



2020 / Vol:6, Issue:23 / pp.296-308

Arrival Date : 03.01.2020

Published Date : 27.02.2020

Doi Number : <http://dx.doi.org/10.31589/JOSHAS.264>

Reference : Gezer, A. (2020). "Edebiyatta Gerçeklik Kavramının Yeri Üzerine Bir İnceleme", Journal Of Social, Humanities and Administrative Sciences, 6(23): 296-308.

REVIEW ARTICLE

EDEBİYATTA GERÇEKLIK KAVRAMININ YERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

An Analysis On The Place Of The Term, Reality, In Literature

Dr. Öğr. Üyesi. Alpay GEZER

Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ağrı/Türkiye

ORCID: 0000-0001-8773-1559



ÖZET

Edebiyat; harici âlemi, insana ve insanlığa dair unsurları kurgu vasıtasıyla ortaya koyar. Genelde sanat, özelde ise edebiyat dış dünyayı kendini gerçekleştirme sürecinin bir malzemesi olarak ele alır. Edebi eserlerde ifade edilenler, gerçekte yaşanmış olsalar bile son tahlilde kurgu değirmeninden geçip yepyeni bir gerçeklik düzlemine oturtulmuşlardır. Şöyle ki sanat erbabı harici âlemi bire bir yansıtmaz, nesnel dünyadan elde ettiği algıları bilincinin havanında döver, bilinçaltının çağrışımlarıyla yoğurur ve yeniden düzenleyerek aktarır. Bu durum, sanatçının nesnel dünyadan kopması anlamına gelmez, konusunu nesnel gerçeklikten alan kurmacanın gerçekliğin bütünüyle dışına çıkması söz konusu değildir. Sanat, bir bakıma gerçeğin yorum süzgecinden geçerek anlatılması hadisesidir. Sanatçı kendi gerçekliğinden hareket ederek yapıtlarını oluştururken nesnel gerçekliği edebiyatın normları çerçevesinde yapıtına yansıtır. Yani sanatçı nesnel gerçekliği yeni bir gerçeklik düzlemine taşır. Böylece edebi gerçeklik dediğimiz kavram ortaya çıkar. Edebiyatın sanatla olan kopmaz bütünlüğünü göz önüne aldığımızda, edebi gerçekliğin estetik bir gerçeklik olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Edebiyatta gerçekliği şiirde, nesirde ve tiyatrodaki incelediğimizde her bir türün gerçeklik boyutunun farklı olmasına rağmen dayandıkları çıkış noktalarının nesnel dünya olduğunu görürüz. Bir bakıma edebiyat; gerçekliği değiştirip, dönüştürüp, yorumlayıp yeniden yaratmaktadır. Her edebi akımın gerçeğe bakış tarzları birbirinden farklıdır. Kimisi gözlemedikleriyle gerçeği kavramaya çalışırken; kimisi nesnel dünyanın ötesinde gerçeği aramaktadır. Doküman analizi yönteminin kullanıldığı çalışmamızda gerçeklik kavramının somut bir zeminde algılanması ve gerçekliğin edebiyat sahasına yansımalarının belirlenmesi amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: gerçeklik, edebiyat, edebi akım, edebi eser, sanat

ABSTRACT

Literature puts forth external world, the factors about humanity and human by means of fiction. Generally art, privately literature hadles the outer world as a material of realization itself period. Expressed things in literary works has been seated on a brand-new reality plane even they have been lived in reality passed from editing mile in last assay. That is, art worker does not reflect external world the same, beats perception that he gets from subjective world in consciousness muller, kneads them with connotation of subconscious and transfers rearranging them. This situation does not mean the breaking of the artist from real world, it is not in question that the fictioner, taking his subject from subjective reality, gets out the reality completely. Art is the event of telling reality filtering from comment period in a way. Artist reflects the subjective reality in the frame of literature norms while creating his works moving from his reality. That is, artist carries subjective reality to a new reality plane. So the term called literary reality comes up. We can easily say that literary reality is an aesthetic reality considering the inseparably integrity of literature with art. We see that the exit points they withstand are subjective world even reality extent of each type is different when we examine the literature reality in poetry, prose and theatre. In a way literature is recreating the reality after changing, converting, commenting it. Each literary trend has different views about reality. While some try to clutch the reality by their observation; some look for it beyond subjective world. In our study in which document analyzing method was used, it is aimed that the reality concept is perceived on a concrete ground and the reflection of reality in literature field is determined.

Key Words: Reality, literature, literary trend, literary work, art

1.GİRİŞ

Konusu insan olan edebiyat, insana dair birçok hususu ele almaktadır. Edebiyat, insanlar arasındaki çatışmaları; insanın kendisi ve çevresiyle ilişkileri, hisleri, fikirleri ve hayalleri gibi çok geniş bir yelpazeyi konu edinmektedir. Gerçeği ve gerçekliği, müşahhas âleme ait varlıklar olarak değerlendirebiliriz. Edebi çerçeveden baktığımız zaman gerçekliğin nesnel ve kurmaca boyutlarıyla karşılaşırız. Anlamsal boyutuyla nesnel gerçeklik bütün unsurlarıyla maddi dünyaya ait her şeyin bütünüdür. Nesnel, görünen gerçek; imgelemin, mefhumun, imkânın ve idealin zıttıdır. Nesnel gerçeklik kişisel bir alana has değildir. Bireyin dışında onun arzu ve isteklerinden bağımsız ve müşahhas olarak vardır. Gözlem ve eleştirel aklın ekseninde yer alan nesnel gerçeklik, herkes için aynı gerçeklik ve geçerliliğe sahiptir. Yani nesnel gerçeklik, kurmaca ve sübjektif değildir. Aksine kurmaca gerçeklikte bir itibarlık söz konusudur. Yazımsal gerçeklik olarak üretilen olay, durum ve olgular sanki yaşanmış gibi ortaya koyulurlar. Roman, destan ve hikâyeye gibi yazımsal kurgularda nesnel dünyadan yansıyan gerçeklik zihnimizde algıya dönüştürülerek yeniden üretilirler ve böylece edebi gerçeklik dediğimiz olguyla yüz yüze geliriz.

Kurmaca dünyanın kendi iç âlemi; nesnel, canlı, yaşanan dünya ile farklı perspektiflere sahiptir, ancak temellendirme noktasında kendi içinde tutarlı bir bütünlük oluşturur. Bu kurmaca gerçeklik içinde okur ve yazar aynı düzlemde ve yörüngede yer alırlar. Okurla yazar arasında adı konulmamış bir ön anlaşma söz konusudur. Okur; roman ve hikâyeye gibi yazımsal metinleri okurken yazarla düşünsel planda yapmış olduğu anlaşma gereği okuduklarının gerçekliğini sorgulamaz. Bu metinlerin kurgusal olduğunu bilir. Okur, sadece metnin kendi içindeki tutarlılığını metnin kendi içi dinamiklerine göre sorgulayabilir. Öyle ki kurgu dünyasının gerçekliği kimi zaman nesnel gerçeklikten daha fazla sebep –sonuç ilişkisi üzerine bina edilmiş olması da söz konusudur (Karataş, 2011). Yani kurmaca bir âlemde yeniden hayat bulan, canlandırılan bir nevi yaratılan sanatsal metinler insana ait her çeşit gerçekliğin çok çeşitli his ve düşünce mefhumlarıyla meydana getirilmiştir. Nesnel gerçeklikle ilişki kurularak üretilen sanatsal yaratımın dünyası, son tahlilde itibari bir evrende yer alır.

Gerçeğin hayal havanında dövülerek değiştirilmesiyle ortaya konulan edebi metinler, insanla insanın, insanla eşyanın bağlarını ortaya koyarken insanda estetik bir güzellik, hayranlık, edebi zevk coşkuluğu meydana getirir. Edebi metinler vasıtasıyla kurmaca bir dünyanın içine giren insan, geçici de olsa nesnel dünyayı askıya alır. Bu bir ihtiyaçtır. Çünkü gerçek dünya her zaman güllük gülistanlık bir yer değildir. Çok çeşitli çevresel ve içsel çatışmalar yaşayan, sürekli benimsemediği rutinleri yaşamak zorunda kalan insan, özellikle ruhunu huzura erdirebilmek, daha anlamlı ve albenisi olan atmosferde yaşamak için muhayyilenin kapısına dayanır. Bu kapı edebi eserle ardına kadar açılır. Yaşam, bir fotoğraf gerçekliğiyle edebi esere yansıtılmış olsaydı, zaten yaşamın tekdüzeliğinden bunalmış olan insana edebi eser hiçbir zevk veremezdi. Edebi eserin gerçek yaşam üzerine kurulu olmuş olması, onun nesnel gerçeklerle birebir örtüşmesi olarak algılanmamalıdır. Edebi metinler tarihi metinler gibi değildir. Tarihçi, belgeleri kullanarak tarihi bir olayı bilimsel bir perspektiften ele alırken zaten kendisinden beklenen de tarihi olayı olduğu gibi kendi nesnelliliği içinde yansıtmasıdır. Hâlbuki edebi metin yazarı, nesnel gerçekliği muhayyilesinin de katkısıyla çeşitli şekillerde yorumlayıp ve üreterek metnin iç gerçekliğini bir tutarlılık eksenine yerleştirir (Eagleton, 2012:125).

Edebi metinlerin kurgusal olması, her şeyin muhayyile elinde olduğunu göstermez. Hayal gücü olmadan kurgunun inşa edilememesi, edebi metin için hayal gücü her şeydir, değerlendirmesini geçerli kılmaz. Kurmacanın içinde yazarın üslubu, dili, özgünlüğü yoksa yazar okurun dikkatini çekemez. Okurun hayal gücünü devingen hale getiremeyen yazar, okurla eser arasında yer alan estetik uzaklığı azaltamaz. Aksine estetik uzaklığın açılmasına sebebiyet verir.

Bu çalışmamızda gerçeklik kavramıyla edebi gerçeklik kavramı arasındaki girift ilişkileri sorgulayacağız. Bu sorgulamamızı yaparken doğal gerçekliğin roman, şiir, tiyatro ve estetik

kavramlarına yansımalarını tahlil ederek edebi akımlar içinde doğal gerçekliğe bakışın farklı yönlerini ortaya koymaya çalışacağız. Çalışmamızın son bölümünde edebiyat ve gerçeklik üzerine yapılan bazı tartışmalara değinerek edebi gerçeklik kavramının sınırlarını netleştirmeye gayret edeceğiz.

2. GERÇEKLIK KAVRAMININ EDEBİYATA YANSIMALARI

Edebiyatta gerçeklik kavramını incelemeye başladığımızda edebi akımların devreye girdiğini görürüz. Her akım kendini oluşturan argümanların perspektifinde gerçeklik kavramını ele alır. Bu sebepten “Gerçek nedir ya da edebiyatta gerçek nedir?” soruları akabinden “Kime göre, neye göre, hangi akıma göre?” sorularını gündeme getirmektedir. Çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde edebi akımlara göre gerçeklik konusunun ayrıntılarına girilecektir. Şimdi gerçeklik kavramı üzerinden edebiyatta gerçekliği irdeleyelim.

Geçeğin anlam çerçevesinin belirlenmesi noktasında Selçuk Çıkla şöyle bir değerlendirmede bulunuyor: “(...)gerçek kelimesinin iki önemli karşılığı var: Biri ‘doğru’ olan, diğeri de ‘gerçek’in ta kendisi’. Şöyle ki; gerçek, bilgisel meselelerde ‘doğru’yu, olgusal meselelerde de ‘hakikat’e yakın bir anlamı olan ‘gerçek’i ifade eder. Edebi eserlerde yer alan maddî bilgilerin, doğruluk yönünden gerçek olup olmadıkları; olgu, olay, davranış ve konuşmaların da doğallık ve gerçekçilik yönünden, yani anlatılanların günlük hayatla yakından ilgili, hayatın gerçeklerine uygun bulunup bulunmama noktasında gerçek veya gerçekçi olup olmadıkları tartışılabilir. Birinci durumda ‘gerçek’; yalan olmayan, doğru olan karşılığında, ikinci durumda ise, insan hayatının ırk, örf, çevre, din, eğitim seviyesi, toplum hayatı, ruh hâli, ekonomik durum veya genel anlamda evrensel yaklaşımlar ve hayatın gerçeklerine uygunluk yönünden yansıtılıp yansıtılmadığı bağlamında ele alınabilir. İşte romandaki ‘gerçek’ ve ‘gerçeklik’i her iki durumdaki gibi, bilgilerin doğruluğu ile olgu, olay, davranış ve konuşmaların doğal olup olmaması ve hayatın gerçeklerini yansıtıp yansıtamaması bakımından dikkate almak gerekmektedir.” (Çıkla, 2010: 107).

Belirli yer ve zaman unsurlarına bağlı olan tarihi bir gerçeklik, dilsel bir manipülasyonla tarihsel gerçekliğinden koparıldığı zaman, edebi eserin gerçekliği tartışılır hale gelir. Doğru ile gerçek arasındaki girift ilişkide gerçeğin doğru olası söz konusudur. Metinsel bilginin yalan veya yanlış olması durumunda gerçekliği ortadan kalkar. Özellikle biyografi veya otobiyografiye dayanan eserlerde bu durum aşikârdır. Diğer gerçeklikte ise nesnel dünyanın bilince yansımalarıyla oluşan kavramsal bir gerçeklik söz konusudur; muhayyile, yorum ve yeniden üretim daha kesiftir (Çıkla, 2002:107). Yazar gerçek bir olayı kurgu dünyasına soktuğunda, ister istemez gerçek olay bir nüve olarak kalsa da olay çeşitli yönleriyle değişime uğrar, bozulur, abartılır ve yeniden yapılandırılır (Göktürk, 2000: 77). Bir edebi eser tarihi bir olayı olduğu gibi yansıtıyorsa, edebiyattan ziyade tarih disiplinine ait olurdu. Halbuki edebi eserin böyle bir misyonu yoktur. Zira sanatsal gerçeklikle yaşamsal gerçekliğin dünyaları birbirinden farklıdır. Gerçekçiliğiyle nam salmış eserlerde bile birebir gerçeklikten ziyade, gerçeğe uygunluk baz alınır. Sanatın gerçekliği hayatın gerçekliğini bir malzeme olarak kullanır ve yeni bir gerçeklik yaratır (Aktaş, 1991: 14,15).

Edebi gerçeğin bir şubesi olan şiirsel gerçeğin en önemli ifade araçları, imge ve sestir. İmgelemin devreye girmesiyle bir üst gerçeklik diyebileceğimiz şiirsel meydana gelmektedir. Bu gerçekliğin içinde tasarım, çağrışım, yeniden anlamlandırma, coşku, sezgi gibi birçok unsur bir aradadır. Şiirde gerçeğin dönüştürülmesiyle dilin şiirsel işlevi gün yüzüne çıkmaktadır. Şiirsel gerçekliğin özünde de öykü ve romanda olduğu gibi nesnel gerçekliğin prensipleri vardır. Duygularımızla algıladığımız nesnel gerçeklik; bilincimiz sayesinde, bilincimizin yeniden yorumlayıp üretmesiyle algısal gerçeklikten imgesel gerçekliğe dönüşür. Yani son tahlilde yaratılan her imge temelde gücünü nesnel gerçeklikten alır.

Nesnel gerçekliğin dile dönüştürülerek yansıtılması noktasında elde edilen gerçeklilikle ilgili olarak Çıkla (2002:108) şöyle bir değerlendirmede bulunuyor: “Edebî eserler düşünce, hayal ve his gibi üç

unsurun farklı seviyelerdeki işbirliği ile yaratılırlar. Düşünce, hayal ve his'lerin akıl almaz değişkenliği dikkate alındığında, bu üç öğeyle kurulan edebî ürünlerin hiçbirisinin birebir gerçeklikleri anlatamayacakları, yani bu eserlerde gerçek hayatlardan bahsediliyor dahi olsa, anlatılanların yaşanıp geçmişle kalmış olan gerçek hayatı asla tam olarak aksettiremeyecekleri açıkça ortaya çıkar. Diğer taraftan dil gerçekliğinin de; acıları, mutlulukları, her türlü duygu, düşünce ve yaşantıları, uyumluluk veya çatışma hâlindeki insanlar arası ilişkileri yani nesnel gerçekliği, yaşadığımız hayatın gerçekliğini tam olarak ifade edemeyeceği, anlatamayacağı ve hissettiremeyeceği kesindir.”

Nesnel gerçekliğin alışılmışlığı zamanla güzelliği olağanlığa taşır. Zihin süzgecinden geçmeden nesnel gerçekliğin fotoğraf dikkatiyle yansıtılması gerek yansıtan gerekse yansıtılan için iletiyi sıradanlığa, ileti atmosferini estetik güzellikten yoksunluğa sürükler. Bu da iletinin gücünü zayıflatıp hedefe ulaşmasını geciktirir. Nesnel gerçeklik, bilinç tayfindan geçince imgelemin kapısı aralanır, akabinde duygu ve düşünceler estetik zevk uyandıracak tarzda iletilmiş olur. Devingen ya da betimsel imgelemin devreye girmesiyle sıradanlık ortadan kalkar, özellikle alışılmamış bağdaştırmalarla okurda oluşan hayret duygusu hayranlığa evrilir.

2.1. Estetik Gerçeklik

Genel bir ifade olarak duyuşsal bilginin bilimi olarak adlandırılan estetik, zihni bilginin aksine “duyulur bilginin yetkinliği”ne ulaşmayı ister. Aslında her iki bilginin de yetkinliği doğruluk üzerinedir, ancak doğruluk “estetik bilgi alanı”na girince adı güzelliğe dönüşür. Kimi düşünürler estetiği güzelliğin bilimi olarak tanımlarlar; ancak bu tanımın estetik kavramının içinde yer alan “yüce, çocuksu, çirkin, komik, zarif, ilginç” vb. değerleri yansıtmaması tanımın eleştirilmesine yol açmıştır (Tunalı, 2013: 14-15).

Estetiğin kavram alanı içinde başat bir unsur olarak görülen güzelliğin doğrulukla (hakikat) münasebetini kavrayabilmemiz için gerçeklik ve hakikat (realite – verite) mefhumları arasındaki farkı ve bağlantıyı ortaya koymamız gerekir. Evin salonundaki duvarda bir duvar saatinin bulunması bir gerçekliktir. Çünkü süjeden bağımsız olarak duvar saati salonun duvarında nesnel olarak mevcuttur ve süje için bu bir hakikattir. Veya insanın yaşamak için yemesi, içmesi ve nefes alıp vermesi bir hakikattir. Gerçeğe uygunluğu ispatlanabilen durum, olgu veya nitelikler hakikati ortaya koyar. Diğer bir söyleyişle nesnel gerçeklik kendisinin düşünce konusuyla bire bir uyumluysa buna hakikat (doğruluk) denilmektedir.

Estetik gerçekliğin hinterlandı içinde yer alan “estetik süje, estetik obje, estetik değer, güzel, estetik tavır ve estetik yargı” kavramlarıyla ilgili olarak İsmail Tunalı (2013: 21-23) çeşitli değerlendirmeler yapar: “Estetik varlığı, sadece, süje ve estetik-obje elemanları belirlemez; onu meydana getiren bir varlık da, estetik değer ya da güzel'dir. Her estetik olay belli bir estetik değeri ortaya koymak ister. Bu değer, güzel değeri ya da idea'sıdır. Güzel de estetik fenomene zorunlu olarak katılır. Bir estetik obje karşısında estetik bir tavır alan süje, bu tavrını bir estetik değer olarak dile getirir: ‘Bu şiiir güzeldir’, ‘bu tablo güzel değildir’ gibi. Güzel dediğimiz şey, o halde nedir? Güzel, bir değer, bir idea, bir eidos (öz) olarak düşünülebileceği gibi, orantı, simetri, düzen gibi estetik obje' nin niteliği olarak da belirlenebilir. Aynı şey çirkinlik için de söylenebilir. Güzeli ele alan böyle bir araştırma, bir güzellik teorisi veya felsefesi olur, ama estetik varlığı sadece güzele indirgeyen bir görüş olarak da mutlakçı bir görüş olacaktır. (...) Estetik fenomenin ontik bütünlüğünde böylece dört temel yapı elemanı bulmuş oluyoruz. Bunlar, sırasıyla: Estetik süje, estetik obje, estetik değer ya da güzel ve estetik yargıdır. Estetik fenomen ya da estetik varlık, bu dört öğenin bir ontik bütünlüğü olarak meydana gelir.(...) Bilme olayında bu algılayan, kavrayan bilinç varlığına, ben'e 'süje' dediği gibi, algılanan, kavranan varlığa da 'obje' denir. (...)Bir estetik obje ile böyle bir ilgi içinde bulunan süje, artık bir yalın bilgi süje'si olmaktan çıkar, bir estetik süje olur. Buna göre, estetik süje, bir estetik obje'yi algılayan, onu kavrayan ve ondan estetik olarak hoşlanan, ondan estetik haz duyan bilinç

varlığı, 'ben' anlamına gelir. Böyle bir estetik süje, bir estetik obje'yi kavrarken, ondan haz duyarken bu estetik obje karşısında tavır almış olur.”

[Sanat yapıtı ile kastedilen] “doğruluk (hakikat), bilgisel-mantıksal anlamında bir doğruluk değildir, estetik obje'nin gerçekliğe uygun olması anlamında değildir. Bu doğruluk, ya metafizik anlamındadır (aletheia), Platon'dan Heidegger'e kadar pek çok düşünürde karşılaştığımız bir anlayıştır, ya da bu doğruluk sanat yapıtının organik bütünlüğü, kendi içinde tutarlılığı anlamındadır. Bu, son anlamda güzel olan bir sanat yapıtının doğruluğu da söz konusu olabilir; ama bu güzellik hiçbir yolda bilgisel-mantıksal bir doğruluk olarak anlaşılabilir”(Tunalı, 2013: 139).

Nesnel geçeklikten hareket eden sanatla ortaya konulan estetik yapı doğa ile benzediği için doğruluk ile aynı kefeye koyulmaz. Aynı kişiye ait bir fotoğrafla resmi karşılaştırdığımızda nesnel gerçeklikle estetik gerçekliğin farkını müşahade edebiliriz. Her iki malzemeye estetik değer noktasında baktığımızda fotoğrafin esamisi okunmaz. Nesnel gerçekliğe, doğaya bire bir benzemek belki takınılan tavra göre bir değer olarak görülebilir. Ancak takınılan bu tavır, estetik bir tavır olmadığı için estetik bir değer olarak görülmez.

2.2. Romanda Gerçeklik

“Aslını beğenmeyen taklit” (Yazıcı, 1995: 16), “(...) gerçeklikle kurmacalık arasında bir yerde, ama kurmacalık vasfı daha ağırbasan, gerçekliği ancak malzeme olarak kullanıp, onu bozan ve dönüştüren bir yapıya sahip [edebî bir tür]”, (Sağlık, 2010:31), gerçeği değil, olabilir olanı inceleyen anlatı (Kundera, 1989: 53) olarak tanımlanan romanın gerçeklikle ilişkisi diğer “itibari metin”lere (Aktaş, 1991:19) göre daha ön plandadır.

Romanın nesnel gerçekliği yansıtıp yansıtmadığı tartışmasıyla ilgili olarak Şaban Sağlık şöyle bir tespitte bulunuyor: “Roman-hayat (gerçeklik) ilişkisi de çok tartışılmış bir konudur. Gerçekliği aynen yansıttığı iddia edilince, romanın kurmacalığı (sanat değeri) gündeme gelmiş; gerçeklerden ayrı, tamamen kurmaca olduğu iddia edilince de romanın inandırıcılığı tartışılmaya başlanmıştır. Ortaya çıkışından bu yana, hayatı yansıtan bir ayna olarak tanımlanan romanı, ne hayattan (gerçeklerden) koparabiliriz ne de salt gerçekliğe indirgeyebiliriz.” (Sağlık, 2010: 31).

İtibari metinler, bizim nesnel zaman içinde şahit olduğumuz şahısların, yerlerin, vaka ve hissiyatın benzerlerini sunar. Lâkin itibarî âlemin gerçekliğiyle nesnel âlemin gerçekliği farklı zeminlerde dururlar. Kurmaca bir metinde hayali bir vakanın gerçeğe benzetilme durumu söz konusu olabilir. Diğer yandan nesnel dünyada gerçekliği olan bir vaka da gerçeğe çok yakın bir şekilde yeniden kurgulanıp kurmaca dünyanın gerçekliğine dönüştürülebilir. İnsanlar, nesnel dünyanın gerçeklerini nasıl ki hazırbulunuşluk düzeylerine göre sezip, yorumlayıp adlandırmaktadırlar; aynı şekilde bir üst gerçeklik olan kurmaca dünyanın gerçeklerini de yine hazırbulunuşluk seviyelerine göre algılayıp değerlendirirler (Çıkla, 2002: 109).

Roman, etrafımızda gördüğümüz kişileri, mekanları veya olayları öyle bir çarpıcı şekilde anlatabilir ki ayrıntıların ve çağrışımların zenginliği okuru büyüler. Edebi zevke gark eder. Burada nesnel gerçekliğin içinde gücül halde bulunan estetik özün roman sayesinde imgelemin yardımıyla ortaya çıkması söz konusudur. Nesnel gerçeklikle bire bir temas edilse bile oluşacak algı romanın yerini tutamaz. (Edman, 1977: 71) Çünkü ham haldeki nesnel gerçeklik itibari metin sayesinde algı aşamasını geçip bilinçte imgelemin gizil gücüyle estetik bir form olarak yeniden hayat bulur. Okurun hayal gücü de devreye girdiği için nesnel gerçeklik, mükemmel ayrıntılarıyla ortaya konulmuş olur. İlk olarak yazarın imgeleminde mükemmelleşen nesnel gerçeklik, ikinci olarak okurun imgeleminde daha üst bir seviyede kusursuzlaşır.

Modernist romanla birlikte romanın nesnel gerçeklikle bağının boyutları değişmiş, modernis imgenin de işin içine girmesiyle yepyeni bir gerçeklik vücuda gelmiştir. Bu noktada Yıldız Ecevit şöyle bir değerlendirmede bulunur: “Geleneksel estetikten modernist romanın yabancılaştırma estetiğine

geldiğimizde ise, imgenin yeni bir eğretilene anlayışıyla bütünleştiğini görürüz. Bu yeni metaforik, yine dış dünyadan alınmış görüntü/gerçek parçacıklarıyla oluşmuştur, simge gibi, alegori gibi. Ancak bu parçacıklar, dış dünyaya öykünme, onu anıştırma gibi bir amacın dışında, özgür/özgün/özgül bir yeni gerçeklik düzlemi yaratmak için bir araya getirilmişlerdir. Daha önce hiç varolmamış bir gerçekliktir bu; dış dünyanın anlamsal bağlarından yalıtılmış, kendi doğa yasaları olan yeni bir gerçeklik. Bu yeni imge anlayışının kült örneklerine Kafka'nın roman ve anlatılanında rastlanır. Böcekleşen Gregor Samsa, bu yeni imgenin en çarpıcı örneğidir. Böcek de, yatak da, oda da, aile de dış konturlarıyla somut yaşamdan alınmıştır kuşkusuz. Ancak Kafka, bu gerçek parçacıklarını metninde öyle bir biçimde bir araya getirir ki, artık onlar o eski dünyanın öğeleri olmaktan çıkarlar; tümüyle yabancı bir varoluş planının bilinmedik fiziksel yasalarla uygulandığı yeni bir dünya oluştururlar. Adlandırılmayan, alışkın olduğumuz somut gerçekliğe doğrudan çevrilemeyen bir dünyadır bu. (...) Geleneksel imgenin dış gerçekle bire-bir bağlantılı alegorisi, daha özgür/öznel çağrışımlara açık olan ama gerçekle göbük bağı koparamamış simgesi, modernist edebiyatta şimdiye dek görülmemiş denli bağımsızlaşır." (Ecevit, 2016: 52-54).

Herhangi bir romanın gerçekliği hususunda birçok farklı düzeyden kişi birbirinden farklı yorum ve değerlendirmelerde bulunabilirler (Yetkin, 1979: 51). Romanda kimi zaman gerçekliğin anlık değişebildiği, gerçekliğin hızlı değişen bir grafik eğrisine sahip olduğu durumlar da vakidir (Yücel, 1999: 255). O zaman romanda gerçeklikten bahsederken metin merkezli bir bakış açısına sahip olmamız gerekir. Farklı romanlarda farklı gerçeklikler söz konusu olabileceği gibi aynı romanın farklı okurlarının kendi hazırbulunuşluk düzeylerine göre farklı gerçeklikler tespit etmeleri mümkündür.

2.3. Şiirde Gerçeklik

En genel ve kaba tarafıyla estetik bir uğraş olarak edebiyat, hayatın kabalıklarına kelimeler yoluyla elbise giydirmek, onu çıplaklığından kurtarıp belli bir tezyine ulaştırmaktır. "Hayat, hiçbir zaman güzel değildir," der Schopenhauer, ayrıca "Güzel olan, hayat üzerine yapılmış betimlemelerdir sadece. Özellikle şiirin ışığı bu görünüşleri aydınlatıp ısıttığı zaman ve yaşamının ne olduğunu bilmediğimiz gençlik yıllarında kavrarız bunu." (Schopenhauer, 1997:63-64) Filozofun değindiği bu noktaya, edebiyat ile gençlik yıllarının özdeşleştirilmesinde de bir örtüşme vardır. Hayatı olabildiğince duygusal ve estetik bir pencereden seyretmek; onun tecrübeye ve özüne ait kısmını geri plana atmak, minimize etmek anlamına gelmektedir ki insan hayatında bu gençlik dönemine denk gelmektedir. Her ne kadar edebiyatın bütün türleri için değil sadece şiir için geçerli olsa da bu yargının gerçeğe dokunan önemli bir tarafı bulunmaktadır (Emre, 2012:64).

Gerçeğin şiire ve romana yansması arasındaki farklar üzerinden şiirde gerçekliğin çerçevesi görülebilir: "Roman, ilkel toplumun değil, burjuvazinin ürünüdür ve insanlığın 'büyü' dönemini yaşamamıştır. Buna karşılık burjuvazinin yükselme döneminde biçimini almıştır. Öte yandan, geçmişte sanat kuramlarının düştüğü yanılığın sandığı gibi, gerçek ile onun sanatsal ifadesi özdeş değildir, yani sanat gerçekle özdeş değildir. Şiir, bu bağlamda romana göre daha da özgürdür. Bu, bir bakıma, onun 'büyü' kaynağından geldiği kadar, yapısal özelliklerinden de ileri geliyor. Çünkü şiir öğretmeyi ya da anlatmayı yadsımış, çağrışım yapma yolunu seçmiştir çoğu zaman; sözcüklerin sözlük anlamının dışına çıkmayı seçmiştir (Gerçekliğin denetlenmesini engellemez bu doğal olarak), Buna karşılık roman, genel ilke olarak öğretmeyi seçmemişse de her zaman bir şey anlatmıştır. Romanın anlatıcı ve betimleyici özelliği, şiirin çağrıştıran ve sezdireni özelliğinin karşısında, gerçekçilik için asıl başvuru kaynağını oluşturmuştur. Şiirin, düzyazı kadar gerçekliğe tanık olmasını engelleyen niteliğinin başında, koşuklama tekniği, değiştirme (mecaz), benzetme (teşbih), eğretilene (metafor) vb. yöntemlerden ve şiirin yapısını oluşturan imge, eğretilene, simge ve mit gibi dört terimden ileri geldiğini kabul edebiliriz. Şiir ne kadar yalın ve doğrudan olursa olsun, metne sıkı sıkıya bağlı olan dolaylı bir anlamı da içerir. Bu, şiirin doğrudan doğruya ifade ettiği anlamın dışında, okurla metin arasında oluşan bir anlamdır." (İnce, 2011: 90,91).

İnsan duyuları vasıtasıyla nesnelere algılar ve bu algılar zihni bir süreçten geçerken dönüşüme uğrar ve yeniden anlamlandırılır. Bir bakıma nesnelere imgeye dönüşür. Böylece başka bir gerçekliğe dönüşür. Öğretmek, göstermek, anlatmak şiir söz konusu olunca ikinci planda kalır. Kelimeler anlam, söyleyiş ve ses bakımından şiir atmosferine girdikleri zaman kendi anlamlarının dışında farklı şeyleri çağırırlar. Dil, şiirsel işleviyle kullanıldığı için kelimeler çağırışım değeri kazanır. Şiirle birlikte dilsel göstergeler, yeni anlamlar ve çağırışım değerleri kazanır ve yeni üst bir dil ortaya çıkar. Yeni bir dil yeni bir gerçekliğin de kapısını aralar. Bir gerçeklik farklı farklı sanat erbablarının elinde değişik biçimlere dönüşür. Böylelikle şiirsel gerçeklik oluşur. Böylece kullanılmak üzere dil ile şiir dili arasındaki en temel ayrımın gerçeğin ifade ediliş biçimi olduğu görülür.

Özne (şair) ile nesne ilişkisinden hareketle şiirde gerçeklik kavramının oluşum biçimini İnce (2011:99) şöyle ifade ediyor: “Özne nesne ilişkisinde özne olan şairdir, nesne ise şairin dışındaki dünyadır. Şair nesnel dünyadan edindiği bilgileri kendi bilincinin süzgecinden geçirerek öznel ve yarattığı yapıda, öznelştirdiği bilgiyi de nesnel dönüştürür. Okura göre şiir bir nesnedir, şairin öznellik damgasını taşıyan bir nesnedir. Şiirin okur tarafından algılanıp kavranabilmesi için yaratıcı öznenin (şairin) öznelliğini aşmış, nesnelleşmiş, genelleşmiş, tümelleşmiş, evrenselleşmiş olması gerekir. Çünkü bir özne bir başka özneyi ancak nesnel planda kavrayabilir; iki özne arasında iletken bir nesnellik bulunmazsa (bulaşıcı duygular, düşünceler vb.) iletişim ve söyleşi kopar. Bireyci ozan, kendisi de nesneden kopmuş olduğu için, bu iletken nesnellik sağlayamaz. Bireyci olmayan ozan, özne ile nesnenin bütünlüğünü sağlamış olduğu için, nesneden kopmamış, özneye sığınmamış şiir yazabilir. Çünkü, nesneden kopup özneye sığınmanın, ikisini karşı karşıya getirmenin bir metafizik, bir gizemci davranış olduğunu bilir.”

Görüldüğü gibi edebiyat özellikle de şiir, dış âlemin verili nesnelere insan aklıyla "estetik" bir forma dönüştürme arayışının neticesi olarak belirmiştir. “Bu da bir nevi insanın beş duyusuna hitap edecek ve doğal olanın üstündeki pası alarak ona parlaklık bahşedecek bir tarzda olmalıdır. Edebiyat, diğer sanat dallarından farklı olarak bu işlemleri kelimeler yoluyla gerçekleştirir.” (Emre, 2012: 65). İnsan bilinci nesnelere yansıtılan sıradan bir ayna formunda değildir. Bilinç, nesnelere yorumlar ve dönüştürür. Yani hayatın gerçekliği (konuşma dilindeki kelimeler) bilinç spektrumuna yansıtınca sanatın gerçekliğine (şiir vd.) dönüşür, bu dönüşüm nesnel gerçeklikte sanata has özelliklerin oluşması için temel unsurdur.

2.4. Tiyatroda Gerçeklik

Eski Yunan’da taklit (mimesis) ilkesi nesnel gerçekliğin somut bir benzetmesi olarak düşünüldüğü için sanat eserlerinde nesnel gerçekliğin verileri aslına uygun şekilde yansıtılmıştır. Sonrasında özellikle Ortaçağ’da örtük anlam yolu, yani simge ve alegorileri kullanarak gerçekliği yansıtmaya geçilmiştir. Rönesans’a geldiğimizde sanat eserinin yine nesnel gerçekliği aslına uygun olarak yansıtma işlevinin yanında nesnel gerçeği sanat vasıtasıyla aşma ve onu olgunlaştırma hususu da devreye girer. Bu olgunlaştırmada sanatçı aklı vasıtasıyla gerçek güzelliğe ulaşmak için nesnel gerçeklikte bir seçme, ayıklama işlemi yapar. Böylece sanat sayesinde hem doğa taklit edilirken hem de doğadan yansıyan algılar, yine doğanın özündeki yasalar doğrultusunda düzeltilir. Sanat ve sanat eserleriyle ilgili ifade edilen bu hususların yansımalarını özellikle dönemin tragedya ve komedyalarında da görülür. (Şener, 2012:81-82)

Klasik akımda tiyatronun gerçeği yansıtması sadece benzerliğe bağlanmaz, yansıtılan gerçekliğin aynı zamanda inandırıcı olması gerekir. Gerçekçi yazar, akıl ve sağduyudan ayrılmaz. O, evrenin düzenli ve uyumlu hareketini yansıtarak gerçekliğe ulaşabileceğini düşünür. Burada yüzeysel veya sezgiyle elde edilen gizli gerçeklik değil, akıl ve sağduyuyla varılabilecek bir gerçeklik söz konusudur. Yansıtılan gerçeklik, akla ve sağduyuyla aykırı ise gerçek kategorisinde değerlendirilmez. Yansıtılan gerçekliğin inandırıcı olması için akla uygunluğun yanında toplumsal ahlak kurallarına da uygunluğun bulunması gerekir.

Sevda Şener, romantik tiyatro anlayışıyla birlikte nesnel gerçekliğin bire bir yansıtma gayretinden vazgeçildiğini, yeni bir gerçeklik anlayışının belirdiğini şöyle izah eder: “Romantik tiyatro kuramcıları, klasik tiyatronun taklit ilkesine karşı çıkmışlardır. Bu kuramcılara göre, tiyatro eseri dış benzerliği sağlamak anlamında yansıtmacı olmamalıdır. Önemli olan derindeki asal ve öz gerçeği kavramak onu seyirciye iletmeştir. Bunu yapabilmek için yüzey benzetmeciliğinden vazgeçmelidir. Sanat, yaşamın ruhuna ışık tutar. Sanatçı düş gücü ile doğanın özüne iner, bu özü ince bir duyarlıkla kavrar, onu yapıtında dile getirirken doğaya benzerliği korur. Fakat bu benzerlik kopya etmek demek değildir. En derinden olanın, ruhsal olanın, somut gerçekler aracılığı ile ifade edilmesi demektir. Benzerliği korunan somut gerçekler simgesel olarak kullanılmıştır. Böylece sanat eseri dış gerçeği de, kendi sanatsal gerçeğini de aynı zamanda ifade etmiş olur. Sanat hem benzetmiş, hem de simgeleştirmiştir.” (Şener, 2012:150).

Sahnede gerçek yaşamdan bir kesit sunulacağı için gerçekçi tiyatrodaki her şeyin gerçek yaşamdan alınması elzemdir. Çünkü gerçekçi tiyatrodaki seyirciyi yanılsamaya sokabilmek için sahne unsurlarının gerçek yaşamla bire bir örtüşmesi gerekir. Bu örtüşme somutluk duygusu verir. Gerçeği yansıtma konusuna gelince nesnel gerçeklik bir fotoğraf dikkatiyle bire bir yansıtılırsa ortada sanat kalmaz. Hayal gücü ve fantezi unsurları kullanılarak sahnede hayat yeniden canlandırılırsa sanatın yörüngesinden çıkılmamış olunur. Somutluk duygusu ve yeniden canlandırma unsurları tiyatrodaki seyircinin yanılsama içine sokulmasını sağlar. Bu unsurlar, seyircilerin sahnede olup bitenleri gerçekten meydana geliyormuş gibi hissetmelerini sağlar. Gerçeğin inandırıcı olması yanılsamanın gücüne bağlıdır. (Şener, 2012: 206-210) Sanatın duyguları hissederek yapılan bir paylaşım (Tolstoy, 2004:107) olduğunu ifade eden Tolstoy’a göre bir kişinin duygusal bir ifadesine şahit birey, o şahsın hissettiği duyguları bire bir duyumsayabilir (Benedetti, 1998: 2).

Sembolistlerin sahneye çıkmasıyla, yüzeydeki gerçeğin ardındaki gizli ve derin gerçeğin ifadesi gündeme gelir. Böylece sanatın konusu somut ve aktüelden soyut ve hayale yönelir. Artık amaç nesnel gerçekliğin arkasındaki gizli gerçeği yansıtmaktır. Hem dilsel öğelerle hem de sahnede yaratılan gizemli atmosferle soyut gerçeklik sezdirilmeye çalışılır. Sahnede bu gizemli atmosferle bir düş zemini oluşturularak hayatın, evrenin, varlığın gizli ve güzel yönleri sezdirilmeye çalışılır. Sahnede bu gizemli ortamın oluşturulmasında özellikle şiir diline ait imge, simge, teşbih, metafor ve çağrışım gibi unsurlar kullanılır.

Birinci Dünya Savaşı’nın kaotik ortamı ve savaşların insan üzerindeki ağır izleri sebebiyle sanatçılar, görünen gerçeğe yüz çevirmişlerdir. Böylece gerçeküstücülük penceresi aralanır. Sanat bilinçaltının derinliklerine yönelmeye başlar. Sürrealizme göre insan, özünü bulmak için dış gerçeklerden soyutlanması gerekir. Şener (2012: 243) Sürrealizmin amacı ve yöntemleri hususunda şunları ifade eder: “Sürrealizm, fantaziyi, imgelemi, olağanüstüyü, masalımsı olanı kullanarak bambaşka bir büyülenme yaratmak amaçındadır. Nesnel gerçeğin alışılmış biçimlerinden tümünden uzaklaşılacaktır. Rastlantısal olan, beklenmedik olan kullanılacak, ilkel kargaşaya dönülecektir. Mistik olmayan düş, özgürlük içinde kapıp koyuverilecek, düşünce, kendiliğinden işlemeye başlayacaktır. Sürrealizmin yöntemlerinden biri de mizahdır. Mizahın alaylı bir gülüşü ile usçu mantığın sınırları aşılacak, baskılara karşı çıkılacaktır. Sürrealizmin tekniği gizli beni, doğanın gizli isteğini, derindeki gerçeği dile getirmek için sözcükleri gelişigüzel kullanmak, çağrışımlardan yararlanmak, paranoyak, benmerkezci çarpıtmalar yapmak, sık sık değişen, birbirine karışan, birbiri içinde eriyen görüntüler ve biçimlerle imge sarsıntısı yaratmak, böylece özgür fantezinin tartışılmaz gücüne inanılmasını sağlamaktır.” Sahnede şekillerin bozulması, zaman ve mekânın kırılmaya uğrayarak aklın denetiminden çıkması gerçeküstü tiyatronun önemli unsurlarındandır.

Walter Wager (1967:51)’in “Daha önce yapılmış yapının üzerine yeni yapı kurulamaz, düz zemin üzerine kurulur. Yapıyı yükseltmeden önce tabanı dümdüz etmek gerekir.” savı absürd tiyatronun temel felsefesini yansıtır. Absürd tiyatrodaki gerçeğin bir aldatmaca olduğu tezi üzerinde durulur. Gerçekle ilgili, gerçeği yansıtmakla ilgili harcıâlem bütün kuralları ortadan kaldırmayı kendine düstur

edinen absürd tiyatrodaki gerçeği ayrıştırma söz konusudur. Tiyatro uydurma gerçeği yansıtmayı bırakıp uyumsuzluğu yansıtmalıdır. Absürd tiyatroya göre saçma saçmalanarak, uyumsuzluk uyumsuzca ifade edilmelidir. Absürd tiyatrodaki olayın öyküsü uzunca bir serimden ibarettir. Gerçeği temelinden sarsan bu tiyatro anlayışında gerçeğe ayna tutmak değil, bir prizma tutma anlayışı vardır. Yani gerçeğin parçalanıp ana birimlerine ayrılması esastır (Şener, 2012: 301-302).

Zaman içinde değişik toplumsal saiklerin etkisiyle tiyatronun işlevleri farklılaşsa da insanı, insana ait olan öyküleri karmaca bir gerçeklikle ifade etme ereği değişmemiştir. Tarih öncesi çağlardan (kut-tören) günümüz tiyatro anlayışına kadar tiyatronun değişmeyen nirengi noktası insanı bir temaşa materyali olarak insana takdim etme imkânıdır. Zira nesnel gerçekliğe bağımlılığın ve temaşa eden gerçeklikten yalnız kurmaca vasıtasıyla kurtulabilen insan, izlenilen (temaşa edilen) ise kurmaca gerçeklik içindeki insandır. Kimi anlayışta temaşa edilen gerçeğin yaşanan gerçeğe benzerliği görüşü önemliken, kiminde gerçeğin ötesindeki gerçeğin değeri vardır. Bir diğerinde ise gerçek namına söylenen her şeyin saçmalığını önkoşul olarak kabul edip gerçeği parçalayarak gerçeğin ortaya çıkabileceği savı ileri sürülür.

2.5. Edebi Akımlar ve Gerçeklik

Klasizm, romantizm, realizm, empresyonizm, fütürizm vb. birçok edebi akımın sözcüleri “(...) gerçeğe bağlılığın, en üst derecede gerçeğe benzerliğin, tek sözcükle gerçekliğin, kendi estetik programlarının temel ilkesi olduğunu sık sık, hem de ısrarla belirtmişlerdir.” (Jakobson, 1995: 85). Akımlara göre edebi eserin gerçekliği, eserin yazıldığı iddia olunan edebi akımın temel ilke ve esaslarına uyma düzeyine göre belirlenmektedir. Edebi akımın gerçekçilik anlayışına uymayan bir üslûpla eser yazılmışsa eserin gerçekçiliği sorgulanır.

Klasik anlayışın gerçeğe bakışını İsmail Çeşitli şöyle belirtiyor: “İnsan tabiatını esas alıp onu belli bir konu çerçevesinde işleyecek olan klâsik sanatkar, konu ve olayların gerçeğe benzer olmasına dikkat etmek zorundadır. Seçilen konu ve olaylar, her aklın veya herkesin kabul edebileceği gerçeklik sınırları içinde kalmalıdır. Edebî eserde ifadesini bulan gerçek, felsefi veya evrensel anlamda ve kendi içinde tutarlı, dış dünya gerçeklerinden bağımsız, edebî eserin bütünlüğü içinde gerçekliğe ve geçerliliğe sahiptir.” (Çeşitli, 2014: 69). Akla, sağduyuya ve gerçeğe benzerliğe uymayı kendine düstur edinen klâsik sanatkar, şahsiliğinden, sahteden, lirizmden, fanteziden, harikuladeden, olağanüstüden uzak durur hatta nefret eder.

Romantizmde insanın melekeleriyle kavradığı bütünlüğü sanatın özü olarak görme anlayışı vardır. Eserde ortaya konulan gerçek, sanatkarın duyguları, sezgisi ve hayal gücüyle ortaya çıkabilen bir gerçektir. Gerçek, nesnel gerçekliğin derinliğindedir. Sanatkar sezgi ve hayal gücüyle bu gerçeğe ulaşır. Yansıtmacı değildir. Ancak benzerliği korunan somut gerçekler simgelerle yansıtılarak nesnel gerçekliğin derinliğindeki öze ulaşılmaya çalışılır. Sevim Kantarcıoğlu (1993:90) romantizmde gerçek hususunu şöyle dile getiriyor: “Romantizm, insanı bir bütün olarak kabul etmiş, onun çeşitli melekeleriyle kavradığı gerçeğin bütününe şiirin özü yapmak istemiştir. Romantik bir şaire göre, en objektif gerçek, çok ve çeşitli bakış açılarının kesiştiği odak noktasındadır. Romantik şair, şiirde ifade edeceği gerçeği duyguları, duyguları, zekâsı, aklı, sezgisi ve hayal gücüyle, yani bütün benliğiyle kucaklamaya çalışmıştır. Ona göre, şairin bütün benliğiyle kucakladığı ve bütün boyutlarıyla kavradığı gerçek, en objektif gerçektir.”

En büyük gayesi gerçekçi olmak olan “gerçekçilik” akımı gerçekçiliği; insan, toplum, gözlem, bilim öncülüğünde bir anlayışla ele almıştır. Sanata ahlaki bir işlev yüklemeyen gerçekçiler, sanatın gerçek ve güzellik için var olduğunu ifade ederler. Sanatçının amacı gözlemlediği gerçeği estetik bir şekilde ifade etmektir. Sanatçının nesnel gerçekliği nesnel ve estetik bir biçimde ortaya koyabilmesi için eserin dil, üslûp ve biçiminin de dengeli bir uyum içinde olması gerekir. Gerçekçi sanatçı söylemek istediği şeyi en güzel bir şekilde anlatacağı kelimeleri arar. Zira savruk bir dil eserin gerçekliğine zarar verebilir (Çeşitli, 2014: 98,99).

Çetişli (2014:106) gerçekçilikten natüralizme geçişte insan dikkatinin gözlemden deneye evrilmesini şöyle ifade eder: “Natüralizm, realizmin daha uç ve radikal hâli olduğuna göre, natüralistler için de birinci sıradaki prensip ‘gerçekçilik’ olacaktır. Dış dünyanın, tabiatın, insanın, toplumun ve hayatın, pozitivist bir anlayış içinde rasyonel bir tasvir ve anlatımını esas alan bir gerçekçilik. Natüralistler gerçekçiliklerini realistlerden daha da ileri götürür ve onu bilimsel/ deneysel gerçekçilik seviyesine yükseltirler. (...) Natüralistler gözlemci gerçekçilikle yetinmeyip deneysel gerçekliğe uzanırlar. Gözlem; olayların tabiatıta geçtiği/yaşandığı gibi incelenmesidir. Gözlemde olaylara dışarıdan müdahale söz konusu değildir. Bu sebeple gözlemci pasiftir. Hâlbuki deneyci aktiftir. O, gözlemci gibi olayları sadece dışarıdan seyretmez; olayların oluşumuna bizzat müdahale eder.” Natüralist yazarın hayata ve insana bir bilim adamı dikkati ile baktığına dikkat çeken Kantarcıoğlu (1993:126), Naturalist romancının eseriyle kurduğu gerçeklik ilişkisini şöyle izah eder: “Romancı, eserindeki mantık dokusu sağlam kurguyu, yani deneyini tamamen bir görüntünün ispatına yönelik olarak tasavvur eder ve biçimlendirir. Bu sanatçının kendi kişiliğini yansıtır. Deney romanını özünü oluşturan insan tabiatı, romancının kendine özgü hayal gücü tarafından şekillendirilir. Natüralist yazar, bir bilim adamıdır, önce gözlem yapar, sonra şüphe eder ve postülatlarını oluşturur. Ve nihayet bu postülatları ispatlamak için fert ve toplum ilişkisinin tabiatını sebep - netice ilişkisi içinde ve hayal gücünü kullanarak eserinde ifade eder ve postülatını gerçeğe dönüştürür.”

Parnasizmle birlikte klasizme dönüş havası oluşur. Nesnel gerçekliğe (dış dünya) ait güzelliklerin ayrıntılı tasvirlerle canlı ve parlak bir biçimde yansıtılması söz konusu olur. Akabinde sembolizme gelindiğinde; realizm, natüralizm ve parnasizmdeki olgusal gerçeklik anlayışı, yani nesnel gerçekliğin objektif bir şekilde yansıtılma anlayışı, yerini nesnel gerçekliğin ötesindeki gerçekliğin yansıtılmasına bırakır. Tabiatıta algıladığımız bütün nesnel, aslında kendi öz gerçekliklerinin perdelenmiş halidir. Sembolist sanatçılar, bu perdeyi aramanın yolunu ararlar. Eşyanın gerisindeki gizli anlamları ortaya çıkarabilmek için nesnel gerçeklikten hareket eden sanatçılar, gerçeğin sembolü olan nesnel gerçekliği sezdirmeye çalışırlar. Nesnel gerçeklikle kamufle edilen fizik ötesi gerçeklik ancak duygu ve düşüncenin birlikteliğiyle edebi esere yansıyabilir. Sembolist sanatçı öz gerçeğin sembollerini olan nesnel gerçekliği tekrar sembollerle eserine yansıtır. Yani öz gerçeği bulmak için sembolün (nesnel) bir daha sembolle (edebi eser) ifade edilmesi söz konusu olur.

Postmodernist eserlerdeki gerçek ancak okurların kendi yorum düzeylerine göre beliren parçalı bir gerçektir. Bir kişinin tüm gerçeği kavraması söz konusu değildir. Çünkü gerçek bölünmüştür ve ancak gerçeğin parçaları kavranabilir. Gerçeğin mutlak bir açıklaması yoktur. Postmodernistlere göre, “(...) derin bir bölünmüşlük ve kimlik bunalımı içindeki modern insanın inandığı gerçek’i gerçek olarak kabul etmek mümkün değildir. Bir başka ifadeyle, gerçeğin evrensel ve tartışılmaz tek bir açıklaması mümkün değildir. Ayrıca bir şahsın ya da şahısların tek tek gerçekliği kavramaları mümkün değildir (Çetişli, 2014:173). “Gerçeklik insanlar dışında bir yerde olmayıp, bizatihi onların yorumları üzerine inşa edilmiştir. Bu anlamda realite ve hakikat insanî bir metin niteliğindedir. Metin ise, okuma yoluyla yorumlandığında, hemen hemen sonsuz sayıda ihtimallere maruz kalır. Dolayısıyla, hakikat ve düzen yapısal veya değişmez standartlara sahip olmayıp, insanlar arasında yapılan sözleşmeye dayanır. Bu sebeple, postmodernistlere göre hakikat bir grup şahıs tarafından teyit edilen bilgiden ibarettir.” (Sarıbay, 1995: 32). Postmodernist anlayışla yazılan eserlerde gerçekle gerçeğin iç içe olduğu, aklın sınırlarının zorlandığı, gerçekliğin yoğun bir kırılmaya uğratıldığı görülür.

Edebi akımların birbirlerine üstünlükleri ve sınırları noktasında Çıkla (2010: 118), şöyle bir değerlendirmede bulunuyor: “Aslında klâsizm, romantizm, realizm, natüralizm, sembolizm, postmodernizmden herhangi birinin bir diğerine üstünlüğü izafidir demek mümkün görünüyor. Zira bu akımların her birinin dünya çapında başarı kazanmış eserlere sahip olduğu açıktır. O hâlde üstünlüğün akımdan ziyade ferdî olarak eserden kaynaklandığını kabul edebiliriz. Burada akımın zirvede olduğu zamanlarda yani prensiplerinin iyice tartışıldıktan, iyice yerleştikten, yazar tarafından

da iyice hazmedildikten sonra verilen eserlerin en çok beğenilen eserler olduğu görülür. Diğer taraftan hümanizm, klâsizm, romantizm, realizm, natüralizm, sembolizm, postmodernizm gibi eğilimler ne belli bir noktada başlamışlar ne de belli bir noktada sona ermişlerdir. Bu eğilimler tarihin belli dilimlerinde diğer zamanlara nazaran biraz fazlaca rağbet görmüşlerdir o kadar. Bu nedenle bugün birçok akımın temel prensiplerini izleyen eserlere rastlamaya devam ediyoruz.”

Bir yazarın eserlerini tamimiyle belli belli bir akımın uhdesinde yazması söz konusu değildir. Akımlar arası geçişkenlik vardır. Sanatçının doğası gereği bu durum elzendir. Cevdet Pervin, bu hususta şöyle bir değerlendirmede bulunuyor: “Her realistte biraz olsun romantik bir tarafın bulunduğu ve romantizmden, daha doğrusu duygudan tamamıyla mahrum, subjektif'ten uzaklaşarak iyice objektif olmak isteyen bazı realist muharrirlerin eserlerinin bugün bu yüzden rağbet görmedikleri bir vakıadır. Balzac ve Flaubert gibi romancıların, realizmlerine, gerektiği zaman romantizm de karıştırdıkları için ölmez eserler bıraktıklarına şüphe yoktur.” (Pervin, 1943: 140). Şöyle ki akımların iç dinamiğine baktığımızda gerçeğin eserlerde yansıtılma biçimlerinin farklı derecelerde ve biçimlerde olduğunu görürüz. Bunda yazarın insana, eşyaya ve varlığa bakış açısı, duygusallığını esere yansıtması veya yansıtması, deney ve gözlemden yararlanıp yararlanmaması vb. saikler vardır. Gerçekçi büyük romanları incelendiğimizde yazarların nesnel gerçekliği bire bir değil de dönüştürerek, iç ve dış gözlemi imgelemin gizil gücü ile yoğurarak okura sunduğunu görürüz (Yetkin, 1978: 84).

Gerçeğin aranması, bulunması, yansıtılması, parçalanması veya yeniden yaratılması olguları farklı edebi akımlar içinde farklı derecelerde temellendirilip edebiyat bağlamında ortaya konulmuştur. Gerçeklik olgusu, farklı edebi akımlar içinde değişik düzeylerde sürdürülebilirliğe sahiptir. Yeni düşünce ve akımlarla birlikte yeni temellendirmeler ve bağlamlarla gerçeklik olgusu da gelişip zenginleşecektir.

2.6. Edebiyatta Gerçeklik Üzerine Bazı Tartışmalar

Bilimsel ve sanatsal bilginin hakikati ifade noktasında yapılan tartışmalarla ilgili olarak Berna Moran şöyle bir değerlendirmede bulunur:

“Sanatın bilgisel olduğunu söyleyenler, sanat eserindeki bilginin ve hakikatin, bilimdekinden başka olduğunu da sözlerine eklerler; ama ‘başka’dan hepsi aynı şeyi kast etmez. Bugün mantıkta hakikat, önermelerle ilgili bir nitelik olarak kabul edilir. Bundan ötürü hakikatten söz etmek, bir şeyin doğru ya da yanlış olabileceğinden söz etmek demektir. Olgular kendi başlarına ne doğrudurlar ne de yanlış. ‘Bu soba yanlış mı, doğru mu?’ diye bir soru anlamsızdır; soba ne doğrudur, ne de yanlış. Ama ‘Ahmet Beyin evinde iki soba var.’ önermesi doğru mu, yanlış mı diye sorabiliriz. Başka bir söyleyişle, doğruluk-yanlışlık ancak önermeler için söz konusu olabilir. Kabaca, önerme, bir olguyu tasvir eden cümledir.” (Moran, 2014: 274).

“Eğer ‘hakikat’i böyle önermesel anlamda kullanıyorsak, edebiyatın hakikati bildirmesi için gerçek olguları tasvir eden cümlelerden kurulması gerekir. Oysa edebiyat eserlerinde bu çeşit cümleler çok azdır, Buna en elverişli olan roman ve oyunlarda bile kişiler ve olaylar uydumadır, gerçek olguları, durumları anlatmazlar. ‘Ahmet Beyin evinde iki soba var’ cümlesi hayatta biri için söylenmişse doğru olabilir. Ama bir romanda geçiyorsa nasıl doğru olabilir? Gerçekte ne Ahmet Bey var, ne evi ne de sobası.” (Moran, 2014: 275).

Moran (2012: 284), Richards (1955:149-150)’ın dil ve edebiyatın işlevi hususundaki düşüncelerini bilvasıta olarak şöyle aktarır: “Richards, dilin bir olguyu tasvir etmek için kullanılmasına ‘sembolik’ kullanım (bugün genellikle göndergesel terimi tercih edilmektedir) diyor, çünkü önerme bir olgunun sembolü olmaktadır. Dilin bu yolda kullanılmasına en iyi örnek bilim kitaplarıdır. Çünkü göndergesel kullanışta amaç bilgi vermektir. Edebiyatın hakikat bildirmek gibi görevi varsa, yazarın doğru önermeler yazması gerekir ki, bu sefer bilimle edebiyat aynı işin peşine düşmüş olurlar ve yazarla bilim adamı da rakip duruma girerler. Oysa Richards'a göre edebiyatın işlevi, bilimin işlevinden ayrıdır. Nasıl? Dilin sadece göndergesel yolda kullanılmadığına, ikinci bir yolda daha kullanıldığına

dikkati çekiyor Richards: Duygusal kullanım... Bu kere dil, bilgi vermek, bir olguyu tasvir etmek için değil; ama duyguları dile getirmek ya da başkalarında duygular uyandırmak için kullanılır.”

Kurmaca, bir metinle gerçek durum arasındaki ilişkiyi gevşetir, “(...) eserleri gerçeğe karşı sorumluluk yükünden kurtarıp ondan daha kolay bir şekilde ayrılmasını sağlar.” (Eagleton, 2012: 87). Bir yandan edebiyata gerçeği olduğu gibi yansıtma görevi verilirken, diğer taraftan yazarın ortaya koyduğu edebi eserin kurmaca olmasından dolayı gerçeği yansıtma sorumluluğundan kurtulması söz konusudur. Sorumluluktan kurtulmak, bir nevi istenmeyen bir durumdan kurtulmak algısını da beraberinde getirdiği için edebiyatın gerçeği olduğu gibi yansıtıp yansıtılmaması gerekliliği tartışmaları da ortaya çıkmıştır.

Bir edebi eser, tamamıyla gerçekleri ifade etmesinin yanında kurgusal da olabilir. Tarihi romanlar bunun örnekleriyle doludur. Ya da edebi eser içindeki bir olayın bir zaman sonra bire bir gerçekleşmiş olması da söz konusudur. Kurgudaki gerçeklikle nesnel gerçekliğin bire bir örtüşmesi tesadüfidir. Kazara bu örtüşme gerçekleşir. Bunun yanında “Sadece gerçekçi olanlarda değil, hemen hemen bütün edebi eserlerde gerçeğe dayanan pek çok ifade vardır, ancak onların epistemolojik durumları değil, stratejik ya da retorik olarak nasıl işlev gördüğü önemlidir.” (Eagleton, 2012:121,123).

Edebi eserde olayları süslü bir üslupla anlatmakla, olayları bire bir gerçekten olmuş gibi anlatmanın aynı gerçeklik noktasında bulunduğu görülür. Bu nokta her iki durumda da gerçek dışılığın kapısı aralanır. Yani anlatının aşırı abartılı öğeler ve süslemeler barındırması nasıl ki eserin inandırıcılığına darbe vurur, aynı şekilde yazarın gerçek olmadığı bilinen olayları gerçekmiş gibi anlatmaya çalışması ve anlatının ikna edici olması için bir nevi fotoğraf kopyacılığıyla davranması da eserin gerçekçiliğini zedeleyip ve inandırıcılığını yok eder (Eagleton, 2012: 131).

Edebiyatta gerçeklik üzerine tartışmalar genellikle gerçekliği yansıtma veya dile getirme noktasında farklı bakış açılarından kaynaklanır. Gerçeğin neyi ifade ettiği ve gerçeğe ulaşmanın doğru yollarının neler olduğu noktasında birçok görüş ortaya konularak soyut tartışmalara girilir. Tartışmalar, gerçeklik hususunda yeni perspektiflere kapı aralar ve konunun gelişip zenginleşmesine olanak sağlar.

3. SONUÇ

Gerçekliğin kapsamı dış dünyadaki tüm varlıklar, durumlar ve şartları içine alan bir genişliğe sahiptir. Kurmaca vasıtasıyla nesnel dünyayı ve insanı anlatan edebiyat, bir bakıma sanatçının algısal dünyasının çoğunlukla imgesel bir düzleme yansımaya olanak tanır. Yani sanatçı gerçeği kendi bilinç süzgecinden geçirerek yorumlar. Sanatçının kurguladığı dünya tamamıyla hayali değildir; sadece edebi eserde nesnel algının öznel algıya dönüşmesi söz konusudur.

Vakanın edebi eserdeki durumu, yaşanmış olandan elbette farklıdır. Gerçek, değişim ve dönüşüme evrilerek edebi eserin kapsamı alanına girer. Bu yüzden yaşanan gerçeklikle sanata yansıyan estetik gerçeklik birçok yönden örtüşmezler. Gerçekçiliği ile edebiyat dünyasına damgasını vurmuş eserlerde bile yaşanan gerçeklikten ziyade gerçeğe aykırı olmama durumuna bakılmıştır.

Sanatla bilimin gerçekliğe bakış açıları farklıdır. Bilim salt gerçeği açıklama peşindeyken sanat, nesnel gerçekliği bilinç ve bilinçaltının çağrışımlarıyla yeniden inşa etmekle meşguldür. Edebi eser ortaya konulurken eserin neşvünema bulduğu dönemin estetik anlayışından ve o devre ait her türlü gerçeklikten faydalanılır. Bilim, bu faydalanmayı kemiyet çerçevesinde salt gerçekliğe ulaşmak için ele alır. Her sanatçının nesnel dünyadan etkilenmesi, algıları, oluşturduğu imgeler farklılık gösterir. Bunda sanatçının hazır bulunuşluk düzeyi, dünya görüşü, sosyo-kültürel durumu, çevresel şartları, devrinin estetik anlayışı etkili olur.

Neticede sanatçılarda gerçeğe bakış noktasında en genel tasnifle iki grubun varlığını telakki edilir. Birincisi, kurmaca dünyayı betimlerken emsalsiz ve zarif perspektifleri sayesinde gerçekliği bütünüyle tinselleştirip soyutlaştırarak ona ruh katmayı başaranlar; diğeri ise gerçekliği, bütün

içeriğini- buna hisler ve heyecanlar da dahil- bir eşya listesi gibi yazıya geçirerek kılavuzlaştırmayı amaçlayanlardır (Llosa, 2014:82). Sanatın o eşsiz ışığı birinci gruptakilerde görülebilmektedir.

Bütün bu değerlendirmeler neticesinde görülüyor ki doğal gerçeklik sonluyken edebi gerçeklik sonsuzdur. Aynı doğal gerçeklikten yola çıkılarak birbirinden farklı sınırsız sayıda kurgulanmış olan edebi gerçeklik elde edilebilir. Doğal gerçeklik karşısında bir hükmü bulunmayan insan, edebiyat sayesinde bu doğal gerçekliği değiştirip dönüştürerek kendi hükmü altına alabilmektedir. Bu dönüşüm neticesinde, doğal gerçeklikte saklı bulunan sırlar ortaya çıkararak edebi zevk meydan gelir.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Ş. (1991). Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ Yay., Ankara.
- Benedetti, J. (1998). Stanislavski And The Actor, Routledge/Theatre Arts Books, NewYork.
- Çetişli, İ. (2014). Batı Edebiyatında Edebî Akımlar, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Çıkla, S. (2010). "Romanda Kurmaca ve Gerçeklik", Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Yıl:6, Sayı:65,66,67, ss. 104-123, Ankara.
- Eagleton, T. (2012). Edebiyat Olayı (Çev. Başak Yüce), Sel Yay., İstanbul.
- Ecevit, Y. (2016). Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Edman, I. (1977). Sanat ve İnsan / Estetiğe Giriş, (Çev. Turhan Oğuzkan), İnkılap ve Aka Kitabevi, İstanbul.
- Emre, İ. (2012). Edebiyat Bilimi, Anı Yayınları, Ankara.
- Göktürk, A. (2000). Okuma Uğraşı, Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- İnce, Ö. (2011). Şiir ve Gerçeklik, İmge Kitabevi, Ankara.
- Jakopson, R. (1995). "Sanatta Gerçekçilik Üstüne", Yazın Kuramı, Derleyen: Tzvetan Todorov, (çev. RİFAT, Mehmet – RİFAT, Sema) Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- Kantarcıoğlu, S. (1993). Edebiyat Akımları ve Temel Metinler. Gazi Üniversitesi Yay., Ankara.
- Karataş, Turan: Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü: Sütun Yay. İst.,2011.
- Kundera, M. (1989). Roman Sanatı, (Çev. İsmail Yergüz), Afa Yay. İstanbul.
- Llosa, M. V. (2014). Genç Bir Romancıya Mektuplar, (Çev. Emrah İmre), Can Yay., İstanbul.
- Moran, B. (2014). Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, Cem Yayınları, İstanbul.
- Perin, C. (1943). Fransız Edebiyatına Toplu Bir Bakış, İstanbul Ü. Edebiyat Fak. Yay., İstanbul.
- Richards, I. A., Ogden, C. K. (1955). The Meaning of Meaning, Routledge and Kegan Paul, Londra.
- Sağlık, Ş. (2010). Popüler Roman Estetik Roman, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Sarıbay, A. Y. (1995). Postmodernite, Sivil Toplum ve İslam, İletişim Yay. İstanbul.
- Schopenhauer, A. (1997). Aşkın Metafiziği: (Çev. Selahattin Hilav), Sosyal Yayınları, İstanbul.
- Şener, S. (2012). Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Tolstoy, L. N. (2004). Sanat Nedir?, (Çev. A. Baran Dural), Bilge Karınca Yay., İst.
- Tunalı, İ. (2013). Estetik, 15. bs., Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Yetkin, S. K. (1978). Edebiyat Üzerine Denemeler, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara.
- Wager, W. (1967). The Playwrights Speak, Delta, New York.
- Yazıcı, O. O. (1995). "Her İnsan Bir Roman" Türk Edebiyatı, Ocak, Sayı: 135.
- Yücel, T. (1999). "Öykü ve Gerçeklik", Öykücünün Kitabı, Varlık Yay., İstanbul.