

# ROMANI OKUYAN, ROMANDA KAYBOLAN CEMİL MERİÇ’TE ROMAN OKURU ÜZERİNE

Arif Yılmaz

■ Cemil Meriç roman hakkında çok şey söylemiştir. Bir roman teorisi kurmak gibi bir kaygı yoktur onda ama romanla okurun kurduğu ilişkinin neresinde bir sağlamlık, neresinde bir çürüklük olduğunu yoklamak gibi ısrarlı bir meselesi vardır. Romanın biçimi ya da estetiği ikinci plandadır. Asıl dert okurun romandan ne çıkardığı, romanla ne yaptığı ve romanın okuru nereye sürüklediğidir. “*Her kitapta iki insan var: yazar ve okuyucu...*” der Lanson’dan aktararak (Meriç, 2008: 448-449) ve okuyucuyu eserin dışına, sonrasına koymayı reddeder daha baştan içinde görür. Peki hangi okur eseri zenginleştirir, hangisi fakirleştirir; neden, hangi vasıtalarla? Meriç’in roman okuruna dair bütün düşüncesi bu soruya yaslanır.

Bu sorunun cevapları külliyatında dağınık biçimde ama tutarlı bir çizgi hâlinde izlenebilir. Meriç’in düşüncesinde geniş bir damar vardır. Okurun romana ilk yaklaşışından başlar bu damar, alışkanlığa dönüşen iptilânın tabiatına uzanır, kaçışın ve avunmanın toplumsal köklerinde derinleşir, tenkidin ve temessülün imkânında soluklanır. Romanın hududunu gördüğü yerde bitmez, denemeye açılan bir ufukta genişler. Ve bu damarın ilk nabzı, Meriç’in roman okurunu metne geçen kuvveti tarif ettiği yerde atar: Tecessüste.

Cemil Meriç, okuru kitaba bağlayan asıl bağı tecessüs kavramıyla açıklar. Onun nazarında tecessüs, içinde birbirine zıt yönelişleri barındıran, çok katmanlı ve çetrefil bir duygudur. Bu bakımdan hakikatin peşine düşen ulvi merak ile başkasının kapalı hayatına, dedikodunun ayrıntılarına ve mahremiyetin kuytularına sokulmak isteyen o sığ arzu birbirine karıştırılmamalıdır. İki uç arasındaki sınırı belirleyen ölçü son derece keskindir. Açılması yasak bir kapıyı zorlayan çocuğun yahut efendisinin eşyalarını karıştıran uşağın ruhunu saran güdü, terbiyeden mahrum bir merakın dışavurumudur. İnsanlığın bilgi susuzluğunu gidermeye, kâinatı kavramaya adanmış tecessüs

ise doğrudan doğruya ruhun asaletinden gelir. Bizi bir dedikodunun teferruatına zincirleyen alaka “*serseri bir alâka*”dır, can çekişen bir toplumun acılarına ortak eden alaka ise insanca (Meriç, 2005: 111). Bu hüküm doğrudan roman okurunu tarif etmez. Ama Meriç’in roman ve roman okuyucusuna dair öteki değerlendirmeleriyle birlikte düşünüldüğünde, romana yönelişin bazı biçimlerinde bu “*serseri alâka*”nın izleri sezilir. Roman, estetik bir metin olmanın yanında, başkasının hayatına sokulma arzusuna da hitap eden bir alan hâline gelir böylece.

Peki romanın okuru ilk anda kendine çeken tarafı nedir? Meriç’e göre, mahremiyet perdesini aralamasıdır. Bu sebeple *Topal Şeytan* onun gözünde sıradan bir macera olmaktan çıkarak romanın asli yönünü açığa çıkaran bir örneğe dönüşür: “*Batı’nın ilk romanlarından biri ‘Topal Şeytan’. Kahraman, evlerin damını açar, bizi yatak odalarına sokar. Roman, başlangıcından itibaren bir ifşâdır.*” (Meriç, 2005: 121) *Jurnal*’de Le Sage’ı anarken kullandığı ifadeler de aynı çizgiyi tamamlar. Çağdaş romancının ifşa alanını evlerin damlarından öteye taşıyarak tımarhanelerin ve fuhuşhanelerin çatılarını da araladığını söyler. Batı’nın harikuladeliğinden aşınan tecessüsünün zaman zaman bayağıda, gündelikte bilenmek ihtiyacı duyduğunu aktarır. Ama Meriç burada bir şey daha gösterir: Merak artık başka bir yöne akmaktadır. Harikuladeden gündeliğe, umumi olandan evlerin içine, kapalı kapılar ardındaki hayata doğru bir geçiş yaşanmıştır. Roman tam da bu yüzden, saklı olanı görünür kılan bir tür hâline gelir. Ne var ki Meriç bu yönelişi yalnız kaydetmez, hemen ardından sanatın vazifesini fâniyi ebedileştirmek diye tarif ederek mahremiyetin teşhiri-ne yaslanan meraka mesafe de koyar (Meriç, 1992: 106-107). Romanın okuru ilk anda kendine çeken tarafı, başkasının saklı hayatına yaklaşma arzusundan gelir fakat Meriç bu arzuyu yüceltmeyip onu modern tecessüsün problemleri bir tezahürü olarak görür.

Romanın tarih içindeki yayılışını ve nasıl okunduğunu düşünürken kadın okuru tali bir yerde tutmadığı görülür Meriç’in. Tersine, Fransız eleştirmen Albert Thibaudet’in tespitlerinden de hareketle romanın en dikkatli ve en sürekli takipçisinin kadın okuyucu olduğunu söyler. Hem roman okuyucusu hem roman yazarı olarak kadınlar öndedir. Kadın okuyucu ile erkek okuyucu romandan başka başka şeyler bekler ve romanı başka başka görürler. Romanda ideal tenkit de kadın okuyucu ile erkek okuyucunun birlikte yapacağı tenkittir (Meriç, 2008: 148). Romanın uzun zaman boyunca en geniş okuyucu çevresini kadınların odasında bulduğu hükmü, meselenin çok okunmaktan öteye geçtiğini gösterir (Meriç, 2008: 169). *Sosyoloji Notları ve Konferanslar*’da ise bu tarihî seyri daha da geriye taşır. Batı’da Hristiyanlığın tesiriyle evvela cenk hikâyeleri hacca gidenler için okunur, bir dinleyici birliği vardır; aşk hikâyeleri ise şatolarda okunur, bir kadın birliği vardır. Bu iki birlik doğmadan roman sahneye çıkamazdı. Aşk romanları büyük bir itibar görmüştür Avrupa’da ve bu itibarın başlıca kaynağı kadınlardır, roman aşkın kendisi olmuştur (Meriç, 1999: 352; ayrıca bk. 2008: 158-159).

Buna bir anlamda “dişil tecessüs” denilebilir. Şunu belirtmek gerekir ki dişil tecessüs ifadesi, Meriç’in doğrudan kavramlaştırdığı bir terim değildir; romanın kadın okur etrafında kazandığı merak, yakınlık ve mahremiyet teması için başvurduğumuz analitik bir adlandırmadır. Böyle bakıldığında kadın okur meselesi, romanın kim tarafından okunduğu sorusu kadar nasıl okunduğu meselesine de uzanır. Romanın ev içi hayatı ve gizli duyguları okurun ilgisine yaklaştıran, mahremiyetin diline sızan yanı da burada belirginleşir.

İlk çekiliş öyle kolay geçmez. Anlık bir merakla başlayan şey, zamanla okuru romana bağlayan bir alışkanlığa dönüşür. Nitekim Meriç, Fransız düşünür Roger Caillois’tan hareketle çağdaş romanın cazibesinin, merak uyandırmaktan geldiğini söyledikten sonra, estetik zevk ile okuyucuyu romana bağlayan iptilânın ayrı şeyler olduğunu ortaya koyar (Meriç, 2008: 141). Roman yalnız okunan bir tür olmaktan çıkmış, okuru kendine bağlayan bir alışkanlığa dönüşmüştür. Roman okurunu metne yaklaştıran şey artık yalnız gizliyi görünür kılması da değildir. Bu görünürlüğü süreklilik kazanması ve merakı bir alışkanlığa dönüştürmesidir. İfşa ile başlayan bu yöneliş, bir sonraki aşamada hayatın ağırlığından uzaklaştıran, oyalanmaya ve kaçışa açık bir okuma tarzına doğru genişler.

Nasıl mı?

Cemil Meriç’te roman okuruna yönelen başlıca itirazlardan biri, okumanın düşünceyi derinleştiren bir çaba olmaktan çıkıp hayatın ağırlığından uzaklaştıran bir avunmaya dönüşmesidir. *Kırk Ambar*’da Roger Caillois’dan hareketle romanın insanı realiteyle savaşmaya değil, ondan kaçmaya sevk ettiğini, bu yüzden medeni insanı uyuşturan bir zehir hâline geldiğini aktarır. Peki bu zehrin okur tarafındaki karşılığı nedir? Thibaudet’den aktardığı satırlar cevabı verir: “...*Yığın romanda ne arar? Bir vakit geçirme, bir dinlenme, gündelik hayattan uzaklaşma. Okuduğunu kolayca unuttur, her kitap yenidir onun için; okuduğu, yaşayışının özünü etkilemez pek. Roman okuyucularından çoğu bu zümreden.*” (Meriç, 2008: 144) “*Her kitap yenidir.*” okuduğunu hayatına katmayan, hafızası gevşek bir okuma alışkanlığının özeti bu aslında. *Bu Ülke*’de Ossip-Lourié’den aktarılan “okumak için okuyan” ve “rüya görür gibi okuyan” okur tipi de aynı zaafın ruh hâlini belirginleştirir (Meriç, 2005: 115). Böylece roman okuru, hakikati arayan dikkatli bir okuyucu olmaktan uzaklaşarak kurmacayı dinlenme, oyalanma ve kendi gerçekliğinden sıyrılma vasıtasına çeviren bir tipe dönüşür.

Bu kaçışın yöneldiği kurmaca dünyası da Meriç’te dikkatle seçilmiş bir örnek üzerinden karşımıza çıkar. *Kültürden İrfana* adlı eserinde Ahmet Hamdi Tanpınar’dan aktardığı şu satırlar, dar, boğucu ve tek cepheli bir roman iklimini daha anlaşılır kılar:

*“Darlığı ile boğucu bir mahbes havasını andıran, tek cepheli bir mevzu içinde, terleye terleye, bunala bunala, aşk dedikleri, fakat bu namda tanıdığımız hakiki ihtirasla hiçbir alâkası olmayan, tatsız oyunlarını oy-*

*nayan ve neticede bilmem nedense çok defa ölen veyahut öldüren bir sürü kukla... Bütün ağırlık noktasını, acıklı yahut meraklı bir aşk vak'ası teşkil eden bu cins eserlere, eski şark hikâyeciliğinin bir istihalesi nazariyle bakmak çok mümkündür."* (Meriç, 1986: 139)

Bu metin doğrudan roman okurunu anlatmaz. Ama "yığın okur"un kolayca sığındığı dar kurmaca iklimini somut bir şekilde gösterir. Tenkit sadece metinlerin muhtevasında kalmayarak o muhtevada oyalanan, düşüncenin yükünden uzak duran ve romanı bir avunma vasıtasına çeviren okuma tarzına da yönelir.

Bu oyalanma biçiminin gerisinde ferdî zaaflarla birlikte içtimai bir darlık da vardır. Meriç, Roger Caillois'tan aktardığı satırlarda romanın çekiciliğini bu şartlara bağlar: "*İstenen şey, gündelik hayattan uzaklaşmak ve hayalen de olsa başka bir hayatı yaşamak, tutkuya ve serüvene katılmak. Bu dünyadan nasıl kaçacaksınız? Kaç kişi bir roman kahramanı olabilir? Çoğumuz özlediğimiz hayatı romanlarda yaşamaya kalkarız. ... Fert, yaşanmaz ve ezici bulunduğu bir toplumdan koparak hayale sığınır.*" romanın başarısı biraz da buradan gelir (Meriç, 2008: 142).

*Jurnal 1*'de geçen hüküm de aynı darlığı başka bir açıdan aydınlatır. Meriç'in Max Nordau'dan aktardığı tespitlere göre, ferdin küçücük bir dünyası vardır. Bu yüzden tiyatroya gidip roman okuyan orta tabaka adamı, önünde açılan ufukları tecrübenin mihenk taşına vuramaz. Ne prens görmüştür ne aşkı tanımır, dolayısıyla hayali hakikat sanır (Meriç, 1992: 216-218). *Kültürden İrfana* kitabındaki "*Binbir mesele içinde bocalayan kalabalığın karşısına masallarla çıktık.*" cümlesi ise bu manzarayı toplumsal ölçekte tamamlar (Meriç, 1986: 134). Roman okurunun hayale sığınışı, şahsi bir zaafın ötesinde, yaşama imkânları daralmış, tecrübesi sınırlanmış ve ağır meseleler karşısında masala açık hâline gelmiş bir cemiyetin de yansıması olur. Demek ki roman okuru yalnız kendi başına savrulmaz onu savuran rüzgâr içtimai iklimden de eser.

Meriç'in en ağır tenkitleri kaçışın alışkanlığa, alışkanlığın iptilaya büründüğü yerde birikmiştir. Roger Caillois'tan aktardığı satırlar bunun hesabını sorar: "*Roman insanı gerçekle savaşılmaya değil gerçekten kaçmaya sevkeder.*" zırhlamaz yumuşatır, "*medenî insanı uyuşturan bir zehirdir.*" (Meriç, 2008: 143) Sert bir hüküm ama Meriç romanı buradan mahkûm etmez, okurda kök salan o alışkanlığın tabiatını yoklar. *Jurnal 1*'de Nordau'dan aktardığı söz de aynı çizgiyi tamamlar: "*Romanın konusu görülmemiş olan[dır]; okuyucu bu mağşuş gıdalarla beslenmeye alışmış bir kere, heyecan peşinde koşuyor[dur].*" (Meriç, 1992: 217) Kaçış, geçici bir oyalanma olarak kalmayıp heyecan arayışına dayanan, gittikçe kökleşen bir okuma alışkanlığına dönüşür. Roman okurunun kurmaca ile kurduğu bağ, o noktada artık yalnız avunma ihtiyacını karşılamaktan çıkmış, hakikatin yükünü hafifleten, onu dışarıda bırakan bir uyuma biçimi almaya başlamıştır.

Kaçış ve iptilânın ötesinde daha derin bir sapma vardır: Kurgu ile hayat arasındaki mesafenin yitirilmesi. Belki de meselenin en karanlık eşiğidir burası. Meriç, roman okurunun hakikat duygusundaki aşınmayı metinden önce okurun tecrübe darlığında arar. Nordau'dan hareketle aktardığı satırlarda, “*orta tabaka adamının okuduklarını tecrübenin mihenk taşına*” vurmadığını, hayali hakikat sandığını ortaya koyar (Meriç, 1992: 217). Mesele burada romanla vakit geçirmekten ileri gider. Okunan dünya, yavaş yavaş yaşanan dünyanın yerini tutmaya başlar. Roman okurunun krizi de tam bu anda belirir.

Bu krizin en belirgin örneği *Don Kişot*'tur. Meriç, *Kırk Ambar 1*'de Roger Caillois'tan hareketle romanı okumak ile romanı yaşamak arasındaki uçurumu çizdikten sonra Don Kişot için şu tespiti aktarır: “*Don Kişot için, romanlardaki dünya hakikatin kendisidir, kucağında yaşadığı dünya ise bir büyücünün dünyası, aldatıcı ve yalan. (...) Roman okuyucuları da bu iki örneğe göre sıralanabilir.*” (Meriç, 2008: 144-145). Don Kişot, kurmacayı hayatın ölçüsü yapan okur tipini gözler önüne serer. Yaşadığı dünyayı kitaba göre tartar, kitabın açtığı dünyayı da hakikatin kendisi sayar. Okuma artık bir zevk yahut oyalanma olmaktan çıkar; hayatı tartan ölçü hâline gelir.

Aynı savrulmanın daha duygusal ve daha yıkıcı yüzü Madam Bovary'de karşımıza çıkar. Meriç, Thibaudet'ten aktardığı bölümde “*kadın okuyucular romanesktir, hassastır, kitabı yaşamaya kalkarlar*” der ve Emma'yı ferdi bir karakter diye anıp hemen geçivermez; romanı hayatına taşıyan okurun örneği olarak kullanır (Meriç, 2008: 145). Nitekim başka bir yerde, bizzat kendi tahliliyle, Emma Bovary'nin “*Mançolu hidalgonun kız kardeşi*” olduğunu, “*hayatına istikamet veren*” şeyin okuduğu romanlar olduğunu söyler (Meriç, 2008: 209). Emma, Don Kişot çizgisinin kadın okur tarafında daha belirgin hâle gelir. Kurmacanın beslediği arzular büyür, yaşanan hayatın sınırları daralır, kişi kendi hayatını okuduğu metinlerin diliyle kurmaya başlar.

Meriç, Don Kişot ile Emma Bovary'yi aynı çizgide buluşturur. “*İkisini de kitap öldürmüştür.*” Meriç iki karakteri de aynı yere, yani okunan dünyanın yaşanan dünya üzerinde ağırlık kazandığı noktaya bağlar. Ama bu ortaklık, ikisini aynı terazide tarttığı anlamına gelmez. Emma'yı Don Kişot'tan “*çok çok daha bedbah*” sayar. Don Kişot'un kendi kurduğu dünya içinde yaşadığını, Emma'nın ise çözümlü ve intihara sürüklendiğini aktarır (Meriç, 1992: 339). Don Kişot ile Madam Bovary, aynı okuma sapmasının iki ayrı sonucunu temsil eder. Birinde kurmaca insanın önüne ideal bir dünya sürer, ötekinde hayatı parçalayan bir hayal düzeni kurar. Ontolojik kriz de burada ortaya çıkar. Roman okuru, kurmaca ile yaşanan dünya arasındaki sınırı kaybeder, hakikat duygusu da o kayıpla birlikte sarsılır.

Şu hâlde Meriç yalnızca hastalığı teşhis etmekle mi yetinir? Hayır. Önceki savrulmaların karşısına başka bir okur çıkarır: Tenkitçi okur. Buradaki tenkit, meslek sahibi eleştirmenin sınırını aşarak okuduğunu süzen, tartan, ayıklayan ve hükmünü kendi zihni muhasebesiyle kuran okuru anlatır. Meriç'in Albert Thibaudet'ten aktardığı tanımlama bu bakımdan önemlidir. Bu tanım-

lamaya göre “gerçek roman okuyucusu tenkitçidir”. Meriç, Thibaudet’in bu ufkuyla tenkidi yazılı ve kurumsal eleştiri çevresine hapsetmeyerek okuduğu romanı ince eleyip sık dokuyan kadınları ve erkekleri de bu geniş manadaki tenkit dairesine alır (Meriç, 2008: 146). “Hangi pusulaya güveneceğiz?” sorusu ve “tenkitçi” cevabı da bu tavrın yalnız zevkle ilgili bir tercih olmadığını, okuma dünyasında yön bulma işi olduğunu gösterir (Meriç, 1992: 253). *Bu Ülke*’de ise çizgi daha da keskinleşir: Meriç’in Ossip-Lourié’den aktardığı hülasaya göre, “okuduğunu tahlil etmeyen, daha önce okuduklarıyla karşılaştırmayan, her an kendi kafasını kullanmayan zekâsını mahveder.” (Meriç, 2005: 115-116). Sağlam okurun niçin tahlile, mukayeseye ve şahsî muhakemeye mecbur olduğu burada ortaya çıkar. *Işık Doğudan Gelir*’de, *Büyük Ansiklopedi*’nin ön sözünden, Marcelin Berthelot’ya atıfla aktardığı cümle de aynı anlayışı besler: “Mukayese etmek, hüküm vermek, seçim yapmak okuyucuya düşer.” (Meriç, 1984: 19-20) *Sosyoloji Notları ve Konferanslar*’daki “Kendi kafanızla düşünmeye çalışınız, hiçbir otorite kabul etmeyiniz.” çağrısı ise bu bağımsızlığa ahlaki bir ağırlık kazandırır (Meriç, 1999: 239). Sağlam roman okuru, metnin tesiri karşısında şuurunu, muhakemesini ve haysiyetini ayakta tutan bir öznedir; okuduğunu kendi zihni muhasebesinden geçirir ancak ondan sonra söyleyeceğini söyler.

Bu tenkit, Meriç’te soğuk bir uzaklıkta durup kalmamış, sonunda temessüle ulaşmıştır. Temessül ise kör taklit ya da süslü iktibas çizgisinde düşünülecek bir şey değildir. Temessül, alınan kendi irfanında eritmek, kendine mal etmektir. “Batı’nın düşünce alanındaki bütün başarılarını temessül edecek, insanlığın ortak mirasını kendi irfan hazinemize katacağız.” cümlesi, bu kavrayışın özünü verir (Meriç, 1986: 218). Kitap karşısında durup susamayanını, sayfaları çevirirken hemen itiraz ettiğini söyleyen Meriç, cevap veren, direnen, konuşan bir okuma tavrını öne çıkarır (Meriç, 1999: 399). *Jurnal*’de Balzac ile Zola arasında yaptığı ayırım da aynı yere varır: “Balzac eserinden silinmesini, okuyucuyu gerçeğe karşı karşıya bırakmasını bilir; Zola ise her an yanımızda”dır (Meriç, 1992: 268-269). Yazarın sesi okurla gerçekliğin arasına sürekli girdiğinde okurun dikkati daralır, romancı geri çekildiğinde ise okurun kendi hükmüne daha geniş bir alan açılır. Hüseyin Nasır’dan aktardığı satırlarda geçen “okuyucunun ruhundaki düğümleri çözmek” ifadesi de metnin okurda bilgiyle sınırlı kalmayan bir tesir uyandırdığını anlatır (Meriç, 1984: 42). Sahici okuma, metni yutup geçmekle tamamlanmaz; metinle konuşmak, onu içerden işlemek ve kendi irfanında yeniden kurmak ister.

Peki bu konuşma neyi gerektirir? Her şeyden önce “zihni cehit”, emek. Meriç’e göre hakikat, kitap sayfalarında hazır duran bir ganimet gibi ele geçirilemez. Proust’tan aktardığı ve benimsediği satırlarda şöyle der: “Okuma zihni hayatı uyandırmalıdır, yerini almamalı. Hakikat başkalarının hazırladığı bir bal değildir; onu kitap sayfalarından toplayamayız, kafamızın ve gönlümüzün iç hamleleriyle fethederiz ancak.” (Meriç, 2005: 115) Bu yüzden kitapla sahici temas emek, sabır ve sebat ister. “Kahrını çekeceksin kitabın” sözü burada mecazın sınırını aşarak kitap çabucak karıştırılıp bırakılan bir nesne olmaktan sıyrılır,

emek ve sadakat isteyen bir muhatap olur (Meriç, 1992: 66). Hiçbir düşünce- nin emeksiz fethedilemeyeceğini söylerken de aynı istikameti gösterir (Meriç, 1986: 222). Bazı romanlar için kullandığı “*okununca biten kitaplardan değil, sizinle gelişen kitaplar*” (Meriç, 1993: 25) veya “*kitap, beraber yaşar sizinle, beraber büyür. Gazete, okununca biter*” (Meriç, 2005: 102) sözleri ise bu cehdin okurda nasıl derinleştiğini anlatır. Böyle metinler bir defada tükenmez, her okuyuşta yeniden açılır, her okuyuşta başka bir tarafını gösterir. Okuma burada edilgen bir okuyuştan çıkıp emek isteyen, insanı kendi içine döndüren ve metin karşısında yeniden kuran bir hesaplaşmaya dönüşür.

Bütün bunlar birlikte düşünüldüğünde, Meriç’in roman okuru tipolojisinin iki uçlu basit bir ayrıma sığmadığı görülür. Romanı okuyan ama romanın ne olduğunu bilmeyen, sayıca geniş, zevki dağınık bir okuyucu kalabalığı vardır (Meriç, 1986: 140). Tek kaynağa kapanan, orada taşlaşan bir idrak ihtimali de belirir; yobaz, “tek kitabı okuyan veya tek kitaba bağlanan” kişidir ve Meriç yobazda dava ve mukaddes duygusunun taşlaşmış bir biçimini de görür (Meriç, 1992: 367). Değer verdiği okur ise bu iki savrulmanın dışında yer alır. Telkin kolayca açılmaz, dogmaya da kapanmaz; ayıklar, karşılaştırır, okuduklarını kendi içinde eritir. “*Her okuyan, Don Kişotlaşır. Yani gurur olur, feragat olur.*” cümlesi de romanla sahici temasın bütünüyle menfi sayılmadığını gösterir (Meriç, 1992: 398). Sağlam roman okuru, kurmacanın açtığı imkânı tenkit, temessül ve zihnî cehit yoluyla kendi hayatına mal edebilen okurdur.

Peki hikâye burada mı biter? Roman okurunun geleceği, kurmacanın hududunu görme cehdinde başlar aslında. “*Hudutlarının sonsuza dayanmasına rağmen fiction ülkesi de hudutlu nihayet*”tir (Meriç, 1992: 106). Meriç, aynı düşünceyi Batı’daki romanın seyri üzerine konuşurken de sürdürür. Romanın varabileceği hudutları fethetmiş bir tür olduğunu, insan ilimlerinin istiklal kazandığını ve okuyucunun olgunlaştığını söyler; yirmi birinci asrın efsaneyle avunmak yerine kör düğümleri ilimlerin ışığında çözmeye yöneleceğini aktarır (Meriç, 1986: 134). *Kırk Ambar*’da Larnac’tan aktardığı cümle de aynı eşiği daha sert bir sesle dile getirir: “*Artık hakikati keşfetmek isteyen, bu işi roman çalışmalarıyla başaramaz, ilmî araştırma lâzımdır.*” (Meriç, 2008: 150-151) Burada asıl mesele romanı hükümsüz saymaktan öte ona düşen yeri tayin etmektir. Roman okurunun geleceği de kurgu ile hakikatin hududunu seçebilen daha uyanık bir okuyuşta görünür.

Bu değişmenin en açık işaretlerinden biri denemeye yöneliştir. *Kırk Ambar*’da roman ve denemenin “çağımız insanının terbiyesiz ve inzibatsız tecessüsü”-nün yöneldiği iki tür olduğunu söyler, hemen ardından gelen “*Deneme eşikte bekliyor.*” cümlesi de yeni yönelişin ağırlığını tayin eder (Meriç, 2008: 137). *Sosyoloji Notları ve Konferanslar*’daki hüküm bu ayrımı daha da berraklaştırır: “*Çağımız insanı vakitsizdir, ama tecessüsü vardır. Tecessüsü daha az ise roman okur, daha çok ise deneme okur.*” (Meriç, 1999: 336) Aynı bağlamda, Batı’da romanın yerine denemenin geçtiğini ama bizde henüz okuyucunun o seviyede olmadığını ifade eder (Meriç, 1999: 341). *Kültürden İrfana*’daki “*Batı dili bilenlerin*

zevkle okudukları bir deneme, bir tenkit, bir edebiyat tarihi var mı ki?" sorusu da eksiğin tür yokluğundan ibaret olmadığını gösterir; mesele, o metinleri taşıyacak okuma seviyesi ve birikim meselesidir (Meriç, 1986: 139). Denemeye yönelik, tecessüsü derinleşen ve düşünce yükü daha ağır metinlere açılan bir okur tipinin işaretidir.

Bu yöneliş, romanın geleceği etrafında bir bunalım duygusu da doğurur. Meriç, insan ilimleri geliştikçe romanın söyleyecek sözünün daraldığını, bazı büyük romancıların sonunda denemeye yöneldiğini ve Batı'da romanın artık bir kerteye geldiğini söyler (Meriç, 1999: 341-342). Bununla birlikte hükmünü bir ölüm ilanına dönüştürmez. *Kırk Ambar*'da açıkça "evet, roman ölmedi" der; ardından meseleyi "bir tüy değiştirme" ve "muhataralı bir geçiş" olarak tarif eder (Meriç, 2008: 148-149). *Jurnal 2*'de geçen "*Roman ölecektir.*" sözü de aynı çizgide, yerleşmiş bir hükümden çok polemik içinde dolaşan bir isnat gibi görünür; "*Nerede demişiz, niçin demişiz, meçhul.*" cümlesi bu ihtiyatı ortaya koyar (Meriç, 1993: 198). Meriç'in gördüğü manzara, romanın hudutlarının belirginleşmesi, bir bunalım içinden geçmesi ve yeni bir istikamete zorlanmasıdır.

Peki okurun geleceği nerede aranacak? Kurguya kapılmış tek bir okuyucunun hevesinde elbette aranmaz. *Kırk Ambar*'da Thibaudet'den aktarılan "*püblüğü yapan, bütün tabakaların kaynaşması*" cümlesi, edebiyat hükmünü gününbirlik beğenilerin elinden alır ve onu nesillerin biriktirdiği daha ağır bir değerlendirmeye bırakır. "Düşünce adamları, edebiyat tarihçileri, tenkitçiler" romanları "sayacak, tartacaktır" (Meriç, 2008: 147). *Jurnal*'deki "*her okuyan, Don Kişot-laşır.*" cümlesi, kitabın insanı hayattan koparma tehlikesini hatırlatır fakat Meriç aynı yerde Don Kişot'u "*hatta bazan tek başına hak ve hakikat*" diye anar (Meriç, 1992: 398). Demek ki mesele romana bir ölüm fermanı yazmak ya da onu tahtından indirmek olmamıştır hiçbir zaman. Ona düşen yeri tayin etmektir. Meriç'in gözü hep o olgun okurdadır. Romanın tadını bilen ama hududunu gören, denemeye ve tenkide açılan, verdiğini de aldığını da tartan okur. Romanı geride bırakan bir okur tasarlamaz o. Romanı da içine alan daha geniş bir okuma ve düşünme terbiyesine varan okur arar. "*Şahikalara ancak dikenli patikalardan tırmanılabilir.*" (Meriç, 1986: 222), bu patika romanın içinden geçer ama onda bitmez.

### Kaynaklar

Meriç, Cemil, *Işık Doğudan Gelir*, Pınar Yayınları, İstanbul 1984.

Meriç, Cemil, *Kültürden İrfana*, İnsan Yayınları, İstanbul 1986.

Meriç, Cemil, *Jurnal 1*, İletişim Yayınları, İstanbul 1992.

Meriç, Cemil, *Jurnal 2*, İletişim Yayınları, İstanbul 1993.

Meriç, Cemil, *Sosyoloji Notları ve Konferanslar*, İletişim Yayınları, İstanbul 1999.

Meriç, Cemil, *Bu Ülke*, İletişim Yayınları, İstanbul 2005.

Meriç, Cemil, *Kırk Ambar 1*, İletişim Yayınları, İstanbul 2008.