

SANAT-EDEBİYATTA “YALAN”IN YERİ VE DEĞERİ ÜZERİNE

Mehmet Samsakçı*



“Art is a lie that makes us realize the truth.”

Pablo Picasso

Özet: Hayatı ve insanı bir bütün olarak almayı, anlatmayı, işlemeyi, bazen değiştirmeyi, gerektiğinde ona yön vermediği; her türlü his, fikir ve kavramı kuşatmayı gaye edinen bir sanat olarak edebiyat yalan kavramıyla daima ilişki içinde olmuştur. Hatta bizzat edebiyatçıların itiraf ve araştırmacıların ifade ettiği şekliyle edebiyat bir “yalanlar manzumesidir”. Bu çalışmada sanatın, edebiyatın, özellikle de romanın yalanla ilgi ve ilişkisi, teorik ve kurgusal metinler etrafında tartışılmıştır. Dönemlerine ve sonrasına damgalarını vurmuş yerli-yabancı sanat ve düşünce adamlarının yalanı sanat ve edebiyatla nasıl ilişkilendirdikleri üzerinde durulmuş, edebiyatın yalanla olan ilgisi ortaya konmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, edebiyat, şiir, roman, yalan.

THE SITUATION AND SIGNIFICANCE OF LIE IN LITERATURE-ART

Abstract: Being an art considering, explaining and studying life and human being as a whole, sometimes changing them, even directing them if needed; aiming to embrace any kind of feelings, thoughts and concepts, literature has always been in a relation with the concept of lie. And even confessed by the men of letters and stated by the researchers, literature is nothing but all lies. In This study, the relation of art, literature and especially novel with lie and in which way they are interested in lie is discussed in the framework of theoretical and fictional texts. Moreover, it is also discussed how the local and foreign thinkers and those engaged in art leaving their marks on their time and on the following periods correlate lie with literature and art, and how literature concerns lie is tried to be presented.

Keywords: art, literature, poetry, novel, lie.

Yalan, en kısa ve net tarifile, gerçek ya da doğru olmayan “söz”dür.¹ Bu gerçek ya da doğru olmama durumuna “gerçeğin ve gerçekliğin üstü, ötesi” şeklinde bir genişlik katılabilir. Zira bazı söz veya söylemler, gerçek dışı de-

* Yard. Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı. samsakci@gmail.com

ğil, gerçeğin ötesinde, üzerinde veya uzağında oldukları için de yalan kabul edilmişlerdir.

Bir yoruma göre yalan, insanoğlunun dünyaya gönderilişinden çok önceye dayanmakta, hatta dünyaya gönderiliş veya kovuluşun temelinde de yalan yatmaktadır. 20. asrın hemen başında Tebriz’de doğan ve felsefe-din ilişkileri bağlamında önemli eserlere imza atan, *el-Mizân fi Tefsîri'l- Kur’an* isimli bir de tefsiri bulunan Tabatâî, ilk insan Âdem’le eşi Havva’nın cennetten kovulmaları ve ilk insanla eşinin Allah’ın yasak ettiği ağaca yaklaşmamaları, o ağacı kendilerine güzel ve sevimli gösterenin bizzat şeytan olması bahsinde, şeytanın onları aldatmak için *yalan yere yemin* etmesine odaklanmakta, yani cennetten kovulmayı ve insanlığın dünyadaki macerasını bir yalana bağlamaktadır.² *Kur’an-ı Kerim*’de bildirildiğine göre şeytan, Allah’ın koyduğu yasağı Âdem’le Havva’ya farklı tevîl etmiş, onlara “öğüt vermek istediğini” yemin ederek söylemişti.³ Oysa Âdem ve Havva, filozof-müfessire göre, daha önce yalan diye bir şey bilmedikleri gibi yalan yere yemin edileceğine dair bir tecrübeye de sahip değillerdi.

İnsanlığın dünya üzerindeki macerası boyunca bireysel ya da toplumsal hesaplar, çıkarlar için söylenebilen veya üretilen bir şey olabilen yalana, bazen de bir olumsuzluğu ortadan kaldırmak, bir çatışmayı sonlandırmak için başvurulmuş, böylelerine İslâmiyet cevaz vermiş, hatta bazı durumlarda yalan bir tercihten öte bir zorunluluk konumuna yükseltilmiştir. Bununla beraber çıkar ve aldatmaya dayanan yalan söz ve özellikle yalancı şahitlik, özellikle yalan yere yemin etme, “kebâir” yani büyük günahlardan sayılmıştır.⁴ Musevîlik ve Hristiyanlıkta da yalan, tek kelimeyle yasak ve “günah”tır.

Yalan söylemenin patolojik boyutları da olduğu, artık kanıtlanmış bir hakikattir. Şizofreniyle çok yakın seyreden mitomani⁵ (veya orijinal imlâsıyla: mythomania) olarak bilinen “patolojik yalan” kavramı, basit veya ekonomik bir çıkar ya da amaç için değil, bir çeşit nörolojik bozukluk sebebiyle yalanı hayatının merkezine koymuş, yalanlarının gerçekliğine inanmış veya yalanı bir zevk ve haz aracı olarak gören insanların söyledikleri sözlerdir. Bu noktada tanım ve tarifi konusunda birbirine benzer veya aykırı pek görüşün ortaya sürüldüğü, edebiyatın başlıbaşına bir meselesi olan mit’in, kök anlamının “yalan” olduğu, “yalan söyleme hastalığı”na bu yüzden “mitomani” dendiği vurgulanmalı fakat Türkçe’de mit için en uygun kelimenin “uydurma” olduğu özellikle belirtilmelidir. Zira antik çağlarda mitler, tabiat ortasında yaşayan, onun tehdidinden henüz emin olamayan, bu yüzden sözgelimi çok yüksek bir dağ ya da sonsuz hissi verecek kadar büyük bir deniz, özellikle bunların yaratılışı hakkında, kendisince bir hikâye “uyduran”, böylelikle ona bir isim ve hikâye atfederek onunla bir irtibat kuran insanların ürettiği anlatımlardı.⁶ Bugünkü modern kabullerin aksine antik çağlarda mitler yalan değil, gerçek hatta kut-

sal kabul edilmişler, mit'in anlatımına büyük değer vermişlerdir. Mitlere hâlâ inanan ve onları anlatıp yaşayan yerliler geleneksel tutumu devam ettirerek bu anlatımları gerçek öykü, alelâde olanları da fabl veya masal olarak adlandırmışlardır.⁷ Mit'in "yalan"la ilişkilendirilmesi, insanlığın antik ve beşerî dönemden çıkıp dinî ve semâvî devreye girmesinden sonradır. Zira Musevîlik ve Hristiyanlık, *Kitab-ı Mukaddes'*ten önceki anlatımları hayal, yalan ve uydurma kabul etmiştir. Nitekim Kiliseye göre mitler, tek kelimeyle "pagan" devrenin sapkın ürünleri idiler.⁸

Ahlâkın, dinin veya tıbbın konusu değil, insanlığın bir realitesi olarak alındığında yalan hakkında çok sıradışı yorumlar yapılmış; meselâ çıplak hakikatin ne kadar düz, bayağı, heyecansız, donuk, mat ve tatsız olduğu,⁹ fakat daima üretken, hareketli, parlak¹⁰ olan yalanın insan hayatını nasıl zenginleştirdiğine dair fikirler üretilmiştir. "*Galiba hakikatin değeri bir incininki gibidir, en iyi gün ışığında görülür; fakat en güzel görüntüsüne değişen ışıklar altında kavuşan bir pırlantanın veya yakutun değerine erişemeyecektir. Işın içine biraz yalan katmak, zevke de zevk katar daima*"¹¹ diyen filozofun savını, doğrunun yalana karşı hiçbir zaman galebe çalamayacağını düşünen Anatole France "*Doğru tektir; o yapayalmızdır. Bir şeye gerekmez. Yalan çok ve bol olduğuna göre doğruya karşı sayı üstünlüğüne mâliktir. Hem bu, doğrunun yegâne kusuru değildir. Doğru âtildir, kımıldamaz. Değişikliğe istidadı yoktur. Doğru, kendini insanların zekâları veya ihtirasları içinde sokuşturabilecek terkiplere, imtizaçlara elvermez, kendini bırakmaz ve buna razı olmaz. Yalanın ise bu hususta harikalı kaynakları vardır. Yalan yumuşaktır. Yalan ele-avuca sığar. Eğilip bükülür*" şeklindeki ironi barındırma ihtimali de olan cümleleriyle desteklemiş ve yalanın tabîi hatta ahlâkî olduğunu dahi iddia etmiştir.¹² "Yalanın Lez-zeti" isimli yazısında Sadri Ertem de "*Yalan ile sahi arasındaki fark, birinin zaman ve mekân içinde hacimleşmesi, imtidadlaşması, ötekinin zamanın ve mekânın dışında arzuların bir Anka kuşu hâlini almasıdır. Yalan Anka'sının kanatları zamansız ve mekânsız cihanların üstünde çırpınır*"¹³ diyerek düz mantık sahibi insanların kolaylıkla reddedeceği (ki Anatole France yukarıdaki yazısında doğruculuğu ve doğru ısrarını bir çeşit "züppelik" olarak nitelendirir) görüşler ileri sürer.

Sayısı kolaylıkla çoğaltılabilecek bu alternatif ve aykırı yalan yorumlarının vurguladığı nokta aşağı-yukarı aynıdır: Buna göre insanoğlu kendisine yalan söylenmesini, aldatılmayı, budala yerine konmayı istemez. Fakat sürekli aynı doğruları dinlemeyi, doğru yani düzgün ve kurallı yaşamayı da reddettiğinden hayatın tekdüzeliği ve sıkıcılığını yalanın elâstikiyet ve hareket kabiliyeti sayesinde kırma yoluna gider.¹⁴ Genel kabule göre menfaat ve başkalarını aldatmak, sömürmek gibi ahlâkın reddettiği gayelerle söylenmediğinden yalan, hakikatin aksine doğurgan ve hareketlidir, eğlenceli ve zevklidir, insanın ufkunu açan, şaşırtıcı, yaratıcı bir eylemdir. Ufuk, şaşırtıcılık, hareket ve yaratıcılıksa sanatın en temel amaç ve görünümüdür.

SANAT VE EDEBİYAT YALAN MIDIR?

Sanatın ve özellikle şiir, hikâye, roman, tiyatro gibi söz sanatlarının yalanla ilişkisi üzerine geniş bir literatür söz konusudur. Her şeyden önce, “yap-, yarat-” anlamına gelen Arapça “sun” kelimesinden türeyen bir terim olarak sanat,¹⁵ bu etimolojik yaklaşımla “herhangi bir malzeme kullanarak ortaya yeni ve orijinal bir şey koymak” mânâsında da anlaşılabilir. (Her sanat eserinde çeşitli şekil, doz veya oranlarda bir kreasyon söz konusudur. Tanrı mefhumuna Batı dillerinde verilen isimlerinden birisi “Creator”dır ki bununla Allah’ın hem (İslâmî literatürle söylersek) “Hâlık” hem de “Musavvir” sıfatları vurgulanır.) Sanatta malzemenin ses, boya, taş-mermer veya kelimeler olması ikincil ve değişken bir durumdur. Aslı ve değişmez olan, sanatçının, kendisinden önceki hiçbir şeye benzemeyen, özgün ve biricik (en azından okuyucuda “biricik” duygusu uyandıracak) bir ürün ortaya koyma zaruretidir ki bu ortaya koyuşta da kaçınılmaz biçimde, bir şekilde “yalan” kendisini gösterir. Çünkü - yukarıda da ifade edildiği gibi - yalan, mutlaka gerçeğin zıttı değil, üstü veya ötesidir; ayrıca olmayan veya henüz gerçekleşmeyen bir şeyin “varmış” ya da “gerçek(leş)miş gibi gösterildiği, bu tür bir iddiada bulunulabildiği durumlarda da tezahür edebilir. Bizim var olmadığına emin olduğumuz bir problem, durum ya da olguyu varmış veya olmuş gibi hissetmemize, dahası buna inanamamıza yol açar. Buradan bakıldığında sanat eserinin doğasında bir “yalan” bulunduğu bir kez daha görülecektir. Gerçeğin kendisi değil fakat yorumu olan sanatta söylenen veya vurgulananın dikkat ve ilgi çekici hâle getirilmesinde “yalan” başlıbaşına bir enstrümandır. Zira gerçeğin deforme edilmediği, abartılmadığı, gölgelenmediği veya özellikle bir tarafının vurgulanmadığı hiçbir sanat eserinden bahsedilemez.

Resim, müzik, mimarî, sinema, heykeltıraşlık hatta çıplak gerçeğe en yakın sanat olduğu zannedilen fotoğrafta dahi bir fantezi durumu, yani bir çeşit “olağanüstü”lük ya da en azından olağandışılık söz konusudur. Her sanat eserinde reelin veya realitenin orijinal bir perspektiften yeniden üretilmesi yani mevcut realite parçasından bir başka reel oluşturulması, yaratılması söz konusudur. Zira gerçek denilen ya da gerçekmiş gibi kabul edilen nesne, tabiat parçası veya bazı soyut kavramlar, durulan ve bakılan yere göre değişmekte, küçülüp-büyümekte, uzayıp-kısaltılmakta veya alçalıp-yükselmekte, kısaca bu durumların yarattığı yeni olgular hâline gelmektedir. Bu anlamda bu gerçeklikleri kısmen veya tamamen sanatın sırlı aynasına sokan, o aynadan yepyeni, orijinal görüntüler yansıtan sanatkarlar bir çeşit muhteşem yalancılar olarak kabul edilmişlerdir. Bu tür bir durumda elbette yalan kelimesi bütün pejoratif anlamlarından soyutlanmıştır. Çünkü sanatın yalanı almaz, verir; çalmaz bilâkis bahşeder. Bütün bunlarla beraber, sanatın ve edebiyatın yalanı riskli ve muhtaralı bir yalandır.¹⁶ Çünkü meselâ bir beste, film, şiir ya da roman yüzün-

den, daha net bir ifadeyle bu eserleri hakikat kabul ederek bu eserlerin ifade ettiği gerçeküstü ya da gerçekdışı havayı teneffüs ve tecrübe ettiği için hayatından olan pek çok insan vardır. Oysa sanatta, gerçek ve yalın mânâsında reel bir tutarlılık, hayat ölçülerine uygunluk, uygulanabilirlik ve mantık aranmaz. Sanatın kendisine has bir gerçekliği vardır ki buna eserin kendi dünyası içindeki tutarlılığı denir. Fakat bu tutarlılık, sanat eserindeki kişi, olay, deney ya da biçimlerin gerçek hayattakileri tutması anlamına asla gelmez.¹⁷

Yalan üzerinde düşünenlerin ittifak ettikleri bir konu, saf ve düz hakikatin etik'e yaklaştığı oranda estetikten uzaklaşacağıdır. Bazı filozof ve sanat tarihçileri güzel'in ne olduğunu, imkânlarını, tecelli şekillerini belirlerken onu çok defa "doğru" veya "faydalı" olanla ilişkilendirmekle birlikte edebiyatta güzel'i yakalamak ve yaratmak için yalanın veya yalanın görünüm biçimlerinden bazılarını başvurmanın kaçınılmaz olduğunu söylerler. Buna göre eşyaya, topluma veya varlığa yeni libaslar giydirme, duyguları sübjektif ve özgün yorumlarla irdeleme ve inceltme demek olan sanatta "yalan"a veya abartma, uydurma, yakıştırma gibi türevlerine ihtiyaç söz konusudur. Bu konudaki en net tavır, "*Sanatın özü belli türden bire yalandadır*" ve "*Yaşam, ancak sanatın yanıltmaları sayesinde yaşanabilir hâle gelir*" şeklindeki ifadeleriyle Nietzsche'ye aittir.¹⁸

Sanat, edebiyat veya genel olarak estetik söz konusu olduğunda, filozoflar kadar edebiyatçılar da yalan'a büyük değer vermişlerdir. Yunanlı şair ve yazar Konstantinos Kavafis, *Sanat Her Zaman Yalan Söylemez mi?* başlığıyla dilimize çevrilen günlüklerinin 05.07.1902 tarihli sayfalarında, aslında kısa süreliğine bile olsa hiç kırdı yaşamadığını, oysa kırları öven şiirler yazdığını, burada bir içtenlik eksikliğinden şüphelendiğini belirttikten sonra kendisini şöyle temize çıkarır: "*Sanat her zaman yalan söylemez mi zaten? Hatta en çok yalan söylediği zaman, en yaratıcı olduğu zaman değil midir?*"¹⁹

Yalanı "büyük bir kıymet" ve güzeli "yalanın çocuğu" olarak tanımlayan Ahmet Haşim'e göre de "*yalanın ilahî nefesi üzerlerinden geçmedikçe ne ses, ne renk, ne taş, ne tunç sanat eserine istihâle edemez.*"²⁰

Sanat ve edebiyat bahislerinde her zaman ayrı ve aykırı bir yerde duran Nurollah Ataç'sa, sanatın yalanlığı ya da yalanla ilgisi konusunda da sıradışı bir yorum yapar. Sanatçının temel görevinin doğruluk, yapmacıksızlık ve samimiyet olduğunu düşünür ve okuyucunun "doğru olmadığını bildiğim hâlde hoşuma gidiyor" şeklindeki tutumunu reddeder, Fuzulî'nin de "Aldanma ki şair sözü elbette yalandır" derken yalan'la "hakikati daha gönül çekici bir hâle koyan hayâl kuvveti" mânâsını kastettiğini ileri sürer ve hükmünü şöyle tamamlar: "*Fakat yalana asıl mânâsını verir, onu "doğru olmayan şey" diye anlarsak, hayır şair sözü, yazar sözü doğru olmak lâzımdır. İnanmadan yazılan şey güzel olmaz, çünkü sözün güzelliği birtakım süslere bürünmekten değil, bir gerçek heyecanın*

ifadesi olmaktan gelir. Yazılarımızın çoğunun çirkinliği, bayağılığı da hep “yalan” olmasından gelmiyor mu?”²¹

1935 yılında yazılmış olmak bakımından Öztürkçe ve tabii / yaşayan Türkçe arasında kararsızlıklar barındıran yazısında M. Adalan da “sanat-yalan-oyun” kavramlarını birlikte ele almış, sanatın gelişigüzel bir yalanlar manzumesi olduğu görüşünü reddetmiştir. İnsanın sadece oyun oynadığında gerçek(ten) insan olduğunu ileri süren Schiller’in kuramını hatırlatacak şekilde, bir oyunda “insan” ve “cemiyet” olmanın bütün unsurlarını gören yazar, sanatta olanın oyunda da olduğunu belirterek ortaklıkları sıralar ve sanatçının yalancı değil oyuncu olduğunu, eseriyle bir oyun kurguladığını bizi de bu oyuna davet ettiğini söyler.²²

Beş Şehir’in İstanbul kısmının Boğaziçi ile ilgili satırlarında, Şeyhülislâm Yahya’nın İstinye’yi anlatan bir gazelini zikrederken, bir an kendisine Yahya Efendi’nin İstinye’de yalısı olup olmadığını soran Ahmet Hamdi Tanpınar, sorunun beyhudeliğini, yani şiiri hayatla doğrulamanın, şiirin sağlamlasını hayatla yapmanın mânâsızlığını fark eder ve hemen “Sanatın yalanı daima hakikatlerin hakikatidir” diyerek fikrinden rücu ederek bizim bu çalışma boyunca tartışmak ve vurgulamak istediğimiz konuya açıklık getirir.²³ Tanpınar, sanat eserinde yalana cevaz veren, dahası yalanın sanatı asıl doğuran şey olduğuna inanan birisidir. “Romana ve Romancıya Dair Notlar”ının ilkinde Ahmed Midhat’la Namık Kemal’in romancılıklarını, bu arada muhayyile ve icat kabiliyetinin bir yazar için ne demek olduğunu tartışırken “Muhayyile, herhangi bir şeyi uydurmak değil, belki herhangi bir şeye hayatın sıcaklığını geçirmek, yalanı yaşar hâle sokmaktır” diyecek; 12 Mart 1960’ta, Paris’ten Dr. Tarık Temel’e yazdığı bir mektupta, izlediği bir film ve Cocteau hakkında şu cümleleri sarf edecektir: “Dönüşte, bu sabah çok düşündüm, ne reddedilecek bir tarafı, ne kabul imkânı var. Elma gibi, herhangi bir şey gibi, bir adamla karşı karşıya kalıyorsunuz. Hepsi belki yalan ve canbazlık. Fakat kendine sâdık. Demek sanat elli altmış sene bir yalanı yaşamak, ona sahnedeki rol gibi inanmak.”²⁴

Çalışmanın buraya kadarki kısmında genel olarak sanatın yalanla ilişkisi ve yalana olan borcu üzerinde durulmuş ve konu hakkında yapılan yorumlar karşılaştırılmalı olarak incelenmiştir. Yalanın en çok ilişkilendirildiği türler olan şiir²⁵ ve romanı ise ayrı başlıklar altında görme ve tartışmayı plân bakımından daha uygun buluyoruz.

KLÂSİK KÜLTÜR VE ŞİİRE GÖRE YALAN

Mensur metinlere göre çok daha büyük ve güçlü bir etkileme gücüne, klâsik edebiyat asırlarında, manevî anlamda hatta sihir / büyü kudretine sahip olduğu varsayılan şiir, edebî türler içerisinde yalan ekseninde en çok tartışılan-

lardandır. Zira söz ekonomisinin alabildiğine gözetildiği, bu yüzden bir kelimenin arkasına perde perde mânâların gizlendiği, kelimelerin ses ve anlam kıymetlerinin ustaca artırıldığı, tüm bunlarla beraber vezin ve kafiye gibi “âhenk” öğeleriyle müzikalitenin yakalandığı şiir, sözü lügavî ve gündelik anlamlarının çok ötesine taşınmanın, kısaca bir kelimeyi imaj, sembol ve metafor katına çıkarmanın, düz ve çıplak “hakikat”ten uzaklaşmanın alanıdır. Söz, en fazla şiirde- dir ki hakikî mânâsından tecerrüt eder. Fakat sözü doğru ve hakikî anlamından uzaklaştırmak, dinî veya lâ-dinî alanda kalem oynatan çoğu müelliflerce sert biçimde eleştirilmiştir. Örneğin Farâbî, şiir hakkında, “*Hakikatler merdivenin en aşağı basamağında bulunan şiir, yalandan ve abesiyâttan ibarettir*”²⁶ der ki bu tür bir yoruma cesaret veren, *Kur’an-ı Kerim’in* şairlerle ilgili olan hükümleri olsa gerektir. Şuarâ Suresi’nin 224, 225 ve 226 âyetleri şöyledir: “*Şairlere gelince: Onların her vadide hakikaten ifrata (mübâlâğaya) düşgeldiklerini ve hakikaten yapmayacakları şeyleri söyler (insanlar) olduklarını görmedin mi?*”²⁷ Bununla beraber devam eden âyette “iman edip sâlih amel işleyenlerin” tenzih edilmiş olması Müslüman şairler için bir çıkış noktası olarak görülmüş ve Câhiliye döneminde çok yüksek bir ses ve söz kudretine erişmiş bulunan Arap şiiri, tabiat olarak şiire çok yatkın bulunan ve Hâfız, Ömer Hayyam, Sâdî, Kemal-i İsfahanî gibi büyük mutasavvif-şairler yetiştirmiş olan İran şiiriyle beraber Klâsik Türk şiiri, çok ince mecaz, mazmun, istiare ve imajlarla (klâsik şiir terminolojisinde: “hayâl”) yalanla süslenmiş fakat ilâhî, ezeli ve ebedî hakikatlere odaklanan ürünler vermiştir. Zira, gücünü ve dilini tasavvuftan, O’nun “tek varlık, tek hakikat” kabul ve nazariyesinden alan klâsik şairler, bir mahlûk, bir sonuç olarak gördükleri, yani bizatihi gerçek kabul etmedikleri dünyaya ait tabiat, kozmoloji gibi unsurlar üzerinden teşbih, teşhis, hüsn-i talil gibi söz ve mânâ sanatlarıyla, kısaca mübalâğa ve yalanın açtığı ufuklarla hakikate kanat çırpmışlardır. Esasen abartma, gölgeleme veya vurgulama gibi yollara sapılmadan, düz, çıplak, katı ve kuru realite deforme edilmeden poetik ve estetik bir orijinalite yakalamak, okuyucuyu tesir altına almak mümkün değildir. Şairin elinde ve gözü önünde olan dünyadır fakat anlatmak ve varmak istediği “aşkın bir âlemdir”:

“... İslâm sanatlarında “gerçeklik” problemini ele alırken, gerçekliğin sanat eserine “gerçek” ve “gölge gerçek” diye adlandırabileceğimiz iki ayrı tabaka hâlinde var olduğunu hatırlamak gerekmektedir. Sanatçının gayesi “bir”e, yani gerçeğe ulaşmak olduğuna göre, dış âlemi sadece bir vasıta olarak kabul edecektir. Bu alıp, tabiatı bir bakıma teşrih masasına yatırmak, gölge gerçekte immanent olanı araştırmak demektir. Stilizasyonun metafizik mânâsı budur.”²⁸

Bu yüzden “Allah, varlık, ruh, aşk, iman” vs. soyut ve anlatılması güç mefhumları mecazın, yani hakikat dışı ve ötesi kelime ve terkiplerin yardımıyla şiire taşıyan şairler²⁹ biraz da latîfe kabilinden, *Kur’an-ı Kerim’in* şairler hakkındaki hükmüne yaptıkları telmih, imâ ve ihâmımlarla kendilerini küçümsemek

pahasına şiirin bir yalancılık olduğunu, kendilerine inanılmaması gerektiğini söylerler. 15. asırdan bir örnek:

*Servi Necâtî kaddüine benzer didi ise
Lûtf it sen ana kalma ki şâ'ir yalancıdur*³⁰

Fakat bu ikrarın en bilineni yani şairin yalancı olduğunun en meşhur itirafı elbette Fuzulî'nin, *Leylâ vü Mecnun* isimli mesnevîsinin arasına aldığı ve "gazel-i Üstad" başlığı altında verdiği, sonra pek çok spekülasyona sebebiyet verecek olan

*"Ger derse Fuzûlî ki güzellerde vefâ var
Aldanma ki şâir sözi elbette yalandur*³¹

şeklindeki beytidir.³²

Türk klâsik şiiri, genel mânâsıyla bir gelenek şiiridir. Bu gelenekte kelimeler, kavramlar veya hayâller büyük oranda benzer şekillerde yani "mazmun" biçiminde kullanılmışlardır. Hem bir an'aneyi devam ettirmek hem de hiç kimseye benzememek gibi çetin bir vadede bulunan şair, "yalan" noktasında da aynı durumdadır. Demek istediğimiz şudur ki yalan, bu gelenekte çok defa aynı benzetme yönü ve edatlarıyla kullanılmış fakat her şairin şiirinde farklı şekilde tecelli etmiş, kısaca şair sözünün yalan olduğu her defasında "yeni" ve farklı şekilde vurgulanmıştır.

Klâsik şiirde şair, daima tek sâdık ve hakikî âşık olanın kendisi olduğunu söyler ve sevgiliyle kendisinden başka herkes ve her şey demek olan "rakib"i kuru aşk davası güden bir müddei, bir yalancı olarak niteler. Bu kez "yalan", şairin sözü değil rakibinin bir özelliği hâline gelir. Şairle sevgili görüşmesin, buluşmasın diye sürekli iftira eden, söz çıkaran rakibin en belirgin sıfatlarından birisi kâzibliği yani yalancılığıdır.

Bununla beraber orijinal şairlerin eserlerinde yalanın ortak bir mazmun değil, şahsî bir imaj olarak söz kalıbına sokulduğu, yine dinî, edebî, tasavvufî ve âhlâkî metinlerde yalanın mahiyetinin de değişebildiği; meselâ kötülendiği, tel'in ve tahkir edildiği de görülebilir. Fakat medrese ve skolastik din anlayışını reddeden, bu yüzden "zâhid"e karşı daima "rindane" olan divan şairinin "yalan" hakkındaki tutumu, yukarıda belirttiğimiz gibi daha çok profandır ve yalan klâsik şiirde bir din ve ahlâk meselesi olarak tartışılmaz. Dolayısıyla şiirin bir yalan ve şairin de yalancı olduğu görüşü hiç kimseyi rahatsız etmez. (Kaldı ki sanatta gerçeklik ve gerçekçilik konusu, 19. asır akılcılığı ve realizmiyle sorgulanmaya başlamıştır.) Kısaca klâsik kültürümüzde, dolayısıyla edebiyatımızda kötülük, korkunçluk türünden menfî kavramların, felsefî bir yöntem ve dille derinlemesine incelenmediği, sorgulanmadığı gibi yalan da bu tür bir yorumlamanın konusu olmamıştır. Hayata Al-

lah merkezli bakan, insanı, kâinatı ve nesnelere tevhid inanç ve imânıyla seyreden sanatkar, insanın süflî, behîmi taraflarına eğilmemiş, bu anlamda yalanın da felsefesini yapmamıştır.³³

ROMAN VE YALAN

Edebî türler içerisinde yalanla irtibat ve ilişkisi en güçlü olan tür bir bakıma da romandır. Zira bir karakteri ve bir toplumu inşa etmek için çok ciddi bir alana ve imkânlarla sahip olan bu türde, yalanı derinleştirmek, inceltmek, güçlendirmek ve okuyucuyu uydurma (fiktif, itibarî) bir iklime sokmak kolay hatıta zorunludur. Her türün olduğu gibi romanın da kabiliyet, imkân ve o oranda da riskleri vardır. Ayrıntıya ve insan hayatını kuşatmaya, derinlemesine incelemeye; Namık Kemal'in tabiriyle "tabiat-ı beşeriyeyi tahlile" müsait olan ve yüzlerce sayfa tuttuğunda dahi yadigar olmayan romanın gücü, hacminindedir. Şiir ve hikâye, teksif ve söz ekonomisi demektir, tiyatro ise söze, harekete daha da önemlisi "act"e dayanan bir sanattır ve seyirci karşısında icra edilecek olmanın avantajlarını kullandığı kadar gerekleriyle de sınırlanır. Diğer mensur türler zaten kurgusal olmadıkları için okuyucuyu etkileme / içine çekme noktasında yetersiz kalabilmektedir. Oysa hayatın ve insanın realitesiyle çok ilişkili olan - bu kompleks realiteler karşısında bir seçme ve tercih noktasında da olsa - romancıyı tutan ve sınırlayan hiçbir şey yoktur. Bu yüzden romancı, hakikate varmak ve okurunu bazı hakikatlere uyandırmak için bir yalan mekanizması kurar ve herkesi bu yalanı birlikte yaşamaya çağırır. Bu noktada Stendhal'in "roman, sokağa tutulmuş aynadır" söyleminin, "romanın dış gerçekliği ve yaşanan hayatı aynıyle yansıtır" diye değil, "romancı, iyi veya kötü, bir ayna safsızlığıyla hayatı aksettirir zira sanat, güzel kadar çirkinini de görmek ve göstermek zorundadır" şeklinde yorumlanmasının daha doğru bir tavır olduğu açıktır. Zira realizm ve natüralizmin bütün gerçekçilik iddialarına rağmen, yaşanan gerçekliğe en çok bağlı olan bir romanda dahi "fiktif" yapının, yalanın kapısını aralamak zorunda olduğu açıktır. Romancı, reel hayattan ne kadar malzeme alırsa alsın ve ona ne kadar bağlı olursa olsun, okurunu, kurduğu ve kurguladığı dünyanın içine sokabilmek, anlattıklarına güç ve inandırıcılık kazandırmak için reel üstü ve ötesi motiflere, yani yalana başvurur. Fakat bu fiktif yani uydurma malzeme veya ögenin, okur tarafından da kabul edilmesi, okurun da tüm bunlara bile-isteye, bir süre için dahi olsa inanması gerekir. Zira okurun "böyle şey olmaz, akıl ve mantık bunu kabul etmez" dediği noktada romanın sistemi çöker. Elbette bu, okuyucuyu kaybetmemek için romancının yaşanan hayata ve içindekilere tıpatıp riayet etmesi anlamına da gelmez. Romanın, dış gerçekle olan mantıkî uyumu kadar, sadece kendisine has bir iç gerçekliği söz konusudur ki buna en net ifadeyle - yukarıda da işaret edildiği gibi - "tutarlılık" denir. Roman, kendi dünyası içinde tutarlı olmak kaydıyla realiteyi de-

forme edebilir, etmelidir. Kaldı ki yaşanan hayatın gerçekliğini ve gerçeklerini aynıyle eserine geçirme gayesi güden romancının eseri okuyucu için yeterli ve doyurucu olmayacak, okuyucu zaten içinde olduğu ve kendisinin de tahlil ve tenkit edebildiği bir dünyayı tekrar yaşamak istemeyecektir ki sanatın evrensel kuralı “yaratma”nın veya yaratmayı taklidin vazgeçilmez önemi de burada kendisini gösterir. Bu yüzdendir ki pek çok eleştirmen, hatta bizzat romancılar, bazen romanlarının içinde, bazen de roman dışı metinlerinde, insanın realitesine en çok yaklaşan, esasen görevi ve amacı da bu olan romanlarda yalan söylendiğini açık bir yürek ve dille itiraf ederler. Çalışmanın bundan sonraki kısmında önce bazı teorisyen ve eleştirmenlerin sonra da roman yazarlarının, türle yalanın iç içeliğine dair yorumları tartışılacaktır.

Umberto Eco, anlatıya dayalı ve fiktif yapıları metinlerde okur-yazar ilişkisi ve bu ikilinin “yalan” üzerindeki ittifaki konusunda şunları söyler:

“Bir anlatı metniyle karşı karşıya gelmenin temel kuralı, okurun sessiz bir biçimde yazarla, Coleridge’in ‘inançsızlığın askıya alınması’ adını verdiği bir kurmaca anlaşmasını kabul etmesidir. Okur, kendisine anlatılanın hayal ürünü bir öykü olduğunu bilmelidir, ancak bu, yazarın yalan söylediğini düşünmesini gerektirmez.(...)Yazar, gerçek bir beyanda bulunuyormuş gibi yapar. Biz de kurmaca anlaşmasını kabul eder ve onun anlattıkları gerçekten olmuş gibi davranırız.”³⁴

Roman Dünyası ve İncelemesi başlığıyla Türkçeye çevrilen eserlerinde Roland Bourneur ve Réal Quillet de hemen hemen aynı fikirdedirler:

“... Ayrıca ileri sürülen malzemeye, yazar ile okuyucu arasında kendiliğinden oluşan bir anlaşmaya bağlı olarak doküman, biyografi ve yaşanmış hikâye gözüyle bakılır: Yazar anlattığı şeylere inanmış görünecek, okuyucu da her şeyin uydurma olduğunu unutacaktır.”³⁵

Bu yorumlarda, hayatın içine girmeye, üzerine çıkmaya, hatta onu şekillendirmeye çalışan bir türün doğası yatmaktadır. Roman, hayattan alır fakat ona daha fazlasını vermek, birey olarak okuyucuyu da genel anlamda toplumu da kendi dünyasına almak, kendi çizgisine çekmek; bu yüzden de okuyucudaki gerçeklik algı ve duygusunu eserin sonuna kadar diri tutmak ister. Gerçekle yalanı da bu yüzden hassas bir terazide dengede tutmaya, okuyucunun “uyanmasını” engellemeye çalışır.³⁶ Yukarıdaki alıntılardaki cümlelerin sahiplerinin vurguladıkları asıl nokta, yazar ya da metinle okurun sonuna kadar sâdik kalacakları bir “söz”dür. Edebî eserin asıl anlamına ve başarıya ulaşması için zarurî olan bu sözün ne olduğu ve nasıl verildiği, ayrıca yazarla okurun anlaşmasının ne anlama geldiği hakkında daha geniş perspektifli bir yorum da şudur:

“... Edebî eseri anlamak için önce kendi gerçek anlayışımızı, eserin yazıldığı devirde hâkim olan gerçek anlayışıyla mümkün olduğu kadar aynı çizgiye getirmeye çalışmalıyız. Hatta okuyucu, kendisinininkine yabancı bir zihniyet ve kültür ortamından do-

ğan çağdaş bir esere bile, eğer onu istediği gibi değil de, gerçekten anlamak istiyorsa, özel bir gayretle yaklaşılmaya çalışmalıdır.”³⁷

Buna göre eserin de gücü bu karşılıklı anlaşmadan gelmektedir. Anlatılana bu inanış, insanlığın mitolojik devirlerine kadar uzanmaktadır. Bir ritüel ya da mit anlatımı esnasında da herkesin hadiseye inanması şarttır. Aksi halde büyü bozulacaktır.

Terry Eagleton ise, çok defa yaptığı gibi meseleye tersten bakmış, edebiyatın ne olup ne olmadığını uzun uzun tartıştığı eseri *Edebiyat Olayı*'nin bir yerinde edebiyatta yalanı değil, yalanda edebiyatı aramıştır. (Zira kuramcı, edebiyat için bir kıstas, tanım, çerçeve arayışındadır ve bir türlü edebiyatı tanımlayan, belirleyen “şey”i bulamamaktadır.) Bahsimizle ilgili olarak vardığı sonuç şudur: Kurmaca oluşu, edebiyatı nitelemez, karşılamaz veya belirlemez. Zira kurmacanın “*fıkralar, yalanlar, reklâmlar, İsrail Savunma Bakanlığı sözcüsünün açıklamaları*” gibi “pek çok edebî olmayan biçimi” vardır.³⁸

Nurullah Ataç da, “inançsızlığın askıya alınması” veya okuyucuyla yazarın metin boyunca sâdik kalacaklarını vaad ettikleri bu yalanın muvakkaten görmezden gelinmesi hakkındaki ittifakı reddedenlerdendir:

“Şiirle hikâyenin de doğrusu, yalanı vardır. Yalan şiir, yalan hikâye bir yazarın, zaruretini kendi içinde duymadan yazdığı şiirle hikâyedir.

Nesir, şiir, bugünkü edebiyatımız yalanla dolu. Çoğunu okurken insanın bağıracaklığı geliyor: “Bu dediklerine inanmıyorsun, biliyorsun ki böyle değil. İnanmadığın sesinden belli. İnsan böyle yüksek sesle, nasıl buluyorlar diye etrafına baka baka mı söylersin? Sesine kuvvet verişin, titrekliliğini gizlemek için, öyle söylemek lâzım geldiği diye söylüyorsun, yaranmak için söylüyorsun. İnanmamızı istemiyorsun, inanmadığımızı biliyorsun; biz başka türlü söylemekten çekiniriz diye sen böyle söylüyorsun...”

Bugünün yazarı ile okuru birbirilerile anlaşmışlar; o yalanla dolu yazıların arasında onların birbirilerine göz ettiklerini görüyorsunuz. Aldanan yok: yazar da, okur da çıkarını arıyor, hoş geçinmeğe çalışıyor, işte o kadar.”³⁹

Sanatın bütün şubelerinde bir şekilde kendisini gösteren abartma, alay, mizah, ironi gibi unsurların hepsi, gerçeğin sadece bir veya birkaç cephesinin vurgulanması veya örtülmesi şeklinde tezahür etmekte, bunun yolları olan taklit ve temsilin de düz, net ve yoruma kapalı açık görünümünün yalanla deforme edilmesi gerekmektedir. Hayatla ilişkisi çok kuvvetli olan romanın yalana ihtiyacı bundandır. Nobel ödüllü Perulu yazar ve eleştirmen Mario Vargas Llosa'nın “*Sözcüklere aktarılan eylemler köklü bir değişimden geçer. Bir gerçeklik vardır, örneğin katıldığım kanlı bir savaş, sevdiğim kızın Gotik profili; ama o gerçekliği tanımlayan imler sayısızdır. Romancı, bunlardan birini seçip ötekileri bir yana bırakmakla, tanımladığı şeyin sonsuz sayıdaki olasılık ya da değişkilerinden birinden yana çıkar, ötekileri tümen yok sayar. Demek romancı dünyayı değiştirir, tanımlayan, tanımlanan olur*” derken anlamamızı istediği nokta budur.⁴⁰

Görölmektedir ki her hâlükârda, çeşitli oran ve dozlarda yalan ya da olağanüstülükler barındıran roman türünde esas olan anlatılanların gerçeğe uygunluğu değil, yazar-okur ittifakı ve okurun metne olan inancının eserin sonuna kadar devamının hayatî değeridir. Harvard Üniversitesi “Norton Dersleri”nde roman okurken okuyucunun düşündükleri üzerinde duran Orhan Pamuk da, romanı rüyalara benzetmiş, “romanlarda karşılaştığımız ve keyfini çıkardığımız hayâlî dünyanın gerçek dünyadan daha gerçek olduğunu hissettiğimizi”, “romanları gerçek sanarak okuduğumuzu”, “roman sanatının birbiriyle çelişen şeylere içtenlikle inanabilme yeteneğimize dayandığını altını çizerek” vurgulamıştır.⁴¹ Nitekim bu konuşmalar boyunca fikrinde ısrar eden Pamuk’a göre roman, Descartes’çi mantığın tersine işlemektedir. Yani yazarla okur romanda, birbiriyle çeliştiği çok açık olan, düz mantığın doğrudan reddettiği unsurlara beraberce inanmakta, roman da böylelikle “düşüncenin”, mantık endişesinin ötelendiği, “saf”, “doğal”, “samimi” bir ittifakın ürünü olarak doğmakta ve hedefine ulaşmaktadır. Pamuk, romanın yalan ve romancının yalancı olduğunu söylemese ve yalan yerine “kurmaca”, “hayâl” gibi alternatif kelimeler kullansa da, romanın kendisine has bir gerçeklik taşıdığını; okurun, romancının kurmaca dünyasını ahlâk, hukuk, din gibi alanlara ait donanımı hesaba almaksızın kabul ettiğini düşünmektedir.

TÜRK ROMAN(CIS)INA GÖRE “YALAN VE ROMAN”

Eleştirmen ve teorisyenlerin roman / realite / yalan ilişkileri üzerine söylem ve yorumlarının yanında bir de türün yalanla ilişkisine dair ya doğrudan anlatıcı olarak yorum yapan veya “sözünü emanet ettiği” kahramanına romanın yalanla ilgili bağını vurgulatan yazarlar söz konusudur. Romanın yalana neler borçlu olduğu ve yalansızlığın roman için imkânsız oluşu sadedinde bizzat romancının kalemi mahsulü olan bu paradoksal söylemler, metnin kendisinden geldiğinden, oldukça dikkat ve ilgi çekicidir. Yaptığımız okuma ve taramalarda tespit edebildiğimiz birkaç örneği aşağıda sunuyoruz.

Türk Edebiyatının ilk telif romanına imza atan, bazı romanları da Türkçeye kazandıran, dolayısıyla romanın bir toplum için anlam ve değerinin erkenden farkına vardığında şüphe bulunmayan Şemsettin Sami’nin roman okumayı sevmemesi, bunu da “*insan hiç yalan okur mu?*”⁴² şeklinde açıklaması, romancılarımızın, türün yalanla ilişkisi hakkında verdikleri hükümlerin ilk ve en dikkat çekici örneğidir.

Bir devrin modasının ve tip’inin en canlı tasvir ve ironilerinden olan *Araba Sevdası* yalanın ne olduğu ve neler yapabileceğine iyi bir örnek teşkil eder. O kadar ki Tanpınar, başlığı da belirlemiş olan “araba” iptilâsından sonra, romanın ikinci büyük teminin “yalan” olduğuna, başkahraman Bihruz’un bütün ha-

yatının, arkadaşı Keşfi Bey'in birbirini doğuran ve itekleyen yalanlarıyla kırıldığına işaret etmiştir.⁴³ Yine Tanpınar "*Recaizâde'nin ve hatta o devir romanının en mühim tipinin bu Keşfi Bey*"⁴⁴ olduğunu söyler ki, yazara bu hükmü verdiren, Keşfi'nin yalancı fakat "hasbî" yalancı olmasıdır. Zira söz konusu devir romanlarında genellikle sahtekâr tipler, yalanlarını basit çıkarlar, küçük hesaplar için söylemişler, dolayısıyla sıradanlaşmışlardır. Keşfi ise bir çeşit mitoman'dır. Tüm merakı ve zevki yalandan ibaret olan Keşfi Bey, yalanı kimseye zarar vermek için söylemez, fakat söylediği yalanın insanlara zarar verip vermeyeceğini düşünmez. Burada bizim için önemli olansa Recaizade'nin, muhiti içerisinde birisinin aldığı ilhamla değilse muhayyilesinin ürünü olan kurguladığı bu Keşfi Bey üzerinden kurduğu "roman / yalan" ilişkisidir. Dostlarının "kırk yalan, menteur (yalancı) ve farceur (soytarı)" diye andıkları ve "*Mademki yalan uydurmakta bu kadar maharetin var, bunu hüsn-i istimâl etmiş olmak için romancı veya hiç olmazsa şair ol*" dedikleri bu adam, bu lâkap ve tavsiyelerden gücenmez.⁴⁵

Yine bütün hayatını roman yazarak geçiren ve kazanan, romanlarının bazıları yüzünden mahkemelik de olan Hüseyin Rahmi'nin, *Mürebbiye*'de, başkahraman Anjel'in Paris'teki düzenbazlık ve yalan dolu macerasını anlattığı satırlarında, doğrudan "*... muharrirler dalgın adamlardır... Hele romancı, tiyatrocü güruhunu iğfal kolaydır. Bunlar eserlerinde her gün, bir türlü yalan yaza yaza kizbi sahihten; vâki'yi gayr-i vâki'den; hakikîyi hilâfından fark edemeyecek bir hâle gelirler... Bütün menâzır-ı hayata roman mevzuu nazarıyla bakarlar... Her keyfiyet-i dürûğ-âmizi hakikat şeklinde göstermeye, her hakikati roman vadisine sevk etmeye uğraşırlar. Yalanın şifahi bir faziha-yı ahlâk addolunurken kalemîsi hüner sayılmak, kitap şeklinde para ile satılmak terakkiyât-ı medeniyenin muharrirlere bahşettiği garip bir imtiyazdır.*"⁴⁶ demesi, romancının kendisini ve mesleğini nasıl gördüğünü ortaya koyar. Bununla beraber konu, yalan ve ironi merkezli bir roman olan *Araba Sevdası* ve bütün mizah, hiciv ve karikatür yeteneğiyle Hüseyin Rahmi olduğunda, romancının yalancılığı hakkında bütün bu söylenenlerin ironik olup olmadığı noktasında dikkatli ve ihtiyatlı olunması gerektiği de açıktır. Zira böyle bir durumda romancın, yalan / roman ilişkisini yorumlarken kendisinin değil, genel okuyucu kitlesinin algısını aksettirmiş olur.

Romanın içinde, yalanla ilgili olarak, roman türünün aleyhine sayılabilecek bir yorumu da *Üç İstanbul* yazarı, eserin kendisi gibi hukukçu ve romancı olan başkahramanı Adnan'a yaptırmıştır. Hayatının ilerleyen ve İstanbul'daki politik macerasının son devresinde, uzun yıllardır üzerinde çalıştığı romanına yabancılaşan, her şey gibi onu da mânâsız bulmaya başlayan Adnan, eşi Süheyla'ya bir ümitsizlik ânında "*Sanat, hayat dediğimiz yalanı gerçek sanmak için uydurduğumuz ikinci bir yalan*" diyecek fakat eşini mânen kurtarmak isteyen Süheylâ'dan "*hayatımızda tek doğru şey sanattır. Hayattan bile kuvvetli olan sanat*"⁴⁷ cevabını alacaktır.

Benim Adım Kırmızı'nın kalabalık anlatıcı kadrosundan ve canlı karakterlerinden olan Şekûre ise (yazarın annesi ve metinde anlatılanların asıl kaynağıdır), romanın son sayfasında okuyucuyu "*Her zaman asabî, huysuz ve mutsuzdur ve sevmediklerine haksızlık etmekten hiç korkmaz. Bu yüzden Kara'yı olduğundan şaşkın, hayatlarımızı olduğundan zor, Şevket'i kötü ve beni olduğumdan güzel ve edepsiz anlatmışsa sakın inanmayın Orhan'a. Çünkü hikâyesi güzel olsun da inanam diyemeyiz ki kıvrımayacağı yalan yoktur.*"⁴⁸ cümleleriyle uyarır ki bu sözlerin ve satırların da Orhan Pamuk'un kaleminden çıktığını bilmek, bunları bir itiraf ve yazarın yalanla ilişkisi hakkında bir ipucu olarak okumamızı mümkün kılar.

SONUÇ

İnsanın ve insanlığın bir realitesi olan, ortaya çıkışında çok çeşitli ve girift sebeplerin rol oynadığı yalan, ilk çağlardan günümüze, bireysel ve sosyal kabullere, inançlara, gayelere, öncelik ve hassasiyetlere bağlı olarak tanımlanmış bir olgudur. Dinlerden başka yalanın, hukuk, etik, estetik, felsefe, sosyoloji vs. alanlara ait çalışmalarda farklı farklı tarif edip tanımlandığı ve sanat dışındaki hemen bütün disiplinlerde olumsuz şekilde değerlendirildiği göze çarpar. Fakat realiteyle alış-verişi çok sıkı olan fakat onu törpüleyerek veya dönüştürerek tecelli eden sanatta yalan, hakikati yorumlamak, göstermek ve vurgulamak için vazgeçilmez bir araç olarak kabul edilmiştir. Manzum ya da mensur, her eserde "yalan" ve yalanla ilgili yorum veya değerlendirmeye rastlamak mümkündür. Bu eserlerin hepsinin, bir makale çerçevesinde takip ve tahlilinin imkân dışı oluşu da ortadadır. Bu yüzden, "yalan" kavramı veya olgusuna orijinal ve özgün bir yorum getiren, okur için yalan hakkında değişik bir pencere açan, hepsinden önemlisi sanatla yalanı ilişkilendiren veya birlikte alan düşünür ve kuramcılarının fikrî, romancıların da edebî eserlerinde karşımıza çıkan yorum ve değerlendirmelerinin söz konusu edildiği bu araştırmada, "yalan"ın sanatla, özellikle de edebiyatla olan kopmaz bağı tartışılmıştır.

Allâme Tabatabaî'nin, insanlığın dünya üzerindeki binlerce yıllık macerasının sebebi olarak gösterdiği yalan, her zaman ve zeminde kendisine yer bulmuş, daima varlığını korumuş, dolayısıyla din, hukuk, etik, felsefe ve sanat gibi kurumlar tarafından tartışılmış bir realitedir. Sanat dışındaki bütün düşünce sahalarının olumsuz olarak ele aldığı, (zira bu alanların en temel sorunu "bireysel ve toplumsal huzur"dur ve yalan birey için de toplum için de deformatör bir karaktere sahiptir) yalana cevaz veren, daha da önemlisi yalanı öven hatta yücelten tek faaliyet alanı sanattır. Normal şartlarda yalanı öteleyen kötüleyen ve sisteminden kovan filozoflar dahi, söz konusu sanat olduğunda yalanı kabul etmişlerdir. Zira yalan, hakikatin aksine dinamik, plâstik ve estetikdir. Meselesi yine birey ve toplum olan fakat "güzelliği" ihmal veya feda etme

lüksü bulunmayan sanat da hakikati daha iyi göstermek, vurgulamak veya ortaya çıkarmak için yalanın sihrine, gücüne başvurmuştur. Picasso'nun "bize hakikati gösteren bir yalan" olarak nitelediği sanatta illüzyondan çok bir simülasyon söz konusudur ve bunun aracı da yalanlardır.

Çeşitli düşünür, teorisyen ve sanatkârların ilgili metinlerine müracaatla tartıştığımız "sanat ve edebiyatta yalan" eksenli bu çalışmada, Ataç haricindeki bütün kalemlerin, sanatta yalanı hoş ve hatta gerekli gördükleri tespit edilmiştir. Samimiyet ve doğruluğun, bir sanatçı ve romancının asıl vasıfları olması gerektiğini ve hiçbir hakikatin, hiçbir güzelliğe feda edilemeyeceğini düşünen Ataç ve inançsızlığın da bir sınırı olduğuna dikkati çekerek ölçülü bir yalan'a cevaz veren Terry Eagleton dışındaki bütün sanatkâr ve düşünürler, güzelin ve hakikatin doğuşu ve kalıcılığı için yalanı doğal görmüşlerdir. Buna göre matematikte de görüldüğü gibi, iki eksi'nin çarpımından bir artı çıkmasına çok benzer şekilde bir "yalan" olan sanatın yalanından da hakikatin zuhur edeceği ileri sürülmüştür. Buradan bakıldığında "Aldanma kim şair sözü elbette yalandır" diyenin de bir şair olmasının, bizi, şairin sözünün aslında yalan olmadığı sonucuna götürebileceği de tartışılan bir konudur. Türler içinde, sebeplerini metin içinde belirttiğimiz kabiliyetiyle yalana en açık olan ve yalanı en iyi kullanan romandır. Bu yüzdendir ki, hayatlarını roman yazarak kazanan ve bütün şöhretini romana borçlu olan yazarlar dahi türün yalanla ilgi ve ilişkisini teslim ve itiraf etmişlerdir. Fakat her hâlükârda sanat ve edebiyat, yalandan yola çıksa veya yalan kisvesine bürünse de aslında daima hakikatin peşinde ve hizmetinde olmuştur. Yapılan polemik ve spekülasyonlar, sanatın neyin peşinde olduğu değil, araçları ve yöntemleri üzerine olmuştur. Yalan da bu araç ve yöntemlerden sadece birisidir.

DİPNOTLAR

- 1 *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, kelimenin ilk karşılığını "Aldatmak maksadıyla bilerek söylenen gerçeğe aykırı, asılsız söz" şeklinde verir. Bkz. İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, c. 3, "yalan", md, s. 1329.
- 2 Allâme Muhammed Hüseyin Tabatabai, *El-Mizân Fi Tefsîr-İl Kur'ân*, C. 1., (Çev: Vahdettin İnce), Kevser Yay., s. 226-227.
- 3 A'raf, 20-21.
- 4 İslâm'ın yalan ve yalancı hakkındaki nas ve hükümleri için bkz. Mustafa Çağrırcı, "yalan", md., *TDVİA*, c. 43, İstanbul 2013, s. 297-300.
- 5 <http://psychology.wikia.com/wiki/Mythomania>
- 6 "Kaynağı yalan da olsa mit, bir insan topluluğunun yaşamını, daha doğrusu varlığını sürdürübilmesi için vazgeçilmez bir gereklilik ise bir "ahlâk sorunu"ndan söz edilmez sanıyorum. Bana öyle geliyor ki mit bir yalanın kolektifleşmesi ve zamanla sanatsal bir düzeye ulaşmasından başka bir şey değildir." A. Refik Yoksulbakan, "Yaşar Kemal'de Mitin Kaynaklarından Biri Olarak Yalan Üstüne", *Yazko Edebiyat*, nr. 23, Eylül 1982, s. 87.
- 7 Ayrıntı için bkz. Mircea Aliade, *Mitlerin Özellikleri*, (Çev: Samih Rifat), Om Kuram, İstanbul 2001, s. 11-20.
- 8 Mytos'un logos ve monoteizm karşısındaki yenilgisi ve mitlere çeşitli zamanlarda getirilen eleştiriler hakkında bkz. Cengiz Batuk, "Mit, Tarih ve Gerçeklik Sorunu Üzerine Notlar", *Milel ve Nihal: İnanç, Kültür Ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi*, C. 6, nr.1, Ocak - Nisan 2009, s. 27-53.
- 9 "Gerçek, çoğu zaman yalanın son dönüşümü, yani kuruyup donmuş biçimidir.", Tahsin Yücel, *Yalan*, Can Yay., İstanbul 2002, s. 268.

- 10 Yalan kelimesinin “yalaz”, “yaldız” gibi parlaklık bildiren kelimelerle etimolojik ilişkileri hakkında bazı yorumlar hakkında bkz. Düccane Cündioğlu, “Yalan Üzerine Dersler”, <http://ducanecondioglusimurgrubu.blogspot.com.tr/2013/03/yalan-uzerine-dersler.html>
- 11 Francis Bacon, “Hakikat Üzerine”, *Cogito* (Dosya: Yalan), nr. 16, Güz 1998, s. 44-45. *Cogito*'nun bu çok zengin özel sayısında “yalan”ın ne olduğu, ayrıca asırlar içerisinde, değişik din ve kültürler tarafından nasıl yorumlandığına dair telif ve tercüme nitelikli yazılar bulmak mümkündür.
- 12 Anatole France, “Yalan ve Hakikat”, (Çev: Servet Yesarioğlu), *Yeni Adam*, nr. 373, Şubat 1942, s. 6.
- 13 *Yedigün*, nr. 256, Şubat 1938, s. 13.
- 14 Yalanın çeşitleri, boyutları ve görünümleri, hatta hayvanlar âleminde yalan kurumunun işleyişiyle ilgili iki diğer çalışma için bkz. Baha Sakatürk, “Yalan ve Yalancılık”, *Hazine*, nr. 27, Nisan 1955, s. 18-19; Ertuğrul Oğuz, “Yalan Üzerine”, *Erdemir*, nr. 21, Ekim 1971, s. 17-18.
- 15 “*F’l ve halk*”, Mustafa İbn Şemseddin, *Lügat-ı Ahter-i Cedid*, s. 256; “*Duygu, tasavvur ve fikirleri etkili bir biçimde ve göze gönle hitap edecek şekilde söz, yazı, resim, heykel vb. ile ifade etme hususundaki yaratıcılık*.” *Kubbe-altı Lüğati*, c. 3, s. 1058.
- 16 Bu yüzden olsa gerek Orhan Pamuk’un *Yeni Hayat*’ının bir yerinde, Osman, roman boyunca peşinde olduğu kitap hakkında “*Okursan eğlenirsin, inatarsan hayatın kayar*” cümlesini işitir. İletişim Yay., İstanbul 2003, s.29.
- 17 Sanatın, aha özelde de romanın “gerçekliği” ve “gerçeğe uygunluğu” problemi hakkında ayrıntılı yorum, hüküm ve tartışmalar için bkz. Gennadiy N. Pospelov, “Yaratış Yöntemleri (Yaşamın Sanatsal Yansıtılışının İlkeleri”, Edebiyat Bilimi, (Çev: Yılmaz Onay), Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul 1995, s. 193-212; Roman Jakobson, “Sanatta Gerçekçilik Üstüne”, *Yazın Kuramı: Rus Biçimcilerinin Metinleri*, (Der: Tzvetan Todorov), Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005, s. 91-101.
- 18 *Die Geburt der Tragödie (Tragedyanın Doğuşu)*’den alıntılan Nejat Bozkurt, *Sanat ve Estetik Kuramları*, Asa Kitabevi, Bursa 2004, s. 18.
- 19 C. P. Cavafy, “Cavafy’s Commentary on his Poems: Poems, Prose Poems and Reflections”, (Translated by Andrew Mellas) *Modern Greek Studies (Australia & New Zealand)*, Volume 11, 2003, p. 27. Kavafis’in, kendi eserleri hakkındaki günlük tarzındaki notları Samif Rifat çevirisiyle Türkçeye de kazandırılmıştır. Bkz. Konstantinos Kavafis, *Sanat Her Zaman Yalan Söylemez mi?: Poetika ve Etika Üzerine Notlar*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1993, 34 S. Biz, Türkçe metinde, bahsimizle ilgili cümlenin çevirisinde küçük bir eksiklik saptadığımızdan, İngilizce çeviriyi esas aldık.
- 20 “Bir Zihniyet Farkı”, *Frankfurt Seyahatnamesi*, (Haz: Nuri Sağlam - M. Fatih Andı), Yapı Kredi Yay. İstanbul 2012, s. 41.
- 21 “Yalan”, *Her Şey (Resimli Mecmua)*, nr. 1, Eylül 1935, s. 9.
- 22 “İnsanlar yalan dinlemek için ya da hakikate susadıkları için değil, kendilerini dinlendirmek, acılıklarını unutturmak, bıktıklarını, usançlarını yenmek, yıpranan hayatlarını tazelemek için sanate, sanatın kaynağına koşuyorlar, ordan içiyorlar, kuvvet alıyorlar. İnsanlar sanat üzerlerine başka türlü yaklaşıyorlar. Yalan söyleyen bayağı bir yaratık (mahlûk)tur, sanatkârsı oyun oynayan büyük bir çocuktur, şu kadar ki ulu orta değil de yerinde çöşan, bir kat daha canlanan, yaratan bir çocuktur. Sanatkârın yarattıkları şuurulu, irdeli (iradeli) üzerlerdir.” “Sanat Bir Yalan mıdır?”, *Yeni Adam*, nr. 80, Temmuz 1935, s. 10-11.
- 23 *Beş Şehir*, (Haz: M. Fatih Andı), Yapı Kredi Yay., İstanbul 2002, s. 210. Tanpınar, bir başka yerde de “*Her yalanda bir hakikat parçası vardır, derler. Arkasında insan muhayyilesinin velûd mekanizması çalışan şiirin yalanı ise daima, hakikatin kendisi olmasa bile, mutlak ve bir ebediyet için mahfuz çehresi olmuştur.*” diyecek, bu kez hükümünü şiir üzerinden verecektir. Bkz. “Karanlıkların Tadı”, *Yaşadığım Gibi*, (Haz: Prof. Dr. Birol Emil), Dergâh Yay., İstanbul 1996, s. 161-162.
- 24 *Tanpınar’ın Mektupları*, (Haz: Zeynep Kerman), Dergâh Yay., İstanbul 2001, s. 206.
- 25 Yalan, modern şiir ve şiir kuramlarında değil, daha çok klâsik şiirde bir problem ve tem olduğu için biz, şiir-yalan ilişkisini divan şiiri ölçeğinde ve ekseninde tartıştık.
- 26 A. Adnan Adıvar, “Farâbî”, md., *İslâm Ansiklopedisi*, M.E.B. Yay., C. IV, İstanbul 1997, s. 460.
- 27 Hasan Basri Çantay, *Tefsirli Kur’an Meâlî: Kur’an-ı Hakîm ve Meâl-i Kerîm*, C. 2, (Haz: Prof. Dr. M. A. Yekta Saraç), Risale Yay., İstanbul 2005, s. 267.
- 28 Beşir Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, Ötügen Yay., İstanbul 1999, s. 92.
- 29 *Hüsn ü Aşk*’ın 1745. beytinde yer alan
“*Gel kılma mecâzıma mücâzât*
Kim bu söz içindir istiârât”

- sözleriyle Şeyh Gâlib “(Rabbim), lütfet de, mecaza meylettüğimden dolayı beni cezalandırma! Çünkü benzetmeler ve istiareler kullanmam bu sözleri söyleyebilmek içindir” (bu sözler, Hüsn ü Aşk’ın kahramanı Aşk’ın ağzından) mecaz ya da yalana başvurusunun sebebini açıklar. Mesnevînin son nâşiri Prof. Dr. Muhammet Nur Doğan, beytin şerhinde, bahisle ilgili olarak şunları söylemektedir:
- “Mecaz”, “geçip gidilen yer” demektir. Edebiyatta ise bir kelimeyi gerçek anlamından başka bir anlamda kullanmak demektir. Yani mecaz, hakikatin zıddıdır. Şairler bu durumdan yararlanarak, mecazı teoriye ve iham tarikiyle “yalan” kavramı ile irtibatlandırılır ve kelimelerle oynarlar. Bu beyitte de Şeyh Galip, Tanrı’dan mecaza meylettmiş olduğu (yani gerçek olmayan, yalan ve uydurma sözler söylediği) için, kendisini bağışlamasını istemektedir.” Şeyh Galib, *Hüsn ü Aşk*, (Haz: Prof. Dr. Muhammet Nur Doğan), Ötüken Yay., İstanbul 2002, s. 354-355.
- 30 Necati Beg *Divanı*, (Haz: Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan), Millî Eğitim Bakanlığı Yay, İstanbul 1997, s. 200.
- 31 Fuzûlî, *Leylâ ve Mecnûn*, (Haz: Prof. Dr. Muhammet Nur Doğan), Çantay Kitabevi, İstanbul 1996, s.164.
- 32 M. Kayahan Özgül, bu beyitteki ifadenin Giritli paradoksunun bir benzerini oluşturduğunu (Giritli filozof Epimenides “Bütün Giritliler yalancısıdır” demiş ve kendisi de Giritli olduğu için ters bir anlamı vurgulamıştı) belirtir ve klâsik şiirde yer alan ve şairin yalancı olduğuna dair ifadelerin peşin birer “ihtar” olduğunu vurgular. Bu konu ve sanatın / sanatçının yalanla ilişkine ait derinlikli tespitler için bkz. “Dağı Tuttu Bir Yılan...”, *Yalan Kitabı*, (Haz: Emine Gürsoy Naskali), Kitabevi Yay., İstanbul 2015, s. 275-287.
- 33 Klâsik Türk Edebiyatında yalanın kimler tarafından, nasıl ve ne kadar ele alındığına dair bir çalışma için bkz. Şerife Akpınar, “Divan Şiirinin Söz Varlığında Yalan”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 9/3 Winter 2014, p. 43-78. Ayrıca divan şairlerinin, kişisel değil kolektif bir zevkin, estetiğin ve dilin insanları oldukları, bu yüzden daima gerçek hayat ve tabiatlarına uymayan, şairâne yalanlar söyledikleri hakkındaki yorum ve değerlendirmeler için bkz. Rüştü Şardağ, “Divan Şiirinde Doğrudan da Güçlü Bir Şey Var: Yalan”, *Hisar*, nr. 99, Mart 1972, s. 12-14.
- 34 *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, (Çev: Kemal Atakay), Can Yay., İstanbul 1996, s. 87. Terry Eagleton da “inançsızlığın askıya alınması”na inanır. O’na göre de “edebî eserleri okurken bazen gerçek hayatta katılmaya çağımız varsayımları veya hipotezleri geçici olarak” kabul edebiliriz fakat inancımızın sınırları olduğu kadar inancsızlığımızın da sınırları vardır.” Ayrıntı için bkz. “Şiir ve Ahlâk”, *Şiir Nasıl Okunur?*, (Çev: Kaya Genç), Agora Kitaplığı, İstanbul 2011, s. 49.) Bu demektir ki şiirin, romanın veya genel olarak edebiyatın yalan’ının da bir dozu vardır. Zira yalan, hakikatten tamamen bağımsız olduğunda gücünü yitirir, hakikati ters veya aykırı biçimde imâ ettiği, hatta bilinçli şekilde örttüğünde asıl gücünü gösterir. Edebiyat ve sanatta olan, yalanların hakikate alabildiğine yaklaşarak, onu bize hissettirmesindedir.
- 35 (Çev: Hüseyin Gümüş), Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1989, s. 35.
- 36 Oysa geleneksel temaşa sanatlarında, özellikle orta oyununda bunun tam tersi bir uygulama söz konusudur. Orta oyununda, icra edilen oyunun ve kurgulanan dünyanın “gerçek” olmadığı çeşitli aşamalarda ve şekillerde izleyiciye hissettirilir ki Özdemir Nutku bu tutumu, izleyicinin metne / esere “yabancılaştırılması” olarak nitelemektedir. Bkz. “Orta Oyununda Yabancılaştırma Kavramı”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, nr. 1, 1970, s. 34-47.
- 37 Robert Scholes - Robert Kellogg, “Gerçek (Realite Meselesi)”, *Roman Teorisi*, (Der: Philip Stevic - Çev: Prof. Dr. Sevim Kantarcıoğlu), Akçağ Yay., İstanbul 2004, s. 313.
- 38 “Edebiyat Nedir 1”, *Edebiyat Olayı*, (Çev: Başak Yüce), Sel Yay., İstanbul 2012, s. 41-42. Roman sanatında kurmaca ve gerçekliğin ne olduğu ve nasıl ele alındığına dair bir çalışma için bkz. Selçuk Çıkla, “Roman da Kurmaca ve Gerçeklik”, *Hece (Roman Özel Sayısı)*, nr.65-66-67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, s. 111-129.
- 39 Nurullah Ataç, “Edebiyat”, *Söyleşiler*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2000, s. 20-21.
- 40 “Anlatı Yalan Söyleme Sanatı mıdır?”, *Adam-Sanat*, nr. 3, Şubat 1986, s. 34. Hayatı romana olduğu gibi taşımaya kalkmanın, hayatın kanunlarını romanda tatbik ve tekrar etmenin eseri öldüreceğini düşünen Peyami Safa da, romanı “sırnını yalnız kendisinde taşıyan” bir “terkip” olarak görmüş, romancının “tercih”, “takdim ve tehir” etmesi, yani reel hayata dair realiteleri seçip ayıklaması, gerekirse değiştirmesi gerektiğini vurgulamıştır. Ayrıntı için bkz. Mehmet Tekin, *Romancı Yönüyle Peyami Safa*, Ötüken Yay., İstanbul 2014, s. 46-47.
- 41 “Roman Okurken Kafamızda Neler Olup Biter”, *Saf ve Düşünceli Romancı*, İletişim Yay., İstanbul 2001, s. 7-8. Aynı dersin devamında, okuyucunun romanı ne için ve nasıl okuduğunu maddeleştirerek özetleyen yazar, 3. ve 7. maddelerde de gerçek, gerçek, hayâl, okurun metne olan inancının diri durması konularını tartışır.
- 42 Ağâh Sırrı Levent, *Şemsettin Sami*, TDK Yay, Ankara 1969, s. 50.
- 43 XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, (Haz: Prof. Dr. Abdullah Uçman), Yapı Kredi Yay., İstanbul 2006, s. 443.
- 44 a.g.e., s. 443..

- 45 Âlem Matbaası, İstanbul 1314, s. 107.
 46 *Mürebbiye*, İkdâm Matbaası, Dersaadet 1315, s. 21-22.
 47 Midhat Cemal Kuntay, *Üç İstanbul*, Oğlak Yay., İstanbul 2001, s. 518-519.
 48 Orhan Pamuk, *Benim Adım Kırmızı*, İletişim Yay., İstanbul 2010, s. 470.

KAYNAKÇA

- Adalan, M., (1935), "Sanat Bir Yalan mıdır?", *Yeni Adam*, nr. 80.
 Adıvar, A. Adnan, (1997), "Farâbi", md., *İslâm Ansiklopedisi*, c. IV, İstanbul M.E.B. Yay.
 Ahmet Haşim, (2012), "*Frankfurt Seyahatnamesi*, (Haz: Nuri Sağlam - M. Fatih Andi), İstanbul, Yapı Kredi Yay.
 Ahterî, Mustafa İbn Şemseddin, *Lügat-ı Ahterî-i Cedid*.
 Akpınar, Şerife, (2014), "Divan Şiirinin Söz Varlığında Yalan", *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 9/3.
 Aliade, Mürca, (2001), *Mitlerin Özellikleri*, (Çev: Samih Rifat), İstanbul, Om Kuram.
 Ataç, Nurullah, (1935), "Yalan", *Her Şey (Resimli Mecmua)*, nr. 1.
 Ataç, Nurullah, (2000), *Söyleşiler*, İstanbul, Yapı Kredi Yay.
 Ayvazoğlu, Beşir, (1999), *Aşk Estetiği*, İstanbul, Ötüken Yay.
 Ayverdi, İlhan, (2005), *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı Yay.
 Bacon, Francis, (1998), "Hakikat Üzerine", *Cogito* (Dosya: Yalan), nr. 16.
 Batuk, Cengiz, (2009), "Mit, Tarih ve Gerçeklik Sorunu Üzerine Notlar", *Milel ve Nihal: İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi*, C. 6, nr.1.
 Bourneur, Roland - Quellet, Réal, (1989), *Roman Dünyası ve İncelemesi*, (Çev: Hüseyin Gümüş), Ankara, Kültür Bakanlığı Yay.
 Bozkurt, Nejat, (2004), *Sanat ve Estetik Kuramları*, Bursa, Asa Kitabevi.
 Cündioğlu, Düccane, "Yalan Üzerine Dersler", <http://ducanecondioglusimurggrubu.blogspot.com.tr/2013/03/yalan-uzerine-dersler.html>
 Cavafy, C. P., (2003), "Cavafy's Commentary on his Poems: Poems, Prose Poems and Reflections", (Translated by Andrew Mellas) *Modern Greek Studies (Australia & New Zealand)*, Volume 11.
 Çağrıncı, Mustafa, (2013) "yalan", md., *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 43, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
 Çantay, Hasan Basri, (2005), *Tefsirli Kur'an Meâli: Kur'an-ı Hakîm ve Meâl-i Kerîm*, C. 2, (Haz: Prof. Dr. M. A. Yekta Saraç), İstanbul, Risale Yay.
 Selçuk Çıkla, (2002), "Romanda Kurmaca ve Gerçeklik", *Hece (Roman Özel Sayısı)*, nr.65-66-67.
 Eagleton, Terry, (2012), *Edebiyat Olayı*, (Çev: Başak Yüce), İstanbul, Sel Yay.
 Eagleton, Terry, (2011), *Şiir Nasıl Okunur?*, (Çev: Kaya Genç), İstanbul, Agora Kitaplığı.
 Eco, Umberto, (1996), *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, (Çev: Kemal Atakay), İstanbul, Can Yay.
 Ertem, Sadri, (1938), "Yalanın Lezzeti", *Yedigün*, nr. 256.
 France, Anatole, (1942), "Yalan ve Hakikat", (Çev: Servet Yesarioğlu), *Yeni Adam*, nr. 373.
 Fuzûlî, (1996), *Leylâ ve Mecnûn*, (Haz: Prof. Dr. Muhammet Nur Doğan), İstanbul, Çantay Kitabevi.
 Gürpınar, Hüseyin Rahmi, (1315), *Mürebbiye*, Dersaadet, İkdâm Matbaası.
 Jakobson, Roman, (2005), *Yazın Kuramı: Rus Biçimcilerinin Metinleri*, (Der: Tzvetan Todorov), İstanbul, Yapı Kredi Yay.
 Kerman, Zeynep, (2001), *Tanpınar'ın Mektupları*, (Haz: Zeynep Kerman), İstanbul, Dergâh Yay.
 Kuntay, Midhat Cemal, (2001), *Üç İstanbul*, İstanbul, Oğlak Yay.
 Levent, Ağâh Sırrı, (1969), *Şemsettin Sami*, Ankara, TDK Yay.
 Llosa, Mario Vargas, (1986), "Anlatı Yalan Söyleme Sanatı mıdır?", *Adam-Sanat*, nr. 3.
 Nutku, Özdemir, (1970), "Orta Oyununda Yabancılaştırma Kavramı", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, nr. 1.
 Oğuz, Ertuğrul, (1971), "Yalan Üzerine", *Erdemir*, nr. 21.
 Özgül, M. Kayahan (2015), "Dağı Tuttu Bir Yılan...", *Yalan Kitabı*, (Haz: Emine Gürsoy Naskali), İstanbul, Kitabevi Yay.
 Pamuk, Orhan, (2001), *Saf ve Düşünceli Romanca*, İstanbul, İletişim Yay.
 Pamuk, Orhan, (2010), *Benim Adım Kırmızı*, İstanbul, İletişim Yay.
 Pamuk, Orhan, (2003), *Yeni Hayat*, İstanbul, İletişim Yay.
 Pospelov, Gennadiy N., (1995), *Edebiyat Bilimi*, (Çev: Yılmaz Onay), İstanbul, Evrensel Kültür Kitaplığı.
 Rezaîzâde Mahmud Ekrem (1314), *Araba Sevdası*, İstanbul, Âlem Matbaası, 1314, s. 107.

- Sakatürk, Baha, (1955), “Yalan ve Yalancılık”, *Hazine*, nr. 27.
- Scholes, Robert - Kellogg, Robert, “(2004), *Roman Teorisi*, (Der: Philip Stevic - Çev: Prof. Dr. Sevim Kantarcıoğlu), İstanbul, Akçağ Yay.
- Şardağ, Rüşti, (1972), “Divan Şiirinde Doğrudan da Güçlü Bir Şey Var: Yalan”, *Hisar*, nr. 99.
- Şeyh Galib, (2002), *Hüsn ü Aşk*, (Haz: Prof. Dr. Muhammet Nur Doğan, İstanbul, Ötüken Yay.
- Tabatabaî, Allâme Muhammed Hüseyin, (1998), *El-Mizân Fi Tefsîr-İl Kur’ân*, c. 1., (Çev: Vahdettin İnce), İstanbul, Kevser Yay.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, (2006), *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, (Haz: Prof. Dr. Abdullah Uçman), İstanbul, Yapı Kredi Yay.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, (1996), *Yaşadığım Gibi*, (Haz: Prof. Dr. Birol Emil), İstanbul, Dergâh Yay.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, (2002), *Beş Şehir*, (Haz: M. Fatih Andı), İstanbul, Yapı Kredi Yay
- Tarlan, Prof. Dr. Ali Nihat, (1997), *Necati Beg Divanı*, İstanbul, Millî Eğitim Bakanlığı Yay.
- Tekin, Mehmet, (2014), *Romancı Yönüyle Peyami Safa*, İstanbul, Ötüken Yay.
- Yoksulbakan, (1982), A. Refik, “Yaşar Kemal’de Mitin Kaynaklarından Biri Olarak Yalan Üstüne”, *Yazko Edebiyat*, nr. 23.
- Yücel, Tahsin, (2002), *Yalan*, İstanbul, Can Yay.
- <http://psychology.wikia.com/wiki/Mythomania>