

EDEBİYATIN GAYESİ ÜZERİNE

Nazlı Râna GÜREL *

Edebiyatın gayesinin ne olduğu, mâhiyetinin ne olduğundan çok zihinleri meşgul etmiş ve üzerinde düşünülmüş bir mevzudur.

Evren, dünya, insan hayâtı iç içe kurulmuş muazzam sistemlerdir. Ufuktan büyüğe doğru her sistemin bir biri içerisinde vazgeçilmez bir yeri, bir fonksiyonu vardır. İnsan, insanlık hayâtını devam ettirebilmek, geliştirip tekâmül ettirebilmek için pek çok müesseseye ihtiyaç hissetmiş, pek çok müessese yaratmıştır. Bunlardan birisi de edebiyattır. İnsanın fikri dünyasının gelişmesi ile birlikte ortaya çıkan bu müessese insanlık tarihi boyunca varlığını sürdürüp bugüne kadar geldiğine göre, edebiyatın da insan hayatında çok önemli bir yeri, fonksiyonu, vazifesi vardır. İnsan hayatının ihtiyaçları gereği ortaya çıkan hiç bir müessese yok olmaz. İhtiyaçlar nisbetinde gelişir, muhtelif dallara ayrılır, yeni biçimler kazanır. Son zamanlarda yok olmaya yüz tutuyor, artık itibar görmüyor, eskisi kadar mükemmel eserler meydana getirilmiyor ve eskisi kadar okunmuyor zannedilen edebî eserlerin, edebiyatın da böyle telâkki edilmesine sebep onun çağlar boyu üzerine aldığı vazifeyi tekniğin de gelişmesiyle yeni san'at dalları ile paylaşıyor olmasıdır. Edebiyat artık vazifesini yeni yeni şekillerle de ifâ etmektedir.

Son zamanlarda sinema, televizyon gibi oldukça geniş kitlelere hitabeden iletişim vasıtalarının ortaya çıkması ve tutulması kitap okuma oranını azaltsa da, sinema ve televizyon filimlerine kaliteli ve yönlendirici senaryoların yazılması şeklinde, edebiyat, varlığını daha güçlü ve daha etkili bir tarzda sürdürmeye devam edebilir. Özellikle televizyona, sinemaya bilhassa da televizyona düşkün bizim toplumumuz gibi toplumlarda yayınlanan her programda bir gaye gözetilmesi, her programın ne gibi tesirler yaratacağının inceden inceye hesaplanması, düşünülmeli gerekmektedir. Münekkid de bu durumda dikkatini yalnızca basılı yayınlara değil sinema ve televizyon filimlerine, programlarına da yöneltebilir.

San'at eserinin, edebî değer taşıyan her eserin şuurlu veya gayr-ı şuurlu (san'atkarın aşkında fark etmeden eserde bir gayeye hizmet etmesi) bir gayeyi hedef alması, bir vazifeyi üslenmesi, cemiyeti irşâd etmeye yönelik bir mahiyette olmasına gelince. . . Hiç şüphesiz baştan beri istisnalar olsa bile san'atkarların çoğu cemiyete birtakım değerleri aşılması, onu yönlendirme veya mevcut değerleri korumak gibi gâyeler gütmüşlerdir. Homeros, İlliada'yı yazarken Yunanlılara bazı ahlâkı değerleri vermek, fazilet hissi aşılama, kahramanlık duygusu uyandırmak gibi gâyeler gütmüştür. Hegel, Antigone'u meydana getirirken yine ahlâkı bir takım seyircilere vermeyi gâye edinmiştir. Rousseau, Hugo gibi ahlâkçı, terbiyeci telâkki edeceğimiz muharrirler de eserlerini meydana getirirken o eserlerin cemiyet üzerinde ne gibi tesirler yapacağını düşünmüşlerdir. Arab ve Fars edebiyatlarındaki "Pend-nâme"ler, Sâdi, Hâfız, Mevlânâ, Attar gibi şarkın büyük san'atkarlarının kıssalardan meydana gelen pek çok eserleri apacık öğüt vermek, insanları iyiyeye, iyiliğe, hakka sevk etmek gâyesi ile yazılmışlardır.

Bizim milletimizde edebiyatın nasıl bir fonksiyona sâhib olduğu hususuna gelince. . . Sözlü verimlerimizin pek çoğunda öğretici olmak hususiyeti vardır. Fakat bilhassa

* Hacettepe Üniversitesi Türk Dili Okutmanı

masallar küçüklüklerinden itibaren çocuklarımızın iyi nedir, kötü nedir, iyi kötü arasındaki mücadeleye ve her türlü meşakkate katlanmasına rağmen iyinin nasıl galip geldiğine dikkatlerini çekerek küçük yaştan itibaren onlarda bir hayata hazırlık meydana getirmekte ve o küçük zihinlerde sağlam bir hayat felsefesinin teşekkül etmesine yardımcı olmaktadır.

Yazılı verimlerimizde de aynı durum sözkonusudur. İlk yazılı eserlerimizden olan Orhun Abidelerine bakalım. Bilge Kağan, kendi adına dikilen âbidenin kuzey cephesine şöyle başlar: "Tanrı gibi gökte doğmuş Türk Bilge Kağanı, bu zamanda oturdum. Sözümlü tamamıyla işit. Bilhassa küçük kardeş yeğenim, oğlum, bütün soyum, milletim, . . . Bu sözümlü iyice işit, adamakıllı dinle"¹ Ve sonra öğütlerine şöyle devam eder. "Çin milletinin sözü tatlı, ipek kumaşı yumuşak imiş. Tatlı sözle, yumuşak kumaşla aldatıp uzak milleti öylece yaklaştırmış. Yaklaştırdıktan sonra, kötü şeyleri o zaman düşünürmüş. İyi, bilgili insanı, iyi cesur insanı yürütmezmiş. Bir insan yanlısa kabilesine, milletine, akrabasına kadar barındırmaz imiş. Tatlı sözüne, yumuşak ipek kumaşına aldanıp çok çok, Türk milleti, öldün; Türk milleti öleceksin"² Bir başka yerinde de "Türk milleti, tokluğun kıymetini bilmezsin, açkılan tokluk düşünmezsin, öyle olduğun için beslemiş olan kağanın sözünü almadan her yere gittin. Hep orda mahvoldun, yok oldun"³. der ve şu sözü de sık sık kullanır: "Türk beyleri, milleti, bunu işittin!"

Bilge Kağan, hitâbet nevinin en güzel örneklerinden birisi sayabileceğimiz bu eserin kuzey cephesinde bu âbideleri ne maksatla diktirdiğini şu şekilde ifade eder: "Türk beyleri, milleti, bunu işittin! Türk milletini toplayıp iltutacağını burda vurdum. Yanılıp öleceğini yine burda vurdum. Ona bakarak bilin"⁴ Eserde de açıkça ifade edildiği gibi hitâbet nevine dâhil edebileceğimiz bu edebî ve ebedî eserin yazılış gayesi, yaşanılmış hadiselerden de örnekler verilerek, Türk milletinin bağımsız bir şekilde varlığını sürdürebilmesi için nelere dikkat etmesi gerektiğidir. Nitekim bu hitâbede yapılan ilâz ve ihtarların dışına çıktığı zaman Türk milleti hüsrana uğramış, yıkılma ve yokolma tehlikesi ile karşı karşıya kalmıştır. Daha sonraları:

"Tarihi tekerrür diye tarif ediyorlar

Hiç ibret alınsaydı tekerrür mü ederdi"

beytini yazdıran da geçmiş hadiselerden ibret almayı irşâd olmayışımız değil midir?

Türk edebiyatının İslâmiyetten sonraki devresinde de daha çok ahlâkî öğütler veren ve belirli bir gâyeye hizmet eden bu tür dâvalı eserlere rastlıyoruz. Mevlânâ'nın Fihî Mâfih'i kıssalarla, islâmî ahlâkı, doğruluğu, güzelliği telkin eden mensur ve tesirli bir eserdir. Bundan başka Yusuf Has Hacib'in Kutadgu Bilig'i Ahmet Yesevi'nin Divân-ı Hikmet'i, Yunus'un Risâletü'n Nushiyye'si, Nâbi'nin Hayriye'si birtakım telkinlerle muhâtaplarına açılan güzel san'at eserleridir. Siyâset-nâmeleri, nasihat-nâmeleri, fütüvvet-nâmeleri, kâbus-nâme, Kelile ve Dimne, Pend-nâme tercümelerini, kıssalarla İslâm büyüklerinin hayatlarından alınmış menkabelerle süsü ahlâkî hikâye ve fıkraları, atasözlerini de muhâtaplarına iyiyi telkin eden eserler arasında sayabiliriz.

¹ Muharrem Ergin, *Orhun Abideleri, İst.*, 1973, s. 47.

² a. g. e., 48.

³ a. g. e.

⁴ a. g. e.

Kahramanlık duygularını uyandırmak, millî, dinî şuuru güçlendirmek için söylenmiş ve yazılmış olan destanlar, kahramanlık hikâyeleri, gazâvat-nâmeler de yine bu dönemde bâzı telkinlerle karşımıza çıkan eserlerdir.

Tanzimat'tan sonraki edebiyatımızda ise Nâmık Kemâl, Tefîk Fikret, Ahmed Midhad, Mehmet Akif, Atatürk, Necip Fâzıl, . . . hikâye ve romanları, nutuk ve hitâbetleri, vaazları ile telkin, tavsiye ve irşad gâyesi güderek eserler vermiş ediplerimiz arasında sayılabilirler. Bir takım siyâsî fikirlerin müdafaa ve propogandasını muhtelif edebiyat nev'ileri vâsıtası ile yapan bazı eser ve edebiyatçılar da gâyeli, dâvâlı eser veren san'atkârlar arasında sayılabilirler.

Edebî eserin kendisi dışında bir gâyesinin bulunduğu hususunda istisnalar hâric edebiyat ilmi ile uğraşan şahıslar da birleşmektedirler. Sadık Tural, edebî eserin gâyesini şu cümlelerle belirtir: "Edebîyat eserinin asıl gâyesi seviyeli ve zenginleştirilmiş zevk ve tefekkür dünyasının meydana gelmesine yardımcı olmaktır. Ahlâkî ve ideolojik bir gayeyi temel ve hedef sayan anlayış edebiyatın özüne uymamakla birlikte, edebî eserin imkânları arasında bu gâyeleri tahakkuk ettirebilmek de vardır"⁵.

"Edebîyatın, san'atın gâyesini halkı doğruya, iyiye, güzel ahlâka teşvik, halkı geliştirip fikrî seviyesini yükseltmeğe hizmet etmek olarak görenlerin yanısıra san'atın gâyesini daha farklı şekillerde de ele alanlara rastlıyoruz. Fakat bu grup daha önce ele aldığımız san'atın bir topluma hizmet etmesi, onu yönlendirmesini savunanlara nisbeten daha azdır. Bu hususta farklı telakkilere sâhib olanları da şu şekilde sıralayabiliriz.

San'atın gâyesinin katharsis yani duyguları tasfiye etmek olarak görenler de vardır. Bu grupta yer alan nazariyatçıların da aslında san'atın toplumu iyiye doğruya sevk etmesi gerektiğini savunanlardan pek fazla farkları yoktur. Bu gruba dahil edebileceğimiz en önemli isim Aristo'dur. Aristo, insan ruhunun şiddetli ihtiyaçların tazyiki altında ezildiğini, bu ihtiyaçların doğurduğu isteklerin faaliyetlere konması halinde gayr-ı ahlâkî durumların doğabileceğini ve insanın tragedya seyrederek ruhundaki bu teessürlerden bir süre için de olsa kurtulabileceğini iddia ediyor. Normal hayatta meşru bir şekilde gideremeyeceğimiz istekleri tragedya vâsıtası ile nisbeten de olsa tatmin edebileceğimizi savunuyor. O'na göre gençler mestelâçen resim ve yazılardan men edilmeli, tragedya temsiline bulunmalı fakat komedi ve dramları seyretmemelidirler.

Katharsis hâricinde sanatın hakikati araştırmak gibi ulvî bir gâyeye hizmet ettiğini savunanlar da vardır.

Sanatın gâyesi hususunda ele alacağımız son görüş ise onun bir oyun, bir eğlence vâsıtası olduğudur. Bu fikre takılanlar, san'atın bizi günlük meşgalelerimizin, hayatımızın dışına çıkaran, oyunla bize hayatımızı unutturan bir faaliyet olarak kabul ederler.

Bu görüşler dışında, bu bahiste anmamız gereken, bir grup da san'atın hiç bir gâyeye hizmet etmediğini, onun hedefinin yalnızca kendisinde olduğunu savunanlardır. Bunlar basit tâbiri ile "san'at san'at içindir" akfdesine hizmet ederler.

Edebîyatı, san'atı cemiyete hizmet için vâsita, cemiyetin yükselmesi, ahlâkî bakımdan mükemmeliyete doğru çıkması gibi bir mefkureye hizmet vâsıtası olarak görenlerin yanında onun gâyesini, katharsis, oyun ve eğlence vâsıtası veyâ gâyesi yalnızca kendisinde olan bir müessese telâkki edenler çok azdır.

Cumhuriyetin ilk yıllarında da edebîyatın mahiyetinden çok gayesi üzerinde yazılar neşredilmiştir. Zirâ bu yıllar bir milletin yeni bir devlet kurma çabası içinde

⁵ Sadık K. Tural, *Zamanın Elinden Tutmak*, Ank., 1982, 19.

olduğu ve aynı zamanda iki medeniyet arasında bocaladığı yıllardır. Bu durumda san'atın da yalnızca kendisine hizmet gâyesi güden "şahsî ve muhterem" bir müessese olması beklenemez. Yeni kurulan devlet ve yeni bir kültür politikası arayan milletin hayatında san'atın, edebiyatın da önemli bir fonksiyona sâhib olması gerekecektir.

Dolayısı ile o yıllarda san'atın, edebiyatın cemiyet için olduğu, cemiyet hayatında önemli bir yeri ve birtakım vazifeleri olduğu fikri yaygındır. Bunun yanı sıra san'atı gâyesi kendi içinde gizli müstakil bir müessese olarak görenler de vardır; fakat, bunlar da san'atı, edebiyatı cemiyetten tamamı ile tecrid etmezler. Bu dönemde san'atı bize hayatımızı bir nevi oyun vasıtası ile unutturan, güzeldede bir şaşırtmaca, bir kurtuluş bir lüks bulan ve onu eğlence vasıtası telâkki eden zihniyete pek rastlamıyoruz.

San'atın gâyesi, san'atın, edebiyatın cemiyete tesirleri hakkında yazılan yazıların çoğu, Yeni Adam, Yücel, Kadro gibi yeni bir insan ve yeni bir hayat tarzını Türk milletine empoze etmeye çalışan dergilerde yayınlamıştır. Bu yazıların çoğu da ya devrin önemli şahsiyetleri ile san'atın, edebiyatın gâyesi üzerine yapılmış mülâkatlar ya da anketler şeklindedir. Yeni Adam mecmuasında "San'at San'at için midir? San'at Cemiyet için midir?" başlıklı, devrin önemli şahsiyetleri ile yapılmış anket şeklinde bir hayli yazı yayınlanmıştır. Yücel mecmuasında da, "San'at ve İnkılâp" başlığı altında yine devrin önemli şahsiyetleri ile Behçet Kemal Çağlar'ın yaptığı anketler yayınlanmıştır. Bu anketlerin konusu genellikle san'atın cemiyetle münâsebeti ve cemiyet hayatındaki fonksiyonudur. Yücel mecmuasında yayınlanan ankette ise dikkatler özellikle inkılâb geçiren memleketlerde münevvere, san'ata düşen vazifeler nelerdir, bu memleketlerin ve bilhassa Yeni Türkiye Cumhuriyetine mensub gençlerin edebiyat vasıtası ile nasıl yönlendirilebilecekleri ve nasıl Cumhuriyetin ihtiyaç duyduğu yeni insan tipinin yaratılacağı üzerinde durulmuştur.

Edebiyatın gâyesini halkı irşâd etmek, halkı yetiştirmek olarak gören hâsılı san'atın cemiyet için olduğunu savunan yazarların bu hususdaki fikirlerini naklettikten sonra, san'atın inkılâb geçiren, birtakım köklü değişikliklere sahne olan memleketlerde ve bilhassa bizim memleketimizde ne gibi fonksiyonlara sâhib olması gerektiği bahsine tekrar döneceğiz.

Edebiyatın gâyesi hakkında, Yeni Adam mecmuasında çeşitli yazıların neşredildiğini belirtmiştik. Bu mecmuanın düzenlendiği bir ankete cevap veren Vâlâ Nüreddin, görüşlerini şu şekilde ifade ediyor:

"Benim için edebiyatın gâyesi geniş tabakayı okutmak, halkı okumaya alıştırmak, bu meyanda da can sıkmadan öğretici olmaktır. Geniş tabakaya okutmadan cevâhir yumurtlamaktan bir şey çıkmaz kanaatindeyim. Onun için bizim nesil, benliğinden çok fedâkârlık etmek, çok basitleşmek mecburiyetindedir. Bizden sonra gelecekler hakiki edebiyatı yapacaklardı, yani kendi benliklerini, halkın seviyesine inmek zaruretini duymadan vereceklerdir"⁶.

Yeni Adam mecmuasındaki san'atın, edebiyatın gâyesi ile ilgili yazılardan birisinin sahibi olan Abdülcabbar, edebiyatın gâyesine gelmeden önce, eseri meydana getiren san'atkâr üzerinde, âid olduğu cemiyetin tesirlerine temâs eder. Her insan yaşadığı muhite, hayat şartlarına, alışkanlıklarına, meşguliyetlerine ve tefekkür seviyesine göre bâzı telâkkilere, hissiyâta sâhib olur, muayyen hüküm ve tehassürler taşır. "Bu hüküm,

⁶ Vâ - Nu, "San'at San'at için midir? San'at Cemiyet için midir?", Yeni Adam, 2 Nisan 1934, s. 16, s. 6.

telâkki ve tehassürlerin, muhitin, bilhassa bedî telâkkilerinden istifâde ederek, müessir olacak bir şekil ve usulde başkalarına nakledilmesinden san'at ve edebiyat doğar. O hâlde. . . edebiyatın, -san'atın da- gâyesi telâkkileri, hisleri, heyecanları ve arzuları başkalarına sirâyet ettirmek, muhitin, bilhassa, okuyucunun içtimâî, siyasî, ahlâkî, dinî, bedî. . . telâkkilerine müessir olmak ve bu suretle cemiyetin veya bir grubun simâsını değiştirmektedir. Binânenaleyh gâye ve hedef hayâtı veya hayâtın bir cephesini değiştirmek ve yeniden kurmaktır. Bu hedef şûfî veya tahteşşuûfî olabilir"⁷.

Yeni Adam muharrirlerinden Abdülcabbar şuurlu olarak bu gâyeye hizmet eden eserlere misaller de verir. Hintliler tarafından meydana getirilen "Kelile ve Dimne" vatandaşların ahlâkî seviyesini yükseltmek gâyesini gütmektedir. "İlliada" Yunanlıların kahramanlık hislerini terennüm etmek ve şahlandırmak için kaleme alınmıştır. "Şeh-nâme" İranlıların milh duygularını güçlendirmek ve onlarda milliyetçilik şuurunu uyandırmak maksadı ile yazılmıştır. Fransızların "Chanson de Roland" denen destanları millî kahramanlığı, dinî hisleri canlı tutmak, güçlendirmek gâyesindedir. Rousseau'nun, Hugo'nun eserleri de ahlâkî bir gâye istihdâf edilerek yazılmış mıdır?

Abdülcabbar, bizim edebiyatımızdan da halka hizmet ve halkı yönlendirmek gâyesini güden san'atçılara misal olarak Fikret ve Namık Kemâl'i gösterir. Fakat daha eskilere giderek edebî eserlerimiz arasında tamâmen didaktik mâhiyette olanların veya yer yer öğretici eğitici unsurlar serpiştirilmiş eserlerin bulunduğunu müşâhade edebiliriz.

Yeni Adam muharrirlerinden Nurullah Ataç da, her eserin gizli olsun, âşikâr olsun bir iddiası bulunduğunu kabul eder; fakat, bu iddianın, dâvânın esere karışması, onunla hemhâl olması, ayrılmayacak derecede özleşmesi gerekmektedir. Eğer eser bize bir dâvânın mahsulü olduğunu açık açık hissettirirse bu eserin başarısızlığının delilidir. Okuyucu bilâkis empoze edilmek istenen fikrin, kabul ettirilmeye çalışılan dâvânın eserden doğduğu kanaatinde olmalıdır.

Ataç'a göre, san'atkârın mensub olduğu cemiyetin hususî buhranları ve sıkıntıları ile alâkadâr olması gâyet tabîidir. Fakat, bu alâkanın roman, piyes gibi edebî türden bir eser olması şart değildir. Bir eser fikirsiz, dâvâsız olamaz fakat bu dâvâ ufak bir grubun değil, küllün, umûmun da alâkadâr olduğu bir dâvâdır. Meselâ Mme Bovary bir şeyler isbât etmeğe çalışan eserlerdir ama isbât etmeğe çalıştığı şey herkesi, bütün insanlığı alâkadâr eden bir mevzudur.

Bir fikri isbât etmek, bir dâvâyı benimsetmek bakımından en başarılı san'atkârlardan birisi olarak Âkif'i misal gösterir. "Bu şâir an'aneci ve müslümandır; zannederim her manzûmesinde itikadlarının izini bulmak kâbilidir. O kadar da değil: İmânını yaymak ister, kendi gibi düşünmeyenleri tel'in eder. Fakat Âkif'in eserini, şu beğenmediğimiz tezli eserler asarına sokmak kimsenin aklından geçmez; çünkü an'anecilik, dindarlık husûsî bir meselenin halli için ileri sürülmüş bir iddia değil, umûmî, küllî bir görüştür. Bir iddia değil, bir fikir hâletidir. Her işe, her hâdisiye tatbik olunabilir. Zâten Akif'in an'aneciliği, müslümanlığı eserin içine karışmıştır, tesvir ettiği hislerden, vak'alardan hâric değildir, onlar görüşünün mayasıdır. Yâni Akif'in hâdiseleri öyle görmesi bir dâvâ isbât için değildir, tabiatile öyle görür ve hak kazanmak için hikâye tasavvur etmez. Bir ihtilâlcinin eseri de böyledir"⁸.

⁷ Abdülcabbar, "Ulusal Edebiyat", Yeni Adam, 1934, s. 49, s. 6.

⁸ Nurullah Ataç, "Dâvâî Eserlere Dâir", Yeni Adam, 12 Mart 1934, s. 1. s. 7.

Ataç'a göre bir eser bir dâvâya, bir gâyeye hizmet maksadı ile yazılabilir. Zaten bir eserin fikirsiz olması mümkün değildir. Fakat yazarın kuru, sıkıcı telkinler yerine hizmet gâyesi duyduğu dâvâyı önce kendi gönlünde büyük bir incelikle ve içtenlikle hissetmesi sonra da düşüncelerin hissiyâta tekâbül etmiş bu hâlini eserlerine aksettirmesi gerekir ki, Mehmet Âkif, Necip Fâzıl bu hususta gösterebileceğimiz en güzel misâllerdir.

Bir eserin vermek istediği gâyeyi, âid olduğu dâvâyı nasıl vermesi gerektiği hususunda, Peyami Safâ'nın bize naklettiği Drien la Rochelle'in fikri de mühimdir. La Rochelle, bir muharriin fikirlerini matematik problemi imişcesine isbata kalkışmasını zararlı buluyor ve kanaatlerini şu şekilde ifade ediyor: "Siyâsî ifade, satırların aralık yerlerinde görülmelidir. Benim de siyâsî kanaatim var, fakat bunu kitaplarıma koymağa hiç çalışmadım: Bilirim ki benim elimde olmadan, bu kanaat esere aksedecektir"⁹. Bu fikirden yola çıkan Peyami Safâ, şu sualle bizi düşünmeye sevk ediyor. "Bir san'at eseri, bu kanaati mantık diliyle isbat mı etmelidir, yoksa içini dolduran hayatın diliyle telkin mi etmelidir? . . . Edebiyat kendini lisânla ifade eder ve lisân herşeyden evvel mantıkî bir ifade cihazıdır. Edebi bir eserin, taşıdığı kanaati isbat için mantığa müracaat etmesi tabii görülmür. Fakat edebiyat bir riyâzî mücadele gibi, yalnız mantıkî düşünce mahsulü değildir; yalnız isbat etmez, telkin de eder"¹⁰.

Bir eserde gâyenin, dâvânın vürûş şekline değinen bu yazılardan da anladığımız gibi verilme, empoze edilmek istenen fikir açık açık, mantıkî isbatlarla değil, fikrin yazarda hisse tekâbül etmiş haliyle ve esere sindirilmiş olarak verilmesi gerekir.

Yücel mecmuasındaki yazıları ile tanıdığımız Nâfi Atuf Kansu da san'atın cemiyete hizmet gibi bir gâyesinin olması gerektiğini savunur ve "en çok kitleyi kucaklamayan en çok enerjiye ve iyiliğe sürüklemeyen ve onu millî ve insânî mukadderât üzerinde en çok düşündürmeyen eser, ictimâf hakımından bir san'at eseri değildir"¹¹ der.

San'atın cemiyet için, cemiyeti yönlendirmek için olduğunu savunanların fikirlerini verirken son kısımda özellikle belirtmek istediğimiz bir husus de birtakım değişmelere sahne olan, inkılâb geçiren memleketlerde san'atın durumu ve vazifesinin ne olduğu, ne olması gerektiğidir.

Bu tür cemiyetlerde -1923 - 1938 yılları arasında bir inkılâbın yerleştirilme gayretleri içerisinde olduğuna göre bizim cemiyetimizde de birbirine karşı iki rejim mevcuttur. Bir yok edilmeğe, tamamiyle o cemiyetin hayatından silinmeye çalışılan eski nizam çerçevesinde teşekkül etmiş müesseseler ve bir de bunların yerine konulmaya ve halka kayıtsız şartsız kabul ettirilmeye çalışılan, iyi olduğuna halkın inandırılmaya çalışıldığı müesseseler. Halkın kolayca eski müesseseleri yıkması, onlara karşı çıkması hatta onlara karşı çıkılması ve yıkılmasına çalışılmasına rıza göstermesi beklenemez. San'atkârın ilk vazifesi eski müesseselerin feshedilmesini halka mazur gösterebilmek için kaleme sarılmak olacaktır. Tabii daha sonra da onun yerine ikame edilecek yeni müesseseleri halkın daha kolay kabullenmesine çalışacaktır. Rejim değişikliği, inkılâb hâdisesinin meydana geldiği durumlarda münevverin, özellikle de san'atkârın duyduğu hey-

⁹ Peyami Safa, "San'at Eseri Birşey İfade Eder mi?", San'at Edebiyat Tenkid, İst., 1976, s. 30 (22 Mart 1938, Cumhuriyet).

¹⁰ a. g. e., s. 30.

¹¹ Nâfi Atuf Kansu, "İnkılâb ve San'at III", Yücel, Mart 1937, C. V, s. 25, s. 5 - 6.

can ve yeni rejimin mutlaka eskisinden daha iyi neticeler vereceğine, daha iyi bir idare tarzı olacağına duyulan -kimi zaman körü körüne- îman o devirde çöşkulu, lirik, bir dâvânın sâdik savunucusu olan eserler verilmesine sebep olacaktır.

Osmanlı devletinin yıkılışının yavaş yavaş olması ve tabii bir seyir ta'kîf etmesi, cumhuriyet ihtimâline rağmen hânedânın halkı bu yeni rejime karşı büyük çapta ve şuurlu bir kışkırtma politikası gütmemesi, muhâlif bir tavır almaması, hattâ kimi zaman zemin hazırlaması, tabanda bazı ufak çatışmaların doğmasına rağmen hânedânın yeni rejime karşı çıkıp baş çekmemesi bizim edebiyatımızda eski rejime karşı büyük hücumların doğmamasına bir sebep teşkil etmiştir.

Bunun yanı sıra Cumhuriyet rejiminin yerleşmesi, yeni bir hayat tarzının benimsenmesi hususunda bir hayli eser verildiğini görüyoruz. Bu eserler verilirken kimi zaman eski ile mukâyeselere de rastlanmakta ve eski hayat tarzı bu vesile ile tenkid edilmektedir. Bizde, cumhuriyetin ilk yıllarında cemiyete yerleştirilmeye çalışılan şey yalnızca bu yeni rejim değil, aynı zamanda Tanzimat'tan beri yavaş yavaş hayatımızı işgal edip değiştiren yeni anlayış ve hayat tarzıdır da. Yeni rejimin ve yeni hayat müdafaası bu dönemde verilen eserlerde birlikte yürütülmüştür. Saltanat yerine cumhuriyet, şeriat yerine Avrupa'dan ithâl edilen kânunlar, İslâmî, örfî hayat yerine de Avrupalı hayat tarzı getirilmeye çalışılmıştır. Tanzimattan Cumhuriyete kadar geçen süre içerisinde zaman zaman eskinin taraftarı olan yayınlara da rastlanmakta iken Cumhuriyete geçişle birlikte bu yayınların da sesi soluğu kesilmiştir.

Cumhuriyetin ilk yıllarında eser veren san'atkârların hemen tamamı Ankara'da doğan Cumhuriyet güneşinin şavkından gözleri kamaşmış olarak, müstakbel yüksek devlet hayali ve heyecanı ile kalemlerini ellerine almışlar ve halka bu yeni rejimin, bu yeni hayat tarzının faziletlerini telkin etmişlerdir. Bu yeni sistemi binâ etmek için de o devirde "İnkılâb edebiyatı" denen bir edebiyatın varlığına ve yardımına ihtiyac hissedilmiştir. İnkılâb san'atının inkılâb hareketleri içerisinde vazgeçilmez bir yeri vardır. "Türk inkılâbları siyâsî, ictimâî, ekonomik cepheler gösterir. Dikkat etmek lâzımdır ki, bu cepheler, başka başka ad almakla beraber temelde hepsi de sosyaldirler. Sosyal olan hâdiseler, zihni olmaktan önce hissîdirler. Hislerin heyecanıdır ki inkılâb hareketlerinin canını teşkil eder. İnkılâb heyecanları, zâten ileri hamlelerden başka bir şey değildir. Hissin heyecanı, en yüksek ifâdesini san'atta bulur. San'atkâr inkılâb adamı ise inkılâbı bütün varlığı ile kavramışsa san'atında onu yaşatmaya çalışır"¹². Kâzım Nâmi, inkılâb hareketi ve inkılâb san'atı hususundaki fikirlerini böylece naklettikten sonra inkılâb edebiyatının daha başka türlü olamayacağını savunur.

Bir insanın, veya bir cemiyetin hâlindeki gidiş, sukûneti yaşama tarzı bozulduğu takdirde san'atın ortaya çıkacağını belirten O. Burian, san'atkârın bu sarsıntılardan doğan ızdırâb ve saadetlerini haber verip onları doğuran heyecanı bize anlatmak isteyeceğini söyler. O'na göre ferde çevresi, ferde kâinat arasında bir çatışma yoksa eğer san'atlaştıracak bir şey de yoktur. San'at cemiyet içinde şahsiyetine hodbince yapışan ferde; yadırgayan, şüphelenen, inanmayan benlik olduğu için yaşamaktadır. "San'at tehavvüllerin ifâdesidir". Behçet Kemal Çağlar'ın Yücel'de çıkan bir yazısına, yine Yücel'de cevap veren O. Burian, Çağlar'ın dediği gibi tam manâsıyla inkılâbın ve inkılâbın getireceği neticelere iman etmiş bir cemiyette, şüphenin, tereddüdün, tehavvül ihtimâlinin kalmadığı bir cemiyette, san'atı, ferdiyeti, fâniliği bünyesinde eriten îmanla

¹² Kâzım Nâmi Duru, "San'at ve İnkılâb", Yücel, Haziran 1937, C. V, s. 28, s. 134-135.

bezenmiş ruhlarda insanın trajiklerinin ifâdesi olan san'ata artık rastlanamaz. Bunun için de bir inkılâb dönemi san'atı, bir Ankara san'atı doğamaz¹³.

Buna mukabil Behçet Kemâl Çağlar da kendi fikirlerini şu şekilde ifâde eder. "Büyük san'atkâr mukaddes fikri sâbit olan adamdır. San'at ve İman at başı berâber yürür. İnanmayan yaratamaz. İnanmayan insan değildir ki san'atkâr olabilsin, dilsiz İmanı dile getirmek san'atkârın işidir. İman dile gelince san'at olur. İman dile getiren insana san'atkâr derler. İlk şiir, ilk İmanı terehümle meydana çıktı. Şüpheyi haykıran san'atkâr, İmanı arayan san'atkârdır. Hakîkî san'atkâr ışığa koşan pervâne gibi imana koşar. İman onun san'atını değil canını alsın hazırdır o. . . Zâten her hangi bir şeyi sevmek ne demektir. İnanmak demek değil midir? Sevmeyen, inanmayan insan, insan olmaz ki san'atkâr olsun"¹⁴.

Orhan Burian'ın "san'at tehavvüllerin ifâdesidir" fikrinden yola çıkan Çağlar, bir cemiyet için tehavvüllerin en büyüğünün de inkılâb olduğunu, inkılâbların en büyük ve asillerinden birisinin Türkiye'de cereyan ettiğini bu sebepten de bizdeki san'atın bunun ifâdesi, müdâfii olması gerektiğini savunur.

Kadro dergisinde yayınlanan yazıları ile karşımıza çıkan Burhan Âsaf da, inkılâb edebiyatı ve inkılâb geçiren memleketlerde san'atkârın durumu üzerinde durur. "İyi", "güzel" ve "doğru" ölçüleri her cemiyette devamlı değişmektedir. San'at da her devirde değişen "iyi", "güzel", "doğru" ölçüleri arasında mütemâdiyen "yeni şekil", "yeni ruh", "yeni malzeme" taharrisinden ibarettir. Bu taharri esnâsında san'atın kendi bünyesinde değişmeyen bazı kaideleri vardır fakat özünde san'at cemiyetin kanunlarını nazarı itibâra almağa ve bunlara intibâk etmeğe mecbûrdur. Aksi taktirde mücerretliğe kaçar, geriler ve san'at adamının da bir meczûbdan, bir münzeviden farkı kalmaz. San'at akîdeleri hususunda da daha ziyade muhtelif devirlerdeki muhtelif insan cemiyetlerinin cemiyet dâvâlarını anlamamız gerektiğini savunan Burhan Âsaf, inkılâbların san'ata büyük ehemmiyet vermelerinin ve onu kendi emirlerine riayet eden bir müessese haline getirmeğe çalışmalarının sebebini de inkılâbların âid oldukları cemiyete yerleşebilmeleri için san'ata muhtâc olmalarına bağlar ve sözlerine şöyle devam eder: "Çünkü hiç bir telkin san'atkârınki kadar kuvvetli olmamıştır. San'atkâr, eserini inanarak ve severek meydana getirir. Bu dâvâyı san'atkâr kadar inanmak ve bu dâvâyı san'atkâr kadar sevmek, hemen hemen imkânsız gibi bir şeydir. Bu iki kuvvetli hassasını meydana getirdiği eserde tamâmı ile ifâde edebildiği içindir ki, san'atkâr, bağlandığı akîdeye, insanları, o akîdenin râhiblerinden fazla inandıрмаğa muvaffak olmuştur"¹⁵.

San'atı, san'atkârı "inkılâbın emrine vermek", ilk bakışta san'atın aleyhinde telâkki edilirse de, dâvânın üzerinde durulunca vaziyetin biraz daha farklı olacağını söyleyen Burhan Âsaf, bu hususta da şunları der: "Şüphesiz, eğer san'atkâr inkılâb akîdesinin emrine kerhen yahud kâr bundadır ve ancak bu sûretle geçinmek kâbilirdi diye giriyorsa, meydana getireceği eserlerin başlıca vasfı samimiyetsizlik olacaktır. Samimî olmayan eser, sevginin mahsulü olamaz. Sevgi, san'atta ilk şarttır. Fakat san'atkâr, inki-

¹³ Orhan Burian, "San'at ve İman", *Yücel*, 1. Kânun 1936, C. IV, s. 22, s. 126 - 127.

¹⁴ Behçet Kemal Çağlar, "San'at ve İman", *Yücel*, 2. Kânun 1937, C. IV, s. 23, s. 161-162.

¹⁵ Burhan Âsaf, "İnkılâb San'atına Varmak Yolları", *Kadro*, Mayıs 1934, s. 29, s. 28-32.

İlâhın akîdesine kendiliğinden inanıp bağlanmış ve cemiyetin, uğrunda boğuşup kan döktüğü yeni ölçüleri kendi sahasında arayan bir insana, o zaman, severek yarattığı eserlere bağlandığı akîdenin ihtiraslarını da koyacağı için sevdiği ve bağlandığı şeyi sirâyet yolundan sevdireceği muhakkaktır.¹⁶

Burhan Âsaf'a göre san'atkârın istekli ve hislerinde serbest olması onun yaratıcı olabilmesi için gerekli şartlardandır. San'atkâr inkılâb akîdeleri nâmına istekli olmalı ve inkılâb akîdeleri san'atkârın hislerine, fikirlerine müdâhale etmemeli, onun üzerinde zor kullanmamalıdır. Fakat san'atkâr bazı akîdelerin gönüllü olarak esiri olup da buna rağmen rûh âzâdlığının son yaratma şartları hâsıl olmuş demektir.

San'atı cemiyetin hizmetkâr ve yönlendiricisi olarak gören zihniyete dâhil edebileceğimiz bir fikir de, san'atın fertlerde bir ülkü, gâye husule getirilmesine sebep olarak görenlerin kanaatidir. Aslında bu kanaat inkılâb geçiren memleketlerde san'atın fonksiyonu bahsi ile de alâkalıdır.

Cemil Senâ'da, san'atın gâyesi bahsine temas ettiği bir yazısında onun fonksiyonlarından birisinin de tekemmül, idealizasyon (mefkureleştirme) olduğunu söyler.¹⁷

Rehâ Oğuz Türkkân, Charles Morgan'dan çevirdiği ve Filiz mecmuasında yayınlanan bir yazıda san'atın, san'atkârın bu gayesinden de bahseder. Morgan, şüpheciliğin hüküm sürdüğü bir çağda yaşadığımızı, asrımızın insanının, atalarının inanışlarını yıktıktan sonra boş kalan yere yeni ve sağlam bir inanç sistemi koyamadıklarını ve bunun boşluğu içerisinde kıvrandıklarını belirtir. O'na göre ilmin hüküm sürdüğü bu çağda insanın bilgisi, ahlâkını fersah fersah aşmış ve insanoğlu zaptedemediği kendi inançlarının -daha doğrusu inançsızlıklarının- karşısında rahat, huzur ve güvenini kaybetmiştir. Şiddetli tezatların hüküm sürdüğü bu çağda her türlü müsâvât fikri yıkılmış, dünyanın bir köşesinde aç kadın ve erkeklerin haykırarak istedikleri ihtiyaç maddeleri diğer köşelerinde iktisâdî sebepler dolayısı ile imhâ edilir duruma gelmiştir. Nefis murakabesi artmış, gençlik enerjisini boşaltacak fâideli bir sâha ve düşünebilen gençlik kendisine bir hayat felsefesi yaratma ve varlığına sebep arama yoluna gitmiştir. Kendisine "Niçin? Hayatımın ne mânâsı var? Ülküsü Nedir?" suallerini sormağa başlamış ve fikri buhrana garkolmuş, büyük bir kaosun içine düşmüştür. Morgan, bu durumda san'atın gâyesinin insana neden, ne için var olduğunu anlatma, onun enerjisini kötüye sevkedecek bir boşluğa dönmesine mânî olma ve onu ülkü fikriyle donatma gayreti içerisinde olmak şeklinde ifâde eder.

Morgan'a göre san'at insanın hissiyatını ve fikriyatını yaşama aşkını uyuşturacağına kamçılar. İnsanın hayatında bâzı değerler, merkezinde huzur bulunduğu bir inanç sistemi olmadan kendi kendisini tanıyamayacağını, onlarsız rahat, huzur bulamayacağını mes'ûd olamayacağını telkin ederek hayatta bu tür bazı değerlerin şart olduğunu düşünmeğe mecbûr eder.

Hakikatte san'atın değerinin bazı hâdiseleri kopya, kayıt veya onlar üzerinde münâkaşa olmadığını belirten Morgan, onun esas değerinin san'atkârın rûhunda beslediği ülküyü insanıyete intikâl ettirmesi olduğunu şu sözlerle ifâde eder: "Onun esas değeri, müşâhade edilmiş hâdiseleri kayıt veya onlar üzerinde fikir yürütmekte değildir.

¹⁶ Burhan Asaf, a. g. m., s. 28 - 32.

¹⁷ Cemil Sena, "San'atın Gâyesi ve Güzel", Millî Mecmua, 15 Nisan 1930, C. II, s. 118, s. 58 - 59.

İnsanın karşısında bir ayna koymak, ne idi ve ne oluyor, görmesini temin etmektir. Tabiatın bir parça olduğunu, hatta kendinin bir Tanrı bile olduğuna inandırmaktır. İşte san'atın kıymeti buradadır. Ülküsünden kuvvet alan üstün san'atkâr, bu ülkü fikrini insanıyete aşılır"¹⁸.

Morgan, ayrıca san'atkârın dünyaya şeref, kudret, şöhrat elde etmek için değil, dinlemek, konuşmak, irşâd etmek için gelmiş olduğunu, insanıyetin onunla değil, onun sayesinde kendisini tekrar yaratacağını, yeni nizâmlara sâhib olacağını söyler.

San'atta faide arayan bir diğer görüş ise, ahlâkçıların, terbiyecilerin görüşü olarak da kabul edebileceğimiz, san'atın gayesinin "katharsis" olduğunu savunanların kanaatleridir. Bunlar arasında ilk akla gelen ve en mühim isim Aristo'dur. Aristo'ya göre "güzel", "iyi", "faydalı" birbirinden tamamiyle ayırd edilemez. Aristo'nun retorüğünde belirttiğı gibi "güzel şâyân-ı arzû olduğundan medhlere lâyıktır; yahut iyi olduğu için şâyân-ı arzûdur: Eğer güzel bu ise fazilet biz-zarûre güzeldir"¹⁹.

Aristo'ye göre san'at terbiye ve ahlâka tâbidir. Effâtun için olduğu gibi Aristo için de san'atın gâyesi kendinde değil, pedogojide, veya siyâsettedir. San'atın gâyesi herşeyden önce ruhun asıl bir tarzda neşelendirilmesi, ferahlandırılmasıdır. San'atın daha da yüksek bir gâyesi olduğunu düşünen Aristo'nun bu husustaki görüşlerini Suud Kemal Yetkin şu şekilde ifade eder, "Ruhî tazyik eden, ezen teessirlerden muvakkaten halas etmek. Buna katharsis yâni ihtirasların tasviyesi ismini veriyor. İnsan şiddetli heyecanlar duymak ihtiyacındadır. Halbuki ictimâf normal olarak bu heyecanları duymamız için kâfi vesileler hazırlamaz. Vesileler hazırlasa da tehlikeli olabilir. İşte trajedi bu şiddetli heyecanlar duymak ihtiyacını tatmin eder ve bizde korku, merhamet ve aşk gibi hisler uyandırır. Bu tipten olan san'at eseri, kurtarıcı vazifesi yapmaktadır"²⁰.

San'atın terbiyevî ve ahlâkî gâyeleri hedef alması gerektiğı kanaatinde olan Aristo, musikîde ve bilhassa da şiirde bu husûsa dikkat edilmesi gerektiğini bildirir. Aristo, zaten güzel san'atlar arasında en yüksek olarak musikî ve şiiri telakki eder. O'na göre iyi tanzim olunmuş ve faal bir polis teşkilatı ile san'at eserlerinin cemiyete ve bilhassa gençliğe hayırlı tesirleri temin olunmalıdır, karlınları gayr-ı ahlâkî musâhabeleri, müstehçen resimleri veya yazıları yasaklamalıdır.

Gençler komedilerin ve dramların temsillerinde bulunmamalı, trajedilerin temsillerinde bulunabilmelidirler. Zirâ trajediler hizi ihtiraslardan antarak hafifletmekte ve bu suretle onları yani yasak ihtiyaçlarımızı gayr-ı meşrû bir şekilde gerçek hayatta giderip tehlikeli vaziyetlerde kalmaktansa muhayyelemizde tatmin ederek, ihtiraslarmızı gayr-ı ahlâkî ve tehlikeli bir kanaldan tehlikesiz bir kanala aktarmış oluyor"²¹.

San'atın gâyesini kendi dışında arayan, onu bir hizmet vesilesi olarak görenlerin kanaatlerini verdikten sonra, bu gruplara nisbeten daha az kişinin katıldığı ve san'atın gâyesini kendisinde arayanların fikirlerine gelelim. Bu fikirlerde onların çoğunda zamanla san'atın aslında cemiyet için olduğunu veya en azından şuurlu yahut şuursuz bir

¹⁸ Morgan Charles, "San'atkârın Vazifesi", Çev.: Reha Oğuz Türkkan, Filiz, 15 Ocak 1938, s. 1, s. 13.

¹⁹ Suud Kemal Yetkin, "Aristo'nun Estetiğı", İz, Sonhânun 1935, s. 8, s.11 - 13.

²⁰ a. g. m.

²¹ a. g. m.

hizmet gâyesi güdüp cemiyetle birlikte yaşaması gerektiğini, cemiyetten tecrüde olunamayacağını kabul ettikleri görülür.

Peyami Safâ, Hafta mecmuasında çıkan bir yazısında san'atta faide arayanlara Brunetiere'nin verdiği bir cevabı kâfi görür: "Güllerden vazgeçmektense patateslerden vaz geçmeyi tercih ederim ve dünyada lâleleri söküp de yerine şalgam dikecek bir fert tasavvur edemem!"²² Peyami Safâ, Suud Kemaleddin'in San'at Felsefesi adlı bir eser neşretmesi üzerine yazdığı bu yazıda yazarın fikirlerine de temâs eder. Suud Kemaleddin, ictimâî olması vasfının san'at eserinin güzelliğine zarar getirmeyeceğini, fakat cemiyete fâideli olmak vasfının bir san'at eserinin yalnızca neticelerinden biri olabileceğini, gâyesi olamayacağını söyler.

Yeni Adam mecmuasının yaptığı bir ankete cevap veren Ömer Bedreddin Uşaklı da, san'at eserinin şuurlu olarak bir gâyeye hizmet maksadı ile yazılamayacağını ancak neticede belki bir fâide bulunabileceğini belirtir. Ömer Bedreddin Uşaklı bu husustaki fikirlerini şu cümlelerle ifade eder. "Bence güzel san'atların her şûbesi, rûh hürriyetinin en yüksek şâikası olduğuna göre, edebiyat da tam bir rûh hürriyeti ister ve bizzat kendi varlığından, güzelliğinden başka bir gâyesi yoktur. Eser yaratıldıktan sonra, bir netice olarak, onun cemiyete fâideli olması, gâyesinin de cemiyete fâideli olması demek değildir. Gerçi, dâimâ cemiyet içinde yaşayan san'atkârla cemiyet arasında büyük münasebetler ve mükâbil tesirler vardır. Fakat, bu nihayet san'atın menşei itibâriyle ictimâî olduğunu, netice itibâriyle cemiyete müessir olabileceğini gösterir. Yoksa, san'atın gâyesi bilhassa cemiyet olamaz"²³.

Yeni Adam mecmuasının tertip ettiği ankete cevap veren yazarlardan birisi olan Mustafa Şekib de, san'atı san'at yapan özelliğin şahsiyet ve üslûb olduğunu, şahsiyet bulunan bir eserde üslûb, üslûb bulunan bir eserde şahsiyetin bulunduğunu san'at eserinin ise bire ircâ edilebilir bir şahsiyetin mâlum siması demek olan üslûbdan müteşekkil bulunduğunu belirtir. O'na göre de bir eserin gâyesi ictimâî hizmet değil, üslûbun ifade hâline konabilmesidir²⁴.

Bu devirde san'at meseleleri ile ilgili yazılarına bilhassa sahibi bulunduğu Yeni Adam mecmuasında çokça rastladığımız İsmail Hakkı Baltacıoğlu da, san'at eserinin hizmet etmek, fâideli olmak gibi bir fonksiyona sâhib olmadığı kanaatindedir. Baltacıoğlu, bir san'at eserinin ilmî ve ahlâkî hakikatler ihtivâ edebileceğini fakat, eser meydana getirilirken hiç bir fâide gâyesinin göz önünde bulundurulamayacağını buna rağmen san'at eserinin de amelî ve intifâî olmayan bir fâideye sâhib olduğunu belirtir²⁵.

Yeni Adam'da yayımlanan bir seri ankete cevap verenlerden Suad Derviş de san'atın san'atkârın kendisi için olduğunu savunur. Suad Derviş, fikirlerini şu cümlelerle ifâ-

²² Peyami Safa, "San'at Felsefesi", San'at Edebiyat Tenkid, İst., 1976, s. 145 (30 Ocak 1935, Hafta).

²³ Ömer Bedreddin Uşaklı, "San'at San'at İçin midir San'at Cemiyet İçin midir?" Yeni Adam, Mayıs 1934, s. 20, s. 6.

²⁴ Mustafa Şekib, "San'at San'at İçin midir San'at Cemiyet İçin midir?", Yeni Adam Nisan 1934, s. 6.

²⁵ İsmail Hakkı Baltacıoğlu, "San'at Eseri Nedir?", Yeni Adam, 15 Nisan 1937, s. 172, s. 14.

de eder; "Bence san'atkâr rahat olmayan, içinde halledilmemiş muadeleri bulunan ve kendisi ile anlaşmağa çalışan, tatmin edilmemiş, doymamış ve tahteşsuûrundaki istifham iþaretlerine cevap vermekle meşgûl olan bir insandır"²⁶.

Suad Derviş, san'atkârın bir devrin, bir milletin, bir sınıfın en hassas adamı olduğunu ve o sebebden san'at eserlerinin de bir devrin, bir milletin hâlet-i rûhiye ve fikriyesini gösterdiği için cemiyete faydalı olabileceğini de ilâve eder.

Necip Fazıl da, o zamanların san'at cemiyet için değildir diyenlerindedir. Fikirlerini Şu cümlelerle ifâde eder: "San'at ayrı bir dünyadır. Ve o dünya kendisi içindir. San'at nazarımda ayrı ve mücerret ve kendi kânunlarına tâbî bir âlemdir"²⁷. Fakat, O, her nekadâr san'atın gâyesini kendisinde bulsa da daha ileriki yıllarda verdiği eserlerle Necip Fazıl'ın cemiyetimiz, bilhassa gençliğimiz için bir önder, bir müşsid olduğunu görüyoruz. Konuşmaları, nesirleri, şiirleri, özellikle "Gençliğe Hitâbesi" ile cemiyetimize ihtiyaç duyduğu insan tipini telkin ettiğini, dâvasına, inanışlarına, sâhib olduğu değerlere sonuna kadar sâdık, güçlü bir neslin yetişmesine vesile olduğunu görüyoruz.

San'at hayatının ilk yıllarında "san'at şahsî ve muhteremdir" düsturu ile hareket ederek yazılar yazan Yakup Kadri de daha sonra kanaatini değiştirmiştir. San'atın gâyesinin kendisinde olması, her varlığın kendisinden başka, kendisinin dışında bir gâye için çalıştığı bir nizâma ters düşmektedir. Ve bu kanaatin sakıncalı, kabûlü zor yönleri de vardır. Yakup Kadri, san'at telâkkisinin nasıl değiştiğini, "san'at şahsî ve muhteremdir" düsturundan hareketle ruhunda meydana gelen çoşkunluğun bütün ateşi ile Balkan Harbi'ne kadar devam ettiğini anlatır ve Şöyle der: "Fakat, ne vakit ki, Çatalca önüne dayanan düşman topraklarının sesini ta yatağımın içinde işitmeye başladım, hisseder gibi oldum ki hayatta benim yaptığım mücadeleden daha mühimleri vardır.

Balkan Harbi'ni daha bir sürü millî felâketler takib etti. Ben gene 'san'at şahsî ve muhteremdir' diyordum. Fakat, onun yambaşında, hiç değilse onun kadar şahsî ve muhterem şeyler olabileceğini de düşünmeye başlamıştım. Nihayet 1914 - 1918 geldi. Garb emperyalizmasının kandan ve yağmadan gözü dönmüş kurt sürüleri, bütün vahşeti ile bizim zavallı ağıllarımızın üstüne de saldırdı ve ortada, ne edebî cemiyetlerden, ne mukaddes san'at dâvâlarından eser kaldı. O zaman, artık bütün acı ve sarâhatiyle anladım ki, istiklâlî uğrunda o derece ter döktüğüm san'at, evvelâ bir cemiyetin, bir milletin mahdır. Sonra da nihayet bir devrin ifâdesidir. Bunlardan tecrid edilmiş bir san'atın ne mânâsı, ne kıymeti vardır. Müstakil san'at müstakil vatanda olabilir"²⁸.

Yakup Kadri, bir zamanlar yolunda can verdiği "san'at şahsî ve muhteremdir" telâkkisinin artık kendisi için hiç bir şey ifâde etmediğini zirâ hayatın bu vecizeyi tekzib ettiğini de ilâve eder.

Yakup Kadri'ye göre san'at hiç bir vakit ferdî ve müstakil olmamıştır. Rönesans devri san'atkârlarını o devrin sosyal, siyâsî hareketlerinden, ferdlerin dâhisi Shakespeare'i İngiliz tarihinin Elisabeth devrinden, Hugo'yu 1820 - 1880 Fransa'sından, Goethe'yi Fransız inkılâbının çığneyip durduğu Germanyaya kahosundan hiç bir kuvvet tecrid ede-

²⁶ Suad Derviş, "San'at San'at İçin midir San'at Cemiyet İçin midir?", Yeni Adam, 30 Nisan 1934, s. 18, s. 6.

²⁷ Necip Fazıl, "San'at San'at İçin midir San'at Cemiyet İçin midir?", Yeni Adam, 26 Mart 1934, s. 13, s. 7.

²⁸ Yakup Kadri, "Bir Kısır Bir Hisse", Kadro, Şubat 1933, s. 14. s. 25 - 27.

mez. Gerçekten de sanatçayı, san'at eserini âid olduğu cemiyetten, milletten tecrid etmek mümkün değildir. Bir san'atkâr düşünüş, duyuş bakımından mensubu olduğu cemiyetin ve yaşadığı zamanın özü niteliğindedir. Dolayısı ile san'at eseri de istese de istemesse de âid olduğu cemiyetin değerlerini yansıtacaktır.

Her müessesenin birbiri ile kayıtsız şartsız irtibat hâlinde olduğu bir nizâmda san'atın şahsî, müstakil bir müessese olarak düşünülmesi, kendisini içinde doğduğu ve yaşayabilmek için de ihtiyaç duyduğu cemiyetten tecrît etmesi beklenemez, bu tarz bir düşüncenin sıhhati de şüphe götürür.