

SANATIN SOSYAL ŞARTLARI VE ROMAN

Sanat sanat içindir, sanat cemiyet içindir meselesinin münakaşası ile ilgili ve hemen hemen onun kadar hararetle münakaşa edilen konulardan biri de sanatın cemiyette aldığı yer ve oynadığı rol meselesidir. Diğer konuda olduğu gibi burada da takip edilmesi gereken yol “sanat şöyle olmalıdır veya olmamalıdır” tarzında fikir yürütmek değil, fakat bugüne kadar sanatın gerçekte ne yer aldığı ve ne rol oynadığını incelemektir.

Geçen yazımızda sanatkârın zarurî olarak, istese de istemese de içinde yaşadığı cemiyetin değerlerini, şartlarını eserinde ifade ettiğini söylemiştik. Bunun şahsî, sübjektif bir hüküm olmadığına, bugünkü tecrübî psikoloji sahasında yapılan araştırmaların bu hükmü tuttuğuna işaret etmiştik. Sosyal psikolojide, ferdin şahsiyetinin dışındaki sosyal değerlerin benliğine mal edilmesi, onun bir parçası haline gelmesi ile teşekkül ettiği, zengin müşahedelerle tesbit edilmiş bir hakikattir. Şahsiyet, sosyal değerlerin benliğe yerleşmesi ile teşekkül ettiğine göre, demiştik, sanatkâr yalnız kendisini ifade ve tatmin etmek için eserini yaratsa, orada yalnız kendi şahsiyetini ifade etmek isterse bile bu yine dolayısıyla içinde yaşadığı cemiyetin bir ifadesi olacaktır. Fakat, sanatkâr içinde yaşadığı cemiyetin, devrin şartlarını, değerlerini ifade eder demekle, sanatkârın ve sanat eserinin sosyal mahiyetinin ne olduğunu tamamiyle belirtmiş, bu konuyu tüketmiş olmuyoruz: “içinde yaşadığı cemiyeti ifade eder” cümlesi fazla umumi ve bunun için de müphem kaçıyor. Çünkü “cemiyet”, iç yapısı itibarile mütecanis, her kısmı birbirine benzeyen, birbirine eşit bir bütün değildir. En iptidai cemiyetler bir tarafa bırakılırsa, bütün tarihî cemiyetler “tabakalaşmış” cemiyetlerdir, yani nüfus, üst, alt, orta diye geldiğimiz tabakalara ayrılmıştır. Şu halde sanatkâr, diğer bütün fertler gibi, yalnız bir cemiyete mensup bir insan değil, fakat bir cemiyette bir tabakaya mensup olan bir kimsedir; her fert gibi onun da sosyal tabakalaşma yapısında bir yeri vardır. Umumiyetle fertte en kuvvetle yerleşen kıymetler kendi ailesinin, komşularının, dostlarının, mesleğinin, hülâsa günlük hayatında temasa geldiği insanların ifade ettikleri kıymetler, yani kendi tabakasından yaşayan kıymetlerdir. Umumiyetle diyorum çünkü bazı hallerde ferdin kendi tabakasından koptuğu, bunun için de kıymetlerini değiştirdiği olur. Bunun da yine sosyal sebepleri vardır, yalnız bu yazının konusu içine bu mesele girmediği için burada işaret edip geçiyorum.

Tabakalaşmanın en keskin ve aşikâr belirtisi tarihî devirlerin binlerce yılı boyunca dünyanın muhtelif yerlerinde muhtelif zamanlarda teşekkül edip sonra yıkılmış olan feodal cemiyetlerde görülür (bunlar mahallî derbeylik veya merkezî imparatorluk şekillerinde olmuşlardır). Bu cemiyetlerde idare eden, hâkim üst tabaka ile idare edilen alt tabaka arasındaki fark gayet keskin ve açık olarak örf ve âdetlerde hattâ kanunlarda ifadesini bulmuştur. Muhtelif nüfus zümrelerinin kılık kıyafetini bile âdetler veya kanunlar kat’i olarak tesbit etmiştir; cezalar mücrimin ve zarara

uğrıyan tarafın sosyal tabakalaşmadaki mevkiine göre sıraya konmuştur; bir köleyi öldürmekle bir asilzadeyi öldürmek aynı cezayı istilzam etmez. Bu cemiyetlerde sosyal tabakalar büyük mikyasta kapalıdır. Yani fertlerin tabaka değiştirmesi gayet güçtür, ekseriyet için imkânsızdır; herkesin sosyal mevkiî doğuştan tesbit edilir ve ölünceye kadar ve kendinden sonra çocukları da o tabakada kalırlar. Bu cemiyetlerde sanatın durumuna baktığımız zaman, hayat şartlarında idare edenle idare edilen zümreler arasındaki keskin ayrılışa uygun olarak sanat faaliyetlerinin ve şekillerinin de farklılaştığı görülür. Cemiyetin yapısında olduğu gibi sanatta da bu farklılaşma keskindir. Meselâ Osmanlı imparatorluğunda bir hâkim zümrenin edebiyatı olan divan edebiyatı, onun mûsikisi, onun mimarisi olan camiler, çeşmeler, saraylar vardı, bir de halkın kendisinden çıkan, onun dili ile ifadesini bulan ve onun dileklerini, hislerini ifade eden halk türkûleri, destanlar, masallar, işlemeler, rakıslar ilh., vardı. Aynı tarzda sanatın bölünmesini ortaçağ Avrupa cemiyetlerinde de görüyoruz. Orada da “saray sanatı” ve “halk sanatı” ikiliği ile karşılaşılıyor. Meselâ, musiki sahasında Avrupa ortaçağ cemiyetlerinin vaziyeti Adımlar’ın birinci ve ikinci sayılarındaki “Musiki ve Cemiyet” yazılarında açıkça belirtilmiştir. Bu feodal cemiyetlerde aristokrat tabaka küçük bir zümre teşkil ettiğinden ve bunlar kiral veya imparator etrafında toplanmış olduğundan, bu zümrelerin sanatı, saray sanatı olarak beliriyor, siyasî kudret gibi sanat faaliyeti de bu merkez etrafında toplanıyor. Bu cemiyetlerde sanatkârın bir zümreye mensup oluşu ve onun kıymetlerini ifade edişi modern cemiyetlere nisbetle daha açıkça, daha elle tutulur bir surette belli oluyor; çünkü, bir taraftan dediğimiz gibi bu cemiyetlerde tabakalar arasındaki ayrılma daha aşikâr ve keskin olarak belirmiştir; ikincisi, bu cemiyetlerde, daha sonra kapitalist cemiyetlerde olduğu gibi, sanatkârın eserini satarak geçinmesi mümkün olmadığından, yani sanat henüz “ticarileşmiş” olmadığından sanatkârlar ancak zengin ve kuvvetli prenslerin, kırılların himayesinde, onların sığıntısı olarak geçimlerini temin edebiliyorlardı; bunun için sanatkâr her şeyden evvel eserini aristokrat patronuna beğendirmek zorunda idi. Bu demektir ki sanatkâr ile okuyucusu, seyircisi veya dinleyicisi arasındaki bağ daha doğrudan doğruya idi; sanatkâr bu küçük aristokrat zümrenin isteklerine daha doğrudan doğruya tâbi olmak zorunda idi.

Kapitalist-burjuva cemiyetlerin teşekkülü ile vaziyet biraz bulanıyor; sanatın ve sanatkârın tabaka-mensubiyetini yakalamak ve halletmek feodal cemiyetlerdeki vaziyete nisbetle, daha kaypaklaşıyor. Bunun sebebini iki nokta etrafında toplıyabiliriz: birincisi, feodal cemiyet çözülüp yıkılır ve burjuva cemiyeti de belirip gelişirken cemiyet, sosyal münasebetlerin süratle değişme halinde olduğu, tabakaların arasındaki bölmelerin yumuşadığı, tabakadan tabakaya süratli ve büyük mikyasta nüfus hareketlerinin vaki olduğu bir devre geçiyor. İkincisi, yeni cemiyet yapısına uygun olarak, sanatkârla sosyal tabaka arasındaki münasebet feodal cemiyettekinden farklı bir şekilde ifadesini buluyor.

İlk noktayı, cemiyet yapısında husule gelen değişikliği, yalnız bu makalenin konusunu ilgilendiren cephesinden, o da kısaca, ele alalım. Kapitalist iktisat sisteminin teşekkülü ile belirip kuvvetlenen burjuvazi sınıfının menşei, kökü, feodal cemiyetin alt kısmını teşkil eden avam tabakasında idi. Feodal cemiyette başlıca üç bölünme tanılıyordu, asilzade sınıfı, ruhban sınıfı ve avam. İlk iki sınıf beraber gittiğine göre

gerçekte iki tabaka vardı. Üçüncü ve alt tabakaya köylü, kasabalı, usta, çırak, tüccar, sanayici hepsi tefrik edilmeden dahildi. Burjuvazi bu üçüncü ve alt tabakada belirrip kuvvetlendi ve önce bütün bu tabakanın öncüsü ve sözcüsü olarak aristokrasiye karşı koydu. Bir azınlık olan ve sosyal bütünlüğünü menşelerinin, kanlarının asaleti ile haklı göstermeğe çalışan aristokrasinin iddialarına karşı burjuvazi insanların doğuştan müsavi olduğu iddiasını sürüyordu; ferdi hakları tanımayan, iktisadi faaliyetleri sıkı ve dar sınırlar içine hapseden, sanayiciyi ve tüccarı sıkıdan kontrol eden lonca teşkilâtına, bütün feodal iktisat kaidelerine karşı da ferdin hürriyetini, yani ferdi teşebbüs ve kazanç hürriyetini müdafaa ediyordu. Bu suretle sosyal ve siyasî kudreti aristokrasinin elinden alan, ve sosyal kökü itibarile de “avam” tabakasına, yani halk tabakalarına, mensup olan burjuvazinin cemiyet yapısında yükseliş hareketi başlangıçta bir halk hareketi gibi görünür ve burjuvazinin aristokrasiyi alt etmesine işçi ve köylü tabakaları da yardım etmiş ve inkılâp hareketine iştirak etmiştir. Bundan başka, müsavat ve hürriyet ideolojisine uygun olarak burjuvazi tabakalar arasındaki sosyal farklılığın kanunlarda belli ifadesini kaldırmıştır; artık kanunlar muhtelif zümrelerin kıyafetini, nasıl giyineceklerini tesbit etmez; cezalar fertlerin sosyal mevkiine göre sıraya konup ifade edilmez; kısacası kanun bakımından müsavilik ilân edilmiştir. Üçüncüsü, gerçek sosyal şartlar da tabakaların açık olmasına, yani fertlerin tabaka değiştirmesine müsaitti. On dokuzuncu asrın sonralarına kadar genişleyen bir safhada olan kapitalist sistemde fertlerin zengin olup sosyal mevkilerini değiştirmeleri imkânı ve ihtimali feodal cemiyetkine nisbetle çok daha fazla idi. Hele Amerika gibi yeni ve tabii kaynakları zengin memleketlerde fertlerin aşağı tabakalardan yukarı tabakalara yükselmeleri daha sık ve daha göze batar bir şekilde vaki oluyordu. Hasılı, kapitalist-burjuva cemiyeti sınıfsız bir cemiyet olmak iddiasında idi ve, yukarıdanberi birer birer kısaca işaret ettiğimiz gibi, bu iddiayı gerçekten doğru imiş gibi gösterecek, bu zehabı yaratacak âmiller de mevcuttu. Adet itibarile de burjuvazi -üst, orta ve küçük burjuvazi bir arada alınınca-aristokrat tabaka gibi küçük bir azınlık değil fakat nüfusun büyük bir kısmını ihtiva ediyordu. İşte adetçe kalabalık ve ideolojisi itibarile müsavatçı ve hürriyetçi olan, burjuvazinin sanatı bir tabaka sanatı gibi değil, umumiyetle halkın sanatı, yahut yeni terimle “millî sanat” olarak gözükiyordu. Kapitalist-burjuva cemiyet kendisini daha önceki feodal cemiyetle mukayese ediyor ve bu mukayesede yeni cemiyet sınıfsız, daha halkçı, daha hür bir cemiyet olarak belirliyordu. Halbuki aslında değişen tabakalaşmanın dış şekli idi; bu yeni cemiyette de kendi şartlarından doğan ve ona uygun bir tabakalaşma vardı; feodal cemiyette olduğu çeşitten bir tabakalaşmanın mevcut olmayışı, hiç bir çeşit tabakalaşmanın mevcut olmayışı demek değildi. Sanatkârın, mensup olduğu tabaka ile olan münasebet şekli de değişmişti, fakat bu mensubiyet ortadan kalkmış değildi. Zahiren yeni cemiyette sanatkâr daha hür görünüyordu; artık bir prensin, kralın, ilh. yanına sığınmak, onun keyfine tâbi olmak zorunda değildi. Diğer her şey gibi kapitalist cemiyet sanat eserini de “emtia” haline, yani pazarda alınıp satılır bir şey haline getirmişti. Sanatkâr okuyucuya eserini satarak, para ile seyrettirerek, okutarak, dinleterek geçinebilirdi. Ama bu vaziyette de, üst mevkide olan tabakanın yine kontrolünde idi; burjuvazinin değerlerini, zihniyetini, emellerini aksettiren eser rağbet görüyor, satılıyor, bu zümrenin beğenmediği

ise piyasada tutunamıyordu.

Bir cemiyette mevcut tabakalaşma ve bu tabakalaşmanın değişmesi sanat şekillerine, ve çeşitlerine tesir eder. Meselâ edebiyatta romanın geç gelişmiş bir edebiyat kolu olduğu görülüyor; diğer taraftan destan modern cemiyetlerde görülüyor, geçmiş, muayyen bünyeli cemiyetlerde yaşadığı beliriyor (*). Feodal cemiyetlerde kahramanların ve ilâhların maceralarını belirten destanlar, efsaneler, masallar gelişiyor; bu edebî şekiller modern kapitalist cemiyetlerde ortadan kalkıyor; Avrupada romanın gelişmesi ise bilhassa kapitalist-burjuva cemiyetlerin gelişmesi ile birlikte oluyor. Romanın konusu, yarı tanrı kahramanlar, efsaneleşmiş cengâverler değildir; romanın küçük bir kolu, tarihi romanlar müstesna, baş rolde olanlar kırallar, prensler, ilâhlar değildirler; burjuvanın kendisi ön plândadır ve bu tabakanın hayat görüşü, ahlâk telâkkileri, emelleri, aile münasebetleri, meslek hayatı ilh. anlatılır. Cemiyet yapısındaki değişikliği muvazi olarak, mevzuu itibarı ile roman “daha halkçı”dır: daha geniş halk zümrelerinin hayatını aksettirir, daha mütevazî tipleri hikâyenin kahramanı olarak seçer. Diğer bir vasfı itibarı ile de roman içinde doğduğu burjuva cemiyetinin karakterini aksettirir: roman, daha önce mevcut edebî şekillerden çok daha fazla fert ile meşguldür; ilk defa olarak ferdin iç hayatı bütün teferruatı, giriftliği, akışı ile romanda işlenmiştir. Destan, efsane, masal şahısların hareketleri ve başlıca dış vasıfları üstünde durur; “şahsiyet portresi” çizmek roman tarzında belirmiştir. Kısacası roman, kapitalist cemiyetin ferdiyetçi karakterinin edebiyatta bir belirtisidir.

Kapitalist cemiyette işçi tabakası adetçe ekseriyeti teşkil edip sosyal kudretini artırdıkça, kapitalist cemiyetin sanat ve edebiyatının da tabaka karakteri taşıdığı büsbütün meydana çıktı. Bu yeni tabaka da kendi sanat ve edebiyatını yaratmağa, hiç değilse mevcut sanat ve edebiyata tesir etmeğe başladı. Edebiyatta ve sanatta başlıca iki istikamet belirdi ve gittikçe birbirinden ayrıldı. Bir kol gittikçe dar mânada tabaka sanatı ve edebiyatı haline geldi. Harpler ve buhranlarla emniyet hissini kaybeden, sosyal mevkii sarsılan, cemiyetin gidişinde dümeni elden kaçırmağa başlayan, aşağı kısımları eriyip kaybolan burjuvazinin, şaşkınlığının, bocalayışının, realiteden kaçışının ifadesi halini aldı. Bu realiteden kaçış bir taraftan, kısmen, eski romantik şekillerin devamı halinde ifadesini bulurken, diğer taraftan, çok daha kuvvetli bir tarzda, yeni yeni, kısa ömürlü cereyanların, bir sürü sonu “izm” ile biten sanat mesleklerinin meydana gelmesi şeklinde belirdi. Gerek edebiyatta, gerek sanatta bu realiteden kaçış, sanatkârın kendi içine kapanması ve müşterek insan vasıflarını, tecrübelerini değil, sadece kendi sübjektif hayatına has hadiseleri işlemesi halini aldı. Ancak küçük bir zümrenin anladığı veya anlıyorum dediği eserler, tablolar, şiirler, romanlar yaratıldı. Bu eserleri burjuvazinin ekseriyeti de anlamıyordu, ama yine bu sanat şekilleri ve eserleri gayet kesin olarak bu tabakanın mahsulü idiler, çünkü bu tabakadan olan sanatkârlar bu tabakanın içine düştüğü korkuyu, şaşkınlığı, realiteden kaçışı temsil ediyorlardı. Burjuvazi “altın deviri”ni geçirmişti; bu tabaka ile mukadderat birliği yapan veya sosyal menşeinin tesirinden kendini kurtaramıyan, daha geniş halk kitleleri ile kaynaşamıyan sanatkâr kendi içine kapanıyor, geniş hayat çevresiyle bağı kopmuş, mütemadiyen kendi kendini didiklemeden doğan mariz eserler veriyordu. Romanda bu hal kendini bariz bir surette gösterdi. “Şuurun

akışını” tasvir eden, inceleyen, ifade eden romanlar yazıldı. Bu cereyanın en tanınmış mümessili yakınlarda ölen James Joyce’dur. Romanın yukarıda işaret ettiğimiz ferdiyetçi ve psikolojik vasfı bu çeşit romanlarda son haddini bulmuştur; muharri-rin anlattığı fert artık o kadar yalnız kendine has tarafları ile ele alınmıştır ki, oku-yucu onunla kendisi arasında bir benzerlik, müşterek bir taraf, eserde beşerî vasıflar bulamıyor, onun için de okuduğunu anlamıyor. Son haddine götürülen ferdiyetçi-lik, diğer fertlerle, okuyucu ile anlaşmayı, haberleşmeyi (communication) imkânsız kılıyor; sanatkârla hitap ettiği insan arasındaki bağ kopuyor.

Sanat ve edebiyatta ikinci kol, gittikçe daha geniş halk kitlelerine doğru açıl-maktadır. Bu, feodal cemiyetten kapitalist cemiyete geçmekle başlayan halkçı cere-yanın ve onun sanat ve edebiyattaki tezahürünün devamı, yeni şartlar altında yeni şekillerde gelişmesi, halkçılık vasfının gittikçe artmasıdır. Artık bir fert baş rolde olmaktan çıkarılıyor, tiyatro eserlerinde ve romanda bir veya bir iki şahıs baş rolü oynamıyorlar; “baş rol”de olmak ortadan kalkıyor. Esere sosyal cereyanlar, kitle hareketleri fikirler hâkim oluyor. Romanda “baş rol”ün, “kahraman”ın kalkmasıyla birlikte mevzuda da değişme görülüyor. Sanatkâr artık yarattığı karakterlerin iç ha-yatının çıkmaz dehlizlerinde dolaşmıyor; alâkası, dış şartlardan kopmuş, kendi ba-şına ele alınmış fertlerin iç hayatı değil, dış sosyal şartlar içinde ve onlarla ilgili ola-rak harekete geçen, his eden, düşünen fertlerdir; karakterlerini bu şekilde yaratıyor ve yaşıyor. Bugünün canlı, kuvvetli sanat eserleri, romanları bu ikinci cereyanın mahsulleridir; yarına geçecek olan, dünden bugüne gelen sanat cereyanını yarına bağli-yacak olan eserler de bunlardır; çünkü bunlar cemiyetlerin umumî gidişine, tekâmülüne aykırı bir istikamette değil, onunla birlikte ilerliyorlar; artık geçmişe malolmuş değerleri değil, bugünün ileri, yarına doğru değişen değerlerini ifade edi-yorlar. Bu ikinci kolun, bu yeni ve gürbüz sanat ve edebiyat kolunun bir diğer vasfı da sanat ile edebiyatın cemiyette aktif bir rol oynadığını ve oynaması lâzım geldiğini ileri sürmesidir. Bu anlayışa göre, bütün sanat şekilleri ve eserleri, tabii bu meyanda roman da, yalnız cemiyeti pasif bir surette aksettirmekle kalmazlar, fakat cemiyetin değişmesinde aktif bir rol de oynarlar ve sanatla edebiyat gittikçe daha şuurulu bir surette cemiyetin değişmesinde, gelişmesinde rollerini oynamalıdır. Böyle aktif bir sanat anlayışı hangi hakikatlara dayanıyor? Cemiyetlerin değişmesinde sanatla edebiyatın rolü nedir? Bu sualler, cevapları ayrı bir makalenin konusunu teşkil ede-cek kadar mühimdirler.

(*) *İki yıl önce Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde destan mevzuu üzerinde yapılan kollekyumda Doç. Pertev N. Boratav destan şeklinin cemiyet yapısı ile ve üst tabaka ile olan ilgisini belirtmişti.*

Adımlar, Sayı 6, Ekim 1943