoruz.

Halit Ziya Uşaklıgil'den söz eden yazarlardan biri de M. Fatih Andı'dır. Andı, "*Roman ve Hayat*"<sup>281</sup> başlıklı makalesinde doğrudan Halit Ziya'yı konu edinmese de romanın hayatımız üzerindeki etkileriyle ilgili görüşlerine yer verir. Andı, Max Nordau'nun düşüncelerine dayanarak romanın hayatımızdaki olumlu ya da olumsuz etkileri üzerinde durmuştur. Bu konuda Türk romancılarının da görüşlerine yer veren yazar, Halit Ziya'nın Tevfik Fikret'le yaptığı bir konuşmayı naklederek onun düşüncelerini açıklamaya çalışır. Halit Ziya, "Evet, hiç şüphe yok! Hayat romanları değil, romanlar hayatı yapıyor."<sup>282</sup> sözleriyle bu konu hakkındaki görüşlerini açıkça ifade eder.

İsmail Çetişli, "*Bir Neslin veya Bir Şairin romanı: Mâi ve Siyah*"<sup>283</sup> başlıklı makalesinde, Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* romanını etraflıca inceler. Öncelikle romanın künyesine değinen yazar, daha sonra romanın muhtevasını incelemeye geçer. Romanın muhtevasının Servet-i Fünûn sanatçılarının özelliklerini bünyesinde barındıran Ahmet Cemil'i yakından tanımakla daha iyi anlaşılacağını düşünen İsmail Çetişli, alt başlıklarda Ahmet Cemil'in özelliklerini açıklar. Bunlar; Ahmet Cemil'in ailesi, Ahmet Cemil'in tahsili, Ahmet Cemil'in şiire yönelmesi, Ahmet Cemil'in şairliği ve Ahmet Cemil'in mizacıdır. Bundan sonra romanın yapısal özelliklerini inceleyen yazar, muhtevanın üç çatışma üzerine kurulduğunu açıklar. Bunlar; eski şiir-yeni şiir çatışması, hayal-hakikat çatışması ve imkân-imbânsızlık çatışmalarıdır.

Daha önceki yazarlarımızın da belirttiği gibi Halit Ziya Uşaklıgil'in bu romanında ortaya koyduğu Ahmet Cemil karakteri, Servet-i Fünûn sanatçılarının ortak özelliklerini bünyesinde barındıran bir kişidir. İsmail Çetişli, Ahmet Cemil dışındaki kahramanların eserde sadece Ahmet Cemil'in fikirlerini ortaya koymasında yardımcı olduklarını öne sürer. Bunun için de yazar, Ahmet Cemil karakterini her yönüyle ele almanın uygun olacağını belirtir. Ahmet Cemil orta halli, kendine yeten, huzurlu bir

<sup>281</sup> M. Fatih Andı, "Roman ve Hayat", **Dergâh**, Nisan 1995, C. 5, S. 62, s.9-10

<sup>282</sup> M. Fatih Andı, agm. s.9

<sup>283</sup> İsmail Çetişli, "Bir Neslin veya Bir Şairin Romanı: Mâi ve Siyah", **Türk Yurdu**, Mayıs-Haziran 2000, C. 20, S. 153-154, s. 318-333

ailenin çocuğudur. Dava vekili bir babanın ve ev hanımı bir annenin oğludur. İkbâl adında bir kız kardeşi, Seher adında bir hizmetçileri vardır. Süleymaniye’de zorluklarla satın aldıkları bir evde otururlar.

Ahmet Cemil’in “mizacının şekillenmesinde olduğu kadar, bu mizacın önemli bir yönünü teşkil eden kültür ve zevkinin belirlenmesinde de son derece önemli”<sup>284</sup> olan okul hayatı, sıbyan mektebinde başlar. Daha sonra askeri rüştiyeyi ve Mekteb-i Mülkiye’yi tamamlar. Ahmet Cemil, rüştiye döneminde şiire yönelir; ancak babasını kaybetmesi sebebiyle hem çalışmak hem okumak zorunda kalarak sıkıntılı bir dönem geçirir. Onun okul hayatıyla ilgili bir başka önemli nokta, en yakın arkadaşı olan ve mizaç olarak pek çok benzer yanları bulunan Hüseyin Nazmi ile tanışmalarıdır.

Ahmet Cemil ve Hüseyin Nazmi, rüştiye yıllarında şiire yönelerek Tanzimat sonrası yazılan her türlü şiiri okumaya çalışırlar. Bunlardan zevk alamayan iki genç Divan Edebiyatı’na yönelirler, fakat ondan da sanatkârların dili statikleştirdikleri düşüncesiyle ayrılırlar. Bir ara kendileri şiir yazmaya verseler de tam olarak anlatmak istediklerini ortaya koyacak bir üslûp bulamazlar. Bir gün çarşıda dolaşırken gördükleri Fransızca şiir dergisi bütün dikkatlerini Batı’ya çevirmelerine sebep olur. Bundan sonra bütün ilgileriyle Batı’ya yönelen iki genç, geçmişe ait ne varsa geride bırakarak Batı edebiyatını incelemeye koyulurlar. Hüseyin Nazmi kısa manzumeler yazar; Ahmet Cemil’in hayali uzun bir manzume yazmaktır. Çetişli, Ahmet Cemil’in yazmak istediği bu şiirde kendi hayatını anlatmak istediğini belirtir. Ancak Ahmet Cemil’in duygularının yoğunluğu ve nasıl anlatması gerektiğine bir türlü karar verememesi, bunların yanı sıra incelediği Batı’lı eserlerden aldığı terbiye şiir yazmasını zorlaştırır. Ahmet Cemil yazacağı eserde dil, vezin ve kafiye konusunda tam bir uyum aramaktadır.

İsmail Çetişli’nin Ahmet Cemil ile ilgili değerlendirmelerinden bir başkası onun mizacıdır. Aile, okul ve kitap üçgeninde şekillendiğini düşündüğü mizacı için Çetişli, şu yorumu yapar:

<sup>284</sup> İsmail Çetişli, “Bir Neslin veya Bir Şairin Romanı: Mâi ve Siyah”, agm. s. 320

“Aile, mektep ve kitaptan doğrudan doğruya veya dolaylı olarak alınana eğitim, öğretim, terbiye ve bu üç unsurun sahip olduğu kültürel, estetik ve edebî değerler, onun dünya görüşü ve mizacına hayat ve şekil verirler.”<sup>285</sup>

Ahmet Cemil romantik bir gençtir. Bu kimlik, onu hayalperest olmaya yönlendirir. Yazar, eserden bu komuyla ilgili örneklerle yer verir. Ancak zamanla Ahmet Cemil’in hayalleri yıkılır ve sonunda kendisinin ne denli gerçek yaşamdan uzak olduğunu fark eder.

Bundan sonra romanın yapısını ele alan İsmail Çetişli, dış yapı olarak toplam yirmi bölümden oluşan *Mai ve Siyah*’ın olay örgüsünü anlatır. Eserin temel muhtevasını oluşturan edebiyat ve şiirin üçüncü sayfadan itibarıyla esere girdiğini belirtir. Yazar, edebiyat ve şiir konusunun beraberinde üç çatışmayı getirdiğini açıklar. Bunlar; eski şiir-yeni şiir çatışması, hayal-hakikat çatışması ve imkân-imbânsızlık çatışmasıdır.

Eski ve yeni şiirin çatışmasında eski şiiri anlayışını Raci, yeni şiir anlayışını da Ahmet Cemil temsil etmektedir. Bir başka çatışma konusu da hayal ve gerçeğin çatışmasıdır. Ahmet Cemil mizacı gereği romantik bir karakterdir. Bu özellikleri onu hayalperest bir insan yapmıştır ve babasının ölümüne kadarki dönem içerisinde gerçek hayatla pek ilişkisi olmayan Ahmet Cemil, eserin son yedi bölümünde hayallerinin yıkılışına tanık olur. Yazar bu durumun; yani mai-siyah çatışmasının bütün *Servet-i Fünûn* sanatçılarının eserlerinde işlenen bir tema olduğunu açıklar. Eserin sonunda mai hayaller siyah gerçeklere dönüşür. Halit Ziya’nın eserinde işlediği bir başka çatışma ise imkân-imbânsızlık çatışmasıdır. Daha önce de belirttiğimiz gibi Ahmet Cemil, orta gelirli bir aileden gelmesine rağmen maddî imkânlarının çok üstünde hayaller kurmaktadır.

Hidayet Özcan ise makalesinde, Halit Ziya’nın *Mai ve Siyah* romanında edebî bir mesele olarak ele alınan şiir konusuna değinir. Eserde yer alan eski şiir-yeni şiir tartışmalarının; gazel, nazire, dil ve tercümede uyulması gereken kurallar gibi çeşitli edebî meselelerin temelini şiir oluşturmaktadır. Ahmet Cemil’in arkadaşlarıyla ve çevresiyle yaptığı sohbetlerde hep *Servet-i Fünûn* sanatçılarının savunduğu fikirlerin ön plâna çıktığı görülür. Yazar, Ahmet Cemil’le aktarılan düşüncelerin *Servet-i Fünûn*

<sup>285</sup> İsmail Çetişli, “Bir Neslin veya Bir Şairin Romanı: *Mâi ve Siyah*”, agm. s. 326

sanatçıları arasında yaygın olarak benimsenen fikirler olduğunu ve bu yönüyle romanın onların “beyanamesi” niteliğinde olduğunu ifade eder.

Genel anlamda Halit Ziya ile ilgili elimizde yazılara baktığımızda, Uşaklıgil’in hikâye ve roman konusunda edebiyat tarihimize güçlü örnekler bıraktığını söylemek yerinde olur. O, bu türler hakkında doyurucu bir birikime sahip olduktan sonra kalemini kullanmış ve övgüye değer eserler ortaya çıkarmıştır. Elbette bu usta kalemin eserlerinde de eksik görülecek veya eleştirilecek noktalar vardır. Ancak makale sahiplerinin hemfikir oldukları nokta; gerek kaleminin kudreti, gerekse çevresi ile kurduğu münasebet bakımından Halit Ziya Uşaklıgil’in dönemine ve sonraki nesillere örnek olduğudur.

#### 4.2.6. Ahmet Hamdi Tanpınar ve Romanları

Dönemin dergilerini incelediğimizde eserleri üzerinde kafa yorulan yazarlarımızdan biri de Ahmet Hamdi Tanpınar’dır. Büyük yazarla ilgili elimizde oldukça fazla yazı bulunmaktadır. Bunların dışında diğer büyük yazarlarımız da olduğu gibi Ahmet Hamdi Tanpınar’ın ismi de romanla ilgili diğer meselelerde sıkça karşımıza çıkmaktadır. Tanpınar’ı konu edinen yazarların başında Oğuz Demiralp, Süha Oğuzertem, Canan Yücel Eronat, Nuri İyem, Ferit Edgü, Güzin Dino, Tatyana Moran, Ekrem Işın, M. Orhan Okay, Ayfer Tunç, Tahsin Yücel, Handan İnci, Ali Yıldız, Nurdan Gürbilek, Cafer Gariper, Mehmet Can Doğan ve Selçuk Orhan’ı sayabiliriz. Elimizdeki makalelerin önemli bir kısmını Kitap-lık Dergisi’nin Mart-Nisan 2000 ( S.40) sayısında değerli yazarımıza ayrılan Vesika-lık başlıklı bölümünden sağladık.

Oğuz Demiralp, “*Aydaki Adam*”<sup>286</sup> başlıklı yazısında Ahmet Hamdi Tanpınar’dan övgüyle söz eder. Demiralp, bu büyük şair ve yazarımızın yaşam öyküsünün hala yazılmamış olmasına anlam veremediğini açıklar. Bu bağlamda yazısında genel olarak bu büyük şahsiyetin hayatını irdeler.

<sup>286</sup> Oğuz Demiralp, “Aydaki Adam”, **Kitap-lık**, S. 40, Mart-Nisan 2000, s. 92-98

Vücut yapısı ve bunun ruhsal hayatına yansımalarından bahseden yazar, şairin de bu konuda duyduğu hoşnutsuzluğu dile getirir. Ayrıca yazar, Tanpınar'ın maddî yetersizlikler sebebiyle rahat bir yaşam süremediğini söyler.

Tanpınar, 1970'lere kadar pek ilgi görmemiştir. Yazar, bu durumu şöyle ifade ediyor:

“Altmışların sonunda yetmişlerin başında bir yanda ATÜT'çülük, öbür yanda kemal Tahir, Türk solu Osmanlı'ya yeni bir gözle bakmaya yönelmişti. Osmanlı'yla olumlu yönden ilgilenmeyi Cumhuriyet'in karşıtı gören kalıplaşmış bakış, daha doğrusu ön yargılar Türk solunda özellikle o yıllarda sarsılmaya başladı. Osmanlı'yı yeniden kazanmak gerektiği o yıllarda anlaşılmaya başlamıştı. İşte o zaman Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yapıtlarına da yeni bir gözle bakıldı.”<sup>287</sup>

Tanpınar'ın eskinin değil, geleceğin adamı olduğu anlaşılmıştır.

Tanpınar'ın milletvekilliği yapmasını da ele alna yazar, büyük ustanın bu görevi kabul etme sebebini edebiyata daha fazla zaman ayırmak olarak açıklar. Fakat Tanpınar istediği zamanı kendine ayırmamış ve milletvekilliğinin kendine uygun bir görev olmadığı kanaatine varmıştır.

Demiralp, Tanpınar'ın yıllarca yanlış anlaşılmasının sebebini de herkesin eskiyi geri plâna iterek yenilikçiliği benimserken, şairin aksi bir tutum sergilemesine yorar. Tanpınar, kendi kültürümüze sırt çevirerek başka medeniyetlerin kültürlerini benimsemek yerine, geçmişimizle bilinçli bir bağ kurarak kendimizi daha iyi yorumlamanın toplumumuz açısından daha yararlı olacağı inancındadır.

Tanpınar ile ilgili üzerinde durulan konulardan biri de onun kullandığı dildir. Yazar, onun eski sözcüklere yatkın diliyle yarattığı eserlerde “bir üslûp ve kültür anlayışı bütünlüğünden” bahseder.

“Bir sözcük kuyumcusudur Tanpınar.” Yazar, bu benzetmeyi onun şair kişiliğine uygun görür. Ancak Tanpınar kendini iyi bir şair olarak görmemektedir.

<sup>287</sup> Oğuz Demiralp, “Aydaki Adam”, agm. s.93

Demiralp, onun evrensel şiir yazmak için uğraştığını fakat Yahya Kemal'in şiir anlayışının “gölgesinde” kalarak bunu gerçekleştiremediğini belirtir.

Tanpınar'ın büyük bir estetik zevke sahip olduğunu vurgulayan yazar, bunu yalnızca şiirlerine değil roman ve hikâyelerine de yansıdığını söyler. Kendi “masalını” kurgularken bir taraftan da okuyucunun ruhuna ve iç çatışmalarına ayna tutabilmiştir.

Demiralp, onun anlatı alanında iki eksiği olduğundan bahseder. Biri, toplumsal hiciv yönünün daha etkili olması gerekliliği; ikincisi ise *Abdullah Efendi'nin Rüyyalarında* isimli eserinde kullandığı fantastik çizgiyi geliştiremeyişiştir.

Avrupa'ya gitmenin Tanpınar'ın yaşamında kültürel bir birikim sağlamsı açısından ne denli önemli olduğu üzerinde duran yazar, 1950'lerden sonra bu yerlere gidebilen şairin daha önce gitse Türk kültürü için büyük kazanç olacağını belirtir.

Aynı dergide *İnsan Çehresinin İstirabı ve Güzellik*<sup>288</sup> başlığı altında Ahmet Hamdi Tanpınar ile ilgili birkaç yazımızın anılarına yer verilmiştir. Bu yazılardan Ahmet Hamdi Tanpınar, orta gelirli –çoğu zaman dostlarından borç almak zorunda kalmış-, mütevazı, düzenli, alanına hâkim, ömrünün sonlarına yakın Fransa'ya gitmiş ve oradaki edebiyat havasını az da olsa solumuş, bir dönem milletvekilliği yapmış fakat bu duruma bir türlü alışmamış, roman türüne farklı bir bakış açısı getiren ve bunu eserlerinde en iyi şekilde uygulayan bir yazar olarak karşımıza çıkar.

Ekrem Işın, “*Osmanlı İlimiye Sınıfının Romanı: Mahur Beste*”<sup>289</sup> başlıklı yazısında adından da anlaşılacağı gibi Ahmet Hamdi Tanpınar'ın adı geçen romanını inceler. Ancak bu inceleme roman incelenmesinden çok eserde ön plâna çıkan üç kahramanın incelenmesidir. Bunlar, İsmail Molla, Ata Molla ve Sabri Hoca tipleridir. Tanpınar, “tamamlanmamış bu romanında” Osmanlı İlimiyesi'ni çöken bir sınıf olarak ele alır. Işın, Tanpınar'ın bu tipleri yaratırken gerçek hayattaki dönemin idarecilerine

<sup>288</sup> Bu başlık altında onu tanıyan yazarların hatıralarına Vesika-lık bölümünün ortasında yer verilmiştir. Bunlar; Canan Yücel Eronat, “*Dost Ahmet Hamdi Tanpınar*” (s. II), Nuri İyem, “*Doğu Kültürüyle Yetişmişti*” (s. III); Ferit Edgü, “*Tanpınar ve Ulysses*” (s. IV); Güzin Dino, “*Beyazıt Meydanı'nda Öldürülmüş Bir Genç*” (s. IV); Tatyana Moran, “*Bu Aşkı Yaşamayıydım Huzur'u Yazamazdım*” (s. VI); M. Orhan Okay, “*Ağaçların, Denizin Dilinden Anlardı*” (s. VIII).

<sup>289</sup> Ekrem Işın, Vesika-lık: “*Osmanlı İlimiye Sınıfının Romanı: Mahur Beste*”, **Kitap-lık**, S. 40, Mart-Nisan 2000, s. 113-122

gönderme yaptığının altını çizer. İsmail Molla tipiyle Ahmet Cevdet Paşa'ya; Ata Molla tipiyle Halet Efendi'ye; Sabri Hoca tipi ile de Ali Suavî'ye açık gönderme yaptığı düşünülen yazarın bu tipler aracılığıyla bu kişiler ile ilgili eksik veya aksak gördüğü yönleri dile getirdiği anlatılır. Yani yapısal bir incelemeden çok romanın gerçek hayatla olan kişi ve olaylarla ilgisine dikkat çekilir. Ekrem Işın, yazısında bu eserin temelini oluşturan bu üç tip hakkında tarihî bilgilere de yer verir. Biz bu konuyu Tanpınar'ın romancılığıyla ilgili görmediğimizden sadece kısaca değinerek geçiyoruz.

Cafer Gariper ise “*Tanpınar'ın Huzur Romanına Bir Sehit*”<sup>290</sup> başlıklı makalesinde eski yazıda sıkça karşılaşılan yazım yanlışlıklarının bir benzerinin Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur romanında yapılan bir alıntıda da meydana gelmesi sonucunda cümlenin hiç istenmeyen bir mana içermesine değinir. Buna göre Tanpınar'ın, roman kahramanı İhsan eserin bir yerinde “sevinçlerimizle kederlerimizle mensubu bulunduğumuz halkımızın ve medeniyetimizin bir parçası olduğumuzu”<sup>291</sup> ifade etmek için Yahya Kemal'in bir dizesini hatırlar. Dizenin orijinali: “Duydumsa da zevk almadım İslâv kederinden” iken 1949'da yapılan kitap baskısında<sup>292</sup> bu mısra; “Duydumsa da zevk almadım İslâm kederinden” şeklinde yanlış basılmıştır. Yazar, burada bir harf hatasının anlam olarak nelere mal olabileceğinin altını çizer.

Ahmet Hamdi Tanpınar ile ilgili bir başka makale de Ali Yıldız'ındır. Ali Yıldız, “*Huzur Romanında Halk ve Aydınlar*”<sup>293</sup> başlıklı yazısında Huzur romanında Ahmet Hamdi Tanpınar'ın halk ile aydınlar arasındaki kopukluğu, aydının halka karşı görevlerini ve aydınların halka nasıl baktıklarını konu edindiğini söyler. Tanpınar, yarattığı İhsan karakteri ile halk ve aydın arasında olan ve olması gereken ilişkiyi ortaya koymaya çalışmıştır. İhsan, halka büyük önem vermektedir. Aydın kişiliğiyle ve onu aydın yapan özellikleriyle halktan farklı bir yerdedir ancak bilgi ve birikimini halkın yararına da kullanmayı bilmektedir. Kendini tamamen halktan ayrı düşünmemelidir. Ali Yıldız, halk ve aydını millî değerlerin birleştireceğine inanır. Bu da halkın gizli değerlerini ( türküler gibi) bilmekle mümkündür. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Mümtez ve

<sup>290</sup> Cafer Gariper, “Tanpınar'ın Huzur Romanına Bir Sehit”, *Ay-Işığı*, S.9, Bahar 1999, s.35-36

<sup>291</sup> Cafer Gariper, agm. s. 36

<sup>292</sup> Cafer Gariper, 1949 yılında Remzi Kitabevi tarafından yapılan kitabın ilk baskısında (s. 293), daha sonra da Tercüman 1001 Temel Eser serisinin tarih kaydı bulunmayan ikinci baskısında (s. 275) aynı hatanın tekrarlandığını söyler. Bu mısra hatası ancak Dergâh Yayınları tarafından yapılan sonraki baskılarında ( 1982, 1986, 1992, 1996 ve 1997) düzeltilebilmiştir.

<sup>293</sup> Ali Yıldız, “Huzur Romanında Halk ve Aydınlar”, *Türk Edebiyatı*, S. 319, Mayıs 2000, s. 18-21

İhsan karakterleri ile halka yaklaşan ve onu anlamaya çalışan aydın ortaya konmaya çalışılmıştır.

Mümtaz'ın halka yakın olmaya çalışırken aslında çok tanımadığı bu insanlarla ilgili olaylara yer verilerek onların nasıl bir yaşama sahip olabileceğini anlamaya çalıştığı vurgulanır.

*Huzur*'da İhsan ve Mümtaz gibi yani ideal aydınların yanı sıra bir de Suat gibi sahte aydınların varlığı söz konusudur. Bu tip aydınlar sadece kendi şahsiyetlerini ilgilendiren meseleleri düşünürlerken Mümtaz ve İhsan gibi aydınlar toplumun meseleleri üzerinde düşünmektedirler.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ı tanıyan ve bizzat kendisinden *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* isimli adına imzalanmış kitabını alan Tahsin Yücel, bu olaydan kısa bir süre sonra büyük üstadın vefat etmesi sonucunda bu kitapla ilgili bir övgü yazısı yazar. Kitabın ismiyle aynı başlığı taşıyan makalesinde<sup>294</sup> bu eserin,

“soyut düşünceleri, duyguları, kavramları somutlaştırarak, bir yerin, bir insanın, bir olayın biçimi, rengi, kokusu, hareketi içinde verdiği”<sup>295</sup>

inandığını söyler. Yazar göre okura düşen görev ise bu somut şeylerden “öze, kaynağa yani fikre gitmek” tir. Bu romanın pek çok yönden farklılığından övgüyle söz eden yazar, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bu güzel romanını şöyle değerlendiriyor:

“Tanpınar çağımızın başlıca konularından biri olan bir fikri, insanın, dünyanın, hayatın anlamsızlığı fikrini, günümüz insanının artık yeterli bulmadığı, anlam bakımından da pek yoksun görünen bir çevrenin iki ayrı çağı içinde ele almakta, sanatının aynasından gözler önüne sermektedir.”<sup>296</sup>

Handan İnci ise “*Elli Yılın Huzur Okumaları*”<sup>297</sup> başlıklı makalesinde *Huzur*'u konu edinen yazarların daha çok bu romanla ilgili nelere dikkat çektiklerine yer verir. Öncelikle Cahit Tanyol'un yazısına değinen İnci, bu makale hakkında şu hükmü verir:

<sup>294</sup> Tahsin Yücel, Vesika-lık: “Saatleri Ayarlama Enstitüsü”, **Kitap-lık**, S.40, Mart- Nisan 2000, s. 130-132

<sup>295</sup> Tahsin Yücel, agm. s. 132

<sup>296</sup> Tahsin Yücel, agm. s. 132

<sup>297</sup> Handan İnci, Vesika-lık: “Elli Yılın Huzur Okumaları”, **Kitap-lık**, S.40, Mart-Nisan 2000, s.133-143



“Tanpınar’ın beklediği gibi onun meselelerini ve ortaya konuş biçimlerini etraflıca incelemekten çok Huzur’u yazdıran kaynaklara dikkat çekmekten ibaret”<sup>298</sup> tir.

Tanyol’un makalesinden sonra Vehbi Eralp’in bu konuyla ilgili bir yazısı olduğunu söyleyen İnci, Eralp’in *Huzur*’u daha çok dil bağlamında incelediğini açıklar.

Handan İnci, *Huzur* ile ilgili “ilk kapsamlı ve doyurucu” incelemeyi Mehmet Kaplan’ın kaleme aldığını açıklar. Bu inceleme o zamana kadarkilerden oldukça farklıdır. Kaplan, önce eseri bir şairin romanı olarak ele alır ve Tanpınar’ın estetiğini ortaya çıkarmayı hedefler. Ardından metne geçen yazar, metni zaman, mekân, şahıs kadrosu ve kompozisyon unsurları çerçevesinde inceledikten sonra kurguya uygun olarak şahıslar üzerinde durur.

Mehmet Kaplan’dan sonra diğer incelemeler Fethi Naci, Selahattin Hilav, Hilmi Yavuz, Berna Moran, Zeynep Kerman, Sevim Kantarcıoğlu, Mustafa Özçelik, Oğuz Demiralp, Taciser Belge, Nüket Esen, Mehmet Can Doğan, Nazan Bekiroğlu ve Nurdan Gürbilek tarafından farklı bakış açılarıyla yapılmıştır.

Dönemin dergileri incelendiğinde üzerinde durulan yazarlarımızdan daha doğrusu büyük ustalardan bir de Tanpınar’dır. Oldukça güzel eserler kaleme alan yazar, kendinden en çok *Huzur* romanıyla söz ettirir. Yazıldığı dönemde pek ilgi görmediği yazarlarca hem fikir olunan bu roman yazarın en iyi romanlarından sadece biridir. Ahmet Hamdi Tanpınar, gerek kişiliği gerekse eserleriyle dönemindeki ve sonraki sanatkârlara büyük esin kaynağı olmuş ve onların ufkunu genişleterek bir roman üstadına düşen görevi fazlasıyla yerine getirmiş bir yazarımızdır.

#### 4.2.7. Reşat Nuri Güntekin ve Romanları

Dönemin dergilerine batlığımızda Reşat Nuri Güntekin ile ilgili pek fazla yazıya rastlayamıyoruz. Çalıkuşu’nun yazarıyla ilgili elimizde yalnızca üç makale bulunmaktadır. Bunlar, Hanife Nâlân Genç’in “*Gerçek ve Yeşil Gece Adlı Romanlara*

<sup>298</sup> Handan İnci, Vesika-lık: “Elli Yılın Huzur Okumaları”, agm. s. 133

Öykünmecilik Açısından Bir Yaklaşım”<sup>299</sup>; E. Lale Demirtürk’ün “Reşat Nuri Güntekin’in Acımak Romanında Kimlik Kavramı”<sup>300</sup> ve Tomris Uyar’ın “Sudaki Balık Gibi”<sup>301</sup> başlıklı yazılarıdır.

Hanife Nâlân Genç yazısının isminden de anlaşılacağı gibi Reşat Nuri Güntekin’in *Yeşil Gece* isimli romanını Emile Zola’nın *Gerçek* isimli romanıyla öykünmecilik açısından karşılaştırır. Bu değerlendirme sonucunda her iki romanın da pek çok ortak yönünün olduğuna dikkat çeken yazar, şu yargıya varır:

“Reşat Nuri Güntekin, Zola’dan etkilenmiş, esinlenmiş, örnek almıştır denebilir ama ona bütünüyle öykünmüştür demek doğru olmaz”<sup>302</sup>

Genç, sonuç olarak şunları söyler;

“Ortak noktalardan hareketle Reşat Nuri Güntekin, Emile Zola’yı kendisine örnek almış, onun akıcılığını ve anlatım yönünü kendi biçimi, ne uyarlamış, onu çok iyi gözlemlemiş, kısaca onu düşünce olarak anlamıştır.”<sup>303</sup>

E. Lale Demirtürk, Reşat Nuri Güntekin’in “Cumhuriyet döneminde Türk insanının hem bir eğitimci, hem de bir birey olarak kimliğini ve işlevini betimlerken, insanın gerçeği arayış sürecini yansıtan” *Acımak* isimli romanını ele alır. Romanın içeriğini dört bölümde ele alan yazar, roman kahramanı Zehra’nın yaşadığı olaylar sonucunda acıma duygusunu tadararak farklı bir kişiliğe bürünmesini irdeler. E. Lale Demirtürk yazısında şu sonuca varır;

“İnsan ne geçmişinden, ne de dış dünyadan soyutlanamaz ve bu biçimde yaşayamaz, çünkü kişi yaşantılarından öğrenmedikçe olgunlaşamaz. Geçmişe sırt çevirmek ise geçmişin yoğurduğu ve bugünün temelini oluşturan yaşantıları da geçersiz saymaktır. Temelsiz bir ev nasıl ayakta duramazsa, ister kişisel isterse tarihsel düzende olsun, yaşamı bir sürem olarak yaşamayı öğrenmedikçe insan olmayı öğrenmek de mümkün değildir.”<sup>304</sup>

<sup>299</sup> Hanife Nâlân Genç, “Gerçek ve Yeşil Gece Adlı Romanlara Öykünmecilik Açısından Bir Yaklaşım”, **Hacettepe Ü. Edebiyat Fak. Dergisi**, C. 16, S. 1, Haziran 99, s.167-179

<sup>300</sup> E. Lale Demirtürk, “Reşat Nuri Güntekin’in *Acımak* Romanında Kimlik Kavramı”, **Adam-Sanat**, S. 151, Haziran 98, s. 54-57

<sup>301</sup> Tomris Uyar, “Sudaki Balık Gibi”, **Virgül**, S. 29, Nisan 00, s. 14-15

<sup>302</sup> Hanife Nâlân Genç, “Gerçek ve Yeşil Gece Adlı Romanlara Öykünmecilik Açısından Bir Yaklaşım”, **Hacettepe Ü. Edebiyat Fak. Dergisi**, C. 16, S. 1, Haziran 99, s.179

<sup>303</sup> Hanife Nâlân Genç, agm. s. 179

<sup>304</sup> E. Lale Demirtürk, “Reşat Nuri Güntekin’in *Acımak* Romanında Kimlik Kavramı”, **Adam-Sanat**, S. 151, Haziran 98, s. 57

Tomris Uyar, bu kısa yazısında Reşat Nuri Güntekin'e gereken ilgi gösterilmediğinden yakınır ve onun belli başlı eserlerine değinerek yazarın ne denli büyük bir sanatkâr olduğuna dikkat çeker.

Gerçekten de Çalığısu'nun yazarına -elimizde bulunan bu üç makale hariç- maalesef biz de rastlayamadık incelediğimiz dergilerde ne onun yazarlığından ne de eserlerinden pek söz edilmemiştir.

### 5.1.8. Peyami Safa ve Romanları:

1990-2000 yılları arasında elimizdeki dergileri incelediğimizde Peyami Safa ile ilgili dört makale olduğunu görüyoruz. Bunlar, Ahmet Sezgin, Tuğba Çelik, Gıyasettin Aytaş ve Nan A. Lee'nin yazılarıdır.

Ahmet Sezgin, "*Yalnızız Romanıyla Simeranya'ya Bir Seyahat*"<sup>305</sup> başlıklı tahlil yazısında Peyami Safa'nın adı geçen romanını genel anlamda inceler. Sezgin, bu romanın psikolojik olduğu kadar sosyal meseleleri de ele alan bir roman olduğunu söyler. Sosyal bir görüşün temsilcisi olan Peyami Safa düşüncelerini romanında Samim isimli kahramanıyla okuyucuya iletmeye çalışır. Samim'in hayalinde bir de idealize edilen dünya vardır. Bu dünya adaletli, eşitlikçi, manevî değerlerin ön planda olduğu bir dünyadır.

Ahmet Sezgin, yazısında sonuç olarak şunları iletir;

"Yalnızız romanı bir yalnızlık dramı esası ve teması üzerine kurulmuştur. Cemiyetimiz ve insanlık bu korkunç yalnızlık buhranı içinde kıvranmaktadır... Gerçek manevî ve mukaddes değerlerinden uzak olan insanlık büyük bir ruh açlığı çekmektedir."<sup>306</sup>

Sezgin, maddeci dünya içinde benliğini yitirenlere Simeranya'ya bir seyahat önerir.

<sup>305</sup> Ahmet Sezgin, "Yalnızız Romanıyla Simeranya'ya Bir Seyahat", *Türk Edebiyatı*, S.242, Ara. 93, s. 53-54

<sup>306</sup> Ahmet Sezgin, agm. s.54

Tuğba Çelik, “*Batı Edebiyatında Ütopya ve Yalnızız Romanı*”<sup>307</sup> başlıklı makalesinde öncelikle ütopyanın ne olduğuna değinir ve Batı edebiyatından örnekler göstererek konuyu açıklamaya çalışır. Yazar, Peyami Safa’nın Simeranya’sına geçmeden önce Thomas More’un *Ütopya*, Francis Bacon’un *Yeni Atlantis* ve Tommaso Campanella’nın *Güneş Ülkesi* isimli ütopyaları hakkında bilgi verir. Çelik, bu üç eseri ve Peyami Safa’nın *Yalnızız* romanındaki Samim karakterinin zihninde oluşturduğu Simeranya adlı idealize edilmiş hayalî ülkeyi ve oradaki sistemle dönemin yönetim sistemini ve yaşam standartlarını çeşitli yönlerden karşılaştırarak benzerlik ve farklılıklarını ortaya koyar.

Nan A. Lee, “*Peyami Safa’nın Fikrî Eserlerinde Doğu-Batı*”<sup>308</sup> başlıklı yazısında son iki yüzyıldır tartışılan batılılaşma hareketini ve bunun dönemin yazarlarından Peyami Safa’nın romanlarına yansımalarını inceler.

Nan. A. Lee, makalesinin giriş kısmında batılılaşmanın ne olduğuna değinir. XVII. ve XVIII. yüzyıllarda Fransız İhtilâli’nin etkisiyle içte yaşanan ayrılıklar ve dışta sosyal ve ekonomik alanda gelişmiş Batılı devletlerin baskısı sonucunda Osmanlı Devleti Batı’ya yönelmiş ve çareyi orada aramıştır. Böylece Batı mercek altına alınarak batılılaşma hareketi adı altında pek çok değeri kültürümüze yansımıştır. Bu hareket kabul gördüğü kadar tepki de görmüştür.

Lee, felsefe, psikoloji, sosyoloji gibi alanlarda önemli eserler veren Peyami Safa’nın titizlikle üzerinde durduğu bir başka meselenin de Doğu-Batı ilişkisi olduğunu belirtir. Peyami Safa, batılılaşmayı ancak iki kültürün sentezi sonucunda yararlı olacağı düşüncesindedir. Nan. A. Lee, şu sonuca varır;

“Peyami Safa’nın Doğu-Batı sentezi düşüncesinin temelinde öncelikle düşünce düzeyinde Batı’yı tanımak ve Batı düşüncesinin dinamizmini yakalamak yer almaktadır. Ancak böyle bir kavrayışla taklitçiliğin ötesine geçilebileceğine inanan yazar, bu yoldaki görüş ve düşüncelerini sadece burada değerlendirdiğimiz fikrî yazılarında dile getirmekle kalmamış, özellikle de romanlarında roman sanatı çerçevesinde okuyucuya sunmaya özen göstermiştir.”<sup>309</sup>

<sup>307</sup> Tuğba Çelik, “Batı Edebiyatında Ütopya ve Yalnızız Romanı”, *Türk Yurdu*, C. 20, S. 153-154, Mayıs-Haziran 2000, s. 286-289

<sup>308</sup> Nan A. Lee, “Peyami Safa’nın Fikrî Eserlerinde Doğu-Batı”, *Türk Dili*, S. 545, Mayıs 97, s. 500-508

<sup>309</sup> Nan A. Lee, agm. s. 508

Gıyasettin Aytas, “Peyami Safa’nın Matmazel Noraliya’nın Koltuğu Adlı Romanından Esere Yansıyan Şahıslar Dünyası”<sup>310</sup> başlıklı yazısında adından da anlaşılacağı üzere Peyami Safa’nın adı geçen romanındaki şahıs kadrosunu inceler. Buna göre roman;

“Madde ve mana karşısında; cemiyetle kendi ruh dünyası arasında çatışma içersinde bulunan aydının bir senteze ulaşarak olgunlaşmasını”<sup>311</sup> konu edinmektedir.

Yazar, romanın başkahramanı Ferit’in ve çevresindekilerin önemli bir bölümünün hastalıklı kişiliğinden ve yaşadıkları olaylardan bahseder. Ferit’in önce kaldığı pansiyondaki psikolojik durumunu, daha sonra da Matmazel Noraliya’nın evinde yaşadıkları olaylar sonucunda ruhî anlamda değişimini ve “hidayete” ermesini irdeleyen yazar, Peyami Safa’nın eserlerine yansıyan ve onları başarılı kılan bu psikolojik tahlillerin başarı sebebini, Peyami Safa’nın sözleriyle bizlere aktarır;

“Benim şuurum bir facia atmosferi içinde doğdu. Ben iki yaşında iken, babam ve kardeşim Sivas’ta on ay içinde öldü. Böyle kısa bir fasılayla hem kocasını, hem çocuğunu kaybeden bir kadının hıçkırıkları arasında kendimi bulmaya başladım belki bütün kitaplarımı dolduran ‘bir facia beklemek vehmi’ ve yaklaşan her ayak sesinde bir tehlike sezme korkusu böyle bir başlangıcın neticesidir.”<sup>312</sup>

Romanı şahıs kadrosu, zaman ve mekân çerçevesinde inceleyen Aytas’ın incelemesi Peyami Safa’nın bu sözlerini doğrular niteliktedir.

Yazarlarımızın incelemelerinde de görüldüğü gibi Peyami Safa, psikolojik, felsefi ve sosyolojik bağlamda eserler vermiş bir yazarımızdır. Bu bilimlerle yakından ilgilenen ve eserlerinde yaşam tecrübelerinden sıkça yararlanan yazar, oldukça başarılı örneklere imza atmış ve gerek konu, gerekse insan davranışlarını inceleme açısından farklı bir bakış açısı ortaya koymuştur.

<sup>310</sup> Gıyasettin Aytas, “Peyami Safa’nın Matmazel Noraliya’nın Koltuğu Adlı Romanından Esere Yansıyan Şahıslar Dünyası”, **Türk Yurdu**, C.20, S.153-154, Mayıs-Haziran 2000, s. 267-277

<sup>311</sup> Gıyasettin Aytas, agm. s. 267

<sup>312</sup> Gıyasettin Aytas, agm. s. 277

#### 4.2.9. Oğuz Atay ve Romanları:

Dönemin dergileri incelendiğimizde Oğuz Atay ile ilgili üç makalenin olduğunu görürüz. Bunlar; Hasan Öztürk'ün “Çeyrek Yüzyıllık Roman: Tutunamayanlar”<sup>313</sup>; A. Melda Üner'in “Tutunamayanlar'ın Anlatım Teknikleri”<sup>314</sup> ve Müzeyyen Gönüllü'nün “Bir Bilim Adamının Romanı”<sup>315</sup> başlıklı yazılarıdır. İlk iki yazıda Oğuz Atay'ın en çok ses getiren romanlarından biri olan *Tutunamayanlar* üzerinde durulurken, üçüncü yazıda *Bir Bilim Adamının Romanı* incelenmiştir. Bunların dışında -müstakil olarak *Tutunamayanlar* romanını ele alamasa da- Erkin Canpolat'ın “Türk Romanında Aydın Kimliği”<sup>316</sup> başlıklı makalesinde *Yaban*'dan başlayarak *Aylak Adam* ve *Tutunamayanlar*'a kadarki Türk romanında aydın sorunsalı ele alınırken *Tutunamayanlar*'a da değinilmiş olur.

Hasan Öztürk ve A. Melda Üner, yazılarında *Tutunamayanlar*'ın postmodern roman türünün en güzel örneklerinden biri olduğu fikrinde birleşirler. Her ikisi de romanı postmodern romanın özellikleri çerçevesinde ele alırlar. Bu özellikler üzerinde duran yazarlar, Oğuz Atay'ın romanının özellikle anlatım tekniği açısından incelenmeye değer bir eser olduğunu açıklarlar. Metinde üç anlatım tekniğinden söz eden yazarlar, bunların, ruhsal çözümleme, bilinç akımı ve rüyalar olduğunu söylerler. Ayrıca Hasan Öztürk, romanı postmodern çizgiye yaklaştıran en önemli özelliğin eserin tüm yapısında hâkim olan “ironi” olduğunu düşünür.

Müzeyyen Gönüllü ise Oğuz Atay'ın *Bir Bilim Adamının Romanı* isimli eserini romanın başkahramanı Prof. Dr. Mustafa İnan'ın kişiliği çerçevesinde inceler. Mustafa İnan karakteri ile yazarın idealist bir bilim adamı portresi oluşturmaya çalıştığını belirten Gönüllü, bunda yazarın oldukça başarılı olduğunu da söyler. Gönüllü'ye göre Oğuz Atay'ın başkahramanı Mustafa İnan;

“Cumhuriyet aydınının elinde olmayan nedenlerle ortaya çıkan ülkemiz geri kalmışlığının, yine bu ülke aydınının bilim adamının, maddî eksikleri kapatmak

<sup>313</sup> Hasan Öztürk, “Çeyrek Yüzyıllık Roman: Tutunamayanlar”, **Dergâh**, C. 6, S.64, Haziran 95, s.8-10

<sup>314</sup> A. Melda Üner, “Tutunamayanlar'ın Anlatım Teknikleri”, **Adam-Sanat**, S. 148, Mart 98, s. 37-42

<sup>315</sup> Müzeyyen Gönüllü, “Bir Bilim Adamının Romanı”, **Cumhuriyet Ü. Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, S. 17, Ara. 94, s.173-185

<sup>316</sup> Bu makaleyi tiplerle ilgili bölümde incelemiştik. Erkin Canpolat, “Türk Romanında Aydın Kimliği”, **Varlık**, S. 1046, Kas. 94, s. 47-51

için çok daha fazla çalışması ile yenileceğine inanmış ve bu uğurda da mazeret üretmeden çalışan bir aydındır.”<sup>317</sup>

Elimizdeki yazılardan bir romancı olarak Oğuz Atay hakkında her ne kadar geniş bilgi edinememiş olsak da iki önemli eseri ile ilgili belli bir bilgi sahibi olabiliyoruz. Postmodern roman türünde eserler veren yazarın zamanında pek anlamadığını söyleyen yazarlar, onun da eserlerinin Tanpınar’inkiler gibi sonradan gerçek anlamda inceleneceğine inanıyorlar.

---

<sup>317</sup> Müzeyyen Gönüllü, “Bir Bilim Adamının Romanı”, **Cumhuriyet Ü. Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, S. 17, Ara. 94, s. 185

## SONUÇ

“1990–2000 Dönemi Edebiyat Dergilerinde Roman” başlıklı tezimizde, ilk önce söz konusu dönemde yayın faaliyetini sürdüren 40 dergiyi taradık. “Roman” türü ile sınırlandırdığımız taramalarımızda pek çok makale, eleştiri ve mülâkat türünde yazıya ulaştık; 212 yazar tarafından kaleme alınmış 300 metin. Meselâ bu dergilerden *Türk Yurdu*’ndan 63; *Varlık*’tan 43; *Türk Edebiyatı ve Dergâh*’tan 28; *Kitap-lık ve Türk Dili*’nden 17; *Adam-Sanat, Hürriyet-Gösteri ve Virgül*’den 15; *Bilge*’den 12; *Ay Işığı*’ndan 10; *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisinden* 7; *Hece, Tarih ve Toplum*’dan 4; *Edebiyat ve Eleştiri, Türk Kültürü İncelemeleri*’nden 3; *Afyon Kocatepe Üniversite Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Defter, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi ve Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*’nden 2; *Akademik Araştırmalar, Birikim, Cumhuriyet Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Türk Dünyası, Türk Kültürü Araştırmaları ve Türkoloji*’den yalnızca 1 makale elde ettik. Bunların dışındaki dergilerde konuyu içeren herhangi bir yazıya ulaşamadık.

Çalışmamızın ikinci aşamasında dergilerden elde ettiğimiz 300 metni önce konularına göre tasnif ettik. Daha sonra da belli bir bütünlük içinde inceleyip tahlil etmeye çalıştık. Böylece dönemin Türk edebiyat kamuoyunun romanla ilgili görüşlerini ortaya koymaya çalıştık.

Gördük ki, dergilerden elde ettiğimiz yazılar üzerinde yaptığımız ciddi incelemeler sonucunda teorik içerikli yazılar (95’a yakın), inceleme yazılarına oranla daha azdır. İncelediğimiz hemen her yazıda hayli sınırlı şekilde romandan söz edilirken, romanın bazı yönleriyle hâlâ oturmadığını ve meselelerin pek çoğunun tartışmaya açık olduğunu söyleyebiliriz. Bununla birlikte söz konusu teorik yazıların genellikle belli yazarlarımızın kaleme aldıkları çeviri yazıları ya da kitaplarındaki bilgilerle sınırlı kaldığından çoğu makalede aynı bilgiye rastlamak kaçınılmaz oluyor. Aynı zamanda teorik anlamda henüz Batı’dan kopabilmiş değiliz.



Çalışmamızı, elde ettiğimiz makaleler doğrultusunda dört bölümde incelenmiştir. Bunlar daha önce de belirttiğimiz gibi “*Roman Nedir?*”, “*Romanın Unsurları Üzerine*”, “*Romanın Dış Unsurları Üzerine*” ve “*Türk Romanı*” başlıklı bölümlerdir. Bu bölümler de kendi içlerinde ilgili alt bölümlere ayrılmıştır.

“*Roman Nedir?*” sorusuna cevap aradığımız birinci bölümde roman tanımlarına, romanın tarihî gelişimine ve roman türlerine değindik. Bu bölümde romanın –her ne kadar kesin bir tanımı yapılamasa da- nasıl bir tür olduğunu, geçmişteki sözlü ve yazılı anlatı türlerinden başlayarak bugüne kadarki gelişim sürecini ve roman türlerini (Estetik-Popüler Roman, Tarihî Roman, Postmodernizm ve Postmodern Roman, Bilim Kurgu ve Bilim Kurgu Romanları) elimizdeki makaleler ışığında incelemeye çalıştık.

“*Romanın Unsurları Üzerine*” başlıklı ikinci bölümde, romanda şahıs kadrosu, zaman ve bakış açısı-anlatıcı problemini ele aldık. Bu bölümde özellikle romanın şahıs kadrosunun bir parçası olan “tip meselesi” üzerinde durduk. Romanda zaman ve bakış açısı-anlatıcı problemlerini kısıtlı bilgilerle de olsa ifade etmeye çalıştık.

Çalışmamızın üçüncü bölümünde “*Romanın Dış Dünyası Üzerine*” başlığı altında roman-okur ilişkisini ve edebiyat-toplum ilişkisini inceledik. Bu bölümde ise romanın okuyucuyla olan ilişkisini yazarların ve edebiyatçıların farklı bakış açılarıyla ortaya koyduk. Edebiyat ve toplum ilişkisi konusunda ise edebiyat sosyolojisine yer verdik.

Çalışmamızın sonuncu ve en kapsamlı bölümü olan “*Türk Romanı*”nda ise öncelikle romanımızın tarihî gelişimini devrelere ayırdık: Türk romanının doğuşu ve gelişimi, Tanzimat dönemi Türk romanı, Meşrutiyet dönemi Türk romanı, Cumhuriyet dönemi Türk romanı ve yakın dönem Türk romanı. Böylece roman meselesinin edebiyatımızdaki tarihî seyri hakkında bilgi verdik. Türk romanı hakkında bilgi verdikten sonra elimizdeki makalelerin büyük bir çoğunluğunu oluşturan ve ağırlıklı olarak belli eserleri romanın problemleri bakımından inceleyen roman tahlillerine ve eleştirilerine yer verdik. Bu makalelerde düşünceleri ve eserleri ile öne çıkmış, üzerinde en çok kafa yorulan ve adı sık sık teorik yazılarda da tekrarlanan romancılarımızı, farklı bakış açısıyla inceledik. Bu sanatkarlarımız arasında Ahmet Mithat Efendi, Ahmet

Hamdi Tanpınar, Halit Ziya Uşaklıgil, Tarık Buğra, Cengiz Aytmatov, Reşat Nuri Güntekin ve Peyami Safa'nın yanı sıra son dönem postmodern yazarlarımızdan Oğuz Atay ve Orhan Pamuk'u sayabiliriz. Adı geçen yazarlar gerek farklı bakış açılarıyla gerekse ortaya koydukları birbirinden değerli eserleriyle makalelerde isimlerinden sıkça bahsettirmektedirler. Söz konusu romancılarımızın hemen hepsinin ortak özelliği, Batı'daki edebî gelişmeleri yakından takip etmeleri ve edindikleri bu bilgileri kendi üslûplarını da katarak eserlerinde çok iyi eritmeleridir. Yazarların eserlerinin bu şekilde dergilerde incelenmesi, romancılarımızın okuyucu tarafından daha yakından tanınmasına zemin hazırladığı gibi aynı zamanda okuyucuya eseri farklı bir gözle görmesi konusunda da yara sağladığına inanıyoruz.

İncelediğimiz dergilerden elde ettiğimiz makaleler gösteriyor ki, ele aldığımız dönemde roman konusu daha öncesinde olduğu gibi edebiyat kamuoyumuzu bir hayli meşgul etmiştir. Roman türünün yeni bir tür olması ve Batı edebiyatında da henüz tam olarak anlaşılabilmesinden olsa gerek, roman pek çok yönüyle hâlâ tartışmalara sebep olmaktadır. Biz de bu çalışmamızla söz konusu dönemin edebiyat dergilerinden elde ettiğimiz bilgiler ışığında edebiyat çevrelerinin roman ile ilgili görüşlerini ortaya koyarak, bu yeni türle ilgili çalışmalarımızda ne kadar yol kat ettiğimizi açıklayabildiğimize inanıyoruz. Çalışmalarımızın bizden sonra yapılan çalışmalara öncülük etmesi bizleri sevindirecektir.

## KAYNAKLAR

- Adıbeş, M. (Mayıs-Haziran 2000). Romanın Ruhunu ya da Sadece Roman, *Türk Yurdu*, C.20, S.153-154, s.33-35
- Adıgüzel, S. (1999). Anneme Mektuplar Romanının Edebiyat Sosyolojisi Açısından İncelenmesi, *Atatürk Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü*, S.11, s.317-324
- Ağıl, N. (Ağustos 1996). Zaman Kırıcı Romantik Bir Viyana Yazı'nda Zaman, *Adam Sanat*, S.129, s. 20-30
- Akatlı, F. (Ocak 1994). Romanesk Sorular, *Varlık*, S.1036, s. 15
- Akatlı, F. (Kasım 1996). Türk Romanında Aile -1, *Varlık*, S.1070, s.18-19
- Akatlı, F. (Aralık 1996). Türk Romanında Aile -2, *Varlık*, S.1071, s. 18-19
- Akatlı, F. (Ocak 1997). Türk Romanında Aile -3, *Varlık*, S.1072, s. 20-21
- Akay, H. (Şubat 1998). Mürşid-i Hayatı Arayan Postmodern Derviş Tipi: Osman, *Dergâh*, C.8, S.96, s.7-9
- Akengin, Y. (Mayıs-Haziran 2000). Romana Günümüz Penceresinden Bir Bakış Denemesi, *Türk Yurdu*, C.20, S.153-154, s.31-32
- Aktaş, C. (Aralık 2000). Yeni Roman Arayışı Çizgisinde Bir İlk Roman: Âdem, *Dergâh*, C.11, S.130, s.12-15
- Aktaş, Ş. (1996). Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Tema, *Türk Dili*, S.529, s.107-115
- Aktaş, Ş. (Mayıs-Haziran 2000). II. Meşrutiyet Sonrası Romanlarında Siyasi Temalar, Eskinin Tenkidi, Yönetim Sisteminde Düzensizliğin Ortaya Konulması, *Türk Yurdu*, C.20, S. 153-154, s.110-121
- Atken, S. (Haziran 1995). Yeni Hayat, Yeni Kitap, Yeni Roman, *Varlık*, S.1053, s.46-50
- Albayrak, M. (Bahar 1999). Bir Roman Ve Kırmızının Dayanılmaz Cazibesi, *Ay Işığı*, S. 13, s.21-25
- Alperen, A. (Ekim 1996). Bilim Kurgu Romanlarındaki Zaman Ötesi Dünya, *Türk Dili*, S.538, s.430-43
- Alver, K. (Mart 2000). Roman ve Batılılaşma İdeolojisi, *Hece*, S.39, s.26-29
- Alver, K. (2000). Kitle -İktidar İlişkisi Bağlamında Üç İstanbul Romanı, *Afyon Kocatepe Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.2, S.1, s.191-201

- Andaç, F. (Nisan-Mayıs 1997). Roman Tarih Tarihsellik, *Hürriyet-Gösteri*, S.197-198, s.4-5
- Andaç, F. (Mart 1990). Fakir Baykurt İle ‘Koca Ren’ ve Romancılığı Üzerine Söyleşi, *Hürriyet-Gösteri*, S.112, s.14-18
- Andaç, F. (Aralık 1990). 1980’li Yıllarda Romancılığımızın Görünümü, *Varlık*, S.999, s.4-6
- Andaç, F. (Kasım 1995). Romancılığımıza Romanesk Bakışlar, *Varlık*, S.1058, s. 43-46
- Andaç, F. (Aralık 1991). Yaşar Kemal’in Roman Dünyası Üzerine Notlar, *Varlık*, S.1011, s.19
- Andaç, F. vd (Kasım 1991). Yaşar Kemal Romanında “Kimsecik” Üçlüsü ve “Kanın Sesi”, *Varlık*, S.1010, s.10-19
- Andı, M. F. (Ağustos 1996). Kadın Roman Okursa, *Dergâh*, C. 6, S. 66, s. 9-10
- Andı, M. F. (Nisan1995). Roman ve Hayat, *Dergâh*, C. 5, S. 62, s. 9-10
- Argunşah, H. (Mayıs 1997). Cezmi Üzerine Bazı Düşünceler, *Türk Dili*, S.545, s.510-518
- Arslan, F. (Ağustos 1997). Modern Roman Teknikleri ve Sosyo-Psikolojik Açından Ölmeye Yatmak, *Türk Dili*, S.548, s.158-166
- Arslan, M. A. (2000), Edebiyat Sosyolojisi Açısından Sodom ve Gomore Romanına Bir Yaklaşım, *Atatürk Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S.14, s.325-332
- Asanova, U. (Çev. Lilia Alkaya) (Bahar 2000). Cengiz Aytmatov'un Eserlerinde Kültür Bunalımının Felsefesi, *Bilge*, S.24, s. 33-35
- Asar, A. (Ekim 1996). Postmodern Düşünce ve Görecelik, *Hürriyet-Gösteri*, S.191, s.84-87
- Aslankara, M. S. (Kasım 1999). İlginç Roman Ne Demek, *Adam-Sanat*, S.168, s.70-73
- Aslankara, M. S. (Mayıs 2000). Roman Yazmak, Roman Düşlemek!, *Adam-Sanat*, S.174, s. 61-69
- Aslankara, M. S. (Aralık 1999). Romanda Tarihi Değiştirmek, Tarihseli Dönüştürmek, *Adam-Sanat*, S.169, s.71-78
- Ata, B. (Mayıs-Haziran 2000). Tarih Öğretinde Bir Araç Olarak; Tarihî Romanlar, *Türk Yurdu*, C.20, S.153-154, s.158-165
- Atasü, E. (Temmuz 1994). Roman Üstüne, *Varlık*, S.1042, s. 26-32

- Ateş, Ö. (Aralık 1999). Türk Romanında Biçim ve İdeoloji (Siyasallaşma), *Varlık*, S.1107, s. 12-13
- Atnur, G. (2000). Cengiz Aytmatov'un 'Cengiz Han'a Küsen Bulut' Adlı Romanı Üzerine, *Atatürk Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S.15, s.133-141
- Ay, B. (Nisan 1999). Pis Dönem ve Romancı, *Adam-Sanat*, S.161, s. 73-74
- Ayan, D. (Mayıs-Haziran 2000). Tarık Buğra'nın Küçük Ağa Romanında Çolak Salih Tipi Üzerine Bir Değerlendirme ve Bunu Geometri Diliyle İfade Denemesi, *Türk Yurdu*, C.20, S.153-154, s.204-208
- Ayata, Y. (Mayıs-Haziran 2000). Tarih, Doğu-Batı ve Postmodernizm Üçgeninde Bir Roman: Beyazkale, *Türk Yurdu*, C.20, S.153-154, s.186-197
- Ayber, A. (Mayıs-Haziran 2000). Yaban'dan Küçük Ağa'ya, *Türk Yurdu*, C.20, S.153-154, s.209-214
- Aydın, E. (Temmuz 1999). Ellili Yıllarda Fransız "Yeni Roman" Akımı, *Hece*, S.31, s. 66-98
- Aytaç, G. (Mayıs-Haziran 2000). XIX. Yüzyıl Romancılığımızın Nitelikli İlk Kadın Romanı Keşfedildi: Selma Rıza'nın 1892'de Kaleme Aldığı 'Uhuvvet', *Türk Yurdu*, C.20, S.153-154, s.77-79
- Aytaş, G. (Mayıs-Haziran 2000). Peyami Safa'nın Matmazel Noraliya'nın Koltuğu Adlı Romanından Esere Yansıyan Şahıslar Dünyası, *Türk Yurdu*, C.20, S.153-154, s.267-277
- Ayvazoğlu, B. (Mart 1993). Tarık Buğra'nın Farklılığı, *Türk Edebiyatı*, S.233, s.39-43
- Ayvazoğlu, B. (Mayıs-Haziran 2000). Huzur Nasıl Keşfedildi, *Türk Yurdu*, C.20, S.153-154, s.166-167
- Baki, H. (Mayıs-Haziran 2000). Tanzimat Edebiyatında Roman, *Türk Yurdu*, C.20, S.153-154, s.83-87
- Balcı, Y. (Kış 1999). Benim Adım Kırmızı, *Ay Işığı*, S.12, s.12-16
- Balcı, Y. (Kış 1998). Tanzimat Dönemi Romanında Sentezci ve Alafranga Aydınlar, *Ay Işığı*, S.8, s.23-28
- Balcı, Y. (Mayıs-Haziran 2000). Batılılaşma Açısından Roman-Aydın İlişkisi ve İlk Dönem Romanlarımızda Aydınlar, *Türk Yurdu*, C.20, S.153-154, s.133-139
- Barth, J. (Kış-1998). Gelecek Yüzyılda Roman, *Kitaplık*, S.31, s.123-138
- Batum, N. (Mart 1991). Romanın Salt Özgürlüğüne, *Varlık*, S.1002, s.28-29

- Baypınar, Y. (Mayıs-Haziran 2000). Alman Dilinin Türkleri, *Türk Yurdu*, C.20, S.153-154, s.66-68
- Bayraktar, L. (Mayıs-Haziran 2000). Kenan Gürsoy ile Felsefe-Edebiyat İlişkisi Üzerine Sohbet, *Türk Yurdu*, C.20, S.153-154, s.122-125
- Bekki, S. (Yaz-1997). Beyaz Gemi Romanı Üzerine Bir Tahlil Denemesi, *Bilge*, S.13, s.74-84
- Belen, B. (Bahar-1997). Anahtar Romanı Üzerine Bir İnceleme, *Ay Işığı*, S.5, s.40-41
- Belen, B. (Kış-1997). Kilit Romanı Üzerine Bir İnceleme, *Ay Işığı*, S.4, s.26-29
- Birinci, A. (Mayıs-Haziran 2000). Roman mı, Hatırat mı?, *Türk Yurdu*, C.20, S.153-154, s.88-91
- Birkiye, A. (Ekim 1991). Roman, Beşir Fuad ve Kimlik Sorunu, *Varlık*, S.1009, s.59-60
- Boybeyi, S. (Yaz-1996). Batılılaşma Açısından Servet-i Fünûn Romanı, *Bilge*, S.9, s.48-51
- Bozdemir, O. (1999). Orhan Pamuk'un Beyaz Kale Adlı Romanında Osmanlı'nın Yakalandığı Hastalığa, Aşk Teşhisi Konur, *Atatürk Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S.12, s.215-219
- Burcu, E. (Mayıs-Haziran 2000). Osmancıktan Osman Gazi Han'a Geçiş Sürecinde Yaşanan 'Simgesel Değişim' Üzerine Bir Okuma Denemesi, *Türk Yurdu*, C.20, S.153-154, s.198-203
- Calvino, I. (Ağustos 1996). Felsefe ile Edebiyat, *Adam-Sanat*, S.129, s. 13-18
- Canpolat, E. (Kasım 1994). Türk Romanında 'Aydın' Kimliği, *Varlık*, S.1046, s.47-51
- Cemal, A. (Temmuz 1992). Roman Gerekli mi?-1, *Hürriyet-Gösteri*, S. 140, s. 11-13
- Cemal, A. (Ağustos 1992). Roman Gerekli mi?-2, *Hürriyet-Gösteri*, S. 141, s.34-36
- Cemal, A. (Eylül 1992). Roman Gerekli mi?-3, *Hürriyet-Gösteri*, S. 142, s. 25-27
- Çeri, B. (Haziran-Temmuz 1998). Tutkuyla Edebiyata Bağlananlar İçin Bir Roman: Cemil Şevket Bey: Aynalı Dolaba İki El Revolver, *Hürriyet-Gösteri*, S.205, s.56-59
- Çeri, B. (Ekim-Kasım1997). Fatih'in Romanı: Boğazkesen, *Hürriyet-Gösteri*, S.201, s.66-69
- Çeri, B. (Eylül 1999). Üç Roman ve Osmanlıya Üç Bakış, *Varlık*, S.1104, s.33-42
- Çeri, B. (Mart 1999). Yakup Kadri'nin 'Kadınlık ve Kadınlarımız' Adlı Romanı Üzerine, *Tarih ve Toplum*, C.31, S.183, s.151-155

- Chandler, R. (Ağustos 1991). Basit Bir Sanat: Cinayet, *Varlık*, S.1007, s. 16-19
- Çağatay, A. (Sonbahar-1998). Latife Tekin'in Halk Edebiyatı Kaynaklı Romanlarına Genel Bir Bakış, *Ay Işığt*, S.11, s.22-24
- Çağdaş, H. (Temmuz 1996). Roman Okuma Yöntemlerine Dair, *Hürriyet-Gösteri*, S.188, s.16-21
- Çağın, S. (Ocak 1991). Esendal'ın Miras Romanında Devir Tenkidi, *Türk Edebiyatı*, S.207, s.42-43
- Çağın, S. (Mayıs-Haziran 2000). Küçük Ağa, *Türk Yurdu*, C.20, S.153-154, s.223-229
- Çağın, S. (Mayıs-Haziran 2000). Roman İçin Roman: Cengiz Han'a Küsen Bulut, *Türk Yurdu*, C.20, S.153-154, s.230-234
- Çağın, S. (Haziran 1998). Gün Olur Asra Bedel Romanında Olay Örgüsü ve Muhteva İlişkisi, *Türk Yurdu*, S.130, s.44-47
- Çelik, B. (Temmuz 2000). Üç Roman Üç Kahraman, *Virgül*, S.32, s.19-22
- Çelik, T. (Mayıs-Haziran 2000). Batı Edebiyatında Ütopya ve Yalnız Romanı, *Türk Yurdu*, C.20, S.153-154, s.286-290
- Çetişli, İ. (Mayıs-Haziran 2000). Bir Neslin veya Bir Şairin Romanı: Mai ve Siyah, *Türk Yurdu*, C.20, S.153-154, s.318-333
- Çetişli, İ. (Yaz-1997). Cemil Meriç'in Romana Dair Düşünceleri, *Ay Işığt*, S.6, s.5-12
- Çiftlikçi, R. (Nisan 1994). Romanda Anlatıcı ve Bakış Açısı Problemi, *Türk Dili*, S.508, s. 290-294
- Çiftlikçi, R. (Mayıs-Haziran 2000). Türk Hikâye ve Romanı Üzerine Ülkemizde Yapılan Başlıca Çalışmalar, *Türk Yurdu*, C.20, S.153-154, s.36-44
- Coşkun, Z. (Eylül-Ekim 1998). Aşk Korkusunun Romanı: Eylül, *Hürriyet-Gösteri*, S.206, s.48-51
- Demirtürk, E. L. (Haziran 1998). Reşat Nuri Güntekin'in Acımak Romanında Kimlik Kavramı, *Adam-Sanat*, S.151, s.54-57
- Demirtürk, E. L. (Kasım 1996). Silâhlara Veda Romanında Öz-Biçim Özdeşimi, *Hürriyet-Gösteri*, S.192,
- Demirtürk, E. L. (Kasım 1994). Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Yaban Romanında Aydın Sorunsalı, *Varlık*, S.1046, s. 42-43
- Dinç, Ö. (Güz-1999). Bir Zaferin Adı Olan Çanakkale İçin Yazılmış Üç Romana Bir Yazı, *Bilge*, S.22, s.54-56

- Doğan, A. (Yaz-1998). Bir Türkmen Romanı ve Halı Sanatı, *Bilge*, S.17, s.56-59
- Doğan, D. M. (Mart 1993). Yaşayan Kimliğimiz ve Tarık Buğra, *Türk Edebiyatı*, S.233, s.44-45
- Doğan, M. C. (Şubat-Mart 1999). Tesadüf ve Kader Arasında Zihinsel Bir Kaza, *Hece*, S.26-27, s.95-103
- Doğan, M. C. (Mayıs-Haziran 2000). Tarihî Roman Dinamikleri ve Son Beş Yılın Tarihî Romanları, *Türk Yurdu*, C.20, S.153-154, s.140-157
- Dölek, S. (Aralık 1999). Siyaset, Edebiyat ve Evrende Hayat Konusunda, *Varlık*, S.1107, s.21-23
- Duman, E. (Mayıs-Haziran 2000). Emine Işınsoy'un Romanları, *Türk Yurdu*, C.20, S.153-154, s.290-292
- Duman, H. H. (Ekim 1997). Kimlik Bunalımındaki Kadın İmajı: Seniha Örneği, *Dergâh*, C. 8, S.9 2, s.15-18
- Duru, O. (Ağustos 1991). Polis Var, Polisiye Yok, *Varlık*, S.1007, s.14-15
- Duymaz, R. (Kasım 1999). Muhayyelat ile İntibah Arasındaki Benzerlikler, *Dergâh*, C.10, S.117, s.10-11,21-22
- Duymaz, R. (Şubat 2000). Muhayyelat ile Taaşuk-u Talat ve Fitnat Arasındaki Benzerlikler, *Dergâh*, S. 120, s.21-22
- Duymaz, R. (Aralık 1999). Muhayyelat ve Çengi Arasındaki Benzerlikler, *Dergâh*, C.10, S.118, s.20-22
- Duymaz, R. (Ocak 2000). Muhayyelat ve Çengi Arasındaki Benzerlikler-2, *Dergâh*., C.10, S.119, s.17-19
- Ecevit, Y. (Nisan 1996). Orhan Pamuk'un Romanlarında Ana Bileşenler, *Varlık*, S.1063, s.46-55
- Ecevit, Y. (Kasım 1999). Türk Romanında Bir Uç Durak: Bin Hüzünlü Haz, *Varlık*, S.1106, C.67, s.45-53
- Ecevit, Y. (Aralık 1999). Öncü Türk Romanında Bir Uç Durak: Bin Hüzünlü Haz-2, *Varlık*., C.67, S.1107, s.62-70
- Eminler, M. N. (Mart 1993). Firavun İmanı, *Türk Edebiyatı*, S.233, s.54-56
- Enginün, İ. (Mayıs-Haziran 2000). Etkileyici Bir Roman: Yeni Yalan Zamanlar, *Türk Yurdu*, C.20, S.153-154, s.293-296
- Ercilasun, B. (1996). Servet-i Fünûn, Diyorlar ki ve Halit Ziya, *Türk Dili Dergisi*, S.529, s.121-133



- Erdoğan, T. (Aralık 1998). Nezihe Muhittin'in Romanlarında Kadın ve Çocuk, *Türk Yurdu*, S.136, s.50-59
- Eroğlu, M. vd. (Aralık 1999). Soruşturma, *Varlık*, S.1107, s.14-20
- Ertem, C. (Temmuz 2000). Türk Romanında Modern Arayışlar ve Postmodernizm-1, *Varlık*, S.1114, s.71-79
- Ertem, C. (Ağustos 2000). Türk Romanında Modern Arayışlar ve Postmodernizm-2, *Varlık*, S.1114, s.61-68
- Ertop, K. (Aralık 1996). Aziz Nesin'in Romanlarında Bazı Anlatım Özellikleri, *Varlık*, S.1071, s.41-43
- Ertop, K. (Nisan 1991). Bir Roman Kişisi: Çineli Kübra, *Varlık*, S.1003, s. 32-33
- Ertop, K. (Temmuz 1995). *Türk Edebiyatında Yaşlı Tipleri*, *Varlık*, S.1054, s. 37-43
- Ertop, K. (Ocak 2000). Türk Romanının İpek Yolu, *Varlık*, C.67, S.1108, s.10-16
- Esen, N. (Mayıs 1995). Ahmet Midhat Efendi'nin Bazı Romanlarında Teknik, *Türk Dili*, S. 521, s.565-569
- Eşitgin, D. (Ocak 1998). Kurtuluş Savaşı Kurmacası Olarak 'Küçük Ağa', *Dergâh*, C.8, S. 95, s.14-17
- Evren, S. (Ağustos 1995). Kundera, Şara Sayın ve Kafka, *Varlık*, S.1055, s.53-56
- Fedai, Ö. (Mayıs-Haziran 2000). Mistik, Marksist ve Osmanlı: Kemal Tahir Romanında Tarih, *Türk Yurdu*, C.20, S.153-154, s.179-185
- Frank, J. (Yaz-1998). Modern Yazında Uzamsal Biçim, *Kitaplık*, S.33, s.140-152
- Gariper, C. (Bahar-1998). Tanpınar'ın Huzur Romanı ve Bir Sehih, *Ay Işığı*, S. 9, s. 35-36
- Genç, H. N. (Haziran 1999). *Gerçek ve Yeşil Gece* Adlı Romanlara Öykünmecilik Açısından Bir Yaklaşım, *Hacettepe Ü. Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C.16, S.1, s.167-179
- Gevgilili, A. (Mayıs-Haziran 2000). Türk Romanı ve Toplum Gerçekleri, *Türk Yurdu*, C.20, S.153-154, s.384-389
- Gezer, Z. (Şubat 1994). Şimdi Roman Vakti, *Türk Edebiyatı*, S. 244, s.32-40
- Goytisolo, J. (Çev. Işık Gül) (Bahar-1996). Orhan Pamuk'un Kara Kitabı, *Defter*, C.9, S.27, s.81-94

- Göçgün, Ö. (Ocak 1996). Halit Ziya Uşaklıgil'in, Mai ve Siyah Romanının Tipolojik Tasnif Açısından Değerlendirilmesi, *Türk Dili Dergisi*, S.529, s.134-154
- Gökalp, G. G. (1995). Masaldan Romana Uzanan Çizgi: Masal ile Roman Arasındaki Ortaklıklar Üzerine Kuramsal Bir Deneme, *Hacettepe Ü. Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C.14, S.1-2, s.119-129
- Gökçek, F. (Kasım 1991). Cengiz Aytmatov'un Romanlarında Din Teması ve Dişi Kurdun Rüyalari, *Dergâh*, C.2, S.216, s.7-9
- Gökçek, F. (Mayıs-Haziran 2000). Tanzimat Dönemi Roman ve Hikayelerinde Kadın-Erkek İlişkilerinin Düzenlenişi ile İlgili Bazı Tespitler, *Türk Yurdu*, C.20, S.153-154, s.126-132
- Gönüllü, M. (Aralık 1994). Bir Bilim Adamının Romanı, *Cumhuriyet Ü. Fen- Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S.17, s. 173-185
- Gülendam, R. (Mart 1999). Batılılaşma Karşısında Yerli Bir Romancı: Kemal Tahir, *Dergâh*, C.10, S.109, s.9-11
- Gülendam, R. (Mayıs 1999). Geleneksel Anlatım Tarzının 'Devlet Ana'daki Yansımaları, *Dergâh*, C.10, S.111, s.8-10,22
- Gülendam, R. (Ağustos 1999). Kuruluş'un 700. Yıl Dönümünde Bir 'Mefkûre İnsanı'nın Romanı: Osmançık, *Dergâh*, C.10, S.114, s.8-10
- Gülendam, R. (Mart 2000). Tarık Buğra'nın Sanat Anlayışı, *Dergâh*, C. 11, S. 121, s.10-11,22
- Gültekin, İ. (Aralık 1990). Türk Edebiyatı Vakfı'nda Roman Sohbeti, *Türk Edebiyatı*, S. 206, s. 54-57
- Gümüş, S. (Şubat 2000). Benim Adım Kırmızı İçin Bir Okuma Biçimi, *Adam-Sanat*, S.175, s.30-39
- Gümüş, S. (Haziran 1994). Berna Moran: Türk Romanın Belleği, *Adam-Sanat*, S.103, s. 43-49
- Gümüş, S. (Aralık 1999). Bir Döneme Teğet Kalan Roman, *Varlık*, S.1107, s.9-11
- Gündüz, O. (Mayıs-Haziran 2000). Meşrutiyet Dönemi Romanında Geleneksel Hikâyeden Gelen Unsurlar, *Türk Yurdu*, C.20, S.153-154, s.92-98
- Güneş, A. Virginia Woolf's View Of Saocial System in Mrs Dalloway, *Akademik Araştırmalar*, S.7-8, s.33-48
- Gürbilek, N. (2000). Kötü Çocuk Türk, *Defter*, C.13, S.41, s.11-31
- Gürsel, N. (2000). Tarihsel Roman Üzerine, *Tarih ve Toplum*, C.33, S.198, s.360-362

- Gürsoy, Ü. (Mayıs-Haziran 2000). Fantastik Anlatım ve Nazlı Eray, *Türk Yurdu*, C.20, S.153-154, s.306-310
- Huyugüzel, Ö. F. (1996). Halit Ziya ve Roman Sanatı, *Türk Dili Dergisi*, S.529, s.155-163
- Işık, N. (Ağustos 1991). Şövalye Romanlarından, Pikaresk'ten Polis Romanlarına, *Varlık*, S.1007, s. 11-13
- İbrahimhakkıoğlu, B. (Şubat 1994). Romanın Yarını Yok: Emine Işınsoy, *Türk Edebiyatı*, S.244, s.33
- İbrahimhakkıoğlu, B. (Şubat 1994). Romana İlgi Az: Sevinç Çokum, *Türk Edebiyatı*, S.244, s.35
- İbrahimhakkıoğlu, B. (Şubat 1994). Türk Romanında Fetret Devri: Alev Alatlı, *Türk Edebiyatı*, S.244, s.36-37
- İbrahimhakkıoğlu, B. (Şubat 1994). Bizler Kültür Muhacirleriyiz: Mehmed Niyazi, *Türk Edebiyatı*, S.244, s.38
- İbrahimhakkıoğlu, B. (Şubat 1994). Roman Çağı Başlıyor: Orhan Pamuk, *Türk Edebiyatı*, S.244, s.39-41
- İbrahimhakkıoğlu, B. (Şubat 1994). Romanımız Emekleme Döneminde: Yavuz Bahadıroğlu, *Türk Edebiyatı*, S.244, s.40
- İdil, A. M. (Aralık 1990). 1980 Sonrası Türk Romanına Estetik Bir Bakış, *Varlık*, S.999, s.7
- İleri, S. (Ekim 1999). Biten (İki) Yüzyıldan Gelen Yüzyıla, Türk Romanında Kadın Portreleri, *Varlık*, S.1105, s.24-31
- İnci, H. (Ocak 1996). İlk Roman Yazarımızın Son Romanı, *Hürriyet-Gösteri*, S.182, s.49-52
- İnci, H. (Yaz-1998). Fatma Aliye'nin Romanlarında Babalar ve Kızlar, *Kitap-lık*, S. 33, s.172-178
- İnci, H. (Eylül 1996). Birey-Toplum Çatışması ve İntihar, *Varlık*, S. 1068, s.10-13
- İpekçi, L. (Ekim 2000). Romancının İnce Sanatı, *Virgül*, S. 34, s.58-59
- İşler, E. (1997). Yeni Roman'ın Düşünsel Temelleri ve Anlatımsal Yapısı, *PAÜ. Eğitim Fakültesi Dergisi*, S. 3, s.113-115
- İşler E., Türkyılmaz Ü. (1997). Geleneksel Roman'dan Çağdaş Roman'a Kişilerin Anlatıdaki Konumu, *PAÜ. Eğitim Fakültesi Dergisi*, S. 3, s.102-105
- Kabaklı, A. (Ekim 1991). Destan, Mesnevî, Roman, *Türk Edebiyatı*, S. 216, s.5-7

- Kabaklı, A. (Mart 1993). Postmodernizm ve Son Yeni, *Türk Edebiyatı*, S. 233, s. 5-7
- Kabaklı A. (Nisan 1993). Postmodernizm ve Son Yeni-2, *Türk Edebiyatı*, S. 234, s. 5-9
- Kahraman, H. B. (Ağustos 1991). Dedektif Romanlarında İz Sürmek, *Varlık*, S. 1007, s.5-10
- Kahraman, H. B. (Aralık 1999). Kültürsüzlükten Beslenen Anlayışlar Aşıldı, *Varlık*, S.1107
- Kahraman, H. B. (Ocak 1998). Hürriyet ve Hüviyet, *Virgül*, S. 4, s.31-33
- Kahraman, K. (Mart 1993). Tarık Buğra ve Kemal Tahir'in Tarihe Bakışı, *Türk Edebiyatı*, S. 233, s.51-53
- Karabay, M. (Mart 1993). Tarık Buğra ve Güneş Rengi Yapraklar, *Türk Edebiyatı*, S. 233, s.20-30
- Karabıyık Barbarosoğlu, F. (Mart 1993). Tarık Buğra ile Eleştiri Üzerine Sohbet, *Türk Edebiyatı*, S. 233, s.46-49
- Karaca, A. (1999). Ahmet Mithat Efendi'nin Jön Türk Adlı Romanı, *Türkoloji*, C.9, S.1, s.121-141
- Karaca, A. (Mayıs 1993). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Üç Kuşağın Romanı: Üç Katlı Ev, *Dergâh*, C. 4, S. 39, s.14-15
- Kaya, N. (Haziran 2000). Peyami Safa, Halit Ziya ve Kadın, *Dergâh*, C.11, S.124, s.9-10
- Kayador, V. (Ekim 2000). Aşk-ı Memnu'ya Doğru, *Adam-Sanat*, S. 177, s. 68-77
- Kayıkan, H. (Mayıs-Haziran 2000). Batı Avrupa'da Türk Romanı veya var mı yok mu?, *Türk Yurdu*, C. 20, S. 153-154, s. 73-76
- Kerman, Z. (1996). Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Baba, *Türk Kültürü Araştırmaları*, C. 1, s. 255-262
- Kerman, Z. (1996). Halit Ziya'nın Romanlarında Karakter Yaratma Usulü Olarak Mekân Kullanımına Bir Bakış, *Türk Dili Dergisi*, S. 529, s.116-120
- Kerman, Z. (1990). Romancılarımızın İdeal Kadın Tipleri-1, *Hürriyet-Gösteri*, S. 113, s. 78-80
- Kerman, Z. (1990). Romancılarımızın İdeal Kadın Tipleri-2, *Hürriyet-Gösteri*, S. 114, s. 80-82
- Kocakaplan, İ. (Mart 1993). Tarık Buğra ile Roman Üzerine Sohbet, *Türk Edebiyatı*, S. 233, s. 31-33

- Koçak, O. (Aralık 1997). Ulyses'in Coğrafyası, *Virgöl*, S. 3, s. 2-6
- Korat, G. (Kasım 1999). Tarih Romancılığı Sorunu, *Virgöl*, S. 24, s. 33-34
- Korkmaz, R. (Nisan 1996). Cengiz Aytmatov'un Gün Uzar Yüzyıl Olur Adlı Romanında İnsani Öz, *Türk Kültürü*, S. 396, s. 221-228
- Korkmaz, R. (Mayıs-Haziran 2000). Kara Kitap'taki Simgesel Dönüş İmgelerinin Postmodernist Açıdan Yorumu, *Türk Yurdu*, C.20, S.153-154, s. 311-317
- Köksal, H. (Mayıs-Haziran 2000). Yakup Kadri Romanlarında Cumhuriyet Öncesi Tarihsel Dönüşüm Çerçevesinde, Toplum ve Birey, *Türk Yurdu*, C. 20, S. 153-154, s. 250-266
- Köstler, A. (Çev. Savaş A. İbrahim) (Kasım 1998). Romanın Geleceği, *Türk Yurdu*, S. 135, s. 32-34
- Kumrular, Ö. (Haziran 2000). Pikareks Roman ve Sosyal Tarih, *Tarih ve Toplum*, C. 33, S. 198, s. 377-382
- Kurt, M. (Mayıs-Haziran 2000). 'Çıkrıklar Durunca' Başlayan Sadri Ertem, *Türk Yurdu*, C. 20, S. 153-154, s. 341-346
- Kütükçü, T. (Mayıs 2000). Yazılışının 100. Yılında İlklerin Romanı: Eylül, *Virgöl*, S. 30, s. 26-27
- Lee, N. A. (Mayıs 1997). Peyami Safa'nın Fikrî Eserlerinde Doğu-Batı, *Türk Dili Dergisi*, S. 545, s. 500-508
- Maar, M. (Çev. Günay Çimen) (2000). Ateşe ve Suya Dayanıklılık Testleri (Proust'un Romanları İle Okuyucunun Okuma Davranışlarına İlişkin), *Edebiyat ve Eleştiri*, C. 8, S. 50, s. 10-15
- Memmedova, T. (Haziran 2000). Tip: Sınıflandırılması ve Fonksiyonu, *Türk Kültürü*, C. 38, S. 446, s. 358-361
- Menteşe, O. B. (Mart 1995). Sanatta ve Edebiyatta Postmodernizm, *Türk Dili Dergisi*, S. 519, s. 273-283
- Miyasoğlu, M. (Aralık 1997). Çağdaş Türk Romanı, *Türk Edebiyatı*, S. 290, s. 27
- Miyasoğlu, M. (Ocak 1998). Niçin Roman, *Türk Edebiyatı*, S. 291, s. 27-29
- Miyasoğlu, M. (Mart 1998). Türk Romanı Üzerine, *Türk Edebiyatı*, S. 293, s. 39-41
- Miyasoğlu, M. (Ocak 2000). Roman Armağanı Kazanan Eserler ve Yazarlar, *Türk Edebiyatı*, S. 315, s. 27-30

- Miyasoğlu, M. (Mayıs-Haziran 2000). Romanımız ve Romancımız Üzerine, *Türk Yurdu*, C. 20, S. 153-154, s. 69-72
- Naci, F. (Şubat-Mart 1998). Siyasal Polisiye Bir Roman: Öteki Kayıp, *Hürriyet-Gösteri*, S. 203, s. 22-28
- Okay, M. O. (Mayıs-Haziran 2000). İlk Romanımız Üzerine Bazı Dikkatler, *Türk Yurdu*, C. 20, S. 153-154, s.80-82
- Oktay, A. (Şubat 1999). Yazın, Yabancılaşma ve Yabancılaştırma, *Virgül*, S.16, s.32-35
- Okumuş, S. (Nisan 2000). Felatun Bey'le Rakım Efendi Romanında Geleneksel Anlatım Şekillerinin Tesirleri, *Afyon Kocatepe Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 2, S. 1, s. 58-71
- Orhan, S. ( Ocak 2000). Romanın Mihveri: Tnapınar mı Proust mu?, *Dergâh*, C. 10, S. 119, s. 9-10
- Oskay, Ü. (Şubat 1991). Masal Semantiğinden Romanın Semantiğine Geçiş Sorunu, *Varlık*, S. 1001, s. 27-29
- Otçu, Ö. (2000). Toplumsal Sorunlarla Örgülenen Türk Romanı, *Varlık*, S. 1112, C. 67, s. 52-56
- Önal, M. (Mayıs-Haziran 2000). Suya Düğüm Atanlar Gökyüzüne Kanatsız Çıkanlar..., *Türk Yurdu*, C. 20, S. 153-154, s. 219-222
- Özarkıç, B. (Nisan 1991). Roman da Bir Tür Oyuncak, *Varlık*, S. 1003, s. 24-26
- Özarkıç, B. (Ağustos 1991). Aynaya Saklanan Katil, *Varlık*, S. 1007, s.24-25
- Özbay, H. (Mayıs-Haziran 2000). Schrödinger'in Kedisi, *Türk Yurdu*, C. 20, S. 153-154, s. 297-302
- Özcan, H. (Mayıs-Haziran 2000). Mai ve Siyah Romanında Edebî Meseleler, *Türk Yurdu*, C. 20, S. 153-154, s. 243-249
- Özcan, İ. Ç. (Mayıs-Haziran 2000). Salkım Hanım'ın Taneleri'nin Hatırlattıkları, *Türk Yurdu*, C. 20, S. 153-154, s. 354-359
- Özcan, T. (Güz-2000). Romanda Sosyal Ortam, *Fırat Ü. Sos. Bil. Dergisi*, C. 10, S. 10, s. 99-110
- Özçam, H. (Temmuz 2000). Nahit Sırrı ve Romanlarındaki Cani Tipleri, *Türk Kültürü*, S. 447, C. 38, s. 425-429
- Özdemir, C. (Mayıs-Haziran 2000). Roman Nedir?, *Türk Yurdu*, C. 20, S. 153-154, s. 06-10
- Özgüven, F. (Şubat 1998). Neden Polisiye Roman Okuruz?, *Virgül*, S. 5, s. 2

- Özkılıç, O. F. (Eylül 1990). Roman Üstüne Notlar, *Türk Dili Dergisi*, S. 465, s.134-136
- Öztürk, H. (Haziran 1995). Çeyrek Yüzyıllık Roman: Tutunamayanlar, *Dergâh*, C. 6, S. 64, s. 8-10
- Öztürk, H. (Ekim 1990). Roman: Kendisi mi? Teorisi mi?, *Türk Edebiyatı*, S. 204, s. 57-58
- Parlak, M. (1996). Sadri Ertem'in Çıkrıklar Durunca Romanı'nın Tahlili", *Erciyes Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 7, s. 367-412
- Parlatır, İ. (Nisan 1994). Türk Romanında Tipler: Küçük Ağa, *Türk Dili Dergisi*, S. 508, s. 249-257
- Poyraz, H. (Mayıs-Haziran 2000). Kitab-ül Hiyal Üzerine, *Türk Yurdu*, C. 20, S. 153-154, s. 337-340
- Rauf, M. (Nisan 1999). Aşk-ı Memnu, *Virgül*, S. 18, s. 55-57
- Rauf, M. (Mayıs 1999). Aşk-ı Memnu, *Virgül*, S. 19, s. 47-49
- Rıfat, M. (Bahar-1999). Benim Adım Kırmızı'yı Kim Anlatıyor, Kim Okuyor?, *Kitaplık*, S. 36, s. 115-124
- Sağlık, Ş. (Mayıs 1999). Kitle Kültürü ve Popüler İslâmî Romanlar-4, *Dergâh*, S. 109, C. 10, s. 20-21
- Sağlık, Ş. (Mayıs-Haziran 2000). Roman'ın Popüler ve Estetik Boyutları, *Türk Yurdu*, C. 20, S. 153-154, s. 23-30
- Sarıçiçek, M. (Mayıs-Haziran 2000). Huzur Romanının Kuruluşunda Yerli ve Yabancı Tesirler, *Türk Yurdu*, S. 153-154, C. 20, s. 235-241
- Sarıçiçek, M. (Eylül 1997). Romanımızda Yeni Ufuk Arayışları: Roman Sanatı ve Toplum", *Türk Yurdu*, S. 121, s. 42-46
- Savaş, M. (Eylül 1997). Meçhul Bir Köy Romanı: Türkmen Kızı, *Türk Edebiyatı*, S. 287, s. 52-55
- Sazyek, H. (Eylül 1990). Seksenli Yılların Türk Romanına Kazandırdığı Yeni Yazarlar, *Türk Dili Dergisi*, S. 465, s. 137-153
- Sefercioğlu, N. (Mayıs-Haziran 2000). Tefrika Romanlar ve Delikurt'un Yazılışı, *Türk Yurdu*, C. 20, S. 153-154, s. 168-169
- Selim, Ö. (1999). Ölüm ve Adalet Kıyametinde Roman: Kıyamet Günü, *Atatürk Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 13, s. 305-323
- Sevim, S. (2000). Murat Belge'ye Göre Roman Estetiği, *Edebiyat ve Eleştiri*, C. 8, S. 50, s.41-49

- Seyidoğlu, B. (Yaz-1994). Yaban, *Bilge*, S. 1, s. 19-23
- Sezgin, A. (Aralık 1993). Yalnızız Romanıyla Simeranya'ya Bir Seyahat, *Türk Edebiyatı*, S. 242, s. 53-54
- Somçağ, S. (Eylül 1998). Tarihte Açılan 'Kılıçyarası', *Adam-Sanat*, S. 154, s. 29-33
- Söylemez, O. (1998). Adil Yakupoğlu'nun Tarihî Romanı: Ulubey'in Hazinesi, *Atatürk Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 10, s. 301-307
- Söylemez, O. (2000). Özbek Edebiyatından Tarihî Bir Roman: Yıldızlı Geceler (Babür), *Atatürk Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 15, s. 117-131
- Süphandağlı, A. (Nisan 1998). James Joyce ve Ulysses, *Adam-Sanat*, S. 149, s. 46-59
- Süphandağlı, A. (Aralık 1998). Romanlarda İstanbul, *Adam-Sanat*, S. 157, s. 31-43
- Şahin, İ. (Mayıs-Haziran 2000). Gülnar'ın Hikayesi ya da Bir Akademisyen'in Romanı, *Türk Yurdu*, C. 20, S. 153-154, s. 303-305
- Şahin, İ. (Mayıs-Haziran 2000). Türk Romanının Tarihî Gelişimi, *Türk Yurdu*, C. 20, S. 153-154, s. 45-65
- Şahin, İ. (Ocak 1991). 1990 Yılında Roman, *Türk Yurdu*, S. 387, s. 49-53
- Şahin, İ. (Ekim 1998). Cumhuriyet Devri Türk Romanının Ana Çizgileri, *Türk Yurdu*, S. 134, s. 123-132
- Şahin, İ. (Mayıs 1996). Huzur Romanı Etrafında Edebiyat Sosyolojisi Açısından Bir Deneme, *Türk Yurdu*, S. 105, s. 19-29
- Şahin, İ. (Temmuz 1991). İnsan, Mekân, Roman, *Türk Yurdu*, S. 393, s. 19-20
- Şehsuvaroğlu, L. (Mayıs-Haziran 2000). Hariçten Gazel Okumak Memnudur; Roman, Hayat ve Eleştirisi, *Türk Yurdu*, C. 20, S. 153-154, s. 99-109
- Şengel, P. (Ağustos 1991). Hard-Boiled ve Casuslar, *Varlık*, S. 1007, s. 20-21
- Şirin, İ. (Mayıs-Haziran 2000). Kolektif Kimlik İnşa Aracı Olarak Tarihî Roman, *Türk Yurdu*, C. 20, S. 153-154, s. 170-178
- Talay, B. (Haziran 2000). Tarih ve Roman İlişkisi Üzerine, *Tarih ve Toplum*, C. 33, S. 198, s. 248-359
- Tarım Ertuğ, Z. (Mayıs 1999). Benim Adım Kırmızı'nın Düşündürdükleri, *Dergâh*, C. 10, S. 111, s.11
- Tekin, M. (Ocak 1998). Kumral Ada-Mavi Tuna Romanına Eleştirel Bakış-1, *Dergâh*, C. 8, S. 95, s. 7-9



- Tekin, M. (Şubat 1998). Kumral Ada-Mavi Tuna Romanına Eleştirel Bakış-2, *Dergâh*, C. 8, S. 96, s. 10-11
- Tekin, M. (Ocak 1997). Yaprak Dökümü: Evin Çöküşü, *Dergâh*, C. 7, S. 83, s. 10-11, 20-21
- Tekin, M. (Aralık 1996). Yaprak Dökümü: Konağın Çöküşü, *Dergâh*, C. 7, S. 82, s. 10-11, 21-22
- Tekşan, M. (Mayıs-Haziran 2000). Romanımızda Bekir Büyükarkın, *Türk Yurdu*, C. 20, S. 153-154, s. 347-353
- Temizyürek, M. (Aralık 1997). Göçmenlik ve Roman, *Virgül*, S. 3, s. 43
- Toka, B. N. (Mayıs-Haziran 2000). Roman'dan Devlete, *Türk Yurdu*, C. 20, S. 153-154, s. 215-218
- Toker, Ş. (1994). Sodom ve Gomore Romanında Dinî İmajlar, *Ege Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, s. 17-23
- Tomur, S. (2000). Ahmet Oktay ve Roman Eleştirisi, *Edebiyat ve Eleştiri*, C. 8, S. 50, s. 84-93
- Tosun, N.( Mart 1995). Bir Dönem Romanı: Soğuk Sabun, *Dergâh*, S. 61, C. 5, s. 8-9
- Tunalı, Y. (Mayıs-Haziran 2000). Emine Işınsu'yla Sarı Bir Akşamüstü, *Türk Yurdu*, C. 20, S. 153-154, s. 281-285
- Tuncer, H. (Mart 1993). Tarık Buğra'nın Meçhul Kahramanı Şehir Kulübünde, *Türk Edebiyatı*, S. 233, s. 57-58, 60
- Tural, S. K. (Ocak 1996). Kısa Hikâyeciliğimiz Açısından Halit Ziya Uşaklıgil, *Türk Dili Dergisi*, S. 529, s. 103-106
- Tural, S. K. (Mayıs-Haziran 2000). Roman Teorisi Üzerine Düşünceler, *Türk Yurdu.*, C. 20, S. 153-154, s. 11-22
- Tümer, C. Ş. (Kış-1997). Gerçeklik ve Roman, *Bilge*, S. 11, s. 66-67
- Türkeş, A. Ö. (2000). Romanda 12 Mart Suretleri ve 1968 Kuşağı, *Birikim*, S. 132, s. 80-85
- Türkeş, A. Ö. (Haziran 1998). Tarihî Roman, Roman Gibi Tarih, *Virgül*, S. 9, s. 16-19
- Tygstrup, F. (Şubat 2000). Azman Roman, *Virgül*, S.27, s. 68-73
- Uçan, M. H. (Nisan 2000). Batı'da ve Bizde Roman, Öykü, Anlatı Teknikleri ve Bir Mustafa Kutlu Öyküsü: "Bu Böyledir", *Hece*, S. 40, s. 43-53

- Uçman, A. (Mayıs-Haziran 2000). Fahim Bey ve Biz'i Yeniden Okumak, *Türk Yurdu*, C. 20, S. 153-154, s. 278-280
- Uğurcan, S. (Mayıs 1995). Ahmet Midhat Efendi'nin Romanlarında Tarih ve Medeniyet, *Türk Dili Dergisi*, S. 521, s. 554-564
- Uğurcan, S. (Ağustos 1993). Ahmet Hamdi Tanpınar'da Doktor Tipleri, *Dergâh*, C. 4, S. 42, s. 16-18
- Uyar, T. (Nisan 2000). Sudaki Balık Gibi, *Virgöl*, S. 29, s. 14-15
- Uysal, M. (Yaz -1997). Emine Işınsu'dan Mistik Bir Roman: Nisan Yağmuru, *Ay Işığ*, S. 6, s. 38-39
- Uysal, M. (Sonbahar-1996). Renan Demirkan'ın "Üç Şekerli Demli Çay" Adlı Romanında Anlatım Teknikleri, *Ay Işığ*, S. 3, s. 24-27
- Üner, A. M. (Mart 1998). Tutunamayanlar'ın Anlatım Teknikleri, *Adam-Sanat*, S. 148, s. 37-42
- Ünlü, Ş. (Eylül 1993). Roman Uğraşı Üstüne, *Adam-Sanat*, S. 94, s. 31-32
- Yalçın, A. (Mayıs-Haziran 2000). Soruşturma: Türk Romanı, *Türk Yurdu*, C. 20, S. 153-154, s. 242
- Yetiş, K. (Yaz-1994). Üç Tarihî Roman'da İki Motif, *Bilge*, S. 1, s. 3-4
- Yıldız, A. (Mayıs 2000). Huzur Romanında Halk ve Aydınlar, *Türk Edebiyatı*, S. 319, s. 8-21
- Yıldız, A. D. (Kasım 2000). Huzur'da Üçüncü Derecedeki Roman Kişilerinin Başkişinin Tecrübe Edinme Sürecindeki Fonksiyonları, *Dergâh*, C. 11, S. 129, s. 8-11, 23
- Yılmaz, A. (Temmuz 1997). Sevinç Çokum'la Tahkiyenin Üç Unsuru (Zaman-Mekân-Şahıslar) Üzerine Mülâkat, *Türk Edebiyatı*, S. 285, s. 25-26
- Yılmaz, A. (Güz-1998). Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı Adlı Eser Üzerine, *Bilge*, S. 18, s. 50-53
- Yılmaz, A. (Yaz-1999). Tanzimat'tan Günümüze Kadın Romancılarımıza Genel Bir Bakış, *Bilge*, S. 21, s. 27-31
- Yılmaz, A. (Bahar-2000). Tarihî Roman Üzerine, *Bilge*, S. 24, s. 42-49
- Yılmaz, D. (Mayıs-Haziran 2000). Soruşturma: Türk Romanı, *Türk Yurdu*, C. 20, S. 153-154, s. 241
- Yücel, T. (Aralık 1996). Roman ve Sözcelem, *Varlık*, S. 1071, s. 24-26

Zengin, N. (Güz-1998). Dünyada Felsefi Romanın İlk Örneği: Hayy Bin Yazkan, *Bilge*, S. 18, s. 81-84

**Ek-1:1990-2000 DÖNEMİ EDEBİYAT DERGİLERİNDE YER ALAN  
MAKALELERİN DERGİLERE GÖRE LİSTESİ**

**ADAM-SANAT**

- Ağıl, N. (Ağustos 1996). Zaman Kırıcı Romantik Bir Viyana Yazı'nda Zaman, S. 129, s. 20-30
- Aslankara, M. S. (Aralık 1999). Romanda Tarihi Değiştirmek, Tarihseli Dönüştürmek, S. 169, s. 71-78
- Aslankara, M. S. (Mayıs 2000). Roman Yazmak, Roman Düşlemek!, S. 174, s. 61-69
- Aslankara, M. S. (Kasım 1999). İlginç Roman Ne Demek, S. 168, s. 70-73
- Ay, B. (Nisan 1999). Pis Dönem ve Romancı, S. 161, s. 73-74
- Calvino, İ. (Ağustos 1996). Felsefe ile Edebiyat, S. 129, s. 13-18
- Demirtürk, E. L. (Haziran 1998). Reşat Nuri Güntekin'in Acımak Romanında Kimlik Kavramı, S. 151, s. 54-57
- Gümüş, S. (Şubat 2000). Benim Adım Kırmızı İçin Bir Okuma Biçimi, S. 175, s. 30-39
- Gümüş, S. (Haziran 1994). Berna Moran: Türk Romanın Belleği, S. 103, s. 43-49
- Kayador, V. (Ekim 2000). Aşk-I Memnu'ya Doğru, S. 177, s. 68-77
- Somçağ, S. (Eylül 1998 ). Tarihte Açılan Kılıçyarası, S. 154, s. 29-33
- Süphandağlı, A. (Nisan 1998). James Joyce ve Ulysses, S. 149, s. 46-59
- Süphandağlı, A. (Aralık 1998 ). Romanlarda İstanbul, S. 157, s. 31-43
- Üner, A. M. (Mart 1998). Tutunamayanlar'ın Anlatım Teknikleri, S. 148, s. 37-42
- Ünlü, Ş. (Eylül 1993). Roman Uğraşı Üstüne, S. 94, s. 31-32

**AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
DERGİSİ**

- Alver, K. (2000). Kitle-İktidar İlişkisi Bağlamında Üç İstanbul Romanı, C. 2, S. 1, s. 191-201
- Okumuş, S. (Nisan 2000). Felatun Bey'le Rakım Efendi Romanında Geleneksel Anlatım Şekillerinin Tesirleri, C. 2, S. 1, s. 58-71

### AKADEMİK ARAŞTIRMALAR DERGİSİ

Güneş, A. Virginia Woolf's View of Saocial System in Mrs Dalloway, S. 7-8, s. 33-48

### ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ DERGİSİ

Adıgüzel, S. (1999). Anneme Mektuplar Romanının Edebiyat Sosyolojisi Açısından İncelenmesi, S. 11, s. 317-324

Arslan, M. A. (2000). Edebiyat Sosyolojisi Açısından Sodom ve Gomore Romanına Bir Yaklaşım, S. 14, s. 325-332

Atnur, G. (2000). Cengiz Aytmatov'un 'Cengiz Han'a Küsen Bulut' Adlı Romanı Üzerine, S. 15, s. 133-141

Bozdemir, O. (1999). Orhan Pamuk'un Beyaz Kale Adlı Romanında Osmanlı'nın Yakalandığı Hastalığa, Aşk Teşhisi Konur, S. 12, s. 215-219

Selim, Ö. (1999). Ölüm ve Adalet Kıyametinde Roman: Kıyamet Günü, S. 13, s. 305-323

Söylemez, O. (1998). Adil Yakupoğlu'nun Tarihî Romanı: Ulubey'in Hazinesi, S. 10, s. 301-307

Söylemez, O. (2000). Özbek Edebiyatından Tarihî Bir Roman: Yıldızlı Geceler (Babür), S. 15, s. 117-131

### AY IŞIĞI

Albayrak, M. (Bahar-1999). Bir Roman ve Kırmızının Dayanılmaz Cazibesi, S. 13, s. 21-25

Balcı, Y. (Kış-1999). Benim Adım Kırmızı, S. 12, s. 12-16

Balcı, Y. (Kış-1998). Tanzimat Dönemi Romanında Sentezci ve Alafranga Aydınlar, S. 8, s. 23-28

Belen, B. (Bahar-1997 ). Anahtar Romanı Üzerine Bir İnceleme, S. 5, s. 40-41

Belen, B. (Kış-1997). Kilit Romanı Üzerine Bir İnceleme, S. 4, s. 26-29

Çağatay, A. (Sonbahar-1998). Latife Tekin'in Halk Edebiyatı Kaynaklı Romanlarına Genel Bir Bakış, S. 11, s. 22-24

- Çetişli, İ. (Yaz-1997). Cemil Meriç'in Romana Dair Düşünceleri, S. 6, s. 5-12
- Gariper, C. (Bahar-1998). Tanpınar'ın Huzur Romanı ve Bir Sehi, S. 9, s. 35-36
- Uysal, M. (Yaz-1997). Emine Işınsu'dan Mistik Bir Roman: Nisan Yağmuru, S. 6, s. 38-39
- Uysal, M. (Sonbahar-1996). Renan Demirkan'ın "Üç Şekerli Demli Çay" Adlı Romanında Anlatım Teknikleri, S. 3, s.24-27

### BİLGE

- Asanova, U. (Çev. Lilia Alkaya) (Bahar-2000). Cengiz Aytmatov'un Eserlerinde Kültür Bunalımının Felsefesi, S. 24, s. 33-35
- Bekki, S. (Yaz-1997). Beyaz Gemi Romanı Üzerine Bir Tahlil Denemesi, S. 13, s.74-84
- Boybeyi, S. (Yaz-1996 ). Batılılaşma Açısından Servet-i Fünûn Romanı, S. 9, s. 48-51
- Dinç, Ö. (Güz-1999). Bir Zaferin Adı Olan Çanakkale İçin Yazılmış Üç Romana Bir Yazı, S. 22, s. 54-56
- Doğan, A. (Yaz-1998). Bir Türkmen Romanı ve Halı Sanatı, S. 17, s. 56-59
- Seyidoğlu, B. (Yaz-1994). Yaban, S. 1, s.19-23
- Tümer, C. Ş. (Kış-1997). Gerçeklik ve Roman, S. 11, s. 66-67
- Yetiş, K. (Yaz-1994). Üç Tarihî Roman'da İki Motif, S. 1, s. 3-4
- Yılmaz, A. ( Güz-1998). Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı Adlı Eser Üzerine, S. 18, s. 50-53
- Yılmaz, A. (Yaz-1999). Tanzimat'tan Günümüze Kadın Romancılarımıza Genel Bir Bakış, S. 21, s. 27-31
- Yılmaz, A. (Bahar-2000). Tarihî Roman Üzerine, S. 24, s. 42-49
- Zengin, N. (Güz-1998). Dünyada Felsefi Romanın İlk Örneği: Hayy Bin Yazkan, S. 18, s. 81-84

### BİRİKİM

- Türkeş, A. Ö. (2000). Romanda 12 Mart Suretleri ve 1968 Kuşağı, S. 132, s. 80-85

**CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ SOSYAL  
BİLİMLER DERGİSİ**

Gönüllü, M. (Aralık 1994). Bir Bilim Adamının Romanı, S. 17, s. 173-185

**DEFTER**

Gürbilek, N. (2000). Kötü Çocuk Türk, S. 41, C. 13, s. 11-31

Goytisolo, J. (Çev. Gül Işık) (1996). Orhan Pamuk'un Kara Kitabı, C. 9, S. 27, s. 81-94

**DERGÂH**

Akay, H. (Şubat 1998). Mürşid-i Hayatı Arayan Postmodern Derviş Tipi: Osman, C. 8, S. 96, s. 7-9

Aktaş, C. (Aralık 2000). Yeni Roman Arayışı Çizgisinde Bir İlk Roman: Adem, C. 11, S. 130, s. 12-15

Andı, M. F. (Ağustos 1996). Kadın Roman Okursa, C. 6, S. 66, s. 9-10

Andı, M. F. (Nisan1995). Roman ve Hayat, C. 5, S. 62, s. 9-10

Duman, H. H. (Ekim 1997). Kimlik Bunalımındaki Kadın İmajı: Seniha Örneği, S. 92, C. 8, s. 15-18

Duymaz, R. (Kasım 1999). Muhayyelat ile İntibah Arasındaki Benzerlikler, C. 10, S. 117, s.10-11,21-22

Duymaz, R. (Şubat 2000). Muhayyelat ile Taaşşuk-u Talat ve Fitnat Arasındaki Benzerlikler, S. 120, s. 21-22

Duymaz, R. (Aralık 1999). Muhayyelat ve Çengi Arasındaki Benzerlikler, C. 10, S. 118, s.20-22

Duymaz, R. (Ocak 2000). Muhayyelat ve Çengi Arasındaki Benzerlikler-2, S. 119, C. 10, s. 17-19

Eşitgin, D. (Ocak 1998). Bir Kurtuluş Savaşı Kurmacası Olarak: Küçük Ağa, C. 8, S. 95, s. 14-17

Gökçek, F. (Kasım 1991). Cengiz Aytmatov'un Romanlarında Din Teması ve Dişi Kurdun Rüyalari, C. 2, S. 216, s. 7-9

Gülendam, R. (Mart 1999). Batılılaşma Karşısında Yerli Bir Romancı: Kemal Tahir, C. 10, S. 109, s. 9-11

- Gülendam, R. (Mayıs 1999). Geleneksel Anlatım Tarzının Devlet Ana'daki Yansımaları, C. 10, S. 111, s. 8-10, 22
- Gülendam, R. (Ağustos 1999). Kuruluş'un 700. Yıl Dönümünde Bir Mefkûre İnsanı'nın Romanı: Osmanlık, C. 10, S. 114, s. 8-10
- Gülendam, R. (Mart 2000). Tarık Buğra'nın Sanat Anlayışı, C. 11, S. 121, s. 10-11, 22
- Karaca, A. (Mayıs 1993). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Üç Kuşağın Romanı: Üç Katlı Ev, C. 4, S. 39, s. 14-15
- Kaya, N. (Haziran 2000). Peyami Safa, Halit Ziya ve Kadın, C. 11, S. 124, s. 9-10
- Orhan, S. ( Ocak 2000). Romanın Mihveri: Tanınır mı Proust mu?, C.10, S.119, s.9-10
- Öztürk, H. (Haziran 1995). Çeyrek Yüzyıllık Roman: Tutunamayanlar, C. 6, S. 64, s. 8-10
- Sağlık, Ş. (Mart 1999). Kitle Kültürü ve Popüler İslamî Romanlar-4, C. 10, S. 109, s. 20-21
- Tarım Ertuğ, Z. (Mayıs 1999). Benim Adım Kırmızı'nın Düşündürdükleri, C. 10, S. 111, s. 11
- Tekin, M. (Ocak 1998). Kumral Ada-Mavi Tuna Romanına Eleştirel Bakış-1, C. 8, S. 95, s. 7-9
- Tekin, M. (Şubat 1998). Kumral Ada-Mavi Tuna Romanına Eleştirel Bakış-2, C. 8, S. 96, s. 10-11
- Tekin, M. (Aralık 1996). Yaprak Dökümü: Konağın Çöküşü, C. 7, S. 82, s. 10-11, 21-22
- Tekin, M. (Ocak 1997). Yaprak Dökümü: Evin Çöküşü, C. 7, S. 83, s. 10-11, 20-21
- Tosun, N. (Mart 1995). Bir Dönem Romanı: Soğuk Sabun, C. 5, S. 61, s. 8-9
- Uğurcan, S. (Ağustos 1993). Ahmet Hamdi Tanpınar'da Doktor Tipleri, C. 4, S. 42, s. 16-18
- Yıldız, A. D. (Kasım 2000). Huzur'da Üçüncü Derecedeki Roman Kişilerinin Başkışının Tecrübe Edinme Sürecindeki Fonksiyonları, C. 11, S. 129, s. 8-11, 23

### **EDEBİYAT VE ELEŞTİRİ**

- Maar, M. (Çev. Çimen Günay) (2000). Ateşe ve Suya Dayanıklılık Testleri (Proust'un Romanları ile Okuyucunun Okuma Davranışlarına İlişkin), C. 8, S. 50, s. 10-15
- Sevim, S. (2000). Murat Belge'ye Göre Roman Estetiği, C. 8, S. 50, s. 41-49



Tomur, S. (2000). Ahmet Oktay ve Roman Eleştirisi, C. 8, S. 50, s. 84-93

**EGE ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI  
ARAŞTIRMALARI DERGİSİ**

Toker, Ş. (1994). Sodom ve Gomore Romanında Dinî İmajlar, s. 17-23

**ERCIYES ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ DERGİSİ**

Parlak, M. (1996). Sadri Ertem'in Çıkrıklar Durunca Romanı'nın Tahlili, S. 7, s. 367-412

**FIRAT ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ**

Özcan, T. (Güz-2000). Romanda Sosyal Ortam, C. 10, S. 10, s. 99-110

**HECE**

Alver, K. (Mart 2000). Roman ve Batılılaşma İdeolojisi, S. 39, s. 26-29

Aydın, E. (Temmuz 1999). Ellili Yıllarda Fransız Yeni Roman Akımı, S. 31, s. 66-98

Doğan, M. C. (Şubat- Mart 1999). Tesadüf ve Kader Arasında Zihinsel Bir Kaza, S. 26-27, s. 95-103

Uçan, M. H. (Nisan 2000). Batı'da ve Bizde Roman, Öykü, Anlatı Teknikleri ve Bir Mustafa Kutlu Öyküsü: Bu Böyledir, S. 40, s. 43-53

**HACETEPE ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ**

Genç, H. N. (Haziran 1999). Gerçek ve Yeşil Gece Adlı Romanlara Öykünmecilik Açısından Bir Yaklaşım, C. 16, S. 1, s. 167-179

Gökalp, G. G. (Aralık 1997). Masaldan Romana Uzanan Çizgi: Masal ile Roman Arasındaki Ortaklıklar Üzerine Kuramsal Bir Deneme, C. 14, S. 1-2, s. 119-129

**HÜRRİYET-GÖSTERİ**

Asar, A. (Ekim 1996). Postmodern Düşünce ve Görecelik, S. 191, s. 84-87

Andaç, F. (Nisan-Mayıs 1997). Roman, Tarih, Tarihsellik, S. 197-198, s. 4-5

Andaç, F. (Mart 1990). Fakir Baykurt ile 'Koca Ren' ve Romancılığı Üzerine Söyleşi, S. 112, s. 14-18

- Coşkun, Z. (Eylül-Ekim 1998). Aşk Korkusunun Romanı: Eylül, S. 206, s. 48-51
- Çağdaş, H. (Temmuz 1996). Roman Okuma Yöntemlerine Dair, S. 188, s. 16-21
- Cemal, A. (Temmuz 1992). Roman Gerekli mi?-1, S. 140, s. 11-13
- Cemal, A. (Ağustos 1992). Roman Gerekli mi?-2, S. 141, s.34-36
- Cemal, A. (Eylül 1992). Roman Gerekli mi?-3, S. 142, s. 25-27
- Çeri, B. (Haziran-Temmuz 1998). Tutkuyla Edebiyata Bağlananlar İçin Bir Roman: Cemil Şevket Bey: Aynalı Dolaba İki El Revolver, S. 205, s. 56-59
- Çeri, B. (Ekim-Kasım 1997). Fatih'in Romanı: Boğazkesen, S. 201, s. 66-69
- Demirtürk, L. (Kasım 1996). Silâhlara Veda Romanında Öz-Biçim Özdeşimi, S. 192, s. 74-77
- Kerman, Z. (1990). Romancılarımızın İdeal Kadın Tipleri-1, S. 113, s. 78-80
- Kerman, Z. (1990). Romancılarımızın İdeal Kadın Tipleri-2, S. 114, s. 80-82
- İnci, H. (Ocak 1996). İlk Roman Yazarımızın Son Romanı, S. 182, s. 49-52
- Naci, F. (Şubat–Mart 1998). Siyasal Polisiye Bir Roman: Öteki Kayıp, S. 203, s. 22-28

### KİTAP-LİK

- Barth, J. (Kış-1998). Gelecek Yüzyılda Roman, S. 31, s. 123-138
- Demiralp, O. (Mart-Nisan 2000). Vesika-lık: Aydaki Adam, S. 40, s. 92-98
- Dino, G. (Mart-Nisan 2000). Vesika-lık: Beyazıt Meydanı'nda Öldürülmüş Bir Genç, S. 40, s. 4-6
- Edgü, F. (Mart-Nisan 2000). Vesika-lık: Tanpınar ve Ulysses, S. 40, s. 4
- Eronat, C. Y. (Mart-Nisan 2000). Vesika-lık: Dost Ahmet Hamdi Tanpınar, S. 40, s. 2-3
- Frank, J. (Yaz-1998). Modern Yazında Uzamsal Biçim, S. 33, s. 140-152
- Işın, E. (Mart-Nisan 2000). Vesika-lık: Osmanlı İلميye Sınıfının Romanı: Mahur Beste, S. 40, s. 113-1122
- İnci, H. (Yaz-1998). Fatma Aliye'nin Romanlarında Babalar ve Kızlar, S. 33, s. 172-178

- İnci, H. (Mart-Nisan 2000). Vesika-lık: Elli Yılın Huzur Okumaları, S. 40, s. 133-143
- İyem, N. (Mart-Nisan 2000). Vesika-lık: Doğu Kültürü ile Yetişmişti, S. 40, s. 3-4
- Moran, T. (Mart-Nisan 2000). Vesika-lık: Bu Aşkı Yaşamayımdım Huzur'u Yazamazdım, S. 40, s. 6-7
- Oğuzertem, S. (Mart-Nisan 2000). Vesika-lık: Gizemli Bir 'Yaz Gecesi'nde Freud, Joyce ve Tanpınar, S. 40, s. 99-112
- Okay, M. O. (Mart-Nisan 2000). Vesika-lık: Ağaçların, Denizin Dilinden Anlardı, S. 40, s. 8
- Rıfat, M. (Bahar-1999). Benim Adım Kırmızı' yı Kim Anlatıyor, Kim Okuyor?, S. 36, s. 115-124
- Tunç, A. (Mart-Nisan 2000). Vesika-lık: Tanpınar'ın Bir Kelimesini Bile Feda Etmemek Lazım, S. 40, s. 123-129
- Urgan, M. (Mart-Nisan 2000). Vesika-lık: Kadın Dırdırı Dinlememek İçin Bekar Kaldım, S. 40, s. 7-8
- Yücel, T. (Mart-Nisan 2000). Vesika-lık: Saatleri Ayarlama Enstitüsü, S. 40, s. 130-132

### **PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM FAKÜLTESİ DERGİSİ**

- İşler E., Türkyılmaz Ü. (1997). Geleneksel Roman'dan Çağdaş Roman'a Kişilerin Anlatıdaki Konumu, S. 3, s. 102-105
- İşler, E. (1997). Yeni Roman'ın Düşünsel Temelleri ve Anlatımsal Yapısı, S. 3, s. 113-115

### **TARİH VE TOPLUM**

- Çeri, B. (Mart 1999). Yakup Kadri'nin Kadınlık ve Kadınlarımız Adlı Romanı Üzerine, C. 31, S. 183, s. 151-155
- Gürsel, N. (Haziran 2000). Tarihsel Roman Üzerine, C. 33, S. 198, s. 360-362
- Kumrular, Ö. (Haziran 2000). Pikareks Roman ve Sosyal Tarih, C. 33, S. 198, s. 377-382
- Talay, B. (Haziran 2000). Tarih ve Roman İlişkisi Üzerine, C. 33, S. 198, s. 248-359

### **TÜRK DİLİ**

- Aktaş, Ş. (Ocak 1996). Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Tema, S. 529, s. 107-115

- Alperen, A. (Ekim 1996). Bilim Kurgu Romanlarındaki Zaman Ötesi Dünya, S. 538, s. 430-438
- Argunşah, H. (Mayıs 1997). Cezmi Üzerine Bazı Düşünceler, S. 545, s. 510-518
- Arslan, F. (Ağustos 1997). Modern Roman Teknikleri ve Sosyo-Psikolojik Açından Ölmeye Yatmak, S. 548, s. 158-166
- Çiftlikçi, R. (Nisan 1994). Romanda Anlatıcı ve Bakış Açısı Problemi, S. 508, s. 290-294
- Ercilasun, B. (Ocak 1996). Servet-i Fünûn, Diyorlar ki ve Halit Ziya, S. 529, s. 121-133
- Esen, N. (Mayıs 1995). Ahmet Midhat Efendi'nin Bazı Romanlarında Teknik, S. 521, s. 565-569
- Göçgün, Ö. (Ocak 1996). Halit Ziya Uşaklıgil'in, Mai ve Siyah Romanının Tipolojik Tasnif Açısından Değerlendirilmesi, S. 529, s. 134-154
- Huyugüzel, Ö. F. (Ocak 1996). Halit Ziya ve Roman Sanatı, S. 529, s. 155-163
- Kerman, Z. (Ocak 1996). Halit Ziya'nın Romanlarında Karakter Yaratma Usulü Olarak Mekân Kullanımına Bir Bakış", S. 529, s. 116-120
- Lee, N. A. (Mayıs 1997). Peyami Safa'nın Fikrî Eserlerinde Doğu-Batı, S. 545, s. 500-508
- Menteşe, O. B. (Mart 1995). Sanatta ve Edebiyatta Postmodernizm, S. 519, s. 273-283
- Özkılıç, O. F. (Eylül 1990). Roman Üstüne Notlar, S. 465, s. 134-136
- Parlatır, İ. (Nisan 1994). Türk Romanında Tipler: Küçük Ağa, S. 508, s. 249-257
- Sazyek, H. (Eylül 1990). Seksenli Yılların Türk Romanına Kazandırdığı Yeni Yazarlar, S. 465, s. 137-153
- Tural, S. K. (Ocak 1996). Kısa Hikâyeciliğimiz Açısından Halit Ziya Uşaklıgil, S. 529, s. 103-106
- Uğurcan, S. (Mayıs 1995). Ahmet Midhat Efendi'nin Romanları'nda Tarih ve Medeniyet, S. 521, s. 554-564

## TÜRK DÜNYASI

Tanrıdağlı, G. (Bahar-1998). Uygur Edebiyatında Roman, S. 5

## TÜRK EDEBİYATI

- Ayvazoğlu, B. (Mart 1993). Tarık Buğra'nın Farklılığı, S. 233, s. 39-43
- Çağın, S. (Ocak 1991). Esendal'ın Miras Romanında Devir Tenkidi, S. 207,
- Doğan, D. M. (Mart 1993). Yaşayan Kimliğimiz ve Tarık Buğra, S. 233, s. 44-45
- Eminler, M. N. (Mart 1993). Firavun İmanı, S. 233, s. 54-56
- Gezer, Z. (Şubat 1994). Şimdi Roman Vakti, S. 244, s. 32-40
- Gültekin, İ. (Aralık 1990). Türk Edebiyatı Vakfı'nda Roman Sohbeti, S. 206, s. 54-57
- İbrahimhakkıoğlu, B. (Şubat 1994). Romanın Yarını Yok: Emine Işınsu, S. 244, s.33
- İbrahimhakkıoğlu, B. (Şubat 1994). Romana İlgi Az: Sevinç Çokum, S. 244, s.35
- İbrahimhakkıoğlu, B. (Şubat 1994). Türk Romanında Fetret Devri: Alev Alatl, S. 244, s.36-37
- İbrahimhakkıoğlu, B. (Şubat 1994). Bizler Kültür Muhacirleriyiz: Mehmed Niyazi, S. 244, s.38
- İbrahimhakkıoğlu, B. (Şubat 1994). Roman Çağı Başlıyor: Orhan Pamuk, S. 244, s. 39-41
- İbrahimhakkıoğlu, B. (Şubat 1994). Romanımız Emekleme Döneminde: Yavuz Bahadıroğlu, S. 244, s.40
- Kabaklı, A. (Ekim 1991). Destan, Mesnevî, Roman, S. 216, s. 5-7
- Kabaklı, A. (Mart 1993). Postmodernizm ve Son Yeni, S. 233
- Kahraman, K. (Mart 1993). Tarık Buğra ve Kemal Tahir'in Tarihe Bakışı, S. 233, s. 51-53
- Karabay, M. (Mart 1993). Tarık Buğra ve Güneş Rengi Yapraklar, S. 233, s. 20-30
- Karabıyık Barbarosoğlu, F. (Mart 1993). Tarık Buğra ile Eleştiri Üzerine Sohbet, S. 233, s. 46-49
- Kocakaplan, İ. (Mart 1993). Tarık Buğra ile Roman Üzerine Sohbet, S. 233, s. 31-33
- Miyasoğlu, M. (Aralık 1997). Çağdaş Türk Romanı, S. 290, s. 27
- Miyasoğlu, M. (Ocak 1998). Niçin Roman, S. 291, s. 27-29
- Miyasoğlu, M. (Mart 1998). Türk Romanı Üzerine, S. 293, s. 39-41

Miyasoğlu, M. (Ocak 2000). Roman Armağanı Kazanan Eserler ve Yazarlar, S. 315, s. 27-30

Öztürk, H. (Ekim 1990). Roman: Kendisi mi? Teorisi mi?, S. 204, s. 57-58

Savaş, M. (Eylül 1997). Meçhul Bir Köy Romanı: Türkmen Kızı, S. 287, s. 52-55

Sezgin, A. (Aralık 1993). Yalnızız Romanıyla Simeranya'ya Bir Seyahat, S.242, s.53-54

Tuncer, H. (Mart 1993). Tarık Buğra'nın Meçhul Kahramanı Şehir Kulübünde, S. 233, s. 57-58, 60

Yıldız, A. (Mayıs 2000). Huzur Romanında Halk ve Aydınlar, S. 319, s. 18-21

Yılmaz, A. (Temmuz 1997). Sevinç Çokum ile Tahkiyenin Üç Unsuru (Zaman-Mekân-Şahıslar) Üzerine Mülâkat, S. 285, s. 25-26

### **TÜRK KÜLTÜRÜ ARAŞTIRMALARI**

Kerman, Z. (1996). Halid Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Baba, C. 1, s. 255-262

### **TÜRK KÜLTÜRÜ**

Korkmaz, R. (Nisan 1996). Cengiz Aytmatov'un Gün Uzar Yüzyıl Olur Adlı Romanında İnsanî Öz, S. 396, s. 221-228

Memmedova, T. (Haziran 2000 ). Tip: Sınıflandırılması ve Fonksiyonu, C. 38, S. 446, s. 358-361

Özçam, H. (Temmuz 2000). Nahit Sırrı ve Romanlarındaki Cani Tipleri, C. 38, S. 447, s. 425-429

### **TÜRK YURDU**

Adıbeş, M. (Mayıs-Haziran 2000). Romanın Ruhu ya da Sadece Roman, C. 20, S. 153-154, s. 33-35

Akengin, Y. (Mayıs-Haziran 2000). Romana Günümüz Penceresinden Bir Bakış Denemesi, C. 20, S. 153-154, s. 31-32

Aktaş, Ş. (Mayıs-Haziran 2000). II. Meşrutiyet Sonrası Romanlarında Siyasî Temalar, Eskinin Tenkidi, Yönetim Sisteminde Düzensizliğin Ortaya Konulması, C. 20, S. 153-154, s. 110-121

Ata, B. (Mayıs-Haziran 2000). Tarih Öğretiminde Bir Araç Olarak; Tarihi Romanlar, C. 20, S. 153-154, s. 158-165

- Ayan, D. (Mayıs-Haziran 2000). Tarık Buğra'nın Küçük Ağa Romanında Çolak Salih Tipi Üzerine Bir Değerlendirme Ve Bunu Geometri Diliyle İfade Denemesi”, C. 20, S. 153-154, s. 204-208
- Ayata, Y. (Mayıs-Haziran 2000). Tarih, Doğu-Batı ve Postmodernizm Üçgeninde Bir Roman: Beyazkale, C. 20, S. 153-154, s. 186-197
- Ayber, A. (Mayıs-Haziran 2000). Yaban'dan Küçük Ağa'ya, C. 20, S. 153-154, s. 209-214
- Aytaç, G. (Mayıs-Haziran 2000). XIX. Yüzyıl Romancılığımızın Nitelikli İlk Kadın Romanı Keşfedildi: Selma Rıza'nın 1892'de Kaleme Aldığı: Uhuvet, C. 20, S. 153-154, s. 77-79
- Aytaş, G. (Mayıs-Haziran 2000). Peyami Safa'nın Matmazel Noraliya'nın Koltuğu Adlı Romanından Esere Yansıyan Şahıslar Dünyası, C. 20, S. 153-154, s. 267-277
- Ayvazoğlu, B. (Mayıs-Haziran 2000). Huzur Nasıl Keşfedildi, C. 20, S. 153-154, s. 166-167
- Baki, H. (Mayıs-Haziran 2000). Tanzimat Edebiyatında Roman, C. 20, S. 153-154, s. 83-87
- Balcı, Y. (Mayıs-Haziran 2000). Batılılaşma Açısından Roman-Aydın İlişkisi ve İlk Dönem Romanlarımızda Aydınlar, C. 20, S. 153-154, s. 133-139
- Baypınar, Y. (Mayıs-Haziran 2000). Alman Dilinin Türkleri, C. 20, S. 153-154, s. 66-68
- Bayraktar, L. (Mayıs-Haziran 2000). Kenan Gürsoy ile Felsefe-Edebiyat İlişkisi Üzerine Sohbet , C. 20, S. 153-154, s. 122-125
- Birinci, A. (Mayıs-Haziran 2000). Roman mı, Hatırat mı?, C. 20, S. 153-154, s. 88-91
- Burcu, E. (Mayıs-Haziran 2000). Osmancıktan Osman Gazi Han'a Geçiş Sürecinde Yaşanan Simgesel Değişim Üzerine Bir Okuma Denemesi, C. 20, S. 153-154, s. 198-203
- Çağın , S. (Ocak 1991). Esendalın Miras romanında Devir Tenkidi, S. 207, s42-43
- Çağın, S. (Mayıs-Haziran 2000). Küçük Ağa, C. 20, S. 153-154, s. 223-229
- Çağın, S. (Mayıs-Haziran 2000). Roman İçin Roman: Cengiz Han'a Küsen Bulut, C. 20, S. 153-154, s. 230-234
- Çağın, S. (Haziran 1998). Gün Olur Asra Bedel Romanında Olay Örgüsü ve Muhteva İlişkisi, S. 130, s. 44-47
- Çelik, T. (Mayıs-Haziran 2000). Batı Edebiyatında Ütopya ve Yalnızlık Romanı, C. 20, S. 153-154, s. 286-290

- Çetişli, İ. (Mayıs-Haziran 2000). Bir Neslin veya Bir Şairin Romanı: Mai ve Siyah, C. 20, S. 153-154, s.318-333
- Çiftlikçi, R. (Mayıs-Haziran 2000). Türk Hikaye ve Romanı Üzerine Ülkemizde Yapılan Başlıca Çalışmalar, C. 20, S. 153-154, s. 36-44
- Doğın, M. C. (Mayıs-Haziran 2000). Tarihî Roman Dinamikleri ve Son Beş Yılın Tarihî Romanları, C. 20, S. 153-154, s. 140-157
- Duman, E. (Mayıs-Haziran 2000). Emine İşinsu'nun Romanları, C. 20, S. 153-154, s. 290-292
- Enginün, İ. (Mayıs-Haziran 2000). Etkileyici Bir Roman: Yeni Yalan Zamanlar, C. 20, S. 153-154, s. 293-296
- Erdoğan, T. (Aralık 1998). Nezihe Muhittin'in Romanlarında Kadın ve Çocuk, S. 136, s. 50-59
- Fedai, Ö. (Mayıs-Haziran 2000). Mistik, Marksist ve Osmanlı: Kemal Tahir Romanında Tarih, C. 20, S. 153- 154, s. 179-185
- Gevgilili, A. (Mayıs-Haziran 2000 ). Türk Romanı ve Toplum Gerçekleri, C. 20, S. 153-154, s. 384-389
- Gökçek, F. (Mayıs-Haziran 2000). Tanzimat Dönemi Roman ve Hikâyelerinde Kadın-Erkek İlişkilerinin Düzenlenişi İle İlgili Bazı Tespitler, C. 20, S. 153-154, s. 126-132
- Gündüz, O. (Mayıs-Haziran 2000). Meşrutiyet Dönemi Romanında Geleneksel Hikâyeden Gelen Unsurlar, C. 20, S. 153-154, s. 92-98
- Gürsoy, Ü. (Mayıs-Haziran 2000). Fantastik Anlatım ve Nazlı Eray, C. 20, S. 153-154, s. 306-310
- Hawthorn, J. (Çev. Cihan Özdemir) (Mayıs-Haziran 2000). Roman Nedir, C. 20, S. 153-154, s. 06-10
- Kayıkan, H. (Mayıs-Haziran 2000). Batı Avrupa'da Türk Romanı veya Var mı Yok mu?", C. 20, S. 153-154, s. 73-76
- Korkmaz, R. (Mayıs-Haziran 2000). Kara Kitap'taki Simgesel Dönüş İmgelerinin Postmodernist Açıldan Yorumu , C. 20, S. 153-154, s.311-317
- Köksal, H. (Mayıs-Haziran 2000). Yakup Kadri Romanlarında Cumhuriyet Öncesi Tarihsel Dönüşüm Çerçevesinde, Toplum ve Birey, C. 20, S. 153-154, s. 250-266
- Köstler, A. (Çev. A. İbrahim Savaş) (Kasım 1998). Romanın Geleceği, S. 135, s. 32-34



- Kurt, M. (Mayıs-Haziran 2000). Çıkrıklar Durunca Başlayan Sadri Ertem, C. 20, S. 153-154, s. 341-346
- Miyasoğlu, M. (Mayıs-Haziran 2000). Romanımız ve Romancımız Üzerine, C. 20, S. 153-154, s. 69-72
- Okay, M. O. (Mayıs-Haziran 2000). İlk Romanımız Üzerine Bazı Dikkatler, C. 20, S. 153-154, s. 80-82
- Önal, M. (Mayıs-Haziran 2000). Suya Düğüm Atanlar Gökyüzüne Kanatsız Çıkanlar, C. 20, S. 153-154, s. 219-222
- Özbay, H. (Mayıs-Haziran 2000 ). Schrödinger'in Kedisi, C. 20, S. 153-154, s. 297-302
- Özcan, H. (Mayıs-Haziran 2000). Mai ve Siyah Romanında Edebî Meseleler, C. 20, S. 153-154, s. 243-249
- Özcan, İ. Ç. (Mayıs-Haziran 2000). Salkım Hanım'ın Taneleri'nin Hatırlattıkları, C. 20, S. 153-154, s. 354-359
- Poyraz, H. (Mayıs-Haziran 2000). Kitab-ül Hiyal Üzerine, C. 20, S. 153-154, s. 337-340
- Sağlık, Ş. (Mayıs-Haziran 2000). Roman'ın Popüler ve Estetik Boyutları, C. 20, S. 153-154, s. 23-30
- Sarıççek, M. (Mayıs-Haziran 2000). Huzur Romanının Kuruluşunda Yerli ve Yabancı Tesirler, C. 20, S. 153-154, s. 235-241
- Sarıççek, M. (Eylül 1997). Romanımızda Yeni Ufuk Arayışları: Roman Sanatı ve Toplum, S. 121, s. 42-46
- Sefercioğlu, N. (Mayıs-Haziran 2000). Tefrika Romanlar ve Delikurt'un Yazılışı, C. 20, S. 153-154, s. 168-169
- Şahin, İ. (Mayıs-Haziran 2000). Gülnar'ın Hikâyesi ya da Bir Akademisyen'in Romanı, C. 20, S. 153-154, s. 303-305
- Şahin, İ. (Mayıs-Haziran 2000). Türk Romanının Tarihî Gelişimi, C. 20, S. 153-154, s. 45-65
- Şahin, İ. (Ocak 1991). 1990 Yılında Roman, S. 387, s. 49-53
- Şahin, İ. (Ekim 1998). Cumhuriyet Devri Türk Romanının Ana Çizgileri, S. 134, s. 123-132
- Şahin, İ. (Mayıs 1996). Huzur Romanı Etrafında Edebiyat Sosyolojisi Açısından Bir Deneme, S. 105, s. 19-29

- Şahin, İ. (Temmuz 1991). İnsan, Mekân, Roman, S. 393, s. 19-20
- Şehsuvaroğlu, L. (Mayıs-Haziran 2000). Hariçten Gazel Okumak Memnudur Roman, Hayat ve Eleştirisi, C. 20, S. 153-154, s. 99-109
- Şirin, İ. (Mayıs-Haziran 2000). Kolektif Kimlik İnşa Aracı Olarak Tarihi Roman, C. 20, S. 153-154, s. 170-178
- Tekşan, M. (Mayıs-Haziran 2000). Romanımızda Bekir Büyükarkın, C. 20, S. 153-154, s. 347-353
- Toka, B. N. (Mayıs-Haziran 2000). Roman'dan Devlete, C. 20, S. 153-154, s. 215-218
- Tunalı, Y. (Mayıs-Haziran 2000). Emine Işınsu'yla Sarı Bir Akşamüstü, C. 20, S. 153-154, s. 281-285
- Tural, S. K. (Mayıs-Haziran 2000). Roman Teorisi Üzerine Düşünceler, C. 20, S. 153-154, s. 11-22
- Uçman, A. (Mayıs-Haziran 2000). Fahim Bey ve Biz'i Yeniden Okumak, C. 20, S. 153-154, s. 278-280
- Yalçın, A. (Mayıs-Haziran 2000). Soruşturma: Türk Romanı, C. 20, S. 153-154, s. 242
- Yılmaz, D. (Mayıs-Haziran 2000). Soruşturma: Türk Romanı, C. 20, S. 153-154, s. 241

## TÜRKOLOJİ

- Karaca, A. (1991). Ahmet Mithat Efendi'nin Jön Türk Adlı Romanı, C. 9, S. 1, s. 121-141

## VARLIK

- Akatlı, F. (Ocak 1994). Romanesk Sorular, S. 1036, s. 15
- Akatlı, F. (Kasım 1996). Türk Romanında Aile -1, S. 1070, s. 18-19
- Akatlı, F. (Aralık 1996). Türk Romanında Aile -2, S. 1071, s. 18-19
- Akatlı, F. (Ocak 1997). Türk Romanında Aile -3, S. 1072, s. 20-21
- Atken, S. (Haziran 1995). Yeni Hayat, Yeni Kitap, Yeni Roman, S. 1053, s. 46-50
- Andaç, F. (Aralık 1990). 1980'li Yıllarda Romancılığımızın Görünümü, S. 999, s. 4-6
- Andaç, F. (Kasım 1995). Romancılığımıza Romanesk Bakışlar, S. 1058, s. 43-46
- Andaç, F. (Aralık 1991). Yaşar Kemal'in Roman Dünyası Üzerine Notlar, S. 1011, s. 19

- Andaç, F. vd. (Kasım 1991). Yaşar Kemal Romanında Kimsecik Üçlüsü ve Kanın Sesi, S. 1010, s. 10-19
- Atasü, E. (Temmuz 1994). Roman Üstüne, S. 1042, s. 26-32
- Ateş, Ö. (Aralık 1999). Türk Romanında Biçim ve İdeoloji (Siyasallaşma), S. 1107, s. 12-13
- Batum, N. (Mart 1991). Romanın Salt Özgürlüğüne, S. 1002, s. 28-29
- Birkiye, A. (Ekim 1991). Roman, Beşir Fuad ve Kimlik Sorunu, S. 1009, s. 59-60
- Canpolat, E. (Kasım 1994). Türk Romanında Aydın Kimliği, S. 1046, s. 47-51
- Chandler, R. (Ağustos 1991). Basit Bir Sanat: Cinayet, S. 1007, s. 16-19
- Çeri, B. (Eylül 1999). Üç Roman ve Osmanlıya Üç Bakış, S. 1104, s. 33-42
- Demirtürk, E. L. (Kasım 1994). Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Yaban Romanında Aydın Sorunsalı, S. 1046, s. 42-43
- Dölek, S. (Aralık 1999). Siyaset, Edebiyat ve Evrende Hayat Konusunda, S. 1107, s. 21-23
- Duru, O. (Ağustos 1991). Polis Var, Polisiye Yok, S. 1007, s. 14-15
- Ecevit, Y. (Nisan 1996). Orhan Pamuk'un Romanlarında Ana Bileşenler, S. 1063, s. 46-55
- Ecevit, Y. (Kasım 1999). Türk Romanında Bir Uç Durak: Bin Hüzünlü Haz, C. 67, S. 1106, s. 45-53
- Ecevit, Y. (Aralık 1999). Öncü Türk Romanında Bir Uç Durak: Bin Hüzünlü Haz-2, C. 67, S. 1107, s. 62-70
- Eroğlu, M. vd. (Aralık 1999). Soruşturma, S. 1107, s. 14-20
- Ertem, C. (Temmuz 2000). Türk Romanında Modern Arayışlar ve Postmodernizm-1, S. 1114, s. 71-79
- Ertem, C. (Ağustos 2000). Türk Romanında Modern Arayışlar ve Postmodernizm-2, S. 1114, s. 61-68
- Ertop, K. (Aralık 1996). Aziz Nesin' in Romanlarında Bazı Anlatım Özellikleri, S. 1071, s. 41-43
- Ertop, K. (Nisan 1991). Bir Roman Kişisi: Çineli Kübra, S. 1003, s. 32-33
- Ertop, K. (Temmuz 1995). Türk Edebiyatında Yaşlı Tipleri, S. 1054, s. 37-43

- Ertop, K. (Ocak 2000). Türk Romanının İpek Yolu, C. 67, S. 1108, s. 10-16
- Evren, S. (Ağustos 1995). Kundera, Şara Sayın ve Kafka, S. 1055, s. 53-56
- Gümüş, S. (Aralık 1999). Bir Döneme Teğet Kalan Roman, S. 1107, s. 9-11
- Işık, N. (Ağustos 1991). Şövalye Romanlarından, Pikaresk'ten Polis Romanlarına, S. 1007, s. 11-13
- İdil, A. M. (Aralık 1990). 1980 Sonrası Türk Romanına Estetik Bir Bakış, S. 999, s. 7
- İleri, S. (Ekim 1999). Biten (İki) Yüzyıldan Gelen Yüzyıla, Türk Romanında Kadın Portreleri, S. 1105, s. 24-31
- İnci, H. (Eylül 1996). Birey-Toplum Çatışması ve İntihar, S. 1068, s.10-13
- Kahraman, H. B. (Ağustos 1991). Dedektif Romanlarında İz Sürmek, S. 1007, s. 5-10
- Kahraman, H. B. (Aralık 1999). Kültürsüzlükten Beslenen Anlayışlar Aşıldı, S. 1107
- Oskay, Ü. (Şubat 1991). Masal Semantiğinden Romanın Semantiğine Geçiş Sorunu, S. 1001, s. 27-29
- Otçu, Ö. (2000). Toplumsal Sorunlarla Örgülenen Türk Romanı, C. 67, S.1112, s.52-56
- Özarkça, B. (Nisan 1991). Roman da Bir Tür Oyuncak, S. 1003s. 24-26
- Özarkça, B. (Ağustos 1991). Aynaya Saklanan Katil, S. 1007, s. 24-25
- Şengel, P. (Ağustos 1991). Hard-boiled ve Casuslar, S. 1007, s.20-21
- Yücel, T. (Aralık 1996). Roman ve Sözcelem, S. 1071, s. 24-26

## VİRGÜL

- Çelik, B. (Temmuz 2000). Üç Roman Üç Kahraman, S. 32, s. 19-22
- İpekçi, L. (Ekim 2000). Romancının İnce Sanatı, S. 34, s.58-59
- Kahraman, H. B. (Ocak 1998). Hürriyet ve Hüviyet, S. 4, s. 31-33
- Koçak, O. (Aralık 1997). Ulyses'in Coğrafyası, S. 3, s. 2-6
- Korat, G. (Kasım 1999). Tarih Romancılığı Sorunu, S. 24, s. 33-34

- Kütükçü, T. (Mayıs 2000). Yazılışının 100. Yılında İlklerin Romanı: Eylül, S. 30, s. 26-27
- Rauf, M. (Nisan 1999). Aşk-ı Memnu, S. 18, s. 55-57
- Rauf, M. (Mayıs 1999). Aşk-ı Memnu, S. 19, s. 47-49
- Temizyürek, M. (Aralık 1997). Göçmenlik ve Roman, S. 3, s. 43
- Türkeş, A. Ö. (Haziran 1998). Tarihî Roman, Roman Gibi Tarih, S. 9, s. 16-19
- Tygstrup, F. (Şubat 2000). Azman Roman, S.27, s. 68-73
- Oktay, A. (Şubat 1999). Yazın, Yabancılaşma ve Yabancılaştırma, S.16, s. 32-35
- Özgüven, F. (Şubat 1998). Neden Polisiye Roman Okuruz?, S. 5, s. 2
- Uyar, T (Nisan 2000). Sudaki Balık Gibi, S. 29, s. 14-15

**EK- 2: İNCELENEN DERGİLERİN YILLARA GÖRE DAĞILIMI**

İNCELENEN DERGİLER	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	00
ADAM-SANAT	?	?	?	X	/	?	X	?	X	X	X
AKADEMİK ARAŞTIRMALAR DERGİSİ	*	*	*	*	*	*	*	*	*	X	X
ANADOLU Ü. EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	X
ANADOLU Ü. EĞİTİM FAKÜLTESİ DERGİSİ	*	*	*	*	*	*	*	*	*	/	X
ANKARA Ü. EĞİTİM BİLİMLERİ FAKÜLTESİ DERGİSİ	?	?	X	?	?	?	?	?	?	?	?
ATATÜRK Ü. TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ DERGİSİ	*	*	*	*	X	X	X	X	X	X	X
AY IŞIĞI	*	*	*	*	*	*	X	X	X	X	X
BALIKESİR Ü. SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ DERGİSİ	*	*	*	*	*	*	*	*	X	X	X
BİLGE	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
BİLİG	*	*	*	*	*	*	*	X	X	X	X
BİRİKİM	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
CUMHURİYET Ü. SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ DERGİSİ	*	*	*	*	X	X	Ç	Ç	Ç	X	X
ÇUKUROVA Ü. SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ DERGİSİ	*	*	*	*	*	X	X	Ç	X	Ç	X
DEFTER	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
DERGÂH	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
DOĞU-BATI	*	*	*	*	*	*	*	X	?	X	X
EDEBİYAT VE ELEŞTİRİ	*	*	?	?	?	?	?	?	?	?	X
EGE Ü. TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ	Ç	X	Ç	X	X	Ç	Ç	Ç	X	Ç	Ç
ERCİYES Ü. DERGİSİ	X	?	?	?	X	X	X	?	?	X	X
FIRAT Ü. SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ	?	?	?	?	X	X	X	?	?	X	X
HACETTEPE Ü. EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
HECE	*	*	*	*	*	*	*	*	*	X	X
HÜRRİYET-GÖSTERİ	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
KİTAP-LİK	?	?	?	?	?	?	?	?	X	X	X

KOCATEPE Ü. SOSYAL BİLMİLER ENSTİTÜSÜ DERGİSİ	*	*	*	*	*	*	*	*	*	X	X
MİLLİ EĞİTİM DERGİSİ	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
MUĞLA Ü. SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ DERGİSİ	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	/
PAÜ EĞİTİM FAKÜLTESİ DERGİSİ	*	*	*	*	*	*	X	X	X	X	X
SELÇUK Ü. SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ DERGİSİ	*	*	X	X	X	Ç	Ç	Ç	Ç	X	X
SELÇUK Ü. TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ	*	*	*	*	X	Ç	X	X	Ç	X	X
TARİH VE TOPLUM	?	?	?	?	?	?	?	?	?	X	X
TOPLUM VE BİLİM	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
TÜRK DİLİ DERGİSİ	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
TÜRK DÜNYASI	*	*	*	*	*	*	X	X	X	X	X
TÜRK EDEBİYATI	X	X	/	/	/	/	?	X	X	X	X
TÜRK KÜLTÜRÜ	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
TÜRK KÜLTÜRÜ ARAŞTIRMALARI	?	?	?	?	?	?	X	?	?	?	?
TÜRK YURDU	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
TÜRKOLOJİ	?	X	?	?	?	?	?	?	?	?	?
VARLIK	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
VİRGÜL	*	*	*	*	*	*	*	X	X	X	X

\* : Bu yıllarda henüz yayımda olmayan dergiler

? : Ulaşılamayan sayılar

Ç : O sene yayımlanmamış olanlar

X : Bulunan sayılar

## ÖZ GEÇMİŞ

Nuran Dağlar, 5 Ocak 1980 tarihinde Ankara'da doğdu. İlköğrenimini 1986-1994 yılları arasında Ankara'nın Yenimahalle ilçesinde Çağlar İlköğretim Okulunda tamamladıktan sonra, aynı ilçede bulunan Şentepe Süper Lisesinden 1998 yılında mezun oldu. 1999 yılında Konya Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Öğretmenliği Bölümünü kazandı ve 2003 yılında aynı üniversiteden Türkçe Öğretmeni olarak mezun oldu. Aynı yıl Denizli'nin Serinhisar ilçesinde Salih Esen İlköğretim Okulunda Türkçe Öğretmeni olarak göreve başladı. 2005 yılında Kınıklı Denizli Basma Sanayi İlköğretim Okuluna atandı ve hâlâ aynı okulda çalışmaya devam ediyor. Yabancı dili İngilizce'dir. Evlidir.

Nuran DAĞLAR