



EDEBİ METİNLERİN SOSYOLOJİK İMKÂNI ÜZERİNE FARKLI YAKLAŞIMLAR

Gonca KIRTIL*

Öz

Bu makalede, toplumla edebiyat arasındaki ilişkiyi irdeleyen ve edebi metinlerin toplumsal araştırmalarda yaratıcı bir biçimde nasıl kullanılabileceğine yönelik bakış açıları sunan farklı yaklaşımlara yer verilmiştir. Edebiyatı, sosyal bilimler için bir bilgi-belge deposu olarak görmek ve edebiyatın toplumun dolaysız bir yansıması olduğunu var saymak bizi yanıltıcı ve kestirme sonuçlara götürebilir. Edebiyat ve toplum arasındaki diyalogu ve bu diyalogun farklı yönlerini incelemeyi kendisine amaç edinen edebiyat sosyolojisi açısından sanatın toplumsal gerçekliği dönüştürme potansiyelini hesaba katmak daha gerçekçi ve verimli bir yol olarak görünmektedir. Bu çalışmada “edebiyat ve psikoloji”, “edebiyat ve ideoloji” arasındaki ilişkileri inceleyen görüşlere yer verilerek estetik dönüşümün farklı biçimlerinin değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat sosyolojisi, sosyoloji, edebiyat.

DIFFERENT APPROACHES ON THE SOCIOLOGICAL REVIEW OF THE LITERARY TEXTS

Abstract

In this article, different approaches which are focusing on the relationship between society and literature and providing perspectives on using literary works in social studies creatively has been examined. Using literary work as a document and and collect information for social studies may lead us some short cut and false conclusions. Sociology of literature as a discipline aims to clarify the aspects of the relation between society and literature. According to this discipline exploring the transformative potential of art is a more efficient way. For this reason, the aim of this paper is to evaluate the types of aesthetic transformation by viewing

*Dr., Milli Eğitim Bakanlığı, goncakirtil@gmail.com

different approaches exploring the relationship between "literature and psychology" and "literature and ideology".

Key Words: *Sociology of literature, sociology, literature.*

1. GİRİŞ

1960'ların sonlarından itibaren sosyal bilimler edebi metinlere daha çok ilgi duyar hale gelmiştir. Bu gelişmede, disiplinler arası yaklaşımların sosyal bilimlerde kazandığı yaygınlığın önemli payı vardır. Edebiyat ile sosyal bilimler arasında bir köprü kurmayı deneyen çalışmalar, bilim dünyası ile hayal dünyası arasında bir ilişki kurmanın anlamsız olduğuna dair sert yargılarla çarpışmak durumunda olsa da, insanı ve toplumu daha iyi anlamak için edebiyattan çeşitli biçimlerde yararlanan çalışmaların sayısı giderek artmaktadır. Edebiyat sosyolojisi, edebiyat ve toplum arasındaki karşılıklı ilişkiyi inceleyen bir disiplin olarak bu anlamda önem taşır. Edebiyat sosyolojisinin temel savlarından biri, edebiyatın ve edebi metinlerin, toplumsal ve kültürel bağlamı içerisinde değerlendirilmesi gerektiğidir. Edebiyat ve toplum arasındaki ilişkinin karşılıklılığı mutlaka vurgulanmalıdır. Edebiyatın ve edebi metinlerin analizinde toplumsal olan kullanılabilceği gibi toplumsal olanın açıklanmasında edebiyatın ve edebi metinlerin kullanılması da yeni imkânlar sağlayacaktır. Bu ilişkinin iki farklı düzlemde geçerli olduğunu da burada belirtmekte fayda vardır. Birinci düzlemde daha çok tek tek edebi metinlerin ya da edebi akımların toplumsal ve kültürel bağlamla karşılıklı ilişkisi araştırılırken, ikinci düzlemde tek tek metinlerden ziyade edebiyatın bir toplumsal kurum olarak diğer toplumsal kurumlarla karşılıklı ilişkisi araştırılmaktadır. Böyle bir araştırmada yazar, yazar grupları, yayın evleri, medya ve okuyucular arasındaki toplumsal ilişkiler mercek altına alınır. Bu makalede, birinci düzlemin sınırları içinde kalınarak, toplumla edebiyat arasındaki ilişkinin doğasına ve edebi metinlerin toplumsal araştırmalarda nasıl kullanılabilceğine ilişkin yaklaşımlar incelenmiştir.

1.1. Edebiyat ve Sosyoloji İlişkisi Üzerine Kısa Bir Bakış

Balzac'ın eserlerini değerlendiren birçok eleştirmen, eğer Balzac'ın romanları olmasaydı 19. yüzyıl Fransız toplumunu anlamının çok zor olacağını ve Fransız toplumunu anlamaya çalışan her toplum bilimcinin mutlaka Balzac okuması gerektiğini söyler. Romanı, sosyal etkileşim hakkında bir bilgi madeni olarak tanımlayan Francis Merrill ise Balzac'ın eserlerinde yarattığı iki bin dört yüz karakter yoluyla sosyal etkileşimi en geniş şekilde incelemiş olduğunu belirtir (Merrill, 2004: 45). Bu tür belirlemeler elbette ki sadece Balzac için geçerli değildir. Örneğin, bir dönem Fransa'sı politik ve toplumsal yaşamının tüm canlılığıyla *Kırmızı ve Siyah*'ta karşımıza çıkar. Fransız Devrimi sonrasında, iktidarı yeniden ele geçirmeye çalışan aristokrasinin entrikalarını, ticaret ve imalatla zenginleşen burjuvazinin asillik unvanları peşinde koşuşturmasını, hâlâ imparatorluk hayali içindeki Bonapartçılar ve iktidarı yeniden ele geçirmiş durumdaki kiliseyi görürüz romanda. Abraham Lass'ın ifadesiyle, "*bütün Fransa Kırmızı ve Siyah'taki portresi için Stendhal'in önüne oturmuş gibidir*" (Lass, 1998: 195).

Toplumla edebiyat arasındaki ilişki, bugüne değin hem yazarları hem de eleştirmenleri meşgul etmiş bir konudur. Örneğin Henry James'e göre, yazar, sosyal yaşamın "verilerini" analiz eder ve yaşamın özüne ait niteliklerini belirler. Balzac, Joyce ve Henry James, romanın rasyonel gözlemden ve iyi bir şekilde tanımlanmış gerçeklikten doğmasında ısrar ederler (Zeraffa, 1973: 36). Balzac'ın, kendi portresini canlandırdığı kahramanlarından D'Arthez ise, *sanat nedir* sorusuna şu şekilde cevap vermiştir: "*...Yoğunlaştırılmış doğadan fazla bir şey değil. Fakat bu yoğunlaştırma hiçbir zaman biçimsel değildir; tersine, içeriğin, bir durumun toplumsal ve insani özünün mümkün olduğu derecede şiddetlendirilmiştir*" (Lukacs, 1977: 83). Richard Hoggart da, benzer bir bakış açısıyla, edebiyatın tanıklığı olmaksızın toplum araştırmacılarının toplumu bütünsel bir şekilde kavrayamayacaklarını, açıklamalarında eksik bir şeyler kalacağını ifade etmiştir (Hoggart, 1966: 226). Hoggart'a göre, edebiyatın toplumu açıklamada ne

şekilde kullanılabileceğini tanımlamak kolay bir iş değildir. Bazı araştırmacılar, edebi metinleri, araştırdıkları döneme ışık tutan belgeler olarak değerlendirerek onları bir tür hammadde olarak kullanmaktadırlar. Edebiyata, edebiyatın dışından bakan bu tür yaklaşımların önemli veriler elde etmesi mümkündür, edebiyatın belgesel niteliğini göz ardı etmek doğru değildir, ancak bundan daha verimli bir yol daha bulunmaktadır. Hoggart, edebiyata edebiyatın içinden yaklaşıldığı yani yazarın yaratıcılığına ve sanatına dikkat edildiği takdirde edebi metinlerin bir dönemin yaşantısına dair diğer kaynakların veremeyeceği ölçüde ince ve güçlü bir kavrayış verebileceğini iddia etmektedir. Dikkatli bir okuyucunun ilgilenmesi gereken edebiyatın özüne ait nitelikleri nelerdir? Hoggart'ın "Good Literature" olarak tanımladığı edebi eserler, yaşam duygusunu, yaşamın değerini ve dokusunu yeniden yaratabilen eserlerdir. Büyük yazarlar, insan tecrübelerine daha derinlemesine nüfuz ederler. Bu ise, sadece bireysel örnekleri değil, yüzeyde görünen ayrıntının altında, daha derindeki ve uzun dönemli hareketleri görme ve farklılıkları birleştirme, eğe talaşı içine yerleştirilmiş bir mıknaş gibi yığın ve düzensizlik içinden bir örneği çıkarma yetenekleri sayesinde mümkündür (Swingewood, 2004: 89). Bu yazarlar eserlerinde yaşamın deneyime dayalı bütünlüğünü yeniden oluştururlar. Yaşamı sadece bir takım kavramlarla ve düşüncelerle açıklamak yeterli değildir; duyguların, zihnin, bireyin ve toplumun yaşantısı yeniden üretildiği takdirde yaşamın deneyime dayalı bütünlüğünü kavramak olasıdır. Örneğin Tolstoy, 19.yüzyıl Rusya'sında üst orta sınıftan bir kadın tarafından hissedilen doyumsuzlukların, kocasının kulağı içinden fışkıran kılları fark ettiği zaman, sanki ilk kez görüşüyormuşçasına, aniden harekete geçeceğini biliyordu. Conrad, küçük bir vücut hareketinin, bir adamın giysileriyle ilgili küçük bir şeyin ya da bir kadının sesindeki küçük bir değişimin bireysel ve toplumsal bir duruma işaret edebileceğinden kuşku duymamış ve bunlarla ilgilenmeyi hiçbir zaman bırakmamıştır. Hoggart, insanın sadece düşünsel bir varlık olmadığından yola çıkarak insana dair bütünsel bir bakış açısı elde etmek için duygu dünyasının da hesaba katılması gerektiğini vurgulamaktadır. Bilgiye açılan tek bir kapı olduğunu farz etmek zihinsel bir renk körlüğüdür ona göre ve bu

yargıya sahip bir kişiye, başka bir kapının ve farklı türde bir bilginin olduğunu anlatabilmek renk körü bir insana renkleri anlatabilmek kadar zordur. Burada işin özü, nesnel bir biçimde ölçülemese bile, şiirsel, metaforik ve sezgisel anlayışın da bir bilgi formu olduğunda yatar. Bu tür bilginin geçerliliği ise, yazarın hayal gücüne ve bizim okuyucu olarak onu kendi tecrübelerimiz karşısında test edebilme kapasitemize bağlıdır (Hoggart, 1966: 225-229).

Hoggart'ın, sosyoloji ve edebiyat ilişkisi hakkındaki düşünceleri, edebiyatı toplum bilimsel incelemelerde yaratıcı bir biçimde kullanmak isteyenler için yol gösterici bir niteliğe sahiptir ve aynı zamanda da edebiyat ve sosyoloji gibi birbirinden çok farklı gözükken iki alanın kesişme noktaları üzerinde daha fazla düşünülmesini sağlamıştır. Bilim dünyası ile hayal gücünün dünyası arasında nasıl bir köprü kurulabilir? Bu sorudan yola çıkan Swingewood, edebiyatın imkânlarından yararlanan bir edebiyat sosyolojisi geliştirmeyi denemiştir. Sosyoloji, toplum içindeki insanın nesnel bir biçimde incelenmesi, sosyal kurumların ve sosyal süreçlerin bilimidir. Toplum nasıl mümkündür, nasıl işler ve değişim nasıl gerçekleşir türünden sorular sorar kendine. Edebiyat da sosyolojiden daha fazla bir şekilde, insanın sosyal dünyası, dünyaya uyumu ve onu değiştirme arzusu ile ilgilidir. Sanayi toplumunun edebi türü olan roman, insanın ailesiyle, devletle ve politikayla ilişkisi anlamında sosyal dünyayı yeniden yaratma girişimidir. Bu çerçevede edebiyat, sosyolojiyle aynı alanı paylaşır ama ondan daha fazlasını yapar: Yalın tanımlamaların, bilimsel analizlerin ötesine geçerek, toplumsal yaşamın derinine iner, erkeğin ve kadının toplumu nasıl tecrübe ettiğinin, neler yaşadığının ve hissettiğinin biçimlerini gösterir (Swingewood, 1972: 12-13). Swingewood'un, edebiyatın bir bilgi veya belge deposu olarak kullanılmasına karşı temkinli bir şekilde yaklaşmış olması da bizim için anlamlıdır. Kurgusal karakterler ve olaylar, belli bir dönemi ne ölçüde temsil edebilir? Örneğin Dickens'ın veya Elizabeth Gaskell'in romanları, 19.yüzyıl işçi sınıfının durumuna, emek-sermaye ilişkisine ve sendikaların rolüne ilişkin sosyolojik bilgiler içerir mi ve dönemin gazetelerinin,

istatistiklerin, raporların ve araştırmaların ötesinde bize ne verir? Bu sorular ve sorunlar nedeniyle edebiyat ile toplum arasında basit bir ilişki kurulmamalı ve “ayna” kavramı dikkatli bir şekilde kullanılmalıdır. Edebiyatı, toplumun basit bir yansıması olarak düşünmek yazarın kendisini, niyetlerini ve farkındalıklarını göz ardı etmemize neden olacaktır. Swingewood’un önerisi, büyük yazarların toplumsal dünyayı basit bir biçimde tanımlamanın ötesinde ne yaptıkları sorusuyla ilgilenilmesi gerektiğidir. Swingewood’a göre bu yazarlar, kurgusal bir durumda, değerler ve anlamlar arayan kendi bireysel kaderlerinin peşinde hareket halinde olan karakterler yaratırlar. Toplum, sadece kurumlardan ibaret değıldir, insanların davranışlarına ve yargılarına yön veren bir takım değerler ve standartlardan da oluşur. Edebiyat, işte bu anlamda sosyolojik bir önem taşıır. Dolayısıyla sosyoloğun görevi, edebiyatta tarihsel ve toplumsal olanın basit bir yansımasını bulmak değıil, edebi eserde içkin olarak bulunan değerlerin doğasını açık seçik hale getirmektir. Swingewood, böylesi bir çözümlemeye örnek olarak Lowenthal’ın Don Kişot hakkındaki yorumunu verir. Lowenthal’e göre sosyolojik edebi çözümlemeler, toplumu oluşturan bireyler yoluyla toplumun imgesini sunmalıdır. Edebiyat, sadece çevrelerindeki gerçekliğı gören ve kaydeden değıil aynı zamanda ümitleri, arzuları, hayalleri ve fantezileri olan kurgusal karakterler yoluyla toplumun doğasını ve bireylerin onu nasıl tecrübe ettiğini gösterir; insanların iç dünyalarını tasvir ederek toplumsal güçlere bireyin tepkisini gösteren bir sosyolojik barometre görevini üstlenir. Böyle bir bakış açısıyla Don Kişot’u çözümleyen Lowenthal, kapalı bir toplumdaki açık topluma geçişte bireyin yaşadığı korku ve endişe duygularını görür eserde. Don Kişot’ta açlık korkusu, sosyal statü kaybı ve felsefi belirsizlik biçiminde ortaya çıkan “aşırı bireysel emniyetsizliğı” belirleyerek eserin sosyolojik olarak nasıl çözümlenebileceğini gösterir ve bu bireyin iyimser bir dünya görüşünden çok, endişeli bir zihnin tahakkümü altında bulunduğunu söyler (Swingewood, 1972: 17).

Yukarıda ifade -edilmeye çalışıldığı gibi, edebiyat ile toplumsal gerçeklik arasında sıkı bir bağı vardır, ancak bu bağı nasıl örüleceğı konusunda dikkatli olunması

gerekmektedir. Mehmet Rifat, edebiyat sosyolojisinin bir alt bölümü olarak görülebilecek toplumbilimsel eleştirinin bu konudaki duyarlılığını şu şekilde ifade eder:

“...bu eleştirel yaklaşımda yazınsal metin, toplumun bir yansıması biçiminde değil, toplumsal gerçekliği olan bir estetik değer olarak kabul edilir. Bir başka deyişle toplumbilimsel eleştirinin kalkış noktası, yazınsal metnin toplumsal açıdan taşıdığı özneliktir, yazınsal metinde toplumsal olan’ın yapıta yansımaları değil de, toplumsal olan’ın yapıtta yeniden üretiliş biçimini sorgular. Dolayısıyla yazınsal yapıtı, bir estetik değer olarak ele alırken, aynı zamanda onu metinlerarası bağlam içine ve toplumsal-kültürel öğeler bütünü içine oturtur. Daha doğrusu, bir yazınsal yapıt içinde bu bağlama ve bu öğelere yapılmış göndermeler ağını sorgular. Metinden kalkılarak dünya görüşleri, ideolojiler, toplumsal imgelem, sınıfsal katmanlar değerlendirilir” (Rifat, 2005: 19).

Köksal Alver de edebi eser ile içinde üretildiği toplum arasında sıkı bir bağ olduğunu belirttiikten sonra bu ilişki incelendiği takdirde iki yönlü bir yarar sağlanacağını, edebiyattaki bir durumun toplumsal gerçekliğe işaret edebileceği gibi, toplumsal ortama ilişkin bir bilginin de edebi metni anlamada yardımcı olacağını söylemiştir. Edebiyat toplum ilişkisinde temel kategori dildir. Toplumsal ve kültürel bir kurum olan dil edebiyatın malzemesidir (Alver, 2004: 14). Bir diğer önemli kategori ise sosyal bir varlık olan yazar ile toplum arasındaki ilişkidir. Ancak Alver’in belirttiği gibi, yazar ve eseri arasında birebir bir ilişki aramak edebiyatın doğasını bozmak ve onu daraltmak anlamına gelecektir. Alver, edebi eserlerde ortaya çıkan “çarpıtma ve dönüştürme”ye dikkat çekerek bunun nasıl verimli bir şekilde kullanılabileceğini gösterir:

“Yazar, eserinde gerçek hayatın değil düşlediği hayatın, ortamın, yok-ülkenin, yok-ilişkilerin hikâyesini anlatabilir; içinde yaşadığı toplumsal gerçekliği olduğu gibi aktarmayabilir; bu gerçekliği değiştiriyor ya da bozuyor da olabilir. Ne ki son tahlilde yapıp etmelerinde sosyal ortam ve kendi bireysel gözlem alanını /düşsel dünyasını bir arka plan olarak kullanmak, yani örnekliliğini buradan almak durumundadır (Alver,2004: 16).

Alver, kurguya dayanması nedeniyle edebiyat gerçekliğin dışında mıdır diye sorar ve eğer bilinç olaylarını da gerçekliğin içine dâhil edersek edebiyat ile gerçeklik arasında bir bağ kurulabileceğini söyler. Alver'in bahsetmiş olduğu "çarpıtma ve dönüştürme", edebi metinleri gerçekliğin aynası olarak kabullenerek yanlış ve kestirme sonuçlara ulaşmaktan alıkoyan önemli bir anahtardır. Edebiyatı ve sanatçının yaratıcı gücünün değersizleştirilmesini önlemek, bu "estetik dönüşüm"ün irdelenip sorgulanması ile mümkün olabilir. Örneğin, eserde gerçekmiş gibi görünen şeyler aslında yazarın bilinçaltından süzölüp gelen, yazarın gizemli iç dünyasının imgeleri, gerçekliğin dönüşüme uğramış ifadeleri olabilir. Özellikle bazı edebi metinlerde, yazarın düşleri, yoksunlukları, çocukluğu, kendiyile hesaplaşmaları gibi iç dünyasının bileşenleri de dikkate alınmalıdır.

1.2. Estetik Dönüşümün Farklı Biçimleri

Edebiyat ve Psikoloji

Freud'un, sanatçının psikolojik gereksinmeleriyle yaratıcılığı arasında kurduğu bağlantılar bu açıdan anlamlıdır. Freud'a göre sanat eseri, sanatçının gizli kalmış, gerçek hayatta gerçekleştirilmemiş isteklerinin açığa çıktığı ve belki de doyurulduğu bir alandır. Freud, sanatsal yaratıma, arzuların tatmin aracı olarak bakar. Dostoyevski'nin *Karamazof Kardeşleri*'ni bu düşünceler ışığında ele almış, yazarın çocukluğu ve babasına karşı duyduğu karmaşık duygularla eser arasında bir ilişki aramıştır. Freud, Dostoyevski'nin aşırı ahlaklılığını, iç dünyasında yaşadığı güçlü suçluluk duygusuyla açıklamaya çalışır. Yıkıcı içgüdüler, onda bu duyguların oluşmasına yol açmış olabilir. Sara nöbetlerinin ve henüz hastalık belirmeden önce gençliğinde etkisini duyduğu ilk nöbetlerin babasına karşı hissetmiş olduklarıyla bir ilgisi vardır. Dostoyevski bu nöbetler sırasında ölüm benzeri bir duruma girmekte, hareketsiz ve uyur uyanık bir vaziyette saatlerce yatmaktadır. Freud'a göre bu tür nöbetler iki anlam taşır. Birincisi,

ölü bir kişiyle özdeşleşme anlamına gelmektedir. Yerine geçmek istediği bu kişi gerçekten ölmüş bir kimse olabileceği gibi, ölmesini istediği bir kişi de olabilir. İkinci durumda ise nöbet, bir tür kendine ceza vermedir. Başkasının ölümünü isteyen kişi, o kişinin yerine geçerek kendini cezalandırmış olur ki bu büyük bir suçluluk duygusunun işareti olmalıdır. Psikanalize göre, çocuğun ölmesini istediği bu başka kişi, onu annesinden ayıran babasından başkası değildir (Freud, ty: 12-13). Freud, bu teoriden yola çıkarak, Dostoyevski'nin nöbetlerini babasını öldürme isteğiyle açıklamıştır. Çocukluk dönemindeki bu isteklerin, gerçeğin etkisiyle pekişmez ise ileriki yaşlarda ortadan kalkabileceğini söyler. Ancak, Dostoyevski'nin babasının karakteri değişmediği gibi yıllar geçtikçe daha da kötüleşmiştir. Trajik bir olay neticesinde ölümüyle birlikte ise Dostoyevski'nin bastırılmış istekleri hayat tarafından gerçekleştirilmiş olur. Bundan sonra savunma mekanizması daha da güçlenerek nöbetler sara halini alır, kendini cezalandırış daha da şiddetlenir. Freud'a göre cezalandırılma ihtiyacı öylesine güçlüdür ki, siyasi suçlu olarak Sibiry'a sürgüne gönderildiğinde bu zor yılları çöküntüye uğramadan gerçekleştirebilmiştir. "Babamız" olarak kabul edilen Çar'ın elinden üstelik haksız yere çıkmış olan bu cezayı Dostoyevski, gerçek babasına karşı işlemiş olduğu suçun eşdeğeri olarak kabullenmiştir. Bu duygunun güçlü etkisi pek çok eserine kahraman olarak çeşitli türden suçlular seçmiş olmasında ve onlara karşı duyduğu derin acımada da belirgindir. Başlangıçta adi suçlularla, daha sonra ise siyaset ve din alanında suç işlemiş kimselerle uğraştıktan sonra, hayatının sonunda baba katiliği konusunu işlemiştir. Freud bunu, sanat eseri yoluyla "içini dökme" olarak tanımlar. Karamazof Kardeşler'den bir tanesi hariç hepsi, babalarının ölümünü isteme anlamında suçludurlar. Dostoyevski'nin, kendi suçlu yanını açıklamak istercesine, gerçek katil olarak saralı kardeşi seçmiş olması da anlamlıdır.

Freud'un, Stefan Zweig'in *Bir Kadının Yirmi Dört Saati* isimli hikâyesi üzerine yapmış olduğu psikanalitik çözümleme de, tıpkı *Karamazof Kardeşler*'de olduğu gibi, gizli kalmış isteklerin sanat eserinde ortaya çıkışına dair güzel bir örnektir. Kırklı yaşlarında

dul bir kadın amaçsız gezilerinden birinde Monte Carlo kumarhanelerine uğrar. Oyuncuların el hareketlerini dikkatle inceleyerek kişilik analizleri yapan kadının dikkatini, şansız bir oyuncuya ait olduğunu hemen anladığı bir çift el özellikle çekmiştir. Bu ellerin sahibi, sürekli kaybetmesine rağmen kendini kumar masalarından bir türlü kurtaramayan ve intiharın eşiğine kadar sürüklenen genç bir adamdır. Delikanlıya büyük bir yakınlık duyan kadın onun intihar etmesini önler ve yaşadıkları aşk gecesinde sonra, kumarı bırakacağı konusunda delikanlıdan söz alır. Ne var ki, ertesi gün genç sevgilisinin, soluğu yeniden kumarhanede aldığını görmüştür. Tartışmalarının ardından oradan ayrılan kadın bir süre sonra delikanlının canına kıymış olduğunu öğrenir. Freud'a göre, kadının ne kadar sorumsuz bir varlık olduğunu ve beklenmedik bir yaşantının onu ne gibi aşırılıklara sürükleyeceğini anlatan bu kısa ve etkili hikâyede bir başka gerçek daha gizlenmiş durumdadır. Hikâye, ergenlik çağındaki pek çok erkeğin yaşamış olduğu bir fanteziyi bilinçsiz bir şekilde açığa çıkartmaktadır. Söz konusu fantezi, mastürbasyonun korkunç kötülüklerinden kendini kurtarmak için bir erkek çocuğun cinsel hayata annesinin aracılığıyla alıştırılmasını arzulayıdır. Kumar tutkusu, mastürbasyon eğiliminin yerine konmuştur hikâyede. Kumarbazların heyecan dolu el hareketlerinin anlatıldığı sahne, bu yer değiştirmeyi ele veren çok önemli bir ipucudur (Freud, ty: 17-28).

Yukarıda verilen örneklerin gösterdiği gibi, psikanalitik çözümleme yoluyla yapılan şey, eserde açık bir şekilde görünmeyen bir gerçeği bulmak ve böylece eserin bir tür bilinçaltını dökmektir. Nasıl ki rüyalar, bastırılan isteklerin doyuma ulaşmak için çeşitli semboller vasıtasıyla bilinçe çıkması ise, sanat eseri de sanatçı açısından bir terapi ve ruhsal boşalma işlevi görür. Freud, sanatçıyı "gündüz düşü" gören kimseye, eserini ise "gündüz düşü"ne benzetir. Bu terim, uyanırken görülen rüya ya da kurulan hayaller olarak açıklanabilir. Yetişkin insanların kurduğu bu hayaller, toplumsal sınırlamalar sonucu artık yitirilmiş bulunan mutluluk, güven ve doyum yaşantılarına dönüş özlemlerini simgeler. Sanat eseri de tıpkı gündüz düşleri gibi bu özlemlerin açığa çıktığı

ve doyurulmaya çalışıldığı zihinsel bir alandır. Freud, sanat eseri ile gündüz düşleri arasındaki ilişkiyi şu şekilde formüle etmiştir:

“Güçlü bir güncel yaşantı daha öncelerde, sıklıkla çocuklukta kalmış bir yaşantının anısını sanatçıda uyandırmakta, anımsanan yaşantı ise sanat yaratısında gerçekleşme olanağına kavuşan isteği doğurmakta ve yaratının kendisi hem anımsamaya yol açan yaşantıyı, hem de eski anıya ilişkin öğeleri içermektedir (Freud, ty: 112).

Karmaşık gibi görünen bu formül, geçmişin ve şimdinin sanat eserinde iç içe geçtiğini ve derinlerde uyumakta iken uyandırılmış bir isteğin sanat yoluyla doyurulma gerekliliğini anlatır. Freud, gündüz düşlerini-her ne kadar utanıp sıkılsa da-başkalarına açıklayan bir insanın anlattıklarının başkalarının ilgisini çekmeyeceğini ancak bunun bir sanatçı tarafından yapıldığında okuyucuda güçlü bir haz duygusu yarattığını söyler. Bu, büyük bir gizmiş gibi görünse de sanatçının başvurduğu önemli bir araç bulunmaktadır. Sanatçı, bir takım gizlemeler ve dönüştürmelerden yararlanarak bencil düşlerini yumuşatır, estetik bir haz sunarak bizi kendisine bağlar, ruhumuzdaki gerilimleri giderir (Freud, ty: 113).

Kısaca söylemek gerekirse, bireysel yaşantıların estetik dönüşümü sanatın önemli bir yönünü oluşturur. Sanat eserinde ortaya konan gerçeklikler göründüklerinden başka bir şeyi temsil edebilirler. Gerçekliğin, rüyalarda olduğu gibi çarpıtılıp değiştirilerek sunulmuş olma ihtimali gözden kaçırılmamalıdır. Cebeci'nin ifadesiyle klasik psikanalitik teoriye göre başarılı bir sanat yapıtı, sanatçının bireysel sorunlarını ifade etmesine karşın, öyle değilmiş gibi gözükken bir yapıttır. Cebeci ayrıca, Skura'nın görüşlerini de şu şekilde aktarır: *“Yazar, genel olarak açıkça yorumlayabileceğinden fazla şeyi gösteren insandır. Ne anlama geldiğini tam belirleyememesine karşın bize, üzerinde düşünebileceğimiz alternatif gerçeklikler sunar”* (Cebeci, 2004: 175-176). Freud'un edebi eser ve sanatçıya ilişkin tanımlamasından yola çıkan edebiyat psikoloğu N. Holland'a göre de eser bir çeşit oyundur. Başka bir deyişle, geçmişte rahatsız eden bir

olay üzerinde hâkimiyet kurulmakta ve bu hâkimiyet estetik bir biçimde ifade edilmektedir. Eserin kökeninde bulunan ve zihinsel hayatımız için özel bir yeri olan fantezilerin keşfi ancak psikanalitik çözümleme yoluyla mümkündür. Bu tür fanteziler bilinçdışı, çocuksu ve duygusal anlamda yüklüdürler(Cebeci, 2004: 184). Holland’a göre, edebiyatın işlevi, fantezilerin yetişkinlik çağında geçerli olacak şekilde anlama dönüştürülmesidir. Çocuğun farklı gelişimsel evrelerinin farklı fantezileri vardır ve bunlar edebi eserin oluşumunda rol oynar. Çocuğun erken dönemdeki deneyimleri, sonraki hayatı için bir üslup sağlar ve sanatsal üretimini de belirler. Örneğin oral dönemdeki fantezilerle ilintili olarak edebi yapıtlarda çok güçlü dışı karakterler ortaya çıkar ve bunun “temel güven” konusuyla ilintisi vardır. Cebeci, Holland’ın edebiyata kaynaklık eden temel fanteziler kavramını Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın romanlarına uygulamayı deneyerek ilginç sonuçlara ulaşmıştır. Cebeci’ye göre Gürpınar’ın sanatçı kişiliği iki farklı tutuma sahiptir. Bunlardan ilki canlı, enerjik, toplumsal bir coşkuya eşlik eden bir tavidir. Cebeci bu tavrın, daha çok doğulu toplumlara özgü “yaşamaktan memnun olma” duygusundan kaynaklandığını söyler. Diyaloglar, batılı romanlardaki gibi kişiler arasında iletişim kurma amacını taşımaz. Karagöz’deki “muhavere” gibi, daha çok sözel dönem öncesi zamana yakınlık kurma gereksinimini ifade eden “ahenk sağlama, karşılıklı titreşim ve alıp verme” biçimindedir. Cebeci, Gürpınar’ın bu canlı yönünü, çocukluğunun kadınlarla çevrili bir dünyada geçmesine dayandırarak, erken döneme ilişkin mutlu bir birleşme fikrini canlandırma işlevi gördüğünü, bir “coşku fantezisi”nden kaynaklanabileceğini ileri sürmüştür. Gürpınar’ın ikinci tutumu ise onun kötümser, olumsuz ve yaşam sevinci taşımayan yanıdır. Kaynağını batılı kötümser felsefelerden almış olan bu eğilim bir “cezalandırılma fantezisi”ne dayanıyor olabilir ki annesini erken yaşta kaybetmiş olmasının etkisi de bu noktada düşünülmelidir (Cebeci, 2004: 211-212).

Edebiyat ve İdeoloji

Yukarıda, edebiyat ile psikoloji arasında ya da edebi eser ile yazarın ruhsal gereksinimleri arasındaki ilişkilere dair verilen örnekler, eserde gerçekliğin çarpıtılma biçimlerini göstermesi bakımından önem taşırlar. Toplumsal gerçekliğin ne şekillerde yeniden üretildiğini anlayabilmek ancak olası tüm etkenlerin dönüştürücü gücünü açığa çıkartmakla mümkün olabilir. Yazarın içsel yaşamı ve düş dünyası nasıl önemli bir etkense ideolojisi de sorgulanması gereken bir başka öğedir. Tabii burada, yazarın herhangi bir ideolojinin savunusunu eseri aracılığıyla yapmayı planlamasından bahsedilmemektedir. Bunun yerine daha kapalı ve esere içkin bir şekilde yerleşmiş bulunan, açıkça ifade edilmeyen kodların çözümlenmesi eserin anlaşılması için yararlı bir yoldur. Edebiyat kuramları arasında ideoloji sorunuyla en fazla ilgilenmiş kuram Marksist Edebiyat Eleştirisidir. Edebiyat ile toplumsal yapı arasında birebir ilişkiler kuran mekanik yaklaşımların yetersizliği zamanla anlaşılarak bu ilişkinin karmaşıklığına dikkat çeken ve daha derin analizler yapmaya çalışan pek çok Marksist kuramcı bulunmaktadır. Örneğin Louis Althusser'e göre sanatın ideolojiye indirgenmesi mümkün değildir. Sanat ideolojiyle özel bir ilişki kurar ve onu algılamamızı sağlayan bir uzaklık yaratarak gerçek yaşamda gizlenen doğasını görmemize izin verir (Eagleton, 1976: s.18). Althusser'in görüşlerini geliştiren Pierre Macherey, sanatçının sıradan ideolojik deneyim üzerinde çalıştığını, fakat ona bir yapı ve şekil kazandırarak farklı bir şeye dönüştürdüğünü ifade etmektedir. Gerçek yaşamda farkında olmadığımız ideoloji eserde dönüşüme uğrar, bir şekil ve yapı kazanarak görünür hale gelir (Moran, 1994: s.61). Macherey ayrıca, bir metnin söylediklerinden ziyade söylemedikleriyle ideolojiye bağlı olduğunu söyler. Metnin boşlukları, sessiz kaldığı yerler ve eksiklikleri ideolojinin en kuvvetli hissedildiği yerdir. Metin, ideolojik olarak bazı şeyleri söylemeye yasaklıdır; kendine özgü bir şekilde gerçekliği anlatmaya çalışırken yazar, ideolojisinin sınırlarını ortaya çıkartmaya zorlanır. Bu boşluk ve sessizlikten dolayı metin her zaman tamamlanmamış durumdadır (Eagleton, 1976: 34-35).

Toplumda egemen olan değerler de hiç kuşkusuz ideolojinin bir parçasıdır. Bu değerler, sanat eserinin biçimsel özellikleriyle ve içeriğiyle etkileşim içindedir. Edebiyat ile toplumsal değerler arasındaki ilişkiyi sorgulayan Rockwell, edebi eserlerin bu anlamda sunduğu imkâna işaret etmektedir. Edebiyat toplumun tam bir yansımaları olmasa da dönemine ait çeşitli bilgiler içerir ve daha da önemlisi kendi zaman ve mekânına ait değerleri ve kabullenilmiş davranışları anlama şansı verir.. Örneğin, gündelik hayatı anlatan romanlar ele alındığında, oldukça gerçekçi gzkmelerine rağmen aslında pek çok olay ve görüngü arasından çok küçük bir bölümünü seçtikleri ve bunu yaşamın tüm gerekliğiymiş gibi gösterdikleri anlaşılır. Bu romanların büyük bir kısmı kur yapma ve evlilik olaylarıyla ilgilidir. İnsan hayatının gençlik döneminin ancak birkaç yılıyla ilgilendikten sonra yetişkinlik evresine geçerler ki insan ömrünün tümü düşünüldüğünde bu hiç de gerçekçi değildir. Bu romanlardaki önemli bir konu da para kazanmak ve sevilen kız ile evlenebilmektir. Bu da pek çok insanın yaşamına benzemez ve daha önemlisi de, bireysel gelişim, evlilikte bireysel seçim, doğru ve yanlışa karar vermede bireyin bilincinin önemi gibi burjuva toplumuna ait değerleri yansıtılmaktadırlar (Rockwell, 1977: 40-41). Bir başka deyişle ideoloji, edebiyatın önemli bir parçasını oluşturur ve edebiyat bu anlamda da toplumsal bir olgudur.

Konuya ilişkin bir başka örnek de Türk edebiyatından verilebilir. Ahmet Hamdi Tanpınar, Namık Kemal'in *İntibah* romanındaki kötü kadını tiplemesi olan Mehpeyker'i değerlendirirken, pek az kahramanın yaratıcısına bu denli itiraz ettiğini söyler. Türk edebiyatında ölümcül kadını protipi olarak değerlendirilen Mehpeyker (Moran, 1991: 34), yazarın onun hakkındaki olumsuz tutumuna rağmen, "birey" olmaya çalışan bir karakterdir. Tanpınar'ın izlenimi, yaratıcısının karalamalarından ziyade, bu karalamaların dışına çıkmak isteyen ve "fakat ben bu değilim...Ben hiçbir zaman düşündüğün insan olmadım!.. Bırakın da ben kendimi anlatayım..." der gibi olan (Tanpınar, 2001: 401) Mehpeyker'in sesinin romanda daha fazla duyulduğudur.

Kısacası, Mehpeyker, hem Namık Kemal'in tutum ve değerlerinin hem de yüzyıllara dayanan kötü kadın geleneğinin ötesine geçmiştir. Namık Kemal, Mehpeyker'in içinde bulunduğu durumun sosyal ve psikolojik koşullarını analiz ederek aslında suçun onda olmadığını söylemektedir. Bunun yanı sıra bu "şeytani" kadını, kendini önceleyen edebi gelenekte alışık olunmayan bir biçimde tutkuları ve ihtirasları içinde göstererek onun "bireyselliğini" ortaya çıkartmıştır. Güzin Dino, *İntibah*'ın geleneksel halk hikâyelerimizden *Hançerli Hanım Hikâyesi* ile benzerliğini ortaya koymuş ve bu hikâyelerden hangi bakımlardan ayrıldığını tespit etmiştir. *İntibah*'ta, her ne kadar rastlantılar gerçeğe benzemese ve geleneksel kurgunun ağırlığı tamamıyla yok olmamışsa bile geleneksel hikâyelerde var olan rastlantı, keyfe bağlılık ve düzensizlikler, büyü ve olağanüstü olaylar *İntibah*'ta bulunmamaktadır (Dino, 1978: 38-39). Bu, Namık Kemal'in usa ve gerçeğe bağlılık ilkesini düşünceye ve edebiyata yerleştirme ülküsünden doğmaktadır. Böylece, bir yandan Ali Bey'e olan delice sevdası ve kıskançlığı içinde Mehpeyker'in Müslüman bir kadının koşullarına uymayan tutku serüvenini anlatır, bir yandan da bağlı bulunduğu dünya görüşünün zorunluluğuyla onu sürekli olarak karalamaktan da vazgeçemez: " ... *Türk kadınının daha baskı altında yaşadığı, dost hatta koca bulmakta isteğine göre davranmasının söz konusu olmayacağı bir sırada, Namık Kemal, ancak beylik, alışlagelmiş, kötü kadın tipini ortaya koyabilirdi. Ve hikâyenin başından sonuna kadar onu suçlu olarak göstermek zorundaydı: bunu sadece devrin sansürünü göz önünde tutarak değil, çok güçlü, tutucu ve egemen olan töresel anlayışa uymak zorunluluğunda olduğu için de yapmıştır* (Dino, 1978: 82). Tanpınar, Namık Kemal'in, *Kamelyalı Kadın*'dan esinlenerek kadını anlamayan bir erkeğin hikâyesini yazmak istediğini söyler. Ancak, içinde bulunduğu çelişkilerden ötürü rahat değildir. Tanpınar şöyle der: "*Namık Kemal'in sünni ahlaki ve içtimai hayatı evin ve aile bağlarının etrafında toplamak arzusu, düşmüş bir kadını haklı çıkaramazdı*" (Tanpınar, 2001: 403). Tanpınar, Namık Kemal'in bir çıkış yolu olarak Mehpeyker karakterini ikiye böldüğünü, biri kötü bir diğeri de masum –Dilaşub- olmak üzere iki kadın yarattığını söyler. Bu çelişkili hal, Namık Kemal'in içinde bulunduğu

ortamın, değişen ama değişirken direnen dünya görüşlerinin ve ortaya çıkma cüreti gösteren hayallerin çekingen bir estetik ifadesidir ki bizim için önemli olan da budur.

Yukarıda gösterilmeye çalışıldığı gibi, yazar ve eseri arasındaki ilişki, yazarın fikirlerinin ya da yaşamının eserine yansımından ibaret değildir. Bazen bilinçsiz bir şekilde, farkında olmaksızın eserine yansıttıkları daha değerli olabilir. Yazarın dünya görüşü, büyük ölçüde yaşadığı döneme, topluma ve içinden çıktığı sınıfa bağlı olacaktır. Stefan Zweig, Balzac'ın dehasını ve dünyayı tasvir etmeye yönelik bitmek tükenmek bilmeyen çabasını açıklarken, dönemin Fransa'sına bakma gereği duyar öncelikle. Balzac sadece ve sadece bütüne sahip olma ve parçaları değil de bütünü ele geçirme tutkusunu büyük bir imparatorluk kurma yolundaki Napolyon'a borçludur. Napolyon'un kılıçla başlamış olduğu işi kalemle tamamlamak üzere işe koyulmuş ve Paris'ten yola çıkarak tüm dünyayı zihninde damıtmak suretiyle kitaplarına aktarmıştır. Balzac'ın tip yaratma sürecini anlatırken şöyle yazar Zweig: *"Elli tane aristokrat salonunu, Cadignan Düşesi'nin salonuna dönüştürür. Yüz tane banker Baron Nucingen'e, bütün tefecileri Gobsec'e, bütün doktorları Horace Bianchon'a. Bu insanları birbirlerine gerçekte olduğundan daha yakın yerlere yerleştirir, onları daha sık birbirleriyle temasa geçirir, daha şiddetli çatışmalara sokar."* (Zweig, 2007: 20).

Balzac nasıl ki, Napolyon'un fetih hırsı olmadan anlaşılamazsa, Dickens'ı da Viktorya dönemi İngiltere'si olmadan anlamak mümkün değildir. Elizabeth döneminin atılğan, genç ve ateşli İngiltere'si temkinli ve durgun bir ülkeye dönüşmüştür Viktorya döneminde. Bu nedenle Shakespeare, eylem, istenç ve enerji yüzyılının oğluyken Dickens erdemli, rahat, düzenli, heyecansız ve tutkusuz bir devletin vatandaşdır. Shakespeare hırslı İngiltere'nin cesaretiyken, Dickens tok İngiltere'nin tedbiridir (Zweig, 2007: 58-59). Zweig'a göre Dickens'ın büyük dehası döneminin ve geleneğinin etkisinde kaldığı, onun muhafazakârlığının ve burjuva kültürünün yaratmış olduğu sıcak ve rahat hapisaneden kurtulamadığı için sınırlı olmaya mahkûmdur.

Zweig'in yapmış olduğu şey, yazarı ve eserlerini, içinde bulunduğu toplum, dönem ve kültürle ilişkili bir şekilde düşünmek, bu faktörlerin eserle nasıl bir diyalog içinde bulunduğunu anlamaya çalışmaktır. Yazarın bağlı bulunduğu toplumsal sınıf da bu diyalog içinde yer alır. Yazarları, toplumsal sınıflarla birlikte ele alan Guy Michaud bize, bu diyalogun nasıl kurulabileceği hakkında ipuçları vermektedir. Guy Michaud, Moliere'in bir burjuva olduğunu ama saraydan hareketle düşünen bir burjuva olduğunu söyler. Ona göre La Bruyere burjuva olarak düşünen bir burjuvadır. Zola ise halkı düşünmeye çalışan bir burjuvadır. Burada önemli olan nokta, dünya görüşünün hangi biçimlerde esere yansıdığını bulup ortaya çıkarabilmekte yatar. Michaud, her sosyal sınıfın ve daha genel olmak üzere her rejimin bazı düşünme biçimleri geliştirdiğini söyler. Bu düşünme biçimleri, yerine göre yazma ve hayal etme biçimlerini şartlandırır. Bu da demektir ki, bir dönemdeki toplumsal yapı sadece yazarları tarafından ifade edilen düşüncelere, imajlarına ve hatta kurdukları cümlelerin söz dizimine değil, onların metafiziğine kadar yansımaktadır (Michaud, 2004: 60).

Bu bakış açısının, özellikle bazı yazarların eserlerinin incelenmesinde oldukça verimli çözümlenmeler yapma imkânı sağlayabileceğini söyleyebiliriz. Franco Moretti'nin Balzac değerlendirmesi buna güzel bir örnektir. Moretti, Balzac'ın romanlarını şehir hayatı ile ilişkisi içinde incelemiştir. Şehirli insan psikolojisinde ve bilincinde kentsel mekânın nasıl bir anlam kazandığından yola çıkarak romanın bu anlamın oluşumuna nasıl bir katkı yaptığını inceler. Bu şekilde de, romanda belki de bilinçli olmayan, görünmeyen ama ona içkin olan bir yapıyı ortaya çıkartmayı dener. Moretti'nin tezini kısaca şu şekilde özetlenebilir: Balzac'ın romanlarında 19. yüzyıl Paris yaşamı önemli bir yer tutar. Ancak, kentin romanda yer alışı biçimi mekânsal değildir. Kent, zamanın ifade edilişi ya da algılanışı anlamında önemlidir. Bir başka deyişle, kentsel mekân, zaman silsilesinin dekoru haline gelmiştir. Burjuva yaşantının ve şehirleşmenin önemli bir parçası olan

mekânın algılanışı ile ilgili bu değişim, Balzac'ın romanlarında ifadesini bulmuş ve mekân değil zamansal silsile ön plana çıkmıştır (Moretti, 2005: 140).

Moretti bu sonuca, hikâyelerdeki olay örgüsünü, şok, sürpriz ve gerilim unsurlarını inceleyerek varmış ve bunların şehir yaşamındaki toplumsal ilişkiler ile bağlantısını kurmuştur. Roman türünün ilk evresi boyunca hikâyeler, süper kötü kahramanlara ya da canavarlara dayanır. Olayların kentsel çevrede geçmesiyle birlikte ise artık bunlara dayanmadan bir hikâye anlatmak mümkün hale gelmiştir. Canavar, ancak belli ve katı bir sınıflandırma sistemi, normal olan ile olmayan arasındaki ayrımın net olduğu, yani az çok durağan ve konumların statik olduğu bir düzende mümkündür. *“Ne var ki ‘bırakınız yapsınlar’ ilkesine göre işleyen büyük şehirde sınıflandırma durmaksızın değişmektedir: hele çok çeşitli iktidar biçimlerinin –her biri çatışan gruplarla kendi içinde bölünmüş olan parasal, siyasi ve kültürel iktidarların–büyük bir gümbürtüyle yükselmeye başladığı 19. yüzyıl ortası Paris’inde”* (Moretti, 2005: 143). Sınıflandırmadaki bu değişim sonucu, hikâyede okuru cezbeden unsur, hayatın temsilinin canavar yoluyla kesintiye uğratılması değil, sıradan işler ve gündelik hayattaki belirsizlik ve öngörülemezlik olmuştur. *“Balzac’ın müthiş buluşu, bir genç adamın, gemisi batıp ıssız bir adaya düşmese de, ruhunu şeytana satmasa da heyecanlı bir hayatı olabileceğini göstermesidir”* (Moretti, 2005: 144). Balzac'ın hikâyelerindeki ana malzeme, kapitalizmin palazlanma aşamasındaki banal ve “düz” toplumsal ilişkilerdir ki bu ilişkiler hikâyelere sürükleyici bir zamansal özellik kazandırmaktadır. Köy yaşamının aksine kent yaşamı kemikleşmiş alışkanlıklar ve durağanlık ile ani felaketler arasında bir yerde durur. Uçlar törpülenmiş, ara olasılıklar genişlemiştir. Şehirli insan uyum sağlayarak, idare ederek, kendini felaketlere karşı korur. Ayrıca şehir hayatında karşılıklı bağımlılık artmış, bu da olayların önceden öngörülebilirliğini önlemiştir. Artık gerilimi sağlayan öge, zamanın akışına yapılan vurgudur. Zamana yapılan vurgu, zamansal akışı duyumsama zevkini kıskırtmak için kullanılır ki bu da kentsel psikoloji ile örtüşen bir durumdur. Moretti, 19. yüzyıl romanının olay örgüsü

içinde kentsel manzara ve toplumsal ilişkilerin tek başına birer amaç olmadığını söyler. Kentli insanın kente bakışı kesintili ve kopuktur. Kenti, bizim bir eylemimizi engellediği, bize “zaman” kaybettirdiği ölçüde görürüz. Yaşadığı yere karşı kibirli cehaleti kentli insanın en acayip sapkınlıklarından biridir. Yüzlerce kez önünden geçtiği bir yere “zamanım yok” diyerek girmez. Gerçek neden, kent yaşamının durup “temaşa etmeye” zaman tanımamasıdır. Kent sadece, faaliyete ve iş yapmaya zaman tanır. Bu nedenle zamanın akışı ve hayatın örgütlenişi olabilecek en sürükleyici hikâye gibi görünür. Bunun dışında şehrin kendisi yani mekân özel bir anlam taşımaz, sadece bir arka plandır (Moretti, 2005: 155-157). Romanda da kentsel mekânın araçsal bir konumda bulunmasının nedeni budur.

2. SONUÇ

Edebiyat ve toplum arasındaki diyalogun ayrıntıyla incelenmesi gereken pek çok yönü bulunmaktadır. Bu makalede, söz konusu diyalogu kendisine araştırma nesnesi olarak seçmiş olan edebiyat sosyolojisinin kullandığı bakış açısının, hem edebiyatı hem de toplumu anlamlandırmada sunduğu olanaklar üzerinde durulmuştur. Edebiyat ve psikoloji, edebiyat ve ideoloji arasındaki ilişkiyi ele alan görüşler ışığında, estetik dönüşümün çeşitli biçimleri bu makalede incelenmeye çalışılmıştır.

Edebiyat, sosyoloji için bir bilgi-belge deposu olarak görülemez. Sanatın toplumsal olanı dönüştürme ve çarpıtma potansiyelinin araştırılması indirgemeci yaklaşımların önüne geçilmesini sağlamaktadır. Gerçekliğin çarpıtılma biçimleri ve bu çarpıtmanın psikolojik ve sosyolojik boyutları edebi metinler ve edebi ilişkiler üzerine yapılmış ayrıntılı disiplinler arası çalışmalarla açığa çıkartılabilir.

Edebiyat sosyolojisi, edebiyat ve toplumsal olgular arasındaki karşılıklı etkileşimin çeşitli boyutları üzerinde odaklanır. Edebiyat ve toplum birbirinden kopuk değildir. Bu makalede, edebi metinlerin toplum bilimsel incelemelerde yaratıcı bir biçimde nasıl

kullanılabileceğine ilişkin farklı yaklaşımlara yer verilmeye çalışılmıştır. Edebi metinleri gerçeğin aynası olarak kabul etmek bireyleri yanlış ve kestirme sonuçlara götürebilir. Bu nedenle, gerçeğin ne şekilde dönüştürüldüğü ve çarpıtıldığı izlenmelidir. Gerçeğin algılanmasında yazarın bireysel yaşamı ve iç dünyası kadar topluma ve döneme yön veren değer yargıları da etkindir.

KAYNAKÇA

- Alver, K. (2004). "Edebiyatın Sosyolojik İmkânı." Edebiyat Sosyolojisi. (Der.) Köksal Alver. Ankara: Hece Yayınları. 13-22.
- Cebeci, O. (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Dino, G. (1978). *Türk Romanının Doğuşu*. İstanbul: Cem Yayınevi, 1978.
- Eagleton, T. (1976). *Marxism and Literary Criticism*. London: Methuen&CO LTD.
- Freud, S. (t.y) Dostoyevski ve Baba Katillliği. *Psikanaliz Açısından Edebiyat*. Çev., Selahattin Hilav. İstanbul: Ataç Kitabevi.
- Güzelşen, M.R. (2005). "Eleştiri Tarihinden: Toplumbilimsel Eleştiri ve Edebiyat Sosyolojisine Giriş." Varlık, 1172: 59-64.
- Hoggart, R. (1966). "Literature and Society." A Guide to the Social Sciences. (Ed.) Norman Mackenzie. Letcworh, Hertfordshire, The Garden City Press Limited. 225-248.
- Lass, A. H. (1998). *Dünya Edebiyatından Seçmeler, 100 Büyük Roman 1*. Çev., Nejat Muallimoğlu. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Lukacs, G. (1977). *Avrupa Gerçekçiliği*. Çev., Mehmet H. Doğan. İstanbul: Payel.
- Merrill, F.E. (2004). "Sosyolog Olarak Balzac: Bir Edebiyat Sosyolojisi İncelemesi." Çev., Köksal Alver, Mustafa Fişne. Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri. (Der.) Köksal Alver. Ankara: Hece Yayınları. 43-56.
- Michaud, G. "Bir Disiplin Olarak Edebiyat Sosyolojisinin Kurulması." Çev., Hilmi Uçan. Edebiyat Sosyolojisi. (Der.) Köksal Alver. Ankara: Hece Yayınları. 57-67.
- Moran, B. (1991). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış / 1: Ahmet Mithat'tan Ahmet Hamdi Tanpınar'a*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (1994). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul, Cem Yayınevi, 1994.
- Moretti, F. (2005). *Mucizevi Göstergeler: Edebi Biçimlerin Sosyolojisi Üzerine*. Çev., Zeynep Altıok. İstanbul: Metis Yayınları.

- Rockwell, J. (1977). "A Theory of Literature and Society." *The Sociology of Literature: Theoretical Approaches*. (Ed.) Jane Routh-Janet Wolff. Staffordshire: University of Kele Press. 32-41.
- Swingewood, A. (2004). "Edebiyat Sosyolojisine Yaklaşımlar." Çev., Kaya Bayraktar. *Edebiyat Sosyolojisi*. (Der.) Köksal Alver. Ankara: Hece Yayınları. 77-90.
- Swingewood, A. (1972). "Introduction: Sociology and Literature." *The Sociology of Literature*. (Ed.) Diana Laurenson, Alan Swingewood. London: Granada Publishing. 11-22.
- Tanpınar, A.H. (2001). *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Zeraffa, M. (1973). "The Novel as a Literary Form and as Social Institution." *Sociology of Literature and Drama* (Ed.) Elizabeth and Tom Burns. England: Middlesex. 35-55.
- Zweig, S. (2007). *Üç Büyük Usta: Balzac, Dickens, Dostoyevski*. Çev., Nafer Ermiş. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.