"Sanat insanlığın ana dilidir."

A.Hauser.

FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ YAYINLARI NO: 25
EDEBİYAT FAKÜLTESİ YAYINLARI NO: 21
SOSYOLOJİ BÖLÜMÜ NO: 4

Baskı: Fen-Edebiyat Fakültesi Ofset Tesisleri
Erzurum-1988

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
FEN-EDEBİYAT FAKÜLTESİ YAYINLARI

SANAT VE EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ

Dr. Sabahattin GÜLLÜLÜ

ERZURUM - 1988

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ..... V
KISIM BİR 1
GİRİŞ..... 3

I.SANAT SOSYOLOJİSİ.....4
I.1.Sanat Sosyolojisinin Kaynakları ve Alanı.....4
I.2.Kültür Sosyolojisi Açısından Sanat.....11
I.3.Sanatın Kurumsal Yapısı ve Fonksiyonları.....14

II.EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ.....20
II.1-Edebiyat Sosyolojisinin Ön Tarihi.....20
II.2.Sistematik Edebiyat Sosyolojisi.....28
Levin Ludwig Schücking.....28
Karl Mannheim.....33
Erich Rothacker.....36
Ernst Kohn-Bramstedt.....38
Arnold Hauser.....40
Leopold von Wiese.....42
II.3.Frankfurt Okulu.....44
Georg Lukacs.....45
Lucien Goldmann.....46
Theodor Adorno.....48

III.DENEYSEL EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ.....49
III.1. Yazar.....56
III.2. Eser.....57
III.3. Publikum ve Basım-Yayım-Dağıtım Evreleri.....58

SONUÇ.....60

KAYNAKÇA.....62

KISIM İKİ.....67

DENEYSEL EDEBİYAT SOSYOLOJİSİNE BİR ÖRNEK.....69

Araştırmanın Amacı ve Kapsamı.....69

Temel Kavramlar.....71

Yöntem.....76

Bulgular.....77

Metinlerin Biçim Özellikleri.....82

Kahramanların Özellikleri.....83

Metinlerin İçerik Özellikleri.....85

Tartışma ve Sonuç.....89

EK: I.....93

KAYNAKÇA.....94

Ö N S Ö Z

Ülkemizde Sanat ve Edebiyat Sosyolojisi alanında, bir kaç inceleme dışında yeterli sayılabilecek çalışmalara rastlanmamaktadır. Oysa bu alan hem genel kültür, hem de sosyoloji açısından oldukça ilgi çekici ve önemli konuları kapsamaktadır. Bu nedenle çalışmamız, Sanat ve Edebiyat Sosyolojisi'ne katkıda bulunma amacına yönelik bir deneme niteliğindedir.

İncelememiz, Sanat ve Edebiyat Sosyolojisi'ne genel bir yaklaşım çerçevesinde gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Bu yüzden sanat ve edebiyat olgusunu sınırlı bir açıdan ele alan Marxist yaklaşım-yoğun çevirilerle iyice tanıtılmış bulunduğundan-çalışmamızda ağırlıklı olarak incelenmemiştir.

Birinci kısımda, Sanat ve Edebiyat Sosyolojisi'nin teorik çerçevesinin geniş tutulmasının nedeni, onun ülkemizde yeterince işlenip geliştirilmemiş olmasıdır. Bununla birlikte, bu teorik çerçeve ikinci kısımdaki deneysel araştırma ile desteklenip tamamlanmaya çalışılmıştır. Ancak her iki kısımdaki incelemenin de, deneme niteliğinden öte bir iddia taşımadığı gözden ırak tutulmamalıdır.

Bu alanda yapılacak daha ileri, geniş kapsamlı ve derinliğine çalışmalar, Sanat ve Edebiyat Sosyolojisi'nin yurdumuzda da gelişmesini sağlayacaktır.

Çalışmamızın, bu yöndeki çabalara katkısını görmek, bizim için bir mutluluk nedenidir.

S.G.

K I S I M B İ R

T E O R İ K Ç E R Ç E V E

G İ R İ Ş

Sanat ve toplum arasında ilişki kurmaya çalışan düşünceler, kendine taş ve topraktan süs eşyaları yapan, mağarasının duvarlarını resimlerle bezeyen ilk insana kadar olmasa bile, Antik Çağ'a kadar geri götürülebilir. Tasarladığı ideal toplumda şairlere yer vermeyen Platon'u bu ilişkiyi olumsuz yönde değerlendiren bir düşünür sayarsak, çeşitli çalışmaları arasında sanatı ön plana alan Aristo'yu da, ona olumlu yönde yaklaşan ilk düşünür olarak sayabiliriz.

Pek çok problem gibi, uzun bir dönem boyunca sadece felsefe açısından ele alınıp, ahlaki ve dinsel ön yargılara bağlı olarak açıklanmaya çalışılan sanat ve toplum ilişkisi, ancak yüzyılımızın başında bilimin aydınlatıcı çabalarına konu olmuştur. Sosyolojinin hızla gelişmesi ve diğer bilimler karşısında kendi problem alanını açıkça belirlemesi sonucunda, **"Sanatın kendi toplumsal gerçekliği içinde araştırılması"**(Nunez, 1977, S.5) anlamına gelen yeni bir bilim ortaya çıkmıştır. Bu bilim sosyolojinin bir dalı olan Sanat Sosyolojisi'dir.

Sanat sosyolojisi alanının -batıda yapılmış sayısız çalışmaya karşılık- bizde henüz yeterince ele alındığını söyleyemeyiz. Bunun ana nedenlerinden ilki, sosyolojik yaklaşımı bir metot olarak benimseyen sanat ve edebiyat tarihinin ülkemizde sosyolojiden

daha ağırlıklı konumda bulunması, ikincisi de toplumu açıklama yönündeki katkılarının küçümsenmesidir. Birinci neden sosyolojinin gelişim süreci içinde kendiliğinden ortadan kalkacak, ikinci neden de "ampirik araştırma fetişi"nden uzaklaşıldığı oranda engelleyici etkisini kaybedecektir.

Sosyolojinin çeşitli dallarıyla giderek benimsendiği ve yaygınlaştığı ülkemizde, hem köklü bir sanat geleneğinin hem de zengin bir sanat varlığının bulunduğu göz önüne alınırsa, bu yeni bilim dalının büyük bir ilgi uyandıracağı tahmin edilebilir.

Söz konusu genel ilgi içindeki bizim kişisel payımızı yansıtan bu çalışma, ilkin sanat sosyolojisinde ortaya çıkan ve sanatı bir toplumsal kurum olarak ele alan temel yaklaşımı belirlemeyi amaçlamakta ve bu yaklaşıma bağlı olarak onun en gelişmiş araştırma alanı olan Edebiyat Sosyolojisi'ne yönelmektedir. Edebiyat sosyolojisinin genel tarihsel gelişim çizgisini izleyen çalışmamız, bir kısım edebiyat metinlerinde modern ve geleneksel değerlerin nasıl ve ne ölçüde yansıdığını belirleyen bir analizle de sona ermektedir.

I-SANAT SOSYOLOJİSİ

I.1. Sanat Sosyolojisinin Kaynakları ve Alanı

Sanatı toplumsal bir olgu olarak ele alan ve sanat-toplum etkileşimini araştırmaya yönelen sanat sosyolojisinin temel kaynak-

larından birincisi, batı kültürü içinde ortaya çıkan yeni sanat anlayışıdır. F.Adler'e göre batıda 19. yüzyılın başlangıcından beri form ve içerik ayrımının değişik yorumlarına bağlı olarak "sanat", "estetik form" sayılmaktadır. Adler başka kültürlerde bu tür bir düşüncenin izlerine rastlanmadığını, genel olarak, form'un amaca hizmet ettiği ve amaca uygunluğu açısından değerlendirilebileceği görüşünün yaygın olduğunu öne sürmektedir.

Adler'e göre, içerikten bağımsız, ona bitişik, kendi kendinin amacı olan bu yeni form anlayışına bağlı olarak, "form" ve "sanat" özdeşleşmektedir. Böylece sanat bir yandan eğitime bir yandan da modanın ve uzmanların isteğine bağlanmaktadır. Adler bu yeni sanat anlayışı açısından sanatı tanımlamanın ve onu ne ise o olarak ele almanın mümkün olmadığını belirtmektedir. (Adler, 1972, S.488). Bu yeni anlayış içerisinde sanata, ancak insanların isteme bağlı eylemleri açısından yaklaşılabileceği, form ve sanat özdeşleşmesinden kaynaklanan bu anlayışın her seyden önce, sosyolojik çözümleri gerektirdiği açıkça ortaya çıkmaktadır.

Sanat sosyolojisinin temel kaynaklarından ikincisi de ileri derecede farklılaşmış çağdaş toplum yapısıdır. Newald bu görüşü şöyle temellendirmektedir;

> **"Sanat sosyolojisi kavramı farklılaşmış bir toplum yapısını gerektirir. Ne, birlikli olarak yapılaşmış bir sanata**

sahip olan dinsel-kült cemaatlarının, ne de, marxist düşüncenin gelecek için öngördüğü sınıfsız toplumların(...) sanat sosyolojisi gibi bir bilime ihtiyaçları yoktur. Ancak, karmaşık grup, tabaka ve sınıflara has bölünmelerin bulunduğu bir toplumda /sanat/ ve edebiyat farklı görevler üstlenebilir, farklı toplumsal tasarımlar, farklı görünüş biçimleri ve farklı amaçlar içinde ortaya çıkan bu görevler, kendine has bağımsız bir çabanın konusu olarak açıklanabilir. Gerilere gittiğimiz ölçüde sanat ve toplumun daha birlikli ve uyumlu olduğunu görürüz. Başlangıçta bu günki anlamında sanattan zevk alan bir topluluk (Publikum) da yoktur. Çünkü sanat yapma ve onu benimseme dinsel-kült'e ilişkin bir cemaat eylemidir. Zaman içinde gelişen sosyal farklılaşma ile sanatta da bir fonksiyon değişmesi, bir fonksiyon genişlemesi ortaya çıkmakta ve önceki fonksiyonlarının yanı sıra bir de toplumsal fonksiyon kazanmaktadır." (Newald, 1972, S.302).

Sanat alanının, doğrudan doğruya sosyolojinin ve onun özel bir kolu olan sanat sosyolojisinin konusu durumuna gelişini açıklayan bu düşünceler, Th.W.Adorno'da daha somut ve kapsamlı bir ifadeye kavuşur. Ona göre "Sanat ve onunla ilgili diğer her şeyin

sosyal olgular olup olmadıkları problemi bile kendi başına bir sosyolojik problemdir." (Adorno, 1978, S.206).

Bu yeni anlayış içerisinde sanat, ancak **"bir toplumda sanat olarak hayranlık duyulan, alınıp satılan şeyler..."**(Adler, 1972, s.488) biçimide tanımlanmaktadır. Genelde güzel sanatları, halk sanatlarını, eski, yeni, çağdaş, dinsel ve mitolojik sanatları" (Silbermann, 1967, S.164) ifade eden sanat sözcüğü, sanat sosyojisi içerisinde özellikle güzel sanatlar anlamında ele alınıyor. Fakat güzel sanatlar çok değişik biçimlerde dile gelen bir varlık alanıdır. Bu nedenle dile geliş biçimleriyle ilgili olarak, değişik yaklaşımlar açısından değişik biçimlerde sınıflandırılmaktadır. Güzel sanatlarla ilgili en yaygın sınıflamalar:

I-Plastik sanatlar, göze ilişkin sanatlar, kulağa ilişkin sanatlar, düşünceye ilişkin sanatlar sınıflaması ve

II- Konstruktiv -dış dünyayı yansıtan- sanatlar, müzikal sanatlar, plastik sanatlar, edebiyat sanatları, bileşimli sanatlar sınıflamasıdır. Sanat sosyolojisi alanındaki çalışmaların bu sınıflamaları izleyecek şekilde zamanla çeşitlendiğini ve sınırlı alanlarda derinleşmeye yöneldiğini görüyoruz. Öyle ki, günümüzde sanat sosyolojisi artık bir çerçeve bilim niteliği taşımakta, onun yanı sıra gelişmiş bir müzik ve edebiyat sosyolojisinden, edebiyat sosyolojisinin yanı sıra da örneğin roman ve şiir sosyoloji-

lerinden söz edilebilmektedir. (Bkz. Adorno, 1962, Goldmann, 1964).

Bize göre, sanat sosyolojisi alanına yönelen bir çalışmanın ilk adımı, onun günümüz sosyoloji sistemindeki yerini belirlemek olmalıdır. Fakat bu yöndeki çabalar daha başlangıcında bu sisteminin ortak bir çözüme bağlanmamış problemleriyle karşı karşıya kalmakta ve araştırmacıyı kişisel tercihlere başvurmak zorunda bırakmaktadır. Bunu da doğal saymak gerekir.

Sanat sosyolojisi genelde kültür sosyolojisi çerçevesinde ele alınıyor. "Kültür" kavramının değişik yorumlarına bağlı olarak bu sosyoloji "bazan, aile sosyolojisi, iktisat sosyolojisi, siyaset, din, hukuk, eğitim, bilgi ve sanat sosyolojisi gibi daha bir dizi özel(uygulamalı) sosyolojiyi içine almakta", böylece bütün bu bilimler açısından genel bir çerçeve oluşturmaktadır. "Bazan da Mannheim ya da Fischer'de olduğu gibi, kültür kavramının geist'le, fikirlerle, düşüncelerle, ideallerle aynileştirilmesi ve insanları birleştiren ya da ayıran manevi beraberlikler, ayrılıklar ve karşıtlıkların formel ikiliğine bağlanması dolayısıyla genel sosyoloji içinde yer almaktadır." (von Martin, 1972, S. 482). Bu nedenle kültür sosyolojisinin hangi çerçevede ele alınacağı her zaman araştırıcının kişisel tercihlerine bağlı kalmakta ve bu tercihler, sanat sosyolojisi ile ilgili değişik yaklaşımlarda bir arka plan olarak izlenebilmektedir. Sanat

sosyolojisini kültür sosyolojisi içinde ele almak yönünde çok haklı nedenler öne sürülebilir. Onun bu bilgi dallarıyla ortak kavram ve hipotezlere dayandığı ve bunlardan sadece özel bir konuya sahip oluşuyla ayrıldığı bir gerçektir. (Adler, 1972, S.488). Örneğin Gurvitch bu gerçeği açıkça dile getirmekte ve sanat sosyolojisinin kültür sosyolojisinin problem alanı içinde yer aldığını vurgulamaktadır. (Bkz. Silbermann, 1967, S.168).

Sanat sosyolojisi ister kültür sosyolojisi içinde yer alsın, isterse kültür sosyolojisini genel sosyolojiye bağlıyan görüşlerin sonucu genel sosyoloji içinde düşünülsün, (Bkz. Wiese, 1931, S.121) her iki halde de çeşitli alanları kapsayan bir bilgi karışımından yararlanmak zorundadır. Tarih, felsefe, estetik, metafizik, psikoloji, antropoloji, politika, ideoloji ve sosyoloji gibi alanlara aynı anda yönelmekten ötürü sanat sosyolojisi çalışmaları, çoğu zaman temel sorunları gözden kaybetmek tehlikesiyle karşı karşıya bulunmaktadır. Bilimselliğin ana ilkesi olan belirli bir konuya yönelme ilkesi açısından eleştirilebilecek olan bu çalışmalar, bazan sanatla ilgili norm ve değerleri ortaya koymaya çalışmakta, bazan da sanat biçimlerinin doğasını ve varlık yapısını ele almaktadır. Böylece sanat sosyolojisi alanında, çeşitli konuların değişik yaklaşımlarla ele alındığı karmaşık bir görünüm ortaya çıkmaktadır.

Bu yeni sosyoloji dalındaki gelişmeleri izleyebilmek için en azından bu güne kadar yapılan çalışmaları ana hatlarıyla yansıtan bir sınıflamaya ve böyle bir sınıflamanın temel alacağı sistematik bir bakış tarzına ihtiyaç vardır. Bu yönde bir sınıflama öne süren Silbermann sanat sosyolojisiyle ilgili çalışmaları metodik özellikleri açısından üçe ayırmaktadır;

> **"1-Dinamik araştırmalar. Bunlar, sanatla ilgili çeşitli sosyal örneklerin gelişiminin değişik zamanlardaki şartlarını ve biçimlerini ele alır.**
>
> **2-Fonksiyonel ve betimleyici (tasviri) araştırmalar. Bunlar, sanatla ilgili sosyal örneklerin varlığını ve farklılığını belirleyen, sosyo-psişik bağlantıları içine yerleştiren ve topyekün kültür açısından ifade ettikleri anlamı ortaya koyan araştırmalardır.**
>
> **3-Karşılaştırmalı araştırmalar. Bunlar da, sanatla ilgili çeşitli sosyal örnekleri karşılaştıran, halihazırdaki ve gelecekteki sosyal uyum açısından etkinliklerini belirleyen araştırmalardır."**(Silbermann, 1967,S.173).

Çeşitli konuları değişik ağırlıklarda ele alan sanat sosyolojisi çalışmaları kalkış noktaları açısından da ele alınabilir ve sınıflandırılabilir. Bu noktaları ana hatlarıyla ortaya koyacak olan bir deneme, daha tutarlı yaklaşımlara imkan sağlamanın

yanı sıra, sanat sosyolojisinin bir bütün olarak kavranmasını da kolaylaştıracaktır. Ayrıca, bu yöndeki çabalar, çoğu zaman birbirine karıştırılan sanat ve edebiyata sosyolojik yaklaşımla, sanat sosyolojisi yaklaşımlarının ayrılmasına yardımcı olacaktır.

Bize göre bu alandaki geçerli yaklaşımlar;

1-Kültür sosyolojisi açısından sanat,
2-Beğeni sosyolojisi açısından sanat,
3-Bilgi sosyolojisi açısından sanat,
4-İlişki ve iletişim sosyolojisi açısından sanat yaklaşımları olmak üzere gruplandırılabilir.

Burada söz konusu yaklaşımları ayrı ayrı ele almak yerine, özellikle kültür sosyolojisinden kaynaklanan yaklaşım üzerinde duracağız. Bu yaklaşımın temel aldığı "toplumsal bir kurum olarak sanat" anlayışının, sanat sosyolojisinin kuruluş ve gelişmesindeki katkılarını vurgulamaya çalışacağız. Diğer yaklaşımları da edebiyat sosyolojisi içinde anacağız.

I.2 Kültür Sosyolojisi Açısından Sanat

Sanat sosyolojisi alanındaki en yaygın ve en verimli yaklaşım, sanatı kültür sosyolojisi açısından ele alan ve onu bir toplumsal kurum olarak değerlendiren yaklaşımdır. İngliz sosyolojisinde A.R.Radcliffe

Brown, Lord Raglan, L.Spence, H.Read'ın sanatla, büyü, tören, tabu ve mitos'lar arasındaki ilişkiyi belirleme çabaları, Amerikan sosyolojisinde Charles Peirse'de, Georg H.Mead ve J.Dewey'de ve Pitirim Sorokin'de karşılaşılan, kültürel olguların sınıflanmasında sanatın, dil, maddi kültür öğeleri, mitoloji, sosyal sistemler, mülkiyet ve devlet biçimleriyle birlikte bir alt bölüm oluşturduğu yolundaki görüşler, Almanya'da Oswald Spengler'in kültür-medeniyet ayrımından, Othmar Spann'ın universalizm anlayışından ve Wilhelm Dilthey'in kültür bilimleri eğiliminden etkilenen, bu nedenle de sanatı genel kültür teorisi içinde ele alan ve sosyo-kültürel değişmelerin göstergesi sayan anlayışlar, bu yaklaşıma katkıları açısından anılabilir.

Sanatın bir toplumsal kurum olarak ele alınması her şeyden önce, "kurum" kavramının tanımlanmasını gerektirir. Kurum kavramı sosyolojide kültür teorisine bağlı olarak ortaya çıkan bir kavramdır. Bir çok sosyal bilimci ve antropolog, kültürü, yaşama tarzı (Lebensstile) ya da tutumlar (Haltungen) olarak tanımlamakta ve kurumlarla ilişki içinde ele almaktadır. Örneğin Freyer'e göre kültür, sosyal yapı içinde yer alan psişik bir ortak yapıdır. Bu ortak yapı toplumsal kurumlar yoluyla dışlaşmaktadır. Malinowski'-ye bağlı etnoloji okulu ise fonksiyonalist kültür anlayışına bağlanmakta ve kültürü kurumlar yoluyla insan ihtiyaçlarını tatmine

yönelen bir araç olarak değerlendirmektedir.(Bkz. von Martin, 1972, S.483). Sonuç olarak kurum kavramı bu değerlendirmelerle ilişki içinde, insanî ihtiyaçları karşılamak üzere insan çabalarıyla oluşturulmuş temel yapılar olarak tanımlanmaktadır. (MacIver, 1969, S.25).

Kurumlarla ilgili olarak sosyolojide ortaya çıkan farklı anlayışlar, sanatın bir toplumsal kurum olarak ele alındığı sanat sosyolojisini büyük ölçüde etkilemiştir. Bu açıdan değerlendirildiğinde sanat sosyolojisinin gelişimini engelleyen ve destekleyen iki farklı anlayıştan söz edilebilir. Birinci anlayış kurumları gelişmişlik derecelerine göre sınıflandırmakta, çeşitli kurumları toplumun varlığını sürdürmesine katkıları açısından vurgulamaktadır. Bizde de yaygın olan bu anlayışa göre, sanat etkin bir kurum olarak görülmekle beraber aile ile ya da ekonomik va politik kurumlarla karşılaştırıldığında önemsiz sayılır. İkinci anlayış ise kurumları kültürel değerlerin taşıyıcısı olarak görmekte, bu açıdan onların fonksiyon ve önemlerini vurgulamaktadır. Sanat sosyolojisini destekleyen bu anlayışı benimseyen düşünürlerden örneğin MacIver'de sanat, dinle birlikte,Feibleman'da din, felsefe ve bilimle birlikte, toplumun en önemli kurumları arasında sayılmaktadır. (Albrecht, 1978, S.300).

Kurum kavramı sanat sosyolojisi içinde sosyoloji ve kültür teorisindeki anlamından daha değişik bir anlamda ortaya çıkmaktadır.

N.Fügen ve P.Bürger'de karşılaşılan anlamıyla "kurum" kavramı sanatın topluma bağımlılığıyla ilgili fonksiyonları belirler. Örneğin, Bürger'e göre bu kavramla **"hem sanatın üretim ve dağıtımını sağlayan aygıt (apparat) hem de belirli bir çağda sanat konusunda geçerli olan ve bir sanat eserinin benimsenmesini sağlayan tasarımlar anlaşılmalıdır."** (Bürger, 1981, S.29, Fügen, 1971, S.261).

Sanatın bir sosyal kurum olarak ele alınmasının içerdiği sorunlar; sanatın kurumsal yapısı, sanatın tatmine yöneldiği insan ihtiyaçları ve sanatın genelliği gibi sorunlardır. Sanat sosyolojisiyle ilgili gerçekçi bir imaj bu sorunların ayrı ayrı ele alınmasını gerektirmektedir.

I.3 Sanatın Kurumsal Yapısı ve Fonksiyonları

Sosyal bir kurum olarak sanatın yapısını oluşturan ögeler; sosyal, psikolojik ya da karmaşık nitelikler taşımaktadır. Değişik alanlara bağlı olarak ortaya çıkan bu ögeler, Albrecht'e göre aşağıdaki şekilde sıralanabilir;

1- Sanatın hammaddesi olan renk, kelime ve sesle birlikte -geleneksel ya da yeni- tüm teknik sistemler, araçlar, teknikler ve beceriler,

2- Zamanla değişen belirli içerik ve anlamları yansıtan sanat biçimleri. Örneğin edebiyatta şiir ve hikaye, müzikte şarkı ve

senfoni, resimde tuvale çizilen resimler,

3-Sanatçılar. Sanatçıların sosyalizasyonları, eğitimleri, rolleri, bağlantıları ve yaratma tarzları,

4-Sanatla ilgili piyasa sistemi. Anlaşmalar, destekler, müzeler, özel norm ve değer tasarımlarına bağlı organizasyonlar,

5-Kendine özgü çalışma alanları, etkinlik yolları ve mesleki dayanışma biçimleriyle eleştirmenler,

6-Sanatla ilgili toplum (Publikum). Tiyatro, müze ve galerilerin ziyaretçileri, sinema ve televizyon seyircileri, kendi kendine okuyan ya da müzik dinleyen belirsiz kalabalıklar,

7-Sanatçılar, eleştirmenler ve toplumun sanatla ilgili değerlendirme ilkeleri,

8-Toplum içinde sanatı koruyan ve destekleyen ortak kültürel değerler. Örneğin sanatın yetenek ve duyguları incelten, peşin yargıları aşmayı sağlayan, sosyal dayanışmayı destekleyen fonksiyonlarının benimsenmesi. (Bkz. Albrecht, 1978, S.307 vd).

Sanatı bir toplumsal kurum olarak ele alan araştırmalar, çoğu zaman yukarda sıralanan ögelerden ya doğrudan doğruya sanatçıyla, ya da sanat eseriyle ilgili olanlara dayanmakta ve böylece sanatçı ya da sanat eserinden kalkan iki farklı yaklaşım ortaya çıkmaktadır. Bu iki yaklaşımın da sanatı bir olgu olarak yeterince kavramadığı öne sürülebilir.

Sanatı, yaratıcı sanatçıdan kalkarak açıklamaya yönelen araştırmalar, son çözümlemede deha ve ilham(esin) gibi bilimsel olarak temellendirilmesi hiç de kolay olmayan bazı özel niteliklere bağlanır. Sanat eserinden kalkan araştırmalar ise, karmaşık yaratma eylemi karşısında kaba ve mekanik açıklamalarla yetinmek zorunda kalırlar.

Sanat sosyolojisinin gelişimi yönündeki engellerin ortadan kaldırılabilmesi için bu ikilemin aşılması gereklidir. Bunun en sağlıklı yolu da toplumsal bir kurum olarak ele alınan sanatın bütün ögelerinin eksiksiz belirlenmesi ve bir bütün olarak ele alınmasıdır.

Bir kurum olarak sanatın hangi fonksiyonları üstlendiği sorunu psikolojik, sosyal ve kültürel bakış açılarına göre değişik biçimlerde ortaya konmakla birlikte, sonuçta tüm kurumsal fonksiyonların ele alındığı biyoloji alanına ulaşılır. Toplumların temel yapıları olarak değerlendirilen toplumsal kurumların, doğal ihtiyaçları karşılamaya yöneldiği kabul edilmektedir. Doğal ihtiyaçlar ise, çoğu zaman insanın varlığını sürdürmesi anlamında biyolojik olarak yorumlanmaktadır. Örneğin doğal ihtiyaçlar olarak nitelenen açlık ve cinsellik, ekonomi ve aile kurumu içinde tatmin edilmektedir. Sanatın ise açlık ve cinsellik gibi fizyolojik bir temeli olduğu söylenemez. Buna rağmen bazı yazarlar sanatı doğal bir ihtiyacın giderilmesi olarak değerlendirme eğilimindedir.

Açlık ve cinsellik benzeri bir estetik duygunun varlığından söz edilip edilemeyeceği tartışma konusudur. Çünkü insanın biyolojik varlığının devamı açısından, sanatın fonksiyonel bir değer taşıyıp taşımadığı kuşkuludur. Sanatı reel bir eylem olarak değerlendiren Spencer'e göre sanatın bedensel varlık yönünden hiç bir önemi olmadığı gibi, fonksiyonel açıdan değerlendirildiğinde de spor benzeri yararsız bir eylem olduğu görülmektedir.(Spencer, 1986, S.632 vd).

Açlık ve cinsellikle estetik duyguları karşılaştıran Stephen Pepper'e göre ise, estetik doyum, bu iki alanla ilgili mekanizmalardan bütünüyle ayrılır. Ona göre, estetik doyumun açlık yada cinsellikle ilgili doyumdaki gibi iç gerilimleri azaltan bir niteliği yoktur. Bu nedenle estetik doyum doğrudan bir ihtiyacı karşılamıyan hakedilmemiş bir doyum olarak ortaya çıkar. (Bkz. Albrecht, 1978, S.310).

Spencer'den etkilenmiş olan Summer ve Keller varlığını devam ettirme ve üremenin yanı sıra kendini tatmin olarak üçüncü bir doğal ihtiyacın varlığını da öne sürmekte ve sanatı bu ihtiyaca bağlamaktadırlar.

Çalışma ve boş zamanlar zıtlığının keşfiyle birlikte, sanat ve spor bir boş zaman uğraşısı olarak anlaşılıyor. Böylece sanat eğlenme ve dinlenmenin birinci planda yer aldığı psikolojik ve sosyal bir fonksiyon kazanmış oluyor.

Gerçekte çeşitli sanatlar bugün fonksiyonel açıdan propaganda, ya da reklam aracı olarak kullanılabildikleri gibi, psikoloji ve sosyoloji gibi bilim alanlarında öğretim aracı olarak da kullanılabilmektedir.

Malinowski başta olmak üzere pek çok düşünür kurumların zaman içinde değişik fonksiyonlar üstlendiklerini öne sürmektedir. Bu nedenle günümüz toplumlarında sanatın yeni fonksiyonlar kazandığını, örneğin çağdaş endüstri toplum yapısı içinde tedirgin bir konumda bulunan birey için bir boşalma aracı, bir kaçış ve avunma imkanı, ya da karmaşık psişik gerilimleri giderme aracı olarak etkin olduğu kabul edilmektedir.

Sanatın bir toplumsal kurum olarak ele alınmasının temelinde, onun bir dizi özel değeri gerçekleştirdiği görüşü yatmaktadır. Bu açıdan görüldüğünde sanat, dini inanç sistemlerine yaklaşmakta, sanatın gerçekleştirdiği değerler dini değerlere benzer biçimler içinde ortaya çıkmaktadır. Bu değerler çağdaş toplumda yaygın bilim ve teknolojinin mekanik ve nicel karakterinin aksine, nitel deneyimlerin önemini vurgulamakta, toplumsal rollerin kişiyi tedirgin edecek kadar parçalı ve tek yönlü oluşunu değil, dinlerdeki gibi varlığın bütünlüğünü (vahdet) ortaya koymaya çalışmaktadır.

Öte yandan, çağdaş toplum yapısında geçerli olan sözleşme temeline dayalı ilişkiler ve bürokratik süreçlerin gayrişahsi niteliği karşısında, sanatta insanı içten kavrayan sıcak bir cemaat duygusu işlenmekte, zenginlik ve maddi başarı gibi etkin fakat yetersiz değerlerin aksine, toplumların kendine has geleneksel değerleri dile getirilmektedir. Örneğin Marcuse'ye göre, çağdaş toplum içinde sanatın temel aldığı değerler, insanı yabancılaşmaya iten hakim değerler karşısında, başkaldırı niteliğinde bir alt kültür oluşturmaktadırlar. Parsons'a göre, sanat bir alt kültür grubunun üyesi olmanın sembolüdür. O, sanatla ilgili bu alt kültür gruplarını toplumsal sistem açısından önemli saymamakla birlikte, ortak inanç sistemi olarak değerlendirdiği toplumun genel ideolojisinden farklı bir tür mezhep olarak görmektedir.(Bkz. Albrecht,1978, S.302).

Max Weber'in sanat anlayışı ise, sanatın büyü ve dinle ortak amaçlara yöneldiği görüşünden kaynaklanmaktadır. Sanatın bir toplumsal kurum olarak insanın iç dünyasıyla ilgili fonksiyonlar üstlendiğini savunan Max Weber'e göre sanat dinle rekabet halindedir. Aynı zamanda yüksek bir değer sistemi olarak, dine karşı değişik seçenekler öne sürmektedir. Ahlaki değer yargılarını beğeni yargılarına dönüştüren sanat, çağdaş insanın günlük hayat sıkıntılarından, sistemin baskılarından ve onun pratik sonuçlarından kurtuluşu ifade etmektedir.(Gerth ve Mills,

1946, S.342).

Ayrıca, günümüz toplumlarında sanatın hem var olan düzenin eleştirisine, hem de onun kökleşmesine yardım ettiği öne sürülebilir. Onun temel değerlerin bir yansıması olarak toplumsal bilinci geliştirdiği de kesindir.

Sanat sosyolojisinin çeşitli sanat alanları için bir çerçeve bilim niteliği taşıdığını daha önce belirtmiştik. Sanatın bir toplumsal kurum olarak ele alınmasıyla ilgili düşünceler bu çeşitli sanat alanlarında kısa zamanda etkilerini göstermiş, sanat sosyolojisi içinde edebiyat, müzik, roman ve şiir sosyolojileri gibi bilgi dallarının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu bilgi dalları içinde en yaygın ve en işlenmiş olan edebiyat sosyolojisidir. Öyleki edebiyat sosyolojisiyle birlikte ele alınmayan bir sanat sosyolojisinden söz etmek mümkün değildir. Sanat sosyolojisine yönelik ilgiler bir noktadan sonra kendiliğinden edebiyat sosyolojisine ulaşmaktadır.

II-EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ

II.1. Edebiyat Sosyolojisinin Ön Tarihi

Edebiyat sosyolojisinin ön tarihi Rousseau'nun **"kitle Kültürü"** ve **"yüksek estetik kültür"** ayırımıyla başlatılabilir. Rousseau sanat ve edebiyat dünyası ile zenginlik ve lüks arasında bir iç ilişki bulun-

duğunu öne sürmekte, modern toplumda ortaya çıkan yabancılaşma olgusunun sanatlarda ve sanatçı kültüründe dile geldiğini savunmaktadır. Ona göre bilim ve sanatlar ileri derecede gelişmiş bir ihtiyaç dünyasıyla bağlantılıdır. Bu nedenle, insan kendisini gerçekleştirmek için bencillik prensibine yöneldiği sürece kökenindeki "iyi" yi kaybetmektedir.(Bkz. Rousseau 1942).

Bu düşünceleriyle Rousseau'nun sanat ve edebiyatı -olumsuz yönde de olsa- toplumsal olarak değerlendirmeye çalıştığı görülüyor.

Kitle kültürü ve yüksek estetik kültür ayrımı daha sonra Schiller ve Tolstoy tarafından geliştirilmekte ve geniş çaplı bir toplumsal eleştiriye bağlanmaktadır. Schiller de kitle kültürünün dini niteliği ve yüksek estetik kültürün dünyevi niteliği ağırlık kazanmakta; Tolstoy'da ise, 19.Yüzyıl burjuva toplumunda sanatın toplumsal gerçeklikten kopmuş olduğu görüşü ön plana çıkmaktadır.

Aynı problem daha sonra Thomas Mann'ın **"Doktor Faustus"**unda geleceğe ilişkin ortak bir kültür tasarımı içinde yeniden ele alınıyor. Mann'a göre toplum tabakalarının ikinci bir gerçeklik olarak sahip oldukları değişik kültürler zaman içinde ortadan kalkacak ve insanlık ortak bir kültürde uyumlu olarak bütünleşecektir. (Scharfschwerdt, 1977, S.43).

Rousseau'dan sonra sanat ve edebiyat sosyolojisi alanına yönelik çalışmalar giderek çoğalıyor. Bunlar arasında özellikle

anılması gerekenler Mme de Stael'in "Sosyal Kurumlarla İlişkisi Açısından Edebiyat" (De la littèrature considèrèe dans ses rapports avec les İnstitutions sociales, 1800) ve Hippolite Taine'in "Sanat Felsefesi" (Philosophie de l'art, 1881) adlı eserleridir.

Mme de Stael'in yukarda anılan eserinde izlediği amaç, kendi tanımıyla şudur: **"Niyetim dinin, törelerin ve kanunların edebiyat üzerindeki tesirleriyle, edebiyatın dine, törelere ve kanunlara yaptığı tesiri incelemektir."** De Stael'in eserinin önsözünün bu ilk paragrafı, onun sanatla toplum arasında nasıl çift yönlü bir etkileşim öngördüğünü açıkça göstermektedir. Mme de Stael'e göre, bir toplumun edebiyatı her zaman o toplumdaki siyasal inançlarla uyum içinde toplumsal düşüncedeki önemli değişmeleri, özellikle de özgürlük ve adalete yönelik çabaları yansıtmaktadır. Escarpit'e göre, bu çalışmada söz konusu olan şey;

> **"Montesquieu tarafından hukuk tarihi araştırmasında kullanılan metodu edebiyata tatbik etmek, edebiyatın ruhunu yazmaktır. (Çünkü böylece) tenkit sözlüğünde çağdaş ve milli kelimelerinin yeni bir anlam kazandığı sırada, edebiyatın zaman ve uzay içindeki çeşitliliği insan cemiyetine has nitelikler ve değişikliklerle açıklanmış (olacaktır)."** (Escarpit, 1968, S.9).

Hippolit Taine'in görüşleri ilk kez (Philosophy de l'art) da yer almakta daha sonra yayınlanan (Histoire de la littèrature anglaise, 1858) eserinde de geliştirilmektedir. **"Farklı toplumların farklı edebiyatları olması gerektiği"** tezinden kalkan Taine, sanat olaylarının tıpkı fizik olaylar gibi belirli nedenlerle açıklanabileceğini öne sürmektedir.(Bkz. Moran, 1981, S.63 vd.) Onun edebiyat eserlerini çözümlemede kullanılmak üzere geliştirdiği ünlü formül; "Irk"(Racę), "Ortam"(Milieu) ve "Dönem"(Moment) formülüdür. Taine'in anlayışına göre "Irk" bir milletin kendine has özellikleri, diğer bir deyimle, onun milli karakteri demektir. "Ortam", bir eserin anlaşılmasında en önemli rolü oynayan iklim, toprak, coğrafya ve toplumsal şartları yansıtmakta "Dönem" ise, sınırlı bir zaman kesiti anlamına gelmektedir.

Taine için bir sanat eseri, bu üç öbekte toplanan çeşitli nedenler tarafından belirlenmektedir. Dolayısıyla bir edebiyat eserini anlamada bu nedenlerden herbirinin belirleyici etkilerinin ayrı ayrı araştırılması gerekmektedir. Taine'in teorisinin ana çizgilerinin zamanımıza kalmış olduğunu belirten Escarpit'e göre:

> **"Taine'den beri, ne edebiyat tarihçileri ne de tenkitçiler, bazan akıllarına esiyorsa da, edebi faaliyetleri etkileyen dış durumların, hele sosyal olanlarının, edebi vakıayı şartlayışına artık gözle rini kapayamamak-**

tadırlar."(Escarpit, 1968, S.10).

Taine'i eleştiren Arnold Hauser, Taine'in yukarda özetlemeye çalıştığımız görüşlerini hem metodolojik açıdan bulanık, hem de eleştirilere karşı dayanıksız bulmaktadır. Hauser'e göre bu görüşlerin yetersiz oluşunun nedeni, gelişmenin doğal ve kültürel, statik ve dinamik, değişmeyen ve değişen faktörleri arasında ayrım yapmaya imkan verecek bir prensibe bağlanmamış olmasıdır. Taine'in "Çevre" kavramı hem doğal şartlara, hem çoğrafya ve iklim şartlarına, hem de kültürel ve toplumsal şartlara ilişkin kaba ve mekanik bir anlayışın ifadesidir. Taine bu değişik faktörlerin etkileşimine yer vermemektedir. O "etki" kavramını doğal bilimlerdeki anlamında tek yönlü bir nedensellik olarak değerlendirmekte, böylece fiziksel verilerle ruhsal davranış tarzları arasında doğrudan bir ilişki -tek yönlü nedensel bir ilişki- öngörmektedir.

> "Bu metodolojik bulanıklıktan dolayı, sanatın gelişmesini ırk, çevre ve dönem faktörlerine bağlayan görkemli sınıflama tümüyle değersizdir. Gerçi Taine için ırk'tan ne anlaşılması gerektiği açıktır. Ama onun oynadığı rol belirli değildir(...) Gerçekte Taine'in benimsediği anlamda düzenli bir ırk yoktur. Diğer iki prensibin akışkanlığı da doğal verilerin kültürel gelişmelerle hareketlendiği anlam ve etkilerini değiştirdikleri

görüşünden değil, onların tanımlarındaki bulanıklıktan kaynaklanır. Taine çevre'den de ırk kavramı dışında kalan ve edebiyat eserlerinin özelliklerini belirleyen bütün harici şartları, yani hem toplumsal ilişkileri hem de doğal şartları anlamaktadır. Onun gelişmenin üç faktörünü niçin birbirinden ayırdığı belli değildir. Dönem'den bir eserin ya da bir üslubun ortaya konduğu zaman noktası anlaşıldığında bu kategori diğerlerinden bütünüyle ayrılır. Böylece "dönem" analiz edilen yapının bir faktörü değil, içinde diğer iki kategorinin hareket halinde olduğu bir araç (medium) olur. Salt bir zaman noktası olarak anlaşıldığında ise, sadece çevre'nin bir varyantı olarak anlaşılabilir." (Hauser, 1978, S.103).

Mademe de Stael ve Hippolit Taine'den başka sanat ve edebiyat sosyolojisinin öncüleri olarak anılması gereken diğer düşünürler, Louis de Bonald ve Jean Marie Guyau'dur. Bonald 1796 da yayınladığı "Thèorie du Pouvoir politique et religieux dan la sociètè civile, dèmontrèe par la raisonnement et par L'histoire" yazısından itibaren edebiyatın toplumsal ilişkilere bağımlılığına işaret etmektedir. Bonald sadece farklı toplum tabakalarıyla edebiyat arasındaki karşılıklı ilişkileri değil, farklı milletlerin sanat ve edebiyatları

üzerine politik kurumların etkilerini de belirlemeye çalışmıştır. Ona göre, tanrıya bağımlı oluşu dışında, bağımsız sayılabilecek tek varlık toplumdur ve içindeki her şey topluma bağımlıdır.

Bu nedenle toplum içinde yaşayan bir varlığın bağımsızlığından söz edilemez. Sanatçının bağımsızlığı ancak bir "sosyal olgu" olarak öne sürülebilir.(Fügen, 1968, S.15). Bonald'ın "sanat ve edebiyatın toplum yoluyla belirlendiği" düşüncesi "sosyolojik" bir nitelik taşımakla birlikte bu gün için geçerliliği olmayan bir düşüncedir. Çünkü günümüzde sanat ve edebiyatla toplum arasındaki ilişki, tek yönlü ve basit değil, tersine son derece karmaşık bir ilişki olarak ele alınmaktadır.(Fügen, 1974, S.10).

"L'ar au point de vue sociologique, 1889." adlı eseriyle Jean Marie Guyau'da sanat ve edebiyatla toplum arasındaki ilişkiyi değerlendirmeye çalışan düşünürler arasında yer alıyor. Guyau için sanat ve edebiyat yüksek bir sosyalleşme biçimidir. O, kendi iç kanunu gereği toplumsal karakteri yansıtan estetik çoşkular uyandırmakla, insanlar arasında güçlü duygular yaratmakla, karmaşık bir yapı içinde sosyal sempati ve dayanışma sağlamakla yükümlüdür.

Sanatın amacını **"Bize başka hayat tarzlarını sempatik kılmak için hayatı taklit etmek ve bu yoldan toplumsal karaktere has bir çoşku yaratmak"**(Guyau, 1889, S.32). olarak tanımlayan Guyau, onun toplumsal

bağımlılığının yanı sıra, başka bağımlılıkları da olduğunu öne sürmektedir. Guyau'ya göre; sanat, yeni ve reel bir toplum kurmak amacıyla, sanatçının tasarım dünyasında beliren ve onda hayranlık uyandıran ideal toplumla da ilgilenmek zorundadır. Comte'un dinin zaman içinde kaybettiği fonksiyonları sanatın üstlendiği yolundaki görüşüne katılan Guyau, büyük şair ve sanatçıların bir gün yeniden kitlelerin manevi önderleri **"Dogmasız bir dinin peygamberleri"** (Guyau, 1889, S.22) olacaklarına inanmaktadır.

20.Yüzyılın başında edebiyat tarihçisi Gustav Lanson'da edebiyatın kendisiyle ilgili toplum(Publikum) olmaksızın düşünülemiyeceğini, yazarın bir toplumsal çevre tarafından şekillendirildiğini ve edebiyat eserinin içinden çıktığı toplumu etkileyen bir toplumsal olgu olarak anlaşılması gerektiğini savunuyor.(Schenda, 1970, S.14).

Buraya kadar anılan çalışmalar ve gözden geçirilen düşünceler bir yandan sosyolojinin, öte yandan "edebiyat bilimi"nin yeterince gelişmemiş oluşundan kaynaklanmak üzere, edebiyat sosyolojisiyle ilgili sistematik bir yapıyı yansıtmamaktadırlar. Bu nedenle söz konusu çalışmaları edebiyat sosyolojisinin ön tarihi olarak değerlendirmek bize daha uygun görünüyor.

II.2.Sistematik Edebiyat Sosyolojisi

Edebiyat sosyolojisiyle ilgili ilk sistematik çalışmalar Levin Ludwig Schücking ve Karl Mannheim'e bağlanabilir. (Scharfschwerdt, 1970, Knospe, 1972, Fügen, 1974).

Levin Ludwig Schücking

Schücking'in 1913 de yayınladığı "Edebiyat Tarihi ve Beğeni Tarihi" (Literaturgeschichte und Geschmacksgeschichte) adlı makalesi ve bundan on yıl sonra yayınladığı "Edebiyat Beğenisinin Sosyolojisi" (Die Soziologie der literarischen Geschmachksbildung) adlı eseri edebiyat sosyolojisi alanındaki ilk sistematik çalışmalar olarak anılmaktadır.

"Beğeni Tabakaları" ve "Çağ Ruhu" kavramlarını temel alan bu iki çalışmada Schücking, edebiyat ve sanat tarihinin yetersiz kaldığı noktaları belirliyor ve özellikle edebiyat alanına yönelik yeni bir bakış açısı geliştiriyor.

Schücking'e göre, geçmişin edebiyat eserleri, kaynakları ve düşünce temelleri açısından yeterli ölçüde araştırılmıştır. Bundan böyle yapılması gereken şey onlara bilimsel olarak yaklaşmaktır. Edebiyat tarihi içinde değerlendirilmiş durumlar çeşitli açılardan ayra ayrı ele alınmalıdır.

> **"Sosyal, politik, dini ve bilimsel düşünceler dünyasıyla(...) sanat dünyası herhangi bir şekilde ilişki içindedir.**

Edebiyat tarihinin ilk görevi bu ilişkiyi belirlemektir."(Schücking, 1913, S.568).

Ayrıca edebiyat tarihinin temel görevlerinden biri de bir toplumun farklı kesimlerinde nelerin niçin okunduğu sorusuna cevap aramak olmalıdır. Bu soru ancak, edebiyat tarihinin genel kültür tarihinin bir parçası olarak anlaşılması halinde doğru olarak cevaplandırılabilir. Çünkü edebiyatla ilgili estetik beğeni, kesin olarak edebiyat dışı, kültürel ve toplumsal şartlar tarafından biçimlendirilmektedir. **"Beğeni, zamanın ve kültürel şartların zorunlu sonucudur."** (Schücking, 1913, S.562). Her toplumda değişik beğeniler ve bunları taşıyan farklı kültür tabakaları bulunmaktadır. Edebiyat tarihi baştan beri yalnızca sanat eseri ve sanatçıyla ilgilenmiş, sanat beğenisinin gelişme ve değişme sürecini araştırmamıştır. Toplumlarda zaman içinde ortaya çıkan beğeni değişmelerinin nedenleri sürekli karanlıkta kalmıştır. Beğenilerle ilgili değişmeler ancak **"Doğru, tarihsel ve toplumsal ilişkiler içinde"** ele alındığı zaman çözüme ulaştırılabilir.

Değişen beğeni anlayışından kaynaklanmak üzere Schücking, her toplumda birbirinden farklı kültür tabakaları bulunduğunu öne sürmekte, bu tabakaların çeşitli toplum kesimlerinden oluştuğunu ve kendine özgü, tipik bir beğeni yapısı taşıdığını belirtmektedir. Schücking'in düşüncesine göre, farklı

kültür tabakalarının gerçekliğine rağmen edebiyat tarihi araştırmaları, sadece halk ve aydın tabakalar ayrımıyla yetinmektedir. Oysa her toplumda kültür tabakaları çok bölümlü bir yapı içinde ortaya çıkarlar. Kültür tabakalarının bölümlü yapısı, örneğin **"yaşlılık ve gençlik", "erkek ve kadın okuyucu grupları", büyük şehir edebiyatı", "taşra edebiyatı"** gibi ayrımlara bağlı olarak değerlendirilebilir.

Bu noktada Schücking'in öne sürdüğü kavram **"Çağ Ruhu"** (Zeitgeist) kavramıdır. Ona göre çağ ruhu yalnızca sanat alanında kendini gerçekleştirir ve yalnızca sanat eserlerinde dile geldiği biçimiyle tanınır.

Beğeni sosyolojisi açısından çağ ruhuyla ilgili temel problem, ondan hangi toplum gruplarının ne ölçüde sorumlu olduğunun belirlenmesidir. Çağ ruhu konusundaki düşüncelerini Schücking şu yoldan geliştirmektedir;

Bakışımızı bir halkın bütünlüğüne yönelttiğimizde, onun dünya imajı, dünya değerlendirmesi ve hayatı yöneten ana ilkeler açısından önemli ölçüde farklılaşmış olduğunu görürüz. Topyekun halk, ancak toplumsal tabakalaşma yoluyla ortaya çıkan gruplar içinde var olur. Farklı toplum tabakaları ise, farklı toplum ideallerini benimserler. Bu nedenle çağ ruhu belirli bir dönemdeki toplumsal tabakalardan herhangi birinin idealine bağlanamaz. Çağ ruhu açısından, tek bir idealin, tek bir düşünce ya da anlayışın

üstünlüğünden söz edilemez.

> **"Farklı gruplar, daima farklı hayat ve toplum idealleriyle birbirinden ayrılırlar. Bu gruplardan herhangi birine ait sanatın geleceği belirleyecek ilişkileri taşıyor olması değişik şartlara bağlıdır. Bunu sadece ideal faktörlere bağlamak aşırı hayalciliktir."**(Schücking, 1961, S.23).

Böylece çeşitli ideallerden hangisinin zamanın gerçek ifadesi olduğu, hangi grubun en üst kültür tabakasını oluşturduğu ve hangi grupların çağ ruhundan sorumlu olduğu gibi sorular karşısında, Schücking geleneksel edebiyat araştırmalarının cevaplarından uzaklaşmaktadır. Ona göre, tek bir çağ ruhu değil bir dizi çağ ruhu söz konusudur. Ve bunlar ancak beğeni sosyolojisi yardımıyla açıklanabilir.

Schücking'in 20.Yüzyıl toplumlarının kültür tabakalarıyla ilgili analizine gelince; ona göre, günümüzde kapalı toplumsal tabakalar tarafından taşınan birlikli bir edebiyat kültüründen söz edilemez. 20.Yüzyılda sanata yönelik toplulukların (publikum) çok küçük birimlere ayrılmış olması ve toplumsal hayatın demokratikleşmesi nedeniyle önceden etkili olan edebi ve tarihsel ilgilerin, yerlerini doğa bilimleri, teknik, politika, sosyal hayat ve spor konusundaki ilgilere bıraktığı görülmektedir. **"Kültürel ilgilerdeki bu değişme tümüyle farklı bir sosyal yapıyı bildirir."** (Schücking, 1961,

S.65). Schücking'in anlayışı açısından günümüz toplumlarındaki tabaka yapıları birlikli bir kültürü taşımak için gerekli özelliklerin hiç birine sahip değildir. Çünkü böyle bir kültürü taşıyacak toplumsal tabaka, üyelerinin aynı kültür düzeyinde bulunmasını, aynı toplumsal deneyimlere göre kademelenmesini, hayat alışkanlıkları ve ekonomik ilişkiler açısından uyum içinde bulunmasını ve politik görüşler açısından radikal bir karşıtlık taşımamasını gerektirmektedir. (Schücking, 1961, S.65 vd). Schücking'e göre toplumsal tabakalar beğeni normlarını belirleyemezler, ama geçerlilik kazanmalarını sağlayabilirler.(Knospe, 1972, S.507).

Bu nedenle beğeni sosyolojisi, çağdaş toplum yapısı içinde sadece edebiyatla ilgili toplulukların (publikum, okuyucular, dinleyiciler ve seyirciler) araştırılmasıyla yetinemez. Kendine has sınırlı toplumsal temeller içinde yazarın beğenisini de ele almak zorundadır. Burjuva toplumu açısından bir yazarın, yazılarını hangi tabaka için yazıyorsa o tabakaya ait olduğu söylenebilir. Ne ölçüde bağımsız olursa olsun her yazarın kendi toplumsal tabakasının beğenisine yöneleceği kesindir.

Görüldüğü üzere beğeni sosyolojisi aynı zamanda bir edebiyat eserleri sosyolojisi olmaya eğilimlidir. Çünkü her toplumsal beğeni çeşitli eserlerin kendine has özelliklerinin uyumlu bütünlüğüne dayanır. Beğeni sosyolojisi açısından **yazar-eser-toplum** üçlü-

sü birbirleriyle sıkı bir ilişki içindedir. Edebiyat üretimi çevresinde ortaya çıkan yayınevleri, kütüphaneler, edebiyat dernekleri, tiyatro yönetimleri, eleştirmenler ve nihayet **"geleneğin koruyucusu"** olarak üniversiteler ve okullar tümüyle beğeni sosyolojisinin araştırma konuları arasında yer alır.

Schücking'e göre beğeni sosyolojisinin en önemli konularından biri de grup bilincidir. Çünkü edebiyat eleştirileri, edebiyat beğenisinin insanın politik, dinsel ve sosyal görüşlerine bağlı olduğunu ve grup bilincini yansıttığını göstermektedir. Grup bilinci bir sosyal farklılaşma aracı olarak ortaya çıkmakta ve gruba has bir toplum ideali, bir toplum bilinci ve sınıf çıkarlarına bağlı bir toplum imajı oluşturmaktadır.(Scharfschwerdt, 1977, S.49 vd.).

Karl Mannheim

Schücking'in sanat dünyasının sosyal, politik, dinsel ve bilimsel fikirler dünyasıyla herhangi bir şekilde ilişkili olduğu görüşü, beğeni sosyolojisinin problemlerini kendiliğinden bilgi sosyolojisine bağlamaktadır. **"Çünkü bilgi sosyolojisinin problemleri cevaplandırılmadan beğeni sosyolojisini temellendirmek mümkün değildir."** (Scharfschwerdt. 1977, S.62).

Mannheim, Schücking'in beğeni sosyolojisiyle aynı yılda yayınladığı "Beitraege zur

Theorie der Weltanschauungsinterpretation" adlı yazısında bilgi sosyolojisine ilişkin temel kategorileri ele almaktadır.Mannheim'in burada öne sürdüğü tez; **"Tarihsel gelişmelerin akışı içinde ortaya çıkan sanat tarzlarının, onları benimseyen grupların, tabakaların ve sınıfların belirli özgür eğilimlerinin ifadesi"** olduğudur (Lenk, 1978, S.55). Mannheim'e göre sanatçı toplumsal açıdan bağımsız bir anlayışa sahiptir. Onu herhangi bir sınıfa bağımlı sayamayız. Hangi grup ya da tabakaya yöneleceğine ve hangisini etkileyeceğine, çağdaş toplumun çok tabakalı yapısı çerçevesinde her sanatçı kendisi karar verir. Sanatçının manevi ufku çok yönlü olarak belirlenmiştir. Üstelik Mannheim için sadece sanatçı açısından değil, genel olarak insan açısından bakıldığında da aynı durum söz konusudur.

> **"Çıkar düşüncesiyle belirli bir ekonomik sisteme bağlanılabilir. Belirli politik fikirler de bir çıkara hizmet edebilir. Fakat bizi belirli bir sanat ve düşünce tarzına bağlayan doğrudan doğruya çıkar değildir. Ayrıca bu bağlantı temelsiz, gelişigüzel bir bağlantı da değildir. O, sosyolojik ve tarihsel olarak kendisini gerçekleştirenlerle fonksiyonel bir ilişki içindedir."**(Mannheim, 1964, S.277).

Mannheim toplumsal tabaka kavramının Schücking de karşılaşılan kültürel tabaka

kavramıyla tamamlanması gerektiği görüşündedir. Ona göre, örneğin proleterya sadece ekonomik açıdan anlamlı bir kavram olarak ele alınabilir. Aynı kavram değişik grup ve parti bölümlenmeleri söz konusu olduğu için ideolojik açıdan, aynı birlikli karakteri taşımaz. Çünkü belirli bir toplum ya da tabakanın, ekonomik hayatın gerekleri karşısında ortaya koyduğu cevaplar, salt maddi ve ekonomik çıkarların gözetildiği tek yönlü ve birlikli cevaplar değildir. Bu cevaplar daha çok dünya imajı, anlayış ve mentaliteye bağlı olarak biçimlenir. Ortak ideolojiler içindeki ortak doğrultuya rağmen her zaman değişik eğilimler, parçalı ve farklı cevaplar ortaya çıkar. Bu nedenle hangi toplumsal tabakaların kültürel tabakaları meydana getirdiği tartışmalıdır.(Scharfschwerdt, 1977, S.63).

Mannheim'in sanat sosyolojisi, bilgi sosyolojisiyle ilgili temel düşüncelerin uygulama alanı olarak değerlendirilebilir. O, önce belirli tarih dönemleri ya da sınıf, tabaka, grup gibi toplumsal yapılar tesbit etmekte, sanatla ilgili değişmeleri -özellikle tarz değişmelerini- bu yapılardaki değişmelere bağlamakta ve tarihsel olarak belirlenebilen sanat tarzlarının toplumsal eğilimlerin ifadesi olduğuna inanmaktadır. (Lenk, 1978, S.57).

Metodoloji açısından Mannheim'in temel problemi, kültür ve sanat biçimleriyle onlara uygun toplum ve ekonomi biçimleri arasında ne tür bir ilişki olduğunun belirlenmesidir. Bu

ilişki nedensel bir ilişki mi, yoksa fonksiyonel bir ilişki midir? Bu ilişkide paralel bir gidiş mi, yoksa karşılıklı etki mi söz konusudur? Mannheim, bu soruları cevaplamak için, ilkin çeşitli sanat şekillerinin kendine has özelliklerini ele almakta ve onları diğer kültürel olgularla karşılaştırabilme imkanı aramaktadır. Çünkü sanat şekilleri, felsefe sistemleri ve dinsel ifade tarzları arasında bazı benzerlikler bulunduğu takdirde ortak bir payda altında toplanabilir. Böylece bir dönem için geçerli olan rasyonel ekonomik prensiplerle, belirli kültürel şekiller arasında bir iç ilişki öne sürülebilir.

Mannheim için manevi kültürel şekillerin gelişme ve değişmeleri ve farklı ifade tarzları arasındaki bütünlük, ancak dünya görüşü bütünlüğü (Weltanschauungstotalitaet) düşüncesiyle açıklanabilir. O bütün kültürel şekillerde rasyonel bir döküman tabakası ortaya çıktığını ve bu tabakanın ideal tipte bir bütünlük olarak ele alınabileceğini savunmaktadır.

Schücking ve Mannheim'in yukarda özetlenen görüşleri Scheler'in bilgi sosyolojisi kanalıyla Erich Rothacker, Ernst Kohn-Bramstedt, Leo Löwenthal ve Arnold Hauser'i etkilemiştir.

Erich Rothacker

1930 da Berlinde toplanan Yedinci Alman Sosyoloji Kongresinde "Der Beitrag der

Philosophie und der Einzelwissenschaften zur Kunstsoziologie" adlı bildirisiyle Erich Rothacker sanat sosyolojisi alanına yönelmekte ve bilgi sosyolojisinin bakış açısını izlemektedir. Rothacker'in görüşleri Dilthey'in tarih anlayışının sonucu olan insan hayatının, kültürün ve sanat üsluplarının farklılığı düşüncesinden kaynaklanmaktadır. (Bkz. Rothacker, 1951). Ona göre sanat sosyolojisinin görevi **"toplumsal faktörlerin sanat üsluplarının oluşum ve değişimine nereye kadar katıldıkları"** (Rothacker, 1931, S.132)'nı araştırmaktır. Bu konuda Mannheim'le aynı görüşü paylaşan Rothacker basit ve birlikli olarak yapılaşmış ekonomik temel karşısında, kültürel üst yapının karmaşık bir görünüm içinde ortaya çıktığını vurgulamaktadır. Rothacker için ideolojik üst yapıyla toplumsal alt yapı arasındaki ilişkiler ancak karşılıklı etki kavramıyla açıklanabilir. Sanat alanında karşılaşılan üslup değişmeleri ise her zaman sosyal değişmelerin karşılığıdır.

> **"Sanatlar hayata tesir ederler, buna pek çok misal verilebilir. Sanatlar hayata tesir eder ve hayata şekil verirler. Bu şekil alan hayat yeniden sanata ve edebiyata tesir eder ve böylece hayat ve form, formla hayat arasında bir devir hareketi sürüp gider. İşte yüksek kültürler böyle doğarlar."**(Rothacker, 1951, S.72).

Ernst Kohn-Bramstedt

Rothacker'le aynı dönemde edebiyat sosyolojisiyle ilgili sistematik çalışmalarıyla tanınan düşünürlerden biri de Ernst Kohn-Bramstedt'tir. Bramstedt 1931 yılında yayınladığı "Edebiyat Sosyolojisinin Problemleri" (Probleme der Literatursoziologie) adlı yazısında bu alandaki temel yaklaşımları belirlemeye çalışmaktadır. Bramstedt'e göre bir edebiyat eserinin yorumlanmasıyla ilgili olarak edebiyat sosyolojisinde iki farklı eğilim söz konusudur. İmmanent ve fonksiyonel eğilimler olarak nitelenen bu eğilimlerden ilki açısından, bir edebiyat eseri sanat alanı içindeki kültürel şekillerden biri olarak anlaşılmakta ve bu eğilime bağlı araştırmalar edebiyat eserlerinin kendine has yapısını -madde, kuruluş ve içerik olarak- ele almaktadır. İkinci eğilim açısından ise, bir esere bağlı olarak ortaya çıkan bireysel ve kollektif varlığa yönelme söz konusudur. Kohn-Bramstedt daha önce Mannheim'in öne sürdüğü ve birbirini tamamlayan bir bütün olarak değerlendirdiği bu ikili yorum tarzını şöyle özetlemektedir:

> **"Bu metot yazarı ve eserini toplumsal süreçlerle bağlantı içinde görür. Mümkün olduğu kadar değerlendirmelerden uzak durur. Şair ve yazar bütünüylü belirli bir sosyal konumda ve bir sınıf bağlantısı içindedir. Eseri okuyan, benimseyen, ya da benimsemeyen**

toplum (publikum) yazarın bakışı ve beğeni düzeyi açısından sosyolojik olarak belirlenmiştir. Aynı şey yayıncı, yönetmen, ya da eleştirmen gibi edebiyatın üretim ve tüketim arasındaki bağlantılarını meydana getiren kimseler için de söz konusudur. Edebiyat sosyolojisi toplumun arka planındaki edebiyatın üretimi ve benimsenmesiyle ilgili etki bağlamının bütününü içerir."(Bramstedt, 1931, S.721).

Edebiyat sosyolojisi alanındaki araştırmaların Kohn-Bramstedt'ten sonra iki temel problem üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Birinci problem, daha önce Schücking'in işaret etmiş olduğu yazar ve okuyucu, tarihsel üretim ve tüketim arasındaki özel sosyolojik şartları içermektedir. İkinci problem ise, toplumsal gruplar ve edebiyat tarzları arasındaki ilişkiyi dile getirmektedir. Schücking'in "Çağ Ruhu" ve "Beğeni Taşıyıcı Tip" kavramlarını benimseyen Bramstedt'e göre de bu gün, arkalarında farklı gruplar ve sınıfların bulunduğu bir dizi çağ ruhundan söz edilebilir.

Bramstedt, günümüz toplumlarındaki alt, orta ve üst tabakaların edebiyat ve beğeni tarihlerinin ve toplumsal tabakalarla edebiyat tarzları arasındaki uyumun, "Beğeni Taşıyıcı Tip" kavramına bağlı olarak araştırılmasını önermektedir. Ona göre, her toplumda belirli beğeni odaklarının temsil-

cisi olarak beğeni taşıyıcı tipler bulunmaktadır. Bu tiplerin belirlenmesi toplumun genel beğeni yapısını ortaya çıkarmaya yardım eder. Örneğin belirli çağlarda beğeni taşıyıcıları, din adamları, şövalyeler, ya da bilginler iken bu gün, memurlar, küçük burjuvalar, işçiler vb. içinde aynı fonksiyonu üstlenmiş olan bir dizi beğeni taşıyıcı tip yanyana bulunmaktadır. (Bramstedt, 1931, S.722). Günümüzde bu tipler arasına, masallar açısından "çocuk", serüven romanları açısından "genç" beğeni taşıyıcı tip olarak katılmaktadır.

Arnold Hauser

Schücking ve Mannheim geleneğini devam ettiren sanat sosyolojisinin, anılması gereken önemli temsilcilerinden biri de Arnold Hauser'dir. "Sanat ve Edebiyatın Sosyal Tarihi" (Sozialgeschichte der Kunst und Literatur) ve "Sanat Sosyolojisi" (Soziologie der Kuns) adlı eserlerinde Hauser dogmatizmden uzak, yeni bir görüş tarzı geliştirmektedir.

Hauser'in her iki eserinin temel aldığı tez; kültür ve sanatla ilgili üst yapının ekonomik temelle mekanik bir nedensellik ilişkisi içinde olmadığıdır. Ona göre **"Sanatla toplum arasında tek yönlü bir suje-obje ilişkisi yoktur. Bunlardan her biri hem suje hem de obje rolü oynayabilir."**(Hauser, 1978, S.95). Bu nedenle her iki yapı arasında

daha çok göreceli bir bağımsızlık söz konusudur.

Hauser, Schücking ve Mannheim'in öne sürmüş olduğu kültür tabakaları kavramını benimsemekte ve her toplumda heterojen ögelerden oluşan çeşitli kültür tabakaları bulunduğunu öne sürmektedir. Ona göre, bir toplumun sanatı sahip olduğu kültür tabakalarına bağlı olarak farklılaşır. Edebiyat sosyolojisinin halk ruhu, çağ ruhu, ya da değişik sanat tarzlarına yönelmesi, bunları temel problem olarak ele alması doğru değildir. Onun amacı, toplumların kültür taşıyıcı tabakalarına bağlı olarak farklı sanat tarzları ortaya koyduğunu göstermek olmalıdır. Örneğin günümüz endüstri toplumlarında köylü, işçi ve burjuva tabakalarının karşılığı olarak üç estetik tabaka; halk sanatı, popüler sanat ve aydın sanatı ortaya çıkmaktadır.(Hauser, 1978, S.85).

Halk sanatı, oyun ve dekor olarak değişik bir yapı taşır. Popüler sanat, eğlence ve "hoşça vakit geçirme"ye yönelir. Yüksek, olgun ve gerçek sanat ise; her zaman hayat problemleriyle ciddi bir tartışmayı içermekte ve açık bir gerçeklik imajı sunmaktadır.(Hauser, 1978, S.88).

Mannheim'in sınıf bağlantılarını aşmış, özgür aydın anlayışı karşısında Hauser daha realist bir tavır benimsemektedir. Ona göre aydınlar ve sanatçılar açısından da sınıf bağlantıları geçerlidir. Fakat bu bağlantılar diğer insanlar için olduğu kadar engelleyici

değildir. Aydın ve sanatçı bulunduğu sınıfı eleştirip soruşturma yeteneğine sahiptir. Bu nedenle içinden geldiği, ya da o güne kadar dayanışma içinde olduğu sınıftan bir başka sınıfa bağlanabilir, onunla özdeşleşebilir. (Hauser, 1978, S.82).

Leopold von Wiese

1930 daki Yedinci Alman Sosyoloji Kongresinde Erich Rothacker, bilgi sosyolojisi açısından ele alınacak yeni bir sanat sosyolojisine katkılarını açıklarken, Leopold von Wiese "Methodologisches über den Problemkreis einer Sozlologie der Kunst" adıyla sunduğu açış bildirisinde daha farklı bir anlayışı savunmaktadır.

Sanat sosyolojisinin sadece bir metot olarak görülmesine karşı çıkan von Wiese, bu sosyolojinin; sanat eseriyle sanatçının toplumsal çevresini birlikte ele alan bir düşünce tarzı olarak değerlendirilmesini eleştirmektedir. Von Wiese'ye göre sanat sosyolojisinin konusu insanlar arası ilişkilerdir.

> **"Sanat bize, insanların birbirlerine bağlandıkları ya da birbirlerinden koptukları bir alan olarak gözüküyor. Onun bu özel fonksiyonu içinde bizi ilgilendiren şey yalnızca insanlar arası ilişkilerdir."**(Von Wiese, 1931, S.127).

Von Wiese'nin genel sosyoloji siste-

minden kaynaklanan bu anlayışa göre, çeşitli insan ilişkilerinin form ve içerik olarak uyumsuz bir yapı taşımalarına karşılık, sanat bu iki ögenin bütünlüğü olarak tanımlanabi - lir. Böylece sanat sosyolojisi için iki ayrı görev alanı ortaya çıkar. İlki sanatı insanlar arası ilişkiler bütünü olarak ele almak, ikincisi de onu bir sosyal yapı olarak anlamak ve insanlar arası ilişkileri biçimlendiren devlet, din ve ekonomi gibi yapılarla karşılıklı etkileşim içinde bir güç olarak değerlendirimektedir.(Scharfschwerdt,1977, S. 116).

Böylece von Wiese için, sanat sosyo - lojisi tarih felsefesinden, kültür öğretisi ve sosyal ahlaktan ayrılmalı, insanlar arası ilişkileri konu alan, yani, her şeyden önce estetik değer problemini dışta bırakan bir bilim olarak yeni baştan kurulmalıdır. Böylece bu yeni alan artık kültür sosyolojisinin değil genel sosyolojinin bir kolu olacaktır.

Buraya kadar ana hatlarıyla izlemeye çalıştığımız çeşitli yaklaşımları, ortak yanları açısından değerlendirmeye çalıştığımızda von Wiese'nin karşı çıkışı bir yana sanat sosyolojisinin değerlendirme problemini dışta bırakmadığını görüyoruz. Schücking, Mannheim, Rothacker ve Kohn-Bramstedt'in geliştirdiği sanat ve edebiyat sosyolojisine göre, karmaşık toplumsa farklılaşmaya, toplumların sınıf, ya da tabaka özellikli bölümlenmelerine bağlı olarak sanatın kendisi de

farklı toplumsal fonksiyonlar üstlenmektedir. Böylece çeşitli estetik ögelerin, edebiyat biçimleri ve türlerinin, genel estetik değerler ve normların, toplum içindeki fonksiyonlarına göre değerlendirildiği görülmektedir. Bütün bu düşünürler açısından, estetik - biçimsel değerlendirmeler onların toplumsal fonksiyonlarından bağımsız olarak ele alınamaz ve cevaplandırılamaz. Sanat ve edebiyat bu gün, değişik görünüşler içinde çoğulcu bir toplumu ve onun canlı, bölümlü gerçekliğini yansıtmaktadır.

Edebiyat sosyolojisinin sistematik çerçevesini oluşturan temel görüşler, yüzyılımızın ilk yarısından bu yana hızla gelişmiş, yeni çabalarla sürekli desteklenmiştir. Edebiyat sosyolojisi ve edebiyat bilimini birbirinden ayırma, edebiyat sosyolojisini değer yargılarından uzak bir bilim olarak yeniden kurma ve estetik değerlendirme problemini onun teori, metodoloji ve pratiğinden tümüyle uzaklaştırma çabaları bunlar arasında sayılabilir.

II.3. Frankfurt Okulu

Edebiyat sosyolojisinin sistematik çerçevesiyle ilgili bu temel görüşlerin gelişme süreci içerisinde, onlara tümüyle karşıt görüşler de ortaya çıkmakta ve gelişmektedir. Estekik değerlendirme problemini edebiyat sosyolojisine bağlayan ve edebiyat sosvolojisini edebiyat bilimine geri

götürmeye çalışan bu görüşlerin Frankfurt okulunun sanat teorisinde belirgin bir yapı kazandığı gözlemlenir.

Georg Lukacs

"Edebiyat Sosyolojisi" kavramı, Frankfurt okulunun kurucusu Georg Lukacs tarafından edebiyatın toplumsal açıdan eleştirisi anlamında "Sosyolojik Edebiyat Estetiği"yle değiştirilmektedir. Lukacs'a göre sanat eserlerini sadece içerikleri açısından açıklamaya çalışmak sosyolojik sanat anlayışına aykırıdır.

> **"Bu dünyanın diyalektik bütünlüğünün ve çok yönlülüğünün yalnızca biçimlenen içerikte değil, ama biçimleyen, yaratıcı işlev taşıyan biçimlerde de dile gelmesi(...) dünya yaratıcı nitelikte bir sanat için can alıcı sorundur."** (Lukacs, 1981, S.300).

Lukacs için içerikler sosyolojinin araştırma objeleri olamaz. Çünkü edebiyatta ve sanatta toplumsal olan şey biçimdir. Biçim, sanatçıyla toplum arasındaki temel bağlantıdır.

Lukacs tarihsel süreç içerisinde bütün insani ve toplumsal boyutların paralel olarak ortaya çıktığına inanmakta ve bu boyutların sınıf zıtlıklarından kaynaklandığını vurgulamaktadır. Marxizmin bilgiyi ve sanatı toplumsal gerçekliğin bir yansıması olarak

değerlendiren "Yansıma Teorisi"ni benimseyen Lukacs, toplumsal şartların sanatta doğrudan doğruya yansıdığını ve sanat anlayışlarıyla sanat biçimlerinin toplumsal içeriklerle tam bir uyum içinde ortaya çıktığını kabullenmektedir. (Knospe, 1972, S.506). Lukacs'a göre sanat sosyolojisinin görevi sadece bu yansımanın özellik ve niteliklerini belirlemeye çalışmaktır.

Lucien Goldmann

Lukacs'la karşılaştırıldığında, Frankfurt okulunun ikinci düşünürü Lucien Goldmann'ın edebiyat sosyolojisine katkıları daha önemlidir. Edebiyat sosyolojisiyle ilgili teorisine "Genetik Strüktüralizm" adını veren Goldmann'a göre Bu teorinin temel hipotezi şudur:

> **"Tüm insan davranışları için geçerli bir özellik vardır. Bu özellik, davranış tarzlarının bizim kültürel diye nitelediğimiz kendine özgü karakterlerini aydınlatır(...) İnsani eylemler anlamlıdır, ya da anlamlı olmaya yönelir(...) Bütün insanlar düşüncelerini, duygularını ve davranışlarını anlamlı ve birlikli bir yapıya bağlamaya çalışırlar. Bu açıdan görüldüğünde, kültürel yaratmalar, farklı biçimler içinde -dini, felsefi ve edebi-özel ve ayrıcalıklı davranışlar olarak ortaya çıkarlar."**(Goldmann,

1978, S.116).

Goldmann için edebiyat, belirli bir grubun kollektif düşüncesinin bireysel bir bilinç aracılığıyla biçimlenmesidir. O, toplumsal grupları ve onların karşılığı olan kollektif bilinci ikiye ayırmaktadır. Ona göre bir tarafta aile, meslek grupları ve benzeri gruplar söz konusudur. Bu grupların davranışları, toplumsal yapı içinde sadece belirli konumların daha uygun hale getirilmesine yönelir. Bu gruplarla ilgili bilinci Goldmann **"İdeolojik Bilinç"** olarak nitelemektedir. İdeolojik bilinç açısından ön planda gelen şey maddi çıkarlardır.

Diğer taraftan hemen her toplumda maddi çıkarlara bağlı olmayan; bilinçleri, davranışları ve duyguları insanların birbirleriyle ilişkilerine, insan ve doğa arasındaki ilişkilere yönelen, bu ilişkilerin yeniden düzenlenmesini, ya da korunmasını amaçlayan gruplar vardır. Bu gruplarla ilgili bilinci de Goldmann **"Dünya Görüşü"** olarak nitelemektedir. Ona göre;

> **"Dünya görüşü oluşturabilecek gruplar toplum içinde ayrıcalıklı durumda bulunan gruplardır. Batı tarihi içinde bu güne kadar sadece sosyal sınıflar dünya görüşü oluşturabilmişlerdir.** (Goldmann, 1966, S.122).

Goldmann'ın Sanat sosyolojisiyle ilgili analizi, sonuçta sanat eserleriyle dünya görüşünü aynileştirmeye yönelmektedir. Onun genetik strükturalizminin edebiyat eserleri-

nin arka planındaki ideolojileri ya da dünya görüşlerini araştırdığı öne sürülebilir. Goldmann'a göre anlamların da fonksiyonel bir karakteri vardır ve büyük eserler bütünleşmiş bir dünya görüşünü dile getirirler. Sanat eserlerinde yansıyan ve yüksek bir bütünleşme çabasını dile getiren dünya görüşleri, belli bir sınıfın en üst düzeydeki bilinciyle uyum içindedir.(Zima, 1978, S.50).

Theodor Adorno

Sanatı; bir yanıyla topluma bağlı, bir yanıyla da bağımsız,çifte karakterli bir yapı olarak değerlendiren Adorno ise, sanatla toplumsal düşünceyi birbirinden ayırmakta ve görüşlerini bu ayrıma dayandırmaktadır. Adorno'ya göre sanatı kavramsal düşünceden ayıran şey onun taklidi(mimetik) karakteridir. Bu nedenle hiç bir edebiyat eseri kavramlara dayanmaz, felsefi ya da ideolojik dile çevrilemez. Sanat **"bilmece olarak anlaşılmayı isteyen bir bilmece"**dir. Adorno'ya göre bir eserin estetik yapısı araştırıldığı sürece, edebiyat sosyolojisi yerine bir sosyolojik edebiyat estetiğinden söz etmek gerekir.

Geleneksel ve katı bilinç biçimleri karşısında sanatı bir başkaldırma olarak gören Adorno, gerçek ve büyük sanatın daima topluma karşı çıktığını öne sürmektedir.

Marxist kaynaklarına rağmen Goldmann ve Adorno'nun sanat sosyolojileri, Mannheim'in

bilgi sosyolojisinin bütünleyici bir parçası olarak ele alınabilir. Çünkü bu düşünürler, sanatta birbirine bağımlı olmaksızın bir tarafta bir düşünce bir tarafta bir eylem görmekte ve insanın şu ya da bu zamanda hangi tip düşünceyi izlediğini ortaya koymaya çalışmaktadırlar.(Silbermann, 1967, S.168).

III. DENEYSEL EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ

Edebiyat sosyolojisi alanındaki deneysel çalışmalar genellikle Goldmann'ın "Der verborgene Gott 1950" adlı eseriyle başlatılmaktadır. Bu eserden sonra sosyologlar tarafından "Deneysel bir edebiyat soyolojisi olabilir mi?" sorusunun cevaplanmaya çalışıldığını ve deneysel edebiyat sosyolojisine giriş niteliğinde çeşitli yazılar yayınlandığını görüyoruz.(Bkz. Kösemihal, 1966).

Özellikle P.Berger ve T.Luckmann'ın çalışmaları bilgi sosyolojisi ile deneysel edebiyat sosyolojisi arasındaki sıkı işbirliğini vurguluyor. (Bkz. P.Berger ve T.Luckmann, 1982). Berger ve Luckmann'a göre düşünceler somut, toplumsal-yapısal bir özelliğe sahiptir. Onlar geriye doğru etkide bulunabilmekte ve diyalektik bir ilişki içinde toplumsal kurumları değiştirebilmektedir. Bu nedenle edebiyat sosyolojisinin çok önemli bir fonksiyonu vardır:

> "Herhangi bir deneysel disiplinde, teori o disiplinin konusu olan verilerle çift yönlü bir ilişki içinde

olmalıdır. Hem bu verilere uygun düşmeli hem de daha sonra yapılacak deneysel araştırmalara yatkın olmalıdır(...) Bize göre, kurumların geçerliliklerini sağlayan sembolik evrenlerle ilişkileri bakımından deneysel olarak araştırılması, çağdaş toplumun sosyolojik olarak anlaşılıp açıklanmasında büyük ilerlemeler sağlayacaktır." (P.Berger ve T.Luckmann, 1982, S.199-200).

Bu olumlu anlayışa rağmen, edebiyat sosyolojisinin konusunu bir bütün olarak tanımlamanın mümkün olmadığı görülmektedir. (Zima, 1978, S.48).

Yüzyılımızın son çeyreği içerisinde Almanyada Fügen ve Silbermann, Fransada Bordeaux okulu (Escarpit,Bouazis, Zalamansky) ve Amerikada Leo Löwenthal başta olmak üzere bir çok düşünür, edebiyat sosyolojisini deneysel bir disipline dönüştürmeye çalışmaktadırlar.

Bu yönde ortaya konan eserlerin ortak görüşü, deneysel yaklaşımın bu bilgi alanındaki metafizik ve estetik anlayışlardan kaynaklanan çeşitli belirsizlikleri ortadan kaldıracağı yönündedir. Bu belirsizliklerin ilki edebiyat sosyolojisinin kendine has konusunun ne olduğudur.

Weber'e bağlı olarak ideoloji ve bilim arasında kesin bir sınır çizen deneysel edebiyat sosyolojisi, edebiyat eserlerini toplumsal durumları yansıtan dökümanlar

olarak ele almaya yönelmektedir diyebiliriz. Bu sosyoloji için edebiyat eserlerinin "toplumsal döküman değeri" o kadar kesindir ki örneğin Fügen'e göre;

> **"Tarihi bilinmeyen bir halkın edebiyatı ile karşılaşıldığında, bu halkın nasıl bir halk olduğu söylenebilir. Edebiyatı bilinmeyen bir halkın tarihi okunduğunda da edebiyatının temel karakteristiğinin ne olduğu açıklıkla belirlenebilir."**(Löwenthal,1964,S.12).

Zima da bu noktayı deneysel edebiyat sosyolojisinin ana karakteristiği olarak belirtmektedir;

> **"Deneysel edebiyat sosyolojisi için karakteristik olan, onun sosyal olguları, toplumsal ilişkileri ayrı ayrı eserlerin yapısı içinde değil de belirli içerikleri ortak olan sayısız edebiyat eserleri içinde belirlemeye çalışmasıdır. Bunlar değerler, normlar, roller, ya da davranış tarzları olarak tasvir edilebilir ve doğrudan doğruya sosyolojik olarak kavranabilir."**(Zima, 1978, S.51).

Deneysel edebiyat sosyolojisinin konusunu belirleme çabaları açısından ana problem, estetik değerlendirme ile sosyoloji arasındaki ayrımın nasıl temellendirileceğidir. Bu problemle ilgili olarak ortaya çıkan seçenekler; ya estetik ve metin eleştirisi (Bilimsel edebiyat eleştirisi-Fügen) olarak anlaşılan bir sosyolojiyi

terketmek, ya da bilim ve deneyle ilgisiz bir "sosyal felsefe" ile uğraşmaktır.(Zima, 1967, S.47).

Böylece, deneysel edebiyat sosyolojisi kendinden önceki tüm açıklamaları sosyal felsefe kategorisine sokmakta ve gereksiz bir çaba olarak nitelemektedir. Bu durumda bile edebiyat sosyolojisinin konusu tartışmalıdır. Örneğin Silbermann'ın estetik çözümlemeyi sosyoloji alanından tümüyle uzaklaştırmak istemesine karşılık Amerikan "İçerik Analizi" ve Bordeaux okulu, onu edebiyat sosyolojisinin temel ve en verimli konusu olarak tanımlamaktadır.

Günümüzde Fügen ve Silbermann, Durkheim'le bağlantılı olarak, sosyolojinin sadece "Sosyal"i, yani insanlar arası ilişkileri konu aldığını, bu nedenle sosyoloji alanında kalındığı sürece, edebiyat eserinin estetik bir obje olarak ele alınamıyacağını öne sürüyorlar.(Bkz. Silbermann, 1967, Fügen, 1974). Örneğin Silbermann'a göre sadece sanat yaşantısı "Kunsterlebnis" edebiyat sosyolojisinin konusu olabilir.(Silbermann, 1967, S.166). Fügen'e göre ise;

> "Edebiyat sosyolojisi için edebiyat, sadece onunla, onda ve onun için ortaya çıkan ilişkilerden ötürü anlamlıdır(...) Edebiyat(...) edebiyata katılan insanların eylemleriyle ilgilidir. Onun konusu edebiyata katılan kişilerin etkileşimidir."(Fügen, 1974, S.14).

Fügen için edebiyat sosyolojisi bir esere iki açıdan yaklaşabilir. Ya bir edebiyat eseri insanlar arası ilişkiler gibi dış faktörlerin araştırılması için bir vesile olarak anlaşılır, böylece onun konusu ve kuruluş prensibi sosyolojik olarak açıklanır, ya da bir çok eser yardımıyla toplumsal ilişkiler, değerler ve davranış tarzları ortaya çıkarılır.

Her iki durumda da Fügen'in **"edebiyat eseri(...) sosyal bir olgu olarak ele alındığında estetik değerlendirme imkanı ortadan kalkar"**(Fügen, 1974, S.41) yargısı geçerlidir.

Fügen ve Silbermann'ın temsilcisi olduğu Alman Deneysel Edebiyat Sosyolojisinin sınırlı özelliklere dayanan tutumuna karşı, Bordeaux okulu edebiyat eserlerinin içeriklerini dikkate alan yeni bir sosyolojiye yönelmektedir. Amerikan Edebiyat Sosyolojisiyle bağlantılı olarak Fransa'da ILTAM "Institut de Littèrature et de Techniques de Masse" tarafından geliştirilen bu sosyoloji, edebiyat eserlerini belirli bir toplumsal norm sisteminin dökümanları olarak değerlendirmektedir.(Zima, 1967, S.49).

Amerikan Sosyolojisinde ise, sanatların çoğu zaman **"Sosyal yapıya etki eden en önemsiz ve en değişken ögeler"**(Silbermann, 1967, S.172) olarak anlaşılmasına karşılık F.P.Kappel,F.Znaniecki, H.S.Becker, H.T.David gibi düşünürlerde, edebiyat sosyolojisiyle ilgili çok yönlü anlayışların sentezleriyle

karşılaşılmaktadır. Bu düşünürlerden bazıları kitle sosyolojisinin ya da edebiyatla ilgili toplumun (publikum) bakış açısına bağlı olarak üretim-sanat yaşantısı-tüketim bağlantısını ele alıyor, bazıları edebiyatı sadece boş zamanlar sosyolojisinin bir ögesi olarak görüyorlar. Diğerleri de sanatı kurumsal bir yapı olarak değerlendirmekten ötürü, edebiyatın geleneksel fonksiyonlar taşıdığına ve grup dayanışmasını sağladığına inanıyorlar. (Silbermann, 1967, S.173).

Amerikan Deneysel Edebiyat Sosyolojisi içerisinde ortaya çıkan ve giderek yaygınlaşan bir diğer anlayış ise, edebiyat eserlerini yazarla okuyucu arasında bir iletişim aracı olarak değerlendiren anlayıştır. Bu açıdan ele alındığında her edebiyat eseri, yazarla okuyucu arasındaki iletişim şartlarında ortaya çıkan bir haber niteliğine bürünmektedir. Edebiyata iletişim teorisi açısından yaklaşanlara göre edebiyat her şeyden önce bir iletişim olmak zorundadır. İletişim olmadan edebiyat olmaz. Edebiyat yazar ile okuyucu ya da dinleyici arasındaki iletişimden ibarettir. Bir uçta yazar, bir hayat olayını, bir hayat deneyimini dil ile ifade etmekte, diğer uçta yine dil, okuyucuya bir deneyim sunmaktadır. Ne varki bu tür bir iletişim iki mekanik araç arasındaki bilgi aktarımında olduğu gibi, mekanik bir şemaya bağlanamaz. O ancak sosyal bir olgu olarak, bir toplum teorisi içinde ele alındığı takdirde alaşılabilir. Yazarla okuyucu

arasındaki ilişkinin kişisel değil de anonim oluşu, edebi iletişimin deneysel yoldan belirlenmesini güçleştirmekte hatta imkansız kılmaktadır.(Waldmann, 1976, S.44).

Bir bütün olarak ele alındığında, deneysel edebiyat sosyolojisinin ortak problem alanlarından ilki, edebiyat eserlerinin toplumsal dökümanlar olarak incelenmesidir. Yazar, eser, okuyucu(Publikum), yayınevi, vb. gibi konular bu sosyoloji açısından ikinci dereceden önem taşımaktadır.

Edebiyat eserlerini toplumsal dökümanlar olarak ele alan deneysel edebiyat sosyolojisinin aşağıdaki problemlerin çözümüne yöneldiği gözlemlenmektedir:

1- Yazarlar tarafından hangi değerlerin kullanıldığı ve hangi değerlerin onlara aynileşme ölçüsü olarak yardımcı olduğu?

2- Edebiyat eserlerinin hangi beğenilere ve hangi toplumsal gruplara yöneldiği?

3- Edebiyatın önceden var olan hangi değerleri desteklediği ya da yıktığı ve hangi değerleri öne sürdüğü?

4- Yaratmada rol yapıları ve kurumlaşmış davranış kalıplarının yoğunluğu ve edebiyat tarafından edebiyat yoluyla özel bir -edebi- davranışın gerçekleştirilip gerçekleştirilmediği?

5- Böylesi davranışların nasıl yapılaştığı, toplumsal alanla ilişkilerinde hangi değişim ve etkilerle karşılaştığı? gibi problemlerdir. (Hartfiel, 1976, S.400).

III.1. Yazar

Edebiyat olgusu içerisinde yazar, eser, okuyucu gibi konuları açıklamaya yönelen deneysel edebiyat sosyolojisi, yazar'a

1-Yazar ve yaratıcılık,

2-Toplum içinde yazar,

3-Zaman içinde yazar, olmak üzere üç ayrı açıdan yaklaşmaktadır. (Kösemihal, 1966, S.15). Yazar ve yaratıcılık yönünden ana problem sanatçıdaki yaratma yeteneği ve dehadır. Bu noktada, bir yazarın yaratıcı yeteneğinin toplumsal şartlara bağımlılık derecesi ve bu yeteneğin belirli metot ve tekniklerle geliştirilip geliştirilemiyeceği gibi problemlerin çözümüne çalışılmaktadır. Toplum içinde yazar açısından temel olarak, yazarın sosyal sınıfı, ekonomik dayanağı, toplum içindeki statüsü ve ideolojisiyle ilgilenilmektedir. Böylesi bir incelemede temel kaynak sadece yazarın biyografisidir. Bir yazarın biyografisinden kalkılarak onun içinde yaşadığı ve kişilik kazandığı ortama geri gidilebilir. Böylece yazarın sosyal kökeni, ailesinin tarihçesi ve ekonomik durumu hakkında ayrıntılı bilgiler derlenir. Öte yandan böylesi bilgilere dayanılarak örneğin, aristokratlar ya da işçi sınıfının, şehirli ya da köylülerin edebiyat tarihindeki payı belirlenmeye çalışılır. Ne varki böylesi bilgilerin yorumlanmasının, derlenmesinden çok daha zor olduğunu öne sürebiliriz. Örneğin bir yazarın toplumsal kökeninin, onun

ideolojisini belirleyip belirlemediği, eğer belirliyorsa bu belirlemenin derecesinin ne olduğu, sosyolojinin henüz çözüme ulaştıramadığı problemlerin başında gelmektedir. Hatta çeşitli toplumların günümüze kadar gelen yazar kuşakları göz önüne alındığında, yazarların sosyal kökenleri ile ideolojileri ve sosyal statüleri ve sınıflarına bağlılıkları arasında herhangi bir ilişki bulunmadığı gözlemlenmektedir. Zaman ve yazar ilişkileri açısından ise, bir toplumun belirli dönemlerinde yazarların zaman içinde düzenli aralıklarla kümelenip kümelenmedikleri- başka bir ifadeyle, yazar kuşakları- problemiyle karşılaşılmakta, çeşitli yazarlar tarafından, yazar kuşaklarının birbirini izleyen ritminden söz edilmektedir. (Kösemihal, 1966, S.24).

III.2. Eser

Deneysel edebiyat sosyolojisi açısından, yazar gibi onun eseri olan kitap da toplumsal yapıdan soyutlanmış olarak düşünülemez. Kitap biçiminde ortaya çıkan edebiyat eseri ile toplumsal yapı arasındaki ilişkiler bu sosyoloji içinde

1-Cins ve biçimler,

2-Konular,

3-Karakterler ve kişiler,

4-Üsluplar sosyolojisi olarak dört grupta ele alınmaktadır.(Kösemihal, 1966, S.26).

Birinci yaklaşım açısından şiir, hikaye, roman vb. edebiyat türleri ile bunların içinde ortaya çıktıkları toplumsal yapılar arasındaki karşılıklı ilişkiler belirlenmeye çalışılmaktadır. Cins ve biçimler sosyolojisine göre, örneğin romanın burjuva toplumuna özgü nitelikler taşıdığı öne sürülebilmektedir.

Edebiyat eserlerinin konuları ile toplumsal yapıların bağlantısına gelince, çeşitli eserlerdeki konu farklılıklarına dayanılarak milli, yöresel, zümre ya da sınıf edebiyatları olmak üzere çeşitli edebiyat türleri belirlenebiliyor.

Edebiyat eserlerinde yansıyan çeşitli tipler ve kişiliklerin toplumsal çevre ile ilişkilerinin belirlenmesi ise, karakter ve kişiler sosyolojisinin konusu durumundadır.

Bir edebiyat eseri üslubuyla da toplum yapısına sıkı sıkıya bağlıdır. Üyleki bir eserin üslup özelliklerinden kalkılarak, onun içinde oluştuğu toplumun hangi çağın ürünü olduğu belirlenebilmektedir. Bir eserin üslubu üzerindeki toplumsal etkilerin incelenmesi de bu gün yine sosyolojik bir yaklaşım olarak ele alınmaktadır.

III.3. Publikum ve Basım-Yayım-Dağıtım Evreleri

Deneysel edebiyat sosyolojisi, basım, yayım ve dağıtım problemleriyle okuyucu grup ve yığınlarının problemleri gibi, edebiyat

olgusuyla ilişkili diğer alanları da kapsamaktadır. Bir kitabın basımı, yayımı ve dağıtımı deneysel edebiyat sosyolojisi içinde çeşitli açılardan araştırma konusu olarak ele alınmakta, okuyucu grup ve yığınlarıyla ilgili şu tür sorular cevaplandırılmaya çalışmaktadır: Edebiyat eserleri için çeşitli okuyucu gruplarından söz edilebilir mi? Çeşitli okuyucu gruplarının bir eseri benimseme ve ona bağlanma şartları, ondan etkilenme dereceleri farklı mıdır? Edebiyat eserleriyle okuyucu arasında aracı durumunda olan eleştirmenin olumlu ya da olumsuz etkileri neler olabilir?

Deneysel edebiyat sosyolojisinin okuyucu(Publikum), basım, yayım ve dağıtım evreleri açısından pazar toplumunun temel karakteristiği sayılan işbölümü prensibine yöneldiği görülmektedir. Bu konudaki bütün değerlendirmelerin, pazar toplumunun değişim değeri ve kullanım değeri ikilemine bağlandığı söylenebilir. Edebiyat eserinin, estetik değer ve nitelikleriyle ilgili problemler dışta bırakılarak, salt bir obje olarak anlaşılması, onun pazar şansına göre değerlendirilmesi anlamına gelmektedir. Bir eserin değerini onun satışıyla ölçmeye çalışan deneysel edebiyat sosyolojisinin bu görüşü çeşitli açılardan tartışılabilir. Örneğin Zima'ya göre, günümüzün ünlü **"Bestseller"** kavramı bir eserin değişim değerinin kullanım değeri olarak maskelenmesini ifade etmektedir. (Zima, 1967, S.69).

S O N U Ç

Genel bir çerçeve oluşturan sanat sosyolojisi, problemlerinin gelişimini daha çok edebiyat sosyolojisi alanındaki çalışmalarda göstermektedir.

Edebiyat sosyolojisi, Durkheim okulunun etkisi altında, edebiyatın disiplinler arası araştırmayı gerektiren toplumsal bir olgu olarak (total bir sosyal fenomen olarak-M. Mauss) anlaşılmasıyla ilgilidir. (Knospe, 1972, S.507). Bu anlayış sonucunda, uzun zaman edebiyat tarihi ve biliminin metotlarından biri sayılan edebiyatın yönlendirdiği edebiyat sosyolojisinden, toplumun yönlendirdiği edebiyat sosyolojisine geçilmiştir.

Yüzyılımızın ilk çeyreğinden itibaren hızla gelişen bu bilgi dalı, günümüzde değişik yaklaşımların söz konusu olduğu iki ayrı alana ayrılmaktadır. Bu alanlardan ilkini sistematik edebiyat sosyolojisi, ikincisini de deneysel edebiyat sosyolojisi olarak niteleyebiliriz. Sistematik edebiyat sosyolojisi Hegel geleneğine bağlı olarak Almanya'da ortaya çıkmış, Schücking'in beğeni sosyolojisi ve Mannheim'in bilgi sosyolojisi anlayışlarıyla desteklenmiştir. Deneysel edebiyat sosyolojisi ise, daha çok Fransız ve Anglo-Amerikan kaynaklı bir sosyoloji olarak

görünmektedir. Bu yaklaşım, edebiyat eserlerini belirlemeye yardımcı olabilecek matematik istatistik teknikler, içerik analizi gibi metotlar geliştirmekte ve giderek insanlar arasındaki her türden iletişimin içerik analizine yönelmektedir.

KAYNAKÇA

Adler, F,(1972) : "Kunstsoziologie", Wilhelm Bernsdorf (Ed). Wörterbuch der Soziologie. Stuttgart, S.488-490.

Adorno, Theodor W,(1962): Einleitung in die Musiksoziologie. Frankfurt.

Adorno, Theodor W,(1978): "Thesen zur Kunstsoziologie, P. Bürger(Ed). Seminaer: Literatur-und Kunstsoziologie. Frankfurt am Main, Suhrkamp. S.204-211.

Albrecht, Milton C,(1978): "Kunst als Institution", Bürger(Ed). a.g.e. S.299-331.

Berger,Peter-Thomas Luckman,(1982): Die soziale Konstruktion der Wirklichkeit. Frankfurt am Main.

Bonald,Louıs de,(1859): Qeuvres Complètes. Paris (Anıldığı yer: Fügen, 1974, S.9).

Bürger,Peter,(1981): Theorie der Avantgarde. Frankfurt am Main, Suhrkamp.

Escarpit, Robert, (1968): Edebiyat Sosyolojisi. Çev: Ali Türkay Yazıcı. İstanbul, Remzi Kitabevi.

Feibleman, James K,(1956): The Institutions of Society, London. (Anıldığı yer: Albrecht, 1978, S.309).

Fügen, Hans Norbert, (1971): Wege der Literatursoziologie. Berlin.

Fügen, Hans Norbert, (1974): Die Hauptrichtungen der Literatursoziologie und ihre Methoden. Ein Beitrag zur soziologischen Theorie. Bonn.

Gert, H.-C.Wright, H.Mills, :(1946): From Max Weber. Essays in Sociology. (Anıldığı yer: Albrecht, 1978, S.315).

Goldmann, Lucien,(1966): Dialektische Untersuchungen. Neuwied, Berlin.

Goldmann, Lucien,(1978): "Die genetische Strukturalismus in der Literatursoziologie", Bürger(Ed), a.g.e. S.116-134.

Guyau, Jean Marie,(1889): L'art au point de vu sociologique. (Anıldığı yer: Scharfschwerdt, 1977, S.49).

Hartfiel, Günter, (1976): "Literatursoziologie",Wörterbuch der Soziologie. Stutgart. Kroner.

Hauser, Arnold, (1978): Soziologie der Kunst. München. C.H.Beck.

Hauser, Arnold, (1978): Sozialgeschichte der Kunst und Literatur. München.C.H.Beck.

Knospe, H.(1972): "Literatureoziologie", W.Bernsdorf(Ed). Wörterbuch der Soziologie. Stuttgart. S,504-509.

Kohn-Bramstedt, Ernst, (1931): "Probleme der Literatursoziologie", Neue Jahrbücher für Wissenschaft und Jugendbildung. 7 Yıl. S.719-731.

Kösemihal, Nurettin Şazi, (1966): "Edebiyat Sosyolojisine Giriş", Sosyoloji Dergisi. Sayı: 19-20, S.1-36

Lenk, Kurt, (1978): "Zur Methodik der Kunstsoziologie", Bürger (Ed). a.g.e. S.55-71.

Löwenthal, Leo,(1964) : Literatur und Gesellschaft. Das Buch in der Massenkultur. Neuwied, Berlin.

Lukacs,Georg, (1981): Estetik, II.Cilt. Çev: Ahmet Cemal. İstanbul. Payel Yayınevi.

MacIver, R.M,Charles H.Page ,(1969): Cemiyet, I.Çev: Âmiran Kurtkan. İstanbul. M.E.B. 1000 Temel Eser, 2.

Mannheim, Karl, (1923): "Beitraege zur Theorie der Weltanschauungsinterpretation", (Anıldığı yer: Lenk, 1978, S.55).

Mannheim, Karl, (1964): "Wissensoziologie", Kurt H. Wolf(Ed). Wissensoziologie. Neuwied, Berlin.

Mannheim, Karl, (1978): İdeologie und Utopie. Frankfurt/Main. G.Schulte-Bulmke.

Marcuse, Herbert, (1965): "Über den affirmativen Charakter der Kultur", Kultur und Gesellschaft.Frankfurt am Main. Suhrkamp.

Martin,Alfred von,(1972): "Kultursoziologie", W.Bernsdorf", W.Bernsdorf(Ed). a.g.e. S.482-487.

Moran, Berna, (1981): Edebiyat Kuramları ve Eleştiri. İstanbul.

Newald, Richard, (1972): "Literatur", W.Bernsdorf(Ed). a.e.g. S.443-449.

Nunez, Lucio Mendieta,(1977): Soziologie der Kunst. Stuttgart, Enke.

Rothacker, Erich, (1931): "Der Beitrag der Philosophie und der Einzelwissenschaften zur Kunstsoziologie", (Anıldığı yer: Scharfschwerdt, 1977, S.79).

Rothacker, Erich, (1951): Tarihte Gelişme ve Krizler. Çev: H.Batuhan, N.Uygur. İst. Üniv. Ed. Fak. Yayını.

Rousseau, J.J.(1942): İlimler ve Sanatlar Hakkında Nutuk. Çev: Sabahattin Eyuboğlu, İstanbul, Hilmi Kitabevi.

Rousseau, J.J.(1968): İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı. Çev: Erdoğan Başar, Ankara. Anadolu Yayınları.

Scharfschwerdt, JUrgen, (1977): Grundprobleme der Literatursoziologie. Ein wissenschaftsgeschictlicher Überblick. Stuttgart, Kohlhammer.

Schenda, Rudolf,(1970): Volk ohne Buch, Studien zur Sozialgeschichte der populaeren Lesestoffe 1770-1910. Frankfurt am Main.

Schücking, Levin Ludwig, (1913): "Literaturgeschichte. Ein Versuch zu einer neuen Problemstellung", (Anıldığı yer: Scharfschwerdt, 1977, S.49).

Schücking, Levin Ludwig,(1961): Die Soziologie der literarischen Geschmacksbildung. MUnchen.

Schücking, Levin Ludwig,(1964): Die puritanische Familie in literatur-soziologischer Sicht. Bern-München.

Silbermann, Alphons,(1967):"Kunstsoziologie", Rene König(Ed). Soziologie.(Fischer Lexikon). S.164-174).

Spencer, Herbert,(1896): The Principles of Psychology, II.New York. (Anıldığı yer: Albrecht, 1978, S.309).

Stael, Madame de,(1980): De la Littèrature considèrè e dans ses rapports avec les Institution sociales. (Anıldığı yer: Escarpit, 1968).

Taine, Hippolit, (1881): Philosophie de L'art. (Anıldığı yer: Scharfschwerdt, 1977. Escarpit, 1968).

Tunalı, İsmail, (1976): Marksist Estetik. İstanbul.

Waldmann, GUnter,(1976): Kommunikations-aesthetik. I.München, (UTB 525).

Wiese, Leopold von,(1931): "Methodologischen Uber den Problemkreis einer Soziologie der Kunst", (Anıldığı yer: Scharfschwerdt, 1977, S.116).

Zima, Peter V, (1978): Kritik der Literatur-soziologie. Frankfurt am Main. Suhrkamp.

K I S I M İ K İ

DENEYSEL EDEBİYAT SOSYOLOJİSİNE BİR ÖRNEK

DENEYSEL EDEBİYAT SOSYOLOJİSİNE BİR ÖRNEK

Araştırmanın Amacı ve Kapsamı

Bu çalışma, birinci kısımda temel gelişim çizgisi ve ana problemleri açısından ele alınan, Edebiyat Sosyolojisi alanında sınırlı amaçlara yönelik bir deneme niteliğindedir.

Edebiyat sosyolojisinin ana varsayımlarından biri, edebiyat eserlerinin toplumsal değer ve norm yapılarını yansıttığı ve geriye dönüp bu yapılara bağlı olarak toplumu etkilediği düşüncesidir. Edebiyat alanında, değer ve norm yapılarının kişilik özellikleri biçiminde ortaya çıktığını biliyoruz. Bu nedenle çalışmamız daha çok kişilik özellikleri üzerinde yoğunlaşmaktadır. Amacımız, yeni kuşakların öğrenim süreciyle ilgili sosyalizasyon araçları arasında yer alan, bir grup Türkçe kitabındaki edebiyat metinlerinde, bu varsayımın ne ölçüde doğrulandığını belirlemektir. Bu amaca bağlı olarak ele alınan metinlerde, kişilik tiplerini belirleyici sayılan, geleneksel ve modern değerler analiz edilmekte, karşılıklı ağırlıkları ortaya konmakta ve toplumsal yapımızla fonksiyonel ilişkileri tartışılmaktadır.

Çalışmamız, altmışlı yıllarda Ülkemizde Ortaokullarda resmi ders kitabı olarak okutulan Türkçe kitaplarında yer alan edebiyat metinleriyle sınırlıdır. Bu sınırlandırmanın başlıca nedenleri; 1-GünümüZ

toplumunda gitgide yoğunlaşan kuşaklar arası çatışmanın bir ucunda bulunan kuşağın, altmışlı yılların ortaokul kuşağı oluşu, 2-Ortaokul düzeyinin, çocukluktan gençliğe geçiş sırasındaki kesin bilinçlenme noktası olarak görülmesi, (Bkz. M.E.B.Ortaokul Program Eki, 1970) 3-Altmışlı yıllarla birlikte ülkemizde "Kültür Kodları-Türkdoğan" açısından yeni bir dönemin başlamış olması(1) 4-Ülkemiz nüfusunun ortalama olarak dörtte birinin ortaokul çağındaki gençlerden oluşmakta oluşu (Bkz. Gökçe, 1984, S.8) ve 5-Edebiyat alanının yeni kuşaklara ilk kez bu kitaplar yoluyla tanıtıldığı düşüncesidir.

Bu çalışmayla cevaplamayı tasarladığımız sorular şunlardır:

1-İnceleme konusu kitaplarda yer alan metinler hangi yazar kuşağına aittir?

2-Bu metinlerde değer ve norm olarak belli kişilik özellikleri ne ölçüde yansımaktadır?

3-Günümüzdeki kuşaklar arası çatışmanın yoğunluğu ve yeni kuşaklardaki uyumsuzluk bu metinlerde vurgulanan karşıt değerlere bağlanabilir mi?

(1) 1961 Anayasası ile oluşturulan kurumlar ve getirilen prensipler(Yeni Üniversite, Basın ve T.R.T. kanunları, Anayasa Mahkemesi, Sosyal Devlet Anlayışı, Sendikal Haklar) bu yenilikler arasında sayılabilir.

Bu sorular çerçevesinde oluşan varsayımlarımız da şunlardır:

1-Bu kitaplarda yer alan metinlerin çoğunluğu son dönem "Osmanlı Aydınları" kuşağına aittir.

2-Bu metinlerde, geleneksel ve modern kişilik değerleri birbirine yakın ağırlıklarda vurgulanmaktadır.

3- Bu iki kişilik yapısı arasındaki uyumsuzluk, kuşaklar arası çatışmanın temelinde yatan çeşitli nedenlerden biri olarak düşünülebilir.

Temel Kavramlar

Denememizin ana çerçevesini oluşturan "Geleneksel" ve "Modern" kavramlarını kısaca açıklamak yerinde olacaktır. Bu kavramlar sosyal bilimler alanında, hem kişilik hem de toplum tiplerini belirlemede kullanılan kavramlardır. Bu iki amaca bağlı olarak, onların aynı özü yansıttığını öne sürebiliriz.(Bkz. Eserpek, 1981, S.13-14).

Toplumsal açıdan modern kavramı İkinci Dünya Savaşı sonrası "Modernleşme" tartışmaları içerisinde ortaya atılan karmaşık bir kavramdır;

> "O, ilkin belki jet motorları, uzay yolculuğu ve atom enerjisi gibi yeni teknik buluşları düşündürmekte, ama normal düşünce modern sözcüğünü 18.yüzyıldan itibaren(...) topluluk-

ların demokratikleşmesiyle, özellikle ayrıcalıklı grupların ortadan kalkması ve herkese eşit vatandaşlık haklarının sağlanmasıyla eş anlamlı saymaktadır."(Bendix, 1979, S.505).

Bu ifadeden de anlaşıldığı gibi modernleşme ile, 1760-1830 İngiliz endüstri ve 1789-1794 Fransız politik devrimiyle birlikte ortaya çıkan sosyal değişmeler kastedilmektedir. Bu değişmelerin toplumsal göstergeleri hızlı kentleşme, eğitimin yaygınlaşması, kitle iletişimi ve halkın etkin biçimde yönetime katılmasıdır. Bu göstergeler bir toplumun modernleşme düzeyini göreceli olarak belirleme imkanı sağlamaktadır.

Bir başka açıdan aynı kavram, karşıtı olarak düşünülen "Geleneksel" kavramına dayanıyor. Sosyoloji içerisinde geleneksel toplumsal yapı; yaygın eşitsizlik, güçlü akrabalık bağları, babadan oğula geçen ayrıcalıklar, geleneksel yönetici grupların egemenliği gibi ögelere dayanan durağan bir toplumsal yapı olarak anlaşılıyor. Modern toplumsal yapı ise, bunun tersine, en geniş anlamında hareketli bir tuplumsal yapıdır.

Günümüz toplumlarına bu iki kavram açısından yaklaşıldığında, onları geleneksel, modern ve gelenekselliken modernliğe geçiş durumunda olan toplumlar olarak sınıflamak gerekir.

Söz konusu sınıflama açısından, ülkemizin geçiş durumunda olan toplumlar arasında yer aldığı söylenebilir. Örneğin Gökçe'ye

göre;

> **"Türk Toplumu ne çağdaş anlamda modern, ne de tam anlamıyla geleneksel sayılabilir. Geleneksel tarım toplumundan, modern sanayi toplumuna geçiş dönemi yaşanmakta olup iki yapı özellikleri bir arada görülmektedir."** (Gökçe, 1984, S.6).

Geçiş dönemi toplumlarında, geleneksel ve modern kavramları etrafında yoğun bir tartışma söz konusudur. Batılı kullanımıyla, birbirinin karşıtı olarak düşünülen, geleneksel ve modern ifadeleri değer yargılarıyla yüklüdür. Bu nedenle geleneksel ve modern ayrımı, çoğu kez batı'nın kendine özgü yaşama tarzını, dünya görüşünü, ahlak ve din anlayışını yüceltme, buna karşılık diğer toplumlarınkini küçümseme amacına yönelik bir ayrım olarak değerlendirilmektedir.(Bkz. Türkdoğan, 1983, S.149-155).

Bu eleştirinin haklı ve haksız olduğu yanlar vardır. Ne varki bu konuda bir tartışmaya girmek çalışmamızın amacını aşar. Yine de bir noktaya işaret edebiliriz. Geçiş halindeki toplumlarda -belki modern batılı toplumlarda da- modern araçlar, yer yer geleneksel amaçlara yardımcı olabiliyor ya da belirli geleneksel ögeler modern amaçlarla kullanılabiliyor. Burada geleneksel ve modern kavramlarını birbirinin karşısına koyarken herhangi bir değer yargısına bağlanmadığımızı belirtmeliyiz. Çünkü bize göre, ancak değer yargılarından arınmış bir anlayışla ortaya

konacak olan modernleşme çabalarıdır ki, geleneksel yapıların kendini savunma güdüsünden kaynaklanan tepkileri üstüne çekmemiş olacaktır.

Geleneksel ve modern kavramlarının kişilik planındaki değerlendirilmesine gelince; modernlik, çoğu yerde, toplumsal yapının modernleşmesiyle paralellik içinde yaşanan bir kişilik değişimi olarak tanımlanmaktadır. Lerner'e göre, modern kişilik yapısının temel özelliği hareketlilik, ya da onun kendi deyimiyle "empati" sahibi olmaktadır. Lerner empati sahibi olmayı kişilik sistemini kısa zamanda yeniden düzenleme yeteneği olarak tanımlıyor. Geleneksel ve modern karşıtlığından hareket eden Lerner için, yüksek empati derecesi yalnızca modern toplumların bir özelliğidir. Bu toplumlardaki empati sahibi kişiler kendilerini kısa zamanda çevrenin yeni bakış açılarıyla özdeşleştirebilmektedir. Bunlar yeni istemlere, yeni ihtiyaçlara çabucak uyum sağlayan mekanizmalarla donanmışlardır; kentleşmiş, okur-yazar ve topluma aktif olarak katılan kişilerdir. Modern kişilik olarak nitelenen bu yapının karşısında onun tersi niteliklere dayanan geleneksel kişilik yapısı yer almaktadır. (Lerner, 1979, S.365).

Geleneksel ve modern karşıtlığına dayanan bu çalışmada ele alacağımız yönleriyle, modern kişilik; 1-Olaylardan kendini sorumlu tutma, 2-Yeni deneylere açık olma, 3-İnsanlar arası ilişkilerde rasyonellik ve

başarı durumunu önemseme, 4-Geleceğe yönelme gibi özelliklerle belirlenmektedir. Geleneksel kişilik özellikleri olarak aldıklarımız da 1-Olayları şans, kader vb. şeylere bağlama, 2-Dünya'ya kuşku ile bakma, 3-Duygusallık ve doğuştan özellikleri önemseme, 4-Geçmişe yönelmedir.

Modern kişilik yapısının, gelişmiş endüstri toplumlarında yaygın olduğu kabul edilmektedir.(Bkz.Riesman,1982, S.137 vd.). Geçiş toplumlarında ise, modern kişilik özelliklerinden her birine, ayrı ayrı kişilerde tek tek rastlanmakta, ama tek bir kişide bir bütün olarak ortaya çıktığı çok az görülmektedir. Dolayısıyla, bu toplumlarda hakim kişilik yapısı açısından, son derece çelişkili bir ara durum yaşandığını öne sürebiliriz. Gökçe'nin bu konudaki -araştırmamızın bulgularıyla da ayrıca desteklenen- görüşleri, Ülkemizle ilgili gerçeği açıkça ortaya koymaktadır;

> **"Son yıllarda hızla artan kentleşme /modernleşme/ olgusu ekonomik toplumsal ve siyasal çelişkileri beraberinde getirmiştir. Dolayısıyla genç kime benzeyeceği konusunda olduğu kadar neyi ve ne kadar yapabileceği konusunda da kararsızdır. Böylece gençlik sorunları gündeme gelmektedir."** (Gökçe, 1984, S.6).

Bu durum, **"Yürürlükteki değerlerin, bilgilerin ve hünerlerin yetişen kuşaklara**

kazandırılması"(Ozankaya, 1979, S.269) demek olan eğitim süreci içerisindeki bir aksaklığa da işaret etmektedir. Bu süreç içerisinde, istemlerle uygulama arasında derin bir uçurum ortaya çıkmaktadır.

Yöntem

Bu çalışmada izlediğimiz yöntem, edebiyat sosyolojisinde yaygın bir kullanım alanı bulan, ama ülkemizde henüz yeteri kadar tanınmayan, içerik analizi(İnhalt Analyse) yöntemidir.

Orta okulların her üç sınıfı için hazırlanmış oniki kitap içindeki -şiir ve tiyatro parçaları hariç- toplam 296 metin analiz konusu olarak seçilmiştir. Bu metinlerin ilkin yazarları ve biçimleri ele alınmış, en sonunda da belirli kişilik kategorilerine bağlı olarak içerikleri analiz edilmiştir.

Çalışmamızda geleneksellik ve modernlik göstergesi olarak aldığımız kategoriler; Riesman, Doob, Inkeles, Foster, Kahl, Kağıtçıbaşı, Eserpek, Gökçe ve Tezcan gibi sosyal bilimciler tarafından yapılmış çeşitli araştırmaların ortak bulgularına dayanmaktadır.

Bu kategoriler:

1-Sorumluluk

a-Olayları şans, kader vb. şeylere bağlama,

b-Olaylardan kendini sorumlu tutma,

2-Çevreye bakış tarzı

a-Dünyaya ve olaylara kuşku ile bakma,

b-Yeni deneylere açık olma,

3-İnançlar

a-Teolojik, metafizik ve mistik inançlar,

b-Pozitif inançlar,

4-İnsanlar arası ilişkiler

a-Duygusallık ve doğuştan özellikleri önemseme,

b-Rasyonellik ve başarı durumunu önemseme,

5-Zaman

a-Geçmişe yönelme,

b-Geleceğe yönelme'dir.

Görüldüğü gibi her kategorinin ilk boyutları geleneksel kişilik özelliklerini, ikinci boyutlar da modern kişilik özelliklerini yansıtacak nitelikte sıralanmıştır.

Bulgular
(Yazar Kuşakları)

Bu çalışmada analiz edilen 296 metinden altısı anonim edebiyat ürünleri kategorisine girmekte, geriye kalan 290 metin ise 112 yazarımıza ait bulunmaktadır. İnceleme konusu kitaplara bu yazarlardan üç ve daha fazla metin alınmış olanlar, doğum tarihlerine göre onar yıllık aralıklarla gruplandırıldığında, hangi yazar kuşaklarının ne ölçüde seçildiği ortaya çıkmaktadır.

Tablo 1- Yazar Kuşakları

Grup	Yazarın İsmi	Doğum tarihi	Alınan metin sayısı	Çözümlenen metinler toplamına oranı(%)
I	Namık Kemal	184[illegible]	5	1.6
II	Ahmet Rasim	186[illegible]	10	
	Hüseyin R.Gürpınar	1864	6	
	Halit Ziya Uşaklıgil	186[illegible]	4	
		Toplam	20	6.7
III	Cenap Şahabettin	187[illegible]	8	
	Ahmet Hikmet Müftüoğlu	187[illegible]	7	
	Selim Sırrı Tarcan	1874	4	
	Ziya Gökalp	1876	4	
		Toplam	23	7.7
IV	M.Kemal Atatürk	1881	6	
	Abdülhak Şinasi Hisar	1883	3	
	Memduh Şevket Esendal	1883	4	
	Halide Edip Adıvar	1884	10	
	Ömer Seyfettin	1884	9	
	Ahmet Haşim	1885	6	
	Ake Gündüz	1886	3	
	H.S.Tanrıöver	1888	5	
	Refik Halit Karay	1889	14	
	Ercüment Ekrem Talu	1888	3	
	Y.K.Karaosmanoğlu	1889	14	
	Peşat Nuri Güntekin	188[illegible]	22	
		Toplam	99	33.4
V	Orhan Seyfi Orhon	189[illegible]	4	
	İsmail Habib Sevük	1892	3	
	Ruşen Eşref Ünaydın	189[illegible]	4	
	Falih Rıfkı Atay	1894	15	
	Mahmut Yesari	189[illegible]	4	
	Yusuf Ziya Ortaç	1895	1	
	Efdalun Cem Güney	189[illegible]	4	
	Hasan Ali Yücel	1897	5	
	Nurullah Ataç	189[illegible]	9	
	Peyami Safa	1899	6	
		Toplam	55	18.9
VI	Ahmet Hamdi Tanpınar	190[illegible]	4	
	Hikmet Birand	190[illegible]	1	
	Sabri Esat Siyavuşgil	1907	2	
	Hikmet Feridun Es	1910	3	
	Şevket Rado	1913	4	
		Toplam	20	6.7
		Genel Toplam:	296	76.0

Yukardaki tabloya göre, Reşat Nuri Güntekin, yirmiiki metinle en çok seçilen yazarların başında yer alıyor. Reşat Nuri, ayrıca bir yazısı ile (Kuş Yemi) üç ayrı kitapta, bir başka yazısı ile de (Gamsız'ın Ölümü) iki ayrı kitapta karşımıza çıkıyor. Bu durum onun bir başka açıdan da diğer yazarlara tercih edildiğini göstermektedir. Aynı yazı ile çeşitli kitaplarda yer almak yönünden, Reşat Nuri'yi Ömer Seyfettin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu izlemektedir.

İncelediğimiz türkçe kitaplarındaki metinlerin(296, % 100) dörtte üçü'nün (226, %76) doğum tarihleriyle ilgili olarak altı grupta topladığımız otuzbeş yazara ait oluşu son derece anlamlıdır. Birinci grubun tek yazarı Namık Kemal(1840) dir. 1860-1869 yılları arısında doğmuş olanları içine alan ikinci grupta, üç yazar yer almakta ve yirminci yüzyılda doğmuş olan altıncı gruptaki yazarlarla eşit ağırlıkta (20 metin, % 6.7) seçilmektedir. Üçüncü gruptaki dört yazar da kendilerinden alınmış metin sayısı bakımından (23 metin, % 7.7) her iki gruba yakın durumdadır.

Bu tablo içinde en ilgi çekici olan dört ve beşinci grupların durumudur. 1881-1889 tarihleri arasındaki yirmi yıllık arada, otuzbeş yazardan yirmiikisi yer alıyor. Yirmiiki yazardan seçilmiş olan 158 metnin toplam metinlere oranı ise % 53 ile yarıdan fazladır.

İncelenen metinler açısından bu yirmi-iki yazarın, Tanzimat sonrası Türk Edebiyatının en önemli yazar kuşağını oluşturduğu öne sürülebilir.

Araştırmamızın amaçlarıyla sınırlandırılmış olarak, bu kuşağın içinde yaşadığı ve kişiliğini oluşturduğu döneme kısaca göz atacak olursak; tarihi, ekonomik ve sosyo-kültürel açıdan önemli olayların yaşandığı bir dönem olduğunu görürüz.

1830 da Tanzimat hareketiyle Osmanlı sosyal yapısına yeni bir düzen getirme çabaları çeşitli yönlerden batılı toplumları örnek almıştır. 1840 da Osmanlı sosyo-ekonomik sisteminin temel taşı olan Tımar Sistemi kaldırılmış, 1838 yılında imzalanan İngiliz-Osmanlı ticaret anlaşması ile İngiltere'ye tanınan ayrıcalıklar, diğer batı ülkelerine de tanınmaya başlanmış, 1856 da yayınlanan Islahat Fermanıyla ise avrupa ekonomisiyle sıkı ilişkiler kurulmuştur.(Bkz.Berkes, 1973, S.190).

Batı toplumlarının siyasi yönden örnek alınmaları sonucu, Tanzimat Fermanıyla "Padişah İradesi" sınırlandırılmış, devlet yönetiminin yeni kanunlara göre düzenlenmesi amaçlanmıştır.

Eğitim ve öğretim açısından; bu dönemde, özellikle ilköğretimin yaygınlaştırılmaya ve modernleştirilmeye çalışıldığı görülmektedir. 1848'de erkek ve 1870'de kız öğretmen okulları kurulmuş, 1868'de Galatasaray Lisesi, günümüz üniversitelerinin

başlangıcı sayılabilecek Darülfünun ve Robert Kolej eğitime başlamıştır.

Bütün bu köklü değişme çabalarının sonucu, düşünce hayatında büyük etkiler uyandıran üç ayrı akım ortaya çıkmıştır. Bunlardan biri **İslamcılık**, biri **Milliyetçilik**, bir diğeri de **Batıcılık** akımıdır.(Bkz. Türkdoğan, 1970,1983, Berkes, 1973).

Berkes'e göre, bizim bir edebiyat kuşağı olarak ele aldığımız bu yazar grubunun içinde yaşadığı dönem, okur-yazarlar arasında, okumanın halklaşmasının ve dünya-sallaşmasının başladığı bir dönemdir.

> **"Bu dönemde, İstanbul'da Bab-ı Âli Caddesi basın bölgeleri olarak gelişmeye başladı. Matbaalar çoğaldı; kitap basımı arttı; çeviricilik gelişmeye ve hızlanmaya başladı(...) Resmi olmayan dil yaşayan dile yaklaştı."**(Berkes, 1973, S.237).

Böyle bir ortamda yaşamış olan bu yazarlar, yazılarında, yaşadıkları sosyo-kültürel ortamın temel özelliklerini yansıtmaktadırlar. Başka biçimde dile getirilecek olursa, bu yazarların yazılarında yansıyan insan ve toplum anlayışı, yukarda kaba çizgileriyle belirttiğimiz ortam içinde oluşmuştur. Çalışmamız bir bakıma içeriğini analize yöneldiği metinlerde, arka plan olarak yansıyan bu insan ve toplum anlayışını belirlemeyi amaçlamaktadır. Ancak bu amaca ulaşıldıktan sonra, söz konusu görüş tarzla-

rının günümüz kuşaklarıyla ne derece uyumlu oldukları tartışılabilir.

Buraya kadar yapılan açıklamalar, çalışmamıza konu olan ortaokul türkçe kitaplarına alınmış okuma parçalarının çoğunluğunun, son dönem Osmanlı Aydınları kuşağına ait olduğunu göstermektedir. Ayrıca Türk Edebiyatı açısından 1880-1889 yılları arasında yoğunlaşan bir edebiyat kuşağından söz edilebileceği ortaya çıkmaktadır. Ne varki, bu kuşak yazarlarının, normal okuyucu tarafından bu gün ilgiyle karşılandığını söylemek kolay değildir. Bize göre, bu yazarlar günümüzde daha çok-örneğin Türk Dili öğrenimi görenler gibi- uzman okuyucuların ilgi alanı içinde bulunmaktadır.

Metinlerin Biçim Özellikleri

İncelediğimiz oniki türkçe kitabına alınmış olan metinler, biçim açısından ikiye ayrılmaktadır. Birinci grup bizim kahramansız metinler olarak nitelendiğimiz makale, mektup, deneme türünden yazılardır. Bize göre bu tür yazılar, okuyucunun hayal gücünden çok bilincine yönelik olup, doğrudan öğretici nitelikler taşımaktadır. İkinci grup metinler ise, birincilerin tersine, doğrudan öğretici olmayan, belli bir sanat değeriyle estetik beğeniye ve hayal gücüne seslenen hikayeler, ya da bir romandan seçilmiş paragraflar-pasajlar niteliğindeki yazılardır. Bu tür yazıları kahramanlı metinler olarak nitelemekteyiz.

Ele aldığımız kitaplarda, bu iki grup metnin dağılımı şöyledir:

Tablo 2-Kahramansız ve kahramanlı metinlerin dağılımı

	Sınıflar			Toplam
	I	II	III	
Kahramansız Metinler	36	44	67	147
Kahramanlı Metinler	45	48	56	149

Her iki metin grubunun yukarı sınıflara doğru sayısal olarak artışı değişik açılardan değerlendirilebilir. İlkin, çocuğun yaşının ilerlemesiyle paralel bir artışın pedagojik gerçeklerle uyum içinde olduğu söylenebilir. Bu, olumlu yönde bir değerlendirmedir. İkinci değerlendirme de çocuktaki estetik beğeni duygusunun gelişme döneminde, bu duyguyu biçimlendirmek amacıyla düzenlenmiş kitapların asıl işlevlerini ihmal edip, daha çok bilgi aktarmaya yöneldikleri yolundadır. İki değerlendirmenin de haklı ve haksız yanları olduğu söylenebilir.

Kahramanların Özellikleri

Kahramanlı metinlerdeki kahramanların yaş ve cinsiyetlerinin, metinlerdeki içerikleri belirlemede etkin bir öge olduğu açıktır. Bir öykü kahramanın çevresinde

yansıyacak değer ve normlar onun yaşlı, genç, ya da çocuk olması halinde nitel ve nicel yönden değişik olacaktır. Aynı değişiklik kahramanların cinsiyetleri açısından da söz konusudur. Hatta bu değişikliğin öykülerde, gerçekte olduğundan daha kesin çizgilerle işlenmiş olduğu öne sürülebilir. Yaşlı, genç, çocuk, kadın ve erkek dünyası olarak birbirinden ayrılan dünyalar, kurgusal yapılarda, bu yapıların özelliği gereği daha belirgin olarak vurgulanmaktadır.

Bu düşüncelere bağlı olarak ele aldığımız metinlerdeki kahramanları çocuk, genç ve yaşlı gruplarına ayırdık ve cinsiyetlerine göre değerlendirmeye çalıştık.

Kahramanların yaş ve cinsiyetlerinin belirsiz olduğu hallerde, öykünün genel havasına başvurduk. Anlatılan olaylar ve davranışların hangi yaş dönemi ve hangi cinsle ilgili olabileceği sorusunu, yaş ve cinsiyet belirlemelerinde ölçü aldık. Örneğin bir öyküdeki kahramanı asker ise onu genç, mutfakta çalışan birinden söz ediliyorsa onu kadın kategorisine dahil ettik. Buna göre, kahramanların 36'sının (%24) çocuk, 83'ünün (%56) genç ve 30'unun da (%20) yaşlı olduğu ortaya çıktı.

Genç kahramanların çoğunlukta oluşu, bu metinlerin olumlu yanları arasında değerlendirilebilir. Çocukluktan gençliğe geçiş dönemindeki bir kuşağa, yakın gelecekleri demek olan gençliğin dünyasını sunmak doğru bir seçim olarak görünmektedir.

149 kahramanın cinsiyete göre dağılımına gelince, bunlardan 127'si (%85) erkek, 22'si de (%15) kadındır. Bu bulgu diğer alanlardaki benzeri bulgularla desteklendiği takdirde, toplumumuzda eğitim ve öğretim süreci içerisinde, yeni kuşaklara cinsiyet farkı gözetmeksizin, erkek değerleri sunulduğu öne sürülebilir. Oysa orta öğretim içindeki genç kız sayısının (% 39,1), erkek sayısına (%60,9) oranla sanıldığı kadar düşük olmadığını biliyoruz.(Bkz.Gökçe, 1984, S.55). Bize göre; bu durumun, yeni kuşak genç kızlarımızın davranışları üzerindeki etkileri araştırılmaya muhtaç bir konudur. Örneğin liseli ve üniversiteli kız öğrenciler üzerinde yapılan bir araştırmada (Bkz.Kâğıtçıbaşı, S.325). "Dünyaya tekrar gelecek olsaydınız ne olmak isterdiniz?" sorusunun, büyük ölçüde "erkek olmak isterdim.' biçiminde cevaplandırılmış olmasının bizim bu bulgumuzla bir ilişkisi olması gerekir.

Kahramanlar açısından erkekler lehine bu ağırlığın ana nedenini, metin yazarlarının son dönem Osmanlı aydınları kuşağından oluşuna bağlayabiliriz.

Metinlerin İçerik Özellikleri

Bu çalışmada ele alınan 296 metin, geleneksel ve modern kişilik göstergesi olarak önceden belirlediğimiz beş kategori açısından analiz edilmiştir. Bulgular varsayımlarımızı doğrular niteliktedir. Beş

kategori 296 metin içinde temel analiz birimi olarak aldığımız 219 paragrafta ortaya çıkıyor.

Tablo 3- Kişilik Kategorilerinin Genel Dağılımı

Kategori	N	%
1-Sorumluluk	7	3,2
2-Çevreye bakış tarzı	44	20,2
3-İnançlar	34	15,5
4-İnsanlar arası ilişkiler	75	34,2
5-Zaman	59	26,9
Toplam	219	100,0

Yukardaki tablodan anlaşıldığı üzere, bu metinlerde en az işlenen kişilik özelliği sorumluluk, en çok işlenen de insanlar arası ilişkilerdir.

Beş kategorinin, geleneksellik-modernlik göstergesi sayılan ikili boyutlar içindeki yansıması da şöyledir:

Tablo 4-Kişilik Kategorilerinin Boyutlar İçindeki Sayısal Dağılımı

Kategori	Boyut	N	%
1-Sorumluluk	a-Olayları şansa, kadere bağlama	3	1,3
	b-Olaylardan kendini sorumlu tutma	4	1,9

2-Çevreye Bakış tarzı	a-Dünya'ya olaylara kuşku ile bakma	16	7,4
	b-Yeni deneylere açık olma	28	12,8
3-İnançlar	a-Teolojik, Metafizik inanç	27	12,3
	b-Pozitif inanç	7	3,2
4-İnsanlar arası ilişkiler	a-Duygusallık ve doğuştan özellikleri önemseme	49	22,3
	b-Rasyonellik ve başarı durumunu önemseme	26	11,9
5-Zaman	a-Geçmişe yönelme	31	14,1
	b-Geleceğe yönelme	28	12,8
Toplam		219	100

Bu tabloda yer alan her kategorinin(a) boyutu geleneksel kişilik özelliklerini,(b) boyutu da modern kişilik özelliklerini göstermektedir. Bu duruma göre "İnsanlar Arası İlişkiler" kategorisinin "Duygusallık ve doğuştan özellikleri önemseme" boyutu 4a (49, %22,3) ilk sırada yer almakta ve onu "Zaman" kategorisinin "Geçmişe yönelme" boyutu 5a (31,%14,1), "İnançlar" kategorisinin "Teolojik, metafizik" boyutu 3a (27, %12,3) izlemektedir. "Sorumluluk" kategorisinin "Olayları şansa, kadere bağlama" boyutu ise 1a(3, %1,3) en altta bulunmaktadır.

Bu sayıların belirlediği kişilik yapısı, İnsanlar arası ilişkilerde soy-sop, doğuştan verilmiş ayrıcalıklar gibi nitelik-

lerin duygusal bir ortam içinde işlerlik kazandığı, geçmişin özlemle yüceltildiği, dinsel ve metafizik inançların ön planda yer aldığı bir kişilik yapısıdır. Bu kişilik yapısı, toplam içerikler açısından (126, % 57, 5 oranında) en çok vurgulanan yapıdır.

Modern kişilik özelliklerinin sayısal değerlerine gelince; "Çevreye Bakış Tarzı" kategorisinin modernlik göstergesi olan "Yeni deneylere açık olma" 2b boyutuyla, "Zaman" kategorisinin ayni yöndeki "Geleceğe yönelme" 5b boyutu (28, % 12,8) birbirine eşit olarak en yüksek değeri taşımaktadır. Bunları "İnsanlar Arası İlişkiler" kategorisinin "Rasyonellik ve başarı durumunu önemseme" 4b boyutu (26, % 11,9) izlemektedir. "Sorumluluk" kategorisinin "Olaylardan kendini sorumlu tutma" 1b (4, %1,9), "İnançlar" kategorisinin "Pozitif inançlar" 3b boyutunun (7, %3,2) ise en alt sırada yer aldıkları görülüyor.

Bu sayıların belirlediği modern kişilik yapısının temel özellikleri, yeniliklere ve geleceğe yönelik olmadır. İnsan ilişkilerine rasyonel ölçülerin uygulanması da bu kişilik yapısının hakim çizgilerinden biri olarak gözüküyor. Kişisel sorumluluk duygusuyla, bilim ve determinizm gibi pozitif inançların yeterince vurgulanmayışı ise, bu yapının en ilginç yanıdır.

Bu durum, geçiş toplumlarında ortaya çıkan modern kişilik yapısının temel noksanı olarak değerlendirilmelidir.

Sonuç olarak geleneksel ve modern kişilik özellikleri açısından analiz edelin metinlerde geleneksel özellikler (126, %57,5 olarak), modern özelliklerden (93, % 42,5) daha ağırlıklı durumda bulunmaktadır. Her iki değer grubu arasındaki, geleneksel özellikler lehine(% 15) fark, değişik açılardan yorumlanabilir. Genel olarak ele alındığında, bu fark küçümsenemez bir farktır ve yeni kuşaklara ortaokul öğrenimi içerisinde-türkçe derslerinde- geleneksel kişilik değerlerinin daha ağırlıklı olarak verildiğini göstermektedir.

Ayrı ayrı kategoriler açısından ele alındığında ise, geleneksel değerlerle, modern değerlerin, bir çatışma ortamı doğuracak biçimde yansıdıkları söylenebilir.

Tartışma ve Sonuç

Daha önce belirtildiği gibi, toplumsal yapımız bu gün geçiş döneminde bir yapı olarak değerlendirilmektedir. Geçiş dönemi toplum yapılarının ana özellikleri ise, bir yandan geleneksel alt kültürlerin bütün canlılıklarıyla yaşamaya devam etmesi, bir yandan da endüstrileşme, şehirleşme, dinsel dünya ile reel dünya'nın birbirinden ayrılması biçiminde temel bir değişim sürecinin ortaya çıkmasıdır. (Lerner, 1979, S.376).

Geçiş toplumlarında yeni kuşakların içinde yaşadıkları ve kişiliklerini oluştur-

dukları üç çevre bulunmaktadır. Bunlardan ilki geleneksel çevre, ikincisi geçiş çevresi, üçüncüsü de değişmiş çevre diğer deyimiyle modern çevredir. Bu çevrelerden kaynaklanan etkiler, genç kuşakların kişilik kazanmasında en önemli faktörler olarak kabul edilmektedir.

Burada okulun analiz edilen kitaplar açısından, **"değişmiş çevre"**ler içinde ele alınması gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Elde ettiğimiz bulgulara göre, 1960 sonrası ortaokullarının yeni kuşaklar üzerinde, geçiş çevrelerinin etkilerine eşdeğer bir etki yaptığı görülüyor. Geleneksel ve modern kişilik değerlerinin, bu kitaplar içinde birbirine yakın ağırlıklarda verilmiş olmasının, yeni kuşaklarda özdeşleşme güçlükleri doğuracağını, onları ya aşırı bağımsız davranmaya ve sorumluluktan kaçmaya, ya da çeşitli toplumsal tepkilere katılmaya zorlayacağını düşünebiliriz. Örneğin Karpat'a göre nüfusumuzun ortalama olarak yarısı- bu gün için daha da fazlası- geçiş halindeki çevrelerde yaşamaktadır.(Karpat, 1969, S.2). Bizim bu çalışmada elde ettiğimiz bulgular, modern çevrelerde yoğunluk kazanan eğitimin, aslında geçiş çevrelerinin çelişkili değerlerini yansıttığını göstermektedir. Bunun anlamı, kırsal yörelerden, küçük yerleşme birimlerinden, büyük şehirlere ve eğitim imkanlarına ulaşmakla modernleşmenin başlamadığıdır. Kültürel değerler açısından toplumun ilerisinde olması gereken eğitim, bizde henüz

bir önderlik rolü üstlenmiş değildir. Buradaki bulgulara göre ortaokul eğitimi içerisinde, türkçe dersleri yoluyla yeni kuşuklara, geleneksel kişilik değerleri daha ağırlıklı olarak verilmekte, modern değerler ise onlarla bir çatışma ortamı doğuracak ağırlıkta yer almaktadır.

Bu değerlerden herhangi birinin, tek başına, yeni kuşakların kişilik yapısını biçimlendirmeye elverişli durumda olduğunu söyleyemeyiz. Bu durumun öğretimin diğer kesimlerinde de geçerli olması halinde ise, yeni kuşakların bilinçsiz olarak büyük bir bunalım içine itildiklerini öne sürmek mümkündür.

İki karşıt değer grubunun, iki karşıt kültürün, seçme yeteneğini henüz kullanmaya başlayan bir kuşağa benzer ağırlıklarda sunulması, hayat boyu devam edecek bir değer çatışmasına ve bir kültür ikiliğine yol açmak demektir. Bize göre, burada ele aldığımız edebiyat metinleri, yazarları olan son dönem Osmanlı aydınlarının ikili kültür anlayışını yansıtmakta, bu ikili kültür anlayışı -resmi öğretim içerisinde- yeni kuşaklara aktarılarak onları ayni ikiliği yaşama yönünde etkilemektedir. Bu durum ayrıca ülkemizde yoğun bir şekilde yaşanmakta olan kuşaklar arası çatışmanın ve kültür ikiliğinin öğretim süreci içerisinde belli destekleri olduğunu göstermektedir.

Bize göre, bu gerçekler, yeni kuşakların kendilerine durmadan yeni özdeş-

leşme odakları arama çabalarını açıklayacak niteliktedir. Bu gün izlenmesi gereken yol, eğitim içinde, çağdaş değişim eğilimlerini destekleyen, yansıttıkları sorunlar ve değerler açısından, günümüzle doğrudan bağlantılı yazarların eserlerine yer verilmesidir. Ancak böylece, temel bir kültür politikasına sahip olmayışımızın olumsuz sonuçları ortadan kaldırılmış olur.

EK: I

ARAŞTIRMAMIZDA İNCELENEN KİTAPLARIN LİSTESİ

I. Grup

A- Kemal Demiray : Güzel Türkçemiz I, İnkılâp ve Aka Kitabevi İstanbul,1962.

B- ---------- : Güzel Türkçemiz II

C- ---------- : Güzel Türkçemiz III

2. Grup

D- H.Fethi Gözler, Hikmet Tanyu : Türkçemiz I, İnkılâp ve Aka Kitabevi, İst., 1962

E- ---------- : Türkçemiz II

F- ---------- : Türkçemiz III

3. Grup

G- Abdullah Birkan, Recep Gökyayla, İhsan Altındağ, İhsan İleri, Saffet Aykun : Türkçe Dersleri I, Ders Kitapları A.Ş. İst., 1966

H- ---------- : Türkçe Dersleri II

I- ---------- : Türkçe Dersleri III

4. Grup

J- Haydar Ediskun, Baha Dürder : Örnek Yazılar, Ortaokul I.Sınıf, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1962

K- ---------- : Örnek Yazılar Ortaokul II. Sınıf

L- ---------- : Örnek Yazılar Ortaokul III.Sınıf

KAYNAKÇA

Bendix, Reinhard(1979): "Modernisierung in internationaler Perspektive", W.Zapf (Ed). Theorien des sozialen Wandels. (Neue wissenschaftliche Bibliothek; 31: Soziologie), S.505-512.

Berkes, Niyazi(1973): Türkiyede Çağdaşlaşma. Ankara, Bilgi Yayınevi.

Eserpek,Altan(1981): Eğitimin Yeni Tutum Geliştirmede Etkinlik Derecesi. Ankara, D.T.C.F. Yayınları.

Gökçe,Birsen(1984): Orta Öğretim Gençliğinin Beklenti ve Sorunları. Ankara, Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları (1270).

Kağıtçıbaşı, Çiğdem(1969): İnsan ve insanlar. İstanbul.

Karpat, Kemal (1969): "Sosyal Yapı Değişmeleri Açısından Türkiyede Geçekondu Sorunu", Milliyet, 15-28 Haziran.

Lerner,Daniel(1979): "Die Modernisierung des Lebensstils: eine Theorie", W.Zapf (Ed). a.g.e., S.362-381.

Ozankaya, Özer(1979): Toplumbilime Giriş. Ankara, S.B.F. Yayınları: (431).

Riesman, David (1982): Die einsame Masse. Hamburg.

Türkdoğan, Orhan(1970): Ziya Gökalp Sosyolojisinde Bazı Kavramlar. Erzurum. Atatürk Üniv. İşletme Fak. Yayını.

Türkdoğan, Orhan(1983): Milli Kültür, Modernleşme ve İslâm. İstanbul, Üçdal Neşriyat.