

ALMAN ROMAN TİPOLOJİLERİ

Yard. Doç. Dr. Fatih Tepebaşı*

Zusammenfassung

Da der Roman als eine literarische Gattung der Moderne im Verlauf der Geschichte keine feststehenden Gesetzen erkennt, ist die Möglichkeit für die meisten deutschen Literaturwissenschaftler wie Kayser, Müller, Lukacs, Gelfert u.ä. nicht auszuschliessen, ihn nach den verschiedenen Ausgangskriterien zu klassifizieren, d.h. typologisch zu bestimmen. Die eingebrachten Kriterien dieser Forscher kann man unter der alle Romanwerken umfassenden systematischen wie bei Stanzel und manche geschichtlichen Phänomene umfassenden unsystematischen wie bei Lukacs zusammenfassen.

Diese Klassifizierungsversuche haben sowohl zur Entwicklung der allgemeinen Literaturwissenschaft, weil man dadurch literaturwissenschaftliche Grundbegriffe präzis definiert hat, und als auch zum didaktischen Ziel viel beigetragen.

Was man zum Schluss als Ergebnis hervorzuheben ist, ist die Tatsache: Es gibt keine vom Ziel unabhängige und immer wieder gültige Romantypologie. Jede Typologie birgt bestimmte Vorteile und Nachteile in sich. Aus diesem Grund ist es besonders die Erkenntnis wichtig, der Grenzen und Möglichkeiten einer betreffenden Typologie bewusst zu werden.

Fr. Schlegel Yunanlılarda trajedinin, Romalılarda satirin ve modern dönemde ise romanın, baskın edebi tür olduğunu söyler. Onun böylelikle vurgulamak istediği temel gerçek, romanın tarihsel açıdan sonradan gelişen bir tür olması ve Aydınlanma ile başlayıp günümüze

* Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı

değin uzanan modern dönemin en tipik edebi ürünü olmasıdır.¹ Bu yüzden roman, Avrupalıdır, Avrupa kültürünün eseridir. Avrupa'nın sosyo-kültürel gelişimi ve düşünce tarihinin kilometre taşları, roman ile birlikte ve kısaca romanda izlenebilir.²

Genelde nesir ile yaratılan romanın dünyası ne “mitolojik”tir” ne de “olağanüstülükleri” içinde barındırır. Onun dünyası, insanoğlunun gözlem alanının dışına taşmaz. Kundera romanın doğumunu, “tek tanrısız” doğrunun, “insanların paylaştığı yüzlerce görece doğruya” ayrışmasına bağlar (1989:14). Yani kendini ve dünyasını bir kaos karşısında gören insan, bütün doğallığı ile kendi kendini ifade etmeye soyunur.

Kayser, roman ile destanın farklarını anlatırken birinde, sözlü kültürün doğal sonucu olarak şairin dinleyicileri ve roman yazarının ise, okuyucuyu göz önünde tuttuğunu vurgular. Bu durum “anlatım tutumunu” etkiler. Destandaki anlatıcı hakim konumdadır. Buna karşın romanın anlatıcısı “bireysel” bir anlatıcıdır”. Destanın dinleyicileri de aynı biçimde romanın bireysel özel okuyucuları haline geldi. Anlatılan dünya da özelleşerek insanlığın sınırları içine çekildi. Kısaca bireysellik hem okuyucuda hem anlatıcıda hem de metinde ön plana geçti. Anlatılan kahramanlar da eskiye göre farklılaştı. Destanlardaki “muhteşem” kahramanların yerine özel bireysel kahramanlar ortaya çıktı. Kayser’e göre “Madam Bovary'nin ölümü başka, Hektor'un ölümü başkadır”. Bu değişikliklere paralel olarak mekan da değişti. Mekan da artık bireyin deneyim alanında bulunan bir dünya köşesidir”. Bütün bu değişiklikleri Kayser, destanın “bütüncül” bir dünyayı, romanın ise “bireysel” bir dünyayı anlattığı şeklinde özetler (Kayser 1963:359)

Tür olarak romanın sabit kuralları hiçbir zaman olmamıştır. Hatta kesin olarak onu tanımlayamamanın nedeni burada yatar. Biçimsizlikle

¹ Bilindiği gibi roman, kavram olarak Latince “lingua romana” ve Fransızca “romanz” dayanır (Migner 1970:12) ve başlangıçta Latince dışında halkın dilinde yazılmış metinler anlaşılırdı. Anlam daralmasıyla, kavram 17. ve 18. yüzyılda şimdiki bildiğimiz anlamda kullanılmaya başladı. Roman, dini nedenler ve kurmaca yapısı yüzünden küçümsenen ve kuşku duyulan bir tür olsa da zaman içinde tamamen benimsendi. Günümüzde modern dünyayı anlatmanın en iyi ve “en yaygın aracı” sayılır (Alberes 1964:7).

² Bazı roman tipleri veya çeşitlerinin, Avrupa'nın sosyo-kültürel ve düşünsel açıdan gelişim evrelerinin birer kanıtı olduğu unutulmamalıdır.

suçlansa bile, roman, başlangıcından bu yana biçimsel yönden hep esnek kalmıştır. Bu durum, romanı çok değişik yönlerden tanımlanmasına yol açmıştır. Ancak onun açık yapılı olması veya tür olarak bağlayıcı kesin kurallar taşınamaması, tarihin akışında yeni denemeleri mümkün kılmıştır. Ve romanın sahip olduğu zenginlik, buradan kaynaklanır.

Tipoloji

Öteden beri, gerek yazarlar gerekse edebiyat bilimcileri, değişik nedenlerden dolayı romanı sınıflamaya ve bir tipoloji oluşturmaya çabalarlar³. Onların geri plandaki amaçları genel anlamda bir takım ilkeler oluşturmaktır. Tipolojilerin hareket noktası olabilen bu ilkeler, akla hemen bunların edebiyat ile ilişkisi sorusunu getirir. Sorulabilecek böyle bir sorunun yanıtını ise Booth verir: “Anlatı (=Edebiyat) sanattır, bilim değildir” (Hurst 1996:42). Fakat böyle bir sanatta genel geçer bazı ilkelerin olmaması diye bir durum söz konusu olamaz.

Çağdaş edebiyat bilimcilerden Stanzel’e göre tipolojinin görevi, “düşünce yapılarından hareketle romanın dünyayı biçimlendirmek ve onun anlamını dile getirmek “imkanlarını” bize göstermesinde yatar (1998:11/12). Tipoloji, bu genel görevin yanında özel olarak da yorumlama sürecinde yardımcı olur. Ve böylelikle tipoloji bize “romanın anlam dokusunun” röntgenini verir (1998:13). Diğer yandan Lämmert’e göre tipoloji, öncelikle eserlerde var bulunan genel ilkeleri ortaya kor. Anlatım sürecini şöyle ya da böyle yapılandıran, sınıflayan ve örüntüleyen anlatım biçimlerini sunar (1972:18). Gelfert ise tipolojiyi “kavramsal çekmece” sayar. Biz bu çekmeceler yardımıyla, farklı eserler hakkında ilk etapta bilgi edinebiliriz (1996:85)

Gerçekten de çıkış noktası edebiyat tarihinden farklı olan tipoloji, bir yandan romanları ortaya konulan kriterlere göre sınıflandırır diğer yandan da genel edebiyat bilimine ve eser incelemelerine katkıda bulunur. Dolayısıyla katkısı hem okuyucuya hem yazara yöneliktir.

³ Değişik kategoriler kullanılır: Sözelimi içerikle ilgili kategoriler göz önünde tutularak oluşum romanı, tarihsel roman, gezi romanı, toplumsal roman, Biçimsel kateoriler için Kayseri’n mekan, karakter ve olay roman ayrımı önerilir. Üslup kategorileri için örnek olarak allegorik roman, satirik roman, gerçekçi, doğalcı, expressionist roman vs. ayrımlarından bahsedilir (Kloocke 1982:192-193). Başka bir ayırım daha yapılı fakat sistematik değildir, varolan roman çeşitleri ard arda sıralanmıştır (Knapp 1986:264)

Elde edilen düşünceler hatta ilkeler ışığında okurlar, edebiyat sanatının çok boyutlu dünyasına nüfuz etmede yani estetik heyecanı yaşamada önemli yardımcı araçlara sahip olur. Diğer yandan yazarlar da, yürütülen bu tartışmalardan önemli oranda yararlanırlar. Hatta zaman zaman kendileri de bu tartışmaların içine girerek konuya katkı da bulunurlar.

Bizce bütün bu tartışmalar, edebiyat dediğimiz sanatın en azından “işçilik” yönünü gün ışığına çıkartarak konuya kavramsal boyut kazandırır.

Tipolojiler

Sistematik olmayan tipolojiler, romanların tamamını içermeyen sınıflamalardır. Edebiyat tarihi çerçevesinde değer ve anlam taşırlar ve çoğunlukla içeriğe göre tanımlanırlar: “mektup romanı”⁴ “gelişim romanı”⁵ “oluşum romanı”⁶ “toplumsal roman”⁷ “tarihsel roman”⁸, “zaman romanı”⁹. “Geleneksel roman ve modern roman”¹⁰ gibi

⁴ Mektup romanının 18 yüzyıldaki tanınmış örnekleri arasında “Pamela” (Richardson), “Die Geschichte der Fraeulein von Sternheim” (S.La Roche) “Julie oder die Neue Heloise” (Russo) ve “Werther” (Goethe) yer alır.

⁵Gelişim romanı, bireyin içinde yaşadığı toplumla ilişkisini, onun yavaş yavaş olgunlaşp dünyaya atılmasını konu edinir. Kavramı ilk defa 1926 Melitta Gerhard tarafından önerilmiştir.

⁶Oluşum romanı, Dilthey tarafından kavramlaştırılmıştır. Weimar Klassiğinin eğitim ideallerine ulaşmayı, bireysel yeteneklerin dengeli ve çok yönlü geliştirilmesini amaçlar. Belli başlı örnekleri arasında “Wilhelm Meister” (Goethe), “Heinrich von Ofterdingen” (Novalis) “Ahnung und Gegenwart” (Eichendorf), “Der Nachsommer” (Stifter) yer alır.

⁷Toplumsal roman için Fontane’nin “Effi Briest”i örnek olarak verilebilir. Geçen yüzyılın ürünüdür

⁸ Ya gerçekte varolan bir figürü ve olayı ya da yazarın kafasında canlandırdığı herhangi bir olayı tarih çerçevesinde işleyen Tarihsel Roman da 19. yüzyılda gelişip serpilmiştir. Tarihsel Roman geri planda değişik amaçlara hizmet eder. Örneğin çağdaş sorunlar, tarihsel çerçevede ele alınabilir (Meyer’in “Jürg Jenatsch” ve Freytag’ın “die Ahnen” romanları örnek verilebilir).

⁹ Çağ Romanı ile farkına dikkat edilmesi gereken Zaman Romanı, yüzyılımızın ilk yarısında ortaya çıkan (ara sıra “modern” de denilen) romanlar için kullanılır. “Yitik Zamanın Peşinde” ile Proust, “Ulysses” ile Joyce ve Alman

etiketlerden oluşan liste daha da artırılabilir. Unutmamak gerekir ki bu dizideki romanlar, yalnızca tarihsel örnekler olarak kalmamışlardır. Günümüzde yazılan romanlar da genellikle bu nitelikle anılırlar.

Tamamıyla sistematik sayamayacağımız tipoloji denemeleri de vardır. R.Hipe'nin (1983:30) "birey, toplum, aile ve olay" gibi değişkenlerden hareketle oluşturduğu, ancak kavramların yeterince tanımlanmadığı "Roman Tipleri" ve örnekleri şunlardır: "Bireysel Roman" (Goethe, Wilhelm Meister ve aşk romanları hepsi), "Aile Romanı" (Th. Mann, Buddenbrooks Ailesi), "Toplumsal Roman" (A. Döblin, Berlin Alexander-Platz, Fontane, Effi Briest), "Olay Romanı" (gezi ve macera romanları, cinayet romanları).

Romanı biçimsel olarak inceleyen ve tarihselci olmayan bir yöntemler de vardır. Çağlar üstü hemen bütün eserlerde ortak olarak bulunması gereken unsurlardan yani tiplerden hareket ederler veya olası tipleri ortaya çıkarmaya çabalarlar. Çalışmalarını da daha çok genel edebiyat bilimi çerçevesinde yürütülürler. Örnek olarak Stanzel, Gelfert, Lämmert, Kayser, Petersen verilebilir

Tipolojiler, "biçimsel" unsurlardan veya "içerikten" hareket eden tipolojiler diye de sınıflandırılabilir: O zaman da örneğin Lukacs, Gelfert, Kayser gibi adlar aynı sınıfta yer alır.

Lukacs: Ünlü edebiyat bilimci Lukacs, tipolojisini, kendi tarih felsefesi çerçevesinde konumlandırır. Ona göre sanat biçimleriyle "tarih felsefesi diyalektiği" arasında yakın ilişki vardır (1985:36). Romanın

Edebiyatında "Büyülü Dağ" ile Th. Mann önemli temsilcilerdir. Zaman konusunun "Büyülü Dağ"ın hem içeriğine hem de biçimine yön verdiği bilinir.

¹⁰ Modern ve geleneksel roman ayrımı, "çağlardan" hareketle yapılan bir ayrımdır. Bu anlamda 20. yüzyıl romanına "modern", 19. yüzyıl romanına "geleneksel roman" denir. Arntzen, R. Musil'in 1906 yayınlanan "Die Verwirrungen des Zöglings Törless" ve Rilke'in 1910 da yayınlanan "Ressam Laurids Briggenin Notları"nın adını vererek bunları modern romanın başlangıcına oturtur (1962:33). Neis, romanın zaman ile ilişkisi sorunsalından hareket ederek geçen yüzyılın sanatına geleneksel, yüzyılımızın sanatına ise modern der (1965). Modern romanın sınırları tamamen belirlenmiş bir üslup sayılmaz. Ortaya çıkış nedeni kısaca kapsamlı bir edebi dönemin olmamasıdır. Bugün "modern roman" dediğimiz de kast ettiğimiz, "bütünselliği ve değerlerini yitiren yazarların, modern dünyayı nasıl gördükleridir (Geissler 1962:1). Schramke de modern romanın "yapısı", "içeriği", "karakterleri" ve "anlatım yönüyle" özgün bir roman olduğunu vurgular (1974:34).

ortaya çıkmasını, toplumsal yapıdaki değişmelere bağlı gören Lukacs, romanı “aşkın bir başıboşluğun dile getirilişi”, “Tanrı’nın bırakıp gittiği dünyanın destanı” veya “yalnız idenin aşkın yurtsuzluğunun biçimi” diye tanımlar.

Romana çağının “özümleyici biçimi” olmak görevini yükleyen Lukacs, belli bir tarihsel konum ışığında, eserlerin sorunsallarını irdeleyerek geniş anlamda tarihselci denebilecek bir yöntem önerir.

Lukacs, tipolojisini ruhun “kendisine eylemlerin bir sahnesi ve temeli biçiminde verilen dış dünyaya göre ya daha dar ya daha geniş” olup olmamasına göre (1985:93) oluşturur. Kısaca ruh ile dünya, içsellik ile macera arasındaki ilişkiyi kendi sisteminde kurucu ilke sayar. Oluşturduğu roman tipleri ise Soyut İdealist Roman, Düş Kırıklığı Romanı ve Sentez Romanıdır

Lukacs’a göre Soyut İdealist Romanda yaşamla bağlantı ve onunla her türlü ilinti yitirilmiştir. Bu anlamda “dünya edebiyatının ilk büyük romanı [Don Kişot, F.T.] Hristiyan Tanrı’sının dünyayı yüzüstü bırakmaya başladığı çağın başında ortaya konmuştur. Bu çağ, insanın yalnız kaldığı, hiçbir yerde ruhuna yerleşemeyen ruhunun, anlam ve töze kavuştuğu bir dönemdir. Orada dünyada, evrende çelişkili olarak attığı demirden kurtarılıp başıboş bırakılmış bir durumda içkin bir anlamsızlığa itilmiştir” (1985:100).

Ona göre ruh, dış dünyadan daha dar olduğu için insan daha fazla eyleme yönelir onu maceralara sürükler. Yaşanan maceralar, romanda kendine has bir yapıyı zorunlu kılar. Adı geçen roman tipinde kişinin içsel önemi “aşkın dünyalar” taşımasından dolayıdır.

Lukacs’a göre Düş Kırıklığı Romanı, Düş Kırıklığı Romantığı döneminin ürünüdür. Dolayısıyla tarih felsefesi yönünden de soyut idealizmden sonra gelen ikinci aşamadır

Ruhun yalnızlığa itilmesinden dolayı bu romanda, “öznenin ölçsüz yükseltilmesi” söz konusudur (1985:115). Dış dünya bir yana atılıp ruh geniş tutulur. Birey daha çok kendi ruhsal çelişkilerine yoğunlaşır. İçine düşülen edilgenlikte dış çatışmalarla karşı karşıya gelmekten kaçınma ve ilgili sorunları “ruhun içinde” çözme eğilimi bu roman türünün başka bir niteliğidir. Romanın biçim ve olay örgüsü ortadan kalkmıştır. Bir takım psikolojik çözümler, duygu ve düşünceler ön plana taşınır. Burada “Aşkın olanla bağlantısı kesilen Ben,

kendi içinde, her türlü varlığı gereksemenin kaynağını tanır. Kendi kendini gerçekleştirmenin odağı durumuna geldiğini görür. Yaşam şiir olur, ancak insan kendi yaşamının, aynı zamanda yaratılmış bir sanat yapıtı olarak, gözlemcisi durumuna gelir” (1985:115).

Lukacs'ın son roman tipi, “sentez romanıdır”. Goethe'nin “Wilhelm Meister”ini örnek vererek Sentez Romanında “kişinin somut ve toplumsal gerçeklikle” barıştırılmasının söz konusu olduğunu belirtir. Romanda “insan tipi ve konunun yapısı biçimsel zorunluluğa bağlıdır, iç zenginliğiyle dünyanın uyuşması kuşkuludur, ama olanaklıdır. İnsan tipinin ağır savaşım, dolambaçlı yolculuklarla aranması gerektiği, yine de bulunabileceği bellidir. Bundan dolayı burada söz konusu olan iç derinliği daha önce çözümlenen iki tip arasındadır. Onun, aşkın ideler dünyasıyla olan ilişkisi havada kalan, öznel, nesnel, gevşek bir ilintidir (1985:130).

Görüldüğü gibi, Avrupa tarihi ve onun sosyo-kültürel gelişmelerinden hareket eden Lukacs, roman dışı unsurlar yardımıyla bir tipoloji geliştirir. Ancak oluşturduğu roman tipleri zaman ötesi tipler değildirler, tersine tarihsel gelişim ile yakından ilgilidirler. Böyle bir tipoloji de ileriye dönük olmaktan çok geriye dönüktür. Onun tipolojisinin belli bazı tarihsel şartları kavramada vazgeçilmez bir araç konumuna sahip olduğundan kuşku duyulamaz.

Stanzel: Özellikle 60'li yıllardan sonra bildik bir gerçek haline gelen yazar ve anlatıcı ayırımına inan Stanzel, tipolojisini oluşturmak için öncelikle “anlatma ve gösterme” kavramlarını sorgular. Eski Yunandan beri bilinen bu kavramların bir tipoloji oluşturmaya temel olamayacağı sonucuna varır. Bunun yerine “epik sürecin dolaylılığı” ilkesini sistemine alır. Buradan da “kendisinin yeniden tanımladığı “anlatım konumu” kavramına varır. Anlatım konumu ise, roman boyunca anlatım ediminde korunan aktarım tarzıdır. Anlatım tutumunun temeli olan anlatıcı araç tipleri de diğer yandan anlatım konumu tiplerini belirler. Söz konusu araçlar tanrısal anlatım konumu, kişisel anlatım konumu ve ben anlatım konumudur.

Tanrısal anlatıcı, anlatıcının, olayların dışında fakat anlatıcı olarak okuyucunun karşısında durmasıdır. Anlatım sürecine müdahale hakkı saklıdır. Ben anlatıcı ise, anlatıcının roman dünyasının bir üyesi olmasıdır. Anlatım ediminde, okuyucu onun bilgi ve görgüsüyle yetinmek zorundadır. Son olarak kişisel anlatıcı, anlatıcının tamamen

ortadan yok olması ve okuyucunun karşısında yalnızca yansıtıcı figür denilen anlatıcıyla karşı karşıya bulunması demektir

Stanzel işte bu anlatım konumlarından hareket ederek bir roman tipolojisi önerir. Bunlara da Tanrısal Anlatım Romanı, Kişisel Anlatım Romanı ve Ben Anlatım Romanı der. Tipoloji zaman üstü kavramları içerir. Başka bir ifadeyle romanın tarihsel görünümünden bağımsızdır. Ona göre bu kavramlar kısaca “ideal tipleri” sunarlar. Yazarın verdiği örneği aktaracak olursak “Tanrısal Anlatım Romanı” denildiğinde, akıldan geçmesi gereken, “Tanrısal Anlatımın” öncelikli yani baskın olduğu romandır. Kısaca bir tip, diğer tiplerin özlerini de potansiyel olarak kendi içinde barındırır.

Kendi eleştirmenlerinin de benimsediği gibi Stanzel’in tipolojisi anlatı araştırmaları alanında “monopol” (Petersen 1993:161) kurmuştur. Ders kitaplarında kullanılmıştır (örneğin Hermes 1995). Hatta edebiyat için geliştirilen bu sistem, film incelemelerinde de (Hurst:1996) kullanılmış ve geçerliliği sınanmıştır

Kayser: Yüzyılın başında Olgucu Yönteme karşı ortaya çıkan “new criticism”den etkilenen, dikkatleri yalnızca metine yönelten bir anlayışı savunan Kayser’e göre, dilsel sanat eseri, ne ortaya çıkış şartlarıyla ne de edebiyat dışı unsurlarla kavranamaz veya bunlara indirgenemez. Sanat eseri, kendi içinde bütünlük taşıyan dilsel bir dokudur. Romanı da “yalın dünyayı edebiyata dökme denemesi” (1963:359) olarak tanımlar. Biçim ile ilgili olmayan tanımlamadır bu.

Başka bir yerde de bu yönde bir tanım yapar: “Dünyanın, (kurmaca) kişisel anlatıcı tarafından sunulan ve kişisel bir okuyucu temel alan anlatıdır. Her bir roman, ya bir olay veya mekanı (daha doğrusu farklı farklı mekanları) ya da bir figürü yapı oluşturucu bir katman hale getirilmesiyle, roman, bir bütünlük kazanır” (1954:26).

Kayser’e göre tanımlamada söz konusu olan “olay”, “mekan” ve “figür” kurmaca dünyayı yaratan “üç öz’dür” (1963:356). Yazarlar, eserlerini kurarken bunlardan değişik oranda yararlanırlar. Kayser’in tipolojisi bu “özlerden” birinin baskın olmasına dayanır. Romanlar da bunlara göre adlandırılırlar: Karakter romanı, mekan romanı ve olay romanı. Bu bağlamda önemli olan, romanların özünün neyin simgelediğidir.

Diğer yandan üç özü birbirinden ayrı düşünmek çok güçtür. Çünkü yazarlar bunlardan her oranda yararlanırlar. Bir romanda her zaman bir “öz” baskın olmayabilir. İki “öz” aynı anda baskın olabilir.

Olay Romanı; Eser, olay ile vücut bulur. Olaylar onun “başı, ortası ve sonu” olur. Bütünlük taşır, kapalılığa kavuşur (1963:356). Yazar, bu roman türünün en tipik örneği olarak İlias’ın adını verir. Olay romanının kavraması çok kolaydır. Tarihsel açıdan bu tür ilk önce ortaya çıkmıştır. Mekan Romanı için Dante’nin İlahi Komedi’sini örnek verir. Odysseus’u Figür Romanı için örnek veren yazar, bu romanda bir temel figürün egemen olduğunu vurgular. Modern romanı bu açıdan yenileyen Don Kişot’tur.

Kayser tipolojisini romana ilişkin önemli gördüğü üç önemli sorudan (“anlatıcı”, “gerçeklik sorunu” ve “romanların nasıl bir bütünlük oluşturdukları” 1954:23) sonucuna verdiği yanıt çerçevesinde açıklamıştır. Ancak kullandığı örnekler genelde 18. ve 19. yüzyıla ait. Bunu kendisi de vurgular (1954:26). Dolayısıyla önerdiği tipoloji de tarihsel bir tipolojidir yani zaman dışı sayılmaz.

Müller: Goethe’nin İtalya Gezisinde geliştirdiği düşüncelerden esinlenir Müller. Ona göre edebiyat, “dil yüklü” yani “dilsel gerçekliktir”. Ayrıca “doğa gerçekliğidir”. Yani edebiyat gerçekliğinin sahip olduğu güç, özünde “doğanın gücünü” sergiler (1968:226/7).

Bitkiler ve hayvanlar dünyası gibi edebiyat da kendi içinde “organik bir bütünlüğe” sahiptir. Böyle bir bütünlükte her parça bir diğerini etkiler ve aynı şekilde ondan etkilenir. Unutulmaması gereken bunların yazar aracılığıyla biçimlendirilmiş olduğudur. Bu niteliğinden dolayı da diğerlerinden ayrılır. Goethe’nin deyişiyle sanat, kısaca “başka bir doğadır”, ancak diğerine göre bu daha “akılcıdır”. Sanatın kaynağını “akıldır”.

Organik bütünlükler “dönüşürler” (1968:240). Karanfil, lale, gülün dönüşümleridir, ıhlamur ve meşe ise ağacın dönüşümleridir. Bu anlamda edebiyat zamanla doğal biçimlere yani “epik, lirik ve dramatik” biçimlere dönüştüğünü düşünür yazar. Roman, “yazma biçimi” olarak sıralamada diğerlerini takip eder ama onların altındadır. Müller, bunlara da “yazma biçimleri” der

“Anlatım zamanı ile anlatılan zaman” arasındaki ilişkiyi epik türün morfolojisinin temeli sayar. Gerçi bir yazarın eserinden hareketle bütün

edebiyatlar ve bütün çağlar için geçerli bir tipolojinin hiç akılcı olmadığını gizlemez (1968:225).

Müller'in roman tipolojisini "olaylar ve eylemler", "durumlar" ve de "ruh halleri" yönlendirir. Durum Romanı, anlatılan kahramanın psikolojik durumunu, onun ruh hallerini anlatırken Gelişim Romanı kahramanın yaşadığı olayları anlatır (1968:204/5).

Müller, "Romanın Yapı Biçimleri" adını taşıyan başka bir çalışmasında farklı bir tipoloji önerir. Anlatılan zamanı bu yeni tipolojisinin de temeli yapar. Ona göre anlatılan zaman tıpkı "omurgahların iskeleti gibidir" (1968:559) Söz konusu biçimlere "sabit bir şema" diye değil "gerçek eserlerden elde edilen biçim tipleri" diye bakar. Gerçekleşmeleri eserden esere farklıdır. Anlatı ile anlatım biçimi birbirine sıkı sıkıya bağlıdır. Müller'in oluşturduğu yeni roman tipleri ise ufuk çizgisi romanı, yanyana romanı ve bilinç akışı romanıdır

1- Müller bazı romanların genç bir insanın hayatının evrelerini ve gelişimlerini anlattığını belirtir. Zamansal açıdan arka arkaya takip eden bir oluşum söz konusudur. İşte bir insanın yaşamının süreçlerini göz önüne koyan romanlar Müller'e göre belli bir özellik gösterir. Kısaca ufuk çizgisi romanı tipi ile demek istenen, bu roman biçiminde olayların tıpkı bir saat gibi hep ileriye akmasıdır. Kahramanın oluşumu söz konusudur. Uzaktan bakıldığında bir ufuk çizgisini andırır. Genelde gelişim romanları bu biçime girerler

2-Yanyana roman biçiminde kahraman bir gelişim göstermez. Proust, Wolf, Joyce v.s. gibi adları vererek bunlarda o ufuk çizgisini andıran hattın parçalanmış olduğunu, onun yerine kişilerin bilinç akışlarının aktarıldığını belirtir. Anlatımın "çok çizgili" olması, olayların parçacıklar halinde ve hatta çelişkiler yumağı biçiminde olmasını gerektirir (1968:562).

3-Bilinç akışı romanı. Müller, Odysseus'dan beri bu tipin bilindiğini iddia eder. Romanda olayların kronolojik sırası bozulmuştur, ancak partiler halinde sunulur. Olayların akışı göz önünde tutulsa da, romana başka önemli bir olayla başlanılır. Anlatılmayan diğer yerlere ise ilerdeki sayfalarda zaman zaman verilen bilgilerle değinilir (1968:563).

Üç roman tipi yan yana getirildiğinde tipolojide bir uyumsuzluk dikkati çeker. İkinci tip ile üçüncü tip arasındaki farklar oldukça belirsiz.

Hatta ikinci tip için verilen örneklerin üçüncü tip için de geçerli örnekler olması yadsınamaz.

Lämmert: Lämmert'e göre "art arda oluş" ilkesi edebiyatın diğer dilsel metinlerle paylaştığı ortak bir ilkesidir. Eserler bu ilkeye göre yaratılır ve alınırlar. Başka bir ifadeyle Lämmert, zaman ilişkilerinden hareketle edebi metinlerin "yapı biçimlerini" çözmeyi dener. Çünkü anlatım sürecinde bu "biteviye art ardalık" çeşitli biçimlerde değiştirilir, farklılaştırılır, bozulur hatta tamamen kaldırılır (1972:32). Bu da değişik yapı biçimlerinin ortaya çıkmasına neden olur.

Eserlerde var bulunan yapıları irdelemek için zaman ilişkileri göz önünde tutularak tip grupları belirlenebilir. Dolayısıyla söz konusu olabilecek bir roman tipolojisi de "tip gruplarıyla" ifade edilir. Görünüşte karmaşık ama çok katmanlı bir kategori sistemini ve sınıflandıran bakış açısı yerine işlevsel bir bakış açısını önerir (1972:42).

Üçlü bir ölçek geliştirir Lämmert: Romanlarda anlatılan olayların genişliğine, bunların gruplandırılışına ve üçüncü olarak da olayların ağırlığına bakar.

1-Olayların Genişliği: Eserlerde anlatılan olayların dar veya geniş kapsamlı olması, tipolojinin ilk ölçeğidir. Romanlar ya insanlar arasında yaşanan bir krizi veya bir sorunu çözüme ulaştıran küçük çapta bir olay anlatır (sözelimi felaketleri anlatan noveller veya kısa öyküler içeren romanlar). Veya bir insanın yaşadıkları, geçirdiği dönüşümleri tamamıyla anlatır (sözelimi biyografik büyük romanlar veya aile romanları) (1972:36-37).

Bu açıdan bakıldığında romanlar, "küçük öykü" ile "büyük öykü" arasında uzanan dizide sıralanırlar. Söz konusu tipler için Lämmert'in örnekleri "das Erdbeben in Chili" (Kleist) ve "Buddenbrooks Ailesi" (Th. Mann)

2-Olayların Gruplandırılması: Anlatım sürecinde olaylar hep aynı süreklilikte anlatılmaz. Bunların sırası değiştirilir, kendi içinde daha alt bölümler yapılır, küçük birimlere dönüştürülür veya iç içe geçirilir. Epizod öyküler veya birden fazla olaylar dizisi içeren öyküler söz konusudur.

Bu dizide ise bir yanda olayların arka arkaya parçalanmaksızın anlatıldığı “Der gründe Heinrich” (Keller) diğer yanda ise olayların kronolojik akışına dikkat edilmeyen “Titan” (Jean Paul) yer alır.

3-Olayların Ağırlığı: Burada söz konusu olan, romanlarda olayların ağırlıklı olup olmamasıdır. Olayların zengin olduğu veya bunların şöyle ya da böyle geriye itildiği romanlar arasında hiç kuşkusuz farklar vardır. Bu farklar romanın yapısını da etkiler.

Dış olayların baskın olduğu tarihsel romanlar ile olayların ağırlığının neredeyse tamamen yok edildiği Mrs. Dalloway (V.Woolf) söz konusu olabilecek örneklerdir.

Lämmert’ göre eserlerin geçerli ortak bir kriterle sınanabilmesi çok yararlıdır. Bu kriterler, anlatıcının insiyatif alanında bulunan olaylarla bulunur. Başka bir ifadeyle bu kriterler zaman örgüsünün öykülerde kurgulanışıdır (1972:42).

Gelfert: Gelfert, kendi içinde temelleri oldukça açık ve net tanımlanmış bir tipolojinin sahibidir. Bireyin feodal toplumdan sahip olduğu boyunduruktan kurtuluşuyla eş anlamlı gördüğü roman, Richardson aracılığıyla insan ruhunu ve Fielding ile toplumu keşfetmiştir.

Eğer anlatının özü, bir gerçekliği kurmacaya dökmesinde saklı ise, o zaman oluşturulmak istenen roman tipolojisi, “kurmaca dünyanın nesnel gerçeklikle ilişkisine” bakmalıdır. Bu temel alındığında dört ilişki ortaya çıkar: Yani kurmaca dünya, nesnel gerçekliği anlatırken ya onun ne olduğunu (Gerçekçi Tip) veya ne olmadığını (Fantastik Tip); onun nasıl olması gerektiğini (Ütopik Tip) veya nasıl olmaması (Satirik Tip) gerektiğini bize sunar (1996:87).

Birinci yani Gerçekçi Roman tipinin temel kavramları, Aristo’nun “mimesis” ve “olasılık” kategorileridir. Gerçi Aristo, gerçekçilikten gerçek yaşamın aktarılmasını anlamaz, mümkün olanın aktarılmasını anlar. Gerçekçilik tartışmalarının başlangıcı da burada yatar: Olanın veya olması gerekenin anlatılması. Ya genel ve ideal olan bir durumun yansıtılması ya da salt gerçeğin aktarımı. Gelfert birinci durum için, genel ve ideal olanın doğruluğunun nasıl bilindiği, ikinci durum için ise okuyucular gözünde bu salt gerçeklerin neden önemli olduğu sorularını sorar (1996:90).

İkinci yani ütöpik roman tipi: Ütopya kavramı genelde üç farklı anlamda kullanılır. 1-Uzak adaları, bilinmeyen yıldızları veya gelecek zamanları anlatan fantastik öyküler 2-A.Huxleyin Güzel Dünya'sı anlamında hicveden antiütopyalar 3-Dar anlamda kullanılan anlam. İlk iki anlam kendi kurmaca tiplerini anlatırken yalnızca üçüncü tip gerçekliğin nasıl olması gerektiğini gösterir. Yazar bunu yaratırken Gerçekçi Roman için geçerli bütün unsurları temizlemek zorundadır.

Novalis'in "Heinrich von Ofterdingen"'ini örnek gösterdiği bu roman tipi ne gerçekliğe bağlılık ve ne de olabilirlik peşindedir. Onun yerine insanın hayatını "teolojik" olarak belirleyen normlar bu tipin kriteridir. Yazarın bu normları gerçekleştirmek isteminin doğal olduğu da unutulmamalıdır

Gerçeklikle her türden bağın koparıldığı roman tipidir Fantastik Roman. Daha çok dinlenmeye hizmet eder ve suni olarak uyarılan merakları tatmin eder. Dünyayı yorumlamaya ilişkin modeller sunmaz. Günümüzde ki en önemli temsilcisi ise Borges'dir.

Satirik roman tipi, olayların yetersiz yönlerini açığa vurur ve bununla onların nasıl olmaması gerektiğini gösterir. Kullandığı araçlar "tek yönlülük" ve "abartmadır". İroni ise en önemli üslup aracıdır. Gelfert örnek olarak G. Gras'ın "Teneke Trampeti'ni" verir.

Dört roman tipinden öncelikle Gerçekçi Roman" tipi oldukça genel bir tiptir. Çünkü gerçeklik anlayışları o kadar farklı ki, bunları tek bir başlık altına indirgemek zorlamayı gerektirir

Petersen: Oldukça iddialı bir kuramın sahibi Petersen, Stanzel'den Lämmert'e kadar uzanan anlatı kuramlarına çok sert eleştiriler yöneltir. Kendisinin amacı kısaca, "epik eserlerin sistematik incelenmesidir". "Anlatım Kategorileri" adını verdiği birbirinden bağımsız beş kavramdan oluşan (1977) bir sistem önerir: "Anlatım Biçimi", "Anlatım Konumu", "Görüş Biçimi", "Anlatım Davranışı" ve "Anlatım Tutumu", ona göre epik türde yazılan eserlerin temel kategorileridir. Bunlara daha sonra başka bir çalışmasında Sunma Biçimleri, Üslup ve Epik Yüzey Oluşturma (=Anlatım Perspektivizmi) kategorilerini ekler (1993:80/90). Söz konusu temel kategoriler özetlenecek olursa;

Anlatım Biçimi, "anlatıcının anlatı ile olan varoluşsal ilişkisi", daha açık bir ifade ile metnin anlatım biçimidir. O halde metinler, ya ben ya da o anlatım biçiminde anlatılırlar.

Önce “Anlatım Perspektifi” (1977:181) ile kavramlaştırılan “Görüş Biçimi” (1993:67) kavramı, anlatıcının olaylarda yer alan kişileri anlatırken, kendini dışta olanlarla sınırlaması veya bu kişilerin iç dünyalarından geçenleri dile getirmesi anlatılır. Kısaca iç ve dış görüş biçimleri söz konusudur.

Anlatım Konumunda, anlatıcının olaylar ve burada yer alan kişilerle zaman ve mekan yönünden ilişkisine ve bunlara yakın ve uzak durup durmamasına bakılır.

Anlatım Davranışından, anlatıcının metinde yer alan yorum ve yargılarında, duyu ve düşüncelerinde kendisini okuyucuya hissettirme yolları anlaşılır. Bu yollar tanrısal, kişisel ve yansız anlatım davranışlardır.

Anlatıcının olup bitenleri dil yardımıyla aktarma yollarına Sunma Biçimi denir. Söz konusu araçlar arasında rapor, yaşanmış söz, dolaylı ve dolaysız söz, iç monolog ve diyaloglar bulunur.

Üsluptan, yazarın kişileri ve anlatıcıyı konuşturması anlaşılır.

Epik Yüzey Oluşturma, metinlerin okurlar tarafından farklı farklı alınılmasıdır. Alımlama farkını, içerik, sorunsal, kullanılan malzeme ve tektonik unsurlar sağlar.

Anlatım Tutumu, anlatıcının olaylara ve kişilere ilişkin yargılarını yansıtır. Olumlayan veya olumsuzlayan, eleştirel ve eleştirel olmayan, alaycı veya duygusal tutumlar söz konudur.

Görüldüğü gibi Petersen’in sistemi¹¹, romanları bir anlatı sistemi diye tanımlar. Yukarıda adı geçen kategorilerin oluşturduğu değişik kombinasyonları Petersen, belli bir tipolojik çatı altında toparlamaz, fakat eser incelemelerinde kullanılabilecek önemli bir kavramsal yapı sunar.

Bu nokta da Petersen, Lämmert’i hatırlatır. Ayrıca diğer tipolojilerin aksine her ikisi de sabit roman tipleri önermezler. Eserleri bu açıdan “kavramsal çekmecelere” koymayı düşünmezler.

¹¹ Petersen’in sistemine benzeyen ve romanları tiplendirmeyen başka bir öneriyi Horn’da da (1998:123-144) görürüz. Fakat Horn değerlendirmelerinde yalnızca romanı göz önünde tutmaz, genel olarak “anlatım söyleminden” hareket eder. Önerdiği beş kategori (Anlatının) Sesi, Mesafe, Zaman, Anlatıcının Varlığı, Bakış Açısıdır.

Anlatım tutumunun olumlayan veya olumsuzlayan olup olmaması, tamamen okuyucuya bağlı ve nesnel kriterlerle belirlenmesi çok güçtür. Yine ayrıca anlatım konumu ve biçimi ile anlatım perspektifini ve birbirinden ayırmak hiç de kolay sayılmaz

Sonuç

Müller yöntem tartışmalarına ilişkin olarak ortaya atılan farklı kuramların kendi başlarına “ne doğru ne de yanlış” olabileceklerini, olsa olsa araştırılan konunun “farklı çehrelerini” sergileyebileceğini söyler (1974:556). Aynı durumu tipoloji alanında da yaşarız. Burada bahsedilen veya bahsedilmeyen tipolojiler, Roman Araştırmalarında ilgileri farklı alanlara çekmişler ve bu alanların aydınlatılmasında katkılar sağlamışlardır. Ancak sahip oldukları dayanak noktaları bazılarını daha güçlü konuma sokmuştur ve kalıcı kılmıştır.

Tipolojileri birbirleriyle karşılaştırırken birinin veya diğerinin daha üstün olup olmadığını soruşturmak veya bunları aynı potaya sokmak yanıltıcıdır. Çünkü ortaya çıkış şartları ve hareket noktaları birbirinden bağımsızdır. Bilinmesi gereken söz konusu tipolojilerin sınırları ve olanaklarıdır.

Ayrıca çıkarılabilecek sonuçları şöyle sıralayabiliriz. 1-Tipoloji denemeleri diğer çalışmalardan soyutlanamaz. Yani belli bir dönemde baskın olan diğer yöntemlerin etkisini taşır. Bu yüzden tarihsel yöntemden yapısalcı diyebileceğimiz yöntemlere doğru bir gelişme gözlenir. 2-Edebi türler içinde biçimsel yönden en esnek olanı romandır. Onun tarihsel gelişimi, bu bilgiyi doğrular. İşte romanın büründüğü değişik çehreler, tipoloji denemelerinin eleştirilmesine ve tipoloji kurucularının da sistemlerini git gide genelleştirmelerine yol açmıştır. 2-Tipoloji çalışmalarının en önemli sonuçlarından biri Genel Edebiyat Bilimin kavramsal yapısına sağladığı katkıdır. 3-Başlı başına bir Alman Roman Tipolojisi geleneğinden bahsetmek olanaksızdır. 4-Her şeye rağmen anlatıcıdan hareketle oluşturulan tipolojiler, daha uzun süre tartışılacaktır ve geçerliliğini koruyacaktır. Çünkü roman bir anlatı sanatıdır.

Kavramların bazı noktalarda “belirsiz” daha doğrusu her bir tip aynı zamanda başka tipleri kendi içinde taşıyor gözükmesine rağmen Stanzel’in tipolojisi kalıcılığını koruyacaktır.

KAYNAKLAR

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

Arntzen Helmut: Der moderne deutsche Roman. Voraussetzungen Strukturen Gehalte. Heidelberg 1962

Geissler Rolf: Möglichkeiten des modernen Romans. Giessen 1962

Gelfert Hans D.: Wie interpretiert man einen Roman. Stuttgart 1996

Gerhard P Knapp: "Textarten-Typen-Gattungen-Formen" in: (Hrsg.) H.L.Arnold/V. Sinemus, Literaturwissenschaft München 1986, S. 258/69

Hermes Eberhard: Abiturwissen Erzählende Prosa. Stuttgart/Dresden 1995

Hipe Robert: Umgang mit Literatur. Hollfeld 1983

Horn Andras: Theorie der literarischen Gattungen. Würzburg 1998

Hurst Matthias: Erzählsituationen in Literatur und Film. Tübingen 1996

Kayser Wolfgang: Das sprachliche Kunstwerk. Bern/München 1963

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

Kloocke Kurt: "Formtraditionen -Roman und Geschichte" in: (Hrsg.) H. W. Ludwig, Romananalyse. Tübingen 1982, S. 189-207

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

Lämmert Eberhard: Bauformen des Erzählens. Stuttgart 1972

Lukacs Georg: Roman Kuramı. Çev.: S. Ümran. İstanbul 1985

Migner Karl: Theorie des modernen Romans. Stuttgart 1970

Müller Günther: Morphologische Poetik. Tübingen 1974

Neis Edgar: Struktur und Thematik der traditionellen und modernen Erzählkunst. Paderborn 1965

Petersen J.H.: Erzählsysteme. Stuttgart 1993

Petersen J.H.:“Kategorien des Erzählens” in Poetica, (Hrsg.) U. Broich-H.Flashar v. Bd. 99, Amsterdam 1977, S. 167-195

Schramke Jürgen: Zur Theorie des modernen Romans. München 1974

Stanzel Franz K.: Roman Biçimleri. Çev. F. Tepebaşı. Konya 1998