

44. Anlatılarda "kişi" tartışmaları¹**M. Safa KARATAŞ²****APA:** Karataş, M. S. (2023). Anlatılarda "kişi" tartışmaları. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (34), 778-792. DOI: 10.29000/rumelide.1316228.**Öz**

Anlatılarda kullanılan kişiler farklı kavramlarla adlandırılmıştır. Tip, kahraman, karakter, başkişi, başrol, baş karakter gibi. Mit merkezli anlatı (masal, destan vb.) araştırmalarında kullanılmaya başlanan bu kavramlar tiyatro, roman ve sonrasında sinema çalışmalarında da yer almış ve bugün de konuyla ilgili incelemelerde hemen aynı biçimlerde geçmektedirler. Akademik ve teorik bir konfor sunsalar da bu kavramlar kimi zaman birbirinin devamı olarak kimi zaman farklı anlamlar yüklenerek kullanılmıştır. Bugün görüyoruz ki edebiyat gibi sinema da sosyolojik ve felsefik tartışmanın elverişli alanıdır. Modern yaşamın tüm ayrıntılarıyla ele alındığı filmler birçok tartışmaya kaynak olmaktadır. Modern hayatı kendine alan seçen romanda ise sanatçı, öngörüsünü kullanarak kişilerini sosyokültürel hayatta eylemlerini gerçekleştirenlerden seçmiştir. Sosyal tipleri derinleştirerek roman "tip"leri yaratmışlardır. Bu tipler, kimi zaman "modern kahraman" kimi zaman "moda insan" bazen "yeni insan" bazen de "çağımızın bir kahramanı" olmuştur. Karakter kavramı ise modern romanda daha çok piyes alt yapısıyla tartışılmış ve araştırmacılar karakter kavramını sorgulasalar da kullanmışlardır. Kavramların birbirinden farklı alanlarda kullanılması ve bu alanlara göre yeni anlamlar yüklenmesi söz konusu terimlerin yükünü ağırlaştırmış, çerçevesini muğlaklaştırmıştır. Üç bölümden oluşan bu makalede girişten sonra kişiyle ilgili kavramların farklı alanlarda ne şekilde kullanıldığı farklı başlıklarla ele alınacaktır. Sonuç bölümünde de romanda ve özellikle sinemada söz konusu kavramların yerine başka terimler teklif edilmesinin gerekliliği ve sınırları tartışılacaktır.

Anahtar kelimeler: Anlatı, tip, karakter, kahraman**Discussions of "person" in narratives****Abstract**

The people used in the narratives are named with different concepts. Such as hero, type, character, protagonist, lead/main character, antagonist... Concepts that started to be used in myth-centred narrative (tale, epic, etc.) research; It is still discussed in theatre, novel and cinema studies today. These concepts are sometimes used as a continuation of each other, sometimes with different meanings. Today, we see that cinema, like literature, is a favourable field for sociological and philosophical discussion. Films that deal with modern life in all its details are the source of many discussions. In the novel, which chooses modern life as its field, the artist, using his foresight, chooses his characters from those who perform their actions in sociocultural life. They created novel "types" by deepening social types. These types have sometimes been "modern heroes", sometimes "fashionable people", sometimes "new people" and sometimes "a hero of our age". The concept of

¹ 1990 Sonrası Türk Sinemasında Tipler başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

² Arş. Gör., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, (Sivas, Türkiye), karatas.ms@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-1088-7181 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 15.03.2023-kabul tarihi: 20.06.2023; DOI: 10.29000/rumelide.1316228]

character, on the other hand, has been discussed in the modern novel mostly with the substructure of plays and researchers have used the concept of character even though they questioned it. The use of concepts in different fields and thus gaining new meanings has made the burden of the terms heavier and their framework ambiguous. The study will create a compilation of how these concepts are used in different fields. In the conclusion part, it will be presented suggestion that other terms should be put forward instead of these concepts in the novel and especially in the cinema.

Keywords: Narrative, type, character, hero

1. Giriş

"Sanat, gerçeğin kullanıma sokulmasıdır.

Sanat, hakikati ortaya çıkarır."

M. Heidegger

Aristo *Poetika*'nın hemen başında sanatın (şiirin) konusu (öykü/mythos) olması gerektiğini söyler (1987: 11). Aristo'ya göre eylemin taklidi öyküdür (mythos) ve Aristo, öyküyü olay örgüsü, karakteri de eylemi gerçeğleştiren ve ona yorulan özellikleri kendisinde barındıran kişiler olarak görür ve buradan da meşhur tragedyanın altı ögesini çıkarır: öykü (mythos), karakter, dil, düşünce, dekorasyon ve müzik (1987: 23). Aslında bu temel ögeler kurgusal anlatının (şiir, roman, resim, heykel, öykü, sinema, oyun, sitcom vs.) özüne ilişkin de ilkel otopsidir. Çünkü Aristo (1987) dil ve müziği taklit araçları olarak (diğer sanatlar için kamera, taş, kelime vesaire diyebiliriz) dekorasyonu taklit tarzı olarak (üslup, yaklaşım, renkli film, natürmort gibi düşünebiliriz) öykü, karakter ve düşünceyi ise taklit nesnelere olarak tanımlar. Aristo'nun "taklit nesnelere" tanımını göz önünde bulundurularak, sanat eseri, öykü üzerinden, karakter üzerinden ya da düşünce üzerinden ilerleyen bir anlatı gibi yorumlanabilir. Fakat bunun haricinde Aristo, eserinin ilerleyen kısımlarında öyküsü olmayan anlatının mümkün olamayacağını söyleyerek, sanat eserinde öykünün "taklit nesnesi" haricinde olmazsa olmazlığının altını çizmektedir. Bu doğrultuda yapısal kuramı kendine merkez alan Chatman (2009: 17) da Aristo'yu anarak anlatının merkezine "öykü"yü yerleştirir. Sanat eserinin merkezinde yer alan öykü gibi bu öykünün taşıyıcısı olan kişiler de anlatı türlerinde ele alınmış ve eylemleri, yolculukları, ilişkileri, monolog ve diyalogları bağlamında tahlil ve analizlerle çalışmalara ilham olmuşlardır. Anlatı alanında ve kişi merkezli gerçeğleştirilen çalışmalarda kullanılan kavramlar; mit merkezli anlatılardan itibaren kullanılan, tiyatroya ardından romana ve son olarak sinemaya aktarılan tip, karakter ve kahramandır.

Çalışma, mit merkezli anlatılarda yer alan kişilerden yola çıkarak modern romana kadar kullanılan kişi terimleri üzerinde duracaktır. Masal, destan, halk hikayesi, trajedi, komedi ve roman türlerinde tip, karakter, kahraman gibi terimlerin ne şekilde kullanıldığı üzerinde durularak modern romana ve sinemaya miras kalan kavramların anlam çerçevesi incelenecektir.

Çalışmada, literatürde yer alan anlatıdaki kişi yaklaşımları ele alınarak kronolojik olarak ve tür bağlamında anlatıda kişi tartışması yapılacaktır. Modern romanın devraldığı kişi terimlerinin anlam coğrafyası belirlenerek anlatının yeni imkânları gibi yeni kişi terimlerine ihtiyaç duyulduğu ileri sürülecektir. Modern sinemanın ilkel anlatıdan bu yana kullanılan kişi terimleriyle açıklanamayacağı gibi modern romandaki kişilerin de klasik anlatının kişileri olan tip, karakter ve kahramandan farklı olduğu iddia edilecektir.

2. Mit merkezli (masal, destan, halk hikâyesi) kişiler

Mit (myth) kavramı, geçmişten bugüne anlatı kavramıyla ilişkilendirilmiştir. Klasik anlatının da çağdaş anlatının da önemli referans alanlarından biri mittir. Mit, sembolik anlatı olarak kültürle bağıntılıdır³ ki buna dinsel arka planı da eklemek yerinde olacaktır. Campbell'ın (2007: 24) da vurguladığı gibi mitler, “insanın ruhani potansiyellerine giden ipuçlarıdır”, insanın kendine dönebileceğini öğretir ve “sembollerin mesajını iletir.” Kişinin kendi kendini ölçmesi, evrenin anlamına dair sorgusu ve dinsel arka plan mitin masalla bağımlıdır. Aynı zamanda efsaneye, destana, halk hikâyesine kapı aralanır. Mit kaynağından çıkan bir başka kaynak ise şiire, tiyatroya, romana ve sinemaya doğru ilerler, bu alanları besler. Bu bakımdan mit bir türden (genre) ziyade temel, ilksel etken olarak anlatıda karşımıza çıkar. Dolayısıyla anlatı ve anlatma da mitik (mythical) olanın içinden çıkma eylemidir. Mitik olan anlatılması gereken, ilksel imgenin hazırlayıcısı olandır. Sanatlıdır, anlatı teknikleriyle edebileştirilmiştir. Mitik anlatı, gerek imgeleri gerekse yapısal ve geri dönüşlülük bağlamı kuruluş ilkesiyle bu temelden yükselir. Özetle sembollerin, imgelerin, telmihlerin yer aldığı mitik anlatı sanatın köküdür diyebiliriz.

Mitteki dramatik yapı “bireysel deneyime dayanan soyutlamaya elverişli, metafizik bir tutumu değil müşterek ve kolektif bir deneyimi somutlaştırır; bu deneyim hem metafizik hem de toplumsaldır” (Williams, 2018: 43). Kültürle ve dini ritüellerle ilgili olan mit, temel anlatı malzemesidir. Kutsal metinlerin de anlatının temelinde yer aldığı söylememiz tuhaf değildir. Anlatıda “en eski vahiy ve örnek alınacak model” (Eliade, 2001:11) olarak da terminolojide bir açığı doldurur. Kutsal metinlerdeki anlatının gücü yine sanatsal anlatıya yol açmıştır.

Masalların kökenine dair birçok araştırma yapılmış ve sonucunda belli başlı temeller belirlenmişse de halen masalın çıkış noktaları tartışılmaktadır. Birbirinden farklı bilimsel iz sürmeler gerçekleştirilse de masalların mitle olan bağlantısı reddedilebilmiş değildir.⁴ Masallar zamansızlığı ile tarih öncesine sırtını dayamakta, beslediği kültür ile etnografik mayayı içinde bulundurmakta ve söyleyişi ile mitik derinliği hissettirmektedir.

Masal tipleri, temellerindeki “mitik aura”ya bağlı olarak farklı metinlerde tekrar eden “kişi”ler olduklarından tekrarı biçimini anlamak isteyen araştırmacılar tarafından tasniflenmişlerdir. Masal araştırmalarında böyle tasnifler sonucunda oluşmuş rasyonel bir dizime dayalı formül ve indeksler dikkat çeker. Bu tip çalışmaların en bilindiklerinden birini hazırlamış Propp’a göre (2001: 39) “kişi”lerin işlevleri vardır ve bu işlevler masalın içeriğini belirler. Kişiler yaptıklarıyla masalda bir amaca hizmet eder, genellikle tekrar eder. Kahraman haricindeki bu kişiler aslında romanda ve tiyatrodaki hâlen kullanılan “tip”leri işaret eder. Kahramanın macerasında, onun “öykü”sünün ilerleyişinde yer alırlar ve görevlerini yerine getirirler. Masal akışında isimleri, unvanları, yaşadığı yerleri değişse de “kişi”ler masallarda yaptıklarıyla masala ve masalın kurgusuna katkı sağlarlar. Bu kişilerin haricinde kahramanın da bir “tip” olduğunun altını çizebiliriz. Yine Propp (2001) eserinde kahramanın eylemlerinin bir dökümünü çıkarmıştır. Buna göre kahramandan da beklenen eylemler vardır. “Öykü”nün ilerleyişinin içerisinde kahraman tıpkı diğer kişiler gibi (fakat farklı olarak versiyonlarla)

³ <https://www.britannica.com/topic/myth>

⁴ Saim Sakaoğlu, *Masal Araştırmaları* (2016) adlı çalışmasında masalın kökenlerine dair birçok ekolü ve bu ekollerin görüşlerini açıklamıştır. G. Huet, S. Thompson, G. Grimm gibi masal alanında çalışmalarıyla bilinen pek çok araştırmacının fikirleri de masalın birçok kaynağı olabileceği yönündedir.

belirli durumlarda belirli tepkileri verir. Çünkü yine Propp’a göre masalarda otuz bir farklı şekilde “öykü” mevcuttur. Dolayısıyla da kahraman bu çeşitlilik ekseninde eylemlerini ortaya koyar.

Toplumun içinde yer alan ve “tipik” davranışlarından dolayı “tip” adını alan masal kişisi gibi kahramanının da “tipik” eylemleri vardır masalda. Masal kişisinin bu “tipik”liği aynı zamanda masalların sınıflanmasına da katkı sağlamıştır. Hatta Luthi’ye göre (1997: 73) Avrupa masallarında tekrar eden kahraman isimlerinin (Hans, Ivan vb.) kullanılması bu kahramanların o ülkenin kahramanı olduğuna vurgu yapar, ülkeyi temsil eder, yani “tipik”tir.

Örneğin Keloğlan yalnızca Keloğlan masallarının bilinirliğini sağlamamış, aynı tip bu işlevi nedeniyle bir kategori de oluşturmuştur. Bu nedenle Keloğlan’ın eylemleri belirgindir. Keloğlan Türk coğrafyası içinde kültürle beraber Türkleşmiştir. Benzer eylemleri yapabilecek başka masal tipleri de olabilir ki bu ülkeye göre değişir ve adlandırılır. Keloğlan’ın, çeşitli durumlarda vereceği tepkiler önceden bilinir. Örneğin Keloğlan’ın tipikliği, fiziksel güç gerektiren bir yarışma esnasında bir kurnazlık yapabileceğini önceden bilmemizdir. Bu noktada mit merkezli olan masal anlatısının tiplerinin de mitik özellikler taşıdığını ve aynı zamanda arketip vasıfları bünyesinde barındırdığını bilmemiz gerekiyor. Arketip meselesini ileride detaylıca açıklayacağız.

Masallardaki tipler kültürün içinden çıkmış ve kendi macerasını yaşarken destan tipleri biraz daha farklı özellikler göstermektedir. Yine destan tipleri de mit merkezlidir; ama masal tipinde olduğu gibi yalnızca kendi serüveni söz konusu değildir.

Masallar içerikleri ve tipleri ile mitik iseler de mitin toplumsal tarafını es geçmektedir. Yukarıda belirtildiği gibi masal tipi kendi macerası içinde (açık olmak, aşka ulaşmak, evlenmek, bir büyüye erişmek, zengin olmak, iktidar sahibi olmak vesaire) iken destan tipi öncelikli olarak toplumsal olanla ilgilidir.

“Mythos söylenen sözün, anlatılan öykünün içeriği ise, epos da onun doğal olarak aldığı ölçülü, süslü ve dengeli biçimidir.” der Azra Erhat (1996) *Mitoloji Sözlüğü*’nün önsözünde. Epos, Yunan dilinden çıkarak tüm dünyaya yayılan “epik anlatı”dır. Destanın özüdür.

Destanlar, yani bu mitik, epik anlatılar genellikle bir milletle ilişkilendirilir. Türk destanları, Fin destanları, Yunan destanları gibi. Çünkü destanlar bir toplumun içinden çıkar ve o toplumu ilgilendirirler. Mitoloji çalışmalarına da bakıldığında benzer milli tasniflemeler görülecektir. Milletlerin mitolojileri incelendiğinde bazı mitolojik imgeler ve simgeler dikkati çeker: Türk mitolojisinde ağaç, Yunan mitolojisinde baykuş gibi... Bunların destanlarda da kullanıldığına şahit oluruz.

Destanlar, milletlerin dini, siyasi ve edebi varlıkları üzerinden bir dil kurarak yine toplumun karşılaştığı koşullarda (savaş, kutlama, tören, göç gibi) eylemlerine yön vermeye birlikte gelecek kuşağa da bir miras ve umut bırakmaktadır. Bu miras ise bir “kahraman” eliyle korunur. Çünkü “Epik kahraman asla birey değildir. Geleneksel bir düşünceye göre, epiğin izleğini kişisel bir yazgı değil topluluğun yazgısı oluşturur.” (Lukacs, 2019: 73-74)

“Kahraman”, “hero” kelimesinin dilimizdeki karşılığıdır. Türkçedeki gündelik dil kullanımları bağlamında yavanlaşmış ve “olağanüstülüğü”nü kaybetmiştir. Destandaki “hero” tanrıyla irtibatlıdır ve gücünü buradan alır. Dilde zaman içerisinde bazı kavramlar eskir, bazılarının anlamı bozulur, bazıları unutulur. Kahraman da bir anlatı kişisi ve özellikleri dışında birçoğ farklı anlama yorulacak şekilde dilimizde kullanılmaktadır. Bununla birlikte bu çalışmada epik anlatının “kişi”si olarak

kullanılmaktadır. Ayrıca romanda ve sinemada kullanımına aşına olduğumuz bu terimin kökü de bu epik anlatının içinde yer almaktadır. Bir sonraki bölümde yine kahramanın farklı türlerdeki anlanması üzerinde durulacak ve bu kargaşa bir kez daha göz önüne getirilecektir.

Lord Raglan, *The Hero: A Study in Tradition, Myth and Drama* (1949) adlı çalışmasında anlatı temelinden yola çıkar. Yerel geleneklerden başlayarak yerel kahramanlara ardından daha çok bilinen kahramana doğru bir yelpaze açar. Raglan'ın amacı bu geleneksel anlatıların tamamen mitle ve dini ritüelle ilgili olduğunu açıklamaktır. Düşünürü göre mitle ve dinle ilişkili anlatı gerçeklikle bağdaştırılmaz ve mitik anlatı kişisi bir kahramandır. Bu kahramanı da Robin Hood'dan Musa Peygambere kadar çeşitlendirip kahramanların tipik özelliklerini çıkarır. Dolayısıyla Raglan'a göre kahramanlar da tipiktir. Bu sebeple eylemleri yine yukarıda bahsettiğimiz gibi öngörülebilir. Bunun için bir de kahraman kalıbı hazırlamış ve bilinen kahramanları (Oedipus, King Arthur vb...) puanlamıştır.⁵

Raglan, mitik kahramanı uydurulan tarih (pseudo history⁶) ekseninde değerlendirir ve bunun gerçek olma ihtimalinin olmadığını vurgular. Bir de tarihe mal olmuş kişilerin kahramanlaştığı anlatılar vardır. Kral IV. Henry örneğini verir burada ve Shakespeare'e gönderme yapar. Ardından da dramatik anlatı yani tiyatroya geçer ve burada "kahraman" terimini bırakarak "karakter"i kullanmaya başlar.

Campbell, (2010: 49-50) mit merkezli kahramanlardan şu şekilde bahseder: "Tipik olarak peri masalının kahramanı kendi bölgesine ait, mikrokozmetik, mitin kahramanı ise dünya tarihine ait, makrokozmetik bir zafer elde eder, ilki -sıradışı güçlerin ustası haline gelen en genç ya da küçümsenmiş çocuk - kişisel zorbalara karşı üstünlük elde ederken, ikincisi macerasından geriye bir bütün olarak toplumunun yenilenme araçlarını getirir. İmparator Huang Ti, Musa ya da Aztekliler Tezkatlipoka gibi kabilesel ya da yerel kahramanlar tek bir halka lütuflarını sunarlar; evrensel kahramanlar -Muhammed, İsa, Gautama Buddha bütün dünya için bir mesaj getirir." Kahramanın ortaya çıkışının anlam temelinde mitik öğeler mevcutsa da ve yine destan kahramanları "tipik"se de masal kişilerinden daha üstündür. Birçok eksiklikten azadedir ki bu da tanrıyla bağlantılıdır. Carlyle (2004) "kahraman" fikri üzerine kurduğu çalışmasında özellikle tanrıyla bağlantılı kahramanları ön plana çıkarır. Mitolojik Odin ile başlattığı kahraman incelemelerinde tarihi kahramanları daha çok eksenine alarak (Hz. Muhammed, Dante, Luther, Napolyon gibi) kahramanları tanrı olarak, peygamber olarak, şair olarak, din adamı olarak, edebiyatçı olarak, kral olarak sınıflandırır. Hepsinin ortak özelliği ise seçilmiş olmaları, çıktığı toplum içinde farklı özelliklere sahip olmaları, topluma yön vermeleri ve idealleri uğruna savaşmalarıdır. Burada da kahraman öyküsünün bir döngünün içindedir. Her biri mit temelli kahraman olmasa da Campbell'in (2010) haritasını çıkarttığı "kahraman"ın yolculuğu içerisinde yer alırlar.

Epik anlatının "kahraman"ın yanında ve/veya karşısında yer alan diğer tipler de yine maceranın akışına uygun olarak, öykünün gerektirdiği eylemleri gerçekleştirirler. Kahramanın belirlenmiş bir biyografisi vardır, ailesi ve etrafındaki hayvanlar dâhil belirli amaçlarla yanındadır (Miller, 2000: 72). Kahramanın annesi, babası (anne, baba tipi olarak) bile formüle edilmiştir.⁷ Kahraman, macerasının başlaması için "haberci" ile karşılaşır. Bu tip anlatıda sadece kahramanı serüvene çıkarmak için bulunur. Kahramanın düşmanı her koşulda kötüdür. Kahramanın âşık olduğu kadının öyküdeki konumu ve eylemleri ya da "bilge" kahramanın karşısına çıkışları hep belirli amaçlar doğrultusundadır. Çünkü "Destan şahısları,

⁵ Raglan'ın kahraman kalıbının 22 maddelik içeriği ve kahramanlara uyguladığı puanlamayı da içeren ayrıntılı bilgi için bkz: (1949: 177-190)

⁶ Pseudo history, edebi gerçeklikle ilgilidir; mitler, masallar, hikâyeler kısacası edebiyat içerisinde türetilmiş bir tarihtir. Bu sebeple pseudo history için "uydurulan tarih" tabirini kullanmayı tercih ettik.

⁷ Raglan, *The Hero* (1949: 178) adlı çalışmasında kahramanın ailesini de tipikleştirmiştir: "Kahramanın annesi saraydan bir bakiredir. Babası bir kral ya da bir hükümdardır." gibi.

daha doğrusu, tipleri, tek boyutludur. Genellikle içlerinde buldukları toplumun insanlarına göre iri cüsseli, ürkütücü, ama güzel çizilirler. İlahlaştırılırlar. Destanlarda idealleştirme esastır” (Kaya, 2004: 44). Burada idealize edilmekten kasıt da “öykü”nün akışı içerisinde tiplerin pürüzlerinin yok edilmesi ve gerektiği gibi olmasıdır.

Kahramanın tüm bu yapıp etmeleri Campbell’in (1994: 14) sıraladığı mitolojinin işlevleriyle paraleldir: uyuyan bilincin uyanması ve evreni ürpertici ve bağlayıcı olarak kavraması, bilincin kendini besleyen kaynakların gücüne inandırılması ve ahlaki düzenin savunulması.

3. Tiyatro merkezli kişiler

*“Ben böyle değildim yaşarken oldum
Bu kötü kaderi sonradan buldum”*

Ali Tekintüre

Görüldüğü gibi mit merkezli tipler araştırmacıların tam anlamıyla ortak görüş belirttiği bir kavram değildir. Tip, şahsiyet, kahraman en çok kullanılan terimlerdir. Mitik anlatının ürettiği kişiler masal, destan, halk hikâyesi gibi türlerde görüldüğü gibi romanda, tiyatrodan ve sinemada da karşımıza çıkmaktadır. Aynı kavramlar üzerine yapılan birçok tür çalışmaları kavramları sonsuz bir gönderme halesiyle çerçevelemiştir. Bu sebeple de kavram ve anlam kargaşası yaşanmaktadır.

Aristo, *Poetika* (1987) adlı eserinde sanatçıları (şair, ressam) taklit ekseninde değerlendirir. Aristo’ya göre (1987: 13) eylemde bulunanlar iyi ve kötü olarak ikiye ayrılabilir; sanatçılar da ortalama insandan daha iyi veya daha kötü olanı taklit eder; lakin bazen de doğrudan ortalama insanı taklit eder. Aristo’nun bu yaklaşımı bugün bize “kişi”lerin sanat eserinde nasıl kullanıldığına dair büyük ipuçları sunmaktadır.

Aristo’nun karakteri açıklarken kullandığı “istem yönü” karakterin yaptığı işleri tanımlar, bununla birlikte “uygunluk” dediği karakterin davranışlarının yönünü, “benzeyiş” karakterin öyküdeki taklidini, “tutarlılık” ise öyküdeki serüveninin sürekliliğini işaret etmektedir (1987: 42-43). Aristo, belli özellikteki belli karakterden belli konuşmalar ve eylemler bekler (1987: 44). Aslında bu “tipik” olandır ve tipik olanın öykünün çözümlenmesine katkı sağlayacağını vurgular. Karakterin öykünün çözümlenisindeki durumu klasik anlatı noktasında önemlidir. Aristo bu bağlamda tragedya karakterinin “ortalama insan”dan ayrıldığını çünkü buradaki taklidin daha “iyi” olduğunu vurgular. Ressamın, bir portre resminde gerçeğinden daha “iyi” çizdiğini yani “idealleştirdiği”ni söyler. Bu aslında bugün kullanılan, yukarıda da üzerinde durduğumuz “kahraman” özelliklerini akla getirir, idealize edilmiş bir gerçeklik içerisindeki kurgu kişilerini hatırlatmaktadır.

Günümüz tiyatro sanatının çıkış noktası kadim tragedyadır. Tragedya da mitle doğrudan bağlantılıdır. “Tragedyanın yaratıcı enerjisi ve gerilimi, mitik-tarihsel eylemleri şimdiki zamanda deneyimlenen tekil, dramatik bir eyleme dönüştüren bu benzersiz süreçte yatar” (Williams, 2018: 42). Trajik anlatının bu gücü hâlen etkisini sürdürmektedir. “Trajik kahraman/karakter”in⁸ hikâyesi hem romanda hem de sinemada devam etmiştir. Trajik kahraman, ülkemizde roman türünde de sinemanın ilk üretimlerinden itibaren sinemada da vazgeçilmez olmuştur. Özellikle Yeşilçam döneminde trajik olanın, trajik kahramanın en bayağı yorumlanışları melodram türünü ve arabesk şarkıcıların filmlerini ortaya çıkarmış, halk nezdinde büyük yankı uyandırmıştır. Tragedyanın serüveninde “yüksek insanların”

⁸ Metinlerde trajik kahraman da trajik karakter de kullanılmaktadır. Karakterin çağrıştırdığı bütün anlamlar kahramanın muhtevasında çözüldüğü için, bu kısımda trajik kahraman ifadesi kullanılacaktır/tercih edilecektir.

mahvoluşu modernleştikçe sıradan insanın düşüşüne evrilmiştir. Aristo'nun karakter tanımlamaları trajik olana içkindir. Trajik kahraman Williams'ın (2018: 48) deyimiyle "kapsayıcı ve temsili bir öneme sahiptir."

Trajik kahramanın dünyası bugünün dünyasından oldukça farklıdır. Toplumla ilişkisi yoktur. Toplumdan ziyade kendiliği ön plandadır. Trajik kahraman yalnızdır. "Çünkü yazgısıyla kendini gerçekleştiren ruhun yıldızlar arasında kardeşleri olsa bile yeryüzünde dünyevi bir dostu yoktur" (Lukacs, 2019: 53). Bu yalnızlığı mücadelesini şekillendirir. Trajik kahraman verdiği savaşla var olur. Bilinen tüm trajik kahramanlar galip gelemeyeceği bir harbin içinde oradan oraya sürüklenmektedirler. Çünkü Williams'ın deyimiyle; "Trajedinin en yaygın tanımı kahramanın en sonunda yok olduğu bir aksiyona dayanır" (2018: 91). Trajik kahraman, büyük ülküsü ve fiiliyatını taçlandırarak ölümüyle trajik olur.

Trajik kahramanın acısı kendisiyle ilgili değildir. Troya savaşına giden Agamemnon kızı İfigenia'yı tanrılara kurban ederek halkı için kahramanlık yaptığında bu aksiyonun karşısında "eylemi sadece görünüşte yerine getirince, yeryüzünde onların ızdırabı için merhamet, cesur hareketleri için takdir gözyaşları dökmeyen tek asil ruh bile asla olmayacak"tır (Kierkegaard, 2014: 83). Çünkü "trajik kahramanın gözyaşlarına ihtiyacı vardır ve gözyaşı bekler" ve "trajik kahramanın cesaret eylemi belli bir zaman dilimde olup bitmiştir" der Kierkegaard (2014: 85); oysa İbrahim "absürt"le ilişkilidir, ona göre. Çünkü Kierkegaard'a göre (2014:84) İbrahim'in fiili "ne bir halkı kurtarmak, ne devlet fikrini korumak, ne de kızgın tanrıların gönlünü almak"la ilgilidir. "Absürdün gücüne inanıyordun çünkü beşeri hesaplar burada söz konusu olamazdı, ve bir şeyi bir kez buyuran Tanrının bir an sonra buyruğu geri çekmesi gerçekten absürttü" (Kierkegaard, 2014: 55). İbrahim, absürt olana iman eder ve bu akla başka bir absürdü getirir: Sisyphos'u ve onun yorumunu.

Sisyphos'un tanrılar tarafından cezalandırılması, bu cezanın ise bir kayayı tekraren bir dağın zirvesine çıkarması; bitmeyecek bir iş olarak, bitmeyecek bir ceza olarak, bitmeyecek bir çaba olarak, bitmeyecek bir yaşam olarak absürt olarak nitelenebilir ki Camus (1988: 132) de Sisyphos'u "tutkularıyla olduğu kadar sıkıntısıyla da absürttür" şeklinde nitelendirir. Ancak bu ceza altında Sisyphos absürt kahraman olsa da bilinçlilik durumlarında trajik kahramana dönüşür. Çünkü "Sisyphos, düşkün durumunun bütün enginliğini bilir; inisi sırasında bunu düşünür. Bunalımını oluşturan açık görüşlülük, aynı zamanda yengisini de tüketir" (Camus, 1988: 133). Absürtlüğü olduğu kadar trajikliğiyle de anlatı evreninde çokça kullanılan, yorumlanan, üzerine düşünülen bir karakter olarak yer almaktadır.

Tragedyanın devamı olan modern tiyatro genetiğinde yer alan bu trajik karakterler ve türevleri büyük bir mirastır. Bu miras karakterizasyonla estetik hale getirilmiş ve varyasyonları çoğalmıştır.

Egri, her nesnenin üç boyutu olduğunu söylemekte (derinlik, yükseklik, genişlik) ve insanın bu üç boyuta ek fizyolojik, sosyolojik, psikolojik boyutunun da bulunduğunu belirtmektedir (1982: 52). Egri, bu noktada bir nevi modellemeden bahseder. Hacimsel ve içeriksel modelleme sonucu tiyatrodaki "karakter" ortaya çıkar. "Characteristic" (karakteristik) ve "personality" (kişilik) ile birlikte bir model oluşturulur. Bunun nedeni yine Yunan tragedyasında aranmalıdır. Komedi ve tragedyada da "öykü" akışı itibarıyla karaktere alan yaratır ya da daraltır. Bu alan içerisinde kişinin eylemleri merkezi karakteridir, dolayısıyla "karakter" dediğimiz tiyatro kişisi karakteriyle vardır. Eylemlerinin niçini ve neliği burada yatmaktadır. Modelleme hem onun fizyolojisi (uzun, kısa, engelli, güzel vs...) hem çevresi (ailesi,

⁹ Tahsin Yücel çevirisinde Camus'nün meşhur "absürt" yorumları "uyumsuz" kavramıyla karşılanırsa da "absürt"ün anlam yoğunluğunun "uyumsuz"da bulunmadığı için absürdü kullanmayı tercih ettik.

okuduğu okul, arkadaşları dolayısıyla sosyal hayatı) ve bu sosyolojik, fizyolojik varlıklarla bir çıktı verir, ki bu da psikolojiyle ilgilidir.¹⁰ Bu, insanın gündelik durumudur. Karakter bir anlatı “kişi”sinden ziyade insan olma durumuyla ilgilidir. Bu karakterlerin derinlikleriyle, çok boyutluluklarıyla oyun karakterleri olduklarını buradan da romana geçtiğini izleyebiliriz.

Nutku'ya göre (2001: 181) “tiyatro gerçeği yaşam gerçeği değildir. Tiyatronun gerçekliği yansıtma görevine karşın, onu kendi tiyatral özelliklerine ve kurallarına göre yansıttığını bir kez daha anımsamamız gerekir.” Yani sahne bir “öykü”nün gösterileceği yerdir ve bununla ilgili dekor gibi tiyatro kişilerine de müdahale gerekir. Bu sebeple “Oyun yazarı, yarattığı kişileri ve bu kişilerin özelliklerini, isteklerini ve duygularını o kadar belirgin bir biçimde işlemelidir ki, seyirci, o anda verilenlerle bu karakterleri anlayabilsin.” Sahneye konan eser gibi bu eseri izleyiciye aktaran kişiler de sanatçı tarafından bir forma sokulmalıdır.

Aristo sanatçıyı “biçim verici” olarak görür ve ona göre sanatçı “betimleyici”, “taklitçidir”. Aristo, sanatçı nesnelere nasıl idiyeler ya da nesnelere mythoslara yahut insanların inançlarına göre nasılsalar; yahut da nesnelere nasıl olmaları gerekiyorsa o şekilde betimlemeli, der (1987: 76). Yani nesnelere, sanatçının ürettiği sanat eserinde ya aslına uygun olarak ya öyküye uygun olarak ya da mite uygun olarak betimlenmelidir. Aristo'nun bu öngörüsü bugün sanat kronolojisi içerisinde klasisizm, natüralizm, realizm ve modernizm gibi kavramlarla türlü şekillerde tartışılmaktadır. Sanatçı, yorumladığı “şey”i aktarırken çoğu zaman kişileri kullanmaktadır. Yorumu görünür kılmak ya da yorumun muhatabına seçenek sunmak için. Özellikle tiyatrodaki muhatap olan izleyici kişilerin performanslarıyla sanat eserini özümser. Tiyatroda çoğunlukla bu kişiler tip ve/veya karakter olarak adlandırılmaktadır.

Raglan, tiyatro oyunlarında karakterlerden bahsederken; karakterizasyonun ve bunun sahnedeki yansımalarının altını çizer ve tarihsel bir kahramanın ya da gerçek hayattan bir kişinin sahneye aktarılırken drama uygun olarak yeniden yorumlandığını, karakterin vurgulanarak, abartılarak, ilgi çekici hâle getirilerek gerçek hayattan uzaklaştığını belirtir (1949: 224-226).

Tragedyadan gelen ve bugün oyun, piyes dediğimiz türde karşımıza çıkan kişilerin ilki olan “karakter” gibi yine tragedyadan itibaren kullanılan “tip” de bu sahne sanatında kullanılmıştır. Tiyatro sanatında tip, “bilinen kalıplara göre işlenen oyun kişilerini kapsar. Bunlarda hiçbir psikolojik ayrıntı yoktur; birtakım sıfat kalıplarıyla (sarhoş, cimri, saldırgan, böbürlenmiş, vb) saptandığından fiziksel hareketler açısından geliştirilen oyun kişileri”dir (Nutku, 2001: 182).

Bu noktada mit merkezli “tip” kullanımının tiyatro sanatında da devam ettiğini görmekteyiz. Tip, karakterin (mitik anlatıdaki kahraman gibi) öyküsünde belirli görevleri yerine getirmek için bulunmaktadır. Tip, tiyatro sanatında sahnelenişe göre (komedide mesela) öykünün güldürücü öğesi (cimrilik yapan, kaba saba konuşan bir tipi düşünelim) olduğu gibi bazen de (bir tragedyada mesela) kötülüğün temsili (katil, hain, dolandırıcı tipi düşünelim) olabilmektedir. Bu minvalde saldırgan bir tipe, saldırgan karakterin arasındaki en büyük fark, tipteki saldırganlığın genel bir kalıp olarak (yukarıda belirttiğimiz gibi), karakterdeki saldırganlığın ise özel ayrıntılarıyla verilmesinde ortaya çıkmaktadır; yani “Moliere'in *Cimri*'si kendine özgü bir karakter; kendine özgü nitelikleri ve özel davranışları olan dramatik kişiliktir. Öbür yanda, Orta Oyunu'ndaki Yahudi tipinin ise hiç değişmeyen bir cimri kalıbı ve para konusundaki olayları değişmeyen tepkisi vardır.” (Nutku, 2001: 182-183).

¹⁰ Lajos Egri, *Piyas Yazma Sanatı* adlı çalışmasında karakterlere ayırdığı bölümünde üç boyutlu karakter yapısını detaylı bir şekilde ortaya koyar. Üç boyutu 26 maddeyle karakterin yapısı ve özellikleri hakkında etraflıca bilgi edinmesi ve yapısını üzerine kurması gereken noktaları göstermektedir. Bkz. 55-57.

Tiyatro çalışmalarında tip ve karakter bu şekilde ayrılırken başka sorular akla gelmektedir. O yıllarda Fransa'da burjuva sınıfının mal ve mülk üzerine olan tutkusu acaba *Cimri*'nin ortaya çıkışında etkin olmuş olamaz mı? Moda bir insan olarak bir burjuvanın bir yönünün işlendiği öykü değil midir *Cimri*? Moliere'in kendi ailesi gibi (zengin bir burjuva ailesinin çocuğu olarak) bir ailenin sahneye uyarlanmış hâli olamaz mı? Tüm bunlar aslında mitik anlatının haricinde yaratılan anlatılarda yer alan kişilerin sosyal hayatın içinden geldiğiyle ilişkilidir.

Stanislavski, bir karakterin sahnedeki sunumu üzerinde dururken aristokratın, köylünün ya da askerinin nasıl canlandırılacağıyla ilgili ön kabulleri sıralar. Bu sınıfa mensup (sosyal tipler denebilir) kişilerin, sahnede basmakalıp hareketlerle izleyiciye bir karakter olarak arz edileceğini söyler ve ekler: "bu kişiler yaşamdan alınmışlardır, yaşamda gerçekten de vardır. Gelgelelim bunlar karakterin ruhunu içermedikleri gibi, bireysellikten yoksundurlar." (2012: 35-37).

Yani tipler de karakterler de yaşamın içindedir. Yaşamın içinden gelen tipi klişe hâle getirmek de bunu karaktere dönüştürerek derinleştirmek de tiyatro eliyle yapılmıştır. Maceranın sahibi, hayatın içinden gelen ve sahnede bütün karakteristik ve kişilik özelliklerinin yansıtıldığı "karakter"dir. Bu kişinin serüveni ilerlerken oyunun içeriğine uygun olarak tipler (klişeler) devreye girmektedir. Bu tanımlamalar ve açıklamalar yeni bir tür olan romana da aktarılmış ve tüm bu kavramlar romanda da tartışılmıştır.

4. Roman merkezli kişiler

*"Romanlarımızı yalnızca
bütün fazlalıklarından arındırılmış tiplerle ya da hatta salt ilginç
olsun diye tuhaf, gerçek dışı kişilerle doldurursak, bu hem gerçeğe
aykırı olur, hem de hiç ilginç olmazdı. Bize kalırsa yazar sıradanlıklar
içinde bile ilginç ve yararlı olanı arayıp bulabilirdir."*

(Dostoyevski, 2010: 536)

Sinemada olduğu gibi romanda da klasik anlatı ve modern anlatı olarak iki temel alan yaratılabilir. Modern roman anlatısında tipler sosyal tiplerle yakından ilişkili iken klasik anlatıdaki tipler daha çok mitiktir. Bu sebeple nasıl romanda karşımıza modernleşme sonrası sosyal tipler çıkıyorsa sinemada da çıkmaktadır. Roman bu sosyal tipleri kimi zaman "karakter" olarak, kimi zaman başkişi olarak, kimi zaman da tip olarak ele alır. Yeni bir tabir kullanmaz. Yüzlerce yıldır içinde türlü anlamlar barındıran kavramları kullanmaya devam eder.

Romanda ve tiyatrodaki yukarıda tartışılan ve tam sınırları belirlenmeyen tip, şahsiyet, kahraman mevcut olmakla birlikte tiyatro sanatından aktarılan "karakter" de eklenmiştir. Mit ve tiyatro temelli olan tip, kahraman, karakter; bir arka planı, kalıpları olan terimlerdir. Masal, destan, efsane, tiyatrodaki kullanılan kavramların başka türlere geçmesi ve bu terimlerle tartışmalar yapıp düşünceler üretilmesi birtakım sorunlar doğurmuştur.

Aktulum (2014: 289), "Mimetik ürünler (tiyatro, roman, sinema) özel ya da toplumsal imgelemin temel çekirdekleridir. Özellikle televizyonda gerçek ya da kurgusal öykülerin yayımlanmasıyla mitik anlatı ya da hikâye, masal anlatma geleneği ortadan kalkmış ya da alabildiğine azalmıştır." derken sezdiği mitik anlatının kayboluşu meselesi aslında daha eskiye dayanmaktadır. Mitik anlatı kimi sanatçılarda terk edilmiştir ve bu televizyonun çok öncesine gitmektedir. Bu mitik anlatının terk edilmesi modern romanda

apaçık görülmektedir. Mitik anlatı bazı dönemlerde bazı sanatçılarca bırakılsa da bugün romanda, televizyonda ve özellikle sinemada yoğun bir şekilde kullanılmaya devam edilmektedir.

Mitik anlatı, özellikle ortalama ve günün insanının hikâye ihtiyacını karşılayan verimlerde sık sık karşımıza çıkar. Burada önemli olan daha iyiyi ve daha kötüyü göstermektir (Marvel üretimleri mesela); fakat insan, hayatın akışı içerisinde hep iyi ya da hep kötü olamaz. Bununla birlikte budala bir adam da hep budala değildir, âşık bir insan hep Mecnun olarak gezinmez. Sosyal hayat türlü seçenekler barındırır. Gündelik yaşamda kendi özgünlüklerini ve hikâyelerini koruyan insanlar olduğu gibi yapıp ettikleri benzeşen insanlar da mevcuttur. Tiyatroda yaratılan karakterler ve kullanılan tipler bir hikâye kapsamında sahnede stilize edilerek sunulmaktadır. Sanatçının amacı bellidir ve “kişiler” de araçlardan biridir. Romana geldiğimizde ise tiyatro sanatının kullandığı bu terimlerin hemen hemen aynı anlam kapasitesiyle geçtiğini görmekteyiz. Bu anlam havuzuna yeni açıklamalar eklendikçe kavramların yükünün arttığını fark etmekteyiz. Klasik anlatıya sahip romanlarda karşımıza çıkan kişiler kahraman, karakter ve tipler karşılanabilmektedir. Modern roman kişileri ise bu doğrusal çizgiyi bozmaktadır.

Boratav (1982: 62), romanı “mukadderatında dünya tablosunun bütününi gören bir devrin epopesi” şeklinde tanımlar. Destandan romana geçişe odaklanır ve roman kişilerine gönderme yaparak roman için “yalnız insan mukadderatını ufkuyla beraber ve şeniyetten (gerçeklik) almak suretiyle yakalar” der. Destan için ise “(her iki destan için) şeniyetin hudutları yoktur” diyerek roman-gerçeklik bağlamının altını çizer. Romanın gerçeklikle ve gerçek hayatla ilişkisi türün ortaya çıkışından itibaren tartışılmıştır.

İlk roman örneklerinden Robinson Crusoe tipik bir burjuvadır. Issız adada dâhi biriktiren, doğaya hükmetmeye çalışan bir kapitalisttir. Robinson çağın görünümüdür. Bunu fark eden yine sanatçıdır ve okura haber vermektedir. Çünkü bir romanda karakter eğer gerçek hayatın dışında ve deneyimlerle paralellik sergilemiyorsa bu kişi yapay kalacaktır (Harvey, 1965: 30). Robinson Crusoe gibi bir burjuva tipi; toplumsal sınıfların eleştirisinden, modernizm ve bireyleşmeye, iktidar ve hegemonyadan, ekonomi politişe kadar birçok alanda birçok kavram ekseninde ele alınabilmektedir. Bu tipin gücü gündelik hayat içerisindeki çeşitlilikle ve gündelik sorunlarla ilgilenmesiyle açıklanabilmektedir. Gündelik hayat temelli anlatı ile mitik anlatı arasındaki fark roman kişilerini de etkilemektedir.

Balzac, zoolojik türler gibi toplumsal türlerin de var olduğunun altını çizer. *İnsanlık Komedyası*'nın önsözünde; tasarladığı yapıtta bir bakkalın bazen bambaşka bir konumda karşımıza çıkabileceğinden bir kadının hem anne hem de bir sevgili olabileceğinden bahseder. Çağını doğru anlayarak “toplumun yaşadığı belli başlı olayları seçerek homojen birçok karakterin çizgilerinin bir araya getirilmesiyle oluşturulan tipler yaratarak birçok tarihçinin yazmayı unuttuğu tarihi, törelerin tarihini yazmayı” başarabilmiştir (2007: 184-188). Bu başarı toplumsal hayatı okuyabilmekle ve öngörülerde bulunabilmekle mümkün olmuştur. 18. yüzyıl Fransa'sını otopsi masasına yatıran Balzac toplumu tasnif ettiği gibi çok noktada teşhislerde de bulunmuş ve tedaviler de önermiştir. Hauser'e göre (2022: 87) “Stendhal ve Balzac, yeni değişen toplumu tasvir etmeyi kendilerine görev edinirler. Toplumdaki yenilik ve acayıplıkları yansıtmaya amacı, onları natüralizme götürerek sanatsal hakikat anlayışlarını belirler”. Toplumun değişimini ve bu değişim sürecinde olgulara karşı tutumları yazarların bakış açısını belirlemede ve toplumun içinde odaklanacakları alanları netleştirmektedir. Yazarın yaptığı toplum tasnifleri ve/veya kişi tahlilleri sonrasında gelecek romancılara alan açmıştır. Çünkü toplumun potansiyellerinin farkında olan sanatçı toplumun içinden çıkan sosyal tipleri kullanmaktadır. Balzac'ın anlatısındaki güç döneminin Fransa'sıyla kurduğu bağdadır. Balzac sonrası roman sanatında daha özel sosyal tiplere yer verilmiştir. Hauser'in (2022: 91) deyişiyle Balzac'ın roman kişileri “sosyolojik insanlar”dır.

Forster (2001: 108-119), romanlardaki kişileri yalınkat ve yuvarlak olmak üzere ikiye ayırır. Yalınkattan kastı iki boyutlu olması yuvarlaktan kastı çok boyutluluktur. Yazara göre yalınkat okuru şaşırtmaz bekleneni yapar. Bu noktada yine benzer tanımların yapıldığı tip gelir akla. Tipi karikatürizasyonla, espriyle eşler. Güldürü ögesi olduğunun altını çizer. Öte yandan yuvarlak olarak okuru şaşırtan öngörülme-yen kişidir, bunun için bütün meşhur roman kişilerini sayar (Dostoyevski'nin bütün kişileri der, Savaş ve Barış'ın kişileri, Bovary, Proust'un kişileri vb.). Görüldüğü gibi Forster da başka bir yandan eksikler bırakarak tip ve kişi tanımlamalarına bir yük daha bindirir.

Campbell, Anna Karenina için "modern kahraman" tabirini kullanır. Ne karakter ne de tip der. Kahraman kavramında ısrarcı olmasının nedeni modern romansla tragedyayı ilişkilendirmesindedir. Campbell (2010: 37): "Modern romans, tıpkı eski Yunan tragedyası gibi, günü yaşamak demek olan parçalanmanın sırrını öne çıkarır. Mutlu son, haklı olarak yanlış bir sunum diye aşağılanmaktadır; çünkü dünya, bildiğimiz kadarıyla, gördüğümüz kadarıyla, bir tek son sunar: ölüm" der. Bu noktada "modern" önemli bir sıfattır. Çünkü modernliği deneyimlemiş ve/veya modern olmuş bir "kahraman" mitik anlatının ve tiyatro sanatının kullandığı tipten ve/veya karakterden farklıdır.

Modern edebiyat üzerine Campbell "eski Yunanlarınkinden daha etkili bir tragedya sanatı tüm haşmetiyle ortaya çıkar: tanrının yalnız zengin evlerinin değil sıradan evlerin felaketlerine de, kamçılanmış ve acı dolu her bir yüzün felaketlerine de ortak sayıldığı demokrasinin gerçekçi, içten ve değişik ölçülerde ilginç olan bir trajedi." (2010: 39) derken modern kahramanı mitik kahramana bağladığı gibi romanı da tragedyaya bağlar. Burada karşımıza bambaşka bir terimi sunan düşünür, bazı anlamları karşılamayan kavramlar yerine yeni seçenekler üretmektedir. Ayrıca modern hayatın içindeki sosyal tiplerin, kurgu içerisinde yer alabileceğini, mitik ve sonrasında tiyatro sanatında kullanılan kişi terimlerinden farklılaştığını gösterir. Birçok araştırmacının öne sürdüğü efsane, destan, epepe gibi türlerin doğurduğu roman, modernleşmeyle birlikte göbek bağına kesmiştir. Bu yeni anlatı dünyasında güç dengeleri ve serüven akışı, trajiklik, dramatiklik mitik metinlerdeki kalıpların dışına çıkmıştır.

Roman sanatı üzerine birçok fikir üreten ve literatürde en çok atıf alan metinlerin yazarı Lukacs (2019: 94): "Roman Tanrı'nın terk ettiği bir dünyanın epiğidir. Roman kahramanının psikolojisi daimoniktir." der. Düşünür, mitik serüvenin sonlandığını söylese de roman kişisini kahraman olarak görür ve psikolojisini Yunan mitine bağlayarak daimon olarak tanımlar. Lukacs, bazen roman tipi kavramını kullanır (ki bu modernlik hesaba katıldığında modern kahraman gibi roman tipi de yeni ve işlevsel bir kavramdır) bazen de kahraman der, roman kişilerine (2019: 138). "Kahraman bir yandan toplumun hayat biçimlerine boyun eğip onları kabullenerek, öte yandan da kendi içine kapanıp, yalnızca ruhun içinde kavranabilecek içselliği tümüyle kendine saklayarak topluma ayak uydurur." derken sosyokültürel içinde derinliği bulunan bir sosyal varlığı işaret eder. Bu noktada toplum gelişken bir yapı olarak görülmeli ve toplumun içinden çıkanın da devingenliği göz ardı edilmemelidir. Sanatçı öngörü sahibi olarak gelecekte haber vermelidir. Mesela "Dostoyevski'nin yazdıkları roman değildir", "o, yeni dünyaya ait"tir (Lukacs, 2019:153). Dostoyevski, "yeni dünya"yı yaşadığı dünyanın yenileştığının farkına varmasıyla kurgulamıştır. Yeni bir dünyanın gelişinin habercisidir. Bu yeni dünyada yeni tipler mevcuttur ve her biri Dostoyevski'nin kalemle gerçekliğini bulur.

Yeni dünya, sosyal tipler, modern roman gibi etkenler hesaba katılmadığında ise roman kişileri daha çok mitik anlatının ve tiyatronun getirdiği anlamlar çerçevesinde ele alınmaktadır. Örneğin, Tekin (2016: 88-94), tiyatro sanatındaki gibi bir "karakterizasyon"dan bahseder roman kişileri için. Roman yazarının sahneye çıkacak piyes karakteri gibi kişi tasarladığı fikrini başkışı tanımlaması üzerinden açıklar. Başkışı ve kahramanı aynı anlamda kullanmaktadır. Romandaki tiplere değinen Tekin (2016:

115-118) iki kategori sunar: toplumsal ve psikolojik tipler. Romandaki toplumsal tipleri yaşanılan dönemlere bağlayarak ideolojiyle ilişkilendirir: alafanga, bürokrat, memur, eşkıya tipleri gibi... Psikolojik tipleri ise insani eksikliklere ve üstünlüklere bağlar: cimri, kıskanç, zalim, düzenbaz tipler gibi... Tip romanlarının bir tür olduğunun altını çizer. Benzer bir şekilde Yavuz (1977: 113-135) romanda tipler üzerine durduğu makalelerinde genel olarak “verilmiş” ve “yaşanmış” kavramlarıyla roman kişilerine dair fikirlerini iletir ve kahraman, karakter, tip kavramlarını kullanarak net bir tip tartışması yapamaz. Mevcut tip-karakter ayrımını yaşanmış ve verilmiş olarak yapar. Goriot Baba’yı verilmiş, yazarca sınırları çizilmiş gibi gösterirken Lermantov’un Peçorin’i çağı yansıttığı için yaşanmış olarak çerçeveler. Yavuz’un atladığı nokta ise Goriot Baba’nın bir tarihin parçası olduğudur. Balzac’ın da dediği gibi dönemin bir panoramasıdır *İnsanlık Komedyası*.

Bu tahliller tasniflere dayalı görünmektedir. Sosyolojik ve felsefi temelleri olan sanat eserleri ele alınırken tasnifin yanı sıra tartışmayla beraber tahlil edilmelidir. Anlatıyı barındıran roman ve roman kişileri birçok değışkene sahiptir.

Roman kişinin anlatının yönüne göre ve romanın amacına göre şekillenebileceğini düşündüren Belge, biçimci ve bireyci bir edebiyat anlayışına sahip kimselerin, doğal olarak “karakter”den yana çıktıklarını; toplumsal bir edebiyatı savunanların ise bir “tip yaratılmalı” gibi bir görüşü savduklarını ileri sürer. Bunun bir roman çeşidini savunmak olduğunu iddia eder. Karakterin kendi hayatını yaşayan bir kişi olarak tanımlandığından bahseder ve tipin en doğru şekilde tanımlanması tip ve karakter ayrılığını ve karışıklığını çözeceğini vurgular (1998: 23). Bu noktada Belge’nin tip üzerine gitmesi manidardır. Çünkü sosyal hayat içinden gelen ve romana kişi olan “tip”lerin tiyatrunun kavramı olan ve karakterizasyonu akla getiren karakterle açıklanamayacağı anlaşılmaktadır.

Roman araştırmalarında kullanılan ve kalıplaşmış/ klişeleşmiş roman kişisi için kabul edilen “tip” kavramının kullanılması da Belge’ye göre tartışılmalıdır ve bunun yerine “stereotip” kelimesi, klişeleşmiş roman kişisini anlatacak en iyi kelimedir. Çünkü “stereotip, yazarın gerçek anlamda bir insan yaratmadığı, zaten yaratılmış, orta malı olmuş kişileri kopya ederek ortaya çıkardığı roman kişisidir” (Belge, 1998: 24). Bu tartışmadan yola çıkarak köyün delisi bir stereotipken “budala” bir tip olabilmektedir, diyebiliriz. Modern roman stereotipten uzak durmaktadır.

Raskolnikov birey olarak doğmuş belli bir genel kategorinin temsilciliğini kazanarak tip olmuştur (Belge, 1998: 27). Bu sanatçının öngörüsüdür. *Oblomov* yazılmadan önce de Oblomovlar vardı, ama biz Gonçarav’ın eserinden sonra onlara Oblomovluk yapma, diyebildik. Kundera’nın dediği gibi romancı öyküsüyle bir yaratıcı çelişki sunarak toplumun vaka anında ve/veya sonrasında nasıl bir değışimin gerçekleşebileceğine dair sezgisini aktarır tip üzerinden. “Sadece bir romanın keşfedebileceği şeyi keşfediyorlar: Uç paradoks koşullarında her türlü varoluş kategorilerinin aniden nasıl anlam değıştirdiğini gösteriyorlar (...) *Niteliksiz Adam*’daki aydın takımı, yarın hayatlarını altüst edecek savaşa dair en küçük bir kuşku duymuyorsa gelecek nedir?” (Kundera, 2012:23). Bununla birlikte “Hippolyte Taine, her çağın edebiyatında o çağın ruhuna uygun bir personnage régnant (moda karakter/egemen karakter) bulunabileceğini ileri sürer” (akt. Parla, 2005)

Modernleşme bir anlamda sokağa pencere açmaktır. Dışarıda ne olup bittiğinin anlaşılması ve bunun yorumlanması gerekmektedir. Berman (1999: 285), 1860’ları anlatırken “sokaktaki yeni insan” demektedir ve buradan yola çıkarak Rus romanına ve bu anlatıdan çıkan tiplere eğilmektedir. Sokaktaki yeni insanın değışimini önceden sezen sanatçılardan bahsetmektedir. Modern hayatın eskide kalmış “masal”lardan uzak durduğunun haberini vermektedir.

Modernleşme, mitik anlatıyı bir köşeye itmiştir. Çağın sanatçısını toplumu ilgilendiren ve toplumun geleceğini şekillendirecek meselelere eğilmeye sevk etmiştir. Modernleşmeyle karşılaşan sanatçı, toplumu, kırılmaları, çatışmaları, buhranları roman kişileri üzerinden aktarmıştır. Bu nedenle de “mitik kahramanların yerlerini, eylemleriyle değil psikolojileriyle öne çıkan ‘küçük’ başkişiler” almıştır (Parla, 2005: 77).

Modern roman, özellikle psikolojileriyle ön plana çıkan kişiler evrenidir. Hauser (2022: 88-89), *Madame Bovary* ve *Anna Karanina*’yla birlikte romanda psikolojik hareketin odak noktası olduğunun altını çizer ve ekler: “Romanın psikolojik nitelik kazanması, çağın kültürünün deneyimlenmekte olduğu tinselleşme ve öznelleşmenin en çarpıcı kanıtıdır. Gelişimdeki bir sonraki aşamayı ve yüzyılın üslup açısından en önemli edebi formunu temsil eden karakter oluşumu romanı (Bildungsroman), tinselleştirme eğilimine daha da güçlü bir ifade verir. Kahramanın gelişiminin hikâyesi artık bir dünyanın oluşum hikâyesine dönüşür. Ancak bireysel kültürün en önemli kültür kaynağı hâline geldiği bir çağ, bu romanın formunu üretebilirdi.” Toplumun içindeki bu bireycilik modernlikle ilgilidir. Bu kişiler modernleşmenin içinden çıkan tiplerdir. Roman yazarı gündelik hayatta sezdiği derinlikleri roman kişilerine aktarır. “Flaubert’in gündelik hayatta yaptığı keşiflerin içerdiği olabirlikler ancak yetmiş yıl sonra, James Joyce’un devasa eserinde tam anlamıyla dolu dolu geliştirilebilmiştir. Elli yıl önce Orta Avrupalı yazarlar topluluğu tarafından açılan dönem (uç paradokslar dönemi) bana hiç de kapanmış gibi gelmiyor” der Kundera (2012: 24). Çünkü “yirminci yüzyıl romanında, Joyce, Mann, Musil, Hesse, Camus gibi yazarlarda bu pikaronun, bu kez psikolojik ve felsefi derinlik kazanmış ‘estet’ler (sanatçılar), ya da, horlanmış ve ezilen anti-kahramanlar olarak diriltildiğini gözlemleriz. Bunun nedeni de, modernist yazarların, parçalanmış modern yaşamı sürdürebilmenin tek mümkün yolunun o yaşama aynı parçalanmışlıkla yanıt vermek olduğunu düşünmeleridir kuşkusuz.” (Parla, 2005: 77). Modern roman yazarlarının fark ettiği cevher romana başka bir boyut kazandırmıştır. Roman sanatında kurmaca gerçeklik çalışmaları artmıştır, gündelik hayat incelenmiştir, yaratılan roman kişileri akıllara önyak olmuştur. Günümüze kadar hep çok okunan metinler olmuşlardır. Okunur ve tartışılır olmalarını nedeni de romandaki kişilerdir. Calvino’nun (2000: 16) dediği gibi “Turgenyev’in *Babalar ve Oğulları*’ını ya da Dostoyevski’nin *Ecinniler*’ini okuyorsam, bu roman kişilerinin nasıl olup da bugüne kadar hep yeniden doğduklarını düşünmeden yapamam.” Çünkü Baker’in (2017: 115) de dediği gibi Dostoyevski toplumsal tipler yaratmakta Simmel’den daha yetkindir. “Toplumsal tipler hem sosyolojik-psikolojik realiteler, hem de estetik-analitik kategoriler olduğu ölçüde benim epeydir uğraştığım Spinoza’nın esas antitezi olarak da ortaya çıkıyor. /.../ Dostoyevski ve ‘modernilik’ ise Tanrı yokken güç derecelerinin ne menem bir şey olabileceğini tartışıyor – ve bunu tartışmanın en iyi yolu edebiyattır artık, felsefe değil” (Baker, 2017: 115).

5. Sonuç

Bugün görüyoruz ki edebiyat gibi sinema da sosyolojik ve felsefi tartışmanın elverişli alanıdır. Modern yaşamın tüm ayrıntılarıyla ele alındığı romanlar gibi filmler de birçok tartışmaya kaynak olmaktadır.

Modern hayatı kendine alan seçen romanda sanatçı, öngörüsünü kullanarak kişilerini sosyokültürel hayatta eylemlerini gerçekleştirenlerden seçmiştir. Sosyal tipleri derinleştirerek roman “tip”leri yaratmışlardır. Bu tipler, kimi zaman “modern kahraman” kimi zaman “moda insan” bazen “yeni insan” bazen de “çağımızın bir kahramanı” olmuştur. Karakter kavramı ise modern romanda daha çok piyes alt yapısıyla tartışılmış ve araştırmacılar karakter kavramını sorgulasalar da kullanmışlardır.

Romanın tür olarak ortaya çıkışı itibarıyla anlatının bir aracı olan kişiler bu yeni türde kurulan öykülerde birçok görevi üstlenmiştir. Roman kişilerinin arka planı mitik anlatıya dayandırıldığında “tip”ler daha çok “stereotip”e yaklaşmıştır. Bununla birlikte modern romanda kişiler çeşitlenmiştir. Klişe tiplerin yerine sosyal tipler devreye girmiştir. Mitik anlatının “kahraman”ları kimi zaman romanda “karakter” olarak ortaya çıkmıştır. Tiyatronun, tragedyanın karakterizasyonu bazen başkişi bazen de başkahraman yapmıştır roman kişisini. Modern romanla birlikte kahraman/karakter tanımları da genişlemiş bir anlam kargaşası oluşmuştur. Modern roman, sosyal hayat içerisinde, dönemin gündelik gerçekleri kapsamında, sosyolojik tiplerin odağa alındığı, klişe tiplerin, tiyatro karakterlerinin, masal kahramanlarının yerine modern dünyanın, modern anlatının, modern insanın ortaya çıktığı alan olmuştur. Her biri kendi başına biricik iken toplumda karşılık bulduğuça akım haline gelen, farklı alanlara ve yeni kavramlara ilham olmuş modern roman kişilerini görmekteyiz. Modern romanın kişilerinin türlü çalışmalarla tahlil edilmesi gibi bu kişileri roman türü bağlamında kavramlaştırmak da önemlidir.

Anlatının kaynağından (mitten) yola çıkarak tiyatroya, romana ve sinemaya geçerken aslında tipi, kahramanı, karakteri doğru bir şekilde anlayıp; kavramların yükleri ağırlaştığından, tip, karakter, kahraman kullanımı yerine özellikle modern romanda yeni kavramlara ihtiyaç duyulmaktadır. Bununla birlikte klasik romanda olduğu gibi klasik sinemada da tip, karakter ve kahramanın bir karşılığı bulunurken modern romanda olduğu gibi modern sinemada da sinematik kişinin geçmişten bugüne gelen tip, karakter ve kahramanla karşılanamayacak oluğu dikkati çekmektedir. Düşünce kavramlarla üretildiğinden sinematik kişi için arka planlarına ve oluşturulma yöntemlerine göre yeni kavramlar öne sürülmelidir. Hali hazırda yürütmekte olduğumuz doktora çalışmamızda öne sürdüğümüz iki yeni kavramla, “sinetip” ve “heykeltip”le bu eksikliği doldurmayı amaçlamaktayız. Çalışma boyunca yürütölen anlatıdaki kişi tartışmaları, modern roman ve ürettiği kişileri için de benzer bir eksikliği ileri sürmektedir. Bu çalışma, alanda yapılacak yeni araştırmalara ve ortaya sürölecek yeni kavramlara alan açabilme noktasında özgün bir öneri sunmaktadır.

Kaynakça

- Aktulum, K. (2014). “Folklorik İmgelem Bir Toplumsal İmgeler Rezervuarı Olarak İmgelemin Epistemolojik Temellerine Giriş”, *Milli Folklor*, 26 (101), s. 277-290.
- Aristoteles. (1987). *Poetika*. İsmail Tunalı (Çev.). İstanbul: Remzi.
- Baker, U. (2017). *Beyin Ekran*. İstanbul: Birikim.
- Balzac, H. (2007). “İnsanlık Komedyası Önsöz” Rifat, M. (Haz.) Honore de Balzac: Romancının Evreninden Sahneler. ss.183-193 içinde. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Belge, M. (1998). *Edebiyat Üzerine Yazılar*. İstanbul: İletişim.
- Berman, M. (1999). *Katı Olan Her şey Buharlaşıyor*. Ümit Altuğ ve Bülent Peker (Çev.). İstanbul: İletişim.
- Boratav, P. N. (1982). *Folklor ve Edebiyat II*. İstanbul: Adam.
- Calvino, I. (2000). “Klasikler Neden Okunmalı?” Enis Batur (Haz.) *Modernizmin Serüveni* içinde (ss. 15-19). İstanbul: YKY.
- Campbell, J. (1994). *Yaratıcı Mitoloji: Tanrının Maskeleri*. Kudret Emiroğlu (Çev.). Ankara: İmge.
- Campbell, J. (2007). *Mitolojinin Gücü*. Zeynep Yaman (Çev.). İstanbul: MediaCat.
- Campbell, J. (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. Sabri Gürses (Çev.). İstanbul: Kabcacı.
- Camus, A. (1988). *Sisyphos Söyleni*. Tahsin Yücel (Çev.). İstanbul: Adam.
- Carlyle, T. (2004). *Kahramanlar*. Behzat Tanç (Çev.). İstanbul: Ötüken.

- Chatman, S. (2009). *Öykü ve Söylem Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı*. Oğuz Adanır (Çev.) Ankara: De Ki.
- Dostoyevski, F. M. (2010). *Budala*. Mazlum Beyhan (Çev.). İstanbul: İletişim.
- Egri, L. (1982). *Piyas Yazma Sanatı*. Suat Taşer (Çev.). İstanbul: Yazko.
- Eliade, M. (2001). *Mitlerin Özellikleri*. Sema Rifat (Çev.). İstanbul: Om.
- Erhat, A. (1996). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi.
- Forster, E. M. (2001). *Roman Sanatı*. Ünsal Aytür (Çev.). İstanbul: Adam.
- Harvey, W. J. (1965). *Character and The Novel*. London: Chatto & Windus.
- Hauser, A. (2022). *Sanatın Toplumsal Tarihi Cilt IV*. Duygu Şahin (Çev.). İstanbul: Kırmızı.
- Heidegger, M. (2011). *Sanatın Eserinin Kökeni*. Fatih Tepebaşılı (Çev.). Ankara: De Ki.
- Kaya, M. (2004). *Türk Romanında Destan Etkisi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Kierkegaard, S. (2014). *Korku ve Titreme*. Nur Beier (Çev.). İstanbul: Pinhan.
- Kundera, M. (2012). *Roman Sanatı*. Aysel Bora (Çev.). İstanbul: Can.
- Miller, D. A. (2000). *The Epic Hero*. Baltimore: The Johns Hopkins University.
- Lukacs, G. (2019). *Roman Kuramı*. Cem Soydemir (Çev.). İstanbul: Metis.
- Luthi, M. "Avrupa Masal Tipleri ve Kişileri", Çev. Sevgül SÖNMEZ, *Millî Folklor*, Kış, 1997, s. 73.
- Nutku, Ö. (2001). *Dram Sanatı*. İstanbul: Kabalcı.
- Parla, J. (2005). "Edebiyatta Karakter ve Tip", *Kitaplık* Dergisi, Sayı:83, s.77. İstanbul.
- Propp, V. (2001). *Masalın Biçimi*. Mehmet Rifat ve Sema Rifat (Çev.). İstanbul: Om.
- Raglan, L. (1949). *The Hero: A Study in Tradition, Myth and Drama*. London: The Tinker's Library.
- Sakaoğlu, S. (2016). *Masal Araştırmaları*. Ankara: Akçağ.
- Stanislavski, K. (2012). *Bir Karakter Yaratmak*. Osman Akınhay (Çev.) İstanbul: Agora.
- Tekin, M. (2016). *Roman Sanatı I*. İstanbul: Ötüken.
- Williams, R. (2018). *Modern Trajedi*. Barış Özkul (Çev.). İstanbul: İletişim.
- Yavuz, H. (1977). *Türk Romanı ve Roman Kavramı*. Ankara: Bilgi.