

EDERİYAT VE ELEŞTİRİ

Yıl: 8 • Temmuz-Ağustos 2000 • Sayı: 50

karl marx • paranın gücü

ahmet yıldız • derinleşen yara / **eren aysan** • bir yaz akşamı

michael maar • ateşe ve suya dayanıklılık testleri

50. sayı eleştiri özel bölümü

sevil tomur • ahmet oktay ve roman eleştirisi

aynur demircan • semih gümüş eleştirisine genel bir bakış

ali akgün • orhan koçak ve türk şiirinde modernizm

seçkin sevim • murat belge'ye göre roman estetiği

gül sılacı • hilmi yavuz estetiği

tuba ışınsu • hüseyin cöntürk ve eleştiride yenilik

gamze somuncuoğlu • mehmet h. doğan ve şiir eleştirisi

fırat caner • şiirin inceldiği yer: özdemir ince

arzu özzayim • mehmet kaplan'ın hikaye tahlilleri

burcu karahan • yaşar kemal ve kemal tahir'in köylerinde doğa

göknur olguner • fethi naci ve edebiyat eleştirisi

kerem gün • memet fuat ve şiir-siyaset ilişkisi / **ali serdar** • veysel çolak'ın

şiir politikası / **pınar aka** • füsün akatlı'nın roman eleştirisi

şiiirler: behçet aysan • özcan yalım • ergin yıldızoğlu • ayten mutlu •

baha önem • azer yaran • çiğdem sezer



(- 2 Temmuz 1993)



(- 2 Temmuz 1993)



(- 2 Temmuz 1993)

SEÇKİN SEVİM

murat belge'ye göre roman estetiği

İlerde, teorik alanda yeni düzeltmelere gidebileceğine dair açık bir kapı bırakan Belge, dogmatik olmama çabası içindedir. Devrimci basmakalıplığa prim vermez. Ele aldığı eseri layığıyla değerlendirebilmek amacıyla başka eleştirel okulların yöntemlerini kullanmaktan çekinmez. Yani eklektik bir eleştiri yöntemi vardır. Son tahlilde, Murat Belge için, Marksist eleştiri geleneği içinde "ortodoksi dışı" yaklaşımları benimsemiş bir eleştirmendir diyebiliriz.

Murat Belge, 1943 yılında Ankara'da doğdu. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1966). Aynı yıl fakülteye asistan olarak girdi. 1969-1970 arasında İngiltere'de Sussex Üniversitesi'nde çalıştı. Türkiye'ye döndükten sonra doktorasını tamamladı. *Marksist Estetik: Cristopher Caudwell Üzerine Bir İnceleme* isimli çalışmasıyla doçent oldu (1980). 1982'de Yüksek Öğretim Kurulu'nun oluşturulmasından sonra üniversitedeki görevinden istifa etti. 1983 yılında İletişim Yayınları'nı kurdu ve genel yönetmenliğini üstlendi. 1997 yılında profesör olan Murat Belge, halen Bilgi Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü'nün başkanıdır.

1964'te *Yeni Dergi*'de çevirileri ve eleştiri yazıları yayımlanmaya başlayan Belge, 20. yüzyıl romanına damgasını vurmuş James Joyce ve William Faulkner gibi öncü yazarlardan yaptığı başarılı roman çevirileriyle ismini duyurdu. *Yeni Dergi*'nin yanı sıra, *Halkın Dostları*, *Yeni Gündem*, *Milliyet Sanat*, *Papirüs* dergilerinde de yazdı. *Birikim* dergisinin kurucuları arasında yer aldı ve derginin yayın yönetmenliği görevini üstlendi (1975). Marksist düşünürlerin eserlerini tanıtan yazılarıyla günlük siyasî olaylar üzerine yazdığı yazı-

larını *Birikim* dergisinde yayımladı. Aynı adı taşıyan yayınevinin Marksist kuram konusundaki araştırma kitaplarının yayın yönetmenliğini yaptı. 1984'te 15 günlük bir siyasal yorum ve düşünce dergisi olarak çıkmaya başlayan *Yeni Gündem*'in genel yönetmenliğini üstlendi. 1980 sonrasında deneme türüne yönelen Murat Belge, bu dönemin ürünü olan yazılarını, Cumhuriyet ve *Milliyet* gazeteleriyle *Milliyet Sanat* dergisinde yayımladı.

Murat Belge'nin yayınlanmış kitapları şunlardır: *Tarihten Güncelliğe* (1983), *Sosyalizm, Türkiye ve Gelecek* (1989), *Marksist Estetik* (1989), *The Blue Cruise* (1991), *Türkiye Dünya'nın Neresinde* (1992), *12 Yıl Sonra 12 Eylül* (1992), *İstanbul Gezi Rehberi* (1993), *Boğaziçi'nde Yalılar ve İnsanlar* (1997).

Murat Belge Eleştirisinin Teorik Altyapısı

Murat Belge, kendi eleştiri anlayışını şu sözlerle özetliyor: "Ben kendi hesabıma şu mesajı bu mesajı veren değil, nitelikli ürün veren ölçütünden hareket ediyordum. Bugün de böyle düşünüyorum" (Belge, *Edebiyat Üzerine...* 12).

Marksist gelenek içinde yer almakla birlikte liberal bir düşünce alt yapısı

olduğunu ifade eden Belge, yukarıdaki sözlerinden de anlaşılacağı üzere prensipte "sosyalist gerçekçilik" anlayışına mesafeli durmayı tercih ediyor. Belge, felsefi derinlikten ve teorik incelikten yoksun olan bu anlayışı, Marksizm'e vurulan devletçi Stalinist zihniyetin edebiyattaki yansıması olarak değerlendiriyor. Belge'ye göre, sosyalist gerçekçiliğin bu derece kabul görmesi, Türkiye'nin şematik düşünce alışkanlıklarına ve otoriter eğilimlerine uymasıyla açıklanabilir (Belge, *Edebiyat Üzerine...* 11).

Murat Belge, Türkiye'de bu anlayışın "göze çarpan temsilcileri"nin çoğunun bu alana geçici olarak gelip bir müddet gönül eğlendirdikten sonra çekip giden ve bambaşka işlerle uğraşan kimseler olduğunu söylüyor. Öyle ki, bu kimseler "proletaryanın yüksek çıkarları" adına konuşmanın tartışılmaz otoritesiyle ülkenin en seçkin yazarlarını ve sanatçıları karalamaktan ya da buruşturup atmaktan çekinmemişlerdi. Bu tavra yakınlık duymasının imkansız olduğunu ifade eden Belge, bunun Marksizm'le de bir ilgisinin olmadığını söylüyor: "Marx'da polemiğin, eleştirinin, istihzanın alası vardır; ama bu tarz temelsiz küstahlık yoktur. Ayrıca, bu bayağı akıl yürütme tarzı hiç yoktur" (Belge, *Edebiyat Üzerine...* 12).

Murat Belge'nin teorik planda karşılaştığı sorunlar, aynı kampta bulunduğu bir kesim insanın benimsediği kaba ve köşeli eleştiri anlayışından ibaret değildir sadece: "Geniş bilgisi, uzun sofistike argümanlarıyla Lukacs'a nasıl bakacaktım? Plekhanov'u nereye koyacaktım vb.? Çünkü onlarla da, sonunda anlaşıyorlardım" (Belge, *Edebiyat Üzerine...* 12).

Murat Belge'yi bu teorik açmazlardan kurtaran 1970'lerde, Althusser sonrası Marksizm'de ortaya çıkan yeni estetik teorileri olur. Bu bağlamda, Murat Belge'nin teorik düzlemde yararlandığı en önemli yazarlardan biri de hakkında doçentlik tezi hazırladığı Christopher Caudwell'dir. Caudwell, sanatı bir yansıtma olarak gören orto-

doks Marksist estetiğin dışına çıkmaya çalışmış bir yazardır. Sanatı bir yaratma eylemi olarak değerlendiren görüşlerin etkisinde kalmış olan Caudwell, bu anlayışı ortodoks yansıtma teorisiyle birleştirmeye çalışmıştı. Murat Belge, Caudwell üzerine çalışmaya başladığında onun bu ortodoksi dışı sanat anlayışından kendi sanat anlayışı olan "üretim olarak sanat" teorisine geçebileceğini düşünmüş (Belge, *Marksist Estetik...* 7-8).

Murat Belge, katı ve dogmatik olmayan bir eleştiri anlayışı arayışında olduğunu söylüyor. Zira, Marksist eleştiri geleneğinin son tahlilde, sanata dışsal bir yükseltide durup "falanca iyi, filanca kötü" tarzında hoyrat değerlendirmelerde bulunmasından tedirgin olan Murat Belge, ele aldığı eserlerin yakınına sokulmaya ve birtakım kuşbakışı yargılarla değerlendirmeler yapmaktan kaçınmaya çalışmış (Belge, *Edebiyat Üzerine...* 13).

Sanat eserine istediği yakınlıktan bakmanın yöntemini Marksist gelenekte bulamayan Murat Belge, metne yaklaşma yöntemlerini başka eleştirel okullar içinde aradığını söylüyor. İnsan aklının üretken olmasının tek bir yolu olmadığını düşünen Belge'ye göre sorun, neyi nasıl kullandığınızı bilmektir. Yoksa, yöntem düzeyindeki eklektizm, bütünü eklektik olmasını da gerektirmez. Bu anlamda, Marksist bir eleştirmen de, Anglo-Sakson eleştiri geleneğinin "yazar-anlatıcı-anlatı-metin" ilişkilerinden yola çıkan yöntemlerini pekâlâ kullanabilir (Belge, *Edebiyat Üzerine...* 13).

Murat Belge'nin eleştiri anlayışını şu sözlerle özetleyebiliriz: İlerde, teorik alanda yeni düzeltmelere gidebileceğine dair açık bir kapı bırakan Belge, dogmatik olmama çabası içindedir. Devrimci basmakalıplığa prim vermez. Ele aldığı eseri layıkıyla değerlendirebilmek amacıyla başka eleştirel okulların yöntemlerini kullanmaktan çekinmez. Yani eklektik bir eleştiri yöntemi vardır. Son tahlilde, Murat Belge için, Marksist eleştiri geleneği içinde "orto-

doksi dışı" yaklaşımları benimsemiş bir eleştirmendir diyebiliriz.

Murat Belge ve Romana Dair

Murat Belge, Batılı roman kuramcılarının ileri sürdüğü gibi, roman türünü dünya edebiyatına burjuva sınıfının getirdiğini ifade ediyor (Belge, "Türk Romanında Tip" 17). Ancak, romanın anavatanı konusunda farklı bir görüş ortaya atıyor. Roman türünün İngiltere'de doğup oradan kıta Avrupasına yayıldığını iddia eden Belge'ye göre, dünyanın ilk romancısı Daniel Defoe'dur; ilk romanı ise Robinson Crusoe'dur ("Marquez ve Romanda Yenilik" 59). Belge, bu konuda herhangi bir açıklama yapma gereği duymadığı için, iddiasını hangi veriler üzerine dayandırdığını bilemiyoruz.

Belge'ye göre, burjuva sınıfının dünya görüşünün yansımalarını roman türünün yapısında görebiliriz. Peki neydi burjuvazi sınıfının dünya görüşünün temel dinamikleri? Burjuva sınıfı, bireyciliği, öznelciliği, insan tekinin yüceliği görüşlerini getirdi dünyaya ve toplumun alt yapısını da üst yapısını da bu görüşleri doğrultusunda şekillendirdi ("Türk Romanında Tip" 17).

Roman türü ile burjuva sınıfının dünya görüşünün temel dinamikleri arasındaki ilişkileri anlatmak için Ian Watt'ın çalışmasından yararlanan Murat Belge'nin söylediklerini şöyle özetleyebiliriz:

Burjuva dünya görüşünde "doğru"nun aranması artık geleneksel düşünce kalıplarından kopmuştur ve bireysel bir sorun olarak algılanır. Bu bağlamda roman, "doğru"luklarını geleneksel kalıplara uygunluklarıyla ispat etmeye çalışan eski edebiyat türlerinden ayrılır.

Romandan her zaman benzersiz ve özgün bireysel yaşantıları vermesi beklenir. Zira, bir edebî tür olarak romanın en büyük değeri orjinal olmasıdır.

Eski edebî türler, kalıplaşmış edebî geleneklerin atmosferi içinde genel insan tiplerinin hikayesini anlatmışlar-



Vedat Örs, Tual Üzerine Yağlıboya 90x100 cm.

dır. Burjuva romanı ise belirli bir konumdaki belirli insan teklerinin hikâyesini anlatır.

Roman kahramanlarının da gerçek hayattaki insanlar gibi isimleri vardır. Oysa eski edebî türlerin mitolojik ve alegorik nitelikler taşıyan kahramanları zorunlu olarak genel ve evrenseldirler.

Gerçek zaman dışı evrenselliklerle uğraşan eski edebî türler, mitolojik ve dinî zaman anlayışına sahipti. Roman ise, tarihî ve maddeci bir zaman anlayışını benimseyerek zamanı da bireyselleştirdi.

Eski edebî türlerde zaman gibi mekân da belirsizdi ve stilize edilmişti. Bu yüzden destan kahramanlarının ayak bastıkları yer çoğu zaman belirsiz ve silik çizgilerle anlatılmıştır. Buna karşılık romanda zaman gibi mekân da ince ayrıntılarıyla verilmiştir.

Roman, gerçek yaşantıyı vermeye yatkın, esnek ve göndergesel (referential) bir düzyazının peşindedir. Bu açıdan, güzel ve şiirsel bir üslubu amaçlayan eski edebiyatla bağlarını koparmıştır. Nitekim bu nedenle Dostoyevski gibi bazı romancıların üslubu oldukça kötüdür ("Türk Romanında Tip" 17-18).

Murat Belge'ye Göre Roman Kişileri

Murat Belge'ye göre, karakterleri ya-

şamayan bir roman başarısız bir romandır. Hangi dünya görüşünü savunursa savunsun, felsefesi ne olursa olsun; ister toplumu kıyasıya eleştirmek için, isterse de birtakım ulvî amaçlara hizmet etmek üzere yazılmış olsun bütün romanlardan karakterlerini yaşatması beklenir. Aksi taktirde, ne dünya görüşünün doğruluğu ve felsefesinin tutarlılığı ne de üslûbunun güzelliği bir romanı kurtarmaya yeter ("Türk Romanında Tip" 18).

Murat Belge, roman kişilerini protagonistler ve ötekiler olmak üzere ikiye ayırır. "Ötekiler" de işlev ve niteliklerine göre birkaç gruba ayrılırlar: İşlevsel kişi, güldürü kişisi ve toplumu temsil eden çok gerilerde, karanlıkta duran kişiler.

Roman normalde protagonist için yazılır. Ancak, Belge'ye göre, şimdiye kadar yazılagelmiş romanların çeşitliliği karşısında ortak bir protagonist tanımını bulmak, eleştirinin imkanları dışındadır. Üstelik anlamsız bir iştir de ("Çeşitli Açılardan ..." 30).

Murat Belge, işlevsel kişi olarak adlandırdığı ikincil kişinin her romanda sayısız işlevi olduğunu söylüyor. Belge'ye göre, adından da anlaşılacağı üzere işlevsel kişi protagonist gibi bir amaç değil, bir araçtır. "İşlevsel kişinin en fazla yararlı olduğu işlerden biri, romanda genel değerleri veya kategorileri temsil etmektir. Böylece ikinci derecede kişiler protagonistlerin üzerindeki soyut yükleri kaldırmış olurlar" ("Çeşitli Açılardan ..." 32). "Türk roman geleneğinde bu işin bilinçli bir şekilde ve başarıyla uygulandığı bir örnek düşünemiyorum" diyerek oryantalistçe bir yaklaşım sergileyen Murat Belge'ye, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur adlı romanındaki Suat karakterini yeniden incelemesini öneririz.

Murat Belge'ye göre, güldürü kişisinin en belirli özelliği, davranışlarının sınırının darlığı ve kişiliğinin değişmezliğidir. Belge, güldürü kişisinin diğer özellikleri hakkında şunları söylüyor:

Güldürücü olmak için çoğunlukla eg-

zantriktir bunlar. Bir iki garip huylu, kimseninkine benzemeyen davranışları vardır. Kişilikleri de zaten bunlarla özetlenebilir. Eserin başında neyseler sonunda da odurlar. Sahneye çıktıkları zaman ne yapacakları, ne söyleyecekleri bellidir ("Çeşitli Açılardan..." 31)

Murat Belge, güldürü kişisine *Vatan Yahut Silistre*'nin Abdullah Çavuş'unu örnek olarak verir ("Çeşitli Açılardan..." 31).

Murat Belge, bir de çevreyi, topluluğu, toplumu temsil eden, çok gerilerde, karanlıkta duran kişilerden söz eder. Bu kişileri tek tek ayırt etmemiz güçtür. "Bazan biri azıcık bize yaklaşır, sonra gene kaybolup gider. Aylak adam dilenciye iki laf eder, dilenciye düşünür. Ama dilenci bir daha görünmez, işi bitmiştir" (Belge, "Çeşitli Açılardan..." 30).

Murat Belge, kötü karakterler konusunda çok net konuşuyor. Belge'ye göre, bir romancının bize şu kişi kötüdür demesi ve o kişiye kötü işler yaptırması bir karakteri inandırıcı kılmaya yetmez. Sözkonusu kişi kötülükleri işlerken psikolojik bir tutarlılık içinde olmalıdır aynı zamanda. Belge, yeterince inandırıcı olmayan kötü karakterlere örnek olarak *Devlet Ana*'daki Rodos Şövalyesi Gladys ile Katolik Keşiş Benito'yı gösteriyor. Belge'ye göre birer kötülük temsilcisi olarak sunulan bu kişiler, kötülük dışında başka hiçbir insanî nitelik, huy ya da davranış şekline sahip değiller. İki tipin de ahlaki boyutları var: Kötülük. Ama hiçbir psikolojik derinlikleri yok. Üç boyutlu roman kişisi değiller yani. Kartondan kötülük maskeleri gibi, karşıdan bakınca bir korkunç surat, şöyle yandan dolaşp bakınca görüyorsunuz ki derinliği, üçüncü boyutu yok, kartondanmış. ("Devlet Ana" 182)

Romanda kişiler gerçekten kendi yer ve zamanlarını temsil edebildikleri ölçüde evrenselleşebilirler diyen Murat Belge, Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Fahim Bey ve Biz* isimli romanındaki Fahim Bey karakterini örnek olarak verir. Murat Belge'ye göre, Fahim Bey evrensel

bir tiptir ve her yerde, her ulus tarafından anlaşılabilir biridir:

Bir Japon ya da bir Afrikalı kendi ülkesinde Fahim Bey tipini tanımayabilir. Ama roman kişinin kendi içinde yaşadığı dünyadır. Kişi bu dünya içinde bu roman-evrenin kendi iç kurallarına uygun inandırıcı bir şekilde yaşıyorsa, başka geleneklerden yetişmiş insanların gözünde de bir yaşarlığa sahip olur. ("Fahim Bey ve Biz" 354).

Murat Belge'ye Göre Romanda Tip ve Karakter

Murat Belge'ye göre "tip" ve "karakter" arasında şöyle bir ayrım yapılabilir: Tip, çeşitli huyları, davranışları, duygulanış ve düşünüş biçimleri, içsel gelişim ve değişimleri yani bireysel özellikleri üzerinde pek fazla durulmayan, daha çok dış görünüşüyle ele alınan, nesnel şekilde gösterilen, benzerlerinin temsilciliğini yapabilmek için genel niteliklerle donatılmış, öncelikle toplumsal gerçekliğin bir kesitini yansıtan ve bu arada kendi hayatını yaşamaya pek fırsat bulamayan kişidir. Karakter ise toplumsal gerçeklikleri yansıtsa da öncelikle kendi hayatını yaşayan, olumlu ya da olumsuz yönde gelişen, psikolojik yaşantısı ve öznelliği ön planda olan karmaşık yapıya kişidir ("Çeşitli Açılardan..." 22-23).

Murat Belge, romanda "karakter"den ya da "tip"ten yana tavır almayı belli birtakım estetik görüşlerin yansıması olarak görür. Zira, belirli bir roman kişisini savunmak, belli bir roman türünü de savunmak anlamına gelir. Bu bağlamda, bireyci ve formalist bir edebiyat estetiğini benimsemiş olanlar doğal olarak "karakter"den yana tavır alırken, toplumcu bir edebiyat anlayışından yana olanlar "tip yaratmalı" görüşünü destekler ("Çeşitli Açılardan..." 22-23). Her iki tarafın da dayandığı haklı gerekçeler olduğunu, ama sorunun ortaya konmasında temel bir yanlışlık yapıldığını düşünen Murat Belge şunları söylüyor:

Kimi romanda kişiler, kimi romanda olaylar önemlidir; romanda yer alacak insanların niteliği de bunlara göre değişir.

Hatta aynı romandaki kişilerin nitelikleri değişir. Bunun için, kişinin roman içinde işlevi bir yana bırakılarak, "tip gereklidir" ya da "karakter daha sanatsaldır" denemez (Belge, "Çeşitli Açılardan..." 23-24).

Murat Belge'ye göre, "tip" ve "karakter" yerine "tek-yanlı" ve "çok-yanlı" gibi terimleri kullananlar da benzer bir ayrım yapmış oluyorlar. Zira, sorun, roman kişinin "tek-yanlı" ya da "çok-yanlı" olması değil, iki-boyutlu ya da üç-boyutlu olmasıyla ilgili. Bu konuda *Tom Jones*'i örnek olarak gösteren Belge'ye göre, bu romandaki bütün insanlar tek-yanlıdır, tiptir. Ancak hepsi de üç boyutludur. Bu özelliği sayesinde ki, *Tom Jones* dünyanın en büyük onbeş, yirmi romanı arasında sayılır ("Çeşitli Açılardan..." 24).

"Tip", bireysel niteliklerinden çok genel nitelikleri yansıtan bir kişi olduğu için kolay kalıplaşmaya müsaittir diyor Murat Belge. İşte bu yüzden ki, teorik tartışmalarda "karakter"i savunanlar haklı görünüyorlar. Bu bağlamda Murat Belge, kalıplaşmış, klişeleşmiş roman kişisi için "tip" yerine "stereotip" kavramının kullanılmasını öneriyor:

"Stereotip", yazarın gerçek anlamda bir insan yaratmadığı, zaten yaratılmış, ortama çıkmış kişileri kopya ettiği zaman ortaya çıkan roman kişisidir. Böyle bir romancı önümüze *Cimri*'yi koyduğunda, *cimri* bir insan üzerine yeni bir şey görmüş, eser yoluyla yaşamış olmayız. O zamana kadar yazılmış çeşitli eserlerde karşılaştığımız *cimri* tipi bir kez daha tekrarlanmış olur ("Çeşitli Açılardan..." 24).

Belge'ye göre, edebiyatı çoğaltma değil, yaratma işi olarak gören bir yazar, bu tavrıyla "stereotip"i mahkum eder. Başka yazarların yaratılarını istismar etme basitliğini göstermez ve somut hayat gözlemlerinden hareketle kendi özgün karakterlerini yaratır ("Çeşitli Açılardan..." 25).

Murat Belge'ye göre Marksist eleştiri-deki "tip" kavramı, bireyselliklerinden bir şey yitirmeksizin, birtakım genel kategorilerin de temsilciliğini yapabilen roman kişilerini anlatır. Belge, so-

run bu şekilde ortaya konduğunda, "tip" ve "karakter" arasındaki ayrımın ortadan kalktığı düşüncesindedir. Zira, böylelikle iki kavram birbirini içinde erimiş olur. Nitekim, en bireysel karakter bile ister istemez tipik olmak durumundadır ("Çeşitli Açılardan..." 25-26).

Bireyselliğinden birşey yitirmeksizin genel kategorileri temsil edebilen "tip" in dünya edebiyatının en üstün örneklerinde gördüğümüz roman kişisi olduğunu söyleyen Murat Belge, bu konuda *Don Kişot* örneğini veriyor:

Bireysel karmaşıklıklarla dolu olduğu halde, genel kategorilerin de temsilciliğini yapabilmiş bir kişidir. Bir kere, kişiliği karmaşıklıktan da öte, çelişik, paradoksludur. Zaten *Don Kişot*'u *Don Kişot* yapan da bu paradoksluluktur ("Çeşitli Açılardan..." 26)

Murat Belge'ye Göre

Roman Kişisinin İç Dünyası

Türk edebiyatının bugün klasik olarak kabul ettiğimiz romanlarında, karakterlerin iç dünyası birtakım abartılı dışsal jestlerle anlatılmıştır diyor Murat Belge:

Örneğin büyük bir üzüntü anlatılacaktır. Karakter en azından, tarif edilemeyecek kadar sararır. Gözlerinden seller gibi yaşlar akar. Büyük bir ihtimalle baygınlık geçirir. Veya ciddi bir kellik tehlikesi yaratacak miktarda saç yolar başından. ("Birey ve Roman" 37)

Oysa Batı romanında benzer duyguların bu tarz abartılı jestlere, dışsal "tezahür" lere yüklenmediğini; zihinden geçenlerle ve imgelemle verildiğini ifade eden Belge'ye göre, aradaki farkı sadece "estetik" plandaki yetkinleşmeye yoramayız. Zira, herşeyden önce, Batı'daki roman geleneği bizdekinden çok daha güçlüdür. Nesiller kendinden önceki nesilleri özümseyip eleştirerek mümkün anlatım tekniklerini bir bir fethetmiştir. Bizde roman daha yolun başındayken onlar yolu yaralamışlardır.

Belge, Batı romancısının asıl avantajını bir hayli zenginleşmiş bir içsel ha-

yat mirasına sahip olmasında görür. Buna karşılık, Belge'ye göre Türk romancısı, yarattığı kahramanlarının içsel dünyalarına nüfuz edecek tekniklerden yoksun olduğu gibi, nüfuz edeceği zengin bir içsel hayat mirasına da sahip değildir (Belge, "Birey ve Roman" 37).

Osmanlı'daki ve cumhuriyetin ilk dönemlerindeki toplumsal formasyonun Batı'daki anlamıyla bir bireyselleşmeye izin vermediğini, bütün içsel duyguların dışsal jestlerle somutlaştırıldığını ileri süren Murat Belge, bu konuda "ağıt" geleneğini örnek olarak veriyor:

Burada ölümden ötürü duyulan acı bir tören yoluyla aynı anda hem dışsallaştırılır, hem de kamusallaştırılır. Şüphesiz ölene daha yakın olanlar vardır; ama o kadar yakın olmayanlar da acıyı tören içinde paylaşırlar. Şüphesiz, içten içe duyulmuş bir acı vardır; ama bu acı dışsal jestlerde somutlaşır. ("Birey ve Roman" 38)

Sonuç olarak, Belge'ye göre, bizim romancılarımız bu tarihsel-toplumsal nedenler dolayısıyla, Batı romancılarının asıl başarılı oldukları karmaşık iç dünyalara nüfuz edebilme becerisini gösterememişlerdir. ("Birey ve Roman" 39)

Türk toplumu 1960'lı yıllardan sonra romancıya zengin içsel malzeme sağlayacak ölçüde dönüştüğü halde, içsel karmaşayı anlatmayı amaçlayan romanların büyük çoğunluğunun sonuçta büyük bir içsel sığılığı sergilemiş olduklarını düşünen Belge, şu soruyu soruyor: "Bize özgü toplumsal tarih, acaba bize özgü bir estetik ele alış biçiminin doğmasına yol açabilir mi?" ("Birey ve Roman" 39).

Belge, Türk romanına dair bu konudaki bu görüşleriyle en büyük oryantalistlerle boy ölçüşebilir. Öncelikle, geleceğimizdeki içsel hayat mirasının Batı'daki kadar zengin olmadığı yargısı çok temelsizdir. Zira, içsel hayatı zengin olmayan bir toplumun Yunus Emre'si, Mevlâna'sı, Aşık Veysel'i, Bâki'si Nedim'i olamaz. Kaldı ki, bir Batılı ile bir Doğulu'nun duygularını dışavurumu kültürel farklılık dolayısıyla elbette

farklı olacaktır. Ancak, bu farklılık birinin içsel hayatının diğerinden daha zengin olduğu şeklinde yorumlanamaz.

Aynı şekilde, romancılarımızın, zaten fakir olan içsel hayatımızı yansıtmakta Batılı romancılar kadar başarılı olamadıkları yargısına da katılmak mümkün değildir. Belki böyle bir değerlendirme Tanzimat romancıları için bir ölçüde geçerli olabilir. Ancak, bırakınız Hâlit Ziya gibi birinci sınıf bir meşrutiyet romancısını, Mehmet Rauf ve Safvetî Ziya gibi romancılar için dahi böyle bir değerlendirme yapmak haksızlık olur. Romancılarımızın ruhsal analizler konusunda başarısız olduklarını iddia eden Murat Belge, 9. *Hariciye Koşuşu*'nu yeniden incelemeli.

Murat Belge'ye Göre Roman Dili

Murat Belge'ye göre roman dili, her şeyi anlatabilmek için esnek ve kişisiz olmalıdır. Zira, romanda anlatım değil, anlatılan önemlidir. Bu sebeple romanda dil, okurla anlatılan olaylar arasına girmemeli, ilgiyi kendi üzerine çekmemelidir. Bir romanda gerçekçi betimlemelerin yanı sıra, şiirsel bölümler ve gerilimin arttığı kısımlar bulunabilir. Roman dili bütün bu nitelik değişimlerine uyum sağlayabilecek ölçüde değişebilmelidir. Kısaca söylemek gerekirse, romanda dil her zaman ikincil bir konumda olmalıdır ("Cemo-Memo ve..." 195).

Belge'ye göre, romanda dil, ikincil konumundan kurtulup da anlatılanın yerine geçerse denge bozulur. Romanda ilgiyi kendi üzerine çeken işlek, akıcı bir dil okuru geçici bir süre için avutabilir. Dilin tadına varan okur, bu dilin gerisinde yatanı görmek ister. Eğer birşey bulamazsa hayal kırıklığına uğrar. Zira, dilin işlek kullanımından başka özelliği olmayan bir roman, başarısız bir romandır ("Cemo-Memo ve...", 196).

Murat Belge, romanda dil kullanımının öne çıkmasına örnek olarak Kemal Tahir'in *Devlet Ana*'sını veriyor. Başa-

rısız bir roman olarak gördüğü *Devlet Ana*'nın dili hakkında Murat Belge şunları söylüyor:

Devlet Ana'nın en belirgin özelliklerinden biri dili. Kişiler yaşamayınca, fazla bir olay zenginliği de olmayan bu roman, bütün o sanat dışı bilgileri verebilmek için kıvrak bir dil kullanma yoluna gidiyor. Ama dilin güzelliği yalnız başına bir romanı kurtaramaz. ("*Devlet Ana*" 182)

Murat Belge'nin dil kullanımı açısından eleştirdiği diğer bir roman ise Kemal Bilbaşar'ın *Cemo-Memo* isimli romanı. *Cemo-Memo*'da kullanılan halk hikâyesi diline karşı çıkan Belge'ye göre, halk hikâyesinin dili, halk hikâyesinin konularıyla sınırlıdır. Belli durumları anlatmak için oluşturulmuş bir dil olan halk hikâyesi dili, romanda kullanılamaz ("*Cemo-Memo ve...*" 196).

Cemo-Memo'nun konularıyla dilinin yer yer çok iyi çakıştığını ifade eden Belge'ye göre, bu romanı kendi dışında bazı ilkeler açısından değil de, kendi koyduğu ilkeler çerçevesinde okuduğumuz zaman bizi sürükleyip götürmesi mümkündür. Ancak, Belge, kitabın tehlikesinin de bu noktada olduğunu söyler: "Parlaklığı, temelindeki yanlışlığı gözlerden gizleyebilir" ("*Cemo-Memo ve...*". 198). Şu var ki, "dil kullanışı adına bir kazanç olabilir *Cemo-Memo*, ama "gerçekçi toplumsal roman" adına bir kayıptır" ("*Cemo-Memo ve...*". 197).

Murat Belge, *Cemo-Memo*'yu değerlendirirken kendisini 'model baskısından kurtaramıyor. Halk hikâyesi diliyle yazılmış bir romanda "gerçekçi toplumsal roman" konvansiyonlarına uygunluk arıyor. Halbuki, Murat Belge, "gerçekçi toplumsal roman" beklentilerine uymayan bu eser hakkında birtakım yargılarda bulunmadan önce kendi beklentilerini gözden geçirmeliydi. Sonuçta, herkes "gerçekçi toplumsal roman" yazmak zorunda değildir.

Murat Belge'ye Göre Türk Roman Geleneği

Murat Belge, ilk Türk romanlarının, yoğun bir Batılılaşma programının uygulamaya konduğu Tanzimat dön-

minde henüz roman yazılması için gereken birçok koşullar oluşmamışken yazıldığını ileri sürüyor. Belge'ye göre Türkiye'de roman, Batılılaşma akımının kendine özgü yapısı dolayısıyla, belirli bir okur kitlesinin beğenisine ve gereksinmelerine cevap vermek üzere değil, Batı'da yazıldığı için yazıldı ("Türk Romanında Tip" 19).

"Sosyalist gerçekçi" eleştiri anlayışını kaba ve köşeli bulan Murat Belge, Türk romanı konusundaki bu tarz değerlendirmeleriyle en az "sosyalist gerçekçi" eleştiri anlayışı kadar kaba ve köşeli bir oryantalist eleştiri yapmış oluyor.

Murat Belge'nin iddiasının aksine, Tanzimat romancıları, romanlarını belirli bir okur kitlesinin beğenisini ve ihtiyaçlarını göz önüne alarak yazmışlardır. Örneğin Namık Kemal, ilk Türk romanı olarak kabul edilen *İntibah* isimli romanına, benzerlerini ancak eski edebî gelenekte görebileceğimiz bahar ve Çamlıca tasvirleriyle başlar. Ayrıca, her bölümün başında dîvan şiirinden seçtiği beyitleri epigraf olarak kullanır. Bunları yapmaktaki gayesi, halen eski edebî gelenekle bağlarını koparmamış olan okurları yeni bir edebî tür olan romana alıştırmaktır.

Murat Belge, ilk Türk romancıları için yeni bir türde yazmanın epey güç bir iş olduğunu söylüyor. Ancak, Belge'ye göre, daha da önemlisi, Türk edebiyatında Batı'daki gibi gerçekçi bir gelenek oluşmamıştır. Örneğin, Batı'nın ilk romancıları kahramanlarını yaratırken köklü bir tiyatro geleneğinin kahraman yaratma tecrübesinden yararlanabiliyorlardı. Oysa ki bizim romancılarımız için tiyatro da en az roman kadar yeni bir türdü. Batı'da, roman öncesinde romanslar ve pikareskler gerçekçi bir anlatı geleneğinin kurulmasında büyük rol oynamışlardı. Türk edebiyatında ise, Batı'daki kadar zengin bir gerçekçi anlatı edebiyatı oluşmamıştı ("Türk Romanında Tip". 19).

Nitekim, Murat Belge, gerçekçi bir anlatı geleneğinden ve karakter yarat-

ma tecrübesinden mahrum olan ilk Türk romancılarının inandırıcı karakterler yaratamadıklarını düşünür:

Örneğin Namık Kemal'in *İntibah*'ında gördüğümüz Ali Bey psikolojik veya toplumsal, hiçbir açıdan gerçek olmadığı gibi, içinde yaşadığı toplum da, sözgelişi Evliya Çelebi'de yer yer gördüğümüz dipdiri toplumun yanında son derece yapay ve zorlamadır. ("Türk Romanında Tip" 20)

Karakter yaratma konusunda ilk Türk romanlarındaki bu yetersizliği, öncülüğün kaderi olarak gören Murat Belge, elverişsiz ortamı göz ardı edip kusuru yalnızca Namık Kemal'lerde aramamak gerektiğini söyler. Zira, Hâlit Ziya gibi usta bir romancının bile yarattığı karakterler pek çok yönleriyle realist Fransız romanlarının karakterlerine benzer. Bu sebeple, Hâlit Ziya'nın romanlarında da "İşte bir Türk" diyebileceğimiz kahramanlara nadiren rastlarız ("Türk Romanında Tip" 20).

Ne yazık ki, Murat Belge'nin bu görüşünü katılamıyoruz. Zira, Hâlit Ziya'nın Mai ve Siyah romanının baş karakteri Ahmet Cemil, o kadar Türk'tür ki; bu romanın ilk kez yayınlandığı dönemde, romanı okuyanlar, sokakta gördükleri bir kısım insanları Ahmet Cemil'e benzetmekten kendilerini alamamışlardır.

Murat Belge'ye Göre Çağdaş Roman

Murat Belge'ye göre roman, 19. yüzyılda altın çağını yaşamış, ardından yirminci yüzyılın ilk yarısında yaptığı yeniliklerle ikinci bir doruğa erişmiştir. Ancak, yüzyılın ikinci yarısından sonra bu iki dönemin başeserlerini hatırlatır nitelikte çok az roman yazılmıştır ("Roman Sanatında..." 47).

Amerikalı kadın romancı Mary McCarthy'nin bugün için klasikleşmiş olan romanın olguları ve roman karakterleri hakkındaki iki yazısı 1960 ve 1961 yıllarında *Partisan Review*'da yayınlanır. McCarthy, ancak gerçeklikle çok yakın bir ilişki içinde varolabilen roman türünün yirminci yüzyılın ikin-

ci yarısında öldüğünü ilan eder:

[Görülüyor ki, sağduyuya dayanan roman, başlıca özelliği gerçekdışılık olan modern dünyayı kapsamaya en az yatkın olan edebiyat biçimi. Anladığım kadarıyla romanın ölmekte oluşunun nedeni de bu. Bugün yazılmakta olan, malzemesini yükseltmek ya da 'derinleştirmek' için içine mitler veya simgeler şırınga edilmiş şişirme romanlar bir kaçmadan ya da kendini övmeden başka bir şey değil ("Roman Sanatında..." 49-50).

Murat Belge, Batı romanının yaşadığı bunalımı McCarthy ve benzerleri gibi değerlendirip romanın öldüğüne hükmetmek konusunda temkinli davranmayı tercih ediyor. Ancak, şu soruyu sormadan da edemiyor: "Sinema veya televizyon, anlatının çağdaş sırrını buldu ve romanı geçersizleştirdi mi?" ("Roman Sanatında..." 51).

Murat Belge'ye göre bugün Batı'da roman, kendi geleneğinin ağırlığı altında ezilmiştir ve kendisine bir çıkış yolu bulamamaktadır. Belge, Batılı romancının bu açmazı, kendini aşırı derecede "estetize" ederek aşmaya çalıştığını ifade ediyor. ("Marquez ve..." 63).

Murat Belge, yirminci yüzyılın ikinci yarısında çıkmaza giren roman türüne yeni açılımlar getiren kişinin Marquez olduğunu ifade ediyor. Belge'ye göre, Marquez, bir az gelişmiş ülke yazarı olarak Batı'nın roman geleneğini iyi biliyor. Üstelik bu geleneğin ağırlığı altında ezilmemiş. Bunun yanı sıra kendi kültürel ikliminin sağladığı "farklı düşünenebilme" imkânını da çok iyi değerlendirmiş ve "büyülü gerçekçilik" adıyla anılan yeni bir roman estetiği ortaya koyarak Batı romanın tek mümkün model olmadığını göstermiştir. Marqu-

ez'in en önemli romanlarından biri olan Yüzyıllık Yalnızlık hakkında Murat Belge şunları söylüyor:

Her şey içiçe bu kitapta. Şiirsel dil de var, alegori de, doğaüstü de. Öldü denilen adamlar kalkıp geri geliyor, insanlar havaya uçup gidiyor. Alıştığımız dünyanın ampirik mantığı hiçbir şekilde bağlamıyor Marquez'i. Ama, yaptığı bir fantezi, eğlendirici bir yaramazlık mı? Herhalde değil, dünyada yazılmış en ciddi kitaplardan biri olmalı *Yüzyıllık Yalnızlık*. Başka romanlardan farkı ciddiyette falan değil, anlatılmak istenen gerçeklikte ("Marquez ve..." 62).

Murat Belge'ye göre ölen roman değil, klasik romanın üzerine kurulduğu gerçeklik anlayışıdır. Belge, çağdaş dünyanın, romanı, kendi hayatını anlatacak yeni ve değişik tekniklerle donatmayı başaracağını düşünüyor (Belge, "Marquez ve..." 64).

KAYNAKÇA

- . Belge Murat. "Birey ve Roman." *Edebiyat Üzerine Yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1998:37-39.
- . "Cemo-Memo ve Gelenekten Yararlanma". 194-202.
- . "Çeşitli Açılardan Roman Kişisi". 22-33.
- . "Devlet Ana". 178-83.
- . "Fahim Bey ve Biz". 354-61.
- . "Marquez ve Romanda Yenilik". 59-64.
- . "Roman Sanatında Yapısal Sarsıntılar". 47-52.
- . "Türk Romanında Tip". 17-21.
- . *Marksist Estetik: Cristopher Caudwell Üzerine Bir İnceleme*. İstanbul: Birikim Yayınları, 1997.