

T.C.  
GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YENİ TÜRK EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

TÜRKİYE'DE 'EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ'YLE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR,  
BAKIŞLAR VE YORUMLAR

120 599

MASTER TEZİ

120.599

Hazırlayan

Murat LÜLEÇİ

**T.C. YÖKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Sadık TURAL

Ankara – 2002

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne

Murat LÜLEÇİ.....'ye ait T. de Edebiyat Sosy-

yolojisiyle ilgili Araştırmalar, Balıyır ve Yorumlar adlı çalışma, jürimiz tarafından Yeni Türk Edebiyatı

Anabilim/ Anasanat Dalında DOKTORA/ SANATTA YETERLİK/ YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

(İmza)

Başkan Prof. Dr. Sadık TURAL

Akademik Ünvanı, Adı Soyadı (Danışman)

(İmza)

Üye

Prof. Dr. Seyfi Altınbaş

Akademik Ünvanı, Adı Soyadı

(İmza)

Üye

Prof. Dr. Alimdar Tokun

Akademik Ünvanı, Adı Soyadı

(İmza)

Üye

Doç. Dr. Abide DOĞAN

Akademik Ünvanı, Adı Soyadı

## Önsöz

Türkiye’de edebiyat sosyolojisi alanında çalışmaya aday olanların karşılaştıkları ilk sıkıntı, – sanıyoruz – bu alanda yapılan Türkçe araştırmaların az oluşudur. Okuyucu-yazar-eser ilişkileri bizde fazla incelenmiş bir saha değildi.

Amacımız boşluğunu hissettiğimiz bu alanı doldurmak değil, okur merkezli bir edebiyat sosyolojisi araştırmasından nasıl sonuçların çıkacağını görmektir. Tezimizi belki de belkemiğini oluşturan anket üniversite öğrencisinden yola çıkarak, okur dünyamız hakkında fikir verebilecek nitelikte.

Tezin giriş bölümünde edebiyat sosyolojisi kavramından bahsederken, ilerleyen sayfalarda Edebiyat, Edebiyat bilimi, *Eleştiri-Eleştirci* Kişilerin *Eleştirileri*-Okuyucunun *Eleştirisi*, *Edebî değer* ve *Edebî Eser*, başlıklarını taşıyan bölümlerde de belli başlı kavramları tartışmaya çalıştık.

489 üniversite öğrencisine uyguladığımız anketin sonuçlarından da yararlandığımız birinci bölümde, Türkiye’de okurda yaklaşımı belirleyen unsurları ele aldık.

İkinci bölümde, *Edebî değer* ve *Edebî Eser* kavramları üzerinde durmaya çalıştık. Burada da, edebî eser içindeki edebî gerçekle, okuyucunun daha çok üzerinde durduğu gerçekliğe değindik.

Üçüncü bölümde, belirlediğimiz 5 şâir ve 5 yazar olmak üzere, Türk edebiyatındaki 10 edebî şahsiyet ve onların eserlerinden yola çıktık. Acaba Türk okuru bu şahsiyetleri niçin tercih ediyordu? Bu isimleri okumaları, sadece onların isimlerini duymalarından mı kaynaklanıyordu? Yoksa bunu daha bilinçli hale getiren faktörler de var mıydı? İşte üçüncü bölümde, bu soruların yanıtlarını bulmaya çalıştık.

Çalışmamız sırasında, bizde yazarlar ve şâirler hakkındaki söylentilerin daha çok onların şahsiyetleriyle ilgili olduğunu ve bunun yanında eserlerle okuyucu arasında kurulan ilişkinin yeterince değerlendirilemediğini gördük. “Bugün Türkiye’de öyle insanlar var ki; yapıp ettikleriyle kendilerini bir şekilde ispat etmiş, öncü olmuş ve bu sayede belli bir kesimin içinde tabulaşıp karşı kesimin yardımlarıyla dokunulmazlıklarını ilan etmişler. Yani ideolojilerine mahkum olmuşlar.”<sup>1</sup>

Biz bu çalışmada, gerek okuyucuya gerekse yayım/ basım işiyle uğraşanlara yönelttiğimiz soruları hazırlarken, onların bu sorulara samimî cevaplar vereceklerine dâir düşüncelerimizden yola çıktık.

Bu çalışmayı yaparken, mekân olarak uzakta da olsalar, bana her zaman destek olan anneme ve babama da minnet borçluyum. Onların, duaları olmasaydı, bu çalışmayı bitiremezdim.

Edebiyat sosyolojisini, hocam Prof. Dr. Sadık Tural ile çalışmak, benim için çok önemliydi. Çalışmalarım boyunca beni hep destekleyen ve cesaretlendiren Sayın hocama her zaman minnettar kalacağım.

---

<sup>1</sup> Yasin Aras, “İdeolojisine mahkum olanlar”, Aksiyon, 25 Mart 2000, 277.

## İçindekiler

Söz başı .....	I-III
Kısaltmalar .....	V
Giriş .....	1-19
Temel Kavramlar	
Edebiyat-Edebiyat Bilimi .....	20-33
Eleştiri-Eleştirci Kişilerin Eleştirileri-Okuyucunun Eleştirisi .....	34-43
Edebî Değer ve Edebî Eser .....	44-52
I. Bölüm	
A- Okuyucu Kimdir? Esere Nasıl Ulaşır?	
A) Okuyucu, Tanımı .....	54-61
B) Okuyucuların Gruplandırılması .....	61-63
C) Okuyucuda Yaklaşımı Belirleyen Göstergeler .....	64-66
Ç) Okuyucunun Kitapla İlk İlişkisi .....	66-67
Ç.1. Ödünç .....	67-68
Ç.2. Kütüphane .....	68-70
Ç.3. Satın Alma ve Satın Almayı Artıran Unsurlar .....	70-71
Ç.3.1. Ödül .....	71-72
Ç.3.2. Reklâm/ Propaganda .....	72-74
Ç.3.3. Tavsiye .....	74-75
Ç.3.4. İmza Günü .....	75
B- Okuyucu Ne İstiyor?	
A) Kendini Eğitecek Kitap .....	75-76
B) Kendi Doğrularını Savunan Yandaş Kitap .....	76-77
C) Yeni İlgil Alanları .....	77
Ç) Eğlence ve Boş Zamanları Doldurma .....	77-78
C- Okuyucunun Önem Verdiği Diğer Unsurlar	
A) Baskı Tekniği (Hurûfat, Cilt, Kâğıt) .....	78
B) Kapak, Boyut .....	78-79
C) Başkalarına Duyurma İhtiyacı .....	79
Ç) İmzalı Kitap Toplama Arzusu .....	79
D) Fiyat .....	80

E) Baskı Sayısı ..... 80

## II. Bölüm

### Edebî Eser ve Gerçeklik

A) Edebî Değer ve Edebî Eser İçinde ..... 81-89

A.1. Yaşanan Ferdî Gerçek ..... 89-91

A.2. Geçmişte Kalan Ferdî Gerçek ..... 91

A.3. Uzak Geçmişte Kalan Millî Gerçek ..... 91-95

## III. Bölüm

Beş Romancı ve Beş Şairin Eserlerinin Değerlendirilmesi ..... 96-115

## IV. Bölüm

Sonuç ve Genel Değerlendirme ..... 116-117

Kaynakça ..... 118-122

Ekler ..... 123-134

Özet ..... 134-135

**Kısaltmalar**

a.g.e. : Adı Geçen Eser

a.g.m. : Adı Geçen Makale

a.g.t. : Adı Geçen Tebliğ

bkz. : Bakınız

c. : Cilt

Çev. : Çeviren

Der. : Derleyen

ed. : Editör

Haz. : Hazırlayan

No. : Numero

Nu. : Numara, Number

S. : Sayı

p. : page

Vol. : Volume

## Giriş

Edebiyat, dilin estetik imkânları içerisinde gerçekleşen bir ilmî faaliyet alanıdır. Yakın tarihten başlamak üzere, metotlu bir zemine yerleşen sorularla bilim olma yolunda önemli aşamalar kaydeden edebiyatın merak konuklarından biri de, dilin estetik sunumunun, sosyolojisiyle olan ilişkisidir. *Edebiyat* ile topluma ait genel kaideleri tespit etmek amacıyla yola çıkan başka bir bilim dalının, sosyolojinin edebiyatla bir ilişkisinin olup olamayacağı, olursa da, bunun hangi kurallara dayanması gerektiği sorusu, bu konuda çalışanların zihinlerini her zaman yordu. Zira genel kural olarak fert mahsulü olan eserler dünyasını ifade eden edebiyatın, sanat eserini, daha doğrusu *edebiyat eserini* topluma değil, ferde mâl etmesi de mümkündü. Ancak, ferdin kaleminden çıkmış olması, nasıl edebiyat eserinin 'şahsîlik' yönünü ifade ediyorsa; *edebiyat eserini* kaleme alan ferdin, topluma ait – ve gayet tabîî ki, sosyal hayatta cereyan eden olaylardan soyutlanamayacak olan – bir birey oluşu da, onun sosyal/ toplumsal yönünü ortaya koyacaktır.

*Edebiyat* adı verilen ürünlerle toplum hayatı arasındaki karşılıklı ilişkileri inceleyen <sup>1</sup> ve yazarların toplumla ilgili kavrayışlarından ortaya çıkan <sup>2</sup> *edebiyat sosyolojisi*, öncelikli olarak *edebiyat* ve *sosyolojiden* neleri anladığını ortaya koymalıdır. Bunun yanında *edebiyat sosyolojisiyle* ilgili araştırma yapacak araştırmacıların karşı karşıya kalacakları farklı problemler vardır: Bu problemleri, 'Sosyoloji nedir?', 'Edebiyat nedir?', 'Edebiyat sosyolojisinden ne anlamalıyız?', 'Edebiyat sosyolojisinden başkaları ne anlamış?' ve 'Edebiyat sosyolojisi lüzumlu mu?' şeklinde sıralayabiliriz. <sup>3</sup>

Bilimsel düşünce, metotlu meraklarla sorulan soruları gerektirdiğine göre, yukarıdaki soruları genişletmek mümkündür. Acaba *edebiyat sosyolojisinin* varlığı neyi ifade eder? Bu disiplin, sadece esere *edebiyat* açısından yaklaşıp, eserde toplum yaşayışına ilişkin ip uçları elde etmekten

<sup>1</sup> N. Şazi KÖSEMİHAL: "Edebiyat Sosyolojisine Giriş", *Sosyoloji Dergisi*, Nu.: 19-20, İstanbul, 1966, 10.

<sup>2</sup> Sadık TURAL: *Edebiyat Bilimine Katkılar* (Ankara 1993), 158; George A. Theodorson and Achilles G. Theodorson. *A Modern Dictionary of Sociology*, (London 1979), 405.

<sup>3</sup> Sadık TURAL: "Edebiyat Sosyolojisi", *Sosyal Bilimlerde Araştırma*, 1992, 3.

ya da okur tercihlerinden yola çıkarak *edebiyatın* toplumu etkileme gücünü ortaya koymaktan mı ibarettir? Yoksa asıl olan, ferdî yaşantılar kadar, toplumsallık yönü de olan eserin, toplumdaki bireylere ulaşmadaki her türlü etkileşim ve/veya yansımalarını mı tespit etmektir?

*Zijderveld*'in aktardığı ve “*Durkheim tarafından ifade olunan ‘içimizde kişisel olmayan bir şey vardır, çünkü içimizde sosyal olan bir takım şeyler vardır.’ gerçeği...*”<sup>4</sup> bizim de *edebiyat sosyolojisinden* anladıklarımızı özetler niteliktedir. İçimizdeki kişisel olmayan ve sosyal hayata taşıdığımız bu yapı değiştikçe, edebî zevkte bir takım farklılaşmaların meydana gelmesi de bir vak’adır.<sup>5</sup> “*Edebiyatın toplumla olan ilgisi, on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda düşünürlerce ele alınmış, sanatın özerkliği üzerinde karar kılınmış, sanatın, kişinin iç olaylarıyla yetinse bile, gene topluma yarayacağı sonucuna varılmıştı.*”<sup>6</sup> Aslında insanlık tarihi, sanatın, her yönüyle sorgulanışına yabancı değildir. Zira, hem ‘sanat’ hem de sanatın diğer kavramlarla olan ilişkisi, insanda hep bir merak unsuru olmuştur. Kabullenilmiş bir gerçektir ki, *edebiyat*, bilim olarak metotlu meraklarla metin incelemeleri olmadan ve hakkında genel hükümlere varılmadan önce bir sanat alanı hâlinde varlık sahibiydi. Sanatın gerekliliği konusundaki yaklaşımlar<sup>7</sup>, hatta sanatın ortadan kalkacağına dair görüşler bir yana<sup>8</sup>

<sup>4</sup> Anton C. ZIJDERVELD: a.g.e., 56.

<sup>5</sup> L. Levin SCHÜKLING, “Literature and Public”, *The Sociology of Literary Taste*, International Library of Sociology and Social Reconstruction, (London) 31.

<sup>6</sup> Suut Kemal YETKİN: “Gene O Mesele”, *Türk Dili*, (1955), 967.

<sup>7</sup> Ernst Fischer, Jean Cocteau’nun ‘*Onsuz edilemeyen bir şeydir şiir – ama neden onsuz edilemez, bir bilsem...*’ şeklindeki ifadeleriyle, onun, sanatın gerekliliğini olduğu kadar, burjuva dünyasındaki tartışılabilir yerini de bu alaylı şaşırtmaca ile özetlediğini söyler. Ernst FISCHERT: *Sanatın Gerekliliği*, Çev. Cevat Çapan, (İstanbul: V, 1990) 5.

<sup>8</sup> Aynı eserde Fischer ressam Mondrian’ın sanatın ortadan kalkabileceğine dair görüşlerini de kaleme alır. Şöyle ki: Mondrian’a göre sanat, bugün gerçekliğin yoksun olduğu bir dengenin yerini tutmaktadır ve gerçekliğin, onun yerini almasıyla birlikte ortadan kalkacaktır. Karl Kraus da adeta Mondrian’a karşı çıkararcasına ‘*Makinaların tam geliştiği ve insanın görevini yerine getiremediği anlaşıldığı zaman çağdaş dünyanın sonu gelmiş olacaktır.*’ der. Bizde de Ferit Edgü sanatın vazgeçilmez olduğuna inanmadığını söyler. Ona göre yarının dünyasında sanat belki tümüyle ortadan kalkacak, ya da başka bir kılık altında gösterecektir kendini. (Ferit Edgü, ‘Toplum Sanat İlişkileri Üstüne’, *Yeni Ufuklar*, Eylül, 1965, C. 14., S. 160, 43.) Kılık değiştirir mi, bilinmez ama biz, sanatın tam anlamıyla sonunun geleceğini sanmıyoruz. Ancak Mondrian’ın burada gözden kaçırdığı bir şey olmalıdır. Sanat, zaten insan tabiatının bir gerçeğidir. Fischer’in de ilerleyen satırlarda tespit edeceği gibi, ‘*Gerilim*

sanat, hem özel anlamda insanın, hem de genel anlamda toplumun hayatında yüzyıllardır var olmuştur. İşte bu var oluştu ki, güzel sanatların bir şubesi olan *edebiyatı*, hem ayrı mevkie, hem de kitlelere en geniş bir şekilde ulaşan sanat olarak, bugünkü durumuna getirmiştir.

*Suut Kemal Yetkin*, Aristo'ya dayanarak, sanatı ana meseleleriyle anlamının, 1- *Sanat nasıl doğmuştur*; 2- *Neden ibarettir* ve 3- *Ereği nedir?* sorularına cevap vermekten geçtiğini ifade eder. Aslında sanatın kökeni ya da ortaya çıkışı ile alâkalı araştırmalar, insanda her zaman var olan bir estetik ihtiyacın varlığını da beraberinde getirmektedir. Yine de, henüz yapmadığı, ortaya koymadığı bir üründen zevk alamayacağı içindir ki ilk sanat ürünleri, bilinçli bir faaliyetten ziyade ihtiyacın ve savaşmanın rastgeleliklerinden doğmuş olmalıdır. *"Ama ilk insan çok geri olmakla birlikte, bütün insanlığın medeniyet unsurlarına sahip bir çekirdek hükmündedir."*<sup>9</sup>

*Pospelov*'un '*Güzelliğin yasaları*' olarak ifade ettiği ve bu '*yasalar doğrultusunda yapılan yaratıcı eylem*'<sup>10</sup> olarak tanımladığı sanat, ferdin iç dünyasına ait yöneliş, belki de bir tür '*hesaplaşma*'\*dır. *Walter Benjamin* sanatın görevini, insanda karşılık bulma zamanı daha gelmemiş olan bir istek uyandırmak olarak belirlerken; *André Breton* onun ancak, geleceğin titreşimlerini taşıması hâlinde değer kazanacağını söyler.<sup>11</sup> *Fischer*'e göre *"Sözde sanatçıyı tüketen tutku, gerçek sanatçının yardımcısı olur: sanatçı azgın canavara boyun eğmez, onu evcilleştirir."*<sup>12</sup>

---

*vardır, karşılıklı çatışma vardır sanatın özünde...'*; dolayısıyla onu başka gerçeklerle değiştirmek demek, sanatı değil; insan tabiatını değiştirmek demektir. Fischer de tespit etmiştir: Sanatın özünde bulunduğunu söylediği '*gerilim*' ve '*çatışma*' asıl, insanın özünde vardır. Bunu değiştirmek de, herhalde 'insan'ı değiştirmek kadar zordur.

<sup>9</sup> Suut Kemal Yetkin: *Sanat Meseleleri*, (İstanbul 1962)

<sup>10</sup> Gennadiy N. POSPELOV: *Edebiyat Bilimi I*, Çev. Yılmaz Onay, (İstanbul: Bilim ve Sanat, 1984), 21.

\* Bu ifadeye özellikle roman türünü düşünecek olursak 'buhran' da diyebiliriz. Zira bilinmektedir ki, batıda roman 'birey'in içine yönelmesi ve kendisiyle savaşımının dışı yansıması, belki de günah çıkarmanın farklı bir şekliyle ve ilk kez olarak sanatın içine girebilmiştir.

<sup>11</sup> Ernst FISCHER: *a.g.e.*, 187.

<sup>12</sup> Ernst FISCHER: *Sanatın Gerekliliği*, Çev. Cevat Çapan, (İstanbul: V Yayınları, 1990), 205.

Sanatın gayesine yönelik sorular bir çok tartışmayı da beraberinde getirecek niteliktedir. Bizde ‘*Sanat, toplum içindir.*’; ‘*Sanat, halk içindir.*’ Münakaşasını, bunun en tipik örneklerinden biri saymak mümkündür. Edebiyat sosyolojisiyle ilgili görüşlerine daha sonra temas edeceğimiz *Nurettin Şazi Kösemihal*, 30 Ocak 1954 tarihli Yeni İstanbul gazetesinde “*Sanat, halk içindir’ tekerlemesi*” başlıklı bir yazı kaleme alır. Yazısında, bizdeki taassuplu düşüncenin sanata da sirayet ettiğini, halbuki sanatın en hür bir alan olduğunu ve asla taassubu kabul etmeyeceğini söyler ve ‘*Sanat, halk içindir.*’ diyenlere karşı çıkar. Daha sonraları bu yazı *Melih Cevdet Anday*’la bir münakaşaya girmesine sebep olacak ve aynı yılın 13 Mart’ında bu sefer “*Sanatta Konu*” başlığıyla başka bir yazı neşredecektir: “*Gerçek sanat eseri olsun da, konu ister halk, ister din, ister tabiat (...) hepsi makbûlümüz. Bırakalım sanatçıyı keyfine, istediği, sevdiği konuyla uğraşsın; yeter ki, bize gerçek bir sanat eseri versin.*”<sup>13</sup>

*Sabahattin Eyüboğlu*, *Sanat Üzerine Denemeler* başlıklı kitabında sanatın farklı bir yönüne dikkati çeker ve zor koşulların, sanatı besleyeceğini ifade eder: “*Bir sanatçı, içinde bulunduğu koşullardan yakınmaya başladığı anda, gerçek anlamda sanata yan çizmeye başlamış demektir. Gerçek sanat zaten kötü koşullara inat, insanların kaderini değiştirme, daha aydın kafalar ve yürekler yaratan dünyamızı saran karanlığı yenme çabasıdır.*”<sup>14</sup> Bu, sanatçının, karanlığı yenmek gibi bir amaçla yola çıkmasına değil ama gerçek anlamda bir sanat eserinin insan ruhunda meydana getirdiği türden yüksek seviyeli bir iletişimin ifadesidir.

“*Sanatın görevi her zaman insanı bütünlüğü içinde heyecanlandırmak, kendisini bir başkasının yaşamı ile bir görebilmesini başkalarında kendisinin olabilecek yaşantıları benimsemesini sağlamaktır.*”<sup>15</sup> Yine, *Fischer*’in şu kısa tespiti de kayda değer: “*Sanatın görevi açık kapıları yıkmaktan çok kilitli*

<sup>13</sup> Nurettin Şazi KÖSEMİHAL: *Sanat ve Düşünce*, (İstanbul 1957), 76.

<sup>14</sup> Sebahattin EYÜBOĞLU: *Sanat Üzerine Denemeler*, (İstanbul 1974), 148.

<sup>15</sup> Ernst FISCHER: a. g. e, 11.

*kapıları açmaktır. Ne var ki, sanatçı yeni gerçekleri bulduğu zaman, bunu yalnız kendisi için bulmuş olmaz; bunu başkaları için de yapar. Bir toplum için yaratır.”<sup>16</sup>*

İnsan eliyle yaratılan eserlerin güzelliği, şu üç şeyin uyum içinde oluşuyla ortaya çıkar: Biçim, biçimlenen içerik ve işlev. Bu ise güzelliğin temel yasasıdır. Bu temel yasaya dayalı olarak yaratılan eserlerin işlevleri, birbirinden çok farklı olabilir. Dolayısıyla eserler de, neyin güzel olduğu da çok farklılıklar gösterir.<sup>17</sup>

İşte, böyle değişken kaideli bir sanatın, bilimselleşme süreci ve başka bir bilimle, sosyoloji ile olan ilişkisi üzerinde özellikle durulmalıdır. Ancak bu bilimselleşme süreci, *edebiyatın* bir sanat olgusu olduğu gerçeğini göz ardı etmemizi de elbette gerektirmez.

*Edebiyat eserini; yazınsal (edebî) olanı anlamak, tarihsel yorumlamadan hareketle sosyolojik bir takım sonuçlara ulaşmak, edebiyat sosyolojisinin önemli ödevlerinden biri sayılabilir. Escarpit, bu ödevi şöyle ifade eder: “Mükemmel bir canlandırma imkân dahilinde olmasa bile, asıl olan, ... geçmişteki yahut zamanımızdaki edebî vakıa hakkında tam, bozulmamış bir görüşe sahip olmaktır.”<sup>18</sup>* Ancak, değişken ve izafi karakterler taşıyan ve örneğin bilim olma özelliği kadar, sanat özelliği de taşıyan edebiyatta, bu, ‘tam’ ve ‘bozulmamış bir görüşe sahip olmak’, ne kadar mümkündür? Bu çeşit bir görüş, her zaman reddedilmeye açık değil midir? Cevap herhalde ‘Evet’ olacaktır. O halde, asıl olan, değişmez ve kesin kaideler koymak değildir. Biz de, böyle bir araştırma yaparken, *edebiyatın* toplum hayatındaki yeri konusundaki meraklarımızdan yola çıktık ve okuyucunun neyi, niçin tercih ettiğini anlamaya çalıştık.

<sup>16</sup> Ernst FISCHER: a. g. e, 191.

<sup>17</sup> Gennadiy N. POSPELOV: a.g.e., 21.

<sup>18</sup> Robert ESCARPIT: a.g.e., 6-7.

19. yüzyıl Alman felsefesinin en önemli isimlerinden biri olan *Dilthey*, sosyal olayları pozitif ilimlerin metoduyla açıklamayı da kabul etmez. Zira içerik, fonksiyon ve biçim olarak farklı özellikler gösteren alanların, farklı metotlarla incelenmesi gerekir. Pozitif ilimlerin prensiplerinden hareket edenler, doğal olarak eşyanın dili ile konuşup, onun kavramları ile yorum yaparlar. Ancak bu yol, insanı ve insanın ruhî tezahürlerini açıklarken zaman zaman yetersiz kalmaktadır.<sup>19</sup> Dolayısıyla, insanın subjektif ve eşyaya aykırı düşen dünyasını da objektif olarak, yani insanın verilerine dayanarak ele almak gerekmektedir.<sup>20</sup> Doğa bilimlerinde nesnel çözümler, kesin çözümlere dayanır ve ancak geçerlilik derecesi yüksek bulgularla, bilimsel nitelikteki açıklamalara erişilir. Oysa, insan bilimlerinde ve özellikle toplumbilimde nesnel çözümler, büyük ölçüde kesin olmayan gözlemlere, öznel izlenimlere dayanır ve bu nedenle geçerlilik derecesi zayıftır.<sup>21</sup> Dolayısıyla bu sahada da kesin yargılara varmanın yanlışlığı kendiliğinden ortaya çıkar. Bunun yanında *edebiyat eserini* toplumdan tamamen bağımsız da görmek mümkün değildir. Zira '*Her edebî eser, konu edindiği cemiyetin, bedî fikir, duygu, kabul ve davranışlar dünyasını, bir nispet dahilinde yansıtır.*' İşte *edebiyat sosyolojisi*, bu '*nispet dahilinde*' olanı araştırır ve "*bu yansıtma sosyal birimler veya dilimler yahut üretim gücü açısından yapılan tasnif unsurlarından birini veya bir kısmını konu edinme şeklinde ortaya çıkar.*"<sup>22</sup>

*Sadık Tural*'ın, *Edebiyat Bilimine Katkıları ve Zamanın Elinden Tutmak* adlı kitapları başta olmak üzere yaptığı çalışmalar, Türkiye'de *edebiyat sosyolojisi* araştırmalarına kaynaklık etmektedir. *Sadık Tural, Edebiyat Biliminin Bir Dalı: Edebiyat Sosyolojisi*<sup>23</sup> başlıklı yazısında edebiyat sosyolojisinin, okuyucu/ dinleyicilerin benzeşen özelliklerini, benzeşen eğilimlerini aradığını, hükme bağladığını; diğer taraftan, yazarların dil ve üslupları, yaşları, cinsiyetleri, eğitim ve öğrenimleri, yaşadıkları tabii ve

<sup>19</sup> Seyit Ahmet ARVASI: *Diyalektiğimiz ve Estetiğimiz* (İstanbul, 1998), 17.

<sup>20</sup> Seyit Ahmet ARVASI: a. g. e, 17.

<sup>21</sup> İbrahim ARMAĞAN: *Sanat Toplumbilimi, Demokrasi Kültürüne Giriş*, (İzmir, 1992), 114.

<sup>22</sup> Sadık TURAL: *Zamanın Elinden Tutmak* (Ankara 1991), 27.

sosyal çevre ile, geçimlerinde yazarlığın yeri bakımından gruplandığını belirtir.<sup>24</sup>

Medeniyet seviyesinin yüksekliğiyle *edebiyat* hayatının canlılığı ya da *edebiyatın* gücü arasında doğrudan bir ilişki kurmayı doğru bulmuyoruz. Gerçi medeniyet seviyesinin yükselmesiyle 'ölçü', 'tenkit' ve 'vasıta'larda bir 'incelme'den söz edilebilirse de<sup>25</sup>, bu değişmez bir prensip değildir. Kaldı ki insanoğlu, medeniyetin zirvelerde olduğu bir zamanda dahi, 'ilkel sanat'ın hüküm sürdüğü coğrafyalardaki 'samimiyet'e erişemeyebilir. Bunun yanında sanatın toplumsal koşullardan belki de tamamen farklı bir yönü de vardır ki, o da gerçeği yansıtırma niteliğidir.<sup>26</sup> Dolayısıyla, *edebiyat sosyolojisi* kavramı, sosyal bilimlerin diğer alanlarında olduğu gibi ilk önce tarif edilmeli, ardından *edebiyat sosyolojisi*nde problematik teşkil etmesi gereken sorular sorulmalı edebiyat eserinin toplumda meydana getirdiği değişimler, toplumdaki sosyal ve kültürel değişmelerin edebiyat eseri üzerindeki yansımaları – bir kaynak bilgi alanı olarak – araştırılmalı...

Sanatın sosyal yönünü ile ilgili olarak 'Sanat'ın 'toplum' için mi, yoksa 'sanat' için mi olması gerektiği sorusu bizim çalışmamızın sınırlarına girmiyor. Biz sanatın, bir vakıa olarak toplum hayatındaki yerinin ve etkisinin araştırılması gereken bir gerçeklik olduğunu kabul edenler grubundayız. araştırma gayreti içindeyiz. Sanat kişisel olduğu kadar toplumsaldır da. "Öyleyse ne kadar sanat varsa, o kadar da sosyoloji vardır. Gerçekten de sanat sosyolojisi, edebiyat, resim, heykel, mimarlık, tiyatro ve dans sosyolojisi gibi büyük dallara; bu dalların her biri de, ayrıca küçüklerine ayrılabilirler."<sup>27</sup>

---

<sup>23</sup> Sadık TURAL: "Edebiyat Biliminin Bir Dalı: Edebiyat Sosyolojisi", *Edebiyat Bilimine Katkıları*, 1993, (Ankara: Ecdâd Yayınları), 155-176.

<sup>24</sup> Sadık TURAL: a.g.m., 171.

<sup>25</sup> Seyit Ahmet ARVASI: *Diyalektiğimiz ve Estetiğimiz* (İstanbul, 1998), 122.

<sup>26</sup> Ernst FISCHER: a.g.e., 9.

<sup>27</sup> N. Şazi KÖSEMİHAL: a. g. m., 1.

*“Biçim ile içeriğin uyum yasasına bağlı olmakla birlikte, insan toplumunun maddî kültür alanına değil de, manevî (tinsel, içsel-düşünsel) kültür alanına giren öteki sanat eserlerinin, bambaşka bir belirlenişi vardır ve bunlardaki güzellik de bambaşkadır. Bunlar, edebiyat, müzik, resim, yontuculuk v.b özgül sanat yaratışının eserleridir. Bu eserler, insanların maddî-pratik gereksinmelerine değil, düşünsel-içsel ilgi, çaba, ve gereksinmelerine hizmet ederler. Bunun sonucu olarak da, kendilerinin dışında var olan gerçekliğin görüngülerinin imgesel bir yeniden yaratımını içerirler. (İnsanların dışsal gerçekliklerinin, ilişkilerinin, olaylarının, insan hayatındaki belirli olay, ilişki ve durumların, insanın iç dünyasının, doğa görüngülerinin v.b) Aynı zamanda eserlerde, yeniden yaratılıp yansıtılan yaşam görüngüleri üstüne bir düşünce, yorumlama, bir heyecansal değerlendirme, değer yargılaması da dile gelir. Sanat eserleri, toplumsal bilincin bir biçimini gösterirler.”<sup>28</sup>*

‘Gene O Mesele’ diyerek, sanatın – ki biz burada sanat kavramının geçtiği yerlerde edebiyatı düşünebiliriz – toplum hayatındaki yerinden bahseden Suut Kemal Yetkin, ikinci dünya savaşından sonra meselenin ‘toplumcu gerçekçilik’ adı altında ‘güdümcü bir görüş’le yeniden ortaya atıldığını söyleyerek bu tutumu eleştirir. Okur, ilerleyen satırlarda da şu ifadelerle rastlar: “İnsanı, bir insan olan sanatçıyı, içinde yaşadığı toplum dışında düşünmeğe imkân var mıdır? Şâir gibi romancıyı da herhangi bir vatandaş kadar toplum davâlarıyla, siyasetle uğraşmaktan nasıl alıkoyabilirsiniz?... Ama ‘toplumcu görüşlerle yazılmayan romanın veya şiirin yeri çöp tenekesidir.’ denildi mi, o zaman iş değişir... Toplumun romancıya, hikâyeciye işlediğini kabul etmemeğe imkân yoktur. Ama bundan, sanatçıya kişiliği yalnız toplumun verdiği sonucu çıkarılmamalıdır.”<sup>29</sup> Sanatçının kendine ait bir elbette dünyası vardır. “Sanatın bireysel bakımdan sanatçının ve sanatseverin hayatında oynadığı bu gösterişsiz ama yapıcı ve yaratıcı rolü

<sup>28</sup> Gennadiy N. POSPELOV: a.g.e., 22.

<sup>29</sup> Suut Kemal YETKİN: “Gene O Mesele”, Türk Dili, (1955), 967-968.

yanında, toplumsal hayatta oynadığı bir rol daha vardır ki, öbüründen daha az önemli değildir.

*Sanat insanları birbirine yaklaştıran en kuvvetli araçlardan biridir. Aynı kitabı okuyup sevenler arasında kendiliğinden bir yakınlık başlar. Bir tiyatro eserinin temsilinde, birlikte gülenler veya gözleri yaşaranlar arasında bir kaynaşma olmaz mı? Zevklerdeki birliği ruhlardaki birlik izler.”<sup>30</sup>*

Yukarıdaki satırların bir başka ifade şekli sanatçının, eserinde ‘millî’ veya ‘evrensel’ ölçüde ‘toplumsal gerçeklikler’e aynalık ettiğini savunan düşüncedir. “Sanatkârın sesi, kalemi, tuvali, fırçası kendisi kadar, derece derece diğer insanları temsil ettiği ölçüde başarılı olur. Üstün bir sanat eseri, alemşümûl bir karakter kazandığı oranda dehaya yaklaşır.”<sup>31</sup> Sanat eserinin kalıcılığını, onun evrenselliğinde arayabiliriz. Örneğin Eliot da onu gücünü, zamana karşı gösterdiği direnişte bulur: “Gerçek şiir, yalnız ifade ettiği, herkesçe paylaşılan fikirler değiştiği zaman değil, şâirin büyük bir heyecanla ele aldığı meseleler değerlerini yitirdiği zaman da kalıcıdır.”<sup>32</sup>

“Herhangi bir edebî eser, konunun tabîî ve sosyal çevresine ait değerlerini yansıtır. Eserin okunması sonucu, içinde doğduğu ve konusunu aldığı toplum arasındaki ilgi ortaya çıkar. Böylece, eserin toplumdan aldıkları ile topluma verdikleri noktasında, okuyucu ile kurduğu diyaloglar edebiyat sosyolojisini ilgilendirir.”<sup>33</sup> Aslında edebiyat dünyasında, sadece edebiyat eserlerinin değil, belki edebî topluluk ya da çığır adlarının dahi çok şey ifade edebildiği bir vakiadır. \*

<sup>30</sup> Suut Kemal Yetkin: “Bireyin ve Toplumun Hayatında Sanat”, Sanat Meseleleri, (İstanbul 1962), 56-51.

<sup>31</sup> Seyit Ahmet ARVASI: a.g.e, 138.

<sup>32</sup> T. S. Eliot: Edebiyat Üzerine Düşünceler, Çev. Sevim Kantarcıoğlu (Ankara, 1983). 192.

<sup>33</sup> Ertuğrul AYDIN, “Edebiyat Sosyolojisine Bakışta Türk Edebiyatı”, Edebiyat ve Toplum Sempozyumu, (Gaziantep: A.Ü. TÖMER Dil Öğretim Merkezi Gaziantep Şubesi, 1999), 6.

\* Beşir Ayvazoğlu, ‘Yahya Kemal’in Şiiri ve Gelenek’ başlıklı yazısında şunları söyler: “Dergâh ismi bu mecmuada toplanan Türk aydınlarının ruh halini çok iyi yansıtmaktadır. Eski şarka duyulan hasreti ve onun bar daha dirilmemek üzere öldüğünü ifade etmekle beraber, bir dirilişi, yeni bir hayat hamlesini müjdelemektedir.” (Beşir Ayvazoğlu, ‘Yahya Kemal’in Şiiri ve Gelenek’, Türk Kimliği ve Yahya Kemal, Türk Yurdu Yayınları, Ankara, 1999, 79)

Bizde *edebiyat sosyolojisi* alanında yapılan bir kaç tercümeden biri kabul edebileceğimiz *John Ruskin*'ın kitabında <sup>34</sup> yazar, sanatla ilgili görüşlerini şöyle ifade eder: “... sanat bir fantezi, bir sūs değildir; tam tersine ferdin ve milletin hayatında son derece zaruri, son derece hayatî olan bir unsurdur. Sanat kabiliyetinden, sanat duygusundan mahrum olmak, millî karakterdeki herhangi bir bozukluğun değil, ‘ruhî ilhamdan mahrum olmanın bir sonucudur... Kötü sanat veya sanattan mahrum olmak, milletin iyi yetişmemiş olduğunun ve zafiyetinin en açık delilidir.” <sup>35</sup>

*Edebiyat sosyolojisi*, kendisine çıkış noktası olarak kabul ettiği *edebiyat* ve sosyal yapı arasındaki ilişkilerle ilgilenirken, edebî eserin, sosyal yapıyı tamamen yansıttığı gibi bir tezle ortaya çıkmaz. Ancak *edebiyatla* uğraşan herkesin belki de sorması gereken bir soru vardır : “Kişinin iç dünyasındaki ‘ben’ ile topluma taşıdığı ve sosyalleştirdiği ‘ben’ arasında benzeşen ‘ben’lerle oluşan davranış yumağı içindeki mutlak ilişkiler nasıl gösterilir ki? Bu soruya verilebilecek en güzel karşılık herhalde Durheim’in cevabıdır: ‘İçimizde kişisel olmayan bir şey vardır, çünkü içimizde sosyal olan bir takım şeyler vardır.’ Hatta Ruşen Eşref’in aktardığına göre Halid Ziya Bey, *edebiyattan* ve dolayısıyla edebî yapıtlardan bahsederken, “Dış görünüşleri ne olursa olsun, mesela derisi biraz şöyle kazındığı zaman, buradan sızacak kan damlasının, o kanın sahibi bulunan ırktan akmış olduğunu belli etmesi” gereğini savunur. Zira ona göre “Herhangi bir milletin *edebiyatında* en büyük meziyet, onun millî seciyelerin temsilcisi olmasıdır.” <sup>36</sup>

*Edebiyat eserini* düşündüğümüzde birey olan/ olarak ferdin toplum içindeki varlığı ve ihtiyaç duyduğu nasıl bir vakıa ise; ortaya çıkışı itibarı ile de ‘şahsî’ <sup>37</sup> olan edebî eserin, yazarın kaleminden çıktığı andan itibaren

<sup>34</sup> J. Ruskin: *Susam ve Zambaklar*, Çev. Türkân Turgut, (Ankara: 1988).

<sup>35</sup> J. Ruskin: a.g.e, 5.

<sup>36</sup> R. Eşref Ünaydın: *Diğerler ki*, Haz. Şemsettin Kutlu, (İstanbul, 1972), 66.

<sup>37</sup> Türk edebiyatında sıklıkla yapılan tartışmaların başında ‘Toplum için sanat’, ‘Sanat için, sanat’ tartışması gelir. Sanatın ‘şahsî’liği onun nasıl bir yönünü ifade ediyorsa; toplumsallığı da onun çok önemli başka bir yönünü ortaya kor. Tartışmaya ‘Sanat, şahsî ve muhteremdir.’ olduğu düşüncesindedir.

toplumsallaşma süreci ile karşı karşıya kalması da ayrı bir hadisedir. Buradan alacak olursak, *edebiyata dıştan yaklaşım başlığında değerlendirilebilecek bir takım teorik hususların, edebî eserin anlaşılmasından çok toplumun anlaşılmasına katkıda bulunduğu da açıktır.*<sup>38</sup> şeklindeki bir yaklaşımı daha iyi anlayabiliriz. Şerif Aktaş, bu durumu şöyle açıklar: *“... milletlerin teşekkülü izah edilemez. Ancak o millete vücut veren eserlerden yansıyan zevk ve anlayıştan, yaşama tarzından hareketle hissedilir, anlaşılır ve yorumlanır.”*<sup>39</sup> Edebiyat eserinin yazınsal gücünü bir tarafa bırakmadıktan ve ilgiyi tamamen eser dışındaki unsurlara yöneltmedikten sonra da, bu tip bir edebiyat sosyolojisi araştırmasının bir zararı olmayacağı kanaatindeyiz. Bu anlamda edebiyat tarihimiz de, öyle zannediyoruz ki, *edebiyat sosyolojisine bol miktarda malzeme verecek nitelikte eserlerle doludur.* Zira gerek divan şiiri geleneği, gerekse halk edebiyatının farklı ürünleri, vücuda geldikleri zamanda toplumsal hayatın izlerini taşırlar. *“Bizim sanat eserlerimizde güllerin, lâlelerin, sümbüllerin, çiğdemlerin, karanfillerin bulunuşu, hususî mânâlar içinde ve semboller biçiminde sık sık ele alınması boşuna değildir... Bunlar bizim coğrafyamızın kelimeleridir, sembolleridir.”*<sup>40</sup> Bir edebiyat sosyolojisi çalışması olarak değerlendirebileceğimiz önemli araştırmasında<sup>41</sup> Alemdar Yalçın, Türk romanından bahsederken, şu önemli tespitlerde bulunmaktadır: *“Türk romanı üzerindeki bu etki konularına yöneliktir. Ülkemizin geçirdiği sosyal değişimin, siyasal kargaşanın romanımızın konularını derinden etkilediği gibi, kültürel hayatını ve düşünce tarzını da etkileyerek, roman sanatının biçimine de yansımaktadır... biz bu romanları, hem biçim yönünden, hem de, ele aldıkları sosyal ve siyasal konular bakımından ülkemizin geçirdiği hızlı değişimin güzel ve tipik örnekleri sayıyoruz.”*<sup>42</sup> Yazar, Mornef'tin de tespitiyle Balzac'ın romanlarının Fransız toplumunun sosyal bir laboratuvarı kabul edildiğini belirtir. Ayrıca Daiches'e dayanarak da şunlar söyler: *“Sanayileşmenin Avrupa insanı üzerindeki etkilerinin Zola ve*

<sup>38</sup> İbrahim Şahin, 'Huzur Romanı Etrafında Edebiyat Sosyolojisi Açısından Bir Deneme', *İ. Yurdu*, Mayıs 1996, C. 16, S. 105, 19.

<sup>39</sup> Şerif Aktaş, 'Yahya Kemal'de Mekan', *Türk Kimliği ve Yahya Kemal*, (Ankara, 1999), 21.

<sup>40</sup> Seyit Ahmet ARVASI: a.g.e., 121.

<sup>41</sup> Alemdar YALÇIN: *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı*, (Ankara, 1998).

*Dickens'in romanlarında yaşaması bu türün insan, aile, toplum açısından önemini göstermesi bakımından oldukça önemlidir.*"<sup>43</sup> Görüldüğü gibi *edebiyat eseri*, yeri geldiğinde topluma bir ayna vazifesi görmekte ve toplumun bünyesinde meydana gelen değişimleri de –elbette ki sanatın da kaideleriyle– sunmaktadır.

*Edebiyat sosyolojisi*, bir yandan edebî nüfusun meydana çıkışı ve genişlemesi konusunu ele alırken<sup>44</sup>, bir yandan da edebî eserin toplum hayatından aldıklarını anlamaya çalışır. Buradan kasıt yine 'toplumcu gerçekçi'likten yola çıkıp edebî esere dair kesin yargılara varmaktan ziyade, onu anlamaya çalışmaktır. Hatta bu 'anlama'(understanding), 'kavrama'nın da (perception) ardından gelecek öyle kuvvetli bir 'anlama'dır ki, tarihsel yorumdan yola çıkan *Dilthey*, böyle bir anlamayla faraza bir *edebiyat eserini*, yazarından bile daha iyi anlamının mümkün olabileceğini iddia etmiştir.<sup>45</sup> Öte yandan edebî vakıanın kendine has olma özelliği de göz ardı edilmemelidir. "*Edebiyat sosyolojisi, edebî vakıanın kendine haslığını gözetmek zorundadır. Bu çeşit bir anlayış meslek adamına olduğu kadar okuyucuya, okuyucuya olduğu kadar geleneksel tarihçiye ve tenkitçi edebiyat sosyolojisine görevinde yardımcı olacaktır. Bu konular, edebiyat sosyolojisine dolaylı kalmaktadır: Ona düşen şey, bu konuları cemiyetin önemi nispetinde anlamaktır.*"<sup>46</sup>

Edebiyat sosyolojisi kavramı 19. yüzyılla birlikte, diğer sosyal bilimler arasında kendine önemli bir yer edinen - sosyolojinin ortaya çıkışı ile birlikte adlandırılmış oldu. Sosyolojinin isim babası olan *Comte*<sup>47</sup>, gibi *Spencer* ve *Durkheim* da aslında sosyolojik görüşlerinde edebiyata fazla yer vermemişlerdir. Acaba bilimsel anlamda edebiyat, tarih ya da sosyolojiye hiç

---

<sup>42</sup> Alemdar YALÇIN, a.g.e., 6.

<sup>43</sup> Alemdar YALÇIN, a.g.e., 14.

<sup>44</sup> Sadık TURAL: *Zamanın Elinden Tutmak*, Ankara, 1991, 2.

<sup>45</sup> *Descriptive psychology and historical understanding / by Wilhelm Dilthey ; translated by Richard M. Zaner and Kenneth L. Heiges; with an introd. by Rudolf A. Makkreel. Nijhoff, 1977, 85.*

<sup>46</sup> Robert ESCARPIT: a.g.e., 17.

<sup>47</sup> H. Ziya Ülken, 'Sosyolojinin Mevzuu ve Usûlü', *Sosyoloji*, İ. Ü. Edebiyat Fak. Yayınları, İstanbul, 1942, S. 1, 10.

bir surette malzeme; ya da en azından fikir veremez mi? Elbette verebilir. Ancak bu, 'toplumcu gerçekçilik'te de gördüğümüz gibi, ölçüleri abartan türden iddialı mı olmalıdır? Bu da , sorulması gereken sorulardan biridir. Çalışmamızın değişik yerlerinde bu sorunun cevabını armaya çalışacağız.

*Umberto Eco*'ya göre 'En sığ bir düzeyde, edebiyatın toplumsal ölçüğü' olan edebiyat sosyolojisi, bugüne kadar kimler tarafından gündeme getirildi ve bu sahanın nasıl bir tarihsel süreci var? *Giorgi Lukacs*, *Gerçekçiliğin Anlamı* ile *Tarihsel Roman ve Çağdaş* adlı kitaplarıyla, klişeleşen, donuklaşan, daha doğru bir deyimle, taşillaşan Marksçı *eleştiriye* yeni bir canlılık ve dinamizm kazandırmıştır. Öte yandan, Türkçe'de '*kökensel yapısalılık*' diyebileceğimiz marksist-bilimsel bir yöntem geliştiren *Lucien Goldmann* ise, *Pour une sociologie du roman* adlı yapıtında, roman biçimi ile onu kuran toplumun yapısı arasında yapısal benzerlikler bulmaya çalışmaktadır. *Goldmann*, edebî eserin toplumu biçimlendiriş bakımından iç tutarlılığına bakmakta, eserin dış dünyayla olan bağlantısı asıl önemli noktayı göstermeye çalışmaktadır.

Edebiyat sosyolojisi sahasında ülkemizde yapılan tercümelerin başlıcası *Escarpit*'in eseridir. <sup>48</sup> *Escarpit* bu ünlü ve bizde saha ile ilgili sayılı tercümelerden biri olan eserinde, gerçek bir sosyolojik görüş yokluğunun geleneksel edebiyat tarihi kitaplarının en iyilerinde bile kendini gösterdiğini söyler. Yazarın bundan kastı *Taine*'in 'ırk-çevre-ortam'ını haklı çıkarmak değil, herhalde yazarın edebiyat tarihlerinde gördüğü bir eksikliği dile getirmektir. Gerçekten de edebiyat tarihleri düşünülecek olursa, *Escarpit*'in haklılığı zannederiz ki, daha net bir şekilde ortaya çıkacaktır. Zira, edebiyat tarihleri, herhalde, 'tarih'in de etkisi altında biraz fazlaca kalarak, tarihî olaylarla edebî çığır, dönem ve yönelişler arasında doğrudan bir ilgi kurarlar. Halbuki, bunların etkisi ilk olarak toplumsal yapı ya da sistemde görülür. Sosyal bir

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

<sup>48</sup> Robert ESCARPIT: *Edebiyat Sosyolojisi*, Çev. Ali Türkay Yazıcı (İstanbul: Remzi, 1993).

zemine oturmayan veya yansımayan herhangi bir tarihî olayın, edebiyat eserlerinde kalıcı izler bırakması çok zordur.

Vladimir Zhadenov'un 1956'da bu vaziyet alışını nasıl tarif ettiğine bakın: "Edebiyat sosyal bir olaydır; edebiyat, gerçeğin yaratıcı muhayyilenin içinden süzülerek idradır." Ona göre de "Mükemmel bir canlandırma imkân dahilinde olmasa bile, asıl olan, ... geçmişteki yahut zamanımızdaki edebî vakıa hakkında tam, bozulmamış bir görüşe sahip olmaktır."<sup>49</sup> İşte bu 'tam, bozulmamış görüşe sahip olmak' için de edebiyat sosyolojisinin bize sunacağı imkânlar vardır.

Escarpit'e göre edebiyat tarihi kolektif çevreyi sadece bir dekordan ibaret saymış ve onu siyasî tarihçiliğin merakına terk etmiştir.<sup>50</sup> İşte edebiyat sosyolojisi bu noktada, yeni bir araştırma alanı olarak devreye girecektir.

Bizde edebiyat sosyolojisi alanına eğilen araştırmacılardan Nurettin Şazi Kösemihal, sahayla ilgili çalışmaların ancak ikinci dünya savaşından sonra ivme kazandığını söyler. 19. yüzyılda da toplum-edebiyat ilişkilerini inceleyen yazarlara rastlarız. Ama bunları edebiyat sosyolojisinin kurucuları değil de, habercileri saymak daha doğru olur. Çünkü hiç biri bu konuyu sistemli olarak ele almış değildir. Yazar, geçen yüz yılın edebiyat sosyolojisi habercilerini iki kola ayırır. Birinci kolda Mme de Stéel (1766-1817)' i ve I. H. Taine (1828-1891)' i sayarken, 'Sanat toplum içindir' görüşünü savunduklarını söylediği ikinci kolda Marx (1818-1883)' i; Engels (1820-1895)' i; Belinski (1812-1848)' yi; Saltikov Şchedrin (1826-1889)' i; Çernişevski (1818-1889)' yi; Dobroliabov (1836-1861)' u; Pisarev (1870-1868)' i; Plekhanov (1856-1918)' u; Lukacs (1885-?)' i ve Lenin edebiyat sosyolojisinin habercileri olarak sayar.<sup>51</sup>

<sup>49</sup> Robert ESCARPIT: a. g. e, 6-7.

<sup>50</sup> Robert ESCARPIT: a. g. e, 6.

<sup>51</sup> N. Şazi KÖSEMIHAL, a. g. m, 2.

Fransa'da 'sistemik bir inceleme çerçevesi içinde edebiyat ve cemiyet kavramlarını birleştiren ilk teşebbüs' <sup>52</sup> olarak gösterilen ve 1800'de yayımlanan *Mme de Staël'in Sosyal Kurumlarla Münasebetleri Bakımından Edebiyat* <sup>53</sup> adlı eserinde yazar, niyetinin 'dinin, törelerin ve kanunların edebiyat üzerindeki tesiriyle, edebiyatın dine, törelere ve kanunlara yaptığı tesiri incelemek' <sup>54</sup> olduğunu ifade eder.

Edebiyat ile toplum ilişkileri üzerinde duran bir diğer önemli araştırmacı *Hippolyte Taine*'dir. O, İngiliz edebiyatı tarihini konu aldığı çalışmasında <sup>55</sup> "Sanat eserleri, toplumların belirli bir çevre ve zaman içindeki duygularını, düşüncelerini yansıtır." diyerek edebiyat sosyolojisine de bir anlamda kaynaklık etmiştir.

*Leonard Wibberley*, fantastik romanında <sup>56</sup> gerçek hayattan bir kesiti sunmuyor olabilir bize. *John O'hara* da, romanında, <sup>57</sup> belki New Yorklu gençlere öğüt vermeyi amaçlamamıştır. Ama yine de roman, ülkenin o anki toplumsal koşulları hakkında önemli bir tablo serer. *O'hara*, kendisine göre o anki New York'lu gençlerin yaşam tarzını gerçeğimsi bir ifadeye dönüştürmüştür. *Hemingway, Silahlara Veda* <sup>58</sup> adıyla bize çevrilen romanında bir aşk hikâyesini anlatırken, mekan ya da zaman olarak belirlediği 1. Dünya Savaşı'ndan hiç etkilenmemiş midir? Unutmamak gerekir ki, edebiyat, ne tam ve eksiksiz bir gerçeği ifade eder, ne de bize hayattan hiçbir şeyi almayan fantastik bir dünya sunar. Bilakis, edebiyat, bireyi olduğu kadar, toplumu da öyle yansıtır ki, insan için geçerli olan çoğu duygu ve

<sup>52</sup> Robert ESCARPIT: a. g. e, 10.

<sup>53</sup> The influence of literature upon society, Translated from the French of Madame de Staël-Holstein, to which is prefixed, a memoir of the life and writings of the author, from the 2d London ed., Boston, Published by W. Wells and T.B. Wait and Co. Sold by them and by C. Williams, Boston; J. Eastburn, New York; and M. Thomas, Philadelphia, 1813.

<sup>54</sup> N. Şazi KÖSEMİHAL, a. g. e, 2.

<sup>55</sup> Hippolyte Taine, History of English literature, by H. A. Taine, translated by H. Van Laun with a preface prepared expressly for this translation by the author, H. Holt and Company, New York, 1886.

<sup>56</sup> Mouse that Roared, a comedy in two acts, adapted: by Christopher Sergel from the book by Leonard Wibberley, Dramatic Publication, 1963.

<sup>57</sup> John O'hara, Şeytanın Son Bilmecesi, Aslımlar Matbaası.

düşünceler onda gerçeğimsi bir dille işlenir. Bunun bir yansımasıdır ki, *“Roman yazarları, kahramanlarını, toplumsal yaşam alanları ile değişik ilişkiler içinde gösterirler ve kahramanların karakterlerini de olumlu ve olumsuz yanların dönüşümleriyle, değişme, değişme ve gelişme halinde sergilerler.”*<sup>59</sup>

*“Sosyal değerler ve bireysel davranışlar, insan faaliyetleri ile bağlantılıdır. Davranışlar, tutumlar, tavırlar; sonuçta eyleme neden olurlar. Bu eylemler ise eşyalar, objeler dünyasına anlam kazandırır, bunların sosyal değerlere dönüşmesini sağlar. Bu şiirleri okumaksa kelimeleri sosyal değerlere dönüştürür... kişinin anlam dolu çevresi beşerî olup kişiliği bu anlam dolu sosyal çevreye istinat etmektedir.”*<sup>60</sup>

*“Eserde ortaya konan yaşam yaklaşımı veya onun düşünsel-heyecansal değerlenişi, her zaman yazarın, ortaya koyduğu karakterleri yorumlayışına bağlıdır ve böylece de her zaman dünya görüşünün bir sonucudur.”*<sup>61</sup>

Acaba günümüz okuru ne ölçüde bilinçli bir şekilde okuyor. Yoksa gerçekten bir 'yığın edebiyatı'<sup>62</sup> ile mi karşı karşıyayız?

*Miroglío*, edebiyat ve bilimin birbirlerini küçümsemelerinin bir felaketi doğuracağı görüşündedir. Zira nasıl bilginin, edebiyatçıdan farklı bazı meziyetleri olduğu hususunda, yine onu ikna ederken, bir edebiyatçı meziyetiyle donanması gerekliyse, edebiyatçı da bilimsel yöntemden yola

---

<sup>58</sup> Ernest Hemingway, A Farewell to Arms, A Triad Grafton Book, London, 1977.

<sup>59</sup> Gennadiy N. POSPELOV: a. g. e, 134.

<sup>60</sup> Anton C. Zijderveled, a. g. e, 42.

<sup>61</sup> Gennadiy N. POSPELOV: a. g. e, 132.

<sup>62</sup> Yığın edebiyatı kavramı ile ilgili olarak bkz. Nermi Uygur: İnsan Açısından Edebiyat, İ. Ü. Edebiyat Fak. Yayınları, İstanbul, 1977, 106-121.

çıkmalıdır. “Edebiyatçının da bilimsel zihniyetten pay almış olması; yüksek bir tarafsızlığa ve güçlü bir yargı yetisine sahip bulunması”<sup>63</sup> gerekir.

Nermi Uygur sanatın çıkış noktası olarak olmasa da, yerine getirdiği misyon olarak sanatın, sadece sanat için olmaması gereğine işaret eder: “Sanat sanat için mi öyleyse? Hiç değil, bence. Sanat sanat için savı, sanatın ötesindeki tüm varlık kestilerini unutmak, sanatı en üstün varlık diye değerlendirmektir eninde sonunda. Edebiyata uygulandıkta, edebiyattan üstün bir şey yok anlamına gelir bu.”<sup>64</sup>

“Sanat ürünleri toplumsal ilişkilerden doğan olgulardır. Toplumsal ilişkilerin değişmesiyle birlikte insanların estetik zevkleri ve bunun sonucu olarak sanatçıların ürünleri de değişir. Belirli bir toplumsal çağda yaşayan bir kişi, hep bu çağın zevklerini yansıtan sanat ürünlerini tutar.”<sup>65</sup> Elbette bu sanatçının mutlak bir surette yansıtacağı bir kitleye değil, zaman ve mekânın şartlarından etkilenmesinin ifadesidir.<sup>66</sup>

Escarpit, Vladimir Zhdanov’dan şu tespitleri aktarır: “Edebiyat cemiyetin hayatına kopmaz bir şekilde bağlanmalıdır. Bu bağların arka tarafında yazarı etkileyen tarihî ve sosyal etkenler vardır... Edebiyat sosyal bir olaydır; edebiyat gerçeğin yaratıcı muhayyilesinin içinden süzülerek idrakidir.”<sup>67</sup>

“19. yüzyılda toplumlararası ilişki ve çatışmada ortaya çıkan yeni koşullar ve ilişkilere bağlı olarak toplumun çıkarını ve çözümünü, birlik ve bütünlüğünü temsil eden bilincin edinilmesi ve toplumun bütün üyelerine kazandırılması sorununa daha değişik çözümler bulunması gerekmiştir. Çizgi

<sup>63</sup> Abel Miroglio: Halkarın Psikolojisi, Çev. Samih Tiryakioğlu, Varlık Yayınevi, İstanbul, 1973, 53-54.

<sup>64</sup> Nermi Uygur: a. g. e, 104.

<sup>65</sup> Georgi PLEHANOV – Jean FREVILLE : Sosyalist Gözle Sanat ve Toplum, Çev. Asım (İstanbul, 1974), 13.

<sup>66</sup> Georgi PLEHANOV – Jean FREVILLE, a. g. e, 36.

<sup>67</sup> Robert ESCARPIT, a. g. e, 10.

romanlar özelliklerini öncelikle bu sorunun çözümüne bağlı olarak kazanmışlardır.”<sup>68</sup>

*İzleyenin gözüne gerçek (reel), somut bir varlık alanı olarak çarpan sanat eserinde, bu gerçekliğin derinlemesine katları denebilecek anlam alanları vardır.*<sup>69</sup>

*Çizgi romanlar belli olay ve eğilimlerin bir biçim kazanmasıdır. Bu ifade biçimi toplumsal olay ve ilişkilere bağlı olarak belli bir bilinçlenme ile temellenmektedir.*<sup>70</sup>

*Edebiyatta Toplumsal Yapı* adlı yazısında, bizim için bir metodoloji kuracak türden ışık tutuyor: “Edebiyat alanında yetkili bir araştırmacılar kurulu, toplum içinde özel bir bölüğü seçerek, araştırmalarında onu örnek ve ölçek olarak kullanır. Örneğin Fransız askerleri arasında falanca yapıt, nasıl bir etki ya da tepki yaratır?; İngiliz ya da Amerikan Beatnik’leri falanca yapıta karşı nasıl bir ilgi duyar?; Türk üniversite gençliği Reşat Nuri’ye ya da Yakup Kadri’ye karşı ilgi besliyor mu? Besliyorsa bunun nedenleri, beslemiyorsa niçinleri...”

Sosyolojik zemine oturan edebiyat çalışmalarının bizde olmayışı, herhalde Türk edebiyatı için önemli bir eksikliktir. Edebiyat sosyolojisi oluşturacağı merak ve metot ile hem edebiyat araştırmalarına, hem de sosyolojiye malzeme verebilecek niteliktedir. Bu sahanın kriterlerini uygulayıp, Türk okurunun tercihlerinden yola çıkarak, Türk toplum ve/ veya kültür hayatı hakkında ip uçları tespit etmenin mümkün olabileceğini düşünüyoruz.

<sup>68</sup> Ertan Eğribel, ‘Çizgi Roman Olayı ve Toplum’, *Sosyoloji Dergisi*, S. 3, İstanbul, 1992, 2.

<sup>69</sup> Dursun Ayan, Sanatın İnanç Olgusunda Kendini Gerçekleştirmesinin Sosyo-Ontoloji Üzerine Bazı Düşünceler, Sanat Ve İnanç Sempozyumu, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul, 13-15 Kasım 2000.

<sup>70</sup> Ertan Eğribel, a. g. m, 3.

*Gilbert Mury'nin de ifade ettiği gibi: "Şurası açıktır ki, yazarlardan kitapçılara kadar kitapla ilgili herkese, okuyucu kitlesinin sistematik incelenmesi, bu kitlenin tepkilerini ve elde edilme yollarını öğretmek bakımından yararlı olacaktır." <sup>71</sup>*



**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

---

<sup>71</sup> Gilbert Mury: "Bir Edebiyat Sosyolojisi Olabilir mi?" Sosyal Bilgiler, Ocak 1957, s. 64.

## **Temel Kavramlar**



## Edebiyat- Edebiyat Bilimi

İnsanın, kavram ya da olayları tanımlamaya karşı duyduğu ihtiyaç/ istek, yüzyıllardır engel tanımamakta ve insan, uğraştığı saha her ne olursa olsun, o saha, bilim ya da disipline ait kavramları tanımlamaya çalışmaktadır. *Edebiyat*, güzel sanatların bir şubesi olarak insanların yalnız estetik yanlarına mı hitap eder? Yüz yıllardır sanat yönüyle karşımızda olan bir alanın, bilim olma sürecinde nasıl bir yol izlenmelidir? *Edebiyat bilimi*, gerçekten pozitif bilimler gibi bir bilim olarak, kuralları ve yasalarıyla var olabilir mi? Olabilirse, bu kural ve yasaların ölçüsü ne olmalıdır?

Arapça 'أدب' *edeb/ 'edep'*ten gelen ve bizde ilk olarak *Şinasi* tarafından kullanılan <sup>72</sup> *edebiyat*, aslında tek bir kavramı karşılamaz. Zira *edebiyat* hem edebî eserler dünyasını ve edebî eserlerle ilgili çeşitli araştırmaları ve nazâriyat bilgisini de içine alması yönüyle ilmî bir faaliyet <sup>73</sup>, hem sanatkârın iç dünyasına doğan ve orada ifadesini bulan mutlak zihnî ve derunî ve estetik bir faaliyet olması yönüyle güzel sanat <sup>74</sup>, hem de bu sanatın kurallarını ve ürünlerini incelemesi itibarı ile de bir bilgi dalının ifadesidir.

*Edebiyat* gibi değişken yapıları ve her insanın zihninde farklı çağrışımlar uyandırmaya her zaman uygun olan bir sahada, sanatçıların da; *edebiyatın* bilim yönüyle uğraşanların da, kendilerine göre tanımlar yapmaları doğaldır. Biz bu tanımlardan bir bölümünü çalışmamıza almayı ve bunlar üzerinde kısaca konuşmayı uygun gördük.

*Temel Türkçe Sözlük*'teki *edebiyat* maddesi şu şekildedir:

"1. *Düşünceleri, duyguları, hayalleri ve olayları etkili bir tarzda anlatma sanatı.*

<sup>72</sup> Türk Ansiklopedisi, C. XIV., MEB Basımevi, Ankara, 1966, 315.

<sup>73</sup> Sadık TURAL: "Edebiyat Tarihi Kavramı Etrafında", 19 Mayıs Üniversitesi Eğt. Fak. Dergisi, S. 1, Samsun, 1986, 23.

<sup>74</sup> Orhan OKAY: Sanat ve Edebiyat Yazıları, (İstanbul: 1990), 16.

2. Bir dilde, çağlar boyunca ya da bir çağda ortaya konmuş yapıtlardan topu.”<sup>75</sup> Bu satırlarda da görüldüğü gibi edebiyat, hem “Düşünceleri, duyguları, hayalleri ve olayları etkili bir tarzda anlatma sanatı” olarak, hem de “çağlar boyunca ya da bir çağda ortaya konmuş yapıtlardan topu” şeklinde algılanmıştır. Latince *littera* biraz bu son anlamı karşılar. Yani, basılı olan materyallerin tümünü. Ancak bu herhalde, *littera*’nın kelime anlamından kaynaklanmaktadır. Yoksa, basılı eserlerin tamamının, bugün anladığımız mânâda edebiyat olamayacağını, hemen herkes kabul etmektedir.

“Edebiyat, bir coğrafya veya milletin (Avrupa edebiyatı, Türk edebiyatı), bir devrin (Ortaçağ Fransız edebiyatı, Cumhuriyet devri edebiyatı), bir sanat veya edebiyat mektebinin (Klâsik edebiyat, Servet-i Fünûn edebiyatı) edebî mahsullerinin bütününe verilen isimdir.”<sup>76</sup>

Edebiyat, “Yazın, yazma, yazınlar, güzel yazılar, betikler.”<sup>77</sup> olarak tarif edilebilir. Başka bir tanım “Duygu, düşünce ve hayâllerin söz ve yazı ile güzel ve etkili bir şekilde anlatılması sanatıdır.”<sup>78</sup>

“Hayatın gerçekleri karşısında alınan maddî ve manevî tavırların basitliklerini, lüzumsuz ayrıntılarını ayıklayıp, seviyeli bir zevkin imbiğinden geçirerek anlatan, dile dayalı eserler dünyasına edebiyat denir.”<sup>79</sup>

“Yazma sanatıyla ilgili kaidelerin bütünü ve uygulamada bu kaidelere uygun eserleri de içine alan disiplin.”<sup>80</sup>

<sup>75</sup> Kemal DEMİRAY: Temel Türkçe Sözlük, (İstanbul, 1982), 286.

<sup>76</sup> Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, edebiyat maddesi Orhan OKAY, C. 10, (İstanbul, 1994), 395.

<sup>77</sup> Seyit Kemal KARAALIOĞLU: Edebiyat Terimleri Kılavuzu, (İstanbul: 1975), 97.

<sup>78</sup> Osman Nuri EKİZ: Ansiklopedik Edebiyat Bilgileri Sözlüğü, (İstanbul: 1984), 70.

<sup>79</sup> Sadık TURAL: Edebiyat Bilimine Katkılar, (Ankara 1993), 57.

<sup>80</sup> Kaya BİLGEL: Edebiyat mad., Türk dili ve edebiyatı Ans., (İstanbul, 1977), C. 2, 428.

*Eliot'a göre edebiyat, bir medeniyet dairesi içindeki bütün kültürlerin yarattığı, belli başlı sanat eserlerinin oluşturduğu ve ebedî bir şimdiki zaman içinde varlığını sürdüren organik bir bütündür.*"<sup>81</sup>

Sartre, edebiyatı sorguladığı *Edebiyat nedir?* adlı kitabında, edebiyat hakkında şu ifadeleri kullanır: "*Budur işte «sahici» ve «katıksız» edebiyat: nesnelliğin türlü görünüşleri altında kendini belli eden bir öznellik, büyük bir ustalıkla düzenlendiği için sessizlikle aynı değerde olan bir konuşma, kendi kendini çürüten bir düşünce, çılgınlığın maskesinden başka bir şey olmayan bir akıl, tarihin bir anından başka bir şey olmadığını belli eden bir Sonsuz, ortaya çıkardığı gizlerle bizi ansızın ölümsüz insana götüren tarihsel bir an, sürekli, ama bilgiyi verenin de açıkça belli ettiği gibi, istemeye istemeye yapılan bir bilgi veriş.*"<sup>82</sup>

Yukarıdaki satırlarda Sartre'nin, '*nesnelliğin türlü görünüşleri altında kendini belli eden bir öznellik*' dediği, herhalde edebiyatın önemli bir yönünün ifadesidir. Edebiyat, bir anlamda insanın iç dünyasının dışa yansımaları ise, ortaya çıkan eser de, öznel olacaktır. Ancak, burada öznellik ile nesnellik arasındaki farkın *edebiyat* ile *edebiyat bilimi* arasındaki farkı ya da ilişkiyi ele verdiğini de düşünebiliriz. Şöyle ki: *Hilmi Ziya Ülken*, ilmin '*eşya ve hadiselerle ait az çok küllî hükümlere ve az çok tam izahlara ulaşan bilgiler*' olduğunu söyler. O hâlde *edebiyat*, bir yandan kendi özneliği içinde hayatini devam ettirirken, onun ilmini yapmak amacıyla yola çıkan bir sahada yapılan çalışmalar da, *az çok küllî hükümlere ve az çok tam izahlara ulaşmalıdır.*<sup>83</sup>

*Fuad Köprülü*, bir cemiyet müessesesi saydığı edebiyatın, toplumun diğer müesseseleriyle olan ilişkisinden bahsederken "*Edebiyat, cemiyetin bir müessesesi olmak itibarıyla, kendisini vücuda getiren cemiyetin diğer müesseseleriyle bağlı ve onlarla ahenklidir.*" der. Ardından da, "*Hakikaten bir*

<sup>81</sup> T. S. ELIOT: *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, Çev. Sevim Kantarcıoğlu (Ankara, 1983). 7.

<sup>82</sup> Jean-Paul SARTRE: *Edebiyat nedir?*, Çev. Bertan Onaran, 1967, 31-32.

*milletin coğrafi çevresiyle, sonra dinî, iktisadî, hukukî, ahlakî, bedîî, siyasî hayatiyle edebiyatı arasındaki bağlantılar o kadar açıktır ki, bu hususta izahatı bile fazla görüyoruz.”<sup>84</sup> ifadelerini kullanır. Köprülü'nün temas ettiği ve “cemiyetin diğer müesseseleriyle bağlı ve ahenkli” olan edebiyatın, acaba bu ahenkli bağı nereden kaynaklanmaktadır ve bu bağın ölçüsü ne olmalıdır? Daha önemli bir nokta: Sanatı, *Tanpınar*'ın şiir için yaptığı “*gayesini yalnız kendisinde bulan bir mükemmeliyet*” olarak düşünürsek, sanat olan edebiyattan, bilim ya da bilgi alanı olan edebiyata gidişin kurallı yolları nasıl olmalıdır? Bu ve buna benzer sorular belli bir zamandır sorulduğu gibi, bundan sonra da sorulacak gibi görünüyor.*

Edebiyatın sosyal yönü de vardır ve her zaman için ferdin damgasının hemen yanı başında toplumun da damgasını taşımaktadır. Bu bir gereklilik değil, edebiyat eserine has bir karakteristiktir. *Tanpınar, Hayat Karşısında Romancı* başlıklı yazısında da *Balzac*'ı Fransızca okumaya başladığımda öğrendiğini, fakat onu yeni tanıdığını fark ettiğini söyler. Yazarın kendi ifadeleri şu şekilde: “*Şimdi kırkını bir iki kademe geçmiş muharrir sıfatıyla ondan alınabilecek dersleri daha iyi görüyorum, hatta daha iyisi, bu dersleri aldıktan sonra edebiyatı, diğer Fransızları, büyük Rus muharrirlerini, bazı İngiliz romancılarını görüşüm değişti. Yirmi yıl önce bana masumca bir övünme gibi gelen, romanlarına verdiği o “içtimaî tetkik” adını - bu büyük muharrirden bahseden bütün münekkitlerin bütün zeki tebessümlerine rağmen - şimdi çok yerinde buluyorum.*”<sup>85</sup> der.

Edebiyatın nazarî meseleleriyle ilgili görüşlerini açıkladığı kitabında *Sadık Tural* edebiyat sanatını “*İnsana ait bir duyguyu, düşünceyi, hayali; ilişkilerle ortaya çıkan durumlar karşısındaki yorumları, tutumları, bir dilin imkânlarını en güzel şekilde kullanarak gerçekten olmuş gibi anlatma sanatı*” şeklinde tanımlar. Buradan hareketle, edebiyatın sanat yönüyle, meydana

<sup>83</sup> Hilmi Ziya Ülken, ‘Sosyolojinin Mevzuu ve Usûlü’, *Sosyoloji*, İ. Ü. Edebiyat Fak. Yayınları, İstanbul, 1942, S. 1, 6.

<sup>84</sup> Fuad Köprülü: *Türk Edebiyatı Tarihi*, (İstanbul, 1986), 1.

geldiği dilin imkanlarını güzel kullanmak arasında sıkı bir ilişki olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Aslında yukarıdaki tanımda dikkat çekici bir yönünü de, edebiyatın “gerçekten olmuş gibi anlatma sanatı” oluşunda aramakta yarar var. Zira edebiyata malzeme teşkil eden edebiyat eseri, gerçeğimsi bir dünya sunar bize. “Hayatın gerçeği olarak tanınan, tanımlanan kavram, durum, olay ve varlıkların kendi bütünlüklerini veya birbirleriyle ilişkilerini gerekli gördüğü ölçülerdeki ekleme ve çıkarmalarla az çok değiştirip, ilgi ve heyecana yol açan bir ‘yapı’ oluşturarak ortaya çıkarılana gerçeğimsi (fictional), bu yeni bütünlüğün belirgin özelliğine de gerçeğimsilik diyoruz.”<sup>86</sup> Başka bir yerde yine Sadık Tural, “asıl, saf, sanatkarâne edebiyat”tan bahseder: “Asıl edebiyat, saf edebiyat, sanatkarâne edebiyatın, gayesi estetik uyarımlar yolu ile insanı, ezelf ve ebedf değerinin ve gerçeklerin içerisinde yakalamaya matuf eserlerin dünyasıdır.”<sup>87</sup> Bu konuya daha sonra dönmek üzere edebiyat tanımlarından bahsetmeye devam edelim.

*Edebiyat, “ Bir ferdin damgasını taşımakla birlikte, içinde doğduğu toplumun fikir, his ve estetik ihtiyaçlarına cevap vermek üzere vücut bulan dile dayalı bütünlüklerin (kompozisyon) her birinin oluşturduğu iletişim dünyası.”<sup>88</sup> şeklinde de tanımlanmıştır.*

*“Emile Faguet: Edebiyat bir toplumun ne olduğunu değil, ne olmadığını ifade eder.” diyordu. Alfred Fouillée de buna yerinde bir cevap vererek şöyle demiştir: ‘Bir toplumun edebiyatının kendi dünyasından apayrı, hayâlî bir dünyaya aktardığı düşler, o toplumun kendi malıdır ve onun karakterini belli eder.’<sup>89</sup>*

*Edebiyatla hem kuramsal anlamda ilgilenmiş, hem de başarılı edebî eserler vermiş bu yüzyıldaki ender isimlerden biri olan Terry Eagleton’ın da*

---

<sup>85</sup> Ahmet Hamdi TANPINAR, Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergah Yayınları, 1977. 53.

<sup>86</sup> Sadık TURAL: *Tarihten Destana Akan Duyarlılık* (Ankara 2000), 18.

<sup>87</sup> Sadık TURAL: *Sorularla Cevaplarla Kültür Edebiyat Dil*, (Ankara, 1992), 2.

<sup>88</sup> Sadık TURAL: a. g. e, 9.

<sup>89</sup> Abel MIROGLIO: *Haıkların Psikolojisi*, Çev. Samih Tiryakioğlu, (İstanbul 1973), 73.

“... kurmaca anlamındaki düşsel, yaratıcı yazı, kesinkes gerçek olmayan yazı...”<sup>90</sup> şeklinde ifade ettiği gibi *edebiyat*, gerçeğimsi bir dünya çıkarır bizim karşımıza. Bir memleketteki yayın nüfusunu oluşturan “*edebiyatçı-yayıncı-dağıtımçı-okuyucu üçlüsünün*”<sup>91</sup> ilk ayağını oluşturan edebiyatçının kaleminden çıkanlar gerçek değil gerçeğimsi bir dünyayı yansıtır bize. *Edebiyatçının* sadece gerçeği, apaçık gerçeği anlatması gereğini savunan düşüncelere rağmen *edebiyatçı* denilen edebiyat eseri yaratıcısının, mutlak bir *hakikat habercisi* sayamayız. *Tanpınar*’ın toplumsal bir yanlışımızdan bahsettiği aşağıdaki satırlar gerçek anlamda bizde *edebiyatla* ilgili yanlış kanaatleri de ortaya koyar:

Edebiyatla ilgili bizde birçok tanım yapılmıştır. Ancak bu durum, edebiyat hakkında yanlış kanaatlere sahip olmadığımızı göstermez. *Tanpınar*, toplumsal olarak *edebiyata* yaklaşım tarzımızı konu aldığı, *Şiir Hakkında* başlıklı yazısında, bizde *edebiyatla* ilgili yanlış kanaatleri de ortaya koyar: *Tanpınar*’a göre “*Maalesef memleketimizde mutlak derecede bir ekseriyet hâlâ sanatkârda büyük insanî mefkûrelerin peygamberini, cemiyet hayatının ateşli bir havarisini görmek arzusundadır.*” ve “*Asaleti oranında sakat olan bu arzuda, şiir hakkında yerleşmiş, kök salmış bâtil zanların, yanlış telakkilerin mühim bir hissesi vardır.*”<sup>92</sup> Yazarımızın belki de ifadeye gerek görmediği, fakat memleketimizde var olan bir diğer yanlış kanaat, *edebiyatı* boş zamanların işi veya gereksiz bir faaliyet olarak görme eğilimidir. Evet, acaba bizim dünyamızda niçin *edebiyatçı* ya boş işlerin bir temsilcisi, ya da yukarıdaki ifadeyle “*insanî mefkurelerin bir peygamberi*” olarak görülmektedir? Halbuki *edebiyatın*, bunların her ikisi de olmaması lâzım gelir. Zira *edebiyat*, toplumsal fayda amacıyla yola çıkmamakla beraber, böyle bir misyondan da büsbütün uzak değildir. Elbette *edebiyat* tarihi de, *edebiyatın* zaman zaman yüklenebildiği bu türlü bir misyona şahittir.

<sup>90</sup> Terry EAGLETON: *Edebiyat Kuramı*, İngilizce’den Çev. Esen Tarım, (İstanbul 1990), 25.

<sup>91</sup> Sadık TURAL: *Zamanın Elinden Tutmak* (Ankara 1991), 1.

<sup>92</sup> Ahmet Hamdi TANPINAR: *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (İstanbul 1977). 13.

Estetik, en kısa bir tarifile güzelliğin felsefesidir. Bu anlamda *edebiyatla* bir özelliğini de paylaşır estetik. Zira, estetik güzelin peşindedir. Her ne kadar 'Kime göre güzel ya da güzellik?', cevaplanması hâlâ zor bir soru olsa da estetik, tıpkı *edebiyatta* olduğu gibi güzelliğin sınırlarını zorlamaktadır. *Edebiyatın* bir tanımı da onun estetik yönüyle ilgilidir: "Estetik amaçlı oldukları kabul edilen yazılı kompozisyonlar bütünü". Acaba bu tanımda geçen estetik amaçlı eserlerden kastedilen nedir? Bilindiği gibi özellikle de, güzel sanatlarda ne söylediğiniz kadar, neyi nasıl söylediğiniz de büyük önem taşır. Zamanımıza kadar nice büyük sanatçılar fikirlerindeki ulvilik değil, söyleyişlerindeki ahenk ve estetikten dolayı büyük sanatçı olmuşlardır. Estetik diğer bir tanım ise onun güzelliğine atıfta bulunacak ve *edebiyatı* kısa bir ifadeyle "*Nazımlı, nesirli güzel sözler.*"<sup>93</sup> şeklinde tarif edecektir.

Bir görüşe göre de *edebiyat*, eğitmek ve terbiye etmek gibi bir görevi de yerine getirir ya da getirmektedir. *Namık Kemal*, *edebiyatın* bu yönüne temas ederek şunları söyler: "*Sözün, ahvâl-i vicdâniyeyi tahvilde olan tesir-i belîğine mebni bir büyük fâidesi dahi milletin hüsn-i terbiyetine hizmetidir ki, hakikat-i hâlde lafzen edebiyatın mehâz-ı iştikâkı edeb ise, mânen edebın masdar-ı intişârı edebiyattır, denilebilir.*"<sup>94</sup> Evet, *Namık Kemal'e* göre "*Sözün, ahvâl-i vicdâniyeyi tahvilde olan tesir-i belîğine mebni bir büyük fâidesi*" vardır ve bu, "*milletin hüsn-i terbiyetine hizmetidir.*" Bu satırlar, aslında bir yandan meşhur İngiliz *J. Ruskin*'in sanat hakkında söylediklerini çağrıştırmaktadır. O da, sanatın bir fantezi, bir süs değil; tam tersine ferdin ve milletin hayatında son derece zaruri, son derece hayatî olan bir unsur olduğunu ifade etmişti.<sup>95</sup>

*Edebiyatın* diğer bir özelliğini, onun, bizim önümüze getirdikleriyle, başkalarına ait dünyaları bizim dünyamıza taşımasında ve bizim üzerimizde bıraktığı tesirde aramak lâzımdır. Evet, *edebiyat*; daha doğrusu *edebiyat*

<sup>93</sup> Ferit DEVELLIOĞLU: *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Yayına Haz. Aydın Sami Güneyçal, Aydın Kitabevi, 11. bsk., Ankara, 1993, 203.

<sup>94</sup> Namık KEMAL: "*Lisân-ı Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mûlahazâtı şâmindir.*", *Tasvîr-i Efkar*, No: 416-417.

eseri, bizim dünyamızda soyut ve izah edilmesi öyle zor bir tesir bırakır ki, bu tesir, elbetteki hayattan kopuş şeklinde ve gerçeğimsi bir dünyanın geçek olarak algılanması anlamında yorumlanmamalıdır. Zira “... edebiyat içe işleyen bilgidir. Bu içe işleyiş niteliğiyledir ki, başkalarının işlerinin varlığını duyurabilir bize.”<sup>96</sup>

“... Malzemesi dile dayanan bir yüksek haberleşme sanatı...”<sup>97</sup> olan edebiyatın bu özelliği, yani ‘dil’ aracılığıyla bize ulaşıyor olması ve ‘dil’le yapılan karmaşık bir bütün oluşturması, onun diğer ve çok önemli bir yönünü oluşturur. ‘Dil’i, “bir toplumdaki sosyo-kültürel hayatın da, onu oluşturan tabakaların da önemli göstergelerinden biri” sayan Sadık Tural, ‘dil’in sosyolojik bakımdan hem sebep, hem de sonuç sayılması gereğine işaret eder.<sup>98</sup>

Tarih bize edebiyatın zaman zaman bir güç olarak düşünüldüğünü de göstermiştir. Kalemlerini dünya görüşleri doğrultusunda kullananlar için edebiyat, böyle bir misyon yüklenebilmiştir. Bunlar düşünüldüğünde de, “Edebiyat, bence, milletlerin rûhunda yüksek ve asil şeylere karşı duyulan sürükleyici bir hasretin ifadesidir. Edebiyat bir iman, bir aşk, edebiyat mukaddes bir kudrettir.”<sup>99</sup> diyen yazarımızı anlamak daha kolay hale gelmektedir.

“Eserini seyircisi ile temas ettirebilen tek sanat”<sup>100</sup> olma özelliği de bulunan edebiyat, bir tarife göre de “halkaları bir ölçüde olmayan, fakat son halkası boş halkasına benzeyen esrârengiz bir zincir” olan hayatın konuşmasıdır.<sup>101</sup>

<sup>95</sup> J. RUSKIN, Susam ve Zambaklar, Çev. Türkân Turgut, Kültür ve Turizm Bak. Yayınları, Ankara, 1988, 5.

<sup>96</sup> Adnan BINYAZAR: Toplum ve Edebiyat, Deneme-Eleştiri, (İstanbul, 1972), 168.

<sup>97</sup> Sadık TURAL: Zamanın Elinden Tutmak (Ankara 1991), 12.

<sup>98</sup> Sadık TURAL: “Edebiyat ve Toplum İlişkisi Üzerine Düşünceler”, Umay GÜNAY ARMAĞANI, Haz. Özkul Çobanoğlu – Metin Özarslan, Ankara, 1996, 63.

<sup>99</sup> Ruşen Eşref ÜNAYDIN: Diyorlar ki, Haz. Şemsettin Kutlu, (İstanbul, 1972), 172.

<sup>100</sup> Orhan OKAY: Sanat ve Edebiyat Yazıları, (İstanbul, 1990), 19.

<sup>101</sup> Mehmet Behçet YAZAR: Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı, (İstanbul, 1938), 94.

Kimi tanım ya da tarifler de, *edebiyatın* tanımlanmasının güçlüğünden bahseder: “Edebiyat ve bütün öteki sanat kolları yerli oldukları zaman bunların, kendilerini değerlendiren grubun psikolojisi için başarılı olduğu sonucuna hangi ölçüde varılabilir? Konuyu düşünmüş bir kimse için cevap şudur: Çok değişik ve saptanması çok nazik bir ölçüde.”<sup>102</sup>

*Edebiyat*, bunların yanında elbetteki insanın muhayyilesinin ve zekasının bir ürünüdür. “*İnsanın duygularını ve düşüncelerini, ümitlerini ve emellerini, korku üzüntü ve sevinçlerini daima daha etkili, daha canlı bir şekilde açıklama ihtiyacından doğan edebiyat, dillerin gelişerek ifade imkânlarının artmasıyla bir sanat olarak ortaya çıkmış ve bu gelişmeyi derinden etkileyerek hızlandırmıştır. Güzel sanatlardan resim, müzik, heykeltiricilik gibi başka renk, ses ve şekillerden yararlanan insanoğlu, edebiyatın malzemesi olan ‘söz’ü tabiatın dışından, zekâsıyla kendisi icât etmek zorunda kalmıştır. Bu bakımdan edebiyat, insanın yaratıcı muhayyilesinin eşsiz bir mucizesi sayılmak gerekir.*”<sup>103</sup>

İlk kez 1842’de yayımlanan *Geschichte der Literatur der Gegenwart* adlı eseriyle, Junges Deutschland ekolünün eleştirmenlerinden *Th. Mundt* tarafından kullanılan<sup>104</sup> edebiyat bilimi, yukarıdaki anlatılanların ışığında ve bir edebiyat tarihi vücuda getirmek amacından yola çıkarak, edebiyat eserlerine gerektiği şekilde yaklaşmak ve bunlar hakkında bazı hükümlere varmak üzere yapılan çalışmaların tümüdür ve “... herhangi bir metnin keyfî, şahsî ve bazen de adeta intizamsız, nizamsız bir şekilde değerlendirilmesini önleyen, o metnin bünyesindeki inceliklerle beraber, hem çağdaşları ile ilgili mesafeyi hem de önceki nesillerle ilgili mesafeleri doğru ortaya koymayı sağlama faaliyetinin adı olan terim”dir.<sup>105</sup>

<sup>102</sup> Abel MIROGLIO: *Halkların Psikolojisi*, Çev. Samih Tiryakioğlu, (İstanbul, 1973), 73.

<sup>103</sup> Türk Ansiklopedisi ‘edebiyat’ maddesi, C.: XIV, Millî Eğitim Basımevi, Ankara, 1966, 314-315.

<sup>104</sup> Gürsel AYTAÇ: *Genel Edebiyat Bilimi*, (İstanbul, 1999), 12.

<sup>105</sup> Sadık TURAL: *Sorularla Cevaplarla Kültür Edebiyat Dil*, (Ankara, 1992), 2.

Sosyal bir hüviyete sahip her bilim için sorulan sorularla yine karşı karşıyayız: 'Bu bilimin kaideleri nasıl ve neye göre tespit edilebilir?' **Nurettin Şazi Kösemihal**'in bu anlamda söyledikleri gerçekten kayda değer: *"Bizce kurulacak bir edebiyat bilimi, bu güne dek sayıklanan edebiyata özgü öge ve niteliklere gereken önemi vermek koşuluyla, edebiyat yazısının örgensel (organik) bütünlüğünü meydana getiren dil, düşünce, bilgi gibi her çeşit öge ve niteliklerini de inceleme alanına almalıdır.*

*Gürsel Aytaç*'ın ifade ettiğine göre *Elster*'den sonra, edebiyat biliminde nedensellik ve genetikçilik metotlarının bırakılıp, 'anlama'nın ön plâna çıkarılması gerektiği üzerinde durulmuş ve bu görüş *R. Rothacker* ve *P. Kluckhohn*'un 1923'te kurduğu '*Deutsche Vierteljahresschrift für Literatur und Geistesgeschichte*' dergisinde işlenmiştir. *"Edebiyat biliminin öteki bilimlerden ayrı bir yanı vardır ki, bu fark, incelediğini nesnelleştirme sürecinin deneysel-analitik bilim teorisi açısından problemlili oluşudur. Edebiyat biliminde araştırmacı ile okuyucu özdeşdir ve bunun sonucu olarak, 'nesnel' metin algılaması, okuyanın bilgi donanımı ağına olduğu kadar duyarlılığına ve deneyimine de bağlıdır. Demek oluyor ki, burada özneyle nesneyi, inceleyenle inceleneni ayırmak, tabiat bilimlerinde olduğu kadar kolay değildir. Öznelliği aşma çabası, edebiyat bilimciyi, uyguladığı yöntem doğrultusunda uyanık tutacaktır. Aksi halde, bilimsellik demek olan nesnelliğin uzağına düşme tehlikesi baş gösterir. Öte yandan tabiat bilimleri örneğine göre aşırı bir modelleşme de zararlı olabilir."*

*Bu anlamda bir edebiyat bilimi, o canlı, somut, örgensel (organik) bir bütün olan edebiyat olayının fizikî, biyolojik, psikolojik ve toplumsal yörelerini de daima göz önünde tutmak zorundadır.*

Tercüme kokulu fakat iddialı tutumu ile *Kösemihal*, edebiyat bilimi ile edebiyat sosyolojisi arasındaki metot ya da konu farkını da ortaya koyacaktır: *"Kısacası edebiyat bilimi, çok boyutlu, çok karmaşık olan edebiyat olayının bütünü; bu bilimin özel bir dalı olması gereken edebiyat sosyolojisi de, bu*

*olayın sadece sosyal yönünü, başka bir deyimle, edebiyat olayıyla toplumsal hayat arasındaki karşılıklı ilişkileri inceleyecektir.”<sup>106</sup>*

*“Edebiyat bilimi, yaratıcılığı değil, araştırmacılığı, değerlendirciliği esas alan bir faaliyet”<sup>107</sup>* alanıdır. Bu anlamda yaratıcılık edebiyatın işidir. Bu noktada, bizde bir takım kavram karmaşıklıklarının varlığından da söz etmeliyiz. Zira örneğin bir 'edebiyatçı' sözcüğü, hem edebiyatın nazarı meseleleriyle uğraşan hem de edebiyat eseri veren kişi için kullanılabilir. Halbuki bunlardan biri akademik çalışmaya diğeri ise edebî ürün vermeye yatkındır.

*Edebiyat bilimi neyi araştırır? Edebî eserdeki gerçeğimsiyi ... Edebiyat eseri öyle gerçeğimsi bir zeminin üzerine oturur ki, bu zemin hem muhayyile denilen yazarın hayal gücü, hem de toplumun o yazar üzerinde bıraktığı ve onun tarafından içselleştirilen bir dünya tarafından beslenir.*

*Edebiyat, dili bir malzeme olarak kullanır ve onu işler. Dil, hem değişken hem de canlı bir varlıktır. Dilin kullanım şekli, üslubun farklılığını ortaya koyduğu gibi edebiyat biliminin de araştırma konularından birini teşkil eder. “Edebiyat bilimi, edebî metinlerin dünyasına girerek onlarda bulunan duygu, düşünce, hayâl ve davranışları, forma ait özellikleri dilin imkânlarını nasıl kullandığını tespit etmek ile görevlidir.”<sup>108</sup>* Bunun yanında, elbette, *“edebiyat biliminin nesnesini, dile dayalı eserlerden yalnızca sanat alanına, sanatsal yaratış kapsamına girenler oluşturmaktadır. Edebiyat bilimiye sanatsal edebiyatın eserlerini, yalnızca dilleri yönünden değil; onlardaki biçim ve içerik birliği derinliğinde inceler... Edebiyat bilimcisi, bir eserin tüm yanlarını, özellikle de sanatsal söylemini, onun düşünsel içeriğine göre*

<sup>106</sup> N. Şazi KÖSEMİHAL, 'Edebiyat Sosyolojisine Giriş', Sosyoloji Dergisi, Nu.: 19-20, İstanbul, 1966, 10.

<sup>107</sup> Sadık TURAL: *Edebiyat Bilimine Katkılar*, (Ankara, 1992), 161.

<sup>108</sup> Sadık TURAL: *Sorularla Cevaplarla Kültür Edebiyat Dil*, (Ankara, 1992), 13.

*yargılar, yani ona, dilbilimcinin çıkış noktası olmayan estetik bakış açılarından bakar.”<sup>109</sup>*

*“Edebî eserlerin tahlil edilerek ihtiva ettiği estetik heyecan, zevk verme ve düşündürme konularıyla ilgili soruları bulmak ve cevaplar aramak edebiyat bilgi alanının sınırlarını çizer.”<sup>110</sup>*

*“Edebiyat bilimi, dünya halklarının sanatsal edebiyatını inceler, amacı da, bunların biçim ve içeriklerinin gelişimindeki yasalılıkları ve özellikleri açıklayabilmektir.”<sup>111</sup>*

*Rönesans’tan, Reform’dan evveleri, sanatı, sosyal hayatın ta içinde yaşadığını, onunla hâl ve hamur olduğunu müşahede ediyoruz.”<sup>112</sup>*

*Edebiyat biliminde araştırmacı ile okuyucu özdeşdir, ve bunun sonucu olarak, ‘nesnel’ metin algılaması, okuyanın bilgi donanımı ağına olduğu kadar duyarlılığına ve deneyimine de bağlıdır. Demek oluyor ki, burada özneyle nesneyi, inceleyenle inceleneni ayırmak, tabiat bilimlerinde olduğu kadar kolay değildir. Öznelliği aşma çabası, edebiyat bilimciyi, uyguladığı yöntem doğrultusunda her an uyanık tutacaktır. Aksi halde bilimsellik demek olan nesneliliğin uzağına düşme tehlikesi baş gösterir. Öte yandan tabiat bilimleri örneğine göre aşırı bir modelleşme de zararlı olabilir. Edebî metinlerin matematiksel, istatistikî yollarla kavramaya çalışmak, estetik boyutu ziyan edebilmektedir.<sup>113</sup>*

**R. Eşref, Rıza Tevfik’ten şu satırları aktarır: “Edebiyat, inanışlara göre, millî vicdanın tecellilerinden bir şeyse, her hal ü kârda, zamanı ile, milletin ruh haletiyle sıkı sıkıya alakadar olmak mecburiyetindedir. Eğer,**

<sup>109</sup> Gennadiy N. POSPELOV: a.g.e., 23.

<sup>110</sup> Sadık TURAL: Zamanın Elinden Tutmak (Ankara 1991), 14.

<sup>111</sup> Gennadiy N. POSPELOV: a.g.e., 14.

<sup>112</sup> İlhan TARUS: “Edebiyatımızın Meseleleri”, Yeditepe, 15 Nisan 1959, S. 59, 3.

<sup>113</sup> Gürsel AYTAÇ: A.g.e., 13.

*ortaya çıkan edebî bir cereyan, gösteriş ve samimiyetsizlik havası taşıyororsa...<sup>114</sup>*



---

<sup>114</sup> R. Eşref ÜNAYDIN: Diyorlar ki, Haz. Şemsettin Kutlu, (İstanbul, 1972), 122-123.

## ***Eleştiri-Eleştirci Kişilerin Eleştirileri-Okuyucunun Eleştirisi***

*“Eleştirmenlerimiz, yüzlerini bu dünyadan öteye çevirmiş kişilerdir.”<sup>115</sup>*

*Eleştiri* (critique), bize Tanzimat'la giren Batılı türlerden biridir. Türün bizdeki kısa geçmişi, beraberinde bir soruyu gündeme getirir: 'Bizde *eleştiri*, niçin gelişmemiştir?' Biz, bu sorunun cevabını, bazı toplumsal gerçekliklerde aramanın doğru olacağını düşünüyoruz. Şöyle ki: Batılı anlamdaki *eleştirmenin* bizdeki eksikliğini, edebiyat dünyamızdaki bir kısırlığa değil de, bizim kültürümüzde yer alan ve başkalarından çok insanın kendini eleştirmesi, kendi 'ben'ine yönelmesi gereğine inanan bir dünya görüşüne bağlamak gerekir. Edebiyat eseri, nasıl sosyal bir özelliği bünyesinde barındırıyorsa, edebî türler de, doğdukları toplumun kültürel ortamı, belirli bir nispet dahilinde yansıtırlar. Batılı romanın, günah çıkarma geleneğinin bir tür yansıması olduğunu düşünenlerin varlığı bu noktada hatırlanmalıdır. Zira batılı anlamdaki roman, bireyin yaşadığı bütün bir ruh halini ve hayatın değişik tezahürlerini gündeme getirebilen bir karakter göstermektedir ki, bu, edebiyat türlerinin tamamında bulunmayan bir serbestiyi de yazara sunar. Yazar, *edebiyatın* daha önce ifade edilen özellikleri içinde ve özgür bir biçimde kendisini ifade edecektir. İşte roman türü, nasıl Batılı insanın içindeki 'bunalım' psikolojisinin edebiyat eserlerine yansıması ve kendi 'ben'ine yönelen ferdin \* bir dışa vurumu ortaya çıktıysa, öyle de *eleştiri*, 'özgür düşünce'yi serbest bırakan, dış dünyaya şüpheli ve eleştirel bir gözle bakabilen batılı insanın, 'ben'in dışına yönelerek 'o'na ulaştığı noktada başlayan ve gelişen bir türdür ve Batılı insanın edebiyattaki tavrını ortaya koyar. Gerçi, *Thibaudet*'in de tespit ettiği gibi Avrupa'da "19. yüzyıldan önce

<sup>115</sup> Jean-Paul SARTRE, *Edebiyat nedir?*, Çev. Bertan Onaran, (1967), 2.

\* Burada Şark'ta 'ben'in kendine yönelmesi ile Batılı'nın 'ben'ine yönelişi arasında dikkat çekici farklılıklar vardır. Doğu insanının 'ben'ine yönelişi, beraberinde bunu insanlarla paylaşma arzusu ya da sonucunu getirmez. O, kendi içiyle hesaplaşacak ve nefsinin terbiye edecektir. Bunun yanında yine kendi 'ben'ine yönelen Batı'nın insanı, belki de 'günah çıkarma' ile, aşınası olduğu paylaşım duygusunu edebiyata da taşıyacaktır.

*eleştiri yoktu; eleştiriciler vardı.”<sup>116</sup> Ancak yine de eleştiricilerin varlığı, eleştiri türünün, edebî bir tür olarak gelişmesinde hazırlayıcı rol oynamıştır.*

*I. A. Richard, “Eleştirel Teorilerin Çıkmazı” başlıklı önemli yazısında<sup>117</sup> eleştirinin karşı karşıya bulunduğu soruları sıralar: Acaba nasıl bir okuma tecrübesi bir şiirin gerçek değerini verir? Bu tecrübe hangi sebeple bir diğerinden iyi olarak karşımıza çıkar? Biz bir resmi niçin diğerine tercih ederiz? Değer nedir? Bir sanat ürünü, niçin diğerine göre daha iyidir? ... Richard bu ve buna benzer soruların, eleştirinin cevaplaması gereken temel sorular olduğu söyler.*

... Bizim araştırmamıza edebiyat *eleştirisi* (edebî tenkit), edebiyat eserleri ile toplumun ilişkilerine ait belirlemeler açısından girmektedir. *Tanpınar*'ın, romanın bizdeki macerasından bahsederken, “...*Türk romanı mütalaa edilirken göz önünde tutulması gerek ilk hakikat, bu romanın memlekette öteden beri mevcut hikaye şekillerinin tabii bir gelişmesiyle doğmadığı, bir ananenin olduğu yerde bırakılıp yerine yenisinin kurulması şeklinde başladığı keyfiyetidir.*”<sup>118</sup> şeklindeki isabetli tespiti, aslında bizi Tanzimat'la birlikte bize giren diğer türlere götürür. *Eleştiriyi* ele alalım. *Tanpınar*'ın da tespit ettiği gibi, bizde Tanzimat'tan önce bir hikaye geleneğinden bahsedebilirken, *eleştiri* için aynı şeyi söylemek zordur. Şâirlerin hayatlarının konu alındığı ve şâirliklerinden kısaca bahsedildiği bir tezkire geleneğimiz elbette vardır ve Tezkiretü'ş-Şuarâ'ları antoloji olarak kabul etmenin hemen yanı başında, az da olsa eleştirel bölümlerin de varlığından söz edebiliriz. Ancak, *eleştiri* yine bu geleneğin üzerine kurulmamış, tıpkı romanda olduğu gibi, bu anane olduğu yerde bırakılmıştır.

Bilindiği gibi bizde 'tenkit', 'analiz', 'kritik' gibi yabancı kaynaklı kelimeler, zaman zaman *eleştiri* anlamına kullanılabilir. Bunlardan

<sup>116</sup> J. C. Carluai - J. C. Fillok: *Edebî Eleştiri*, Çev. Ayşe Hümevra Çakmaklı (Ankara, 1985), 7.

<sup>117</sup> I. A. RICHARD: “The Caos of Critical Theories”, *Principles of Literary Criticism*, A Harvest/HBJ Book, New York, 1985. 5-6.

'tenkit' ile ilgili *Tâhir'ül-Mevlevî'nin, Edebiyat Lûgatî'nde* şu açıklamalara rastlıyoruz: "*Fransızca 'critique' karşılığı olmak üzere kullanılan bir kelimedir ki, bir eserin iyi ve fena olduğunu, onun hakikaten güzel sayılıp sayılmayacağına dair hüküm vermek mânâsında istimâl edilmektedir. "Tenkîd" kelimesi Arapça'da yoktur, 'nakd, tinkâd, intikâd' kelimeleri vardır. Hepsi de sağ mı, çürük mü olduğunu anlamak için parayı gözden geçirmek ve seçmek demektir.*"<sup>119</sup>

Anatole France, eleştiriyi, "yazın yapıtlarının kişisel benliğimizle karşılaşmasının öyküsü"<sup>120</sup> olarak yorumlar. Mustafa Nihat Özön'e göre eleştiri, "Edebiyat ve sanat eserlerinin incelenerek, onları açıklamak ve bu açıklama sonunda gerekli sebeplerle bir hüküm vermektir."<sup>121</sup> Tahsin Yücel, bunu okuma işleminin bir tür aktarılması şeklinde tanımlar: "Eleştirinin 'yargılama'sı her şeyden önce bir anlamlandırma ve değerlendirme çabasıdır. Bu nedenle, eleştiri bir tür 'okuma', daha iyisi, bir 'yazı' türü olduğuna göre, 'bir okuma deneyiminin aktarılması' şeklinde tanımlanabilir."<sup>122</sup>

Joachim du Bellay'in *Fransız Dilinin Savunulması ve Açıklaması* bu alanda verilen ilk önemli eser (ilk edebî-estetik eleştiri) olarak kabul edilmektedir.<sup>123</sup> Edebî tenkit "Tek bir eserden hareket eden, karşısındaki objeye bazı kriterler uygulayan bir çeşit değerlendirmedir."<sup>124</sup> "Edebiyat her ne kadar zenginlikte benzersiz bir haberleşme vasıtası ise de, onun haberleşme sisteminin sinyalleri herkese ulaşmaz; çünkü kendine mahsus örtüleri ve anahtarları vardır. Edebiyat eleştirisi, o örtüleri açmaya çalışan bir edebiyat kolu, bir edebî türdür."<sup>125</sup> Eleştirinin tür olarak zaman zaman, eleştirdiği edebî eserin önüne dahi geçtiği; Raymond Jean'ın ifadesiyle

<sup>118</sup> A. Hamdi Tanpınar: *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi Çağlayan Kitabevi*, (1969), 45.

<sup>119</sup> Tâhir'ül-Mevlevî: *Edebiyat Lûgatî* (İstanbul: 1984) 163.

<sup>120</sup> Tahsin YÜCEL: *Eleştirinin ABC'si* (İstanbul, 1991), 64.

<sup>121</sup> M. Nihat ÖZÖN: *Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü* (İstanbul, 1954), 269.

<sup>122</sup> Tahsin YÜCEL: *Eleştirinin ABC'si* (İstanbul, 1991), 6.

<sup>123</sup> J. C. CARLAUI - J. C. FILLOK: *Edebî Eleştiri*, Çev. Ayşe Hümeysra Çakmaklı (Ankara 1985), 8.

<sup>124</sup> Sadık TURAL: *Zamanın Elinden Tutmak* (Ankara 1991), 19.

<sup>125</sup> Sadık TURAL: *Zamanın Elinden Tutmak* (Ankara 1991), 137.

*'Eleştirel söylemin kendisini esinleyen söylemi aştığı, ondan daha zengin olarak belirdiği'* düşünülecek olursa, onun gücü de daha iyi anlaşılabilir. *Eleştirinin* edebî bir tür kimliği kazanması aslında çok önemlidir. Buradan alırsak *Eleştiriyi* bir roman türü sayanlar bile olmuştur. *Anatole France*, bu konuda şunları söyler: *"Eleştiri, tarih ve felsefe gibi, meraklı ve kurnaz zekâlara özgü bir roman türüdür ve her roman gibi o da bir otobiyografidir. İyi eleştirmen şaheserler arasında kendi ruhunun serüvenlerini anlatan kimsedir."*<sup>127</sup>

*Edebiyat ve edebiyat biliminin tanımlarındaki farklılık ve çeşitlilik eleştiri için de geçerli. Walter Benjamin'e göre 'Eleştiri, doğru mesafede durma işi'* dir. Genel anlamı bu ifade, rahatlıkla *edebiyat eleştirisine* uygulanabilir. *Edebiyat eleştirisini*, obje olarak kendisine edebiyat eserini seçer. Bu noktada eleştirme işini yapan iki farklı karakterle karşı karşıya kalırız: Eleştirme (critic); başka bir ifadeyle, *eleştiriyi* bir tür olarak kabul edip, edebiyat eserine bilimsel kriterler uygulayarak, onu eleştiren kişi, eski ifadesiyle münekkit ve de okur tarafından yapılan ve daha az sistematik olan *eleştiri*.

*"Eleştiri, iyi bir okurun ortaya çıkarabildiği karmaşık ilişkiler dokusundan başka, yapıtın dünya görüşünü ortaya koyup bunu karşılaştırabilme olanağı yaratabilmelidir. Kendi dünya görüşü çelişen bir yapıt karşısında kaldığında eleştirmen; yapıtın dili, kurgusu, tiplerin ortaya konuluşu ve aralarındaki dolaylı-dolaysız ilişkilerin ustalıkla verilmesi, yani biçimsel her türlü çarpıcılığına rağmen, yapıtın ideolojisi üzerinde, can alıcı*

<sup>127</sup> 'Raymond Jean bunu da çok güzel örneklendirir: Gérard de Nerval'ın *Sylve*'sini ilk kez okuduğum zaman, güzel, ama oldukça alçakgönüllü, yalın, arı bir yapıt olduğu duygusuna varmışım. Georges Poulet'nin 1938'de bu anlatı üstüne yazdığı – geçenlerde 'romantik söylen bilim denemeleri'ne aldığı – hayranlık verici yorumu okuduğum zaman, bambaşka boyutta, olağanüstü derinlikte bir yapıt buldum. Ama, bugün bile, bu olağandışı yapıtın *Sylve* mi; yoksa Georges Poulet'nin denemesi mi olduğunu kendi kendine sorduğum olur.' Yazınların, yapıtların, yazarların, okurların yaşamında *eleştirinin* ne önemli doldurulamaz bir yer tutabileceğini hiç bir şey bu gözlemden daha iyi anlatamaz. (Tahsin YÜCEL: *Eleştirinin ABC'si* (İstanbul, 1991).

<sup>127</sup> Anatole France: *Edebiyat Hayatı Seçmeler*, Çev. Nebil Otman (Ankara: 1956), 155.

*noktası olan dünya görüşü üzerinde inatla duracak ve ancak o zaman daha derinlemesine açıklamalara gidebilecektir.”<sup>128</sup>*

Daha önce de ifade edildiği gibi *eleştiri*, hem bir edebiyat türü edebiyat biliminin alt disiplini olarak kabul edildikten sonra, bu türün sınırlarının çizilmesi gerekecektir. Örneğin bir gazeteci tarafından kaleme alınan ve faraza, bir roman hakkında yazılan her yazı *eleştiri* niteliği taşır mı? *Castoriadis* de, *eleştirinin*, “*nesneyle araya belli bir mesafe koyma anlamına*” geldiğini söyler ve şöyle devam eder: “*Eğer felsefe gazeteciliğin ötesine geçmek istiyorsa, bu eleştiri, söz konusu mesafeyi oluşturacak yeni düşüncelerin, yeni kuralların/ normların, yeni düşünce biçimlerinin yaratılmasını ön gerektirir.”<sup>129</sup>*

*Eagleton*, *eleştirinin* özneyi bir nevi içeriden anlama işi olduğunu söyler ve yine ona göre *eleştiri*, olayı aşkın bir noktadan ele alır: “*Eleştirme (criticism), Aydınlanmacı anlamında, birinin ötekilerin durumundaki çarpıklığı ‘dışsal’, belki de ‘aşkın’ bir noktadan onlara anlatmasıdır. Eleştiri (critique) ise öznenin deneyiminin, öznenin şimdiki durumunun ötesine işaret eden ‘geçerli’ yönlerini aydınlatmak için onu içeriden anlamaya çalışan söylem biçimidir.”*

130

*Edebî Eleştiri* başlıklı kitabında *J. C. Fillok*, “*Yargılama eylemi, eleştirmenin – sadece kaçınılmaz değil – temel amacı mıdır?*” diye sorduktan sonra şunları belirtir: *Herhalde yargılama niteliğindeki bu eylemi, bir inceleme olarak değil de, yüce bir yargı olarak görme ve eserin kendi görünümü değil, fakat doktrin kurallarının ışığında eseri ele alma eğilimleri kuvvetlidir. Böylece, yargılamadan ziyade bir önyargıya varan ve yan tutmamak*

<sup>128</sup> A. Mümtaz İDL: *Gerçeklik ve Roman*, (Ankara, Dayanışma 1983), 90.

<sup>129</sup> C. Castoriadis: *Dünyaya ve Tabiata Dair*, Çev. H. Tufan (İstanbul: İletişim, 1993), 143.

<sup>130</sup> Terry Eagleton: *İdeoloji*, İngilizce’den Çev. Mutallip Özcan (İstanbul: Ayrıntı, 1996), 15.

*bahanesiyle önsel (a priori) kesin ilimler koyarak Edebî değerlendirmeyi kolaylaştıran bir eleştiri ortaya çıkmaktadır.”<sup>131</sup>*

*“Edebiyat eleştirisi, edebiyat incelemesiyle bir arada, iç içe düşünülmesi ve uygulanması gereken bir iş... bir edebî eserin açıklayıcı, yorumlayıcı ve değerlendirci bir tarzda ele alınmasıdır.”<sup>132</sup>*

*Eleştiri ile eser verme işlerinin birbirlerinden oldukça farklı iki faaliyet olduğunu söyleyebiliriz. Edebiyat eserini ortaya koyan sanatçı, başka bir ifadeyle *eleştiriye* malzeme veren şahsiyet, bu faaliyetini belki de *eleştirmenden* çok daha rahat, çok daha serbest bir şekilde yapabilecektir. Zira, sanatçı, sanat olanı, olmayandan ayırma yeteneğine sahipse – ki ona sahip olduğunu düşünerek sanatçı diyoruz – artık kalemi, o noktada serbesttir. Artık o kalem, yeri geldiğinde sanatçıyla birlikte hareket edecek, zaman zaman sanatçıya yaptırımlar dahi uygulayabilecektir. Oysa *eleştiri* yapma gayesiyle yola çıkan bir *eleştirmen*, sanatçıyı hem anlamak, hem yorumlamak ve hem de bazı karşılaştırmalara gitmek durumundadır. Bundan dolayı *eleştirme* bir çok zorlukları da beraberinde getirir. “*Yaratıcı yazar, çokluk farkında bile olmadan, iç güdüsüne uyarak dağınık duygu ve düşüncelerle bir bütün kurar. Eleştirmeci ise, ortaya konan bu bütünün parçalarını, mafsalları, kuruluş şeklini arar. Birbirinden apayrı iki çabadır yaratma ile eleştirme.*”<sup>133</sup>*

*Bertolt Brecht eleştiriye bizim de bir şeyler katmamız gerektiğini düşünürken, şu ifadeleri kullanır: “Dışımızdaki gerçeği yansıtan bir ayna olmamalıyız yalnızca. Konuyu içimize aldığımızda, yine çıkıp gitmeden önce, buna bizden bir şey katılmalıdır; iyi ya da kötü, konunun, toplumun bakış açısından uğraması gereken eleştiridir bu. Bizden çıkan, böylece, açıkça*

<sup>131</sup> J. C. Carluai - J. C. Fillok: *Edebî Eleştiri*, Çev. Ayşe Hümevra Çakmaklı (Ankara: 1985), 9.

<sup>132</sup> Gürsel AYTAÇ: *Edebiyat Yazıları-I*, (Ankara 1990) 175.

<sup>133</sup> İhsan Akay: “Eleştirme ve Yaratma”, *Varlık*, S. 427, (İstanbul 1956), 5.

*kişisel bir şey de içerir; açıktır ki bu kişisel yan, kendimizi toplumun bakışa açısına yerleştirmemizle oluşan, karmaşık türden bir öğedir.”<sup>134</sup>*

*Eleştiri, yani eleştirmenin faaliyeti, bize, okura ne fayda sağlar veya edebiyat bilimciye nasıl bir malzeme vermiş olur. Eleştirin, edebiyat biliminin sahasıyla bu anlamda bir ortaklığı da paylaştığını düşünecek olursak, eleştirmen, hangi özelliğiyle edebiyat bilimciden ayrılır. Abel Miroglio, kendini okur yerine koyarak, eleştirmeciler sayesinde en azından daha az kötünün nerede olduğunu bulmuş oluruz, görüşünü savunur: “En sert eleştirmeciler bile kötünün yanında az kötünün bulunduğunu kabul ettiklerine göre, hiç değilse az kötünün nerede olduğunu bulmuş oluruz. Başkalarının denemelerini ciddi olarak eleştirmek – ki bu, okuyuculuğu bir yana bırakmak değildir – insanın kendisinin kullanacağı ya da başkalarının kullanacakları yöntemleri git gide daha iyi görme yeteneğini edinmek demektir.”<sup>135</sup> Öte yandan “eleştirmenin de her şeyden önce okur olduğu, ama deneyim ve bilgi birikimi ile okudukları hakkında yargıda bulunma, bazı noktalara dikkat çekme yetkisini kullandığı unutulmamalıdır.”<sup>136</sup>*

*Escarpit, tenkitçinin, okumuşlar devresinin resmini tamamlamak için, son bir irtibatçı olduğunu söyler ve şöyle devam eder: “Yazarlar onun hakkında pek iyi laflar etmez, yayıncılar da ondan biraz korkarlar. O, ne bu kadar aşırı şeref bahşedilecek, ne de öfkelenilecek bir kişidir. Edebiyat tenkitçisinin gerçek vazifesi, okuyucuların örneklenmesini kendinde toplamasıdır. Tenkitçi, okumuşlar devresinin okuyucularının arasından çıkmıştır, onların geçtiği eğitimden geçmiştir. Değişik, siyasî, estetik, dinî fikirleri, okuyucunun ruh yapısında ayrılan bir ruhu var olabilir ama, onunla aynı kültürü paylaşmıştır ve sürdüğü hayat onunkine benzer. Verilen*

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

<sup>134</sup> Bertolt Brecht: “Şâir Akıldan Korkmamalıdır”, Saf Şiir Yoktur, Çevirenler. Erdoğan Alkan, Teoman Aktürel, Eser YALÇIN, Hilâl Çelik, Mustafa Ziyalan, de yayınevi, 68.

<sup>135</sup> Abel MIROGLIO: Haikarın Psikolojisi, Çev. Samih Tiryakioğlu. (İstanbul: Varlık 1973), 62.

<sup>136</sup> Gürsel AYTAÇ: Edebiyat Yazıları-III, (Ankara 1990), 36.

*hükümlerin ne yönde olduğuna bakmaksızın, tenkitçinin şu eserlerden değil de, bu eserlerden bahsetmesi yeterli anlam taşıyan bir seçimdir.”<sup>137</sup>*

*Memet Fuat, “Türk edebiyatının en büyük eksiği, bence, eleştirmenlerdir. Sanatçıları onların değerlendirmesi, anlayışsız, bilgisiz, rahatına düşkün okurları onların uyarması gerekir. Hem de yalnız dergilerde değil, gazetelerde de yazmalılar.”<sup>138</sup>* diyerek, bizde eleştirmenin eksikliğine dikkati çeker.

*Eleştirinin yöntemi veya üslubu da tartışma konusu olmuştur bizde. Münekkit, uzun araştırmalar, karşılaştırmalar sonunda ve okuyucuyu bilgilendirerek mi eleştirmelidir Yoksa, böyle bir tecrübe o kadar da gerekli değil midir? Memet Fuat, bizde *eleştiri* konusunda önemli iki ismi de zikrettiği yazısında şunları söyler: “*Eleştirel bir yaklaşımı yoktur Ataç’ın. ‘Beğendim’, ‘Beğenmedim’ der. Ama eleştirinin en üst düzeyi de budur: ‘Beğendim’, ‘Beğenmedim’ diyebilmek; deyip de tutturmak... Fethi Naci’nin eleştirel yaklaşım dediği, bir anlamda, eleştirinin hamallığıdır, çalışma, araştırma, karşılaştırma, sayma, ölçme, biçme işlemleri... ‘Beğendim’, ‘Beğenmedim’ ise sanatçının, yapıtı karşısındaki o geri çekilip bakışıdır... O bakışta yılların biriktirdiği eleştiri gücü vardır. Pek az eleştirmen bu düzeye yükselebilir.”<sup>139</sup>* Fuat, eleştirmenin ‘Beğendim’iyle, okurun ‘Beğendim’i arasında bir fark buluyor olmalı ki – ki böyle bir fark elbette vardır – yukarıdaki ifadelerini kullanmış olmalı. Ancak, burada ‘Beğendim’in ‘Niçin?’ini açıklamada okurdan çok daha yetkin bir ağızdır eleştirmen. Dolayısıyla, *eleştiri* ‘Beğendim’den ibaret kalmamalıdır; ancak *eleştirirken*, okuyucuyu edebiyat tarihi bilgisine boğmak da, *eleştiriyi* asıl amacından uzaklaştırabilir.*

*Eleştirinin, eserle çok önemli organik bir bağ kurma fonksiyonundan da burada bahsetmeliyiz. Gerek eleştirmenler tarafından kaleme alınan ve*

<sup>137</sup> Robert ESCARPIT: a.g.e., 93.

<sup>138</sup> Mehmet FUAT: a.g.e, 305.

gazete veya dergilerde çıkan *eleştiri* yazıları, gerekse okur tarafından, daha çok düşünce belirtme tarzında çıkan yazılar, bugün bir kitabın hem yaygınlaşması ve tanınması, hem de satılması anlamında önemli roller üstlenmektedir. Eleştirmen, bir anlamda okurla eseri tanıştırmak, yazdıklarıyla da onu mutlak bir şekilde yönlendirmiş olur. Yine, *Memet Fuat*'ın ifade ettiği gibi, "... *yapıtla okuru buluşturmak, okurun ilgisini yapıta çekmektir eleştirmenin görevlerinden biri de... Kitap yayımlanır, okurun ilgisini uyandıracak eleştiriler beklenir. Eleştirmenlerin yazılı eleştirileri, okurların sözlü eleştirileri... Yapıtın yaygınlaşmasını bu yazılı-sözlü eleştiri olayı sağlar.*"<sup>140</sup> *Tahsin Yücel* de, *eleştirmenin* yalnızca okuma gibi bir bilgilenme etkinliği değil, aynı zamanda bir bilgilendirme etkinliği olduğunu söyler. Ona göre; *eleştiri*, ele aldığı yapıtın da okuru olduğu (ya da olacağı) varsayılan bir üçüncü ögeye; okura yönelir.<sup>141</sup>

Aslında *eleştiri* yazıları, bir yandan 'deneme'nin kapsamına girerken ve bu yolla sanat olan edebiyatın içindeyken; ancak bir kısmı edebiyat biliminin bir dalı olan *eleştiri* kapsamına girebilmektedir. Buna rağmen, yani eleştirmen, "*edebiyat eserlerini, belgelere dayanarak, bu belgeleri sınıflandırıp değerlendirerek ve incelediği belgeleri nesnel bir mesafeden yargılamak, algılayan ve yorumlayan bir özne hep vardır.*" Madem öznellik belirli bir oranda her zaman olacaktır – çünkü söz konusu olan bir edebî eserdir ve değerlendirmeyi de yine insan eliyle yapılacaktır – o halde *eleştiri*, belgelere, başka bir ifadeyle metinlerin kendisine dayandırılmalıdır. Metne ya da belgelere dayandırılan bir *eleştiride* de, bu sefer *eleştirmenin* metni nasıl algıladığı önem taşıyacaktır. Dolayısıyla, *eleştirmenin* bilimselliği konusu yine tam açıklığa kavuşmaz bir görüntü çizer. Belki de, *eleştirmenin* 'Bilimselliği nasıl olmalıdır?' şeklindeki bir soru, bizi daha doğru bir istikamete sevk edebilir. Çünkü, *Dilthey*'in manevî bilimler dediği ve özneliğin içinde bir nesnellik aradığı yöntem de budur. Yani, özneliğin türlü görünüşleri altında ortaya

---

<sup>139</sup> Memet FUAT: "Türkiye'de Eleştiri Geleneği ve Edebiyat Eleştirisinin Boyutları", *Dergisi* (1992 Cilt 3, S. 34), 13.

<sup>140</sup> Mehmet FUAT: a.g.e., 13.

atılan değişik görüşler – pek tabii ki yine belli kurallara bağlı kalmak şartıyla kendi ilerinde ve belirli oranlarda nesnellik taşırlar. Sosyal bilimlerin nesnelliiği böyle bir nesnelliktir. Ondan, beşerî dünyanın nesnelliiğini beklemek de, her iki taraftaki bilimlerin yöntemlerinin benzeşebileceğini söylemektir ki, bu da mümkün görünmemektedir.

Ülkemiz için de geçerli olmak üzere, *“en yaygın haliyle eleştiri , kitap tanıtma ile bir arada yürüyor. Gazetelerin edebiyat sayfaları, kitap ekleri, dergiler yer veriyor bu tür yazılara. Dolayısıyla eleştiri, akademik-bilimsel olma iddiasından çok gazeteciliğin uygulama alanından sayılıyor. Edebiyat meraklısı geniş bir okuyucu kitlesine seslenen bu yayın organlarında yer alması söz konusu olunca, eleştirinin anlaşılirlığı önem kazanıyor.”*<sup>142</sup>

---

<sup>141</sup> Tahsin Yücel: Eleştirinin ABC'si (İstanbul, 1991), 8.

<sup>142</sup> Grsel AYTAÇ: Edebiyat Yazıları-III, (Ankara 1990) 36.

## **Edebî değer ve Edebî Eser**

Edebîliğin ölçütü, edebiyat biliminin temel problemlerinden birini teşkil etmektedir. Acaba, *Edebî değer*, gerçeğin birebir yansıtılmasıyla elde edilebilir mi? Yoksa, edebiyat eserindeki kurmaca dünya mı, *edebî değeri* beraberinde getirmektedir? Bir de 'dil'den yola çıkma ihtimali vardır. Belki de *Edebî değeri*, günlük dilden farklı, normları aşan bir dilde aramak gerekmektedir. Aslında *Edebî değer* veya edebîliğin ölçütüyle ilgili teoriler<sup>143</sup> edebîliği her yönden kavrayamamaktadır. Bu teoriler genellikle onun bir yönüne işaret etmektedir.

*Aristoteles*, edebîliğin ne olduğuna dair ilk görüş ileri sürenlerden biridir. İlk edebiyat kuramı olarak kabul edilen *Poetika*'sında o, taklidi (mimesis) temel ilke olarak görmüştü. Ayrıca *Poetika*'nın amacını da şöyle dile getirmiştir: "*Burada edebiyat sanatının kendisinden, edebiyatın türlerinden, bu türlerin farklı etkilerinden, kezâ edebî eserin güzel olması için hikayelerin nasıl kurgulanması gerektiğinden söz edeceğiz.*" Görüldüğü gibi *Aristoteles*, *Edebî değer*/edebîlik konusunda kuralcı (prescriptive) bir yaklaşım sergilemektedir. Yani bir edebî eser, bazı söyleyiş ya da özellikleri biçim özelliklerine sahipse edebî, yoksa edebî değildir. Halbuki *edebî değer* kavramı yukarıda da söylendiği gibi, karmaşık ve çok yönlü bir yapının ifadesidir ve 'özel bir yapı'yı yansıtır.

*Edebiyat eserleri, başlangıçta, insanları, daha ahlâklı, intibak başarısı yüksek kişiler yapma gayesinin ağır bastığı mahsûllerde; daha sonraları, bedî (estetik) düşüncenin ve doğrudan bir karşılık beklememenin (hasbîlik) neticesi olan eserler hâline gelmiştir. Eşya ve tabîî çevreye sıkı sıkıya bağlı ilk eserlerde, akla ve ahlâka ait doğruları telkin fikri hâkimdir. İlk edebî mahsûller olan atalar sözü ile destan ve halk seyirlik oyunlarında, bu hususiyetleri bütün açıklığı ile görürüz... edebî eserler, önce küçük, sonra*

daha büyük bir zümrenin yaşama dünyasını ve estetik anlayışını aksettirme basamağından, millî veya beşerî hayat ve estetik kabulleri yansıtmaya basamağına geçmiştir.

*“Edebî eserin, organik bir bütün oluşturması gerek. Yani yapı birimlerinin birbiriyle bağıntılı, anlamlı bir doku yaratmış olması önemli. Sonra, didaktik bir formülle söylemek gerekirse, ‘ne’yin ‘nasıl’ anlatıldığı, yani konuyla tarz arasında uyum önemli.”*<sup>144</sup>

Rus Formalizmi ve yapısalcılıkta karşımıza çıkan bir görüş vardır ki, mesela buradan hareketle *Sklovskiy* sanat eylemini doğrudan ‘yabancılaştırma’ya dayandırır. *Yenilikçi* (reformist) bir tavır sergileyen bu görüşe göre, *Edebî değer*in ölçütü, bir tür ‘güçleştirilmiş dil’dir. *Aytaç*, *Fricke*’nin, ‘edebiyat nedir?’i bir tarafa bırakıp, ‘edebî dil nedir?’e cevap aradığını tespitinin ardından, onun ölçütüne de yer verir. *Frick*’e göre “Eğer bir dil, normundan uzaklaşmışsa, keza bu uzaklaşma belli bir işlevi gerçekleştiriyorsa edebîlik söz konusudur.”<sup>145</sup> Şu durumda, *Edebî değer*in, bir de günlük konuşma veya yazı dilinden farklı bir yanı olması gerekir. Edebiyat eserini, yazılı/ basılı diğer materyellerden ayırırken, nasıl bir ölçü kullanıyor ve dilin üst seviyede temsili gibi bir özellik arıyorsak, *Edebî değer* için de, benzer bir durumun söz konusu olması gerektiğini söylemeliyiz. Edebî eserin günlük söyleyişe yer vermemesi değildir amaç; söyleyişteki bir tür samimiyet ve estetikdir.

*“R. Jakobson, Karl Bühler’in ünlü Organon Modeli’nde (1934) bildirişim durumunun gönderici, dış dünya ve alıcıdan oluşan üç temel işlevi olarak saptanan anlatım, seslenme ve Betimleme/Gönderge işlevlerine üç yeni işlev ekleyerek dilin coşku, çağrı, düz anlamsal, ilişki gösterir, üst dilsel ve şiirsel/edebî işlevleri olduğunu belirleyerek, bu işlevlerden poetik işlev üzerine*

<sup>143</sup> Edebîliğin ölçütü ile ilgili teoriler için bkz. Gürsel AYTAÇ: “Edebîlik Ölçütü” *Genel Edebiyat Bilimi*, (İstanbul 1999) 25-31.

<sup>144</sup> Gürsel AYTAÇ: *Edebiyat Yazıları-I*, (Ankara 1990) 177.

*yoğunlaşmış ve edebiyat biliminin, dil bilimin ana ögesi olduğu görüşünü benimseyerek edebiyat tanımının ancak dil bilim terimleriyle yapılabileceğini savunmuştur. Jakobson'a göre, poetik işlev, edebî dili gündelik dilden ayırarak, edebî dilin özelliklerini belirler.”<sup>146</sup>*

*Edebî değer konusunda, özellikle geride bıraktığımız yüzyılda ortaya çıkan bir görüş de Özcü Karşıtı (Anti essentialist) olarak bilinmektedir. Buna göre, ortaya konan her sanat eseriyle, başka bir sanat meydana gelmiş olur. Aristoteles'in kuralcı tavrı, sergilediği yaklaşıma uymayan, onun kalıplarını aşan saant eserlerinin varlığıyla nasıl, önemini yitirdiyse, öyle de yapılan sanat veya edebiyat tanımları, yerlerini yenilerine bırakacaklardır. Ayrıca bu teroriye göre, edebiyatı tanımlaya çalışmaktansa, estetik'i tanımlamak daha doğru bir davranış olacaktır. Zira, edebiyatın özünde estetik vardır. Edebî değer taşıyan edebiyat eseri, bu yönüyle Estetik'e malzeme verecektir. Estetikçi eğilim ve bazı roman kuramcıları için öykü önemsizdir. Hatta zaman zaman romanın güzelliğine vurulmuş bir darbe olarak da kabul edilmiştir.*

*“Anti essentialist teorilerinden bir başkası, yani edebiyatın tanımını, sanatın tanımından çıkartma girişimlerinden biri, filozof Morris Weitz'in Wittgenstein'a dayanarak bir 'benzerlik ağı' benzetmesiyle, yaptığı tanımdır. 'Sanat' niteliği, 'önü açık bir kavram'dır, yani 'kullanılma şartları iyileşebilir ve düzeltilebilir.' Bu demektir ki, sanatın esası, her yeni eserle yeniden tanımlanabilecektir.”<sup>147</sup>*

Alman edebiyat bilimcisi *Lutz Rühling*, bir tanımlama yapmaksızın, mevcut tanımları eleştirerek, belki de bu ölçütü kesin bir dille tarif etmenin de zorluğunu ortaya koyuyor. Araştırmacının ilk üzerinde durduğu nokta, kurmaca'nın – edebî eserde karşımıza çıkan gerçeğimsi yapının – edebîliğin ölçütü sayılıp sayılamayacağı. O, kurmacalığın, edebîliğin ölçütü

<sup>145</sup> Gürsel AYTAÇ: a.g.e., 27.

<sup>146</sup> Gürsel AYTAÇ: a.g.e., 27.

<sup>147</sup> Gürsel AYTAÇ: a.g.e., 28.

olamayacağı görüşünde. Edebiyat eseri, edebîliği taşımak durumundadır şüphesiz. Peki aynı eserin kurmaca bir dünya ile karşımıza geldiğini düşünecek olursak, kurmaca bir eser niçin edebîliği beraberinde getirmemektedir?

Edebî olanın ne olduğunu araştırmak da, bu konuda bir takım meraklara sahip olmak da son derece doğaldır. Önemli olan, edebî oluşu, herhangi bir biçimde tek bir yönden açıklamak değil, bir ifade/eser/sözü edebî yapan vasıfları tespit edebilmektir. Zira, edebî eser, tek bir düşüncenin ifadesi değil de, insanın mizacı ve toplumun karşılıklı etkileşiminden doğan karmaşık, fiktif ve elbette estetik bir bütündür. İşte aynı şekilde, edebî ifadenin de, normal, sıradan veya günlük diyebileceğimiz ifadelerden farklı bazı yönleri olacaktır.

Yukarıda da görüldüğü gibi, *Edebî değer* teorileri, onun ne olduğunu vermekten ziyade, her biri onun bir yönüne işaret etmektedirler. **Rühling**, belki de bundan, tanımları değerlendirmeyi, tanım yapmaya tercih etmiştir. Edebîlik, hem coşkunun (exuberance) hem üslûp (manner/style) ve estetiğin (aesthetic); hem kurmacanın (fiction) hem de biçimin (form) ihmal edilemeyecek bir şekilde rol oynadığı karmaşık bir bütündür. Bütün zorluklarının yanında, adı geçen teorilerden de yola çıkarak *Edebî değer* kavramıyla birlikte düşünülebilecek bir kaç maddeyi tespit etmeye çalışalım:

1- Estetik, *Edebî değer* için büyük önem taşır. Estetik'ten uzak, dili, bütün zenginlik ve güzellikleriyle yansıtmayan ya da bu arayışta olmayan ifadeler, *edebî değer*den de uzaklaşmış olurlar. *Adorno*, '*Güzel bilim yoktur, güzel sanat vardır*' der. Bilimleşme yolundaki estetik, zaten güzellik iddiası taşımaz.

'Estetik oluş'un edebîlik için bir gereklilik olması doğaldır. Zira estetik, güzelliğin felsefesidir. Edebîlik iddiasında olan bir ifadenin bu güzelliği, bünyesinde bulundurmasından daha tabii bir şey olamaz. Güzellik elbetteki,

izafidir. Ancak unutulmamalıdır ki, bu izafilik, güzel sanatların her biri için de, sosyal bilimler için de geçerlidir.

2- Kurmacanın, edebiyat eserinin zemininde önemli bir yeri vardır. Edebiyat eserinin kurmaca olması için *edebî değer*in varlığı bir şart değil, ama şüphesiz bir gerekliliktir. *Edebî değer* taşımayan kurmaca bir anlatım, okuyucuyu da, aslında yazarın kendisini de tatmin edemez.

3- *Edebî değer*, günlük dilden tamamen uzak olmak ve apayrı bir dille karşımıza çıkmak durumunda değildir. Ancak *Jakobson*'un hakkı vardır: *Edebî değer*, dili de doğallık ve samimiyeti de elden bırakmamak üzere günlük dili olduğu gibi edebî esere taşımaz. Dil, edebî eserde daha üst seviye de temsil edilir.

4- *Edebî değer*, söyleyişe veya biçime yeni bir soluk getirmek zorunda olmasa da, yeniliğin de edebî değer de yeri olabileceği düşünülebilir. Amerika'nın saygın gazetelerinden *The Economist*, *Orhan Pamuk*'un *Benim Adım Kırmızı*'sı için "Bu kitap kendi başına benzersiz bir edebi buluş." demişti. Genel kanaate göre 'buluş' (invention) sözcüğü, sosyal bilimler ya da güzel sanatların değil, teknoloji dünyasının bir terimidir oysa. Demek ki, edebî anlamdaki yeni söyleyişler de böyle değerlendirilebilmektedir.

Kırgız edebiyatının dünyaca ünlü ismi *Cengiz Aytmatov* hakkında sarfedilen, "*Aytmatov en başta sıra dışı, özgün ve farklı bir yazar. Çünkü o sadece bir edebiyatçı, romancı değil; aynı zamanda ve özellikle de insanın, dünyanın gidişatı üzerine kafa yoran; daha erdemli bir dünya arzulayan; anti insanî yönelişleri onurlu bir karşı çıkışla sorgulayan, bunun için kaygılanan ve uyarıcı eserler üreten bir aydın.*" şeklindeki ifadeler, söylediklerimizi başka bir açıdan açıklar bir nitelik taşımaktadır.

5- *Edebî değer*in, millî veya yerli olarak da adlandırılabilir bir karakter taşıması, edebî değer'e hiç bir zarar getirmeyeceği gibi, yerinde

kullanılabilen yerlilik de, evrensellik yolundaki ilk adım olarak kabul edilebilir. *Latin Şâirleri* adını taşıyan kitabında *“Ben, insan düşüncesinin tam ve katıksız tasvirini, Fransız düşüncesinin şaheserlerini içine alan o fevkalâde eserler topluluğundan tanımayı öğrendim.”* diyen Prof. Nisard'ın düşüncelerini bu anlamda değerlendirmekte fayda var.

Edebiyat eserini anlama, izah etme, açıklama yolunda yapılan çalışmalarda, şimdiye kadar birbirinden oldukça farklı yöntemlere başvuruldu. Bunlardan bir bölümü, doğrudan edebiyat eserini/metnini esas alarak, bu izahatları metinden yola çıkarak yaparken, bir bölümü eseri tek başına esas kabul etmedi ve eserle yazarın hayatını beraber değerlendirmeye çalıştı. Başka bir yöntem ise, belki bunları da yeterli görmeyerek 'okur'un da değerlendirmeye girmesi gerektiğini düşündü. İşte edebiyat sosyolojisi, eser-yazar-okur üçgeninde, kesin yargılara varmaksızın, edebiyat olayını izah etmeye çalışır. Aksi hâlde, ilk basıldıklarında kimsenin dikkatini çekmeyen, ama aradan yıllar geçtikten sonra dikkat çekici bir ilerleme kaydedip, en iyiler arasına giren roman ve romancılarımızı açıklamak da güçleşecektir.

Yukarıda anlatılanların ışığında artık edebiyat eserini tanımlayabiliriz: Edebiyat eseri, *“Kaynağında, edebî değer, estetik endişe bulunan”*<sup>148</sup> ve *“insana ait bir duyguyu, düşüncüyü, hayâli, ilişkilerle ortaya çıkan durumlar karşısındaki yorumları, tutumları bir dilin imkânlarını en güzel şekilde kullanarak, gerçekten olmuş gibi anlatma sanatıdır.”*<sup>149</sup>

Edebiyat eseri için bir sahiplik söz konusu olursa, bu kişinin öncelikli olarak, onu vücuda getiren sanatçı olması lâzım gelir. Ancak unutulmamalıdır ki, sanatçıyı sanat eseri vermeye iten etkenlerden biri, hiç şüphesiz paylaşma isteğidir. İnsanın doğasında var olan paylaşma ve beğenilme isteği, insan olmanın vasıflarını aşkın bir noktada yaşayan sanatçıda da, haliyle üst bir noktada olacaktır. Ünlü Alman yazarı *Franz Kafka* gibi, eserlerinin

<sup>148</sup> Sadık TURAL: Sorularla Cevaplarla Kültür Edebiyat Dil (Ankara 1992), 9.

yayımlanmamasını isteyen bir kaç kalemi dışarıda tutarsak, sanatkârın mizacı, iltifâtın reddine çok da uygun bir mizaç değildir. Bundan dolayı edebiyat eserini de vücuda getiren sanatçı, eserinin, insanlar tarafından okunacağıının farkındadır. Dolayısıyla, edebiyat eserini, sanatçıların, fil dışı kulelelerinden kaleme aldıkları, ama sonradan bir şekilde okuyucunun önüne gelen bir varlık olarak görmemek gerekir. Edebiyatçı, eserinin eninde sonunda okurun karşısına çıkacağını bilir ve edebiyat eseri bundan dolayı bir paylaşım isteğinin sonucudur. Edebiyat eseri de, tezatların oluşturduğu özel âhenkli bütünlüklerin hoş, güzel, ulvî nitelikli olay, durum veya varlığa ait heyecanları başkalarıyla paylaşma arzusunun sonucudur.

Edebiyat eserini tanımlayan herkes, herhalde onu tanımlamanın zorluğundan söz etmiştir. Ancak, güzel sanatlar ve/veya sosyal bilimler için geçerli olan tüm zorlukları burada da geçerli olacaktır. Sartre'nin, edebiyat hakkında söylediği *"nesnelliğin türlü görünüşleri altında kendini belli eden bir öznellik, büyük bir ustalıkla düzenlendiği için sessizlikle aynı değerde olan bir konuşma, kendi kendini çürüten bir düşünce, çılgınlığın maskesinden başka bir şey olmayan bir akıl, tarihin bir anından başka bir şey olmadığını belli eden bir Sonsuz, ortaya çıkardığı gizlerle bizi ansızın ölümsüz insana götüren tarihsel bir an, sürekli, ama bilgiyi verenin de açıkça belli ettiği gibi, istemeye istemeye yapılan bir bilgi veriş"* şeklindeki ifadeler, aslında edebiyat eseri için de fikir verecek niteliktedir.

Edebiyat eserinin çok önemli bir özelliği de, insanın türlü ruh faaliyetlerinin bir yansıması olması ve ruhî tezahürlerin, gündelik hayattaki gibi değil de, belki daha karmaşık ama mutlaka daha estetik bir tarzda, dış dünyaya sunulmasıdır. Başka bir ifadeyle Başka bir ifadeyle *"insan ruhunun derinliklerinde saklı çeşitli eğilim ve duyguları bulup çıkarma yeterliğine sahiptir."*<sup>150</sup>

<sup>149</sup> Sadık TURAL: *Edebiyat Bilimine Katkılar* (Ankara 1992), 11.

<sup>150</sup> Ahmet Şükrü ÖZERE : "Edebiyatın Kişisel ve Toplumsal Etkisi", *İlgaz*, Yıl 1, Sayı 3 (Aralık 1961) 16.

Edebiyat eserini, diğler sanat eserlerinden ayıran çok önemli özellikler de vardır ki, onlardan biri, edebiyat eserinin malzeme olarak kullandığı 'dil'dir. İnsanoğlunun en önemli bir haberleşme vasıtasıdır dil ve edebiyat eseri insanın bu vazgeçilmez parçasını kullanır. Bu, ne nota'nın etki gücüne, ne de heykelin güzelliğine bir karşı çıkıştır. Zaman gelir, sözcüklerin anlatamadığını, bir mimarlık eseri, elbette çok daha etkili bir biçimde anlatabilir. Ancak, 'dil'in her zaman ayrı bir çekiciliği ve etki alanı olmuştur. İşte edebiyat eseri, bu dili kullanmaktadır.

Edebiyat eserinin kullandığı dil, normal ve gündelik kullanımdan da ayrılır. Zira, bir dilin ifade imkânları, günlük hayatta sıklıkla kullanılamayabilir. Halbuki bir dil, bünyesinde barındırdığı, deyimler, atalar sözü, mecaz, halk söyleyişleri ve daha çok pek çok ifadelerle bezenmiş canlı, gelişime açık ve çok zengin bir yapıdır. İnsan – özellikle de sanatçı – muhayyilesinin de, dildeki bu zengin ifade imkânlarını geliştirebilecek kadar geniş olduğunu düşünecek olursak, edebiyat eserinin kullandığı dilin önemi daha iyi anlaşılabilir.

Edebiyat eserinin, üzerinde yerleşmiş olduğu bir zemin vardır ki, bu zemin bize – fantastik edebiyat ürünlerini dışarıda tutarsak – ne tamamen hayâli bir dünyanın ezgilerini sunar, ne de gerçeğin birebir yansımasından ibarettir.

Toplumcu bir açıdan bakılması hâlinde edebiyat eserinin tarihe malzeme teşkil edebilecek bir mahiyete de sahiptir.<sup>151</sup> Sanatkârın, diğler insanlardan daha da hassas olan sanatkârın, bırakın, ülkesinden ya da dış dünyadan, yakın çevresindeki olaylardan dahi etkilenebileceğini düşünebiliriz. Durum böyle olunca da, edebiyat eserini vücuda getiren sanatçının, çağındaki gelişmelerden en az şekilde bile olsa, etkilenmesi muhtemeldir.

---

<sup>151</sup> Tarih'in edebiyat eserlerinden alabileceği malzeme ile ilgili olarak bkz. Sadık Tural: Tarihçinin Edebiyat Dünyasından Alması Gerekenler veya Metoda Ait Düşünceler", Edebiyat Bilimine Katkılar, (Ankara, 1993) 27-45.

Zira "Her edebî eser, konu edindiği cemiyetin, bedîî fikir, duygu, kabul ve davranışlar dünyasını, bir nispet dahilinde yansıtır."<sup>152</sup>



---

<sup>152</sup> Sadık TURAL: Zamanın Elinden Tutmak (Ankara 1991), 27.

# **I. Bölüm**

**Okuyucu Kimdir? Esere Nasıl Ulaşır?**

## A) Okuyucu, Tanımı

*"Yazmaya başlarken her yazar okuyucuların gözlerinin önünde canlandırır. Böyle yapmasa dahi o, kendi kendinin okuyucusudur."*<sup>153</sup>

Edebiyat hayatının aslı unsurlarından biri okuyucudur; okuyucu bir tüketici, etkilenici ve etkileyici olarak edebiyat eserlerinin dünyasındadır.<sup>154</sup>

Teknolojik gelişmenin baş döndürücü bir hıza ulaştığı, iletişim imkânlarının son derece geliştiği günümüzde bilimsel çalışmalar ve kültürel faaliyetler de, önceki yüzyıllara göre çok büyük bir ivme kazanmış, bunlardan edebiyat dünyasındaki hareketlilik, basım yayım teknikleri, reklamcılık ve akademik araştırmalar ışığında, çok daha bilinçli ve kapsamlı bir hâle gelmiştir.

Edebiyat dünyasındaki hareketlilikten kasıt, elbetteki öncelikli olarak kitap basımı ve bu basımı takip eden safhalarda, edebiyata malzeme teşkil eden materyallerin, okura ulaştırılmasıdır. Zira, bugünün okuru, geçmişteki okurdan farklı olarak basılı materyallere çok daha çeşitli yollardan ulaşma imkânlarına sahiptir.

Edebiyat ve özellikle de edebiyat sosyolojisi araştırmasında önemli bir rolü bulunan okur/ okuyucu, yukarıda bahsini ettiğimiz edebiyat dünyasında şüphesiz önemli bir yere sahiptir. Peki kimdir, okur? Okuyabilmek, 'okur' kavramı içinde değerlendirilmeye yetecek bir özellik midir? Yoksa, daha önemli bir takım özellikler de bunun için gerekli midir? Önce, okurun kim olduğunu tespit etmeye, sonra da, onun edebiyat dünyasındaki yerini yansıtmaya çalışalım.

<sup>153</sup> Robert ESCARPIT: a.g.e., 112.

<sup>154</sup> Sadık Tural, 1981'den önce yazdığı yayınlarını topladığı 'Zamanın Elinden Tutmak' adlı kitabında bu konuda çok anlamlı bir şema yapmıştı.

Okur, *“İdrak gücü ve derinliği ister kuvvetli, ister zayıf olsun, okuduğu edebî mahsûlden heyecan duyan, zevk alan, bilgi edinen veya kendi düşüncesini destekleyen fikirler bulan ve bu eseri okumakla doğrudan bir maddî çıkar sağlamayan kimsedir.”*<sup>155</sup> Bu tanım, ilk plânda dikkati hemen tek bir noktaya çeker: Okurluk, idrâk gücünün fevkalâdeliğine bakmaz; ama edebî mahsulden zevk almayı/alabilmeyi gerektirir. Edebî mahsulden heyecan duyabilmek, edebî değerden anlamak, o zevke erişmek şeklinde de algılanabilir. Bilgi edinmek de özellikle günümüz okurunun çok önemli ve belirleyici başka bir özelliğidir. Okumak, sadece boş zamanları değerlendirirken başvuru bir zevk değildir. O, aynı zamanda bilgiye ulaşmanın vazgeçilmez kaynağıdır.

Sartre, okura değişik bir açıdan yaklaşır. Ona göre okuyucu, okuduğu eserden belki de daha ileridedir ve eserle birlikte gelgitler yaşar: *“Belki okuyucu gerçekten okuduğu cümlelerin ilerisindedir, ilerledikçe bir yanı yıkılıp, bir yanı sağlamaşan, bir sayfadan ötekine durmadan gerileyen ve edebî nesnenin hareketli ufku meydana getiren, yalnızca olması mümkün bir gelecek içindedirler.”*<sup>156</sup>

Edebiyat dünyası, ne sadece kitap ile yazardan, ne de yalnız basım yayım teknikleri ve okuyucudan meydana gelir. Bunların her biri, yayın nüfusu dediğimiz karşılıklı bir ilişkiler yumağının farklı ve önemli birer yönünü oluşturur. *“Bir memleketteki edebiyatçı-yayıncı/dağıtımçı-okuyucu üçlüsü yayın nüfusunu oluşturur.”*<sup>157</sup> ve bunlardan herhangi birinin aksamaması, bütün bir yayın hayatının aksamasına neden olabilir? Okuyucu da, bu bütünün önemli bir parçasıdır ve onun hakkında *“... başka şeyler söylenebilirse de, okumanın kitap endüstrisinin ‘tüketim’ tüketim kısmını meydana getirmesi*

<sup>155</sup> Sadık TURAL: *Zamanın Elinden Tutmak*, Ecdâd, Ankara, 1991, 20.

<sup>156</sup> Jean-Paul SARTRE : *Edebiyat nedir?*, Çev. Bertan Onaran, (İstanbul 1967) 40-41.

<sup>157</sup> Sadık TURAL: *Zamanın Elinden Tutmak*, Ecdâd, Ankara, 1991, 1.

*gibi, edebiyatın da bu endüstrinin 'üretim' kısmını meydana getirdiği inkâr edilemez."*<sup>158</sup>

Kitap, "Bir konu veya bilgi alanı üzerine ya da belirli bir amaç için yazılmış veya basılmış kağıtların bir araya getirilmiş, ciltli yahut ciltsiz şekli, bilgiyi aktarmak için bulunmuş vasıta"dır."<sup>159</sup> İşte okur da, öncelikle kitap piyasasında alıcı konumundadır ve daha farklı ya da açık bir ifadeyle bu piyasanın müşterisidir. Özellikle de bugün yaşanan hızlı gelişmeler göz önüne alındığında, okurun müşteri olma özelliği daha da iyi anlaşılabilir. ABD başta olmak üzere, bir çok Avrupa ülkesinde okurun eğilim ve tercihlerini tespit etmeye yönelik olarak, edebiyat sosyolojisi merkezleri ve bu konuda araştırmalar yapan çeşitli enstitüler bulunmaktadır. Bu merkezler, hem geçmişe yönelik okur merkezli araştırmalar yapmakta, hem de günümüz okurunun yönelişlerini araştırmaktadır. Acaba, bu faaliyetler edebiyat dünyası ve kitap piyasasına ne gibi bir katkı sağlamaktadır? Ertuğrul Aydın'ın da ifade ettiği gibi edebiyatçı-yayıncı/dağıtımçı-okuyucu üçgeninden oluşan edebî nüfus çerçevesinde özellikle, edebiyatçı-okuyucu arasındaki etkileşim, sosyolojinin sınırlarının belirlenmesinde etkili olur.<sup>160</sup> İşte edebiyat sosyolojisi, yazardan okura giden yoldaki sosyolojik kaideleri tespiti çalışır.

Bir metnin bağımsız bir eser hâline gelmesi, yazarın elinden çıktıktan sonra, okuyucusuyla buluştuğu oranda gerçekleşir. Zira, bir sanat – ya da edebiyat – eseri, okuruyla buluşmalı, onların dünyasına girebilmeli ve onlarla bir şeyleri paylaşabilmelidir. Başka bir ifadeyle "Bir eser, bağımsız ve hür bir vakıa, bir yaratık gibi var olabilmek için yaratıcısından kopmalı ve hayatını insanlar arasında sürdürmelidir."<sup>161</sup> Yazarla buluştuğu anda, hiç ilgi görmeyen ama sonra kendi ülkesinin dahi sınırlarını aşan ve şimdi baş yapıt olarak kabul edilen eserlerden daha önce bahsettik. Ancak bunlar bütün bir

<sup>158</sup> Robert ESCARPIT: a.g.e., 7.

<sup>159</sup> Yeni Türk Ansiklopedisi, Kitap mad., c. 5, 1985, 1876.

<sup>160</sup> Ertuğrul Aydın: Edebiyat Sosyolojisine Bakışta Türk Edebiyatı, Edebiyat ve Toplum Sempozyumu, 4-5 Haziran 1999, A. Ü. TÖMER Dil Öğretim Merkezi, Gaziantep Şubesi, Gaziantep, 1999, 6.

edebiyat dünyası için geçerli değildir. Kaldı ki, bir eserin okuyucuyla buluşması, mutlaka çok değerli ilân edilmesini gerektiren bir pazarlık değil, eserin bir anlamda olgunlaşması için gerekli olan bir süreçtir.

*Escarpit'in de ifade ettiği gibi "Kitap, bir medeniyet ölçüsüdür. Bir ülkede basılan kitapların muhtevası, türleri, baskı tekniği ve adedi, kitap dağıtım sistemi ve satış miktarı o ülkenin uygarlık düzeyini belirler."*<sup>162</sup> Çünkü, baskı tekniklerinin ve diğer birimlerdeki gelişmeler, bu alanlardaki talebin de işaretçileridir. Okumaya duyulan talep ise, uygarlığın başlıca özelliğidir. Gerçi, kitabın satın alınmasıyla çok okunması arasında her zaman doğrudan bir ilişki kurmak yanıltıcı olabilir.

*Erol Güngör, bu konuda şu ilginç tespitlerde bulunur: "Çok ünlü kitapların en belirgin tarafları çok satılmış, çok okunmuş olmalarıdır. Fakat hiç kimse çok ünlü kitapların sırf bu şöhretleri yüzünden 'az okunmak' gibi bir talihsizlikleri bulduğunu düşünmez."* dedikten sonra, bu kitapların ilk şöhret dalgası geçtikten sonra, satış miktarlarının çok değişmese bile, okuma oranlarında bir düşüş görüldüğünü ifade eder. Bunun da sebebi, artık çok okunan değil, kendisinden çok söz edilen kitabın, kulaktan dolma bilgilerle okuyucudaki merakı gidermesidir.

Türkiye, son yıllarda gerek baskı tekniği, gerekse dağıtım imkânları açısından gelişim kaydetmesine rağmen, kitap basım miktarında aynı gelişimi gösteremedi. Öyle ki, bugün Türkiye,'de 30 yıl öncesine göre bir kitap daha az sayıda basılmaktadır. Her yıl, bir çok yeni kalemi okuruna tanıtan yayınevleri artık yılda bir yeni yazarın kitabını basarken dahi tereddüt yaşamaktadırlar. Araştırmamızla ilgili olarak görüşlerine başvurduğumuz İstanbul'daki önemli yayınevlerinin sahipleri, artık herkesçe bilinen yazarların kitaplarını yayımlamayı tercih ettiklerini, özellikle de son yıllarda yaşanan ekonomik sıkıntılar yüzünden yeni yazarlara şans vermekte zorlandıklarını

---

<sup>161</sup> Robert ESCARPIT: a.g.e., 64.

ifade etmişlerdir. Ancak burada sorulması gereken önemli bir soru vardır: Acaba, 30 yıl öncesine göre okuyan insanın ülkemizde azalmasının sebebi, sadece ekonomik sıkıntılar mıdır?

Günümüz okuru bir tüketici olarak geçmişteki okurla farklı bazı özelliklere sahiptir. Her şeyden önce günümüzün okuru, tercih söz konusu olduğunda, çok farklı alternatiflere sahiptir. Gerek, kitabı kütüphaneden ödünç alan, gerekse satın alarak ona sahip olan okuyucu, artık bu konuda çok daha seçici davranmaktadır. Kitabın insanı bilinçlendirmesi ve bu sayede okuyucunun daha seçici davranması, yayıncılık ve dağıtım faaliyetlerindeki doğal bir rekabeti de beraberinde getirmiştir.

Okuyucu edebiyat eserinin müşterisi ve varlık sebebi; onun meydana gelmesinde önemli bir itici güç ve aynı zamanda onun eleştirmenidir. Okur, sanatkârının kaleminden çıktığı anda itibaren, edebiyat eserine farklı anlamlar katan bir bütünleyicidir. Okurun, kitabın müşterisi olduğunu ifade ettik. Ancak aynı zamanda okurluk, ortaya çıkışı itibarı ile ferdî olan edebiyat eserini, bir kişinin elinden alarak, ona toplumsal bir boyut kazandıran karmaşık bir müessesedir.

Okur ifadesinden kasıt, acaba okur-yazar olma anlamında bir okurluk mudur? Elbette hayır. Okur olmakla, okumak, başka bir ifadeyle, gerçek anlamda okur olmak elbetteki aynı şey değildir. Zira, okumak, insanın, zaman zaman karşısına çıkan materyallere şöyle bir göz atması değil; belirli bir kültür birikimi ve mesaiye dayanan, emek isteyen güç bir iştir. *Peyami Safa* okuyucu kavramına farklı bir açıdan yaklaşır. Ona göre "*Okuyucunun, müellife ait olduğunu sandığı şeylerin çoğu, hakikatte kendi fikirleri ve hayalleridir.*"<sup>163</sup> Okuyucu, bir edebiyat eserini bambaşka bir dünyadan gelen

<sup>162</sup> Necati Sungur, 'Kitap', *Bilim ve Teknik*, (Mayıs 1988), 30-31.

<sup>163</sup> Peyami SAFA: "Okuyucu Olmak Sanatı", *Seçmeler*, Haz. Faruk Kadri Timurtaş-Ergun Göze, (İstanbul, 1970), 3-7.

yabancı bir misafir gibi değil ancak belki de kendi dünyasından da bir şeyler bulduğu ve yahut kattığı bir varlık olarak kabullenir.

Kendi hayal dünyasından da esere bir şeyler katan okuyucunun edebiyat eserini okuması, ya da eseri para vererek satın alması, acaba yazarı ne oranda etkiler? Yazar, bugün okurun yapısı veya isteğine göre mi eser vermektedir? Ya da bugünün imkânlarıyla çok geniş kitlelere ulaşabilen sanat, insanların bazı duygu ve düşüncelerini istismar ediyor mu?

Sanatın, kitleleri sömürdüğü tartışmalarına *Montaigne*, herhalde en azından kendisi adına karşı çıkar gibi görünüyor. Fransızların ünlü kalemi, baş yapıtı sayılan *Denemeler*'ine aldığı *Okuyucuya* başlıklı yazısında, bir yazarın bu konudaki yaklaşımını da ilginç bir tarzda sergiler: "*Okuyucu, bu kitapta yalan yok. Sana baştan söyleyeyim ki, ben burada yakınlarım ve kendim dışında hiç bir amaç gütmедim. Sana hizmet etmek yahut kendime ün sağlamak hiç aklımdan geçmedi; böyle bir amaç peşinde koşmaya gücüm yetmez. Bu kitabı, yakınlarım için bir kolaylık olsun diye yazdım. İstedim ki, beni kaybedecekleri zaman – ki pek yakındır – hakkımda bildikleri daha ayrıntılı ve daha canlı olsun. Kendimi herkese beğendirmek niyetinde olsaydım, özenir, bezenir, en gösterişli hâlimle ortaya çıkardım.*"

*Fischer*, tekniğin sağladığı geniş çoğaltma imkânlarıyla, sanatın ürünlerinin daha geniş kitlelere ulaştığını söylerken; aynı sistemin sanatı bir afyon olarak kullandığını söylemekten de geri kalmaz: "*Bu afyon-sanatın üreticileri, çoğaltıcıların çoğunun, ilkel içgüdüleri hoşnut edilmesi gereken mağara insanları oldukları varsayımına dayanarak işe girişiyorlardı. Bu varsayım ile o ilkel içgüdüleri kışkırtıp onları ayakta tutmaktan ve heyecanlandırmaktan da geri kalmıyorlardı. Düşlerdeki imge bir ticaret meta'ı oluyor, yoksul kız milyonerlerle evleniyor, pısrık delikanlı, bileğinin gücüyle kendisine düşman, çapraşık bir dünyanın bütün engellerini ve güçlüklerini alt ediyordu... Asıl korkunç tehlike çok somut, basit, isterseniz 'gerçekçi' deyin, bir takım budalaca filmlerin, resimli romanların, insanları kafa tembelliğine,*

*sapıklığa ve suç işlemeye iten bir endüstrinin varlığıdır.”<sup>164</sup> İlerleyen satırlarda bir yığın sanatından bahseder Fischer. “Öncü akımın geleceği ön görme gereksinimlerinin yanı sıra bugün için açılan arayı kapama gerekliliği de unutulmamalı. Bu gereklilik, bir eğlenme isteği olarak beliriyor. Kapitalist düzende ‘yığın sanatı’nın yaratıcıları ve yayıcılarının amacı bu istekten kazanç sağlamaktır.”<sup>165</sup> Bu endişeyi ‘yığın edebiyat’ adıyla Nermi Uygur’da daha önce görmüştük. Görüldüğü gibi bir görüşe göre, her şeyin kitleler tarafından tüketildiği ve adeta toplu bir tüketim alışkanlığının yaşandığı günümüzde, kitlelerin toplumla hareket etme psikolojilerini harekete geçiren bir çok aktivite vardır. 20. yüzyılın başlarında kaleme aldığı *Kitleler Psikolojisi* adlı kitabında *Gustave Lé Bonne*’nin de dediği gibi, tek başına insanla, topluluk içindeki insan arasında, hem davranış ve hem de düşünüş açısından farklılıklar vardır. Fert, yalnız kaldığında beğenmeyeceği bir ürünü, mesela bir romanı arkadaş tavsiyesi ya da çevresinde okuyanların varlığı ile, satın almaya ve hatta beğenme yönelebilir. İşte biraz da trivial yazına kayma eğilimli bu çevreler, edebiyatı bir sanat faaliyeti olarak değil, sadece bir gelir kaynağı görme eğilimindedir.*

Edebiyatın artık sınır tanımayan yaygınlığı ve yayılabilirliğiyle ilgili *Escarpit*, şu önemli tespitlerde bulunur: “Gerçekten tarihî, coğrafî veya sosyal sınırların ötesinde yazara hiç bir zorlama yapamayan, fakat eserin varlığını, farazî okuyuculardan birinin diğerine tavsiyesiyle okunarak veya tahmin edilmez bir değişme ile sürdürdüğü muazzam bir okuyucu kitlesi vardır. Edebiyat yazarları için, günümüzde ‘büyük okuyucu kitlesi’ diye adlandırılan halkçı devrelerin okuyucuları bu terra incognita’da yaşamaktadır. Kendilerine orada yabancı ülkelerin okuyucularıyla gelecekteki okuyucular arkadaşlık yapmaktadır. Dar hücrelerinde sıkılıp, bu kitleleri farazî okuyucuları kabul edip, onlar için, onları hayâl ederek eser veren yazarların sayısı çoktur.

<sup>164</sup> Ernst FISCHER: a.g.e., 187.

<sup>165</sup> Ernst FISCHER: a.g.e., 187.

*Halkçı edebiyat, kozmopolit eğilimler... Bu yazarlardan bir yankı alanı azdır.”*

166

Okur, malzemesi dil olan edebiyatın, ve dilin en yüksek bir tarzda ifade edildiği edebiyat eserinin hem izleyicisi, hem alıcısı, hem de eleştirmenidir. Bugün Türkiye’de okurlar, gazete ve dergilerde kendilerine ayrılmış bölümlerde kitaplarla ilgili eleştirilerine yer vermektedirler. Ayrıca, kitaplarla ilgili olarak hazırlanan anketler de, okuyucunun nabzını tutmak yönünden fikir verecek niteliktedir.



---

<sup>166</sup> Robert ESCARPIT: a.g.e., 122.

## B) Okuyucuların Gruplandırılması

Tanzimat'tan dahi öncelere dayanan çok köklü kültür değişimleri; bu kültür değişimlerinin meydana getirdiği kuşaklar arasındaki büyük çatışma; geleneksel düşünce ya da hassasiyetleri devam ettiren insanlar ile aydın (*intellectual*) kesim arasında zaman zaman varlığı hissedilen bir iletişim kopukluğu; değişik yaşam şekillerinden kaynaklanan farklı yeme, farklı giyinme, farklı konuşma şekillerine sahip kişilerin oluşturdukları değişik gruplar... Bu saydıklarımız Türkiye'de yaşanan kültür farklılıkları ya da sosyal bazı vakıaların sadece bir kaçı. Niçin bu farklılıklardan söz ettik. Çünkü, Türkiye'de okuyucuların gruplandırılması söz konusu olduğunda, başka bir ifadeyle 'okuma'nın şekli, niteliği, yapısı konusundaki tercihler düşünüldüğünde, hep farklı okur gruplarıyla karşılaşırız ve bu farklı tercihlerin arkasında elbetteki dünya görüşü, çevre, inançlar ve eğitim durumu gibi bir çok etken rol oynuyor.

Türkiye'de değişik hemen her sahadaki farklı tercih ve eğilimler edebiyat sosyolojisine de malzeme verecek bir nitelik sergiliyor. Özellikle okur merkezli olarak yapılacak araştırmalar, bu farklılıkların da su yüzüne çıkmasını sağlayabilir. Ancak hâlâ cevaplanması gereken bir çok soruyla karşı karşıyayız: Bizde okur, acaba ne kadar bilinçli okuyor? Yönelim ve eğilimleri genellikle doğal süreç ya da yönlendiriciler mi belirliyor; yoksa, sun'i ve ön yargılara dayanan etkenler mi, okurun tercihleri üzerinde rol oynuyor?

Ülkemizde aslında bir okur profili çıkarmak sanıldığından daha zor. Ekonomik sıkıntılar ve eğitimden kaynaklanan problemlerden dolayı kültürel seviye, istenilen seviyeye yükseltilemiyor. Böyle olunca da, liseyi henüz bitiren bir öğrencinin okuduğu roman sayısı, bir elin parmaklarını geçmiyor. Gazi Üniversitesi'nde farklı yaş, cinsiyet ve branşlardan olmak üzere; farklı lise öğrenimi yaparak Ankara'ya gelmiş 489 üniversite öğrencisine uyguladığımız anket, Türkiye'de okuma alışkanlıkları ve 'okur'ların tercihleri

konusunda fikir verecek bir niteliktedir. Bu konuya daha sonra ayrıntılı olarak temas edeceğimizden, şimdilik geçiyoruz.

*“Okuyucu kitlesini oluşturan çeşitli âmiller vardır: Çevre, kültür seviyesi, cinsiyet, yaş vb. gibi unsurlardan her biri, aynı eser karşısında değişik fikrî ve hissî tavırlar alan ve değişik yorumlar yapan okuyucu tipleri oluşturur.”*<sup>167</sup>

Biz, okuyucuları gruplandırırken, elbette edebî nüfusu esas kabul edeceğiz. Peki nedir edebî nüfus? Kimleri ve ne şekilde içine alır? Daha önce yayın nüfusunun ne olduğunu ifade etmiş, edebî nüfus çerçevesinde özellikle, edebiyatçı-okuyucu arasındaki etkileşimin, sosyolojinin sınırlarının belirlenmesinde etkili olduğunu söylemiştik.

Edebî nüfusumuzu ortaya koymaya çalıştığımızda karşımıza şöyle bir tablo çıkmaktadır:

1- Köy ve küçük kasabalarda oturan, okuma yazma bilmediği için okutup dinleyenler ile köy ilkokulundan mezun olmuşların okuduğu yayınlar.

2- Kasabalardaki ilk ve ortaokulları bitirmiş, yaşları 22-25'e kadar olanların okuduğu kitaplar.

3- Küçük şehir ve ilk ve orta okullarından mezun olup yaşları 22-25'e kadar olanların okuduğu yayınlar.

4- Küçük ve büyük şehirlerde oturan orta, lise veya dengi bir okulu yahut teknik sahalarla ilgili bir yüksek okulu bitirmiş insanların okuduğu yayınlar.

5- En az lise mezunu, beşerî bilim ve sahalarda çalışan insanların okuduğu eserler.

*Sadık Tural*, yukarıdaki şekilde yaptığı sınıflandırmada ancak edebiyat erbabına yakın olan beşinci gruptaki okuyucuların, edebî değerleri olan

---

<sup>167</sup> Sadık TURAL: Zamanın Elinden Tutmak (Ankara 1991), 3.

yazarları okuduklarını kaydeder ve gerçek edebiyat okuyucuları anlamında kitlesel olarak bu grubun kabul edilmesi, incelenmesi gereğine işaret eder.<sup>168</sup>

Edebî nüfusun içinde yer almak, en azından asgarî anlamda bir okuma bilincine erişmiş olmayı gerektirir. Dolayısıyla, bunun, insanî vasıf ya da kültürel seviyeden çok, okuma bilinci ve edebî zevk ile ilişkisi olduğunu da söylemeliyiz. Edebiyat eseriyle, basılı tüm eserleri nasıl birbirinden ayırmak gerekliliği varsa, edebî nüfusu da, benzer bir şekilde okuyabilen nüfustan ayrı düşünmek gerektiği kanaatindeyiz. Peki edebî nüfus olarak kabul ettiğimiz, dolayısıyla belirli bir kültürel seviye ve kitap okuma bilincine sahip gördüğümüz beşinci grup, hangi kriterlerden yola çıkarak ve nasıl amaçlarla kitap okumaktadır? Bunun da hemen yanibaşında sorulması gereken başka bir soru var: Bizim edebî nüfus saydığımız bu okur kitlesi acaba ne kadar kitap okumaktadır? Bu soruların cevapları, tezimizde kullanmak üzere uyguladığımız anket çalışmasındadır.

---

<sup>168</sup> Sadık TURAL: Zamanın Elinden Tutmak (Ankara 1991), 6.

### C) Okuyucuda Yaklaşımı Belirleyen Göstergeler

Okurların gruplandırılması sırasında bahsini ettiğimiz âmiller, benzer bir şekilde okuyucuda yaklaşımın belirlenmesinde de rol oynar. Bir okuyucu, çok farklı sebeplerle herhangi bir kitaba yönelebilir. Bunlar, dünya görüşü, inanç gibi kültürel veya sosyal sebepler olabileceği gibi, yaş, cinsiyet ve çevre gibi fizikî ya da maddî sebeplere de olabilmektedir.

Okuyucunun kitaba yönelirken yaptığı tercihleri belirleyen göstergeler, aslında aynı zamanda, o okur için önemli ip uçları vermektedir. Bilgi edinmek/ kendisini geliştirmek ve teknolojik gelişmeleri takip etmek için okuyanların oluşturduğu bir okur kitlesiyle; daha çok, boş zaman değerlendirmek, dinlenmek ya da hayâl âlemine dalmak gibi sebeplerden kitap okuyan bir okur kitlesi arasında, hem sebepler ve hem de sonuçlar bakımından önemli farklılıklar bulunacaktır.

Okurun bir kitabı okumama sebebi/sebepleri olarak öne sürdüğü şeylerse en az diğerleri kadar önem taşımaktadır. Yaptığımız anket çalışması şunu gösterdi: Biz, duygularımızı tam olarak yansıtmayan kitabı okumuyoruz. Peki bu ne anlama geliyor? Bu soruya böyle bir karşılığın verilmesi, doğru cevap vermekteki güçlükten doğmuyor ise, oldukça kaliteli bir kitleye işaret etmez mi?

Okuyucu, kitaba kendi duygu ve düşüncesini o kağıtlar üzerinde görme gibi bir amaçla da yaklaşabilmektedir. Ancak bu, sosyal anlamda bir ortaklığı gerektirecektir. Yazar, eğer sosyal anlamda içinde bulunduğu ya da kendisine muhatap olarak kabul ettiği sosyal toplulukla belirli bir orana bazı şeyleri paylaşmıyorsa, o topluluğa hitap etmesi de güçleşecektir. *“Sosyal toplulukları bir olunca, yazarla okuyucunun niyetleri birleşebilir. Edebiyatta başarı kazanmak bu birleşme ile olur. Başka bir deyişle, başarı kazanan kitap, topluluğunun söylenmesini beklediği şeyleri söyleyen ve topluluğa kendi kendini tanıtan kitaptır. Başarılı bir kitabın okuyucuları, eserdeki*

*düşüncelerin aynılarını akıllarından geçirdiklerini, aynı duyguları duyduklarını, aynı olaylara tanık olduklarını söylerler.”*<sup>169</sup>

Okuyucuda yaklaşımı belirleyen şeyler nelerdir? Okur, daha çok kitabı tavsiye üzerine mi alır? Yoksa cazip tasarım seçenekleri okuyucuyu daha mı fazla etkilemektedir? Kısaca, bugün okur, hangi kitabın hangi özelliklerinden yola çıkarak, seçimini yapmaktadır?

Gürsel Aytaç'ın, “*Trivial Yazın*”<sup>\*</sup> başlıklı yazısına göre a) Kitabın içerik olarak kalitesi; b) Yazarın prestiji/ ünlülüğü; c) Kitap konusunun ilginçliği ve d) kitap tasarımının (kapak ve iç tasarım) çekiciliği, günümüz edebiyat okurunun yaklaşımını belirleyen göstergelerdir. Ancak günümüzde okuyucuda yaklaşımı yalnız *edebî değer* ya da kalite göstermemektedir. Trivial Yazın kapsamına giren sığ ve arabesk aşk, sosyete, kadın, doktor romanları, tefrika romanlar da varlığını sürdürmekte ve kültür sektöründe olsalar da bir yerde ayakta kalmak, batmamak durumunda olan ticaret erbabına<sup>170</sup> malzeme olmaya devam ediyorlar.

*“Trivial ürünlerin kendiliğinden kitlelere etki etmeyip onlara daha çok uygun düştüğü söylenir. Bu ürünlerin yazarları problemlerle hesaplaşmaktan, bilincin, zevkin değişmesine çalışmaktan kaçınırlar, geniş kitlelerin dünya görüşüne ve zevkine uyum göstererek kolayca alımlanmayı, kafa yormadan okunmayı amaçlarlar. Sundukları dünya, adeta ısmarlama bir dünyadır; problemsiz, dertsiz, hayat galesinden kaçarak sığınılabilen bir dünya. Mutlu sonlar, iyilerin iyilikle, kötülerin kötülükle karşılık bulmaları, okuyucunun kolaylıkla özdeşleşti tipler, duygusallık (duygululuk değil) trivial yapıtların vazgeçemediği öğelerdir. Sundukları sunî dünya ile okuyucu arasında*

<sup>169</sup> Robert ESCARPIT, a.g.e., 126.

<sup>\*</sup> Trivial Yazın konusunda bkz. Gürsel AYTAÇ, ‘Trivial Yazın’, Genel Edebiyat Bilimi, Gürsel AYTAÇ, Genel Edebiyat Bilimi, İnceleme-Araştırma, 1. bsm., İstanbul, 1999, 37-39.

<sup>170</sup> Gürsel AYTAÇ, a. g. m., 37.

*düşündürücü-eleştirel bir mesafe yaratmak gibi bir iddiaları olmadığı gibi böyle bir mesafeye imkân vermek de istemezler.”<sup>171</sup>*

“Çok kere, yazarın artık anlaşılmayan, eseri meydana getirirken taşıdığı niyetlerin yerine, yeni okuyucuların ihtiyaçlarına uygun yeni niyetler ikame edilir” ki, Escarpit bunu ‘yaratıcı ihanet’ olarak yorumlayacaktır.<sup>172</sup>

### Ç) Okuyucunun Kitapla İlk İlişkisi

Daha önce de sözünü ettiğimiz anket çalışmasında okurlara yönelttiğimiz sorular, Türkiye’de okurun kitaba yaklaşımını belirlemeye ve onun kitapla olan ilk ve sonraki ilişkiler yumağı hakkında bir fikir sahibi olmaya yönelikti.

Kitap, bilindiği gibi bugün tek bir yoldan okura ulaşmamaktadır; günümüzde okurun önünde deyim yerindeyse, kitaba giden bir çok yol mevcuttur.

Kitap, bizde ders ve sınıf geçme olarak algılansa da, aslında onun çok daha yüce ve büyük görevleri vardır. Kitap basit bir tanımla “Belirli bir düşünce verilerinin canlandırıcı işaretlerinin üzerinde düşürüldüğü, belirli maddeden yapılmış, belirli boyda, katlı veya sarılı olabilen bir taşımaktır.” Ancak *Escarpit*’in *Paul Otlet*’den aktardığı<sup>173</sup> bu tarif elbetteki yeterli bir tarif değildir. O hâlde yeterli bir tarif nasıl olmalıdır. Biz şimdilik *Ruskin*’inki ile yetineceğiz. O, şu sözleriyle ne kadar da haklı görünmektedir: “*Bir kitap sadece insan sesinin teksir edilmesi veya çoğaltılması ve bir yerden başka bir yere nakledilmesi için yazılmamaktadır; kitabın asıl gâyesi, sesi muhafaza etmektir.*”<sup>174</sup> Şu hâlde, Türk okurunun, bu sesi muhafaza etmede hangi kriterlere başvurduğu da bizi ilgilendirmektedir. Acaba, yine *Escarpit*’in

<sup>171</sup> Gürsel AYTAÇ, a. g. m., 37.

<sup>172</sup> Robert ESCARPIT, a.g.e., 36.

<sup>173</sup> Robert ESCARPIT, a.g.e., 19.

ifadesiyle her Türk okuru, en azından edebî nüfus içinde olduklarını düşündüğümüz insanlar bir "okuma makinesi" <sup>175</sup> özelliğini ne zaman kazanacaklardır? Türk okur prototipinin ve basım yayım hayatındaki <sup>176</sup> gelişim süreci düşünüldüğünde bu seviyeye gelmemizin ne kadar önemli olduğu da daha iyi görülecektir.

Daha önce, tercih ya da eğilimlerin ne olması gerektiği değil, ne olduğu sorusuna cevap aradığımızı söylemişim. 489 üniversite öğrencisine uyguladığımız anketle okuyucunun kitapla ilişkisini irdelemeye çalıştık.

### Ç. 1. Ödünç Kitap Okuma

Kitabın, ödünç alma yoluyla kullanılması Ödünç, elbetteki bizde okurun başvurduğu bir kitap okuma ya da edinme biçimi. Gerek çevreden, gerekse sabit ve gezici kütüphaneler yoluyla gerçekleştirilecek ödünç kitaba ulaşma tercihi, araştırmamızda şöyle bir tablo ile bizi karşı karşıya bıraktı.

Okuyucunun kitabı ödünç olarak alma konusundaki eğilimini tespit etmek amacıyla sorduğumuz '*Kitap okumak için en çok hangi yola başvurursunuz?*' şeklindeki sorumuza 135 kişi '*Arkadaşımdan isterim*' şeklinde cevap vermiştir. Bu, diğer tercihler düşünüldüğünde % 27,6'lık bir dilimi karşılar.

### Ç. 2. Kütüphane

Kütüphanelerin öneminden bahsetmek, bugün artık gereksiz bir bilgi olarak dahi kabul edilebilir. Ancak, bizde kütüphane geleneği, daha doğrusu

---

<sup>174</sup> J. RUSKIN, *Susam ve Zambaklar*, Çev. Türkân Turgut, (Ankara, 1988), 16.

<sup>175</sup> Robert ESCARPIT, a.g.e., 20.

<sup>176</sup> Türk yayım hayatının tarihî serüveni ile ilgili olarak bkz. Alpay Kabacalı: Türk Kitap Tarihi, Başlangıçtan Günümüze Tanzimat'a Kadar (İstanbul, 1989).

kütüphaneleri kullanma alışkanlığımız o kadar az gelişmiştir ki, bu konu, üzerinde tekrar tekrar durmayı gerektirmektedir.

Kütüphane'yi kullanma ve ondan yararlanma, bugün modern dünyanın en organize şekilde gerçekleştirdiği ve sistematik bir biçimde uygulamaya devam ettiği bir faaliyettir. Amerika'dan Çin'e uzanan bir coğrafyada kütüphane, sadece ders çalışma yeri değildir. Kütüphane, yeni dünyalarla insanı tanıştıran, orada kitapların okunduğu vazgeçilmez bir sistemattir. Batı'da üniversite alanlarında en öncelikli olarak kütüphanelerin yapıldığı; diğer binaların da, ona göre tasarlanıp inşa edildiği, artık pek de orjinal bir bilgi sayılmamalıdır. <sup>177</sup>

Modern dünyanın en büyük kütüphanesi olarak kabul edilen ve Washington'da bulunan *Library of Congress* hakkında bir bilim adamının sözleri, kütüphanenin önemini anlatması bakımından ilginçtir: “*Dünya bie felaketle karşı karşıya kalsa ve şu iki üç bina dışında hiç bir yapı kalmasa, insanoğlu bu kütüphane sayesinde, yine bugün ulaştığı medeniyet seviyesine ulaşabilirdi.*”

Yukarıda ‘Ödünç’ maddesinde ifade ettiğimiz ve ‘*Kitap okumak için en çok hangi yola başvurursunuz?*’ şeklinde yönelttiğimiz 10. sorumuzu ‘*Kütüphaneden ödünç alırım*’ şeklinde cevaplayan kişi sayısı sadece ‘5’ olarak gerçekleşti. Bu da, % 3'lük bir dilimi aşmaktan öteye gidemedi.

Kütüphane alışkanlıklarını tesbite yönelik olarak sorduğumuz “*Kütüphaneye en çok hangi sebeple gidersiniz?*” şeklindeki 24. soruda ise okurların cevapları şu şekilde oluştu: “*Ders çalışmak için*” kütüphaneye gidenlerin sayısı 288 olarak gerçekleşirken; bu % 58,8'lik bir oran demektir. Bu cevabı 87 okur ve % 17,7'lik oranla “*Ödünç kitap almak*”; 30 kişi ve % 6,1'le “*Yeni ilgi alanları*”; 18 okur ve % 3,6'lık oranla “*Yeni dergileri okumak*”;

15 kişilik % 3'lük oranla “Zaman geçirmek” ve son olarak 9 kişi ve % 1,8'lik bir oranla “Kitap okumak”; izledi.

Yukarıdaki rakamlar, aslında pek de iç açıcı bir tablo ortaya koymamaktadır. Çünkü, okurumuz, buna göre, çok önemli bir oranda kütüphaneye sadece “Ders çalışmak” için gitmektedir. Özellikle de üniversite öğrencisi için ders çalışmak, elbette çok önemlidir. Ancak bu, öğrencinin yeniliklerle tanışması ve en azından kendi sahasıyla ilgili dünya gündemini takip etmesini engellememelidir. “Kitap okumak” üzere kütüphaneyi kullanan okur sayımız tablonun en altında bulunmaktadır.

### Ç. 3. Satın Alma ve Satın Almayı Artıran Unsurlar

İnsanın, başarısı kabul görmüş / tescillenmiş olana karşı gösterdiği bir ilgi, aslında hem psikolojik, hem de sosyolojik bir vakiydir. Zira toplumla birlikte hareket ederken çevresindekilerin hayranlıkla baktığı bir sanat eserine kayıtsız kalamayan insan psikolojisi, aynı zamanda – bir şekilde – başarı kazanmış sanat eserlerine karşı da, ayrı bir ilgi duyar.

İnsanın tüketici olma özelliği, bilhassa son yüz yıllarda çok daha fazla ön plâna çıkmış bulunmaktadır. Tüketici içinse, üreticinin gerek kalitesi, gerekse kendini göstermesi çok önemli bir hâle gelmiş bulunmaktadır.

Kitap, bugünün gelişen dünyasında hiç bir zaman olmadığı kadar vazgeçilmez bir tüketim maddesi görünümündedir ve kitap piyasası, çok geniş bir kitleye hitap eden büyük bir Pazar konumuna yükselmiştir. Bundan dolayıdır ki, bir çok özel ya da resmî şirket, kurum ve kuruluş yayım piyasasında yer almaktadır. Bunun en güzel örneği, son yıllarda özel

---

<sup>177</sup> Ne yazı ki, Türkiye'deki üniversitelerin kitap sayısı yetersiz olduğu gibi, her yıl 1000 çeşit kitap alacak para koymadıklarını bilmeyen yaktur.

bankaların ya da bazı kamu bankalarının, kitap piyasasına ciddi bir biçimde el atmış olmalarıdır.<sup>178</sup>

Kitabı satın almayı artıran unsurlardan biri ödüldür.

### Ç.3.1. Ödül

Kitabı satın almayı artıran unsurlardan biri, kitapların çeşitli yollardan almış olduğu ödüllerdir. Bu ödüller, sanatçıya, resmî ya da özel kurumlar tarafından verilebildiği gibi, herhangi bir yarışma sonucu verilmiş de olabilir.

Biz, okurumuzun 'ödül'e karşı nasıl bir eğilim gösterdiğini belirlemek üzere "Bir kitabın ödül almış olması sizin o kitaba ilginizi arttırır mı?" şeklinde yönelttiğimiz sorumuza şu karşılıkları aldık: "Evet" % 50,9 (249 kişi); "Hayır" % 19 (93 kişi) ve "Çoğunlukla" % 30 (147 kişi). Görüldüğü gibi bir kitabın ödül almış olması bizim okurumuzu çok büyük bir oranda etkilemektedir.

*Escarpit*, kitabın, okuru etkileyen özelliklerine temas ettikten sonra şunları ekler: "... Bu değişik tenkitlere, kitabın ayın kitabı seçilmesinden veya bir ödül kazanmasından faydalanmayı da katmalıyız. Tanınmış bir ödülde verilen bir, iki oy kitaba sarılan kuşakta unutulmayan bir kozdur."<sup>179</sup>

Anket'ten elde ettiğimiz rakamlar, aslında çok da şaşırtıcı değildir. Ancak yine de okuyucunun gözünde "ödül"den daha sağlam kriterler de bulunmalıdır.

<sup>178</sup> Bugün sporda bir takım markalar nasıl spor kulübü dahi kuruyorlarsa; bazı bankalar da , çok önemli ve takdir edilmesi gereken bir şekilde kitap piyasasında aktif rol oynamaktadırlar. Bkz. Ek-7.

<sup>179</sup> Robert ESCARPIT, a.g.e., 78.

### Ç. 3. 2. Reklam/ Propaganda

Reklam, bugün hemen her sektörde vazgeçilmez bir pazarlama tekniği haline gelmiştir ve tüketici alışkanlıklarını çok büyük oranda etkilemekte; hatta değiştirebilmektedir. Teknolojinin her kademesinde yaşanan hızlı gelişim ve değişim, şüphesiz kendini yayıncılık piyasasında da gösterecekti.

Gözden kaçmaması gereken bir şey vardır. Bugün, bir kitabın reklamı sadece billboardları süslememekte ya da sadece gazete reklamı olarak karşımıza çıkmamaktadır. Gerçi gazeteler yoluyla okuyucuya ulaşan reklam ya da tanıtımlar hâlâ önemini korumaktadır.<sup>180</sup> Bugün kitap, özel televizyonlar başta olmak üzere hazırlanan 'kitap' konulu programlardan, yine yazarları konuk olarak kabul eden ikili ya da üçlü programlara, hatta gazetelerde her konuda yazılar kaleme alan köşe yazarlarının yaptığı olumlu-olumsuz eleştiri yazılarına kadar geniş bir yelpazede gerçekleşmektedir.

Yine *Escarpit*'in bu anlamda söyledikleri kayda değer: *"En fazla dikkat çeken şey, yayınevinin yazarlarında bir tenkitçinin nazari okuyuculara hemen hemen benzeyen bir okuyucusu olduğu tahmin edilen gazetede yazdığı makaledir. Bu makaleyi yazdırmak için her türlü baskı yolları denenir, zira tenkitçilerin en verimlisi bile yılda iki yüz eserden fazla çıkaramaz. Makale aleyhte de olsa önemi yoktur. Asıl mesele kitaptan bahsedilmesidir. Aleyhte yapılan tenkitler, lehtekiler kadar fayda sağlar. Eserin kırımını bazen yayınevine servet getirebilir."*<sup>181</sup>

Televizyonun bir reklam aracı olma özelliği hiç bir zaman ihmal edilemez. Çünkü televizyon, dolaysız ve şahsî niteliğiyle, yazarın okuyucularının gözüne bakarak konuştuğu son derece etkili bir tenkit şekli getirmiştir. Yazarın televizyonda konuşmasını takip eden saatlerde kitabının satışının önemli nispetlerde arttığı görülmüştür.

<sup>180</sup> Bkz. Ek.2.

Sinema dünyasının, bugün belki hiç bir yer ve şartta yapılamayacak kadar bir kitabın reklamını yaptığını söylemek mümkündür. Öyle ki, siz eğer bir film yapıyorsanız ve bu filmin konusu bir kitaptan alındıysa, filmin elde edeceği başarı, kitabın o ana kadar ulaştığı satış grafiklerinin tavana vurmasını sağlayabilir. Ayrıca 'Filmin kitabını okuyun' sloganı da, en etkili reklam şekillerindedir.

"Yayımlanacak kitabın adı, yazarı ve ISBN ile birlikte kapak sayfa fotoğrafının yer aldığı posterler, kitapçı vitrinlerinde veya duvarlarında okurun dikkatine sunulur. Posterlerde kitabın yayım tarihi de belirtilerek okurun, kitabın ne zaman yayımlanacağından haberdar olması amaçlanır."

182

Bir kitabın reklamının yapılması, kitabın daha geniş bir kitleye duyurulmasında önem taşıyan, ancak maliyeti artırıcı boyutu olan bir faaliyettir. Buna rağmen kitabın reklamının yapılmasının değişik sebepleri vardır.

1. Çok fazla sayıda okuyucunun dikkatini çekmek.
2. Umut vad eden bir yazarı geliştirmek
3. Yan hakların satışını artırmak.
4. Yazarı onurlandırmak.
5. Yazarı, son projeleri ile ilgili olarak desteklemek.
6. Yayınevini kamuoyuna tanıtmak ve reklamını yapmak. Bu sayede iyi yazarlar, yazar ajansları ve yan hakları alabilecek olanları etkileyerek yayınevi ile iletişim kurmalarını sağlamak.

İyi bir reklam, kitabın satışının yüksek olması ile belirlenir. Doğaldır ki, en iyi satan kitaplar arasında yer almak, reklamın okur üzerindeki etkinliğini gösterecektir.

---

<sup>181</sup> Robert ESCARPIT, a.g.e., 78.

Kitap tanıtım ve reklam kampanyasında kullanılacak materyallerin, ilgi çekici , ikna edici-cezbedici, açık, net anlaşılır , inandırıcı güdüleyici olmak gibi özellikleri bulundurmalarına dikkat edilir.

Araştırmamızda kitaplara yönelik olarak sorduğumuz 3 soru ile ilgili aldığımız cevaplar şöyleydi:

Anketimizde 7. sorumuz "*Kitap seçiminde sizi kitabın en çok hangi özelliği etkiler?*" şeklindeydi. Bu soruya "*reklamlar*" cevabını veren 6 kişi, % 1,2'lik bir dilimi oluşturdu.

### Ç. 3. 3. Tavsiye

Tavsiye bugün en yakın çevremizdeki insandan, reklam olarak da kabul edilebilecek kitle iletişim araçlarındaki programlara kadar geçerli olan bir durumdur.

*"En fazla ilgi çeken şey, yayınevının yazarlarından bir tenkitçinin nazari okuyuculara hemen hemen benzeyen bir okuyucusu olduğu tahmin edilen gazetede yazdığı makaledir. Bu makaleyi yazdırmak için her türlü baskı yolları denenir, zira tenkitçilerin en verimli bile yılda iki yüz eserden çıkaramaz. Makale aleyhte de olsa önemi yoktur. Asıl mesele kitaptan bahsedilmesidir. Aleyhte yapılan tenkitler, lehtekiler kadar fayda sağlar. Eserin kırımı bazen yayınevine servet getirebilir."*<sup>183</sup>

*"Televizyon, dolaysız ve şahsi niteliğiyle, yazarın okuyucularının gözüne bakarak konuştuğu son derece etkili yeni bir tenkit şekli getirmiştir. Yazarın televizyonda konuşmasını takip eden saatlerde kitabının satışının önemli nispetlerde arttığı görülmüştür."*<sup>184</sup>

<sup>182</sup> Halil İbrahim Gürcan: *Kitap Yayıncılığı*, (Anadolu Üniversitesi: Eskişehir, 1997), 75.

<sup>183</sup> Robert ESCARPIT: a.g.e., 78.

<sup>184</sup> Robert ESCARPIT: a.g.e., 78.

Nevzat Kösoğlu'nun Türk toplumunun eski okuma alışkanlıklarından bahsettiği bir yazısında söylediği gibi kitap şuurunun, millî bünyemizin en büyük dokuyucu unsuru olduğunu<sup>185</sup> söylemek, günümüz için herhalde çok zordur. Yazar, toplumun yazılı bir kitap olan Kur'an'dan başlamak üzere kitaba karşı duyduğu saygının "*kitap yazan, kitaptan söz eyleyen, kitap dışına çıkmayan adam*"a – yani aydına – yansıdığını ifade eder. Ancak aydın, halkın bu güvenini "*kitaba uydurma*"nın yollarını aramıştır.<sup>186</sup>

### Ç. 3. 4. İmza Günü

İmza günleri, kitabı yazarların, okurlarıyla buluştukları, belli bir yayınevi ya da bir destekleyici kurum, firma gibi bir el tarafından gerçekleştirilen bir kültürel faaliyettir. Kitabın yazarıyla tanışma arzusu, imzalayacak olan özellikle de popüler olan biriye, daha da artmaktadır.

#### B- Okuyucu Ne İstiyor?

##### A) Kendini Eğitecek Kitap

Eğitim, bugün Türkiye'nin en önemli sorunu olarak karşımızda duruyor. Onun, bir ülkenin ekonomik ve kültürel kalkınmasında oynadığı rolün önemi artık herkesçe bilinmektedir. Ne yazık ki bugün eğitim, günlük siyasetin dışında, ülkemizin geleceğini aydınlatacak en önemli yatırım olarak ve millî bir hedef haline dönüştürülemedi.

Eğitim ve dolayısıyla öğretim, insanın hayatı boyunca devam eden bir süreçtir. Durum böyle olunca, kitapların buna ne derece büyük katkıda buldukları/ bulunması gerektiği daha iyi anlaşılır.

<sup>185</sup> Nevzat Kösoğlu: *Kitap Şuuru*, Denemeler, (Ankara, 1983), 49-51.

<sup>186</sup> Nevzat Kösoğlu, a.g.e., 49-51.

Okur, kitaptan hem kendisini eğitmesini hem de ondan bir şeyler öğrenmeyi istemek ve beklemek hakkına sahiptir. Bu ise, ne sadece okur eliyle ne de yalnız kitap sayesinde değil, ortaklaşa ve sistemli bir çalışma ile gerçekleşebilecektir. Gelecekte aydın olması istenen ve beklenen bir Türk okuru anlayışının ülkemiz için ne kadar önemli olduğu düşünülürken, bu kitlenin – üniversite gençliğinin – tercih ve eğilimleri çok daha önemli hale gelmektedir.

*J. Ruskin'in aslında kitap okumaktan ziyade, onu anlamaya yönelik söyledikleri bu anlamda kayda değer: "... sizler her şeyden önce kelimeler üzerinde titizlikle durma ve onların en iyi ifade ettiğini hece hece, hatta harf harf anladığınızdan emin olma alışkanlığını elde etmelisiniz... Eğitilmiş olma ile olmama arasındaki bütün fark, (yalnızca zihni bakımdan eğitmek söz konusu olduğu zaman) okuduğunuz gerçek mânâda kavrayarak okuyup okumamanızdan ibarettir."* <sup>187</sup>

Yukarıdakilerin bizim Türk okuru için de gerçekleşmesini dileyip yine rakamlara dönelim.

*"Kitap okumadaki 2 temel amacınız aşağıdakilerden hangileridir?" sorusuna aldığımız, "Bilgi sahibi olmak" şeklindeki cevap ve buna bağlı olarak gerçekleşen % 72,3'lük bir oran aslında yüksek bir oran gibi görünse de, bunu meslekî bilgilenme olarak algılayabilecek olanların varlığını da unutmamak gerektiği kanaatindeyiz.*

### **C) Kendi Doğrularını Savunan Yandaşı Kitap**

*"Bir kitabı okumama nedeniniz ne olabilir?"* şeklinde ve on birinci sırada sorduğumuz soru, ilginç bir noktayı gündeme getirecek nitelikte. Bu ankete göre okurumuz, kendisini ifade etmeyen, kendi duygularını

---

<sup>187</sup> J. RUSKIN: a.g.e., 24.

bulamadığı kitabı çok büyük bir oranda okumuyor. Yukarıdaki soruya cevap olarak “*Duygularınızı tam ifade edemeyişi*” cevabını verenler 258 kişiyle, % 52,7’lik bir orana sahip olmuştur. Bu da gösteriyor ki, okurumuz, özellikle de kendi doğrularını bulduğu kitabı okumayı tercih ediyor. Bu sonuç, değişmesi gereken yeni açılımları görmeğe yatkınlığa imkân vermesi icap eden çalışmalarla düzeltilebilir.

#### **D) Yeni İlgi Alanları**

Yukarıda %72,3’lük oranla ve bilgi sahibi olmak amacıyla kitap okuduğunu söyleyenleri bir anlamda bu gruba dahil etmek mümkün gibi görünüyor. Zira bilgi sürekli yeni bir akıştır ve bu yolla yeni ilgi alanları da ortaya çıkar.

Kütüphaneye giden okurlar arasında da “*Yeni ilgi alanları*” edinmek üzere giden kitle, 30 kişiyle % 6,1’lik bir dilim oluşturdu. Biz, bugün her şeyden daha önemli hâle gelen bilgi konusunda okurumuzun gereken noktada olmadığını bir kez daha görüyoruz. Bugünün dünyasında “*Yeni ilgi alanları*” için daha kütüphaneye giden okur sayımızın azlığı, bunun en büyük delili olsa gerek.

#### **E) Eğlence ve Boş Zamanları Doldurma**

*“Kitap okumadaki 2 temel amacınız aşağıdakilerden hangileridir?”*

Daha önce de üzerinde durduğumuz bu soruya karşılık olarak, elbetteki çok farklı cevaplar aldık. Tamamen olmasa da bu madde içinde incelenebileceğini düşündüğümüz seçenekler aşağıdaki şekilde gerçekleşti:

*Boş zamanı değerlendirmek % 22,6 (111 kişi)*

*Dinlenmek % 12,8 (63 kişi)*

*Hayâl alemine dalmak % 16,5 (81 kişi)*

Heyecan duymak % 20,2 (99 kişi)

### C- Okuyucunun Diğer Önem Verdikleri

#### A) Baskı Tekniği (Hurûfat, Cilt, Kâğıt)

*“İsim seçimi satışın en önemli unsurudur. Kitaba sarılan kuşağa gelince; o usul de Fransa’da çok kullanılmaktadır. İlke olarak kuşak, ya kitap adını desteklemeli, ya da okuma sebeplerinden birini belirtmelidir. Kitap karıştırıcıları için daha entelektüel, fakat etkili bir usul de kitabın arka kapağında veya kapak katlarının birinde özetini vermektir.”<sup>188</sup>*

Yukarıdaki satırlar, okuyucunun önem verdiği ama her zaman akla gelmeyen bazı özelliklere işaret ediyor. Daha önce de üzerinde durduk. Kitap okuyucusu, artık eskisinden çok daha fazla bir tüketici durumunda. Bu, kitabın dış özelliklerini çok daha önemli bir boyuta da taşıyor aslında.

Araştırmalar, sağlıklı olarak göstermese de, bu tüketim alışkanlığının yaşandığı bugünün piyasasında okurun, bir kitabın kapağı, tasarımı, boyutu gibi özelliklerinden de oldukça etkilendiğini söylemek zor olmasa gerek.

Anketimizdeki okurlar bir kitabı okumama nedenlerini, “*Kötü kâğıda basılması (kapak/cildinin kalitesizliği)*” olarak gösterdiler. Bu ise 15 kişiyle % 3'lük bir dilimi meydana getirdi.

#### B) Kapak, Boyut

45 kişiyle % 9,2'lik bir dilim, kitabın “*Çok kalın olması*”nı kitabı okumama nedeni olarak gösterdi. Bu, okuyucunun okuma çilesini bir alışkanlığa dönüştürmemiş olması şeklinde yorumlanmalıdır.

---

<sup>188</sup> Robert ESCARPIT: a.g.e., 75.

### C) Başkalarına Duyurma İhtiyacı

% 12,8'yle 63 kişi *"İnsanlarla paylaşmak"* ve % 6,1'le de 10 kişi *"Bşkalarından üstün olmak"* için kitap okuduklarını söylediler.

### Ç) İmzalı Kitap Toplama Arzusu

*"Kitap okumadaki 2 temel amacınız aşağıdakilerden hangileridir?"*, ankette sorduğumuz sekizinci soruydu. Okuyucular arasında *"İmzalı kitap toplama"* amacı taşıdığını söyleyen okur çıkmadı. Bu ise doğru bir tenkit idi; çünkü, bu yaşlarda , ince hesaplı bir koleksiyonculuk fikri uyanması kolay kolay mümkün olamaz.

### D) Fiyat Unsuru

Günümüzde ekonomik problemler, artık insan hayatının çok önemli bir kısmını etkiler hâle geldi. Bu durum elbetteki okur tercihlerine de yansımaktadır. Bu yansıma, pahalı kitabı satın almama ya da kütüphaneden edinme gibi yollarla gerçekleşebilirken, yayınevleri ve yazarlar için korkulu rüya hâline gelen korsan satıcılara yönelme şeklinde de gerçekleşebilmektedir. Bu cevapları da, edebiyat nüfusuna ait, dürüst bir gösterge olarak algılamak gerektiğine inanıyoruz.

*Anketimize katılan okurların % 78,5'i "Korsan satıcılardan kitap alırmısınız? Hiç aldınız mı?" sorusuna "Evet" cevabını vermiştir. Sadece geriye kalan % 21,4'lik bir okur kitlesi korsan satıcılardan kitap almadığını belirterek "Hayır" cevabını vermiştir.*

**T.C. YÜKSEKÖRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

## E) Baskı Sayısı

Bir kitabın kaç baskı yaptığı, bir baskıda kaç adet basıldığı resmî kurumlar dışında adeta bir gizli bilgidir. Diğer taraftan bazı özel yayınların baskı sayıları konusunda da yanıltıcı bilgilere ulaşmamız ...

Bir kitabın "*Çok baskı yapmış olması*" kitabın çok satmış olması anlamına geldiğinden ve bu da, onu popüler; bir çok okurun gözünde kaliteli hâle getirdiğinden, kitabın çok baskı yapmış olması da okuru etkileyebilmektedir. % 2,45'lik bir cevapla 12 kişi de, kitabı seçerken en fazla kitabın o ana kadar yaptığı baskı sayısına önem verdiklerini vurgulamışlardır.

Aslında bugün kitapların yaptıkları baskı sayıları, bundan yirmi otuz yıl öncesine göre daha azdır. Bunun da, çok değişik ekonomik ve sosyolojik sebepleri vardır. Acaba, Türk okuru sadece ekonomik şartların kötüleşmesiyle mi daha az okur hâle gelmiştir. Çünkü düşünüldüğünde, bir kitabı okumanın tek yolu, onun için para harcamak değildir. Artık çok farklı yollardan kitaba ulaşmanın mümkün olduğu düşünülecek olursa, kitap baskı sayılarındaki düşüşün yalnız ekonomik sebeplere dayanmadığı daha da iyi anlaşılabilir.

## **II. Bölüm**

### **Edebî Eser Ve Gerçeklik**



## A) Edebî değer ve Edebî Eser İçinde Gerçeklik

*“Hayat romanları değil, romanlar hayatı yapıyor.”*

*Halit Ziya*

‘Gerçek’ olanın aslında hiç bir zaman değişmediğini, ancak zaman ve mekânın farklı koşulları altında şekil ve karakter değiştirdiğini dūřunebiliriz. ‘Gerçek’ aslında öyle karmaşık, çok yönlü ve geniş bir bütünlük arz eder ki, insan veya sanatçı zamanın her döneminde onun bir parçasını ortaya koymak yolunda olmuştur. Çünkü ‘gerçek’, bizim gerçeğimizi vermekle birlikte, ferdi hayatımızın, toplumsal bir ilişkiler yumağı içindeki yansımalarının sistematize edilmiş biçimini de içerir.

*“İnsan bilinci, bilincin öznesi (insan bilinci) ile nesnesi (insan bilincinden bağımsız dünya) arasındaki farkı ve ilişkiyi sezinlemeye başladığı andan itibaren insan soyunun bir gerçeklik kaygısı ve sorunu olmuştur...”<sup>189</sup>*

*Edebî gerçek hayatın gerçeğinden az çok farklıdır. Hayatın gerçeği, iç bükey ve dış bükey aynalar gibi, bakana göre değişiyor. Romanın gerçeği, şiirin gerçeği ise, sadece sanatkârâne yaratmayla sınırlı, gerçeğimsi özel bir yapı.*

<sup>190</sup> *“Edebiyat eseri, özel olarak tahkiyeli eserler, toplumdaki benlik, kimlik, kişilik oluşturucu değer, norm ve sosyal denetimci tavır ve kurumlara ait tespit, yorum ve değerlendirmeler yaparken; sosyal hayat alanının gerçeğinin peşinde olmaktan çok, gerçeğimsi bir hayat kurmanın peşindedir.”<sup>191</sup>*

Öte yandan edebî eser’in gerçeęini hayatın gerçeęiyle ayırmak gerekmektedir. *“Edebî eseri meydana getiren olay veya durumlar ile onların doęurduęu duygu, dūřünce, hayâl ve davranıřlar, gerçek hayattaki*

<sup>189</sup> Özdemir İNCE: *Gerçeklik ve Zihinsel Yapı*, (Vartık: 1996 S. 1062), 36-38.

<sup>190</sup> Sadık Tural: “Edebiyat Biliminin Bir Dalı: Edebiyat Sosyolojisi” *Edebiyat Bilimine Katkılar*, (Ankara, 1993), 161.

<sup>191</sup> Sadık TURAL: *Edebiyat Bilimine Katkılar*, (Ankara, 1993), 163.

*benzerlerinden farklıdır; yer yer seçilmiş, ayıklanmış, yer yer eklenmiş, bârizleştirilmiş, şiddetlendirilmiştir.”<sup>192</sup>*

Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş* isimli kitabında “Anlatma esasına bağlı edebî eserler” olarak isimlendirdiği destan, masal, mesnevî, hikâye ve roman gibi türlerde vak’anın, tarihî ve yaşanmış olandan farklı olduğunu, dolayısıyla bu eserlerdeki vak’alara itibarî vak’a denebileceğini ifade eder. “Hiçbir romanın tarihî ve yaşanmış vak’ayı olduğu gibi dikkatlere sunduğunu iddia edemeyiz. Gerçek dediğimiz şey, değişikliğe uğrayarak edebî esere girer. Bunun için de hayatın gerçeği ile sanatın gerçeği birbirinden farklıdır. En gerçekçi olduğu iddia edilen edebî eserler dahi yaşanmış olanı değil, gerçeğe uygun olanı dikkatlere sunar.”<sup>193</sup> Demek ki, hayatın gerçeği, sanat eserine girdiği andan itibaren farklı bir zemine oturmaktadır ve bu zemin hayatın gerçeklerinden etkilenmesine rağmen sanatçının muhayyilesinden de mutlak surette beslenir.

*Edebiyat Bilimi*, roman türü başta olmak üzere, edebî eserin, sanatçıyı ya da hayatı doğrudan yansıttığı fikrine mesafeli durur. Gerçi, sanatçının hayatını, çok önemli oranda yansıtan edebî eserler yok değildir.<sup>194</sup> Ancak yine de hayatın gerçeği, sanat eserine büyük oranda değişerek ve belirli bir nispet dahilinde girer. Sanatçının, içinde büyüttüğü ruhî hâller, hayaller ve acılar, gerçekten ilham almış olsalar dahi, edebiyat eserinin özelliği gereği, büyük oranda kurmaca bir dünyanın değişik versiyonları olarak karşımıza çıkarlar.

<sup>192</sup> Sadık TURAL, “Gerçek, Hakikat ve Edebiyat Eserinde Gerçek Kavramları Üzerine Bir Deneme”, *Edebiyat Bilimine Katkılar*, (Ankara 1993) 47-68.

<sup>193</sup> Şerif AKTAŞ, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, (Ankara, 1991), 15.

<sup>194</sup> Mümtaz İDİL, *Stendhal’in ‘Lucien Leuwen’* adlı önemli romanının adeta yazarın kendisini yarattığı bir roman olduğunu söyler. Romanda *Lucien*’in iş hayatı, kendi hayatıdır. *Leuwen*’in *Madam de Charseller*’e duyduğu aşk da *Stendhal*’in gerçek hayatında *Métilde*’e beslediği duyguların sanki kitaplaşmasıdır.

Gerçek, Goethe'de esin kaynağı ve şart olarak var olurken <sup>195</sup>, Stendhal'de doğallık ve eleştirel bakış; Dostoyevski'de karakter yaratma olarak kendini göstermiştir. Biz edebî eserde gerçekliği, türlü görünüşler altında algılarız.

Edebiyat hayatını belirli bir oranda etkileyen tarihî olaylar, belki de toplumun bilinç altında bir takım beklentiler meydana getirebilmektedirler. 1848 Fransız ihtilâlini bu cümleden düşünebiliriz. İşçiler ilk olarak bu hareketle politik ve ekonomik iktidarı ele geçirmeye girişmişlerdir. *“Siyasî ortamın böylesine karışık olduğu Fransa'da halkın da çağın gerçeklerini ve gereksinimlerini yansıtan, yeni ve gerçeklere bağlı yapıtlar bekler hâle gelmiştir.”* <sup>196</sup>

*“Eleştirel gerçekçilerin romana getirdikleri en önemli yenilik, yüzeysel anlatımdan içsel anlatıma geçişi öne çıkarmalarıdır. Böylelikle kahramanlarına istedikleri biçimi verebilme esnekliği kazanan yazarlar, kahramanları üzerinde toplumun amansız eleştirilerini yapabilmekte ve onları edilgen durumdan etken duruma dönüştürebilmektedirler. İlk gerçekçilerde görünen yüzeysel gerçeğe bağlılık, yerini içsel gerçekliğe bırakmıştır.”* <sup>197</sup>

Yukarıdaki tespitlerden farklı olarak, eleştirel gerçekçilik, her zaman toplumdaki herhangi bir hadiseyi edebiyat eseri aracılığıyla eleştirmek gibi bir işlevde olmamıştır. Mesela, 19. yüz yılın ikinci yarısında eleştirel gerçekçiliğin en belirgin özelliği, insanın iç dünyasını o döneme kadar rastlanmamış biçimde ele alması olmuştur.

<sup>195</sup> Goethe, yakın dostu Eckermann ile 18 Eylül 1823'te yaptığı bar konuşmada şunları söyler: *“Dünya o kadar büyük ve o kadar zengin, yaşam da o kadar değişik görünüşlüdür ki, şiir konuları hiç eksik olmayacaktır. Ama bunlar her zaman fırsatların doğurduğu şiirler olmalı, yani, bar başka deyimle, şiire nedenini, konusunu gerçek vermelidir. Özel bir olay bar ozanın elinde genel, ozancıl bar konum alır. Benim bütün şiirlerim fırsatların doğurduğu şiirlerdir, gerçekten esin alırlar, temelleri ona dayanır. Havadan kapma şiirlerin bence değeri yoktur.”*

<sup>196</sup> A. Mümtaz İDİL: *Gerçeklik ve Roman*, (Ankara, Dayanışma 1983), 63.

<sup>197</sup> A. Mümtaz İDİL: a.g.e., 39-40.

Aslında edebiyat eseri, ne *Gorki*'nin 'korkunç gerçek'ini çizer; ne de *Wibberley*'deki bir fantezi dünyası veya bir ütopya. Gerçek, sanatçının iç dünyasında, bin bir türlü şekle girip, orada içselleştikten sonra bir sentez olarak vücuda gelir ve ancak oradan edebiyat eserine aktarılır.

19. yüzyılın son çeyreğine kadar kendi bilincinin dışındaki varlıkları kabul eden ve mistik özellikleri de bulunan roman yazarları, aynı yüz yılın sonlarına doğru bilim dünyasında yaşanan baş döndürücü gelişmeler sayesinde farklı bir dünya ile tanışmak durumunda olmuştur. Bilimsel gelişmeler, yalnızca duyu organlarıyla algılanabilen nesnelere gerçek olduğu inancını egemen kalınca, roman yazarları da eserlerini kaleme alırken yalnızca olayları yansıtmayı amaçlamıştır. Artık romancı, gerçek olarak algıladığı tüm varlıkların değerini kabul etmekte ve onu yeniden yaratmak üzere hareket etmektedir. Yazar, otobiyografik bir roman dahi yazsa, yeniden yarattığı 'ben'inde, yaratırkenki 'ben'inin izleri olacağını bilmekte ve ona göre hareket etmektedir.

Bizde edebiyat eseri düşünüldüğünde, romanda ilk örnek olarak kabul ettiğimiz *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*, bir olay örgüsü etrafında çarpıcı bir sonla noktalanır. İnce bir dil ya da kurgu görüntüsünden uzak bu ilk roman örneklerimizden *Sergüzeşt*'te *Sami Paşazâde Sezai, Dilber*'le bize edebî gerçeklik konusunda malzeme verir. 19. yüz yılın romanlarının geneline hâkim olan 'trajik son' *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*'ta olduğu gibi, *Sergüzeşt* için de benzer şekilde geçerlidir. Farklı görünüşler ve şekiller altında olsalar da, *İntibâh* ve *Zehrâ*'da da acıklı sonlar ve ölümler olacaktır.

Her insana göre farklı bir görünüşe girebilen gerçek kavramının, sanatçı ve/veya sanat eseri söz konusu olduğunda değişmemesi ya da eserden esere ve sanatçıdan sanatçıya farklılıklar sergilememesi düşünülemez. Aslında edebî eserdeki gerçeklik, içinden çıkılması, içinden çıkılması güç bir konu olmaya devam etmektedir. Çünkü polisiye bir romandaki gerçeklikle, bilim-kurgu romanında karşımıza gerçeklik aynı

gerçeklik olamazlar. Biri gerçeğin ve mantığın prensiplerine sıkı sıkıya bağlı kalmak zorundayken, bir diğeri – bilimsel gelişmelerin, insana, her konuda 'Acaba bu da gerçekleşebilir mi?' diye sordurduğu bir dönemde dahi olsak – aklın ve gerçeğin sınırlarını zorlamaya devam etmektedir.

*Güzin Dino, 1850'den sonra edebî bir meslek hâline geldiğini söylediği gerçekçilik akımından söz ederken, bu akım ile yazılmış eserlerin başlıca özellikleri ile ilgili olarak şunları kaydeder: "Réaliste dediğimiz bu eserlerin başlıca özellikleri gayri şahsî olmaları, içinde buldukları devrin tarihi, içtimâî, iktisadî olaylarını ele almaları, günlük, basit hadiselerle önem vermeleri, o vakte kadar yazıla gelen insanın iç dünyasından başka, dış dünyayı da kendilerine konu yapmaları anket, vesika gibi usûllerle çalışmaları ve şekil bakımından, sınırlı kurallardan kaçınarak, gerçeğin, hayatın kurallarına uymaya çalışmalarıdır."*<sup>198</sup>

Romandaki gerçeklik kavramını bir de Namık Kemal'in ifadeleriyle görelim: "Romandan maksat, güzerân etmemişse bile, güzerânı imkân dahilinde olan bir vak'ayı, ahlâk, adet ve hissiyât ve ihtimalâta müteallik her türlü tafsilâtiyle beraber tasvir etmektedir."<sup>199</sup>

*"Bir sanatkârın, yaradılışından getirdiği idrâk, yorumlama ve başkalarına aktarma gücü nispetinde – kendisiyle bağları bulunan – sosyal hayattan seçtiği bazı görüntüleri, bazı ayıklamalardan sonra, bir sunma husûsiliği içinde bize ulaştırma başarısının dile dayalı olanlarına edebî eser diyoruz."*<sup>200</sup>

*"Romanın ortaya çıkışında, orta sınıfın giderek büyüyen boyutlarına ayna tutulması gereksinimi yatmaktadır. Böylelikle de roman, ilk örnekleri sayabileceğimiz söylencelerden, mitolojiden, şövalye, kahramanlık*

<sup>198</sup> Güzin Dino: *Tanzimat'tan Sonra Edebiyatta Gerçekçiliğe Doğru*, (Ankara, TTK 1954).

<sup>199</sup> Namık Kemal, *Celâl Mukaddemesi*, (İstanbul, Ebuzziya, 1309), 16.

<sup>200</sup> Sadık Tural: *Zamanın Elinden Tutmak*, (Ankara, 1991), 16.

*öykülerinden daha farklı bir görevi üstlenerek anı biçiminde anlatıya, yani pikaresk romana dönüşmüştür.”<sup>201</sup>*

*“Klâsik edebiyatın görünürde yaşanan vak’alarla ilişiği olmamasına rağmen kasîde, mesnevî, hatta gazellerin şurasına burasına dağılmış, hiç ummadığımız anda önümüze dikiliveren öyle söz ve ifadelere rastlanır ki, bazen bir tekinde bütün bir cemiyetin yaşama felsefesine, sosyal çatısına ve kuruluşuna can alıcı noktası ile parmak basıldığı gözden kaçmaz.”<sup>202</sup>*

*Kurmaca metinlerdeki anlatım, hakikîliğin, gerçekte uyuşmanın aranmayacağını peşinen bildirir tarzdadır.<sup>203</sup>*

*“Romanda nesnel gerçeğin ele geçirilmesi, doğal olarak resimde ve heykelde olduğu gibi olmamıştır. Çünkü resimde ve heykelde dış gerçekliğin yansıtılması bütünüyle çizgisel öykünmeyi gerektirdiğinden, teknik bir takım bilgilerin, sözgelimi perspektifin, ortaya çıkışıyla doğru orantılı olarak gelişmiştir. Romanda ise nesnel gerçekliğin yansıtılmasındaki temel güçlük, insanın bilincinde yatan her zaman alışılagermiş, özellikleri göstermeyen davranışların ortaya çıkması halinde oluşan değişkenliği saptamadaki güçlükten kaynaklanmaktadır.*

*“Romanda nesnel gerçekliğe bağlılık, bir takım tarihsel belgelerin romanda sunulmasıyla veya olayların gerçek yaşamdan alındığının şu veya bu şekilde kanıtlanmaya çalışılmasıyla kendini göstermektedir. Yazar için roman, tarihsel belgelere dayalı bir olayın yeniden bilinmeyenlere aktarılması olarak görölmektedir. İlk gerçekçilerin hemen hepsinde bu böyledir. Ama bu yazarların romana olan katkıları, gerçeğe yüzeysel bağlılıkları değildir; gerçeği kaba çizgileriyle ortaya koymakla aslında roman için uzun bir dönemi oluşturacak olan gerçekçilik akımına hareketin ilk adımlarını atmışlardır.*

<sup>201</sup> A. Mümtaz İDİL: *Gerçeklik ve Roman*, (Ankara, Dayanışma 1983), 13.

<sup>202</sup> Sabri F. ÜLGENER: *Zihniyet Açısından Aydınlar İzm’ler*, (Ankara, 1983), 30.

<sup>203</sup> Gürsel AYTAÇ: a.g.e., 25.

*Nesnel gerçekliğin kağıt üzerine aktarılmasının başka hiç bir yolla gerçekleşmeyeceğine inanmış bu romancılar, bu tarihsel gelişimin en başında attıkları adımların önemini hiç bir zaman kavrayamamışlardır.”<sup>204</sup>*

*Kurmacanın maskesi (The veil of Fiction)<sup>205</sup> olarak adlandırılan perde kaldırıldığında acaba hangi gerçeklerle karşı karşıya kalırız?*

Gürsel Aytaç, Günter Peters'ten aktarır: *“Yazar, hayalinde arzularını ve bunların gerçekleşmesini kurar ve bu hayalleri edebî araçlarla öylesine işler ki, okuyucu da burada kendi arzularını bulur ve tatmin olur, hem de utanmayacağı bir tarzda. Yazar, gerçekliği, küçültülmüş bir model biçiminde kopyalar ve gerçekliği bize fark ettirir. Başka (daha iyi) bir dünya icat eder. Davranış provası yapar ve bizim bununla daha iyi davranmamızı sağlar. Yazar, dille oynar ve bu oyunda tat alır, (...) o, bilinçli olarak rüya görür, çok katlı anlam taşıyan eserini, aynı bilinçli rüya sürecinin rüyayı oluşturması gibi biçimler. Potansiyel okuyucuyla içinden konuşur.”<sup>206</sup>*  
*“Roman yazarları, kahramanlarını, toplumsal yaşam alanları ile değişik ilişkiler içinde gösterirler ve kahramanların karakterlerini de olumlu ve olumsuz yanların dönüşümleriyle, değişme, değişme ve gelişme halinde sergilerler.”<sup>207</sup>*

*Edebî eser de, tarih yazıcılığının malzemesinde olduğu gibi vuku bulmuşlardan ayıklamalar yaparak meydana getiriliyor; ancak, edebî eser, gerçekten olmuş olayların, bir yazar tarafından yeniden tertip ve tanzimidir. Bu tertip ve tanzim sırasında edib, tarihçiye nazaran fazlaca hürdür. Başka bir söyleyişle, yazar, zemininde tarih bakımından gerçek bulunan olayları, yeni bir fiction (kurgu) hâline getiriyor. Tarihçi ilgisini çeken bilgi ve belgelere yönelirken, edebî eser yazarı, ister şâhidi olduğu zamanı ele alsın, isterse*

<sup>204</sup> A. Mümtaz İDİL: *Gerçeklik ve Roman*, (Ankara, Dayanışma 1983), 16-17.

<sup>205</sup> L. Levin Schükling, “Literature and Public”, *The Sociology of Literary Taste*, International Library of Sociology and Social Reconstruction, (London) 26-34.

<sup>206</sup> Gürsel AYTAÇ: a.g.e., 32.

<sup>207</sup> Gennadiy N. POSPELOV: a.g.e., 134.

*şâhidi olmadığı bir zaman dilimini tahkiyelendirsin. Gerçekler âleminden aldıklarını kullanarak Şerif Aktaş'ın söyleyişiyle itibarî bir âlem kuruyor, itibarî bir tarih yazıyor.*<sup>208</sup>

### A. 1. Yaşanan Ferdî Gerçek

Sanatın, sanatçının eliyle 'ben'e yönelmesi, onun doğası gereğidir ve edebiyat eseri, binlerce farklı psikolojiyi ve ruhî tezahürleri kısa bir zaman aralığında yaşayabilen insanın ferdî gerçeklerini yansıtmaya en uygun türlerden biri olarak gözükmektedir.

Edebiyat eseri otobiyografi, ya da sadece bir anı kitabı değildir şüphesiz. Bir kalemden çıkması yönüyle ferdî olan edebiyat eserinde, ferdin karşılaşabileceği her türlü ilişkiler yumağı da verilir ki, bunlardan başlıcası da ferdin toplum içindeki yeri ve toplumsal ilişkiler içerisinde aldığı rol ve takındığı tavırlardır. Rus edebiyatının iki dehası Dostoyevski ve Tolstoy, farklı yönlerde gelişen sanat dehalarıyla ölümsüzleşmişlerdir. Zira Dostoyevski bireyle 'ben'i ve karakter yaratmadaki ustalığıyla büyük romancıdır; Tolstoy ise 'birey'den yola çıkmakla birlikte, 'birey'in toplumla olan ilişkilerini de anlatma ve aktarmada büyük bir başarı sergilemiştir.

Ferdî gerçeklerin şiirdeki görünümü düz yazıya göre farklılık arz eder. *Sedat Umran*, şiiri tarif ederken onun, *"avucumuza aldığımızda bir sabun köpüğünün o ince cidarında dünyanın düşsel görünümünü seyrettiğimiz şey"* olduğunu söyler ki, *"o dünya, bir an sonra silinip gitse de gözümüze, gönlümüze sergilediği renklerle bizi bir süre avutacaktır."*<sup>209</sup>

*"Asıl yaratma, kudreti, hakikati, kendi sembollerimizden geçirerek gerçekleştirilmekten ibarettir... Fert bu gerçekleştirilmenin en iyi vasıtasını insan topluluğunda bulmuştur. İnsan topluluğu insanlığın ortaklaşa bir icadıdır,*

<sup>208</sup> Sadık TURAL: Edebiyat Bilimine Katkılar (Ankara 1992), 32.

*ferdin içtimaî varlığı bununla hakikate ve güzelliğe erişmek gayretini güder.”*

210

*Sadık Tural*, bir yazarın edebî kişiliği birdenbire oluşmadığını, oluşuma yol açan çeşitli etmenler olduğunu ifade ettikten sonra, şu etmenleri sıralar: Aile çevresi; Bebeklikten başlayarak sağlığı; Eğitim aldığı kişi ve kurumlar; Yazarlığa başlayışı; Yazarı etkileyen yazarlar ve olaylar; Yazarlığının geçirdiği dönemler; Yazarlıktan anladığı; Eserlerinde devamlılık gösteren yönler; Eserlerinde değişen unsurlar ve yazarı öncekilerden ve çağdaşlarından ayıran yönler.

Evet, sanatçının yaşadıkları elbetteki onun hem normal hem de edebî kişiliğinde belirli bir oranda rol oynar ve bir edebiyat metnini/eserini kavramamıza ve değerlendirmemize yardımcı olan bilgilerin bir kısmı, yazarın hayatına ve edebî kişiliğine aittir. Ancak bu oranın nispetini belirlemek tahmin edileceği gibi, mümkün olmasa gerektir.

*“Zaten şunu da itiraf edeyim, malzeme kelimesini sevmiyorum. Ben orada bana uzak bir şehrin şiirselliğini, kendi kafamda yansıttığım taşralı hâlini arıyordum. Kars’ı içeriden, Karşılıkların gördüğü gibi görmeme imkân olmadığını biliyordum. Kars, kendi kafamda yansıttığım bir hayâl olacaktı. Ama o hayâli gerçek sokaklar, gerçek insanlar, gerçek insanların sesleri, gerçek makineler horoz dövüşleri, 120 yıllık matbaalar, ağzına kadar işsizlerle dolu çayhaneler, yağın kar, yoksulluk, dünyada kopmuşluk, öfke ve eziklik duygusu, bütün bunlarla birleştirmek istiyordum. Hikâyemde bütün bunlar vardır.”<sup>211</sup>*

Ferdin yaşadığı gerçekle yaşamak istediği gerçek arasındaki ilişkiler de edebiyat eserine malzeme verir. Edebiyat eserinin zeminini, yaşanan

<sup>209</sup> Sedat UMRAN: *Şiirde Metafizik Gerçek*, (İstanbul, 1997), 39.

<sup>210</sup> Rabindranath Tagore: *Şâirin Dini Çev. Hikmet Hikây*, (İstanbul: Hilmi 1949), 27-28.

(tanınan, adlandırılan, benimsemese de ona sunulan) ile istenen (arzu, ümit, ülkü edinilen) gerçek arasındaki ilişkiler, çıkmazlar oluşturmaktadır.

## A. 2. Geçmişte Kalan Ferdî Gerçek

Edebiyat eseri söz konusu olduğunda, gerçeklik karşımıza tek yönlü, basit ve çıplak bir konumda değil, iç içe, derinlemesine bir durumda çıkar. Bu derinlemesine ifade ediliştir ki, bizim algılayışımızı güçleştirmektedir.

Daha önce de ifade ettiğimiz gibi, insan mizacı itibarı ile geçmişteki gerçekliği, şimdiden daha iyi ve güzel görme eğilimi taşır. Bu ise, geçmişin kristalize, idealize edilmesini beraberinde getirir. Bu değiştirme, edebiyat eserinin temelini oluşturur.

Fert farkında olmasa da bir insanın hayatı ilk çocukluk yıllarından itibaren şekillenmeye başlar. İnsan hayatının gençlik dönemine gelmeden önce, elbetteki kişiliğinin tüm taşlarını oturtmuş sayılamaz. Ama yine de o dönemdeki yaşantı ve tecrübelerin büyük önemi vardır. Gerek çocukluk, gerekse gençlik yılları, bir sanatçı için vazgeçilmez bir kaynak gibidir. Bu gerçekliğin geçmişte kalması, onun önemini azaltmadığı gibi, çoğu zaman ilham kaynağı dahi olmuştur.

## A.3. Uzak Geçmişte Kalan Millî Gerçek

İnsanlık tarihi boyunca farklı şekillere bürünen gerçek kavramı, uzak geçmişten günümüze hiç de azımsanmayacak bir miras bırakmıştır. Sanatçının sanat eserini vücuda getirirken yararlandığı ve dayandığı birikimi, aslında zamanın her bir saniye ile ilerleyişinde 'gerçek'le birlikte bizim karşımıza çıkmaktadır. Zira 'gerçek' zaman içinde işlenmiş, zenginleşmiş ve belli bir kıvama ulaşmıştır.

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
EĞİTİM ARAŞTIRMALARI MERKEZİ

<sup>211</sup> Cem Erciyes, "Orhan Pamuk'tan Karlı Türkiye Manzarası", Radikal Kitap, 18 Ocak 2002,

Uzak geçmişte kalan gerçeklik acaba nasıl bir gerçeklik olarak algılanmalıdır? Uzakta kalan bir gerçeklik kavramı, acaba gerçekten bugünün insanına uzak mıdır?

Gerçeklik kavramı her milletin edebiyatı düşünüldüğünde hemen millî bir kimliğe bürünür. Çünkü her edebiyat ilk önce millîdir; ondan sonra evrensel olma yolunda ilerler. *Dostoyevski'nin Puşkin'le ilgili olarak "Puşkin nedir? Puşkin, başka halkların dehasını yakalamak için sahip olduğu olağanüstü yeteneği ile birlikte, ulusal ruhun insan olarak ortaya çıkmasıdır. Puşkin, en evrensel yanıyla Rusya'dır."* şeklindeki sözleri kastettiğimiz anlamı da vermektedir.

Milletlerin oluşumunda rol oynayan ve belki günümüz penceresinden bakıldığında binlerce yıllık bir zaman dilimini kapsayabilecek bir zaman dilimidir ki, milletlerin bugünkü sosyal hayatlarını da etkilemektedir. Ancak tarih hakkındaki sınırlı bilgilerimiz, yukarıda bahsettiğimiz o binlerce yıllık zamanlara gitmemizi zorlaştırdığından yine uzak geçmiş olarak niteleyebileceğimiz ve hemen hemen her toplumun hayatında ortak olarak kabul edilebilecek olan bir sözlü edebiyat geleneğinden ve destanlar devrinden bahsetmemizi gerekli kılmaktadır.

*Sadık Tural, 'destan'ların, bir milletin karakterini önemli ölçüde yansıttığından söz eder: Bu "... özellikler, kahramanın, hem kendi toplumunda, hem de yabancı toplumlarda farklı olmasını hazırlayan kültür göstergeleridir."*<sup>212</sup>

*Tarihin sustuğu, doğrulayıcı belge sayılan kaynakların ortadan kalktığı noktada ortaya çıkan destanlardaki gerçekle, tarihî gerçek olmaktan çıkmış tarih kaynaklı gerçeğimsiler haline dönüşmüşlerdir.*<sup>213</sup>

---

Yıl. 1, S. 44, 12.

<sup>212</sup> Sadık Tural: *Tarihten Destana Akan Duyarlılık* (Ankara 2000), 20.

<sup>213</sup> Sadık TURAL: *Tarihten Destana Akan Duyarlılık* (Ankara 2000), 20.

*Sadık Tural* ne kadar gerçeğimsileştirilmiş olursa olsun, destan, menkıbe, latife ve masalların bizim tercih ve tepkilerimizi işaret eden kültür kaynaklarımız olduğuna dikkat çeker.<sup>214</sup>

1880 yılının Haziran ayında Puşkin'in doğum yıldönümü için Moskova'da düzenlenen Puşkin şenliklerinin, 8 Haziran günü yapılan ikinci oturumunda, çağının en büyük yazarlarından biri durumunda olan Dostoyevski, Puşkin için söz söyleme sırası kendine geldiğinde, ilerlemiş yaşına rağmen Staraya Russiya'dan Moskova'ya (yaklaşık 1000 km.) kendisini çeken Puşkin hayranlığını dile getiriyordu: "Puşkin nedir? Puşkin, başka halkların dehasını yakalamak için sahip olduğu olağanüstü yeteneği ile birlikte, ulusal ruhun insan olarak ortaya çıkmasıdır. Puşkin, en evrensel yanıyla Rusya'dır. Shakespeare'nin İtalyanları, İngilizler gibi konuşur. Ama Puşkin'e gelince, o, 'Faust'dan Parçalar'da Alman, 'Veba Salgınında Şölen'de İngiliz, 'Kur'an Benzetmesi'nde Arap, 'Boris Godunov'da Rus değil midir? Evet, o bunların hepsidir. Ve bunların hepsi olduğu için, bunların hepsi olmayı bildiği için Rus'tur."<sup>215</sup>

*Öncelikle bir sanatçının duyarlılığın sonucunda ortaya çıkmış olan bir çekirdek metin, mekândan mekâna, zamandan zamana sözlü geleneğin imkânlarıyla tanışırken, hem eklemeler, hem de çıkarmalar yapılır. Bu eklemeler ve çıkarmalar millî benlik ve kimliğin beklentilerine uygunluk gösterir.*<sup>216</sup>

*"Sanatın ta başından beri var olan bu değer biçilmez özelliğidir ki, sanatı büyük bir tarih, insan soyunun anlatıldığı bir tarih haline getirmişti; gelmiş geçmiş uygarlıkların yaşamış olduğu olayları, bu uygarlıkların ruhunu, yöneticilerin yasalarıyla buyruklarını taşıyan eski parşömen kağıtlardan,*

<sup>214</sup> Sadık TURAL: Edebiyat Bilimine Katkılar (Ankara 1993), 77.

<sup>215</sup> A. Mümtaz İDİL: a.g.e., 26.

<sup>216</sup> Sadık TURAL: Tarihten Destana Akan Duyarlılık (Ankara 2000), 23.

arkeologların ya da tarihçilerin bizler için yorumladıkları maddi kültürün ıssız kalıntılarından çok daha kapsamlı bir biçimde yakalamış olan sayısız gönüllü tarihçi tarafından sözcüklerle, mermerle ve resimle anlatılan bir tarih.”<sup>217</sup>

Romanın ilk gerçekçileri sayılan bu yazarlara (Henry Fielding, Tom Jones, Joseph Andrews) gelinceye kadar, kahramanlık destanları (chanson de geste) ve daha bir çok masal niteliğini taşıyan ‘courtois’ anlatıları romanın prototipi olarak gösterilirler.”<sup>218</sup>

“Tarihçinin geçmişin mirasına ait gelişmeyi zaman sırası içinde yarın ve tâlih kavramlarını hesaba katmadan yazması gerektiğini yukarıda söylemiştik. Romancı, tarihçiden farklı olarak yarına bakış ve bir bakıma yarını müjdeleyiş şansına sahiptir. Romancı geleceğe bakış sırasında tâlih ve ümidin insanı avutan, harekete getiren, sarsan oyunlarından faydalanma hakkına sahipliği ile tarihçiden ayrılır.”<sup>219</sup>

Saim Sakaoğlu, destanları işlediği konular arasında, günlük hadiselerin de önemli yer tuttuğunu ifade eder: “Bu destanlarda gördüğümüz diğer bir konu da tarihî hadiselerdir. Bunlar, daha çok savaşa katılan aşığın, gördüklerini yazması şeklinde ortaya konulur. Savaşa katılmayıp da, başkalarından işittiklerini destan şeklinde ortaya koyanlar da görülür. İşte bu destanlar, tarih kitaplarında dile getirilen hadiselerin, sanatkâr ruhlu bir asker tarafından manzum bir şekilde ortaya konulmuş eserleridir... Bu açıdan değerlendirildiği zaman, manzum destanların, gerçek hadiselerle olan paralelliği veya ikisi arasındaki benzerlikleri ortaya konulmuş olacaktır.”<sup>220</sup>

<sup>217</sup> Boris SUÇKOV: a.g.e., 12.

<sup>218</sup> A. Mümtaz İDİL: a.g.e., 13.

<sup>219</sup> Sadık TURAL: Zamanın Elinden Tutmak (Ankara 1991), 194.

<sup>220</sup> Saim Sakaoğlu: Manzum Tarihî Destanlarda Anlatılan Hadiselerde Gerçek Payı, Ankara, 1994. 2001.

## **III. Bölüm**

### **Beş Romancı ve Beş Şâirin Eserlerinin Değerlendirilmesi**

Türk eğitim kademelerinde başlayan ve hayat boyu devam sürdürülen sürekli ve düzenli okuma alışkanlığı ve sürekli, düzenli okuyucu kitlesi oluşmamıştır. Buna bağlı olarak etkileyici unsur ön plâna çıkmaktadır. Etkileyici unsur bir gazetenin köşe yazarından, TV'deki programa verilen ilân ve reklamlardan, dağıtılan görüntülü ödüllere kadar medyatik etkiler ve aynı neslin içinde birbirini telkinle yönlendirme türünden etkiler olmak üzere 2 ayrı grupta toplanabilir. *Sadık Tural Hoca*'ya göre 'Bu türden etkilenmelerin her birinin altında grup veya bizimkiler heyecanı ile yeni bir adam kazanma hesabı yatmaktadır.' Bu fikirden hareket ettiğimizde ise hem verilen cevaplar hem de oluşturulan istatistikler daima yanıştan kurtarıma gerektiren eğilimleri içinde taşır. Sorduğumuz soruların doğru cevapları alınabilmiş olsa, oluşturulan istatistikî toplamlar biraz da olsa farklı çıkabilirdi, diye düşünüyoruz. Seçilen edebî şahsiyetlerin temsil edici nitelikleri olduğu hipotezlerinden yola çıktık. Biz, cevapların hipotezlerimize niçin uygun olup olmadığını değil, nasıl sonuçlanıp, nasıl hükme bağlanacağına karar vermeye çalışacağız.

Her biri bu alanla uğraşanların veya ideolojik gruplaşma heyecanı yaşayanların temsil edici şahsiyet olarak tanıdıkları şâir ve yazarlar ile, onların eserleriyle kurulan ilişkiler beklentinin aksinedir. Verilen cevaplar, be eserlerin yeni nesillerle hangi ilgi yahut ilgisizlikle karşı karşıya kaldığını, televole kültürünün, kitaptan uzaklaşma yanışının hangi konumda olduğunu göstermesi bakımından da önemlidir.

Uzun tartışmalı sohbetlerin içerisinde vardığımız bir başka önemli karar ise, Millî Eğitim Bakanlığının 12 milyon çocuğu eğitmek, onlara okum alışkanlığını kazandırmak yönünde plân ve program yapmakla görevli Talim Terbiye Kurulu'nun nasıl bir başarısızlıkla karşı karşıya olduğudur. Bu çalışmayı bitirme aşamasındayken ulaşıp okuduğum İdris Karakuş, Mehmet Kılıç'a ait tezler de, edebiyat sosyolojisinin yahut okuyucu gruplarıyla ilgili Talim Terbiye Kurulu'nun iflasının diğer sağlam delilleriydi. Millî Eğitim Bakanlığının Talim Terbiye Kurulu olarak vurdumduymazlığı sürdürmek

yerine 11-12 yıllık eğitim hayatı içinde 41 nesir, 41 nazım kitabını belirleyip, okutmayı esas alacak bir anlayış kazanması, mevcut durumun iyileştirilmesi yönünde ik adım olacaktır.

Elimizdeki deneklerin Milli Eğitim Bakanlığı'nca 11-12 yıllık eğitim ve öğretimden geçirilmiş olması, üniversitenin ise kitap okuma alışkanlığını kazandıracak yer sayılmaması dolayısıyla Talim Terbiye'nin bu türden alan araştırmalarını okuyup, durumu gözden geçirmesini dilemekten başka şimdilik yapacak bir işimiz yoktur.

İdeoloji bugün yalnız, siyasî anlamda kullanılan ve sadece devletlerin politikasına yön veren bir sistem değil, birey olarak da insanın tercihlerinde rol oynayabilen önemli bir faktördür. Konu edebiyat ve/veya edebiyat araştırmaları olunca, ideolojinin durumu daha da bir önem kazanmaktadır. Acaba bir edebiyat eseri ile ideolojinin organik bir anlamda bir ilişkisi var mıdır? Varsa, bu ilişki nasıl bir ilişkidir?

*Alemdar Yalçın, bizde romanlarla ilgili yapılan çalışmalardan bahsederken, siyasî düşüncelerin, romanların beğenilip beğenilmemesinde birinci etken olduğunu söyler. "Romanın sunduğu mesaj belirli bir ideolojiyi savunuyorsa, o roman başarılı kabul edilmiş, romanın yazarı da büyük romancı sayılmıştır. Oysa roman, verdiği mesaj ne olursa olsun iyi bir sanat dokusunu, titiz bir işçiliği, soluklu bir ifadeyi, zengin ve derinlemesine bir kültür birikimini taşımaktadır."* <sup>221</sup> Ayrıca "Bir kısım romancının incelenip, bir kısım romancının niçin incelenmediği sorusu, daha baştan okuyucunun kafasında bir soru işareti oluşturmaktadır. Bu tarz çalışmalarda ortaya çıkan ölçü farklılaşmasının bir başka nedeni ise aktüel politik tercihlerin ön plâna çıkmasıdır." <sup>222</sup>

<sup>221</sup> Alemdar Yalçın: Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı, (Ankara 1998), 12.

<sup>222</sup> Alemdar Yalçın: a.g.e, 5.

Türk edebiyatı, Tanzimat'tan bu yana, devrin siyasî şartlarından az ya da çok etkilenmiş ve devrin ideolojik yapısı – belirli bir nispet dâhilinde olmak üzere – bir çok şâir ve yazarımızın eserinde tema/konu olarak karşımıza çıkmıştır. *Mehmet Kaplan*, Tanzimat edebiyatından bahsederken, üç bölüme ayırdığı Tanzimat edebiyatının birinci bölümü olan *İçtimaî ve Siyasî Fikirler Devri*'nin, belki bir daha eşine az rastlanır biçimde devrin siyasî şartlarından etkilendiğini kaydeder.<sup>223</sup> Benzer bir durumun II. Meşrutiyet sonrasında gelişen Millî edebiyat döneminde ve Cumhuriyet dönemlerinde de benzer bir şekilde geliştiğini söyleyebiliriz.

*Tanpınar*, Türk romanıyla ilgili olarak şunları ifade eder: “... Türk romanı mütalaa edilirken göz önünde tutulması lazım gelen ilk hakikat, bu romanın memlekette öteden beri mevcut hikâye şekillerinin tabii bir gelişmesiyle doğmadığı, bir ananenin olduğu yerde bırakılıp, yerine yenisinin kurulması şeklinde başladığı keyfiyetidir. Roman bize dışarıdan gelir. Bunu söylerken nev’i doğuran evölüsyonun cemiyetimiz içinde tamamlanmış olmadığını hatırlatmak istiyoruz.”<sup>224</sup>

“Tanzimat’la başlayan yenilik hareketlerinin Türk edebiyatına yansıdığını gösteren en tipik örneklerden biri roman türüdür. Doğrudan doğruya batıdan aldığımız edebî türlerden olan roman, hikâye ve tiyatro, dramatik yapıları itibariyle sosyal ve siyasî değişmelerle yakından ilgilidir. Avrupa’da roman, Fransız ihtilalinden sonra Fransa’daki sosyal ve siyasî değişmenin cemiyet ve insan üzerindeki etkilerini işleyen bir edebî tür olarak kendini göstermiştir.”<sup>225</sup>

Ele aldığımız eserlerle ilgili bazı zorluklarla karşılaştığımızı söylemeliyiz. Gerek şâirlerimizin, gerekse yazarlarımızın eserleri üzerinde dururken ve eserlerin baskıları ile ilgili olarak Millî Kütüphane kayıtlarından

<sup>223</sup> Mehmet KAPLAN: *Tevfik Fikret ve Siiri*, İstanbul, 1946, 2.

<sup>224</sup> Ahmet Hamdi TANPINAR: *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul, 1969, 45.

<sup>225</sup> Alemdar YALÇIN: a.g.e., 14.

yararlandık. Ancak, Millî Kütüphane'deki derleme ve tasnif çalışmalarındaki düzensizlik, bizim kesin rakamlara ulaşmamızı engelledi. İstanbul'da görüştüğümüz ve ele aldığımız kitapları basmış olan yayinevleri ise, genellikle bilinen gerçekleri ifade ettiler. Ancak yayinevleriyle yaptığımız mülakâtlar, yine de bize fikir vermesi açısından yararlı oldu. Ayrıca bilhassa şiir kitapları, baskı tekniği ya da tercihlerinden kaynaklanan bir uygulamayla, şiir kitaplarının *Tüm Eserleri* ya da *Külliyat* adı altında birleştirilmesi söz konusu olmaktadır. Bu da, okuyucunun hangi şiir kitabı/ kitaplarıyla karşı karşıya olduğunu bilememesi anlamına gelmektedir.

Anketimizde yer alan şâirlerimizden *Mehmet Âkif Ersoy*, *Yahya Kemal Beyatlı*, *Nazım Hikmet*, *Faruk Nafiz Çamlıbel* ve *Abdürrahim Karakoç*; yazarlarımızdan ise, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, *Reşat Nuri Güntekin*, *Kemal Tahir*, *Hüseyin Nihal Atsız* ve *Emine İşinsu* yer aldılar.

Seçilen şâirler ve romancılar son elli yıl içinde edebiyat ile temellendirilmiş, dünya görüşü, daha doğru bir söyleyişle ideoloji gruplarının oluşmasına yol açan imzalıdır. Ancak sonuçların yayinevleri ve dağıtımıcılar tarafından da gözden geçirilerek, eğer eserler piyasada bulunmuyorsa basmaları, sağlıklı bir dağıtımla okuyucuya ulaştırmaları, öncelikle beklenecek bir durumdur. Diğer taraftan ilân, reklam ve ödül konusunda yeni çabaların gerektiği de, yayinevi ve dağıtımıcıların yönelmesi gereken ayrı bir konudur.

489 üniversite öğrencisine uyguladığımız anketimizin 17. sorusu "Aşağıdaki şâirleri hangi eser/ eserleriyle tanıyorsunuz?" şeklindeydi.

Cevapları rakamlara döktüğümüzde, *Mehmet Âkif*'in *Safahât*'ının % 82,2'lik bir oranla 402 kişi tarafından bilindiğini gördük. *Safahât*, bilindiği gibi İstiklâl Marşı şâirinin altı ayrı eserinden bir külliyattır. *Fatih Kürsüsünde*, *Süleymaniye Kürsüsünde*, *Hakkın Sesleri*, *Berlin Hatıraları*, *Asım*, *Gölgeler* bölümlerinden oluşan *Safahât*'ın, herbiri ayrı kitap halindeki önceki basımları

eski harfli olup, ilk beşi üçer defa, altıncısı iki, yedincisi bir defa basılmıştır. Yeni harfli ilk baskı yılı Millî Kütüphane'de 1943 olarak görünmektedir ve *Safahât*, o zamandan bugüne kadar 26 baskı daha yapmış ve 2000 yılında 27. baskısına ulaşmıştır.

Kabul edilebilir bir gerçektir ki, şiir her zaman yalnızca güzelliğin imbiğinden geçmez. "*Saf şiirin yanında, bir de yaşadığımız hayat gibi kusurlu, noksan fakat hayatla dolu olduğu için sevilen ve tesir eden bir 'hayat şiiri' bulunduğunu kabul etmek gerekir.*"<sup>226</sup> İnsan, çok kısa zaman aralıklarında nasıl çok farklı ruh tezahürleriyle karşı karşıya kalıyorsa, şiir de yalnız tek bir şekilde bizim karşımıza çıkan bir edebî tür değildir. Bin bir türlü ruh hallerini, farklı şekillerde dile getiren sanatçının kaleminden çıkması itibariyle şiir, bazen insan ruhunun en güzel bir resim karşısındaki coşkunluğunu anlatacak, bazen yalnızlığın, muhayyilede meydana getirdiği bir çaresizlik hissiyle isyan edecek; bazen de – hayatla sıkı bir rabitası olmak gibi bir mizacın da tesiriyle – çok sevdiği milletin sıkıntılarını dile getirmeye çalışacaktır.

*Sadık Tural*, herhangi bir edebiyat eserinin, cemiyetten aldıkları ve verdikleri açısından okuyucular ile kurduğu diyalogla ilgili merakların, edebiyat sosyolojisinin alanına gireceğini ifade eder.<sup>227</sup> *Mehmet Âkif*, yazılarının, en namuslu aileler arasında okunabilmek üzere yazıldığını söyleyerek, şiirinin sosyal bir yönü olduğunu ifade eder. Biz, *Safahât*'ta çok büyük bir oranda islâm düşüncesini ve insanımızın içinde bulunduğu kötü durumun etkilediği *Âkif*'in çığlıklarını duyarız. Zira toplumun sıkıntılarını kendi sıkıntısı bile *Âkif*, bunu eserinde sık sık tema olarak da işlemiş ve *Safahât*'ta aileden millete, islâm toplumlarından Osmanlı'ya kadar geniş bir yelpazede şiirlerini kaleme alan *Mehmet Âkif*, mesela Küfe şiirinde toplumun çekirdeği hükmündeki aile üzerinde durur. "*Küfe adlı bu şiirde aile birliği, bütünlüğü için çocuk babanın rolünü üstlenerek evinin geçimini sağlamaya çalışarak bu*

<sup>226</sup> Mehmet KAPLAN, *Şiir Tahlilleri*, (İstanbul 1978), 44-45.

sorumluluğu almakla fedakârlıkta bulunmaktadır. Buradaki aile birliği, çalışma ve çalışkanlığın önemi, sorumluluk alma ve fedakarlık gibi değerler işlenmektedir. Böylece sosyal birlik sağlanmış olacaktır.”<sup>228</sup>

Mehmet Kaplan, Mehmet Âkif ve Safahât hakkında şu önemli tespitlerde bulunur. “Türk edebiyatında onun kadar içinde yaşadığı devri bütün teferruatıyla gören ve gösteren başka bir şâir yoktur, denebilir. Safahât, âdetâ, muayyen bir nokta-i nazardan tasvir eden manzum bir romana benzer: Sokak, ev, kulübe, saray, meyhâne, câmi, köy, şehir, fakir, zengin, dindar, dinsiz, cılız, pehlivan, korkak, kahraman, halk, yüksek tabaka, münevver, câhil, yerli, şehircilik, köycülük, mâzi, hâl-i hazır, hayâl, hakikat hemen hemen her şey Âkif’in duyuş ve görüş sahnesine girer. Ve o bunları yalnız şiirin değil, edebiyatın bütün ifâde ve vasıtaları ile anlatır: Tasvirler yapar, portreler çizer, hikâyeler söyler, fıkralar anlatır, konuşmalara baş vurur, vaaz eder.”<sup>229</sup> Kaplan Hoca'nın bu önemli tespitlerini yazısına alan Sadık Tural, yukarıdaki satırlara şunları ilave eder: “Kendine âit meselelere kendisi ile beraber bakan ve kendisi gibi görüp yorumlayana doğru yönelmek, hem halkın tabîî hakkı, hem sosyolojinin bir kaidesidir. Âkif, hemen hemen bütün şiirlerinde halkıyla bütünleşebilen, hâricî âlem ile rûhî bağları, sâde bir muhakeme içinde Türk-İslâm halkının bakışı ile ifâdelendiren şâirdir.”<sup>230</sup>

Safahât'ta anlatım, şahıs kadrosu ve konular o derece canlıdır ki, onun için roman benzetmesi dahi yapılmıştır.<sup>231</sup> “Bu eserde geniş şahıs kadrosu, her türlü insanıyla ve hareket halinde yer alır. Bazıları bir an görünüş kaybolursa da, bir kısmının hayli uzun, hatta uzun hikâyelere konu olacak,

---

<sup>227</sup> Sadık Tural: Zamanın Elinden Tutmak, Ankara, 1991, 148.

<sup>228</sup> Alev Kâhya, 'Sosyal Değerlendirmedeki Değişme Süreci İçinde Aile İçerisinde Sosyal ve Değişme Yönünün Tespiti, Yayımlanmamış Master Tezi, Hacettepe Üniv., Ankara, 1992, 145.

<sup>229</sup> Mehmet KAPLAN: Şiir Tahlilleri: Tanzimat'tan Cumhuriyete Kadar, (İstanbul 1969), 154.

<sup>230</sup> Sadık TURAL: “Mehmet Âkif'in Bir Şiirinin Edebiyat Sosyolojisi Açısından Tahlili”, Zamanın Elinden Tutmak, Ankara, 1991, 156-168.

<sup>231</sup> İnci ENGINÜN: “Safahat'ta İstanbul'un Romanı, Araştırmalar ve Belgeler, (İstanbul 2000) 179-189.

*çarpıcı, dehşet verici veya gülünç hikâyeleri de vardır. Bunlar okuyucunun içinde devam eder.”<sup>232</sup>*

Sanatı, her türlü menfaat endişesinden uzak bir mükemmeliyet sayan *Tanpınar*'ın benzersiz ifadesi, şiirin tema düşüncesinden soyutlanarak yükseldiği bir üst dil ve duyuş seviyesinin ifadesidir. Şiir de, tıpkı sanatta olduğu gibi, güzelliğin sınırlarından – ki bu güzellik değişken olsa dahi – çıktığı andan itibaren, gerçek şiir olma vasıflarından da taviz veriyor demektir. Bu, gündelik hayatın sıradanlığının veyahut toplumsal endişe ya da sorunların şiir giremeyeceği anlamına gelmemelidir. Ancak söyleyiş, âhenk, kelimelerin seçimi ve konu ile imtizacı gibi, şiirin bilinen belli başlı kaidelerine riayet de hususen gerekir.

Sosyolojinin temel prensiplerinden biri, insanın toplumla birlikte hareket etme güdüsüyle alakalıdır. Kitleye dahil olan insan, kendi tercihlerinin yanında kitlenin –yani toplumun– tercihlerini de hesaba katmaktadır. Özellikle de, 'aidiyet' gibi önemli bir duygunun ön plâna çıkması, kitle ve kitlelerin tercihleri üzerinde muhtemel tesirler yapar. Bu tesirler, siyasî ve ideolojik olabileceği gibi, sanat ve edebiyat ile ilgili tercihlerde de söz konusu olabilir.

*Yahya Kemal Beyatlı*, Türk şiirinin yetiştirdiği en kayda değer şâirlerimizden biridir. Onun şiirleri, millî hassasiyetin âhenkle, yeni söyleyişlerin geleneksel yapıyla ve tarih şuurunun gelecekle imtizacının güzel örneklerini verir bize. *Yahya Kemal*'in, şiir kitabı için seçtiği *Kendi Gök Kubbemiz* adı üzerinde yapılacak kısa bir tefekkür dahi, onun şâirlik yönünü ve kendi gök kubbesine verdiği değer bir ifadesi değil midir?

“Osmanlı imparatorluğunun yıkılış devrini yaşayan *Yahya Kemal*, eski medeniyetimizin içinden kurtarılması mümkün olmayan birçok şeyi kurtarmıştır. Cumhuriyet devrinde haklı veya haksız, maziye karşı büyük bir

---

<sup>232</sup> İnci ENGİNÜN: a.g.m., 179.

reaksiyon başladı. Asırlar boyunca yaşamış olduğumuz hayatın manası, kurmuş olduğumuz medeniyetin değeri, toptan inkâr edilmeye kalkıldı. Bu cereyana karşı mücerred fikrin silahları ile karşı koymak hemen hemen imkansızdı. Güzellik her zaman hakikaten daha fazla tesirli olmuştur.”<sup>233</sup> İşte burada hem edebiyatla, hem sosyolojiyle ilgili çok derin bir hakikat ortaya çıkmaktadır. Sanatın, birinci endişesi olduğunu/olması gerektiğini söyleyebileceğimiz güzellik, demek ki, tema ne olursa olsun hakikatten bile fazla etkili olabilmektedir. Sanatın bu yönü göz önüne alındığında, türlü menfaatlerini, sanatlarının merkezi hâline getiren anlayışlar da, tavırlarını bir kez daha gözden geçireceklerdir. Bu anlamda Yahya Kemal, bizim şiirimizin klasiğidir. Çünkü O, “millî ruhun kaybolmaya yüz tuttuğu bir devirde, şiir vasıtasıyla, onu bir daha hiç ölmeyecek bir şekilde diriltti. Bugün geçmiş asırlarımızın en güzel tarafı, onun mısraları sayesinde hatıralarımızda yaşıyor. Onun şiirleri bizde bir kere daha, sanatın, hatıra tanrıçasının, Mnemosyne’in kızı olduğunu ispat ediyor.”<sup>234</sup>

*Beşir Ayvazoğlu'nun deyimiyle Eve dönen adam, kaleme aldığı eserlerle aslında edebiyat sosyolojisi için de malzeme teşkil edecek niteliktedir. Şâir, Samih Rifat'ın Nefes'ine nazire olarak yazdığı İthaf'ta doğu dünyası adına yaşadığı hayal kırıklıklarını işler. Bütün ayrılıkların ilahi aşkta eriyip kaybolduğu, yaşanan hayatın sadece bir aşk neşidesi olduğu şarkı arayan şâir, aradığını bulamamanın verdiği hayal kırıklığı acıyla sızlanmaktadır. İthaf, bu acıyı ifade eden bir çığlıktır.*<sup>235</sup> Musıkiyi konu aldığı şiirleri<sup>236</sup> bile aslında birer toplumsal gerçeğin ifadesidir.

*Çok insan anlayamaz eski musıkîmizden  
Ve ondan anlamayan bir şey anlamaz bizden*

<sup>233</sup> Mehmet KAPLAN: *Şiir Tahlilleri I*, (İstanbul 1969), 198.

<sup>234</sup> Mehmet KAPLAN: a.g.e., 198.

<sup>235</sup> Beşir AYVAZOĞLU: 'Yahya Kemal'in Şiiri ve Gelenek', *Türk Kimliği ve Yahya Kemal*, Türk Yurdu Yayınları, Ankara, 1999, 79.

derken acaba şâir, musıkîden yola çıkarak toplumun bünyesinde meydana gelen bir bozulmaya, insanımızın kendine ve geçmişine karşı duyduğu bir yabancılaşmaya dikkatleri çekmez mi?

1918 mütarekesi sırasında yazdığı şiirinde, ordunun milleti kurtaracak tek güç olma özelliğini öne çıkarır:<sup>237</sup>

*Vatanda Korkulu rü'ya içindeyiz gerçek,  
Fakat bu çok süremez, mutlaka şafak sökecek.*

'26 Ağustos 1922' başlığını taşıyan şiirinde ise yine toplumsal bir duruma işaret vardır.

*Şu kopan fırtına Türk ordusudur yâ Rabbî  
Senin uğrunda ölen ordu budur yâ Rabbî  
Tâ ki yükselsin ezanlarla müeyyed nâmın  
Gaalib et çünkü bu son ordusudur islâmın*

Özel anlamda insan, genel anlamda toplum sürekli gelişim ve dolayısıyla değişim hâindedir. Teknolojinin baş döndürücü bir hızla ilerlediği ve kitleleri peşinden sürüklediği bugünün dünyasında edebî zevkler de değişmekte ve yeni ve farklı şekillerde tezahür etmektedir. Araştırmamızda, % 65'lik bir oranla 318 kişi tarafından bilindiğini tespit ettiğimiz *Kendi Gök Kubbemiz* için aslında bu oranın düşük olduğunu söylemek mümkündür. Eserin *Yahya Kemal Enstitüsü* tarafından yapılan birinci baskısı, Millî Kütüphane kayıtlarında 1961 yılı olarak görünmektedir ki Enstitü, eseri 1987 yılına kadar yedi kez daha basmıştır. Ayrıca Devlet Kitapları Müdürlüğü, zamanın Millî Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlıkları ile sonra Millî Eğitim

<sup>236</sup> Yahya Kemal'de Musıkî temi işlenen şiirlerin tahlili için bkz. Serdar Öztürk, *Kültür ve Sanat Dünyasında Yahya Kemal Beyatlı, Edebiyat Araştırmaları I*, İst, 1998, 17-90.

<sup>237</sup> *Gök Kubbemizin Şâiri Yahya Kemal*, Haz. İsa Kocakaplan, (İstanbul: Damia 1998), 77.

Bakanlığı, kitabı farklı yıllarda basmışlardır. Son olarak 1994 yine Millî Eğitim Bakanlığı tarafından basılmıştır.

Bizde sanatlarından ziyâde, bağlı ya da meyilli oldukları siyasî inanış ve tavırlarıyla değerlendirilen ve bu sûretle sanatkâr kişilikleri göz ardı edilen bazı şahsiyetler vardır. Halbuki siyasî bir tavır, edebiyat ilmini, edebî esere yansıdığı ölçüde ilgilendirmelidir ve doğrusu da budur.

Hemen her zaman siyasî tavrının ve ideolojik tercihinin gölgesinde kalan ve bundan dolayı edebî kişiliği ancak bu kişiliğin gölgesinde değerlendirilen şahsiyetlerin başında herhalde *Nâzım Hikmet* gelir. *Şerif Aktaş*, *Nâzım* ile ilgili olarak şu önemli tespitlerde bulunur: "*Nâzım Hikmet ismi, siyasî bir tavrın sembolü olarak değerlendirilmekte; edebî eser bir tarafa bırakılıp, olumsuz ve olumlu mânâda efsaneleşen bir şahsiyetin hayat hikayesi, ferdi kusur ve meziyetleri üzerinde durulmakta; zaman zaman da eserden ve şahsiyetten ziyâde konuşan ve yazan insanın subjektif kanaat ve tercihleri sergilenmektedir.*"<sup>238</sup> Aslında onun şiirleri ya da düz yazıları – bilhassa memleket temasını işleyen eserleri– edebiyat sosyolojisine malzeme verebilir. *Kuvay-ı Milliye Destanı* ya da *Memleketimden İnsan Manzaraları* hakkında henüz ciddi sosyolojik tahlillerin olmayışı edebiyatımız adına, önemli bir eksikliklerdir.

Biz burada *Nâzım*'ın şâir şahsiyeti üzerinde herhangi bir tahlile girişmeyeceğiz. Yalnızca bizim anketimize mevzuu olduğu ölçüde *Sesini Kaybeden Şehir*'le ilgili rakamları sunacak, ardından da bu şiir kitabıyla ilgili bazı tespitlerde bulunmaya çalışacağız.

Bizim yaptığımız çalışmada % 41,1'lik bir oranı oluşturan 201 kişi *Sesini Kaybeden Şehir*'i tanıdıklarını, bildiklerini ifade ettiler.

---

<sup>238</sup> Şerif Aktaş, *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi-2 (1920-1940)*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1999, s. 55.

*Sesini Kaybeden Şehir* 1931'de yayınlandığında, sorumluluk duygusu ve samimiyetin, mizacında isyana dönüşen, insana ve varlık âlemine farklı bir açıdan bakmaya başlayan ve böylece Tiflis-Moskova yolculuğunda gördüklerinden etkilenerek *Açların Gözbebekleri* gibi şiirleri geride bırakan ve *835 Satır* (1929), *Jakond ile Si-Ya-U* (1929), *Varan 3* (1930) ve *1+1= Bir* (1930)'i art arda çıkararak olgunluk dönemine adım atan *Nâzım*'la karşı karşıyayızdır. O zamana kadar Şiirde kendini ifade edebilecek sesi ve mısrayı bulan *Nâzım*, 1925'te ilan edilen Takrir-i Sükun Kanunu sebebiyle, 1928 yılına kadar, *Servet-i Fünûn* ve *Güneş* dergilerinde birkaç yayınlar. 1928 yılında Sabiha Zekeriya'nın *Resimli Ay* dergisi çevresinde Sadri Ertem, Suat Derviş, Vâlâ Nurettin ve *Nâzım* hikmet bir araya geldiler. Sabahattin Ali de bunlara iştirak eder. Dergi 15 Ocak 1931'de kapanır. *Resimli Ay*'ın bu müddet içindeki faaliyeti, Türkiye'de sosyal gerçekçi edebiyat anlayışının kurulup gelişmesine, daha sonraki yıllar dal budak salarak edebiyat hayatımızı bütünüyle sarmasına ve daha sonra "1940 Kuşağı" adı verilen grubun oluşmasına sağlam bir zemin hazırlar. İsmi anılan bu sanatkâr ve edebiyat heveslilerinin aynı dergi etrafında bir araya gelmesi, geçmişe ve yaşanan hayata bakış tarzlarının yakınlığıdır. Bu grubun sesini duyuran, en azından dikkate alınmasını sağlayan insan ise, şiirde yeni ve farklı bir ses olan *Nâzım*'dır.

Kitap, şâirin olgunluk dönemi eseri olarak kabul edilmelidir. *Kerem Gibi*'den alınan aşağıdaki mısralar, bu olgunluk dönemini haber verir adeta.

*Ben diyorum ki ona:*

- *Kül olayım*

*Kerem*

*gibi*

*yana*

*yana*

*Ben yanmazsam*

*sen yanmazsan*

*biz yanmazsak  
nasıl çıkar karanlıklar aydınlığa*

*Yahya Kemal'in, her mısra-ı güzîdesi, cihanda, elezz-i lezâizin bir lübbü olduğunu söylediği Faruk Nafiz, araştırmamıza aldığımız bir diğer edebî şahsiyetimiz.*

*Nihad Sami Banarlı, Faruk Nafiz'i şu satırlarla anlatır. "1918'lerden 1930'lara kadar olan zaman içinde edebiyatımızın yegâne kudretli aşk şâiri şöhretiyle tanınan ve şiirleri zamanın genç kız ve erkek defterlerine ihtimamla yazılan Faruk Nafiz'in bu başarısında Türkçe'yi güzel kullanımının tesiri çok büyüktür. O kadar ki, Faruk Nafiz, mesela aruzla söylediği şiirlerde bu vezni bir Türk aruzu haline koyan Muallim Naci, Tevfik Fikret, Mehmet Âkif, Ahmed Haşim ve Yahya Kemal serisinin son usta şâiridir."<sup>239</sup> Yusuf Ziya da, onun aruz kabiliyetini şu sözlerle dile getirir: "Suda Halkalar ve Şarkın Sultanları. Türkçe'yi aruz vezni ile gürül gürül akıtan iki sanat çeşmesidir."<sup>240</sup>*

*Yukarıda anlatılan aşk şâiri şöhretiyle tanınan Faruk Nafiz 'in edebî şahsiyeti hep bu şöhretle kalmaz. O, ilerleyen yıllarda memleketine karşı duyduğu derin sevgisini, şâirliğindeki üstün meziyetleriyle birleştirecek ve bir memleket şâirliği devresini idrak edecektir. Faruk Nafiz'in böyle bir şiir çizgisine yönelmesinde, hem kendisine has bir mizacın, hem de zamanın Maârif vekili Mustafa Necâti'nin riyasetinde Şark Vilâyet Tedkik Heyeti'nde bulunarak yaptığı Anadolu Seyahatlerinin etkisi olmuştur.*

*Faruk Nafiz, aynı zamanda şiirimize Memleket Havası getirmiştir. İstiklâl Savaşı sırasında Kayseri'de edebiyat hocalığı yapan şâir, bize Anadolu'yu ve Anadolu insanını vermiştir. Bu sıralarda ve biraz daha sonra Faruk Nafiz, sosyal konulara da eğilir. Esnaf-köylü mücadelesi, aç ve*

<sup>239</sup> Nihad Sami Banarlı: "Faruk Nafiz Çamlıbel ve Han Duvarları", Han Duvarları, (İstanbul 1985), 5-12.

<sup>240</sup> Faruk Nafiz, Hayatı ve Eseleri, Yaz. Yusuf Ziya, (İstanbul 1937), 3.

*muzdarip insanlar onu ilgilendirir. Bunların şiirini yazar. Fakat, şâir bu konuları ele alırken bir sosyalist gibi hareket etmez.”<sup>241</sup>*

Han Duvarları anketimizde 384 tarafından işaretlenerek 78,51lik oranla okuyucu tarafından bilindiğini gördük.

Şiir kitaplarımız için sorduğumuz sorunun aynısını yazarlarımız için de sorduk: “Aşağıdaki yazarları hangi eser/eserleriyle tanıyorsunuz?” Bunların başında Yakup Kadri'nin *Yaban*'ı geliyordu.

Çatışma, özellikle kültürel çatışma belirli bir zamandır bilhassa bizim dünyamızın ayrılmaz bir parçası hâline gelmiş, gerek kendi içimizde, gerekse çevremizle yaşadığımız farklılıklar, meydana getirilen eserlere de yansımıştır. Yaşanan kültürel farklılıkların sanata ve edebiyata taşınması, özellikle bazı dönemlerde de bunun edebiyat eserine fazlasıyla girmesi, o zaman ve şartlarla ilgili durumlardır.

*Yaban*, Cumhuriyet yıllarında kaleme alınmış, köylü/halk-aydın arasındaki bir tür çatışmanın romanlaştırılmasıdır. Bu çatışma bir vak'adır ve arka plânı da vardır. “*Memleketi kurtarmak isteyen bürokratlar, kurtuluş yolunu 'Batılılaşma'da görmüşlerdi. Bu, gerçekte, kendi can ve mallarının kuruluşunun (daha doğrusu, güvenceye kavuşmasının) yoluydu; çünkü padişah rütbe verdiği bir bürokrati dilediği zaman sürebiliyor, idama gönderebiliyor ve malına mülküne el koyabiliyordu. Kendini savunmak, (ya da kurtarmak) kaygısındaki bürokratlar, 19. yüzyılın başında Batı'da görülen kurumlara benzer, kurumların ithal edilmesinde âyan'la iş birliği yapmak zorunluluğunu duymuşlardır. Ve bürokratlar padişahın artık bölünmüş olan siyasal gücünün bir kısmına sahip olarak zaman zaman bu gücü kullanacaklar ve iktidara el koyacaklardır. Bunun 'resmi' açıklaması, batmak üzere olan ülkeyi kurtarmak, halkın sefaletine son vererek memleketin*

---

<sup>241</sup> Faruk Kadri Timurtaş: Sanat-Edebiyat Dünyasından, Haz. Mustaf Özkan, (İstanbul 1997),

*kalkınmasını sağlamaktır. Ne var ki, bürokratlar Batılılaşmak yoluyla devleti kurtarmak isterken Kapitalizm'in çarkına kapılacaklar, üretim güçlerini geliştirmek bir yana var olanlarının da yok olup gitmelerine halkın daha da yoksullaşmasına neden olacaklardır. Böylece bürokratlarla halk kitleleri arasında derin bir uçurum meydana gelecektir. Artık bürokratların değer yargıları başkadır, halkın değer yargıları başka; bürokratların çıkarları başkadır, halkın çıkarları başka; bürokratların özelemleri başkadır, halkın özelemleri başka.”<sup>242</sup>*

Başka çıkarlar, başka özelemler, ayrı değer yargıları, farklı bakışlar... *Yaban*, bu farklılaşmaların resmidir. Araştırmamızda eserin, %82,21lik büyük bir çoğunluk tarafında bilindiğini tespit ettik.

*“Yaban, bir bakıma, aydınla köylünün, halkın anlaşamamalarının verdiği bir acıyı dile getiriyor, denebilir.”<sup>243</sup>*

*Yaban*, son olarak ve 41. defa 2002'de basıldı. Bu, bir Türkiye'de basılan romanlar arasında Çalıkuşu ile birlikte çok büyük bir rakamdır. 1983'ten önceki baskılar 3-5 bin arasında değişmektedir. Son baskı ise 2002'de yapılmış ve 5 bin adet basılmıştır. *Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi*, 1932 (1 bsk.). Görüşmelerimiz sonucunda *Yaban*'ın basımını gerçekleştiren yayımcı, eserin Cumhuriyet yıllarındaki toplumun psikolojisini yansıması bakımından önemli bir yere sahip olduğunu ifade etmiş ve bundan dolayı romanın çok okunduğunu kaydetmiştir.

Bizim de içinde bulunduğumuz oldukça geniş bir nesil, okul yıllarında, bilhassa lise edebiyat dersi hatıraları arasında, kendisine tavsiye dilen ya da salık verilen bazı kitapları hatırlar. Bu, genellikle lise-edebiyat ders

---

207-209.

<sup>242</sup> Fethi Naci: *100 Yılın 100 Romanı*, (İstanbul 1999), 107.

<sup>243</sup> Vedat Günyol, *Dile gelseler*, Denemeler, (İstanbul 1966).

kitaplarının müfredatlarına girmiş ve belki kendisi okunmadığı hâlde, hakkında mutlaka fikir ya da bilgi sahibi olduğumuz kitaplardandır.

*Çalikuşu*, Cumhuriyet tarihimizin en dikkat çekici romanlarından biridir. *Reşat Nuri*, idealist bir öğretmenin önce İstanbul'da, sonra savaş yıllarının Anadolu'sunda yaşadıklarını verir bize.

Ankette *Çalikuşu* ile ilgili olarak sorduğumuz soruya verilen karşılık bizimde tahmin ettiğimiz gibi çok büyük bir kitle tarafından *Çalikuşu*'nun bilindiğini gösterdi. Peki %91,4'lük bu dev rakam neyi etmektedir? Buna sebep olarak yalnızca lisede ödev olarak verilmesini gösterebilir miyiz? Herhalde böyle bir değerlendirme, Türk okurunun romana karşı gösterdiği ilgiye haksızlık olacaktır.

*Ahmet Hamdi Tanpınar*, *Çalikuşu* ile ilgili olarak şunları kaydeder: "*Reşat*'ın eseri etrafında bu politika çar çabuk teşekkül etti. O, rahat ve güzel dildi, değerler üzerinde tatlı anlaşmaydı, dünyamızı sarsmadan bizi tatmin eden bir sorumluluk fikriydi." <sup>244</sup>

Aynı edebiyat eserini okuyan okurlar arasında, tıpkı aynı sinema filminden etkilenerek duygusallaşan insanlar arasında olduğu gibi bir yakınlaşma bir benzeşme doğar. Bunun başka bir yönü de, insanın ortak fikir ya da duygu birliğine sahip olduğunu düşündüğü ile yaşadığı doğal bir yakınlaşmadır. İnsan, kendi dünyasını bulduğu ister başka bir insan, ister coğrafya isterse bir edebî eser olsun, kendisine yakın hissettiği ile yakınlaşır. *Çalikuşu* Cumhuriyet Türkiye'sini yansıtan, Anadolu'yu kendisine ait üslubuyla en canlı biçimde aksettiren bir eserdir. Yine *Tanpınar*'ın tespitlerine dönelim: "... *Anadolu mücadelesinin başladığı günlerde benim gibi,*

<sup>244</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar: *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (İstanbul 1969), 469-472.

*hatırlayanlar, onun nasıl sıcağı sıcağına o günlerde İstanbul'da esen havaya cevap verdiğini bilirler.”<sup>245</sup>*

*Necati Cumalı da eserle ilgili şu tespitlerde bulunur: “Ferie'nin hüznülü hikâyesi, 40 yıla yaklaşan bir süredir hemen hemen gelmiş geçmiş bütün kuşakların ilk gençlik anıları arasında bütün canlılığı ile yaşar. Hangimiz henüz 14-15 yaşlarındayken, yemek uyku saatlerini kendine haram ederek Çalığışu'nu elinden bırakmadan okuduğu günleri hatırlamaz? Feride, yüreğinden taşan iyilik, sevgi duyguları, yaşama sevinci, olumlu kişiliği ile Çalığışu'nun daha ilk sayfalarında okuyucuyu sarar. Hikâye ilerledikçe okuyucu bu duygulara eş duygularla Feride'ye bağlanır.”<sup>246</sup>*

O yıllarda “cepheye giden her subayın manevra sandığında bir Çalığışu...”nun olması<sup>247</sup> da eserin okur/ halkla ne derece bütünleştiğini gösterir. Kahramanlar, yerli karakterleriyle çıkarlar karşımıza.

Çalığışu son olarak 2001'de ve 45. kez basıldı.

*Kemal Tahir*, romanları kadar renkli kişiliği, tarihe bakışı, siyasî hayatımızı yorumlayışı bakımından yerli ve millî bir Marksizm düşüncesi oluşturmayı hedeflemiş bir yazarımızdır. *Nazım Hikmet*'in enternasyonal Komünizm'e sıkı sıkıya bağlı, millî yorumdan yoksun tavrına mukabil, *Kemal Tahir* özellikle 1965 sonrasında millî sosyalizmin peşine düşmüştür. Bir taraftan millî mücadele etrafındaki okumalarının ve yorumlarının, diğer taraftan da Osmanlı Devleti'nin kuruluş yıllarıyla ilgili okuma ve yorumlarının ürünü niteliğindeki *Devlet Ana* ve *Yorgun Savaşçı* romanları, tarihî roman olma özelliğini taşımaktadır. *Devlet Ana*, Osmanlı toplumunun yerli-hıristiyan halk ile müslüman Türkmenlerin siyasî, sosyal, ekonomik ve kültürel ilişkileri üzerine kurulmuştur. Yaptığımız araştırmada görüldü ki, Türk okuru, Osmanlı

<sup>245</sup> Ahmet Hamdi TANPINAR: *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (İstanbul 1969), 469-472.

<sup>246</sup> Necati CUMALI: “Altın Yürekli Yazar”, Önsöz, R. N. Güntekin, *Çalığışu*, (Ankara 1991).

<sup>247</sup> Rauf MUTLUAY: *Çağdaş Türk Edebiyatı*, 1908-1972, (İstanbul 1972), 209.

devletinin kuruluşunu konu alan bu romanı çoğunluk itibarı ile bilmekte ve yazarını da bu eseriyle tanımaktadır. Anketimizde 276 kişi, *Devlet Ana'yı* bildiklerini ifade ederek % 56,4'lık bir oran oluşturdu.

Üniversiteye genç bir tarih asistanı olarak giren ve Fuad Köprülü'nün yanında akademik hayata başlayan Hüseyin Nihal Atsız, hem ülkemizde, hem Türkoloji dünyasında tarihçi olarak tanınır. Onun fikrî ve siyâsî Türkçülüğü, gerek makaleleri, gerek romanları, gerekse şiirleriyle bir ideolojiye dönüştürdüğünü biliyoruz. Çıkardığı dergiler ve Köy enstitüleri ile *Sabahattin Ali*'nin komünistliği etrafında teşekkül eden muhakemeler 1944 Milliyetçilik olayı diye bilinen hadiselerin kahramanı olması onun hayatını, bir uzlete dönüştürmüştür.

Bugüne kadar çok basılan eserler arasında yer alan *Bozkurtlar*, aslında bilindiği gibi *Bozkurtların Ölümü* ve *Bozkurtlar Diriliyor*'un ortak ismidir. Bunların farklı olarak yapılan baskılarını düşündüğümüzde 30'a yakın baskı yapmıştır. Araştırmamızda ise denek grubu içinde %23,3'lük bir dilim, *Yaban*, *Çalikuşu*, ve *Devlet Ana* gibi lisede ödev olarak verilmiş eserlere mukabil, oldukça büyük bir rakam sayılmalıdır.

*Sancı*, Ülkücüler de denilen grup ile, Marksistlerin 1969-70 yıllarındaki acılı mücadelesine tutulmuş bir projektördür. Çalışmamızda, 15 basıyı bulan *Sancı* romanına ait daha büyük bir rakama ulaşacağımızı kabul ederken, Osmanlı Devleti'nin kuruluş yıllarını veya Selçuklu-Anadolu ayağını anlatan ve farklı 2 yayınevi tarafından toplam 6 kez basılan *Ak Topraklar*la neredeyse aynı olması – ki *Sancı* %14,7; *Ak Topraklar* % 14,1 olarak gerçekleşmiştir – doğrusu bizi şaşırtmıştır.

Bir esere yönelmenin sebebini ortaya çıkarmaya yönelik sorumuzun cevapları, doğrusu gerçekçiydi. Yukarıda bahsini ettiğimiz romanlarla ilgili sorumuzu, “*Yukarıdaki eserleri okuduysanız okuma sebebiniz neydi?*”

şeklindeki soru takip etti. Acaba okuyucu bir Çalıkuşu'nu, bir Bozkurtlar'ı niçin tercih etmişti?

%47,8lik bir dilim "*Hakkında okuduğum yazılar/ duyduğum sözler*" seçeneğini tercih ettiler. Bu cevabın en Modu (Büyük Toplaşmayı) oluşturması, roman okuyuculuğunda ideolojiden önce ikinci bir topluşmanın da tavsiyeye yer vermesi bu cins etkileşimin gücüne işaret etmektedir.



## **IV. Bölüm**

### **Sonuç ve Genel Değerlendirme**

Kültür, özel anlamda ferdin, genel anlamda da bir toplumun hayat tarzının ifadesidir. Başka bir ifadeyle kültüre ait her bir unsur, o fert ya da toplum hakkında bazı ip uçlarını bünyesinde barındırır. Her ne kadar tarihî belge niteliği taşımasa da, edebî eserin içinden çıktığı toplumun sosyolojik yapısından etkilenmesi doğaldı. Çalışmamıza başlarken kesin bir doğru olarak kabul etmesek de, bu noktayı hareket noktası olarak aldığımızı ifade etmeliyiz.

Edebiyat eseri, bireyin elinden çıkması dolayısıyla ferdî ancak okura ulaşması ve onunla değer kazanması dolayısıyla da sosyolojik olarak incelenmeye müsait bir bütünlük olarak karşımızdadır. Bu durum da, edebiyat eserinin bizzat kendisinden yola çıkmanın yanı başında, okur merkezli olarak yapılacak çalışmalar için de zemin teşkil etme özelliğini yansıtır.

Türk edebiyatında edebiyat sosyolojisiyle ilgili olarak yapılan çalışmaların azlığı ile ters orantılı bir şekilde, edebiyat sosyolojisine malzeme verebilecek bir yapı mevcuttur. Bu da, okur tercihleri ve eğilimlerinin farklılıklarından kaynaklanmaktadır.

Türkiye'de okuyucu grupları, sadece doğal yönlendiricilerle değil; aynı zamanda belirli ideolojik heyecanlarla şekillenmektedir. Edebî nüfus içinse, ideolojiden ziyade edebî değerdeki yükseklik ve buna benzer kriterler ölçüt olmalıdır. Ancak olması gereken ile yaşanan ile her zaman olduğu gibi farklar vardır.

Tezin I. Bölümü Okuyucularla ilgili olan bölümdü. Bu bölümde okuyucuların gruplandırılmasından söz ettik ve anket cevaplarından yola çıkarak okuyucuda yaklaşımı belirleyen göstergeler üzerinde durduk. Görüldü ki, Türkiye'de ideoloji zannedildiği gibi okurun tercihinde birinci derecede belirleyici değil. Bunun yanında gelişen imkânlarla birlikte başka faktörler de okur tercihinde etkili olabiliyor.

II. Bölüm'de, edebî eserdeki gerçeklik kavramını araştırmaya çalıştık.

III. Bölüm'de ise, anketteki rakamlardan da yola çıkarak, şâir yazarlarımızın en çok okunan ya da bilinen eserleriyle ilgili bazı tespitlerde bulunduk.

Biz, 489 üniversite öğrencisine uyguladığımız, araştırmamızda öncelikli olarak, Türkiye'de okurun kitap seçiminde duygusal davrandığını gördük. Birbirimizi anlamamaya en fazla ihtiyacımızın olduğu bir ülkede ve zamanda, bizi yansıtmadığını düşünerek bir kitabı okumamak çok da sağlıklı bir düşünce tarzının ürünü değildir.

Anketin gözler önüne serdiği bir başka sonuç, okurların büyük bir kısmının kütüphaneyi yalnız ders çalışma mekânı olarak görmeleri idi. Batı ülkelerinde kütüphanelere 7'den 70'e bir çok insan tarafından doldurulmaktadır. Bunun bizde de böyle olması için, gerek Milli Eğitim Bakanlığının gerekse Talim Terbiye Kurulu'nun yapacağı önemli işler bulunmaktadır.

## KAYNAKÇA

- ANDAÇ, Feridun. Yazınsal Gerçekliğin Boyutları, Ankara, 1995.
- AKAY, İhsan. 'Eleştirme ve Yaratma', Varlık, Şubat 1956, S. 427, 5.
- AKTAŞ, Şerif. Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Ankara, 1991.
- ARMAĞAN, İbrahim. 1992 Sanat Toplum Bilimi, Demokrasi Kültürüne Giriş. İzmir: İleri Kitabevi.
- ARAS, Yasin. "İdeolojisine mahkum olanlar", Aksiyon, 2000, 32-39.
- ARVASI, Seyit Ahmet. Diyalektiğimiz ve Estetiğimiz, İstanbul, 1998.
- AYTAÇ, Gürsel. Genel Edebiyat Bilimi, Gündoğan Yayınları, Ankara 1997.
- \_\_\_\_\_. Edebiyat Yazıları-I-II-III, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1990.
- AYVAZOĞLU, Beşir. 'Yahya Kemal'in Şiiri ve Gelenek', Türk Kimliği ve Yahya Kemal, T. Yurdu Yay., Ankara, 1999, 79.
- BAYRAM, Servet. Türkiye'de Kitap Okuma Alışkanlığı, İstanbul Tic. Od., İstanbul, 2001.
- CASTORIADIS, C. Dünyaya ve Tabiata Dair, Çev. H. Tufan, İstanbul, 993).
- EAGLETON, Terry. Edebiyat Eleştirisi Üzerine, Çev. Handan Gönenç, Eleştiri Yayınevi.
- \_\_\_\_\_. İdeoloji, Çev. Muttalip Özcan, İstanbul, 1996.
- DİNO, Güzin. Tanzimat'tan Sonra Edebiyatta Gerçekçiliğe Doğru, (Ankara, TTK 1954).
- FISCHER, Ernst. Sanatın Gerekliliği, Çev. Cevat Çapan, Ankara, 1990.
- FRANCE, Anatole. Edebiyat Hayatı, Seçmeler, Çev. Nebil Otman, Ankara, 1956.
- ESCARPIT, Robert. Edebiyat Sosyolojisi Çev. Ali Türkay Yazıcı, Remzi Kitabevi, Kültür Serisi, İstanbul, 1993.
- EYÜBOĞLU, Sebahattin. Sanat Üzerine Denemeler, İstanbul, 1974.

GARDNER, Helen. Eleştiride Tarihsel Tutum, Çev. Akşit Göktürk, T. Dili, S. 147, 1963, 186-188.

GÜNYOL, Vedat. Dile gelseler, Denemeler, İstanbul, 1966.

GÜRCAN, Halil İbrahim. Kitap Yayımcılığı, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, 1997.

HILL, L. A. – MAY, D. J. Literary Creations and Appreciation Pieces, Oxford University Press, London, 1963.

İDİL, A. Mümtaz. Gerçeklik ve Roman, Ankara, 1983.

KABACALI, Alpay. Türk Kitap Tarihi, Cilt 1, Başlangıçtan Günümüze Tanzimat'a Kadar, İstanbul, 1989.

KAGAN, Moissej. Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat, Çev. Aziz Çalışlar.

KAPLAN, Mehmet. Büyük Türkiye Rüyası, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1992.

\_\_\_\_\_. Nesillerin Ruhü, İstanbul, 1974.

\_\_\_\_\_. Edebiyat ve Terbiye, T. Yurdu, 1955, C. 8, S. 248, 170-179

KARPAT, Kemal. Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular, Varlık, İstanbul, 1971.

KONGAR, Emre. Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye gerçeği, İstanbul, 1999.

\_\_\_\_\_. 21. Yüzyılda Türkiye: 2000'li Yıllarda Türkiye'nin Toplumsal Yapısı, İstanbul, 1999.

KÖSEMİHAL, N. Şazi. "Edebiyat Sosyolojisine Giriş", I. Ü. Edebiyat Fak. Sosyoloji Der., Nu. 19-20, 1964-10966/ Nu. 21-22, 1967-1968.

\_\_\_\_\_. Sanat ve Düşünce, İstanbul, 1957.

KRECH, David, Richard S. Crutchfield, Sosyal psikoloji: teori ve problemler, Çev. Erol Güngör, İstanbul, 1980.

LANSON, Gustave, Çev. Cemil Meriç, "Edebiyat Tarihi ve Sosyolojisi", Hisar, C. 16, S. 154, 1975.

Mayakovski, Eluard, Aragon, Brecht, Neruda. Saf Şiir Yoktur, Çevirenler: Erdoğan Alkan, Teoman Aktürel, Eser Yalçın, Hilâl Çelik, Mustafa Ziyalan, de yayınevi.

MIROGLIO, Abel. Halkarın Psikolojisi, Çev. Samih Tiryakioğlu, (İstanbul, Varlık 1973).

MORAN, Berna. Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, (İstanbul, Cem 1991).

OKAY, Orhan, Sanat ve Edebiyat Yazıları, İstanbul, 1990.

ÖZDEMİR, Mehmet. "Edebiyat ve Sosyoloji", Hisar, C. 10-11, Nu. 83, 85, 86-89; Kasım 1970, Ocak-Mayıs 1971.

ÖZDENÖREN, Rasim. Yaşadığımız günler, eleştirisel bir yaklaşım, İstanbul, 1986.

ÖZÖN, Mustafa Nihat. Türk Eleştirisine Bir Bakış, T. Dili, Eleştiri Özel Sayısı, Temmuz-1963, S. 142, 548-558.

POSPELOV, N. Gennadiy. Edebiyat Bilimi I, II, Çev. Yılmaz Onay, İstanbul, 1984.

PLEHANOV, Georgi – FREVİLLE. Sosyalist Gözle Sanat ve Toplum, Çev. Asım Bezirci, İstanbul, 1974.

RUSKİN, J. Susamlar ve Zambaklar, Çev. Türkân Turgut, Ankara, 1988.

RICHARD, I. A. Principles of Literary Criticism, A Harvest/HBJ Book, New York, 1985.

SAFA, Peyami. Seçmeler, Haz. Faruk Kadri Timurtaş-Ergun Göze, İstanbul, 1970.

SAKAOğLU, Saim. Manzum Tarihî Destanlarda Anlatılan Hadiselerde Gerçek Payı, Ankara, 1994.

SARTRE, Jean-Paul. Edebiyat nedir?. Çev. Bertan Onaran, 1967.

SCHÜKLING, L. Levin, The Sociology of Literary Taste, International Library of Sociology and Social Reconstruction, London.

SUÇKOV, Boris. Gerçekçiliğin Tarihi, Çev. Aziz Çalışlar, Adam, 1982.

TANPINAR, A. Hamdi. 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, 1969.

\_\_\_\_\_ . Edebiyat Üzerine Makaleler, 1977.

TARUS, İlhan. Edebiyatımızın Meseleleri, Yeditepe, S. 59, 1954, 3-6.

THEODORSON, George A. - THEODORSON, Achilles G. A Modern Dictionary of Sociology, Barners&Noble Books, London, 1979, 405.

TIETZE, Andreas. Turkish Literary Readers, Indiana University Publications, volume 22 of the Uralic and Altaic Series, Bloomington, Second Revised Edition, 1968.

TURAL, Sadık. Bilgelerin Yolunda, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi yayını, Ankara, 1999.

\_\_\_\_\_. Edebiyat Bilimine Katkıları, Ecdâd, Ankara, 1993.

\_\_\_\_\_. 'Edebiyat ve toplum ilişkisi üzerine düşünceler', Umay Günay Armağanı, Haz. Özkul Çobanoğlu – Metin Özarslan, Ankara, 1996, 57-66.

\_\_\_\_\_. Sorularla Cevaplarla Kültür Edebiyat Dil, Ecdâd, Ankara, 1992.

\_\_\_\_\_. Tarihten Destana Akan Duyarlılık, Atatürk Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi yayını, Ankara, 1998.

\_\_\_\_\_. Zamânın Elinden Tutmak, Edebiyat Konulu Yazılar, Ecdâd, Ankara, 1991.

UÇAROL, Tuncer. "Edebiyat Sosyolojisi", Yeni Edebiyat, C. 2, Nu. 2, Aralık 1970.

UMRAN, Sedat. Şiirde Metafizik Gerçek, İstanbul, 1997.

UYGUR, Nermi. İnsan Açısından Edebiyat, İ. Ü. Edebiyat Fak. Yay., İstanbul, 1977.

ÜLKEN, Hilmi Ziya. Yeni Felsefe Cemiyeti ve Türkiye'de Felsefe Cemiyetinin Tarihçesi, Sosyoloji, İ. Ü. Edebiyat Fak. Yay., İstanbul, 1943, S. 2, 359-403.

\_\_\_\_\_. 'Sosyolojinin Mevzuu ve Usûlü', Sosyoloji, İ. Ü. Edebiyat Fak. Yay., İstanbul, 1942, S. 1, 3-69.

ÜNAL, İbrahim. Kitap Tiryakiliği, Ankara, 1999.

ÜNAYDIN, R. Eşref. Diyorlar ki, Haz. Şemsettin Kutlu, İstanbul, 1972.

WELLEK, René- Warren, Austin. Edebiyat Biliminin Temelleri, Çev. Ahmet Edip Uysal, İstanbul, 1984.

YALÇIN, Alemdar. Sosyal ve Siyasal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı, Ankara, 1998.

YAVUZ, Fuat, Erol Güngör'ün dil, edebiyat ve edebiyat sosyolojisiyle ilgili görüşleri, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 1989, VI,182 y.

YAZAR, Mehmet Behçet. Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı, İstanbul, 1938.

YETKİN, Suut Kemal. Okuyucu ve Tenkitçi, T. Dili, 1952, C. 1, S. 7, 10-11.

\_\_\_\_\_. Sanat Meseleleri, İstanbul, 1962.



Ek-1

**Yeni bir ad  
bir ilk kitap!**



ROMAN

MUAMMER YÜKSEL  
**KEŞİŞİN ON GÜNÜ**

Yeni bir kalemi okurla buluşturmak yayınevleri için bugün bir risk oluştursa da, reklâm faaliyetleri kitabı okurla buluşturmada vazgeçilmez bir öneme sahiptir. (Radikal Kitap'tan, 2 Ağustos, 2002)

Ek-2

olmayan  
liğinde  
r sağlamlık  
çin  
nezier."

"Kentlerde  
otuzunu kırkını geçmiş  
bir yalnız kadınlar  
ordusu oluştu. Onlardan  
birinin sabahı bu."

"Birdenbire onun karısı  
olmak istiyorum. Sanki bu  
adam benim hakkımda  
başkası elimden almış gibi  
bir güvenceye kapılıyorum."

ün akademisyen  
larının ortak özelliği  
n kocalarını utandırmayacak  
lar zeki olmaları, hem de  
âlarını asla kocalarına  
şı kullanmamalarıdır."

ı yakarken,  
arklı olarak  
uma korkusuyla  
apların bana  
vaktim."

ROMAN 428 SAYFA KATİP YANINLARI

# MURATHAN MUNGAN YÜKSEK TOPUKLAR

Ekonomik sıkıntılara rağmen bir roman, geçmişteki küçük kitap tanıtımlarının aksine, bugün bir gazetenin tam sayfasında yer alabilmektedir.

(Murathan Mungan, Yüksek Topuklar)

## Güzel kapaklı kitap

■ Kaan Erkam... Ankara Oda Tiyatrosu Oyuncuları Grubu'ndan... Kedilerin verdiği ilhamla "İlişkiler ve Hayat Üzerine" bir kitap yazdı. Kapak "Kedi Ressamı" Sedef Yılmaz'a ait. Enfes bir çalışma... Kitaptan 5 bin adet basıldı. (Kanada'da da İngilizce olarak basılmış.) Tüm gelir Ankara'daki Çayyolu Doğal Hayatı Koruma ve Sokak Hayvanlarını Barındırma Derneği'ne bağışlanacak.



Okur, edebiyat eserinin sadece edebî yönünden değil, kapak, sayfa tasarımı gibi dış özelliklerinden de etkilenebilmektedir.

Ek-4

Yayınevleri • Kitabevleri

## TEKİN YAYINEVİ

DEĞERLİ YAZAR **KEMAL TAHİR**'İN YAYINEVİMİZDE ÇIKAN KİTAPLARI

 <p>kemal tahir DEVLET ANA</p>	 <p>kemal tahir YORGUN SAVAŞÇI</p>	 <p>kemal tahir BİR MÜLKİYET KALESİ</p>	 <p>kemal tahir NAMUSCULAR</p>	 <p>kemal tahir KARILAR KOGUŞU</p>	 <p>KEMAL TAHİR DAMAĞASI</p>	 <p>KURT KANUNU kemal tahir</p>	 <p>KEMAL TAHİR BOZKIRDAKI ÇEKİRDEK</p>	 <p>kemal tahir HÜR ŞEHRİN İNSANLARI 1-2</p>
---	---	--	---	---	--	--	--	---

TEKİN YAYINEVİ / Ankara Cad. No:43 Çağaloğlu-İST. Tel: 0212 527 69 69 512 59 84

Yayınevleri zaman zaman ünlü bir yazara ait kitapların tanıtımını da yapabilmektedir. (Hürriyet'ten, 8 Temmuz 2001)

Ek-5

Kitabevleri

**TEKİN YAYINEVİ**



**NÂZİM HİKMET'İN**  
ARANAN KİTABI

**KEMAL TAHİR'E**  
MAPUSANEDEN  
MEKTUPLAR

416 Sayfa  
8.250.000 TL.

**ÇIKTI**

TEKİN YAYINEVİ: Ankara Cad. No:43 Cağaloğlu-İST. Tel: (0212) 527 69 69 - 512 59 84

Tanınmış bir yazarın kitabı için verilen ilanlar, reklâmdan çok duyuru amaçlıdır.



KELEBEK YAYINEVİ

**1984**  
**GEORGE**  
**ORWELL**

Yılında Yazarın İki Dev Eserini  
Bütün Kitapçılara Gönderdi

- 1984
- HAYVANLAR ÇİFTLİĞİ

KELEBEK YAYINLARI

«Okumak zevktir.»

Kelebek Yayınevinin George Orwell'in iki romanıyla ilgili reklâmı

## Kitap, hediyelerin en güzeli. Bunlar da kitapların en güzeli.

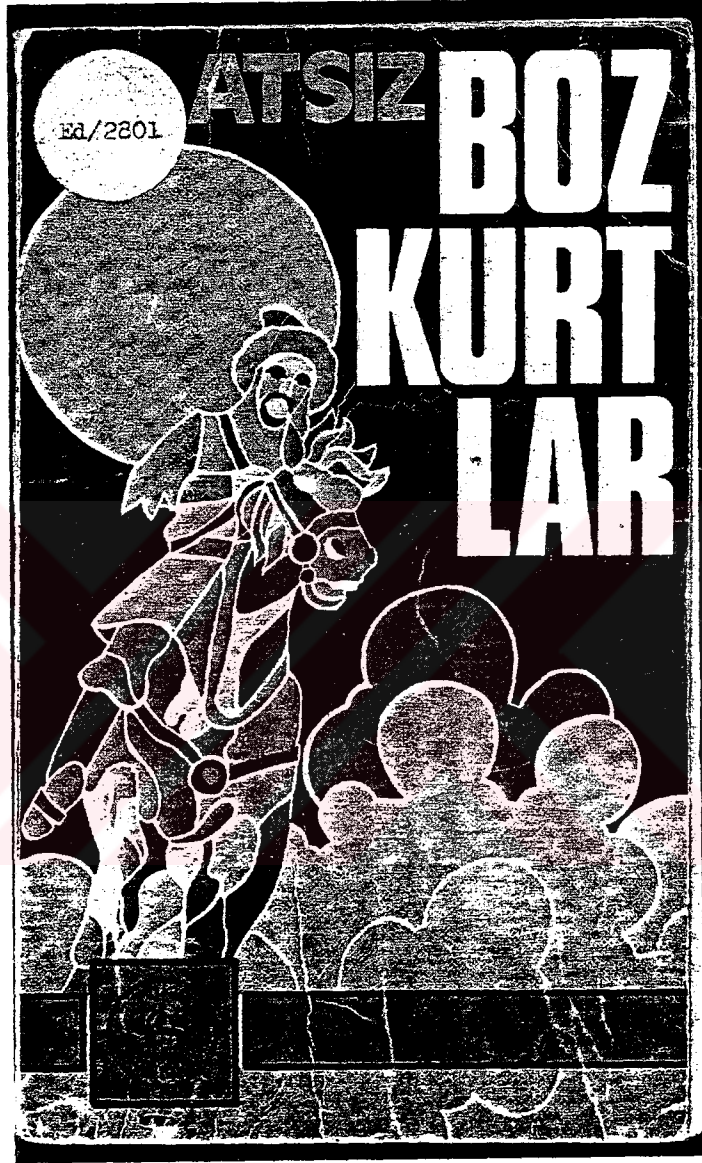
İş Bankası Kültür Yayınları, sevdiklerine iyi bir hediye almak isteyenlere sanat dizisini öneriyor. Yalnız içerikleriyle değil, kusursuz baskı kalitesi ve şık ciltleriyle de kütüphanelerin baş köşesinde yer alacak onbeş değerli eser. Hepsi de daima sizi hatırlatacak mükemmel birer hediye. Üstelik internet üzerinden alımlar, %25 indirimli. Dilediklerinizi seçin.

İş Bankası Kültür Yayınları Mağazaları, kitapçılar ve [www.iskulturyayinlari.com.tr](http://www.iskulturyayinlari.com.tr) adresinde.

TÜRKİYE İŞ BANKASI Kültür Yayınları

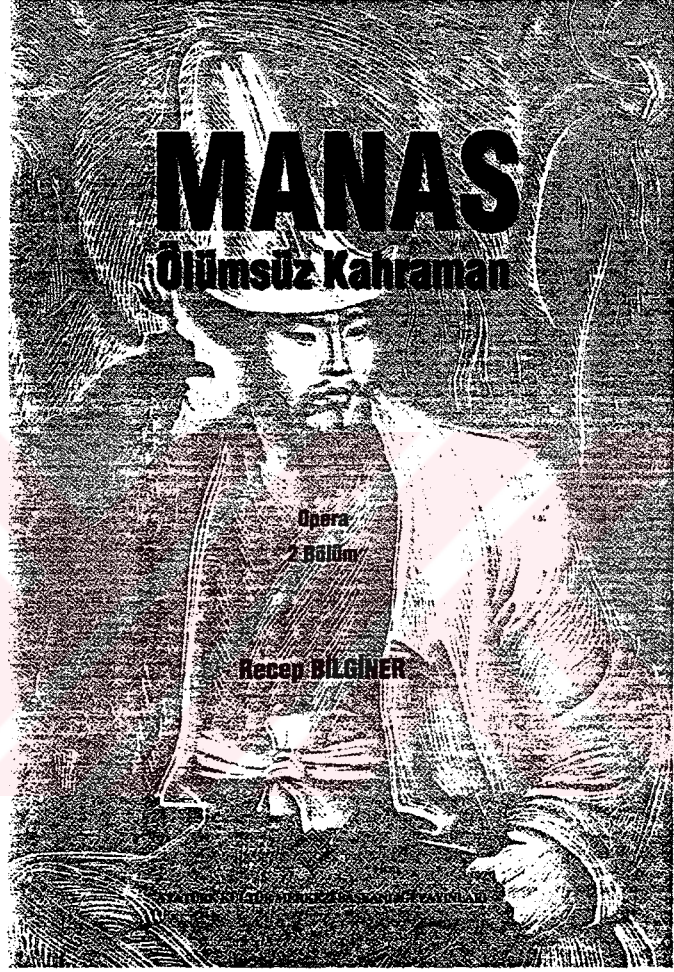
Bugün artık bankalar da kitap piyasasına aktif rol alıyor.

Ek-8



Atsız'ın Bozkurtlar romanının 1973 baskısının kapağı...

Ek-9



Devlet, kitap basımı ve dağıtımındaki fonksiyonunu ve önemini sürdürmeye devam etmektedir.

PROF. DR. SADIK TURAL YÖNETİMİNDE TÜRKİYE'DE ESER—YAZAR—OKUR İLİŞKİLERİNİ KONU ALAN BİR ARAŞTIRMA YAPIYORUZ. ZAMANINIZI AYIRIP SORULARIMIZI CEVAPLANDIRDIĞINIZ İÇİN TEŞEKKÜR EDERİZ.

## 1. Yaşınız

- 17-20       21-24       25-28       29-32       33-...

## 2. Cinsiyetiniz

- Bay       Bayan

## 3. Lise öğreniminizi nerede (hangi şehirde) tamamladınız?

.....

## 4. Bitirdiğiniz Lise

- Endüstri Teknik Lisesi       Meslek Lisesi  
 Genel Lise (Düz Lise)       Anadolu Öğretmen Lisesi  
 Özel Lise (Kolej...)       Anadolu Lisesi  
 Fen Lisesi       Anadolu Teknik Lisesi  
 İmam-Hatip Lisesi       Anadolu İmam-Hatip Lisesi

## 5. Düzenli okuyan birisi olduğunuzu düşünür müsünüz?

- Evet       Hayır       Çoğunlukla

## 6. Kitap alırken seçici davranır mısınız?

- Evet       Hayır       Çoğunlukla

7. Kitap seçiminde sizi kitabın en çok hangi özelliği etkiler?

- Yazar       Tavsiye edilişi  
 Dış görünümü (kapak/cildi)       Reklamlar  
 Fiyatı       Sayfalarının niteliği  
 Kitabın genel olarak kalitesi       Çok baskı yapmış olması  
 Hakkında çıkan *eleştiri* (olumlu/olumsuz) yazıları

## 8. Kitap okumadaki 2 temel amacınız aşağıdakilerden hangileridir?

- Bilgi sahibi olmak       Heyecan duymak  
 Hayâl alemine dalmak       Boş zamanı değerlendirmek  
 İnsanlarla paylaşmak       İmzalı kitap toplamak  
 Dinlenmek       Başkalarından üstün olmak

## 9. Korsan satıcılardan kitap alır mısınız? Hiç aldınız mı?

- Evet       Hayır

10. Kitap okumak için en çok hangi yola başvurursunuz?

- Kütüphaneden ödünç alırım
- Kütüphaneye gidip orada okurum
- Arkadaşımdan isterim
- Satın alırım
- Fiyatını pahalı bulursam korsan satıcılardan alırım

11. Bir kitabı okumama nedeniniz ne olabilir?

- Fiyatının pahalı oluşu
- Duygularınızı tam ifade edemeyişi
- İdeolojik fikirleri işlemesi
- Kötü kâğıda basılması (kapak/cildinin kalitesizliği)
- Çok kalın olması

12. Ders kitaplarınız dışında en çok ne tür kitaplar okursunuz? (En çok üçünü işaretleyiniz!)

- Bilimsel
- Ekonomi
- Felsefe
- Güncel
- Politika
- Şiir
- Dinî
- Roman
- Tarih
- Klasikler
- Turizm-Gezi
- Deneme
- Biyografi (Hayat Hikâyesi)
- Tiyatro
- Diğer...

13. Ders kitaplarınız dışında en son ne tür bir kitap okudunuz?

- Bilimsel
- Roman
- Felsefe
- Güncel
- Şiir
- Politika
- Dinî
- Ekonomi
- Tarih
- Klasikler
- Turizm-Gezi
- Deneme
- Tiyatro
- Biyografi(Hayat Hikâyesi)
- Diğer...

14. Düzenli olarak gazete okur musunuz?

- Evet
- Hayır
- Belki

15. Hangi sıklıkta gazete alıyorsunuz?

- Arada sırada
- Her gün
- 2 günde bir
- Haftada bir

16. Bir gazetenin ilk olarak hangi sayfasını okursunuz?

- Ekonomi
- Kültür
- Politika (Siyaset)
- Magazin
- Spor
- Köşe yazısı
- Sağlık-Aile
- Dış Haberler
- Diğer...

17. Aşağıdaki şairleri hangi eser/ eserleriyle tanıyorsunuz?

Mehmet Âkif Ersoy

- Safahât

Yahya Kemal Beyatlı

- Hutbeler ve Mevizeler

- Kendi Gök Kubbemiz  
**Nâzım Hikmet**  
 835 Satır  
**Faruk Nafiz Çamlıbel**  
 Han Duvarları  
**Abdurrahim Karakoç**  
 Vur Emri
- Bitmemiş Şiirler  
 Sesini Kaybeden Şehir  
 Akarsu  
 Hasan'a Mektuplar

**18. Yukarıdaki eserleri okuduysanız okuma sebebiniz neydi?**

- Dünya görüşünün bana yakınlığı  
 Tavsiye edilişi  
 Kitabın başlığı/kapağı/cildi  
 Hakkında okuduğum yazılar/ duyduğum sözler  
 Fiyatının uygunluğu

**19. Aşağıdaki yazarları hangi eser/eserleriyle tanıyorsunuz?**

- Yakup Kadri Karaosmanoğlu**  
 Yaban  
 Sodom ve Gomora
- Emine İşinsu**  
 Sancı  
 Ak Topraklar
- Kemal Tahir**  
 Devlet Ana  
 Dam Ağası
- Reşat Nuri Güntekin**  
 Çalıkuşu  
 Kavak Yelleri
- Hüseyin Nihal Atsız**  
 Bozkurtlar  
 Deli Kurt

**20. Yukarıdaki eserleri okuduysanız okuma sebebiniz neydi?**

- Dünya görüşünün bana yakınlığı  
 Tavsiye edilişi  
 Kitabın başlığı/kapağı/cildi  
 Hakkında okuduğum yazılar/ duyduğum sözler  
 Fiyatının uygunluğu

**21. Edebiyat eserindeki gerçek sizin gerçeğinizi nasıl etkiliyor?**

- Edebî eserlerin gerçeklerinden etkileniyorum  
 Edebî eserlerin gerçeklerinden çok etkileniyorum  
 Edebî eserlerdeki dünyayı hayalî buluyorum  
 Edebî eserlerin gerçeklerinden kısa süre etkileniyorum  
 Edebî eserlerin gerçeklerinden hiç etkilenmiyorum  
 Edebî eserler entel beirieme ve yorumlardır

22. İnternet'ten gazete, dergi veya kitap okudunuz mu?/ okur musunuz?

- |        |                            |                             |
|--------|----------------------------|-----------------------------|
| Gazete | <input type="radio"/> Evet | <input type="radio"/> Hayır |
| Dergi  | <input type="radio"/> Evet | <input type="radio"/> Hayır |
| Kitap  | <input type="radio"/> Evet | <input type="radio"/> Hayır |

23. İnternet'teki kitap yayımcılığı hakkında ne düşünüyorsunuz?

- Teknolojinin sunduğu bir imkân olarak görüyorum
- Kitabı normal yollardan okumayı tercih ederim
- İnternet'te kitap yayımcılığına karşıyım
- Kaliteyi düşürdüğüne inanıyorum
- Bir fikrim yok

24. Kütüphaneye en çok hangi sebeple gidersiniz?

- |  |   |
|--|---|
| <input type="radio"/> Ders çalışmak      | <input type="radio"/> Kitap okumak          |
| <input type="radio"/> Zaman geçirmek     | <input type="radio"/> Ödünç kitap almak     |
| <input type="radio"/> Yeni ilgi alanları | <input type="radio"/> Yeni dergileri okumak |

25. Kendi kitaplığınızda kaç adet kitabınız var?

- |                                    |                                      |                                      |
|------------------------------------|--------------------------------------|--------------------------------------|
| <input type="radio"/> 20 – 40 adet | <input type="radio"/> 80 – 100 adet  | <input type="radio"/> 150 – 175 adet |
| <input type="radio"/> 40 – 60 adet | <input type="radio"/> 100 – 125 adet | <input type="radio"/> 175 – 200 adet |
| <input type="radio"/> 60 – 80 adet | <input type="radio"/> 125 – 150 adet | <input type="radio"/> 200 + ...      |

26. TV kanallarındaki 'yeni kitap'larla ilgili programları seyrediyor musunuz?

- Evet  Hayır  Çoğunlukla

27. Cevabınız 'Evet' ya da 'Çoğunlukla' ise, bu programlar sizi nasıl etkiliyor?

- Programdaki tavsiyelere göre kitap alıyorum
- Programda önerilen kitaplar benim seçimimi etkilemiyor
- Merak uyandırıyor ama kitabı satın almıyorum
- Sadece gündemi takip etmek amacıyla izliyorum

28. Gazetelerde, billboardlarda ya da televizyonlarda yer alan kitap reklamlarından etkilendiğinizi düşünüyor musunuz?

- Evet  Hayır  Çoğunlukla

29. Bu reklam kampanyaları hakkında ne düşünüyorsunuz?

- Kitap için de her türlü reklam kampanyası düzenlenebilir
- Okuyucuları yanlış yönlendirdiğini düşünüyorum
- Yazarları hak etmedikleri şekilde gündeme getiriyor
- Gerçekten başarılı eserlerin reklamı yapıyor

30. Bir kitabın ödül almış olması sizin o kitaba ilginizi artırır mı?

- Evet  Hayır  Çoğunlukla

## Özet

Edebiyat eseri basit ve tek yönlü değil, karmaşık bir yapıyı gösterir. Çünkü bir edebiyat eseri, sadece yazarın hayatı, düşünce ve duygularını değil, onun içinde yaşadığı toplumu da yansıtır. Bu tespit, elbetteki *Taine*'in öne sürdüğü kadar sert değildir. Ancak yine de toplumun edebiyat eserine katkısı önemlidir.

Edebiyat eserindeki gerçeklik, yüzyıllardır tartışılan bir konudur. Romanesk döneminden bugüne kadar edebiyat eseri hem nesir hem de nazım olarak önemli değişiklikler kaydetmiştir. İlk zamanlarda basit ve kaba şekillerle karşımıza çıkan gerçeklik, 19. yüzyılda Avrupa'da romanın zirvesini yaşadığı yüzyıl da dahil olmak üzere artık farklı şekillerle karşımıza çıkmaktadır.

Okuyucu gruplarının tercihlerinde rol oynayan etkenler, daha çok hissî ve bilimsellikten uzak görünmektedirler. Bir kişi Türkiye'de en az 14 yıl eğitim gördükten sonra üniversiteyi bitirmektedir. Ancak bu zaman da bireye okuma alışkanlığını kazandırmak için yeterli olmamaktadır.

Türkiye'de edebiyat sosyolojisi kriterleri uygulayarak çalışmalar yapılmaya devam edilmeli ve Türkiye'nin okuması sağlanmalıdır. Çünkü, bizim okurumuz, tek taraflı okumaktadır ve farklı dünyalara açık değildir. Buradan hareketle bilimsellik ve buna bağlı yayınlar çok az okunmaktadır.

Teknolojik ilerleme baskı tekniklerinin de gelişmesine sebep olmuştur ve bugün artık kitap okuyucuya çok farklı yollardan ulaşmaktadır. Reklamcılık da Türkiye'de okuru etkilemekte ve özellikle kitle iletişim araçlarında sık rastlanan kitaplar daha fazla okunmaktadır. Edebî nüfus, daha sağlam yönlendiricilere sahip olduğunda, okur kitlesi de istenen seviyeye gelmiş olacaktır.

## Abstract

A literary creation shows not a simple and one side construction, it shows a complex structure. Because a literary creation not only reflects of author's life and its ideas or feelings, the society, where the author lives as well. Literary creations are not only a world of imagination. They related with the structure of a society, closely. Of course this determine is not so hard as Taine's theory but the structure of society is still significant for literature and literary creations.

It has been discussing for ages that the reality of the literary creations. From the age of romanesk, literary creation defatsa lot of alterations in its structure. We saw the reality as simple and rough forms but now this situation has changed and now we see it a more elegant style.

The factors which are important the choice of the readers appear to seem emotional and unfortunately far from scientific point of view. A person finishes the university after a period of 14-year education but even that is not enough to gain the routin for reading.

It must been continued to studies about literature sociology and supplied to read of Turkey. Because our readers read one sidely and don't clear to the different worlds.

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**