

SANATTA KONU MESELESİ

Bir estetik üstadımız Ülkünün 56 ncı sayısında çıkan “Edebiyatta Konu” adlı bir makalesinde “Vuslat” şairi Yahya Kemalî kötölemek istediğimizden, büyüklüğünü inkâr ettiğimizden bahsediyor. Bu münasebetle, yanlış anlaşıldığını sezdiğimiz şu noktayı, meseleye girmeden iyice belirtmek istiyoruz: Yahya Kemal hakkında çıkan yazımızda maksadımız şairin büyüklüğünü inkâr etmek değildi. Şüphesiz Yahya Kemal edebiyat tarihimize Osmanlı devrinin sonunda gelmiş büyük bir şairdir. Devrinin ölçülerine göre değeri inkâr edilemez şiirler yazmıştır; bize garbı tanıtmıştır. Fakat bu hükmü verirken şu cihetleri unutmamak lâzım: Yahya Kemal bize garbı tanıtan yegâne şair değildir. Ondan önce, Hâmit, Cenap, Fikret, Ahmet Haşim, ilh. de bize garbı tanıtmışlardır. Sonra, garp deyince karşımıza değerleri mütecanis bir bütün çıkmadığı için sorabiliriz: Yahya Kemal bize garbın en ileri bir istikbali müjdeliyen ufuklarını mı açtı? Avrupa şiiriyle aramıza kurduğu köprü bizi Avrupanın neresine götüren bir köprü idi? Muhakkak ki Yahya Kemalın bize getirdiği Avrupa artık bugünün ileri Avrupası değildir. Sanatta değerler ve mektepler, “sanatın kendi realiteleri” mutlak ve ebedî olamaz. Bu değer ve mekteplerde cemiyet bünyesinin diğer kısımlarında olduğu gibi devirlerini yaşar ve çökerler; aralarından gürbüz ve gelişmekte olan diğer mektepler ve cereyanlar çıkar. Yahya Kemal böyle göçmüş bir devrin büyük şairidir. O göçmüş devrin temsil ettiği sanat, bugünün değil dünün sanatıdır.

Sayın estetimiz, Yahya Kemal’e “devrinin büyük şairiydi” değişimizi “sanat dışı düşüncelerle” verilmiş bir hüküm diye vasıflandırıyor. Sanat eserlerini ve sanatkârları böyle sanat eserinin cemiyetle, devriyle münasebeti ve o cemiyeti ifadesi bakımından değerlendirmek sanat tenkidi sahasının dışında kalan mülâhazalarla meseleyi ele almak değildir. Bugün dünyanın en tanınmış estetleri, sanat münekkitleri, edebî tenkit ilmine kendini vermiş olanlar, böyle sanatkârla sanat eserlerini devirleri ile olan münasebetleri zaviyesinden ele alıyorlar. Meselâ Cambridge üniversitesinin en ileri gelen münekkitleri Richard ile T. S. Eliot, sonra Leavis, H. Reade; Amerikada tenkit eserleriyle de dikkati çeken sanat tarihçisi Craven ve estetik Prof. Parker sanat meselelerini bu işaret ettiğimiz görüşle ele alan bilgin münekkitlerdir.

Fakat madem ki estetik üstadımız ille “sanat içi” kaygılarla bu konunun ele alınmasını istiyor, gelin biz de ona uyararak sözlerimize devam edelim: Üstadın da söylediği gibi her şeyin sanat mevzuu olabileceği doğrudur. Bir çift pabuç, bir şarap şişesiyle bir bardak, bir çiçekçik, maviliklere uçuşan veya Boğaziçi sırtlarında uzanmış uyurken üstadın kirpiklerine konan iri kelebekler, yahut da yedi kat yerin dibinde kara elmasa çekiç sallayan insanlar sanatın mevzuu olabilir. Bir zamanlar bazı konuların sanatkâr tarafından ele alınamayacağı ileri sürülürdü. Michael Angelo’nun fresklerinde çıplak olarak resmedilmiş olan Âdem ve Havva resimlerinin üstü örtül-müştü. On dokuzuncu yüzyıl şairlerinden Rossetti ve arkadaşlarının şiirleri kadın

vücudunun güzelliği üzerinde fazla duruyor diye muhafazakârlarca şiddetle tenkit edilmişti. Hattâ zamanımızda da J. Joyce'un meşhur romanı sansür edilmek istenmişti. Lady Chatterley'in Aşkının İngiltere'de neşrine müsaade edilmemişti. Bu vaziyetler [düşünülünce] estetik üstadımızın "herşey sanatın konusu olabilir" demesi bir ilerilik sayılabilir.

Ancak bu bahiste estet üstadımız gayet ehemmiyetli bir noktayı gözden kaçırıyor: Haricî âlemdeki eşya sanat eserlerinin ancak ham maddesidir. Üstadımızın bahsettiği Van Gogh'un tablosundaki "Pabuçlar" sadece bir çift pabuç değil, Van Gogh'un gördüğü ve tablosuna aksettirdiği şekildeki pabuçlardır. Yani sanatkârın haricî âlemi idrâki "seçici"dir. (Esasen yalnız sanatkârın değil her ferдин idrâkleri seçicidir. Modern psikoloji bu seçiciliğin idrâklerin bir vasfı olduğunu kesin olarak tesbit etmiştir.) Binaenaleyh aynı ham maddeyi, -bir çift pabucu- muhtelif sanatkârlar, muhtelif tarzlarda eserlerinde işliyebilirler. Zaten bir tabloyu bir fotoğraftan ayıran vasıf da işte budur. Fakat şu noktayı da hemen ehemmiyetle belirtelim ki sanatkârın idrâklerinin seçici oluşunu söylemek, "sanatta indî bir sübjektivizm vardır" demek değildir. Çünkü her ferдин şahsiyeti doğuştan gelme değildir. Belirli bir sosyal çevre içinde teşekkül eder; bu teşekkülde sosyal değerler, inançlar, fikirler, ülküler, güzellik, iyilik, doğruluk, kahramanlık ilh., değerleri benliğin ayrılmaz bir parçası haline gelir. Sosyal değerler, derunileşir. İşte bunun içindir ki sanatkâr eserinde devrinin ve mensup olduğu içtimâî zümrenin görüşlerini, değerlerini aksettirir; yani konusunu devrin "hassasiyeti"ne göre seçer ve işler. Bu seçicilik şuurlu olmayabilir. Hattâ sosyal değerler ne kadar kuvvetle benliğe yerleşmişse fert onları haricî realiteleriyle değil sadece onların kendi iç âlemindeki cepheleriyle tanır. Bu gerçeği göremiyen münekkittir de sanat eserini sadece sanatkârın iç dünyasının bir ifadesi sanırlar. Sanatkârın konusunu seçmesi devrinin ve kendi çevresinin hâkim değerlerine göre olur. Sosyal değer ise devre ve cemiyet bünyesine göre değiştiğinden dolayı muhtelif devirlerin sanatkârları aynı konuyu muhtelif tarzlarda işliyebilirler. Buna birçok misaller verebiliriz:

Faustus temasını Ch. Marlowe ile Goethe'nin şekil ve muhteva bakımından devirlerine göre işleyişleri başka başkadır. Eloise ve Aberlard mevzuunu Pope ile modern bir romancının ele alışları büsbütün başka başka şeylerdir. Pope İngiliz edebiyatının neoklâsik bir şairidir. Ve bu ortaçağ hikâyesini devrinin hâkim görüşlerine ve kalıbına uydurarak nazmen söyler. Aynı hikâye (devrimiz daha ziyade roman ve dram nebilerininin hâkim olduğu bir devir olduğu için) şimdi heyecanlı ve kuvvetli bir romana mevzu oluyor. Sonra sosyal problemleri, 19. uncu yüzyılda bir Mrs. Gaskal'in, bir Dickens'in, sonra Zola'nın ve nihayet devrimizde, Steinbeck, Le Hamp, Aragon'un ele alışları büsbütün ayrı şeylerdir. Estet üstadımız: "Şair veya romancı; tekniğiyle, heyecanıyle, mizacıyla kaynaşmayan bir fondan hiç bir sanat eseri çıkaramıyor!" diyor. Doğru; çıkaramaz; ama meselenin asıl düğüm noktası şudur: niçin sanatkâr şu konuyla kaynaşıyor da bu konuyla kaynaşmıyor? Bu farklı kaynaşmaların âmilleri nelerdir? Bu âmilleri sanatkârın sade sübjektif âleminde aramak, bunun ötesine gidememek çarpık bir sanat görüşü meydana getirir. Yukarıda adlarını saydığımız meşhur münekkit ve estetler bu noktayı görmüş ve sanat eseriyle sanatkârın iç âlemini devrin sosyal çevresinin kendine has vasıfları bakımından

ele almışlardır.

Sosyal değerler devirden devire cemiyet bünyelerine göre değişir. Bir devirde dikkat, haricî âlemdeki eşya ve olayların bu kısmı üzerinde bilhassa toplanır; ve o konular ele alınır. Diğer bir devir ve cemiyette ise dış realitenin büsbütün başka bir kısmı veya cephesi üzerinde durulur. Meselâ klâsik devirde tragediyalara insanların tanrılar elindeki mukadderatı konu olarak seçilir. Daha ferdiyetçi olan Rönesans Şekspirinde mitolojilerden ziyade fertlerin birbiriyle münasebeti ve psikolojileri işlenir. Daha sonraki romantik çevrelerde solgun benizli, sırçalar gibi ince ruhlu, dertli âşıklar harabelerin, uzak ellerin ve geçmişin güzelliğine hasret duyarlar. Kendi edebiyatımızda da devir devir değişen konularla karşılaşırız. Zaman gelir, gülle bülbülün, selvi boylu yârların şiiri terennüm edilir.

Sonra bir zaman gelir: içli kızların, Zavallı Necdetlerin, mahzun gönüllü veremlilerin, uzun pejmürde saçlı Ahmet Cemillerin romanları yazılır. Bugün de artık sanatkâr bu saydığımız konuları geride bırakıp toplulukların hayatını, cemiyetin geçirdiği buhranları ve çatışmaları, insanla münasebeti bakımından tabiatı ele alıyor. Bugünün sanatkârı toplulukların emellerine, ümitlerine, varmak istedikleri gayelere inanıyor.

Demek sanatın konusu, muhtevası, devirle değişiyor. Muhteva şekli yaratır. Her yeni muhteva yeni bir şekle ihtiyaç gösterir. Cemiyet şartlarıyla değerleri değişince sanatkârın da tecrübe ve görüşleri değişiyor. Bu demektir ki konular değişiyor. Bu yeni muhtevaya uygun olarak sanatkâr yeni şekiller arayıp meydana koyuyor. Estet üstadımız sanatkârın konusu ancak kusursuz bir şekilde kaynaştığı zaman değerlendirileneceği kanaatinde. Ve bu kanaat doğru; ancak şekil ehemmiyetli olmakla beraber, unutmuyalım ki, yukarıda da söylediğimiz gibi, şekil daima bir muhtevanın şeklidir. Madem ki muhteva sanatkârın ona karşı aldığı vaziyete göre, sanatkârın seçiciliğine göre değişen bir muhtevadır, öyleyse muhtevanın sanatkârcâ görülen karakteri başkalaşır ve şekli kendine uydurmak için zorlar. Eserin mükemmel sayılabilmesi için şeklin kuvvetli olması zaruridir. Şeklin ehemmiyeti inkâr edilemez; edilemez ama şekil muhtevadan ayrı olarak da ele alınamaz. Cemiyetin seçiciliği yalnız muhtevaya değil, şekle de râcidir. Böylece her devirde edebî nevilerin bazıları daha belirli bir hal alıyor ve diğer bazıları o devrin haricî âlemden seçtiği konuları işlemeğe uygun gelmediğinden büyük sanatkârlarca benimsenmiyor; her devirde hâkim edebî neviler ortaya çıkıyor. Sonra her hâkim nevi içinde de çeşitli şekiller doğuyor. Meselâ modern devrin hâkim edebî neveleri roman ve dramdır. Fakat bunlar da zamanın değişen şekillerine ayak uyduruyorlar; muhtelif roman ve dram şekilleri meydana geliyor. Böylece bugünün roman şekli ondokuzuncu asır romanı değildir. Devrimizde uzun romanlar gitgide daha fazla yazılmakta, büyük sanatkârlar, Dos Passos, Sholohof, E. O'Neil ve Bernard Shaw ilh., roman veya dram nevini ifade vasıtası olarak kullanmaktadırlar. Çünkü bu günün hassasiyetini ifade için, küçük şekilli sanat dar bir kalıptır; bu heyecan ve hassasiyet kendini ifade için roman veya dram gibi bilhassa primadonnasız, kitlevi mahiyette bir şekil alıyor.

Fakat her zaman olduğu gibi, sanatkârın her devirde seçtiği muhtevayı geleneğin ötesine aşan yepyeni bir kalıp içinde ifade ettiğini kavramakta estetik üstatlar geç kalıyor ve sanatkârı hayatta iken ekseriya takdir edemiyorlar. Meselâ estet üstadı-

mızın şimdi artık ansiklopedilere geçtiği için hayranlıkla adını andığı Van Gogh bütün hayatında ancak 150 franklık eser satabilmiştir. Shakespeare ölümünden en aşağı yüz yıl sonra şöhret kazanmağa başlamış, Milton o meşhur “Paradise Lost” (Kaybedilmiş Cennet) i için hayatında ancak beş İngiliz lirası alabilmiştir. Üstadın, büyüklüğünü tanıdığı Keats’in ömrü münekkitlerin acı sözleriyle kısalmış, Shelley boğuluncaya kadar diyar diyar gurbetlerde dolaşmak zorunda kalmıştır.

Bütün bu yukarıda söylediklerimiz, estetik mevzularının havada bir şey olmayıp estetin umumî hayat görüşüyle ilgili bir şey olduğunu gösterir. Estetin sanat telâkkisi kendi hayat görüşüne bağlıdır. Bunun için sanata muhatap olan estetler arasında, her zaman muhafazkârlar ve ileri görüşlüler vardır. Muhafazakârlar bir türlü zamanın gidişiyile atbaşı beraber gidemez. Bunlar bir eserin kıymetini anlayabilmek için muhakkak onun bir sanat ansiklopedisine geçmesini beklemeğe veya büyük estetlerce lanse edilmesini görmeğe muhtaçtırlar. Meselâ şimdi Stokovsky yeni kompozisyonları çalabilmek için çoğu ihtiyar kadınlardan müteşekkil olan sanat hâmileleriyle mücadele etmek mecburiyetinde kalıyor.

Evet insanın hayat görüşü sanat telâkkilerine de tesir ediyor. Estet üstadımızın bu sefer Yahya Kemali müdafaa vesilesiyle ileri sürdüğü klasikleşmiş muhafazakâr fikirleri biz daha evvel başka bir münasebetle İnsan’da çıkan bir makalesinde de okumuştuk (*). O makalesinde üstat, bugünün endüstri medeniyetinin kendisine mahsus eserler veremeyeceğine kanidir. Amerikanın haline hayıflanır; “Maddeyi her şeyin üstüne koyan, makineyi ruh nizamına uyduramayan Amerika göz önünde” der. Onca Nevyork, caddeleri gibi iç bünyesi de düpedüz yeknasak bir şehirdir. O şehirde artık “bir kordelâ gibi yamaçları dolana dolana çıkan yollar kalmadığı gibi” üstadımızca sanat hareketleri de yoktur.

Hâlbuki üstat, sanat kısırlığına yandığı Nevyork şehrinin bugün tiyatrodâ ve musikide, Moskova ile birlikte önderlik etmekte olduğunu, bazı en büyük romanların orada yazıldığını unutmuş görünüyor. Bu hususta müşterek bir kanaatin mevcut olduğunu herhalde Nureddin Sevin arkadaşımızla, Karl Ebert’ten öğrenebilir. Ama bu sanat başarıları devrin nabzını aksettirdiği ve o nabzı da kendisi duyamadığı için, üstat bize bu hakikatlerden bahsedemiyor.

(*) Bak: İnsan, sayı 7, “Yirminci Asır”, Yazan: Suut Kemâl Yetkin.