

## TÜRK ROMANININ DERİN KÖKLERİ

Mehmet KAHRAMAN

**D**oğru bir Türk roman tarihi yazabilmek için, öncelikle, ‘roman’ kelimesi ile, bir edebî tür adı olarak ‘roman’ terimi arasındaki ilişkiyi çözmek gerekmektedir. Böyle demekle, onların aynı kökten geldikleri noktasında bir tartışma başlatmak gibi bir niyetimiz olamaz. Edebiyattaki ‘roman’ teriminin, kullanılmakta olan bu adının, Fransızca ‘roman’ kelimesinden geldiği tartışılmaz. Ancak edebiyat terimlerinin şu veya bu dile ait bir kelime olmaktan öte bir değeri ve işlevi vardır. Edebiyat bilimi kendi terimlerinin geldiği dilden, onların söz konusu dildeki kelime olarak değerlerinden çok, onların edebiyat dünyasında zaman içinde kazandığı değerlerle ilgilenmektedir. Başka bir deyişle, ‘roman’, Fransızca kökenli roman kelimesinden bağımsız, hangi dilden, hangi kelimeyle ifade edilirse edilsin, kendi başına var olan edebî bir terimin adıdır. Nitekim romanın bazı dillerde roman dışında başka adlarla adlandırılmış olması da bunun bir göstergesidir. İngilizcede kullanılmakta olan ‘nouvel’ sözcüğü, bunun en yaygın örneğidir. Farsçada da roman yerine bazen ‘dâstân’ sözcüğü kullanılmaktadır. Romanın Arapçadaki karşılığı ise ‘rivâye’dir.

Bunun böyle olduğu bilinmekle birlikte, nedense, Türk romanının tarihi üzerine düşünenler ve çalışma yapanlar, Fransızca kaynaklı ‘roman’ kelimesinin henüz Türkçeye girmediği dönemlerde böyle bir türün var olabileceğini bir türlü kabullenmek istemiyorlar.<sup>1</sup> Bu karşı çıkış, daha önceki

<sup>1</sup> Bu konuda Mustafa Nihat Özön’ün *Türkçede Roman* çalışmasını bir ‘istisna’ olarak anmak gerekir. Özön, bu çalışmasında bütün Türk edebiyat tarihini tarayarak, bir Türk anlatı haritası çıkarmaya çalışmıştır. Yalnız bu harita, metinleri konuları bakımından sınıflandırmaktan ibaret kalır. Metinlerdeki tarihî gelişim üzerinde durulmaz. Çalışmasında Tanzimat sonrasından da sadece Ahmet Midhat’a yer vermiştir. Ancak bu çalışmadan sonra konuya bu açıdan bir daha yaklaşılmamıştır. Zaman zaman bir metin üzerinde çalışılırken onun ‘gerçek hayattan izler taşımak’ gibi, ‘gerçek

dönemlerde roman karakteri gösteren eserlerin var olup olmaması ile ilintili bir durum olarak da gözüküyor. Daha çok, ‘roman’ türünün Türk edebiyatına Tanzimat sonrası girmiş olduğu şeklinde baştan beri bir şekilde benimsenmiş ve bir daha da üzerinde ciddi olarak durulmamış bir bilgiden, daha doğrusu bir ön kabulden kaynaklanıyor.

Özellikle, bu, Fransızcadan bir kelime alımının, kelime düzeyinde kalmadığı üzerinde hiçbir şekilde durulmuyor. Başka bir açıdan da söz konusu dönemde ‘roman’ adlı bir edebî türün alınıp alınmadığı konusunun tartışılmasından uzak durulmaya özen gösteriliyor.

Tartışılmak istenmeyen söz konusu bilgi en kısa hatlarıyla şundan ibarettir: Avrupa ile kültürel ilişkilerimizin hız kazandığı Tanzimat Dönemi’nde bazı yabancı dil bilen aydınlar, orada gördükleri eserler arasından beğendiklerini kendi toplumunun diğer üyeleri de okusunlar diye Türkçeye aktarıyorlar. Bazı yazarlar da bu çevirilere veya henüz Türkçeye aktarılmamış daha başkalarına özenerek, onlara benzer eserler yazmaya girişiyorlar. Avrupalı toplumların en önemli edebî eserleri oldukları için, bu türlü işlemlerden, daha çok, o coğrafyada ‘roman’ olarak adlandırılan eserler dikkat çekiyor. Bu arada başka edebî türlerde de bu yeni anlayışla birçok eser üretiliyor. Tiyatro, makale, gazete yazısı gibi, roman da böylece Türk edebiyatında yerini almaya başlıyor.

Bu bilginin yerli yerine oturması için, burada elbette daha başka kültürel ve sosyolojik yahut tarihî şartlar da gündeme getirilebilir. Nitekim edebiyat tarihlerinde bu anlamda değişik açıklamalar ve yorumlar yer almaktadır. Söz gelimi bazı kaynaklarda, askerî, mali, adli ve daha başka birçok alanla ilgili olarak ifade edildiği gibi, Osmanlı edebiyatında da bir tıkanmanın yaşanmakta oluşu öne sürülmektedir. Bazılarına göre ise asıl gerekçe Batı uygarlığının göz kamaştırıcı şaşaası ve gösterdiği gelişmedir. Batı’da bilimsel gelişmelerle birlikte edebiyatta da önemli gelişmeler yaşanmıştır. ‘Roman’, bu gelişmelerin en somut ve en karakteristik örneğidir.

Bu türlü, birbirinden az çok farkları da olan görüşleri ve yorumları, şimdilik bir yana bırakabiliriz. Gerekçeler her zaman tartışılabileceği için, onları, söz konusu bilginin dışında tutmamız mümkündür. Bu bağlamda yukarıdaki yalın betimleme hiçbir yanlış göstergesi olmayan, gerçekleşen

tabiat görüntülerine yer vermek’ gibi veya ‘ilgi çekici bir olay örgüsü’ gibi bazı roman nitelikleri göstermekte olduğu dile getirilmekteyse de hiçbir zaman bütün Türk edebiyat tarihini kapsayacak bir Türk roman tarihi çalışması yapılmamıştır.

olayın kestirme bir ifadesidir. Bu ön kabulü, değişik kaynaklarda yapılan eklenti ve açıklamaları bir yana bıraktığımızda yaklaşık olarak bütün kaynaklarda birbirine benzer ifadelerle görebiliriz.

Hâlbuki konunun göz ardı edilmemesi gereken bir yüzü daha vardır: Türk edebiyatında ‘roman’ın Tanzimat Dönemi’nde ortaya çıkışını bu kadar basite indirgeyerek anlatmak mümkün olmakla birlikte, onun, ulaşılan sonuçlar bakımından, çözümlenmesi hiç de kolay gözükmemektedir.

Çünkü bu, roman yazma girişiminin sonunda, Batı’da görülen örneklerden yola çıkılarak yazılmış olsalar bile, sonuçta, bizde zaten eskiden beri üretilmekte olan bazı eserlerin benzerleri veya onlarla daha kolay izah edilebilecek nitelikte eserler ortaya çıkar. Onun için edebiyat tarihlerinde de bu metinler, genellikle, ilk roman çalışmaları olmak bakımından değer taşıyan birer eser kabul edilmektedirler. Türk edebiyatında eskiden beri var olan eserlere benzeyen yanları ise, esasen, bir kültürel değişimin yasaları gereği, bir edebî ‘dönüşüm’e işaret etmektedir. Ne var ki olaya bu cepheden hiç bakılmamıştır. Bu, söz konusu nitelikler, sürekli, ‘ilk’ olmanın getireceği olumsuzluklar olarak açıklanmaya çalışılmıştır. Onlar, bir tür, acemilik ürünleri, çiraklık ürünleri olarak görülmüşlerdir.

Ahmet Midhat Efendi’nin birçok eserinde karşımıza çıkmakla birlikte, özellikle *Hasan Mellah*’ı, hem bir Batı edebiyatı örneğinden yola çıkılarak yazılmış olması hem de sonuçta bizde eskiden beri var olan bazı eserlere benzer bir metnin ortaya çıkması bakımından bunun en tipik örneğidir. Edebiyat tarihlerine bakacak olursanız, *Hasan Mellah*’ın, oralarda yeteri kadar ‘edebî’ olmamakla suçlandığını görebilirsiniz. O, roman sanatı bakımından birçok eksiği ile anılır. Bütün kabahati de bizim edebiyatımızda eskiden beri var olan meddah tarzını çağrıştıracak tarzda bir dil ve anlatımla kaleme alınmış olmasıdır.

Bu bağlamda değerlendirildiğinde, Batı edebiyatından alınan roman, bizde var olan edebî türlerden ayrı, yeni bir tür olduğuna göre, roman diye kaleme alınan eserlerin de eski türlere benzememesi gerekecektir. Bu ayrı tutma çabası, edebiyat tarihçisinin yakasını günümüze gelinceye kadar da bırakmamıştır. Roman türü içinde sayılan eserler değerlendirilirken, onların eski metinlerden ne kadar ayrıldığı konusu üzerinde önemle durulmuştur.<sup>2</sup>

2 Bakınız: Mehmet Kaplan, 1000 Temel Eser dizisinde yayımlanan *İntibah* için yazdığı ön söz. Kaplan bu değerlendirme yazısında *İntibah*’ın yeni tarafları üzerinde durur. Özellikle daha önceki dönemlerde yazılan anlatı türündeki metinlerden ayrılan taraflarını örneklerle açıklamaya çalışır. Hâlbuki *İntibah*’ı merkez alan *Türk Romanının Doğuşu* (Cem Yayınevi, İstanbul 1978) adlı

On dokuzuncu yüzyılda romanın kendi vatanı olduğu kabul edilen Batı'da da roman, klasik bir anlayışla oluşturulmakta olduğu için, o günlerde böyle bir ayırımın bir anlamı olabilirdi; ancak daha on dokuzuncu yüzyılın sonlarından itibaren kendi vatanında roman türünün nitelikleri giderek değişti. Dolayısıyla bu klasik ayırımın da artık hiçbir anlamı kalmadı.

Bugün içinse roman sanatı konusunda o günlere göre oldukça farklı bilgilere sahibiz:

Bir kere, 'roman' terimi, Fransızca içinde ortaya çıkmış bir kelime ile ifade ediliyor olmakla birlikte, günümüzde edebiyat bilimi çerçevesinde neredeyse bütün bir dünya edebiyatına mal olmuştur ve çeşitli zamanlarda birbirinden farklı ve yeni birtakım değerler kazanmıştır. Bu gidişle daha da kazanacaktır. Bu bağlamda, genel olarak, edebî olup olmamanın ölçütleri de giderek değişmektedir. Bir zamanlar romanda gerçekçilikten daha üstün bir nitelik tanınmazken, bugün bir taraftan gerçekçilik ciddi biçimde sorgulanmaya başlanmış, buna bağlı olarak da gerçekçiliğin tanımı ve çerçevesi değişmiştir. Batı uygarlığının klasik normlarına göre gerçekçiliğin dışında kalması gereken birçok uygulama, bu değişimden sonra hızla romanın tabii nitelikleri arasında yerini almaya başlamıştır.

Roman kelimesi, daha başka birçok Batı kökenli kelime gibi, Türk dünyasına Tanzimat'tan sonra girer. Bazıları bu olayın sadece kelime değil, bir edebî tür planında olduğunu öne sürebilirler; hatta sürmektedirler. Ancak bu iddianın kökeninde de yukarda değindiğimiz, bir 'kelime' ile 'edebî tür'ü birbirine karıştırma, onları ayrı ayrı düşünememe olayı yatmaktadır. Onlara göre bu kelime Türkçeye zaten bir edebiyat terimi olarak girmiştir. İlk bakışta bu bilgi doğru gibi gözükmektedir. Yani 'roman', bir edebî terimi karşılamak üzere alınmıştır. Ancak, 'roman' terimiyle ifade edilmek istenen olgu, Türk edebiyatında daha önce hiçbir şekilde var olmayan bir gerçeklik değildir. Tanzimat öncesi dönemlerde insanımızın roman ihtiyacını karşılayan eserlerin var olduğu değişik vesilelerle genellikle vurgulanmaktadır.<sup>3</sup> O

çalışmasında, Güniz Dino, onun kurgu bakımından *Hançerli Hanımın Hikâyesi-i Garibesi* adlı eski bir anlatı eserinden önemli etkiler taşıdığını tespit etmektedir. Ayrıca edebiyat tarihçileri, onun, Batı romanına göre başarısız sayılan daha başka tarafları üzerinde de durmaktadırlar.

3 Bu 'roman ihtiyacını karşılama' ifadesi, farkına varılmadan bizim söylemeye çalıştığımız gerçekliğe de işaret etmektedir: Demek ki 'roman' la anlatılmaya çalışılan, yalnızca bir edebî tür değil, yemek, içmek gibi, insanlıkla birlikte var olan insani bir ihtiyaçtır. Eğer böyle bir ihtiyaç varsa o da her zaman bir şekilde karşılanmış ve tamamlanmış olmalıdır. Nasıl, yemek ihtiyacı için 'ekmek' denen insani bir olgu varsa ve her toplum onu kendine göre bir şekilde (kendine özgü bir ekmek üreterek) çözümlüyorsa, roman ihtiyacını karşılama da bir şekilde çözümlenmektedir: Bir dönemde yufka kullanan bir toplum, çağdaş fırınlar çıkınca daha genel anlamda ekmekle karşılaşılıyor. Ama bu

zaman roman kelimesinin dilimize girişi ile ilgili ifadeyi şöyle anlamak ve ona göre de açmak gerekecektir: Tanzimat Dönemi'nde 'roman', bir edebiyat teriminin Fransızcadaki karşılığı olarak dilimize girmiştir. Ancak bu, yepyeni bir var oluş hâlinde değil, zaten var olan bir terimi karşılamak üzere gerçekleşmiştir.

Unutulmamalı ki o günlerde Türk edebiyatı çok güçsüz değildir; aksine bir imparatorluğu temsil edebilecek durumdadır. Bütün sanatçıları kuşatan güçlü bir edebiyat geleneği bunu doğrulamaktadır. Ayrıca bu coğrafyada her türde eser üretilmektedir. Bunlardan bazılarına, henüz Türkçede böyle bir kelime olmadığı için, 'roman' denmiyordu, ama bir Avrupalı'nın 'roman' adını verdiği türdeki eserlerle sağladığı yararları Türkler de bazı eserlerden sağlıyorlardı. Yani, roman kelimesi Türkçede henüz yer almadığına göre, Türk edebiyatında 'roman' olarak adlandırılan eserlerin bulunmaması son derece doğaldı; ancak başka adlarla anmakla birlikte, romanın yerini tutabilecek eserlerimiz de yok değildi.<sup>4</sup>

Roman kelimesi Türkçeye girerken, bir terimin Fransızca adı olduğu için, onunla birlikte bazı yeni değerlerin girmesi de kaçınılmazdır. Türk edebiyatında üretilmekte olan bazı metinler, bu yeni edebî terim adının sağladığı imkânlarla daha değişik üretilmeye başlanır.

Aslında bu, sadece 'roman'ın yedeğinde gelen bir değişim de değildir. Bu değişimin, bütün alanlarda uzantıları vardır. Hatta edebiyattaki değişim başka alanlardaki değişimlerden çok daha sonra gerçekleşir.

çevrelerde yufkaya da yine ekmek gözüyle bakmak gerekiyor. O, bir açıdan ekmek türleri arasında yer alıyor. Roman ihtiyacını gideren metinler de, revaçta oldukları zamanlarda adları roman olmasa da, bugün roman türleri arasında yer alırlar. Toplumda bir kesim yeniden onu üretmeye başlarsa ve onu tüketen bir kesim de bulunursa, o, yine 'roman ihtiyacı'nı gideren bir nesne olmaya devam etmiş olur. Roman stantlarında onlar da yerlerini alırlar.

- 4 Pertev Naili Boratav "Destan, Roman ve Cemiyet" adlı bir makalesinde bu konulara geniş şekilde yer vermektedir. Gerek halk edebiyatı vadisinde gerekse divan edebiyatı vadisinde roman ihtiyacını karşılayan metinler üzerinde durur. Konunun mantığını ise şöyle açıklar: "*Edebiyat tarihçilerimizin hemen hepsi, Türkçede romanın başlangıcı olarak Tanzimat devrini, ilk romancılar olarak, Ahmet Midhat ve Namık Kemal'i gösterirler. Avrupa taklidi roman mevzuubahs ise bu hüküm doğrudur. Fakat eğer roman, belli bir içtimai seviyenin doğurduğu edebi nevi ise, Hüseyin Fellah veya Cezmi'yi okumadan evvel halk onların yerini tutan bir şeyler okuyor veya dinliyordu; şapka giymeden evvel fes, ondan evvel de kavuk giydiği gibi... Avrupa edebiyatında nasıl Rönesans romanıyla ortaçağ şövalye hikâyeleri, macera ve kahramanlık romanları arasındaki edebi seyir bir inkıta göstermezse, -hatta meseleyi daha geniş tutabiliriz- nasıl hikâyede Boccaccio, şark ve garbın masal edebiyatını garp hikâyeciliği istikametine çevirmişse, bizim roman ve hikâye edebiyatımızda da -ilk modern romancılarımız (meselâ Namık Kemal) istedikleri kadar böyle bir temadiyi inkâr etsinler- Tanzimat eserleri zuhur etmeden evvel elbette onların vazifelerini başka türlü eserler görüyordu."* (Folklor ve Edebiyat 2, Adam Yayıncılık 1983, s. 66)

Konunun netleşmesi için burada Türk edebiyat tarihi bakımından önem taşıyan başka bir örneği hatırlamak gerekir:

Türkçede ‘şiiir’ kelimesinin de böyle bir macerası olmuştur. Bir zamanlar, aslı Arapça olan ‘şiiir’ kelimesi Türkçeye girmiş ve orada bir edebiyat teriminin yeni adı olarak yerini almıştır. Bu arada ‘şiiir’ kelimesinin Türkçeye girişiyle birlikte Arap ve Fars şiiirleri de Türk şiiiri için örneklik etmişlerdir. Hatta bu, bir kelimenin yedeğinde gelen Türk şiiirindeki değişiklik, Tanzimat sonrasında bazıları tarafından hep eleştiri konusu yapılmıştır. Bazı edebiyat tarihçileri bu olay sonrasında asıl Türk şiiirinin gölgede kaldığını ileri sürmüşlerdir. Bu görüş, uzun yıllar da hâkimiyetini korumuştur. Bütün bunlara rağmen, hiçbir zaman daha önce yazılmış Türkçe metinler için de ‘şiiir değildir’ gibi bir görüş benimsenmemiştir. Olayın Türk edebiyatı bakımından anlamı, şiiirde bazı köklü değişikliklerin olmasından ibarettir. Çünkü ‘şiiir’ bir edebiyat terimi olmakla birlikte, öncelikle bir kelimedir. Türkçe böylece bir kelime kazanmış olur. Kullanım alanı ise edebiyattır. Şiiir, bu bakımdan bir edebî tür olarak evrensel bir değer taşımaktadır. Dolayısıyla alındığı dildeki değerinden öte, kullanıldığı alanda kazandığı değerlerle ölçülebilir.

Roman kelimesinin Türkçeye girdiği dönemlerde gördüğümüz bazı kullanımları ve uygulamaları, değindiğimiz konuları destekler mahiyette oldukları için hatırlamakta yarar vardır:

İlk tercüme edilen romanların adlarında kullanılan ‘hikâye’ kelimesi, başka bir gerçekliğe ışık tutmaktadır. Bu tercümelere biri Hugo’nun ‘*Hikâye-i Mağdûrin*’i, bir diğeri de *Hikâye-i Robenson*’dur. Sonradan *Sefiller* ve *Robenson Kruzu* adlarıyla da çevrilen bu ünlü romanlar, henüz Türk edebiyatında romanın bulunmadığı ileri sürülen bir dönemde, ‘hikâye’ olarak adlandırılarak takdim edildiklerine göre, Batı’dan aldığımız ‘roman’ kelimesi, edebiyatımızda eskiden beri zaten kullanılmakta olan ‘hikâye’ kelimesinin yerini tutmak üzere alınmış demektir. Nitekim bu gerçekliğin farkında olan Namık Kemal de *Celâleddin Harzemşah*’ın ön sözünde *Sefiller*’den söz ederken “Viktor Hugo’nun *Les Misérables* ünvanlı hikâyesi” ifadesini kullanmaktadır.<sup>5</sup>

Namık Kemal *İntibah* için yazdığı ön sözünde de, yine ‘roman’ın, Fransızca söz konusu terimi karşılayan bir kelime oluşuna dikkatimizi çeker.<sup>6</sup>

5 Namık Kemal, “Mukaddime”, *Celâleddin-i Harzemşah*, İstanbul 1969.

6 “Bir iki asırdan beri, hususiyile zamanımızda Avrupalılar ahvâl-i kalbiyyeyi teşrih etmekte bir maharet-i fevkalâde izhâr ederek gerek tiyatro ve gerek hikâyeyi edebiyatın en büyük kısımları

Ona göre bu terimin bizdeki adı ‘hikâye’dir. Böylece Namık Kemal, ‘hikâye’ ve ‘roman’ kelimelerinin edebiyatımızda öteden beri var olan edebî kavramın Türkçedeki ve Fransızcadaki karşılıkları olduklarını açıkça ortaya koymuş olur.

Ahmed Midhat ileriki yıllarda ‘roman’ı sıklıkla kullanmakla birlikte<sup>7</sup> Hasan Mellah’ın ön sözünde bir roman için ‘hikâye’yi kullanmaktan çekinmez: “*Gönlüm beni her şeye iktidarımın fevkine kadar icbar ve sevk eylediği gibi bu hikâyede dahi Monte Kristo hikâyesini tanzir derecesine kadar sevk eyledi.*”<sup>8</sup>

Bununla ilgili hatırlamamız gereken başka bir bilgi de Halid Ziya’nın *Hikâye* adlı kitabıdır. Halid Ziya bu kitabın adı için ‘hikâye’ kelimesini özellikle seçtiğini söyler.<sup>9</sup> Roman kelimesinin yerine hikâyeyi kullanmasının da kendine göre geçerli gerekçeleri vardır. En önemli gerekçesi de ‘Osmanlı lisanına hürmet’idir.

Demek oluyor ki bütün toplumların edebiyatlarında olduğu gibi bizde de böyle bir edebî tür ve bu edebî tür için kullanılmakta olan bir kelime zaten vardır. Tanzimat’la birlikte ise söz konusu türde bazı önemli değişimler gündeme gelmiştir. Bu değişmelerle birlikte türün adı da Fransızca bir kelimeyle ifade edilmeye çalışılır. Ancak yine de Halid Ziya bu önemli değişikliğin gündeme geldiği tarihten yaklaşık 20 yıl sonra ‘hikâye’ kullanımını öne çıkararak seçebildiğine göre ‘roman’ terimini karşılamak üzere uzun süre daha bu iki kelime birlikte kullanılmış demektir.

Halid Ziya’dan neredeyse bir asır sonra ‘roman’ ve ‘hikâye’ kelimeleriyle ilgili başka bir değerlendirme de Cemil Meriç’ten gelir. O da ‘hikâye’imiz varken neden Fransızların ‘roman’ını kullanmakta olduğumuzu sorar ve sorgular.<sup>10</sup>

Türk edebiyat tarihi ile ilgili kaynaklarda ilk roman çalışmaları olarak belirtilen Tanzimat Dönemi metinlerinin ‘roman sanatı’ bakımından genel-

*idâdına ithâl ettiler. Hatta Fransız lisanında hikâyeye ‘roman’ derler.”* (Namık Kemal, “Son Pişmanlık-İntibah Mukaddimesi”, *Namık Kemal’in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları* (Hazırlayan Kâzım Yetiş), s.105-110.

7 Ahmed Midhat, *Ahbâr-ı Âsâra Ta’îm-i Enzâr*, İstanbul 1889.

8 Ahmed Midhat, *Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar*, İstanbul 1291, s. 2-3.

9 “*Edebiyat-ı Osmânî’de mazharı olduğu mevki-i mühimmi ihrâz edemeyen aksâm-ı edebiyattan biri de ecebî bir kelime altında zikretmekten ise Osmanlı lisanına hürmeten ‘hikâye’ nâmını vereceğimiz kısm-ı edebîdir.*” (Halit Ziya, *Hikâye*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998, s. 20)

10 Cemil Meriç, “Romanın Romanı”, *Sosyoloji Notları ve Konferanslar*, İletişim Yayınları, İstanbul 1993, s. 349-360.

likle ‘başarısız’ kabul edilmesinin temelinde de yine aynı yanlış algılama vardır. Çünkü aslında bu dönemde Türk edebiyatında yeni bir edebî tür ortaya çıkmış olmaz. Daha çok, yeni bir bakış açısıyla eserler oluşturulmaya çalışılırken onlar için yeni bir adlandırma da yapılmış olur. Bu, bir çeşit dönüşümdür.

Aslına bakılırsa, söz konusu dönüşüm sadece romanda da değildir. Bütün bir edebiyat aynı dönüşümü yaşar. Bunun biraz daha yakın planda çözümlenmesini şöyle yapabiliriz:

Daha önceki dönemlerde edebî metinler, o günlerde geçerli olan edebî anlayış çerçevesinde çoğunlukla manzum olarak kaleme alınmışlardır. Bu eserler içinde, edebî türlerin hepsine de örnekler bulmak mümkündür. Elbette bu türler Batı edebiyatı anlayışı çerçevesinde değerlendirilmeye kalkışılmayacaktır. Farklı iki uygarlığın, anlayışlarının da birbirinden farklı olacağı açıktır. Türk edebiyatının Tanzimat’tan önceki dönemlerde ürettiği eserlere edebî tür problemi bakımından bakılmadığı için, ne yazık ki, elimizde hemen başvurabileceğimiz hazır tasnif listeleri yoktur. Çünkü o dönemlerle ilgili şimdiye kadar yapılan tasnif çalışmaları ‘tür’e değil, ‘nazım şekli’ne dayalı çalışmalardır. Bunun böyle olduğunu anlamak için o dönemdeki eserler için kullanılan tasnif kategorilerine bakmak bile yeterlidir: Mesnevi, gazel, kaside, tahmis, tanzir gibi birçok adlandırma tamamen ‘şekil’ bakımından yapılmış adlandırmalardır. Ancak Eski Türk Edebiyatı alanında çalışma yapanların metinlere sadece bu noktadan değil, ‘tür’ noktasından da bakmaya başlamaları, Türk edebiyatına yepyeni ufuklar açacaktır.

Nitekim buna ilişkin yaptığımız bazı çalışmalar bu görüşümüzü doğrulamaktadır: Bunlardan birisi Mehmed Âkif’le ilgilidir.<sup>11</sup> Onun *Safahat*’ında yer alan ve tümüne birden ‘manzume’ deyip geçtiğimiz metinleri içinde ‘hikâye’, ‘tiyatro’, ‘hatıra’, ‘gezi yazısı’, ‘sohbet’, ‘deneme’ gibi edebî tür adlarıyla adlandırabileceğimiz birçok örnek vardır. Söz konusu metinlere dikkatle bakıldığında, onların, manzum oluşları dışındaki bütün özelliklerinin ait oldukları edebî türün özelliklerinden farklı olmadığı anlaşılmaktadır.

Bütün bu bilgilerden anlaşılıyor ki böyle bir edebî tür yani ‘roman’, bizim edebiyatımızda zaten vardır. Ancak Batı’da görülen yeni bir anlatım tarzı dikkat çektiği için onlara özenilerek, bu yeni anlayışla da eserler oluşturulmaya çalışılmıştır. Ama edebiyat bir birikim işi olduğu için ilk yıllarda

11 Mehmet Kahraman, “Safahat’ta Edebî Tür Problemi”, *Yedi İklim* dergisi, Aralık-Ocak 1999-2000, S.117-118, s. 48-53.



eski alışkanlıklar da yazarların yakasını bırakmamıştır. Her şeye rağmen, üretilen eserlerde, daha önceden edinilmiş alışkanlıkların küçümsenmeyecek etkileri görülür. Bu, yapılmış bir seçimin sonucu da değildir. Sonucu asıl belirleyen, sanatçının da içinde yer aldığı kültür çevresidir. Çünkü edebiyatı kültürden bağımsız düşünmek hiç mümkün değildir.

Dolayısıyla olaya şu açıdan yaklaşmak daha mantıklı olacaktır: Ortada yeni bir türün acemilikleri değil, ‘eski’nin, alışılmışın müdahaleleri vardır. Edebî bir roman yazma gayreti ile kaleme alınan *İntibah*’taki bölüm başı epigramları bir gazelin beyitlerini ne kadar andırmaktadır. Asıl metin de sanki gazelin beyitlerine uygun olarak geliştirilmiş hikâyelerdir. Başka bir ifadeyle, beyitlerin açılmış şekilleridir. Güzin Dino’ya bakılırsa anlatılan hikâye de, aslında *Hançerli Hanım* adlı halk hikâyesinin usta bir yazar tarafından yapılmış başarılı bir versiyonudur. Ahmed Midhat’ın *Hasan Mellah*’ı da bir Fransız romanına *Monte Kristo*’ya özenilerek yazılmıştır. Ancak sonunda ortaya, meddah ağzıyla anlatılan bir macera metni çıkar. Çünkü hem halk hikâyeleri hem de meddahların anlattığı ilgi çekici maceralar, bizim dünyamızda zaten var olan, bize özgü edebî metinlerdir. Biz onlara, Türkçenin Arapça ve Farsça kelimeleri alıp kullanmaya başladığı dönemlerde Türkçeye girdiğini tahmin ettiğimiz ‘hikâye’ adını uygun bulmuşuzdur. Sonradan Fransızların ‘roman’ kelimesi de dilimizde kullanılmaya başlanınca onunla adlandırdığımız edebî metinlerimiz de olmuştur. Bu arada aynı metinleri hem ‘hikâye’ hem de ‘roman’ adlarıyla anmayı sürdürmüştük. Bu metinler elbette eskilere göre kısmen de değişiktir. Bir uygarlık değişimi sırasında başka bir sonuca ulaşmak da zaten mümkün değildir.

Ama bir buçuk asır sonra itiraf edelim ki ilk roman çalışmaları olduğuna kabullendiğimiz bu metinler daha çok, daha önce oluşturulmuş metinlere eklenilebilecek karakterdedir. Bu bakımdan söz konusu nitelikleri de onlar için birer eksiklik değil, tersine, üretildikleri kültürel ve edebî ortamları temsil eden artı özellikler olarak düşünmek gerekmektedir.

Burada kafaları karıştıran başka bir nokta, Batı’da da roman türünün Rönesans’la birlikte doğduğu biçimindeki görüştür. Ancak bu, söz konusu türün bir coğrafyada gösterdiği gelişim çizgisinin belirlenmesinden ibarettir. Batı romanının tarihçesini veren kaynaklarda, romanın, nasıl bir gelişme gösterdiği anlatılırken, romanın geçtiği yolda yer alan her türlü metin, hangi nitelikleri gösterirse göstere, daima kendine özgü yerinde değerini bulmaktadır. Bu, bazen bir masal, bazen bir destan, bazen bir hikâye, bazen

son derece fantastik, bazen de en gerçek metinler olabilmektedir.<sup>12</sup> Halid Ziya'nın *Hikâye*'sine bakanlar, orada roman tarihinin Rönesans'la başlamadığını, bütün bir Avrupa edebiyat tarihinin roman problemi bakımından değerlendirildiğini fark edeceklerdir. Ancak Halid Ziya bu kitabında Türk romanı üzerinde nedense pek durmaz. Anılmaya değer olarak da sadece Ahmet Midhat'ı görür. Oadaki millî çizgileri önemser. Ahmet Midhat'taki bu 'millî çizgi', metinde çok açık olmamakla birlikte, onun, Türk hikâye geleceğinden gelen yanları olmalıdır.

Batı romanı ile ilgili çalışmalarda hemen daima tarih boyunca hangi metinler varsa, nitelikleri ile birlikte anılmakta, artıları ve eksileri ile birlikte roman teriminin neresinde yer alacağı etrafında durulmaktadır. En gerçek dışı metinlerle başlayan ve giderek yüzyıllar boyu süren bir gelişim çizgisiyle en son anlayış noktasına ulaşan roman, geçtiği aşamalar tek tek işaret edilerek anlatılmaktadır. Burada İlk Çağ, Orta Çağ, Yeni Çağ hep birlikte değerlendirilmektedir. Hiçbir roman tarihinde Rönesans öncesi, 'o zaman roman yoktu' gibi bir gerekçeyle göz ardı edilmemektedir.

Bizim roman tarihimizi yazanlarsa, romanı, daima en gerçekçi metinler olarak algılamakta, bu ölçülere uyan metinleri bu türün içinde, olmayanları ise dışında sayarak, klasik kültürümüzün sanat ölçüleri içinde oluşturulmuş, kendilerine özgü gerçeklikleri bulunan metinleri peşinen türün dışında göstermeye dikkat etmektedirler.

Cevdet Kudret'in *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*'ının oldukça kısa tutulmuş 'giriş'i şöyle dir: "*Divan edebiyatımızın Leyli vü Mecnun, Hüsvrev ü Şirin, Yusuf u Züleyha, v.b. mesnevilerini, Halk edebiyatımızın Kerem ile Aslı, Tahir ile Zühre, Arzu ile Kanber, v.b. hikâyeleri ile, bunların dışındaki meddah hikâyelerini, ayrıca Battal Gazi, Hayber Kalesi, Kan Kalesi, v.b. dinsel-tarihsel hikâyeleri bir yana bırakırsak, Avrupa'daki anlamıyla 'hikâye' ve 'roman' türü, Türkiye'ye Tanzimat edebiyatı ile girmiştir. İlk çeviri yoluyla giren, daha sonra 'taklit' ve 'tanzir' (nazire yazma) yoluyla*

12 Konuya bir kültür tarihi olarak baktığımızda, aynı gelişmeyi her alanda görebiliyoruz. Yeni bir uygarlık çevrimine girdiğimizde de mutlaka bazı yenilikler oluyor. Yeni versiyonları yeni adlarla ansak bile, kültür tarihi bizi daha önceki dönemlere de gitmeye ve ortaya çıkan gelişme veya değişimleri araştırma konusu yapmaya zorluyor. Bu bilim çerçevesinde toplumların sürekli bir devinin içinde olduğunu görüyoruz. Toplumlar her zaman yeni kültürel unsurlarla karşı karşıya kalıyor. Ama hiçbir zaman yepyeni toplumlar ortaya çıkmıyor. Aynı toplum yaşamaya devam ediyor. Ama değişiyor; ama gelişiyor.

*ilk yerli ürünlerini vermeye başlayan bu tür, gittikçe gelişerek ve kişiliğini bularak bugüne kadar gelmiştir.”<sup>13</sup>*

Şu iki görüntü oldukça dikkat çekicidir: Batı roman tarihini yazarlar, tarih boyu ortaya çıkan bütün metinleri birbirine eklemleyerek kendi toplumları için kesintisiz bir roman tarihi yazmaya özen göstermektedirler. Böylece bir toplumun ürettiği eserlerin gelişim çizgisi belirlenmekte, bir metnin taşıdığı normlar, kendisinden önce ortaya çıkan diğer metinlerin normlarıyla birlikte daha kolay ve daha gerçekçi olarak açıklanabilmektedir. Tarih, en genel anlamda bir gelişmeler zinciridir. Bir toplumun roman tarihi de romanın gelişmesini, oluşum süreci de içinde olmak üzere bütün detayları ile yakından izlememize imkân verecektir. Burada zaman zaman bazı yenilikler de olacaktır. Gelişmenin başka bir yolu yoktur. Türk roman tarihini yazanlarsa çoğunlukla Türk romanını doğrudan Batı romanına eklemlemeye çalışmaktadırlar. O zaman da Türk roman tarihindeki gelişmeleri bütünüyle izlemek mümkün olamamaktadır. Özellikle Türk edebiyatının yüzyıllar boyu oluşan birikiminin romana yansıması izlenememektedir.

Cevdet Kudret’in söz konusu kitabı bu noktada da ele alınmaya değer bilgiler içermektedir. Romanda ilk adımın çeviri çalışmaları olduğu belirtildikten sonra, ikinci adımda yerli eserlerin üretilebildiği ve ilk çalışmaların Ahmet Midhat’ın *Kıssadan Hisse* ve *Letâif-i Rivâyât* oluşu üzerinde durulmaktadır. Bunların ve onları takip eden diğer roman çalışmalarının nitelikleri topluca verilirken şöyle bir ön bilgi sunulmakta ve ona dayalı nitelikler sayılmaktadır:

*“Tanzimat edebiyatının ilk döneminde yetişen ve romantizm akımının etkisi altında kalan yazarların eserlerinde bu akımın bir özelliği olarak:*

- a. *Tesadüflere çok yer verilmiştir.*
- b. *Yazarların kişiliği gizlenmemiş; ikide bir okuyucuya ‘Ey kârî’ diye seslenilmiş; olaylar, okuyucularla konuşa konuşa yürütülmüştür.*
- c. *Sırası düştükçe, vakanın yürüyüşü durdurulmuş, birtakım bilgiler verilmiştir.*
- ç. *Roman aracılığıyla bireyi eğitme ve toplumu düzeltme amacı gözetilmiş, bunun için de siyaset, din, ahlâk, felsefe, vb. ile ilgili düşünce ve bilgiler ya vakanın yürüyüşü durdurulup doğrudan doğruya, ya da olayların örülüştüyle dolaylı olarak okuyucuya iletilmiştir.*

13 Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman (1859-1959)*, 1. cilt, s.11.

d. *Eser kahramanları çoğu zaman hayattan alınmış tabii ve canlı kişiler olmakla birlikte, kimi zaman olağanüstü olaylara ve insanlara yer verilmiştir.*

e. *Kahramanlar çoğu zaman tek yönlüdür, yani iyiler hepten iyi, kötüler hepten kötüdür.*

f. *Olayların sonunda, çoğu zaman iyiler mükâfâtını, kötüler ya da suçlular cezasını görürler.*

g. *Kahramanlar çoğu zaman bir görüşte âşık olurlar, hatta bir keresinde yalnız resim görerek tutulur.*

h. *Yer ve çevre tasvirleri, çoğu zaman, vakanın yürüyüşünü canlandırmak ve vaka kahramanlarının kişiliklerinin oluşumunu anlatabilmek için, eseri süslemek için yapılmıştır.*

i. *Kişi tasvirleri de, çoğu zaman, vaka içinde eritilmemiş, tersine vakanın yürüyüşü durdurulmuş, tasvir edilmek istenen insanın vücut parçaları teker teker anlatılmıştır.”<sup>14</sup>*

Bu nitelikleri taşıyan eserlerin yazarları Ahmet Midhat, Şemsettin Sâmî ve Namık Kemal’dir. Öncelikle şunu belirtmek gerekiyor: Bu kişiler, yetişme şartları bakımından romantiklerin etkisinde değil, daha çok bizim klasik metinlerimizin etkisinde kalmış olmalıdırlar. Halid Ziya’nın İzmir’de okuduğu Mechtariste okulu ve sonrasında bütün Fransız edebiyatı metinlerini orijinalinden takip etme şansı ile yukarıdaki şahsiyetlerin okuma ve kendilerini yetiştirme şartları yan yana bulunduğu bir edebî akımın etkisi altında kalmanın nasıl mümkün olduğu daha iyi anlaşılacaktır. Belki Ahmet Midhat, Şemsettin Sami ve Namık Kemal için ‘tesirinde kalmak’tan çok ‘görmek’ kavramını kullanmak gerekecektir. Ayrıca neyin veya kimlerin ‘tesirinde kaldıkları’ nı anlamının en kestirme yolu, eserlerinin yukarıda sayılan niteliklerinin dikkatle gözden geçirilmesinden geçmektedir. Bunların bazıları Avrupalı romantiklerin eserlerindeki niteliklerle de kesişmektedir. Ancak geneli, asıl bizim klasik metinlerin nitelikleri ile tamamen örtüşmektedir. Hatta olayların bile klasik dönem metinlerinden esinlenerek oluşturulduğu, araştırmacılar tarafından detayları ile tespit edilmiştir. Bu durumda onları klasik dönem metinlerine eklemek daha mantıklı bir anlayış olacaktır.

Türk roman tarihi ile ilgili metinleri okurken her zaman şöyle bir duyguya kapılıyorum: Metrenin nasıl değişmez örneği varsa ve bütün metrele-

<sup>14</sup> *age.*, s. 23-26.

rin ona uyumlu olması gibi bir zorunluluk varsa, roman için de bir yerlerde mükemmel bir roman normu vardır ve biz Türkler onu yakalamak için çabaları duruyoruz. Sonra bir de bakıyoruz, bizim var ve değişmez bildiğimiz o norm çoktan değişmiş. Sonra başka bir norm vehmine daha kapılıyor. Böylece biz hep birilerine yetişmeye çalışmış oluyoruz. Ortaya çıkan metinleri de bir yerlerde var olduğunu kabullendiğimiz o normlara göre değerlendiriyoruz. Problemlerimizi de kendi içimizde ve kendimize göre çözmeye çalışmaktan çok, o normlara uymayan metinleri saf dışı ederek çözdüğümüzü sanıyoruz. Âdeta elimizde bir roman-metre var ve biz onunla önümüze geleni rahatlıkla ölçüp biçiyoruz.

Hâlbuki bu, roman tarihi bütün olarak değerlendirildiğinde tümüyle yanlıştır. Edebî türler içinde en haşarı, en belirsiz ve tanımsız olanı, romandır. O, sınır tanımaz, konulmuş kuralları kabullenmez. Tam ifadesiyle, o, her zaman alır başını gider. Bu, hem yazarların yazma çalışmaları sırasında böyledir, hem de kuramı üzerine çalışılırken böyledir. Bunu anlamak için roman teorisi üzerine yazılmış kitaplara bir göz atmak yeterlidir. Oralarda, ne roman için yapılmış kesin bir tanım bulabilirsiniz ne de konulmuş belli sınırlar vardır. Bazı nitelikler üstünde durulur, ama onları sınırlamak mümkün değildir. Bazı eserlerde yakalanan nitelikler başka eserlerde ya yoktur; varsa da yansıyışı çok farklıdır.

Batı'da, romantizm, realizm, natüralizm, derken, modern ve postmodern roman anlayışları birbirini izler. Her edebî akım, bir önceki roman anlayışına alışmış olan insanları şaşkına çevirir. Bu bakımdan roman hiçbir zaman tanımlanamamış, sadece bazı genel çerçeveler çizilmekle yetinilmiştir. Kaldı ki postmodern romanlar, bu genel çerçeveleri de parçalamaktadır. Artık ne özgünlük, ne gerçekçilik, ne de üslup, romanı belirlemede kullanılabilecek kıstaslar arasında yer almaz.

Türk edebiyat tarihinden bir örnek, onun, bu tarih gerçeğinin hiç dikkate alınmadan oluşturulduğunu açıkça ortaya koymaktadır:

Hamdî'nin *Yusuf u Züleyhâ*'sını yayına hazırlayan Naci Onur, "Giriş" bölümünde Hamdî'nin eserini edebiyat tarihine yerleştirmeye çalışırken şu bilgileri veriyor: "*Hamdî'nin vücûda getirdiği mesnevîler ile bilhassa Yûsuf u Züleyhâ mesnevisinin o devir roman okuma ihtiyacını giderecek kadar zengin bir gözlem getirdiği görülür. Fakat onu romandan ayıran, esas romanın kahramanlarının dışındaki kişilerin tam ve kesin çizilmemesi, olayların geçtiği yerlerin açık olarak belirtilmemesi, bazı olaylara gereken öne-*

*min verilmemesi, yazarın şark geleneğine uyarak iç içe hikâyeler anlatması gibi pek çok yönleriyle bugünkü roman anlayışından çok uzak olduğu da açık ve kesindir.”<sup>15</sup>*

Onur, burada çok önemli yanlışlıklar yapmaktadır: Dün üretilmiş bir eserin, bugünkü anlayışla bağdaşmayacağı açıktır. Bunu ondan beklemek bir safdillik olur. Çünkü o, düne göre üretilmiştir; dünün ihtiyaçlarını dik-kate alarak üretilmiştir. Nitekim yarın üretilecek eserler de bugünkülerden farklı olacaktır. Postmodern romanın gündemde olduğu bir dönemde, ondan üç dört roman göbeği öncesine ait bilgilerle hükümler vermek yanlışlığı, bir türlü aşamadığımız handikaptır.

Edebî eserlerdeki bu tarihsel farklılaşmayı bizzat romanın dünü ve bugünü dikkate alındığında hemen görmek mümkündür:

Rönesans sonrası ortaya çıkan anlatma esaslı metinler, pozitif bilimlerin de etkisiyle hızlı bir şekilde somut gerçekliklerin anlatıldığı metinlere dönüşür. Daha önce üretilen eserler ile bu yeni eserler daha çok, bu, amaçlanan somut gerçeklik bakımından karşılaştırılırlar. Bu karşılaştırma, sadece romanlarla roman sayılamayan eserler arasında da değildir. Edebiyatın bütün şubelerinde böyle bir sıkıntı vardır. Ancak en dikkate değer farklılaşma roman türündedir.

Hâlbuki somut gerçeklik dediğimiz felsefi problem giderek aşılmış ve hem insanlar hem de bilim somutun ötesine geçmiştir. Şiirde yaşanan sürrealizm, bunun önemli bir göstergesidir. Bu şiirler, Rönesans öncesi hayaliliğini yansıtmaktan çok, realizm sonrası oluşturulan modern bir anlayışı benimsemişlerdir. Romanın da buna benzer bir macerası vardır. Romanın bu, somut gerçekliği aşmasının üzerinden neredeyse bir asır geçmiştir. İlk modern romanın yazıldığı yıllar 1900’lü yıllardır. Modern roman çalışmaları, daha önceki dönemlerde oluşturulmuş eserler bakımından, henüz pek açıklayıcı nitelikte değildir. Modern tavır, klasik gerçekçi romandan bir kopuşu, klasik roman kurallarının bir sorgulanışı anlamına gelmektedir. Onların yerine nelerin geçebileceği konusu henüz askıdadır. Söz gelimi, noktalama işaretleri bazen kullanılmaz. Anlatım tekniği, eski düzenliliğini ve akıcılığını kaybeder. Kişiler biraz daha kaypak ve saydam, belki de siluet hâline gelir. Ama bunlar, nereye bağlanacak, ilerde nasıl bir roman formu gerçekleşecek; bu konu askıdadır.

15 Hamdî, *Yusuf u Züleyhâ*, (Hazırlayan: Naci Onur), Akçağ Yayınları, Ankara 1991, s. 18.

Postmodern çalışmalarsa gelişmedeki ikinci dönemeci oluşturmaktadır. Bu dönemde özellikle roman, tarihe tutunmaya çalışır. İnsanlığın geçmişinden bazı gerçekliklere doğru sarkarak kendisine bir birikim bulmaya, insanlık tarihi ile akrabalıklar oluşturmaya çalışır. Geçmiş dönemlerde yazılmış edebî metinlerdeki anlatım tekniklerinin araştırılarak postmodern romanlarda başarıyla kullanılması ancak böyle yorumlanabilir.

Türk roman tarihi deyince, yalnızca ‘Batılı anlamda’ değil, bütün Türk edebiyat tarihini kapsayacak biçimde bir anlatı tarihi düşünülecektir. Kullanılması gereken ilk ölçü budur. Çünkü burada Batı etkisindeki Türk edebiyatı değil, genel anlamda bir Türk edebiyatı söz konusudur. Bu bakımdan bugün için ‘Batılı anlamda’ gibi bir ifadeyle roman tarihine başlamak yersiz ve hatta anlamsızdır.

Konu roman olduğu için, klasik roman anlayışının bir gereği olan ‘gerçekçilik’ de Türk roman tarihinin en önemli ve tek göstergesi olmamalıdır. Önümüzde duran en büyük handikap da bu noktada gözüktüyor.

Klasik roman anlayışında böyle bir amaç vardı. Bu konuda herhangi bir tartışma yoktur. Ne ki Batı romanının bizzat kendisi de son yüzyıl boyunca bu çizgiden çıkma çalışmalarıyla doludur. Aslına bakılırsa bir çeşit deneysel gerçekçilik diyebileceğimiz natüralizmden sonra artık gerçekçilik diye bir roman hedefi de söz konusu olmamıştır. Şimdi romanın çok daha başka hedefleri vardır. Onlara da sonuçta bir tür gerçekçilik demek mümkün olmakla birlikte, günümüzde asıl belirleyici olan, anlatıyı gerçekleştiriyor olmaktadır.

Gerçekçi olmak, pozitivism denilen bakış açısının bir uzantısından veya etkisinden oluşuyordu. Nasıl felsefi planda pozitivism yerini başka anlayışlara bıraktıysa, romanda da gerçekçilik yani somut insanlar, somut çevre ve somutlama türü bir anlatım, yerini başka gerçekliklere bıraktı. Gerçekçilik yoksa, masalsilik mi var, onun yerini masal mı alıyor, denebilir. Özellikle hayır. Burada gerçeğin karşıtı değil, türevleri söz konusudur. Aslında gerçek, masalın tersi de değildi. Ama nedense romandaki gerçekçilik her zaman eski metinlerdeki masal ve efsanelerin tersi olarak gündeme getirilmişti. Oysa masal ve efsaneler de bir gerçeğin insanlar eliyle oluşturulmuş bir versiyonundan ibaretti. Gerçekler anlatıla anlatıla masala veya efsaneye ulaşılmıştı.

Konumuz masalla gerçek arasındaki ilişkiyi çözmek olmadığı için detaylara inmeye gerek yok. Ancak romanın bu aşamada bir tarafı tutması da mümkün değildir. Roman, masalla gerçek arasında her durakta bulunabilir. Konuyu belki şöyle bir sözle netleştirmek gerekecektir:

Roman, çok genel planda, ‘bir gerçeğin anlatılması’ değildir. Asıl, roman, ‘bir anlatının gerçekleştirilmesi’dir.

Bütün bu açıklamalar, romanda gerçekliğin artık bir hedef olmaktan çıktığını gösteriyor.

Türk roman tarihini yazarken ‘Batılı anlamda’ biçiminde bir ön kabulümüz yoksa ve romanı bugünkü genişliği içinde ele alabilecekseniz, ufkumuzun birden aydınlandığını ve genişlediğini görebiliriz. Bu arada Türk edebiyat tarihinin birtakım kavramları da sarsıntıya uğrayabilir. Ama bu tavrın sonunda çok eski çağlardan beri süregelen bir anlatı tarihimizin var olduğunu fark edeceğiz. Bir çekirdek etrafında sürekli eklenen, büyüyen, zenginleşen, çeşitlenen ve günümüzdeki yapısını kazanıncaya kadar gelişmesini sürdüren bir anlatı geleneğimizin var olduğunu göreacağız.

Romanımız, tıpkı şiirimiz gibi, kültürel bağlarımız olan bütün toplumların anlatılarından kendine bir şeyler katarak gelişecek. Günümüz Türk romanını, bütün bu eklemeleri hesaba kattığımızda daha bir kolay çözebileceğiz.

Türk romanına ‘Batılı anlamda’ diye başlayınca, önümüze çıkan her türlü anlatıyı çözümlenmekte zorlanıyoruz. Kendi anlatı geleneğimize yaslanan çalışmalar, hep bir problem olarak karşımıza çıkıyor. Çoğunlukla da, böyle çalışmaları görmezlikten geliyoruz. Hâlbuki her sanatçı, sanatı için evreni yeniden keşfediyor. Kendisi için özel bir evren oluşturuyor. Kendini, hangi tür bir gerçeklik veya hangi tür bir bakış açısı doyuruyorsa ona yaslanıyor. Ama sonunda bunları kendi bileşenleri hâline getiriyor. Bunlarla kendini kuruyor. Bu aşamada ‘Batılı anlamda’ gibi bir öndeyişle araştırma yapmaya gerek yok. Çünkü her şey kendisi olarak var. Aldığı bütün etkileri kendi potasında eritip kendi anlatısını, diyelim romanını ortaya koyuyor. Bu çalışmalara artık yalnızca Türk edebiyatı çerçevesi çizilebilir.

O zaman ele alınacak metinler Türk edebiyatı adı altında toplandığı için, onu oluşturan bütün metinler gözden geçirilmelidir. Hiçbir zaman onlardan bir bölümü dışarıda bırakılmamalıdır.