

TÜRK ROMANINDA OKUDUĞUNU YAŞAMA DENEYİMİ ÜZERİNE¹

Deniz DEPE²

ÖZET

On yedinci yüzyıla kadar küçümsenen deneyim kavramı, romantizm ile beraber gündeme gelir. Deneyim meraklısı romantikler; gidilmemiş yerlere gitmek, yeni şeyler denemek konusunda heveslidirler. Fiziksel olarak yer değiştiremediklerinde de çeşitli maddeler kullanarak zihinsel bir deneyimin peşine düşerler. Aslında onlar için deneyimin arkasında yatan temel dürtü bilme arzusu olmuştur. Kişiler bir şeyleri yaşayarak ya da hayal ederek; kendilerini hep yeni bir durumda görmek isterler, bu yeni durum içinde ne yapacaklarını, nasıl hissedeceklerini bilmenin peşindedirler.

Bu çalışmada, romantizmin ön plana çıkardığı deneyim arzusunun tarihsel arka planı ve kavramın sınırları tartışılacak, daha sonra Felatun Bey ile Rakım Efendi'den Saatleri Ayarlama Enstitüsü'ne kadar olan süreçte, Türk romanında deneyim arzusunun ele alınma biçimleri incelenecektir.

Anahtar sözcükler: Romantizm, Deneyim, Türk Romanı, Arzu.

ABOUT DESİRE OF EXPERIENCE IN TURKISH NOVEL

ABSTRACT

The concept of experience, which was underestimated until the seventeenth century, comes to the fore with romance. Romantics who keen on experience are eager to go to unspoiled places, to try new things. When they cannot physically move, they pursue a mental experience using various substances. Indeed, for them the main drive behind the experience has been the desire to know. By living or imagining things; people always want to see themselves in a new situation, they want to know what to do and how they will feel in this new situation.

In this study, the desire for experience brought to the forefront by romance will be discussed by discussing the historical background and the limits of the concept, and then the way in which Turkish novel deals with the desire to experience in the process from Felatun Bey ile Rakım Efendi to the Saatleri Ayarlama Enstitüsü will be examined.

Keywords: Romanticism, Experience, Turkish Novel, Desire.

¹ Bu makale, "Türk Romanında Romantik Bir Tema Olarak Arzu" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

² Arş. Gör. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
depedeniz@gmail.com ORCID ID: 0000-0003-3183-4617



Montaigne, “Öğrenme arzusundan daha doğal bir arzu yoktur. Bizi buna götürebilecek tüm yolları deneriz ve akıl yetmediği zaman deneyime başvururuz” (2011: 351) diyerek deneyim ve bilme arzusu arasında bir ilişki kurar. Gerçekten de deneyim, bilgiye gitme yollarından biri, bilme arzusunun bir uzantısı olarak kabul edilebilirdi. Ancak deneyimin anlam evreninin genişliği ve muğlaklığı, araştırmacıyı bu kavramın başlı başına bir mesele olduğu sonucuna götürür.

Martin Jay, deneyim kavramı üzerine yoğunlaştığı *Deneyim Şarkıları*’na kelimenin zorluğundan bahsederek başlar. Deneyimin, “uzun ve karmaşık bir tarihe sahip bir sözcük” olduğunu belirtir, kelimenin İngilizce ve Latince kökeninden (ex) yola çıkarak yorumlamaya çalışır: “deneyim, hayatta karşılaşılabilecek engelleri ve tehlikeleri göğüsleyip aşarak masumiyeti geride bırakmış olan bir dünyeviliği de ifade edebiliyor” (Jay 2012: 29). Yani Jay’a göre deneyim, masumiyet halinden çıkmış (ex) olmaktadır.

Deneyimlerin kolektif ve değiş tokuş edilebilir değil, kişisel ve aktarılamaz oluşuna dikkat çeken eleştirmen; Almandaca, “erlebnis” ve “erfahrung” olarak iki farklı deneyim türüne işaret eden kelimelerden bahseder. Erlebnis, bir şeyi gerçekten yaşayarak deneyimlemektir ve kişiseldir. Erfahrung ise, bir öğrenme sürecine dayalı, daha uzun süreli bir yolculuktur ve kolektiftir; deneyim ile bellek arasında bir bağ vardır (Jay 2012: 29-30).

Hans Georg Gadamer, *Hakikat ve Yöntem*’de bu iki kelimenin tarihine ve anlam evrenine dair uzun açıklamalar yapar. Orhan Koçak, “Erfahrung ve erlebnis ayrımı Gadamer’den epeyce önce ilk kez Walter Benjamin’in yazılarında şekillenmeye başlar” (2017: 108) dese de, deneyim üzerine çalışan her araştırmacının birincil kaynağı *Hakikat ve Yöntem* olmuştur. Benjamin, deneyim meselesini Henri Bergson üzerinden okur ve yorumlar. Deneyim ve hafıza ilişkisi üzerinde de özellikle durur: “Deneyim hem kolektif hem de özel yaşamda bir gelenek işidir. Anılarda sıkı sıkı saptanmış tek tek durumlardan çok, biriktirilmiş, çoğu kez bilincine varılmamış, ancak hafızada birbiriyle kaynaşmış verilerden oluşur” (Benjamin 2012: 117-118).

Benjamin, Marcel Proust’un “iradi hatırlama” ve “gayri iradi hatırlama”³ kavramlarını da bu çerçeveye dâhil eder ve dikkatleri onun “iradeyle hatırlamaya çalışmak boşunadır” iddiasına çeker. Çünkü hafıza her şeyi kaydedendir, hatıra ise bu kayıtların işaretlenmesidir. “Dar anlamda deneyim söz konusu olduğunda, bireysel geçmişin bazı içerikleri hafızada kolektif geçmişin içerikleriyle ilişkiye girer. [...] Belli zamanlarda hatırlamayı kışkırtırlar ve ömür boyu onun aracı olurlar. İradi ve gayri iradi hatırlama böylece karşılıklı dışlayıcılıklarını yitirirler” (Benjamin 2012: 120).

İradi ve gayri iradi hatırlama, burada “erlebnis” ve “erfahrung”a bağlanır. Erfahrung, gayri iradi hatırlama, bilince çıkarılmamış hatıralar ve şokla; erlebnis iradi/bilinçli hatırlama, izlenim ve uyarıların bilince mal olmuş etkisiyle ilişkilendirilir.⁴ Bu, bilinçli olarak yaşanmayan ve öznenin ‘yaşantı’ olarak algılamadığı her şeyin gayri iradi hatırlamanın bir parçası olduğu anlamına gelir (Benjamin 2012: 121). Tüm bunların sonucunda Benjamin

³ Mémoire volontaire: iradi hatırlama, Mémoire involontaire: gayri iradi hatırlama

⁴ Bu yorum, “Baudelaire’de Bazı Motifler Üzerine” yazısının çevirmeni Ahmet Doğan’a ait dipnottan alınmıştır: Walter Benjamin, “Baudelaire’de Bazı Motifler Üzerine”, çev: Ahmet Doğan, *Son Bakışta Aşk*, Metis, İstanbul, 2012, s. 123.



için bilinçle yaşanan şeyin (hatırada olanın) erlebnis, bilinçsiz yaşananın (hafızada olanın) erfahrung olarak sınıflandırıldığı görülür.

Türkçede her iki kelimenin de “tecrübe” olarak çevrilmesinin bir anlam karışıklığına yol açtığı muhakkaktır. Bazı çalışmalarda erfahrung ve erlebnis için farklı karşılıklar kullanılsa ve “son dönemde [...] birinin ‘deneyim’, ötekininse ‘yaşantı’ veya ‘yaşanmış deneyim’ olarak karşılandığı” (Koçak 2017: 107) gözlemlense de, bu konuda bir görüş birliği olmadığı görülür.⁵

Gadamer’in, “Tecrübe diye adlandırdığımız ve tecrübe vasıtasıyla kazandığımız şey yaşanan tarihsel süreçtir; ve onun paradigması olguların keşfi değil, hatıralar ile beklentilerin bir bütündeki özel kaynaşmasıdır” (2008: 307) cümlesindeki tecrübe, “erfahrung”tur. Erlebnis ise Gadamer’in özellikle ayrı bir başlık altında incelediği bir meseledir. Erlebnisin ancak 1870’lerde yaygınlık kazandığını keşfetmenin şaşırtıcı olduğunu söyleyen eleştirmen, kelimenin tarihi hakkında şunları söyler:

On sekizinci yüzyılda o, hiçbir şekilde bulunmuyor değildi, fakat Schiller ve Goethe bile varlığından habersizdi. Bu kelimenin ilk sahneye çıktığı yer, öyle görünüyor ki Hegel’in mektuplarından biridir. Fakat otuzlarda ve kırklarda bile bu kelimenin (Tieck, Alexis ve Gutzkow’da) çok nadir örneklerine rastladım. Bu kelimenin aynı şekilde elli ve altmışlı yıllarda da nadiren kullanıldığı, yetmişli yıllarda birden bire daha sık şekilde kullanılmaya başlandığı anlaşılıyor. Kelimenin genel kullanıma, biyografik yazılarda kullanılmaya başlandığı sırada girdiği açıktır (Gadamer 2008: 83).

Erfahrung ve erlebnise biraz daha yakından bakmak gerekirse; Orhan Koçak’ın, *Tehlikeli Dönüşler* adlı çalışmasına başvurulabilir. Koçak, deneyim meselesini ayrı bir bölüm yapmış ve bu iki kelimeyi tasnif etmeye yardımcı dokunacak örnekler vermiştir: “Türkçede o eski tecrübe sözcüğüyle kastedilen de çoğu zaman budur: edinilmiş bir hüner, bir yeterliliktir *erfahrung*, yol gösterir: tecrübeli bir kaleci deriz, deneyimli bir cerrah” (2017: 107). Erlebnis ise daha çok heykeltraş ve şairin deneyimine yakındır:

Avcı/topçu/cerrah üçlüsüne karşı öne sürdüğümüz ikiliyi üçleştiririm: heykeltıraş/şair... ve kumarbaz. Bu son figür şunun için önemli: daha önce oynanmış oyunlar, ne kadar kazançlı (veya kayıplı) olursa olsun, şimdiki oyunda hiçbir ek avantaj sağlamaz – oyun/sınav hep yeniden başlar, her tekil oyun asıl oyundur, bütün oyun, tek oyun (Koçak 2017: 108).

Benjamin’in öykü ve roman üzerinden yaptığı deneyim ayrımı da açıklayıcı bir nitelik taşır: “Benjamin sanatta erfahrung’un yanındadır; özellikle hikâyeyi mümkün kılanın da o eski, köklü anlamıyla tecrübe olduğunu sık sık vurgulamıştır: yeniye, henüz olmayana açıklık anlamında deneyim değil de, biriktirilmiş hayat bilgisi olarak deneyim” (Koçak 2017: 109). Koçak, dipnotta devam eder: [Benjamin için] “Roman ise bu anlamda tecrübenin değil, henüz olmayana açıklık anlamında deneyimin mecrasıdır” (2017: 109).

⁵ Ayrıca bk. Fırat Soysal, “Hermeneutik ve Çeviribilim Bakış Açısıyla ‘Erlebnis’ ve ‘Erfahrung’ Kavramlarının Türkçede Alınlanmasına Yönelik Bir Yaklaşım”, *International Journal of Languages’ Education and Teaching*, S.3, Kasım 2015, s. 224-233.



Sonuç olarak erfahrung, klasik anlamda tecrübe olarak kabul edilebilir; çünkü tecrübe, geçmiş, bugün ve yarını aynı anda etkileyen bir durumdur. Erlebnis ise kişisel bir meseledir ve deneyim kelimesinin anlam evrenine daha yakındır; çünkü “denemek”ten gelir. Erlebnis, henüz olmayana açıklıktır. Gadamer, “[erlebnisi] tecrübe diye adlandırırken yaşayan anlamına atıfta bulunuruz; çünkü tecrübe onu yaşayan kişi için tecrübedir” (2008: 92) derken erlebnisin bireyselliğini de vurgulamış olur. Türkçede “yaşanmış deneyim” denmesinin sebebi de bu bireysellikten kaynaklanır. Çünkü bir kişi “yeni ülkeler, yeni arkadaşlıklar deneyimlemek” istediğinde bu öznel bir deneyimdir, yaşanmışlık gerektirir ve bir başkasına aktarılamaz. Aynı zamanda Koçak’ın dikkat çektiği gibi, İtalya’yı gezdiğinizde edindiğiniz deneyim (erlebnis), Çin ziyaretinizde size faydalı olmaz. Ama sonuçta siz tecrübeli (erfahrung) bir gezginseniz, elbette çantanızı hazırlamak, ucuz uçak bileti bulmak konusunda tecrübesiz birine göre daha şanslı olursunuz.

Deneşimin Tarihi

Jay, on yedinci yüzyıla kadar deneyimin küçümsendiğini; çünkü deneyimin bilimin karşısı olarak algılandığını söyler. Ancak John Dewey ile birlikte deneyimin değeri daha geniş çapta kabul edilir hale gelmiştir (Jay 2012: 31-35). “[Deneyim] ham, düşünülmemiş bir düşünce olarak en geç İngiliz Romantiklerinden beri (18. yüzyıl sonu) kullanımdadır. [...] Terimin üzerine projektör ışığı ancak yirminci yüzyıl başlarında düşecek ve o zaman da ne kadar tuhaf, yersiz ve kaygan bir fikir olduğu hissedilecektir” (Koçak 2017: 106). Aristo, *Ethics*’inde: “Deneyimli, yaşlı ve ferasetli insanların kanıtlanmamış iddiaları ve fikirleri de en az kanıtlarla desteklenenler kadar ilgiyi hak eder, çünkü bu insanlar ilkeleri deneyim aracılığıyla kavramaktadır” der (Akt. Jay 2012: 35). Antik filozoflarda, kinikler ve sofistlerde deneyimin önemi açıkça teslim edilmiş (Jay 2012: 36) ve “Platonculuğun Rönesans’ta yeniden canlanması ve Cambridge Okulu [...] vasıtasıyla 17. yüzyılda İngiltere’ye yayılması, Shaftesbury’nin öncüsü olduğu estetik deneyim söyleminin doğmasına yardımcı olmuştur” (Jay 2012: 37).

Jay’e göre deneyim, çoğunlukla sihir ve diğer aşağı bilimlerle ilişkilendirilmiş ve 17. yüzyıla kadar alçaltıcı bir tarzda, şarlatanla eş anlamlı olarak kullanılmıştır. Bu küçümsemenin tek önemli istisnası olarak da Augustinus’un eserlerini⁶ gösterir. Çünkü Augustinus, birinci tekil şahıs anlatıya ve kişisel hatırlamanın rolüne güvenmiş ve deneyimi ciddiye almıştır (Jay 2012:39).

Rönesansı doğuran hümanist ortamda kendi kendini şekillendiren müstesna ya da biricik insan değer kazanır ve artık müstesna özneye duyulan yeni bir hayranlık söz konusudur. Artık sıradan insana ve olağan olaylara kadar uzanan bir deneyim sevdası ile karşı karşıya gelinir ve sahneye Montaigne çıkar (Jay 2012: 43). Montaigne’nin *Denemeler*’i 1587-1588 yılları arasında yazılmış, kendi gözlemlerine dayanan bir eserdir. “Dünyevi hayata bağlı, beden zevkleri ve acılarına duyarlı olan Montaigne, kilisenin çoğu kez reddettiği bedensel duyumsallıktan zevk alıyordu. Dolayısıyla dikkatini selamete değil, iyi bir hayat yaşamaya yöneltmişti; Montaigne’i on sekizinci

⁶ Bk. Augustinus, *İtirafılar*, çev: Çiğdem Dürüşken, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2010.



yüzyılın özgür ruhlu Aydınlanma düşünürleri için çekici kılacak olan da buydu” (Jay 2012: 48). Richard Regosin, Montaigne için ölümün paradoksal bir şekilde deneyimin sembolü haline gelmesinden bahseder (Akt. Jay 2012: 50). Giorgio Agamben bunu şu cümlelerle açıklar: “Montaigne’de deneyimin nihai amacının ölüme yaklaşma, yani insanın deneyiminin uç sınırı olan ölüm beklentisiyle olgunluğa ilerleyişi olduğu söylenebilir. Montaigne’e göre bu sınır ancak yaklaşılabilen, deneyimlenemeyen bir şey olarak kalır” (Akt. Jay 2012: 50).

Montaigne’nin deneyimi perspektivist ve yanıltıcı olabilecek bir bilgi sağlarken, Bacon ve Descartes ile doğan gelenek, Dewey’in tabiriyle kesinlik arayışındadır (Jay 2012: 54). Bacon için deneyim kör ve saçma iken, Descartes’ta “expérience”ın altı farklı kullanımı olduğundan bahsedilir: “İçe bakış, eğitimsiz sına, gözlem duygusu, nesnel fenomenler, sıradan deneyim ve bilimsel deney” (Jay 2012: 54-55).

Romantiklerle birlikte deneyim, hiç olmadığı kadar kıymetlenecek hatta edebi metnin merkezine yerleşecektir. Herder’in deniz yolculuğuna çıkmasının ardındaki deneyim arzusu; romantik edebiyatçıları yeni türler, yeni maceralar, mistik olaylar, insan ruhunun gizemli dünyası peşinden koşturacaktır. “Şimdi ve burada” olana odaklanan bir edebi dil gelişecek; bu dil, klasik üsluptan sıyrılarak, deneyimlenen anı kuvvetli bir şekilde ifade etmeye yoğunlaşacaktır.

Orhan Koçak, deneyim edebiyatını “şimdi ve burada”nın romanı/şiiri/öyküsü olarak görür: “Denilebilir ki kısa öykü ve belli bir şiir türü (‘lirik’ diyelim), tekil bir âna veya uçucu bir izlenime odaklanmalarıyla burada ‘deneyim edebiyatı’ olarak adlandıracağım bir üslubun zaten imtiyazlı gerçekleşme alanlarıdır” (2017: 104). Yani deneyimin kendisi bir roman kahramanı olur artık, anlatıcıyı ya da kahramanı değiştirir, onda bir iz bırakır (Koçak 2017: 105).⁷

Deneyimi arzulamak, romantik bir özelliktir. Yeni olanı, farklı olanı, bilinmeyeni deneyimlemek, kendine ve oluşa ilişkin merakını gidermektir ve bilincin ihtiyacıdır. Çünkü romantik birey, kendini, kâinatı, nesneyi ve özneyi bilmek ister. Bu kendini inşa sürecidir. Bu inşa sürecinde, ilkeler, aforizmalar üretir ve deneyimledikçe de arzusunu tüketir. Yolun sonunda arzusuzlaşacağını bilir, ancak denemekten vazgeçmez ve böylece insanın insana imanı güçlenir.

İbrahim Şahin, bir roman kahramanının evrensel olabilmesini deneyim arzusu ile ilişkilendirir. Roman kahramanı deneyimin sınırlarını ne kadar zorlarsa o kadar ölümsüz olur: “O zaman klasik olmak demek; kendini sorgulayan her insanın, çözümsüz soruların peşinde deneyime açılması demektir. Bu deneyim, kitle ile karşı karşıya gelinmesine sebep olurken yerel ve evrensel boyutlarıyla mitik figürü devrinin dışında da etkili kılabilir. Şark’ın Mecnun’u ile Batı’nın Faust’u sınırları zorladıkları için kendi devirlerinin dışına taşmışlardır” (Şahin 2017: 7).

Bu tespit, elbette bizim edebiyatımızda mitik figür olmayışını deneyim korkusuna bağlayacaktır. Deneyim korkusunun sebebi de ahlakçılıktır; romancı, cemiyetle çatışan roman kahramanını dışlar:

Bizim edebiyat tarihimizin mitik figürlerini yerel düzeyde bırakan asıl sebebi deneyim korkusunda aramak lazımdır ki bu tespit de bizi sosyal değişmeyi zorunlu kılan şartlara

⁷ Orhan Koçak, adı geçen eserinde, deneyim sözcüğünü işaretlenmiş bir kavram olarak kullanan ilk kişinin İsmet Özel olduğunu söyler (s. 106).



götürür. Yeteri kadar cesur olamayan veya maruz kalabileceği muhtemel durumlar karşısında cesareti kırılan bir figürün yerelde kalması tabiidir. [...] Nitekim mitleşmeye çalışan her figür, romancının müdahalesiyle engellenir; engelleme biçimi cemiyetle çatışmanın trajik bir noktaya taşınma ihtimaline karşı figürün dışlanmasıdır (Şahin 2017: 7-8).

Ahmet Mithat Efendi'nin meşhur romanında deneyimle ilişkisi hatırlanırsa, deneyimi temsil eden Felatun'un kınandığı görülür. Deneyim peşindeki kahramanın sonu cezadır. Ali Bey'in deneyimleri de cezalandırılmasıyla son bulur, Bihruz'un da. Mehmet Rauf'un Necip'i ve Suad'ı yanarak, Halit Ziya'nın Bihter'i intihar ederek ölmüştür. İlk romancılarımızın ahlak kaygıları ve toplumdan dışlanmayı göze alamamaları, yani deneyim korkuları, böylece bu örneklerin başarısızlığının bir sebebi olarak görülebilir.

Okuduğunu Yaşama Arzusu Olarak Deneyim

Okuduklarından etkilenerek yeni deneyimler peşinden koşan bir roman kahramanı düşünmemiz istense, şüphesiz ilk aklımıza gelen Don Kişot olur. Cervantes'in *Don Kişot*'u hem büyük romancıların hem önemli edebiyat eleştirmenlerinin gözdesi olmuştur. Bu çalışma için *Don Kişot*'u mühim kılan şey ise onun deneyim arzusu ve bu arzunun kaynaklarıdır. Don Kişot, okuduğu şövalye romanlarından etkilenerek onlar gibi bir hayat arzular ve hayatı boyunca bir başkasının deneyiminin izinden gider. Bu yüzden bu bölümde ele alınacak meselenin odağında *Don Quijote* romanı ve René Girard'ın bu roman üzerinden kurduğu üçgen arzu kuramı olacaktır.

İlk cildi 1605'te yayımlanan *Don Kişot*, romantik dönem eseri olmamasına rağmen romantizm denildiğinde akla gelen ilk metinlerden biridir; çünkü kahramanı tam bir romantiktir. Ancak romanı bir budalanın komik maceralarından çıkarıp, hayalperestliğin övgüsüne dönüştüren romantizmin kendisidir. Ian Watt, "Romantik dönem sayesinde, *Don Quijote* hakkındaki genel görüş bütünüyle dönüşmüştür" der, Don Kişot "bir kişisel ideal" haline gelmiştir (2016: 276). Mahzun Yüzlü Şövalye, artık romantik dönemin hemen tüm isimlerinin kahramanıdır. Coleridge, Herder, Goethe, Schlegel, Schelling, Hegel, Rousseau gibi isimlerin Don Kişot hakkında yazıları, çalışmaları, yorumları vardır. Tieck, zaten *Don Kişot*'u Almancaya çeviren isimdir. "Romantik dönemin İngiliz, Fransız ve Alman yazarları, Cervantes'i yeni bir ciddiyetle ve duygudaşlıkla okumuş, Don Quijote'yi toplumsal eşitlik ve bir ideal için mücadele eden temiz ve sahici bir savaşçı olarak görmüşlerdir" (Watt 2016: 281). Heine, "Goethe'nin *Faust*'u ve Shakespeare'in *Hamlet*'iyle birlikte *Don Quijote*'nin, Romantik dönemin en gözde metni olduğu"ndan bahseder (Akt. Watt 2016: 280).

Romantiklerdeki gibi Don Kişot'un da gerçeği kendi zihnindekilerdir. Michel Foucault'ya göre Don Kişot, "yaşamını kendisini çevreleyen gerçek dünyaya göre değil, metinlerin ve dilin oluşturduğu bir söylemle yapılandırılmış dünyaya göre yürüten 'metinsel' insandır" (Parla 2017: 27). Onfray de onun "arzularını gerçek yerine koy[duğunu]" söyler: "Kahraman, olanı görmek istemez ve istediğini görmeyi yeğler. Var olduğu biçimiyle



dünya hoşuna gitmez, onun yerine olması gereken dünyayı, başka bir deyişle kendi isteklerine boyun eğen, içinde yaşadığı andaki fantezilerinde bulunan dünyayı koyar” (Onfray 2017: 33-34). Don Kişot’un da diğer romantiklerin de başına gelen bundan başkası değildir.

Don Kişot ve deneyim arzusu ilişkisi, René Girard’ın, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*’te ele aldığı meşhur üçgen arzu kuramı üzerinden kurulabilir. Girard, “üçgen arzu” kuramında, arzu mekanizmasının doğasının bir dolayımlayıcıya bağlı olduğundan bahseder. Okuduğunu yaşama arzusu da bu açıdan bir üçgen arzudur. Üçgen arzunun mantığı, arzulamamızın arka planında her zaman üçüncü bir kişi telkininin olduğuna dayanır. Yani “ötekine göre arzu” söz konusudur; arzumuzu farkında olarak ya da olmayarak ötekinden ödünç alırız. Üçgen modele örnek olarak Don Kişot – Amadis - Nesne kurgusunu veren Girard, Don Kişot’un arzuladığı tüm nesnelere, Amadis’e özenmesi üzerinden açıklar. Yani Amadis arzuladığı için Don Kişot arzuluyordur. Roman kahramanları, “kendilerine buldukları örneklerin arzularını taklit ederler ya da taklit ettiklerini sanırlar” ve “kibirli bir kişiyi bir nesneyi arzulamaya ikna etmek için aynı nesnenin belli bir itibarı olan bir üçüncü kişi tarafından arzulandığı olması yeterlidir” (Girard 2013: 26-27).

Girard burada bir ayrıma gider; dolayımı içsel ve dışsal olarak ikiye ayırır. Dolayımlayıcı ile arzulayan özne arasındaki mesafe ile ilgili olan bu ayrımda, rekabetin olup olmaması da önemlidir. Dışsal dolayımda özne arzusunu yüksek sesle açıklar, dolayımlayıcısını kutsar ve onun müridi olduğunu ilan eder. Tıpkı Don Kişot ve Amadis ilişkisindeki gibi. Ancak içsel dolayım da bir rekabet söz konusudur. Özne, taklit çabasıyla övünmez; aksine onu saklar. Dolayımlayıcısını düşman olarak görür ve onu kıskanır. Önce ben arzuladım, diye düşünür ve arzusunun kendiliğinden ortaya çıktığı yalanına kendini inandırır. Dolayımlayıcı da engelleyici işlevindedir; çünkü o da aynı nesneyi arzular (ya da zaten ona sahiptir). Böylece özne, iki duygu arasında kalır, dolayımlayıcısından hem nefret eder hem de ona saygı duyar (Girard 2013: 29-31).

Üçgen arzuda dolayımlayıcı ile ilgili bilinmesi gereken bir diğer şey ise, onun nesneye “aldatıcı” bir değer veriyor olduğudur. Böylece nesnenin yüzüde değişir. Girard, bunu “yapay bir güneş olan dolayımlayıcıdan inen gizemli bir ışın nesneye aldatıcı bir parlaklık verir” örneğiyle açıklar ve ona göre romantik edebiyat da bu dönüşümü bilir, yararlanır, övünür ancak gerçek mekanizmasını asla açığa vurmaz (2013: 35).

Girard’ın üçgen arzu kuramı, okuduğunu yaşama arzusunda olan roman kahramanlarının, bu arzuya nasıl kapıldıklarını, içinde buldukları durumu nasıl yorumladıklarını ve tüm bu arzulama sürecinin sonunda kendilerini nasıl dönüştürdüklerinin anlaşılmasına yardımcı olacaktır. Türk romanında karşılaşılan örnekler, özellikle okuduklarından etkilenerek âşık olanlardan oluşur. Ancak bir de züppe motifine dikkat çekmek gerekir ki bu da bir üçgen arzu biçimidir.

Üçgen arzu yapısı; sadece bir başkasına özenmek (taklit etmek), onu kıskanmak ya da ona âşık olmak kurguları üzerinden değil, züppelik meselesi üzerinden de karşımıza çıkar. Çünkü “züppe de bir taklitçidir. Toplumsal kökenine, servetine ya da ‘şıklığına’ haset ettiği kişiyi kölece kopya eder” (Girard 2013: 39). Züppe motifinin, ilk Türk romanlarının vazgeçilmezi olduğunu burada hatırlamak gerekir. Tanzimat romancısı, hem Batıyı taklit arzusundadır, çünkü onu kıskanır; hem de ondan nefret eder ve bu nefretini züppe tiplerini komik durumlara



düşürerek gösterir. Züppe roman kahramanları da okuduğu Batı romanlarındaki gibi giyinmek, balolara katılmak, arabalara binmek, âşık olmak isteyecektir.

Türk Romanında Okuduğunu Yaşama Arzusu Örnekleri

Türk romanındaki romantik roman kahramanlarının hemen hepsi kitaplara düşkündür. Felatun⁸, okumasa da yeni çıkan her kitabı alır, kütüphanesine koyar: “Felatun Bey’in matbuat-ı cedideye merakı pek ziyadedir. ‘Canım şöyle bir hikâye basılmış.’ dediler mi, Felatun Bey için ‘Onu görmedim.’ demek muhaldi” (Ahmet Mithat 2017: 20). Ancak bu kitaplara sadece raflara dizmek amacıyla aldığı için, onlardan etkilendiğini söylemek pek mümkün görünmemektedir. Yine de onun özne olarak içinde bulunduğu üçgenin dolayımlyıcı köşesinde Batı vardır. Onlar gibi giyinmek, konuşmak, yaşamak ister.

Ahmet Mithat’ın bu romanında okuduklarından etkilenip başka birine dönüşen asıl roman kahramanı, Rakım’ın İngiliz öğrencisi Can’dır. Can, Rakım’a âşık olur ve hastalanır. Rakım, bu aşkın sebebi olarak Hafız’ın divanını gösterir: “Ah, işte onu bu hâllere koyan Hoca Hafız’ın Divan’ı değil midir? Ben bu dereceye kadar tesiri olacağını hesap edememiştim. En yanık beyitleri ne kadar bir sûz-ı derun ile dinler ve alırdı. Meğer kendisini zehirlemek içinmiş” (Ahmet Mithat 2017: 173). Yazar, burada tek suçlu olarak kitabı gösterir. Bu motif, yani roman kahramanının –özellikle de kadın roman kahramanlarının- kitaplardan etkilenerek hayatlarını mahvetmesi, aslında Tanzimat romanının en bilindik kalıplarından biridir. Nurdan Gürbilek, “Erkek Yazar Kadın Okur” başlıklı yazısında bu meseleyi tartışır. Kadınların ellerinde bir roman olması ve hayatı romanlardan öğrenmesi, okuduklarının etkisinde fazla kalmasının her fırsatta tekrarlanan bir kalıp olduğunu ve “erken romanın neredeyse türsel özelliğine dönüş[tüğünü]” (Gürbilek 2007: 19) ifade eder. Bu kalıbın sadece Tanzimat dönemiyle sınırlı kalmadığı, sonraki dönem romanlarında da kullanıldığını hatırlatan eleştirmen, bilhassa Yakup Kadri ve Peyami Safa’yı işaret eder (Gürbilek 2007: 26).

Gürbilek’in dikkat çektiği bir diğer mesele okuduklarından “aşırı” ve “kötü” yolda etkilenenlerin ya kadın okur ya da kadinsılaşmış erkek okur/efemine okur olmasıdır (2007: 35). *Araba Sevdası*’nın⁹ Bihruz’u da efemine erkek okurlardan biridir. Kahramanın romanda dikkat çeken özelliklerinden birisi okuduklarını yaşama çabasıdır. Romanda adı geçen eserlerin genelde romantik eserler olması da ayrıca dikkate değerdir: *Paul ve Virginie*, *Kamelyalı Kadın*, *Ihlamurlar Altında*, *Genç Werther’in Acıları...* Bihruz’un âşık olduğunda da sevdiği kadını kaybettiğinde de romanlara başvurması önemlidir. Çünkü nasıl âşık olunurun da nasıl acı çekilirin de cevabını romanlarda arar ve ona göre davranır (Parla 2014: 37). Periveş’in mezarını arama sebebi de sadece budur;

⁸ Ahmet Mithat Efendi ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Harika Durgun, *Ahmet Mithat Efendi ve Edebiyat*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015; Salim Çonoğlu, *Bir Hayat Hikâyesinin Kâğıttan Tanıkları Hikaye ve Romanlarında Ahmet Mithat Efendi*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2015.

⁹ Rezaizade Mahmut Ekrem ve eserleri ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. İsmail Parlatır, Rezaizade Mahmut Ekrem, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004; Olcay Akyıldız, *Kuramdan Romana Rezaizade Mahmut Ekrem: Doğu-Batı ve Romantizm-Realizm Eksenlerinde Talim-i Edebiyat ve Araba Sevdası*, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, 1996.



romantik aşk romanlarında âşıklar, ölen sevgililerinin mezarı başında gözyaşı döktüğüne göre, Bihruz da kesinlikle böyle yapmalıdır.

Bihruz'u; Periveş'i ilk gördüğü gün, landonun tekrar önünden geçmesini beklerken ne yapacağını şaşırılmış halde görürüz. Elbette kendisine sorduğu soruların cevabını okuduğu romanlarda arayacaktır. Fransızca hocası ile birlikte okudukları romanlardan kendi durumuna benzer olanları hatırlar ve "böyle ahvalde kadınlara karşı endiferans göstermekten başka müessir ve müfit bir tedbir olamayacağı kaide-i tecrübiyesini" (Ekrem 2014: 65) o romanlardan kazandığını düşünerek lando geçerken başka tarafa bakarak ilgisiz görünür. Bihruz, âşık olduktan sonra bilhassa aşk romanlarına düşmüş, Fransızca hocasından ona roman okumasını istemiştir. Onun sevdiği şey sadece romanın kendisi değil, aynı zamanda Mösyö Piyer'in romantize ederek okumasıdır. Böylece Bihruz, kendisini romanın içinde hissederek, bir roman kahramanı olduğunu düşünecektir (Ekrem 2014: 97).

Berna Moran da "Don Kişot nasıl okuduğu romansların etkisinde kalarak oradaki yaşamı taklit etmeye kalkmışsa, Bihruz da okuduğu romanların etkisi altında derin ve ıstıraplı bir aşka öykünerek bunun tadını çıkarmaktadır" (2005: 76) diyerek Bihruz ve Don Kişot arasındaki benzerliğe dikkat çeker. Çünkü ikisi de hayal dünyasında yaşar, ikisi de sevdikleri kadını romantize ederek bambaşka birine dönüştürür ve ikisi de hayallerine model olarak kitapları seçerler.

Don Kişot'un adının deneyim arzusu çerçevesinde geçtiği romanlardan biri de Hüseyin Rahmi'nin *Şık*'idir.¹⁰ Her ne kadar Şöhret'in elinde bir kitap görmesek de onun Felatun ve Bihruz'la olan akrabalığı, deneyim arzusunun bir dolayımlayıcıya bağlı olduğunu gösterir. Üçgenin diğer köşesinde Fransızlar vardır. Kendisi okumasa da okuyan Fransız arkadaşlarından bir şeyler öğrenmeye ve öğrendiklerini taklit etmeye çalışır. Kendisini eleştiri yağmuruna tutan Maşuk'un arkadaşlarına karşı deneyim arzusunu sonuna kadar savunacaktır:

Siz yaşamayı ne sanıyorsunuz. İstanbul'un bir köşesine tıkl. Memurluğa mı? Sanata mı? Her nereye devam ediyorsan sabah git, akşam gel. Kazandığın parayı evinde her kim varsa onlarla ye. Her günün, her saatin birbirinin eşi olsun. Sonra da şu hale yaşamak adını ver. Fransızların bir sözü vardır: "Eğer benzersiz olmak istersen herkesten başka türlü yaşa," derler. [...] Belki ben böyle miskince yaşamaktan hoşlanmıyorum da, avantüriye bir biçimde vakit geçirmek istiyorum... (Gürpınar 2015: 72).

"Avantüriye" vurgusu burada önemlidir. Şöhret, maceranın peşinde olmasıyla tam bir romantiktir. Deneyerek yaşamak ister. Onun bu çıkışına karşı, odada bulunan Razi Efendi: "Eğer yaşamak hususunda benzersiz olmanın bu türlüünü beğeniyorsanız, inanın ki bu felsefenin uygulayıcısı olarak dünyada Don Kişot'tan başka kendinize bir eş daha bulamazsınız" (Gürpınar 2015: 72-73) diyecektir.

Kitaplardan hayat deneyimi elde etme Nabizade Nazım'ın¹¹ *Zehra*'sında da karşımıza sıkça çıkmaktadır. Romanın kahramanı Suphi, Zehra'yı kitaplardan öğrendikleriyle tahlil eder: "Kadınların ahlâkını tetkik etmiş

¹⁰ Hüseyin Rahmi Gürpınar ve eserleri ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Önder Göçgün, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993.

¹¹ Nabizade Nazım ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Necat Birinci, *Nabizade Nazım*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987.



olmakla müştehir olan bazı üstadan-ı edebin eserlerinden istihsal eylediği malumata nazaran, henüz yüzünü görmediği gibi hüviyet-i maneviyesi hakkında da malumatı pek müphem olan Zehra'nın bu haliyle kalırsa ileride pek müteazzi olacağını hükmeylemişti" (Nabizade Nazım 2019: 25). Zehra da aşkı sadece bazı kitaplarda görmüştür: "Kitaplarda muhabbete dair gördüğü malumat gayet kabataslak modeller gibi pek nakıs ve ekseriyetle yanlış birtakım evham ve mübalağattan ibaretti" (Nabizade Nazım 2019: 37). Aşkı romanlardan öğrenen Zehra, aldatıldığında da intikam almak için romanlara başvuracaktır: "Habibe Molla'dan da kat'-ı ümit etmişti. Romanlara başvurdu. Monte Kristo'yu belki bir üçüncü defa olarak okumaya başladı. Kontun düşmanlarından ne yolda intikam aldığını tetkik ve taharriye koyuldu" (Nabizade Nazım 2019: 88). Mutluluktan umudunu kestiğinde ise ölmek ister; çünkü onu da romanlardan öğrenmiştir: "Okuduğu romanlarda birçok kadınların merdane intihar ederek metaib-i dünyeviyeden halas olmalarına gıpta etmekteydi" (Nabizade Nazım 2019: 169). Ancak, okuduğunu yaşama arzusu burada son bulur; çünkü dini inancı onu intihar etmekten menedecektir.

Halit Ziya Uşaklıgil'in¹² *Mai ve Siyah*'ında, Ahmet Cemil ve Hüseyin Nazmi'nin okul yıllarından itibaren okuduklarını ve okuduklarından hareketle hayallere daldığını hatırlayalım. Kitaplar, onları "bilinmezler evi"nin içine sokar: "Taksim bahçesine girdikleri zaman ellerinde tuttıkları kitabın peşin lezzetiyle kalpleri güya bir esrarhanenin acıp letafetlerine vusul için ilk adımı atıyormuşçasına tuhaf bir suretle mütehassis idi" (Uşaklıgil 2007: 57). İki genç arkadaşın bu yıllarda heyecanla okudukları isimlerin romantizmin önemli isimleri olması da dikkate değerdir: Goethe, Schiller, Milton, Hugo, Byron, Musset, Lamartine... Ahmet Cemil, "Musset'nin 'Geceler'ini, Hugo'nun 'Temaşalar'ını, Lamartine'in 'Tefekkürat'ını okumak için" kuvvetli bir arzu içindedir (Uşaklıgil 2007: 103). Onun bütün dünyası kitaplar ve edebiyattır. Lâmia'yı sevmesinde, gelecekle ilgili hayallerinde, kendi edipliği üzerine planlarında bu yıllarda okuduklarının tesiri olduğu görülür.

Ahmet Cemil'de romantik okumaların etkisi o kadar kuvvetlidir ki tercümelerinde bile romantizasyon vardır: "Kısa boylu, omuzları kabarık, başı dik, bıyıklarının ucu kıvrılmış Chef d'oreheste; -Ahmet Cemil bunu zihnen 'Serdar-ı zümre-i musikiye' diye tercüme ediyordu-" (Uşaklıgil 2007: 162). Ancak şunu da eklemek gerekir. Ahmet Cemil'in romantizasyonu romanın sonunda yerini acı gerçeğe bıraktığında, okumaları da değişecektir. Artık romantik edebiyat, onun için küçümsenecek bir şeydir: "Bir Feriştinin Sukûtu'nu, 'Geceler'i, şimdi birer kelime ile hiçiye mahkûm ediyor, Hugo'yu, 'Gözlerinde eşya ve hakayiki büyüten bir cam varmış' hükmüyle hakikatin fevkinde buluyor, Lamartine için 'O kadar şiir ile yüklenmiş ki ezilmiş', Musset için 'Âşık, şair, fakat çocuk!' diyordu" (Uşaklıgil 2007: 175). Ahmet Cemil, Hugo'nun gözündeki camın kendisinde de olduğunun farkında değil gibidir.

Halit Ziya'nın okuma merakı öne çıkan kahramanlarından bir diğeri de *Aşk-ı Memnu*'nun Behlûl'üdür. Onun tek derdi arzusunun sürekliliğidir. Bu arzu, romantik bir arzu olmakla birlikte aynı zamanda deneyimle de ilgilidir.

¹² Halit Ziya Uşaklıgil ve romanları ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Olcay Önertoy, *Halit Ziya Uşaklıgil Romanlığı ve Romanımızdaki Yeri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999.



Behlül'ün deneyimlemek istediği şey, romanlardaki gibi bir aşktır. Don Kişot nasıl okuduğu şövalye romanlarındaki aşkları kendi hayatında tatbik etmeye çalışıyor, sonra kendi kurduğu Dulcinea yalanına kendi inaniyorsa; Behlül'de de durum aynıdır. O da kendisine ideal, imkânsız, zorluklarla dolu bir aşk hedefi koyar ve buna ulaşmak için sürekli dener. Romanda, Behlül'ün "insafsız kadın müşerrihi" olarak anılan Paul Bourget'nin romanlarını okuması da dikkate değer bir ayrıntıdır (Uşaklıgil 2016: 276). Aşkı romanlardan tanıdığı için, diğer insanların da kendisi gibi romanlardaki aşkı yaşama arzusunda olduğunu düşünür. Eski sevgililerinden İkbâl'i andığı bir gün: "Kendi kendisine, 'Biçare İkbâl!' diyordu. Mutlaka benimle beraber bir orman âlemi yapmak istiyordu. Bir hikâyede mi okumuştun, bir şiirde mi görmüştün; bilmem... Bunun için bütün tehlikeleri göze alıyordu" (Uşaklıgil 2016: 202) der.

Bihter'le olan yasak ilişkisinde ona en çok haz veren şeylerden biri de kendini roman kahramanı gibi hissettirmesi değil midir?: "Bu muaşaka bütün tehlikeleri ve zorluklarıyla onun için daha cazibeli, daha ihtiraslı bir şey olacaktı. Kendisini bir hikâyenin kahramanı ehemmiyetiyle telakki ediyordu" (Uşaklıgil 2016: 205). Behlül hep romanlardaki gibi bir aşkın peşinde, kahraman olma rüyasındadır.

Eylül'de¹³ Suad, kitaplardan kazandığı deneyimi hayat deneyimi ile bir tutar: "[O]nun da o yaşa kadar hayatından, kitaplardan alınmış tecrübeler, derslerle bu mesele hakkında birtakım mütâlaat ve muhakemâtı bir zebde-i istincâtı, bir felsefe-i ahlakiyesi vardı (Rauf 2014: 356). Olaysız hayatında gerçek deneyimlere yer olmadığı için, kitapları bir deneyim aracına dönüştüren kahramana, bir süre sonra kitaplar da yetmeyecektir. Çünkü onun asıl arzusu deneyimdir. Birbirinin aynı geçen günlerden sıkılmasının sebebi de budur. Süreyya için de durum farklı değildir; onda da temel arzu deneyimdir. Ancak Suad'ın aksine o denemek istediği şeyleri bir şekilde elde etmenin yolunu hep bulacaktır. Bu da arzunun sönmesi, dolayısıyla Süreyya'nın yeni bir deneyim peşinde koşmaya başlaması demektir. Hep daha fazlasının peşindedir Süreyya; sandaldan sıkılır kotra ister, ayrı eve çıkmanın hazzı biter, yurt dışı gezileri hayal eder... Suad deneyimsizlikten kıvrınırken Süreyya deneyimden deneyime koşacak; ancak sonuçta her ikisi için de arzu hep baki kalacaktır.

Kendini bir romanın içindeymiş gibi hisseden; hem kendini hem etrafındakileri sürekli roman kahramanlarıyla karşılaştıran bir roman kahramanı da Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun¹⁴ *Yaban* romanında karşımıza çıkar. Eserin başkahramanı, tahammül edemediği köye ancak okuduğu kitaplarla ve bu kitaplardan yola çıkarak kurduğu hayallerle katlanabilmektedir. Bu hayallerin içinde Dante'nin Beatrice'i, Petrarka'nın Leonora'sı, Romeo'lar, Julietta'lar ve daha birçokları vardır (Karaosmanoğlu 2015: 22).

Köyden bir kıza âşık olan kahraman, bu aşkı da hemen zihninde Don Kişot'un aşkı ile denkleştirir: "Bu gönül faciası, bendeki sevdalı tahayyüllere yeni bir renk verdi. İki günde bir, Dulcine'nin köyünün yolunu boyluyordum" (Karaosmanoğlu 2015: 59).

¹³ Mehmet Rauf ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Mehmet Törenek, *Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1999.

¹⁴ Yakup Kadri ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Niyazi Akı, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu İnsan Eseri Fikir Üslup*, İstanbul Matbaası, İstanbul, 1960.



Kendisini benzettiği tek roman kahramanı Don Kişot da değildir; kendisini bazen Dostoyevski kahramanlarına, bazen Robinson Crusoe'a, Hamlet'e, d'Anunzio'ya hatta Ulysses'e benzetir. Ahmet Celâl'in yaşadıklarını romanlara benzeterek gerçeği süblime etmesi, bir romantizasyon örneğidir. Gerçekliğe katlanamaz; çünkü gerçeklik yanılgıdır, hayal kırıklığıdır. O da romanlarda okuduklarını deneyimleyerek bu gerçeklikten kaçmaya çalışmıştır. Çünkü köyde, okuduklarıyla çatışan bir dünya ile karşılaşmıştır. Türk aydınının problemi de bu değil midir? Okudukça cemiyetle fark artar, huzursuz olur ve acı çeker. Değiştirmeye çalışır ve çatışma çıkar. Bunun sonucunda da yabancılaşmaya varılır. Bu yabancılaşmanın acısı da ancak, başka dünyalar deneyimleyerek dindirilebilir. Ahmet Celâl, kendine roman kahramanlarından bir dünya yaratmış, bu dünyada yaşamayı tercih etmiştir. Tıpkı Don Kişot gibi, onun da dünyası süblime edilmiş bir dünyadır. Aydının Don Kişot olduğu bu coğrafyada, halk Dulcinea'dır: "pis kokan, elleri nasırlı, alelade bir köylü". Ancak Don Kişot elbette onu bir prenses, ilahi bir varlık olarak görmekte ısrar edecektir.

Sabahattin Ali'nin¹⁵ *Kürk Mantolu Madonna*'sının başkahramanı Raif de tıpkı diğerleri gibi romantik bir tip olmakla birlikte, kitap merakı ön plandadır. Raif, günlüğünde okuduğu romanlardan bahseder; bu romanların onu ne kadar etkilediği, roman kahramanlarına nasıl , uzak kıtaları dolaşmayı hayal ettiği zamanları anımsar:

Okuduğum sayısız tercüme romanlarındaki kahramanlar gibi, her sözüme tereddütsüz itaat eden maiyetimle beraber ortalığı kasıp kavurduğum, bir mahalle ötede oturan ve içimde şeklini pek tayin edemediğim tatlı arzular uyandıran Fahriye ismindeki bir kızı, yüzümde bir maske ve belimde çifte tabancalarla, dağlardaki muhteşem mağarama kaçırdığım olurdu. Onun evvela nasıl korkup çırpınacağını, sonra, önümde tir tir titreyen insanları, mağaradaki emsalsiz zenginliği görünce nasıl büyük bir hayrete düşeceğini ve nihayet yüzümü açınca, saklayamadığı bir sevinçle nasıl haykırarak boynuma atılacağını tasavvur ederdim. Bazen büyük kâşifler gibi Afrika'da gezer, yamyamlar arasında görülmemiş maceralar geçirir, bazen meşhur bir ressam olur ve Avrupa'yı dolaşırdım. Bütün okuduğum kitaplar, Mişel Zevako'lar, Jül Vern'ler, Aleksandr Düma'lar, Ahmet Mithat Efendi'ler, Vecihi Bey'ler kafamda silinmez şekilde yer tutmuşlardı. Babam bu kadar okumama kızar, bazen romanları alıp atar, bazen geceleri odama ışık verdirmezdi. Fakat benim her şeye bir çare bulduğumu, küçük kaytan fitilli idare lambasının ışığı altında kendimden geçerek 'Paris Esrarı'nı veya 'Sefiller'i okuduğumu görünce tazyikinden vazgeçmişti (Ali 2005:50).

Romantik bir roman kahramanı olan Raif'in uzak diyarlara gitmeyi, yabancı olanı keşfetmeyi, romanlardaki gibi aşk ve kahramanlıkları hayal etmesi, onun deneyim arzusundan başka bir şey değildir. Ayrıca Raif'in okuduğu romanların romantizmin kült eserleri olduğuna dikkat etmek gerekir. Romanın ilerleyen bölümlerinde kahramanın bu zaman dilimini "çocuk saflığı" olarak görmesine rağmen, yaşadığı aşkı aşkınılaştırmasının arka

¹⁵ Sabahattin Ali ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali İnsan ve Eser*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997.



planında bu romanların etkisi olduğu da iddia edilebilir. Çünkü o da tüm romantikler gibi okuduğunu yaşamak ister. Örneğin bir hikâyeyi “deneyimlemek” isterken kendi parmaklarını yakmıştır. Amacı, okuduğu metindeki Mucius Scaevola’nın “metanetini nefsinde denemek”tir (Ali 2005: 51).

Raif’in Almanya’ya sabunculuk öğrenmek için gitmesi, onun hayata karşı bu romantik bakışını sorgulamasına sebep olacaktır. Ancak bu kapıyı açan Avrupa medeniyeti değil, sıkıntidan okumaya başladığı Almanca romanlar olmuştur. Yani onu yine kitaplar yönlendirmiştir. Artık “ilk gençliği[n]in tercüme veya telif kitapları gibi sadece kahramanlardan, fevkalade insanlardan ve görülmemiş maceralardan” (Ali 2005: 55) bahseden kitaplar değil, realist Rus romanları okumaya başlar. Bu romanlardan çok etkilenecek ve her ne kadar gerçekçi akıma mensup metinler okusa da roman kahramanlarını içselleştirerek romantik bir okur olma özelliğini kaybetmeyecektir. Ondaki Don Kişotluk daimîdir.

Yine bir diğer “okuduğunu yaşama arzusu” örneği, *Fahim Bey ve Biz*’de¹⁶ bulunabilir. Fahim Bey’in romantik bir roman kahramanı oluşu¹⁷ sadece hayal perestliğinden, hayali gerçeğe tercih edişinden değil, romanlardaki gibi yaşama hevesinden de kaynaklanır. Anlatıcı, komşu hanımlardan Fahim Bey’in çapkınlık dedikodularını dinlediğinde aklına hemen Halit Ziya’nın bir eseri gelir:

[B]ütün bunlar Hâlit Ziya’nın -tam Fahim Beyin bu yâd edilen geçmiş zamanlarında intişar etmiş olan - *Bir Yazın Tarihi*’nde hikâye ettiği hayatın unsurları ve bu hayat o hayatın tâ kendisi değil miydi? Hanımlar bunları birer birer söyledikçe ben onun bu hikâyeyi okuyarak, beğenerek ve onda tasvir edilen hayatı severek ve ona imrenerek kahramanını taklide özenmiş ve *Bir Yazın Tarihi*’ni yaşamak istemiş olabileceğini sanmıştım. Bilmek isterdim ki, bu kızlar arasında acaba bir çirkini, bir hastası da yok muydu? Zira diğer güzellerin yanında bulunmakla pek çok haz duyan Fahim Bey ihtimal ki hikâyeye tamamen uymak için asıl onu sevmek istemiş, sevmiş, yahut sevdiğini sanmış olacaktı! Ben burada sadece bir ‘Edebiyatın hayatta tesir ve tahakkümü’ vakası karşısında olduğumuza ihtimal veriyordum (Hisar 2008:57).

Son olarak Tanpınar’ın¹⁸ *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’ne bakılabilir. Bu romanda, okuduğunu yaşama arzusunun çok merkezde olmadığı görülür. Çünkü romanda, okuyan bir roman kahramanına rastlamak pek mümkün değildir. Yazarlar, okumadan, araştırmadan, çoğu zaman bilmeden sahte bilimsel eserler, biyografiler kaleme alırlar. Okumak olumlu görülen bir eylem dahi değildir. Mesela Hayri İrdal’ın babası, “mektep kitaplarının dışında okumanın aleyhinde”dir (Tanpınar 2009: 8), çünkü ona göre kitaplar insanı bir başkası yapar. Romanda bunun örneğini Ekrem Bey’in hikâyesinde görürüz. Okuduğu kitapların etkisiyle âşık olan Ekrem, hayatını

¹⁶ Abdülhak Şinasi Hisar ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Necmettin Turinay, *Abdülhak Şinasi Hisar*, MEB Yayınları, Ankara, 1993.

¹⁷ Murat Belge, Fahim Bey’in boş ve büyük bir evde kemanla yanık havalar çalmasına “Osmanlı tipi romantizm” yakıştırmaları yapar: Murat Belge, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1998, s. 360.

¹⁸ Tanpınar ve romanları ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. İbrahim Şahin, *Haz ve Günah*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2012.



mahvedecektir: “Zavallı Ekrem şimdi belki de bu tebessümün üstünde düşünürken kitaplarda okuduğı ve beğendiğı cinsten bir gölgeyi değil, canlı bir mahlûku sevdiğini anlıyordu. [...] Ekrem kütüphane dolusu kitapları okuyarak Nevzat Hanım’a âşık olmağına hazırlanmıştı. Fakat bu hazırlıkla, onun hayatımızda aldığı şekil her zaman birbirini tutmuyor” (Tanpınar 2009: 315).

Romanın kahramanları, deneyim arzusunun elbette farkındadır ve buna karşı belli ki bir direniş içindedirler. Çünkü “bir başkası” olmak istemezler, bu yüzden de kitaplardan, daha doğrusu okumaktan kaçarlar.



SONUÇ

Romantizmle her zaman bir münasebeti olan Türk romanının, romantizmin temel prensiplerinden deneyim arzusuna olan mesafesi dikkat çekicidir. Denemek, hep bir cezayla sonuçlanır. Roman kahramanı ister gerçekten, isterse hayal ederek deneyimlesin, romanın sonunda ya ölmek ya da acı çekmek suretiyle cezalandırılır. Hafız'ın divanından etkilenerek âşık olan Can, aşk acısıyla hastalanır. Her şeyi romanlardaki gibi sandığından gerçeklik algısı bozulan Bihruz, komik durumlara düşürülerek aşağılanırken, ister istemez Felatun Bey'le yan yana gelir. İkisi de deneyim arzuları yüzünden ironikleşmiştir, çünkü aşağılanarak hizaya getirilmişlerdir. Başını kitaplardan kaldırmayan Ahmet Cemil'in sonu malumdur. Kitaplardaki gibi bir aşkın peşinden koşarken bir aileyi dağıtan Behlül, zihninde kurguladıklarını deneyimlemekten kendini hasta ve mutsuz kılan Nihal; deneyim arzusunu realize ettiği için intihar ettirilen Bihter ve "okuduğu kitapların etkisiyle" âşık olup hayal kırıklığına uğrayan Ekrem!... Bu isimlerin yanına Eylül'de deneyim arzusuyla kıvranan Suad'ın toplumsal etiğe meydan okuyan tecrübesinden sonra başına gelen ölümü de ekleyerek, söz konusu roman kahramanlarının deneyim mağduru olduklarını söyleyebiliriz. Hayal ederek deneyimlemenin olumlu sonuçlandığı romanlar da vardır elbet ama bu, romanın kötü sonla bitmesine engel değildir. Mesela Raif, hayalinde âşık olduğu kadınla gerçekten karşılaşmış güzel bir aşk yaşar; Ahmet Celâl, içinde bulunduğu ruh halinden hayalinde deneyimlediği aşk sayesinde sıyrılır.

Türk romanı tarihinde, roman kahramanlarının deneyimle ilişkilerinin geri planında yazarın daima toplumsal rızayı gözetmiş olmasının¹⁹, Tanzimat'tan itibaren, hem bürokraside hem de münevverler arasında görülen "kontrol edilebilir modernleşmecilik" paradigmasının ve elbette okuyucusu karşısında daima bir "öğretmen" olan romancımızın didaktik kaygıları vardır. Bireysel kendiliğini gizlemek suretiyle kendi kuralları çerçevesinde toplumu değiştirmeyi arzulayan ve çoğunlukla bu yüzden bürokrasi ve toplumla olan ilişkisi samimi bir hesaplasmaya değil, aldatmaya ve aldanmaya dayanan Türk romancısı gerçekte riyakâr moderndir. Bu romancıların deneyim arzusunu cezalandırması, bu sebeplerle deneyim korkusuna bağlanabilir. Çünkü onlar değişikliğe, yeniliğe karşı dirençlidir; Batı, büyük bir değişim tehdidi olarak kapıda beklemektedir. Sonuç olarak da alışılmış genel ahlak kurallarının, yaşayış tarzının, ikili ilişkilerdeki dengenin dışına çıkmayı, bu korunaklı çemberi kırmayı deneyen ya da aklından geçiren, bunun hayalini kuran her roman kahramanı sonunda, maalesef hayal kırıklığına uğrayacaktır.

¹⁹ Bu hususta ayrıntılı bir yorum için bkz. İbrahim Şahin, "Romancının Meşruiyet Sorunu", *Tehlikeli Estetik*, Doğu Kütüphanesi Yayınları, İstanbul, 2020, s. 67-82.



KAYNAKLAR

- Augustinus (2010), *İtiraflar*, çev. Çiğdem Dürüşken, İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi (2017). *Felatun Bey ile Rakım Efendi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Akı, Niyazi (1960). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu İnsan Eser Fikir Üslup*, İstanbul: İstanbul Matbaası.
- Akyıldız, Olcay (1996). *Kuramdan Romana Rezaizade Mahmut Ekrem: Doğu-Batı ve Romantizm-Realizm Eksenlerinde Talim-i Edebiyat ve Araba Sevdası*, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Ali, Sabahattin (2005). *Kürk Mantolu Madonna*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Belge, Murat (1998). *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Benjamin, Walter (2012). "Baudelaire'de Bazı Motifler Üzerine", çev. Ahmet Doğukan, *Son Bakışta Aşk*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Birinci, Necat (1987). *Nabizade Nazım*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çonoğlu, Salim (2015). *Bir Hayat Hikâyesinin Kâğıttan Tanıkları Hikaye ve Romanlarında Ahmet Mithat Efendi*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Durgun, H. Harika (2015). *Ahmet Mithat Efendi ve Edebiyat*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Gadamer, Hans Georg (2008). *Hakikat ve Yöntem*, çev. Hüsamettin Arslan-İsmail Yavuzcan, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Girard, René (2013). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, çev. Arzu Etensel İldem, İstanbul: Metis Yayınları.
- Göçgün, Önder (1993). *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gürbilek, Nurdan (2007). *Kör Ayna Kayıp Şark*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi (2015). *Şık*, İstanbul: Özgür Yayınları.
- Hisar, Abdülhak Şinasi (2008). *Fahim Bey ve Biz*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Jay, Martin (2012). *Deneyim Şarkıları*, çev. Barış Engin Aksoy, İstanbul: Metis Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2015). *Yaban*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Koçak, Orhan (2017). *Tehlikeli Dönüşler*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Korkmaz, Ramazan (1997). *Sabahattin Ali İnsan ve Eser*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Mehmet Rauf. (2014). *Eylül*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Montaigne, Michel de (2011). *Denemeler*, C.4, çev. Engin Sunar, İstanbul: Say Yayınları.
- Moran, Berna (2005). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nabizade Nazım (2019). *Zehra*, İstanbul: Can Yayınları.
- Onfray, Michel (2017). *Gerçekleşmeyen Gerçeklik Don Kişot İlkesi*, çev. Aytekin Karaçoban, İstanbul: Everest Yayınları.
- Önertoy, Olcay (1999). *Halit Ziya Uşaklıgil Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.



- Parla, Jale (2014). "Metinler Labirentinde Bir Seveda: Araba Sevdası", *Araba Sevdası*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, Jale (2017). *Don Kişot*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parlatır, İsmail (2004). *Recaizade Mahmud Ekrem*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Recaizade Mahmut Ekrem (2014). *Araba Sevdası*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Soysal, Fırat (2015). "Hermeneutik ve Çeviribilim Bakış Açısıyla 'Erlebnis' ve 'Erfahrung' Kavramlarının Türkçede Alımlanmasına Yönelik Bir Yaklaşım", *International Journal of Languages' Education and Teaching*, S.3.
- Şahin, İbrahim (2012). *Haz ve Günah*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Şahin, İbrahim (2017). "Mümtaz mı Suad mı?", *Türk Dili*, S. 783, s. 6-18.
- Şahin, İbrahim (2020). "Romancının Meşruiyet Sorunu", *Tehlikeli Estetik*, İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2009). *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Törenek, Mehmet (1999). *Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Turinay, Necmettin (1993). *Abdülhak Şinasi Hisar*, Ankara: MEB Yayınları.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (2007). *Mai ve Siyah*, İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (2016). *Aşk-ı Memnu*, İstanbul: Can Yayınları.
- Watt, Ian (2016). *Modern Bireyciliğin Mitleri*, çev. Mehmet Doğan, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.

