

## “SANAT SANAT İÇİNDİR” “SANAT CEMİYET İÇİNDİR” DOLAMBACI

Sanat, sanat içindir; sanat cemiyet içindir hükümleri ateşli taraftarları olan ve bir türlü halledemiyen meselelerden birini teşkil ediyor. Halbuki bizce mesele böyle bir zıt hüküm, birbirine hasmı iki iddia halinde ele alınacağına, gerçekte vaziyetin ne olduğu, hâdiselerin nasıl cereyan ettiği noktasından hareket edilse, daha verimli, gerçeğe daha uygun neticelere varmak mümkün olurdu. Sanat eserinin ve sanatkârın faaliyetinin tetkiki bir taraftan sosyolojiyi, diğer taraftan psikolojiyi ilgilendirir. Bu ilimlerin henüz katiyete erişmediği, bunlarda kimya, fizik, v.s. ilimlerde olduğu kadar da ittifak mevcut olmadığı, bilâkis ihtilaflarla ayrıldığı söylenebilir ve doğrudur. Fakat ihtilâflara rağmen bugünkü psikoloji ve sosyolojide belirmiş noktalar vardır ve gittikçe biriken psikolojik ve sosyolojik bilgi hazinesi öteden beri devam edip gelmekte olan, geleneğin verdiği itibar ve vekarı taşıyan bazı esaslı inançları, görüşleri, fikirleri şimdiden baltalamaktadır (Meselâ tabı beşerin değişmezliği, zihnin psikolojik melekelerle ayrıldığı, sosyal hadiselerin maşerî vicdandan doğduğu, sosyal tekâmülün tedricî olduğu fikirleri ilh.) Bu hususlarda verilen hükümler, varılan neticeler sanatın tahlil ve tenkidinde karşılaşılan meseleleri de ilgilendirir.

İlkin, sanat, sanat içindir hükmünü alalım ve bu hükmün tazammün ettiği mâna veya mânaları, dayandığı psikolojik ve sosyal faraziyeleri bugünkü sosyolojik ve psikolojik bilginin ışığında inceliyelim. Bunu yaparken aynı zamanda sanatın sosyal mahiyeti ve sanatkârın faaliyetinin psikolojik mahiyeti meselesine varacağız.

Sanat, sanat içindir hükmü iki taraflı bir iddiaya dayanır. Birincisi, sanatkâr eserinde kendi hususî hislerini, ruh hallerini ifade eder. Sanatkâr, içinde yaşadığı cemiyet şartlarını, hayat şartlarını ifade etmekle alâkadar değildir ve bunlarla uğraşmak onun işi de değildir. Sanatkâr eserinde bir tez, bir hayat görüşü de gütmemez; o zaman eser “propaganda” olur, sanat kıymetinden kaybeder. Eser, saf (püre) sanat eseri olmalıdır. Sanatkâr, diğer insanlarla müşterek olan, herkesin iştirak ettiği veya edebileceği, anlayabileceği hisleri, ruh hallerini de ifade etmez. Sanatkâr daha duygulu, diğer insanlardan daha ayırt edici bir insan olduğundan o başkalarının duymadığını duyar; onda kendi sanatkâr mizacının icabı benzeri olmıyan ferdî ruh halleri, duyguları vardır. Sanatkârda Güzel’i duymak hassası vardır; eserinde bu güzel duygusunu işler. Sanat eseri Güzel’i ifade eder.

Dikkat edilirse bütün bu fikirlerin altında, mücerret bir Güzel tasavvuru, mücerret bir “estetik ruh hali” faraziyesi vardır. Bu manada “estetik ruh hali”, “güzel’i duymak hassası” başka ruh hallerine benzemiyen, onlarla ihtilâtı olmıyan, diğer hayat tecrübelerinden (experiences) ayırt edilebilen nevi şahsına münhasır bir ruh hali, bir tecrübe (experince) dir. Böyle bir faraziye, tecrit edilmiş, kendi başına bir “estetik ruh hali” nin mevcudiyeti ise, son zamanlarda çok meşhur İngiliz münekkidi Richards’ın<sup>(1)</sup> işaret ettiği gibi bugünkü psikolojinin tutmadığı, bilâkis reddettiği bir görüştür. Böyle bir ruh halinin mevcudiyetini ileri sürmek eski melekeler (faculties)

psikolojisine uygun olan bir görüşün ifadesidir. Bilindiği gibi, eski psikoloji insan zihnini birbirinden ayrı, kompartımanlar halinde bir takım melekeler, kabiliyetlere ayırıyordu. Böyle bir psikolojiden hareket edince, diğer psikolojik kompartımanlar, bölümler yanında bir de “estetik ruh hali”nin ayrı bir bölüm olarak mevcudiyeti düşünülebilirdi. “melekeler psikolojisi” artık üzerinde durulmıyacak, münakaşa etmeğe değmiyecek kadar bugünkü psikoloji ilmi tarafından arkada bırakılmış, cerh edilmiş bir psikoloji anlayışıdır. “Estetik bir ruh hali”nin, mücerret bir “Güzel’i duymak” hassasının mevcut olup olmadığı estetikcilerin, sanat felsefesile uğraşanların bu hususta ne dedikleri ile halledilemez. “Estetik ruh hali” bir ruh hali olarak, diğer ruh halleri gibi, psikolojinin mevzuuna girer, o ilmi ilgilendirir. Kompartıman halinde, diğer ruh hallerinden tecrit edilmiş, “estetik hal” diyebileceğimiz kendi başına bir psikolojik hâdise var mıdır? Bu sorunun cevabını ancak müsbet bir ilim olarak çalışan psikoloji verebilir; onun cevabı ise menfidir.

İkinci iddia, sanatkârın, eserinin hitab ettiği zümre ile alâkalanmadığıdır. Bu noktada iki ayrı hâdise birbirine karıştırılıyor: 1. Sanatkârın kendi faaliyeti ve eseri hakkındaki görüşü; 2. Bu faaliyetin ve mahsulü olan eserin gerçekte ne olduğu meselesi. Sanatkâr çalışırken eserinin hitab edeceği zümre ile ilgilenmeyebilir; sırf kendisini tatmin etmek için eser yaratabilir. Eserinde şuurlu olarak hiçbir görüş, bir tez ifade etmeyebilir. Fakat onun ruh hali içinde çalışması eserinde gerçekten sosyal şartları, bir hayat görüşünü aksettirmemesi demek değildir. Sanatkârın subjektif görüşüyle, onu faaliyete sevkeden psikolojik saiklerle onun faaliyetinin ve yarattığı eserin gerçekteki mahiyetini birbirine karıştırmamalıdır. Yapılan faaliyetin subjektif ve içten, objektif ve dıştan değerlendirilmesi arasındaki farka geçen sayıdaki ilim ve cemiyet makalesinde ilmin fonksiyonunu incelerken işaret etmiştik. Âlim için bu tefrik daha varittir; sanatkârın subjektif bakımından vaziyet ele alındığı zaman dahi onun hitab ettiği zümre ile ilgilenmediğini kabul etmek güçtür. Sanat faaliyetinin mahiyeti icabı sanatkâr ilim adamından daha fazla, çok daha yakın bir surette eserinin içtimaî çevrede bıraktığı tesirle alâkadardır. Okuyucusuz edebiyat, seyircisiz tiyatro, dinleyicisiz musiki olamaz.

Sanat, sanat içindir diyenlerin faaliyetlerine baktığımız zaman da kendilerinin tenakusa düştüklerini görürüz. Yarattığı eserin bile kime hitap edip kime etmediği ile ilgilenmeyen kimse, neden sanat, sanat içindir iddiasını makale, kitap yazarak, konferans vererek veya karşısındaki ile münakaşa ederek müdafaa ediyor? Neden karşısındakini ikna etmeğe çalışıyor? Demek ki “karşı taraf” ile, yani okuyucu ile, dinleyici ile alâkadar olunuyor. Sanatkârların hayatlarında da buna benzer tenakuslar görüyoruz. Meselâ Gaugin, kendi cemiyetine küsüyor, Garp medeniyetinden kaçmak için sıcak iklimlerde bir adaya gidip iptidai yerlilerin hayatına karışıyor, orada yerli bir kadınla evleniyor. Buna rağmen eserlerini teşhir edilmek için bırakıp kaçtığı cemiyete, onun sanat merkezi olan Paris’e gönderiyor ve eserleri büyük alâka ile karşılanmayınca kızıyor<sup>(2)</sup>.

Sanatkâr kendisi ister farkında olsun, ister olmasın, zarurî olarak mensup olduğu devrin, cemiyetin, zümrenin hatta bazen küçük bir kliğin kıymetlerini, görüşlerini eserinde aksettirir. Sanatkâr, cemiyette değişen şartların, yeni beliren cereyanların tesiri altında ise, bunların şuuruna varmışsa, bu yeni değerleri aksettirir ve bunun

için eseri hayatında anlaşılabilir, takdir edilmiyebilir; ancak yeni kıymetler kuvvetlenip yerleşmeye başladıktan sonra, geçen gece eseri kıymet kazanabilir. Fakat ister eski, ister yeni olsun, sanatkârın hayat şartlarına göre eseri muhakkak sosyal değerleri aksettirir. Bunun böyle olduğunu, bunun zarurî olduğunu yine bize müsbet ilim, etnoloji, sosyoloji ve psikolojide biriken veriler gösteriyor. Bu yeni ilimlerdeki muhtelif mekteplere, ihtilâflara rağmen bugünün salâhiyettar psikologları, sosyologları ve etnologları arasında insanın doğuştan bir şahsiyete sahip olmadığı; şahsiyetin, sosyal şartlara, değerlere göre teşekkül edip farklar gösterdiği üzerinde ittifak vardır<sup>(3)</sup>.

Tabî beşer hakkında bugünkü bilgimizin ışığında, sanatkârda doğuştan bir Güzel'i anlama ve ifade etme hassası, "estetik bir ruh halı" olduğu kabul edilemez. Bunun için, sanatkâr, kendini tatmin etmek ve iç âlemini ifade etmekten başka hiç bir şuurlu gaye, tez gütmese bile yine farkında olmadan şahsiyetinin bir parçası haline gelmiş olan, onda yerleşmiş olan sosyal değerleri eserinde aksettirecektir. Sanatkârın iç âlemi, dış şartların tesiri altındadır, o şartların subjektif bir aksidir. Diğer taraftan, bir eser, dar veya geniş olsun, ancak bir zümreye hitap ettiği, onun tarafından kabul edildiği takdirde bir sanat eseri olur. Eserin sanat değerini onu yaratan sanatkâr kendisi değil, dışındaki zümre veya zümreler biçer. Esere değer biçen zümre iki çeşittir. Bir, o sahada salâhiyettar, ihtisas sahibi olanlardır: eserin çeşidine göre şairler, romancılar, ressam, musikişinaslar, münekkitlerdir. İkincisi, eseri okuyan, dinliyen veya seyreden zümrelerdir. Bu iki grubun eser hakkında biçtiği değer birbirinden farklı olabilir; fakat hiç şüphe yok ki büyük sanat eserleri mütehasıs zümresini aşan, daha geniş zümrelerin de beğenip kabul ettiği eserlerdir.

Umumî çerçeveyi verdikten sonra şimdi burada çatalı bir mesele ile karşılaşacağız: bazı modern sanat cereyanlarının durumu<sup>(4)</sup>. Bilhassa bu asrın başından beri muhtelif sanat, romanda, şiirde, resimde, musikide muhtelif "...ism"lerle, sanat mektepleri ile karşılaşacağız. Bu mekteplerin bazılarının ortaya çıkardığı eserler karşısında bugünün seyircisi, okuyucusu ve dinleyicisi çok defa afallıyor. Eseri anlamıyor. Bazıları anlamadan, sanattan anlıyor diye geçinebilmek için kör bir hayranlık duyuyor, bazıları da saçma, böyle şiir, böyle resim olur mu? deyip sanata arkasını çeviriyor. Resimde, muhtevanın, "temsil" in (representantion) ehemmiyetinin inkâr edildiğine rastlıyoruz; resim diye ortaya tecritler, hendesî şekiller konuyor. Şiirde, mantıkî teselsülün, şiiri fikrî olarak anlamamanın mühim olmadığı iddia ediliyor ve hakikaten de modern şiirleri aklî olarak anlamağa, onlardan mantıkî bir mâna çıkarmağa çok zaman imkân olmuyor. Burada resimden misal vermeyeceğimiz için biraz şiir üzerinde duralım: (Bizde açılan resim sergilerinde okuyucularımız kendilerine garip gelen, insan ve eşya şekillerinin tabî nisbetlerini zorlayan, değiştiren resimler görmüşlerdir). Modern şiir, yalnız vezin ve kafiyeyi bırakıp, "serbest" nazımda yazılmış olmakla şiir geleneğinden ayrılmış olmuyor; mantıkî teselsül ve mânayî red etmekle de ayrılıyor. Serbest nazım bizim genç şairlerimizin arasında da çok revaçtadır; fakat mânası anlaşılmayan, ilk okuyuşta saçma gibi görünen şiirler bizde yaygın değildir ve bu vuzuhsuzluk Garp memleketlerindeki şiirlerde görülen dereceyi bulmamıştır. Modern Anglosakson edebiyatının ve Avrupanın en tanınmış şairlerinden olan T. S. Eliot'tan misal olarak bir örnek vermek bu vuzuhsuzluğun derecesi

hakkında bir fikir verir. Dergimizin bu sayıdaki “Modern İngiliz Şiirinde Halk ve Şair” isimli yazıda da işaret edildiği gibi, bu Amerikan-İngiliz şairinin en mühim şiirlerinden biri, Birinci Cihan Harbinden sonra beliren kargaşalığı, bedbinliği, bo-calamayı ifade eden “Harap ülke” (Waste Land) adlı şiirdir. Yüz kırk küsur satırdan ibaret olan bu şiirde şair Latince, Fransızca, Almanca, İtalyanca iktibaslar yapar, diğer şairlerin eserlerinden parçalar alır, iyi tanınmamış muharrirlerin eserlerinde geçen hadiselere telmihlerde bulunur, haritada bulamayacağımız yerlerin isimlerini verir, birden bire Fenikeli bir gemiciden, onun âkıbetinden bahseder. Madame So-sistris adında meşhur bir falcı mevzuun içine sokulur, hasılı şair okuyucunun dikkat ve sabrını iyice yıpratır. Bu meşhur, uzun şiir şu satırlarla sona erer:

**Quando fiam chelidon-o swallow swallow**

**Le Prince D’ Aquitaine à la tour abolie**

**These fragments have I shored against my ruins**

**Why then Ile fit you. Hieronymo’s mad againe.**

**Datta. Dayadhvam. Damyata.**

**Shantih shantih shantih**

Başlangıç lâtince, kimin tarafından ve ne zaman yazıldığı bilinmeyen lâtince bir şiirden alınmıştır. İkincisi İngiliz şairi Tennyson’dandır. Sondan bir evvelki satır-daki “Datta. Dayadhvam. Damyata” kelimelerinin mânasını şair kendisi haşiyelerle izah mecburiyetini hissetmiştir<sup>(5)</sup>. Kalan iki buçuk İngilizce satırı kelime mânası ile Türkçeye çevirirsek (bu satırların hakikiki mânasını, şairin kastettiği mânayı bilip çevirebilmeye imkân yoktur) şöyle bir şey meydana gelir:

**Quando fiam chelidon – Ey kırlağaç kırlağaç**

**Le Prince D’ Aquitaine’ à la tour abolie**

**Bu parçaları yıkıntılarının sahiline yığdım**

**İyi ya sana uyuyorum işte. Hieronymo gine çılgın**

**Datta. Dayadhvam. Damyata.**

**Shantih shantih shantih.**

Makaleyi fazla uzatmamak için bu tanınmış şairin pek tanınmış bir şiirinden bu misali vermekle iktifa ediyorum. Şiirin hepsini vermeden sade sondan birkaç satırı almak şüphesiz şaire haksızlık etmektir, fakat şiirin hepsi okunsa bile bu altı satırdan mâna çıkarmanın güç olacağı hakkında okuyucularımıza bir fikir verebilir sanıyorum. Biraz evvel işaret ettiğim gibi, bizim bazı genç şairlerimizde görülen vuzuhsuzluk temayülü bu derece sivrilmiş değildir, fakat hiç değilse geleneğe uygun şiir tarzına alışkın okuyuculara garip, saçma görünen sürrealist şiirler bizde de neşredilmiştir. Modern şiirin bu anlaşılma vasfı karşısında şu iki soru önümüze çıkıyor: eğer sanat eseri, binaenaleyh şiir de, sosyal şartları ifade ediyorsa, modern şiirdeki bu vuzuhsuzluk neyin ifadesidir? Mânası anlaşılma vasfı olmayan şiir neyi ifade edebilir? İkincisi, sanat eseri muhakkak bir zümreye veya zümrelere hitap etmek zorunda ise, bu anlaşılma vasfı olmayan şiirler kime hitap ediyor? Onlardan kimler anlıyor?

Modern şiirdeki vuzuhsuzluk -aynı şeyi diğer sanat şubeleri için de söyleyebiliriz- yazıldıkları zamanın sosyal şartlarının karışıklığını, vuzuhsuzluğunu, bu şartlar altında ferdin içine düştüğü şaşkınlığı, istikrarsızlığı ifade ediyor. İngiliz sanat mü-nekkitlerinin belki en meşhuru olan Richards, yukarıda misal olarak aldığımız şiirin

“bütün bir neslin bozgununu” ifade ettiğine işaret ediyor. Yine aynı eser için diğer bir münekkit şöyle diyor: “O, devrinin sadece bir vesikası değil , fakat en mükemmel vesikasıdır. Gayesi, bütün bir neslin, harbin ardında bıraktıklarına tevarüs eden neslin mürekkep zihniyetinin bir tablosunu çizmektir.” (6). Sosyal şartlar iki koldan tesir ederek şiirde -ve diğer sanatlarda- vuzuhsuzluğa sebep oluyor: Birincisi, sanat sosyal şartları ifade ettiği için, karışık, çok taraflı, fert tarafından anlaşılması güç şartların ifadesi olan şiir de aynı vasıfları taşıyor; şiirin bu anlamamamazlığında kasit var, şair biraz da kasden mudil, yarı analaşılır bir tarzda yazıyor. İkincisi, modern cemiyetlerin hayat şartları, bilhassa Birinci Cihan Harbinden sonra husule gelen kargaşalık, harbin bitiminden beklenen ümitler suya düşünce bu vaziyetin fertlerde, şairde, doğurduğu iç huzursuzluğu fertleri kendi içlerine kapanmaya, kendi iç âlemleri, ferdi, hususî tecrübeleriyle fazla meşgul olma, dış realiteden kaçmaya götürüyor. Kendi kendisiyle fazla meşgul olan şair, şiirlerinde başka insanlarla müşterek olan tecrübelerinden ziyade hususî iç âleminin başkalarinkine benzemiyen cephelerini işliyor ve bunun için de başkaları tarafından, okuyucu tarafından anlaşılması güçleşiyor. Buhran zamanlarında, güçlükler karşısında fertlerin realiteden kaçmaları, kendi içlerine kapanmaları yine modern psikolojinin tespit ettiği ilmi bir hakikattir.

Bu çeşit şiirler kime, hangi zümreye hitap ediyor, sualine gelince, bu şiirler anlaşıldığı, “hitap” ettiği nisbette şairlerin kendi küçük zümrelerine, sanat münekkitlerine, ihtisaslaşmış dar bir zümreye hitap ediyor. Hiç anlaşılmayan kısımlar ise ancak yine şiiri yazan şairin kendisine hitap ediyor, yani o noktalarda sanat eseri olmak vasfını kaybediyor; o noktalarda şairin dış âlemlerle bağı kopmuştur.

Modern cemiyet şartlarının bu iki koldan modern sanata tesiri menfi neticeler doğuran tesirlerdir. Modern şiirde ve diğer sanatlarda görülen vuzuhsuzluğun bir de müsbet bir mânası vardır: bugünün cemiyetlerinin mudil, hareketli, makineye dayanan şartları altında insanların geçirdikleri tecrübeleri sanatta ifade edebilmesi için eski sanat teknikleri, geleneğe uygun şiir tarzı kâfi gelmiyor. Yeni cemiyet şartlarının ifadesi yeni sanat tekniklerinin geliştirilmesini icap ettiriyor. Modern sanatta görülen çeşit çeşit cereyanlar, bocalamalar, karışıklıklar, bugünkü cemiyete uygun sanat tekniğini, ifadesini bulmak için yapılan denemelerdir. Bu çeşit sanat mekteplerinin çoğu İkinci Cihan Harbinden biraz evvelki senelerde ölmüştür, fakat geçirilen bocalamalardan, yapılan denemelerden müsbet neticeler kalmıştır. Artık eski sanat tekniğine, tarzına dönmek mümkün değildir. Eskiyeye geri dönmeden, kargaşalık nisbeten durularak bir istikamet almış ve sanat tekrar daha geniş halk kitleleri ile irtibatı temin etmeğe başlamıştır. Meselâ, yukarıda kısaca ele aldığımız T. S. Eliot bile artık anlaşılabilir eserler veriyor. Şiirin tekrar, halkla, daha geniş kitlelerle, kaynaşmasına konferansını bu sayımızda hulâsa ettiğimiz Prof. Humphreys de işaret ediyor.

Cemiyet şartlarının sanatkar ve sanat eseri üzerine olan bu kısa tahlilinden çıkan netice şudur ki, içtimaî şartlar mekanik bir surette, mekanik, tek taraflı bir sebepten netice münasebetile sanat eserini ve sanat hareketlerini tayin etmiyor. Sanat sosyal şartları aksettirir derken, aynanın dışarıdaki eşyayı aksettirmesi nevinden mekanik bir akis, bir ikinci kopye kastetmiyoruz. Faal, dinamik unsur, insanın kendisi,

giriştiği faaliyetlerdir. Muayyen hayat şartları, o şartlar altında yaşayan insanlarda muayyen çeşitlerde ruh halleri, fikirler, hisler doğuruyor. Bu şartları ve doğurdukları ruh hallerini duyan sanatkar, kısmen gayri şuuri olarak fakat kısmen de şuurlu, kasitli olarak bu şartları ve husule gelen psikolojik halleri eserinde ifadeye gayret ediyor. İyi ifade edebilmek için yeni teknikler, vasıtalar, yollar arıyor ve bunları eserinde deniyor. Muvaffak olan, yani eserleri daha geniş cemiyet çerçevesinde tutunan, okuyucu, dinleyici veya seyirci kitlesine hitap eden sanatkarların kullandıkları teknikler, vasıtalar kendi sanat şubelerinde yayılıyor, o şubelerin sanat tekniğinin, geleneğinin bir parçası oluyor ve maziden gelip biriken sanat mirası ile beraber gelecek nesillere geçiyor. Sanatkarın büyüklüğü, cemiyetin sanat mirasına ilâve ettiği bu hissenin kalitesine ve mikyasına bağlıdır.

Bugünün büyük sanatkar yaratmadığı iddiasını yalanlayan böyle büyük sanatkarlar bugün de vardır. Son yarım asrın karışık sanat durumunda yolunu kaybetmeyen, cemiyetle, kitlelerin hayat ve duygusu ile temasını kesmeyen, bugünden yarına büyük sanat yaratıcıları olarak geçecek sanatkarları dergimizde tanıtacağız.

Böylece, sanatın sosyal şartlarını, âmillerini kabul etmek, sanatkarın ferdi kıymetini, oynadığı rolü küçültmek değildir. “Sanat, sanat içindir”, “sanat, cemiyet içindir” ikiliği, kökünde, daha umumî olan fert ve cemiyet ikiliğinin, artık eskimiş, gayri ilmî diyebileceğimiz mekanik içtimaî determinizm görüşünün sanat sahasındaki tezahürüdür. Bugünkü sosyolojide hâkim olan görüş, fert ve cemiyet diye birbiriyile kabili telif olmayan iki ayrı varlığın (entité) ve mekanik, tek taraflı illiyeti tazammun eden eski görüşün hatalı olduğudur.

(1) I. A. Richards, *Principles of Literary Criticism*, 1938.

(2) Thomas Craven, *Modern Art*, 1935.

(3) Muzaffer Şerif Başoğlu, *İnsan ve İçtimai Nizam, Adımlar, sayı 1*.

(4) *Modern sanat devresi dediğimiz ve başlangıç tarihini itibarı olarak bu asrın başından saydığımız bu devrede muhtelif çeşitten yeni cereyanlar belirmiştir. Bunların içinde, bize garip görünen ve bugün artık çoğu ölmüş bulunan cereyanlar olduğu gibi, kitlelerin ileri hamlesini duyarak onlarla beraber ilerleyen, onların sanatını temsil eden, bugünün sanat kudretine şahadet eden sanat cereyanları ve sanatkarlar da vardır. Diğer taraftan, bugüne, sanattaki realizme ayak uyduramayan, imtiyazlı, muhafazakâr bir zümrenin himayesi altında ve o zümreyi tatmin etmek için kalıplaşmış şekiller içinde, dünyanın gidişinden uzak eski yollarına devam edenler de vardır. Bizi burada ilgilendiren mesele, sanatın sosyal ifadesi ve fonksiyonu olduğu için, modern sanatta, cemiyetle alakası yokmuş, olmamış gibi görünen, anlaşılmayan cereyanların ve eserlerin neyi ifade ettiği meselesi ile karşılaştık ve onun için bu çeşit eserler üzerinde durduk. Yoksa modern sanat devresinde asıl mühim olanlar, böyle garabetlere, çıkmazlara sapanlar değil, fakat sanat meşalesini hiç söndürmeden, hatta daha parlak olarak yarına geçirecek olan, daha geniş cemiyet çerçevesi ile bağlarını hiç kaybetmeyen hakiki büyük sanatkarlardır. Dergimizin daha sonraki sayılarında bu sanatkarları tanıtacağız.*

(5) M. Clihes, *A Key to Modern English Poetry*, 1937.

(6) M. Clihes, *A Key to Modern English Poetry*, 1937.