KEMAL TAHİR VE "SAĞIRDERE" GERÇEKLİĞİ ÜZERİNE

About The Kemal Tahir And "Sagırdere" Reality

İbrahim TÜZER*

Giriş/genel bir bakış

Temel fikri, olayları maddî ve ekonomik nedenlerle açıklamak olan Marksist felsefede, insanın en büyük ihtiyacının hayatını kazanmak olduğu üzerinde durulur ve tarih boyunca insanlar arasında meydana gelen ilişkilerin ve sınıfsal çatışmaların bu kazanım etrafında geliştiği ifade edilir. Ekonomik teori üzerine oturtulmuş olan bu felsefede, üretim güçleri ve üretimi yapan sosyal gruplar arasındaki bağ, o toplumun ekonomik yapısını oluşturmaktadır. Bu yapıyı meydana getiren insanlar, üretime bizzat katıldıklarından dolayı kendi yaşama araçlarını da üretmiş olurlar. (Balibar, 2000: 42) "Alt yapı" adı verilen bu ekonomik yapı, kaydetmiş olduğu ileri/geri gidişlerle toplumun "üst yapı"sını yani ahlakî ve sanat anlayışını belirlemektedir.

Marksist eleştiri, sanat ürünlerinin ekonomik alt yapı ve toplumla olan ilişkilerine işaret ederek bunların nedenlerini ortaya koymaya çalışır. Edebî eser de sanatın, yani üst yapının bir parçası olduğu için alt yapıyla, yani üretimle etkileşim içerisindedir. Bu etkileşim çevresinde meydana getirilen sanat eserlerinde aslî tema, toplumların yaşamak için giriştikleri "iş" faaliyetleridir. Bu bakış açısıyla kaleme alınan metinlerde, toplumu ekonomik ve sosyal açılardan eleştiriye tâbi tutmak, belirginleşen çarpıklıklara dikkat çekmek ve üreten birer fert olma yolunda bireyselleşme sürecini yaşayan insanları ön plana çıkarmak mümkündür.

Sanat eseri, Marksist teoriye göre bir yansıtma aracıdır. Fakat bu yansıtma, diğer yansıtma teorilerinden farklı olarak toplumsal gerçekliğe yönelmekte, üretim merkezleri çevresinde meydana gelen ilişkileri ele almaktadır. Toplumcu gerçekçiliğin önemli kuramcılarından biri olan György Lukacs'a göre toplumcu gerçekçilik, yaşamın detaylarını olduğu biçimde yansıtma olarak değil, gerçekliğin özünü doğru açıdan verme, görünen dünyanın ardındaki bütünsel özü somutlaştırarak yansıtmadır. (Gürsel, 1981) Dolayısıyla gerçekçi sanatçı, yansıtacağı dünyadaki farklı ve dağınık gerçeklikleri seçerek eserine yön verecek ve "öz"ü yansıtmaya çalışacaktır. Marksist estetiğe göre bu "öz", üretim güçleri ve üretim ilişkilerinin bir arada ve ilişki içerisinde bulunduğu "alt yapıdır". (Tunalı, 1989: 82)

Marksist teorinin sınırları içerisinde meydana getirilen bir eserde, toplumsal ilişkilerin yoğun olarak yaşandığı bu alt yapıdaki gerçeklikleri yansıtacak bir "tip" seçilir. Nitekim, gerçekçiliği belirleyen en önemli kategori "tipiklik"tir. (Yavuz, 1999: 25) Yazar, eserinde gerçekliğin özünü yansıtabilmek için, olayların ve kişilerin temsilî, yani tipik olmasına dikkat etmek durumundadır. Bu nedenle toplumcu gerçekçilik, sanat eserinde bir anlatım aracı olarak tipe büyük önem verir. (Belge, 1997: 214)

Yazar ve metin

Kemal Tahir, Türk Edebiyatı Tarihi'nde kendi düşünce yapısını/ideolojisini eserinin merkezine koyan ve bu doğrultuda kalem faaliyetinde bulunan önemli sanatkârlardan birisidir. Yazarın edebî

* Arş. Gör., Kırıkkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, İbrahim_tuzer@kku.edu.tr

metinlerindeki ortak nokta, Anadolu insanı, onun tarihî akış içerisindeki gelişimi, değişimi ve mekâna bağlı kalarak ortaya çıkan bu insanın beşerî faaliyetleridir. Bu faaliyetler, Kemal Tahir'de kendisini Marksizm'e has metodolojiyle dışa vurur. O, bu dikkatle Anadolu insanının tarihteki yerini ve üstlendiği değerleri Marksizm'den yola çıkarak belirleyen, bu insanın yaşama tarzını, üretim merkezli faaliyetlerini, sahip olduğu hususiyetleri ve hareketlerini bu bakış tarzıyla açıklamaya gayret eden bir insandır. (Aktaş, 1998)

Yazar, romanı *"drama düşmüş insanın serüveni"* olarak tanımlamakta ve edebî metinlerinde bu insanı ifadeye çalışmaktadır. (Hilav, 1993: 100) Kemal Tahir'in ilk eserlerinden biri olan "Sağırdere" (1955) isimli roman, sanatkârın peşinde olduğu insanı, Marksist bakış açısıyla ifade etmeye çalışması ve bu insanı, anlatma esasına bağlı edebî metnin sınırları içerisinde ele alması yönüyle önem arz etmektedir. Bilindiği gibi "Sağırdere" isimli eser, devamı olan "Körduman" adlı romanla beraber, "nehir roman" türünü oluşturur. Bu iki roman *"bizim Anadolu'yu anlatan romanlar içinde, şimdiye kadar yazılabilmiş en mükemmel eserlerdir."* (Alangu, 1965: 455) Kemal Tahir, sözü edilen romanlarında ve diğer eserlerinde, devrin modası olan gerçekçilikte aşırılığa kaçmaktan uzak kalmıştır. Onun gerçekçi roman anlayışında, gerçeği bilimden ve tarihî evrimden koparıp sanat ve güzellik adına değiştirmek, yeni şekillere, başka çağ ve çevrelerden aktarılmış malzeme ile bulandırmak gibi davranışlara rastlanmaz. (Şahin, 2000)

Kemal Tahir, üretim merkezli yansıtmaya çalıştığı dış gerçekliğin sınırlarını ve bu gerçeklikteki iç içe girmiş ilişkileri özellikle "Sağıdere"de çizmiş, devamındaki eserinde ise belirginleşen bu ilişkileri, romanın imkanları dahilinde çözümlemeye gayret göstermiştir. Yani "*Sağırdere'deki şifreleme işi, Körduman'da deşifre edilmeye çalışılır."* (Korkmaz, 1997) Fakat iç içe girmiş vaka birimleriyle yapılan bu şifreleme işinde, anlatıcının çıkış noktası Marksist eleştirel bakış açısıdır. Dolayısıyla çalışmamızın esasını, yazarın "Sağırdere" *(Adam Yayınları, Temmuz 1995, İstanbul.)* isimli eseri oluşturacaktır.

"Sağırdere" romanı, "Düğün" ve "Gurbet" isimleri altında iki bölümden meydana gelmiştir. Her iki bölümde de yansıtılan bir "sosyal gerçeklik/dış gerçeklik" vardır. Bu gerçeklik birinci bölümde, "Yamören Köyü" etrafında gelişirken ikinci bölümde "Gurbet/Ankara" çevresinde ele alınır. Yamören köyü, sosyal gerçekliğin net olarak yansıtılması için yazar tarafından meydana getirilmiş "tipik" bir Anadolu köyünü temsil etmekte, buradaki elli hanede yaşayanlar ise Anadolu insanının genel özelliklerini taşımaktadır.

Yansıtılan bu köy-kent gerçekliğinde, Kemal Tahir'in merkeze koyduğu ve serüvenini anlatacağı "tip"i vardır. Anlatıcı, seçmiş olduğu bu tipiyle yukarıda da ifade edildiği gibi, Marksist eleştirinin temelini oluşturan *"somut ve tikel (particular) olan ancak tipik olursa "geneli" yada "tümeli" temsil edebilir"* ilkesine işlevsellik kazandırmış olmaktadır. (Moran, 1999: 93) Aslında mekân olarak seçilen coğrafya, tarihî gelişim içerisinde vücut bulan her türlü olumsuzluğu derinden hisseden serüveni anlatılacak "drama düşmüş insan" ile doludur. Fakat anlatıcı, buradan seçtiği "tip" ve onun etrafındaki "sınırlı" şahıs kadrosuyla olay örgüsünü kurgulamış, geneli yansıtacak bir tekillik içerisinde onların/toplumun serüvenini somutlaştırmaya koyulmuştur.

"Sağırdere"nin" tip"leri ve yansıtılan gerçeklik/ler

Romanın en önemli kahramanı "Kulaksızların Mustafa"dır. Dolayısıyla o, dramı anlatılacak insan/tip olarak seçilmiştir ve metinde, tematik güç olarak karşımıza çıkar. Mustafa, iç içe girmiş mana birliklerinin yer aldığı ve farklı gerçeklikleri temsil eden birinci ve ikinci bölümde, iki ayrı durum ile kendini hissettirir. Bu farklılığın temelinde, yazarın sezdirmeye çalıştığı, ekonomik yönden

bağımsızlığını kazanma ve emek/üretim faktörü yatmaktadır. Nitekim Kemal Tahir romanını, Marksist eleştirel bakış açısının merkezinde bulunan "üretim" parantezine almış, yansıtmaya çalıştığı gerçekliği ve "dramı" bu perspektiften dikkatlere sunmuştur.

Köy gerçeğinin edebî metnin sınırları içerisinde yansıtılmaya çalışıldığı "Düğün" bölümünde Mustafa, tamamen silik ve itilmiş bir "tip"tir. Hiçbir işi yoktur, üretime herhangi bir şekilde katkıda bulunmaz. Bütün gün "kız peşinde koşup kopukluk" yapmaktadır. Fert olarak o, "Mustafa"dan daha çok "Kulaksızlar kabilesi"ne mensup olan biridir. Kendi kimliği ile değil de ait olduğu zümre aracılığıyla varlığını ifadeye çalışır. Ekonomik bağımsızlığını kazanamamış toplumların genelinde görülen bu durumu Kemal Tahir, kahramanın dilinden şöyle yansıtır:

> "*Gizlice, kurnaz kurnaz güldü. Mustafa, birdenbire rahatlayarak deminden beri ne yapacağını bilemediği ellerini ceketinin ceplerine soktu, 'Heyetse onlar da adam…Bizim kabile kalabalıktır. Hem de biz tutkun milletiz… Ali dayıma bak! Köyün korucusu…Reşit Hoca emmim, heyette birinci aza… Fazladan imam.' Şımarık şımarık burnunu çekti. Babasının, usanmadan söyleyip durduğu bazı lafların mânalarını şimdi anlıyordu. (…) 'Köyün ileri gelenleri hep bizden olmalı hey Mustafa!' der benim babam"(s.30)*

Kemal Tahir, eserine yansıttığı bu noktayı söyleşilerinde esaslı bir ekonomik ve toplumsal devrim yapılmadan, yani alt yapıdaki üretim ilişkileri değişikliğe uğratılmadan bireyin "göbek bağı" ile topluma bağlı kalacağını işaret ederek dile getirir. (Hilav, 1993: 101) Köy yerinde üretim şekli çiftçiliktir. Fakat Mustafa, *"çiftçiliği de pek sevmiyor, daha doğrusu hakkından gelemiyor"*dur. *(s.51)* Dolayısıyla birey olarak kendi varlık alanlarına değil de kabilesine sığınmaktadır.

Yazar, Mustafa'nın kişiliğini okuyucuya kitabının hemen başında yer alan metin halkası içerisinde, gece yarısı köy evinde toplanan kadınları arkadaşı "Pelvan Vahit" ile birlikte rahatsız etmeleriyle, hissettirmeye çalışır. Burada Mustafa, ilk bölümün bir diğer önemli kahramanı olan Vahit'in yanında bireyselleşme sürecini tamamlama açısından daha geri planda kalır. Vahit, eserin özellikle birinci bölümünde Mustafa'nın eksik yanlarını tamamlayan unsur olarak ortaya çıkar. O da Mustafa gibi işsizdir ve itilmiştir ama pehlivandır, güreşlerde birinci gelip kazandığı tosunlarla geçimini sağlar.

Yetim bir çocuk olan Vahit, babası ölünce amcalarının annesine hakkı olan toprağı vermediklerini düşünür ve buna isyan eder. Bu durum onun haksızlıklar karşısında boyun eğmeyen bir kişilik kazanmasına neden olur. Yazar, Mustafa'nın sinmişliğini ve Vahit'in baş eğmeyen tavrını, biraz evvel sözünü ettiğimiz metin halkası içerisinde bir araya getirerek, okuyucunun dikkatine sunar. "Kopukluk"larının cezasını çekmek için muhtar odasına çağrıldıklarında Vahit, heyetin karşısına dimdik çıkar, oysa Mustafa *"İnkâr yiğidin kalesi…" (…)"Oğlum yiğitliğin on şartı var: Dokuzu kaçmak!" (s.31)* diyerek kaçmayı düşünür.

Anlatıcı, bu metin halkası içerisinde Vahit'in ağzından bir dış gerçekliği yansıtmakta gecikmez. Vahit, köy odasında uğradığı haksızlık ve yediği dayak karşısında:

> *"…Yetim buldular mı, üstüne çökerler. Yamören'in adamı bütün alçak…" (…) Gördün mü Mustafa? sopayı arkasına saklamış… Orospu karı düzeni… Candarma oyunu…" (s.39)* diyerek söylenir. ve *"…bir zaman muhtar odasının pencerelerine kinle bak"*ar. *(s. 35)*

Vahit'in köy idare heyetinin bulunduğu mekâna karşı olan bu kin dolu bakışı, bir manada, anlatıcının yansıtmaya çalıştığı dış gerçekliğedir. Anlatıcı özellikle bu "tip"iyle, sosyal gerçeklikteki eksikliklere, toplumsal baskı alanlarına ve bireysel ilişkilerdeki yozlaşmalara karşı tavrını ortaya

koyar. Köyün hırsızı ve en işe yaramaz adamı olarak gösterilen "Topal İsmail"in, evli oldukları halde köyün genç kızlarıyla evlenmek isteyen Nail gibi *"sömürücü tip"*lerin (Fromm, 2001: 86) karşısına hep Vahit çıkarılır.

Anlatıcı metninde, dış gerçekliği ve bu gerçekliğin merkezinde bulunan insanı yansıtarak toplumun iç yapısını ve dinamiklerini somutlaştırmaya çalışır. Bunu yaparken bu çevreden seçmiş olduğu "tip"inin karşısına bir de kendi metodolojisine göre "ideali yansıtacak" ve gerçekliğin tam olarak bilinmesine yardımcı olacak ikinci bir "tip" çıkarır. (Çalışlar, 1986: 49) "Sağırdere"deki bu ikinci tip, Mustafa'nın ağabeyi "Murat Ağa"dır. Anlatıcı, bu tipin neyi simgelediğini ve yansıtılan dış gerçeklik içerisinde nelerin karşısında olduğunu Murat'ın babasının ağzından şu cümlelerle hissettirmeye çalışır:

> *"-Kız Meryem… -Buyur amca… -Senin oğlan kaç yaşında? –Yedi, sekiz yaşında var… Hesabını babası bilir. –İyi dinle…Bu sözüme kulak vereceksin. Oğlanı yeni yazı okuluna göndermek yok. Oğlunu Kurşunlu'nun beş sınıflı okuluna hiç göndermeyeceksin…Hocadan Kuran öğrensin, akıllı ise eski yazı öğrensin. Benim Murat'ı Kurşunlu'nun okulu bozdu. Beş yıl okuttuk, beş yıl şıkır şıkır paralar verdik… Hesaplasam iki çift öküz parası tutar. Şimdi bizi beğenmez, rahmetli Eğri Ahmet eniştesini beğenmez. Aman oğlum, bu kadar okudun, köy yerine muhtar ol" derim. Alın teriyle kazanırmış. Bu dünyada alın terleten işten namuslu yokmuş. Şu lafa bak, şu lafa… Eller rahat arar. Bizim oğlan gitti, Sımıcak tren durağına, töbe töbe, demirbaş işçi oldu. Olsun bakalım!…" (s. 59)*

Murat, "idealleştirilmiş tip" olarak köy yerindeki gençler arasında sözü en çok dinlenen ve kardeşi üzerinde de etkili olan biridir. Alın teriyle/emekle kazanılanı hayatının merkezine koyarak, yansıtılan dış gerçeklikteki genel kabul görmüş değerlere itibar etmez. O, Kemal Tahir'in Marksist eleştirel bakış açısının sınırları içerisinde değer kazanan ve çeşitli yozlaşmaların bulunduğu toplumlarda "alınteri"yle kendini ifade etme imkanı bulan bir insan olarak değerlendirilir.

Hiç bir iş yapmadığı için üretime katkıda bulunmayan Mustafa, ağabeyi Murat tarafından sürekli kontrol/baskı altında tutulur. Fakat bu kontrol, geleneksel otorite kaynaklı olduğu için Mustafa'nın bireysel anlamda var olmasına tam olarak yardımda bulunmaz. Onun, itilmişliğini fark ederek kendi varlık alanlarına yönelmesi, sevdiği kız olan Ayşe'nin aşkını görmezlikten gelip, köyde servet ve nüfuz sahibi olan evli Hocalar'ın Hakkı'ya varmasıyla mümkün olur. Sevdiği kızla evlenemeyen Mustafa köyü terk eder ve çalışmak için Ankara'ya gelir. Bu noktada Ayşe, Mustafa'daki bireyselleşme sürecini başlatan yönlendirici karakter olarak karşımıza çıkar.

Üreten/ bireyselleşen insan

Böylelikle mekân, köyden şehre taşınır. Anlatıcının yansıtacağı dış gerçeklik artık Ankara'dır. Fakat bu mekân Yamören gerçekliğinde olduğu gibi, "mekan-insan" düzleminde derinlemesine değil de yüzeysel olarak yansıtılır. Çünkü "Büyükşehir"deki üretim/emek merkezli ilişkiler daha belirgin olarak ortaya çıkmıştır. Anlatıcı, ikinci bölümdeki vaka kurgusunu özellikle bu ilişkiler üzerine oturtur.

Mustafa, Vahit ve diğer hemşerileriyle geldiği "gurbet"te ilk olarak bir taş ocağında çalışmaya başlar. Fakat iş verenin *"Sen ufakmışsın! Taşçılık ağır iştir, yapamazsın!" (s. 156)* demesiyle işten çıkartılır. Bunun üzerine bireyselleşme sürecinde beklenmedik bir durumla karşılaşan Mustafa, bu yoldaki asıl darbeyi köy yerindeyken çok temiz ve samimi duygularla arkadaş olduğu Vahit'ten alır. Anlatıcı bu

noktada, büyük şehir gerçekliğiyle karşı karşıya kalan bir insanın, emek/üretim merkezli olarak kendine ve çevresine nasıl yabancılaştığını dikkatlere sunmaya çalışır:

> "Mustafa hana yeni dönmüştü ki onlar da işten geldiler. Vahit'e gülerek sordu: -Ne yiyeceğiz Pelvan? -Yahu…Bu vakte kadar adam pilavın suyunu kızdırmaz mı? Tüü… Ben de "Mustafa suyu kızdırmıştır" dedim. -Laf mı şu! Benim bugün Ankara'da başıma gelen…-Bırak, on para etmezsin!... Allah Allah! Açlıktan öldüm…Boşlayamadın gitti şu tembelliği…Mustafa, odanın alaca karanlığında Vahit'in yüzüne bakakaldı. Arkadaş olduklarından beri Vahit kendisine tembel demişti, ama bu söz, hiçbir zaman böyle ağrına gitmemişti. Keyfi kaçtı. (…)-Mustafa!... -Buyur!... -Sen nasıl olsa boştasın! Yarın bir eski teneke uydur. Mangal Yap! -Tenekeyi nerden uydurmalı? Kesmek lazım. -Artık orasını bilmem. Bir eski teneke kaç kuruş? On kuruş…Şuradan dükkancıya kestirirsin…-Olur…-Sen boş oturduğundan acıkmazsın! Çalışan adam tez acıkır." (s. 169)

Bu durumda Mustafa, itilmişliğinin ezikliğini daha fazla taşıyamaz ve *"İş bulmalı… Köye dönmek yok!... Ya iş bulmalı, ya da ölmeli!..."(s. 158)* diyerek bireyselleşme yolunda önemli bir adım atar ve taşçı Cemal Usta'ya çırak olmayı başarır. Böylelikle, Ayşe'den sonra Vahit de Mustafa'nın kendi kimliğini kazanmasında, farkında olmayarak, önemli bir rol oynamış olur. İkinci bölümde de ideal tip olarak karşımıza Cemal Usta çıkar. O, emeğe saygı duyan, başkaları tarafından da saygı duyulan bir tiptir. Mustafa, onun yanında üç ay gibi kısa bir zamanda çıraklıktan kurtulup "usta" olur.

<u>Varlık alanlarına yöneliş ya da Sonuç</u>

Üreten ve ekmeğini "taştan çıkaran" bir insan olarak Mustafa, yozlaşmanın en üst seviyede yaşandığı "gurbet/büyük şehir"de bireysel kimliğini kazanma yolunda çok hızlı bir gelişme gösterir. Bu mekân ve geçici olarak elde edilen kazançlar, Vahit'i ve öteki köylüleri "vurdumduymaz" birer insan yaparken Mustafa'yı "duyarlı" bir birey hâline getirir. Toplumsal ilişkiler, üretim güçleri ile yakından ilişkilidir. (Popper, 2000: 297) Dolayısıyla üreten bir insan olarak Mustafa, çevresiyle de iyi ilişkiler kurmaya başlar. O, kendine kötülük eden ve köy yerindeyken düşmanı olan Hasan'a, borçlarını ödeyip yardım ederek ve "gurbet eli"nde beş parasız kalan köylüsü Ömer'e sahip çıkarak bireyselleşme yolunda önemli bir kazanım elde etmiştir.

Üretim merkezli bu süreçte artık, "Mustafa Usta" olan "tip"imiz, kabilesiyle arasındaki göbek bağını da koparmış ve birey olarak tek başına yaşamaya başlamıştır. Ondaki bu yönelişi/değişimi *"fenomonolojik"* anlamda, kendi öz varlığının sınırları içerisinde hareket etme olarak değerlendirmemiz mümkündür. (Bubner, 1993: 33) Bu yönüyle Mustafa, hem dünyanın insan için, hem de insanın insan için taşıdığı anlamı/anlamları kavramaya çalışan ve üretime katkıda bulunarak kendini ifade etme yolu bulan bir birey olarak karşımıza çıkar. Onu bu tavrıyla, çevresindeki her şeyi anlamlandırarak kavramaya çalışan bir *"homo semiotucus"* olarak adlandırabiliriz. (Rifat: 1993: 11) Mustafa, bu zaman zarfında kendisine teklif edilen, içerisinde alın terinin bulunmadığı haksız kazancı, *"anlamdan yoksun bir çalışma"* alanı olduğu için reddeder. Çünkü kahramanımız, anlatıcının metinde "ideal tipler"in çalışma alanlarıyla simgelediği ve Takiyyettin Mengüşoğlu'nun severek ve mutlu olarak yapılan işler için kullandığı *"anlamlı çalışma"* alanına yönelir. (Mengüşoğlu, 1988: 168) Kemal Tahir'in metninden yansıyan dış gerçekliğin sınırları içerisinde bu alan, "taş işçiliği"dir.

Sonuç itibariyle, romanda "drama düşmüş insan" olarak serüveni anlatılan Mustafa, "emek harcayarak" ve "üreterek" kendi kimliğini kazanmıştır. Böylelikle onun dramının asıl sebebi bireyselleşememesi yani üretememesi olarak ortaya çıkar. Yukarıda da ifade edildiği gibi, metinde yansıtılan farklı mekânlardaki gerçeklikler, toplumsal alanlardaki yozlaşmalar ve insanlar arsındaki

boyutsuzlaşmış ilişkiler “emek/üretim” parantezine alındığında daha net olarak anlaşılır. Kemal Tahir, Marksist eleştirel bakış açısıyla netleştirdiği bu durumu, edebî metnin imkanları içerisinde başarılı bir şekilde kurgulamıştır.

KAYNAKLAR

AKTAŞ, Ş. "Kemal Tahir Demir." *Bilig,* Sayı: 7, s.36-43, Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi, Ankara, 1998.
ALANGU, T. *Cumhuriyet'ten Sonra Hikâye ve Roman,* C. III, İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1965.
BALİBAR, E. *Marx'ın Felsefesi,* İstanbul: Birikim Yay., 2000.
BELGE, M. *Marksist Estetik,* İstanbul: Birikim Yay., 1997.
BUBNER, R. *Modern Alman Felsefesi*, İstanbul: İdea Yay., 1993.
ÇALIŞLAR, A. *Gerçekçilik Estetiği,* İstanbul: deYay., 1986.
FROMM, E. *Yeni Bir İnsan Yeni Bir Toplum,* İstanbul: Say Yay., 2001.
GÜRSEL, N. "Yazın Akımlarının Oluşumunda Toplumsal/İdeolojik Yapının Yeri," *Türk Dili,* Yazın akımları Özel Sayısı,Sayı: 349, s.3-18, Ankara, 1981.
HİLAV, S. *Edebiyat Yazıları,* İstanbul: Yapı Kredi Yay., 1993.
KORKMAZ, R. "Kemal Tahir'in Sağırdere ve Körduman İkilemesi Üzerine Bir Çözümleme Denemesi," *Adam Sanat,* Sayı: 145, s. 42-58, Ankara, 1997.
MENGÜŞOĞLU, T. *İnsan Felsefesi,* İstanbul: Remzi Kitapevi, 1988.
MORAN, B. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri,* İstanbul: İletişim Yay., 1999.
POPPER, K. *Açık Toplum ve Düşmanları,* C. II, İstanbul: Remzi Kitapevi, 2000.
RİFAT, M. *Homo Semioticus,* İstanbul: Yapı Kredi Yay., 1993.
ŞAHİN, İ. "Türk Romanının Tarihî Gelişimi," *Türk Yurdu,* Sayı: 153-154, s.45-65, Ankara, 2000.
TUNALI, İ. *Estetik,* İstanbul: Remzi Kitapevi, 1989.
YAVUZ, H. *Yazın, Dil ve Sanat,* İstanbul: Boyut Yay., 1999.