

ESTETİK VE ROMANIN SOSYOLOJİK ANLAMI The Sociological Meaning of Aesthetic and the Novel

*Mehmet Nuri Gültekin**

Abstract

This article presents a general insight into the sociological character of the novel and aesthetics. In its individual character, aesthetics is the carrier of social meanings. The aesthetic reflections of individuals are open to the influences of their social and historical environment. Literature, especially the novel, exists through social institutions with their ensuing continuity. While constructing the novel, the author, often unconsciously, becomes the transmitter of his/her own past and social upbringing. The epistemological source of aesthetics attracts it to sociological based understanding. In the novel the while process of aesthetic creation develops from the social base. Since all the parts that make up the sensitive structure of the novel require other social subjects, the likelihood of sociological interpretation and reading occurs. In the West, there is a parallel relationship between the progress of the novel and social change. From the Renaissance to the 20th century, all the process of social change can be followed in literary texts, especially in novels. In novels these meanings, as in all aesthetic works, appear obscure. The artist's perception and reflections of reality becomes the subjective part of the aesthetic work. Reality, which aesthetics deconstructs and reconstruct, is also a part of the social world. All acts of aesthetical behaviour are determined by the historical conditions. What is valid throughout this process is not an absolute determinism, but a dialectic process.

Keywords: Aesthetical reflection, Author, Novel, Sociology of literature, Social reality.

* Dr.

Özet

Bu makale, estetiğin ve romanın sosyolojik karakteri üzerine genel bir bakışı sunmaktadır. Estetiğin tekil karakteri toplumsal anlamların taşıyıcısıdır. Bireyin estetik yansıtması, kendi tarihsel ve sosyal koşullarının etkisine açıktır. Edebiyat, özellikle roman, bütün anlam oluşturuca süreçleriyle, toplumsal kurumların içinden geçerek var olur. Her yazar, romanı oluştururken çoğunlukla bilinçsiz bir şekilde kendi tarihsel ve sosyal zihniyet yapısının da aktarıcısı olur. Estetiğin epistemolojik kaynakları onu sosyolojik bir anlama zeminine de çeker. Romanda, estetik yaratım süreçlerinin tamamı toplumsal bir temel üzerine yükselir. Romanın anlamsal yapısını oluşturan bütün parçalar diğer toplumsal özneleri gerektirdiğinden sosyolojik yorum ve okuma ihtimali de ortaya çıkar. Batıda romanın gelişimiyle toplumsal değişim arasında paralel bir ilişki vardır. Rönesans'tan 20. yüzyıla kadarki bütün toplumsal değişim süreçleri edebi metinlerden, özellikle de romandan takip edilebilir. Bu anlamlar, bütün estetik ürünlerde olduğu gibi romanda da açık değil, örtük bir biçimde verilir. Sanatçının gerçekliği kendine göre algılayıp yansıtması estetik üretimin öznel yanı olur. Estetiğin bozup yeniden yarattığı gerçeklik, toplumsal yaşamın bir parçasıdır. Bütün sanatsal eylemler, öznelliğin özgür gerekliliğiyle, nesnel tarihsel koşulların diyalektiğinde belirlenir. Bütün bu süreçte geçerli olan, katı bir determinizm değil, diyalektik işleyiştir.

Anahtar Kelimeler: Estetik yansıtma, Yazar, Roman, Edebiyat sosyolojisi, Toplumsal gerçeklik.

Giriş

Sanatın toplumsal niteliklere sahip olması, onu sosyolojik bir anlamın potansiyel taşıyıcısı konumuna getirmektedir. Sanatsal ürünü ortaya koyan birey olarak sanatçı, belirli tarihsel ve toplumsal koşulda var olmak zorundadır. Sanatın tarihsel-toplumsal zeminde var olma zorunluluğu onun katı bir determinizmle kuşatıldığı anlamına gelmemektedir. Sanatın doğası gereği, belirlenimcilikle arasında her zaman bir “mesafe” bulunmak zorundadır. Ama bu durum, sanatçının kendisini kuşatan sosyal ve doğal dünyanın bütün gerçekliğine karşı ‘sırtını dönmesi’ anlamına gelmemektedir. Sanat olgusunda, sanatçıyı çevreleyen, ona imgesel göndermelerde bulunulan, aşmaya çalışılan, değişime ve dönüşüme uğrattılan bir toplumsal-tarihsel gerçeklik mutlaka vardır.

Türü ve tekniği ne olursa olsun, bütün sanatsal süreçler, mevcut gerçekliğin farklı aşamalarına göre konumlanırlar. Onu yok sayarken ya da yansıtırken, her ne şekilde olursa olsun, sanat mutlak surette bir gerçeklikten söz etmektedir. Bu gerçekliğin niteliklerinden dolayı, sanatın her türlü imge dünyasını ‘yorumlamak’ ve ‘okumak’ mümkün olabilmektedir. O halde, sanatın ve sanatçının toplumsal karakterler taşımasının zorunluluğu sosyolojik bir anlaşılmayı da bir potansiyel halinde, kendinde taşır.

Sanatsal eylem, ortaya konduğu çağın bütün izlerini taşır. Fakat bu izler ilk başta görünmez; derinlikli bir okuma ya da yorum faaliyetiyle bizler tarafından oluşturulur.

1. Estetik Üretim Sürecinin Öznel Temelleri

Sanat, insanın düşünsel anlamda en özgür ve aklın denetimlerinden uzak anlarının dışavurumudur. İçsel ve dışsal bütün yaşantı hakkında, öznenin kendine göre kurduğu ilişkiler ağı bir ürünle sonuçlanır. Bu ürün bazen bir resimdir, bazen bir şiirdir bazen de bir romandır. Ürün, sanatçının özgür düşünsel ve duygusal etkinliğinin bir sonucudur. Burada yaratıcı öznenin nesnel koşulları doğrudan belirleyici değildir; tam tersine, sanatçının maddi olarak her türlü engellenmişliği, yoksulluğu veya yoksunluğu onu daha da yaratıcı kılabilen bir etkene dönüştürme becerisi üzerine yükselebilmektedir.

Burada bizim üzerinde durduğumuz konu, sanatçının yaratma eyleminin, sanatçıya sağladığı (düşünsel) “haz”ın nesnel koşullardan farklı-

laşmasıdır. Dolayısıyla öznenin bu bireysel zorunluluğa dayalı yaratma etkinliği, onun duygularının yansıması olarak haz kaynağıdır. Daha da önemlisi, sanatçının bu eylemindeki özneliği tamamen akıl dışı bir düzlemde gerçekleştiğinden, bu estetik ürünle öznenin kazandığı mutluluktan söz etmek mümkündür. Sanatçı, ilk başta anlaşılma kaygısından uzak olarak kendi varoluşsal gerçekliğinin sağladığı bir etkinlikte bulunur. Bu bağlamda sanat ve oyun ontolojik anlamları bakımından özdeş hale gelir (Schiller;1990). Dış dünyanın doğrudan etkisi ikincil bırakılmış, onun yerine içsel bir yaşayış devreye girmiştir. Birey mutludur ve varoluşsal bir haz alır. Bireyin bu tekilliği, öz anlamında “sanat”ı var eder. Çünkü bireyin öznel duygularının ikincil kaldığı bir yaratım etkinliği, diğer öznelere odaklanma eğilimi taşıyacağından haz ve mutluluğu kendi benliğinin dışına taşırır. Bunun sonucunda sanatın, öznenin varoluşuna sağladığı varoluşsal duygular da dönüşüme uğrar.*

Sanatsal eylem, en başından itibaren sadece içsel yaşantıyla var olur ve “estetik” perspektif ortaya çıkıncaya kadar da öyle kalır. O halde, sanatçının haz alarak ruhsal mutluluk sağladığı süreç ve eylemin kendisi irrasyonel olduğundan bir “oyun”la aynı karaktere sahiptir. Çocuk oynarken nasıl dış dünyayla bütün bağlarını sadece kendi dolayımıyla kurarak mutluysa, sanatçı da aynı varoluşsal düzlemi paylaşır. Çünkü sanatsal yaratım anı, hangi nesnel koşulda gerçekleşiyor olursa olsun, öznenin haz aldığı ve mutlu olduğu irrasyonel andır; dolayısıyla sanatçı ruhsal ve varoluşsal olarak “çocuk” olduğu oranda yaratıcıdır. Bu yaratıcılığın hiçbir ‘kaygısı’ olmadığından rasyonel bağların zincirlerinden özgürleşmiş bir hal alır. Öyleyse, sanatçı ya çocuktur (özne yaşayışıyla nesnel-fiziksel koşullarda bunun mümkün olmadığı farkındadır) ya da kaybedilmiş bir ruhsal anı yakalamak için çaba sarf eden bir “deli”dir. Çocuk, oyunda kendi gerçekliğinde olduğundan ve tek dünya olarak onu bildiğinden başka anları arzulamak gibi çılgınca bir fikre kapılarak “delirmez”. Buna ihtiyacı da yoktur. O an onun gerçekliğidir ve bununla da mutludur. Oynarken aldığı duygusal yaşantının temel nedeni kendi varoluşsal benliğidir (Schiller;1990:75).

Fakat bireyin toplumsallaşmasına paralel giden “akıl” gelişimi vardır. Birey bu akılla farkına varılan kaybedilmiş ‘gerçek mutluluğu’

*“Oyun”un insan doğasındaki farklı işlev ve yeri üzerine bkz. Huizinga, Johan (2006), *Homo Ludens* (Çev. M. Ali Kılıçbay), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

yakalamak için sanatsal eyleme sarılır. Bu bir yanılsamadır. Özne, bunu yaptığı ölçüde de bu rüyayı ve yanılgıyı kendinde sürdürme başarısını göstermiş olur. Fakat çocuğun bireye doğru değişimi ve “özne” olması beraberinde “akıl”ı zorunlu kılar. Bu toplumsal niteliğin en temel özelliği diğer öznelerin zorunluluğudur. Artık devreye bu öznelerarası yargıların tek egemeni olarak “akıl” vardır ve düşüncedeki bütün etkinliğin belirleyicisi konumundadır. Bütün duygular ve mutluluk, kendi öz bağlamından koparılarak, diğer öznelerin dikkatine akıl vasıtasıyla sunulan ve yine onun sağladığı akılsal araçlarla anlaşılma koşulu olan “estetik” ve “sanat” etkinliğine indirgenir. Artık sanat, sanatçının/bireyin haz ve mutluluk isteme anlarının yaratımları değil, diğer öznelerin varoluşsal eksikliklerine göndermelerde bulunan, onların hayret ve takdirine sunulan, böyle olduğu için de akılsallık bağlarına temas eden bir etkinlik halini alır. Bundan sonra, diğerlerinin beğenisi, onayı, hayreti ya da estetik yargısı devrededir (Estetik ürünün oluşturduğu “güzel” sadece sanatçının özneliğiyle tamamlanmaz, diğer özneleri de zorunlu kılar).

Böylece, sanatın ontolojik manada çocuğa sağladığı haz ve mutluluğa oldukça uzak bir boyut oluşmuş olur. Bu boyut, sanatsal eylemin bağlamından koparılan özünün diğer toplumsal öznelerin anlaması kaygısını taşıyan dışavurumlara dönüşmüş olur. İlk başlarda zorunlu ilke olarak onda bulunanlar (çocuğun oyun dünyası yani “gerçek mutluluk”) bu kez, öznenin uzakta ve yaratımın toplumsal öznelerin varlığını dikkate alan bağlamına indirgenmiş olur. Bu uzaklaşma diğer öznelerin beğenisini, takdir ve hayret duygularının tamamlayıcılığını gerektirdiği ölçüde “estetik” kaygıyı yaratır. Artık, sanatçı ve sanatsal yaratım, bir biçimde toplumsal dolaşımda olan akılsal, kültürel ve iktisadi “değer”le yaklaşılan bir toplumsal olgudur. Ve yaptığı ya da yapmayı düşündüğü her şey bu değerlerin ağırlığı altında kalmaya mahkûm edilmiştir. Sözü edilen sanatçı, değer olarak “farklı” ve “çarpıcı” olabilir. Ama bütün bunların ölçütü diğer öznelerdir. Böyle olunca da, sanatsal etkinliğin varoluşsal kaygıları değiştiği gibi niteliği de değişir. Artık sanat, varoluşsal bir hazdan daha çok maddi değerler dünyasının sınırlarındaki ölçütlere sığdırılan bir emtiadır. ‘Estetik’ ve ‘popüler’ o kadar karışır ki, diğerlerinin yargılarına bırakılma ya da toplumsal öznelerin tanımlamalarına muhtaç hâle gelir. Oysa çocuğun oyununu diğerlerinin onayına sunarak haz ve

mutluluğunu duyması imkânsızken (buna ihtiyacı da yoktur) estetik bunu daha sert bir biçimde sanatsal eylemin bütün süreçlerine dayatır.

2. Estetiğin Toplumsal Yönü

Estetik yaratımın toplumsal niteliği, ister istemez onu nesnel koşulların sınırlarına hapseder. Bunun içindir ki, öznelin bütün özgür ve sınırsız bağlamından daha öngörülebilir bir düzleme çağırılma sanatsal eylemi 'sosyolojik' kılmaktadır.

Adorno'ya göre sanatın (bilimsel etkinlikle birlikte) günlük yaşamdaki tekdüze düşünce ve duymalardan ayrılan bir yönü bulunmaktadır. Estetik veya sanatsal eylem, gündelik yaşamın sıradanlığından bu ayrılmayla, aynı zamanda ona karşı çıkabilme potansiyeline de sahip olmuş olur. Ona göre, gerçek estetik değeri-sanatsal ürünü yaratanlardan biri bu potansiyeldir (1985a:276). Benzer biçimde Lukacs, estetik yaratma ve sanatçının sanatsal eylemde bulunmasının sebeplerinden biri olarak bireyin, kendi dışındaki dünyayla sorunsal (*problematik*) bir ilişki geliştirmesini, bundan dolayı estetik anlamda daima üretici olma potansiyelini (ve ihtimalini) kendinde taşımasını görür. Çünkü özne (birey) içinden gelen varoluşsal bir güçle harekete geçtiğinde kurucu ve yaratıcı olma özelliği söz konusu olur. Toplumsal öznenin bu yaratıcılığının önemli bir başka sebebi de, onun verili (hazır) yaşam koşullarına sahip olmaması ya da mevcut koşulları aşma gereksinimidir (2003:72-84). Bu durum onu, toplumsal yaşamda sürekli bir "arayış" içinde bulundurur. Estetik yaratım da sonuçta bu yaşamın ve arayışın akışında ortaya çıkar.

Sanat basit bir 'yansıtma' değildir ve özü itibariyle, sanatçının bütün nesnel-tarihsel somutluğuyla kendine göre, görünenlerin ardındaki asıl 'gerçekliği' yakalamayı veya anlamayı amaç edinir. Gerçekliği farklı araçlarla yeni bir boyutta kurmağa kalkışan kişi olarak sanatçı, yaşamla hiçbir zaman bağını kopar(a)maz. Sanat onun zihinsel yaşantısının bir ürünü olduğundan, toplumsal olanla ilk teması da, estetize ettiği/etmeye çalıştığı gerçekliğin, yine toplumsal 'birey' olan sanatçının zihninden yansmasıyla olur (Williams;1977:95). Çünkü sanatsal etkinlikte estetik değeri ortaya çıkaran öğelerden biri 'doğayla arasında metabolizma ilişkisi bulunan toplum'dur (Lukacs;1978a:192).

Gerçeklik, bireyin ve toplumun bilincinden bağımsız olarak, insanın içinde zorunlu ve sürekli bulunduğu bir olgudur. Sanatçı bu gerçek-

likte, estetik yansıtmasını, genelleştirmelerle (“tipik”) yapar. Sosyolojik zorunluluk anlamında sanatın kaynaklık ettiği her gelişme, insanın öznel ve toplumsal yaşamının özünden bir parça taşır. Sanatçı estetik değerlerle bu parçayı taşıırken, o yaşamın ‘tipik’ yönlerini ortaya koyarken genellikle toplumun ve hayatın bir eleştirisini de yapar (Lukacs;1988:20).

Adorno, toplumsal ve öznel yaşamın eleştiri sürecinin aynı zamanda sanatın doğasında var olan “muhalif” kimliği ve farklı pencereden bakabilmeyi de beraberinde getirdiğini söyler. Ona göre, sanatsal eylem süreci estetiğin, nesnel toplumsal-tarihsel gerçekliğe karşı bir duruşu her daim bulunur (1985b:256). Çünkü gerçekliğe sıradan ya da doğrudan bakan zihinlerden farklı olarak estetik, realitenin bir bölümünü (sadece, sanatçının öznel/bireysel düşüncesini dayanak noktası yaparak) kesinlik içeren biçimde yorumlar. Wolff, sanat eserlerinin toplumsal muhalif kimliğini, farklılığını kabul ederken, estetik ifadenin kendini sınırlandırmak zorunda olduğuna vurgu yapar (2000:51). Çünkü sanatçı tekil bir estetik ürünle bütün yaşantıyı kapsayacak genel bir anlam oluşturmaya girişmez. Bundan dolayı her sanatsal/estetik ürün, (bu iddiayı taşısa da) aşkın olmayan niteliğe sahiptir.

Hangi sanatsal üründe ortaya çıkarsa çıksın, toplumsal olarak, bir yaşantının ve deneyimin ürünü olmak durumundadır. Bunun için, sanat ürünü, başta sanatçının olmak üzere, diğer bütün toplumsal etkenlerin belirleyiciliğinin de taşıyıcısıdır. Belirli bir nesnel tarihselliğe göndermede bulunur. Lukacs, sanatçının estetik yaratmayla ortaya koyduğu ve okuyucuya/izleyiciye sunduğu bu ürünün, hayatta görünen yüzeysel ilişkilerle o ilişkilerin daha derindeki bağlantılarını ortaya koyduğunu söyler (1985:42). Sanatçı, hayatı kendi düzleminde yeniden ve farklı olarak biçimlendirirken bu derindeki işleyişi hissetmekte ve izleyiciye göstermektedir. Onun yaşamı bu biçimlendirme süreci de ancak yaşadığı nesnel-tarihsel koşullardan geçerek var olabilir.

Her sanatsal/estetik ürünün toplumsal varlık olan öznenin tekil eylemleriyle ortaya çıktığı söylenebilir. Fakat bu sanatsal ürün ‘özünü’ toplumun maddi koşullarından alır ve bu durumda nesnel sürecin bütün etkileri görülür (Lukacs;1981:185–252). Yukarıda da söz edildiği gibi günlük/somut yaşamın girdabındaki insan, farklı ve karmaşık süreçlerin etkisinde kalır. Sanat aracılığıyla özne kendi koşullarına farklı bir düzlemde anlam ve düzen kazandırır. Bütün somut karmaşaya (kendince) bir

yön verir ve onu diğer öznelerin de dikkat merkezi yapmaya çaba sarf eder. Yani sanatsal eylem aracılığıyla insan (özne), gündelik hayatın karmaşasından ve düzensizliğinden sıyrılarak, onu dönüştürmeye, yeniden kurgulamaya farklı anlam kazandırmaya girişir. “Gerçekliğin sanat yoluyla yeniden yaratılması” diyor, Lukacs “genellikle ve çoğunlukla belli bir toplumun belli bir zaman parçası içerisindeki üretim ilişkilerini dolaysız yansıtır; çok daha dolaysız olarak ise, insanlar arasında var olan ve kaynağını bu üretim koşullarında bulan bağıntıları sergiler” (1978a:181). Çünkü sanat, günlük yaşamın gerçekliğini kavramaya çalışırken toplumun nesnel koşullarını dikkate alarak anlamaya çalışır. Nesnel koşulların girdabındaki sanatçı, ondan (nesnel koşullardan) farklılaşmayla onu yeni bağıntılarla ortaya koyarken, aynı zamanda onun gündelik anlamına da karşı çıkmış olmaktadır. Onu yeniden, kendine göre ele almasının nedeni budur. Toplumdaki verilmiş anlam ve biçimi yeterli bulmaz; onu kendine göre yeniden anlamlandırarak tamamlamaya çalışır. Adorno, sanatın en başından itibaren böyle bir karşı çıkma veya ‘muhalif’ öze tanımlanmasının sanata ‘görev’ yükleyerek onun anlaşılmasına yaradığını söylemektedir (1985a:276).

Sosyolojik anlamda, sanat olgusunun bir toplumda ortaya çıkması birtakım özgül koşulların varlığıyla gerçekleşir. Marcuse, sanatın mutlak surette içinde gelişeceği, olgunlaşacağı kurumsallaşan toplumsal gerçekliğin zorunluluğuna değinir. Ona göre, sanat ancak kurumsal anlamda bir işleyişe sahip olan toplumsal yapıda ortaya çıkabilir (1972:54). Yani sanat olgusunun gerçekleşmesi için sesler, renkler, kelimeler, imgeler gibi bazı temel olguların olması şarttır. Çünkü sanat kurumsallaşmış bu sosyal gerçekliğe dayanarak (onu bozma, yeniden biçim ve anlam verme) estetik yaratım sürecini oluşturur.

Kısaca, sanatçının kurumların bütün ağırlığını hissettiğini söyleyebiliriz. Karşı çıkış ve farklı bir soluk olması anlamında da bu sosyolojik zorunluluğu her zaman yaşar. Dolayısıyla, sanat eserinin üretildiği toplumsal koşullar sanatın niteliği ile ilgili bizlere onun üzerinde yorumda bulunacak bir takım temel düşünceler verir. Bu anlamda ‘toplumsal sınıf’ olmaya doğru değişen her toplumsal birliğin zamanla kendi estetik beğenilerini de ortaya koyacağını söylemek mümkündür. Çünkü bütün mevcut kurumlardan veya kurumsallaşma sürecinden sanat da etkilenmektedir (Wolff;2000:34-59). Bu estetik beğeniler-değerler belirli tarih-

sel koşullar altında bir araya gelerek sözünü ettiğimiz bu ‘dünya görüşü-
nü’ oluşturur. Sanatçının yaratmasıyla oluşan ya da oluşturulmak istenen
anlam, sanatın perspektifinden yansımış bir sınıfsal çıkarın estetize edil-
miş biçimidir (Fischer;2003:145–146). Estetik üründe sanatçı (her zaman
olduğu üzere) bir sınıfsal aktör olarak bir ideolojinin de taşıyıcısıdır. Eğer
bunu görmezden gelirsek (sanatçının estetik eyleminin bir şekilde “ideo-
lojik” olacağı gerçeğini) toplumsal gerçekliğin sanatsal ürüne sirayet
eden, onu oluşturan karakterini ve sosyolojik damarını da yok saymış
oluruz (Lukacs;1969a:16–31). Sınıfsal olarak estetiğin bir olgu olması
sosyolojik bir zorunluluktur. Eğer toplumdan söz ediyorsak, ortak bir
çıkardan da söz ediyoruz, demektir. Bu çıkarların en kristalize ifadesi ise
kendini toplumsal sınıflarla dışa vurur. Sanatı bir “ifade”(Lukacs) olarak
kabul ettiğimizde, estetik ürünün de, pekâlâ bir sınıfın ideolojik pencere-
sinden yansıyan algıların izlerini taşıması söz konusu olur
(Lukacs;1978b:103). Çünkü gerçekliği algılarken, her toplumsal sınıfın
kendine özgü bir algılama biçimi, kavramsallaştırması vardır ve gerçeklik
mutlaka bu perspektiften yansır.

Sanatın sosyolojik olarak anlaşılma zorunluluğunu da kendinde
barındırdığını daha önce belirtmiştik. Toplumsal bir olgu olarak estetik
ürünün ya da sanatın bir karşılığı mutlaka vardır, olmalıdır. ‘Karşılık-
yankı alma’ sanatın kendisinden ayıramaz bir parçasıdır. Sanatsal bir
ürün, mutlaka bir ‘izleyiciye’ (okuyucuya) gereksinim duyar. Bu izleyi-
ciyle oluşan yankı, sanata sonradan eklenen bir yama değil, bütün işleyiş
sürecindeki kurucu bir unsurdur. Böyle olduğunda, üretim ve anlaşılma
sürecindeki bu işleyiş ona (sanatsal ürüne) toplumsal nitelik kazandır-
maktadır. Çünkü toplumun karmaşası içinde var olan estetik olgudaki
‘öznelliğin özünün açığa çıkarılması’(Lukacs;1981:90,
Lukacs;1978b:104) sanata yaklaşımda önemli hareket noktalarından biri
haline gelir.

Sanatçının ortaya koyduğu estetik ürün ne tam olarak toplumsal
gerçekliğin kendisidir, ne de sadece sanatçının bütün nesnel-tarihsel bağ-
lamdan kopuk (bunun mümkün olamayacağını belirtmiştik) öznel düşün-
sel yaratımlarıdır; farklı bir görme ve yaratmadır. Estetik ürün sanatçıdan
varoluşsal özünü alır ama oluşan ürün ya da imge doğrudan sanatçının
kendisi değildir. Daha çok sanatçının aracılık ettiği imgedir ama sanatçı-
nın kendisi veya doğrudan toplumsal yansıma değildir; diyalektik bir

belirlenimdir. Bunun için sanat ve estetiğin varoluşu her zaman bu ara noktada gezinir.

3. Sanatsal Gerçeklik ve Dilsel İmge

Edebiyat dili kullanarak estetik yaratım sürecini başlatır. Okuyucu da aynı süreci izleyerek eserdeki imgeyi yakalamaya çalışır. Burada dilin merkezi bir önemi söz konusudur. İmgenin oluşturulması toplumsal ürün olan dilin imkânları üzerine yükselmektedir. Toplumsal gerçekliğin bütün yönleri imgenin anlam kazanmasına da damgasını vurmaktadır. Sanatçının (öznel) yansıtmayla farklı bir düzlemde yeniden ürettiği gerçeklik, estetiğin bütün özgür imkânlarıyla birlikte vardır. Searle, estetiğin dolayımından geçen dilin işaret ettiği gerçekliği rasyonalitenin temel koşullarından biri sayar. Bu gerçeklik ‘rasyonel’ olduğu ölçüde diğer özneler tarafından anlaşılmayı da zorunlu kılar. Ona göre bütün toplumsal kurumların oluşma süreci, süreklilik kazanmış bir kabul sürecinden geçer. Bu süreçte, simgesel olan ne varsa genel bir uzlaşa sağlandıktan sonra, anlam gerçek bağlamına oturtulmuş olur. Bir varlığın ya da durumun salt varlığı kendi başına eksik kalır; onu tamamlayan bu anlam sürecindeki özneyle olan karşılıklılığıdır (2006:128–129). Çünkü herhangi bir varlığın ontolojik anlamdaki varlığıyla onun epistemolojik anlamı arasında daima bir gerilimli ilişki de vardır. Zira bu gerilimin en çok hissedildiği alanların başında, hiç kuşkusuz estetik imgenin anlaşılması gelmektedir.

Searle, toplumsal gerçekliğin ‘inşa’ sürecinin karmaşıklığının, varlığın kendindeki ontolojik ağırlıkların, epistemolojik anlamlarla hafifletirilerek, daha kavranılır ve işlevsel kılındığını söylemektedir. Toplumsal yapının görünmez yanı vardır ve bu yan, ancak bir anlamla oluşturularak kavranmaya çalışılır (2005:19–20) (Estetik ürünler de bu ‘anlama’ çabalarının farklı bir türüdür). Searle’e göre, dilin süzgecinden geçerek var olma zorunda olan anlamsal süreç, temelde ‘herkesin anlayabileceği’ bir niyet ya da uzlaşma içerir. Aksi takdirde, sembolik anlamlar olmazdı. Öznenin, sembollere yüklediği anlam, her ne kadar bireysel bir niyetten de kaynaklansa, toplumsal bir uyuşmayı da gerektirir (2005:19–84). Konuşmacının ya da yazarın kast etmek istediğini, en alt düzeyde de olsa, kestirmek hem bizim açımızdan hem de anlaşılacak isteyen tarafından zorunlu bir kuraldır. Bu açıdan bakıldığında, bütün olgunun dille

aynı düzlemi paylaşarak var olması zorunluluğu karşımıza çıkacaktır. Bu epistemolojik zorunluluk, estetik ürünü sosyolojik anlama noktasına da yaklaştırır.

Edebi bir ürünün sadece dil üzerinden gidilerek anlaşılmaya çalışılması, eserin toplumsal bağlamını ihmal etme durumunu doğurabilir; böylece eksik ve yanlış sonuca ulaşılabilir. Bunun için edebi eserlerin (romanın) içinde var olduğu bağlam, yazarın dünya görüşüyle karşılaştırılmayacak kadar önemlidir. Dil, eserin toplumsal verileri sunmasındaki iletimler toplamı olarak ele alındığında (isimler, sıfatlar kipler vs.) toplumsal bireylerin güç ilişkilerine aracılık ettiği çok rahatlıkla görülebilir. Edebi eserin/romanın bütünlüğündeki her dilsel ayrıntı, anlam oluşturucu öğelerinin bir kısmını meydana getirir. Basit bir betimleme ya da diyalog bile sosyolojik bir veri değeri taşıyabilir. Örneğin, Knut Hamsun'un ideolojik-politik tutumu (nasyonal sosyalizm) kadınlara bakışı gibi noktalar, onun kahramanlarının diyaloglarında kendini açığa vurur. Yine, Thomas Mann'ın 'Büyülü Dağ' romanında, ölümle yaşam, sağlıkla hastalık, tarihsellikle demokrasi gibi gerçeklikler üzerinde mücadelenin sembolize edildiğini görürüz. İsviçre'deki lüks hastane, başlı başına sembolik bir anlatım halini alır. Başka bir örnek; Solzhenitsyn'in 'İvan Denisoviç'in Bir Günü' romanındaki yaşam, kamptaki tekil ya da sıradan bir gün anlamında kullanılamaz; Stalinist günlük yaşamın bir simgesi olarak anlam kazanır (Lukacs;1965:34-56, Lukacs;1977:12-13). Stalin, romanın hiçbir yerinde doğrudan doğruya merkezi bir konumda anlatılmaz, anlamsal 'figür' olarak görünür ve yaşamın bütün kasvetinin simgesi olur.

Edebiyatta, anlatılan konunun estetik değeri kadar, onun gerçekliği de başlı başına bir sorundur. Gerçekliği romana ve edebi çalışmalara dayanak noktası olarak almak gerçekçiliğin vazgeçilmez özelliğidir. Fakat gerçekliğin ne olduğu kadar, hangi tür gerçekçiliğin olması gerektiği de pek net olmayan bir durumdur. Ama toplumsal yaşantıyı, somut ve bütün nesneliliği ile temel saymak gibi bir zorunluluk da söz konusudur. Bunun aksi, sanatçı-estetik ürün- estetik yansıtma-nesnel tarihsel koşulların reddi anlamına gelecektir. Edebiyatın ve özellikle de romanın gerçeklik algısı onun ayrımlaşmasına da yol açar.

4. Roman, Yazar ve Toplum

Romanın toplumsal gelişmelerle ilerleyen seyri, hem tür olarak hem de düşünsel düzeyde kendini eserlerin içsel bağıntılarında var eder. Yazarın estetik yaratımın gereklerinden olan farklı bir algılayış ve duyumsama, sosyolojik bir eleştiri ve inceleme kaygısıyla ele alındığında çok net olarak görülecektir. Örneğin, Cervantes'in anlattığı sadece Sanço'nun basit bir hikâyesi değildir. Yazarın kendi karakterleri aracılığıyla bize aktardığı olay örgüsünün gerisinde yatan bir genel toplumsal 'zihniyet' ve olgu da söz konusudur. Benzer biçimde Racine'den Hamsun'a ya da Rabelais'den* Balzac'a kadar bütün edebi eserlerde bu toplumsallığın, sanatçının kurguladığı ve duyumsadığı dünyaya içkin olduğu görülecektir. Bunun için her roman, edebi tür anlamında, ilk başta bir kategoriye dâhil edilmeye çalışılır ki bununla edebiyat sosyolojisinin yetinmemesi gerekmektedir. Olay örgüsü ya da karakterlerin basit tasnifine dayalı bir eleştiri anlayışı, hangi değerde olursa olsun, edebi üründeki toplumsal durumu yeterince ortaya çıkaramayacaktır. Bundan dolayı çok daha farklı ve eleştiriden ayrılan bir yol ve yöntemlere başvurulmasının gerekliliği ortaya çıkar.

Bir romanı okurken, sosyolojinin üzerinde durması gereken noktalardan biri, eserin kendi zamanının herhangi bir anına karşılık gelen özel ya da genel temasıdır. Belirli bir tarihsel-toplumsal koşulun yansıması olan bireyin (sanatçının) kendi özgür iradesiyle ortaya koyduğu romanda, mutlaka bir düşünsel gerçeklik varlığını hissettirir. Bu zihniyeti, hiçbir zaman romancı açıkça ortaya koymaz. Fakat olaylardan karakterlere ya da olay örgüsündeki ilerlemelere baktığımızda eserde, romancı tarafından estetik yaratımın bütün imkânlarıyla (dil oyunları, eğretilemeler, söz sanatları, sembolleştirmeler vs.) kurulmuş bir anlam dizgesine de ulaşabiliriz. Bu anlamın varlığı "yüksek" kültür ürünü romanlarda da vardır, sıradan, popüler anlatılarda da. Her romanda eserin yapısına bir biçimde sirayet etmiş gerçekliğin işleyişine dair işaretler taşımak zorunluluğu vardır. Çünkü romancı bütün ustalığıyla bu sosyolojik anlamı var eder. Romanın derin ya da yüzeysel bütün farklılığına rağmen sosyoloji, her romandaki bütün anlam öğelerine ulaşmak için çaba sarf eder.

*Edebi ürünün toplumun derin ruhsal ve düşünsel yapılarıyla olan bağımlı gösteren en önemli çalışmalardan biri için bkz. Bahtin, Mihail (2005), Rabelais ve Dünyası (Çev. Çiçek Özbek), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

İnsanlığın düşünsel gelişimi ile farklı edebi/sanatsal türlerin karşılaşması edebiyat tarihçilerinin dikkatlerinden kaçmayan bir olgudur. Edebi ürünün, edebiyat tarihinden farklı bir boyutta (bu 'toplumsal' özlelerinden dolayı) sosyolojinin ilgi alanına girmesi, olgunun pek çok açıdan yeniden ele alınıp okunması ve anlaşılmasını beraberinde getirdi. Farklı kaygılarla yola çıkan sosyolojik yaklaşım, edebi türlerin toplumsal geçlikle bağını kurmaya gayret eder. Yani herhangi bir edebi ürünün kendi içsel örgüsünden daha çok, söyleyeceği ya da söylediği 'toplumsal' bir anlamın var olduğunu kabul eder. Sosyoloji, edebi ürünü, hem tür bazında hem de onda içsel olarak (çoğunlukla da "gizil" bir biçimde zerk edilen) var olduğu öngörülen bilgileri açığa çıkarmak amacıyla ele alır.

Sanatçının ürünü ortaya koyarken etkilendiği olgular, tarihsel arka plan, sosyal ve düşünsel gerçeklik, kültürel miras, toplumsal belleğin bütün ana çizgileri gibi, toplumu ve bireyi yaratan etkenler, romancının konuyu seçmesinde etkilidir. Burada söz konusu olan basit bir neden-sonuç ilişkisi değildir. Çünkü sanat eserinin doğasında, sanatçının öznel olarak amaçlamış olduğu ile nesnel olarak gerçekleşen arasında dolayimsız bir uyuşma olmayacaktır. Edebi ürünün öznel-toplumsal 'gerilim'le bağlantısı da buradan kaynaklanır.

Bir metin olarak romanın anlatmak istediği, imge dünyasının toplumbilimsel bir açıklaması olabilir. Değişik gelişmelerden yola çıkılarak romana yaklaşıldığında, benzerliklerin ve farklılıkların, yaşanan nesnel tarihin roman aynasından yansıyan anlamına ulaşılabilir. Bu genel toplumsal durumdan ziyade, sanatçının özgürce seçtiği ve kendine estetik bir problem olarak aldığı küçük bir kesittir. Sanatın ortaya koyduğu estetik ürün hiçbir zaman, bir tarih ya da sosyoloji kitabı değildir; bilimsel çözümlenmeler yapan, ondan her şeyi 'öğrenebileceğimiz' pratik fayda sağlanacak bir kaynak da değildir. Bilimsel metinlerle romanların dil ve kullanılan yöntemler açısından çok farklı niteliklere sahip olduklarını baştan kabul etmeliyiz. Romanın, diğer sanat dallarında olduğu gibi kendine özgü tekniği ve dünyası vardır; ondan apaçık 'bilgiler' beklemek yanlış ve boşuna bir çaba olacaktır.

Sosyoloji, kendi epistemolojik kaygılarından hareketle, bir edebi eserde "bilgi"ler ararken, her edebi ürünün mutlak surette toplumsala dair bilgiler içerdiğini kabul eder. Bu bilgiler, estetik ürünün doğası gereği, edebi üründe-romanda apaçık değil; örtüktür. Dolayısıyla, romanı anlama

çabası eleştiriden öteye, incelenen metnin tarihsel durumla bağlantı noktalarını ortaya çıkarılmasını da hedefleyen bir etkinliğe dönüşür. Sosyolojik tartışmaların da düğümlendiği yer burasıdır: Eserin bireysel-estetik bir ürün olarak toplumsal-tarihsel gerçekliğin genel işleyiş yasalarıyla olan bağları. Pek çok bakımdan roman, toplumun belli bir dönemi için yaşanılanları aktaran, gerçekliği kendi imkânlarıyla farklı düzlemde kurgulayan metin niteliğindedir.

Yukarıda da değinildiği gibi edebiyat sosyolojisi, romanın kendisi ile içinde geliştiği toplumsal çevrenin özelliklerini, sürekli göz önünde tutmak durumundadır Her insani olgu gibi romana da toplumsal anlamlar zerk edilmiştir. Dolayısıyla, tek bir olgunun keşfi için istek, onun doğasını, anlamını bilmeyi gerektirir (Goldmann;1977:6, Goldmann;1981:82). Burada üzerinde önemle durulması gereken noktalardan biri de, romanın tarihsel gelişimiyle toplumsal olgular arasındaki ilişkidir. Edebi türlerin pek çoğu aynı çağı paylaşabilirler fakat onların buldukları zamanın koşullarıyla olan yakın bağlarının da irdelenmesi gerekmektedir. Zira her toplumsal-tarihsel durumun kendi estetik yaratımlarına olan nüfuzları bilinen bir olgudur.

Bir yazarı besleyen toplumsal kaynaklar, onun bir sınıfa ait oluşu, toplumdaki statüsü, ideolojisi gibi konular, yazdıklarında karşımıza çıkar. Yazarın eserinden hareketle toplumun tarihine ait bir takım ana çizgileri de çıkarmamız mümkündür. Fakat bunu söylemek, eserin veya romanın hayatın basit bir kopyası ya da yansıması olduğunu kastetmek değildir; eser kendi başına açık belge niteliği taşımaz. Yaşamın kendisinde olduğu gibi, edebi eserde de basit bir neden-sonuç ilişkisi yoktur. Bunu dikkate alarak, genellemeler yapmaktan da kaçınmalıyız. Çünkü basit determinist yaklaşımla, her ekonomik ve siyasal gelişmenin her ülkede Shakespeare'i çıkarması gerekirdi ama sosyolojik veriler bunun tam aksini söylemektedir (Wellek&Varren;2001:77-86).

Roman, insan davranışlarının toplumsallaşmış yüzünü gösterirken, bu süreci bireyin yaşam deneyimlerinden hareketle kurgular. Bundan dolayı, yazarın gayesi, isimsiz pek çok kişinin daha önce yaptığı gibi kaygıları ve beklentileri edebi ifadelerle yeniden keşfetmek ve kurmaktır. Sosyoloji bunu ele alırken kendini dar bir perspektife hapsederek boğmamalı; incelediği olgunun sosyolojik çerçevesini ve bunun insan varlığıyla bağını kurmalıdır. Böyle olunca da, özelde (herhangi bir romanda)

geneli kucaklayarak yaşanan mevcut zamanın 'ana tema'sına ve bunun sosyolojik detaylarının zenginliğine ulaşılmış olur; çünkü her romanın toplumla ilgili mutlaka söyleyeceği veya söylediği bir şeyleri vardır.

Yine roman, bize toplumun geçmişte neye benzediğini anlatmakla kalmaz; bireylerin bu gerçekliği nasıl duyumsadıklarını, ondan nasıl kaçtıklarını ya da onu nasıl değiştirdiklerini de anlatır. Çünkü dünya edebiyatındaki belli başlı eserlere bakıldığında, bunlarda toplumsal bütün izleri görülecektir. Fakat sosyolojinin görevi, roman yazarınıninkinden farklı olarak, romancının oluşturduğu dünyadan hareketle, yaşantıyı tanımlayıp kavramsallaştırmaktır. Bunun nedeni yine toplumsal yaşantının kendisindeki belirlenimciliktir. Nereye bakılırsa bakılsın, insanın bütün tepkilerinin ve davranışlarının toplumsal bir dizge tarafından sınırlandırıldığı görülecektir. Mutlak bir özgürlük zaten toplumsal hayatta yoktur ve bu yoksunluğu romancı da (o gerçeklikte yaşayan birey olarak) bizzat yaşar. Gerçekliğin oluşturduğu bir toplumsal dünya her yerde karşımıza çıkacaktır.

Değişik dönemdeki romanlarda gerçekliği aktarma veya ele alma biçimi, farklı nesnel koşulların olmasından değil, bu nesnelliğin farklı açılardan görülmesinin bir sonucudur. Romanı da bu farklı açılardan bir ürünü olarak görmek onu anlamayı kolaylaştıracaktır. Romancı, kendi tarihsel bağlayıcılığının ötesinde gerçekliği duyumsayıp, kendince yansıtır. Romanı ortaya konmuş bir ürün gibi nasıl zamandan ayrı düşünemiyorsak yazarı da, bu toplumsal gerçekliğin bir yerinde konumlandırarak anlamak gibi bir çabamızın olması zorunludur. Çünkü yazarın ve romanın kendine sorun olarak görüp estetize ettiği gerçeklikle kurduğu bağ doğrudan değil, dolaylı bir yansıtmadır.

Yazar, nesnelere basit gerçekliği ile ilgilenmez; fakat insani bir gerçekliğe büründüğünden bu türden olaylara, kurumlara, nesnelere karşı hiçbir zaman tarafsız olamayacaktır. İşte bu noktada roman veya metin, toplumla ilgili bir takım veriler barındıran eser olarak 'bir şeyler söylemede' edebi eserin niteliği (kendiliğinden) devreye girer. Büyük edebi eserin, sıradan, günlük, popüler romanlardan ayrıldığı nokta tam da burasıdır: Flaubert'le popüler bir romanın söyleyecekleri/söylediği şeyler farklıdır ve Flaubert ya da Balzac, toplumsal gerçekliğin özüne inerek, onu yakalayarak (derin sanatsal bir kavrayışıyla) estetik bir yansıtmada buldukları için, popülerle arasına bir anlama ve algılama mesafesi girer.

Yaratıcı bir edebiyatçı-romancı açısından içinde yaşadığı toplumsal koşullar sınırsız bir konu 'cephaneliği'dir. Yazar, eserini bir şekilde, somut koşullarıyla, işleyişle ilişkilendirir. Bu aynı zamanda, estetik üretimin toplumsal zemine oturtulmuş halidir. Fakat yazar ile yazılmış olanın aynı şey olmadığını, Balzac'ın romanları gösterir (Adorno;2004:68). Bu anlamda, Madam Bovary, Anna Karenina ya da Faust, basit bir analogi ile ele alındığında her zaman yanlış sonuçlara varılma olasılığını artırır. Burada yazarın dehası kadar, tiplerin önemli oluşturucusu olan koşulların önemi göz ardı edilmemelidir. Edebiyat sosyolojisinin görevi, yazarın sanatsal dehasının ürünü olan imgesel karakterin yaşamı ile onun içinden geldiği toplumsal iklimi bağdaştırmaktır yani "edebi hermeneutiğin bilgi sosyolojisinin bir parçası haline getirilmesidir." (Lowenthal;1961:142-144). Örneğin, Shakespeare'in "Fırtına" ya da "Kral Lear" adlı eserleri, ancak kendi felsefi, sosyal ve metinsel bağlamlarına oturtulduğunda anlam kazanırlar (Moretti;2005:66-67). Çünkü yazar eserinde dönemin İngiltere'sindeki toplumsal sınıfların bir temsilini verir. Bu temsilde toplumsal güç ilişkilerinin bütün hiyerarşik dağılımına rastlamak mümkündür.

Romanda karakterler ya da oluşturulmaya gayret edilen tip, en açık anlamıyla, politik bir kategoridir (Sadece, Stalin gibi 'net' figürler değil). Bu politik tipleştirme, üzerinde diyalektik bir şekilde insanın kendi varlığı, olumlu ya da olumsuz yargıları, yazarın tutumu gibi pek çok etkenin izlerini de taşır. Bunun nedenlerinden biri, yazarın, eserinde ve estetik üretim sürecinde, bilinçli bir şekilde, ne kadar zaman-dışı kalmaya çabalasa da, daima kendi çağının izlerini taşımaktan geri duramayacak olmasıdır. Lukacs, zamanın ve onun koşullarının, en az yazarın hayal ettiği dünya kadar onu etkilediğini söyler. Romanın yazımındaki ahlaki kaygı ve niyet, doğal olarak, her ayrıntıda kendini açığa vurur ve bu durum eserin etkin bir yapısal ögesi olur (2003:39-79). Çünkü bir hayat tarzı anlamında ya da edebi üretimin biçimini belirleyen ve ona içeriğini veren özellik olarak, felsefe ya da düşünce, 'iç' ve 'dış' arasına konulan mesafenin bir belirtisi, insanın kendi benliği ile somut dünya arasındaki özsel farklılığın, çatışmanın-gerilimin işareti sayılması bundandır.

Lowenthal'e göre, yaratıcı edebiyat, anlamın birkaç aşamasını izler; bunlardan bazıları yazar tarafından, açıkça söylenmiş olanlardır, bazılarıysa söylemek istenmeyenler, söylenmemiş olanlardır. Bir sanatçı,

olay örgüsü, betimleme, karakterler arası ilişkiler, değerler vurgusu ile işe başlar. İster istemez, karakterler arasındaki hayali ilişkilerden yola çıkar. Edebiyatı anlamaya çalışan sosyolojinin yapması gereken, kahramanların içinden geldiği toplumsal koşulları tanımlaması ve bunları onlarla ilişkilendirmektir. Çünkü karakterler yaratma ve bunların içinde kimlik kazanacakları ortamlar, dünyalar betimlemek, romanın önemli yanlarından biridir; gelişi güzel bir anlatım değil, belirli bir anlam zincirinin ve kurgunun ürünü olduğundan, romanın biçimsel yönü de önem kazanır. Bir romanın karakterleri kadar, olayların geçtiği mekânsal özellikler, tarihsel dönem gibi anlam oluşturuçu öğeler de önemlidir; sosyolojinin bunların üzerinde durması gerekir (1961:145-154). Ayrıca, bireyin/roman karakterinin hangi toplumsal kontrol mekanizmalarıyla (din, ekonomi, siyaset, teknolojik gelişme gibi) çevrelendiği de dikkate alınmalıdır.

Lukacs, Lowenthal veya Goldmann gibi “klâsik” kuramcılarının yanında Moretti, edebi ürünün, biçimden içeriğe değin daha derinlikli bir yorumunu önermekte, Lukacs ya da Goldmann’ın öncelik verdikleri ‘yansıma’ veya ‘yapı’nın aşılması gerektiğini iddia eden bir yöntem önerisinde bulunmaktadır. Moretti, hem Goldmann’ın hem de Lukacs ve Lowenthal’in yapmak istediği ‘eserin derin örgüsündeki gizil anlam’ı yakalamayı yorumlamayı, eserin daha geniş toplumsal-tarihsel koşullarındaki köktenci değişimlere kadar götürerek elde etmeye çalışır. Ona göre edebi biçim, kendi zamanının bütün düşünsel ve sosyal izlerini taşımakla birlikte, biçimin ayrılmaz parçası olan eser de, ancak bir *retorik*le var olabilmekte yani belli bir dilsel anlatımla ortaya konmaktadır (2005). Bu ‘retorik’in doğru okunması ilk etapta eserin anlaşılmasını da sağlar; fakat bu aynı zamanda sosyolojik anlama ulaşmada da önemli bir aşamadır. Retorik, kendi zamanının bütün renklerini, taşıdığına göre, edebi üründeki anlatım tarihsel-toplumsal zihniyetin veya mantığın dışı vurumu olur. Ona göre bir incelemede, sadece olay örgüsüne odaklanmak, eserin kendi zamanıyla olan derin bağlarını anlama fırsatını kaçıır ve dolayısıyla sanatçının ürününü, onu var eden önemli neden ve nesnel koşulların çekiminden kurtararak boşlukta dolaşmaya mahkûm eder. Moretti bunu durduracak tek yöntemin, eserdeki bütün öğelerin yazarın tarihsel ve toplumsal koşullarının (toplumsal) bilinç dışıyla kurduğu, bağların anlaşılması olduğunu söylemektedir. Böyle yapıldığında, olay örgü-

sünün cazibesinde kaybolmak ya da popüler romandan 'iğrenerek' gerçek anlamın kaçırılmasına olanak verilmez Bunun için, popüler veya klasik eserlerin tümü, kendi bağlamının bütün sınıfsal/düşünsel izlerini taşıyan yazılı metinler anlamına gelir. Edebi eserin bağlamına dair söylenecek bilgilerin gerçek anlama ulaşmada anahtar rolleri vardır. Ona göre (Lukacs'a göndermeyle) 'edebi biçim', eserin toplumsal zamanla kurulmuş bağıdır (2005:15–20). Dolayısıyla, edebiyat sosyolojisi eserin toplumsal-tarihsel bağlamına ilişkin bulgu ve bilgileri çıkış noktası yapmalıdır.

Sanılanın aksine popüler edebi ürünlerin de, hayatın biçimiyle ilgili olarak daha açık ve doğal bilgiler içerdiği dikkatli okumalarla açığa çıkar. Bu eserlere bakarak zamanın bütün kırılmalarını görmek mümkündür. Zira bu edebi yapıtlar da diğerleri gibi toplumsal nitelikler barındırırlar. Edebiyat sosyolojisi için bütün edebi eserler, biçimlerinden retorikine kadar toplumun belli anlarına denk düşen zihniyet yapılarını anlamada 'değerlidirler.' Bunlar arasında seçim yapmak, artık eserlerin estetik değerlerinden çok araştırmacının yöntemsel zorunluluklarından kaynaklanmaktadır. Bundan dolayı eserlerin bütün nitelikleri arasında kesin çizilmiş bir sınırdan söz edilemez. Çünkü "edebiyat toplumsal kurumların belki de en hepçil (*omnivorous*) olanı, farklı toplumsal talepleri karşılamaya en yatkını, kendi temsil sahasının sınırlarını umursamama konusunda en hırslısıdır." (Moretti;2005:37).

5. Romanın Penceresinden Toplumsal Değişimin İzleri

Edebiyat sosyolojisi, edebi ürünün bütün bileşenlerinin hangi sosyal gerçekliğe denk geldiğini ortaya koymaya çalışır. Yine de roman, hiçbir zaman gerçekliğin fotografik bir yansıması olamaz; dahası bir fotoğraf olmaktan ziyade sanat, gerçekliğin üzerindeki perdeyi kendine özgü yöntem ve perspektifle aralayarak, "hakiki yüzü" (Adorno;1985b:242–247) anlatmaya çabalar.

Lowenthal romanın yazıldığı tarihsel dönemdeki toplumsal sınıfların, alt-grupların ya da daha büyük anlamda ulusların değerlerini ve diğer ahlaki yargılarını içinde barındıran, sembolleri günümüze kadar aktaran uygun bir taşıyıcı olduğunu söylemektedir (1961:6). Yaşamın sembollerini taşıma özelliği onu kültürel bir karmaşayı kendinde barındıran bir durumda tutar. Her toplumsal sınıf kendi yazarını çıkarır ve her

yazar da kendi sınıfının penceresinden dünyaya bakar. ‘Diğer’ sınıflar, toplum ve bütün algılama bu perspektifin ürünü olur (Lowenthal;1957:22). Örneğin, modern romanın öncüsü olarak alınan Don Quixote, tam anlamıyla Rönesans’ın bütün değerlerini içselleştiren, bunları karakterlerine işlemiş bir romandır.

Toplumsal koşullarla birlikte yaşanan değişmeler, yoksulluklar, zenginleşmenin biçim ve araçları, siyasal gücün yeniden yapılanmasını ve dönüşümünü beraberinde getirir. Bunun sonucunda edebiyatın veya romanın öncülük ettiği bir sözcülük görevi de ortaya çıkar. Romanın da ön ayak olduğu bu sanatsal çabalarla bir nevi “sınıfsal ruh” bulunmaya çalışılır. Bundan dolayı, sanatın bütün sosyal koşullardan bağımsızmış gibi algılanan kendi iç mücadelesi, aslında toplumsal koşulların bir yansımaya dönüşür (Hauser;1958:6–12). Bu doğrultuda, özellikle Batı’da burjuvazinin toplumsal yaşamdaki rolü ve önemi arttıkça, buna bağlı olarak, estetik ve kültürün taşıyıcısı ve belirleyicisi olma durumu da değişir.

Her edebi ürünün gerçekliği yansıtma biçimi kendi özelliklerine göre değişiklik gösterir. Çünkü romanın biçimsel gerçekliği, zamana ve mekâna sıkıştırılmış, somutlaştırılmış ve yazar tarafından böyle kavranmış bir gerçekliği aktarma ve oluşturma imkânı verir (Watt;2002:53). Örneğin, Molière burjuvazinin gelişim çağını tasvir eder. Racine’in oyunlarının dünyası Pascal’ın düşüncesinden ayrı ele alınamaz. Çünkü Fransız burjuvazisinin 1789’la sonuçlanan gelişiminin çizgisiyle aynı çizgiyi paylaşır (Goldmann;1981:44, Lowenthal;1957:2).

Tarihsel olarak, aynı dönemde yaşayıp farklı toplumsal olaylara farklı perspektifler getirmek de pekâlâ mümkündür. Bu tamamen yazarın toplumsal sınıfına (bağlılık anlamında), dünya görüşüne bağlı bir durumdur. Örneğin, 16 ve 17. yüzyıllardaki üç İspanyol yazar, Avrupa’daki, o zaman mevcut üç değişik görüşün temsilcisi olur: Cervantes, eleştirel ve ileri görüşlülüğün, Calderon, yeni zenginleşen sınıfın, Lope de Vega ise değişmekte olan mutlak monarşinin sözcüsü olur. Bu aynı dönemdeki edebi perspektif farklılıkları, yaşanan nesnel koşulların bir yansımasıdır. Çünkü toplum, hiçbir zaman tek bir sınıftan ibaret olmadığı gibi, tek bir perspektiften de oluşmuş değildir. Toplumsal olgunun yorumlanması, yazarın sınıfsal dünya görüşünün sonucudur. Zira toplumsal koşulların yazarca algılanma biçimini ve nedenini ortaya çıkarmakta bir takım ipuçları

barındırmaktadır: Lope de Vega, kendi dönemindeki İspanyol yönetici sınıfının sözcüsüdür. Çünkü sömürgeciliğin bütün ihtişamını ve zenginliğini yaşayan İspanyol aristokrasisinin estetik değer üreticisidir. Onun oyunlarında, her zaman otorite, değerler, Ortaçağ tipleri, monarşinin mutlak biçimiyle çatışır. Modern dönemin karakteristikleri, yani iktisadın değişen temelleri, özel mülkiyet, profesyonel meslek sahipliği rekabet gibi konulara sadece değinmekle yetinilir. Buna karşın Cervantes, değişimi ve zamanı daha değişik açıdan ele alır. O, Vega'dan daha iyimserdir. Feodalizmin çöküşü, fantezi bir dünya, yel değirmenleri, küçük memurlar, önemsiz entelektüeller, kısacası hepsi, Sanço'ya benzer insanlardır ve bunlar artık bu toplumsal değişimde önemsenmek isterler (Lowenthal;1957:1-22). İlk bakışta Cervantes'in Ortaçağ değerlerini savunduğu söylenebilir; fakat onları, eski anlamlarıyla hiçbir zaman kabul etmez, kendine göre yeniden yorumlar.

Toplumsal ve siyasal gelişmelerle birlikte ilerleyen felsefi durum da romanın kimlik kazanmasında etkili olmuştur. Descartes ve Locke'un biçimlendirdiği bir düşünce iklimini, dönemin betimlemesini yaparken ortaya konan eserleri belirleyen ana renklerden biri olarak görmek gerekecektir (Stevick;1988:7). Çünkü bu düşünsel serüvenlerde birey ve onun yaşantısı, aklın ve deneyimin kazandırdığı bilgiye duyulan güven ve bunun araçsal kılınması, insanın çok boyutlu bir karakter olmaya doğru gelişimi önemli bir yere oturur. Felsefi veya sosyolojik anlamda her olgunun 18.yüzyıldan günümüze değin, Batı romanlarının konuları arasında da olduğunu görürüz. Roman, sözü edilen bu dönemlerdeki kültürel yapının bütün karakteristiklerini yansıtmış ya da bunun yaygınlaşmasına ve yenilenmesine yardımcı olmuştur.

Romanı anlamada, yazarın zamanının bütün toplumsal koşullarını dikkate almak gerekir. Örnek vermek gerekirse; 17. ve 18. yüzyıl başat Fransız yazını, baştan sona merkantilist toplum işleyişinin izlerini taşır. Mutlak monarşinin yükselişi, yeni zengin sınıflar ve onların eğlence anlayışları... Kamusal güç ile bireyin konumunu Corneille'in eserlerinde görebilmek mümkündür. Mutlak monarşinin yükselişi güçlü devlet anlayışını, beraberinde devletin, siyasal erkin onayladığı, bahsettiği soyluluk unvanlarını da getirir. Dolayısıyla, Corneille'de devlet gerçeği feodal beyin yerine, daha farklı bir şekilde yaşama damgasını vurur. Yine, Racine'de sekülerleşme ve yeni aşk imgeleri ön plana çıkar. Bu dönem

bireyin ortaya çıkmaya başladığı dönemdir. Birey ya da bireysel isyan, Racine’de önemli temalardır. Benzer imgeler Molière’in komedilerinde de vardır. Orta sınıf, servet, zenginleşme ve yeni değerler karikatürize edilir. (Lowenthal;1957:191–137). Yine benzer biçimde, İngiliz edebiyatında Shakespeare’in birey ve toplum düşüncesi, kendi döneminin algısıdır.

Toplumdaki sınıfsal ve edebi ilişkilerden süzülen başka çarpıcı bir gerçeklik de 19. yüzyıl Avrupa’sında ‘suç’ veya ‘suçlu’ olgusunun edebiyata yansımalarında da karşımıza çıkar. Dikkatli bir sosyolojik okuma, polisiye romanların, bizzat “suç”un tarihsel gelişim çizgilerini yansıttığını fark edecektir (Mandel;1958:12–44). 19. yüzyıl romanlarındaki suç veya cinayet tipleri, romantik dönemin ve gerçekliğinin “iyi haydutları” değil, 20. yüzyıl toplumsal koşullarında, bütün karmaşıklığıyla, siyasi, ekonomik veya bireysel nedenlerin kaynaklık ettiği “cinayet romanı” habercisidir. Batı yazınında, ‘haydut hikâyeleri’ çok saygın bir gelenekten beslenir. Çünkü feodal rejimlere karşı çıkan toplumsal eylemlere kadar giden bir tarihi vardır. Fakat 16. yüzyıldan itibaren, feodal sistemin çözülüp, kapitalizmin gelişmeye başladığı dönemlerde yeniden farklı içeriklerle sürmüştür. Ve daha sonra, bu haydut hikâyelerinin öncüsü olduğu cinayet romanları, kapitalist sistemde, derinde yatan endişelerin beslediği ve kapitalist toplumun yeniden üreteceği çelişkilerin yarattığı sınırlamalarda kullanılacaktır.

Benzer biçimde korku ve polisiye romanları da yazıldığı toplumsal-tarihsel döneme dair net işaretler ve imgelerin taşıyıcısı olur. 19. yüzyıldaki Drakula veya Frankenstein romanları, dönemin İngiliz toplumundaki genel sınıfsal zihniyetlerin anlatımına dönüşür. Korkunun hangi bağlamlarda inşa edildiğine ilişkin ipuçları taşıyan romanlar yazılır. Burjuva toplumunun kendisine “tehdit” olarak gördüğü bütün karşıt varlıkların mevcut zihniyette nasıl betimlendiği çok net görülür. Aynı zamanda, korku edebiyatındaki karakterler yardımıyla toplumdaki bütün çelişki ve zıtlıklar başka bir düzleme kaydırılır. “Canavarlar” veya “vampirler” sınıfsal temsillere dönüşürken, burjuva toplumunun yarattığı somut çelişkilere ses çıkarmayan geniş kitleler, aynı ilişkilerden doğan, o koşullarda yaratılan edebî karakterlerin dehşetine kapılır; en sonda da aynı sınıflı toplumun bütün kurulu düzeninin selameti içerisinde onlarla mücadele edilerek yüreklere su serpilir. Potansiyel tepki ve korku, romanın bütün

imkânları kullanılarak (“tehlike!”) ortadan kaldırılır. Galip gelen, tahmin edileceği gibi karakterleri yaratan burjuva toplumunun işleyişidir, kapitalizmin “hukuki” yüzüdür. Ona saldırıya cüret eden “hastalıklı” veya “suçlu” karakterler ise o toplumun “adalet” gücüyle meşru bir biçimde alt edilir. Dedektif, korku veya suç romanlarında en sonda (daima) adalet tecelli eder; burjuva toplumunun koyduğu yasalar galip gelir. Suçlu ‘hatasının farkına varır, üstelik öyle bir ideolojik yapı işler ki, polisiye romanların büyük bölümü, diğer pek çok roman veya sanat türünden daha ‘bütünleştirici’ ve ‘yatıştırıcıdır’ (Mandel;1985:10–19, Moretti;2005:104–136).

Yeni roman akımları 20 yüzyıla, bir önceki yüzyılın edebi geleneklerinden etkilenmiş şekilde, o mirasın izlerini taşıyan psikolojik romanlarla girdi. Artık, bu yeni yüzyıl romanlarında, konu, amaç olarak görülen toplumun eleştirisi, modern dünyada insanın yeri, kültürün altüst oluşu ve ekonomik ve siyasi bunalımlar oldu (Langenbacher&Auerbach;1970:86–305). Moretti, buna benzer biçimde, edebi eser-toplumsal gerçeklik ilişkisini ele alırken Joyce’un “Ulysses”ini örnek olarak göstermektedir. Joyce’un romanındaki Bloom karakteri, kapitalizmin kriz dönemindeki (20. yüzyılın başındaki) bir temsildir. Dev piyasanın silip, silikleştirdiği, değersizleştirdiği birey olarak Bloom, dönemin yazarın estetik perspektifinde yansıyan bir temsildir. Dolayısıyla, Ulysses’i anlamaya çalışırken sadece Joyce’un kökenlerine (onun İrlanda asıllı olması vs.) vurgu yapılması yanlış sonuçlara ve yorumlara yol açar. Çünkü her şeyin ötesinde Ulysses, teorik anlamda liberalizmin tükenişine denk gelir. Romanın örgüsünde ağırlıklı yer tutan ve anlam oluşturucu önemli öge olan hareketsizlik ya da sadece bir günle sınırlanan hayat (diğerleri aynı günün tekrarıdır çünkü!) bu kriz ve sona göndermede bulunur (Moretti;2005:218–248). Burjuva toplumunda bireyin yabancılaşması ve varolan her şeyi ‘ekonomik’ olarak şeyleştirilmesi (*reification*) (Goldmann;1986:11) piyasada bir değişim aracı olması, edebiyatı da bundan kurtaramaz. Birey her şeyiyle bir sorunsal haline gelir; bu duruma yazarlar-sanatçılar da dâhil olmak zorunda kalır.

Sonuç

Edebi gelişim ya da edebi üretim üzerinde, toplumsal yaşamın diyalektik bir etkisini, sosyolojik bir olgu olarak kabul etmek gerekir. Dolayısıyla, romanla ilgili bir gerçeklik söz konusu olduğunda, bunları var eden bütün nesnel tarihsel-toplumsal ilişkilere bakma zorunluluğu ortaya çıkar. Çağın ve toplumsal gerçekliğin nesnel koşullarında, bir sınıfın ya da grubun, kurumsal ilişkileri, bunların ürünü olan, estetik üretimlere baktığımızda, işleyişi görebilmek mümkün olacaktır. Estetik metin, yalnız başına bir sosyal anlam taşımaz ancak, tarihsel ve sosyolojik bağlamla ilişkilendirildiğinde bu özelliğe bürünür. Herhangi bir eser, kendi zamanının bütün toplumsal ve politik bilinç düzeyleriyle çok yakın ilişki içindedir. Bunlardan bağımsız ve uzak ne bir toplumsal yaşam vardır ne de bunlardan azade bir tarih!

Sorunu sosyoloji açısından daha iyi belirlemek bakımından en son olarak şunu rahatlıkla söylemek mümkündür: Romanı ve onun toplumsal bağlarını anlamaya çabalayan edebiyat sosyolojisi, tarihsel verileri temel alarak gelişim sürecinin bütün bağıntılarını, yani estetik yaratımın bütün sürecini –mutlaka - toplumsal zihniyetin değişim aşamalarıyla ilişkilerini dikkate alacaktır. Hangi edebi kuramla yola çıkılırsa çıkılsın, edebiyat sosyolojisinin temel kabullenmelerinin en başında, sosyale dair, edebi ürünün açık ya da örtük, söyledikleridir. Romanı okuma ve anlama yolunda sosyolojinin yapması gereken, estetik metindeki bu örtük anlamın, nesnel-tarihsel bağlamla bağını kurmak olmalıdır. Her roman, ilk önce kendi tarihsel bağlamından yola çıkarak birey ve toplumla (oluşturduğu ve yansıttığı imgeyle) temas eder, orada yaşar; ondan sonra kendi estetik değeri oranında ‘sonraki’ tarihsel gerçekliğe yayılır.

Kaynaklar

- ADORNO, Theodor W (1985a), "Bağlanma" (içinde), *Estetik ve Politika* (Der. & Çev. Ünsal Oskay), İstanbul: Eleştiri Yayınevi.
- ADORNO, Theodor W. (1985b), "Baskı Altında Uzlaşma" (içinde), *Estetik ve Politika* (Der. & Çev. Ünsal Oskay), İstanbul: Eleştiri Yayınevi.
- FISCHER, Ernst (2003), *Sanatın Gerekliliği* (Çev. Cevat Çapan), İstanbul: Payel Yayınevi.
- GOLDMANN, Lucien (1977), *İnsan Bilimleri ve Felsefe* (Çev. Afşar Timuçin-Fusun Aynuksa), İstanbul: Kavram Yayınları.
- GOLDMANN, Lucien (1981), *Method in the Sociology of Literature* (Edt. & Tran. William Q. Boelhower), London: Basil Blackwell.
- GOLDMANN, Lucien (1986), *Towards a Sociology of the Novel* (Tran. Alan Sheridan), New York: Tavistock Publications.
- HAUSER, Arnold (1958), *The Social History of Art-3* (Tran. Stanley Godman), New York: Vintage Books.
- LANGENBUCHER, Wolfgang & AUERBACH, Frank (1970), *Sosyal Gerçekçilik Açısından Alman Edebiyatı -Başlangıçtan Günümüze* (Çev. A. Arpad & A. Cemal & B. Arpad), İstanbul: Altın Kitaplar.
- LOWENTHAL, Leo (1957), *Literature and the Image of Man: Sociological Studies of the European Drama and Novel 1600-1900*, Boston: The Beacon Press.
- LOWENTHAL, Leo (1961), *Literature, Popular Culture, And Society*, New Jersey: Prentice-Hall.
- LUKACS, Georg (1965), *Essays on Thomas Mann* (Tran. Stanley Mitchel), New York: The Universal Library-Grosset and Dunlop.
- LUKACS, György (1969a), *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı* (Çev. Cevat Çapan), İstanbul: Payel Yayınevi.
- LUKACS, Georg (1969b), *Goethe and His Age: A Major Critical Reevaluation of Germany's Great Poet* (Tran. Robert Anchor), New York: The Universal Library.
- LUKACS, Georg (1977), *Solzhenitsyn* (Tran. William David Graf), Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- LUKACS, Georg (1978a), *Estetik-1* (Çev. Ahmet Cemal), İstanbul: Payel Yayınevi.
- LUKACS, György (1978b), *Birey ve Toplum*, Çev. Veysel Atayman), İstanbul: Günebakan Yayınları.
- LUKACS, Georg (1981), *Estetik-2* (Çev. Ahmet Cemal), İstanbul: Payel Yayınevi.

Estetik ve Romanın Sosyolojik Anlamı
(*The Sociological Meaning of Aesthetic and the Novel*)

- LUKACS, Georg (1985), "Gerçekçilik Değerlendiriliyor" (içinde), *Estetik ve Politika* (Der. Ünsal Oskay), İstanbul: Eleştiri Yayınevi.
- LUKACS, Georg (1988), *Estetik-3* (Çev. Ahmet Cemal), İstanbul: Payel Yayınevi.
- LUKACS, Georg (2003), *Roman Kuramı* (Çev. Cem Soydemir), İstanbul: Metis Yayınları.
- MANDEL, Ernest (1985), *Hoş Cinayet* (Çev.N.Saraçoğlu), İstanbul: Yazın Yayıncılık.
- MARCUSE, Herbert (1972), "Art As Form of Reality", *New Left Review*, No:74, 51-58.
- MORETTİ, Franco (2005), *Mucizevî Göstergeler-Edebi Biçimlerin Sosyolojisi Üzerine* (Çev. Zeynep Altok), İstanbul: Metis Yayınları.
- SCHILLER, Fredrich (1990), *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Bir Dizi Mektup* (Çev. Melâhat Özgü), İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- SEARLE, John, R. (2005), *Toplumsal Gerçekliğin İnşası* (Çev. M. Macit-F. Özpilavcı), İstanbul: Litera Yayıncılık.
- SEARLE, John, R. (2006), *Zihin Dil Toplum* (Çev. A. Tural), İstanbul: Litera Yayıncılık.
- STEVICK, Philip (1988), *Roman Teorisi* (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.
- WATT, Ian (2002), "Gerçekçilik ve Romansal Biçim" (içinde), *Roman Ve Gerçek Etkisi* (Der ve Çev. Mehmet Sert) İstanbul: Donkişot Yayınları.
- WELLEK, René & VARREN, Austin (2001), *Edebiyat Torisi* (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel), İzmir: Akademi Kitabevi.
- WILLIAMS, Raymond (1977), *Marxism and Literature*, New York: Oxford University Press.
- WOLFF, Janett (2000), *Sanatın Toplumsal Üretimi* (Çev. Ayşegül Demir), İstanbul: Özne Yayınları.