

ROMAN ADLANDIRIMI VE İŞLEVLERİ*

Yard. Doç. Dr. Fatih Tepebaşı**

Zusammenfassung

Der Titel geht in den verschiedenen Formen geschichtlich in die antike Zeit zurück und dient im Verlauf der Geschichte im allgemeinen dazu, die Handschriften voneinander zu unterscheiden und die Leser oder Bibliothekar im voraus zu informieren. Wegen formaler und inhaltlicher Veränderungen dieses Begriffs setzt der Titel der Handschriften inzwischenzeit in den Büchertiteln um. Heutzutage gilt er als ein unverzichtbarer Teil jedes Buches. Aus diesem Grund und zur Vermeidung mancher Probleme fühlt man sich gezwungen, ihn auch gesetzlich zu regeln.

Der Roman als eine neue literarische Gattung der Neuzeit ist nie ohne Titel vorzustellen. Im Gegensatz zu den anderen literarischen Gattungen wie Gedichte oder Dramen entwickelt er eine eigene Beziehung zum Titel. Seit der Entstehungszeit legt der Romanschriftsteller sowohl auf die Titel als auch auf die Leser einen grossen Wert, weil kein anderes Werk auf die Leser angewiesen ist wie der Roman. Dadurch wurde der Roman unter anderem zu einem wirtschaftlichen Produkt, der seinen Käufer d.h. Leser erwartet. Den Titel kann man nicht nur aufgrund von den Marktverhältnissen erklären. Für den Roman soll er auf der anderen Seite als formbestimmend angesehen werden. D.h er hat verschiedene Funktionen, die von Werk zu Werk unterschiedlich sind. Sie sind (1) ästhetisch-literarische Funktion (2) die Erweckung von Neugier bei den Lesern (3) die Beeinflussung der Leser (4) Ansprechen der Bilderwelt der Leser (5) die wirtschaftliche Sorge der Autoren und Verlage.

* Uwe Timm hakkında hazırladığımız çalışmanın bir bölümüdür.

** Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı

Başlık veya adlar, akla hemen edebiyat dışı eserler ile edebi eserler ayrımını, dolayısıyla da edebiyat dili ile dilin diğer kullanımları arasındaki farkı getirir.

Konuyla ilgili yayınlarda (sözelimi Kayser 1963:14, Wellek/Warren 1985:21 Steger 1982:31, Sasse 1980:705,) dilin diğer kullanımları arasında edebiyat dilinin ayrıcalıklı konumuna işaret edilir. Edebiyat dili, yazarın tasarladığı kurmaca dünyayla ilintili, kendi içinde bir bütünlük oluşturan, atıfları kendi kendisine dönük ve anlam açısından çok farklı anlamlar çağrıştırmaya yeteneğine sahip bir dildir. Yazar böyle bir bilgiyle yazar, okur da bu gerçeğin bilinciyle okur. Edebiyat dili, bilimsel dilin kuruluşu veya soğukluğunun, günlük dilin naifliğinin dışına çıkmaya çalışarak ona zenginlik kazandırır. Bu esnada yalnızca betimlemez aynı zamanda yazarın konuya yönelik duygu, düşünce ve tutumlarını da içerir. Belki haksızlık sayılsa da, bugün toplumları değerlendirirken, o toplumun dilinde yaratılan edebiyat ürünlerine bakılır.

Farklı Adlandırmaların Nedenleri

İlke olarak, eserine ad koyma sorumluluğu bütünüyle yazara aittir. Ancak gerek yazarın kimliği, gerekse diğer bazı unsurlar eserlerin farklı farklı adlandırılmasının nedeni olurlar.

Yazarlar zaman içinde eserlerine karşı farklı tutumlar geliştirirler. Kaleme aldıkları eserin kapağına bazen bir olayı bazen bir simgeyi bazen bir figürü taşımaya çalışırlar. Burada zaman zaman bireysel yaratıcılık ile öteden beri geliştirilen kuramsal ve sanatsal yaklaşımlar önemli roller oynar. Kısaca rastlantılarla düşüncelerin oluşturduğu kaostan doğan kurmaca bir düzen yaratmayı amaçlarlar.

Aşağıda eser adlandırımının dönemleri Elias Canetti örneği üzerinde gösterilmeye çalışılacaktır:

Genç Canetti, Delilerin İnsanlık Komedisini yazmayı amaçlar. Bunun için tasarladığı sekiz figürden yalnızca bir tanesi hayatta kalır. Kahramandan dolayı da romanına başlangıçta "Kitap Kurdu" (=Büchermensch veya zaman zaman Bücherwurm dediği de olur), ve romanına kısaca "B" der. Bir gün arkadaşı Thomas Marek ile 15 Haziran olaylarını konuşurlarken, onun birkaç kez üst üste "ateş ateş" demesi, Canetti'nin gözünde yangın anını canlandırır. Dilinden "Brand" sözcüğü dökülür. O andan itibaren romana "Brand" (Yangın) demeye başlar (Die Fackel:341). Ve birkaç ay bu böyle devam eder. Fakat zaman ilerledikçe

Canetti'nin dikkati romanın temel figürüne yönelir. Çok geçmeden ona "Kant fängt Feuer" (Kundakçı Kant) demeye başlar. Romanın adı, bu defa üç dört yıl hiç değişmez.

Canetti yeni tanıştığı Hermann Broch'a bir gün "Kant fängt Feuer" adlı yayınlanmamış romanını gösterir. Romanı okuyan Broch, "siz bununla ne anlatmak istiyorsunuz" diye sorar. Bu soru karşısında şaşkınlığını gizleyemeyen Canetti olduğu yerde dona kalır: Canetti "birkaç yüz sayfalık bir romanı birkaç cümleye nasıl sığdırayım" diye düşünürken, Broch, "özür dileyerek, sorunun yanıtını bilseydiniz herhalde böyle bir şey yazmazdınız" der (Canetti Augenspiel:39).

Broch ile yaptığı tartışmalardan sonra, biraz da onun ısrarı ile romanının adını son bir kez daha değiştirmeye karar verir. Ana figürün adını Kant'tan Kien'e ve romanın adını da "Die Blendung'a" (yani Körleşme'ye) çevirir (Canetti Gewissen:252).

Buna benzer biçimde baştan tasarlandığı gibi kalmayan başka roman örnekleri de vardır. E.Kästner'in "der Gang vor die Hunde" romanının adı "Fabian"a W. Raabe'nin "Robert Wildhahn" romanı "Die Leute aus dem Walde, ihre Sterne, Wege und Schicksale'ye" dönüşmüştür. Tekrarlamak gerekirse, bunlar daha eser yayınlanmadan önce adlarında değişiklikler yapılan romanlardır.

Yayınlandıktan sonra, yani daha sonraki baskılarında adları değişen roman örnekleri de vardır. Richarda Huch'un "vita somnium breve" yayınlandıktan on yıl sonra "Michael Unger'e" dönüşür. Werner Bergengruen'in "das grosse Alkahest'i" "Der Starost", Franz Werfel'in "der gestohlene Himmel" "der veruntreute Himmel'e" dönüşür.

Eserleri farklı adlandırımın ikinci nedeni olarak, adlandırmalarda edebiyat tarihi anlamında, dönemden döneme farklılıkların yaşanması gösterilmelidir. Belki ilk bakışta yazarın insiyatifi ile çelişir gibi gözükse de, yazarlar bazı dönemlerde bilerek veya bilmeyerek böyle bir sonuca yani moda başlıkların yayılmasına aracılık eder. Kurmacaya kaynaklık eden günlük yaşama ait sosyo-kültürel koşulların yazara ve eserine etkisidir bu. Eserler ancak kendi çağlarında yazılırlar ve adlandırılırlar.

Moda başlıklar geriye dönüp bakıldığında söz konusu dönemlerin ruhunu yansıtır. Sözelimi, 18. Yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan ve burjuvayı ön plana çıkartan romanlar bir toplumsal gelişimin yani burjuva sınıfının gelişip serpilmesinin habercisidir: J.Timotheus Hermes

“Geschichte der Miss Fanny Wilkes (1766), Fr. Nicolai “Das Leben und die Meinungen des Herrn Magisters Sebaldus Nothanker” (1769), Goethe “Die Leiden des jungen Werthers” (1774), Jean Paul “Leben des vergnügten Schulmeisters Wuz” (1790), Tieck “Geschichte des Herrn William Lovell” (1795), Fr. Schlegel “Lucinde” (1799) (Alındığı yer Rosenfeld 1980:450). Örnekler kuşkusuz daha da çoğaltılabilir. Ancak önemli olan burjuva ve onun dünyasının kurmacaya taşınmış olmasıdır.

Türler ve Adlandırım

Değişik edebi türlerde adlandırım konusuna farklı farklı yaklaşılr. Fakat ekonomik öncelikler temel alındığında roman diğer türlerden ayrılır. Gerek tarihsel gelişimi gerekse günümüzdeki durumu onu böyle bir konuma iter. Şiir, tiyatro ve deneme türü eserlere, okurun kendisinin koşmasından, romanın ise okura gitmek zorunluluğundan bahsedilir (Bourneur/Quellet 1989:4)

Hümanizm ile birlikte adlandırılmaya başlanan şiirlerde Mühlenweg'e göre “çok eski bir estetik ilkesi” geçerlidir: Buna göre başlıklar şiirleri ya niteler ya da aydınlatır (1963:289). Wilpert ise başlıkların, bir yandan okurun “şiirin havasına” girmesini sağladığını ve diğer yandan “şiirsel konuşmanın konusunu özetlediğini” düşünür. Görüldüğü gibi, şiir adları okur boyutunu ciddiye almak zorunda değildir. Şair kendi özgür iradesini istediği gibi kullanmak hakkına sahiptir.

Diğer yandan tiyatro eserlerinde, başlıkların eserin bütününü kapsayan bir gerilim unsuru yaratmasına gerek duyulmaz (Mühlenweg 1963:289). Hatta bu eserlerin sahnelenmesi daha önceliklidir. Dolayısıyla tiyatrodada da, romanın dışında farklı şartların geçerli olduğu yadsınmaz.

O halde edebi türler içinde özellikle roman, adlandırım konusuna daha da özenle yaklaşmak zorundadır. Başlık hem okur faktörünü göz önünde tutacak, hem de roman türünün gerekliliklerine uyacaktır. Bu zorunluluk hem içsel hem de dışsaldır..

Başlığın içsel bir zorunluluk olması ve önemi yanlış çeviri sonucu ortaya çıkan bir örnekle gösterilebilir. Bilindiği gibi Rus romancısı Dostoyevski'nin asıl adı “İdiyot” olan romanı, Türkçe'ye “Budala” diye çevrilmiştir. Bu hatalı çevriye işaret eden Çeker (1999:27) hasta “İdiyot” ile “Budala” biri arasındaki anlam farkına işaret eder. Devamında böyle bir adla, okurun kahramanı “daha en baştan” ahmak biri diye görmeye zorlanmasından hatta hiç de amaçlanmayan “çağrışımların” ortaya

çıkmasından ve “yazarın felsefesinin” yanlış adlandırım nedeniyle yok olmasından bahseder. Bu örnek, romanla adı arasındaki dolaysız ilişkiyi açıkça sergiler.

Genel olarak edebiyatta gerçekleşen bilişsel ve duygusal süreç, özel olarak romanda daha da ileri noktalara gider. Yüzlerce hatta binlerce sayfalık romanları bilişsel yeteneklerimizle okuruz. Duygularımız bu zor yolculuğun yükünü hafifletir ve onu görmezden gelmemizi sağlar. Bu anlamda roman adları hem bilişsel, hem de duygusal yönümüze hitap eder.

Roman

Kundera'nın “Romanın yolu Modern Çağın tarihine koşut gibidir” (1989:17) biçimindeki tezinin ışığında bakıldığında, Aydınlanma ile başlayan modern dönemin en tipik edebi türü olan roman, Avrupa kültüründe sonradan gelişmiştir. Bu yüzden de aynı yazarın “Roman Avrupa'nın eseridir; değişik dillerde gerçekleşmesine karşın buluşları bütünüyle Avrupa'nındır” (Kundera 1989:15/6) tezi değişmez bir gerçektir. O halde tarihsel gelişime bakıldığında roman, Avrupa burjuvası ve onun kültürüyle iç içedir. Biri diğerinde soyutlanamaz. (Farklı kültürlerde romana ait bazı niteliklerin varlığı yadsınamaz, ancak söz konusu nitelikler böyle bir sonucu doğurmamışlardır)

Daha 13. yüzyılda roman kelimesi, Latince dışında, yani halkın diliyle yazılmış metinler anlamında kullanılırdı. Birkaç yüzyıl süren bir sürecin sonunda kelime, anlam daralmasına uğradı ve 17/18. yüzyıldan itibaren şimdiki anlamında kullanılmaya başlandı.

Romanın ekonomik değer ifade etmesi, ancak burjuvanın ortaya çıkışıyla gerçekleşmiştir. Çünkü önceleri, yani barok döneminde edebiyat sınırlı bir çevrede yürütülürdü. Dolayısıyla işlevi bile farklıydı. Dar bir çevrede sıkışmış olarak “prenslerin övülmesi, saray sakinlerinin eğlendirilmesine” hizmet ederdi (Beutin 1984:87). Kitap fiyatları oldukça pahalı olduğu için, belli bir zenginlik gerekiyordu. Örneğin Lohenstein'in Arminius adlı eserinin fiyatı sekiz talerdir. O zamanki bir memur maaşına eşittir. Okuma klüplerinin ve kütüphanelerin yaygınlaşmaması, bu durumu belli bir süre daha devam ettirir (Beutin 1984:87).

Aydınlanma dönemi burjuvanın atılım dönemidir. Artık “prenslerin övülmesi, saray sakinlerinin eğlendirilmesi değil”, burjuva yaşamının

yüceltilmesi ve burjuva okurun aydınlatılması yeni edebiyatın konusu ve amacı haline gelir.

Bu çağda roman, yavaş yavaş daha geniş bir okur çevresine ulaşır. Beutin'e göre 17. yüzyılın sonuna doğru çeviriler dahil, yılda ancak 6-8 eser yayınlanırken (1984:107), aynı oran 1700-1770 arasındaki süreçte çeviriler dahil 1287'ye çıkar (1984:137). Aydınlanma döneminde bir yandan yazar, (1800 yılında yaklaşık on bin yazardan bahsedilir, bunların bin ile üç bini eserleriyle geçinmeye çalışır 1984:119), diğer yandan kitap sayısı artar.

Bunlara paralel olarak okur sayısı da artar. 18.yy. ikinci yarısında toplumun yarısının okuma yazma öğrenmesi ve kitaba yönelmesinden dolayı bir "okuma devriminden" bahsedilir (Wetzel 1988:16). Kitabın yaygınlaşması sonucu, 18. yüzyılın ikinci yarısında yaklaşık 430 okuma klübü kurulur. Bir anlamda yazar-yayıncı-okurdan oluşan edebiyat pazarının bütün ayakları tamamlanır.

Günümüzde yayınlanan edebi eserler arasında roman diğer türlere göre ilk sıralardadır. Hatta romanın modern dünyayı anlatmanın en iyi ve "en yaygın aracı" diye görülmesi (Alberes 1964:7, benzer düşünceler Kayser 1954:5'de de okunabilir) rastlantı sayılmasa gerek. Zaman zaman roman krizinden, film gibi sonradan gelişen diğer sanatların öneminden bahsedilse de onun ağırlıklı konumunu Nobel Edebiyat ödülü alan yazarların (sözgelimi Alman Edebiyatında Th. Mann, E. Canetti, H. Böll, G. Grass) romancı kimlikleri en güzel biçimde anlatır.

Romanın Nitelikleri

Başlangıcından beri hep adı olduğu için romanın genel ve özel bazı niteliklerinin ayrıca vurgulanması gerekir:

Bunlardan ilki genel bir yaklaşım izini taşır. Ve söz konusu kavramı da W. Benjamin'e borçluyuz. Benjamin'e göre sanat eseri, temelde yeniden üretilebilirdir. Ancak sanatın "teknik açıdan yeniden üretilebilir" hale gelmesi tarihsel süreçte sonradan gelişen yeni bir olgudur. Yani kendinin bahsettiği alımlama modellerinden ikincisiyle paralel gelişmiştir. Benjamin'in bahsettiği ilk alımlama modeli sanata otonomi kazandırarak onu "kült" haline getirir. "Kült" modelinde sanat, "burada ve şimdide" algılanır (1996:12). Kısaca sanat, bu dönemde henüz ekonomik açıdan metalaşmamıştır.

Ancak zaman içinde gelişen “teknik yeniden üretim araçları” onun kult değerini yitirmesine ve sergi değeri içerir hale gelmesine yol açmışlardır (1996:18). Sanat yığınlarla üretilebilen ekonomik bir faaliyete dönüşmüştür.

İşte yığınlarla üretilebilen bir sanat olarak romanın sergilenebilirlik yönünü (diğer etmenleri saymazsak) kapağı ve adı oluşturur. Bu yüzden olsa gerek, tıpkı diğer ekonomik ürünler gibi hukukun korunması altına alınmışlardır.

Okuyucu gerçeğini asla yabana atamaması, romanın başka bir yönünü oluşturur. Zimmerman’a göre edebiyat ile okur arasındaki bağımlılık başlangıçtan bu yana hep vardır. Yani üretici (yazar ve yayıncılar), tüketici (okurlar) arasında karşılıklı bağımlılık tarihsel sürecin tanığı olduğu önemli bir olgudur.

Hep vurgulandığı gibi, roman, okura diğer türlere oranla daha fazla bağımlıdır. Zimmermann söz konusu karşılıklı bağımlılığı şöyle açıklar: Edebiyat, kendi okurlarını arar. Okur da kendi edebiyat arar. Yayıncılar ise, ticari başarılar için bu sürece aracılık konumuna soyunurlar (1977:143). Bu karşılıklı bağımlılık, ekonominin kurallarını da beraberinde getirir. Bachmann acı gerçeği şöyle dile getirir: “... yazımın, bugün bir borsa işi olduğunu görmemek olanaksızdır” (1989:12).

İnsanlar, hem okur hem de müşteri veya tüketici olarak burada yer alır. Okurun müşteri gözüyle değerlendirilmesi, romanı reklamcıların kucağına itmiştir. İşte romanın ticari bir meta haline gelmesini, reklam aracılığıyla pazarlanan bir ürün olmasını M. Mungan’ın son romanı çok güzel anlatır.

E Dergisinin “Artık kitapların da *image maker*’ları var” başlığı altında verdiği kampanyayı, kampanya sorumlusu kısaca şöyle özetler: “Önceden anlaştığımız, gazetelerde edebiyat yazıları ve eleştirileri yazan kişiler ayın 25 veya 26’sında kitapla ilgili yazılar yazdı. ...Daha sonra hafta sonundan itibaren dört gazetede (...) röportajlar ve kitaptan bölümler yayımlandı” (Aşçı 1999:22).

Okur boyutunu ayrıca ciddiye almak zorunluluğu pek çok kitap türü gibi romanı da reklam gerçeği ile karşı karşıya getirir. Satışa sunulan diğer mallar, nasıl marka ve adlarına ayrıca özen gösterirlerse, genel olarak roman da konuya ekonomik açıdan özen gösterir.

Son olarak, bir edebi tür olarak romanın katı kurallarının olmaması, onun çağlar boyunca farklı farklı çehreler kazanmasına yol açmıştır. Bazen en yüksek sanatsal talepleri, bazen de en kaba istekleri içinde barındırmıştır. Dolayısıyla, roman başlıkları da bu değişimlere duyarlılık göstermiştir (Volkman 1967:1082).

Adlandırımın işlevleri:

Edebiyatın temel malzemesi ve hazinesi sayılabilecek dil, insanın varoluş araçlarından biridir. Dilin düşünceyle ayrılmaz ilişkisi göz önünde tutulunca, insan dil ile hem insan olmuş, hem de tarihsel süreçte insanlığını pekiştirmiştir.

Diğer yandan dil, varlıklara ve düşüncelere ad koyma, onu kendimize bilinçli kılma, yani varlık ve düşünceleri, insanın bilgisi alanına sokma çabası olarak yorumlanabilir. O halde dil düşünce ve varlığa uzanan yolda geçilmesi gereken bir kapı konumundadır. Bu noktada dil ile adlandırım arasında benzerlik kurulabilir.

Dilsel bir sanat eseri olan edebi eserlerinin adları, yaratılan kurmaca dünyaya uzanan yolun giriş kapısı sayılır. Kurmacanın ilk ve önbilgisidir. Bir yanı günlük yaşamın, diğer tarafı kurmacanın gerçekliğidir. Okur böyle bir düğüm noktasında bulunur ve okuma sürecinde, girdiği bu kapının sunduğu bilgiyi asla unutmayacaktır. Ona göre heyecanlanacak, ona göre meraklanacaktır.

Yazar için adlandırım, sahip olduğu yaratıcılığının ve şöyle ya da böyle kanıtlamak istediği özgünlüğünün simgelenmesidir; kurduğu kurmacanın sonsuza kadar yaşaması için anahtardır. Çünkü eserler adlarıyla anılırlar.

O halde yazarlar, konuya yalnızca bir hukuki gereklilik veya pazarlama açısından bakmazlar. Çoğunlukla rastlantılara bırakmadan ve zamanla değişen kaygılarla yaklaşır.

Roman adlarının hem eser okunmadan, hem de okuma anında hatta okunduktan sonra ayrı ayrı işlevleri vardır. Okumadan önce eser hakkında ilk bilgiler adlardan sağlanır. Okura karar vermesinde yardımcı olur, onu etkiler. Okuma anında, okur romanın adını hep kafasında taşıyarak gerektiğinde bununla karşılaştırmalar yapar. Metni doğru anlamada katkı sağlar. Roman adlarının, eser okunmasından sonraki işlevi: Okurlar söz konusu romanları bu ad ile kodlayıp belleklerinde

saklarlar. Eserin dünyası, bu roman adının geçmesiyle okurun gözünde canlanır.

Bunun dışında eserden esere farklılık gösteren genel işlevleri vardır. Bütün bu işlevlerin aynı başlıkta bir arada bulunması zorunluluğu yoktur. Söz konusu olabilecek işlevler şunlardır:

1-Estetik ve edebi işlev

Bunların birbirinden ayrı düşünülmemesi gerekir, hatta iç içe geçmişlerdir. Estetik işlevden, yazarın öteden beri sahip olduğu edebiyat anlayışı, edebi işlevden ise yazarın özellikle söz konusu romanına katmak istediği değer anlaşılmalıdır. Yani yazarlar daha başlıkla, okura bir şeyler söylemeye soyunurlar. Bugün kimse “Genç Werther’in Acıları” veya “Buddenbrooks Ailesi”, “Büyülü Dağ”, “Dava”, “Teneke Trampet” gibi başlıkları eserden ayrı düşünmez. Başlıklar bu eserlerin ayrılmaz unsurlarıdır. Abartılı sayılsa bile, bu adların söyledikleri yabana atılmayacak cinstendir.

Bu işlevler, genelde yazarın edebiyat anlayışını ve görüşünü yansıtmaya soyunur. Ancak eserden bağımsız düşünülemez. Onunla bir bütün oluşturarak anlamlı hale gelirler.

Diğer işlevlerin arasında yalnızca bu işlev, eserin bütünüyle yakından ilgilidir ve eserin okunmasını gerektirir.

2-Merak Uyandırma

Roman okuru, öncelik vermese bile, diğerlerinin yanında biraz da katılma veya paylaşım sonucu doğan merak ile beslenir. Bu yüzden yazarlar merak unsuruna ayrıca özen gösterirler. Baştan sona gelişen olaylar, merakı canlı tutarlar. Bu açıdan bakıldığında, merak tohumlarının daha başlıkta atılması hiç de yadırgayıcı bir durum sayılamaz. Ancak merak yalnızca cinayet romanlarıyla sınırlanmayacak bir olgudur. Mutluluğun öyküsünün anlatılma gereği olmadığı için her olay örgüsü şöyle ya da böyle merakı içerir.

“Wo warst du Adam?”, “Und sagte kein einziges Wort” (Ademoğlu Neredeydin, Ve hiçbir şey söylemedi-Böll) örneklerinde olduğu gibi merak bazen açık açık uyarılır. “Der Engel schwieg” (Melek sustu-Böll), örneğinde olduğu gibi bazen de gizliden uyarılır. Alışılmadık veya duyulmadık olaylar, nesnelere veya kişilerde merakın öznesi olabilir.

Dikkat edilmesi gereken konu, edebiyat okuru yalnızca merakları tatmin peşinde koşan biri değildir. O başka tatların da peşindedir.

3-Etkileme

Dilin imkanlarından yararlanarak, çarpıcı adlar yardımıyla, geniş bir yelpazede yer alan okurların, değişik beğenilerine hitap etmeye ve onları daha başlangıçta bir şekilde etkilemeye çabalanır. Sözelimi Frischmuth'un "Das Verschwinden des Schattens in der Sonne" (Güneşte Gölgenin Yok Oluşu) bu anlamda tipik bir örnektir.

Olumlu ve olumsuz etkiler yaratılabilir. Etki bazen dilin olanaklarıyla, bazen içerikte yer alan olay, kişi vb. aracılığıyla yaratılır.

4-İmge dünyasına seslenme

Edebiyat eseri, ancak okuyucusuna ulaşarak çıktığı yolculuğu tamamlar. Yalnızca yazarın imge dünyası değil, okurun imge dünyası da söz konusudur. Dolayısıyla başlık bütün okur kitlesine ve onların imge dünyasına hitap eder. Başlığın çağırısı kurmaca dünyaya davet olabildiği kadar okurun fantezi dünyasını da canlandırır. "Die Frau im Mond" (Aydaki Kadın-Frischmuth) ile "Das Kalkwerk" (Kireç Ocağı-Bernhard) veya "Der Richter und sein Henker" (Yargıç ve Celladı-Dürrenmatt) adlarının çağrışımları farklı farklıdır. Birinde duygular uyarılarak olumlu, diğerinde ise bunun tam aksi olumsuz bir atmosfer yaratılır.

5-Ekonomik kaygılar

Hiç kuşkusuz her yazar, eserlerinin geniş bir okuyucu kitlesine ulaşmasını ister. Böyle bir amacın gerçekleşmesinde ilk adımlardan birini eserin adı oluşturur. Bu yüzden yazarlar, hele hele genç yazarlar, ad verme konusunda hiç de bağımsız sayılmazlar. Yayıncının müdahalelerinden kendilerini kurtaramazlar ve hiç tasarlamadıkları sonuçlarla karşı karşıya kalabilirler. Başlık konusunda tanınmış bir romanı taklide bile zorlanırlar

Roman adlandırım yolları

Geçmiş uygulamalara bakıldığında, sabit ilkeler elde etmek imkanı yoktur. İlk başta, eserden veya okurdan hareketle adlandırım yapılabılır. Hatta edebi eserler ile edebi olmayanlar arasındaki farklılardan biri buradadır. Edebi olmayanlar daha çok okurdan, diğeri ise eserden hareket eder.

a-Biçimsel araçlar

Biçimsel araçlar, daha çok yayıncının ve yayınevinin politikasının etkili olduğu unsurlardır. Ancak gerektiğinde yazarın rolü unutulmamalıdır.

Söz konusu olabilecek araçlar arasında a-yazım kuralları sınırları dışına çıkma, yani büyük küçük yazıma uymama, b-ikili adlandırma, yani alt ve üst başlıklara başvurma, c-kapak resimleri ve fotoğraflardan yararlanma. Bunlar bazen özgün resim veya fotoğraflar olduğu gibi, bazen de ayrıca sipariş edilebilir, d- romanın değişik ebatlarda basılması (Varlık Yayınlarının küçük boyutlu kitapları örnek gösterilebilir) c-kısa ve uzun başlıklar sayılabilir.

Bir konuya daha dikkat çekmek gerek: Genel olarak Avrupa'da yayınlanan romanlar ilk önce daha özenli gözükürken, ciltli kapaklarla basılır. Bunlar daha sonra nisbeten biraz daha ucuz cep kitapları halinde basılır. Biçimsel unsurları, çoğu zaman yayınevinin, yayın politikası belirler. Çünkü bir çok yayınevi kendilerine ait bir tarz geliştirmişlerdir. Bugün Suhrkamp, Diogenes veya dtv gibi Alman Yayınevlerinin yayınladığı romanlar, dış görünüşleriyle daha kapakta, birbirlerinden açıkça ayrılırlar.

b-İçerikle ilgili araçlar

Başlıkları genel olarak sınıflandırmak, gelmiş geçmiş bütün yazarları, aynı kategoride sınıflandırmaya çalışmak kadar güçtür. Hatta insanların özellikle de yazarların yaratıcılıklarını sınırlandırmaya çabalamak da sayılabilir böyle bir uğraş. Ancak bu zamana kadar yapılan uygulamalardan bazı sonuçlar çıkarmak olasıdır.

Adlandırmaların temel alındığı içerikle ilgili kıstaslar zaman, mekan, olay örgüsü, simgesel unsurlar ve figür gibi anlatı unsurlarına dayanır. Genelde ayrı ayrı bulunan bu unsurların, ara sıra ikisi veya üçü birlikte başlığa taşınabilirler. Ancak karma adlandırım diyeceğimiz bu adlandırmaları, tek unsura indirgemeyi tercih ettik.

1-Figürlerden hareket eden adlandırmalar

Roman kahramanlarından birinin kapağa taşınması anlaşılır. A. Lass'ın "100 Büyük Roman" (1995) adlı eserine bakıldığında hemen fark edileceği gibi en yaygın kullanımlardan biridir. Romanların ana figürlerinin adları kapağa taşınarak okura yönelinir. Bunlar bazen

“Hölderlin” (Härtling), Witiko (Stifter) gibi salt adlar olabilir. Bazen de söz konusu figürler nitelikleriyle birlikte vurgulanır. Örneğin “Yeşil Henri” (Keller), “Niteliksiz Adam” (Musil), Türkçe’ye Mavi Melek başlığıyla çevrilen “Professor Unrat” (Heinrich Mann), “Sefiller” (Hugo) ve “Homo Faber” (Frisch).

Daha başlıkta yer verilen figürler kısaca özel adlar, kendilerine kimlik verilen kurmaca kahramanların okurca benimsenmesi çağrısıdır. Eser artık o adla tanınacak ve anlatılacaktır. Verilen bu özel adlarla, genelde okurun merakı uyandırılmaya çalışılır. Diğer yandan da olup biteceklerin ilk bilgisi böylelikle ima edilir. Çünkü kahramanlardan birinin adı biliniyordur. Böylelikle okur kendini anlatılacak olayların karmaşasından kurtarır. Bilinir ki olup bitenler ya bu figürün başına gelenlerdir, ya da onun yakınında bulunan başka birinin yaşadıklarıdır.

2-Olaydan hareket eden adlandırmalar

Konunun bir biçimde özetlenmesi de yaygın bir kullanımdır. Örnekler arasında “Dava” (Kafka), “Deutschstunde” (S. Lenz), “Der Grieche sucht die Griechin” (Dürrenmatt) yer alır. Ancak özet başlıklar genelde merakı beslemek için kullanılır, çünkü özet verilerek diğer olayların ilgi uyandırması beklenir.

3- Mekandan hareket eden adlandırmalar

Bu tür adlandırmada gerçek veya hayali mekanların başlıkla vurgulanması ön plandadır. Romandaki olayların yaşandığı bir dağ-tepe veya köy-şehir adları, ada vb. yerler başlık olarak kullanılır. En klasik örneklerini “Büyülü Dağ” (Th Mann) ve “Berlin Alexanderplatz” (A.Döblin), “İki Şehrin Hikayesi” (Dickens), “Şato” (Kafka) sergiler.

Mekanın olay örgüsünde işlev yapıp yapmamasına göre de ayırım yapılabilir. Az önce adları verilen “Büyülü Dağ” ve “Berlin Alexanderplatz” romanlarında mekan, olay örgüsünün ayrılmaz bir parçasıdır, bu yüzden de birinci derecede önemlidir. Diğer bazı romanlarda mekan, daha çok olayların geçtiği yer anlamında ve ikinci derecede önem sergiler.

4-Zamandan hareket eden adlandırmalar

Her hangi bir zamanın veya dönemin vurgulanmasıyla oluştururlar. “Ahnung und Gegenwart” (Eichendorf), “die hundert

Tage” (J.Roth), “1984” (G.Orwell), “Die Jahreszeiten” (Bichsel), “Hundejahre” (Grass) romanlarını örnek verilebilir.

5-Simgesel unsurlardan hareket eden adlandırmalar

Bir takım nesne, eşya, bitki, hayvan ve canlılardan hareket eden adlandırmalardır: “Boncuk Oyunu” (Glasperlenspiel, Hesse), “das siebte Kreuz” (Yedinci Darağacı, Segher), “Kater Murr” (ETA Hoffmann) “Steppenwolf” (Bozkırkurdu, Hesse). Söz konusu unsurlara, eserin dokusunda simgesel anlam yüklenilir.

KAYNAKÇA

Alberes R.M.: Geschichte des modernen Romans, übersetzt von K.A. Horst. Düsseldorf/Köln 1964

Aşçı Buket: “Artık kitapların da *image maker*’ları var”, Murathan Mungan’ın Basın ve Halkla İlişkiler Sorumlusu Barbaros Altuğ: “Üç Aynalı Kırk Oda ve Bizim Yeni Hayatımız” (Söyleşi): E Aylık Kültür ve Edebiyat Derg. Sayı 4, 1999

Bachmann Ingeborg: Frankfurt Dersleri. Türkçesi: Zeynep Sayın. İstanbul 1989

Benjamin Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Frankfurt/M. 1996

Beutin Wolfgang: Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Stuttgart 1984

Bourneur R./Quellet R.: Roman Dünyası ve İncelemesi. Çev. H. Gümüş. Ankara 1989

Canetti Elias: Das Gewissen der Worte. Essays. Frankfurt/M. 1985

Canetti Elias: Die Fackel im Ohr. Lebensgeschichte 1921-1931. Frankfurt/M. 1990

Canetti Elias: Das Augenspiel. Lebensgeschichte 1931-1937. Frankfurt/M. 1990

Çeker Alper: “Raflarda Safari”: Entellektüel. E Dergisinin Eki. Aralık 1999

Frenzel H.A./F.: Daten deutscher Dichtung. Bd. 2., München 1986

Kayser Wolfgang: Entstehung und Krise des modernen Romans. Stuttgart 1954

Kayser Wolfgang: Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft. Bern München 1963

Kundera Milan: Roman Sanatı. Çev: İ. Yerguz. İstanbul 1989

Lass Abraham L.: 100 Büyük Roman (3 Cilt). Çev. N. Muallimoğlu. Ankara 1995

Mühlenweg Regina: "Studien zum Romantitel (1750-1914)", Muttersprache. Zeitschrift zur Pflege und Erforschung der deutschen Sprache, 73. Jg. H. 10., 1963, S. 289-300

Rosenfeld Helmut: "Titel", Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, hrsg von W. Kohlschmidt und W. Mohr, 4. Bd. Berlin New York 1980, S. 439-454

Sasse Günter: "Literatursprache", Lexikon der germanischen Linguistik, Studienausgabe IV, Tübingen 1980, S. 687-698

Schweikle G. / I. (Hrsg.): Literatur Lexikon. Stuttgart 1990

Steger Hugo: "Was ist eigentlich Literatursprache", Freiburger Universitätsblätter H.76. 1982, S. 13-37

Tekinalp Ünal: Fikrî Mülkiyet Hukuku. İstanbul 1999

Volkman Herbert: "Der deutsche Romantitel. Eine buch- und literaturgeschichtliche Untersuchung", Börsenblatt für den deutschen Buchhandel. Frankfurter Ausgabe Nr 42., 26 Mai 1967, S. 1081-1170

Wellek R./Warren A: Theorie der Literatur. Königstein/Ts 1985

Wetzel Christoph: Literaturbetrieb kurzgefasst. Stuttgart 1988

Wilpert Gero v.: Sachwörterbuch der Literatur, Stuttgart 1979

Zimmermann Hans D.: Vom Nutzen der Literatur. Vorbereitende Bemerkungen zu einer Theorie der literarischen Kommunikation. Frankfurt/M. 1977