



## **“YALNIZIZ” ROMANINDA ESTETİK ROMAN UNSURLARI**

*Veysel DOĞANER\**

### **ÖZET**

Güzelliğin soyut bir kavram olması ve belli bir tarifinin yapılamaması, estetik bilimini kurallar belirleme ve pozitif bilimlerde ortaya konulan doğru ya da yanlış gibi deneysellik sonucu ortaya çıkan yargılar ortaya koyma konusunda zorlamaktadır. Estetiğin bir bilim olarak kabul edilmesi ile estetik, bu öznel yargılardan sıyrılarak evrensel boyutu ile güzeli açıklamaya çalışır. Estetik roman ise kendi türü içerisinde belli bir çerçeve çizerek türünün sınıflandırmasını sağlamayı amaçlamaktadır. Estetik roman, estetik yargının temelinden duyusallığı çıkararak onun yerine düşünsel kavramları koymayı amaçlamaktadır. Estetik roman, bütün amacı sanatsal bir yapıt ortaya koymaya çalışan yazarın ürünüdür.

Bu çalışmada estetik roman ölçütlerinden hareketle Peyami Safa'nın *Yalnızız* romanındaki estetik unsurları ortaya konmaya çalışılmıştır. Giriş kısmında estetik konusuna açıklık getirilmeye çalışılmış, Birinci kısımda estetik romanın kıstaslarına, İkinci bölümde Peyami Safa'da estetik roman konusuna değinilmiş, son bölümde ise *Yalnızız* romanının estetik unsurlarına yer verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** estetik, estetik roman, *Yalnızız*

### **AESTHETIC NOVEL ELEMENTS IN PEYAMI SAFA'S NOVEL 'YALNIZIZ'**

### **ABSTRACT**

Beauty as an abstract concept and not having certain definition has created to difficulties for aesthetic science to apply rules and to define judgement about what is right or wrong based on experiments like positive science. Aesthetic being accepted as a science tries to explain beauty with reference to universal criteria by limiting subjective judgement. Aesthetic novel by defining the boundaries of its own kind aims to classify itself. Aesthetic novel aims to replace sensorial with intellectual concepts of the element of aesthetic. Aesthetic novel is the product of author aiming to produce an artistic work.

In this study, we define aesthetic novel elements in Peyami Safa's novel *Yalnızız* referring to aesthetic novel criteria. In introduction, studies on aesthetic are examined. The elements of aesthetic novel in general will be discussed at the second part and elements of aesthetic novel at the novel of *Yalnızız* will be examined at the last part.

**Key Words:** Aesthetic, Aesthetic Novel, *Yalnızız*

---

\* Arş. Gör., Mardin Artuklu Ü. Edebiyat Fak. Türk Dili ve Ed. Böl. El-mek: doganerveysel@gmail.com

## Giriş

Estetik sözcüğü Yunanca ‘aisthesis’ kelimesinden türemiştir. Sözcüğün sözlük ya da kelime anlamı ‘duymak’, ‘algılamak’ olarak verilebilir. Bunun yanında estetik sözcüğüne en yakın anlam ‘duyum’dur. “Estetik bu anlamda; duyulur algının, duygusallığın sağladığı bilgi ile ilgili bir bilim olarak düşünülür”(Tunalı, 2010: 13). Estetik terimi ‘duyum’ anlamından hareketle “duyusal bilginin bilimi” olarak da adlandırılabilir. Baumgarten<sup>1</sup>, estetiğin ayrı bir felsefe dalı olarak yerleşmesini sağlamıştır. Baumgarten’dan önce de estetik vardır; fakat ayrı bir dal olarak yer almamıştır.

Sosyal bilimlerin bilgileri sistemleştirme ve kesin sonuçlara varma konusunda yaşadığı sıkıntıyı estetik de yaşar. “Estetik, açık seçik olmayan bir bilginin, sensitiv (duyusal) bilginin bilimi” (Tunalı, 2010: 14) olarak tanımlanır. Aynı zamanda estetiğin, “duyusal bilginin bilimi” olduğu için belli çerçeveler içerisinde sistemleştirdiği bilgilerin, açık seçik olmadığını, bulanık olduğunu görürüz. Estetik için temel belirleyici mantıksal bilgi değil, duyusal bilgidir.

Estetik güzel üzerine düşünür. Güzelin soyut bir kavram olması ve belli kurallara bağlanamaması da estetik bilimine farklı bir boyut katar. Bu farklı boyut, estetiğin verilerinin sezgi ile açıklanmasını beraberinde getirir. Duyusal bilgiyi araştıran estetik, bireysel verilere ulaşır. Fen bilimleri ya da pozitif bilimler gibi genel bir yargıya varamaz. Çünkü “sezgi bize bireysel olanı” (Sağlık, 2010: 212) verir. Sezgi, bilginin en yalın halidir.

Pozitif bilimlerden tamamen ayrı tuttuğumuz estetik, doğru ya da yanlış gibi deneysellik içeren cümlelerle açıklanamaz. Bunun yerine güzel-çirkin gibi daha bireysel cümlelerle açıklanabilir. Bütün bu bireysel açıklamalara rağmen estetik, bir bilim olarak her bilimin belli kurallar geliştirmesi gibi sınırlar çizmeye çalışır. “Estetik kuramı, bir yandan güzelin yalnızca öznel olmayan, nesnel bir içerik de taşıyan bir tanımını yapmaya öte yandan da bu değişik terimler arasındaki bağıntıları belirlemeye çalışır”(Bozkurt, 2004: 40).

Estetiğin temel malzemesi “güzel”dir. Bu noktada estetik güzelliğin sınırlarını da belirlemeye çalışır. Güzelliğin bilimi olarak adlandırılan estetiği, Ranciere bir bilim olarak görmez ona göre estetik bir düşünce tarzıdır: “Estetik, kendini sanatsal seçimlere açan ve bunların neden düşünsel seçimler olduğunu ifade etmeye özen gösteren bir düşünce tarzına işaret eder”(Ranciere, 2006: 9). Kierkegaard ise estetik kavramını etik ile karşılaştırır ve estetik ile ilgili görüşlerini şöyle açıklar: “Estetik olarak yaşayan bir kimse, o ruh halinin içine tamamen girmek ister; kendisini tam anlamıyla o halin içinde gizlemek ister. Böylece içinde ona uyum sağlamayacak hiçbir şey kalmaz; çünkü kalacak her şey rahatsızlık verir; onu sürekli engelleyecek bir süreklilik unsuru oluşturur. Bireyin kişisel varlığı ruh hâline ne kadar çok dalarsa, birey o kadar âna aittir ve yine bu durum estetik varoluşun en yeterli ifadesidir: estetik varoluş ânda mevcuttur” (Kierkegaard, 2009: 73). Kierkegaard, estetiği sürekliliği olmayan bir durum olarak ifade eder. Ereği kendisinde mevcut olan ama objenin yok olması ile sürekliliğini yitiren bir durum.

### 1. Estetik Roman

Estetik ile sanat arasındaki ilişkinin boyutları, sanatın özneliği-nesneliği tartışmasıyla devam ederek günümüze kadar taşınmıştır. Estetiğin belli bir tanımı yapılamamakla beraber ölçütleri de tam manasıyla ortaya konamamıştır. Güzelin her insana göre farklılıklar göstermesinden dolayı estetiğin tamamen öznel bir alan olduğunu ve bu nedenle objektif ölçütlerin

<sup>1</sup> Alexander Gottlieb Baumgarten, Alman Filozofü. Estetiği felsefeye kazandıran isimdir.

bu alan için geçersiz olacağını savunanların en büyük dayanak noktası estetik bilginin temeli olan sezginin, bireysel bir duyum olmasıdır. Estetiğin belli ölçütlerinin olacağını savunanlar ise - özellikle Kant gibi düşünenler- estetiğin bireyüstü bir hoşlanma olduğu görüşünde birleşirler.

Wellek, edebiyatı tanımlarken “edebî şekil ve ifade yönünden dikkate değer kitapları” ölçüt olarak almak gerektiğini savunur. “Burada ölçüt ya sadece estetik bakımdan bir değere sahip olma ya da estetik değerle birlikte genel olarak fikri bir üstünlüğe sahip olmadır”(Wellek, 1993: 7).

Edebiyat “estetik açıdan en soyut”(Sağlık, 2010: 234) sanattır. Edebiyatın bir türü olan roman için edebî ya da estetik ölçütlerin önemli bir yeri vardır. Estetik roman diyebileceğimiz bu türün içerisine roman alt başlığında verilen klasik romandan post modern romana kadar bütün türler girebilir. Bizim buradaki en önemli dayanağımız estetik açıdan belirlenmiş ölçütlerin romana hâkim olmasıdır. Yukarıda estetik olanın “güzel, ince, zarif” gibi kavramlarla karşılandığı için sübjektif olduğunu ve belli ölçütler koymanın zorluğundan bahsettik. Biz estetik romanın ölçütlerini bu kavramlar ile açıklamayacağız; Wittgenstein’in ifadesiyle estetik yargılar “güzel, ince, zarif gibi” cümlelerle değil doğru ve somut ile ilgilidir(Tunalı, 2010: 266). Biz de estetik yargının temelinden duygusallığı çıkarıp, onun yerine düşünselliği koymaya çalışacağız.

Estetik roman için objektif kriterler koymak “güzel” dediğimiz eser için hem biçimsel hem de içerik ile ilgili olan nitelikleri ortaya çıkarmak manasına gelir. Hem biçimsel açıdan hem de içerik noktasından romana yöneldiğimizde onda bir realite aramak yerine bu ölçütlerden hareketle güzellik değerini anlamaya çalışırız. Çünkü sanat yapıtının en önemli özelliği özgürlüktür. Estetik romancı da hiçbir erek gözetmeksizin eserini yazar.

Ayrıca estetik romancının özgür olduğu başka bir nokta konu seçimidir. Estetik romanın konusu her şey olabilir. Her türlü bilgiden yararlanan estetik roman karşımıza, yeni bir bilgi türü yazınsal ya da estetik bir bilgi çıkarır. “Bu yeni tür bilgi, buraya gelene dek bilimsel bilgiden, deneylerden, olgulardan, görüngülerden, felsefi kuşkulardan, sezgilerden, yanılsamalardan, edebiyat tarihinden ya da düşlemeden yararlanır”(Gümüüş, 1991: 147).

Estetik bilginin ortaya koyduğu şey açık seçik bir bilgi değildir. Estetik bilgi bulanıktır. Estetik roman da açık seçik, çabuk anlaşılabilen bir roman değildir. Çok katmanlı, girift bir yapıya sahiptir. Jale Parla, edebî metnin bilgisi ile ilgili şunu söyler: “Edebî metinden alacağımız zevk, o metin yoluyla bilgilenmek ile o metinden esinlenmenin karşımı bir şeydir”(Parla, 2008: 28). Bu sebepten dolayı kolay çözülemez ve anlaşılması özel bir çaba gerektirir. Bu özel çaba estetik roman için estetik bir bilincin olmasına yani özel bir okur grubunun oluşmasına sebep olur. Estetik roman bir üst kültür romanıdır.

Estetik roman, biçim açısından mükemmeli arayan romandır. Çünkü “biçim, romanın estetik yönüdür”(Sağlık, 2010: 235). Estetikçi güzeli ararken en dayanağı görselliktir. Roman için bu görsellik kendisini biçim olarak gösterir. Böylece romancı estetik tavır alır. Romanı yazmasındaki amaç; yazma eylemini gerçekleştirmektir. Mükemmeli arayan romancı bir anlamda roman türünün bütün unsurlarını kullanmaya hatta bu türü zorlamaya çalışır. “Yazın geleneğiyle hesaplaşmaya girişmiş yaratıcı yazarların pek çoğunun okuma kontratı olarak gördükleri tür kurallarıyla oynayıp bu kontratın maddelerini değiştirerek okuru şaşırtmayı”(Parla, 2008: 33) ve okurun kendisini aşmasını amaçlamışlardır. Jale Parla’nın yapmış olduğu bu tespit estetik romanların diğer romanlardan ayrılan biçimsel yönünü de bize gösterir. Yapıbozucu unsur estetik romanın bir anlamda özelliği olmuştur.

Biçim açısından mükemmeli arayan estetik roman, içerik açısından da aynı kaygıyı gütmelidir. Hartmann, estetik bilginin salt bir obje olmadığını savunur. Roman da sadece sözcüklerden ya da cümlelerin düzgün şekilde sıralanıp türün bütün kurallarının en iyi şekilde sergilendiği bir biçim galerisi değildir. Romanın içeriği de biçim kadar önemlidir. Ingarden ise

### **Turkish Studies**

sanatı real ve irreal yapı olarak ikiye ayırır ve “sanat, realitede görünüşe ulaşan irrealite(idealite)dir”(Tunalı, 2010: 65) der. Roman için irrealite, içeriktir. Estetik roman biçim yanında içeriğe de önem vermelidir. Bir anlamda estetik roman bir harmoni oluşturmaktadır.

İçerik açısından estetik roman işlediği konularla ‘gündelik sorunları’ aşır ‘evrensel’ olanı yakalamalıdır ki kalıcı olabilsin. Estetik roman bilinen bir sorunu yazmak yerine kimsenin bilmediği yeni bir sorunu dile getirir. Evrensel olanı yakalama kaygısı bazı dönemlerde estetik romanın yazıldığı çağda anlaşılmasına sebep olmuştur. Estetik roman bir anlamda evrenselleşerek her dönemde aynı zevkle okunmayı başarmıştır. Estetik olanın kalıcılığı ile ilgili parfüm örneğini verebiliriz. Parfüm kokusu uyarının var olduğu sürece bize haz verecek bir duysal hoşlanmadır. Uyarın kaybolduğunda aynı hazı duyamayız. Estetik haz ise “duyu alanını aşar, insan kişiliğinin bütününe yönelir”(Tunalı, 2010: 45). Bu durum bize estetik roman ile popüler roman arasındaki farkı da gösterir. Popüler roman dönemin belli sorunlarını ele alır ve sorun ortadan kalkınca parfüm örneğinde olduğu gibi obje olan eser de ortadan kalkar ya da gözden düşer. Estetik roman ise evrensel olanı işler ve her dönem gündemdedir. Devrin değişmesi estetik romanı olumsuz yönde etkilemez. Genelde estetik roman olarak niteleyebileceğimiz romanların zamanından sonra anlaşıldığını görmekteyiz.

Estetik romanın dili de diğer romanların dilinden farklıdır. Birey odaklı bir roman olmasından dolayı daha çok insanın ruh halini yansıtan bir dil kullanır. Bu açıdan klasik ya da popüler romanın o coşkulu ve akıcı dilinden sonra estetik romanda statik ve durgun bir dil hâkimdir. İnsanı bütün yönleri ile anlatan bir nitelik kazanmıştır. Tanpınar’ın deyişiyle; “iç âlemimizin en gizli noktalarına, gayr-ı şuur ve rüyalara dönmüş bulunuyor. Ve kendisine bütün bir gölge âlemini ifade edecek, yumuşak, kıvrak, âdeta kemiksiz, sert ve akisli renklerden uzak, uçucu bir dil, bir ağacın dallı budaklı ve karanlığa alışık bir dil...”(Tanpınar, 1995: 58)

Estetik roman daha çok birey odaklı romandır. Bireyin dramını, var oluş mücadelesini anlatır. Olay örgüsü estetik romanda ön planda değildir. Özellikle modern dünyanın maddeye önem veren yapısının insanı giderek bunalttığı dönemlerin ardından bireyin var olma süreci ve psikolojik durumu romanların en önemli konusu olmuştur. “Modern romanda karakter ön plana çıkar. Daha geri plana itilen konu, olay örgüsü, zaman ve mekân unsurları, karakterin daha başarılı, çok daha anlamlı ve çok daha eksiksiz ortaya konmasında araç işlevi üstlenirler”(Çetişli, 2004: 43). Türk Edebiyatında özellikle romanın bir tür olarak benimsendiği Tanzimat döneminden sonra tamamen birey odaklı olduğunu söyleyemesek de psikolojik yönü ağır basan romanlar yazılmaya başlanmıştır.

Estetik romanlar, metinlerarasılığın yoğun olduğu eserlerdir. Estetik romanlarda büyük eserlere, kutsal kitaplara ve diğer romanlardan yapılan alıntılar yer almaktadır. Metinlerarasılık yöntemi estetik romanın anlam bakımından zenginleşmesini sağlar. Geçmiş metinlerden hareketle yeni bir metin üretme de estetik romanın özelliğidir. Estetik romanlarda yazınsallığın ön planda olması, metinlerin birbiriyle karılarak yeni bir metin oluşturmasını da beraberinde getirir. Böylece romanda anlam çoğalması sağlanmış olur. Romanın girift yapısı bu anlam çoğalması sayesinde sağlanır.

Estetik romanlar simge, sembol ve imge yönünden zengindir. Estetik romanın muğlak yapısı ve çok katmanlı içeriğin sağlanması imgelerin zengin olmasına bağlıdır. Edebiyatta imgeler daha çok şiir türünde kullanılır ve şiir dünyasının zenginliği imgelere bağlıdır. Estetik roman bu anlamda şiire yaklaşan bir içeriğe sahiptir.

Estetik romanlar klasik romanlar gibi kesin bir sonla bitmez. Sonu açık seçik bir son değil bulanık bir sondur. İçerik olarak yorumu açık olan romanın sonu da tamamlanmamıştır. Bu eserler

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 7/2 Spring 2012

böylece okuru da aktif olarak romanın içerisine dâhil etmek ister. “Estetik romanlar, yoruma açık oldukları için, bu romanların her biri aynı zamanda birer açık yapıttır”(Sağlık, 2010: 246).

Sayılan bütün bu özellikler, biçime önem verdiği ölçüde içeriğe ve öze de önem veren bir roman türünü karşımıza çıkarır. Estetik roman ‘sanat sanat içindir’ ve ‘sanat toplum içindir’ görüşlerinden ikisini de bünyesinde barındıran bir sentez romandır. Estetik roman, birçok özelliğin ya da tekniğin bir araya gelmesiyle oluşan bir harmoni(uyum) romanıdır.

## 2. Peyami Safa’da Estetik Roman Unsurları

Estetik roman açısından inceleyeceğimiz *Yalnızız* romanının yazarı Peyami Safa, Cumhuriyet dönemi roman yazarlarından. Peyami Safa’nın romanının en önemli özelliği ruh çözümlerine önem vermesidir. Peyami Safa romanlarında, Cumhuriyet’in kurulması ile birlikte değişen hayat tarzına ayak uyduramayan ve Tanzimat romanından beri işlenen iki medeniyet arasında kalmışlık düşüncesinin yerine “yerleşmiş inançlar ve yeni değerler”(Korkmaz, 2004: 382) çatışmasını yaşayan insanın buhranlarını yansıtır.

Peyami Safa, *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu* romanı ile gösterme yöntemini kullanmış ve anlatıcı olarak yazarın romandaki rolünü azaltmıştır. Bu anlatım tekniğini Türk Edebiyatında ilk kez Peyami Safa denemiştir diyebiliriz(Moran, 2007: 238). Bu romanda yazar bütün olayları Ferit üzerinden aktarır. Bütün olaylar Ferit’in zihninden okuyucuya sunulur. Bu teknik, bilinç akımı tekniğine benzemektedir.

Büyük yazarlardan etkilenen Peyami Safa’nın “cümle ve ifade düzgünlüğünün kısmen Flaubert’ten geldiğini, hemen her romanda karşımıza çıkan ‘irsiyet’ meselesinin Zola’dan kaynaklandığını”(Tekin, 1999: 31) söyleyebiliriz.

Peyami Safa, roman tekniğine büyük önem vermesine rağmen yazarın teknik çerçevede sınırlandırılmasını da yanlış bulur ve her romancının yazma eylemi sürecinde tekniği yeniden kurduğunu söyler.

Peyami Safa’nın romanlarında olay örgüsü ikinci plandadır. Yazar, romanın “hayatın kronolojik silsilesine değil, psikolojik yapısına bağlı olması”(Tekin, 1999: 37) gerektiğini düşünür.

Roman karakterlerinin canlılık kazanması ve eserin gerçekçi olması dilin iyi kullanılması ile mümkündür. Peyami Safa bu düşünce dâhilinde romanın karakter yapısına uygun olan bir dil kullanır. Dil olgusuna bu kadar dikkat eden Peyami Safa, aynı zamanda üsluba da oldukça önem verir. Eserin dilini ve içeriğini estetik bir üslup yapısına göre şekillendirir.

Peyami Safa’nın düşünce ve felsefi birikimi romanlarının estetik yönden zengin olmasını beraberinde getirmiştir. Özellikle İkinci Dünya Savaşı zamanında yazdığı *Yalnızız* ve *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu* romanları estetik roman özelliği gösterirler. Her iki romanda fikir önemli bir yer tutmasına rağmen tezli roman özelliği göstermez. Bunun sebebi, Peyami Safa’nın “romanın genel yapısında yer alan düşünce unsurundan beklediği, herhangi bir şeyi isbat değil, izahtır”(Tekin, 1999: 53).

Peyami Safa’nın romanının genel yapısına yukarıda değinmeye çalıştık. O’nun romancılığını *Yalnızız* romanının olay örgüsü ve biçimsel yapısı altında inceleyip romanın estetik yönünü ortaya koymaya çalışacağız.

### 3. Yalnızız Romanında Estetik Roman Unsurları

#### 3.1. Olay Örgüsü

##### 3.1.1. Öykü

Roman karakterlerinin yaşadıkları olayların bütününe öykü diyebiliriz. Klasik romanlarda olay, “giriş-gelişme-sonuç” biçiminde verilirken modern roman, olayın etkisini azaltmış ve olay sıralanışını da belli bir sistematığın dışına çıkarmıştır.

Estetik romanda ise olay ikinci plandadır. Bazı romanlarda neredeyse olaya rastlayamayız. Estetik romanlarda ayrıca olaylar tek bir düzlemde ilerlemez. Genelde üst bir anlatı vardır ve bu üst anlatı çerçevesinde gelişen alt anlatı ya da anlatılar mevcuttur.

Peyami Safa, romanlarında belli bir düzene göre olayları kurgulamayı istemez. “O, kâinatın yapısı kadar girift bir karaktere sahip olanın romanın, sadece yazarın tasarrufuna değil, aynı zamanda, hayatın birtakım tesadüf ve cilvelerine de açık olması gerektiğine inanmaktadır”(Tekin, 1999: 303). Bu açıdan *Yalnızız* romanı bu tesadüflerin en acımasız örneğidir.

*Yalnızız* romanı klasik olay örgüsü ile başlamaz. Yani romanın meselesi okuyucuya en başından anlatılmaz. Yazar, romana hızlı bir girizgâh yapar ve okuyucu kendisini olayların ortasında bulur.

Mefharet Hanım ile Besim kahvaltı sofrasında Selmin’in Samim’den yani dayısından hamile kalıp kalmadığına dair şüphelerini tartışırlar. Böylece okur bir anda romanın içerisine dâhil edilmiştir. Karakter romanın başında tanıtılmaz. Roman ilerledikçe okuyucu, karakterleri tanımaya başlar.

Roman üç ana bölümden meydana gelir. Bu ana bölümlerin alt bölümleri de vardır. Birinci bölüm Samim’in ablası Mefharet Hanım ile Besim’in, Selmin’in kimden hamile kaldığını öğrenme çabaları ile başlar. Mefharet Hanım ile Besim Samim’den şüphelendikleri için onun içerisinde ütöpik bir dünya olarak hayal ettiği Simeranya’nın da olduğu defterini okurlar ve aslında Samim’im Selmin’in okul arkadaşı olan Meral için yazdıklarının Selmin için yazıldığı fikrine kapılırlar. Selmin, nişanlısı Ferhat’ın annesi ile yaşadıkları bir tartışmadan sonra evden kovulmasının intikamını almak için Ferhat ile işbirliği yapmıştır. Kurdukları tuzağa göre Samim’i Ferhat’ın kardeşi Meral’den uzaklaştıracaklardır. Selmin’in hamile gibi davranması da bu oyunun bir gereğidir. Fakat Samim bu oyunu anlar ve Selmin ile işbirliği yapar. Ondan Ferhat’ın planlarını ve Meral’in kendisine söylediği yalanları öğrenir.

Romanın ikinci bölümünde ise olay örgüsünün felsefi bir boyut kazandığını görürüz. Özellikle bu kısımda olaydan çok durum tasvirleri, iç konuşma ve bilinç akışına rastlarız. Simeranya’nın boyutları da yine bu bölümde karşımıza çıkar. Bu bölümde Samim, bir Fransa hayranı olan Meral’i kendi değerlerinin çemberine çekmek istemektedir. Meral için Fransa ve lüks önemli bir yer teşkil eder. Meral materyalisttir. Maddenin onun hayatında önemli bir yeri vardır. Samim, Meral’in bu tutumunu çok iyi bilmektedir ve onu bu durumdan kurtarmak ister. Samim’in bütün uyarılarına rağmen Meral, Samim’in ikinci ben dediği materyalist tarafının esiri olmaktan kendini kurtaramaz. Meral’in okul arkadaşı Feriha yaşlı ve zengin bir adamla evlenip Paris’e yerleşmiştir. İstanbul’a döndüğünde ona da yaşlı Şakir Bey’i bulduğunu ve onla evlenip Fransa’ya gelmesi gerektiğini telkin eder. Meral tutkularının esiri olmuştur ve Samim’in yaptıkları onun üzerinde gereken tesiri göstermez. Samim’e yalanlar söyleyerek Feriha’nın yönlendirmeleri ile bir hayat yaşamaya çalışır. Samim, Meral’in söylediği bütün yalanları eninde sonunda anlar. Samim bu yalanlara daha fazla dayanamaz ve Meral ile olan ilişkisine son verir. Meral bu sondan sonra kendisini tamamen ikinci benliğinin hâkimiyetine bırakır. Bu bölümün sonu Samim’in, Meral’in annesi Necile’ye yaşadıklarını ve Meral’in yanlışlarını anlatmasıyla son bulur(s.282).

#### Turkish Studies

*Yalnızız* romanının son kısmı ikinci bölüme nazaran olayların hızlandığı ve hareketli bir bölümdür. Bunun en önemli sebebi bu bölümde romanın sonuna yaklaşırken bazı düğümleri yazarın çözme isteğidir. Burada Meral, abisi Ferhat’ın kendisine uyguladığı baskıdan tamamen bıkmıştır ve Feriha ile Paris’e kaçma planları yapar. Ferhat ise bu durumun farkına varmıştır. Bu yüzden Meral’i eve kapatıp, anahtarı saklar. Kaçmaya hazırlanan Meral, karşılaştığı durum karşısında intiharı düşünür. Meral, çakmağa benzin doldurmak için şişeyi eline aldığı anda bir kısmını eteğine döker. Tedirgin bir şekilde çakmağı ateşler ve eteğinin alev alması sonucunda yanarak ölür. Olayı haber alan Meral’in annesi Necile de geçirdiği kriz sonucu ölür. Roman böylece trajik bir sonla biter. İki bilinci arasında kalan Meral en sonunda ahlaki yönünün değil nefsinin ağır basması sonucu benliğin esiri olarak trajik sona ulaşmıştır. Meral ile birlikte “yalan ve sahte olan gitmiş; iyi ve güzel olan Samim’le birlikte kalmıştır”(Tekin, 1999: 311)

Peyami Safa öyküyü kurarken kendi tabiriyle ‘müşahhastan mücerrede’ gitmiştir. Roman tekniğini çok iyi bilen yazar bu kurguyu romanında işlerken düşünce unsurunu bir anda okuyucunun karşısına çıkarmaz. Önce okuyucuyu romana bağlamak için ilk bölümde öyküye ağırlık vermiştir. İkinci bölüm ise romanın fikri yapısının tamamıyla ortaya döküldüğü kısımdır.

Romanda olay örgüsünü Ferhat-Mefharet (Türk-Arnaut meselesi), Mefharet-Selmin (ahlâk anlayışı ya da aile baskısı), Samim-Besim (idealizm-hedonizm) ve Meral’in iki benliğinin çatışması oluşturur. Romanın asıl çatışması her ne kadar Meral’in kendi ile olan mücadelesi gibi gözükse de Samim-Besim çatışması bütün romanın eksenini belirler. Besim, Samim’in tabiriyle “hedonist”(s.98) bir tiptir. Aynı zamanda materyalisttir. Besim’in bütün hayatı yemek yeme ve bencil bir hayat görüşü üzerine kuruludur. Bu açıdan Besim’in görüşleri Meral’in materyalist yaklaşımı ile benzerlik göstermektedir. Samim ise tam bir idealisttir. Hayata dair planları, yeni bir dünya(Simeranya) kurma hayalleri olan ve aynı zamanda ruha da önem veren spiritüalist biridir. Bütün roman boyunca insanın yaşama mücadelesi zıtlıklar ekseninden anlatılmaya çalışılır. “Kayıplar onu, derin yalnızlığa mahkûm eder ve nihayetinde ölüme götürürken, kazançlar ise ona, yaşamanın sırrının, nerede ve neye inanmada olduğunu gösterir”(Tekin, 1999: 276).

Örneklerden de anlaşılacağı gibi romanın her bölümü kişiler arasındaki farklı çatışmalara sahne olmuştur. Bu çatışmalar romanı estetik açıdan güçlendirir. Çünkü her bölümde yaşanan farklı çatışmalar aynı zamanda ayrı olayların da oluşmasını sağlar ve roman zengin bir yapı kazanır.

### 3.1.2 Anlatıcı ve Bakış Açısı

Anlatıcı, “romanda bulunan her şeyi okuyucuya aktaran, sunan kişidir”(Çetin, 2004). Romanda anlatılanlar anlatıcının bakış açısıyla okura sunulur. Romanlarda iki tür anlatıcı vardır; birinci şahıs(ben) ve üçüncü şahıs(o) anlatıcı. Estetik romanlarda iki anlatıcı türüne rastlanır, fakat genelde birinci şahıs ön plandadır. Bireyi konu edinen estetik romanın bireyin yaşadığı sıkıntıları daha gerçekçi sunması açısından birinci şahıs anlatıcılığı kullanması karaktere canlılık ve gerçeklik kazandırması açısından önemlidir.

“Estetik romanlardaki anlatıcıların bir özelliği de, sayılarının birden fazla olabilmesidir”(Sağlık, 2010: 260). Estetik bir roman olan *Yalnızız*’da da durum böyledir. Romanın geneline baktığımızda üçüncü şahıs anlatıcının baskın olduğunu görürüz. Roman üçüncü şahıs anlatıcının yaptığı bir tasvirle başlar: “Cesareti yoktu. Kardeşi küçük ve yuvarlak bir francala diliminin üstünde saat camı takar gibi dikkatle yerleştirdiği jambona tereyağını sürerken hiç konuşmazdı”(s. 13).

Romanın 87. sayfasında anlatıcı olarak karşımıza bu defa Besim çıkar. Selmin, annesi Mefharet’e hamile olduğu yalanını söyledikten sonra çocuğun eve arada sırada gelen ve ev halkının aç adam diye tanıdığı “komünist Haydar” dan olduğunu söyler. Bunun üzerine Mefharet bayılır. Bu bölümden sonra Besim, anlatıcı olarak karşımıza çıkar. Biz olayları Besim’in ağzından öğreniriz ve

onun bakış açısıyla takip ederiz. Bu bakış açısına Besim'in materyalist mantığının da hâkim olduğunu görürüz. . “Ablamın ayaklarını lengerdeki sıcak suyun içinde kıpkırmızı görünce canım istakoz istedi”(s.87).demesi gibi baktığı her yerde yemek gören Besim vardır karşımızda.

Samim ise hem romanın başkahramanı hem de sözcüsüdür. Samim ilk kez romana anlatıcı olarak 22. sayfada dâhil olur. Samim'in defterinden alınan kısımlar roman içerisinde tırnak içinde (“”) gösterilir. Besim ve Mefharet, Samim'in tuttuğu defteri okumaktadır. Biz bu bölümde Samim'in yazdıklarını roman kahramanları ile birlikte okuruz. Samim tutmuş olduğu defterin dışında ben anlatıcı olarak da romanda yer alır. “Bu ne olabilir cevabını soğuk zekâ ile düşünebilmek için odama çıktım. Besim'le bunu konuşamazdım”(s. 107).

Romanın bazı bölümlerde diyaloglara çok yer verilmiş ve böylece anlatıcının varlığı bir anlamda silikleştirilmiştir. Bu yöntem de estetik roman açısından önemlidir..

Bazı bölümlerde ise ben anlatıcı ile üçüncü şahıs anlatıcının birbirine karıştığı görülür. Üçüncü şahıs anlatıcı bir durum tasviri yaparken bir anda Samim gibi düşünmeye başlar ve onun zihninden geçenleri yansıtır. “Yere basan topuktan sonra, sıra ayak parmaklarına gelirken, Selmin'in gizleyicilik, inat ve hesaplı davranış gibi karakter vasıfları, o kısacık ânin yumuşak sesleri ve çitirtıları arasında beliriyordu. Mefharet geçseydi, adımları daha tok, aralarındaki fasilalar gibi bir topukla parmaklar arasındaki basış anları da gayri müsavi ve bütün yürüyüş hırçın olurdu. Ayak sesleri uzaklaştı”(s.117).

Peyami Safa, üçüncü şahıs anlatıcıyı romanda kullanırken çağdaş anlatı tekniklerinden “yansıtıcı merkez” ögesini de etkili bir şekilde kullanılır. Yansıtıcı merkez olan kişi olaya müdahale etmez, olayı olduğu gibi okuyucunun önüne koyar. Ayrıca Peyami Safa, yansıtıcı merkez olarak birkaç kişiyi kullanmıştır. Romanın ilk bölümünde yansıtıcı merkez olarak karşımıza Mefharet Hanım çıkar. Selmin'in hamile olup olmadığı Mefharet Hanım'ın bakış açısıyla yansır.

Bir başka yansıtıcı merkez ise Besim'dir. Ablası Mefharet'in bayılmasından sonra okuyucu, romanın bir bölümü boyunca Besim'in maddeci dünyasından olaylara bakar. Meral de romanda “özdeşleşen kültürü ve davranışı itibarıyla okuyucunun ilgisini, hem kendi hem de eser üzerine çekecek ölçüde güçlü bir yansıtıcı merkezdir”(Tekin, 1999: 257). Samim ise felsefi yönü güçlü ve fikirlerine önem verilen bir yansıtıcı merkezdir. Samim, fikirleriyle etrafındaki herkese tesir eder. Aynı zamanda “estetik romanların anlatıcıları, son derece kültürlü ve sanat-edebiyat zevkleri ya da merakları gelişmiş kişilerdir”(Sağlık, 2010: 260). Bu durum Samim kişiliği ile *Yalnızız* romanında vücut bulmuştur.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi romanın genelinde üçüncü şahıs anlatıcı hâkimdir. *Yalnızız* romanında üçüncü şahıs anlatıcı “hâkimiyeti sınırlı bir hal arz etmekte ve bu hâkimiyet, hemen hiçbir zaman müdahaleci bir tavra dönüşmemektedir”(Tekin, 1999: 256). Yavuz Demir bu tür anlatıcı için gizli yazar tabirini kullanır. Gizli yazar normal anlatıcı gibi değildir hiçbir şey anlatmayan, sessiz sakin bir figürdür. Anlatılarda vaka, yazar tarafından nakledilmez. Gizli yazar metnin kurmaca dünyasında ortaya çıkan anlatıcıdır(Demir, 2002: 29-30). *Yalnızız* romanında da gizli yazara rastlarız. Söz konusu yazarın roman boyunca etkin olan üçüncü şahıs anlatıcıya rağmen olaya müdahil olmaması bunun en önemli göstergesidir.

*Yalnızız* romanının bu çok renkli anlatıcı yapısı ve bakış açısındaki farklı alternatifler eserin biçem açısından zenginliğinin kanıtıdır.

### 3.1.3 Kişiler

Estetik romanda kişiler konularına göre adlandırılırlar. Bunlar kendi arasında “işlevsel kişiler, yardımcı kişiler ve figüran kişiler olmak üzere üç gruba ayrılırlar. Estetik romanlarda tipten çok karaktere yer verilir. “Karakter, başkalarına benzemekten



çok, başkalarından farklılıkları ve sadece kendine has değer ve nitelikleriyle belirginleşen kahramandır”(Çetişli, 2004: 69). Estetik romanın kişileri özgürdür ve yazar bu kişileri yüceltmez, oldukları gibi sunar. Söz konusu romanlarda genellikle yüceltilmiş kişiler değil sıradan insanlar eserin içerisinde yer alır. Estetik roman kahramanı hayat karşısında verdiği mücadelelerin ve yaşadığı çatışmaların sonucunda bezgin, umutsuz ve silikleşmiş bir kahraman olarak da karşımıza çıkabilir.

Yaşadığı toplumun değerleriyle çatışan estetik roman kahramanı, yalnızlaşmış ve yabancılaşmıştır. Bu trajik durum, kahramanın sonunun da trajikleşmesine sebep olur.

Estetik roman kişileri genellikle aydın kişilerdir. Bu yüzden fikri açıdan derin bir yapıya sahiptirler.

*Yalnızız* romanında çok fazla kişi yer almaktadır. Bu kişiler objektif bir şekilde sunulmuştur. Yazar, şahıs kadrosu ile ilgili herhangi bir yorumda bulunmaz. Biz kişilerle ilgili bütün bilgileri realist bir tasvirle romandan öğreniriz. Bu şahıslar asla idealize edilmezler.

Romanın başkahramanı Samim’dir. Aynı zamanda hem işlevsel kişi hem de karakterdir. Samim bir sigorta şirketinin ve bir bankanın idari azası(s.110) olmasının yanı sıra bir yazardır. Simeranya adlı bir kitap çalışması vardır. Aynı zamanda Simeranya, Samim’in kurduğu ütopyik bir kaçış mekanıdır. Yaşadığı dünyanın bütün sorunlarını tespit eden Samim, bu sorunların çözümünü de Simeranya’da kurduğu dünya içine yerleştirir. Samim hem duygusal hem de fikri yönü çok güçlü bir karakterdir. Estetik romanın istediği derin yapı Samim’de mevcuttur. “Samim, kendine özgü nazariyeleri, düşünceleri ve idealleri olan bir aydın ve yazardır”(Tekin 1999: 259). Aydın olmasının yanında Nietzsche’den etkilenerek isyankâr bir ruh yapısına sahip olduğu belirtilmektedir(s.335).

Meral, bir karakterdir ve roman içerisinde kendisi ile yaşadığı çatışma ile karşımıza çıkar. Zengin bir ailenin kızı olmasının yanında hayalleri Paris üzerine şekillenir. Samim’in tabiriyle güzele ve doğruya çağıran beni ile; yanlış ve lükse çağıran beni arasında sıkışmıştır. Liseden arkadaşı Feriha onun ikinci benini körükleyen kişidir. Kendisinden yaşça büyük bir adamla evlenerek dejenere olmuş ve toplum tarafından dışlanmış bir tip olan Feriha, Meral’i de kendisinin tercih ettiği gibi bir yaşamı seçmesi için özendirir, bunun için imkânlar hazırlar. Feriha’nın ve Paris’in etkisi Meral’in kendi anadili olan Türkçeye yabancılaşmasına sebep olmuştur. Konuşurken kelimelerin Türkçelerini hatırlayamaz ve kelimelerinin arasına Fransızca kelimeler serpiştirir. Meral ne Samim’in ne de ailesinin Feriha ile görüşmesini istememelerine aldırmaz ve adeta ölümüne doğru koşar. Meral, moda basmakalıbı(s. 111) içine sıkışmış ve lükse düşkün bir kadındır. Paris’e karşı zaafı Meral’in etrafındaki bütün insanları kaybetmesine sebep olur. Paris, Meral’in benliğine saldıran bir düşman gibidir ve onu esir almayı başarmıştır. Paris, sadece bir şehir değildir Meral için, aynı zamanda her anlamda özgürlüktür. Meral, değerlerine yabancılaştıkça kendini kaybeder ve en sonunda trajik bir sonla ölür.

Besim, Samim’in tabiriyle hedonist bir karakterdir. Bazı noktalarda Meral’e çok benzer. İkisi de materyalisttir. Besim en ciddi hadiseleri bile mutlaka bir yemek ile ilişkilendirmesini bilir(s.240). Yemek yemeyi bütün meselelerden daha önemli addeder: “Ağzımın iç ifrazlarıyla fikrilerimin birbirine bağlı oldukları muhakkaktı”(s.93). Materyalist tutumu kendisini her yerde gösterir. Özellikle Meral’in öldüğü gece annesi Necile ve Renginaz’ın gördüğü “supranormal” hadiseleri ciddiye almaz ve bütün olanları “laboratuarda katliama uğrayan farelerin kardeşlerinin öcünü”(s.339) almak için yaptıkları olarak değerlendirerek, yaşanan durumla alay eder.

Mefharet, Selmin’in annesidir. Mefharet, bu romanda yardımcı kişi olarak yer alır. Vehimli bir tiptir. Her zaman kendisine üzülecek bir vaka bulur. Samim, bu durumun Mefharet için bir

---

### Turkish Studies

yaşama sebebi olduğunu düşünür. Selmin ile yaşadığı çatışmada geleneksel olanın temsilcisidir. Kızının gayri meşru bir şekilde çocuk sahibi olması onun terbiye anlayışına asla uymaz.

Selmin, Meral'in sınıf arkadaşı olmasına rağmen onun gibi hedonist tavrı yoktur. Asi ve inatçı bir kızdır. Annesinden intikam almak için kendisinin hamile olduğuna inandırıp onu üzecek kadar da kindardır. Hiç kimsenin tahakkümü altında olmayı kabul etmez. Ferhat ile olan ilişkisinde ise Ferhat'a karşı hislerinden emin değildir. Samim'in tabiriyle Selmin'in yaşadığı "aşk mücadelesi değil mücadele aşkı"(s.125)dir.

Yardımcı kişiler olarak karşımıza Meral'in annesi Necile Hanım ve abisi Ferhat çıkmaktadır. Necile Hanım kocası Nail Bey'den boşanmış ve ayrı yaşamaktadır. Bu noktada romanda bir "irsiyet" meselesinden bahsedilir. Meral'de zamanında annesinin yaşamak istediği o pervasız hayatı ister ve sonunda annesi gibi mutsuz olacağını vurgular. Romanda özellikle Meral'in babası, Meral'in bu hayat tarzının annesine benzediğini vurgular. Ferhat ise Selmin'i sevmesine rağmen onu aldatan, Meral ile Samim'i ayırmak için planlar yapan kurnaz bir tip olarak karşımıza çıkar. Fakat romanın sonuna doğru Ferhat babasının zenginliğini elde etme biçimine vurgu yaparak, babası başta olmak üzere ailenin bütün fertlerinin yaptıkları hataların bedelini ileride başlarına gelecek kötü olaylar sonucu ödeyeceklerini söyler. Ferhat adeta romanın trajik sonunu haber vermektedir. Bu aynı zamanda Ferhat'ın kendi ile olan iç hesaplaşmasını göstermesi açısından önemlidir.

Feriha da roman için bir yardımcı kişidir. Lise çağlarında bir barda yakalanan Feriha bu olayın ardından kendisinden yaşça büyük biriyle evlenerek Paris'e yerleşir. Meral, Feriha'nın yaşadığı hayata özenmektedir. Paris, Meral'in gözünde, Feriha'da vücut bulmuştur. Feriha'nın elbiseleri, tırnakları, konuşması Meral'e o hayalindeki dünyanın içerisinde seslenen cazibedir.

*Yalnızız* romanında işlevsel ve yardımcı kişiler dışında çok fazla figüran kişiye rastlanmaktadır. Bunlar, aç adam olarak adlandırılan komünist faaliyetler içerisindeki Haydar, Samimlerin yaşadığı konakta hizmetçi olan Hasibe ve Besleme Ayşe, Meral'in babası Nail Bey, Doktor Nikolaides, Doktor Sabri, Doktor Necati ve kızı Nevin, Meral'in annesi Necile'nin yardımcısı Renginaz, Alaaddin Bey ve Mefharet'in oğlu Aydın romanda üçüncü dereceden etkili kişiler olarak karşımıza çıkar.

*Yalnızız* romanında karşımıza karakter olarak çıkan kahramanlar belli bir kesime mensup kişilerdir. Eğitim seviyeleri de normalin üstündedir. Aynı zamanda yaşadıkları topluma yabancılaşmış ve yalnız kalmış bireyler olarak estetik roman kişisidirler. Bu bakımdan kişilerin nitelikleri ve objektif bir şekilde sunulduğu estetik roman özelliği göstermektedir. Romanın kahramanı Meral yaşadığı çatışmalar sonucunda trajik bir sona, ölüme sürüklenmiştir. Diğer roman kahramanları ise yaşadıkları çatışmaların yarattığı bezgin ve umutsuz ruh halleriyle trajik bir sonla romanın ve okurun dünyasına sokulur.

### 3.1.4 Zaman(Bunaltıcı Zamanlar)

Estetik romanın zamanı, "ebediyete kavuşmak isteyen ve cidden biraz karışan zamandır"(Sağlık, 2010: 263). Estetik romanlarda romanın geçtiği süre de kısa tutulmaktadır. Bazen bir günde tüm olaylar yaşanırken, bazen de sadece bir an anlatılabilir. Estetik romanlarda hikâye zamanı da oldukça kısa tutulur.

*Yalnızız* romanı zaman açısından toplam 16 günlük bir süreyi kapsamaktadır. İlk bölüm 2 günlük bir süredir ve zamanın akışı normal seyrindedir. Zaman açısından bu bölümde klasik bir kurgu işlemektedir. Romanın birinci bölümünde Samim'in defterinden yapılan alıntılarla onun bir gün önce yaşadığı şeylere tanık oluruz. Samim'in defteri üzerinden geriye dönüşler yapılır.

## Turkish Studies

Romanın ikinci bölümü ise zaman açısından klasik kurgu özelliği göstermez. Yazar, bu bölümde özetleme ve geriye dönüşlerle ikinci bölümün girift yapısına ayak uydurur. İkinci bölümde mekânın çeşitlenmesi de zamanın geniş bir âna, on üç günlük bir süreye yayılmasını sağlar.

En son bölümde ise sadece bir gece anlatılır. Yazarın özellikle bu bölümde hem kısa bir zamanı tercih etmesi hem de “Meral’in intihara doğru sürüklenişinin getireceği monotonluğu kırmak için, zaman unsurunu dinamik bir şekilde”(Tekin, 1999: 262) kullanması son bölümün tek kişiye hâkim olacak kısırlığından kurtulmasını sağlamıştır. Böylece Meral’in akıbeti hakkında okuyucuda oluşacak merak unsuru da güzel kurgulanmıştır. Meral’in öldüğü saat romanda tam olarak verilir. Bunu bizzat Renginaz söyler: “Suss...Biri beş geçe... Simsiyah kesildi...O alevler...Fakat bitti. Sus...Gittiler...Ev boşaldı”(s.316). Yazar, Meral’in öldüğünü hem Renginaz’a hem de Samim’in evde duyduğu yanık kokusuyla Samim’e hissettirmiştir.

Romanın hangi tarihlerde geçtiği tam olarak verilmez; ama romandaki bir cümle bize olayların İkinci Dünya Savaşı sonrasında geçtiğini gösterir. Samim, “Nietzsche öldüğün gün ben doğmuşum” diyerek –Samim’in de yaklaşık 50 yaşında olduğunu söyleyebiliriz- 1949-50’li yılları işaret edilmektedir. Özellikle romandaki yalnızlık ve yabancılaşma unsurları İkinci Dünya Savaşı sonrası bütün Dünya’da yaşanan bir problemdir. Böylelikle Peyami Safa, aynı zamanda evrensel bir problemi de konu edinmiştir. Bu durum, Yalnızız romanın çağını aşan bir eser olmasını sağlar ve bu açıdan da estetik roman hüviyetini içinde barındırır.

Romanın içerisinde Samim’in kurmaca dünyası olan Simeranya ile ilgili herhangi bir zaman kavramından bahsedilmez. Samim, Simeranya’yı yaşarken bir rüya halindedir. Bir anlamda zamanın dışına çıkmıştır. “Zamanın, estetik romanlarda bulanık ve belirsiz”(Sağlık, 2010: 264) olma özelliği Simeranya ile *Yalnızız* romanında sunulmuştur.

Romanda zaman, başlangıç ve bitiş açısından da oldukça işlevsel bir şekilde sunulur. Roman bir sabah vakti yapılan kahvaltı ve Besim’in düşünceleri ile başlar. Besim kahvaltı masasında yiyeceği ekmeği dünyanın en önemli işini yapıyormuş edası ile hazırlar. Bu, Besim’in hayata bakışını yansıtan bir sahnedir. Romanın sonu ise yine aynı şekilde Samim’in tasviriyle “koyu mavi, uçuk ve baygın ışık tonunda”(s.365) aydınlıkla biter. Bu aslında romanda Samim’in zaferini de bize gösterir. Meral ve Necile’nin ölümü materyalizmin, hedonizmin, “kötü ve çirkin”in yok olmasıdır. Samim’in zaferi idealizmin, spiritüalizmin, “iyi ve güzel” in galibiyetidir.

### 3.1.5 Mekân (Ütopik Bir Âlem Simeranya)

Mekân, eserin kurmaca dünyasında yaşanan olayların geçtiği itibarî âlemdir. Estetik romanlarda mekân işlevsel bir yapıya sahiptir ve mekân uzun uzadıya tasvir edilmez. Mekândaki işlevsel ayrıntıların tasviri daha önemlidir. Estetik romanların bir kısmında ise bir arayış vardır ve bu arayışın neticesi olarak da çok fazla mekâna yer verilir. Bu romanlar üstkurmaca romanlardır.

Estetik romanlarda mekânların işlevsellikleri karakterleri etkileme güçleri ile doğru orantılıdır. “Estetik romanlarda mekân daha çok karakteri etkileyen taraflarıyla yer almaktadır”(Sağlık, 2010: 266).

*Yalnızız* romanında yer alan mekânlar genelde klasik roman kurgusunu yansıtır. Samim’in kafasında canlandırdığı Simeranya ise estetize edilmiş bir mekândır. Simeranya, *Yalnızız* romanındaki varlığı ile romanın estetik yönden gelişimini etkiler. Çünkü Simeranya, Samim’in dünyasının bütün kötü yönlerine karşı kurduğu, güzelliklerin hâkim olduğu bir uyum ve düzen âlemdir.

Romanın geçtiği yer İstanbul'dur. Birinci bölümün tamamı Yeşilköy'de Samimlerin oturduğu köşkte geçer. Bunun dışında İstanbul'da bazı kafeler, Ayaspaşa Park Otel, Meral'in yaşadığı ev ve Necile'nin evi diğer kapalı mekânlardır.

Peyami Safa tarafından mekânlar işlevsel bir şekilde sunulmuştur. Kapalı mekânların çatışmayı körükleyen mekânlar olması dikkat çeker. Birinci bölümde köşkte Samim-Besim, Selmin-Mefharet çatışması vuku bulur. Ayrıca hem Meral hem de Samim için kapalı mekânlar birer sığınaktır. Samim Simeranya ile ilgili bütün düşüncelerini kendi odasında oluşturmuştur. Meral ise benliğin çatışmasına yine kendi odasına çekilip yalnız kaldığında muhatap olur. Kapalı mekânlar bu anlamda birer sığınak ve yüzleşme mekânları olarak verilmiştir. Aynı zamanda Meral'in kapatıldığı oda ölmesi, kapalı mekânın bunaltıcı havasının etkisi olarak da görülebilir.

Eserde soyut mekân olarak Paris dikkati çeker. Roman, Paris'i sadece Meral'in hayallerini süsleyen ve özgürlüğünün sembolü olan bir şehir olarak sunar. *Yalnızız* romanında Paris, Meral, Feriha ve Selmin için değerlidir. İstanbul, onlar için "yaşanan, sıkıntılı ve kötümser hayata beşiklik etmektedir"(Tekin, 1999: 265). Paris, Meral'in sığınağı ve modern hayatın merkezi olduğundan dolayı bir anlamda materyalizmin de merkezi olarak düşünülebilir. Samim, Meral'in Paris'i yerine, kesin anlamda bir İstanbul'u koymasa da, onun maziye olan bağlılığı ve kendi değerlerine sahip çıkan tavrı İstanbul'un onun nazarında idealizmin sembolü olmasını da beraberinde getirir.

Romanda ütöpik mekân olarak adlandıracağımız Simeranya ise yazarın açık ve kapalı mekân olarak okuyucuya sunduğu mekânların bütün eksik yönlerinin düzeltilmesi ile meydana getirilmiş "her parçası yerli yerinde bir makine gibi kusursuz bir dünya"(s.39) dır. Samim yüz elli yıl sonra tamamen sorunların halledildiği bir dünya olarak Simeranya'yı hayal eder. Samim, "çürümüş insan eti renginde bir gökyüzünün zemini üstünden"(s.26) Simeranya'ya dalar. Bir anlamda arızalı bir âlemden kusursuz bir âleme geçiş yapar. Simeranya aydınlık bir âlemdir. Simeranya'ya girmek için Samim'in "eski dünya hislerinden" tamamen kurtulması gerekmektedir.

Samim'in Simeranya'ya giriş sahnesi defterine yazdıkları aracılığıyla okuyucuya aktarılmıştır. Bu bölümün ardından Samim, özellikle dünya düzenine dair yaşanan problemlerin ardından Simeranya'daki düzene dair örnekler vererek Simeranya'nın kapılarını okuyucuya açar.

Samim, Simeranya'daki eğitim sistemini anlatır. Orada belli bir eğitim sisteminin ve mekteplerin olmadığından bahseder. İnsanların istediklerini öğrenmekte özgür olduğunu ve dünyadaki öğretmenlerin yerini Simeranya'da kılavuz-öğretmenlerin aldığını söyler. Çünkü "Simeranya pedagojisi, insanın bütün hayatında öğrendiği şeyleri ancak kendi istediği zaman ve kendi araştırmaları neticesinde öğrendiğini bilir"(s.35).

Simeranya'daki eğitim sistemi, Samim'in yaşadığı dünyadan farklıdır. Bu ütöpik mekânda insanlar yeteneklerine göre meslek şubelerinde staj görür. Bu mekânda insanların "istidatlarını tayin eden mükemmel testler vardır"(s.36).

Samim, Meral'e olan aşkının niteliğini düşünürken kendini bir anda Simeranya'da olan Aşk Enstitüsü'nün içinde bulur. O, bu enstitünün içinden Eski Dünya Problemleri Şubesi'ne getirilerek bir odaya alınır. Meral'e olan aşkı ile sıkıntılarını yüksek sesle dile getirecek ve bu ses kaydı incelenerek problem çözüme kavuşturulacaktır. Burada incelenen problemler dünyadaki psikologların yaptığı gibi tek bir ilmin bakış açısıyla değerlendirilmez. Enstitü bu olaya bütün olarak bakar. "Bir şey içinde her şey olduğu için bir mesele bir meseleyi bünyesinde taşır"(s. 52). Samim'in meselesine konulan teşhis 'dipzıtlık' yani 'kutuplaşma dramı'dır. Yalan ve doğru gibi iki zıtlık üzerine kurulan gerçek dünyanın dramı.

Simeranya, aşkın niteliğini ölçmeye çalışsa da çözümünü bulamadığı tek husus aşkın derecesini ölçmektir. Bütün roman zıt kutupların var olma mücadelesi üzerine kurulmuştur.

### Turkish Studies

Yalanın Simeranya’da yeri yoktur. Çünkü yalan, “tabiatın ve hayatın içindeki zıtlıkları barıştıramayan insanın bir görünüş ahengi yaratmak için kutuplardan birini örtmek ihtiyacıdır”(s. 61). Simeranya zıtlıkların kaybolduğu bir mekân olduğu için yalana ihtiyaç kalmayacaktır.

Simeranya’da hastalık salt teşhisler ile tedavi edilmez. Samim, Simeranya’ya göre hastalık “kaderin aksiliklerine karşı bir intibaksızlıktır”(s.63). Bu yüzden hastanın tedavisi bu aksiliklerine intibakı sağlama amacını taşır. Ruhsal tedavi ön plandadır. İnsanlar Simeranya’da her gün yapılan ruh sporu ile hastalıklara karşı direnç kazanırlar. Simeranya, “isyandan tevekküle giden yolu”(s.64) hazırlar. Simeranya’nın bu anlamda mistik bir yönü de vardır.

Simeranya’da sosyal adalete ve kazanç eşitliğine dayanan bir sistem kurulmuştur.. “Liyakatle kazanç birbirine uygun”(s. 74) şekilde düzenlenmiştir.

Moda, Simeranya’da insanı esir alan bir durum olmaktan çıkarılmıştır. İnsanlar kendi yaratma kabiliyetlerine göre bir moda oluştururlar. Böylece moda tek bir zümrenin insanlara dayattığı estetik hâl olmaktan çıkar.

Simeranya’da varlık ve yokluk çatışmasında ruh, tercihini varlıktan yana kullanmıştır. Aynı zamanda Samim için bu birinci benliktir. Birinci benlik “aşk ve fedakârlık hamleleri halinde kendini aşar ve ebedilik değerlerine sarılır”(Ayvazoğlu, 2008: 424).Bu durum sevgiliden Allah’a giden yolu bize gösterir. “Orada insan devamlı bir mana atmosferi içinde yaşar”(s. 350). İkinci benlik geçici heveslere ve biyolojik ihtiyaçlara bağlıdır. İkinci benlik, insanı geçici heveslerin tutsağı yaparak yokluğa götürür. Simeranya’nın bu yoğun mana boyutu, metafizik bir çağrışım yapmaktadır.

Samim, böyle bir mekân yaratarak ve olumsuzluklar içindeki dünyadan kaçarak kendisine bir rahatlama alanı bulmuştur. “Simeranya, herkesin her sosyal harekete samimi ve tam iştirakini sağlayan yeni bir cemiyet yapısının adıdır(s. 112).

*Yalnızız* romanında sunulan bu ütöpik ve gerçek mekânlar, “kişilerin psiko-sosyal kimliklerinin aydınlatılmasına yardımcı olurken, diğer yandan da esere felsefi ve estetik derinlik kazandırır”(Tekin 1999: 269).

### **3.2 Biçimsel Yapı**

#### **3.2.1 Kurgu ve Anlatı Seviyesi**

Romandaki yapı öğeleri birleştirilerek romancı tarafından kurmaca bir dünya oluşturulur. “Olay, ‘neyin’ ağırlığını taşıyorsa o romanın temel kurgusu o olaya dayanır”(Sağlık, 2010: 62). Estetik romanlar kurgu yönünden kusursuzu amaçlamaktadır. Kurgusu güçlü olan romanın estetik yönü de kuvvetlidir.

*Yalnızız* romanı çatışmaya dayalı bir romandır ve Simeranya’da açıklanan bir kavram olan dipzıtlık kuramı yani “olmak dramı” üzerine kurgulanmıştır. Romandaki açıklamasıyla dipzıtlık kuramı mantıktaki zıtlık prensibinden hareketle her şeyin zıddıyla kaim olduğu görüşünü savunan bir kuramdır. Bu kuram insan hayatında varlık ve yokluk düşüncesi olarak kendini göstermektedir. “İnsanda, Bergson’un yaşama hamlesi dediği bir varlaşma, fakat aynı zamanda onun kadar gerçek ve kuvvetli bir yoklaşma hamlesi de vardır. Bunların arasındaki devamlı çatışmadan doğan bütün zıtlıkların sebep olduğu felâket ve kederlerin hepsi olmak dramı adını alır”(s. 152).

Romanın olay örgüsü, kişileri, zaman ve mekân unsurları dipzıtlık kuramı üzerine inşa edilmiştir. Romanın olay örgüsüne baktığımızda dipzıtlık kuramını açık şekilde görürüz. *Yalnızız* romanı, idealizm, spiritüalizm gibi değerlerin temsilcisi Samim ile materyalizm ve hedonizmin temsilcisi Besim ve Meral’in arasında yaşanan çatışma olgusu üzerine kurulmuştur. Bu kurgu varlık ve yokluğun, iyilik ve kötülüğün mücadelesidir.

Romandaki Selmin-Mefharet arasındaki hükmetme, Samim-Besim arasındaki madde ve ruh, Samim-Meral üzerinden verilen materyalizm ve idealizm ve son olarak da Meral'in kendisi ile olan benlik mücadelesi ile yazar, kişiler bağlamındaki düalizmi(kutupluluk) okuyucuya sunar. Romanın şahıs kadrosu birbirine zıt karakterlerle kurgulanarak 'olmak dramı' bütün kahramanların problemi haline getirilmiştir.

Zaman ve mekân unsurunun kurgulanmasında da dipzıtlık kuramının etkisi vardır. Yazar mekân olarak gerçek mekânları kullanmasının yanında bir ütopyik bir mekân olan Simeranya'yı da kullanır. Böylece var olan mekânın dışına çıkıp ona alternatif olarak yeni mekân üretmiştir. Tasarlanan bu mekân gerçek mekânda var olan bütün sorunların halledildiği bir yer olarak kurgulanmıştır. Bu anlamda reel dünyanın zıddı bir mekândır. Zaman ise yine aynı şekilde zıtlığını Simeranya'da bulur. Samim, Simeranya'ya bir rüya halinde ulaşır. Yani var olan zamanın dışına çıkar

Roman kurgusunda Simeranya, aynı zamanda zıtlıkların ortadan kalktığı yerdir. Samim, Simeranya'daki "varlığı ve yokluğu" birbirinin zemini gibi"(s.153) algılamak gerektiğini düşünür.

Romanın kurgusunda metafizik unsurlardan da yararlanılmıştır. Özellikle üçüncü bölümde Meral'in annesi Necile'nin yardımcısı Renginaz'ın garip sesler duyması ve bir süre sonra aynı sesleri Necile'nin de duyması buna örnektir. Renginaz cin gibi bazı metafizik öğelerle karşılaşmıştır. Renginaz bu olayla birlikte Meral'in öleceği saati de bilir. Ayrıca Samim, Meral'in yanarak öldüğü saatte köşkte bir yanık kokusu duyar. Romanın sonunda Meral'in ölümüyle birlikte eve gelen Necile'nin evine gelen Samim, onu da evde ölü halde bulur. Fakat evde Renginaz yoktur. Samim, sabah ölü olan Necile'yi yerinde bulamaz ve karşısında Renginaz'ı bulur.

Anlatı seviyesi romanlarda temel anlatı ve alt anlatı olarak ikiye ayrılmıştır. Temel anlatı romanın esas öyküsü iken; alt anlatı, temel anlatı etrafında şekillenen olaylardır. Estetik romanlarda temel anlatı ile alt anlatı girift bir yapıya sahiptir.

Yalnızız romanında temel anlatı ilk bölümden itibaren başlayan Samim-Besim çatışmasıdır. Diğer bütün anlatı düzlemleri bu çatışmayı destekler niteliktedir. Samim ve Besim'in çatışmaları eserin felsefi yönünü oluşturur. Okuyucu bu çatışma sayesinde Simeranya ile tanışır. Alt anlatılar birinci, ikinci ve üçüncü bölümlerde yer alır. Selmin'in oynadığı hamilelik oyunu, Meral'in benliği ve Samim ile yaşadığı mücadele alt anlatı unsurları olarak yer alır.

### 3.2.2 Anlatım Teknikleri

Estetik roman yazarı, tek düze bir anlatım tekniği kullanmaz. Eserini zenginleştirmek için iç monolog, bilinç akışı, mektup, hatıra, metinlerarasılık ve üstkurmaca gibi anlatım tekniklerine başvurur.

Yalnızız romanı anlatım teknikleri açısından zengindir. Roman genelde üçüncü şahıs anlatıcı(gizli yazar) tarafından aktarılmasına rağmen romanda "anlatma" yönteminin değil "gösterme" yönteminin baskın olduğunu görürüz. Romanda genelde durum tasvirleri yapılır. "Samim ona cesaret vermedi, susuyor ve kâğıdı kıvırmaya devam ediyordu"(s.118).

Romanın birinci bölümü normal bir olay akışı içerisinde geçmektedir. Romandaki geriye dönüşler Samim'in defteri ve kişilerin düşünceleri üzerinden sağlanmıştır. Samim'in defterinden alınan kısımlar yine romanın içerisinde tırnak işareti (" ") ile gösterilmiştir.

Romanda gösterme yönteminden sonra en çok kullanılan yöntem iç monologdur. Özellikle Samim ve Meral'in düşündükleri olduğu gibi aktarılır. Samim'in hayalinde Meral ile tartıştığı kısım örnek olarak verilebilir(s.203). Bunun yanında Samim'in Meral'in evleneceği kişinin adını düşünürken yaşadığı durum bilinç akışı ile okuyucuya sunulmuştur. "Yarın değil öbür gün. Âlâ. Bir

Ankara seyahati, evet... Zaten şimdi de... Tekrar içinde şekilsiz şekiller kaynaşan sisli bir karanlık ve uğultular... Bir ses. Ve ‘ş’ harfi Şe, şe, canım, ‘a’ var dedim sana Şar. Şa...”(s.215).

*Yalnızız*’da metinlerarasılık yöntemine sıkça rastlanmaktadır. Besim ile Samim eğitim sistemi üzerine konuşurken yazar, Samim’in konuşmasına “içerik aktarımı yöntemi” ile Rousseau, Kerchensteiner ve John Dewey’in eğitim hakkındaki görüşlerini yerleştirir(s. 37). Bergson’un rüya hakkındaki görüşleri(s.341) de aynı yöntemle sunulmuştur. Jung’un “kolektif şuursuzluk”(s.348) kavramı da içe aktarım yöntemi ile roman içerisine dâhil edilmiştir.

Metinlerarasılık tekniklerinden “montaj” yöntemi de romanın dört yerinde kullanılmıştır. John Dewey’in(s. 37) görüşlerine, Rilke’nin “Male Laurdis Brigge’nin Notları”(s. 166), Proust’un “Albertine’nin Anıları”(s. 209) ve Nietzsche’nin “Trajedinin Durumu”(s.335) adlı kitabından yapılan birebir alıntılara yer verilmiştir. Pefami Safa, *Yalnızız*’da adı geçen bu yazarların dışında Eflatun, Hegel, Novalis, Thales, Sokrates, Pierre Loti, Dryden Thomas, Nietzsche, Proust, Yahya Kemal, Fuzuli, Abdülhak Hamid ve Tevfik Fikret gibi sanat ve edebiyat dünyasının usta isimlerinden yararlanmıştır. Bu isimlerin hepsi, eserlerinde “insan muamması üzerinde durmuş, düşünce şemalarını bu meseleyi izah edecek şekilde kurmuşlardır”(Tekin, 1999: 259). Yazar, roman kurgusunun temelini oluşturan “olmak dramını” bu düşünürlerin görüşleriyle daha da zenginleştirmiş, kurguyu felsefî bir boyuta taşımıştır. Romanın böylece edebî değerini yükseltmiştir.

Ayrıca romanda Kavalalı Mehmet Ali Paşa’nın Arnavut olup olmadığına dair bir tartışma da tarihî bir olay olarak yer almıştır. Samim, Kavalalı Mehmet Ali Paşa’nın soyuna ve sülalesine dair bilgileri(s. 104-106) vermektedir. Bunun yanında ilmin başlamasına dair bilgilere de(s. 154-155) romanda rastlarız. Bu tür bilgiler de romanın hem olay örgüsüne hem de anlatı yapısına zenginlik katmaktadır.

*Yalnızız* romanı bir üstkurmacedir. Üstkurmaca, kurmaca metin ile gerçeklik arasındaki farkı anlamlandırmaya çalışır. Yavuz Demir üstkurmacıyı “kurmaca ve eleştiri arasında bir yere yerleştirilmiş ‘sınır söylem’”(Demir, 2002b: 17) olarak tanımlar. Roman yazma eylemini roman içerisinde açık eden türdür. “Üstkurmaca metinler, edebî kurmacanın nasıl hayali bir dünya yarattığını göstererek, bizim içinde yaşadığımız dünyayı anlamamızı sağlar”(Demir, 2002b: 61). İncelenen romanda iki tane itibarî âlem vardır: Biri yazarın romanı yazarken oluşturduğu kurmaca âlem, diğeri ise roman kahramanı Samim’in roman içerisinde oluşturduğu ütöpik âlem olan Simeranya’dır. Samim, kurguladığı ve yazdığı Simeranya’yı bir kitap olarak basmayı da düşünmektedir. Bir anlamda roman içerisinde yeni bir itibarî âlem oluşturulmuştur. Ayrıca Samim’in Simeranya’yı anlatırken onu gerçek dünyanın sorunlarından hareketle anlatması, içinde yaşanan zamanın anlaşılmasını da sağlar. Bütün bunlar göz önünde bulundurulduğunda *Yalnızız* romanı üstkurmaca bir metin olduğunun göstergeleridir.

### 3.2.3 Dil ve Üslup

Anlatma eylemi dil ve üslup meselesidir. Bu açıdan romanın temeli dilin varlığına dayanır. Estetik romanın dili şiir diline yaklaşır. Bunun sebebi olayın arka plana itildiği romanda, kişilerin ruh dünyalarını etkili anlatmanın yolu, dilin iyi kullanılmasıyla gerçekleştirilecektir. Tanpınar, sanatın merkezine dili koyar. İnsan denilen muammanın kendini ifade etmesinin en büyük ve tek aracı dildir. Estetik romancı “estetize edilmiş, çağrışım değerleriyle donanmış, imgelerle yüklü bir üst dil olan ‘kurmaca dil’ kullanır”(Çetin, 2004: 258).

*Yalnızız* romanında üçüncü şahıs anlatıcının yer aldığı kısımlarda dil sadedir diyebiliriz. Ancak bu, gizli anlatıcının sıradan bir kişi olduğundan kaynaklanmaz. Gizli anlatıcı bazı bölümlerde kelimelerin Türkçelerini unutup Fransızca kelimeler kullanmıştır. Romanın

kahramanlarının çoğunun Fransızca bilmesi zaman zaman Fransızca tabirlerin romanda kullanılmasına sebep olmuştur.

Romanın dili, Samim'in olayın içerisinde yer aldığı yerlerde felsefi bir boyut kazanır. Samim'in hem Simeranya'yı anlatırken kullandığı dil hem de "dipzıtlık kuramı" çerçevesinde duygularını anlamaya çalıştığı bölümler kültürel açıdan üst bir dildir. Metinlerarasılık kısmında belirttiğimiz romanın içerisinde yararlanılan filozoflar da dilin felsefi derinliğinin yoğun olmasında önemli rol oynarlar. Samim bütün düşüncelerini belli filozof ve edebiyatçıların görüşleri ile destekler. Zaten hayatı anlamlandırma çabasına giren Samim'in ve bu çaba etrafında şekillenen roman kurgusunun böyle muamma bir konuyu işlerken kullanacağı dil, ağır ve felsefi olacaktır. Roman içerisinde Fransızca kelimeler yanında kullanılan tıp terimleri gibi bazı bilimsel tabirler de romanın dilini gittikçe ağırlaştırmıştır. Burada belirtilmesi gereken nokta, bu dil kullanımının özellikle Samim'in konuştuğu kısımlarda görülmesidir. Samim'in karşısında bulunan Meral ve Selmin aynı fikri alt yapıya sahip olmamalarına rağmen özellikle Besim, Samim'i anlayıp, onunla tartışmaya bile girişir.

Yalnızız romanının merkezi kişisi Samim'in aydın ve yazar olmasından dolayı ve kullandığı dille de doğru orantılı olarak eserin üslubu sanatkâranedir. Yalnızız romanının dilinin bu durumu eserin üslubunda bir kapalılığa sebep olur. Suut Kemal Yetkin dili ve üslubu böyle olan romanların estetik bir macera yaşadıklarını düşünür. "Bir roman estetik macera yaşadıkdan sonra, ancak 'estetik roman' derecesine çıkabilir"(Sağlık, 2010: 274).

### Sonuç

Edebî eser denilen kurmaca yapıyı anlayabilmek ve hakkında bir yargıya varabilmek için bazı önbilgilere ihtiyaç vardır. Bu bilgiler genelde estetiğin alanına girer.

*Yalnızız* romanı olay örgüsü ve biçimsel açıdan inceleyerek estetik değerini ortaya konulmaya çalışıldı. Roman, özellikle şahıs kadrosunun niteliği ve mekân kurgusu ile estetik bir değer taşımaktadır. Peyami Safa, romanın kurgusunu bir felsefi problem olan "dipzıtlık kuramı" üzerine oturtarak eserin estetik değerini arttırmıştır. Konusu itibarıyla İkinci Dünya Savaşı sonrası bütün dünyayı saran, insanın yaşadığı çevrede yalnızlaşması krizini ele alan bu eser evrensel bir boyut kazanmıştır

Peymai Safa'nın romandaki mekân kurgusu da estetik açıdan önemlidir. Roman kahramanı Samim'in yaşadığı dünyanın sorunlarından kaçmak için oluşturduğu ütöpik âlem Simeranya, eserin içerisinde bir kahramanın ürettiği ikinci bir kurmaca dünyadır. Yazar, böylece kurmaca içinde yeni bir itibarı âlem yaratır. Bu hem romanın üstkurmaca bir metin olduğunu hem de yazarın klasik roman yapısının dışında bir teknik kullandığını bize gösterir.

Yazar, romanın omurgasını oluşturan dipzıtlık kuramını ele alırken, insanın var olma problemi ile ilgili düşünen filozofların görüşlerinden yararlanmıştır. Bazen bu görüşleri romana içerik aktarımı şeklinde uygulamış bazen de montaj yöntemini kullanmıştır. Roman yapısı içerisinde kullanılan bu metinlerarasılık yöntemleri eserin estetik açıdan niteliğinin artmasını sağlamıştır.

Yapılan bütün bu tespitler estetik bir obje olan *Yalnızız* romanının kendisini anlayabilecek estetik bir süjeye (okur) ihtiyaç duyduğunu gösterir. Eserin sıradan bir kurgu yerine felsefi boyutu olan bir kurgu üzerine oturtulmuş olması bir üstkültür romanı olduğunu açıkça göstermektedir.

### Turkish Studies



**KAYNAKÇA**

- AYVAZOĞLU, Beşir(2008), Peyami Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı, Kapı Yay., İstanbul.
- ÇETİN, Nurullah(2004), Roman Çözümleme Yöntemi, Ankara.
- ÇETİŞLİ, İsmail (2004), Metin Tahlillerine Giriş/2 Hikaye-Roman- Tiyatro, Akçağ Yay., Ankara.
- DEMİR, Yavuz (2002b), Zaman Zaman İçinde Roman Roman İçinde: Müşâhedât Bir Üstkurmaca Olarak Müşâhedât, Dergah Yay., İstanbul.
- DEMİR, Yavuz(2002), İlk Dönem Türk Hikayelerinde Anlatıcılar Tipolojisi, Dergah Yay., İstanbul.
- FINN, Robert(2003), Türk Romanı İlk Dönem 1872-1900(çev: Tomris Uyar), Agora Kitaplığı, İstanbul.
- GÜMÜŞ, Semih(1991), Roman Kitabı, Adam Yay., İstanbul.
- KIERKEGAARD, Soren(2009), Etik/Estetik Dengesi, Ağaç Yay., İstanbul.
- KORKMAZ, Ramazan (ed.)(2004), Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000, Grafiker Yay., Ankara.
- MORAN, Berna(2006), Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, İletişim Yay., İstanbul.
- MORAN, Berna(2007), Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, İletişim Yay., İstanbul.
- PARLA, Jale(2008), Don Kişot’tan Bugüne Roman, İletişim Yay., İstanbul.
- RANCIÉRE, Jacques(2006), Estetik Bilinçdışı, Ara-lık Yay., İzmir.
- SAFA, Peyami(1999), Yalnızız, Ötüken Yay., İstanbul.
- SAĞLIK, Şaban(2010), Popüler Roman Estetik Roman, Akçağ Yay., Ankara.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi(1995), Edebiyat Üzerine Makaleler(haz: Zeynep Kerman), Dergah Yay., İstanbul.
- TEKİN, Mehmet(1999), Romancı Yönüyle Peyami Safa, Ötüken Yay., İstanbul.
- TUNALI, İsmail(2003), Marksist Estetik, Kaynak Yay., İstanbul.
- TUNALI, İsmail(2010), Estetik, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- WELLEK, Réne(1993), Edebiyat Teorisi(çev: Ömer Faruk Huyugüzel), Akademi Kitabevi, İzmir.