



Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi

Journal of Turkish Language and Literature

Araştırma Makalesi | Research Article

📄 Açık Erişim | Open Access

Deneme-Roman ya da Kurmacada Deneme Etkisi

Essay-Novel or Essay Effect in Fiction



Bülent Çağlakpınar¹

¹ İstanbul Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İstanbul, Türkiye; Bordeaux Montaigne University, Department of World Languages, Bordeaux, France

Öz

Yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren ortaya çıkan hibrit türleşme olgularına yeni bir örnek olarak deneme ve roman ilişkisi verilebilir. Bu ilişki iki türün de bazı özelliklerinin korunduğu, bazılarının ise değişime uğradığı bir forma dönüşür. Hem roman hem deneme olan ya da tam tersi ikisi olarak da adlandırılmayacak bu melezlenme iki türün de özelliklerini değişime uğratar. Gerçeğe dayalı kimliğini kaybeden deneme metni artık yaşanan dünyanın değil kurmaca evrenin bir parçasıdır. Dolayısıyla denemenin en temel özelliği olan “kurmaca dışılık” ortadan kalkar, denemeci anlatıcıya dönüşür, gönderme yapılan unsurlar öyküleme evrenine ve ele alınan konular da bu soyut evrene bağlanır. Bu sebeple, roman-deneme şeklinde veya “kurmacasal deneme” olarak tanımlanacak kısa metinler söz konusudur. Bu teorik pasajlar anlatıya bazen dâhil etme yöntemiyle ana metinden ayrılarak bazen de hikâye ile birleştirilerek yerleştirilir. Bu çalışmada, deneme özelliği gösteren kısımların anlatı evrenine nasıl yerleştirildiği, anlatılan olaylar ile nasıl bütünlük sağladığı, öykülemeye etkisinin ne olduğu ve hangi işlevlere sahip olduğu konuları irdelenir. Ağırlıklı olarak deneme özelliği gösteren metinlere ve bunların hangi araçlar sayesinde öyküyle bütünlük sağladığına odaklanılır. Bu iç içe geçme durumuna rağmen roman türünün yapısı gereği nasıl üstünlük kurmaya çalıştığı ortaya konulur. Ayrıca, deneme-roman bağlantılarını inceleyen kuramlar ışığında Enis Batur’un *Kitap Evi* eserinin analizi yapılarak kurmacada deneme etkisi üzerinde durulur.

Abstract

A notable example of the hybrid genres that emerged in the second half of the twentieth century is the evolving relationship between the essay and the novel. This relationship produces a form that preserves certain features of both genres while transforming others simultaneously. The resulting hybrid, which cannot be truly classified as either a novel or an essay, instead, redefines and alters the conventional characteristics of both forms. Having lost its factual identity, the essay is no longer a part of the lived world but rather, part of the fictional universe. Therefore, “non-fiction,” the fundamental characteristic of the essay, disappears, the essayist becomes a narrator, the elements referred to are connected to the narrative universe, and the subjects addressed are connected to this abstract universe. For this reason, these short texts can be defined as novel essays or “fictional essays.” Theoretical passages are inserted into the narrative, sometimes separated from the main text by the inclusion method, but sometimes combined with the story. This study examines how the essayistic elements are positioned in the narrative universe, how they are integrated with the events narrated, their effect on the narrative, and their functions. The focus is mainly on texts that constitute essays and how they are integrated into the story. Despite this intertwining, how the novel genre tries to establish superiority due to its structure is revealed. In light of the theories that examine the connections between the essay and the novel, Enis Batur’s *Kitap Evi* (*The Book House*) is analyzed, and the essay effect in fiction is emphasized.

Anahtar Kelimeler

Deneme-roman • deneme etkisi • kurmaca • hibrit türler • Enis Batur

Keywords

Essay-novel • essay effect • fiction • hybrid • Enis Batur



“ Atıf | Citation: Çağlakpınar, Bülent. "Deneme-Roman ya da Kurmacada Deneme Etkisi". *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi–Journal of Turkish Language and Literature* 65, no. 2 (2025): 500–512. <https://doi.org/10.26650/TUDED2025-1664954>

© This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

© 2025. Çağlakpınar, B.

✉ Sorumlu Yazar | Corresponding author: Bülent Çağlakpınar bulent.caglakpinar@istanbul.edu.tr



Extended Abstract

The issue of hybridization, shaped by literary developments in the twentieth century, has facilitated both the merging of diverse (sub)genres and the emergence of new ones. The boundaries between genres are often seen to be stretched, changed, and drawn at different levels. As a result, reality and fiction become intertwined, and the fictions of genres become quite different. The essay, which received relatively little attention while hybrid texts of different genres were gaining prominence, has recently found its place in texts that forge new connections with fiction.

While the essay, by definition, has a structure based on the concepts of the real world and the real author, it acquires different functions, characteristics, and definitions when placed within the fictional universe. Unlike other genres, this new trend remained in the background for a long time. However, it began to be addressed again in modern literature. Particularly concerning the series *In Search of Lost Time*, the connections between them are discussed, and how the theoretical passages are positioned in the story universe, how they are transformed, what their effects are, and what roles they assume are emphasized. Although different nomenclatures such as “third form,” “essay-novel,” or “fictional essay” are used, the difficulties encountered in the definition of the essay also arise here. These definitions are either too limiting, too vague, or not clear enough; therefore, they do not clarify the modalities on which they are based. Another difficulty is that the essay is overshadowed, as Bakhtin notes, by the genre of the novel. Fiction incorporates the problems examined factually by the essay into its fictional reality, changing the basic structure of the first genre profoundly. Our study focuses on how essayistic fragments are placed in the narrative, their roles, and their functions.

The work, in which the author takes on the role of the narrator-hero, focuses on *Kitap Evi (The Book House)*, a text that oscillates between internal conversations, and texts that evoke essays, memories, thoughts, and assumptions. Focusing on the phenomenon of the book, the author makes thematically consistent evaluations on such topics as the reader, printing, the library, and types of book lovers. The main issue we focus on is how these essays are placed in the universe of the novel, how they integrate with the story being told, and how they affect the narrative. A rhetorical question he asks himself, a spatial change, events related to his own life, his character, and the references made by the elements in the story transport the narrator to a more theoretical dimension. Consequently, he often incorporates essayistic fragments into his narrative.

The incorporation of the essayist into the fictional universe, the appropriation of novelistic conventions, and the continuity sustained through multiple textual forms collectively indicate a departure from the classical essay tradition. They add an essayistic effect to the narrative and lead to the hybridization of the novel. While it is easier to distinguish between the two in the first part of the book, this becomes more difficult in the second part. Toward the end, as it becomes almost impossible to distinguish between the two, the fictional essay gains a narrative characteristic and ultimately transcends its boundaries.

The essay's more unrestrained construction intertwines with the novel's more coherent fiction. The work does not take the form of a text between two extremes but is, rather, a hybridization that allows them to intersect, blending fiction and non-fiction. The theoretically accepted passages are similarly characterized as “fictional essays.” The features that make it possible for it to be considered an essay undergo significant changes: the narrator is no longer a “real” person; he assumes the role of the essayist; the events are based on the fictional universe rather than the “real” world; the events are the “truth” of fiction; and the reader is not confronted by the “truths” but in the “new reality” created by the narrative universe.

When the essay moves to the fictional universe, the element of “reality” changes completely, as does the element of “existence.” A new understanding of the essay emerges based on the tension between life itself and “abstract” life. The theoretical passages in which the life of the narrator-hero and the “fictional” reality in the “fictional” life are discussed give the story an essayistic effect. Without focusing on this fictionality, the reader takes what they read into their own dimension and evaluates what is described through their “own” life.

Enis Batur's *Kitap Evi (The Book House)* exemplifies a hybrid genre that incorporates, reconfigures, and transforms the essay form while exhibiting predominantly novelistic characteristics. The essayistic texts, embedded in the narrative universe, undergo a significant transformation and take on a new form, resulting in a narrative that constitutes a transposition of genre.

Giriş

19. yüzyılın sonundan itibaren roman alanında gerçekçilik krizinden şekillenen yeni bir edebiyat anlayışı doğmaya başlar. Toplumsal dönüşümün hız kazanması, bilimsel çalışmalardaki gelişmeler ve psikoloji alanındaki yeni görüşler, olay odaklı, kronolojik, objektif bakış açısıyla anlatılan klasik romanların yerini, kişinin iç dünyasını merkeze alan, sübjektif, anlam arayışındaki kahramanları konu edinen anlatılara bırakır. Kesinlikler azalırken şüphe olgusunun arttığı, teksesliliğin çoksesliliğe dönüştüğü ve estetik ile teorinin öne çıktığı anlayış romanı yeni bir yola sürükler. James Joyce, Marcel Proust, André Gide, Franz Kafka, Virginia Woolf gibi yazarların ürettikleri eserler sadece konu olarak ya da bu konunun ele alınışı bakımından farklılık göstermez, aynı zamanda anlatı formunu değiştirerek roman olgusunun dönüşümünün birer parçası olurlar. Karakterlerin özellikle iç dünyalarına ve psikolojilerine önem veren bakış açısı daha kişisel ve daha az “gerçekçi” anlatılar doğurur. Dünya savaşıyla roman farklı bir yöne evrilir ve sorgulamayı ile varlık problemlerini yapısının merkezine koyar. Varoluşsal kriz yaşayan bireyin sorunlarını irdeleyen eserler ortaya konulur.

20. yüzyılın ortalarında gelişen Yeni Roman (Fr. *Nouveau roman*) akımı sadece gerçekçilik ve varoluşçuluk akımlarına karşı bir pozisyon almaz aynı zamanda aynı yüzyılın son çeyreğinde öne çıkan türlere zemin hazırlar. Michel Butor, Nathalie Sarraute, Alain-Robbe Grillet gibi Fransız yazarların öncülüğünde gelişen edebiyat akımı klasik romanın merkeze koyduğu “gerçeklik”, “hikâye”, “insan/kahraman”, “yaşam” ve “tanrısal anlatıcı” gibi temel unsurları kurmacada göz ardı etmeye veya arka plana koymaya çalışan bir anlayışa sahiptir. O dönem eser üreten yazarlar her konuda ortak görüşe sahip olmasalar da bütün çalışmalar roman kodlarının değişmesini hedefleyen yapıya bürünür. Yeni Romanın benimsediği iç konuşmalar ve tek bir karakterin bilinç dünyasının ortaya koyulması ile olayları sürdürme anlayışı, okuyucuyu takip etmesi zor ve birbirleriyle bağlantıları kurulmamış anılar ve düşünceler karşısında bırakır. Roman artık eskisi gibi gerçekliği yansıtmak/gösterme amacını bırakır, anlatıcılar hem fazlalaşır hem de kendi sınırlarını aşan bir görünüme sahip olur; öykünün zamansal ve mekânsal çerçevesi belirsiz hâle gelir. Kısacası roman türünü belirleyen sözleşmeler, uzlaşılar büyük oranda değişikliğe uğrar.

Yeni Romanın etkisini kaybetmesiyle birlikte özellikle otobiyografi, biyografi, günlük ve deneme gibi türler ön plana çıkmaya başlar. Söz konusu yeni türlerin kurmacayla birleşmesi sonucu özkurmaca (Fr. *autofiction*), biyokurmaca (Fr. *biofiction*), dışsal günlük (Fr. *journal extime/du dehors*) vb. yeni alt-türlerin edebiyat dünyasında yaygınlaştığı görülür. Hibrit metinlerin hem çeşitlenmesi hem de çoğalması gittikçe (alt)-türleri birbirinden ayıran sınırların yok olmasına veya artık belirlenemez duruma gelmesine yol açar. Bruno Blanckeman’a göre metinler o kadar iç içe geçmiştir ki artık türsel açıdan birbirlerinden ayrılmaları neredeyse imkânsızdır. Bu sebeple Blanckeman, söz konusu eserlerin “tanımlanamaz/karar verilemez”¹ (Fr. *indécidable*) olduğunu savunur.

Edebiyat alanındaki melez metinlerin varlığı farklı seviyelerde ve farklı türlerde devam eder. Bazı türlerde sıklıkla karşılaşılsa da deneme türü bu bakımdan nispeten daha az ele alınmıştır. Son yıllarda deneme ile kurmaca metinlerin bir araya geldikleri, denemenin bazı özelliklerinin kurmaca romanlara aktarıldığı veya her ikisinin de birbirine karıştığı eserlerin yazıldığı yeni bir anlayış görülür. Bu çalışma kapsamında deneme ile roman arasındaki ilişkiler anlatısal ve metinsel çerçevede ele alınarak bu yeni eğilimin özellikleri üzerinde durulacaktır.

1. Deneme-Kurmaca veya Kurmaca Evrende Deneme

Öncelikle özkurmaca veya biyokurmaca biçimindeki hibrit yapılarda görüldüğü gibi deneme ile romanın farklı orantısal seviyelerde birbirine karıştığının altınının çizilmesi gerekiyor. Dolayısıyla tek bir melezleşme sürecinden bahsedilmesi mümkün değildir. Daha önce “edebî” romanın polisiye romana, otobiyografiye, günlüğe, gazete metinlerine ait birtakım anlatı yöntemlerini kendi bünyesine katmasına benzer biçimde,

¹ Bruno Blanckeman, *Les récits indécidables* - Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard (Presses Universitaires du Septentrion, 2008).

deneme-roman olarak değerlendirilecek eserlerde iki türün de kendine ait tekniklerinin kullanıldığı bir yönelim olduğu gözlemlenmektedir.

Gérard Genette, Marcel Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* (*À la recherche du temps perdu*) (1913-1927) eserini incelerken “hikâyenin yorum, romanın deneme, anlatının ise kendi söylemi tarafından istila”² edildiği düşüncesini savunur³. Kuramcıya göre eser tek bir formdan ziyade çeşitli müdahalelerle birden fazla formun birleştiği bir yapıya sahiptir. Anlatının iç konuşmalar, yorumlar, denemevari metinler, çeşitli söylem farklılıklarıyla klasik anlamdaki romandan uzaklaştığı ancak bir taraftan da romansal özelliklerini koruduğu görülür. Benzer bir biçimde Roland Barthes, Proust'un yedi ciltlik eserinin “ikisinden hiçbirini ya da aynı anda ikisi” olduğunu belirterek “bunu üçüncü form olarak adlandıracağım”⁴ der. Bu sebeple bu metin, deneme veya roman şeklinde etiketlenmenin ya da tam tersi biçimde onun deneme veya roman olmadığını belirtmenin hem mümkün hem mümkün olmadığı bir paradoks olarak ifade edilir. Barthes bu iç içe geçmişlikten, deneme metinlerin roman ile birlikte aynı eserde bulunmasından dolayı yeni bir isimlendirmenin gerekli olduğunu savunarak “üçüncü form” terimini önerir. Bu öneri belki Proust'un eserini yazdığı dönem için kabul görebilirdi fakat özellikle Yeni Roman sonrası artan melez metinler düşünüldüğünde, bu terimin sadece deneme ve roman ikilisi arasındaki birleşimi karşılamasından dolayı yetersiz kaldığı görülür. Philippe Forest bir taraftan Barthes'ın çok önemli bir noktaya değindiğini belirtirken bir taraftan da bu terimin çok sınırlı kaldığı kanısındadır. Çünkü Forest'a göre;

Bu [üçüncü form] sorunu en aza indiriyor, aynı anda sadece iki türü ilgilendirdiği ve bu durumda; diğer türlerin hepsi edebî yaratımın her türlü bilinçli fikri içeren bu işlemle aynı derecede ilgili bulunurken, yalnızca roman ve denemenin bir çeşit birliktelik oluşturduğu anlaşılıyor.⁵

Kısacası, Forest'a göre, aslında hangisi olduğu fark etmeksizin iki (alt)türün birleşmesiyle oluşan yeni anlatıların hepsine üçüncü form denilmesi gerekirdi. Her ne kadar bu terimin bugün edebiyat çevreleri tarafından uygulamada kendine yer bulamadığı görülse de Barthes'ın deneme ile roman arasında kurduğu bu ilişki günümüzde tekrardan ön plana çıkmaya başlar.

Kurmacanın diğer türler ile (otobiyografi, biyografi, deneme, vb.) yaşadığı bu dinamik ilişkilere bakıldığında romansal yönünün daha ağır bastığı, bu sebeple söz konusu melez metinlerin genel anlamda kurmaca olarak değerlendirildiği söylenebilir. Bahtin bu durumu roman “diğer türlerle pek geçinemez. Edebiyatta kendi üstünlüğü için mücadele eder ve kazandığında diğer türler dağılır.”⁶ biçiminde açıklar. 20. yüzyılın son çeyreğinde gelişen yeni (alt)türlerin hepsinin roman ile ilişkilendirilmesi bunu kanıtlar niteliktedir: Otobiyografik roman, biyografik roman, belgesel roman, tarihsel roman, vb...

Deneme ile kurmaca arasındaki bağlantıları farklı çalışmalarında inceleyen Vincent Ferré, Proust'un romanında yer alan kuramsal bölümler ile romansal yönü arasında yeni bir görüş sunar. Ferré eserde deneme olarak değerlendirilecek metinlerin bulunduğu tespitini kabul eder ancak bu kuramsal/teorik metinlerin aynı anlatısal evrene gönderme yaptığının altını çizer. Bu kısımların “deneme ile belirli ortak noktalara sahip (ve bu nedenle *diegesis*'ten farklı)” olduğunu ve bir takım “diğer özelliklerden yararlandığını”⁷ ifade eder. Dolayısıyla her ne kadar denemeye özgü bir yapıya sahip olsalar da kurmaca evrenin içerisinde yer almaktadırlar.

[...] kurmacasal deneme, kurmacasal olmayan söylemin yani denemenin bir mimesisidir; anlatı değil, kurmacasal söylem bağlamında ‘kurmacasal ve gerçekselsel [olgusal] rejimlerin etkileşiminin’ bir örneğidir.

²Gérard Genette, *Figures III* (Éditions du Seuil, 1972), 265.

³Kuramsal metinlerden yapılan alıntılar tarafımızca Türkçeye aktarılmıştır, verilen sayfa bilgileri kaynak dildeki yeri işaret eder.

⁴Roland Barthes, *Œuvres complètes - Tome V* (Éditions du Seuil, 2022), 461.

⁵Philippe Forest, “Ceci n'est pas un roman”, *Revue italienne d'études françaises*, no. 9 (2019): 5.

⁶Mikhail Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman* (Gallimard, 1987), 442.

⁷Vincent Ferré, “La saveur de l'essai : Proust et l'essai fictionnel”, *Poétique* 158, no. 2 (2009): 205.

Deneme -hem yazar hem de okur için (özdeşleşme sürecinde)- kurmacaya dâhil edilmiş teorik bir söylem için model işlevi görür.⁸

Bu görüşlerden hareketle, kurmaca bir metinde yer alan deneme parçalarının kurmacasal olarak kabul edilmesi gerekir. Zira “ben” diyen özne artık içinde bulunduğumuz gerçek dünyamızın değil kurmaca evreninin öznesidir, dolayısıyla bu öznenin ürettiği sözcelemeler ne kadar gerçek olursa olsun kurmacanın parçasıdır. Ferré’nin bu tarz metinleri “kurmacasal deneme” (Fr. *essai fictionnel*) olarak nitelendirmesinin temel sebebi de gerçeklere dayalı (Fr. *factuel*) bir tür ile kurmacaya dayalı (Fr. *fictionnel*) bir türün birleşmesidir. Bahtin’in vurguladığı biçimde metnin romansal yönü diğer kuramsal yönüne nazaran daha baskın hâle gelir. Dolayısıyla her ne kadar diğer türlerin ağırlığı fazla olsa da sonuç itibarıyla varlıklarını bu kurmaca evren içinde devam ettirirler, tüm kuramsal metinler veya deneme metinleri farklı bir referans düzleminde yer alırlar.

Deneme ve romanın uzun süre aynı eser içinde yer almamasının ve diğer melez türlere göre göreceli olarak daha geç varlık göstermesinin temel sebeplerinden biri de ikisinin farklı düşünme ve aktarma biçimlerine dayanmasıdır. Bu farklılıkları belirleyen sınırların esnetilmesi, azaltılması veya tamamen ortadan kaldırılmasıyla meydana çıkan yeni biçimler doğal olarak aynı özelliklere sahip değildir. Her ne kadar son yıllarda birbiriyle birleşen türlerin yoğun bir şekilde işlendiği yapıtlar ön planda olsa da deneme ile romanı bir arada ele alan eserlere aslında daha 20. yüzyılın başında rastlanır. Puschmann-Nalenz bu konuyla ilgili olarak Virginia Woolf’un öncüler arasında yer aldığını ve başarmak istediği fikrin uzun zaman kenarda bırakılmasına rağmen son yıllarda edebiyatta tekrar gün yüzüne çıktığının altını çizer.

Deneme ve kurmaca genellikle ayrı alanlara ve düşünme biçimlerine ait olarak görülüyordu ve Woolf’un 1930’ların başındaki çabaları, -iddia ediyorum ki- bu tür girişimler yakın zamanda yenilenene ve değiştirilene kadar tek başına kaldı. Soyut denemelerin eklendiği yeni bir türün yakın zamanda ortaya çıkması, Woolf’un heterojen ifadeleri birleştirme çabasından sonsuza kadar vazgeçilmediğini gösteriyor.⁹

Sonuç olarak deneme -ister tamamen anlatıya karışmış ister ayrı ayrı dahil olmuş olsun- çağdaş anlatıda, yeni bir form, yeni bir rol ve yeni bir işlev kazanarak kendine yer bulur.

Woolf bir proje olarak deneme ile romanı birleştireceği bir çalışma yapmak istemiş ve iki türün de birbirinden ayrılmaz bir biçimde iç içe geçmesini hedeflemiştir. Görüldüğü gibi Yeni Romandan çok daha önce sadece bir türün kendi içinde bulunan temel öğelerinin özellikleri değil, türleri ayırmaya yarayan, birbirinden farklı kılan türsel niteliklerin değiştirilmesi söz konusudur. Morales, Woolf’un bu girişimini, ikisini birleştirmekten ziyade birbirinin sınırlarını ortadan kaldıran bir anlayışla gerçekleştirdiğini savunur.

Virginia Woolf şeylerin gerçekliğini yazmak ister, kurmacayı kullanan ve gerçek ile gerçek olmayanın birbirinden artık ayırt edilemediği, birinin diğerini sildiği bir gerçekliği. Yeni bir edebî tür icat etmek ister: roman deneme, hikâye ve kurmaca arasında, ikisi arasındaki limitleri belirsizleştiren melez bir tür.¹⁰

Bu sebeple bu iç içe geçmişlik, birbirine karışmışlık durumu eseri metinsel ve anlatısal açıdan ayrılması mümkün olmayan bir boyuta taşır. Benzer bir biçimde Puschmann-Nalenz da buradaki durumu, türlerarası bağlantıların kurulduğu bir zemin olarak değerlendirir. Ona göre “[...] genel farklılıkların bir araya getirilmesi anlamında bir melezleşme değil, yazarların aynı edebî anlatıda farklı türleri kullandıkları”¹¹ bir durum söz konusudur.

Aynı düşünceden hareketle Barthes, Proust’un eserini “hem deneme hem roman” ya da tam tersi “ne deneme ne roman” olarak değerlendirir. Eserin hangi kısımda roman hangi kısımda deneme olduğunun

⁸Ferré, “La saveur de l’essai : Proust et l’essai fictionnel,” 209.

⁹Barbara Puschmann-Nalenz, “Speech Genres and the Novel-Essay”, *Anglistik* 32, no. 3 (2021): 206.

¹⁰Bibiana Morales, “Virginia Woolf entre la maladie et l’écriture”, *Psychanalyse* 12, no. 2 (2008): 37.

¹¹Puschmann-Nalenz, “Speech Genres and the Novel-Essay,” 209.

her zaman net bir şekilde anlaşılamadığını ifade eder. Bugün çağdaş edebiyatta söz konusu olan ilişki ise deneme özellikleri gösteren metinlerin kurmaca metinler içinde ayrı veya karışmış olarak verilmesi yönünde gelişmektedir. Bu nedenle bizim çalışmamız da deneme etkisi yaratan parçaların anlatıya nasıl yerleştirildiği, nasıl bir role büründüğü ve işlevlerinin neler olduğuna odaklanır.

Diğer taraftan Milan Kundera, Herman Broch'un *Uyurgezerler* (*The Sleepwalkers*) (1930-1932) eseri üzerinden yaptığı değerlendirmede onun "roman, uzun hikâye, röportaj, şiir, deneme"¹² olmak üzere "türleri arasında derin ayrılıkları"¹³ olan beş çizgiden oluştuğunu ifade eder. Kundera "romana ait olmayan bu türlerin romanın"¹⁴ çoksesliliğini oluşturduğunu dile getirirken aslında bir çeşit türsel çokseslilik kavramından yararlanır. *Gülüştün ve Unutuşun Kitabı* (*Le livre dur ire et de l'oubli*) (1979) adlı eserinin anekdot, biyografik hikâye, eleştirel deneme, fabl ve hikâye unsurları üzerine kurgulandığını ve daha da önemlisi "bu öğelerin birbirleri olmadan var"¹⁵ olamayacağını altını çizer. Farklı türlere ait kodların aynı metin içinde bulunması (değişime uğrayarak ya da uğramayarak, iç içe geçmiş ya da ayrık durarak) yeni bir türe işaret eder, zira Kundera bu tarz bir "denemenin roman dışında"¹⁶ düşünülemediğini savunur ve bu durumu "romana özgü deneme"¹⁷ olarak adlandırır. Görüldüğü gibi, Kundera denemeyi yalnızca modern romanın ayrılmaz bir yönü olarak değil aynı zamanda farklılaşan/değişen bir parçası olarak kabul eder.

Tüm bu kuramsal bilgiler ışığında, Türk edebiyatında da örnekleri bulunan deneme-roman konusu Enis Batur'un *Kitap Evi* (2014) yapıtı üzerinden ele alınacak. Şiirleri, eleştirileri, gezi yazıları ve anlatıları kadar denemeci kimliğiyle de birçok eser üreten Batur yazın türleri arasında deneysel çalışmalara ağırlık veren bir tavır sergiler. Bu görüşten hareketle de ele alınan kitabın yazarın hem romancı kimliğinin hem de denemeci kimliğinin kesiştiği bir metin olduğu söylenebilir. Aşağıda, deneme özellikleri taşıyan metin parçalarının kurmaca bir eserde yaşadığı dönüşümler, değişimler ve asıl anlatı kısmı olan roman ile bu parçalar arasındaki ilişkiler irdelenecektir.

2. Kurmacasal Deneme Etkisi

Enis Batur'un *Kitap Evi* adlı eseri neredeyse eşit biçimde planlanmış iki büyük bölümden oluşur. Anlatıcı-kahraman rolünü üstlenen yazarın kendisine ilginç bir biçimde miras kalan kütüphaneyi ve arsasını merkeze alarak aktardığı eser, iç konuşmalar, denemeyi çağrıştıran metinler, anılar, düşünceler ve varsayımlar arasında gidip gelen bir metin formundadır. Kitabın ismine de uyumlu olarak birkaç istisna dışında tüm teorik bilgiler, anıştırmalar, metinler arası bağlantılar; kitap adları, yazarlar, kısa anekdotlar veya yazarın kültürel bagajındaki kendi okumalarıyla yapılır. Dolayısıyla deneme metinlerinin yanında ana anlatıyı sık sık kesen göndermeler, anlatıcıyı anlatı anından çıkarıp geçmişe götüren tetikleyicilerin bolluğu ve eylemden ziyade düşüncelerin aktarıldığı anlatım şekli esere yeni bir form kazandırır.

Anlatıcının bir seyahat dönüşü İstanbul'a gelmesiyle hız kazanan olaylar bir nevi aşama aşama anlatıcı ile farklı konular arasındaki odakların değiştiği bir anlayışla ilerler. Avukat Rıza Bey'in kendisine miras olarak yaklaşık kırk bin kitabın bulunduğu bir kütüphanenin kaldığını ancak bunun ona kim tarafından bırakıldığını söylemesinin mümkün olmadığını belirttiği görüşmeden sonra anlatıcı iç dünyasına döner. Yazma serüveni, kendi rutini, çalışma prensipleri üzerine okuyucuyu bilgilendirir ve bu sayede bu yeni haberin onu ne kadar etkilediğini gösterme fırsatı yakalar. Devamında *Kitap Evi*'nin yer aldığı Dragos'a giderek karar vermeden önce orayı görmek ister. Bu ziyaret, anlatıcının çocukluk yıllarına bir dönüş ve yıllar yılı yapılan olumsuz değişikliklerin de yarı açık yarı kapalı bir eleştirisi hâlini alır. Burada, anlatıcının angaje olmayıp yine de kapalı eleştirilerle yapılanlardan kendini sorumlu hissetme ya da olaya dahil olma (*Fr. implication*) şeklinde

¹²Milan Kundera, *Roman Sanatı* (Can Yayınları, 2012), 77.

¹³Kundera, *Roman Sanatı*, 77.

¹⁴Kundera, *Roman Sanatı*, 77.

¹⁵Kundera, *Roman Sanatı*, 78.

¹⁶Kundera, *Roman Sanatı*, 82.

¹⁷Kundera, *Roman Sanatı*, 82.

anlatımı söz konusudur. Benzer bir tutum özellikle toplumsal eleştirilerin yapıldığı diğer bölümlerde de görünür. Anlatıcı-kahraman kendi politik ya da toplumsal görüşünü bir taraftan metnine yansıtırken bir taraftan da doğrudan bir müdahale olmadan kendini anlatmaya/eleştirmeye sorumlu hisseder. Bu sorumluluk hissiyatını artırmak için kendisinin de “sınırlı bir kesitte ileri gelen statüsüne”¹⁸ sahip olduğunu belirtir. Anlatı ilerledikçe hem kendi durumunu güçlendiren örneklerin arttığı hem de ele alınan konulardaki müdahil olma durumunun daha fazlaştığı görülür.

Dragos ziyaret öncesi ana anlatıdan uzaklaşmadan kısa kısa teorik metinler hikâyeye eklenir. Anlatıcının yazar olması, bu sebeple de özellikle yazarlığa ilişkin bazı düşüncelerini paylaşması ya da sorunlarla alakadar olması metni roman türünden uzaklaştırmaz. Bu bölümler aslında geçiş sürecinin aktarıldığı öyküsel bir süreçtir. Yapıyı gördükten sonra yaşadığı şaşkınlık bir sonraki bölümde denemeye ait kodların kullanıldığı mekân merkezli teorik bir parçaya dönüşür. Kendi mekân tecrübelerini, nasıl keşfettiğini, etkilerini ve rollerini örneklerle açıklamaya koyulur.

Kimi yapılar uzaktan görünmez. Çevresi, konumu, iyice yakınına sokulmadan belirmesini engeller. Son anda, hemen hemen birdenbire karşımıza dikilmesinde, belki de yaratıcısının ondan beklediği bir tokat etkisi gizleniyordur. Diliniz tutulacağına çözülür bu türden çarpışmalarda: İçinizden konuştuğunuzu sanırsınız, sesiniz kulağınıza erişir ve sizi uyandırır.¹⁹

Takip eden yedinci kısımda Dragos’ta bir tapınak olarak kabul ettiği kütüphaneden tamamen uzaklaşarak kendisine sorduğu retorik soru ile yeni bir deneme konusu açar. Kitapseverler ve onların kütüphane ile olan bağlantılarına odaklanarak kitap tutkusu üzerine düşüncelerini aktarır. Devamında okumayı yalnızca yazma eyleminin takip ettiğini savunur ve kendi yazma eylemiyle ilişkilendirerek genel olarak yazma konusundaki görüşlerini okura sunar. Söylediklerine okurun “[...] kimsenin aklından aşırı tepki vermek geçmeyecektir sanırım.”²⁰ veya “[...] ikilemde bir halim olmadığı düşünülebilir.”²¹ gibi muhtemel düşüncelerini ekleyerek denemesine iç sorgulama etkisi katar.

İzleyen kısımlarda da kitap olgusunun etrafında konumlanan yazar, okuyucu, baskı, kütüphane, kitap-sever türleri gibi başlıklar üzerine değerlendirmelerde bulunur. Tematik olarak bakıldığında hepsinin bir uyum içerisinde ve birbirleriyle ilişkili olduğu açıkça görülmektedir. Ancak asıl üzerinde durulması gereken tüm bu deneme özelliği gösteren metinlerin roman evrenine nasıl yerleştirildiği, anlatılan hikâye ile nasıl bütünlük sağladığı ve öykülemeye etkisinin ne olduğu sorularıdır. Söz konusu parçalar anlatıcının sorduğu retorik bir soru (“O gün içeri girmediyimi söylesem kim inanır?”)²², mekânsal bir tetikleyici (Kitap Evi’nin ilk defa görülmesi, Dragos), anlatıcının kendi yaşamıyla ilgili olaylar (anılar, eşiyle ilişkisi), anlatıcının karakteri (korkular, tutkular, takıntılar) ve hikâyedeki öğeler, yaptığı göndermeler (özellikle kitaplar) aracılığıyla ana metne eklenir. Kimi bölümler Kitap Evi öyküsüyle açık bir ilişki kurmadan sadece anlatıcının görüşlerinin aktarıldığı bir form alırken, kimi bölümler ise denemeye öyküden görüşlerle hikâyenin birbirine karıştığı bir biçimde sunulur.

Deneme metinlerinin yoğunlaştığı ilk bölümün ikinci yarısı, aynı kısımda konudan konuya geçen bir denemecinin kitap dünyasının unsurlarını sırasıyla incelediği bir hâl alır. Kendi gözlemleri ve bakış açısından birtakım değerlendirmelerde bulunan yazılarda daha önceden olduğu gibi anlatıcı olaya dahil olma ihtiyacı duyar, bu sebeple de yer yer eleştirel bir tavır sergiler. Yapılan sınıflandırmalar, hem kendi yaşamına hem okuduklarına yapılan göndermeler, Kitap Evi’nin etkisiyle düşündüğü olgular ve anlatıcının eşiyle olan ilişkisi ile korkularına değindiği (cam) yeni denemelerle farklılaşır. İlk bakışta konu bakımından diğerlerinden ayrıştığı düşünülse de Kitap Evi’nin cam bir mimariye sahip olması ve anlatıcının korkusunu tetiklemesi

¹⁸Enis Batur, *Kitap Evi* (Sel Yayıncılık, 2024), 19.

¹⁹Batur, *Kitap Evi*, 23.

²⁰Batur, *Kitap Evi*, 29.

²¹Batur, *Kitap Evi*, 29.

²²Batur, *Kitap Evi*, 26.

açısından bakıldığında, anlatının geneline uyumlu olduğu görülür. Hikâyeye uzun bir ara verilerek oluşturulan bu kısımlarda kitap isimleri, olaylar, anekdotlar ve anılar aracılığıyla bir taraftan yoğun metinlerarası bağlar kurulur, bir taraftan da okuyucunun bilinç düzeyinde roman formundan uzaklaşması engellenmeye çalışılır. Çünkü eşinin anlatıcıya “Bütün gece masada yok gibiydin.”²³ dediği gibi okuyucu da birkaç kısım boyunca öykü evreninin içinde varlığını sürdürmesine rağmen etrafından -diğer bir deyişle anlatılan hikâyeden- soyutlanır ve deneme ile iç konuşmalar arasında gelgitli paralel bir koridora sokulur. Bunun bir diğer sebebi de kahramanın miras gizemi karşısında yaşadıklarının okuyucuya en iyi şekilde aktarılmasıdır. Dahası, deneme metnlerinin anlatıyla ilişkilendirilmesi yapılırken hem görsel (cam, mekân) hem düşünsel (kitap ismi, alıntı) hem de belleksele (hatıralar) özellikler öne çıkar. Bu sayede deneme, öyküyle bir bütünlük sağlar. Okuyucunun bedeni öykü evrenine konulurken bilinç düzeyi denemeyi andıran metinlerin oluşturduğu evrene yerleştirilmeye çalışılır. Bu sayede okuyucunun kurmaca evrendeki deneme etkisinin altına girerek anlatıcı-yazarda olduğu gibi eleştirel düşünceye sahip olması hedeflenir.

Görüldüğü üzere anlatı, deneme özellikli metinler, anlatıcının araya karışan yaşamı ve kendisine kalan miras olmak üzere üç temel izlek üzerinden ilerler. Anlatıcının yaşam öyküsüyle anlatılan hikâyenin kurmaca olduğu, ancak denemelerin kendi içinde ayrı bir tür olduğu savı öne çıksa dahi tüm bu metinler kurmaca bir evrene yerleştirilmiştir. Bu sebeple anlatıcı-kahramanın yaptığı değerlendirmelerin referans noktası kurmaca dünyadır, verilen örnekler, yapılan atıflar, metinlerarası bağlantıların hepsi kurmaca eserin gerçeklik algısını güçlendiren unsurlardır. Söz konusu teorik pasajlar ne kadar gerçekçi gözlemlere veya bulgulara dayanırsa dayansın “gerçek olmayan” bir evrenin içine kurgulanmıştır. Deneme yazarının (anlatıcı-kahraman) kurmaca evreninin bir ögesi olması, denemenin romansal özelliklere öykünmesi ve devamlılığın farklı metin türlerle ilerletilmesi bu parçaların klasik anlamdaki deneme metni olarak değerlendirilemeyeceğini gösterir. Bu bölümler, anlatıda deneme etkisi oluşturarak eserin iki farklı türün birleştiği melez bir yapıya kavuşmasını sağlar. Türlerin içe içe geçtiği forma bürünen eserde türsel ayırım kimi zaman net biçimde yapılırken kimi zaman ise mümkün değildir.

Eserin ana izleği olan Kitap Evi ve sahibiyle alakalı olaylar Genette’in belirttiği gibi teorik metinlerle istilaya uğrar, anlatı sık sık durur ve yeni bir düşünce evreni ön plana alınır. Anlatının hızı yavaşlar ve okurun kurmaca öyküye dalması (Fr. *immersion*) sekteye uğrar. Bilinç düzeyinde okuyucunun deneme türünün özelliğinde olduğu gibi öznel bir bakış açısıyla aktarılan görüşlere odaklanması sağlanır. Bu etkinin nasıl güçlendiğini göstermek için onu eserin romansal yönüyle kısaca ilişkilendirmek gerekir. Kitap Evi mirası ortaya çıktığı andan itibaren anlatı olaylara odaklanan bir yapıdan ziyade düşünceler temelinde ilerleyen bir yol izler. İkinci bölüm ile beraber teorik metinlerin azaldığı fakat iç konuşmaların ve anlatıcının düşünce dünyasının daha detaylı gözler önüne serildiği görülür. Tüm bu süreç için anlatıcının Kitap Evi, içindeki kitaplar, sahibi Beyefendi, eşi, kendini arayış, sorgulama gibi konularla kendi arasındaki bağlantıları, değişimleri ve dönüşümleri aktardığı roman formunda bir metin olduğu fikrine varılır. Bahtin’in romanın diğer türlere baskın olması tespitiyle örtüşen anlatı, roman özelliklerinin daha açık olarak görüldüğü şekle evrilir. Anlatıcının ilk bölümde eleştirdiği veya görüş belirttiği konularda kendini daha açık ve net olarak konumlandığı, ikinci bölümün sonlarına doğru bu durumun azaldığı ve gittikçe üzerinde durduğu konularda kendini kaybettiği görülür. Kurmacanın üstünlüğünü kurduğu ve denemeyi içine çektiği melezlenmeye dönüş süreci hız kazanır. Bu dönüşüm Kundera’nın romana özgü deneme olarak isimlendirdiği duruma da örnek olarak verilebilir, zira ana metnin bir parçası olan bu pasajlar roman evreni dışında değil içinde düşünülme zorundadır.

Eserin ilk bölümü deneme açısından bakıldığında önemli bir zenginlik gösterirken roman açısından belirli gizem unsurlarının verildiği ve anlatıcı-kahramanın genel olarak kendi yaşamından kısa kesitler aktardığı tespit edilir. En önemli gizem olarak sunulan miras konusu hakkındaki karar ikinci bölümün ilk kısmında bir anıştırmayla ele alınır ve devamındaki bölümde geriye dönüşle okuyucuya aktarılır. Miras ortaya çıktığı

²³Batur, *Kitap Evi*, 55.

andan itibaren kahraman Beyefendi'nin kim olduğunu sorgular, ona varsayımsal hayat hikâyeleri oluşturur, bir kimlik kazandırmaya çalışır ve dahası kendisi ile arasında benzerlik veya ilişkiler bulmayı arzular: "Kısa sürdü ama, başlangıçta bir özdeşleşme arayışına kapılmış, manâsız bir yanyola sapmıştım."²⁴ Ancak görüldüğü gibi mirası kabul etmesi gibi önemli bir kararı anıştırma ile sunduktan sonra karar aşamasının açıklamasına koyulur. Zira birçok benzer durumdan da anlaşılacağı üzere yaratılan gizem sadece düşünce evrenine erişmek, belirli fikirleri okuyucuya göstermek, kitap ve kitapla ilgili konularda kuramsal düşünceleri ele aldığı içsel bir yolculuğun zeminini hazırlayan tetikleyici unsur olarak değerlendirilir. Anlatıcı bir taraftan Kitap Evi'nde yer alan kitapları, Beyefendi'nin kitap seçimlerini ve aldığı notları, eşinin ondan uzaklaşmasını ve yakın bir arkadaşının onu ziyaretini aktarırken bir taraftan da her olay karşısında zihninde beliren sorulara cevaplar arar.

Başlangıçta mimarisiyle, içerdiği zengin ve değerli kitaplarla ve güzelliğiyle "[...] insan[ın] burada yaşayıp ölmek"²⁵ isteyeceği bir "tapınak" olarak nitelenen Kitap Evi, anlatıcının eşinin gözünden bir "bataklık", arkadaşının bakış açısından "hapishane" ve nihayet anlatıcının kendisi için bir örümcek ağıdır: "Kitap Evi, dümdüz ağıdı."²⁶ Kitabın sonlarında kahraman kendisinin artık "bir ava" dönüştüğünü itiraf eder. Devamında ise Kitap Evi onun için ne terk edebildiği ne de rahatça kalabildiği bir mekâna dönüşür. Yeni bir paradoksun içinde kalan anlatıcı bırakıp gidemediği ancak gönül rahatlığıyla da kalamadığı yapının hem esiri hem de hayranıdır. Teorik metinlerin en aza indirildiği, alkolün etkisiyle düşsel yönünün en üst noktaya çıktığı ucu açık bir son ile eser tamamlanır. Romansal gerçek ile düşün birbirine geçtiği ve Beyefendi'nin vücut bulduğu anlatının bu son kısmı bir nevi kitap listelerinin sayıklanması gibi bitirilir. Kitap Evi'ni bırakıp gitti mi yoksa kalmaya devam edip yeni bir boyuta mı geçtiği sorusu bir bilinmez olarak okura bırakılır.

İkinci bölümdeki teorik pasajlar daha kısa ve daha iç içe geçmiş olarak düşüncelerin ve iç konuşmaların satır aralarında belirir. Genelde de zihninde beliren bir sorunun cevabı görünümünde metne katılır. Bu yönüyle Barthes'ın üçüncü form olarak adlandırdığı türü andıran bir izlenim sunar, zira hem iki türün izleri olduğu hem de tam anlamıyla ikisinin de izinin olmadığı söylenebilir. Bir diğer husus gerçeğe dayalı/gerçeklerle ilgili olan (Fr. *factuel*) ve kurmacaya dayalı (Fr. *fictionnel*) ikilemine bağlı olarak gün yüzüne çıkar. Çünkü deneme türü aslında kurmaca-dışının (Fr. *non-fiction*) bir parçasıdır. Kurmaca-dışı edebiyatın son yıllarda sadece türler arası ayrımları kaldırdığı veya en aza indirgediği birçok eser özelinde ortaya konulmuştur. Deneme ile roman söz konusu olduğunda ise bir taraftan -Woolf'un arzuladığı- ikisinin tamamen iç içe geçerek birbirinden ayrılmasının mümkün olmadığı bir türlerarası duruma geçmesi ön plana çıkar, diğer taraftan bu ayrımın nispeten daha net yapıldığı, yazarın-denemecinin metinsel düzeyde deneme metinlerini kurmaca kısımdan ayırmak için farklı bölümler, isimlendirmeler ve ayrım yapılmasını sağlayacak başka işaretler koyması söz konusu olur. *Kitap Evi*'nin ilk bölümündeki farklı kısımlara bakıldığında kimilerinin tamamen deneme tekniklerine uyularak oluşturulduğu, ikinci bölümde ise tam tersine birbirine daha çok karışan bir yöntem izlendiği görülmektedir. Anlatıya yeni bir düşsel evrenin katılması, alkol kullanımından ve içinde bulunduğu rahatsız edici durumdan kaynaklı anlatıcının yaşadığı belirsizliğin okuyucuya aktarılması, kahramanın tamamen yalnızlığa mahkûm olması ve teorik metinlerin ilk bölüme göre daha az kullanılması bu birleşimi daha da destekler. İlk bölümde ise teorik kısımlar ile metnin içine entegre edilen (Fr. *interpolation*) farklı bir türe ait metin algısı yaratılır. Bu algı anlatı ilerledikçe yerini git gide sınırların kalkması ya da esnetilmesiyle birbirinden ayrılmayan ve bütünlüğü artan bir roman okumasına dönüşür.

Parçaların net ayrımının yapıldığı ilk bölümde de iç içe geçtiği ikinci bölümde de teorik pasajlar farklı değişimlere uğrar. Denemenin özelliklerini kaybederek anlatıya karışması bir süreç olarak devam eder. Bu yüzden deneme, katıldığı kurmaca evrenin gerekliklerinden kendi içinde bir dönüşüm gerçekleştirir.

²⁴Batur, *Kitap Evi*, 87.

²⁵Batur, *Kitap Evi*, 111.

²⁶Batur, *Kitap Evi*, 121.

Anlatıcının denemeye başlama biçimi, konular arasında bütünlük kurma çabası, romana geçişleri kolaylaştırmak amacıyla yapılan geçiş bölümleri bu duruma örnek olarak verilebilir.

Hülya Bayrak Akyıldız deneme-roman odaklı çalışmasında Salâh Birsell'in denemeci yönü ile romancı yönünü ele alır. Denemeci tarafının roman formunda ortaya çıktığını savunduğu analizleri bizim görüşümüzü farklı bir örnek üzerinden destekler niteliktedir. Kitabın parçalı yapısının "Birsell'in deneme yazarlığının roman denemesindeki izleri olarak değerlendirilebilir."²⁷ olduğuna dikkat çeker ve yazarın "denemede melez bir tür"²⁸ yarattığını ifade eder. Dolayısıyla, bu süreçte söz konusu türün farklı bir türe katılması, bunun sonucunda da birtakım dönüşümlere uğraması kaçınılmazdır. *Kitap Evi*'nde sadece denemenin veya romanın melezleşmesi söz konusu değildir, ikisinin birlikte oluştuğu yeni hibrit alt-tür ön plana çıkar.

Farklı (alt)türlerin birleşmesiyle meydana gelen hibrit metinler günümüzde edebiyattaki önemli eğilimlerden biri haline gelmiştir. Özellikle metnin üstkurmaca yönünü anlatıya dahil eden hem metinsel hem de anlatısal düzlemlerde yeni tekniklerle ilerleyen kurgulama yöntemi diğer eğilimlerde olduğu gibi bu türde de önemli bir yer tutar. *Kitap Evi* iki ana bölüm ve toplamda otuz sekiz altbölümden oluşur. Eserin yüz otuz iki sayfa olduğu da hesaba katıldığında oldukça parçalı, kısa metinlerle ilerleyen bir anlatı olduğunu görürüz. Ansgar Nünning ve Alexander Scherr "parçalanmanın türün mevcut halinin özellikle çarpıcı bir biçimsel özelliği olduğunu"²⁹ ve bunun da günümüz sosyal yaşantısının bir çeşit parçalanmışlığının sonucu olarak değerlendirilebileceğini ifade ederler. Ele aldığımız kitap da bu tespitle uyumludur ve hatta kimi altbölümlerde hızlı konu geçişleriyle sürekli bir değişim izlenimi oluşturulur. Anlatı içinde kalarak üstkurmacaya yapılan göndermeler de bu bölük pörçük olma durumuna farklı bir boyut katar. Ansgar Nünning ve Alexander Scherr çalışmalarının devamında şunu ifade ederler:

Dolayısıyla, bir tarafta "romansal" ve "anlatısal", diğer tarafta "denemesel" ve "parçalı" olanları kutupsal karşıtlıklar olarak düşünmek yerine, deneme-romanları bu kutuplar arasında açılan süreklilik üzerinde konumlandırmak ve yelpazenin her iki tarafındaki unsurlarla nasıl ilişki kurduklarını açıklamak daha umut vadeder görünür.³⁰

Bu yakınlaşmayı sağlayan, diğer bir deyişle, ikisini farklı kutuplar olmaktan çıkaran durum, denemesel metinlerin kendi gerçekliğimizden (Fr. *factualité*) kurmacasal gerçekliğe (Fr. *fictionnalité*) taşınmasıdır. Denemenin daha serbest yazım biçimi, öznellik, örneklendirme veya bir mesaj iletme odaklı serbest kurgusu, romanın daha bütünlüklü kurgusuyla iç içe geçer. Kuramcıların tespitlerinde olduğu gibi, eser iki ayrı uç arasında konumlanan metinlerin bir araya getirilmesi değildir. Bu metinlerin bir araya gelirken oluşturdukları melezlenme ve bu süreçteki dönüşümler, dolayısıyla kurmaca ile kurmaca dışının harmanlanması hibrit yapıyı oluşturur. Sonuçta ortaya çıkan metin de farklı özelliklere sahip olduğundan Kundera'nın belirttiği gibi "romana özgü deneme" formunda değerlendirilebilir. Deneme romansal özelliklere öykünür, anlatı okuyucuya fikir yürütebileceği "oyunların ve varsayımların alanı"³¹ olarak yeniden şekillenir. Kuramcının denemeyi geniş tanımından çıkararak daha dar olan roman alanıyla ilişkilendirmesi gerçeklik ve kurmacasallık unsurlarının birbiriyle olan sıkı ilişkisinin sonucudur.

Daha önce değinildiği gibi, kitap boyunca çok fazla sayıda göndermeler, başka eserlerle kurulan ilişkiler, alıntılar ve kısa anekdotlar bulunur. Tüm bu unsurlar teorik metinlerle birleşince anlatıya eğitici bir yön katar. Verilen bilgiler okuyucuyu bilgilendirirken kuramsal açıklamalar okuyucuyu düşünmeye, ona yeni bir görüş kazandırmaya ve farklı bir bakış açısı göstermeye yönelir. Puschmann-Nalenz'in Woolf'un *The*

²⁷Hülya Bayrak Akyıldız, "Salâh Birsell'in Dört Köşeli Üçgen'i ve Deneme-Roman Üzerine", *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi* 7, no. 16 (2019): 454.

²⁸Bayrak Akyıldız, "Salâh Birsell'in Dört Köşeli Üçgen'i ve Deneme-Roman Üzerine," 447.

²⁹Ansgar Nünning ve Alexander Scherr "The Rise of the Fragmentary Essay-Novel: Towards a Poetics and Contextualization of an Emerging Hybrid Genre in the Digital Age", *Anglia* 136, no. 3 (2018): 484.

³⁰Nünning ve Scherr "The Rise of the Fragmentary Essay-Novel: Towards a Poetics and Contextualization of an Emerging Hybrid Genre in the Digital Age," 504.

³¹Kundera, *Roman Sanatı*, 80.

Pargiters kitabı için belirttiği görüşü bu durumu destekler niteliktedir: “Roman her zaman birey ve toplum ilişkisini tasvir etmeyi amaçladıysa, kurmacaya eklenmiş söylemsel ara pasajlar hem bu dünyadaki yeri hakkındaki kafa karışıklığını hem de kutuplar arasındaki ilişkinin güncel çerçevesini yansıtır.”³² Bu hususa *Kitap Evi* özelinde bakılırsa, sorgulamanın temel çerçevesinin kitap dünyası ve bunun etrafında gelişen diğer halkalar, yani okur, yazar, yazma, kitap, baskı, kütüphane vs. ilgili konular üzerine kurulduğu görülür. Anlatıcı-kahramanın kendini sorgulaması ve toplumsal gözlemlerini hem anlatıya karışan hem de anlatıya eklenen teorik metinlerle paylaşmasıyla tüm bu bağlantılar daha güçlü hâle gelir. Zira okur da kuramsal kısımlar üzerinden bilinç düzeyinde düşünmeye, öyküleme evreninde kalarak gerçeğe dayalı bir edebî türün talep ettiklerini yapmak zorunda kalan bir role bürünür.

Ferré “ben” diyen deneme yazarının anlatılan öykü evreninin (Fr. *diégèse*) parçası olması sebebiyle her ne kadar bu kısımlar denemeye öykünse de klasik anlamda deneme olarak adlandırılmasının mümkün olmadığını savunur, çünkü bu metinler “bazı ortak özelliklere”³³ sahipken “başka özellikler” de kazanırlar. Analizlerde de görüldüğü üzere Enis Batur’un *Kitap Evi* eserindeki teorik olarak kabul edilen pasajlar benzer bir biçimde “kurmacasal deneme” olarak nitelendirilir. Sonlara doğru ikisi arasındaki ayrımın neredeyse imkânsız hâle gelmesinden dolayı kurmacasal deneme öyküsel bir özellik kazanarak kendi sınırlarını tamamen aşar.

Georg Lukács denemeyi “kendi içinde yaşam” (Fr. *la vie en soi*) ve “somut yaşam” (Fr. *la vie concrète*)³⁴ olarak adlandırdığı ikilik üzerinden tanımlar ve denemenin bu ikisi arasındaki gerilimli ilişkinin sonucu olarak geliştiğini ifade eder. Bu tanım farklı kuramcıların bakış açılarıyla desteklenmiş ve geliştirilmiş olsa da temelde denemenin somut yaşamın kavramsal karşılığı olduğu fikri benimsenir. Söz konusu ayrımın merkezine de yazarın deneme konusu olarak daha önce var olan veya geçmişte var olmuş bir unsuru seçtiğini ileri sürer³⁵. Ele aldığımız eserde görüldüğü gibi denemelerin dayandırıldığı olaylar ve olgular kurmaca evrenin bir parçasını oluşturur. “Gerçeklik” ögesinin değiştirildiği gibi burada “varoluş” ögesi de değişim geçirir. Artık kendi içinde yaşam ile “soyut” yaşam arasındaki gerilime temellendirilen yeni bir deneme anlayışı ortaya çıkar. Anlatıcı-kahramanın yaşamı ile “kurmaca” yaşam içerisindeki “kurmaca” gerçekliğin ele alındığı teorik pasajlar öyküye deneme etkisi kazandırır, okuyucu bu kurmacasallığa odaklanmadan okuduklarını kendi boyutuna çekerek anlatılanları “kendi” yaşamı (dolayısıyla somut) üzerinden değerlendirir. Bu bölümler okunduğunda, anlatının soyut evreni arka planda kalır ve ele alınan konuya odaklanılır. Kitap isimleri (her ne kadar romanlar kurmaca olsa da artık varlıklarını bizim dünyamızda sürdürürler), gerçekleşmiş olaylar veya yaşayan/yaşamış kişiler okuyucunun algısını güçlendirir ve somut yaşamla ilişki kurmasını kolaylaştırır.

Sonuç

Diğer melez türlere göre daha geç gelişen ve modern edebiyatta son dönemde önem kazanan deneme ile roman ilişkisi temellerini yirminci yüzyılın başına kadar dayandırır. Gerçekler ve olgularla tanımlı yapılan deneme türü hayal gücüne ve imgeleme dayanan kurmaca evrenle bir çeşit birliktelik kurarak yeni bir melezlenme örneği oluşturur. Birbirlerini ayıran bu sınırlar kimi zaman esnetilir, kimi zaman değiştirilir kimi zaman ise tamamen ortadan kaldırır. Deneme kendi sınırlandırmalarının dışına çıkarak bazı özelliklerini ve işlevlerini kaybederken yeni birtakım özellikler, roller ve işlevler kazanır. Birçok kuramcının ele aldığı bu hibrit durumu nitelendirmek için farklı isimlendirmeler ve açıklamalara girişilir ancak klasik anlamdaki denemeyi de tanımlarken karşılaşılan sorunlarla yeniden yüzleşilir. Barthes’ın ifade ettiği gibi bu melez tür hem aynı anda roman ve deneme olarak nitelendirilebilirken hem ikisi de değildir. Çünkü bir bakış açısıyla deneme olarak değerlendirilmesini mümkün kılan özellikler önemli değişimlere uğrar, anlatıcı artık “gerçek”

³²Puschmann-Nalenz, “Speech Genres and the Novel-Essay,” 224.

³³Ferré, “La saveur de l’essai : Proust et l’essai fictionnel,” 205.

³⁴Georges Lukács, “Nature et forme de l’essai”, *Études littéraires* 5, no. 1 (1972): 106.

³⁵Lukács, “Nature et forme de l’essai,” (1972).

bir kişi değildir; isimsiz anlatıcı-kahraman denemeci rolünü üstlenir, olaylar “gerçek” dünyadan ziyade kurmaca evrene dayandırılır; eserde anlatılan olaylar kurmacanın “gerçeği”dir, okur “gerçek”lerin karşısında değil öyküleme evrenin yarattığı “yeni gerçekliğin” içinde yer alır; iki evren arasında ilişkiler kurarak deneme ile roman metni arasında bulunur. Bu yüzden sadece kendi konumlandırması değil anlatılanları alımlaması, kendiyle ilişkilendirmesi veya yeni bakış açıları kazanma biçimleri dönüşür.

Vincent Ferré’nin Proust romanları üzerinden açıkladığı “kurmacasal deneme” görüşü çağdaş romanlarda karşılığını bulur. Teorik olarak adlandırılan pasajların öyküleme evrenine (Fr. *diégèse*) araya girme/ekleme (Fr. *interpolation*) yoluyla veya tamamen anlatıya karıştırılarak verilmesi hikâyeye bir deneme etkisi katar. *Kitap Evi* eserinde ilk bölümde okuyucunun daha kolay fark edebileceği bir biçimde farklı kısımlarda net ayrımlarla verilirken ikinci bölümde öykünün daha düşsel ve net olmayan bir anlatıma sahip olmasıyla git gide fark edilmesi mümkün olmayan bir hâle gelir. Sıklıkla başvurulmuş kitap göndermeleri, kısa hikâyeler, hızlı değişen odak nesneleri ve yer yer eser oluşturma üzerine yapılan değerlendirmeler kimi durumlarda teorik kısımda ele alınan konuyu örneklemek için kullanılırken kimi zaman da okuru bilgilendirici bir görev üstlenir. Dolayısıyla denemenin görüş belirtme, örnekendirme, belirli fikirleri savunma veya okuyucuya olayları yeni bir öznel pencereden gösterme gibi temel işlevleri korunur ancak tamamı kurmacanın içine taşınır.

Teorik pasajları oluşturan ve aktaran kişinin kitabın isimsiz anlatıcı-kahramanı olduğu görülür. Kitabın çokça serpiştirilmiş verilere bakıldığında, bu kahraman ile gerçek yazar arasında bağlantı kurulabilir fakat bu durum anlatıcının rolünü değiştirmez, o yine kurmaca evrenin bir parçasıdır. Dolayısıyla teorik kısımları, kurmaca evrene ait bir unsur olan anlatıcının aktardığı tespit edilir. Aynı anlatıcı-kahramanın ifade edilen kısımları önce kısa paragraflara sonra satır aralarına ekleyerek sunduğu ve roman yönünün ağır bastığı sonlara doğru deneme etkisi oluşturan metinlerin öyküsel özellik kazandığı analizlerle gösterilmiştir.

Kısa altbölümlerle kurgulanan yapıtta odak konusunun belirli bir tutarlılık çerçevesinde sürekli değiştiğini ve farklı örnekendirmelerle bir dinamiklik kazandırıldığını belirtmemiz yerinde olacaktır. Denemenin daha özgür yapısı romansal boyutta da kendini gösterir, bu durumun en temel yansıması altbölümlere ayrılarak oluşturulan parçalı metindir. İkinin harmanlanmasıyla kendilerine ait birtakım özellikleri kaybederler ve diğer türün özelliklerini benimserler. Bunun sonucunda denemenin gerçeklik ve varoluşsal (soyut/somut) düşüncesi kurmaca ve kurmacasal varoluşa dönüşürken, romansal taraftaki iç tutarlılık da kısmen denemenin serbest kurgusunun etkisine maruz kalır.

Sonuç olarak, Enis Batur’un *Kitap Evi* eseri denemeyi içine katan, karıştıran, yeniden tasarlayan ve dönüştüren, ancak roman yönü ağır basan anlatı formu örneğidir. Öykü evreninin bir parçası olan deneme metinlerinin önemli değişikliklere uğrayarak yeni bir form kazanmasıyla türler birbirine karışır, bunun sonucu tür aşımı olarak değerlendirilebilecek yeni bir melez tür doğar. İlk örnekleri çok öncesinde ortaya çıkmış olmakla beraber, çağdaş edebiyatın son yıllarda deneme-romanları ya da kurmacada deneme etkisi yaratan metinleri başka form ve özelliklerde çeşitli anlatılarda yer bularak türler arası ilişkilerin sıklıkla örneklediği yeni çalışmalar olarak karşımıza çıkar.



Hakem Değerlendirmesi	Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması	Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek	Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer Review	Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest	The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support	The author declared that this study has received no financial support.

Yazar Bilgileri	Bülent Çağlakpınar
Author Details	¹ İstanbul Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İstanbul, Türkiye; Bordeaux Montaigne University, Department of World Languages, Bordeaux, France 0000-0001-8714-9745 bulent.caglakpinar@istanbul.edu.tr

Kaynakça | References

- Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Gallimard, 1987.
- Barthes, Roland. *Œuvres complètes - Tome V*. Éditions du Seuil, 2022.
- Batur, Enis. *Kitap Evi*. Sel Yayıncılık, 2024.
- Bayrak Akyıldız, Hülya. "Salâh Bırsel'in Dört Köşeli Üçgen'i ve Deneme-Roman Üzerine." *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 7, no. 16 (2019): 444-455. <https://doi.org/10.33692/avasyad.543828>.
- Blanckeman, Bruno. *Les récits indécidables - Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard*. Presses Universitaires du Septentrion, 2008.
- Ferré, Vincent. "La saveur de l'essai : Proust et l'essai fictionnel." *Poétique* 158, no. 2 (2009): 201-13. <https://doi.org/10.3917/poeti.158.0201>.
- Forest, Philippe. "Ceci n'est pas un roman." *Revue italienne d'études françaises*, no. 9 (2019). <https://doi.org/10.4000/rief.4166>.
- Genette, Gérard. *Figures III*. Éditions du Seuil, 1972.
- Kundera, Milan. *Roman Sanatı*. çev. Aysel Bora. Can Yayınları, 2012.
- Lukács, Georges. "Nature et forme de l'essai." *Études littéraires* 5, no. 1 (1972): 91. <https://doi.org/10.7202/500223ar>.
- Morales, Bibiana. "Virginia Woolf entre la maladie et l'écriture." *Psychanalyse* 12, no. 2 (2008): 35-40. <https://doi.org/10.3917/psy.012.0035>.
- Nünning, Ansgar ve Scherr, Alexander. "The Rise of the Fragmentary Essay-Novel: Towards a Poetics and Contextualization of an Emerging Hybrid Genre in the Digital Age" *Anglia* 136, no. 3 (2018): 482-507. <https://doi.org/10.1515/ang-2018-0047>.
- Puschmann-Nalenz, Barbara. "Speech Genres and the Novel-Essay." *Anglistik* 32, no. 3 (2021): 205-26. <https://doi.org/10.33675/angl/2021/3/16>.

