



Türkiye'de Politik Roman: 12 Mart Döneminde İdeoloji ve Edebiyat

Politics Novel in The Turkey: Ideology and Literature in The Period of the 12 March

Cumhur ASLAN

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Fen-
Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü
cumhur.aslan@gmail.com

ÖZET

Türk edebiyatında politik roman konusu genel olarak irdelenmemiş bir konu olarak durmaktadır. Türk romanında politik roman belirli ideolojik görüşlere denk düşmektedir. Bu açıdan da estetik kaygılar genel olarak ikincil önemde kalmaktadır. Bu yazıda 12 Mart dönemi politik roman incelemesiyle ideoloji/estetik ölçütlerin edebiyatımızdaki yerini araştırmaya çalıştık.

Anahtar Kelimeler: politik roman, ideoloji, marksizm, muhafazakârlık

ABSTRACT

The political novel stands as a genre which has not been carefully studied on. in the-Turkish novel, the political novel is mostly supportive of certain ideological opinions. This study examines the situation of political novel in the aftermath of the 12 March period and the place of ideological/aesthetic criteria in our literature.

Keywords: politics novel, ideology, marxizm, conservatism

Batı toplumsal gelişiminin bir ürünü olarak roman, toplumsal gelişmelerin bir yansıtıcısı olarak şekillenmiş, toplumu, toplumsal ilişkileri, sınıfsal yapıyı ortaya koymaya çalışan bir felsefeyle birlikte ortaya çıkmıştır. Bu niteliğiyle roman topluma yönelmiş bir perspektifi ifade eder. Ancak belirtmek gerekir ki, romanın herkesçe kabul edilmiş bir tanımını ortaya koymak ve bunu saptamak kolay değildir. Roman gelişmeyi sürdüren, yani henüz tamamlanmamış olan tek türdür. (Bakhtin, 2001:164) Bu açıdan da romanın tek ve belirgin bir tanımını vermek yerine daha çok romanın kurgu, anlatım, kahramanlar, zaman ve mekân vb. gibi temel unsurları esas alınarak kuramsal temelleri çizilmeye çalışılmıştır. M. Bakhtin'in romanın oluşumu devam eden bir tür olarak saptaması bu açıdan yerinde bir tespittir çünkü romanın yapısının, içeriğinin, yazarın konumunun bugünde tartışılmaya devam ettiği görülmektedir. Romandaki klasik roman geleneğine yaslanan "öyküleme" tarzına karşı çıkararak yazarı yok sayan "yeni roman"

çalışmaları bu gelişime bir örnektir.

Romanın Batı'da gelişimi, 15. ve 16. yüzyılda 'pikaresk' öyküler ve Cervantes'in "Don Kişot" adlı romanıyla yeni bir form kazanmıştır. Bu pikaresk öykülerde genel olarak başkaldırı ögesine yer verilirken, Donkişot romanı da İspanya'daki köhnemiş yapıya bir eleştiri olarak değerlendirilebilir." (Eyigün, 2003:16-24) Romanın tarihsel gelişim süreci içinde destan, tragedya, masal vs. unsurlardan sıyrılarak 18. ve 19. yüzyıldan itibaren kapitalist toplumun gelişimi ve burjuva sınıfının ortaya çıkışıyla bağımsız bir tür haline geldiği görülmektedir. Romanın bu gelişiminde L.

L. Goldmann, kapitalizmin yarattığı pazar ekonomisinin önemini vurgular. G. Lukacs'da roman "Tanrının bırakıp gittiği dünyanın bir destanıdır" diyerek, bu gelişimde giderek aklileşmeye başlayan burjuvazinin doğuşuna dikkati çeker. Çünkü dünyanın ilk büyük romanı olan Don Kişot Tanrının bırakıp gittiği dünyanın romanıdır. (Lukacs, 1985:86) Romanlar tarihsel gelişim süreci içinde özellikle 18 ve 19.yüzyılda toplumsal/siyasal konuları öne çıkaran birer hem estetik açıdan önemli ürünler olmuşlar hem de birer sosyolojik metin karakteri göstermişlerdir. A. Hauser, "sanatın politik inançların açıklayıcısı durumuna gelmesi ancak Devrim ile gerçekleşebilmiştir. Artık, sanat, toplumsal yapı üzerine konulmuş, bir süs değildir, onun temellerinin bir parçasıdır" diyerek sanatın toplumsal olana dönük yönünün altını çizer. (Hauser, 1984:136) Avrupa'daki devrimler çağının yaşamı siyasallaştırması gibi, edebiyatta büyük oranda siyasallaşmış, "bu dönemde politika ile ilgili olmayan yapıt yok gibidir; sanat için sanat'ın susması bile politik bir amaç taşır. Yeni eğilimin en belirgin özelliği, bir yazarın kişiliğinde politika ile edebiyatın bir arada görülmesi ve politika ile edebiyatı meslek olarak yürüten kişilerin aynı toplumsal tabakadan gelmiş olmalarıdır." (Hauser, 1984:220)

G. Lukacs 1920 yılında yayınlanan *Roman Kuramı* adlı kitabında "tinsel bilimlere özgü" anlama yönteminden hareket ederek, "sahih değerlerin aranması" olarak tanımladığı romanı üç bölümde ele alır:

"1- Soyut idealizmin romanı: dış dünyanın karmaşık yapısı karşısında kahramanın daralan bilincinin belirlediği roman. (Don Kişot, Kızıl ile Kara)

2- Psikolojik Roman: İç yaşamı çözümleyen bu romanı belirleyen, kahramanın dünya karşısında daha geniş bir bilinçle yer almasıdır. (Oblomov, Bir Delikanlının Romanı)

3- *Eğitici Roman: Bu tür romanı belirleyen, gerçek değerleri aramaktan vazgeçen kendi bilincinin sınırlamasıdır. (Wilhelm Meister)*" (Aksoy, 1999:80)

Romanı toplumsal etki çevrelerine göre sınıflandırmakta mümkündür. Burada roman okuyucu çevrelerini ve bu çevrelerin toplumsal konumlanışlarını içeren bir tarzda sınıflandırılmıştır. Buna göre romanlar;

1- Salt sanatsal kaygı taşıyan romanlar: Bu romanlarda sanatsal kaygı ön planda olduğu için çok küçük bir azınlık esas alınmaktadır.

2- Edebi Romanlar: Bu romanlar seçkin bir minimal grup dışında geniş bir toplumsal aydınlar grubunun beğeni öğelerini yansıtmaktadır.

3- Yarı Aydın Tabakayı amaçlayan Edebi Romanlar: Bu romanlar ise aydın tabaka ile geniş kitle arasında kalan bir çoğunluğun hislerini yansıtmaktadır.

4- Sanat Kaygısı Taşımayan Romanlar: Bu romanlar sıradan kalabalıkların beğeni düzeylerini yansıtan, estetik beğeni ölçütünden yoksun eserleri kapsamaktadır.

Bu bağlamda politik romanın konumu gerçekten roman kategorileri içinde en çok tartışmalı olanını içerir. Politik romanda en önemli sorun estetik ölçüt noktasında yaşamış olduğu gerilimdir; politik roman bir yandan belirli ideolojik/politik iletileri ön plana çıkarmak gibi bir asli unsuru ihtiva eder, diğer yandan da bu gerilim ortasında kendi içkin estetik değerlerini korumayı hedef alır. Bu noktada politik roman içinde "*güdümlü politik roman*" kavramsallaştırması işlemsel bir çözümleme olanağı sağlamaktadır. "*Güdümlü politik roman*" ifadesi edebiyatın siyasal olan tarafından baskın hale getirildiği ve dolayısıyla belirli iletileri yansıtmakla/aktarmakla yükümlü bir edebiyatın naif konumunu yansıtır. Bu naif konum estetik beğeni ölçütünün yerine basit, tekdüze, propagandaya yönelik bir dili doğurur. Bu açıdan romanın nasıl kendisi sürekli gelişen bir tür olmasından dolayı tanımlanmasında zorluk yaşanıyorsa aynı şekilde politik romanın yapısında da benzeri zorluk her zaman mevcuttur.

Politik Roman ve Türkiye'de Politik Roman

Politik roman bir tür olarak Batı'da gelişmiş, Batı'nın toplumsal gelişmelerinin bir sonucu olarak şekillenmiş ve gelişmiştir. Nasıl ki romanın ortaya çıkışı Batılı toplumsal/tarihsel koşullarca belirlenmişse aynı şekilde politik roman için de benzer değerlendirme yapılabilir.

Politik romanın tarihsel gelişmesinde özellikle belirli dönemler ve koşullar son derece etkili olmuş ve romanın yapısını biçimlendirmiştir. Bu anlamda Marksizm politik romanın oluşumu ve karakter kazanmasında çok etkili olmuştur; yine aynı şekilde 1960'lı yıllarda Batı'da meydana gelen değişimler politik romana doğrudan yansımıştır. Sonuçta politik roman ister toplumsal ideolojiyi birebir yansıtan bir "güdümlü edebiyat" olsun, ister toplumsal gelişmelere karşı eleştirel bir metin olsun büyük oranda toplum-ideoloji ve yapı ekseninde şekillenir. (Eyigün, 2003:16-24)

Roman ve politika ilişkisinden önce genel olarak sanat ve politika arasındaki etkileşimi saptamak gerekmektedir. Sosyolojik bakış açısından sanatla politika arasındaki ilişki, sanat eserlerinin anlaşılması bakımından önemlidir. Çünkü tiyatro başta olmak üzere sanat eserlerinin oluşumunda politikanın etkileri bulunmaktadır. Politika, her toplumda farklı derecelerde olmak üzere sanatı etkilemektedir:

a- Bazı tarihsel-toplumsal konularda politika sanat üstünde itici bir güç etkisi yapmaktadır, örnek olarak burada büyük devrim, öncesi Fransa 'sıyla 1960 öncesi Türkiye şartlarını anabiliriz. Her iki toplumda da yavaş yavaş değişik fikirler filizlenmekte ve sanatsal açıdan çoğu kalıcı olmasada hummalı bir yaratma dönemi yaşanmaktadır.

b- Politika ele alınan konular ve içerikler açısından sanat eserlerini atı temektedir. Sınırsız bir özgürlük tutkusunun, doğallığın ya da değişimin yüceltiği eserlerin yanı sıra, düzenin, değişmezliğin ve kalıcılığın vurgulandığı eserlerde de politik etkiler bir arka plan olarak karşımıza çıkarlar.

c- Politika doğrudan sanatçı üzerinde, onun yaratıcı çabalarının biçimlenişine üzerine etki eder. " (Güllülü, 1996:83)

Sanatla politika/iktidar arasındaki ilişki birbirini sürekli olarak belirleyen ve iç içe geçmiş iki alandan oluşmaktadır. Bu çaba özellikle 19. yüzyıl söz konusu olduğu zaman o kadar belirgindir ki, Coşkun şu değerlendirmeyi yapar: "Edebi olan, siyasi olanın hemen yanı başındadır. Birlikte ve iç içedir. Birlikte bir kurma ve üstlenme söz konusudur. Bu üstlenme yeni toplumun, ulus devletin yahut kimliğin inşasında olduğu kadar geleneksel olanın, aristokrasinin, kilisenin yahut dinin yeni koşullarda savunusunda da kendini gösterir." (2005:57) Sanat eserleri belirli politik bir karakteri taşımaktadır: "Görünümleri ne olursa olsun, sanat eseri olarak ortaya konan her şey zamanda -bir arka plan olarak- ya içinde olduğu toplumun ya da daha geniş ölçekte dünyanın politik

sorunlarım yansıtmaktadır." (Güllülü, 1996:84) "Bu anlamda "politik roman' terimi, bir romanın içkinleştirildiği sorunsalın politik bir çevrenle kuşatılmış olduğunu anlatır. 'Politik roman' bir düşüncenin - yazınsal bakımdan edilgin olmayan- taşıyıcısıdır. Belki roman sanatı içinde yazarınca en çok belirlenen bir türdür. (Gümüş, 1991:76) Politik romanın en önemli açmazlarından biri olan bir düşünceyi savunma, daha doğrusu bir düşünce doğrultusunda belirli çözüm önerileri getirme durumuyla pek sık karşılaşmaktadır. Yazarlar belirli fikirler savunmakla kalmazlar aynı zamanda belirli çözüm önerileri de geliştirirler. (Özdemir, 1983:246) Bu bağlamda politik romanı inceleyen Eyigün, "*güdümlü politik roman*" ile "*modern politik roman*" arasında keskin bir ayırım yaparak ikisini birbirinden farklılaştırarak ele alır. Fethi Naci, edebiyatın politikadan ayrılması gerektiğini onun katkısının da ancak bu biçimde gerçekleşeceğini öne sürer:

"Bir edebiyatçı bir politikacı gibi çözüm getirmez sorunlara; edebiyatın politikaya katkısı da buradadır. Edebiyatçı somut koşullar içinde yaşayan belirli bir tarihsel gerçekliği kendinde taşıyan somut insanı anlatır; sorunlar bu insanın anlatılmasından çıkar; çözümler de bu anlatışın içinde gizlidir. Edebiyatçı, genel yasa olarak 'gelişmenin yönü'nü bilir, ama onun için asıl önemli olan 'gelişmenin olanakları'dır; nesnel gelişmenin diyalektiğinden uzaklaşarak ütopyik bir çizgiye düşmemek için, gerçeği değiştirmek kaygısıyla gerçeğin dışına düşmemek için geçmişten kalan koşulları ve içinde yaşanan gerçeklikleri bir an bile gözden yermemek zorundadır. Edebiyat gerçekliğe böyle yaklaşırsa politika bu edebiyattan çok şey öğrenebilir." (Naci'den akt. Özdemir, 1983:246)

Fethi Naci, özellikle sanat yaratışları ile politik alan arasındaki fark üzerinde durarak bir eserin sanat açısından donanımlı olması gerektiğini belirtir:

"... bir şiirden, bir romandan söz edilebilmesi için, her şeyden önce, ortada bir sanat yaratışının bulunması şarttır; bir sanat yaratış yoksa, önümüze sürülen eser istediği kadar 'ilerici' düşünceleri dile getirsin, istediği kadar toplumun gelişen güçlerinden yana olsun, istediği kadar sömürüye karşı çıksın, bir 'edebiyat eseri' değildir, edebiyata bir katkısı yoktur, edebiyat dışıdır." (Naci, 1967)

Politik romanın siyasal konulara değinmekle birlikte siyasal bir tavır içermemesi gerektiği yargısı "*edebiyatçının siyasal roman yazdığı hallerde bile siyasal bir taraf olma lüksü yoktur*" görüşüyle açıklık kazanmaktadır. (Korat, 2001) Korat, Türkiye'de sanatsal açıdan da

kavramsallaştırılmış ve tartışılmış romanların hiç denecek kadar az olduğunu belirterek gerçek bir politik romanda olması gereken temel özellikleri şöyle sıralamaktadır:

1. Politik romanın 'vicdanı' politik aygıtların vicdanı ile özdeş değildir.. Çünkü ilki insana, ikincisi örgüte aittir. Birincisi duygu, ikincisi ise mantık üzerine kurulur.

2. Politika bir sınıf siyaseti aygıtıdır. 'Yönetme', 'iktidar' gibi kavramlarla tanımlanan politika bunları yüceltir; sanat 'politik sanat' olduğunda bile 'acaba böyle mi?' derse sanatın hareket alanında kalır.

3. Politikanın formülasyonları vardır, sanatın 'çözümleri' ve 'formülasyonlar' yoktur.

4. Roman, siyaset de dahil tüm yaşam alanlarını konu edinebilir. Ancak siyasette taraf olmak sanatçının işi değildir. Çünkü politikanın yürüdüğü hat, siyasal ideolojinin geçerli kılınması içindir; oysa roman ideolojinin mikro düzeydeki analizini yapar, bireysel vicdana seslenir ve 'analizini' geçerli kılmaya çalışmaz.

5- Sanat politikanın aynılaştırma yerine ayrıştırmanın önemine inandığı ölçüde sanattır. Bu nedenle bir romancının politikada siyasal kimliği olduğu halde romanında yalnızca edebi kimliği vardır. Roman, siyasal olaylar dahil tüm yaşam biçimlerinin temsil edildiği bir sanat faaliyeti olduğu için, romancı tüm yaşam biçimlerinin kurgusal tanrısı olarak hiçbir kahramanın veya olayın yandaşı olamaz. Olursa, propagandacı olur.

6- Politik roman, (...), toplumsal yaşamın ikiyüzlü, aşağılık, sahtekâr boyutlarını inceler, ama politik bir öğretiyi doğrulamak için yazılmaz. (Korat, 2000)

Genel olarak edebiyat ile politika arasındaki ilişkinin birbirinin etkileşim sahalarına nüfuz eden ve birbirini tehdit eden bir çerçevede geliştiğini gözlemlemek mümkün. Yazar içinde yer aldığı toplumsal gelişmelere bağlı bir kişilik olarak şekillendiği gerçeği dikkate alındığı zaman aslında her türden romanın bir biçimde belli politik duruşu yansıttığı gibi oldukça geniş bir önermeye ulaşmış oluruz. Bu anlamda edebiyat *"ister siyasal bir kimliğin açıklanması üzerine kurulsun ister apolitik bir niteliği taşıma iddiasıyla sunulmuş olsun yazın siyasetten ayrı bir olgu/alan değildir."* (Yeğenoğlu-Coşar, 2003:226) Türkiye'de edebiyat içinde yer aldığı toplumsal gelişmelerin dışına çıkarak bağımsız, özgür, kendilik bilinci taşıyan bir türe dönüştürülemediği. Bu

bağlamda Oktay, şu görüşlere yer verir:

"Türk yazını, içinde üretildiği toplumsal/siyasal ve kültür el/düşünsel yapı gibi parçalı, hatta parçalanmış durumdadır. Bütüncül, tek yönlü değildir. Birbirine karşıt dünya görüşlerine, ideolojilere sahip yazınsal iktidar blokları vardı. Liberal, Toplumcu, islamcı, Ülkücü." (Oktay, 2005: 61)

Türkiye'de politikayla -siyasalla- romanın ilişkisi konusunda genellikle Marksist yaklaşım belirleyici olmuştur. Çünkü *"sanatın politikayla ilişkisini en köklü biçimde irdeleyen ve temellendiren yaklaşım Marksizmdir."* (Kahraman, 2002: 72) 1970'li yıllarda Türkiye'de edebiyat üzerinde Marksist düşüncenin geniş bir etki yaptığı göz önüne alınırsa, genellikle yazarların sanatla politikanın birbirinden ayrılmaz bir bütünlük olduğu görüşünü savunduklarını daha iyi anlayabiliriz. (Naci, 1995: 10)

Türkiye'de politik romanın gelişimi üzerinde öncelikle belirtilmesi gereken nokta, politik roman üzerine çok az sayıda inceleme yapılmış olmasıdır. (Özlü, 1978) Politik roman konusunda M. Belge, 12 Martla birlikte edebiyat alanında politik yanı ağır basan pek çok romanın yayımlandığını ve *"12 Mart dönemi sonunda 'politik roman'ımızda belli bir zenginleşmenin"* yaşandığını belirtir. (Belge, 1998: 79) Selim İleri'de 12 Mart roman geleneğini ele aldığı yazısında politik romanın nasıl bir kaygı taşıması gerektiğini tartışır (İleri, 1977).

Türkiye'de de edebiyat Marksist ideoloji nedeniyle belirli sınıfsal temellere bağlı olarak değerlendirilmiştir. Marksist edebiyatta, edebiyatın amacının toplumsal gerçekliği "devrim" adına kurmak olduğunu belirtilerek, aydınının bu bağlamda yansız kalamayacağını savunulmaktadır. Bu durum en güzel biçimde ifadesini " Mario Vargas Llosa tarafından dile getirilmektedir: *"Neden Latin Amerika 'daki yazarlar, bugüne değin, sanatçı ve sadece sanatçı olamıyorlardı? Neden, aynı zamanda reformist, siyasetçi, devrimci, ahlakçı olmak zorundaydılar?"* (Yeğenoğlu-Coşar, 2003: 224).

Llosa'nın Latin Amerika için söylediği gerçeklik Türk edebiyatı için de geçerli bir argümandır. Türkiye'de de yazar kendisini sadece "yazar" olarak sorumlu hissetmez; hele bu gerçek, 1960'lann toplumsal gerçekliği göz önüne alındığı zaman bir tavır, duruş olarak da kabul edilmez, hatta eleştirilir. Bu dönemde dergiler başta olmak üzere genel olarak edebi metinlerde politik kaygılar çok açık biçimde dile getirilmiştir. 12 Mart döneminde *"politikleşen edebi dergiler"* hem siyasal

açından dönemin baskıcı politikalarına karşı çıkmanın aracı olmuşlar hem de Marksist düşüncenin savunulduğu zemini oluşturmuşlardır. Bu dönemde yayınlanan Halkın Dostları (1969), Yeni a, Militan ve Sanat Emeği (1970) gibi dergiler salt 12 Eylül baskısıyla değil fakat aynı zamanda "*burjuva kültürüyle*" de hesaplaşmayı amaçlamaktadırlar. (Türkeş, 2000)

Türkiye'de politik romanın daha çok "sol/Marksist" ideoloji doğrultusunda şekillenmesi, 1960'larda hem toplumsal yapı hem de genel olarak dünyadaki siyasal-politik gelişmelerle paralellik gösteren bir olgudur. Ancak bu gelişmelere tepki olarak "sağ/muhafazakâr" edebiyatta gelişerek ağırlık kazanmaya başlamıştır. Özellikle 1970'lerde yazılan metinler, bu anlamda çok açık bir politik "*slogan*" içerirken, daha sonraki dönemde üretilen milliyetçi ve îslâmî romanlarda da benzeri "*ilkel 'pedagojik*" görev yüklemeye olgusuna rastlanmaktadır. Fethi Naci, Türk edebiyatına önemli romanlar kazandırmış bir yazar olan Tank Buğra üzerinde durur ve onun **Küçük Ağa, İbişin Rüyası, Yağmur Beklerken** gibi romanları dışında "*slogan romanları*" olarak nitelendirilebilecek **Firavun İmamı, Gençliğim Eyvah, Dünyanın En Pis Sokağı** gibi eserleri aktarır. (Naci, 1990: 246) Bu bağlamda İbrahim Ulvi Yavuz'un çalışması Türkiye'de sağ/muhafazakâr edebiyatın karakteri konusunda bir belge özelliği taşımaktadır. (Yavuz, 1999) Bu eserde; yazar, örneğin köy edebiyatını değerlendirirken "*bir karmaşanın, bir fikir anarşisinin*" etkilerinden, "*komplekslerden, ideolojilerden, saplantılardan*" bahsederken, İslamî romanları ise "*günümüz Türkiye'sinde nerede ise her gencin elinde bu tip romanları görmek mümkündür*" şeklinde değerlendirmektedir. (Yavuz, 1999: 29) Şule Yüksel Şenler, Ahmet Günbay Yıldız, İbrahim Ulvi Yavuz vb. İslamî kökenli yazarlar "*politik*" kaygılar çerçevesinde romanlarını yazmışlardır. Keza aynı şekilde milliyetçi romanlarda da benzeri politik kaygılan, belirli ideolojilere aşın bağlılığı gözlemlemek mümkündür. (Türkeş, 2003:811-828) Mustafa Necati Sepetçioğlu, Yavuz Bahadıroğlu vb. yazarların eserlerinde ele alınan konular belirli doğrulan dile getirmek üzere kurgulanmıştır.

Burada politik romanın ideoloji ile yaşadığı gerilim (Howe, 1967: 22) en çok Türkiye gibi ideolojinin belirleyici olduğu toplumlarda kendisini hissettirir. 1960'lardan sonra politik hayatın toplumsal yapıda çok belirleyici olması, özellikle ideolojik çatışma/çekişmelerin günlük hayatı tamamen kuşatması ister istemez romancıları da etkilemiş, kurgusal dahi olsa yazarların metinleri bu tarz bir ideolojik taraf tutmanın etkisi

altında yazılmışlardır. Buna ayrıca Türk düşün geleneğinin her durumda ister sosyalizm, pozitivism isterse dinsel ya da milliyetçi argümanla yazılmış olsun toplumu kurtarmaya dönük "*mühendislikçi*" yaklaşımları da eklenirse Türk politik romanlarının neden dar bir siyasal pragmatizm içine gömülüp kaldığını daha iyi açıklar. (Kahraman, 2003: 33) Toplumun ideolojikleşmesine paralel edebiyatın da benzeri bir işlev yüklediğini ve bu işlevin dışına kolay kolay çıkamadığı söylenebilir. Bu açıdan Kahraman'ın Türk edebiyatının ideolojik olduğu ancak epistemolojik olmadığı savlarını burada önemsemek gerekir. (Kahraman, 2003: 33) Türk romancılarının başlangıç itibarıyla bile "*anlatı açısından... metne daha çok egemen*" olmaları, metne "*müdahale etmek uğruna kendi roman kurgusu ve kişileştirmeleriyle çelişkiye düş*" meleri de bu ideolojik görünümün doğrudan yansımalarıdır. (Parla, 1993: 21)

1970'lerde romanın "savlı" oluşu sorununu aynı zamanda sosyolojik boyutu dikkate alarak tartışmak gerekir. Yani, Kemal Tahir'le üst düzeye varan romanın toplumbilim metni haline gelmesi süreci üzerinde ayrıntılı olarak durmak gerekmektedir. Roman 1970'lerde artık bir toplumbilim, bir politik eser gibi işlev görmektedir. 1960'lardan sonra edebiyatta özellikle romanda başlayan gerileme sürecinin nedenlerine eğilmek gerekir. Bu nedenler arasında 1960 sonrası özgürlük ortamında özellikle ekonomi, siyaset, kültür ve sosyolojik eserlerin yoğun biçimde Türkçeye kazandırılması, bu çeviri etkinliklerine koşut olarak pek çok Türkçe eserin de yazılmış olmasıdır. Dolayısıyla bu dönemin belirleyici olan toplumbilimsel düşün süreci romancıları da etkileyecek ve 1970'lerde romancılar büyük oranda birer siyasal metin olan eserler yazacaklardır. Bu dönemdeki "*savlı eser*" olgusunu 1960'lardan sonra hız kazanan sosyal bilimler etkinlikleri bağlamında düşünmek gerekir.

Edebiyatın politikleşmesi ya da romanın politik karakter kazanması olgusu aynı zamanda siyasal hükümetleri ve uygulamalarını da içeren bir dizi konuyu sürekli gündeme getirir. Edebiyat politik karakter kazandıkça siyasal rejimler açısından sorunsal bir alanı oluşturması da kaçınılmaz olmaktadır.

Sonuç olarak 12 Mart Türkiye'de ideoloji-politika ve edebiyat üçlüsünün karşılıklı olarak birbirini etkiledikleri ve biçimlendirdikleri dönemdir. Bu açıdan 12 Mart romanı özü gereği politiktir; politikanın sıcak biçimde hissedildiği bir dönemde roman ister istemez politik bir kılıfa bürünecektir.

Türk Politik Romanında Benzerlikler ve Farklılıklar

Türk toplumunda roman toplumsal yapıyla ilişkili ve toplumsal/ekonomik ideolojik yapıyı doğrudan yansıtma şeklinde bir işlevle yükümlü olarak şekillenmiştir. Cumhuriyet döneminin başlangıcından itibaren roman toplumu yansıtmakla, onu dönüştürmekle, topluma yeni bir çehre vermekle belirlenmiş, bu anlayış onu didaktik, pozitivist ve toplumsal mühendislik kalıbı içinde gelişmesine neden olmuştur. Tanzimat döneminden başlayarak roman toplumu sadece anlamakla sorumlu tutulmuş değildir; aynı zamanda onu bilinçlendirme, geliştirme, değiştirme vb. ideolojik/politik işlevlerle de bağimli kılınmıştır. Bu bilinçlendirme işlevi toplumun modernleşme sürecinin 1960'lı yıllara kadar olan bölümünde "*batı*" örneğiyle kurulurken, 1960'lardan sonra bu gelişim "*sınıf*", "*Marksizm*" ve "*milliyetçilik*" doğrultusunda oluşmuştur. 1960'larm toplumsal yapıdaki egemen düşünce biçimi Marksizm aynı biçimde romana da tevarüs ederek, onun formasyonu üzerinde de etkili olmuştur. Bu dönemde Marksist/sol ideolojiye tepki olarak biçimlenen romanlar da "*milliyetçi/Anadolucu*" bir tepkiyi biçimlendirmişlerdir. Bu süreç toplumun politikleşmesine paralel romanın da politikleşmesi sonucunu doğurmuştur. Bu dönem de roman politikleşmiştir; politikleşen roman toplumu biçimlendirme işlevini de üstlenerek romanın içsel estetik gerilimiyle çatışma yaşamaya başlamıştır. 1970'li yıllarda Türk toplumunda ideolojinin belirleyici olduğu bir toplumsal yapı söz konusudur ve bu yapı içinde herkes belirli ideoloji/dünya görüşüyle var olmaktadır. Salt toplumu oluşturan bireyler değil aynı zamanda sanatçılar, aydınlar, yazarlar vb. herkes bir ideolojik kimlik edinmişlerdir. 1970'li yıllarda toplum iki farklı ideolojik kümede, sol ve sağ ideoloji doğrultusunda ayrılmıştır. Bu da gösteriyor ki, 12 Mart romanı politik/ideolojiktir, oldukça basit bir ideolojik amaç doğrultusunda yazılmıştır. Romanlardaki politik tem estetik bir kategori olarak değil, doğrudan politik bir ileti olarak yansımıştır. Yazarlar romanlarını kurarken verecekleri iletiyi öne çıkarıp estetik ve/veya toplumsal gerçeklik boyutuna bağlı kalma gereksinimi hissetmemişlerdir. Türkiye'de politik roman bir estetik kategori yerine siyasal bir metin olmaktadır. Çünkü politik bir konuyu ele alan bir roman genelde "*roman*" olmaktan çok politik bir anlatıya, söyleve dönüşmektedir. Bu da Türk edebiyatının henüz ideoloji kurmaya dönük pozitivist/pragmatist gelenekten yeterince kopmadığını gösteriyor. Bu değerlendirme 1960-80 dönemi için geçerli bir önermedir. Edebiyatçı

toplumsal bir amaç doğrultusunda belirli didaktik işlevle yükümlü olduğu, yapıyla kitlelere belirli değişimleri/yenilikleri aktarmakla sorumlu olduğu yolundaki bir anlayışa sahiptir. Bu anlayış toplumu değiştirmeyi hedefleyen genel toplumsal mühendislik yaklaşımıyla uyumludur; toplumu düzenleyip değiştirme işini sadece siyaset değil edebiyatta üstlenecektir. 1960'larda özellikle köy romanlarındaki "didaktik" boyut 1970'lerde azalsa da burada yine de kendinden olmayan "öteki" ile hesaplaşmaya ve bu anlamda toplumsal bir tavır oluşturmaya dönük bir anlayış egemendir. Romancılar kahramanları ile "öteki" arasında olabildiğince tek-yanlı farklılıklar ortaya koyarak "uyarıcı" işlevi görmektedir. Bu açıdan ele alınan bütün romanlar "politik" romanlardır; politik bir konuyu tartışma amacını güderler. Politik bir amaç doğrultusunda politik bir kamplaşmayı da yaratmayı amaçlarlar. "Biz" ve "ötekiler" bu politik romanların değişmez söylem biçimidir.

Türkiye'de edebiyatın "mühendislik" algısına göre kurulmuş olması, edebi metinlerin, ister şiir olsun, ister öykü veya roman, tümünün "kurtarıcı" misyonu çerçevesinde kurulmasına zemin hazırlamıştır. Özellikle 1960'larla birlikte patlama yapan Anadolu-köy romanları gerçeği bu tarz bir kuruluşu direkt olarak yansıtır. Genellikle sınıfsal çelişkiler üzerine gelişen Anadolu romanları toplumsal çözüm doğrultusunda örüldüğü için "kahraman"ı öne çıkaran bir gelenekle somutlaşır. Kahraman motifi toplumsal çelişkileri derinleştiren ve ona destansı bir hava katan bir unsur yanında aynı zamanda "ası" veya "başkaldıran" kimliğiyle "devrimci" bir misyonda üstlenir. "Kahraman" anlatısının temel alındığı doku, "eylem" kavramını öne çıkaran, "estetik" ya da "metin-içi" kaygıları azaltan bir anlayışla kurgulanır.

Kurtarıcılık söylemi Türk roman geleneğinin önemli bir bileşeni olarak okumak ve değerlendirmek gerekir. Bu söylem Türk toplum yapısının hızla endüstrileşmesi-sanayileşmesi ve kentleşmesi göz önüne alındığı zaman ve bu gelişmeleri berkiten Marksizm anlayışlarıyla da kesiştiği noktada "politik roman"lara da kolaylıkla yansımış, politik romanlarda da kurtarıcılık mitosu Anadolu romanlarında olduğu kadar olmasa bile belirli bir ağırlıkta yer almıştır. Ancak politik romanlardaki bu kurtarıcılık motifi Anadolu roman geleneğinden farklı olarak "optimizm" ve "ütopya" içermez. Anadolu romanları "optimist"/"iyimser" bir geleneğe yaslanırlar. Geleceğin "öğretmen" ya da "eşkiya" öncülüğünde mükemmel bir düzen içinde kurulacağına inanan Anadolu romancılarının bu iyimser yaklaşımları "politik romanlar" söz konusu

olduğunda ortadan kalkmaktadır. Bunu "ütopya"nın politik romanlarda yer almamasına, Anadolu romanlarının da temelini oluşturmamasına bağlayabiliriz. Çünkü adil, eşitlikçi ve sömürünün yer almayacağı biçimindeki "sol" ütopyaya bağlı romanlar bir öğretmen/eşkiya öncülüğünde geleceğe iyimser bakabilen düşünceleri geliştirebilmişlerdir. Ancak "politik" olan somuttur, gerçektir, yaşanan ve her an hissedilen bir olaydır. Bireylerin "günlük" yaşantılarında her an karşılaştıkları ve kaçınmadıkları arı bir gerçekliktir. Dolayısıyla da politik romanlar yaşanan somut gerçekliğin biraz daha fazla hissedildiği romanlardır. Bu açıdan Türkiye'de politik olanın içinde bulunduğu kaos, umutsuzluk ve bunalım yazarların eserlerine de sinmiştir. Çünkü politik yaşam Türkiye'de özellikle 1970'li yıllarda olumsuz, gelecek açısından pesimist ve baskı içinde geçen bir dönemdir. Yazarlar bu umutsuz, olumsuz tablodan ister istemez etkilenmişler; Anadolu romanlarında olduğu gibi rahat, ütopyik bir tavır sergileyememişlerdir. Gerçek olanın altında ezilmişler, gelecek ütopyalarını sergileyememişlerdir. Bu da romanlara yansıyan edilgen, pasif, umutsuz, karamsar tablonun nedenleri arasında yer almıştır. Türkiye'de politik roman ütopyadan yoksundur. Optimist bir toplum tasavvuru kurmak yerine verili gerçeklik içinde karamsar bir dünya serimlenir. Bu açıdan aynı dönemdeki bireysel bunalımları ele alan yazarların romanlarıyla karşılaştırılabilir. Çünkü Yusuf Atılgan'ın, Oğuz Atay'ın kahramanları da ütopyadan ve iyimserlikten uzaktırlar; yaşadıkları dünyadan memnun değildirler ancak bunu değiştirmek yerine ya intiharı ya da ironiyi seçerler. 1960'lardan sonra hızla yükselen iyimserlik dalgasının 12 Mart'la birlikte birden çöküşü, aydınların önemli bir baskı altına girmeleri, sansür ve şiddete maruz kalmalarıyla ilişkili bir durumdur. Bu hem inandıkları değerleri sorgulamalarına hem de umutsuzluk yaşamalarına neden olmuştur. Türkiye'de politik romanın 1960'larda iki farklı toplumsal/ideolojik duruşa denk düştüğünü; bunlardan ilkinin genel olarak sol/Marksist bir düşün geleneğinin farklı parametrelerde izlerini taşıdığını, diğerinin ise buna alternatif olarak milliyetçi-muhafazakâr bir gelenekle tecessüm ettiğini görüyoruz. Bu iki farklı gelenek tarihsel bir sorun/algılama tarzı olarak iktidar/otoriteyle ilişkilerin kurgulanmasında da etkili olmuştur. Sol/Marksist geleneğin bu konuda yaşadığı zihinsel gerçekliğin izdüşümüne, milliyetçi-muhafazakâr gelenek içinde rastlamak mümkün değildir. Bir yandan devlet otoritesine yaslanmayı savunan devletçi-seçkinci ideolojiyle düşümdeş olan bir anlayış diğer yandan otoriteyi

reddeden bir yaklaşım ön plandadır. Sol/Marksist düşün geleneği 1970'lerin toplumsal gelişmelerinde orduya dayanma olgusunu içeren bir duruş sergileyebilmektedir. Aslında Türkiye'de devlete, orduya duyulan güven, bu kurumları esas alan anlayışlar sol alanda kabul gören bir yaklaşımdır. Fakat devlet de facto durumda, siyasal şiddet uygulayan yönüyle ayrıştırılmakta ve praxis içinde eleştirilmektedir. Ancak soldaki bu ikircikli tutuma karşılık muhafazakâr ve milliyetçi romanlarda devlet, iktidar/otorite konusunda genelde bir uyuşma söz konusudur. Devletin kutsallığı bu gelenek içinde genel olarak kabul edilen bir düşüncedir.

Sol/Marksist romanın kentli olan duruşuna mukabil Milliyetçi-Muhafazakar romanlarda "*Anadolu*" gerçeğine daha ziyade ağırlık verilir. Anadolu burada sömürülen, bozulan, tahrip edilen bir semboldür. Anadolu ile birlikte yoksullukta burada etkili bir unsurdur. Dolayısıyla da yabancı ideolojiler bu yoksulluk ve saflıktan yararlanarak gençleri kimiksizleştirmektedir. Muhafazakâr/milliyetçi romanlar özellikle sosyalizm ideolojisi tarafından "*zehirlenen*" gençliğin bir başkaldırısı, kendini bulması, benliğini keşfetmesidir. Bu aynı zamanda Anadolu'nun da bir başkaldırısıdır.

12 Mart romanlarının temel unsurları arasında farklı gerekçe ve amaçlar doğrultusunda olsa da tümünde yer alan bir tema "*şiddet*"tir. Şiddet genelde 12 Mart romanlarının bir ontolojik gerçeği gibi durmaktadır, adeta romanların olmazsa olmaz gerçekliğini oluşturmaktadır. Şiddet romanlarda farklı amaçlar ve farklı uygulamalarla gerçekleştirilmiş olsa bile bu, Türkiye'de somut, fiili olarak yaşanan bir olgunun romana nasıl doğrudan yansıdığını göstermesi açısından açılımcı bir örnektir. 1960 sonrası roman geleneği içinde öncelikle köy romanlarında görülen başkaldırma olgusunu ele almak gerekir. Köy romanları 1960'lardan sonra popülerite kazanmış, içerdiği söylem itibarıyla dönemin genel ideolojisiyle uyumuş ve bu bağlamda da birbirine benzeyen pek çok örneği yazılmıştır. Mahmut Makal'ın türün ilk sistemli örneğini verdiği köy romanlarındaki tema, haksızlık ve bu haksızlığa karşı bir başkaldırısıdır. Haksızlığa yol açan nedenler ağa, imam, kasabadaki eşraf, siyasal iktidar, devlet güçleri, bürokrasi ve emperyalist güçlerden oluşmaktadır. Bu güçlerin halka dönük sömürü çabaları ancak bilinçli bir aydın (öğretmen), karizmatik bir kişilik (genelde yaşlı, görmüş geçirmiş kişiler) öncülüğünde halkın bir başkaldırısı sonucu önlenir. Fakir Baykurt'un **Kaplumbağalar**, iktidara karşı köylünün sergilediği başkaldırısı; **Tırpan**, ağanın cinsel baskısı karşısında başkaldıran bir

köylü kadının betimlemesini içerir. Ancak buradaki başkaldırı metaforları ideoloji/olgu, kurmaca/gerçek ikiliklerinden daha çok ilk ögelere yaslanmaktadır. Yani, belirli ideolojik eksenler doğrultusunda yazarların gerçeği olabildiğince yalıtarak oluşturdukları kurmacalara dayanır. Özellikle sosyalizm ideolojisi, köy enstitüleri deneyimi, Batıcılık siyaseti, aydınlanma düşüncesi köy kökenli aydınlan "optimist" bir "ütopya"ya yöneltmiş, bu ütopyanın önemli sacayağını da başkaldırı metaforu oluşturmuştur. Belirtmek gerekir ki, 1960'lardan sonra başlayan huzursuzluk, çatışma ve olaylar köyden değil daha çok kentlerden başlamıştır. Kırsal kesimin yoğun biçimde kente göçüyle yaşanan çarpık kentleşme/gecekondulaşma olgusunun romanlara yansımaması da bu açıdan dikkate değer bir analiz örneği olarak durmaktadır.

Aynı dönemde 12 Mart romanları politik olan Türkiye'yi anlatmak amacını taşıdıklarından dolayı ütopyik tasarımların yok olmuş, gerçek anlamda bir başkaldırı olgusuna da romanlarda yer verilmemiştir. Köy romanları ile 12 Mart romanlarının sol eğilimli olanlarında gözlemlenen bu farklılık gerçekten önemlidir. Kaldı ki, aynı durum kentsel düzeyde belirli bilince sahip **Şafak** romanının kahramanı ile köylü olan **Tırpan** romanının kahramanının "eylem" konusundaki farklılıkları da gözlemlenebilir. Burada 12 Mart romanlarının bir "durum" saptamaya dönük olmaları ve bir "durum"un sonuçlarını yansıtma önemli bir ayırım noktasıdır. Oysa köy romanları bir "durum"dan önce oluşturulmaktadır ve "durum"la gerçeklik ilişkisi kurgusal düzeyde dahi olsa pek dikkate alınmamaktadır. Bu da başkaldırı figürleri açısından önemli sonuçlar doğurmaktadır. Çünkü "gerçek" karşısında 12 Mart romancıları ikili bir tavra sahiptir: çoğunlukla "gerçeği" olduğu gibi kabullenen bir tavır ile "geçeği" değiştirmeye çalışan tavır. Oysa köy romanları temelde "gerçeği" değiştirmek iddiasına sahiptir. Çünkü aydınlara ve bilginin gücüne inanan, bu yönüyle pozitivist epistemolojiden beslenen bir anlayışa bağlıdırlar. Oysa 12 Mart romancıları yine bu türden ama daha sol kökenli bir ideolojinin öncülüğünde yaşanan bir başarısızlık gerçeğiyle karşılaşmışlar, bu gerçek de onlar karamsar, umutsuz kılmıştır. Burada özellikle iktidarın somut, fiili gücü karşısında yaşanan hayal kırıklığı ve umutsuzluğu neden daha çok öne çıktığı da bir sorunsal olarak durmaktadır. Ama burada aydın tavrının etkili olduğu, aydının kolay kabullenici bir tavır sergilediği düşünülebilir. 1960'dan sonra bireyi ele alan romanlarda toplumsal yaşantıya, yeni kültüre uyum sorunu ön plana çıkmaktadır.

Özellikle Yusuf Atılgan'nın **Aylak Adam** ve **Anayurt Oteli** toplumsal hayatta yaşanan değişim ve farklılaşmalara uyum sağlayamayan bireylerin yaşadığı anomiyi anlatmaktadır. Burada toplumda özellikle 1960'lardan itibaren başlayan "yapısal değişmelerin" ve bu değişmelerle bireylerin karşılaştıkları sorunlara çözüm bulamamalarının etkili olduğu belirtilebilir. Bu açıdan Mardin'in "*ideoloji boşluğu*" dediği olgu, aslında toplumsal değişmeler karşısında ideolojik açıklamaların yetersizliğine dikkati çekmektedir. Zaten 1960'larda özellikle sosyalizmin bir ideoloji olarak yaygınlık kazanması da değişen toplumsal koşullar karşısında bireylerin sorunlarına "ütopik" olsa çözümler önermiş olmasından kaynaklanmıştır. Bu açıdan salt bireyi irdeleyen romanlarda değil aynı zamanda 12 Mart romanlarında da görülen "anomi", "yabancılaşma" olgusu toplumun kapitalizmle giderek bütünleşmeye başlamasının ve bu değişim sürecinin bireylerin günlük davranışları üzerinde etkili olmasının sonucudur. Toplumsal yapının hızla değişmesi, kırsal kesimden kentlere artan nüfus yoğunluğu, sınıfsal koşulların giderek keskinlik kazanması, sendikal haklar başta olmak üzere bireyin hakları kavramının ağırlıklı biçimde gündeme gelişi bu değişimin temel göstergeleri olmuştur. Roman bu değişim olgusuna kayıtsız kalmamıştır. Yazarlar bu değişimin yarattığı "*bunalık*" havaya genelde karamsar bir tablo olarak bakmaya çalışmışlardır. 12 Mart romanları "anomi" romanlarıdır; toplumun bunalım içinde olduğunu gösteren romanlardır. Yukarıda da değinildiği gibi birey eksenli romanlardaki karamsar, bunalımlı ruh hali 12 Mart romanlarında da geçerlidir: Çetin Altan'ın **Büyük Gözaltı** (1973) ile Erdal Öz'ün **Yaralınsın** (1974) adlı romanları başta olmak üzere pek çok roman edilgen, sinik, umutsuz, karamsar, yaşama küskün karakterlere yer vermiştir. Aslında burada sivil toplum olanaklarının siyasal iktidarca sınırlandırılmış olmasından kaynaklanan genel bir karamsarlığı (da) görmek mümkündür. Çünkü değişen koşullar içinde değişim bekleyen aydınlar, değişim yerine siyasal güçle, otoriteyle karşılaşınca pesimist, karamsar bir tavra yönelmişlerdir. Burada başkaldırı sorunsalı garip bir paradoks yansıtır: toplumun başkaldırıya dönük talepleri romanda karşılık bulmaz. Roman bu açıdan "eylem"e değil, sonuca odaklanmıştır. Sonuç ise 12 Mart darbesi olarak gerçekleşince roman da bu gelişimin etkisinde kalmıştır.

Kişiler ve/veya tip açısından roman kahramanlarının bir "ideal" tipten sıradan bir karaktere doğru değişim geçirdiği görülmektedir. Bu açıklamayla kahramanların değişimi vurgulanmaktadır. Doğu-Batı çalışmasındaki karakterler, 1960'lardan sonra yerini Anadolu/taşra

eksenli karakterlere bırakmıştır. 1960'lardan sonraki romanlarda bu açıdan toplumsal değişimin bir yansıması olarak karakterler günlük hayatın içinden olabildiğince yalın seçilmişlerdir. Türk toplumunun hemşerilik, bölgesellik vb. öğelerini yansıtmaktadır. Bu açıdan "*çevre*"nin giderek güçlenmeye başladığını ve kendini bir kimlik olarak gerçeklik düzleminde ortaya koyduğunu belirtebiliriz. "*Çevre*"nin merkez karşısında somut olarak değişen tavrını 12 Mart romanlarında ayrı bir tartışma alanı olarak gözlemlemek mümkündür. Çünkü gerek eşkıya romanları gerekse köy romanları bu tarz bir sorunsaldan kaynaklanmazlar. Mekânlarda toplumsal yapıda kapitalizme geçişin çeşitli yansımaları gözlenmektedir. İşçilerin yoksul mahalleleri, fabrikalar, gecekondu, kasabalar bu noktada örnekler olarak verilebilir. Aynı şekilde 12 Mart romanlarında özellikle üniversiteler, kantinler, vb mekânlar da yer almaktadır. Bu da dönemin yapısal özellikleriyle uyumludur. 12 Mart romanlarında gecekondu ile zengin mahallelerin karşılaştırılarak verilmesi, sosyologların "*görelî yoksulluk*" dedikleri unsurun 1970'li yıllarda bireylerin yaşamlarında yönlendirici bir unsur olarak yer aldığını göstermektedir. Bu öge de o dönemde yaşanan çatışmaların, olayların, başkaldırıların bir nedeni olarak değerlendirilebilir.

Sonuç

12 Mart romanları "politik" romanlar olarak 1960'lardan sonra başlayan kapitalistleşme ve ideolojikleşme sürecinin bir yansıması olarak şekillenmiştir. Toplumda sınıfsal/ideolojik değişimlerin ve çarpık kentleşmenin sonuçları romancılar tarafından farklı düzlemlerde dile getirilmiştir. İdeolojik oluşlarına rağmen 12 Mart romanları değişen Türkiye'nin bir fotoğrafı olarak okunabilir.

Türk toplumsal yapısındaki süreklilikler ve benzerlikler üzerinde durmaya çalıştığımız bu makalede, ideolojik yapılar arasında gözlemlenen farklılıkların "gerçeklik" düzleminde birbirine benzeyen koşutluklar içerdiği saptanmıştır. Osmanlı toplumsal yapısından tevarüs edilen ontolojik gerçekliklerin toplumsal/kültürel temellere "içselleşmiş" bir şekilde yerleşmiş olduğu, bu gerçekliklerin modern Kemalist dönemde de kısmi özelliklerle devam ettiği düşüncesi bu çalışmada dile getirilmeye çalışılmıştır. İdeolojik olarak birbirinden farklı olarak kendisini "göstermeye" çalışan yaklaşımlar arasında temel davranışsal kodların benzerlik taşıması, her zaman duygusal/içsel olanın bilişsel/dışsal olana karşı belirli bir reellik/üstünlük taşımasıyla ilintili olarak görülebilir. Kaldı ki, her türden toplumsal mühendislik

yaklaşımlarının toplumların kendi ontolojik gerçeklikleriyle karşılaşmaları konumunda ikincil kaldıkları, gerçekliğe dönüşmedikleri bu bağlamda öngörülebilir. Türk toplumsal yapısında toplumsal olanı yansıtmaya çalışan sol, Marksist, milliyetçi, muhafazakâr yaklaşımlarda gözlemlenen benzerlikler her zaman toplumsal değişme ve dönüşümlerin ne kadar derin ve Durkheimgil manada kolektif kimlikle ne kadar bağlantılı olduğunu göstermektedir.

Kaynakça

- Aksoy, Ekrem. (1999) "Roman Tarihine Goldmann'cı Yaklaşım", Edebiyat ve Toplum Sempozyumu, 4-5 Haziran 1999, Gaziantep.
- Bakhtin, Mikhail. (2001) Karnavalın Romana, (çev. C. Soydemir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Belge, Murat. (1998) Edebiyat Üstüne Yazılar, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Coşkun, İsmail. (2005) Modernliğin İktidarı ve Edebiyatın Soğurulması", Hece, sayı 103.
- Eyigün, Sabri. (2003) Edebiyatta Politik Roman, Aktif Yayınları, Ankara.
- Hauser, A. (1984) Sanatın Toplumsal Tarihi, (Çev.) Y. Göfönü, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Güllülü, Sabahattin. (1996) Sanat ve Toplum, Fen-Edebiyat Fak. Yayınları, Erzurum.
- Gümüş, Semih. (1991) Roman Kitabı, Adam Yayınları, İstanbul.
- Howe, L. (1967). Politics and the Novel, Fawcett Publications.
- Işın, Ekrem. (1977) "Romanımızda 12 Mart Sorunsalı", Özgür insan, sayı 46.
- İleri, Selim. (1977) "Politik Roman Yazarken Bazı Kaygılar, Bazı Öneriler", Özgür İnsan, cilt 6, sayı 47.
- Kahraman, Hasan Bülent. (2002) "Sanat-Politika İlişkisi: Çağdaş Toplumsallık Bağlamında Yeniden Temellendirme Denemesi", Kahraman, Hasan Bülent. Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Ötekileri..., Everest Yayınları, İstanbul.
- Kahraman, Hasan Bülent. (2003) "Edebiyat Gerekli mi?", Hürriyet Gösteri, sayı 245.
- Korat, Gürsel. (2000) "Politik Roman", Radikal II.
- Korat, Gürsel. (2001) "Politik Roman ve Eleştirisi", Radikal II.
- Lukacs, G. (1985) Roman Sanatı, (çev. C. Soydemir) Say Yayınları, İstanbul.
- Naci, Fethi. (1967) "Edebiyat ve Politika", Dost, sayı 35.
- Naci, Fethi. (1995) Edebiyat Yazıları, Can Yayınevi, İstanbul.
- Oktay, Ahmet. (2005), "Yazın ve İktidar", Hece, sayı 103.
- Özdemir, Emin. (1983) Yazı ve Yazınsal Türler, Varlık Yayınları, İstanbul.
- Özlü, Demir. (1978) "Parti Edebiyatı ve Türkiye", Türkiye Yazıları, sayı 10.
- Parla, Jale. (1993) Babalar ve Oğullar, Tanzimat Romanlarının Epistemolojik Temelleri, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Türkeş, Ömer. (2000) "Romanda 12 Mart Suretleri ve 68 Kuşağı", Birikim, 132.
- Türkeş, Ömer. (2003) "Milli Edebiyattan Milliyetçi Romanlara", Milliyetçilik, Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce, cilt 4, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Yavuz, İbrahim Ulvi. (1999) Ana Hatlarıyla Türkiye'de Roman Sanatı ve Gelişimi Üzerine Bir Deneme. Beka Yayınları, İstanbul.
- Yeğenoğlu, Metin; Simten Coşar. (2003) "Gerçek Tahayyül Siyaset-Edebiyat: Tuhaf Olmayan İkisinin Yazınsal Örnekleri", Doğu Batı, sayı 22.