



## Romanın Toplumsal Bilgi ve Deneyim Kaynağı Olarak Niteliği Üzerine Bir Sorgulama

### An Investigation on the Quality of the Novel as a Source of Social Knowledge and Experience

Emine ÖZTÜRK\*

#### Öz

Romanın toplumsal bilgi kaynağı olarak niteliği, edebiyat sosyolojisiyle ilgili başlıca tartışma konularından biridir. Bu çalışma, söz konusu tartışmaya disiplinler arası bir perspektiften açıklık getirmeyi hedeflemektedir. Romanın sosyolojiyle ilişkisi üzerine düşünmek, meseleyi daha geniş bir çerçevede ele almayı gerektirir. Bu nedenle, ilkin edebiyat ve bilimin ortaklıkları ve ayrıştığı yönlerin yanı sıra, kimi zaman da bir tür dayanışmayla gelişen birliktelikleri üzerinde durulmuştur. İkinci adımda, edebiyat ve sosyoloji etkileşimini yaratan kesişimlere değinilmiştir. Toplumun edebî yaratımın konusu olması, edebiyatı içeriğinin zengin doğası dolayısıyla sosyolojik çalışmalar için diğer sanat dallarına nazaran daha elverişli kılmaktadır. Edebî yapıtlar, yaratıcılık kadar toplumsal hayattan da beslenmektedir. Bir sanat dalı olan edebiyatın toplumsal meselelere eğilmedeki yetkinliği konusuna dair tartışmalarda, roman merkezî bir konumdadır. Bunun nedenleri, romanların insanî-toplumsal meseleleri ele almaya en elverişli edebî türlerin başında gelmesi ve zaman zaman sadece edebî bir üretim olarak görülmeyip, politik ve didaktik amaçlarla birlikte konumlandırılmasıdır. Buradan hareketle, üçüncü bölümde romanlarla sosyolojinin ilişkisi üzerinde durulmuştur. Dördüncü bölüm, kimi zaman bilimsel bilgilerin aktarıcılığını üstlenen, kimi zaman bilimlerin göz ardı ettiği gerçeklikleri dile getiren, kimi zaman da belli ölçülerde toplumsal gerçekliğe ayna tutan romanların “kendine özgü” bilgisi üzerine bir tartışmaya ayrılmıştır. Bu bilgi, hayatın anlamının ve özünün bilgisidir. Üstelik bu bilgiye, insanın sınırlı yaşamında tadamayacağı deneyimler de eşlik edebilir. Roman okuru, elindeki metnin kurmaca olduğunu bilse de gönüllü bir inanışın sonucu olarak hayal ürünü kişi ve olayların gerçek olduğu hissine kapılabilir. Romanın dünyasına dâhil olmak, roman kişileriyle empati hatta özdeşim kurmak, sıradan insanın gerçekliğin kuşatması altındaki dünyasına yeni deneyimler armağan edebilir. Romanların bu yönü, son başlık altında tartışılmış ve romanların sadece toplumsal bilginin değil, temsilî/hayalî toplumsal deneyimlerin de kaynağı olabileceği sonucuna varılmıştır.

**Anahtar sözcükler:** Roman, sosyoloji, edebiyat, edebiyat sosyolojisi, toplumsal bilgi, toplumsal deneyim, edebî bilgi.

\* Dr. Öğr. Üyesi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, E-posta: emine.ozturk@dpu.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2203-1786>

## Abstract

The quality of the novel as a source of social knowledge is one of the main debates on the sociology of literature. This study aims to clarify this discussion from an interdisciplinary perspective. Reflecting on the relationship of the novel to sociology requires to approach the issue in a broader context. For this reason, firstly, the commonness and divergence of literature and science, and sometimes their unity that developed with a kind of solidarity has been tackled. In the second step, the intersections that create the interaction between literature and sociology has been mentioned. The fact that society is the subject of literary creation makes literature more suitable for sociological studies than other branches of art due to its rich nature. Literary works are fed by social life as much as creativity. The novel occupies a central position in debates on the competence of literature, which is an art branch, in dealing with social issues. The reasons for this are that novels are at the top of the literary genres that are most suitable for dealing with human-social issues and they are not only seen as a literary production but are positioned together with political and didactic purposes. Based on this, in the third chapter, the relationship between novels and sociology has been tackled. The fourth chapter is devoted to a discussion on the “idiosyncratic” knowledge of the novels that sometimes act as the transmitter of scientific knowledge, sometimes express the realities missed by the sciences, and sometimes mirror social reality to a certain extent. This knowledge is the knowledge of the meaning and essence of life. Moreover, this knowledge can be accompanied by experiences that cannot be tasted in a person's limited life. Although the reader of the novel knows that the text is fiction, as a result of voluntary belief, imaginary people and events may feel real. Being involved in the world of the novel, empathizing with the characters of the novel, or even identifying with them, can bring new experiences to the world of ordinary people under siege of reality. This aspect of the novels has been discussed under the last title and it has been concluded that novels can be a source of not only social knowledge but also representative/imaginary social experiences.

**Keywords:** Novel, sociology, literature, sociology of literature, social knowledge, social experience, literary knowledge.

## Giriş: Ontolojik ve Epistemolojik Açından Edebiyat ve Bilim

Edebî bir anlatı türü olarak romanın ve bir bilim dalı olarak sosyolojinin geçmişi nispeten kısadır; ancak insanlığın kadim uğraşları olan edebiyat ile bilimin ve onların birbiriyle olan ilişkisinin tarihçesi çok daha geniş ve zengindir. Dolayısıyla, sosyolojinin romanlarla ilişkisine geçmeden önce bilim ve edebiyatla olan ilişkisi üzerinde durmak yararlı olacaktır. Edebiyat tarihini “kozmojik” bir bakışla okumaya girişen Yıldız Ecevit’in her dönemin edebiyat anlayışının ve etkinliğinin çağının doğa bilimsel verileriyle ve evren tasavvuruyla iç içe geliştiği, edebiyat yapıtlarının “biçim/yapı/kurgu” bakımından bu ekseninde ortaya konduğu saptaması (Ecevit, 2013, s. 64) bu zengin tarihçeyi doğru kavrayabilme çabasına önemli bir katkı sunmaktadır.

Antik Yunan dünyasında insanın sorularının yanıtını kendi aklıyla bulmaya yönelmesi İ.Ö. 6. yüzyılda tanrısal kaynaklı olduğuna inanılan mitolojinin kalıplarının kırılmasıyla mümkün olmuştur<sup>1</sup>. Bu dönemin estetik değerleri “düzgün”, “düzenli olan” gibi anlamları ifade eden ve “kozmos” olarak adlandırılan evrenin uyumlu/ahenkli olduğu kabulüne dayalı evren tasarımıyla örtüşmektedir. Antik Yunan dünyasında sonsuzluk kaostur, sonluluk ise düzen<sup>2</sup>. Çerçevesi belli, sonlu, uyumlu, simetrik Antik Yunan sanatı, Aristoteles’in doğa/fizik anlayışının adeta bir uzantısıdır (Ecevit, 2013, s. 53-55). 20. yüzyıla dek egemenliğini sürdüren bu evren tasarımı, Dante Alighieri’nin *İlahi Komedya*’sında kristalize olmuş hâliyle karşımıza çıkar. Dante, eserini oluştururken matematiğin ve doğa bilimlerinin bilgilerini titizlikle kullanır (Dante’den akt. Ecevit, 2013, s. 55-56).

20. yüzyıla dek egemenliğini sürdüren kesinlik içeren determinist bilimsel görüşler, yerini kara deliklerin, paralel evrenlerin ve görelî zaman anlayışının söz konusu olduğu, olasılığa ve belirsizliğe dayalı yeni bir gerçeklik anlayışına bırakmıştır. Newton fiziğinin aksine Einstein fiziğinde zaman eşit aralıklarla çizgisel akmamakta, madde ve uzam farklı koşullarda farklı görünmektedir. 20. yüzyılın

<sup>1</sup> Bu yüzyıl, Yunan kültüründe “kutsal gelenek çağı”nın kapanmaya, din ve geleneğin çizdiği çerçevenin aşınmaya yüz tuttuğu; yalnız “bilmek için bilmek” isteğinin ürünü olarak felsefenin doğduğu döneme işaret eder (Gökberk, 2002, s. 12).

<sup>2</sup> Yunan kültüründe sonluluk çoğunlukla kusursuzluk anlamı taşır (Russ, 2012, s. 43).

gerçeklik anlayışı, 19. yüzyılım “fantastik” olarak nitelendireceği türden bir gerçekliktir. Bu gerçeklik anlayışının edebiyattaki karşılığı Joyce, Proust ve Kafka gibi yazarların 20. yüzyıl başlarındaki yapıtlarında rastlanan, zaman ve uzamın parçalandığı, çizgiselliğin bozulduğu, kronolojik olarak art arda gelmesine alışkın olunan parçaların iç içe geçtiği bir “biçim/kurgu/yapı” düzlemidir. Bu, geleneksel mimesis-katharsis estetiğinin son bulması demektir (Ecevit, 2013, s. 63-64).

Böylece temelleri Antik Yunan’a uzanan düzgün, uyumlu ve ahenkli evren tasavvurunun yerini olasılıkların ve belirsizliklerin egemen olduğu evren tasavvuruna bırakmasıyla birlikte; simetrik, uyumlu ve sonlu sanat anlayışından parçalı, bütünselliğin ve ahengin bozulduğu bir sanat anlayışına doğru bir yönelim meydana gelmiştir. Bilimsel gelişmelere paralel seyreden bu yönelim, edebiyata da yansımıştır. Bilim ve sanatın aynı “kozmojik” havzada doğup gelişmekten ileri gelen ontolojik ortaklığından söz edilebilse de bu iki etkinlik metodolojik açıdan birbirinden oldukça farklıdır; ancak bu farklılık, bu iki alanın birbirine karşıt konumlandığı anlamını doğurmamalıdır. Edebiyat ve bilim arasında yüzyıllardır süregelen bir etkileşim vardır. İnsanlığın bu iki uğraşı, birbirine kaynaklık edebilmekte ve birbirini besleyebilmektedir.

Bazı edebiyat kuramcıları ve bilimcileri, bilim ve sanatın aynı toplumsal gerçekliği konu edinseler bile farklı bilgi kategorileri ürettiğinin altını çizer. Bu görüşe göre dünyanın bilimsel deneyimi ile sanatsal deneyimi birbirinden farklıdır; çünkü bilimin tanıdığı dünya, hakkında mantıksal bir bilgi elde edilebilen, yani gerçekliği mantık kategorileriyle işleyebilen bir dünyadır ve bu dünyanın bilgisi, gerçek yaşamı kavramlarla betimler; sanatsal düşünce ise bilimsel düşünceden farklı olarak nesnel dünyanın öznel biçimlerinin estetik işlenişleriyle kendini gösterir, imgelerle iş görür. Bu da bu iki alanın metodolojik ve epistemolojik uyumsuzluğunun nedenidir (Astakhov, 1951’den akt. Naci, 1995, s. 168-169). Halbuki edebiyat, bir sanat dalı olmakla birlikte, sadece hayal gücü ve yaratıcılıkla iş görmeyen ve bütünüyle estetik yönden değerlendirilemeyecek, entelektüel bir uğraştır. Bundan dolayı gerek kadim gerekse çağdaş edebiyat metinlerinin eğitici ve bilgi verici yönlerine dikkat çeken görüşlere çokça rastlamak mümkündür. Örneğin Nermi Uygur’a göre, Homeros’un *Odysseia*’sı insanlığa kuşaklar boyunca “psikolojiden coğrafyaya, denizbilimden sosyolojiye” birçok alana ilişkin bilgi vermiş bir “üniversite”dir. Homeros belki deneye dayalı bilgi ortaya koyan bir doğa bilimci değildir, ancak onun da doğaya ilişkin “doğru sözü” vardır (Uygur, 2003, s. 60). Edebiyatın entelektüellikle bağımlı kuran, her şeyden önce bilgiyle olan organik ilişkisidir. Edebiyatın özünde bilgi vardır. Nitekim Özgül (2018), edebiyatın en başından beri hep bir “ilim” niteliği taşıdığını, bu nedenle eskiden “ilm-i edeb” olarak anıldığını anımsatır. Çünkü edebiyatın doğasında sosyalleştirme, ortak bilinç kazandırma, ahlâk ve vicdan sahibi kılma, eğitime gayesi taşıyan güçlü bir pedagojik ve didaktik damar vardır (s. 39). Keza, Lucien Goldmann’a göre edebî eser, yaratıcısının bireysel bilinci aracılığıyla gerçekleşen bir toplumsal bilinçlenmedir (akt. Şatiroğlu, 2018, s. 150).

Edebiyat bilinçlendirir, eğitir, bilgiyi aktarır ve yaygınlaştırır. Üstelik bu bilginin yelpazesi bilimsel bilgiyi de kuşatacak kadar geniştir<sup>3</sup>. Aytaç’ın (2020) da belirttiği gibi bilgi, tanımı gereği inanç ve rüya gibi içerimleri de olan, bilimden daha geniş bir alanı kapsar. Edebiyatçının, eserini oluştururken ilgi duyduğu ve beslendiği bilgi türleri farklı olduğu için edebiyat bilimciler, eserin türünü tespit ederken “tarihî”, “felsefî” gibi nitelemelere başvurur. Sosyolojinin, tarihin yahut felsefenin kurmacaya kaynaklık etmesi daha yaygın olmakla birlikte, nadiren de olsa doğa bilimleri de edebiyata ilham verebilmektedir (s. 11). Edebî eserlerin çoğu zaman üretildikleri dönemlerin egemen ve yaygın bilimsel söylemlerinin taşıyıcısı olduğunu ifade eden Sapiro (2019, s. 77-78) da edebiyatın tıp ve psikanalizle olan ilişkisini örnek göstererek, natüralist romancıların hastalık belirtilerini betimlerken halk için yazılmış tıp kitaplarına başvurduğunu ve natüralist yazarları referans almanın bir bakıma bilimsel tezleri tekrarlamak anlamını taşıdığını belirtir.

Edebiyat yapıtları, bilimsel çalışmalardan devşirilerek ortaya çıkarıldığında edebiyat, bilimsel bilgiyi halka, yani uzman olmayan okura aktaran bir araç işlevi görmektedir. Bu durumda edebiyat, bir

<sup>3</sup> Sözgelimi, Shakespeare’in *Macbeth*’i tarihçilerin 17. yüzyıldaki büyücülük terimlerini öğrenmek için başvurduğu bir kaynak olmuştur. Bu örnek, pragmatik kaygı güdülmeyen yazılmış bir eseri pragmatik amaçlarla okumanın söz konusu olabileceğinin de bir göstergesidir (Eagleton, 2017, s. 121).

“dolaylama”, bilgiyi bilim ortamından edebiyat ortamına aktaran bir “çeviri” etkinliği olmaktadır ve bu etkinliği gerçekleştirebilmek için edebiyatçının ilgili bilimin amaçlarına, yöntemlerine ve terminolojisine hâkim olması gerekmektedir. Ne var ki her çevirinin bilimsel olanı daha az bilimsel kılmak anlamına geldiğini de unutmamak gerekir. Bu, uzmanlar nezdinde edebiyatın bir bilgi kaynağı olarak güvenilirliğini zedelemektedir (Uygur, 2003, s. 62). Edebiyatın geniş kitlelerle bağı kurma işini üstlendiği bilimlerin belki de en başında tarih gelmektedir. Bu nedenle, tarihî romanlar ele alınırken barındırdığı bilgilerin güvenilirliğine dair sorgulamalara sıkça rastlanır. Argunşah’ın (2017, s. 528-529) da belirttiği gibi edebiyat, bilimsel metinlerin halka yayılabilmesi güçlüğünü aşarak tarihî bilgiyi geniş kitlelere yayma ve insanlarda tarih bilinci oluşturma işini üstlenir. Böylelikle tarih edebiyatın malzemesi, edebiyat da tarihin aktarıcısı ve taşıyıcısı olmaktadır. Dahası, tarihî bilgi edebî anlatıda yeniden inşa edilerek kitleler için anlaşılır bir dile bürünmektedir. Ancak, tarihî romanı tarihle bir tutma yanlılığına düşmemek gerekir. Zira tarih bir bilimdir, roman ise “tarihin aracı” olmaya indirgenemeyecek bağımsız bir sanat ürünüdür ve bu ürünün kendine ait bir iç gerçekliği vardır. Dolayısıyla roman yazarı tarihî bilgiye bütünüyle bağlı kalmak zorunda değildir. Roman yazarının bilim insanından farkı, tarihî belgelerde yer almayan ve anlatılan atmosfer içinde yaşanmış olması muhtemel olayları ve diğer ayrıntıları hayal gücünün ve yaratıcılığının katkısıyla yazmasıdır.

Edebiyatın bilimsel bilgiyle ilişkisi tek yönlü değildir, kimi zaman da edebiyat metinleri bilim için bilgi kaynağı olabilir. Natüralizmin tıbbî bilgileri sorgulamadan kullanması gibi, sürrealizm için de edebiyat bilinçdışı keşfetme yollarından biri olmuştur (Sapiro, 2019, s. 82). Öyle ki, Erich Fromm insanla ve bilinçdışıyla gerçekten ilgili olanların, ders kitapları ve psikanaliz yazını yerine Balzac, Dostoyevski, Kafka gibi yazarları okumasını önerir; zira ona göre bu yazarlarda insana dair derin bir iç görü yeteneği bulunmaktadır (Fromm, 2019, s. 102).

Edebiyat, aynı zamanda toplumu tanımanın da yollarından biridir. Edebiyat, toplumsal hayatın çeşitli görünümünü kayda geçirir, gözler önüne serer, sorgular, tartışmaya açar. Toplumsal yapı ve değişme edebî metinler üzerinden okunabilir. Örneğin Wellek & Warren’ın (2017) belirttiği gibi Çehov, Turgenyev, Balzac, Proust gibi pek çok yazarın eserlerinden çeşitli dönem ve toplumlar hakkında bilgi edinmek mümkündür (s. 130-131). Ancak, bütün bu yazarların eserlerinin toplumsal motiflerle örülü olduğunu söylemek, onların “sanat maskesi arkasına gizlenmiş bir sosyoloji” olarak kabul edilebileceği anlamına gelmemelidir. Dahası, bu eserlerin yazarlarının amaçlarını sadece toplumsal çözümlemeye indirgemek de doğru değildir. Fakat “en biçimci eleştirmenler bile” pek çok sanatsal çalışmanın etkisinin bu ürünlerin sosyolojik içeriğinden ve sanat tüketicilerinin bu eserlerin içeriğinde sunulanların doğru olduğuna inanmasından ileri geldiğini teslim etmektedir (Becker, 2016, s. 29). Böylelikle, edebiyatın toplumla ve hayatla olan bu güçlü bağı nedeniyle, edebiyat ve bilim ilişkisi bahsinde sosyoloji özel bir yere sahip olmaktadır. Edebiyatın, insana ve topluma dair tanıklığı, sosyal bilimlerin ve dolayısıyla sosyolojinin kurumsallaşmasından çok daha eskilere dayanmaktadır. Dolayısıyla, sosyolojik bağlam ve temalardan yoksun bir edebiyat neredeyse imkânsızdır ve bu durum, edebiyatın sosyolojik bir kaynak olarak değerlendirilmesini mümkün kılmaktadır. Buradan hareketle, bu çalışmanın geri kalan bölümlerinde, sosyolojinin edebiyatla ve romanla ilişkisi, ardından romanların sosyolojik bilginin ve deneyimin kaynağı olarak yeri ve değeri tartışılacaktır.

### **Edebiyatın Sosyolojiyle İrtibatı**

İnsan, etrafındaki toplumsal dünyayı biçimlendirir ve aynı zamanda o dünya tarafından biçimlendirilir. Bu nedenle sosyoloji, sadece toplumun birey üzerindeki etkisiyle değil, bireyin kendine ve topluma ne yaptığıyla da ilgilenir ve bu ikisi arasındaki bağlantıyı araştırır (Giddens & Sutton, 2016, s. 9). İnsan, dünyayı sınırlı bakış açısıyla kendi dar çevresi üzerinden görüp tanımaya eğilimlidir. Sosyolojik imgelem ise, bir bireyin davranışını anlayabilmek için o davranışın ardında yatan tarihsel ve toplumsal süreçlerden haberdar olmak gerektiğinin bilincindedir (Giddens & Sutton, 2016, s. 4). Sosyolojik imgelemi benimsemek, yalnızca bireyi ilgilendiriyor gibi görünen pek çok olayın aslında daha büyük, derin ve karmaşık sorunların yansıması olduğunu görmeyi sağlar (Giddens & Sutton, 2016, s. 8). İnsanların bireysel gibi görünen ve aslında toplumsallıkla örülü deneyimleri, sosyolojinin konusudur.

Sosyolojinin hammaddesi olan deneyimler, kimi zaman pratikte mümkün olmasa da ilkesel olarak herkese açıktır. Deneyim, sosyolojik araştırmanın nesnesi olmadan önce, “sıradan” insan tarafından yaşanmıştır. Sosyoloji, gündelik deneyimi analiz ederek ve genelleştirerek bilimsel açıklamaya tercüme eder. Sosyologlar, gündelik hayatta ayırdına varılamayan şeyleri fark etmek; yani “bireysel olandaki sosyal olanı, tikel olandaki genel olanı” görmek işini üstlenir. Bir başka ifadeyle sosyolog, kişisel hayat öykülerinin başka insanlarla paylaşılan tarihle nasıl örüldüğünü gösteren kişidir ve malzemesi gündelik hayatın ham bilgisidir. Dolayısıyla sosyologların, “deneyimin iç bilgisi”nden büsbütün kopması mümkün değildir. Sosyologlar, yorumlamaya çalıştıkları deneyimin hem dış hem de iç yüzeyinde kalmak zorundadır (Bauman, 2010, s. 19-20).

Bauman’ın “deneyimin iç bilgisi” dediği şeyi, kimi zaman ayrıntılı psikolojik tahlillerle de desteklenmiş bir hâlde edebiyat yapıtlarında bulmak mümkündür. Sosyolojinin konusu olan hemen her şey insanın başından geçtiği gibi edebiyatın da konusu olmuştur. Çünkü Alver’in (2018c, s. 18) de belirttiği üzere, edebiyatın merkezinde de tıpkı sosyolojide olduğu gibi insan vardır. İnsan, edebiyatın hem kaynağı hem hedefidir. Edebiyat, insandan aldığı malzemeyi ona “estetik, kurgu, gerçeklik, sanatsal yapı gibi birtakım teknik basamaklardan” geçirerek sunar. Edebiyatın en önemli işlevlerinden biri, İnam’ın (2013, s. 27) ifadesiyle çağa, kültüre, “o çağ ve kültürdeki insana” ve “o insandaki evrensel insana” tanıklık etmesidir. Kimi edebiyat yapıtlarında kültürün, çağın karakteristik özellikleri açıkça sergilenirken, kimi yapıtların içeriğini kavrayabilmek, daha fazla çaba gerektirir. Edebî yapıtların tanıklığı kimi zaman öyle belirgin ve çarpıcıdır ki, metnin insanî zenginliği ve derinliğine, birçok sosyal bilim incelemesinde bile rastlanamayabilir. Edebiyat, Alver’in (2018c) deyiimiyle bir “hafıza kurumu”dur. Çünkü edebiyat, tekillikleri ve ayrıntıları da gözetken, insana dair her şeyi muhafaza eden bir eyleme biçimidir (s. 19). Bu yönleriyle edebiyat, kimi eleştiriciler ve estetikçiler nezdinde insana, hayata, topluma, doğaya dair gerçeklerin bilgisini veren veya vermesi gereken bir faaliyet alanı olarak kabul edilirken; buna karşı çıkarak edebiyat da dâhil olmak üzere sanatların özü gereği gerçekliği bildiremeyeceğini, eğitsel veya bilgi verici bir işlev göremeyeceğini düşünenler de vardır (Moran, 2018b, s. 273). Edebiyatı insan ve toplum bilimlerinin dışında konumlandıran bu anlayışa göre bilimin sahası gerçeklik, edebiyatın sahası ise kurmacadır ve bunlar arasında keskin bir ayrım vardır. Edebiyatın gerçeklikle olan ilişkisi ise sadece onu yeniden kurmak ve temsil etmekle yetinmekten ibarettir, edebiyat gerçeğin peşinde koşmamaktadır (Köksal, 2013, s. 221).

Bu ikinci görüş uzunca bir süre egemen olmuş, sosyoloji edebî üretimin analizinden kaçınmıştır. Nurettin Şazi Kösemihal, sosyolojinin edebiyata karşı ilgisizliğinin sosyoloji biliminin kurucularına kadar dayandığını belirtir. Öyle ki, Comte ve Durkheim sanatın hiçbir dalıyla ilgilenmemiş, Marx ve Engels’in yapıtlarının çeşitli bölümlerine serpilmiş durumdaki sanata ve edebiyata ilişkin görüşleri ancak 1937’de toplu olarak bir kitapta yayımlanabilmiştir<sup>4</sup> (Kösemihal, 1964, s. 3). Marksist bir sanat kuramı geliştiren ilk kişi olan Plehanov bile edebiyata yeterince ilgi göstermemiştir<sup>5</sup> (Escarpit, 2018, s. 79). Pek çok edebiyat sosyoloğu tarafından alanın ilk yapıtı sayılan, Fransız edebiyat eleştirmeni ve sosyolog Robert Escarpit’in edebiyatın üretim süreçlerini sosyolojik açıdan incelediği *Edebiyat Sosyolojisi* adlı kitabı 1958 gibi geç bir tarihte basılabilmektedir (Altın, 2017, s. 41). Nitekim Leo Löwenthal da 1961 tarihli çalışmasında “sanatsal ya da popüler edebiyatın sosyolojik yorumunun, örgütlü sosyal bilimlerin gözde bir evladı sayılmadığı” tespitinde bulunur. İlâveten, edebiyatın tarihi ve analizinden sorumlu olanların kitleleri etkisi altına alan edebiyat yapıtları karşısındaki kibirli kayıtsızlığı nedeniyle, bunlar üzerine çalışma yapma sorumluluğunun sosyologlara düştüğünü, sosyologların ister istemez edebiyat

<sup>4</sup> Marx ve Engels’in edebiyata ve genel olarak sanata olan düşkünlüğü bilinmektedir. Öyle ki Marx’ın roman, şiir ve tragedya denemeleri olmuştur. Bu iki düşünürün Marksist estetiğe kaynak teşkil eden görüşlerine çeşitli metinlerinde, özellikle Engels’in mektuplarında rastlamak mümkündür (Moran, 2018b, s. 42-43).

<sup>5</sup> Plehanov’un *Sosyolojik Açından Fransız Dramatik Edebiyatı ve On Sekizinci Yüzyıl Resmî ile Sanat ve Sosyal Hayat* adlı çalışmasında, sanatın sınıflı toplum yapısıyla ve egemen sınıfla olan ilişkisine yoğunlaşarak sanata sosyolojik bir perspektiften yaklaştığını belirtmek gerekir. Ancak yine de onun kuramını antropoloji ve biyoloji araştırmalarından yararlanarak Marksizm temel tezleri üzerine inşa edilmiş bir genel sanat kuramı olarak tarif etmek daha doğru olacaktır (Moran, 2018b, s. 47-49).

çalışmalarına yöneldiğini de belirtir (Löwenthal, 2017, s. 209). Ancak bu yönelimin nitelikli çalışmaları doğurduğunu, en azından bir süreliğine söylemek güçtür. Zira alanın en önemli isimlerinden biri olan Alan Swingewood, sosyolojinin pek çok dalı gelişme kaydederken edebiyat sosyolojisi adı altında yerleşik bilgi birikiminin oluşamamasına, var olan az sayıdaki çalışmanın ise niteliği kuşku uyandıran, bilimsel titizlikten yoksun, edebiyat sosyolojisini kabaca edebî metin ile toplumsal tarih arasındaki korelasyona indirgeyen çalışmalardan ibaret olmasına dikkat çekmektedir (Swingewood, 1972, s. 13).

Durum, Türkiye’de de uzun bir süre benzer şekilde seyretmiştir. Kurtuluş Kayalı, edebiyatın Türkiye’de yıllar boyunca sosyal bilimciler için genellikle “ikincil, tabiri caizse süfli” bir alan olarak telakki edildiği, dolayısıyla sosyal bilimcilerin edebiyatla neredeyse hiç ilgilenmediği, kültür değişmesini edebiyat metinlerinden hareketle açıklamanın “yadırgatıcı” karşılandığı saptamasında bulunur<sup>6</sup>. Bu durum, edebiyatçıların toplumsal, tarihsel ve kültürel süreçler hakkında yazdıklarının geniş bir kullanım sahasından mahrum kalması anlamına gelmektedir (Kayalı, 2018, s. 224). Çünkü özellikle roman türündeki örnekleriyle Türk edebiyatı toplumsal değişimin izlenebileceği canlı ve bereketli bir kaynaktır. Handan İnci’ye göre hiçbir zaman “sadece edebiyat için ve edebiyatın içinden” yazılmayan Türk romanı, başta 1870’lerde verilmeye başlanan ilk örnekleri olmak üzere, daima edebiyatın sınırını aşma eğilimi taşır. İnci’nin bu saptaması, Derrida’nın edebiyatın “dışına taşma eğilimi gösteren bir kurum” olduğu fikrine dayanmaktadır. Sınır aşımı bazen tartışmaya kapalı olacak biçimde açık ve keskin bir tez olarak, bazense ilk bakışta görülmeyen, metnin ince ayrıntılarına yedirilmiş bir biçimde karşımıza çıkar (İnci & Tunç, 2018, s. 110, 112). Türk edebiyatında “sosyolojik” veya “tarihî” roman bahsinde akla gelen ilk isimlerden biri olan Kemal Tahir’in romancıyı “toplumu, sezgilerini de kullanarak inceleyen bir sosyolog” olarak kabul etmesi (akt. Moran, 2017, s. 185) bu durumun bir ifadesidir. Kemal Tahir romana, “masal dünyalarının olağanüstü olaylarına dalıp çetin gerçeklerden kaçan” insanların ilgisini gerçeklere yöneltme sorumluluğu yükler (Tahir, 1989, s. 90). Tahir, büyük gerçekçi romanları birer “yargılama” olarak nitelendirir; zira büyük sanat eserleri daha derin düşünmeye, meselelerin ardında yatan temel gerçeklere inme ve onlara yeni çözüm yolları bulmaya sevk eder (Tahir, 1989, s. 130).

Türk romanının doğuşu Kemal Karpat’ın da ifade ettiği gibi, esasen toplumsal yapıdaki değişikliklere bir tepki olarak gerçekleşmiştir. Büyük romanları yaratanın, toplumsal farklılaşma yaşayan ve yeni değer yargıları yaratmak için uğraşan toplumlardaki değişim çabası olduğunu vurgulayan Karpat, buradan hareketle Türkiye’nin toplumsal tarihini yazmaya soyunan araştırmacıların “ilk sağlam kaynağının” edebiyat olacağını savunmaktadır (Karpat, 2017, s. 76-77). Nitekim Şerif Mardin de *Tanzimat’tan Sonra Aşırı Batılılaşma*’ya dair makalesinde, Türk modernleşmesinin tarihini anlamak için neden Osmanlı romanına bakılması gerektiğini şöyle ifade eder: “Osmanlı romanı, Türk modernleşmesini incelemek için az yararlanılmış bir kaynaktır. Oysa birçok roman, yazıldığı zamana ait İstanbul seçkin çevrelerinin durumu hakkında bize önemli bilgiler verir. Bu kaynaklar, ayrıca, Osmanlı aydınlarının sosyal değişmelerin getirdiği sorunlara nasıl yaklaştığını da belgeler.” (Mardin, 2018, s. 30). Keza, Taner Timur’da Türk romanına yönelik yeni bir ilgi uyandıran ve onu *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik* üzerine yazmaya yönelten neden, Osmanlı tarihi ve kültürüne yönelik çalışmalarıdır. Bu ilginin altında, Osmanlılıktan Türklüğe geçerken yaşanan kimlik bunalımı sürecinde romancıların tarihçilerden daha özgür ve yaratıcı bir çaba içinde olduğunun fark edilmesi yatar. Timur, toplum bilimlerinin henüz ortaya çıkmadığı ve tarihçiliğin resmî tarih yazımının tabularını kıramadığı bir dönemde, romancıların yaşamakta olan değişime daha önyargısız bir biçimde yaklaştığını görmüştür. Timur’a göre bu durum, bir sanat dalı ve imgelem ürünü olarak romanın, daima büyük bir özgürlüğe gereksinim duymasından ileri gelmektedir (Timur, 2019, s. 9).

Görülüyor ki edebiyat, insanı ve toplumu açıklamada sosyolojik çözümlenmeye yeni yollar açabilir, dahası edebiyat yapıtının ürettiği gerçeklik ile toplumsal gerçekliği kıyaslayarak kendini geliştirme ve ele aldığı meseleyi daha etraflıca görebilme olanağı sunabilir (Alver, 2018a, s. 21). Leo Löwenthal’ın da dikkat çektiği üzere, edebiyat üzerine çalışmalar yapan sosyologlar, sadece “sosyolojik” olarak

<sup>6</sup> Bu durumun çalışmada ele alınan konunun sınırlarını daha fazla ihlal etmemek için değinilmeyen nedenleri, Uğur Dolgun’un *Edebiyat Sosyolojisinin İmkan(sızlığı)* başlıklı yazısında ayrıntılı biçimde izah edilmiştir. Bkz. [https://www.researchgate.net/publication/322385965\\_EDEBIYAT\\_SOSYOLOJISININ\\_IMKANSIZLIGI](https://www.researchgate.net/publication/322385965_EDEBIYAT_SOSYOLOJISININ_IMKANSIZLIGI)

nitelendirilen edebî malzemeleri yorumlamakla yetinmemeli, toplumsal konularla doğrudan ilgisi bulunmayan edebî temaların ve motiflerin toplumsal bağlamlarını dahi incelemelidir. Zira bir edebî metinde yalnızlık, aşk, doğa gibi motifler ilk bakışta sosyolojik açıdan verimsiz görünse de bunlar aslında toplumsal iklimin en mahrem bireysel alanlara nasıl nüfuz ettiğini görmemize yardımcı olan birincil kaynaklardır. Hatta eğer söz konusu olan geçmiş ise, eldeki tek bilgi kaynağıdır (Löwenthal, 2017, s. 212). Keza Cemil Meriç, edebiyat ile sosyolojiyi birbirinin tamamlayıcısı olarak görür; öyle ki, sosyoloji olmaksızın edebiyat tarihi yazmanın mümkün olamayacağını öne sürer (Meriç, 2018, s. 448). Bauman ve Mazzeo (2016, s. 8), bu görüşün biraz daha ileri taşıyarak, edebiyat ve sosyoloji arasındaki sınırların yapay olduğunu savunur. Onlara göre ikisi de “bilerek veya bilmeyerek, kasıtlı bir şekilde veya kazara aynı gayenin peşindedir...”, aynı konular ve temalarla uğraşmakta, aynı etkileri yaratmaktadır. Bu iki alan birbirini bütünlemede, zenginleştirmekte, birbirlerinin bilişsel ufuklarını çizmede iş birliği etmekte ve “birbirlerinin gaflarını düzeltmektedir”

Edebiyat ve sosyolojinin, Bauman ve Mazzeo'nun deyimiyle “birbirlerinin bilişsel ufuklarını çizirken” kurduğu iş birliğinden edebiyat sosyolojisi doğar. Edebiyat sosyolojisi, bir açıdan bakıldığında edebiyatı bir tüketim kategorisi ve toplumsal gerçekliğin ayrılmaz bir parçası olarak; bir diğer açıdan bakıldığında ise, toplumu edebi tüketimin yeri ve edebî yaratımın konusu olarak ele alan disiplini ifade eder (Leenhardt, 1967, s. 517). Edebiyat sosyolojisi, “edebiyatın sosyolojik izahını” gerçekleştirme düşüncesinden hareket ederek edebiyat ile toplumsal olgular arasındaki ilişkileri inceler (Alver, 2018b, s. 273-274). Toplumun edebî yaratımın konusu olması, edebiyatı içeriğinin zengin doğası dolayısıyla sosyolojik çalışmalar için diğer sanat dallarına nazaran çok daha elverişli kılar. Edebî yapıtlar, yaratıcılık kadar toplumsal hayattan da beslenmektedir. Toplum geliştikçe ve sosyal ilişkiler, düşünceler ve entelektüel arayışlar daha karmaşık hâle geldikçe edebiyatın içeriği de gittikçe artan biçimde sosyolojik malzemelerle donanmaktadır (Pospelov, 1967, s. 536-537). Dolayısıyla, edebiyat için sosyolojik yaklaşım bir zorunluluk olmaktadır. İşte bu da söz konusu etkileşimin diğer yönünü oluşturmaktadır. Bu fikrin kuvvetli savunucusu Wright Mills'e göre, eleştirmenler ve gazeteciler, yazılarının “toplumbilimsel düşün”<sup>7</sup> -bir başka çeviriyle “sosyolojik imgelem”- doğrultusunda yazılıp yazılmadığına göre değerlendirilmekte, farklı alanlarda üretilen çalışmalarda sosyolojik yaklaşım gittikçe daha çok aranır olmakta ve yaygınlaşmaktadır. Mills, “toplumbilimsel düşün” yeteneğinin entelektüelliğin bir göstergesi olduğunu savunur. Öyle ki, insan gerçeğini layıkıyla anlatan romanlarda sadece estetik kaygıyla değil, sosyolojik yaklaşımla da hareket etmek bir zorunluluk hâline gelmiş ve yararlı bir araç olmuştur (2007, s. 31-32). Mills, sosyal bilimlerin yetersiz kaldığı noktada edebiyatçıların ve eleştirmenlerin kişisel veya kamusal meseleleri açıklamaya soyunduğunda dikkatleri bunlar üzerine çekebildiğini, hatta bu görevi “dramatik bir çarpıcılıkla” yapabildiğini teslim etmekle birlikte, bu meseleleri tüm boyutlarıyla açıklığa kavuşturma ve bunlara çözüm önerme gücünden yoksun olduğunu da savunmaktadır. Ona göre, toplumsal meseleleri açıklamak ve çözmeye çalışmak, sanatın işi değildir; sanatın kendine özgü dertleri vardır (2007, s. 37). Tam bu noktada, dikotomik bir yaklaşımla bir sanat dalı olan edebiyatın da diğer söylem biçimleri karşısında bilişsel özerkliğinin bulunduğunu ve edebi eserlerin bilimsel eserlere eşdeğer bir epistemik statüye sahip olduğunu belirtmek gerekir. Edebiyat, birbirinden ayrı ve kıyaslanamaz bilişsel etkinliklerden biridir (Swirski, 1998, s. 10), bir başka bilişsel etkinliğin amacının aracı olmaya indirgenmemelidir.

Edebiyatın toplumsal meselelere eğilme ve çözüm önerisi sunmadaki yeterliliği konusuna dair tartışmalarda, roman merkezî bir konumdadır. Çünkü roman, toplumsal meseleleri ele almaya elverişli edebî türlerin belki de en başında gelmektedir. Bu durum, zaman zaman roman türüne karşı daha büyük beklentiler içine girilmesi ve romancılara “sosyolog” görevi yüklenmesi anlamına gelebilmektedir. Romanın sadece edebî bir üretim olarak görülmeyip bir bilgi kaynağı olarak kabul edilmesi, dahası politik

<sup>7</sup> Mills, “toplumbilimsel” (sosyolojik) terimiyle dar anlamıyla bir bilim olan sosyolojiyi kastetmez. Onun kastı, henüz sosyoloji bilimi yeterince gelişmemişken İngiliz romancılık, tarihçilik ve gazetecilik geleneklerinde çoktan kökleşmiş bulunan; II. Dünya Savaşı sonrasında Fransız düşünce geleneğinde hâkim olan, profesyonel olarak da edebiyatçılar ve yazarlar tarafından sergilenen düşünüş biçimidir (Mills, 2007, s. 38-39).

ve/veya didaktik amaçlarla birlikte konumlandırılması, onu edebiyat-toplum ilişkisine dair tartışmaların odağına yerleştirmektedir.

### **Romandan Sosyolojiye Uzanan Yolun Menzili: Toplumsalın Bilgisi**

Howard Becker'in belirttiği gibi roman, toplumu anlatmanın yollarından biridir. Becker, romanı tıpkı istatistik, tarih, etnografya, fotoğraf ve sinema gibi "toplum hakkında bildirim" ya da "topluma dair temsil/anlatı" olarak kabul eder. Bu temsiller, doğrudan doğruya bilemediğimiz; fakat hakkında bilgi edinmek istediğimizde başvurduğumuz, başkaları tarafından oluşturulmuş bilgi kaynaklarıdır (Becker, 2016, s. 23-25). Romancı ile araştırmacı veya akademisyen arasındaki fark, romancının sezgisini ve estetiği kullanarak, sanatın olanaklarıyla, ele aldığı konuyu bambaşka bir biçimde sunabilmesidir (Şatıroğlu, 2018, s. 155). Şunu da teslim etmek gerekir ki, bir romancının üretimini -anlattığı konunun, yaklaşım ve anlatış tarzının bize ne ölçüde sosyolojik veriler sunduğundan bağımsız olarak- sosyolojiyle bir tutmak ne mümkündür ne de doğru. Ayrıca romancı sosyolojik veriler sunma amacı taşımayabilir, dahası romancının böyle bir görevi de yoktur. Edebî metnin gayesi ve görevi, öncelikle "edebiyat yapmak"tır. Bu nedenle, bilimsel anlamda "sosyolojik" olmayan edebî bir metinden sosyoloji üretmek, metnin anlattığını sosyolojik dile tercüme etmek, sağlam bir sosyoloji bilgisi gerektirmektedir (Alver, 2018c, s. 29-30).

Her ne kadar sanatsal bir yaratım olsa da romanın kapıları sosyolojik çalışmalara ardına kadar açıktır. Nitekim literatürde roman ile sosyolojik araştırma arasındaki ontolojik/ereksel ve metodolojik ayrılıklara rağmen, romancı ile sosyoloğun ortak yönlerine dair vurgulara çokça rastlanmaktadır. Söz gelimi Pospelov (1967, s. 543), büyük freskler gibi romanların da büyük destansı yapıtlar ve romantik anlatılarla birlikte insanları tüm yönleriyle gösterdiğini belirtir. Swingewood (1972, s. 11-12) sanayi toplumunun başlıca edebî türü olarak insanın çeşitli toplumsal kurumlar içindeki rollerini, toplumsal gruplar ve sınıflar arasındaki çatışma ve gerilimleri betimleyen romanı, sosyoloji gibi toplumsal, ekonomik ve siyasal yapıları inceleme faaliyeti olarak kabul etmemiz gerektiğini savunur. Bauman & Mazzeo (2016, s. 11-12) ise, romancıların ve sosyologların aynı çatı altında yaşadığı kanaatinde, yani "yaşanan dünyada". Onlara göre her iki aktör de bilinçli bir şekilde ya da rastlantısal olarak, ikincil türden bir hermeneutikle ilişkilidir, bir başka ifadeyle önceki yorumların sonucunda açığa çıkan yapıları sürekli olarak yeniden yorumlama işini yürütür. Romanlar ve sosyolojik çalışmalar, aynı meraktan doğmakta ve aynı bilişsel amaçları taşımakta; romancılar ve sosyologlar, son tahlilde "aynı toprağı" keşfetmektedir.

Roman ve sosyolojinin benzer meseleleri dert edindiğine, benzer konular etrafında gezindiğine dair en keskin görüşlerden biri de Cemil Meriç'e aittir. Meriç, Avrupa'da sosyolojinin ve çağdaş romanın 19. yüzyılda gelişmesinin bir rastlantı olmadığına dikkat çeker. Ona göre toplumlar ancak rahatsız oldukları zaman yaşadıklarının farkına varır, roman ile sosyoloji de bu farkındalığın ürünleridir. Bu dönemde eski düzen çözülmüş, yerine hemen yenisi kurulamamış ve roman, toplumu bunaltıcı ve yaşanmaz bulan bireyin sığınağı olmuştur. Sosyoloji, yeni toplumun işleyiş yasalarını keşfetme ihtiyacından, romansa insanların kendi üzerine eğilme ve kendini "seyretme" ihtiyacından, "dost bir aynada, çilelerini, korku ve özlemlerini görme" isteğinden doğmuştur. Meriç'e göre sosyolojinin gelişimi, çağdaş romanın yayılışı, devrimci doktrinlerin ve romantizmin ilgi görmesi birbirini tamamlayan gelişmelerdir. Hepsi de bize bireyin üyesi olduğu toplumdaki ayrıldığı ve onu başka bir varlık olarak görmeye başladığını ve ona karşı bir tavır takınmanın imkânını göstermektedir (Meriç, 2018, s. 143).

Meriç, gerçekliği hayalle zenginleştirmesi ve şehirli insanı benzer bir hayal dünyasına çağırması bakımından sinemaya benzettiği romanı, sanattan hatta edebiyattan ayrı bir yere koyar. Ona göre roman, sanatınkinden daha farklı bir amaç taşımaktadır; zira "artık insan güzeli değil, kendisini aramaktadır"; roman, "dertli bir toplumun ifşaları ve özleyişleridir." Her büyük romancı toplumu tasvir etme, hatta mümkünse ıslah etme amacı taşımakta; bu nedenle yeni yaşam tarzları önermektedir. Roman türünün başarısını, her çağın en parlak zekâlarının toplumun kaderine yön çizmek, topluma hekimlik, rehberlik, hatta peygamberlik etmek istemesinde aramak gerekir (Meriç, 2018, s. 143).



Esasen, romanın ve modern bilimin ilk tarihsel kesişimi 19. yüzyıldan çok daha öncelere, ilk modern romanın yazıldığı ve modern bilimin doğduğu 17. yüzyıla<sup>8</sup> rastlar. Cemil Meriç'in 19. yüzyılda temelleri atılan sosyolojinin ve gelişim gösteren çağdaş romanın dert edindiği meseleler arasında kurduğu koşutluktan farklı olarak, ilk (klasik) romanlar modern bilimin bıraktığı boşlukları doldurmak, ıskaladığı gerçekleri dile dökmek gibi bir işlevi yerine getirmiştir. Toplum bilimlerinin henüz kurumsallaşmadığı bu evrede roman, çeşitli insanlık durumlarının ve toplumsal değişimin anlatıldığı bir mecra olmuştur. Romanların, insanın kendini ve içinde yaşadığı dünyayı anlama yolculuğunda kendisine, türüne, hayata, topluma ve tarihe dair bilgisini tamamlayıcılığına ilişkin Milan Kundera ufuk açıcı tespitlerde bulunmuştur. Keza Orhan Pamuk da romanlar sayesinde insan ruhunun derinliğinin, dünyanın özünün, hayatın anlamının kavranabileceğini düşünmektedir. Romanın epistemolojik niteliğini bu görüşler ışığında değerlendirmek ve “kendine özgü” bilgisi üzerinde durmak yararlı olacaktır.

### Romanın ya da “İnsan Ruhunun Derinliğinin ve Hayatın Anlamının” Bilgisi

Romanın kökenine ilişkin açıklamalar, uzun mensur edebiyat tarihinde hangi tarihsel ânın temel alınmak istendiğine göre değişmektedir. Kimileri romanın tarihini Antikçağ'a kadar geriye götürürken, kimileri de onu İngiltere'nin kapitalizme geçişinin bir ürünü olarak kabul etmektedir. Öte yandan İngiltere, Fransa, İspanya ve Çin'de 16. yüzyılda düzyazı biçiminde uzun kurmaca eserler ortaya konduğu bilinmektedir. Dahası, Japonların ve Çinlilerin modernite öncesinde yarattığı kurmaca eserler, romanın yükselişine dair Batılı mutabakatta neredeyse büsbütün göz ardı edilmektedir. Kısacası romanı tarihlendirmek roman tanımına, roman tanımı da romanın tarihlendirilmesine bağlıdır (MacKay, 2019, s. 43-46). Batı'da, romanın feodaliteden kapitalizme geçiş aşamasında, burjuvazinin doğduğu ve bireyciliğin geliştiği dönemde doğduğu kabul edilmektedir (Moran, 2018a, s. 9). Milan Kundera ise “Avrupa'nın eseri” diye bahsettiği romanın ortaya çıkışını, felsefî bir perspektifle, modern bilimin doğuşuyla birlikte açıklar. Ona göre modern çağın kurucusu yalnızca Descartes değil, aynı zamanda Cervantes'tir. Zira Cervantes'le birlikte, modern bilimin “unuttuğu” varlığın keşfi olarak ifade edilebilecek olan Avrupa sanatı doğmuştur. Nitekim Heidegger'in *Varlık ve Zaman*'da irdelediği varoluşçu temalar, varoluşun farklı görünüşleri, ondan önceki dört yüzyıl boyunca Avrupa romanında konu edilmiştir (Kundera, 2019, s. 16-17). Modern bilim, bilimsel bilginin sınırlarını genişletmiş ve insanlık belli yönlerden ilerleme kaydetmiştir. Ancak bu ilerleme, bir bakıma insanın kendisine karşı körlüğünü de beraberinde getirmiştir.

Descartes tarafından “doğanın efendisi ve sahibi” mertebesine yükseltilen<sup>9</sup> insan, kendi elinden çıkan ama onu aşan, hatta ona sahip olan teknik, politik ve tarihsel güçler karşısında basit bir nesne hâline gelmiş ve insanın somut varlığı değersizleşmiştir. İnsan, unutulmuştur. Kökleri Modern Çağ'ın başlangıcına uzanan bu süreç, Husserl tarafından “insanlık krizi” olarak nitelendirilir. Antik Yunan felsefesi, insanı saran o “bilme tutkusu”yla tarihte ilk kez dünyayı herhangi bir pratik kaygı gütmeksizin çözülmesi gereken başlı başına bir mesele olarak ele almış; İlkçağ'da başlayan bu süreci kesintiye uğratan, modern felsefe ve bilim olmuştur. Galileo ve Descartes'la birlikte, dünya teknik ve matematiksel olarak incelenecek basit bir nesne konumuna indirgenmiş ve böylelikle Avrupa biliminin tek yanlı karakteri oluşmuştur. Bilim ilerledikçe uzmanlaşma artmış, bilgi birikimi genişledikçe insan hem kendini hem de

<sup>8</sup> İnsanın bireye dönüşme sürecinin ürünü olan romanın 16. yüzyıldan sonra ortaya çıkması rastlantı değildir. Birey, aklın önderliğindeki bilimsel gelişmelerin, sanayileşmenin, özel girişimciliğin, burjuvalaşmanın en önemli aktörüdür. Bu gelişmeler, merkezinde Tanrı'nın yer aldığı Batlamyus evreninin değil, Kopernik'in insan-merkezli evren anlayışının uzantılarından (Ecevit, 2013, s. 59).

<sup>9</sup> Doğayı devasa bir mekânîge indirgeyen “doğanın fethi” anlayışına göre, doğadan yararlanmak, ona egemen olmak ve insanı doğanın efendisi yapmak gerekir. Avrupa'nın dönüşümünde önemli bir rol oynayan bu düşünce, Bacon ve Galileo'nun doğanın bilgisi ve bilimsel metodolojiyle ilgili metinleriyle temellendirilmiş, Descartes'ın 1637 tarihli *Metod Üstüne Konuşma*'sında en güçlü ifadesini bulmuştur. Descartes'ın bilginin merkezine yerleştirdiği “gerçeğe egemen olma” düşüncesi, modernitenin en önemli paradigmalardan biri olarak, Aydınlanma Çağı'nı da etkileyerek 20. yüzyıla gelene dek akılcılığın esin kaynağı olmuştur (Russ, 2012, s. 153).

dünyanın bütününe kavrayamaz hâle gelmiştir. Husserl’in “insanlık krizi” dediği<sup>10</sup>, insanlığın sürüklendiği bu durumu öğrencisi Heidegger “varlığın unutulmuşu” olarak nitelendirir (Kundera, 2019, s. 15-16). Kundera’ya göre insanlığı bu derin krizden kurtaran, varlığı yeniden hatırlayan ve hatırlatan, roman olmuştur.

Roman, Modern Çağ’ın başından beri insana sürekli olarak ve sadakatle eşlik etmektedir. “Bilme tutkusu” (Husserl Avrupa tinselliğinin özü olarak görür bunu), insanın somut hayatını incelemesi, onu “varlığın unutulmuşu”na karşı koruması için, “yaşam dünyası”na hiç sönmeyen bir ışık tutması için romana dört elle sarılmıştır. Hermann Broch’un tekrar tekrar söylediği şeyi, bu anlamda anlıyor ve paylaşıyorum: Bir romanın tek var olma nedeni, ancak bir romanın keşfedebileceği şeyi keşfetmektir. Hayatın o zamana kadar bilinmeyen küçük bir kesitini keşfetmeyen roman, ahlaka aykırıdır. Bilgi romanın tek ahlakıdır (Kundera, 2019, s. 17).

Peki, Kundera’ya göre “romanın tek ahlâkı” olan bilgi, ne türden bir bilgidir? Kundera, bir röportajda kendisine yöneltilen “Romanlarınızı tanımak için Çekoslovakya’nın tarihini bilmek önemli mi?” sorusuna “Hayır. Bilinmesi gereken her şeyi roman zaten söylüyor.” yanıtını verir. Kundera, romanın söylemek istediği ile tarih kaynaklarının söylemek istediğinin aynı olmayabileceğini vurgular. Büyük olayların ve meselelerin bilgisini bilimsel kaynaklardan edinmek mümkündür; roman bilimsel metinlerin ıskaladığı insanî ayrıntıları anlatır. Kundera’ya göre, tarih yazarlığı insanın tarihini değil toplumun tarihini yazmaktadır. Bu yüzden, kendi romanlarında sözü edilen tarihsel olayların çoğu zaman tarih yazarlığının unuttuğu olaylar olduğunu öne sürer (Kundera, 2019, s. 45-46). Böylece Kundera, romanların bilimin ıskaladığı “gerçekleri” ortaya koyma işlevinin sonraki yüzyıllarda da devam ettiğini, bu işlevin adeta romanın “özünü” teşkil ettiğini belirtmiş olur. Ne var ki Çıkla’nın (2017, s. 140) ifade ettiği üzere romanın “özünü” teşkil eden bir diğer özelliği de “hayalilik”tir. Roman, gerçeklik ve hayalilik arasında geniş bir skalada birbirinden oldukça farklı türlere ayrılmıştır. Çağdaş romanın son birkaç yüzyılda biçimlenmesi, roman eleştirisi ve kuramıyla ilgili yeterli düzeyde çalışmaların mevcut bulunmaması nedeniyle roman, hakkında en zor yargıda bulunulan edebî türdür.

“Romanda gerçeklik” bahsinde, gerçeklikten kasıt “kurmaca olmayan”dır. Kurmaca “yalan, uydurma, hayali” gibi kavramlarla anılır, bu durumda gerçeklik de “uydurma ve hayali olmayan, doğru olan”dır. Romanda gerçekliği bulma işine soyunan kişinin karşısına dikilen sorun da tam olarak burada düğümlenmektedir. Büyük ölçüde kurmacaya dayalı bir anlatıda, gerçekliği ayırt etmek mümkün müdür? Mümkünse nasıl? Bu sorulara gerçeklik ile hayali uzlaştırarak şu yanıtı vermek mümkündür: Romanlar, her ne kadar kurmacayla inşa edilmiş olsalar da içerikleri itibarıyla benzerlerini deneyimlediğimiz, tanık olduğumuz ya da bir vesileyle öğrendiğimiz veya hayal ettiğimiz; dolayısıyla yaşa(n)mış veya yaşa(n)ması muhtemel hayatlara, olaylara, kişilere; kısacası gerçeğe dayanır. Böylelikle, romanın iç gerçekliği ile dış gerçeklik arasında benzerlik ve farklılık saptamak mümkün olabilmektedir (Çıkla, 2017, s. 126-127).

Yazmak, Sartre’in deyiimiyle “hem dünyanın üstündeki örtüleri kaldırmak hem de onu okuyucunun cömertliğinin karşısına görev gibi çıkartmaktır.” (Sartre, 1995, s. 53). Dolayısıyla edebiyat, bilinir/görünür kılınmış, gizleri açığa çıkmış dünyanın anlatısıdır yahut dünyanın anlaşılması yolunda, tıpkı sanatın diğer dalları ve bilim gibi insanlığın birikimli ve kolektif bir çabasıdır. Edebiyatın insana gösterdiği, insan hayatından başkası değildir. Wellek & Warren’in (2017) da değindiği üzere, edebiyat hayatı “canlandırmakta”, doğayı ve kişinin iç dünyasını yansıtmaktadır (s. 118). Köksal Alver, “gerçekliğin alanı” olarak kabul edilen hayat ile “düş, kurgu ve gerçekliği yeniden üretmeye denk düşen” edebiyat

<sup>10</sup> Kundera’nın atıfta bulunduğu bu görüşlere açıklık getirme gereği doğmuştur. Aslında Husserl, bu durumu “Avrupa insanlığının krizi” olarak ifade eder. Bu görüşlerini 1935 tarihli *Avrupa İnsanlığının İçinde Bulunduğu Kriz ve Felsefe* başlıklı bildirisinde sunmuştur. Husserl’e (1994) göre Yeniçağın doğa-tin düalizmine dayalı dünya tasavvurunun bir sonucu olarak doğa bilimleri ile tinsel alan birbirinden keskin bir şekilde ayrılmıştır (s. 35) ve doğa bilimlerine olgusal ve yöntemsel öncelik verilmekte, fiziksel ve coğrafi koşullardan bağımsız bir tin bilimine alan tanınmamaktadır (s. 30-31).

arasında bağ kurmaya yönelik çabalara kaynaklık eden düşünceleri, Randall (1999)'dan atıfla “yaşanmakta olan hayat, anlatılmakta olan hayattan ayrılamaz” diye özetler (Alver, 2018b, s. 277).

Tam da bu noktada, edebiyatın “yaşanmakta olanı” ne ölçüde anlatabildiği sorusu gündeme gelir. Edebiyatın yetkin bir yansıtıcı olduğu fikrinin en kuvvetli savunucularından biri olan Alan Swingewood'a göre, edebiyat hem farklı toplumlardaki değişimin derecelerini hem de toplumsal yapı içindeki bireysel düzeydeki sosyalleşme deneyimlerini anlatır. Edebiyat insanların endişelerini, umutlarını ve arzularını betimler; bu nedenle, “insanlığın toplumsal güçlere verdiği tepkinin belki de en etkili sosyolojik barometrelerinden biridir.” (Swingewood, 1972, s. 17). Toplumsal olguların izini edebiyat üzerinden sürme fikri, akla edebiyat özellikle de romanlar için yapılan “ayna” metaforunu getirir. Edebiyatın dönemlere, toplumlara “ayna tuttuğunu” öne süren ilk yazarlardan biri filozof Louis de Bonald'dır. Ona göre, herhangi bir ulusun edebiyatını dikkatle okuduğumuz takdirde, o ulusun insanların yapısını öğrenmemiz mümkündür (Swingewood, 1972, s. 13). Keza, Stendhal da ünlü bir pasajında romanı aynaya benzetir:

Roman, uzun bir yolda taşınan bir ayna gibidir. Bu ayna, bir an için mavi gökyüzünü yansıtırken, bir an sonra ayaklarımızın altındaki çamur ve su birikintilerini yansıtır. Çantasında böyle bir ayna taşıyan adamı ahlaksızlıkla itham etmek yerine, üzerinde çamurlu su birikintileri bulunan yolu veya yolda suyun birikip çukurların oluşmasına izin veren sorumlu kişileri suçlayınız (Stendhal, 1830'dan'dan akt. Stevick, 2017, s. 343).

Ayna, kusursuz bir yansıtıcıdır. Roman ise, gerçekliği yansıtmada kusursuz değildir. Wood'un (2013) belirttiği gibi “Romancı size hayatı olduğu gibi gösterir. Ancak o, aynı zamanda Mısırlı bir büyücüdür<sup>11</sup>; tüm bunları önünüze yoktan var ederek getirdiğini söylemekten mutluluk duyar (...).” (s. 148). Bir başka ifadeyle roman, gerçek hayat ile yazarın “yoktan var eden” yaratıcılığının ortak bir ürünüdür. Dolayısıyla romanın gerçek hayatın mimetik<sup>12</sup> bir yansıması olduğu fikri fazlasıyla iddialı ve tartışmalıdır. Çıkla'nın (2017) da belirttiği gibi roman, hayal ve gerçek arasında savrulan bir anlatı türüdür. Romanlarda birebir gerçekliği bulmamızı güçleştiren nedenlerden biri, edebî eserlerde düşünce, duygu ve hayal gibi unsurların mevcudiyetidir. Bu üç unsur son derece öznel ve değişkendir. Bir diğer nedense, yaşanmış bir olay bile söz konusu olsa, dilin nesnel gerçekliği anlatma konusundaki kısıtlılıklarından ileri gelir (s. 126). Dil, etkili kullanılabildiği takdirde anlatıya geniş alanlar açabilme imkânını barındırır da özneliği ve araçsallığıyla sınırlanmıştır. Sartre'ın (1995, s. 60) dediği gibi “Yazar, ele aldığı nesnenin en yetkin imgesini verme amacını gütsün bile, hiçbir zaman her şeyi anlatmaz, söylediği şeylerden çok daha fazlasını bilir hep. Çünkü dil eksiklidir.”

Edebiyatı veya romanları aynaya benzeten görüş, bir başka açıdan bakıldığında, edebiyatın sosyolojiye malzeme sunan bir veri deposu gibi görüldüğü eleştirisini de beraberinde getirmiştir. Edebiyatın sosyolojiye malzeme sunduğu kabulüyle hareket etsek de metnin tarihsel-sosyolojik gerçekliği eksiksiz bir biçimde yansıtıp yansıtmadığı veya yazarın gerçekliği pekâlâ saptırmış olabileceği ihtimali ayrı bir tartışma konusudur. Öte yandan, yazar ve metni gerçekliğe sadık kalsa da edebî metni analiz etmeye soyunan sosyoloğun anlatılan tarihsel-sosyolojik ayrıntıları ve bunların doğruluğunu kavrayıp analiz edebilecek donanıma sahip olmaması da ihtimal dâhilindedir (Swingewood, 1972, s. 14). Ezcümle,

<sup>11</sup> Eliot'ın *Adam Bede* romanında bahsettiği, bir aynaya dökülen bir damla mürekkeple kaderini öğrenmek isteyen herkese geçmişinin derinliklerinde kalmış şeyleri göstermeye soyunan Mısırlı büyücüye göndermede bulunmaktadır (Eliot'tan aktaran Wood, 2013, s. 148).

<sup>12</sup> Bilindiği üzere bu düşüncenin temelleri Platon ve Aristoteles'e kadar uzanır. Platon'a göre dünyadaki tüm nesnelere ideaların birer taklidi, ressamların (sanatçıların) yaptığı ise taklidin taklididir. Ressam (sanatçı), “bir şeyin aslından üç derece uzağını yapan” bir “benzetmeci”dir (Platon, 2010, s. 336-339). *Poetika*'da sanatların genel itibarıyla taklit (mimêsis) olduğunu savunan Aristoteles ise taklit etmenin insanlarda doğal olarak ortaya çıktığını, insanları diğer hayvanlardan ayıran şeyin taklit etmeye en yatkın hayvan olmaları olduğunu ve ilk öğrenmelerin taklit yoluyla gerçekleştiğini, tüm insanların taklitten hoşlandığını öne sürer (Aristoteles, 2019, s. 9).

edebiyat toplumun bir izdüşümü olmamakla birlikte toplumdaki büsbütün ayrılmış da değildir ve diğer yandan, nihayetinde ne kadar toplumsal gerçekliğe yaslanırsa yaslansın, her edebî metin elbette kurmacadır (Alver, 2018b, s. 283). Ancak kurmacaya dayalı olması, gerçeklik yanılsaması denebilecek bir durumun oluşmasına engel değildir. Roman okuru, elindeki metnin kurmaca olduğunu bilse ve yazar gerçeğe dayanma iddiası taşımasa bile yazarın hayal gücünün ürünü olan kişi ve olayların tamamen gerçek olduğu hissine kapılabilir. Dahası, bu hissiyat bilinçsiz değil gönüllü olarak, bir tercihin sonucu olarak ortaya çıkabilir.

Jean-Paul Sartre, estetik bilincin özelliğini “(...) bağlanma yoluyla, yemin ederek inanmadır; kendi kendine ve yazara sürekli olarak inanmadır; inanmayı seçmek üzere hiç durmadan yenilenen bir seçmedir. Her an uyanabilirim ve bilirim bunu; ama istemem: okuma, özgür bir düştür.” (Sartre, 1995, s. 46) diye açıklar. Çünkü ona göre iyi roman “bir inanma ve inanılma işidir.” (Sartre, 1995, s. 55). Orhan Pamuk ise roman okumayı “rüya görmeye” benzetir. Pamuk’a göre “Romanlar ikinci hayatlardır. (...) hayatımızın renklerini ve karmaşalarını gösterir ve tanıdığımız kişilerle, yüzlerle, eşyalarla tikiş tikiş doludur.” Ve bu yüzden roman okumak bir bakıma rüya görmek gibidir. Roman okurken de tıpkı rüya görürken olduğu gibi kendimizi olaylara kaptırır, karşımıza çıkan kişileri gerçek zannederiz, hatta tüm bunların gerçek hayattan daha gerçek olduğunu duyumsarız. Pamuk bunu “saflık” olarak nitelendirir; ama şikâyet edilmesi gereken bir durum olarak görmez. Ona göre bu yanılsama, aslında roman okumayı zevkli kılan bir şeydir. Roman okumak, Pamuk’un Friedrich Schiller’in *Saf ve Duygusal Şiir Üzerine* başlığını taşıyan makalesinden ilhamla geliştirdiği kavramsallaştırmasıyla, “saf” yanımızla okuduğumuzu gerçek sanırken “düşünceli” yanımızla onun gerçek olmadığını bilmenin çelişkinsini yaşamaktır (Pamuk, 2019, s. 9, 14).

Bir yandan da kafamızın bir başka kısmından şunu geçiririz: Gerçeklik böyle midir? Romanın anlattığı, gördüğü, tasvir ettiği şeyler, kendi hayatımızdan bildiğimiz gerçeğe uygun mudur? Mesela 1870’lerde, Moskova’dan St. Petersburg’a giden gece treninde roman okumaya elverişli bir rahatlık, bir sessizlik var mıdır, yoksa Tolstoy “Anna çok kitapsever bir kadındır mı demek istiyor?” diye sorarız kendimize. Roman sanatının kalbinde, günlük deneyimimizden edindiğimiz bilgilerin, bir biçim verilirse, gerçekliğe dair kıymetli bilgi haline gelebileceğine dair bir iyimserlik vardır (Pamuk, 2019, s. 19).

“Romanları dünyanın özünü bilmek, kendimi insan olarak geliştirmek, ruhumu şekillendirmek için de rüya görür gibi, her şeyi unutarak okurdum.” diyen Pamuk, onu on sekiz ile otuz yaşları arasında büyük bir iştahla roman okumaya yönelten şeyin hayatın anlamına, özüne ilişkin derin bilgiye ulaşabilme umudu olduğunu söyler. Çünkü ona göre roman “üç boyutlu kurmaca”dır; daha açık bir ifadeyle, hem kişisel bilgi ve deneyime, dolayısıyla “yüzeydeki görünüme” dayanır; hem de en derindeki yere, romanın “merkezine” ya da hayatın özüne ait bilgileri, sezgileri ve ipuçlarını barındırır (Pamuk, 2019, s. 22). Pamuk’un “romanın merkezi” derken kastı, “bir romanın en sonunda bize hayat hakkında öğrettiği, hissettirdiği, ima ettiği, gösterdiği, yaşattığı o derin şeydir.” (Pamuk, 2019, s. 88), dünyanın nasıl bir yer ve hayatın nasıl bir şey olduğunun bilgisidir. Ona göre romanlar, bir “hayat rehberi”dir (Pamuk, 2019, s. 23). Pamuk’un da işaret ettiği gibi bir romanın dünyasına bütünüyle girdiğimizde, metnin bir yazarın elinden çıkmış olduğunu unutmak gibi bir yanılsamaya kapılabiliriz ya da bu gerçeği unutmuş gibi yapabiliriz. İşte, yazarı en çok unuttuğumuz anlar aslında onun metindeki varlığının da en belirgin olduğu anlardır ve bu, roman sanatının bir özelliğidir. Romancı ne kadar hünerliyse, onu unutmamız da o kadar kolaylaşır. Zira yazarı unutmak demek, yazarın dünyasını ve perspektifini doğal ve mükemmel bir “ayna” zannetmek anlamına gelir. Oysa “(...) mükemmel bir ayna yoktur. Yalnızca, beklentilerimize mükemmel bir karşılık veren aynalar vardır. Roman okuma ihtiyacı duyan her okur, zevkine göre bir ayna seçer.” (Pamuk, 2019, s. 32-33).

Her okur, “zevkine göre” seçtiği bir aynada estetik bir tatmin yaşadığı kadar, dünyaya ve hayata dair bilgisini arttırma ve deneyimlerini çeşitlendirme imkânı da bulur. Yaşanması mümkün olmayan hayatları yaşamak, rastlanması mümkün olmayan dünyaları tanımak, gerçek hayatta tanışılmamış ve asla tanışılmayacak insanları tanımak, onlarla empati kurmak, onlara öykünmek, hatta onlarla özdeşleşmek,

roman okumayı “sıradan” insan için cezbedici kılar. Belki de romanda anlatılan dünyanın gerçek olduğu yanılısaması, romanların okura yaşattığı hayalî toplumsal etkileşimlerden örülü olan ve bir bakıma sosyolojik kabul edilebilecek deneyimlerden ileri gelmektedir.

### **Temsilî Deneyimlerin ve Hayalî Etkileşimlerin Yaşandığı Bir Uzam Olarak Roman**

Her toplumsal ilişki belli etkileşimleri, rolleri, performansları, sahneyi ve seyircileri barındırır. Bu teatral analoginin geniş ve ayrıntılı teorik temellendirmesi karşımıza sembolik etkileşimcilikte çıkar. Grupları ve toplumları, iç içe geçmiş eylem kalıpları ve etkileşimlerden oluşmuş kabul eden sembolik etkileşimciliğe göre, insanlar toplumsal etkileşim hâlindeyken insana özgü bir yeti olan düşünme kapasitelerini uygulama olanağını kendilerine sağlayan anlamları ve sembolleri öğrenir. Bu anlamlar ve semboller, insanların insana özgü eylem ve etkileşimleri sürdürmelerine olanak sağlar (Ritzer & Stepnisky, 2014, s. 352-353). Sembolik etkileşimciliğin en önemli kavramlarından biri benliktir ve Erving Goffman’ın benlik kuramı, sosyoloji bilimine en önemli katkılarından biridir. Goffman’ın “dramaturjik” yaklaşımına göre, insanlar kalıcı benlik imgesini sürekli kılmak için toplumsal seyircilerine performanslar sergiler ve bu durum, toplumsal yaşantının aslında bir dramaturji olduğu anlamına gelmektedir. Böylece benlik, eyleyenin bir mülkiyeti değil, eyleyen ve seyirci arasındaki dramatik etkileşimin ürünü olmaktadır (Ritzer & Stepnisky, 2014, s. 361-363).

Goffman, etkileşimi “(...) kabaca fiziksel olarak aynı ortamda bulunan bireylerin karşılıklı olarak birbirlerinin eylemleri üzerinden etkileri”, performansı “Belli bir durumda belli bir katılımcının diğer katılımcılardan herhangi birini etkilemeye yönelik tüm etkinlikleri” olarak tanımlar. Eğer bir katılımcıdan ve performanstan söz ediliyorsa diğer katılımcıların, seyircilerin ve gözlemcilerin varlığı da söz konusu demektir. “Bir performans sırasında gözler önüne serilen önceden belirlenmiş ve başka durumlarda da sergilenebilecek ya da oynanabilecek eylem kalıbı” ise ona göre rol veya rutin olarak adlandırılabilir. “Belli toplumsal statülere bağlı hak ve görevlerin yerine getirilmesi” olarak görülebilecek her bir toplumsal rol bir ya da birden fazla kısımdan oluşmakta ve bu kısımlar, oyuncular tarafından seyircilerin önünde sahnelenmektedir. Bir oyuncunun (birey) aynı rolü aynı seyircilere farklı zamanlarda oynaması toplumsal bir ilişkinin varlığına işaretler (Goffman, 2014, s. 28).

Goffman’ın dramaturjik yaklaşımından hareketle, romanların okurlara bir tür toplumsal etkileşim yaşattığı düşünülebilir. Francis E. Merrill’in roman ile okur arasındaki ilişkiyi, Löwenthal ve Duncan’ın yaklaşımlarından esinle “muhayyilede sosyal etkileşim” açısından ele alma önerisi, Goffman’ın kavramları ışığında daha iyi kavranabilir. Merrill’e göre muhayyile yani hayal gücü, “belirli davranışların görünüşleri hakkında düşünmemizi sağlayan bir araç” görevi görür. Romancı inanılır karakterler yaratır ve bunları birbiriyle etkileşime sokar. Böylelikle roman, “rol alma süreci” sayesinde insan davranışlarının sergilenmesini sağlar ve okur hem kendisi hem de kendini roman kişinin yerine koyarak “bir başkası” olma olanağına sahip olur (Merrill, 2018, s. 134). Merrill, pek çok sosyoloğun geçerli bilgi anlayışına aykırı bir görüş olduğunu teslim ederek, edebiyatı “etkileşim hâlindeki gruplar” ve bu etkileşim süreçlerinde “kendi rollerini oynayan bireyler” hakkında önemli bir bilgi kaynağı ve romanı topluma dair her şey hakkında “geçerli” bilgiler edinebileceğimiz bir kaynak olarak görür. Ona göre edebiyat, toplumsal etkileşimin “sembolik bir tasviri”, roman “muhayyilede toplumsal etkileşimin bir biçimi”, romancı “karakterlerin etkileşim koşullarını kontrol eden ve çeşitlendiren kişi”dir; roman kişileri ise tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi birbiri üzerinde “deney” yapmaktadır (Merrill, 2018, s. 139, 142).

Benzer biçimde, edebî kurmacanın sunduğu deneyimlerin psikolojik işlevlerine dikkat çeken bir başka çalışmaya göre hem edebiyatçıları hem de psikoloji araştırmacılarını çalışmaya iten motivasyon, insan davranışını ve davranışın ardında yatan bilişsel süreçleri anlamaya yönelik meraktır (Mar & Oatley, 2008, s. 187). Edebiyat, öyküler ya da romanlar yoluyla toplumsal sistemin modellerini yahut simülasyonlarını sunmakta, bu simülasyonlar sayesinde deneyim üzerinden bir tür öğrenme mümkün olabilmekte, toplumsal bilgilerin anlaşılması kolaylaşmakta ve böylelikle kişideki empati ve sosyal öngörü / çıkarım becerisi de gelişmektedir (Mar & Oatley, 2008, s. 173). Yazarların da belirttiği gibi kurmaca öyküler gerçekliğin doğrudan kopyası değildir, kuşkusuz gerçeklik doğrudan doğruya aktarılamayacak

denli karmaşıktır ve ayrıntılarla örülüdür. Dolayısıyla, aslında her simülasyon karmaşık ve çok boyutlu gerçekliğin soyutlamasıdır (Mar & Oatley, 2008, s. 175). Ancak her simülasyon, her ne kadar soyutlama olsa da ona somutluk kazandıracak ve bir deneyim statüsü kazandıracak olan, okurun katılımıdır. Edebî kurmaca, anlaşılacak için okurun katılımına gereksinim duyar; zira ancak okurun benliğinde duyumsandığı, okur kendini öykünün içindeymiş gibi hissettiği zaman bir soyutlamadan ibaret olmaktan kurtulur (Mar & Oatley, 2008, s. 178). Çünkü Blau'nun (2014, s. 42-43) da vurguladığı üzere, edebiyatın okuyuculara başlangıçta sunduğu “anlam” değil “deneyim”dir. Bu demek oluyor ki, anlam edebî metinde verili olarak bulunmayıp okur tarafından düşünsel veya sezgisel olarak metinden türetilmektedir. Blau, buradan hareketle gençlerin ve dahi yetişkinlerin devam eden psikolojik gelişimlerinde kendilik değerlerini, var oluş yollarını ve arzularını sınavabilecekleri “güvenli” bir fırsat sunmasından hareketle, edebiyatın bir “geçiş dönemi nesnesi” görevi görebileceğini savunur. Dolayısıyla edebiyat, eğitim-öğretimin her kademesinde “deneyimsel öğrenmenin bir aracı” olarak eğitsel bir işlevi de yerine getirebilir.

George Eliot, *Alman Yaşamının Doğal Tarihi* başlıklı makalesinde “Sanat, hayata en yakın olan şeydir; deneyimin gücünü artırmanın ve çağdaşlarımızla temasımızı kişisel çıkarlarımızın sınırlarının ötesinde artırmanın bir yöntemidir.” der (Eliot'tan aktaran Wood, 2013, s. 148). Terry Eagleton'ın deyişiyle edebiyat, “kimi zaman ‘vekâleten’ yaşanan deneyim” olarak da düşünülebilir. Yerine geçmek veya onun gibi olma olanağına sahip olmadığımız canlı-cansız varlıklar üzerine kurulu öyküler sayesinde bu kısıtlılığı biraz olsun aşabiliriz, edebiyat “gerçekliğin yetersizliklerini telafi etmenin bir yolu” olabilir (Eagleton, 2016, s. 89). Eagleton, bir başka metninde bu durumu edebiyatın “bir tür duygusal protez gibi ya da deneyimin dolaylı bir biçimi gibi” görülmesi olarak nitelendirir. Eagleton'a göre bunun nedenlerinden biri modern uygarlıklarda deneyimin şiddetle yoksullaşmasıdır. Sözelimi Victoria İngiltere'sindeki edebiyat ideologları, işçi sınıfının ilgilerini okuma edimi aracılığıyla kendi yaşamlarından başka yaşam ve konulara yönelterek hem onların deneyimlerini çeşitlendirmeyi hem yaşamlarının sıkıcılığını belli ölçüde de olsa telafi etmeyi ve böylece yoksulluklarının nedenlerini sorgulamalarının önüne geçerek siyasî istikrarı güçlendirmeyi amaçlamıştır. Eagleton, “Bu kültür komiserleri için devrimin bir alternatifinin okuma olduğunu iddia etmek hiç de ileri gitmek olmaz. Empati kurabilen bir hayal gücü görüldüğü kadar masum değildir.” diyerek iddiasını biraz daha öteye taşır (Eagleton, 2017, s. 70-71).

Şunu da belirtmek gerekir ki, edebî eserler anlatıcısının bilincinin üzerine çıkamama tehlikesi barındırır. Hikâye belli bir karakterin bakış açısından anlatılıyorsa, onun bakış açısının dışına kolay kolay çıkamayabilir. Örneğin, çocuk anlatıcı karakterler başlarına gelenleri bütünsel bir bakış açısından değerlendirmekten yoksundur. Karakterin olayları değerlendirmedeki eksikliği, yazarın bakışının parçalılığından da ileri gelebilir (Eagleton, 2016, s. 96-97). Bu nedenle, roman okumak etkin bir bilince gereksinim duyan, eleştirel ve sorgulayıcı bir edimdir. Romanın bir deneyim yahut öğrenme kaynağı olabilmesi de ancak bu sayede mümkün olabilmektedir.

Jean-Paul Sartre, Eagleton tarafından “vekâleten deneyim”, Merrill tarafından “muhayyilede toplumsal etkileşim”, Mar ve Oatley tarafından kısaca “simülasyon üzerinden öğrenme”, Blau tarafından ise bir tür “deneyimsel öğrenme” olarak adlandırılacak bu metin-okur ilişkisinin okur tarafından roman kişisine duyguları, düşünceleri, deneyimleri “ödünç vererek” yaşandığını düşünür: “Raskolnikof'un bekleyişi, ona ödünç verdiğim, kendi bekleyişimdir (...) sözcükler duygularımızı kışkırtmak ve sonra onları bize doğru yansıtmak üzere kurulmuş birer tuzak gibi oradadırlar; her sözcük bir aşkınlık yoludur, duygulanımlarımızı alevlendirir, adlandırır, düşsel bir kişiye yükler, bu kişi de onları bizim yerimize yaşar ve onun bu ödünç alınmış tutkularından başka bir özü yoktur.” Sartre, okuma edimini “kılavuzlu bir yaratış” olarak tanımlar. Ona göre yazar, okura yol gösterir; ama yalnızca yol gösterir. Yazarın koyduğu “işaret kazıklarının” arasındaki boşlukları dolduran, okurdur (Sartre, 1995, s. 42).

Bütün bu görüşlerden hareketle söylemek gerekir ki, roman ile okur arasındaki ilişki, okurun pasif bir alıcıdan ibaret olduğu tek yönlü bir ilişki değildir; romanlar okurdaki potansiyel yaratıcılığı harekete geçirir. Tam da bu noktada Sartre'ın (1995) altını önemle çizdiği, edebiyatın okuru özgürleştirmek yerine onun özgürlüğüne, bir başka ifadeyle özgür bilincine seslendiği (s. 43) gerçeği daha iyi anlaşılacaktır. Çünkü ancak özgür bilinçler etkin bir okur olmayı, okuduğu metne tam anlamıyla “katılmayı”, okuduğu

metni sorgusuz sualsiz kabul etmek yerine onu korkusuzca yorumlamayı ve ondaki açık veya örtük anlamları fark etmeyi başarabilir.

## **Sonuç ve Değerlendirme**

Roman, bir edebî tür olmasının yanı sıra, sadece hayal gücü ve yaratıcılığa dayanmayan, estetik olduğu kadar entelektüel bir uğraştır. Roman ve sosyoloji ilişkisini ele almak, öncelikle edebiyat ve bilim ilişkisine eğilmeyi gerektirir; çünkü edebiyat ve bilim arasında yüzyıllardır süregelen bir etkileşim vardır. Aynı ontolojik havzada doğup gelişen bu iki alan, her ne kadar farklı bilgi kategorileri üretse de birbirine kaynaklık edebilmekte, birbirini besleyebilmektedir. Edebiyatın insan, toplum ve hayatla olan organik bağı, edebiyat ve bilim ilişkisinde sosyolojinin yerini ayrıcalıklı kılmaktadır. İnsanın başından geçen hemen her şey, sosyolojinin olduğu kadar edebiyatın da konusu olmuştur. Üstelik edebiyatın insana ve topluma tanıklığı, sosyal bilimlerin tanıklığından çok daha eskidir. Dolayısıyla geçmişten bugüne toplumsal temalardan yoksun bir edebiyat düşünmek, neredeyse olanaksızdır. Diğer taraftan bakılacak olursa, hızla karmaşıklaşan ve günbegün yenileri eklenen sorunlarla karşı karşıya kalan toplumsal hayatın çeşitli yönlerini anlatmaya soyunan edebiyat da sosyolojik bir bakış geliştirmenin zorunluluğuyla, sosyolojinin birikiminden kaçınılmaz olarak faydalanmaktadır. Nitekim edebiyat sosyolojisini mümkün kılan da bu birbirini karşılıklı olarak gereksinme hâlidir.

Edebiyat ve sosyoloji etkileşiminin odağında romanlar yer almaktadır. Çünkü roman, toplumsal meseleleri ele almaya elverişli edebî türlerin belki de en başında gelmektedir. Bu durum, zaman zaman roman türüne karşı büyük beklentilere girilmesi ve romancılara “sosyolog” görevi yüklenmesini beraberinde getirebilmektedir. Elbette yazarın gözlem yeteneğine ve çoğu zaman uzun, ayrıntılı araştırmalarına dayanarak kaleme alınmış romanların epistemolojik değeri göz ardı edilmemelidir. Romanlar, sadece bilimsel gerçekleri değil, aynı zamanda bilimlerin ıskaladığı ayrıntıları da anlatabilir ve bu yönüyle sosyolojik bilgiyi tamamlayıcı bir işlevi de yerine getirebilir. Ancak ne romancı “sosyolog” ne de roman “sosyolojik veri deposu” veya “gerçekliğin aynası”dır. Roman, her şeyden önce edebî bir anlatıdır. Nitekim roman ve gerçeklik ilişkisine dair düşüncelere ister istemez romanın kurmacaya dayalı bir üretim olmasından ileri gelen bir tereddüt de eşlik eder. Edebî üretimin yazarın bilinci, bilinç dışı, bilgi birikimi ve dünya görüşü gibi değişkenlerle biçimlenmesi, bu tereddüdü besler. Tüm bu değişkenler üzerine inşa edilen kurmaca bir metin olması, romanın içerdiği sosyolojik bilgilerin güvenilirliği üzerinde kuşku uyandırabilmektedir. Esasen, bir romanı önemli sosyolojik veriler sunsa bile bilimsel çalışmalarla bir tutmak doğru değildir. Doğrusu, romanın güvenilir sosyolojik veriler sunmak gibi bir görevi ve romancının böyle bir amaç gütmeye mecburiyeti de yoktur. Romanlar sosyolojinin bir bilim olarak inşasından önce topluma tanıklık etmeye başlamış, sonrasında ise bilimsel bilgiyi tamamlayıcı bir işlev üstlenmiştir. Romanların epistemolojik değeri ile edebî bir kaygının ürünü olduğu gerçeğini birlikte düşünmek, bir yönünün altını çizerken diğer yönünü de akılda tutmak gerekir.

Avrupa’da romanın doğuşu, modern bilimin doğduğu rasyonalizm çağına, 17. yüzyıla tarihlenir. Modern insan, aklına duyduğu sınırsız güvenle bilimi araç kılarak doğaya egemen olmaya soyunmuştur. Kendini evrenin merkezine konumlandırmış modern insan, “birey” kavramının yükselişe geçtiği bu evrede paradoksal bir biçimde kendisine yabancılaşmaya, kendi gerçekliğinden uzaklaşmaya başlamıştır. Roman, tıpkı sosyoloji gibi bilimsel/teknolojik ve politik devrimlerle alt üst olmuş bir uygarlığın öznesi olan insanın refleksif tavrının, bir başka ifadeyle kendini anlama ve açıklama ihtiyacıyla nesneleştirerek kendisine yönelmesinin ürünü olarak karşımıza çıkar. Bu yönelim, kaçınılmaz olarak insanın empati yetisini harekete geçirir. Her ne kadar kurmacaya dayalı olsa da okurda okuduklarının gerçek olduğu hissine bağlı bir yanılsama meydana gelebilir. Romanın okurlarına sunduğu, estetik deneyimden ibaret değildir. Romanlar, sadece yazarları için değil okurları için de bir yolculuktur. İnsan, romanlar aracılığıyla hayatın özüne ve anlamına doğru bir yolculuğa çıkar. İnsanlar, sınırlı ömürlerinde yaşama olanağı bulamadığı hayatları yaşar ve tanıma olanağı bulamadığı insanları tanır, hatta kimi zaman o insanlarla özdeşleşir. Gerçek roman, okurlarının hayat ve dünya bilgisini genişletir, onlara hayalî düzlemde

toplumsal etkileşimler yaşatır. İnsan, sınırlandırıcı ve boğucu olabilen gerçeklikten kaçıp romanların dünyasına sığınarak hayalî düzlemde de olsa deneyimlerini çeşitlendirebilir. Kuşkusuz bu deneyimler değerlidir. Fakat roman, gerçekliğin kuşatması altındaki insanın tesellisi değil, anlam arayışına katkı sağlayan bir ürettir. Bu nedenle, romanlar üzerinden edinilecek deneyimin gerçek yaşam deneyimlerinin yerini tutmayacağını vurgulamakta yarar vardır. Asıl anlamlı olan, insanın zengin deneyimlerle örülü bir yaşam sürerek kendini gerçekleştirmesine olanak sağlayacak özgür bir dünyayı kurma çabasıdır.

## Kaynakça

- Altın, N. Ş. (2017). Edebiyat sosyolojisinin sınırları. *U. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü dergisi*, 10 (2), 37-57.
- Alver, K. (2018a). Edebiyat nedir? K. Alver (Yay. haz.), *Edebiyat sosyolojisi* içinde (s. 13-41). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Alver, K. (2018b). Edebiyat sosyolojisi ve hayat. K. Alver (Yay. haz.), *Edebiyat sosyolojisi* içinde (s. 277-288). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Alver, K. (2018c). Edebiyat sosyolojiye ne anlatır? *Edebiyat ve sosyoloji: Sosyoloji seminerleri 1* içinde (s. 13-36). İstanbul: Alfa Basım Yayım.
- Aristoteles. (2019). *Poetika: Şiir sanatı üzerine*. (Çev. A. Çokona & Ö. Aygün). (5. Basım). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Argunşah, H. (2017). Tarihî romanın yükselişi. *Hece*, 1 (65-66-67) (Türk romanı özel sayısı), (3. Basım), 527-540.
- Aytaç, G. (2020). *Bilgiden kurmacaya: Bir çağdaş edebiyat çözümlemesi*. Ankara: Fol Kitap.
- Bauman, Z. (2010). *Sosyolojik düşünmek*. (Çev. A. Yılmaz). (7. Basım). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z. & Mazzeo, R. (2016). *Edebiyata övgü*. (Çev. A. E. Pilgir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Becker, H. (2016). *Toplumunu anlatmak*. (Çev. Ş. Geniş, E. Arıcan & M. Hazır). Ankara: Heretik Yayınları.
- Blau, S. (2014). Literary competence and the experience of literature. *Style*, 48(1), 42-47.
- Çıkla, S. (2017). Romanda kurmaca ve gerçeklik. *Hece*, 1 (65-66-67), (Türk romanı özel sayısı), (3. Basım), 121-143.
- Dolgun, U. (2016). *Edebiyat sosyolojisinin imkan(sızlığı)*. [https://www.researchgate.net/publication/322385965\\_EDEBIYAT\\_SOSYOLOJISININ\\_IMKANSIZLIGI](https://www.researchgate.net/publication/322385965_EDEBIYAT_SOSYOLOJISININ_IMKANSIZLIGI) adresinden erişildi.
- Eagleton, T. (2016). *Edebiyat nasıl okunur*. (Çev. E. Ersavcı). (3. Basım). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eagleton, T. (2017). *Edebiyat olayı*. (Çev. B. Yüce). (2. Basım). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Ecevit, Y. (2013). *Kurmaca bir dünyadan*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Escarpit, R. (2018). Edebiyat sosyolojisi. K. Alver (Yay. haz.), *Edebiyat sosyolojisi* içinde (s. 77-96). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Fromm, E. (2019). *Dinleme sanatı*. (Çev. N. Soysal). (2. Basım). İstanbul: Say Yayınları.
- Giddens, A. & Sutton, P. W. (2016). *Sosyoloji*. (Çev. M. Şenol). S. Tüfekçioğlu vd. (Yay. haz.) İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Goffman, E. (2014). *Günlük yaşamda benliğin sunumu*. (Çev. B. Cezar). (3. Basım). İstanbul: Metis Yayınları.
- Gökberk, M. (2002). *Felsefe tarihi*. (13. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Husserl, E. (1994). *Avrupa insanlığının krizi ve felsefe*. (Çev. A. Sabuncuoğlu & Ö. Sözer). İstanbul: Afa Yayıncılık.
- İnam, A. (2013). Ebediyatını yitirmiş edebiyat. *Doğu Batı*, (22), 21-38.
- İnci, H. & Tunç, A. (2019). Edebiyat ve sosyolojinin imkânları. *Edebiyat ve sosyoloji: Sosyoloji seminerleri 1* içinde (s. 107-146). İstanbul: Alfa Basım Yayım.
- Karpat, K. (2017). *Osmanlı'dan günümüze edebiyat ve toplum*. (Çev. O. G. Ayas). (3. Basım). İstanbul: Timaş Yayınları.
- Kayalı, K. (2018). Türkiye'de edebiyat sosyolojisinin önündeki açmazlar üzerine bazı düşünceler. K. Alver (Yay. haz.), *Edebiyat sosyolojisi* içinde (s. 223-232), İstanbul: İz Yayıncılık.
- Köksal, D. (2013). Sosyal bilimlerin kıyısında edebiyat. *Sosyal bilimleri yeniden düşünmek* içinde (s. 221-226), (4. Basım), İstanbul: Metis Yayınları.
- Köseihal, N. Ş. (1964). Edebiyat sosyolojisine giriş. *İstanbul Üniversitesi sosyoloji dergisi*, 2(19-20), 1-37.
- Kundera, M. (2019). *Roman sanatı*. (Çev. A. Bora). (8. Basım). İstanbul: Can Yayınları.
- Leenhardt, J. (1967). The sociology of literature: Some stages in its history. *International social science journal*, 12(4), 517-533.



- Löwenthal, L. (2017). *Edebiyat, popüler kültür ve toplum*. (Çev. B. Kejanlıoğlu). İstanbul: Metis Yayınları.
- MacKay, M. (2019). *Roman nedir?* (Çev. F. A. Özdemir). (2. Basım). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Mar, R. A. & Oatley, K. (2008). The function of fiction is the abstraction and simulation of social experience. *Perspectives on psychological science*, 3 (3), 173-192.
- Mardin, Ş. (2018). *Türk modernleşmesi*. M. Türköne & T. Önder (Der.), (26. Basım). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Meriç, C. (2018). *Kırk ambar cilt 1: Rümuz-ül edeb*. (20. Basım). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Merrill, F. E. (2018). Edebiyat sosyolojisi. (Çev. G. Uzun). K. Alver (Yay. Haz.), *Edebiyat sosyolojisi* içinde (s. 131-142). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Mills, C. W. (2007). *Toplumbilimsel düşün*. (Çev. Ü. Oskay). İstanbul: DER Yayınları.
- Moran, B. (2017). *Türk romanına eleştirel bakış 2*. (21. Basım). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2018a). *Türk romanına eleştirel bakış 1*. (30. Basım). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2018b). *Edebiyat kuramları ve eleştirisi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Naci, F. (1995). *Edebiyat yazıları*. İstanbul: Can Yayınları
- Özgül, M. K. (2018). Sosyoloji, edebiyatın nesi olur? *Edebiyat ve sosyoloji: Sosyoloji seminerleri 1* içinde (s. 37-70). İstanbul: Alfa Basım Yayım.
- Uygur, N. (2003). *İnsan açısından edebiyat*. (2. Basım), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pamuk, O. (2019). *Saf ve düşünceli romancı*. (3. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Platon. (2010). *Devlet*. (Çev. S. Eyüpoğlu & M. A. Cimcoz). (20. Basım). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Pospelov, G. N. (1967). Literature and sociology. *International social science journal*, 12 (4), 534-550.
- Ritzer, G. & Stepnisky, J. (2014). *Sosyoloji kuramları*. (Çev. H. Hülür). Ankara: De Ki Basım Yayım.
- Russ, J. (2012). *Avrupa düşüncesinin serüveni*. (Çev. Ö. Doğan). (2. Basım). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Sartre, J.-P. (1995). *Edebiyat nedir?* (Çev. B. Onaran). (3. Basım., İstanbul: Payel Yayınevi.
- Sapiro, G. (2019). *Edebiyat sosyolojisi*. (Çev. E. C. Gürcan). İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- Stevick, P. (2017). *Roman teorisi*. (Çev. S. Kantarcıoğlu). (4. Basım). Ankara: Akçağ Basım Yayım.
- Swingewood, A. (1972). Introduction: sociology and literature. Laurenson, D. & Swingewood, A. (Writers), in *The sociology of literature* (pp. 11-22), London: Paladin Books.
- Swirski, P. (1998). Literature and literary knowledge. *The journal of the midwest modern language association*, 31(2), 6-23.
- Şatroğlu, A. (2018). Sosyoloji ve edebiyat. *Edebiyat ve sosyoloji: Sosyoloji seminerleri 1* içinde. İstanbul: Alfa Basım Yayım.
- Tahir, K. (1989). *Notlar / Sanat edebiyat 1*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Timur, T. (2019). *Osmanlı-Türk romanında tarih toplum ve kimlik*. (3. Basım). Ankara: İmge Kitabevi.
- Wellek, R. & Warren, A. (2019). *Edebiyat teorisi*. (Çev. Ö. F. Huyugüzel). (5. Basım). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Wood, J. (2013). *Kurmaca nasıl işler?* (Çev. E. Bodur). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.