

## GERÇEKÇİLİK

Dr. Enise KANTEMİR\*

### Tanımı ve Tarihçesi:

Gerçekçilik, edebî ekollerden biridir. Edebî ekoller düşünür ve sanatçıların yaratılan eserler üzerinde kafa yoruşu yapmağa, onları inceleyip, değerlendirmeye çalıştıkları an doğmağa başlar.

İlk kez Fransız edebiyatında klasizm. ilk edebî meslek olarak doğmuş ve sonra bunu sürekli olarak, romantizm, realizm, natüralizm, parnasizm, sembolizm izlemiştir.

İlk edebî ekol olarak Fransız edebiyatında onyedinci yüzyılda klâsizmin doğuşu, Fransa'da düşünce ve fikir unsurlarının çok gelişmiş olduğunu gösterir. Eleştirmenlerin de işaret ettiği gibi, edebî ekollerin birbirini izleyişi, psikolojik bir prensibe dayanır. Onlar, belirli bir edebî zihniyetten yorulup, karşıt zihniyetin arzu edilmesini değişmez bir edebiyat tarihi yasası olarak kabul ederler. Bu psikolojik gözlemin temelinde yatan ana düşünce şudur: Sanatçı, realiteyi ya olduğu gibi ya da tasavvur ettiği gibi görecektir. Buradan, sanatçının, gerçeğin tamamen dışında kalması, ya da tamamen içine gömülmesi anlamı çıkarılmamalıdır. Olsa olsa, bu iki görüşten birinin daha çok sanatçının eserlerinde egemen olduğu söz konusudur.

Realizm, Auguste Comte'un (1798-1857) kurduğu, Hippolyte Taine'in uyguladığı pozitivizmin etkisi altında gelişmiştir. Realizm, duygu ve hayal dünyasından, gerçek dünyaya dönüşür.

Realizm, yani gerçekçilik; doğayı, canlı cansız bütün unsurlarıyla anlatmayı amaç edinmiş bir sanat çığıdır.

Başlangıç yılları, 19. yüzyılın ilk yarısına rastlıyan realizm; romantizmin, duygulu, kişisel, hayal yüklü yönüne karşıt bir yöntemde gelişmiş, sanatta, insanın ve insan topluluklarının hayatını, oluş-

---

\* Güzel Sanatlar Eğitimi Kürsüsü Öğretim Görevlisi.

larını bütün gerçek çizgileriyle ve nedenleriyle görmek ve göstermek çabasını gütmüştür.

Auguste Comte “müspet felsefe, cemiyeti zaruri olarak kendi bünyesine en elverişli olan sosyal sisteme sürükleyecektir.” dediği zaman toplum sözcüğüyle, hayatın bütün dallarını ve kuşkusuz sanat ve edebiyatı kastediyordu. İşte, gittikçe yaygınlaşan bu düşünce (pozitivizm) 1850’de, genç sanatçılar üzerinde etkisini gösterdi ve kısa bir süre sonra da ürünlerini verdi. Sanatçılar, eserlerinde, artık gözlem ve eleştiriye yer veren birer düşünür sanatçıdırlar. Roman yazarları, topluma ve insan kalbine gerçekçi bir gözle yönelirler.

Realizm gerçekçi eserlerde kendini gösterir. Jules ve Edmond de Goncourt realizmi şöyle tanımlar: “Tarih, yazılı belgelerle oluşturulduğu gibi bu günkü roman da anlatılmış ya da doğadan çıkartılmış belgelerden doğmalıdır. Tarihçiler geçmişin, romancılar halin hikâyecileridir.” Gerçekçi eserlerde olaylar dikkatle görülür, oluşlarındaki sosyal nedenler dikkatle araştırılır. Bu çığırın yazarları hayat tecrübelerinden fazlasıyla yararlanırlar. Olayları olduğu gibi göstermeye çalışırlar. Okuyucu, gerçekçi eserler karşısında özgür bırakılır, yazarların etkisi altında bulunmaz. Olayların akışı içinde istediği gibi davranır. Hayale kapılmamak, gerçekten ayrılmamak realizmin temel ilkesidir. Realizme göre sanatta amaç, tabiatı olduğu gibi yansıtmaktır. Realist romancı, tarafsızdır. İnsanları, olayları olduğu gibi anlatır. Gerçekçi eserlerde, toplumun en küçük olayları bile tüm çıplaklığıyla yer alır. Tasvir, gözlem ve kompozisyona büyük önem verilir. Gerçekçilere göre, çevrenin insan üzerindeki etkisi büyüktür. Bunun için tarafsız dış tasvirler, belgelere dayanan görüşler bu akımda önemli bir yer tutar. Gerçekçilik akımı doğanın gerçeğine, akıl ve hayal yerine bilimsel yoldan varmak ister ve bunun için de bilim kurallarında yararlanmaya çalışır.

*Modern Realizm:* Gerçeği olduğu gibi anlatma yolu olan realizm bilim araştırmalarının ilerlediği 19. yüzyılın ikinci yarısında daha olumlu bir sonuca varmıştır. Böylece insan varlığının, insan yaşantısının kişiselini yansıtan romantizm, yerini bu yeni akıma bırakmıştır. Modern realizmde öykü, roman, tiyatro türleri çok gelişmiştir. Bu akım yalnız edebiyatta değil, resim, müzik heykeltıraşlık ve sinema alanlarında da yeni yeni eserlerle ortaya çıkmaktadır. Modern roman genellikle realisttir. Realist romana çağdaş hayatın bir aynası diyebiliriz. Modern realist eserler, okuyucunun çevresindeki olayları ve kişileri ve onların

yaşantılarını anlatır. Bugün dünya romancılığını saran bu akımın özellikle Dostoyevski'de büyük bir başarıya ulaştığını söyleyebiliriz<sup>1</sup>.

“Modern realizm; yaşama olanağını yaratan yeryüzündeki insanların ortaklaşa yaşantısıdır.” Auerback.

Modern realizmin başlıca özellikleri şunlardır: Bu akımda günlük yaşantılar, her zaman görülebilen kişiler, olaylar konu olarak alınır. Gözleme büyük yer verilir, olağanüstü unsurlara rastlanmaz. Çevre ve töre açıklamaları insan kişiliğini yaratmadaki önemi yönünden dikkatle işlenir, yazar kişiliğini gizler, olaylarla kişileri objektif bir açıdan inceler.

James Farrel'e göre: “Realist gelenek, kendisi için daha geniş bir edebî malzeme alanından yararlanmak; aynı zamanda ele alınan bir zaman ve yerdeki hayat koşulları hakkında, değerlerin, insanların yaşayışın nitelikleri hakkında daha geniş bir özgürlük ve açıklıkla yazmak hakkını elde etme yolunu aramış durmuş, yüzyıllardan beri varlığını dünya edebiyatında sürdürmüştür.”

Hayatın belirgin bir felsefesini yapmaktan, ya da nasıl yazılması üzerine kurallar topluluğu ortaya atmaktan çok, yazıcılıkta bir kolu temsil eder. Kütlelerin yaşama koşullarına, sorularına dair malzemenin öyküde, romanda kullanılmasında daha geniş bir özgürlükle bireylerin tabiatını, birey heyecanlarını, duygularını tasvir etmeyi görev sayar. İşte realizm geleneği, yazarlara hayatı hem birey hem kütle bakımından, yaşandığı gibi, gerçeğe en yakın biçimde göstermek isteyen bir akımdır<sup>2</sup>.

Realizmin yaratıcıları Defoe, Balzac ile Tolstoy'dur. Gustave Flaubert, Goncourt Kardeşler bu edebiyat akımına gerçek karakterlerini vermişlerdir. Defoe, Stendhal, Balzac, Flaubert, Dostoyevski, Tolstoy ve modernlerden Hemingway realizmin en ünlü kişileridir.

“Kalıcı olan gerçektir. Herşeyde olduğu gibi yazıda da yalnızca güzellik geçicidir. Onun için eserlerimde daima gerçeğe bağlı kalırım. Ancak böylece, bir eser yıllar, hatta yüzyıllar boyunca güzelliğini kaybetmez”. Somerset Maugham.

*Neorealizm*: Yeni gerçekçilik; İkinci Dünya Savaşından sonra gelişen bir sanat akımıdır. İlk kez İtalya'da ortaya çıkan bu akımın temelleri Fransız gerçekçilik ve doğalcılık okuluna, sinema göz kuramına

1- Edebiyat Akımları, Seyit Kemal Karaalioglu, İstanbul 1965.

2- Edebiyat Akımları, Seyit Kemal Karaalioglu, İstanbul, 1965.

İngiliz belge- film anlayışına, Rus edebiyatındaki toplumcu gerçekçilik çığırına, İtalyan edebiyatındaki “Verismo” akımına kadar uzanan çeşitli etkilere dayanmaktadır.

Yeni gerçekçiliğin en büyük özelliği belli bir toplumun yaşayışını, sorunlarını hiç bir uzlaşmaya boyun eğmeksizin, olduğu gibi yansıtmaktır. İtalyanca da bu akıma il neorealismo adı verilir.

İtalyan edebiyatında filimcilikle beraber yürüyen neorealizm akımı, günlük gerçeğin işlenmemiş elemanlarını, bir düzene koymadan sunmak amacını güder. Yeni gerçekçilik, çağımızın önemli sorunlarına cesurca değinen bir sanat akımıdır. Filimlerde de uygulanan bu akımda, aşırı gerçekçilik, insanı derinden saran bir özellik vardır.

Realizm hayal dünyasından gerçek dünyaya dönüştür. Auguste Comte’un kürdüğü ve Hippolyte Taine’in temsil ettiği pozitivistimin etkisi altında romancılar topluma ve insana gerçekçi bir gözle yöneltiler. Suut Kemal Yetkin’e göre:

“Realizm’e gerçeği olduğu gibi yansıtmak anlamı verilirse realizm eskidir. Zaman zaman devrinin insanlarını gösteren, toplumu tarafsız bir tutumla inceleyen romancılar olmuştur. Gözlem ve tasvir romanda esaslı iki unsurdur.” 19. yüzyılın ilk yarısında, romantizmden realizme geçiş süratli olmamış, özellikle bir geçiş dönemi yaşamıştır. İşte bu geçiş döneminin en güçlü yazarı Balzac olmuştur. Romantizmin, etkisini sürdürdüğü anlarda yaşayan Balzac ve Stendhal lirik ve romantik yönlerine rağmen realisttir. Balzac, modern toplumu gerçek görüntüsü ile en küçük ayrıntılarına kadar betimlemiş 1850-1880 yılları arası Fransa’sını eserlerinde canlandırmış realist bir romancıdır. Ama gene de 1850-1880 yılları arasında bütün kuvvetiyle hüküm süren realist mesleğin, Balzac’tan geldiğini kabul etmek tartışma götürülen bir sorundur. Çünkü bu tarihlerde Balzac’ın etkisi kendini henüz hissettirmeye başlıyor ve onun realizmi ancak ölümünden sonra anlaşılıyor.

Balzac’ın roman hakkındaki düşünceleri ile, kendisinden sonra gelen bu akımın diğer aşamalarını oluşturan yazarların düşünceleri arasında büyük ayrılıklar görülür. İnsanlık komedisi (La Comédie Humaine) adlı eserinin önsözünde Balzac der ki: “... Bu düşünce benim kafamda, hayvanlar alemiyle insanlar alemini mukayese ettikten sonra doğdu. Hayvan, içinde yaşamağa mecbur olduğu muhitin tesiri altında, diğer hayvanlarınkinden farklı bir takım şekiller alır. İşte hayvan çeşitleri bu farklılardan meydana gelmektedir... Bu

bakımdan cemiyetin tabiata benzediğini müşahade ettim. Gerçekten, cemiyet de insan denilen mahlûktan, yaşadığı çevrelere göre, zoolojide olduğu gibi, birbirinden farklı insanlar vücuda getirmiyor mu? . . . Şu halde zoolojik çeşitler olduğu gibi daima sosyal insan çeşitleri de vardır. ve bundan böyle de olacaktır.

Binaenaleyh yapılacak şey üç taraflı bir işten ibarettir. Erkekler, kadınlar ve eşya, yani kişiler ve kişilerin kendi düşüncelerine verdikleri maddî tasavvurları. . . . Nihayet insan ve hayat. Oysa hayat bizim kismemizdir. . . . İşte bundan dolaydır ki, tarihçilerin bir milletin hayatında cereyan eden olaylara önem verdikleri gibi, ben de insanın günlük hayatındaki davranışlara, gizli ve sürekli olaylara önem verdim".<sup>1</sup>

Balzac'ın kahramanlarının gerçekten yaşadıklarını söylemek güçtür. Bu kişilerden herbiri bir tipi canlandırmış olsa da bunlar Balzac'ın yarattığı bir dünyanın insanları ve olaylarıdır. Realist ekolün yazarlarının eserlerinde olduğu gibi belgelere ve gerçek olaylara dayanmazlar. Balzac'ın bir yönü ile romantizme yaklaşır özelliği budur. Romantikler de yazdıkları romanların konularını ve kahramanlarını gerçek hayattan almamışlar, muhayyelelerinde yaratmışlardır. Romantiklerle Balzac arasındaki benzerlik mutlak surette belgelere dayanmamak hususudur. Ancak, romantiklerin yarattıkları bu konularla Balzac'ın konuları arasındaki derin ayrıntı da onun konularının gerçeğe uygun oluşudur. Ve bu yönüyle de Balzac realisttir.

Champfleury, Duranty gibi yazarlar, Balzac'ın eserlerinden etkilenmekle beraber, onun realizmini kabul etmediler. Ve mutlak bir realizme yöneldiler. Onlara göre mutlak realizm yazarın, gördüğünü yazması, tanık olmadığı bir olaya romanda yer vermemesidir. Bu görüşten hareket eden ve realizmin savunucuları diye kabul edilen bu iki romancı tanık oldukları kaynak tükenince bir şey yazamaz hale geldiler. İşte Gustave Flaubert bu aşırı realistlerin eserlerinde noksan olan tarafı çok iyi anladı. Bu sezgi ve anlayış Fransız realizmine yeni bir ufuk açtı<sup>2</sup>. Bu mesleğin en güçlü eserini o, 1857 de çıkan "Madame Bovary" adlı eseriyle verdi. "Madame Bovary". Pozitivist düşünce ile oluşturulan ilk büyük romandır.

"Madame Bovary"nin konusu özet olarak şöyledir: Hayalperest bir çiftçi kızı olan Emma, Charles Bovary adında basit ve sönük ruhlu

1- Avant-Propos de La Comédie Humaine, 1842.

2- Fransız Edebiyatına Toplu Bir Bakış, Cevdet Perin, İst. 1943 s. 145.

bir doktorla evlenir. Kocasıyla birlikte Rouen şehrine yakın bir kasabada yerleşip, sade ve renksiz bir hayatı yaşamaya koyulurlar. Oysa Emma, okuduğu macera romanlarının etkisinde kalarak, mucizeler dolu bir hayatı yaşamak istemektedir. Bu nedenle kocasını, ruhsuz, kaba ve zavallı bulur. Yeniden hayallere dalar, kendisini kaptırdığı bunalım içinde, yaşadığı kasabada bir malikâne sahibi olan Rudolphe Boulanger'in ağına düşer. Bu maceranın hayal kırıcı acı gerçeği ile sersemlediği sıralarda bir diğer erkeğin tuzağına kapılır. Borçlanır, namus ve servetini kaybeder. Böylece bütün ruhu ve kalbiyle mutsuz olan kadın, gerçeklerin dışında yaşamının cezasını hayatiyle öder. Kendini arsenikle zehirliyerek hayatına son verir.

"İnanki sanatçının yarattığı her şey gerçektir. Benim zavallı Bovary'im şimdi şu saatte Fransa'nın yirmi şehrinde birden acı çekiyor, gözyaşı döküyor." G. Flaubert

Bu eserde bütün olaylar gerçektir, bütün kişiler yaşamıştır. Flaubert onların biyografilerini yoktan var etmemiş, onları gerçek modelleri gibi yaşatmış ve öldürmüştür. İkinci derecedeki kişiler de gerçekten alınmıştır. Tasvir için tasvir söz konusu değildir. Bu realist eserde de dış tasvire önem verilmiştir. Bunun nedenlerini, pozitivistin etkisi altında kalan Flaubert'in gerçek gözleme değer vermiş olmasında ve çevre tasvirinin ruh üzerindeki etkisini benimseyip kabul etmesinde aramalıyız. Romanda şahısların düşünceleri ve duyguları hakkında tam bir fikir edinmek için, onların içinde yaşadıkları çevreyi etraflıca bilmek gerekir. "Benliğimiz, her an birbirini izleyen ihsasların toplamıdır ve bizde bu ihsasları uyandıran maddi çevredir."<sup>1</sup> Bütün realist romanlarda olduğu gibi, bu eserde de uzun tasvirler yapılması bu gerçeğe dayanır. Bu tasvirlerle idrak, nedenden sonuca vararak kişilerin ruhuna kolayca girer. Şimdi aşağıda örnek olarak aldığım parçada bu özellikleri ayrıntılarıyla görüyoruz.

### *Emma'nın Bunalımı;*

"..... Fakat ta gönlünün içinden beklediği bir şey vardı. Darda kalmış gemiciler gibi yeisli gözlerini yalnızlığın üzerinde gezdirir, uzaklarda, ufkun sisleri arasından çıkıverecek beyaz yelkeni araştırırdı. Bu nasıl bir tesadüfün eseri olacak? Onu kendine hangi rüzgâr getirecek? Onunla hangi sahillere gidecek? Bu bir Şalupa mı, yoksa üç güverteli bir gemimi olacaktı? Acaba bin çeşit tasa ile mi, yoksa lom-

1- Edebi Meslekler Tarihi, Realizm, Suut Kemal Yetkin, Ankara, 1941.

barlarına kadar bahtiyarlıkla mı doludur? Orasını bilemezdi. Fakat her sabah uyanınca onu, o gün için umar, her takırtıyı dinler, yerinden sıçrar, onun gelmemesine şaşardı; güneş batınca hüznü daha artar: "Ah!.. Bir yarın olsa" derdi.

Bahar tekrar geldi. İlk sıcaklar başlayıp da Armut ağaçları çiçek açınca nefes darlıkları çektii.

Temmuz'un daha başlangıcından itibaren Ekim ayına kaç hafta kaldığını parmaklarıyla saymağa başladı: Marquis d'Audervillers, belki yine bir balo verir diye düşünüyordu. Fakat bütün Eylül ayı geçti, ne bir mektup geldi, ne de bir davetçi. O ümidi de kırıldıktan sonra; kalbi yine boşaliverdi ve artık sıra ile aynı günler başladı.

Demek ki, günler hepsi birbirinden farksız, sayısız günler böyle geçip duracak ve bir şey getirmeyecekti. Başka kimselerin hayatı, ne kadar yavan olursa olsun, günün birinde bir hadise çıkması ihtimali vardı. Bir maceradan bazan bitmez tükenmez neticeler doğar, dekor değişiverir. Halbuki Emma için birşey, hiçbir şey olacağı yoktu. Allah böyle emretmişti: İstikbâl, dipte kapısı sımsıkı kapalı karanlık; daracak bir dehlizdi.

Musikiyi bıraktı. Çalgı çalıp da ne olacak? Kim dinleyecek? Arkasında bir kısa kollu kadife elbise ile konser salonunda bir Erard piyanosu başına oturup fil dişi tuşlar üzerinde parmaklarını hafifçe konuşturamayacak, hiçbir zaman etrafında hayranlık fısıltılarının, kalbine ferahlık veren bir rüzgâr gibi estiğini duyamayacak olduktan sonra çalışıp öğrenmek neye yarar?

Resim defterlerini, nakışlarını dolaba kaldırdı. Neye yarar? Dikiş dikmekten sinirleniyor—Her şeyi okudum, diyordu.

Oturup saç maşalarını kızdırır veya yağmurun yağmasını seyrededi."

Bu parçada romancı, Emma'nın bunalımını güçlü bir biçimde verebilmek için onun ömrünü tüketen çevrenin kendisinden çok, ufuklarıyla oyalanmasını ve ufuklar ötesini hayal edip maceralara gömülmesini ve bu hayal sarhoşluklarının ruhsal ve bedensel sefalet ve düşüşüne sebep olmasını çok iyi belirtmektedir. Burada önemli bir noktaya daha değinmek isterim: Realistlerin dış çevre tasvirine önem verdiklerini biliyoruz. Çevre, içinde yaşayan insanları etkilediğine göre o çevreyi, olayın konusu olan tiplerin gözıyla görerek tasvir etmek zorunludur. İşte en başarılı realist eser özelliklerini üzerinde uygula-

mağa çalıştığım bu romanda da; tasvirler yukarda da görüldüğü gibi tiplerin gözüyle yapılmıştır. Emma'nın bilgi düzeyine, duyuş derecesine göre dış çevresi tasvir edilmekte okuyucuya gösterilmektedir.

Realist romanlarda tasvire gösterilen bu derin ilgiye karşıt dram ve olay en alt dereceye indirilmiştir. Dram, aksiyon anlamındadır. Aksiyon ise asla gelenek ve göreneğe uygun değildir.

“Bir insanın ifadeli olan yönü, herhangi şiddetli bir buhran anında işlediği iş değil, bilâkis bir ruh halini gösteren her günlük itiyatlarıdır.”<sup>1</sup> Bunun için de realist romanlarda hiçbir zaman garip sergüzeşler, şiddetli vakalar görülmez; kişiler çevrelerinin hayat koşullarına uyan, zamanlarının ortak düşüncelerini, endişelerini yaşayan alelade insanlardır. Bunların ruhu, Emma'da da olduğu gibi, hergün görülebilen bir takım basit küçük olaylarla doludur. Bunlar diğer kadınlara, erkeklere benzeyen basit kimselerdir. Gustave Flaubert'in Madame-Bovary'den on iki yıl sonra basılan üçüncü romanı L'Education Sentimentale (1969) de asla garip maceralar görülmez. Roman günlük hayatın sürekliliği ve monotonluğu içinde geçer. İşte realist romancılar, ruh halini gösteren hergünlük alışkanlıkları canlandırmak istedikleri zaman gayet küçük bir takım gözlemleri sıralamak yöntemine başvurmuşlardır. Realist romanlar, yek diğerini izleyen küçük fasıllardan oluşan bir görünüm alır; bu küçük fasıllar ve tasvirler birbirini izleyerek ve bütünleyerek bir alışkanlığın portresini yaratır. Burada Alphonse Daudet'in ve Goncourt'ların şu sözlerini belirtmek yerinde olur. Goncourt'lar: “Ben ve kardeşim her şeyden önce, romanda macerayı öldürmeye çalıştık.” Daudet ise: “Başlarından hiç bir önemli olay geçmeyecek olan insanların romanını, yani hayatlarını yazmak en doğru tarz değildir”\*. demekle bizim yukardaki görüşlerimizi destekler.

Burada çok önemli bir nokta da, Fransız realizminde; genel olarak realizmde, gözlem sözcüğünün aldığı anlamı iyice belirleyebilmektir. Balzac ve Stendhal'da eserlerinde gözlemci idiler. Tolstoy'da bir realist yazardı ve gözleme “Savaş ve Barış” adlı eserinde olduğu kadar “İvan İlyiç'in Ölümü” adlı eserinde de iç gözleme yer vermiştir. Ancak realist estetik yönünden Tolstoy ve Balzac ile Gustave Flaubert veConcourt'lar arasında büyük ayrım vardır. “Bu derin ayrım, birincilerin gözlemi karakterlerde, ikincilerin de törelerde toplamalarındandır.”<sup>2</sup> Bu iki gözlem biçimi ayrı iki yazı tarzını ortaya koyar. Karakter, bir insanı

1- Edebi Meslekler, Suut Kemal Yetkin, İstanbul 1943.

2- Edebi Meslekler, Suut Kemal Yetkin, İstanbul 1943.



diğer insanlardan ayıran özelliklerin anlatımıdır. Oysa, gelenek ve görenek o insanın bütün bir sınıfla olan benzerliklerini verir. Karakterleri verebilmek, kişilikleri güçlü betimlemektir. İnsanları töreleri göstermek ise, orta kapasiteli kişileri betimlemektir. İşte Stendhal'ın Kırmızı ve Siyah adlı eserinden aldığım şu parçada bu özellikleri görelim. Önce eserin kısaca bir özetini yapalım.

“Akli fikri yarınına ve oynayacağı role takılan Mathilde son derece istidatlı, cesur ve haris bir köy çocuğu olan Julien Sorel'e aşık olur. Julien Sorel önceleri Monsieur de Renâl'in çocuklarına lâtinçe öğretmek için evine öğretmen olarak girer. O ana kadar aşkı tanımamış, temiz kalpli, dindar bir kadın olan Madame de Renâl ile Julien, zamanla sevişirler. Monsieur de Rênal'è imzasız mektuplar gönderilmesi üzerine, Julien oradan ayrılmak zorunda kalır. Bir kaç yıl eğitim gören Julien, Paris'te Marquis de lâ Mole'ün kâtibi olur. Marki'nin son derece güzel ve mağrur kızı Mathilde ile kibirli ve haris Julien birbirlerini severler; kız ilk yıllarda, asil olmayan bir adam sevmiş olmanın ıstırabını çeker, birbirlerine karşı kin beslerler ise de, gençlik ve aşk üstün gelir, gurur yenilir. Kızını bir dük ile evlendirmeyi tasarlıyan marki, Mathilde'in ısrarı karşısında evlenmelerine razı olur. Onlara bir servet bağışlar, Julien'e bir asalet unvanı sağlar; bir yandan da Rênal ailesinden Julien hakkında bilgi ister. Mme de Rênal'in her şeyi açıkça yazması üzerine evlenme imkânsızlaşır. Julien gider Mme de Rênal'i kilisede tabanca ile yaralar. Hapse atıldığı zaman Mme de Rênal'den başkasını sevmediğini anlar. Gıyotinle idam edilir. Mathilde onun kanlı başını öper ve cesedini, vasiyet ettiği yere gömdürür; Mme de Rênal'de Julien'den üçgün sonra acısından ölür.

Mathilde, Julien'i gönlünden atmaya deneyerek ona ağır sözler söyler, Aşağıdaki bölüm bu mücadeleyi anlatır.

“Mathilde'in gururundan içi içine sığmıyordu. Demek artık Julien'den bir daha yaklaşmamak üzere ayrılmıştı. O kadar kuvvetli bu meyli tamamiyle yenmiş olduğunu düşünerek büyük zevk duymuyordu. Benim üzerimde zerre kadar nüfuzu olmadığı ve olmayacağı, bir küçük beyin kafasına artık iyice dank etmiştir.” diyordu. Mathilde, kendini o kadar mesut hissediyordu ki, o anda gerçekten kalbinde aşk namına bir şey kalmamıştı.

Bu kadar feci, bu kadar hakaret dolu bir sahneden sonra, Julien'in yerine daha az ihtiraslı birisi olsaydı, imkân yok sevemezdi. Mademoiselle de la Mole, kendi haysiyetini bile gözetmeden, ona o kadar ağır

o kadar sinsice hesaplanmış sözler söylemişti ki, insan bunları en salim kafa ile düşünecek olsa yine haklı bulurdu.

Julien'in bu kadar hayret verici bir sahneden çıkardığı sonuç ilk anda Mathilde'in hudutsuz bir gururu olduğu kanısıydı. Aralarında artık her şeyin sona erdiğini, bir daha ölünceye kadar barışmayacaklarını sanıyordu. Bununla beraber ertesi gün öğle yemeğinde onun karşısında yine dostça hareket etti.

O gün, yemekten sonra, Mademoiselle de la Mole, ondan konsolun üstünde duran bir büroşürü istedi. Siyasi tenkitlerle dolu ve bulunması güç olan bu büroşürü Marquise'e o sabah, gizlice râhip vermişti. Julien, kitabı alırken, son derece çirkin eski bir mavi vazoyu devirdi. Madame de la Mole o kadar üzüldü ki, bir çığlık kopararak yerinden fırladı ve gelip sevgili vazosunun parçalarını yakından seyretti.

— Bu eski bir Japon vazosu idi. Babamın halasından kalmış bir hatıra. Mathilde, annesinin hareketlerini gözleriyle takip etmiş, pek çirkin bulunduğu mavi vazonun paramparça oluşuna son derece memnun olmuştu. Julien'in sesi çıkmıyor, zerre kadar telâş da etmiyordu Mathilde'in ta yanına geldiğini hissetti, ona.

— İşte, dedi, bu vazo bir daha tamir edilmeyecek şekilde kırıldı, gitti. Tabii, benim kalbime bir zamanlar hakim olan o duygu gibi... Bu duygunun tesiriyle yaptığım bütün çılgınlıkları bağışlamanızı rica ederim.

Derin bir mantık ve psikoloji gücüne dayanan bu eserde karakter gözlemine karakterlere yani bir insanı, diğerlerinden ayıran özelliklerin anlatımına yer verilmiş, ince psikolojik tahliller yapılmış ve eser sağlam açık bir üslûpla yazılmıştır.

Bu iki eser arasındaki gözlem yönünden ayrıntıyı belirledikten sonra Suut Kemal Yetkin'in şu sözlerine eğilelim: "Realizm, aynı alışkanlıkları, aynı görüşleri taşıyan, aynı yaşama gerçeklerine uygun insanların ortak ruhunu tasvire önem verir ve işte realizm de gözlemin kapsadığı alan budur".<sup>1</sup> Öyle ise Dünya şaheserlerinden sayılan ve "Bütün dünyada ondokuzuncu yüzyıl edebiyatının en büyük eseri Savaş ve Barış". tır. diyen Maksim Gorki'nin bu görüşüne katılmakla beraber onu realist eserlerden sayabilir miyiz? Sovyet edebiyatçısı Lomunov'un Savaş ve Barış adlı bu destan tipi romanının 1968 baskısının önsözünden de anlaşılacağı üzere Tolstoy bu eserini yazarken

1- Edebiyatta Akımlar, Suut Kemal Yetkin, İst. 1967.

gözleme, tasvire tarihsel belgelere çok önem vermiştir. Tolstoy bu eserlerinde hem gerçek, tarihte rol almış kişileri elinden geldiği kadar gerçeğe uygun canlandırmış hem de hayali tiplere yer vermiştir.

Suut Kemal Yetkin'in burada önemli bir görüşünü alıyorum: "Realist bir romancı savaşı konu olarak alsaydı, kahraman olarak bir küçük subay ya da eri Napolyon çapında bir generale elbette tercih ederdi. Bundan şüphe edilmesin, Napolyon. müstesna şahsiyetinin kudretiyle, mensup olduğu sınıf içinde merkezinden uzak olan bir kâinattır. İhtiras numunesi olan bu kumandan karakterleri tetkik eden romancı için nasıl baha biçilmez bir şahsiyetse, örfleri ve adetleri tetkik eden tomancı için de üzerinde durulmağa değmez bir insandır; ve bu romancı çağdaşlarıyla hiçbir yakınlığı olmayan böyle bir şahsiyeti tasvire hiç de lüzum görmez." Bu sözler ve yukarıda verdiğimiz örnekler realist romanda gözlemin kapsadığı alanı açıklar, görüş ve bilgilerimizi kanıtlar.

Realist romanlardaki sun'i birlik yokluğu bağlantısız ve karışık olan gerçeğe bağlılık kuşkusundan doğar. Bununla beraber realizmi, realitenin tam bir taklidine dönüştürmek suretiyle açıklamak doğru değildir. Çünkü dış çevrenin tasvirine değer veren realistler, ruh hallerini aydınlatmaya en elverişli olan yönleri alarak realiteyi bir seçim süzgecinden geçirmişlerdir.

Realizme göre sanatın ve özellikle romanın dinî, ahlâki ve toplumsal amacı yoktur. Gustave Flaubert mektuplarından birinde sanatın özgürlüğünü şöyle savunuyor: "Güzel üslûpla yazan yazarlara fikrî ve ahlâki gayeyi ihmal ettikleri için serzenişde bulunuyorlar, sanki doktorun gayesi iyileştirmek, bülbülün gayesi de sadece terennüm etmek, sanki sanatın gayesi de her şeyden evvel güzellik yaratmak değilmiş gibi." İşte romanın da kendi güzelliğinden kendi biçiminin olgunluktan başka bir amacı yoktur. Bir fizik alimi doğal bir olayı nasıl tarafsız bir gözle inceliyorsa realist romancı da insanları öyle inceleyip göstermelidir. Onları cezalandırmağa ya da beğenmiye yani kısacası takdire yetkisi yoktur. Yol gösteremez çünkü romancı toplumda ve insanda gördüğünü söyleyen bir gözlemcidir.

Romancı realitede olan her şeyi kendi sanatına konu olarak alabilir ve bundan da bir sorumluluk hissetmez. Doğayı ahlâksızlıkla nasıl suçlayamazsak, realitenin çirkin yönlerini yansıtan bir romanı da öyle suçlayamayız. Tehlikeli olan, düşünceyi kirleten, açık saçık ayrıntılar ve olaylar değildir; çünkü bunlar doğada da vardır. Tehli-

keli olan, zararlı olan, tabiatı, realiteyi tasvvur etmek ve onu bir eserde yaşatmak biçimidir. Flaubert'e göre iyi yapılmış, şeklen mükemmel olan müstehcen eserlerin varlığına imkân yoktur. Çünkü bir romanda biçim ve içerik ayrı ayrı unsurlar değildir. Bütün sanat eserleri için bu böyledir.

“Realistlere göre biçimi olmayan bir fikir ve gene bir fikri anlatmayan bir biçim düşünmek imkânsızdır. Biçim ve içerik, bedenle ruh gibidir, bir ve aynı şeydir; biri olmazsa diğèrinin ne olacağını kestirmek güçtür. Bundan da anlıyoruz ki iyi yazılmış, iyi düzenlenmiş bir romanın fena düşünölmüş ve fena tasavvur edilmiş olması beklenemez”<sup>1</sup>.

Sanat için sanat teorisinin savunucusu olan Flaubert: “Edebi bir eserden ahlâki sonuçlar çıkarılmaması ya okuyanın pek alık, ya da kitabın sahte olduğuna delâlet eder.” der.

İşte Madame Bovary'yi okuyup da bundan ahlâk dersi çıkarmıyan bir kişi düşünölemez. Okuyucunun bu eserden çıkardığı ahlâki sonuç elbetteki Flaubert'in yani romancının amacı olmamıştır. Bu demektir ki, realistler romandan asla bir ahlâki yada toplumsal sonuç çıkmasını dememişler yalnız sanatçının bir ahlâk öğretmeni olmadığını savunmuşlardır<sup>2</sup>.

## TÜRK EDEBİYATINDA GERÇEKÇİLİK

Türk Edebiyatında edebî akımlar Fransız fikir ve sanat dünyasıyla ilişkilerimizden sonra doğmağa başlamıştır. Tanzimat adı verilen Batılılaşma hareketiyle, siyasal ve toplumsal hayatımızda olduğu gibi fikir hayatımızda ve edebiyatımızda da Batı eğilimi nedeniyle bir sadeleşme kendini gösterir.

Siyasal ve toplumsal yenilikten sonra edebî yenilikte de gelişmeler olmuş, bunlar önce çeviri eylemleriyle başlamıştır.

Bu çeviriler fikir hayatımızda büyük rol oynamakla beraber yeniliğe, doğa ve özgürlüğe gösterilen ilgi ve yönelişin de anlatımıdır. Bu çeviriler doğrultusunda gözler soyut bir dünyadan somut bir dünyaya, insana insan ruhuna çevriliyor, roman ve tiyatro gibi realitenin gözlemine yer veren edebî türler doğuyor.

1- Edebi Meslekler Tarihi, Suut Kemal Yetkin, Ankara 1941.

2- Edebiyatta Akımlar, Suut Kemal Yetkin, İst. 1967.

Ülkemiz edebiyatı Fransız edebiyatının etkisinde kalmıştır demekle Fransız fikir ve düşünce hayatını yakından izleyip, onun edebiyat görüşlerini benimsediğini anlatmış oluruz.

Tanzimatçılar genellikle romantizmin etkisinde kaldılar. N. Kemal edebî fikirleriyle realizm'de değil realizm'e giden yolda, klâsiklerin akılcılık anlamı içinde ilk adımı atmıştır. Ahmet Mithat ise kendisini her ne kadar realist olarak niteliyorsa da onun bu durumunu, N. Kemal'de olduğu gibi bir fikir dualizmi ile değil, ancak bir fikir oportünizmi ile açıklayabiliriz. Çünkü A. Mithat'ta her yayımın vulgarizasyon değerini aşmadığını görüyoruz. A. Mithat'tan sonra gelen romancıların çoğu, onun, ahlakî didaktik ve ilkel roman anlayını aşmamışlardır<sup>1</sup>.

Türk edebiyatında romanın bir çıkmaza girdiğini ve realizmin eksikliğini ilk kez Halit Ziya anlamış ve bundan yakınmıştır. Aşağıdaki sözleri bu fikrimizi kanıtlar: "Bizde hayaliyûndan bir kaç güzel eser tercüme edildi. Hakikûyundan daha hiç bir numune gösterilmedi, bu azim bir noksandır".

Servet-i Funun ekolünün sanatçısı ve düşünürü Hüseyin Cahit bir çok makalelerinde Hippolyte Taine'in pozitivist ve determinist sanat anlayışını savunmuş ve romancılarımızın gerçek hayat sahnelerine eğilmelerini öğütlemiştir.

Realizm'in 19. yüzyıldaki gelişmesinin açıklanma biçimine gelince; Beşir Fuat, bunu o devrin ilmi gelişmelerine bağlar. Beşir Fuat, edebiyatın ancak ilme dayanarak gerçeğe uygun olabileceğine inanır.

Pozitivizmi ve realizmi yayan Beşir Fuat'ın gerçekçilik anlayışı, sadece akla uygun olmakla kalmıyor, o realiteyi sanatta, ilim ve bilgi ışığı altında bulmak istiyor.

Bizde realizm, gerçek anlamıyla ilk kez Servet-i Funun'dan önce Nabizade Nazım'ın Zehra romanında görülür. Nabizade Nazım, bu eserini batı roman tekniği ile devrine nazaran çok sade sayılan bir dille yazmıştır. Hayatta her zaman görülebilen olayların gözlemine dayanan gerçekçi romanı Zehra'da psikolojik tahlillere, iç gözleme daha çok yer vermiştir. Aşağıdaki örnek bu görüşümüzü doğrular.

"..... Bu gün Suphi mutat trene yetişemiyerek bir saat kadar gecikmiş idi. Zaten kıl üzerinde duran Sırrıccemal şu gecikmeden derhal evhamlandı. "İş işten geçti. Eyvahlar olsun, korktuğum başıma geldi."

1- Tanzimattan Sonra Edebiyatta Gerçekçiliğe Doğru, Güzin Dino., Ankara 1954.

Bir türlü yerinde oturamıyor, odadan odaya geçiyor, rast geldiği eşyayı karıştırıyor, dolapları açıp kapıyordu. Salondaki sobanın başına oturdu, eline maşayı alarak ateşi karıştırmaya başladı; fakat ne yaptığından haberi yoktu. Düşünmekteydi: Mutlaka Zehra, Suphi'yi kandırmış, yanına çekmiştir. Melûn karı! Gazapla yerinden fırladı, elinden maşa düştü. Ellerini sıkı sıkı yummuş, bir düşman-ı mevhumu doğru şiddetle kaldırmıştı. Tüyleri ürpermiş, gözleri dönmüş, rengi atmış, saçları dağılmış, azası titremeye başlamıştı. Pencereyi açarak parmaklığa abandı, demiryoluna baktı. Hava kararmış, istasyonun fenerleri, yolun işaretleri yanmıştı. Gözünün önünden gürültülü bir katar geçti; vagonlarda parlak lâmbalar yakılmıştı. Bir vagon içinde birbirine sarılmış bir erkek ile bir kadın gözüne ilişti ki bunlar Suphi ile Zehra'ya pek benziyorlardı. Hiddetinden haykırınca aklı başına geldi. Pencereden uzaklaştı. Fırtına resmi önünde dikildi durdu. Levhayı temaşaya koyuldu. Şu kuş gibi uçup giden yelken gemisi, güya Zehra ile Suphi'yi alıp götürüyormuş da onu tevkif edecekmiş gibi ellerini uzattı.

Hizmetçi kadını, mutfakta aşçıyı lüzumsuz yere haşladı. Önüne rast gelen şeyi kırmak, ezmek, mahvetmek istiyordu.”

Bu romadaki tasvirler Madame Bovary'deki çevre tasvirini andırır. Özellikle psikolojik tahlile, iç gözleme yer verilmiş kıskançlık buhranları başarılı bir biçimde anlatılmıştır.

Servet-i Fünunda Halit Ziya ilk başarılı realist romanı Aşk-ı Memnû adlı eseri ile vermiştir. Fransız realist romancılarının etkisinde kalan romancı Stendhal'ın Kırmızı ve Siyah'ındaki tiplerden Madame Rênal tipini Bihter'de canlandırmıştır. Eserde Nihâl tipi ayrı bir değer kazanmakta ve romanın konusu içinde etkileyici fakat iddiasız canlandırılmaktadır. Aşağıdaki parçada bu özelliği gösterelim:

“En ziyade Nihâl'i düşünüyordu. Tereddütlerine galebe çalmak için icap ettiği sebeplerin arasında hiçbir zaman iskânına muvaffak olamadığı bir korku vardı. Babasıyla kendisinin arasına başka bir vücudun, başka bir muhabbetin hail olmasına bu nazik, rakik, suda yetmişmiş çiçeğe benzeyen kızın lâkayt kalamıyacağından emindi.

Adnan Bey şimdi odasının kahverenkli uzun perdeleri altında yarım bir karanlığa boğulan derinliklerine dalarak, iş masasının yanında, meşin yarım koltuğa yaslanmış, ayaklarını uzatmış, düşünürken Nihâl ile bütün hayat beraberliği parça parça levhalarla koparak gözlerinin önünde yaşıyordu. İlk önce, validesini kaybettikten sonra çocuğun huysuzluklarını o bin türlü olmiyacak sebeplerle icat olunarak

saatlerce devam eden ağlayışlarını görüyordu. O vakitler babasından başka onu kimse susturamazdı. Onda bir mâluliyet-i asabiyet vardı ki, gayri muttarit fasılalarla mini mini nahif vücudunu saatlerce süren buhranlar içinde ezer, hırpalardı. ....

..... Adnan bey elini uzattı, masanın üstünden daha ikmal edilmeyen Nihal'in çehresini aldı. Bu henüz nâ-tamamdı; henüz ne saçlarının simasını ipekten bir çerçeve içine alan dalgaları, ne de nahif çehresinin marizâne süzgülüğü belliydi; fakat o, yüzüne baktıkça kendisine ağlamak arzusu veren hasta simayı şu mübhem hûtutun arasından tam bir vuzuhla görüyordu”1.

Bu romanda tipler ya gerçek yada gerçekten yaşamış birkaç kişiden toplanmıştır. Realist hayat olayları ve sahneler ile o yılların İstanbul-Boğaziçi hayatını, belirli bir zümrenin yaşayışını yansıtır. Yazarın bütün bu özelliklerini ve tiplerini nasıl yarattığını Suut Kemal Yetkin'e gönderdiği mektubun şu satırlarından anlıyoruz:

“Aşk-ı Memnû yazılırken İstanbul'un muayyen muhitlerinde, hususiyetle Boğaziçinde, Melih bey takımını andıran aileler vardı. Muharrir bunları uzaktan yakından bilir ve tanır. Hayalinde biriken karmalarışik intibalar vardı. Bunları tebellür ettirecek bir mecmu çıkarmak için muhayyilesini kamçılama kâfi idi. Eserde birçok eşhas vardır. Bunların hiçbirisi muayyen bir takım şahsiyetlerin tasviri değildir. Fakat heyet-i umumiyesi itibariyle birçok şahsiyetlerden çıkarılmış, müteferrik eczâdan tereküp eden bir mevcuttur.

Meselâ eserin başlıca şahsiyetlerinden biri olan Behlûl, benim hususiyetlerini tanıdığım bir iki belki de üç gençten toplanmış bir gençtir. Firdevs hanım ve kızları hele Nihâl'in babası, bunlarda öyle. Vakaya gelince o tamamiyle hayal mahsulüdür. Bir kere hayal, bu muhtelif şahısları o vakanın içine atıp da yaşatmaya başlayınca, hele sanatkâr vakanın muhtelif safhalarında şahısların herbirinde temesül edip, onları aynıyle, bir sahne sanatkârı gibi oynatınca artık hikâye canlı bir levha olarak, kendi kendine bir hayat kesbetmiş olur. Bu eserin bir takım meziyetleri varsa onların başında eşhasın çok olması ve herbirinin hususi ve zâti bir hayat ile yaşamasıdır2.

Aşk-ı Memnû'da roman vakası sağlam bir plana sahiptir. Yazar romanını yazmağa başlarken onu nasıl bitireceğini de bilmektedir. Romanın vakasını kuran olayların düzeninde, çoğunlukla nedenden

1- Aşk-ı Memnu, İstanbul, 1969.

2- Ulus Gazetesi, 5 Eylül Ankara. 1943.

sonuca gitmeyi yani olayların akışındaki normal düzeni seçer. Olayların anlatılıp açıklanması ise kendi gözlemlerine dayanır. Bu yüzden bu eserde objektif tasvirlerle yer verilmiştir. Bu tasvirler serpiştirilmiş durumdadır. Olayı aksatmaz. Bunlar, kısıklıkları ile aksiyonu durdurmak ve yavaşlatmak tehlikesini de önlerler. Bu romanda yazar kahramanlarını çeşitli biçimde seçmiş çevresini iyi gözlemiş ve bu tipleri gözleme dayandırarak yaratmıştır. Ancak bu tipleri tanıtırken vakayı durdurarak onların geçmişlerine dönmesi tek kusur olarak gösterilebilir. Çok önemli bir nokta da beğendiği karakterlere ödül, beğenmediklerine ceza vermesidir. Nihal özellikle beğendiği Bihter ise beğenmediği ve ağır suçlama ve cezaya çarptırdığı birer tip olarak gösterilebilir. Önemli bir nokta da yazar bu iki ailenin yaşantısında bir toplum katının yaşayışını ele alırken toplumsal gerçeği roman dışı bir anlatımla değil, roman koşulları ve roman gerçeği içinde vermiştir. Bu yöntem, eserin roman tekniği bakımından örnek alınacak bir yönüdür. Eser, vakanın örülüğü dış ve iç dünyaların anlatımındaki denge yönünden edebiyatımızda zirve eser olmak özelliğini korumaktadır. Eserin yazılışından bugüne dek yirmi iki yıl geçmiş olmasına rağmen yazılıştaki ustalık bu gün halâ daha değerini taşımaktadır. Bunu yazarın kişisel yeteneğine ve gücüne bağlamalıyız. “Romanın vakası kişiler arasında maddî ve manavi bağlantılara ustaca örülmüş bütün hareketler, tasvirler ve ruh çözümlemeleri vakanın yürüyüşünü hızlandıracak ve karakterlerin gelişmesini sağlayacak yolda, ölçülü ve dengeli olarak işlenmiştir.”<sup>1</sup>

Fransız realist romancılarında görülen başarılı insan çevre kompozisyonu bu eserde izlenebilir “Yazar ferdin iç dünyasıyla toplumun hayatı arasındaki sıkı ilişkiyi gereği gibi verebilmek için büyük bir çaba içindedir. Ancak yazarın daha çok ferdin iç hayatını ön plâna koyduğunu ve toplumsal çevreyi de onların şahsiyetlerini daha iyi anlatmak için ele aldığını da iddia etmek mümkündür. Bu eserde tiplerin içinde yaşadıkları toplumsal çevrelerin realist tasvirleri görülür. Toplum dâvalarına ait düşüncelerden iz yoktur”<sup>2</sup>

İşte teknik yönden Batı anlamındaki roman tekniği başarısına ulaşmış Türk edebiyatının güçlü eserlerinden biri olarak Aşk-ı Memnu romanını gerçekçiliğe örnek gösterebiliriz.

1- Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 1859-1959. Cevdet Kudret s. 174.

2- Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, Kenan Akyüz Türkoloji Dergisi, II. c.



## YARARLANILAN KAYNAKLAR

- 1- Akyüz, Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, Türko-  
loji Dergisi* Cilt II. Ankara 1965
- 2- Bouvier, E., *La Bataille Réaliste*, 1913
- 3- Dino, Güzin, *Tanzimattan Sonra Edebiyatta Gerçekçiliğe Doğru*,  
A.Ü.Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi yayınları, Ankara 1954
- 4- Dumesnil, R., *Le Réalisme*, 1936
- 5- Ferrière, E.L., *L'Esthétique de Flaubert*, 1813
- 6- Karaalioglu, Seyit Kemal, *Edebiyat Akımları*, İstanbul 1965.
- 7- Kudret, Cevdet, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman (1859-1959)*,  
İstanbul 1965.
- 8- Martino, P., *Le Roman Réaliste Sous Le Second Empire*, 1913.
- 9- Maynial, Ed, *Le Réalisme Française*, 1930.
- 10- Perin, Cevdet, *Fransız Edebiyatına Toplu Bir Bakış*, İstanbul  
Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1943.
- 11- Sauvageot, David, *Le Réalisme et le Naturalisme Dans La Litté-  
rature et dans L'Art*, 1889.
- 12- *Türk Dil Kurumu*, Roman Özel Sayısı
- 13- *Türk Dil Kurumu*, Mektup Özel Sayısı
- 14- *Ulus Gazetesi*, Güzel Sanatlar Sayfası Ankara, 5 Mayıs 1943
- 15- Uşaklıgil, H. Ziya, *Aşk-ı Memnû*, İstanbul 1969.
- 16- Yetkin, Suut Kemal, *Edebi Meslekler Tarihi*, Ankara 1941.
- 17- Yetkin, Suut Kemal, *Edebi Meslekler*, İstanbul 1943.

## EĞİTİM FAKÜLTESİ YAYINLARI

Yayın No.	Yazarı	Kitabın Adı	Fiatı
1	Müşterek (*)	Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Bülteni. Ankara 1966, VI + 38 S.	
2	Müşterek	Çeşitli Memleketlerde Üniversitelere Bağlı Eğitim Fakülteleri. Ankara 1967, XXIV + 386 S.	
3	Doç. Dr. Ali Naim İnan (*)	Çocuk Hukuku, İstanbul 1968, XXII + 204 S.	13.—
4	Prof. Dr. Mihri Mimioglu	Biyoloji (Temel Bilgi). İstanbul 1968, X + 369 S.	25.—
5	Doç. Dr. Fatma Varış	Ergenin Gelişimine Etki Yapan Kültürel Faktörler. Ankara 1968, 175 S.	17.—
6	Asis. Mahmut Tezcan	Türk Sosyoloji Bibliyografyası 1928-1968, Ankara 1969, XXVIII + 1153 S.	57.—
7	Müşterek	1968 Yılı Öğrenci Hareketleri (Dünyada ve Türkiye'de). Symposium. Ankara 1969, XI + 344 S.	32.—
8	Dr. Sevim Tunç	Türkiye'de Eğitim Eşitliği. Ankara 1969, VII + 138 S.	10.—
9	Doç. Dr. Ziya Bursalıoğlu (*)	Okul İdaresinde Yapı ve Davranış Yenilikleri. Ankara 1969, VIII + 163 S.	15.—
10	Ord. Prof. Hilmi Ziya Ülken	İlim Felsefesi (I). Ankara 1969, VIII + 293 S.	23.—
11	Doç. Dr. Cevat Gerey (*)	Halk Eğitimine Giriş, Ankara 1970 XVI + 175 S.	15.50
12	Doç. Dr. Şefik Uysal	Bireysel ve Toplumsal Faktörlere Göre Lise Öğrencilerinin Meslek Seçimleri. Ankara 1970, XVI + 193 S.	19.20

Yayın No.	Yazarı	Kitabın Adı	Fiatı
13	Prof. Joseph A. Lauwerys Doç. Dr. Fatma Varış Prof. Kenneth Neff	Mukayeseli Eğitim, Ankara 1971, 250 S.	20.—
14	Prof. Dr. Hamdi Topçuoğlu Asis. Dr. Yahya Akyüz Asis. Mahmut Tezcan Asis. Mine Göğüş Asis. İsmail Sandıkçıoğlu	Eğitim Sosyolojisi (Kaynak Metinler) Ankara 1971, XII + 286 S.	24.—
15	Doç. Dr. Ziya Bursalıoğlu (*)	Okul Yönetiminde Yeni yapı ve Davranış, Ankara 1971, VIII + 215 S.	16.—
16	Prof. Dr. Nermin Erdentuğ	Sün Köyü'nün Etnolojik Tetkiki, Ankara 1971, 55 S.	5.50
17	Doç. Dr. Ziya Bursalıoğlu (*)	Eğitim Yönetiminde Teori ve Uygulama. Ankara 1971, VII + 99 S.	11.50
18	Prof. Dr. Arthur T. Jersild (*) Çev: Doç. Dr. Gülseren Günçe	Çocuk Psikolojisi. I. Cilt. Ankara 1971, X + 192 S.	13.—
19	Doç. Dr. Hasan Ali Koçer	Eğitim Tarihi (İlk Çağ). I. Ankara 1971, VIII + 246 S.	20.—
20	Doç. Dr. Fatma Varış (*)	Eğitimde Program Geliştirme "Teori ve Teknikler" Ankara 1971 309 S.	21.—
21	Yahya Özsoy	Konuşma Özürlü Çocuklar ve Eğitimleri. Ankara 1971, VIII + 209 S.	18.—
22	Prof. Arthur T. Jersild (*) Çev: Doç. Dr. Gülseren Günçe	Çocuk Psikolojisi. II. Cilt. Ankara 1972, V + 271 S.	24.—
23	Doç. Dr. Fatma Varış	Türkiye'de Lisan-Üstü Eğitim. Pozitif Bilimlerin Temel ve Uygulamalı Alanlarında. Ankara 1972 183 S.	20.—
24	Asis. Mahmut Tezcan	Kan Gütme Olayları Sosyoloji. Ankara 1972, 193 S.	24.—
25	Doç. Dr. Necdet Serin	Eğitim Ekonomisi. Ankara 1972, IX + 216 S.	12.50
26	Enise Kantemir	Yazılı ve Sözlü Anlatım. I. Yazılı Anlatım. Ankara 1972, VIII + 313 S.	16.—
27	Prof. Arthur T. Jersild Çev: Doç. Dr. Gülseren Günçe	Çocuk Psikolojisi. III. Cilt. Ankara 1972, V + 266 S.	12.—
28	Doç. Dr. Ziya Bursalıoğlu	Okul Yönetiminde Yeni Yapı ve Davranış. 3. Basım. Ankara 1972, X + 218 S.	12.—
29	Prof. Dr. Nermin Erdentuğ	Türkiye Türk Toplumlarında Kültürel Antropolojik (Etnolojik) İncelemeler. Ankara 1972, 103 S.	9.—

Yayın No.	Yazarı	Kitabın Adı	Fiyatı
30	Dr. Mitat Enç	Görme Özürlüler. Gelişim, Uyum ve Eğitimleri. Ankara 1972, XI + 188 S.	12.—
31	Doç. Dr. Ziya Bursalıoğlu	Eğitim Yöneticisinin Davranış Etkenleri. Ankara 1972, X + 88 S.	9.—
32	Asis. Mehmet Ali Kısakürek	Türkiye Yüksek Öğretim Bibliyografyası (1933-1971) Ankara 1972, VI + 113 S.	6.—
33	Doç. Dr. Ziya Bursalıoğlu	Eğitim Yöneticisinin Sistemi ve Değerlendirmesi. Ankara 1973, IX + 98 S.	11.—
34	Doç. Dr. Fatma Varış	Türkiye'de Lisans-Üstü Eğitim, (Sosyal Bilimlerde). Ankara 1973, 296 S.	27.—
35	Dr. Mitat Enç	Üstün Beyin Gücü "Gelişim ve Eğitimleri" Ankara 1973, 355 S.	26.—
36	Müşterek	50. Yıla Armağan. Ankara 1973, VIII + 334 S.	44.—
37	Doç. Dr. Şefik Uysal	Sosyal Bilimler Öğretimi (Üniversitesi Lisan Seviyesine İlişkin Sorunlar). Ankara 1974, XV + 217 S.	30.—
38	Doç. Dr. Süleyman Çetin Özoglu	Liselerde Sosyal Bilimler Öğretimi Çeşitli Değişkenlere göre liselerde Sosyal Bilimler Öğretimi Sorunları araştırması. Ankara 1974, XX + 352 S.	44.—
39	Doğan Çağlar	Geri Zkâlı Çocuklar ve Eğitimi. Ankara 1974, XVI + 432 S.	52.40
40	Prof. Dr. Cemal Mihçioğlu	Üniversiteye Girişin Yeniden Düzenlenmesi. Bugünkü Duruma ve Öneriler. Ankara 1974, 57 S.	8.—
41	Asis. Dr. Cahit Kavcar	II. Meşrutiyet Devrinde Edebiyat ve Eğitim. (1908-1923) Ankara 1974, 287 S.	47.60
42	Doç. Dr. Ziya Bursalıoğlu	Eğitim Yönteminde Teori ve Uygulama. Ankara 1974, VII + 124 S.	13.—
43	Prof. Dr. Gülseren Günçe	Çocuk Psikolojisi (I-II cilt). Ankara 1974 XII + 442 S.	35.—
44	Asis. Dr. Mahmut Tezcan	Türklerle ilgili Stereotipler (Kalıp Yargılar) ve Türk Değerleri Üzerine Bir Deneme Ankara 1974, XVI + 418 S.	60.—
45	Dr. Doğan Çağlar	Uyumsuz Çocuklar ve Eğitimi, Ankara 1974, 300 S. 30.—	
45	Doç. Dr. Engin Geçtan	Çağdaş İnsanda Normaldışı Davranışlar. Ankara 1974, VIII + 362 S.	20.—

## EĞİTİM FAKÜLTESİ DERGİSİ

Yıl	Cilt	Sayı	Fiyatı
1968	1	1-4	10.—
1969	2	1-4	21.—
1970	3	1-4	12.50
1971	4	1-4	20.—
1972	5	1-2	18.—
1972	5	3-4	16.50

NOT: (\*) İşaretili olanlar tükenmiştir