



YENİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI

Modern Turkish Literature Researches

Book Review / Kitap Tanıtım

Ocak-Haziran 2019/11:21 (242-249)

SAHİ ROMAN NEDİR? SADECE BİR EDEBİ TÜR MÜDÜR?

Mustafa KARADENİZ¹

ORCID: 0000-0002-4833-0207

Anahtar Kelimeler: Marina MacKay, *Roman Nedir?*.

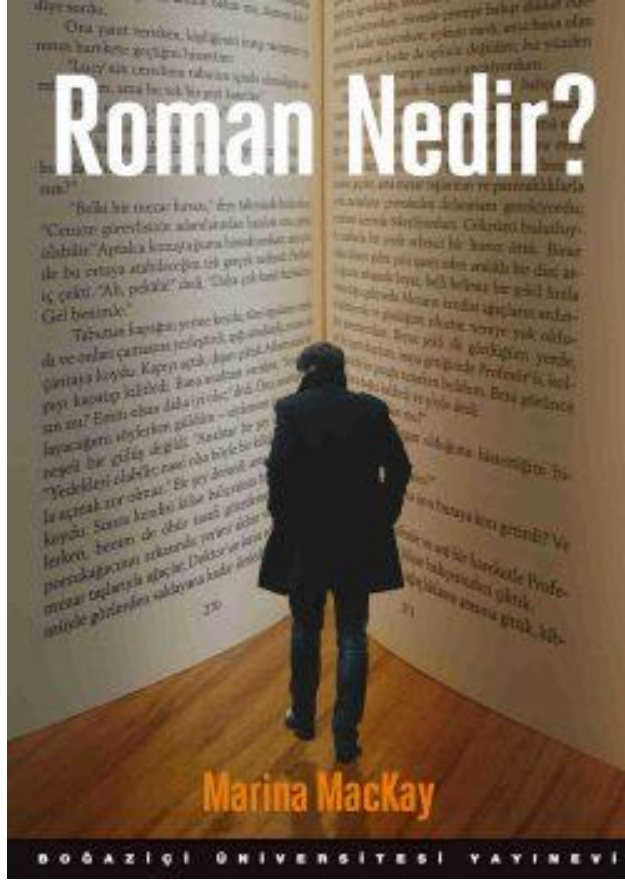
Hâlihazırda Oxford St Peter's College'da dersler veren Marina MacKay'ın *Roman Nedir?* adlı çalışması, 2018'in mayıs ayında Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi tarafından Fazilet Akdoğan Özdemir'in çevirisiyle yayımlandı. Akademik ilgi alanları yirminci yüzyıl edebiyatı, edebiyat ve şiddet, edebiyat eleştirisi tarihi ve roman olan MacKay, söz konusu çalışmasında doğuşundan (18. yüzyıl) 20. yüzyılın sonlarına kadar roman türünün gelişimini etraflıca inceler. 333 sayfadan oluşan kitabın girişinde yazar, roman türünün tarihsel süreç içinde geçirdiği öngörülemez dönüşümü vurgulamak amacıyla, 18. yüzyılda hafif bir tür olarak nitelenen romanın gelecekte akademik bir girişe layık görüldüğünü ve modern dönemin temel edebî türü hâline geldiğini görselerdi, o dönemin eleştirmenlerinin hayretler içinde kalacağını söyler. Bu belirleme paralelinde kitap, romanın öngörülemeyen yükselişinin hikâyesini, uzlaşımalsal/konvansiyonel biçim-içerik unsurlarını ve türlerini odağa alır. Fakat şunu hemen belirtmek gerekir ki türün biçim ve içeriğinde meydana gelen değişimleri tarihsel ve sosyo-kültürel dönüşümler ışığında okuması, MacKay'ın çalışmasını benzer teorik kitaplardan farklılaştıran en temel hususlardan biridir.

On bir bölümden oluşan kitabın ilk yedi bölümü romana ait teknik unsurlara, son üç bölüm de roman türlerine ayrılmıştır. Sonuç bölümü ise bu iki ayaklı incelemeye dair bir değerlendirme sunar. Her bölümde, türün biçimsel ya da tarihsel bir yönü muhtelif yer ve zamanlara ait romanlardan örnekler ve açıklamalarla incelenir. İlgili bölümün sonunda, konuyu daha ayrıntılı ve somut olarak yansıtan bir roman incelemesine yer verilir. Roman seçimindeki temel kriter yazınsal, tarihsel ve kültürel açıdan öneme haiz olmasıdır. Dolayısıyla kronolojik bir düzen gözetilerek tahlil edilen bu seçkinin, bir bütün olarak ele alındığında, roman türünün serencamını yansıtmaya amacı taşıdığı söylenebilir. Bununla

¹ Öğr. Elemanı, Batman Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
eposta: gulderim@hotmail.com



beraber MacKay, alçak gönüllü bir tavırla, yapılan sınırlamanın, aynı zamanda kendi bilgisinin sınırlarını yansıttığını da ifade eder. Okurun aşına olmadığı teknik terimlerin ilk kullanıldığında bold (kalın) karakterlerle yazılması ve sondaki “Sözlükçe”de açıklanması, kitabın özgünlüğüne ve kolay okunurluğuna katkıda bulunur. Her bölüme özel ek okuma kaynakçası ise okura ilgili bölüme dair daha derin okumalar yapma ve araştırma imkânı sunar. Edebiyat veya roman teorisine ilişkin çalışmalar için elzem olan yazarlar ve eserler dizini, esnek ve dinamik bir okuma deneyimine kapı aralayarak kitabın bir başvuru kaynağı olma hüviyetini perçinler.



Marina MacKay “Roman Neden Önemlidir?” başlığını taşıyan birinci bölüme, türe ilişkin teorik kitaplarda pek rastlanmayan bir giriş yapar (Bu özgün girişler yer yer diğer bölümlerde de görülür). Charles Dickens’ın *Zor Zamanlar* (*Hard Times*, 1854) romanının başında, “sınıfta geçen meşhur sahnede” (s. 11)¹ öğretmen, romanın kadın kahramanından bir atı tarif etmesini ister. Fakat daha hızlı davranan “iğrenç sınıf arkadaşı” (s. 11) sadece fiziksel özelliklerini gözetken bir at tarifi yapar. MacKay tarihi, kültürel ve beşerî dinamiklerini göz ardı ederek sadece teknik unsurlara yaslanan bir roman tanımının eksik kalmaya yazgılı olduğunu bu sahne üzerinden bir benzeşimle (analoji) serimlemeye çalışır:

“Bir romanı ya da bir atı onları oluşturan parçalara indirgemek, ister dört ayaktan ya da kırk dişten, ister kırk bin sözcükten bahsedin, tarif etmeye çalıştığınız şeyin muazzam toplumsal, tarihsel, kültürel ve duygusal anlamını dışarıda bırakır.” (s. 12)

MacKay, türe ilişkin pek sorgulanmayan ve bilinçdışı olarak kabul edilmiş hususlara “kafa patlama”nın bu kitabın temel amacını oluşturduğunu belirtir. Ona göre, bir atın dört ayaklı oluşu gibi kerameti kendinden menkul özellik ve öğelerin yanı sıra toplumsal, kültürel ve tarihsel koşullarla olan organik bağı da gözetmek, makul ve kapsamlı bir roman tanımına

¹ Söz konusu kitaptan yapılan bu ve bundan sonraki alıntılarda sayfa numarasının verilmesiyle iktifa edilecektir.

zemin hazırlayabilir. Bu açıklamaları, türün neden incelenmeye değer olduğu sorusu etrafında dönen dikkate değer yorum ve tespitler izler. Ortaya çıktığı 18. yüzyılın ilk yarısında “yeni” olarak mazhar olduğu ilginin temelinde türün tehlikeli olarak görülmesi yatar. Romancı Clara Reeve’in *The Progress of Romance* (1785) eserindeki hayalî eleştirmen, âdeta Platon’un sanata ilişkin görüşlerinin sözcülüğünü üstlenerek, romanların “genç kızlara zihinsel havailik aşılıyarak, onları gelecekle ilgili gerçekçi olmayan beklentilere sok[tuğunu]” (s. 14) belirtir. MacKay’a göre İngiltere’de ortaya çıktığı ilk dönemlerde romana atfedilen bu niteliğin temel sebebi “[g]erçek dünyaya baştan çıkarıcı yakınlığı[dır]” (s. 14). İlk zamanlar asıl okur kitlesini kadınların oluşturduğu romanın içerdiği sakıncalara “kolay etkilenen zihinlerin yozlaşmasına ilişkin ortalığı ayağa kaldıran söylem ve roman okuyan alımlı ama aptal kız karikatürlerindeki patlama[yı]” (s. 19) kanıt olarak sunar. 18 ve 19. yüzyıllarda popüler bir tür olarak algılanan roman, ancak 20. yüzyılda edebiyat incelemelerinin bir konusu hâline gelir. Gerçeklik kavramındaki algı dönüşümü paralelinde romanın üç yüz yıllık gelişimine odaklanan yazar, türe atfedilen önemin esas sebebinin gerçekle kurduğu organik ilişki ve gerçeği dönüştürebilme kapasitesi olduğunu vurgular. Bölümün sonunda, Miguel de Cervantes’in *Don Quijote*’si (1605-1615) kurmaca-gerçeklik ilişkisi dolayımında etraflıca incelenir.

İkinci bölümün temel soruşturma alanı “Romanın Kökenleri”dir. Romanın kökenine dair muhtelif yorumların incelenmesi bu bölümün odağını oluşturur. Margeret Anne Doody’nin *The True of the Novel* (1996) kitabının açılış cümleleri olan “Batı’da bir edebiyat biçimi olarak roman yaklaşık iki bin yıllık kesintisiz bir tarihe sahiptir.” (s. 43) tezinden yola çıkan MacKay, türe ilişkin tarihlendirme ve tanımlar arasında karşılıklı bir belirleme durumu olduğunu öne sürer. Türün miladı olarak 18. yüzyılın temel alınmasında Ian Watt’ın *Romanın Yükselişi* (1957) adlı eserinin çok etkili olduğuna işaret edilir. Daniel Defoe, Henry Fielding ve Samuel Richardson’a odaklanan Watt, türün alametifarikası olarak “biçimsel gerçekliği” işaret eder. MacKay, kapitalizme geçişle türün doğuşu arasındaki yakın ilişkinin Watt ve takip eden eleştirmenlerce genel bir kabul olarak görüldüğünü belirtir. Kapitalizmin yerleştiği ilk ülke olan İngiltere’de yeni teknolojilerin sunduğu basım kültürü, romanın kısa sürede egemen bir tür hâline gelmesinde büyük rol oynar. Hızla dünyevileşen bir Protestan kültürü de bu gelişmelere katkıda bulunur. Ancak türün kökenine ilişkin tespit ve terminoloji ancak 18. yüzyılın sonu ile 19. yüzyılın başında, başka bir deyişle, Jane Austen, Walter Scott gibi yazarlarla olgunlaştıktan sonra şekillenir. Köken araştırmasına ilişkin bahis *Tristram Shandy* (1759-1767) incelemesiyle taçlandırılır.

“Romanın Öykülenişi” başlığını taşıyan üçüncü bölüm, bakış açısı ve anlatıcı unsurlarını konu edinir. Anlatım biçiminin sadece bir anlam aktarma aracı değil, aynı zamanda anlamın yaratımına da ortak olduğu âlim-i mutlak ve birinci şahıs anlatıcı terimleri üzerinden

örneklenir. J. Austen ve G. Eliot gibi yazarların âlim-i mutlak anlatıcının hakimiyetindeki romanları, gerçeklik kavramının dış dünyanın yansıtılmasından iç dünyanın kavranmasına doğru değişmesiyle birlikte J. Joyce ve V. Woolf gibi modernist yazarlarla birinci şahıs anlatıma evrilir. Anlatıcının konumundaki bu dönüşüm, iç monolog, bilinç akışı gibi yeni anlatım tekniklerine kapı aralar. Anlatıda anlatıcının rolüne ilişkin bölüm, James Hogg'un *Bağışlanmış bir Günahkâr'ın Özel Anıları ve İtirafı* (1824) romanının incelenmesiyle son bulur.

Bakış açısı ve anlatıcının konumundaki bu niteliksel dönüşümün roman karakterlerine olan etkisi, "Karakter ve Roman" adlı beşinci bölümün temelini oluşturur. MacKay, 20. yüzyılla birlikte roman karakterine ilişkin yaklaşımın değiştiğine, önceki dönemlerin aksine karakterin artık "olduğu gibi kabul edilmesi gereken değil, sorgulanması gereken bir şey olarak" görüldüğüne dikkat çeker. Yazara göre, karaktere ilişkin bu eleştirel ve negatif yaklaşım, roman türünün sunduğu insanların rekabetçi, açgözlü bireyler olmaları ve bu tahayyülün doğal ve tartışmasız bir doğru olarak sunulmasından kaynaklanır. Dolayısıyla bu yaklaşım romanı "kapitalist ideolojinin hem bir ürünü hem de bir anlatım aracı" (s. 110) hâline getirir. Bu bağlamda MacKay, 19 ve 20. yüzyıl romanlarında farklı karakter yaratma stratejileri uygulandığına işaret eder. 19. yüzyılın klasik-gerçekçi romanı (J. Austen) karakterleri, dış dünyalarını kuşatan maddi unsurlardan hareketle kurgularken, 20. yüzyıl romanı (V. Woolf) bu maddi unsurlarla etkileşim içindeki bireyin/karakterin öznel algısına ve bu algının iç dünyasında yarattığı etkiye odaklanır. Dolayısıyla, 19. yüzyılın yalınkat ve bütünlüklü karakterine karşılık, 20. yüzyılın modernist roman karakteri parçalı ve belirsizliklerle doludur. MacKay bu farkı şöyle açıklar:

"Romancı ve eleştirmen Robert Liddell, on dokuzuncu ve yirminci yüzyıldaki karakter yaratma yöntemleri arasındaki farkı tam olarak belirlemek amacıyla, Austen'in karakterini arkadaşlarımızı tanıdığımız kadar tanıdığımızı, Woolf'unkileriye kendimizi tanıdığımız kadar tanıdığımızı öne sürer: Woolf'a ait bir karakteri özetlemek kendi karakterimizi özetlemek kadar zordur, çünkü özetleyemeyecek kadar yakınsınızdır." (s. 114-115)

Roman karakterlerine ilişkin değerlendirmelerin 20. yüzyılın başında yaşamış romancıların fikirleriyle şekillendiğini belirten yazar, E. M. Forster'ın *Roman Sanatı*'ndaki "düz ve dairesel" karakter tanımlarına özel bir yer ayırır. MacKay, bu kategorilerin ihtiyatlı kullanılması gerektiğini, Forster'ın kendisinin bile bunları mutlak betimleyici olarak görmediğini belirtir. Çünkü romanlardaki karakterler bazen "düz"den "dairesele" doğru dönüşüm geçirebilir. Söz gelimi J. Austen'in *Mansfield Park* romanında Lady Bertram, bir cümle içinde düzden dairesele, sonra yine düze geçer. Ayrıca kitapta, "düz" karakterlerin kötü, "dairesele" karakterlerin iyi olduğu ön kabulüyle roman okumanın en kötü okuma

biçimi olduğu vurgulanır (s. 119). Roman teorisinde karakterin kişi ve işlev olarak iki farklı veçheye sahip olduğu belirlemesi ise dikkat çeken başka bir husustur. Yapısalcı eleştirmenler için karakter, anlatının retorik boyutunun bir parçasıdır. Hümanist eleştirmenler içinse insanların makul taklitleridir. Kitapta, karaktere yönelik muhtelif yaklaşımlar içinde en etkili olanların bunlar olduğu belirtilir. Nathaniel Hawthorne'un, karakterin metinle kurmaca kişi arasında gidip gelen anlamı üzerine kurulan *Kızıl Harf* (1850) öyküsü "karakter" in işaret edilen özellikleri bakımından bir çözümlenmeye tabi tutulur.

"Romanda Olay Örgüsünün Kuruluşu" adlı beşinci bölüm, anlatımın örgütlenmesi bakımından deneysel bir yaklaşımı gözetir. MacKay konuya bölüm başına koyduğu epigraflara atıfla başlar. Dikkate değer bu tasarruf, epigrafa metnin organik bir parçası olma payesi kazandırır. Yazar "plot" sözcüğünün ihtiva ettiği çifte anlamdan hareketle, olay örgüsünün (plot) anlatımın örgütlenmesi olduğu kadar komplo anlamına da geldiğini belirterek konuya yaklaşım tarzını ilk satırlardan itibaren ortaya koyar. Bölüm, romanlarda okurun yaşayacağı estetik hazzı ötelemeyi, etkileyici ve güvence verilen bir son için yazarın başvurduğu taktikleri ele alır. Roman yazarlarının "askıya alma", "kesilme" ve "erteleme" gibi kavramlarla temsil edilen çeşitli anlatım stratejileri yoluyla okurun merakını uyandırıp diri tuttuğu, sunduğu aydınlanma vaadiyle romanı sonuna kadar okunur kıldığı ifade edilir. Bu teknikler, *İtalo Calvino'un Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu* ve *Binbir Gece Masalları* üzerinden gösterilmeye çalışılır. MacKay romanın, üretildiği tarihsel-toplumsal koşullarla olan organik bağını vurgulamaya özel bir önem gösterir. Bu bağlamda olay örgüsüne ilişkin bölümlemelerin 19. yüzyıl tefrika roman geleneğine dayandığını ayrıntılı olarak anlatır. Romanların geniş okur kitlelerine perakende aktarımı, romandaki bölümlemelerin ve öğrenme sürecinin sürekli ötelenmesinin altında yatan temel saiktir. Beslendiği tarihsel, kültürel zemin değişince 19 ile 20. yüzyıl romanlarındaki olay örgüsü kuruluşları da değişir. Yazarların beğeni düzeyi ve gerçeklik algısındaki değişimler, olay örgüsü kuruluşunu köklü bir biçimde dönüştürür:

"Yirminci yüzyılın başında yazarlar, aptalca tesadüfler, sıradan, hadisesiz insan deneyimlerinin çarpıtılması ve okurların derli toplu bir son arzusuna yazarın esir edilmesi gibi olay örgüsü hilelerini beğenmezler. Modernist kurmacanın olayları genellikle, daha geleneksel bir anlamda 'gerçek' değil, psikolojiktir ve bu romanların sonları coşkulu bir biçimde olumlayıcı olabilir (...) ama nadiren nihai kesinlik taşır." (s. 143)

Olay örgüsündeki bu farklılaşma, türün "popüler" ve "edebî" şeklinde bir ayrıma tabi tutulmasının da başlangıcı olur.

Olay örgüsü, romanı tarih veya kronolojik bir vak'a aktarımı olmaktan kurtaran başlıca unsurdur. Bu ayrıma kitapta E. M. Forster'ın meşhur "kral-kraliçe" örneğine işaret edilir. İki olayı sadece birbirine eklemek (Kral öldü, arkasından kraliçe de öldü.), kronoloji bildirir. Bu iki olay arasında ancak sebep-sonuç ilişkisi kurulduğu takdirde (Kral öldü, sonra üzüntüsünde kraliçe de öldü.) olay örgüsü meydana gelir. Yazara göre, içerdiği ve bir çözümü varsayan sebep-sonuç unsuru, olay örgüsünü okur nezdinde daha incelikli ve cazip hâle getirir. 19 ve 20. yüzyılın olay örgüsüne yaklaşım konusunda gösterdiği farklılık, bölüm sonunda Flaubert'in *Madame Bovary* (1857) romanı dolayımında çok çarpıcı ve özgün tespitlerle çözümlenir.

Romandaki konunun, anlatı tarzı üzerindeki belirleyiciliği "Romanda Ortam" başlığını taşıyan altıncı bölümün temel konusunu oluşturur. MacKay, Stendhal'in *Kırmızı ve Siyah* (1830) romanının on üçüncü bölümünde epigraf olarak kullanılan "Bir roman, bir yol boyunca gezdirilen bir aynadır." (s. 164) cümlesinin romanda konumu veya yeniden konumlamayı çok güzel tanımladığını, çünkü romandaki fiziksel yer değiştirmenin sınıfsal yer değiştirmeye tekabül ettiğini belirtir. Bu tespitten hareketle malikâne, şehir, toprak ve deniz gibi mekânlar üzerinden romandaki ortamın anlatıyı nasıl şekillendirdiği serimlenir. Ütopik ve distopik romanlardaki mekân tahayyülünün, kökenindeki yabancılaştırma mantığıyla, okura zaten bildiği bir ortama farklı bir açıdan bakma imkânı sunduğu, konu bağlamında, kitabın işaret ettiği ilgi çekici ayrıntılardan biridir. Bu açıklama ve tespitler ışığında incelenen Charles Dickens'ın *Kasvetli Ev* (1853) romanında mekân (ev), alegorik bir işlev yüklenir. Eşitsizlik, adaletsizlik ve sefaletle karakterize roman ortamında ev ve içerdiği kasvet, Viktorya Dönemi İngilteresi'nin bir alegorisi olarak konumlandırılır. Dickens'ın romandaki tezi de bu alegori üzerine temellenir: Ev düzene sokulmadıkça, dünya da düzene sokulamaz.

Kitabın yedinci bölümü ("Zaman ve Tarih"), kurmacada zaman unsuruna ayrılmıştır. 19. yüzyılın panoramik ve doğrusal bir zamana yayılan roman anlayışından 20. yüzyılın öznel ve parçalı zaman anlayışını yansıtan romana geçişin yazınsal ve toplumsal dinamikleri irdelenir. Walter Scott, Thomas Hardy, Margeret Mitchell, Giuseppe di Lampedusa gibi yazarların gerçek bir mekânda ve zamandizinsel çizgide ilerleyen klasik-gerçekçi romanlarından sonra; 20. yüzyılın Marcel Proust, Franz Kafka, Virginia Woolf, Joseph Conrad, Robert Musil, William Faulkner ve W. G. Sebald gibi modernist yazarları zamanı dış gerçekliğe bağımlı, nesnel ve uzlaşımsal bir durum olmaktan çıkarırlar. Söz gelimi Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* romanında "fincana batırılan madlen çikolata" sadece öznel istemsiz belleğin değil, zamanın öznelliğinin, geri çevrilebilirliğinin, topyekûn modernizmin sembolü olarak nitelendirilir. Zaman algısındaki bu değişimin romana çok önemli bir ayrıcalık kazandırdığını belirten MacKay, tarihin sadece kurmaca yoluyla yeniden görülüp "geri

döndürülebilir” olduğunu ifade eder. Bölümün sonunda Woolf’un *Deniz Feneri* (1927), modernist romanla birlikte yerleşen bu öznel ve psikolojik zaman anlayışı bağlamında tahlil edilir.

“Tür ve Alttür” başlığını taşıyan sekizinci bölümde; önce tür kurmacası ve edebî kurmaca arasındaki ayrıma, sonra da bu ayrımı olanaklı kılan edebî değer ölçütlerine yer verilir. Yazara göre tür kurmacası içinde değerlendirilen romanlarda okurun karşılaştığı durum, klasik romanlarda işlenen konuların saplantılı bir abartısıdır (s. 228). Söz konusu ayrımı derinlikli bir şekilde irdeleme arayışına giren ve bu minvalde birtakım sorular üreten MacKay, aradığı cevabı okur odaklı eleştiri anlayışının teorisyeni Hans Robert Jauss’ta bulur. Jauss’un “beklenti ufku” kavramsallaştırması ekseninde MacKay şöyle bir ayrım önerir: Eğer kurmaca, okurun beklenti ufkunu doğruluyorsa tür romanı, alt üst ediyorsa edebî romandır. Bu çözüm, bölümün sonunda, Graham Greene’nin *Korku Bakanlığı* (1943) romanı üzerinden test edilir.

“Roman ve Anti-Roman” başlığını taşıyan dokuzuncu bölüm, 20. yüzyılın ortalarına doğru ayyuka çıkan “Roman ölüyor mu?” tartışmaları üzerinden gelişir. MacKay’a göre türün tükendiğine ilişkin görüşlerin yoğunlaştığı dönemler, özgün ve yeni gelişmelere de kapı aralamıştır. İkinci Dünya Savaşı sonrası yaşanan bu kriz “büyülü gerçeklik” denen yeni bir roman tarzının doğuşuyla neticelenir. Ana vatanı Güney Amerika olan ve J. L. Borges, C. Fuentes, G. G. Marquez gibi yazarlarla temsil edilen bu akımın, “Roman öldü!” savına karşı çok kıymetli bir panzehir olduğu vurgulanır. Yazara göre, bu iddianın altında yatan başka bir gerekçe de türün sadece gerçekçi romanla sınırlandırılmasıdır. Oysa gerçekçi roman, gerçekliğin sadece uzlaşımsal ve sınırlı bir bölümüne tekabül eder. Newton’dan Max Plank’a geçişle birlikte, gerçeklik sabit, tek ve bütünüyle bilinebilir olmaktan çıkarak görece belirsiz ve olası bir durum hâline gelir. Romanı ölmekten kurtarmanın diğer bir yolu ise, yazılma sürecini de romanın bir parçası hâline getirmektir. Üstkurmaca (metafiction) olarak adlandırılan bu yazım tekniği, postmodern romanla anılan bir kurgu tekniği olsa da geçmişi türün ilk örneklerine (Don Quijote, Tom Jones, Tristram Shandy) kadar uzanır; fakat başat bir kurgu tekniği düzeyine erişmesi 20. yüzyılın ikinci yarısında gerçekleşir. İkinci Dünya Savaşı sonrası, postmodern yazarların geçmiş dönem yazarlarını eleştirel bir gözle yeniden yazma çabaları, MacKay’ın dikkate değer tespitlerinden bir başkasıdır. Zımnen de olsa politik olan bu tavrı MacKay, 1960 sonrası sosyal adalet akımlarının (kadın hareketi, insan hakları) romana etkisi olarak değerlendirir. Thomas Pynchon’un *49 Numaralı Parçanın Nidası* (1966), bu yeniden yazma stratejisini örneklemek için çözümlenir.

“Roman, Ulus, Cemaat” başlığını taşıyan onuncu bölümde, romanla ulus ve cemaat kavramları arasındaki paralelliğe odaklanılır. Benedict Anderson’un ulus-devletle türün

doğuşu arasındaki eş zamanlılığa işaret eden tezini temel alan MacKay, romanı ulus-devletin sembolik edebî formu olarak değerlendirir. Dickens'ın *Kasvetli Ev*'indeki birbiriyle irtibatsız karakterleri bir arada tutan temel unsurların roman ve ulus olduğunu söyleyerek bu yakınlığa işaret eder. Salman Rushdie'nin büyümlü gerçeklik akımı içinde değerlendirilen romanı *Geceyarısı Çocukları* (1981), söz konusu kavramlar arasındaki yakın ilişki bağlamında incelenir. Romanın kahramanı Salim'in Hindistan'ın bağımsızlığını ilan ettiği gece yarısı doğması, kişisel ve ulusal kimlik arasındaki kader birliğini vurgulamaya dönüktür.

Kitabın on birinci bölümü sonuç kısmına ayrılmıştır. MacKay romanların nasıl bittiğine veya bitmediğine “son” kavramı üzerinden odaklanır. 19. yüzyıl romanlarının genel olarak kati sonlara, 20. yüzyıl romanlarının ise ucu açık sonlara yer verdiği belirtilir. Yazar, “kapanış” ve “kapanış karşıtlığı” olarak nitelendirdiği bu farklı tutumların, özünde politik bir tavır yansıttığını; başka bir deyişle konu edildiği toplumsal ve kültürel sorunları bir kutuya kapatıp sınırlama veya serimleme amaçlarına hizmet ettiğini belirtir. Diğer taraftan, yazara göre, romanlar başka romancılar için bir hareket veya başlangıç noktası sunar. Çünkü roman yazmak temelde bir yorumlama eylemidir. Söz gelimi, halefleri Cervantes'i ilgi alanları ve mensubu oldukları kültürün ihtiyaç ve sorunları ışığında sürekli yeniden yazar. Dolayısıyla MacKay, bu durumun potansiyel bir sonsuzluğa karşılık geldiğini belirtir. Muhtelif örneklerine farklı tarihsel dönemlerde atfedilen değerini iniş çıkışlara maruz kaldığı gerçeği, roman türünün sürekli bir değişim ve dönüşüm içinde olduğunu işaretler. MacKay, türe ilişkin bu devingenliğin kendi çalışmasını da zorunlu olarak tamamlanmamış bir eser durumuna getirdiğini belirtir. Çünkü konu nesnesi devamlı bir dönüşüm içinde olan bir teorik çaba da daima bir eksikliğe yazgılı olacaktır.

Marina MacKay, roman türünü sadece içkin unsurlarıyla değil, üretildiği dönemin tarihsel ve toplumsal koşullarını da hesaplayarak çok geniş ve nitelikli bir temsil ağı üzerinden yoğun ve özgün bir kurguyla inceler. *Roman Nedir?* adlı çalışmayı, roman teorisine ilişkin literatür içinde özgün ve dikkate değer kılan da sahip olduğu bu niteliklerdir.

Kaynakça

MacKay, Marina (2018). *Roman Nedir?*. Fazilet Akdoğan Özdemir (Çev.), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.