

Gerçek Hayattan Esinlenen Romanın Ruhu ve Hayatın Simülasyonu Üzerine Bazı Dikkatler

Özlem KALE*

ÖZET

Bu makalede evvela gerçek hayatın romanlaştırılmasının mümkün olup olmadığı konusu tartışılacaktır. “Gerçek” kavramının göreceliği ve sözcüklerin, yansıttıkları kavramlardan daha önemli hale nasıl geldikleri hususu üzerinde durulacaktır. Nihayetinde, yazarların gerçek hayat hikâyeleri üzerine kurulan romanların, herkesçe aynı şekilde algılanan bir ruha sahip yapıtlar mı; yoksa yaşamdan esinlenen, onu taklit etmeye çalışan ama neticede bağımsız bir kurgu olarak vücut bulan birer simülasyon mu oldukları sorularına cevap aranacaktır. Bu konulara açıklık getirilirken edebiyat araştırmacıları, kuramcılar ve felsefecilerin görüşlerinin yanı sıra Jean Baudrillard’ın ortaya attığı “Simülasyon Kuramı”ndan faydalanılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Roman, ruh, simülasyon, simülaker, gerçek yaşam öyküsü.

Some Reflections on The Spirit of The Novel Inspired by Real-Life and Life Simulation

ABSTRACT

This study firstly examines the possibility of “fictionalized real-life” issues. Secondly the study focuses on the issues of the relativity of the concept of truth and words and how they come to be more important than the concepts they reflect. Finally the study discusses answers to questions about whether the author of the true-life story found in novels is perceived by all in the same way, how "the spirit works" or is life-inspired, and how people try to imitate but eventually establish an independent fiction embodied in "simulation". To clarify these issues, the views of the literature, researchers, theorists and philosophers are considered. The method proposed by Jean Baudrillard, "Simulation Theory" is utilized.

Key Words: Fiction, soul, simulation, simulacra, true life story.

Asıl konuya girmeden evvel roman türünün gelişimine kısaca göz atmak gerekir. Aristoteles’ten itibaren on dokuzuncu yüzyıla kadar yazın türleriyle ilgili bir sınıflandırma çabası olduğu söylenebilir. Bu sınıflandırmalar Rönesans döneminde geniş ölçekli bir biçimde ortaya konmuştur. On sekizinci yüzyılda yazın türlerine yoğun bir ilgi gösterilmiştir. Rönesans ve on sekizinci yüzyıl arasında yazın türlerine olan yaklaşımlarda farklılıklar görülür. Aynı anlatıda karışık türler kullanmaya yönelen Shakespeare, Cervantes, Rabelais gibi Rönesans yazarlarına karşın, on sekizinci yüzyılın yazın pratiği oldukça gelenekseldir. Bu dönemde, anlatının, içinde yer aldığı türü başarıyla temsil etmesi beklenir. Belki de bu yüzden roman on sekizinci yüzyılda popüler bir yazın türü olmasına rağmen edebiyattan sayılmamıştır. On dokuzuncu yüzyılda roman anlatısı, yazarın sesi açısından on sekizinci yüzyılın roman anlatısından

* Yrd. Doç. Dr., Kilis 7 Aralık Üniversitesi. ozlem.o.kale@gmail.com

çok farklıdır. On sekizinci yüzyılın ideal okur kitlesini, yazarın gayet iyi tanıdığı yeni orta sınıf ve eski soylular teşkil ederken; on dokuzuncu yüzyılın okuyucusu aynı netlikte değildir. Yazar, fikir sahibi olduğu okuyucu kitlesine hitap ederken teklif yerine çokluk, homojenlik yerine çeşitlilik sunar; romanların beklenmedik yerlerinde alaycı bir üslupla ithaf yazıları yazar. On dokuzuncu yüzyılda ise bu ithaf yazılarının yerini, yazarın romancılık anlayışını betimlediği önsözler alır. On sekizinci yüzyıl romanlarındaki “bu bir roman değildir” ibaresi, romanın gerçek yaşamla olan bağını belirtmek için konur. On dokuzuncu yüzyılda ise yazar, okurla konuşur, onun yerine kendisine sorular sorar ve cevaplar. “Para, hırs ve çıkar uğruna kaybedilen insanlık” gerçeğini iletme kaygısına düşen yazar, okurun dikkatini, pozitivizmin örselediği duygular, rasyonalizmin öngördüğü tekdüze insan ilişkileri gibi trajedilere çekmeye çalışır. Toplum odaklı gerçekçilik peşinde olan on dokuzuncu yüzyıl romanından sonra yirminci yüzyıl romanı, gerçeklik tanımının değişmesiyle bağlantılı olarak, insanların iç dünyalarına yönelir. Bilinç yansımalarının şiirsel bir dille anlatıldığı romanlar, Joyce ve Woolf gibi yazarların geliştirdiği yeni anlatı teknikleriyle elit okuyucu kitlelerine ulaşır. William James (modern romanda kullanılan bilinç akışı terimini ilk kez kullanan psikolog), Freud (modern romanın serbest çağrışımlara dayalı üslubunu çözümlemeye kullanılan psikanaliz yönteminin kurucusu), Einstein (modern romandaki çoklu bakış açısının temelinde yatan görelilik kuramını ortaya atan kişi) gibi bilim adamlarının gerçekleştirdikleri bilimsel devrim ve yeni epistemoloji, anlatım tekniklerinin yeniden gözden geçirilmesini sağlamıştır. Modernistler, kolay metin yazmaktan kaçınırlar. Sanatı “en yüce meslek”, sanatsallığı da “yeni bir din” olarak görürler ve okuyucularının da bir miktar “sanatçı” olduğunu düşünürler. Metinlerarası göndermeler, imge ve simgelerle ifade edilen anlamlar dönem romanının belirgin özelliklerindedir.¹ İkinci Dünya Savaşı sonlarına doğru, sinemanın da etkisiyle edebiyat bir değişim sürecine girer. 1950’lerden başlayarak Fransa’da yeni bir roman ekolü gelişir. Aralarında Claude Simon, Michel Butor, Samuel Beckett ve Robbe-Grillet’in de bulunduğu bu yeni ekole “nouveau roman” (Yeni Roman) adı verilir. Roman, alışık olunan konumunu, macera ve olay dolu yapısını yitirmiştir. Robbe-Grillet, modern dünyanın karmaşık olduğunu ve bir kişi tarafından kavranamayacağını; dolayısıyla da Balzac, Dickens gibi her şeyi gören, bilen bir yazar sesinin anlatıya hakim olamayacağını söyler. Yeni romandaki şahıslar, yaratılmaktan ziyade tesadüfen ortaya çıkmış gibidirler ve romanın dünyası, kurulmaktan çok algılanmak için vardır.²

Romanla hakkındaki bu kısa girişten sonra “gerçek hayattan alınan romanlar”dan ya da “gerçek hayatın romanlaştırılması”nın mümkün olup olmadığından söz edelim. Yaşanmış bir şeyi, ister hayatın bir kesiti ister kısa bir an isterse tüm bir yaşam öyküsü olsun, olduğu gibi anlatmak mümkün değildir. İşin içine duygular, bakış açıları ve kurgu girer. Yaşamak ve hatırlamak farklı şeylerdir. Yaşanan şeyin özü ana hatlarıyla korunsa bile onu hatırlarken hissedilenler yaşandığı andakilerden farklı olacağı için olay yeniden kurgulanır ve anlatan kişinin bakış açısına göre düzenlenir. Bu konuyu simülasyon kuramıyla açıklamaya çalışalım: Simülasyon kuramını³ ortaya atan sosyolog Jean Baudrillard, gerçekle onun simülasyonu arasında

¹ Jale Parla, *Don Kişot’tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, s. 36, 164, 170-174

² Alain Robbe-Grillet, *Yeni Roman*, çev. Galip Balıran, Çizgi Yayınları, İstanbul, 2002, s. 8

³ Simülasyon kuramıyla ilgili kavramlar adı aşağıda belirtilecek olan kaynakta şöyle açıklanmıştır: *Simülaker: Bir gerçeklik olarak algılanmak isteyen görünüm.*

ayırt edici bir fark bulunmadığını ifade eder. Baudrillard'a göre, bir nesne bir başka nesnenin tıpatıp aynısıysa, o nesnenin kusursuz bir benzeri değil, ondan daha kusursuz bir şeydir. Baudrillard bunu "hipergerçeklik" olarak adlandırır. Kesinlik gibi bire bir benzerliğin de olmadığını söyleyen Baudrillard: "*Birbirinin tıpatıp aynısı olabilen hiçbir şey yoktur ve holografik yeniden üretim tıpkı her sentetik gerçek ya da gerçeği diriltmeye çalışan gelişmiş istek gibi, gerçeğin kendisi olmaktan vazgeçerek hipergerçek olmayı yeğlemektedir*" sözleriyle simülasyonun bu "hipergerçek" alanda bir simülakra dönüştüğünü ifade eder.⁴ Baudrillard, bir hastalığın taklidi ve simülasyonu arasındaki farkı tanımlayarak gerçek algısı konusunda önemli bir örnek sunar. Bu örnek kısaca şöyledir: Bir kişi "hastaymış gibi yapmak" istiyorsa yatağa uzanıp insanları hasta olduğuna inandırmaya çalışır. Bir hastalığı "simüle eden" kişi ise, bu hastalığa ait belirtiler taşır. Hastaymış gibi yapan insana uygulanacak bir iki tahlil gerçeği ortaya çıkarır; ancak konu hastalığın simülasyonu olunca, simüle eden kişiye (yani simülakr) "hastasın" ya da "hasta değilsin" denilemez. Bu durumda simüle etmek, "mış gibi yapmak" demek değildir. Baudrillard'ın bu tezi, romanın gerçek hayatı yansıtır yansıtmadığı ya da ruhu olup olmadığı konusuna uyarlanabilir. Romanda gerçek yaşam öyküsünü yazdığını iddia eden kişi gerçek hayatı anlatmış olmaz; ancak bir simulakr (gerçeklik olarak algılanmak isteyen görünüm) yaratmış olur. Yazar, anlatısını, yaşadıklarından hareketle evirir; kendine ait dünyasında onu kurgular ve yeniden üretir.

"Gerçeklik" göreceli bir kavramdır. Bu bağlamda, yaşananların gerçek olup olmadığını sorgulamak da mümkündür. Anılar yeniden hatırlandıkça değişime uğrar; beyin, hatırlanan geçmişi yeniden yaşıyormuş gibi algılar ve her defasında yeniden biçimlendirir. Diğer bir deyişle bir anıyı olduğu gibi korumanın tek yolu onu hatırlamamaktır. Tzvetan Todorov, gerçekliğin göreceli olduğunu ve sözcüklerin gerçekleri olduğu gibi aktarmada yetersiz kaldığını "gerçeğe benzerlik" kavramıyla tanımlar ve şöyle bir örnekle açıklar: "*İ. Ö. V. yüzyılda bir gün iki kişi Sicilya'da kavgaya eder; bir kaza olur. Ertesi gün, hangisinin suçlu olduğuna karar vermek zorunda olan yetkililerin karşısına çıkarlar. Suçlu nasıl belirlenecektir? Suç, gerçeği bulup saptama olanağından yoksun bulunan yargıçların gözleri önünde işlenmemiştir; sağduyu yeterli değildir; geriye bir tek yol kalır: Avukatların anlatacaklarını dinlemek.*"⁵ Hal böyle olunca avukatların konumu bambaşka bir biçim alır. Davayı kazanmak için dürüst davranmaktan çok iyi konuşmak gerekir. Bu durumda avukatlar gerçeği ortaya çıkarmaktan ziyade "gerçeklik izlenimi" yaratmaya çalışırlar. Yargıçta böyle bir izlenim yaratabilmek için öyküyü ustalıkla anlatmak gerekir; zira öykünün ustalığına bağlı olarak inandırıcılık artacaktır. Anlatılan öykü bu noktada olan bitenin sadık bir yansıması olmaktan çıkar ve bağımsız bir değere dönüşür. Dolayısıyla sözcükler, bir şeylerin adı olmayı aşar ve yansıttıkları varsayılan şeylerden daha önemli olurlar. Platon'un deyişiyle "*Gerçekten de mahkemelerde gerçeği ortaya çıkarmak kimsenin umurunda değildir; ikna etmek söz konusudur ve ikna etmek de gerçeğe benzerliğe bağlıdır.*"⁶

Simüle etmek: Gerçek olmayan bir şeyi gerçekmiş gibi sunmak, göstermek.

Simülasyon: Bir araç, bir makine, bir sistem, bir olguya özgü işlevişi biçiminin incelenme, gösterilme ya da açıklanma amacıyla bir maket ya da bilgisayar programı aracılığıyla yapay bir şekilde yeniden üretilmesi. (Bkz. Jean Baudrillard, *Simülakrlar ve Simülasyon*, çev. Oğuz Adanır, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2011, s. 1)

⁴ Baudrillard, a.g.e., s. 153-154

⁵ Tzvetan Todorov, *Edebiyat Kavramı*, çev. Necmettin Sevil, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2011, s. 79

⁶ Todorov, a.g.e., s. 79

Bir yazarın “gerçek hayat hikâyesini” kaleme aldığı roman aslında “gerçeği simüle etmek”le eşdeğerdir. Bunu, Baudrillard’ın “Disneyland örneği” ile açıklamaya çalışalım: Baudrillard’a göre Disneyland, yalnızca çocuklar için tasarlanan büyük bir oyuncak dünyasından ibaret değildir. Amerika’nın minyatürü olan bu yapı, Amerika ve Amerikalılar adına çok önemli bir işlevi yerine getirir; zira Disneyland’ın varlığı, gerçek Amerika’nın bir Disneyland’a benzediğini gizler. Aslında Disneyland, iç içe geçmiş bir simülasyon sisteminden ibarettir. Los Angeles ve Amerika da tıpkı Disneyland gibi gerçeğe değil hipergerçeğe ve simülasyona aittirler. Disneyland’ın amacı Amerika’nın (yani dış dünyanın) gerçek olduğunu onaylatma arzusudur. Halbuki Amerika gerçek ya da sahte değil, “hipergerçek” bir ülkedir. Tıpkı yazarın yaşam öyküsünü anlattığı yapıtın, onun gerçek ya da sahte yaşam öyküsü olmayıp bir hipergerçeklik olması gibi... Simülasyon gerçeği gizlemez, gerçeğin üzerine perde çekmez; gerçeğe müdahale eder, gerçeğin yerine geçer. Bundan sonra simülasyonun egemenliğindeki “gerçek” gerçek değil, hipergerçektir.

Yazarın, okuyucuya sunduğu yaşam öyküsü, öncelikle kendisinin süzgecinden geçerek evrilir. Doğal yaşam herkesin gözü önüne serilecekse eklemeler, eksiltmeler, tashi ve en nihayetinde kurgunun olması kaçınılmazdır. Bu durum, evlerine kameralar yerleştirilmek suretiyle insanları gözleme amacı güden programlardan pek de farklı değildir. Bu tarz programlarda insanların yaşamına kameralar yerleştirilirken diğer tarafta kameralardan oluşan bir eve yaşamlar yerleştirilir. Bu kurgudaki amaç gerçek bir yaşamın kaydedilmesidir. Ancak bu mümkün olamaz; çünkü her yerde kameraların bulunduğu evde yaşayan insanlar kendileri gibi davranamaz. Bu tarz programların yapımcıları “Yarışmacılar, biz orada değilmisiz gibi davrandı ve yaşadı” iddiasındadırlar. Ancak bu ütöpik bir formüldür; zira “biz orada değilmisiz gibi” sözüyle “sanki siz oradaymışsınız gibi” sözü aynı anlama gelmektedir. Yazar da, okuyucunun gözleri önüne sereceği hayatını “onlar okumayacakmış gibi” anlatamaz.

Konuya bir de okuyucunun penceresinden yaklaşmak gerekir. Yazarın, kendi bakış açısına göre kaleme alıp okuyucuya sunduğu yaşam öyküsü, okuyucunun alımlama sürecinden geçer. Fatih Tepebaşılı’nın deyişiyle roman, “okuyucu gerçeğini asla yabana atamaz”.⁷ Roman, yazılı bir metin olarak ele alındığında, kâğıdın üzerindeki işaretlerden ibarettir. Bu işaretler, okunduğu sürece anlamlıdır; okuma kesilince çizgilerden ibaret kalırlar. Hans Dieter Zimmermann’a göre roman, “okura diğer türlerden daha fazla bağımlıdır”.⁸ Okuyucu, okuma süreci boyunca metnin gidişatıyla ilgili tahminlerde bulunur. Söz konusu olan bir romansa, olay örgüsünün nereye gideceğine, kahramanın neler söyleyeceğine, bir sonraki sayfada neler olacağına dair fikir yürütür. Roman yazarından bu tahminleri doğrulamasını ya da çürütmesini bekler. Daima beklenti içinde olan okuyucu, Rita Felski’nin ifadesiyle “hep okuduğu cümlelerin ilerisinde” olur. Okur, romanda karşılaştığı şeylerin beklentilerini karşılayıp karşılamama durumuna göre yorum yapar ve tepki geliştirir. Okurun tepkisini belli kuramlara göre belirlemeye çalışmak Felski’ye göre beyhude bir çabadır. Sanat eserlerine verilen tepkiler hiçbir zaman “kesin biçimde parsellere ayrılmış” ve

⁷ Fatih Tepebaşılı, *Roman İncelemesine Giriş*, Çizgi Yayınları, Konya, 2012, s. 19

⁸ Hans Dieter Zimmermann, *Yazınsal İletişim*, çev. Fatih Tepebaşılı, Çizgi Kitabevi, Konya, 2001, s. 124

“birbirinden bağımsız kümelere bölünmüş değildir”. Bu tepkiler, “dağınık, bulanık, alışılmı ve çelişkili”dir.⁹

Yazarın kendine göre yorumlayıp kaleme aldığı ve okurun kendi penceresinden bakarak değerlendirdiği “öz yaşam öyküsü” bir simülasyonsa bu tarz bir romanın ruhu olduğundan söz edilebilir mi? Aslında bu konu daha geniş bir perspektiften değerlendirilerek genel manada “romanın ruhu olup olmadığı” sorgulanabilir. Jacques Derrida’ya göre, her metin kendisini okumaya ödünç verir. Bu bağlamda roman, ulaştığı her okuyucuya kendisini farklı biçimlerde ödünç verir; zira her okuyucu tarafından farklı okuma teknikleriyle ve farklı ruh halleriyle okunur.¹⁰ Roman, okuyucunun kendini içinde bulduğu ve daha okuma eylemine geçmeden evvel etkilerine açık bulunduğu bir dünyadır. Kitabı yazan kişi, yoğun bir emek ve birikimle yaratıcı gücünü harmanlar. Bu bileşimden doğan iç görüyle eserini yaratır. Metni okuyan kişi, okuma esnasında kendi benliğini okur ve kendi başına belki de hiç kavrayamayacağı şeyleri “eser sayesinde fark etmiş” olur.¹¹ Metinden ne beklediğini bilen okuyucu, metne önyargı ile yaklaşabilir; bu önyargılar metni anlamının bir parçasıdır. Okuyucunun metne ön yargıyla yaklaşması, metni kendi özgün yorumlarını katarak anlamaya çalışmasına engel değildir. Tıpkı yazarda olduğu gibi okuyucuda da önyargı, birikim ve seçtiği okuma biçiminden kaynaklanan bir iç görü vardır. Okuyucu nihayetinde metni kendi iç görüşüyle algılar.

Bu konuya örnek olması bakımından romanı eleştirme amacıyla okuyan kişilerden, yani eleştirmenlerden bahsedilebilir. Metni, sorular sorarak değerlendirmek amacıyla okuyan kişi için metnin büyüğü etkileyciliğini yitirmiştir. Metnin ruhu ve duygusu, yazarı ve okuru ilgilendirebilir; ancak metni eleştirmek için okuyan kişi bunu göz ardı edecektir. Eleştirmen, duygusal konulara akılcı açıklamalar getirmek yoluyla metnin sihrini bozar. Eleştirdiği metnin öğelerini soyutlayamaya ve ayrı ayrı incelemeye başlayan eleştirmen, asıl metinden uzaklaşır ve âdeta başka bir metin olarak yarattığı eleştiri metnini kurar. Bu metin, her eleştirmen tarafından farklı şekilde kurulacaktır ve her eleştirmen metin hakkında kendine özgü bir yorum yapacaktır. Bu, sonsuz sayıda yorum demektir ve bunların hepsine birden doğru ya da yanlış demek mümkün değildir.¹² Şu halde yapıtı tamamlayan kişi okurdur ve metin ancak “metin ile alıcı arasındaki etkileşim içinde” yapıta dönüşür. İletilen şeyin, yapıtın anlamının ötesinde, o yapıtın yansıttığı dünya ile okurun dünyasının ufuklarının kesişmesi olduğu görüşü, Gadamer’in “ufuklar kaynaşması” kavramıyla örtüşür.¹³

Romana yeniden müdahale edemeyecek tek kişi yazardır. Yazar, söyleyeceği sözü (örneğin yaşam öyküsünü) bütün yaratma gücünü kullanarak söylemiştir ve okurlar sayısız okuma biçimleriyle romanı yeniden yaşayarak bulunduğu yerden yukarılara taşırlar. Harfler, sözcükler ve cümlelerin bir araya gelişinden oluşan yazı, insanları etkileyen, düşündürülen ve yeniden yaratmaya iten bir dünya kurar. Roman yazmak olmayan karakterleri, mekanları ve nesnelere var etme, yaratılan imgeleri

⁹ Rita Felski, *Edebiyat Ne İşe Yarar?*, çev. Emine Ayhan, Metis Eleştiri Yayınları, İstanbul, 2010, s. 163

¹⁰ Jacques Derrida, *Edebiyat Edimleri*, çev. Mukadder Erkan-Ali Utku, Otonom Felsefe Yayınları, İstanbul, 2010, s. 46

¹¹ Marcel Proust, *Kayıp Zamanın İçinde*, çev. Roza Hakmen, YKY, İstanbul, 2010, s. 55

¹² Semih Gümüş, *Yazının Sarkacı*, Can Yayınları, İstanbul, 2011, s. 54

¹³ Paul Ricoeur, *Yorum Teorisi*, çev. Gökhan Yavuz Demir, Paradigma Yayıncılık, İstanbul, 2007, s. 116-117, 148-149

hayalde canlandırarak okura yeni bir dünya sunma gücü bakımından büyücülük gibidir. Bazı yazarlar yazarken kendilerini yeniden keşfettiklerini ya da yarattıklarını düşünmüşlerdir. Edebiyat kuramcısı Wayne C. Booth, “*Yazarın hayatındaki tek samimi an, romanını yazdığı an olabilir*” diyerek romanı okuyan kişinin, yazar hakkında ipuçlarına ulaşabileceğini ifade eder.¹⁴ Bu görüşten hareketle roman okunma sebeplerinden birisinin de “yazarın sesini duyma isteği” olduğu söylenebilir. Okuyucu, biyografik okuma yaparak roman yazarı hakkında bazı sübjektif bilgilere ulaşabileceği gibi romana farklı bakış açılarıyla bakarak (zaman, mekân merkezli okumalar vb.) romandan çok daha farklı sonuçlar çıkarabilir.¹⁵ Bu bağlamda “romanın ruhuna sadık kalmak” deyişi geçerliliğini yitirir; zira “bir romanın ruhu okuyucunun romandan çıkardığı anlamla, yani bireysel yorumla” ilgilidir.¹⁶

SONUÇ

Gerçek hayatı bire bir şekilde romanlaştırmak mümkün değildir; zira gerçek göreceli bir kavramdır. Aynı nehirde iki kere yıkanamayacağı gibi yaşanan şeyleri de aynı şekilde anlatmak söz konusu değildir. Ayrıca yazılanların okurca algılanma boyutunun da göz önünde bulundurulması gerekir. Romandaki anlam, somut bir olgudan değil soyut bir algıdan ibarettir. Roman, okuyucunun sosyal statüsüne, kültürel donanımına ve dünya görüşüne bağlı olarak şekillenir. Bu bağlamda metin bir çıkış noktasıdır ve metinden çok fazla uzaklaşılması kaydıyla yeni yorum alanları yaratılabilir. Netice olarak romanın tüm okuyucular tarafından aynı şekilde algılanabilecek somut bir anlamından veya ruhundan söz edilemez. Metnin anlamı, yazarın ve okuyucunun hayal dünyalarında gizlidir.

KAYNAKÇA

- BAUDRILLARD Jean, *Simülaklar ve Simülasyon*, çev. Oğuz Adanır, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2011.
- BOOTH Wayne C., *Kurmacanın Retoriği*, çev. Bülent O. Doğan, Metis Eleştiri, İstanbul, Şubat 2012.
- DERRIDA Jacques, *Edebiyat Edimleri*, çev. Mukadder Erkan-Ali Utku, Otonom Felsefe Yayınları, İstanbul, 2010.
- DEVELLİOĞLU Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi, Ankara, 2012.
- DIETER Hans Zimmermann, *Yazınsal İletişim*, çev. Fatih Tepebaşılı, Çizgi Kitabevi, Konya, 2001.
- FELSKI Rita, *Edebiyat Ne İşe Yarar?*, çev. Emine Ayhan, Metis Eleştiri Yayınları, İstanbul, 2010.
- GRILLET Alain Robbe-, *Yeni Roman*, çev. Galip Baldıran, Çizgi Yayınları, İstanbul, 2002.
- GÜMÜŞ Semih, *Yazının Sarkacı*, Can Yayınları, İstanbul, 2011.
- PARLA Jale, *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005.
- PROUST Marcel, *Kayıp Zamanın İzinde*, çev. Roza Hakmen, YKY, İstanbul, 2010.
- RICOEUR Paul, *Yorum Teorisi*, çev. Gökhan Yavuz Demir, Paradigma Yayıncılık, İstanbul, 2007.
- SARTRE Jean Paul, *Edebiyat Nedir?*, çev. Bertan Onaran, Can Yayınları, İstanbul, 2008.
- SAĞLAM Nuri, “Romanı ve Filmi Arasında Kurt Kanunu”, *Star Gazetesi Açık Görüş Eki*, 16.09.2012, s. 8.
- TEPEBAŞILI Fatih, *Roman İncelemesine Giriş*, Çizgi Yayınları, Konya, 2012.
- TODOROV Tzvetan, *Edebiyat Kavramı*, çev. Necmettin Sevil, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2011.
- YAVUZ Hilmi, *Okuma Biçimleri Varlığın ve Sanatın Dili*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2012, s. 14-26

¹⁴ Wayne C. Booth, *Kurmacanın Retoriği*, çev. Bülent O. Doğan, Metis Eleştiri, İstanbul, Şubat 2012, s. 85

¹⁵ Hilmi Yavuz, *Okuma Biçimleri Varlığın ve Sanatın Dili*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2012, s. 14-26

¹⁶ Nuri Sağlam, “Romanı ve Filmi Arasında Kurt Kanunu”, *Star Gazetesi Açık Görüş Eki*, 16.09.2012, s. 8