

SANAT MUSÂHABELERİ: GUYAU'NUN SANAT HAKKINDAKİ ESERLERİNDEN PARÇALAR 'ART CONVERSATIONS: PARTS FROM GUYAU'S WORKS ABOUT ART' (Osmanlı Türkçesi'nden Transkripsiyon- Transcription From Ottoman Turkish)¹

AHMET GEDİK

Yrd. Doç. Dr., Kastamonu Üniversitesi
İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü
agedik@kastamonu.edu.tr

Guyau ve Sanat Hakkındaki Eserleri

Jean Marie Guyau 1854 Teşrîn-i evvelinde doğdu ve pek küçükken babasız kaldı. Annesi² bu ölümden sonra Alfred Fouillée ile evlendi. Bu ikinci izdivaçla oğlunun fikrî terbiyesi itibariyle en kıymetli bir üvey babayı intihap etmiş oluyordu. Fransa'da bilhassa klasik felsefe eserleriyle şöhrat kazanmış olan Fouillée, fikir meselelerinde fitrî bir istidat ile dünyaya gelmiş olan bu içli ve zeki çocuğun maneviyetine babalık etti.³ Fouillée yorulan gözlerini dinlendirmek için doktorlar tarafından okuyup yazmaktan men edilince, küçük Guyau üvey babasının yazılarını yazdı, kitaplarını okudu. Henüz 15 yaşında idi. Fakat üvey

¹ Hasan Âli (Yücel) tarafından tercüme edilip 1928'de basılmış, aşağıda kapak bilgileri verilen kitabın transkripsiyonudur. Çalışmamızda, kitaba ek olarak içindekiler ve indeks ilave edilmiştir. Orijinalinde be, dal, cim bulunan bazı Arapça kökenli kelimeler b, d, c ile değil, Türkçe telaffuz esas alınarak p, t ve ç ile, mesela cephe, müphem, hapsetmek, takip, intihap, muhatap; zıt, şedit, ceset, müfit; meçhul, imtizaç, teheyhüç şeklinde yazılmıştır. Yine tam transkripsiyonda kesme, tire ve uzatma işareti ile yazılan bi'z-zât, bi'l-hâssa gibi ibareler bugünkü imla ile bizzat, bilhassa, alelade şeklinde bu işaretler kullanılmadan yazılmıştır.

Jean Marie Guyau, 1306-1888 : trc. Hasan Ali. -- İstanbul 1928. 53 s.
Cihan Edebiyatından Nümûneler

SANAT MUSÂHABELERİ Guyau'nun Sanat Hakkındaki Eserlerinden Parçalar

Tercüme eden: Hasan Âli
İstanbul - Devlet Matbaası
1928

Maârif Vekâleti Millî Talîm ve Terbiye Dairesinin 28 Nisan 1928 tarih ve 10066/999 numaralı emriyle birinci defa olarak 3000 nüsha basılmıştır.

² Guyau'nun annesi G. Bruno nam müstearıyla edebî ve terbiyevî kitaplar yazmış ve bunlardan biri de Fransız Akademisi tarafından tetvîc olunmuştur.

³ Fouillée der ki: "Guyau, klasik tahsilini idarem altında yaptı. Annesi teyzezâdemdi; sonra benim zevcem oldu. Guyau için ben ikinci baba oldum".

babasının eserlerinden Eflatun'la Sokrat'ı tanımişti.⁴ Nihayet Edebiyat Fakültesi'ne girdi ve oradan, 18 yaşında mezun oldu. [1]

Ulûm Akademisi'nin açtığı nef'iyye ahlâkı müsabakasına iştirak etti, parlak bir surette müsabakayı kazandı. Bu sırada 19 yaşında bulunuyordu. 1874'te, yani müsabakadan bir sene sonra Kondorse (Condorcet) Lisesi'ne felsefe muallimi oldu. **Duyarak düşünen**, başka bir tabirle **hassas bir mütefekkir** olan Guyau'nun vücudu bu derûnî sa'ye mukavemet edemedi. Guyau, verem olmuştu. Bu hastalık onu, pek sevdiği derslerinden ayrılmaya mecbur etti.

Fakat Guyau, bedeninin bu vefasızlığına ruhunun büsbütün tekâsüf eden kudretiyle mukabele ediyordu. "Epikür'ün Ahlakı", "Muasır İngiliz Ahlakı", "Bir Filozofun Şiirleri", "Mükellefiyetsiz ve Müeyyidesiz Bir Ahlak Eskizi" ve nihayet "İstikbalin Dinsizliği" gibi câlib-i nazar ve mühim eserleri bu hastalık devresinde vücuda getirmiştir. "Zaman Fikrinin Tevellüdü", "Terbiye ve Veraset" gibi eserlerini de ilave etmek lazımdır.⁵

1888'de vukua gelen bir zelzele sebebiyle rutubetli bir kulübede kalmak zarureti, zaten ciğerleri hasta olan Guyau'yu büsbütün ve ebediyen döseğe esir etti. Aynı senede 33 yaşında olduğu halde pek sevdiği tabiata hikmet dolu gözlerini kapadı. "Her şeyi anlamak için seven, her şeyi affetmek için anlamak isteyen" bu büyük insan, ruhunda **tehassütle tefekkürü** aynı derecede yükseltmeye muvaffak olmuş, **şair bir filozoftur**. [2]

Guyau'nun sanat hakkındaki fikirlerini bilhassa şu iki eserde buluyoruz:

"Bugünkü Bed'iyyât Meseleleri = Les Problèmes de l'Esthétique Contemporaine",
"İctimâiyyât Nokta-i Nazarından Sanat = L'art au Points de vue Sociologique".

Bu kitaplardan birincisinde bugün için de bizi alakadar eden üç mühim mesele mevzu-i bahis edilmiştir:

1. Acaba sanatın menşei Spencer ve Schiller'in iddia ettiği gibi, muhayyilenin bir "oyun"u ve beşer zekâsının alelade bir "uydurma"sından mı ibarettir?
2. Sanat ve şiirin istikbali nedir, bunlar yek nazarda muasır ilim ve sanayii tehdit eder görünmüyorlar mı?
3. Nazmın hakîkî kanunları ve âtîsi nedir?

Guyau bu meselelere temas ettiği zaman revaçta bulunan nazariye, sanat ve güzelliği "tasavvurî = représentatif" melekelerimizin basit bir oyunu şeklinde idi. Halbuki filozof, tam bir vecd ve istiğrakın temin ettiği zevk ile oyunun verdiği hazzı mukayese ediyor ve sanatla edebiyatın bilhassa ciddî, hayatî cihetlerini meydana çıkarmaya çalışıyordu.

⁴ Yine Fouillée der ki: "Fazla çalışmaktan ru'yetimi kaybetmek tehlikesine düştüğüm zaman 15 yaşında idi. Uzun müddet hiçbir şey okumamaya, hiçbir şey yazmamaya mahkum oldum. O zaman Guyau, bana gözlerini verdi; benim için tetkikatta bulundu; benim için okudu. Ben söyledim o yazdı; eserimde fikirlerime fikirlerini, bazı kere sözlerime sözlerini ilave etti".

⁵ Bunlardan "Terbiye ve Veraset" doktor Abdullah Cevdet Beğ tarafından tamamen tercüme edilmiştir. Mütalaası lazım ve zaruri eserlerdendir. Abdullah Cevdet Beğ "Bir Filozofun Şiirleri"ni de tercüme etmişlerdir ki yakında tab edilmek üzeredir. Bunlardan başka Fouillée'nin "Guyau'ya Nazaran Ahlak, Sanat ve Din" isimli kıymetli eserini aynı kalemin himmetiyle Türkçesinden okuyabileceğiz. Bazı parçaları İctihad'ın 232, 253, 255, 256, 257 nüshalarında neşredilmiştir.

İkinci kitap çok yeni bir mesleğin nüvelerini ihtiva etmektedir. Bu kitaptan sanatın ictimâî mahiyetini öğreneceğiz. “Bedîî heyecan ile dehanın esası, intikadda muhabbet ve hüsn-i niyyetin rolü, realizm ve idealizm, asrımızın şiir ve romanına felfesî ve ictimâî fikirlerin nasıl girdiği, üslubun tâbi olduğu hakikî kanunlar, dekadanlarla müvazenesizlerin edebiyatı, nihayet sanatın ahlakî ve ictimâî vazifesi, eserin en mühim bahislerini teşkil eder.

O’na göre güzelliği vücuda getiren âmil, eşyada tecelli eden ve bizim hayatımızla kaynaşan hayattır; her yerde ve her şeyde cereyan ve sereyan eden hayat! Sanat güzelliğine gelince bu, ancak hayatın cazibedar ve coşkun bir ifadesinden başka bir şey değildir. Binnetice sanat, mevcudatın bizzat hayatını yaşamak suretiyle ve şe’niyetlerden iktibas edilen anâsır vasıtasıyla o hayatı ihya ve intak etmektir. Kendinden başka varlıklarda [3] yaşamak ise, sevmekten başka ne olabilir ki! Onun için hakikî “sanatkâr, temaşa eden değil; seven ve sevgisini başkalarına sirayet ettirebilendir”. Filhakika kendisi bu manada tam bir sanatkârıdır.

Guyau, çok okumuş ve çok çalışmıştır. Kitapları pek severdi. Onları, ölümün bile kapamayacağı bir göze benzetmiştir. Müteakip sahifelerde kâri’; sade müfekkiresinin değil, aynı zamanda hakikat sevgisiyle çarpan kalbinin bütün esrarını fâş eden gözlerle karşı karşıya gelecek, Guyau’nun biraz evvel söylediğimiz teşbihindeki hakikatı bizzat görüp hissedecektir.

I

Şiir ve Şair⁶

Rüya⁷ asla ondan ayrılmayan ümit ile beraber en tatlı bir şeydir. O, dūrâ-dūr mefkûre ile bize yakın olan şe’niyet arasında, gökle yer arasında sezilen bir köprüdür. Rüyaların en güzeli ise şiidir. Şiir, Sirius (Şî’râ-yı Yemânî) yıldızı doğduğu vakit denizin sathında uzanan, dalgaların hafif ra’şeleri üstünde ziyaların sürükleyip çektiği beyaz bir sütuna benzer. Bu sütun denizin nihayetsizliği ile göklerin derinliği arasında Sirius’u, bu parlak yıldızı bir şuâ ile küremize rapteder.

Sanatın mümtâziyeti şundadır ki o hiçbir şeyi isbat etmez, hiçbir şey hakkında delil göstermez. Bununla beraber kalplerimize reddi mümkün olmayan bazı şeyleri sokar. Onun için, “hiss”e tefevvuk eden, ondan daha zî-kudret hiçbir şey yoktur. Olgun bir alim, ergin [4] bir müdakkik olduğunuza inanıyorsunuz; fakat siz de seviyorsunuz ve sırasında bir çocuk gibi ağlıyorsunuz. Aklınız buna rıza göstermiyor; hakkı var. Fakat buna rağmen o

⁶ Hasan Ali’nin bu tercümesi, evvelce yayınlanmış olan “Guyau Nazarında Şiir ve Şair” başlıklı yazısının (Hayat Mecmuası, cilt: III, sayı: 54, sayfa: 33-34, Ankara, 8 Kanunuevvel 1927) aşağıdaki giriş yazısı dışında aynen tekrarıdır:

Guyau, duygusuyla düşüncesi hemayar denecek surette kuvvetli olan sevimli ve derin bir mütefekkindir. Pek kesif fakat uzun sürmeyen hayatını, seven kalbiyle düşünen kafasını telif vakfeden bu müessir filozof şüphesiz ki sanat hakkında da söyleyecekti. Nitekim “Bugünün Bedîiyat Meseleleri: Les Problèmes de l’Esthétique Contemporaine” ile “İctimaiyyat Gözüyle Sanat: L’Art au point du vue sociologique” ünvanlı eserleri bu endişenin mahsulüdür.

Guyau, “Şiir ve Şair” makalesinde yazdığım veçhile, bizzat şair olduğu için şiiri salâhiyetle anlamıştı; hakîm olması da bu anlayışını en ciddi bir şekilde ifadeye imkan verdi. Biraz sonra okuyacağınız satırlarda şiiri içmiş ve onun yaratıcı mestîsini duymuş bir adamın kelime haline inkılap eden sezîşlerini bulacaksınız:

⁷ Burada rüyayı rêve mukabili olarak kullandık. Emel ve hülya da denilebilir.

sizi ağlamaktan men edemiyor. Alim de şairin gözyaşlarındaki tatlı tebessümlere malik olacak. Hatta en soğuk ruhlarda bile uyanmaya hazır, mukabeleye âmâde bir çok sadâlar vardır. Tesadüfen zihne vârid olmuş basit bir fikir, şuurun derinliklerinden nâ-ma'dut fikirleri davete kifayet edebilir. Ve bütün bu fikirler, en sâkit ve râkidine varıncaya kadar, sadâsı sizde akisler yapan bir kalp teşkil ederler ki bu kalp; sizin düşündüğünüz, sizin hissettiğiniz ve nihayet sizin sevdiğiniz şeylerdir.

İşte hakikî şair, bu sesleri uyandırabilenlerdir!..

İlme gelince bu, müdrike tarafından kısıvrak yakalanan, fakat mahdut ve muayyen olan fikirlerden mürekkeptir. Bu itibarla ilim, zekânın zaferine ve onun bir nevi huzur ve sükununa delalet etmektedir. Halbuki şiir, bilakis fikir ve hislerin tahrikinden tevellüt eder. Müfekkire her defasında bunları zapt ve teshir edemediği için muzdarip olur. O, inkıta kabul etmez, ebedî bir telkindir.

Şiir, işte mevcudatın loş, daima çalkanan ve nihayeti bulunmayan a'mâkına atılmış bir nazar!..

Alimlerimiz, kuyuların derinliklerinde çalışan madencilere benzerler; ancak civarları aydınlıktır, diğer taraflar karanlık ve meçhul... Sadece içinde hareket ettiğimiz ziyadar daireyi anlamakla iktifa etmek, bizden kaçan kısmını kendimize hatırlatmaksızın nazarımızı bu muayyen mıntıka dahilinde hapsetmek arzusundan başka ne olabilir. Bu ise, maden lambasının titrek şulesini bile bile üfleme olacaktır.

Şiir, alimin meçhulü olan şeyleri i'zâm eder, büyültür. Nasıl ki ağaçların kökleri, derin semaların altında nâ-mahdut boşluklara onun dallarını yayıp yükseltecek olan hayat nüsünü emmek için [5] toprakların altına sokulur ve oraya kol atarsa, ruhumuz da yeniden kuvvet ve hamle kazanabilmek emeliyle nâ-mütenâhî mefhumuna kendisini tevcih eder. Bilfarz bir heyet davası bize zihnî bir itminan verebilir, fakat nâ-mütenâhî semaya atfedilen nazarlar bizde müphem bir ızdırıp, bilmekle silinmeyen ve semanın şiirini vücuda getiren bir arzu uyandırır. Alimler daima bizi tatmine, suallerimize cevap vermeye çalışırlar. Halbuki şiir bizzat suallerle bizi teshir eder. Akıl ve tecrübe ile bulmak: işte ilim!... Hayal yardımıyla duymak veya evvelden hissetmek... işte en yüksek şiir!... İlim ve bilhassa felsefe; evvela halen malum olan büyük şeyleri, büyük fakat açık ufukları hissederek; sonra, henüz meçhul olanları ve ancak başlangıçları alca karanlıklar içerisinde sezilebilenleri evvelden duyarak her zaman şairane mahiyetlerini muhafaza edeceklerdir. Diğer cihetten ilim ile felsefenin tevlit ettiği ilhamlar hem daima eski kalmış, hem de daima yenilemiştir. Filhakika kâinatın manzarası asırdan asra değişmektedir. Bizzat hayatın edvarını takip ederek arzı dairen-mâdâr dolaşan seyyahlar için mümkün olan şeyleri elde etmek kâbildir. Onlar başları üzerinde, bilâhere nazarlarında tagayyüple gurûb edecek yıldızların doğuşlarını görürler. Ve bu, seyyahlara semanın bütün tenevvuâtını tanıyabilecekleri ümidini verir.

Alim hakkındaki en yeni ve ilmî telakkiler, eskilerin yanlış düşüncülerinden daha az bedîî değildir. "Âlemşümül tekâmül = evolution universelle"e dair mevcut olan felsefî fikir, şiirin esasını teşkil eden "âlemşümül hayat = la vie universelle" fikrine çok yakındır. Bizzat üstümüzdeki yeşil kubbe, artık mesdut ve sabit değildir. Hareket ediyor, yaşıyor. Nâ-

mütenâhîde, zahiren sakın görünen semalarda; küre-i arz üzerinde tehadüs edenlere benzer hâileler vukua gelmektedir. Hey'etşinâs Jansen demişti ki: Ecrâmın geniş ormanlığında, boy atan palamutlara, yetişkin ağaçlara yahut ihtiyar meşelerin siyah [6] izlerine tesadüf edilir. Yıldızların da yaşları vardır. Beyazlar ve maviler, Sirius gibi, ziya ve duman içinde, tamamen gençtirler. Arcturus ve Antares gibi kırmızımtıraklar, beyazdan kızıla geçen bir demir gibi sönmek üzere dirler. Tekamül, nâ-mütenâhîdedir. İlim, her yerde onun mevcudiyetini bize irâe ve ihtar ederek eski telakkiyâta merbut olan güzellik yerine yeni ve son hakikatlara mukârin, hey'etşinasların "mutlak fezâ = le ciel absolu" dediği şeye yakın bir güzellik ikâme ediyor. Fakat bu, ilim için gayr-ı kâbil-i teshir kalmasından dolayı daima şairane bir esastan vâreste bulunmayan felsefe içerisinde bir sır, bir muammadan başka bir şey olamıyor. Bir sır!... Geniş ve kesif karanlıklarıyla bizim küçük ışığımızı ihâta eden ve daima her düşüncemizin müntehâsında kendini gösteren ebedî ve âlemşümül bir sır!... Kemalın en yüksek neticelerinden biri olan "bilmediğini bilmek" hikmeti, şiirin daima ilham verici hislerinden biri olarak yaşayacaktır.

Bu akşam, gecenin sessizliği içinde, beşiğin beyaz perdelerinden taşan bir ses işitiyorum. Çocuk ekseriya pek yüksek rüyalar görür ve cümlelerin sonlarını telaffuz eder. Bugün küçük, basit bir kelime: "Niçin?".. Çocuğun, ebediyen cevapsız kalması mukadder olan zavallı suali!... Tekrar rüyasına dalıyor, gecenin büyük sükûtu yine başladı. O çocuk gibi biz de boş yere "Niçin?" diyoruz. Sualimiz asla son cevabını alamayacak.. Fakat bu sır tamamen tenevvür edemeyecekse de eşyanın esasına ait velev bir tasavvur olsun vücuda getiremeden, tabiatın ölü sükutu içerisinde kendimize bir cevap bulamadan kalmak!.. Bu da bizim için kâbil olamıyor. Bu tasavvur, mücerret şeklinde metafiziktir, hayalî şeklinde ise şiir... Sanatın ictimâî ve dînî bir vazifesi olduğu hakkında asrımızın bütün büyük şairlerinde görülen telkinin sebebi işte buradan anlaşılabilir. Eğer bu onlara saf bir gurur ilham ediyorsa bu gurur o vazifeden daha az doğru değildir. Şairler ancak, kendilerini yalancı altından mamul küçük safhaları oymakla [7] vakit geçiren insanlardan addettikleri zamandır ki eserlerinde tek bir fikre tesadüf edilemeyecek ve şiir, yalnız şekil ve gölgeden ibaret kalacak; cansız bir ceset olacak ve nihayet ölecektir.

II

Sanatkârane Heyecan ve Bunun İctimâî Seciyyesi L'emotion artis ique et son caractère social

I-

İbtidâî sanatlar, gerek şiir ve gerek resim ile heykeltıraşî olsun, daima canlı mevcutların tasvir ve tersimiyle başladı. Bu varlıkların hareket ettikleri cansız muhitleri ihyaya teşebbüs ise pek çok zaman taahhur etti. Bugün bile edebî tasvirlerle diğer sanat eserlerinde en çok tesadüf ettiğimiz, insan ile tabiatın beşerî olan cihetidir.

Sanatkârane heyecan ictimâî heyecandan başka bir şey değildir. İctimâî heyecan, bizim hayatımıza müşabih veya sanatkâr tarafından bizimkine takrip edilmiş bir hayatı bize hissettirir. Mesela elektrikleşmesi mevzu-ı bahis bir tel farzedelim: fizikçi, onunla doğrudan temas ve ittisali temin etmek iktidarından mahrumdur. Şu halde buna nasıl muvaffak olacak? Bunun için bir çare vardır: arzu ettiği istikamette ondan bir cereyan-ı

elektrikî geçirmek. İlk teli, derunundan bir cereyan-ı elektrikî geçen ikinci bir tele yaklaştırır. Birinci tel endüksiyon vasıtasıyla derhal elektrikleymiş olacaktır. Evvelden malum ve muayyen bir istikamette uzaktan ihtizazlar tevlidine muvaffakiyet lazım gelen ve bilâ-temas mıknatıslanması istenilen bu tel, tıpkı bir insana, sanatkârın muhataplarını teşkil eden fertlerden her birine teşbih olunabilir. Şair veya sanatkârın vazifesi bir hayatı, onunla imtizaç edebilen diğeri bir hayat vasıtasıyla tahrik etmektir. Bu ise bilvasıta ve bittâ'lıl bir tahrikten ibarettir. Esas [8] itibariyle bütün sanatlar, ferdî heyecanları başkalarına doğrudan doğruya intikal edebilecek bir hale getirmek, tabir-i diğeri ona ictimâîleşmek imkânını verebilmek için, o münferit heyecanları muhtelif şekil ve surette temerküz ettirmekten başka bir şey değildir. Eğer ben "Ari Şefer = Ary Scheffer" in "Askerin Dul Zevcesi = Veuve du Soldat" isimli tablosunda olduğu gibi muvaffakiyetle tasvir edilmiş bir ızdırabı görerek heyecanlanmış isem, bu heyecanı tevlit eden tasavvur, bir ruhun diğeri bir ruh tarafından anlaşılmış ve ka'rina nüfuz edilmiş olduğunu, maddî imkânsızlıkların vücuduna rağmen "deha = génie" ile, onun tecâzüb-i his ettiği ızdırap arasında teessüs eden manevî bir cemiyet rabitası bulunduğunu bana gösterir. İşte orada gözlerimin önünde yaşayan ve tecessüm etmiş bulunan ruhların teşkil ettiği bir cemiyet, bir vahdet vardır ki o beni kendisiyle iştirake davet eder ve ben de fikrimin kalbimin bütün kuvvetiyle oraya dahil olurum. Bir sanat eserinin bize temin ettiği en büyük menfaat; kendimiz, sonra sanatkâr, daha sonra eser içindeki eşhas arasında teessüs eden iştirakin husule getirdiği neticedir. Bu netice, teessürler, hazlar ve elemelerle bütün yaşanmış olan şeylerin bir araya gelmesinden mütevellit yepyeni bir cemiyettir.

Böylece sanat; cemiyetin, hisler vasıtasıyla, bütün mevcudat-ı tabiata, tabiat fevkinde telakki edilen varlıklara, nihayet muhayyilemiz tarafından ibda edilmiş olan gayr-ı hakikî mevcudata yayılıp dağılmasıdır. Şu halde sanatkârane heyecan, esas itibariyle ictimâî demektir. Binneticce bu heyecan, ferdî hayatı kendisinden daha geniş ve daha alemşümül bir hayat ile karıştırarak ona büyümek, genişlemek imkânını bahşediyor. Sanatın en yüksek gayesi, ictimâî vasfı haiz bir "heyecan-ı bedîî = émotion esthétique" husule getirmektir. Sanat, ferdi kendi fevkine irtika ettirir. Gayr-ı şahsî ve ictimâî evsaftan mahrum olan hazlar, medîd bir hayata namzet olmaktan mahrumdurlar. Bilakis [9] herhangi bir haz tamamen alemşümül bir mahiyette ise hayatı ebedîdir, zevalden mütenezzihtir. Ahlak gibi bedîiyyat da bu ebedî ve zeval-nâ-pezîr unsura erişmek için⁸ egoizmi eritip yok etmelidir. Egoizmin selb ve inhilali ise, bizzat hayatın inbisat ve ittisama saik olur.

II-

Hakikî sanatkâr eşyayı sanatkârca değil; her şeyden evvel ictimâî ve hayırhah bir insan sıfatıyla görüp hissetmelidir. Aks-i takdirde hünerverliğin akıbeti, hissiyatı öldürerek, bütün güzelliklerin en rasîn esası olan hayattan tamamıyla mahrum kalmasına müncer olur.

⁸ Orijinal metinde "içmek" şeklinde yanlış yazılmıştır. Cümlenin gidişatından anlaşılacağı üzere doğrusu "için" olmalıdır.

Sırf sanat için yaşayanların tashihine cehd etmedikleri hatalardan biri, sanat vasıtasıyla tasavvuru kendilerine çok kolay gelen şeyle iktifa, bizzat hayatta vâki olan şeyleri kuvvetle görüp hissetmeyi ihmal etmeleridir. Bu ise doğrudan doğruya tasannu vadisine sürüklenmekten başka bir netice vermez! Maamâfih sanat, böyle olanlar için de yavaş yavaş hakikî hayata doğru yürümektedir; onlar da heyecanlandıkları zaman, sanatlarının temin edeceği alakadan ibaret olan bu amelî gayeye teveccüh ediyorlar, aldıkları ihsâsattan istifade ve onu ifade kasdıyla hissediyorlar ve artık hissetmek için hissetmiyorlar. Tıpkı onlar, bütün hareket ve sözleri mimik haline gelebilmek için tabî evsafını tamamıyla kaybeden bir aktöre benzerler. Mesela çocuğunun ölümünde zaptına muktedir olamadığı samimi ızdıraplarının tevhit ettiği ah ve feryattan istifade etmek isteyen ve hıçkırıklarının sesini dinleyen “Talma” böyledir⁹.

Fakat şu fark ile ki aktör kendi sanatını nazar-ı dikkate alarak benliği üzerinde yaptığı bu daimî tetkik ve tefahhus ile ancak harekât ve sadâsını değiştirir. Halbuki sanatkâr, hislerini bile tebdile ve kendi kalbini dahi tahrife kudretyâb olur. Nitekim iliklerine kadar sanatkâr olan ve bununla iftihar **[10]** eden Flober bu ruhî haleti yüksek bir vuzuh ve katiyetle ifade etmiştir: Flober’e göre “eğer dünyada olup biten şeyler size sırf tasvir için kullanılacak birer galat ru’yet gibi görünüyorsa kendinizi sanat için doğmuş addedebilirsiniz. O kadar ki nazarınızda hatta kendi varlığınız dahi dahil olarak bütün varlıklardan bunun haricinde bir şey beklemezsiniz”.

Halbuki bize göre böyle bir insan Flober’in iddiasına zıt olmak üzere, sanatta muvaffakiyetsizliğe mahkumdur. Zira hayatı bütün kuvvetiyle ifade edebilmek için bizzat hayata inanmak lazımdır. Sebebini aramadan ve kendisinden melhuz olan fevaidi istihsale çalışmaksızın hasbî bir şekilde hissetmelidir. Sadece ondaki tesirleri zapt ve ifadeye çalışmak ve bu suretle **küllî olan tabiatı sun’î olan müze ile karıştırmak**; eşyanın a’mâkına ve harimine nüfuz etmeyip onun sathında kalmaktan başka bir şey değildir.

Büyük sanat, hayat ve tabiatı bir galat ru’yet olarak değil, belki mahz-ı hakikat gibi tetkik edendir. O, beşerî sanatın en iyi ifadeye muvaffak olduğu şeyden ziyade en büyük müşkilat ile ifade edebildiğini hisseder ki bu da tabiatın hakikî olan safahatından kendi sahasına en az intikal edebilendir. Sanata hayat katabilmek için her şeyden evvel **hayatın sanatı ne derece aşabildiğini iyice görüp anlamalıdır**.

III

“Şe’niyetçilik = Réalisme” ve “Mefkûrecilik = Idéalisme”

Felsefede olduğu gibi sanatta da, başlı başına, ne şe’niyetçilik, ne de mefkûrecilik tamamen doğru addolunamaz. Her biri ayrı ayrı hayatımızın muhtelif cephelerinden birini ifade eder ve birçok insanlar indinde, hatta münhasır denilecek surette hakim olabilirler. Halbuki hakikat bu iki meslekten herhangi birinin bazı eserlere hayat vermek iktidarını az çok **[11]**

⁹ Talma; meşhur Fransız aktörü (1766-1826).



[12] haiz bulunduğu merkezindedir. [Bu fikri izah için Guyau misaller veriyor.]

Milan Katedrali [resmi 12. sahifededir] üzerinde bir taş kalabalığı ile duvarları örten onbinlerce heykel arasında, canlı ve müteharrik görünen gorgonların¹⁰ yanında yine onlar gibi canlı serafenler¹¹ vardır; bu muhteşem binada bizim cemiyetimizin hayalinden başka bir şey olmayan bu sanat varlıklarının teşkil ettiği cemiyet içerisinde melekler ve hayvanların aynı ihtimam ile tayin edilmiş yerleri bulunuyor. Bunları ziyaret eden insan, bir vücut gibi zinde ve zarif mermerlerini ışıklandırılan güneş altında, yalnız bir şey ister: bunların canlanması!..

Victor Hugo "Asırların Efsanesi = La légende des siècles"nde der ki:

[Musa mihrap için bir heykeltıraş arıyordu. Allah dedi ki: "İki heykeltıraş lazımdır." Ve mahall-i mukaddese Oliyab ile Beliziel'i gönderdi: Biri olması istenileni, mefkûreyi oyuyordu; diğeri şe'niyeti, yani olanı!...]

Gerek şe'niyetçi, gerek mefkûreci muharrirlerin tersim ettiği tipler, canlılıkları nisbetinde, fakat birbirine benzemez şekilde güzeldirler. Gördük ki hayat güzelliğinin en doğru ölçüsü ve yegane umdesidir. Süflî, nebatî ve hayvanî hayat, her halde ulvî, ahlakî ve zihnî hayattan daha az güzeldir. Fakat şunu bir kere daha tekrar edelim ki lazım olan şey bizzat hayattır. Bize mefkûrenin ölü bir şeklini, bir müselles veya müseddeste olduğu gibi mücerret hatlardan husule gelmiş bir suretini tasavvur ettirmekten ise nazarlarımızda bir ucubeyi –onun acayıplığındaki bütün [13] kararsızlık ve devamsızlığa rağmen– yaşatmak elbette çok daha şayan-ı tercihtir. Sanatta müfrit "maddecilik = matérialisme"¹² acz alameti olabilir; fakat çok müphem ve çok itibarî bir mefkûrecilik ise aczden daha kötü bir şeydir:

¹⁰ Gorgon: Esâtirde, kendilerine bakanları taşa tahvil etmek kudretini haiz farz olunan hemşireler.

¹¹ Serafen: Meleklerden bir sınıf.

¹² Maddecilik: Tabiatı ve bütün fikrin tezahüratını, maddenin hareketıyla izah eden felsefî meslek.

bu, yolun yarısında durmak, takip edilecek istikametten bîhaber olmak, akl-ı selîme karşı komak ve nihayet güzelliğe karşı tam bir ihanette bulunmaktadır.

Bütün sanatlar, güzelliği daha çok mükemmelleştirerek eser husule getirmek için yapılan bir cehddir. İbtidâî sanatlar da şe'niyeti güzelleştirmeyi tecrübe etti; fakat ekseriya onu bozdu. Bugünkü sanat ise o güzelliği hakikatı tahrif etmeksizin derinleştirmeye çalışıyor. Bunun en güzel misalini şu vakıaları mukayese ederek anlayabiliriz:

Bugünkü teşrih alimleri, vücuda getirdikleri levhalarda bizzat tabiatın mahsulü ne ise ondaki en kat'î ve sahih ciheti istihdaf ederek doğrudan doğruya alınmış fotoğrafları ve fotogravürleri kullanırlar. Halbuki XVI ve XVII, hatta XVIII. asırların teşrihçileri birer sanatkâr değil, belki bir alim olmakla beraber, yaptıkları a'zâ resimlerinde bedî bir tesir ve sathî bir tenazur ararlardı. Şıryan, verid ve sukbeleri, kendilerine daha uygun gelen haricî görünüşlerine göre tasvir ederlerdi. Aynı tarz, bu türlü fantazilere daha müsait olan "dimağ" için bilhassa tatbik olunurdu. Pek safça inanırlardı ki cism-i sefenî ve butaynâtın teârîci tesadüfen böyle olmuştur. Bunlar tabiatı tashih edebileceklerine kâildiler. Eşya ve hâdisatı yekdiğerine bağlayan kuvvetli bir muînîyetin vücudundan bîhaberdiler, en basit bir çizginin cihan-değer bir kıymeti bulunduğunu ve dimağdaki girintilerden herhangi birisinin inhinasını biraz değiştirmekle hayat-ı beşeriyenin istikametini tamamıyla tebdil etmiş olacağımızı bilmiyorlardı. [14]

Halbuki **tabiattaki bediyyat** şu veya bu şekl-i hususîde olmayıp eşyanın bilcümle eşkâl ve tersîmatı arasındaki **münasebette**dir. Bu sebepledir ki ondaki en gayr-ı mühim görünen bir noktayı tashihe kalkmak, güle nazaran pek acip bir tebdil-i şekil ve sureti intaç edebilir. Göze daha güzel görünsün diye mesela tutup güviyenin? dimağdaki sayısız telâffif ve teârîci basitleştirmek isteyen bir ressam vaziyetine düşmemek lazımdır.

Güzel, hiçbir zaman "basit" olmamıştır; fakat o, basitleştirilmiş bir mürekkeptir. Amiel'in pek doğru olarak söylediği gibi "mefkûre, kendisi için kıyas kabul etmez fevâidi haiz olan şe'niyetin fevkine çıkarılmamalıdır". Romancı ve sanatkâr, tıpkı bir ahlakçı gibi bu sözü derin derin düşünmelidir. **Sanatta idealin kıymeti**; ancak hakikî olduğu, tahakkuk ve tehadüs ettiği nisbettedir. "Mümkün = possible", henüz tekâmülünün son haddine erişmemiş, fakat erişmeye sa'yeden bir varlıktır. Onun için "mümkün"ün haricinde mefkûre olamaz. Amiel; Mefistofeles¹³ gibi, mefkûrenin eşya ve mevcudata "hayır, böyle değil!" diye bağırın bir ses olduğunu söyler. Ve ilaveten "sen henüz tam olmuş ve kemalini bulmuş değilsin, daha sana has olan tekâmülün son haddine erişmemişsin!.." der. Fakat biz de fazla olarak şunu söyleyelim;

Şe'niyet mefkûreye yükselişini inkar ve ona şu tarzda hitap etmemelidir: "Hayır, ben seni tanımıyorum; hayır, çünkü ben senden başka bir şeyim, sen bana yabancısin; hayır, çünkü sen doğru bir şey değilsin!.."

Bu itibarla şe'niyetle mefkûrenin yekdiğerine nüfuz ve hulûl etmesi ve müşterek bir esasta yekdiğeriyile imtizaç eylemeleri zarurîdir. Mosse'nin şu güzel sözü: [15]

¹³ Mefistofeles: Goethe'nin şaheseri olan "Faust"ta, hakikatleri meydana çıkarmak hususunda Faust'a rehberlik eden şeytan tipidir.

“Herşeye rağmen gözlerimizi göklere –yani mefkûreye- dikmeliyiz”, mefkûreci olan bedîyatın düsturu olabilecek mahiyettedir. Halbuki Zola, bu hususta bize onun aksini söyler:

Kendi şahsiyetine bürünmüş olan kahramanlarından biri, bir yaz günü kırlarda çimenlerin üzerine dirseğini dayamış edebiyata dair düşünüyor! Zola onun için diyor ki: “Arkası üzerine yattı, otların üstünde kollarını açtı. Sanki toprağa girmek istiyordu”. Kemal-i neşeyle bu hararetle kanaatini bağırıldı:

“Ah, güzel toprak, al beni, sen ki herşeyin ve hepimizin annesinin, hayatın yegâne membaısın! Sen ebedî ve lâ-yemutsun; kâinatın ruhu, taşlara kadar nüfuz eden ve bizim hareketsiz kardeşlerimiz olan ağaçları vücuda getiren nûsg-i hayat senin göğsünde cereyan eder. Evet ben sende kendimi kaybetmek istiyorum. A’zâmın altında hissettiğim sensin; beni kucaklayan, beni bir alev gibi saran sensin! Eserimde başlıca kuvvet, gaye ve vasıta, mevcudatın nefhasıyla altında her şeyin canlandığı muazzam tak, yalnız ve yalnız sen olacaksın! Böyle büyük bir ruh mevcut olunca her birimizde ayrı bir ruhun vücudu boş ve manasız bir şey addedilebilir mi?..”

Başkaları göklere yükselmeyi kurarken toprağın içerisine girmeyi istemek; işte yekdiğerine muarız iki hayat ve sanat telakkisi; maamâfih bu taâruz, aynı hattın imtidadı üzerinde bulunan semt-i re’s ile semt-i kadem olmadan yeri kazmaya teşebbüs eder?...

II-

Sanatkâr için ilk şart, görmektir. Fakat bu kâfi değildir. Teofil, Goethe’ye der ki: “Birçok insanlar görmezler. Mesela buraya giren yirmibeş adamdan belki üç tanesi şu kağıdın rengini fark ve temyiz etmiştir. X’i alınız; şu masa yuvarlak mıdır, yoksa [16] dört köşe mi, bunu görmeyecektir. Benim bütün kıymetim şu var olan âlem-i mer’î için yaşar bir adam olmaklığımdır”. Pek güzel, fakat o mer’î âlem; halılar, masalar ve diğereşyalarıyla bir müzayede muhammini için de mevcuttur. Fakat şayan-ı ehemmiyet olan cihet o şeyleri görmek için ihtiyar edilen şahsî nokta-i nazarda, mer’î âleme baktığımız zaviye-i ru’yette ve daha doğrusu eşyada görülen ile görülmeyen cihetlerin imtizacı tarzındadır.

Gözler, en büyük sualcilerdir; her şeyi isticvap ederler: “Sen nesin, bana ne söyleyeceksin, ey şu köylü kulübesi üzerine eğilen ihtiyar ağaç?!..” Ben, her gördüğüm şeye bir tarih sorarım. Her varlıkta beni en çok mahzuz eden cihet, onunla alakadar olduğum anda geçen şeyler, kendi hususî hayatından bana ifşa ettiği sırlardır. **En büyük sanat, eşyanın ruhunu zapt ve teshir etmekten ibarettir; yani cüz’ü küll’e, her ânı bî-intihâ olan zamana rapt eylemektir.**

Alelaide bir ruhun alelade bir gözü ve tabi alelade bir sanatı olur. Her müşahit, kendisinde gördüğü ve kendisiyle beraber müşahede ettiği âlemden bazı şeyleri sürükler, götürür; tıpkı bir yıldızın fezadaki yolu üzerinde, müsadif olduğu muzî ve seyyar gözleri kendisine çektiği gibi... Bu derûnî cazibede her şey, tetabuk ettiği fikirlerin heyet-i mecmuasındaki servete nazaran, başka bir mevki alır. Zahirde en mühim görünen, en aşağı bir kıymete tekabül ettiği gibi, en ehemmiyetsiz görünen de en mu’tenâ mevkii alabilir; son sıradakiler ilk saftakilerle tebadül edebildiği gibi...

Kâinat ve insanıyeti bedîî bir noktadan görmek; onları ihsâsâtımızın bahşettiği tesadüflerle tamamen münfail bir surette tekrar ihya etmek değildir. Belki o ihsâsâtı sanatkârın orijinal benliğinden başka bir şey olmayan sabit bir had ile münasebettar kılarak tanzim ve tertip edebilmek ve diğer cihetten kâinat ve insanıyeti imkân nispetinde teksif eylemektir. [17] Sanatkârın eseri iyi bir surette rabıadar ve mütesanit bulunmayan anasırdan teşekkül etmiş ve benliği tam bir “küçük âlem = microcosme”dan mahrum bulunmuş ise, onun sanatı belki hayret-bahş olacak, fakat pek ömürsüz ve pek fâni kalacaktır. (Bodler, güzel hayret-bahş olandır, der) Hayret-bahş olan; ancak çok düşündürücü olmak, yani neticede az çok terkibî ve umumî bir mefhuma vasıl olacak surette müselsel bir teemmülü isticlap etmek şartıyla uzun zaman imtidat edebilir. Bana hayret vermeyi istiyorsunuz, kâinat huzurunda duyulan hakîmâne hayret mevhibesine bizzat sahip olmaya başlayınız. Bu türlü hayret, Eflatun nazarında **felsefenin mebdeidir**. Hayret edebilmek, ancak mütefekkiirlere hastır. Başkalarını hayrete düşürmek, onları bir an şaşırtıp afallatmak ise bir hokkabazlıktan başka bir şey değildir. Hayret-bahş şeyde en latif unsur, hakikaten güzel olandır. Bu alelittak yenilik değildir, belki var olanın, hakikî olanın yeniliğidir. Bunu görebilmek için az çok terkibî ve müvazeneli bir müfekkireye sahip olmak lazımdır. Bu türlü müfekkire, nâ-tamamiyet ve gayr-ı tabîîlikten ne kadar kurtulursa o kadar orijinal görünür; zira diğerlerinden daha tam, hakikî varlıkla daha ziyade münasebettar, binbir şekil ve manzara arasında onu başkalarından daha kuvvetle bize ilham etmeye muktedir ve müstait bir haldedir.

Sanatkâr, küçük bir işaretle tabiatı duyar ve anlar; daha doğrusu tabiatı duyuup anladığı bizzat kendidir. Tabiatın kekelediğini sanat söyler ve ona bağıırır: “İşte senin söylemek istediğini!” der.

Müzelerde kaideler üzerine konmuş bazı eski heykeller vardır ki [18] muhafızlar bunları istediği gibi çevirir ve muhtelif vaziyetlere korlar; bir takımının bazı aksamını ziyaya tevcih eder, bazı aksamını da gölgede bırakırlar. İşte sanat, şe’niyet karşısında böyle hareket eder. Bir şey ile o şeyin sanat tarafından verilen tasavvurunu tatbik etmek mümkün olsa, muhakkak bazı cihetlerden aralarında tefavüt olduğu müşahede edilecektir. Eğer eşya ile -yekdiğerine ne derece tetabuk ettiklerini görmek üzere- eşyanın tasavvurâtı arasında riyazî bir tevafuk ve ayniyet olsaydı, sanat mevcut olamazdı. Yok, her ikisi arasında tam bir adem-i müşabehet bulunsa ve telifiklerine de hiçbir veçhile imkân olmasaydı yine sanatın vücuduna ihtimal kalamazdı. Her iki hayalin hiç olmazsa esaslı noktalarda tevafuku lazımdır; fakat sanatkâr tarafından vücuda getirilen tasavvurun da yepyeni bir ışıkla parlaması ve ayrı bir istikameti haiz bulunması muktezîdir. Bir seyyah bana diyordu ki:

Bir dağın zirvesinde, fecir ilk, tepelerin uçlarını ışıkla noktalandığı zaman en sanatkârane bir ibdâa şahit olursunuz!. Evet, eşyanın rengârenk ziyalarla muhtelif şualar altında bambaşka görülmesinden ibaret olan bu yaratış, sanat eserinden başka bir şey değildir.

IV Mazideki Vakalara Dönüş: Hatıranın Şiiri

I-

İptizalden tevakki etmek ve şe'niyetleri olduklarından başka türlü göstermeksizin güzelleştirmek için muhtelif çareler vardır. Bu çareler, bizzat “tabiatçılık = naturalisme”e müsait bir “mefkûrecilik = idéalisme” vücuda getirirler. Bu ise bilhassa eşya ve vakıaları zaman ve mekanda uzaklaştırmak ve binnetice bizdeki tecazüp ve tesanüt hislerinden mürekkep olan âlemi, ufkumuzu genişletecek surette tevsî etmekle olur. [19]

Zamanda uzaklaşmak meselesinde bilhassa şu nokta câlib-i nazardır ki o da hâl-i hazırdaki benliğimizin mazideki benliğimize karşı duyduğu tecazüpten başka bir şey olmayan hatıranın bizde tevlit edeceği bedî tesirin ne mahiyette olacağıdır. Sanat hatırayı taklit etmelidir; zira onun gayesi muhayyile ve hassasiyeti hatıraya tevafuk edecek tarzda faaliyete sevkettir. Esasen, sanatın şiiri kısmen “hatıranın şiiri” demek olmaz mı? Sanatkârın muhayyilesi ancak hafızanın bizde husule getirdiği hayaller üzerine çalışmaktadır. Fakat hafıza da hatıralarında bazı bedî anâsırı ihtiva etmelidir. Filvâki başlıbaşına hatıra, Spencer’e nazaran, bedî heyecandan tamamen başka evsaf arzeder. Bu, muhayyilenin bir oyunudur; artık mevzuu mevcut olmayıp tamamıyla maziye ait olduğu için hasbî ve gayr-ı intifâî bir oyun. Bundan başka hatıra, en kolay ve cehdi pek az istilzam ettiren tasavvurlardan ibarettir. Halbuki romancı ve şairin en büyük sanatı bizde kuvvetli hatıralar uyandırmak değil midir? Biz güzeli ancak bazı şeyler hatırlattığı zaman hissetmez miyiz? Sanat eserlerindeki güzellik de kısmen bu yad ve hatıradaki canlılığın az veya çok olmasından ibaret değil midir? Zaman, ekseriya eşya ve hadisat üzerinde, bir an sadakatten inhiraf etmeyerek onları güzelleştirmeye çalışan bir sanatkâr gibi, kendine has olan sihir ve füsunu ile daima icra-yı tesir etmektedir.

Hatıranın gördüğü iş, ilmî bir tarzda işte bu suretle izah edilebilir. Hariçten aldığımız bütün intibalar mevcudiyetlerini idame için müfekkiremizde şedit bir mücadele-i hayat geçirirler; bizde kuvvetli tesir yapmayanlar silinir gider, ancak şiddetlileri mevcudiyetlerini temdide muvaffak olur. Bunu bir misal ile gösterelim: Bir ırmağın kenarında küçük bir orman; bu manzarada geçici olan şeyleri, dikkat etmeden gördüklerimizle manidar olmayan ve telkin edici tesirden mahrum bulunan neler varsa hepsini birer birer unutacağız. Eğer hafif ise duyduğumuz yorgunluğu, her türlü ehemmiyetsiz endişeleri, dikkatimizi oyalayan bin türlü eşyayı da unutacağız. [20]

Ancak derin olan ve bizde canlı, uzun zaman silinmeyecek izler bırakan intibalar baki kalacaktır: orada teneffüs ettiğimiz havanın ciyadeti, üzerine bastığımız otların yumuşaklığı, yaprakların renkleri, ırmağın yilankavi akışı gibi.. ilh. Bu bariz çizgilerin etrafına gölgeler inecek ve onlar yalnız ve yalnız derûnî ışıkların parıltıları altında görüneceklerdir. Başka türlü söyleyecek olursak diyebiliriz ki tâlî ve firarî intibalara dağılacak bütün kuvvet; böylece toplanmış ve temerküz etmiş bulunacak ve husule gelen netice, bütün maneviyetimizle kendisine teveccüh edebileceğimiz, tamamıyla bedî evsafî hâiz tam bir hayalden ibaret olacaktır. Umumiyetle câlib-i nazar olmayan görüşler ve faydasız teferruat; bedî heyecanı öldüren şeylerdir. Bu türlü âmilleri bertaraf etmek

suretiyle hâtıra, ittisâa müsait bir vaziyet iktisap etmiş olur. Bu ise meşhudatı avarızdan tecrit ile güzelleştirmekten başka bir şey değildir.

Fazla olarak hâtıra, ancak ya zevk-bahş veya ızdırap-âver olanı muhafaza için, güçlkle husule gelen intibâata kalbolmaya mütemayildir. Pek malumdur ki zaman, büyük kederleri tadil ve tahfif eder. Fakat onun kaybettirebileceği şeyler; küçük kederler, ehemmiyetsiz hastalıklar, hayatın bilâ-tevakkuf geçtiği ufak tefek arızalardır.

Soluk ve renksiz olan hâtıralar, eşyanın ziyadar cihetlerini bizden saklayan bir sis gibi, eriyip gidiyor. Ancak, hayatı yaşamak külfetine değer bir hâle sokan nadir anların müessir ve devamlı olduklarını görüyoruz. Bu huzuzât ve bazen onların yerine kâim olan ızdıraplar; haddizatında büyük bir kıymet-i bedîyyeyi hâiz olmakla beraber bütün mazimizi imla ederler; her ne kadar hayatımızın seyr-i tabîsi bî-teraf yani ne fazla neşe verici, ne de ziyade muzdarip edici ise de...

Şubattayız; tarlalar gözle görülemeyecek surette karla örtülü. Bu akşam güneş batarken bahçeye çıktım. Nazarı okşayan karların üzerinde yürüyorum. Başımın üzerinde, sağımda, solumda çalılar, [21] ağaçların dalları mini mini kar yıldızlarıyla parlıyor. Her şeyi örten bu bakir beyazlık, batan güneşin son ışıklarıyla kırmızı bir gül rengine bürünüyor. Elma ağaçları, bademler, güle benzeyen şeftalilerle ot filizlerine varıncaya kadar bütün nebatlar çiçeklenmişlerdi. Yeşilliği olmayan, biraz soluk bir bahar, her şeyin üzerinde parlıyordu. Fakat bütün bunlar soğuktular. Üşüten bir rüzgar, bu geniş çiçek tarlasını, titreten nefesiyle yalıyor ve ağaçların beyaz tunçları, kendilerine dokunan parmakların uçlarını donduruyordu. Bu soğuk ve ölü çiçekleri görerek içimde uyuyan binlerce tatlı hâtıraları uyandırdım ve düşündüm; o hâtıralar ki, onlarda bahar ve gençliği tekrar bulmaya çalışırken bazen kendimizi kaybederiz.

Geçmiş zamanlarımız; benliğimizin derinliklerine yağın ve orada tebellür eden karlar gibidir. Bu suretle mazimiz nazarlarımıza sonsuz ve latif manzaralar açıp bizde ziya ve serap tesirleri yapar ve yeni yeni bersamlar vücuda getirir. Maziye karışan ihtiraslarımız ancak manzaradan ibaret kalmıştır. Kendi hayatımız, artık kendimize bir tablo, yarı canlı bir eser hissi verir. Bu karların altında yaşayan ve tekrar yaşamaya âmâde bulunan heyecanlar, ancak çok derin ve müessir olanlardır. Böylece hâtıra, heyecanlarımız üzerine istinat eden bir hüküm gibidir.

Bütün söylediklerimizden şunu istintaç edebiliriz ki o da sanatkârın üzerinde çalıştığı en rasîn esasın hâtıralar olduğudur. Nitekim Ojeni de Geren, kardeşinin hâtıralarıyla dolu kağıtları karıştırırken: “Bu ölü şeyler, bana diriliklerinden daha ziyade tesir ediyor. Tekrar hissetmek, ilk defa hissetmekten daha kuvvetlidir” demişti.

II-

“Klasik Mektep”¹⁴, zamanda uzaklaşmanın bedîi tesirini pek iyi takdir etmişti; fakat onların takip ettikleri tarz, vakıaları [22] mücerret bir maziye ircâ’dı. Mesela Rasin’in Yunanlıları, ancak kendi yaşadığı devrin ve tarihin Yunanlıları idi. Bu tarih, ekseriya asıl Yunanlıları bize gösteremeyen basit bir etiket veya adetten ibaret kalyordu. “Tarihî

¹⁴ Ali Canip beğın Epope isimli broşüründe bu hususta malumat vardır.

Mektep” ise vakıâtı bilakis müşahhas olan zamana ircâ’ ediyordu. Hakikatçilik yapıyordu; fakat aynı zamanda maziye, ona avdet ve onun uzaklığından istifade ederek hayalîleştiriyordu da... Fazla îzâhâtta bulunmamakla beraber Spencer, evvelce insanlara müfit olan şeylerin maziye karıştıkları zaman güzel göründüklerini söyler. Bize göre bu vakıanın muhtelif sebepleri vardır. Bir defa insanlara yarayan şeyler aynı sâika ile onları alakadar eder. İşte bir rezze, bir alet, bir çanak!.. Bunlar ecdadımızın işine yaramış şeylerdir, tabi bizi de alakadar ederler; fakat artık biz onlardan bugün istifade edemeyiz. Onun için, rûzumuza hayatın zarurî olarak verdiği iptizalden onlar hemen kurtuluverirler ve bizde gayr-ı intifâî bir tecazüp ve alaka uyandırırılar.

Tarihin en mühim vasıflarından biri, bütün vâkıaları büyültmesi ve şiirleştirmesidir. Tarih îânesiyle ancak güzel ve muhteşem evsafı kabule müsait bir tasfiye yapılmaktadır. Bu sayede tarihteki en yabancı ve âdî mevzular; müptezel, umumî ve âmiyâne evsaktan sıyrılırlar.

Mazideki şeylerden ruhumuzda ancak basit bir hayal, onları vücuda getiren esaslı hissiyatın ifade ettiği mana kalır. Basit ve esaslı olan şeyde kıymetsiz ve yabancı cihet bulunmaz. Eski devirler, mazinin tasfiye ettiği bir hakikatten başka bir şey değildir.

V

Deha, tecazüp ve ünsiyet kudretidir

Le génie, puissance de sympathie et de sociabilité

Bize göre sanatkâr ve şairdeki deha; ancak yeni bir âlem, canlı [23] varlıklardan mürekkep bir cihan yaratmakla kendisini tatmin edebilen fevkalade şiddetli bir tecazüp ve pek kuvvetli bir ünsiyettir. Deha, bütün hakikî sevgiler gibi, hayat ibdâ’ etmeye ve ona feyiz ve servet vermeye şiddetle mütemayil bir muhabbettir. Deha, her şeyi anlamak için her şeye karşı meftuniyet hissetmelidir. Hakikat daima düşünmek suretiyle elde ediliyorsa, ilimde hakikati düşünmek için de evvela onu sevmek lazım değil midir? Darwin der ki: “Derecesi ne olursa olsun âlim olmak sıfatıyla kazandığım muvaffakiyeti temin eden bir çok evsaf ve şerâit-i zihniyye vardır ki bunlar arasında en mühimleri şunlardır: ilim aşkı, herhangi bir mevzu üzerinde düşünmek için sonsuz bir sabır, vâkıâtı cem ve müşahede kudret ve mahareti, akl-ı selîme muvafık bir keşif ve ibdâ’ vasıtasına malikiyet..”

Bu muhtelif evsaf arasına, Darwin’in bizzat bahsetmediği, fakat terceme-i hâlinin bize bildirdiği bir tanesi daha var ki onu da ilave etmelidir: bu da gördüğü şeyleri kendisine sevdiren “muhabbet melekesi”dir. Daima ittisâa müsait bir alaka ile en süflî mahlukata ve en küçük teferruata bile ehemmiyet atfetmek. Nebatâtı sevmek, haşeratı sevmek; pençelilerden kanatlılara kadar bütün hayvanlarla alakadar olmak..

Darwin’in tefahür ettiği “ilim aşkı”, ilmî mevzular için duyulan şiddetli ihtirasta, canlı varlıklara karşı beslenen muhabbette ve nihayet alemşümul tecazüpte gizlenir. Sanatkâr ve şairin dehasındaki hususiyet, yalnız kendisini muhit olan haricî şerâitten, manevî muhitin ve hatta doğuşunun tesiratından, mensup olduğu cinsiyetten, nihayet müktesep olan evsaf ve hatalardan da kurtulabilmektedir. Deha; kendisini başkası yerine koymak; hayat ve iradenin îkâd ettiği kıvılcımlarla, yaşanılan bütün vakıaların altından kendi mevcudiyetini keşfetmektir.

Sanatkâr, şair, romancı kendi şahsiyetini yaşmalıdır.

Fakat bu yaşayış sathî bir surette değil, hakikatte ona nüfuz [24] edebildiği kadar derin olmalıdır. Kudretli hayallerle mücehhez bir sanatkâr; yarattığı şahsiyetlerden her birini, basit bir mahsul veya kendisinden alelade bir kopyası olmaksızın, kuvvetli bir alaka ile sevebilmek için çok zinde bir hayata malik olmalıdır. Yalnız şahsî hayatının iktidar ve istidadiyla yeni ve büsbütün başka bir hayat ibdâ' edebilmek; işte bütün mübdi'lerin halle mecbur oldukları mesele!..

Tamamıyla mübdi' denilebilecek bir deha için, yaşadığı muhitte kendisine nazaran hakikî olan hayat, ancak vâki ve mümkün olan hayatın muhtelif eşkâli arasından derûnî bir görüşle bizzat zapt ve teshir ettiği arızî vâkıaları muhtevidir. Nitekim bu kâinat, bir riyâzî için hatlar ve adetler arasında kombinezonlar yapmak hususunda kendisine her şeyi temin edecek derecede zengin addolunamaz. Ve onun nazarında bizim fezamızdaki buutlar, nâ-mütenâhî imkânlardan ancak bir kısmının tahakkukundan başka bir şey değildir. Kimyager için de öyle değil midir? Tabiatıta yekdiğeriyle imtizaç eden cisimler, ancak eşyanın muhtelif unsurları arasında vukua gelen sayısız birleşmelerden bir kısmıdır. Hakikî şair nazarında da canlıdan elde edilen herhangi bir vasıf veya müşahede ettiği herhangi bir şahıs başlıbaşına gaye değil, ancak tabiatın îkâ' edebildiği nihayetsiz kombinezonları keşfe yarayan bir vasıttan ibarettir.

Deha, "olan"dan ziyade "olabilecek"le meşgul olur. Yani "muhakkak"tan fazla "mümkün"e müteveccihtir. Dâhinin şe'nî âlemdeki vaziyeti, evvelce dört buutlu bir fezada yaşamış da sonradan bu üç buutlu mekana düşmüş gibidir. Onun içindir ki deha, bizim bu hakikî ve tabîî âlemden hiçbir şikayetimiz olmadığı halde durup dinlenmeksizin şe'niyetleri aşmaya çalışır. Mefkûrecilik, bir kusur olmadıktan başka deha için bir şart-ı esasîdir de... Yeter ki bu mefkûre, imkânların hududunu aşmasın! Bu iki lâzımeyi birleştirerek diyebiliriz ki hakikî deha; bir taraftan şe'niyetlerin mâverâsında yaşayabilecek kadar geniş ve kayıtsız, diğer cihetten imkânlardan tegâfûl etmeyecek derecede mantıkî olmalıdır. [25]

VI

Sanatın esası ne tasannuda, ne oyundadır

I-

Sanat sırf bir ihtiras olmaktan ziyade bir tesir ve amel, bir hüner ve oyun olmaktan daha çok hakikî bir **ihtiyaçtır**. Böylece sanat, ifade ettiği hakikatle birtakım ef'âl ve hareket husule getirmeye çalışır. Hazin olmayıp da pek şiddetli olan bedîî heyecana, doğrudan doğruya harekete inkılap eden teheyhüçler arasında tesadüf ederiz ve bu türlü heyecanlar ancak harekete inkılap etmek suretiyle tatmin edilebilirler. Ispartalılar "Tirte = Tyrtée"nin¹⁵ mısralarındaki güzelliği kendilerini harpte teshir ettiği zaman bütün ana

¹⁵ Tirte milattan 668 sene evvel yaşamış Yunanlı bir şairdir. "Ispartalılar Misineye karşı Atinalılar'dan imdat istediklerinde Atinalılar makam-ı istihzada kendilerine, topal ve bir gözü kör olan bu şairi göndermişlerse de Tirtiyus gayet müşevvik ve müheyyiç eş'âr nazmedip meydan-ı harpte okumakla Ispartalılar'ın galibiyetini temin etmiş. Fîmâba'd Ispartalı olup muharebelerde eş'ârını okurmuş". Kamusu'l-A'lâm.

tene? varıncaya kadar hissediyorlardı. Nitekim Almanlar da Korner¹⁶ yahut Uhland¹⁷'in şairlerinden aynı şekilde müteessir oluyorlardı.

İhtilal-i kebir'in gönüllü askerleri kuvvetle muhtemeldir ki "Marseyiyez = Marsaillaise" in¹⁸ verdiği en büyük heyecanı ancak Jamap¹⁹[26] tepeleri üzerinde bu millî şarkıyı yek-âvâz olarak söyledikleri gün duydular. Jozef Verne'nin²⁰ fırtınayı iyice görmek için kendisini bir geminin direğine bağlatması bu hususta verilecek misallerin en kuvvetlilerinden biridir. Bu ressamın hem müşahit hem de fail olduğu için ummânın ulviyetini az hissettiği mi iddia edilecek? O halde daha ileriye gidelim; bu zat bilfiil ummân ile mücadeleye memur olsa, geminin coşkun deniz üzerinde sevk ve idaresine bizzat vaz-ı yed etse idi yine onda tahassul edecek bedîî heyecan zayıflamaktan uzak kalacaktı. Ve "Kant"ın dediği veçhile ulviyet hüsnün, kendisinde tevellüt ettiği -insan ve tabiat gibi- iki mütenakız unsuru daha iyi anlayacaktı.

Ben göklerin ulviyetini ancak bin cehd ile tırmandığım dağların üzerinde daha iyi zapt ve idrak edebilirim. O zaman bana -sanki bizzat âsumana dahil oluyorum- hissi gelir. Attığım her adımda onu biraz daha fethettiğimi kuvvetle zannederim; nihayet nâ-mütenâhiyet arzusu şiddetini artırdığı nispette hadd-i kusvâsına vasil olur.

Güzeli hissetmek hususunda fiil ve hareketin ehemmiyetini gösterecek olan şu noktayı bilhassa kaydedelim; bazılarının iddia ettiği gibi tasannu asla güzelliğin zarurî şartından biri değildir. Şiller ve muakkipleri sanatı tasannua ircâ' etmek suretiyle sanatın dûçâr olacağı hatalardan birini kabul etmiş oluyorlardı ki bu, ne hayat ve ne de hakikî fâiliyet verebilecek kudrette bir unsur değildi.

Yekdiğerine uzak iki misal alalım; farz ediniz ki Öripid²¹ ile Korney'in trajedilerindeki en mühim sahneler aktörler tarafından temsil edilecek yerde bizzat gözlerinizin önünde yaşamış bulunuyor. [27] Yine farzediniz ki Ogüst'ün rahm ü şefkatine, Nikomed'in kahramanca avdetine, Poliksen'in yüksek feryadına bizzat şahit oluyorsunuz. Acaba bu hareket ve bu sözler, hakikî, yaşayan ve nazarlarımızın altında çarpınıp çırpınan şahıslar tarafından söylenildiği için güzelliklerinden kaybedecekler midir?!.. Bu ise Mirabo ve Danton'un tehlikeli bir vaziyette bilbedahe söyledikleri nutukların, hâzır bilmeclis olan sâmi'lerden daha fazla, onu başkalarından dinleyenler üzerinde bedîî tesirler yapacağını iddia etmek gibi olmaz mı?

Tasannu, sanatta güzelliğin bir şartı olmayıp belki onun âdî bir taklididir. Hayat ve şe'nîyet; işte sanatın hakikî hedefi!.. Filvâki gayesi hayat olan sanat, vücuda getirdiği eserlere hakikaten sahihten can verebilecek kudrette değildir. Bu itibarla Mikelanj ile Tisien kudreti nâkıs olan ilahlardır. Hakikatte Mikelanj'ın "Gece"si hayatı ifade maksadıyla

¹⁶ Korner; 19. Asır Alman şairlerinden.

¹⁷ Uhland; Alman şairlerinden (1787-1862).

¹⁸ Marseyiyez; Fransızlar'ın 1792'de İhtilal-i Kebir esnasında yapılmış meşhur millî şarkıları.

¹⁹ Jamap; 1792'de Fransızlar'ın Avusturyalılar'a karşı kazandıkları muvaffakiyete sahne olan şehir. [Güneybatı Belçika'daki Jemappes şehri.]

²⁰ Jozef Verne; 1714-1789 Fransız ressamı; deniz resimleriyle meşhurdur.

²¹ Öripid = Euripide; eski Yunan'ın en meşhur hâile-nüvisidir. Milattan dört buçuk asır evvel yaşamıştır. Seksen dört hâile yazmış ise de ancak on sekizi mevcuttur. Şair Sofokl en bîaman rakibi idi.

vücuda getirilmiştir.²² Bir şair ondaki derinliği fark etmeksizin, tablonun altına “uyuyor” sözünü yazmıştı.

Sanat, beşerî mefkûrenin uykusu ve yarı ölgün bir halidir ki kalkınıp yürümeye muktedir olmayan sert bir taş veya düz bir muşamba üzerine tespit edilmiştir. Umumiyetle taklit ibdâa doğru gider. Fakat [28] tasannu, hayat içinde kaybolmaya mütemayildir. Son bir tahlil neticesi olarak deriz ki sanatın gayesi hayattır ve sanatkâr, ancak yalan yapmadığına, uydurma şeyler vücuda getirmediğine bizi ikna için kendiliğinden ilaveler yapar.

II-

Güzel bazen harekatta, bazen ihsâsatta, bazen hissiyatta keşfolunabilir. Hareketlerdeki güzelliğin birinci vasfı kuvvettir. Kendimizde izzet-i nefis hissetmekte, kudretimizi bir takım mânilere tevcih eylemekte veyahut başkalarının kendi kuvvetlerini kullandıklarını görmekte büyük bir hazz-ı bedîi duyarız. Güzelliğin ikinci vasfı ise âhenktir; vezin ve tertiptir. Yani hareketin muhit ve gayesine tetabukudur.

Hareketin bedîi evsafi bunlar olduğuna nazaran -işteki değil- fakat oyundaki hareketler başlıbaşlarına bu evsafın tahakkukunu temin edemezler mi?

Bize göre bu tamamıyla meselenin zahirî kısmıdır. Hakikatte iş de bedîi hareketlerdeki oyun kadar bu evsafın tahakkukuna medar olabilir. Bir iskele üzerinde bir takım amelenin bir taşı elden ele geçirdiklerini görüyorsunuz. Ağır taş yavaş yavaş onu tutan ve gittikçe yorulan kollar üzerinde yükseliyor. Bu tabloda, yapılan işin istihdaf ettiği gayeye mutabık bir güzellik yok mudur? Aynıyla koca kalasları yerden kaldırmak için ipi çeken amele; terleye terleye kürekleri çeken bir adam; demir döğen demirci gördükleri işde güzeldirler. Hatta onların sarf ettikleri cehtlerle alınlarından dökülen zahmet terleri de güzeldir. Çalışkan ve hamarat bir evrakçı, kendi cinsinde, bir dansöz kadar zarif olabilir. Bir ressam için bir evrakçı, bir dansözden daha cazip bir mevzudur.

Dinç bir meşe ağacına, baltasını sert adalâtıyla kaldırarak savlet eden bir oduncu, bizde ulviyet-i hüsne yakın duygular uyandırabilir. Bütün bu adamlar muayyen bir maksadı takip ederler; hareketlerinin tanzimine [29] esas olan ve onlara yumuşaklık veren “ritim = rythme”²³ ancak maksat ve gayeyi tetkik ve bütün kuvvetlerinin bu gayeye doğru teksifiyle tezahür eder. Bu suretle hareketteki bedîi vasıf, azalmış olmak şöyle dursun, daha bariz bir tezayüt gösterir.

²² Bu tabloda gece, uyuyan bir kadın suretinde tahayyül ve tasvir edilmiştir. Bedîiyyat mütehasısları gece ile uyku arasındaki münasebet ve müşabeheti bundan daha canlı surette göstermenin pek güç olduğunu, “Gece” tablosunun resimde bir sehl-i mümteni addedebileceğini söylerler.

²³ “Ritim” umumî manada, muayyen anlarda muayyen şiddet ve hıffette vâki olan hareketlerdeki bir keyfiyettir. Mesela fazla coşkun olmadığı zamanlarda deniz dalgalarının sahile çarptıkları zaman çıkardıkları sesler “ritimli = rythmique”dir. Çünkü bunlar birbirine yakın şiddet ve hıffette ses çıkaracak surette ve muayyen fasılalarla yekdiğerini takip ederler.

Bu tabir musıkî ve şiirde hususî manasıyla müstameldir. Şiirde ritim şairin ruhî hâlâtındaki teakup ve tevâlîden husule gelen derunî âhenktir ki vezin bu derunî âhengin haricindeki tezahür ve tecellisinden başka bir şey değildir.

Bu telakki ile, hareket meselesinde Spenser'dan büsbütün başka bir neticeye varılmış bulunuyoruz: eğer uzvun, faydayı istihdaf eden bir gayesi olmaksızın faaliyette bulunması demek olan "oyun", bizzat bedî bir şey ise, a'zânın makul bir gayeye matuf olmasından ibaret bulunan "iş" oyun kadar ve belki ondan daha ziyade bedî olmak iktiza eder. "İş"de ekseriya daha fazla zarafet bulunması, onun büyüklük ve güzellikten daha çok hissedar olduğunu gösterir. Şiller "insan, ancak oynadığı nispette tam ve kâmil" demişti. Bilakis, bunun zıddını söylemek lazımdır: "insan, çalıştığı derecede tam ve kâmil". Beşerin hayvana, medenînin vahşîye tefevvuku hep iş nokta-i nazarındandır. [30]

VII

Hoş ve Güzel L'agréable et le beau

Bütün ihsaslarda bedî bir cihet bulunduğuna göre bir ihsas ne zaman ve nasıl bu vasfı haiz olabilir? Bizce, mahiyetinde az çok bedîyat bulunmayan bir hakikate saplanıp da çok mürekkep ve çok meş'ur bir haz elde etmek kâbil değildir. Bir ihsas veya bir his, menşeleri ne olursa olsun, her biri ayrı ayrı sanat sahasına yabancı oldukları takdirde yekdiğeriyle âhenkdar bir surette imtizaç ederek bedî bir mana iktisap edemez ve asla bedî bir mahiyeti hâiz olamazlar. İşte pencere içinde boş bir saksı!.. Bunda güzellikten eser yoktur. Fakat... yürürken burnunuza güzel bir çiçek kokusu geliyor, onu teneffüs ediyorsunuz. Bakıyorsunuz ki şimdi saksıda kokusu size haz veren mütevazi bir çiçek var. Bu nebat yaşıyor ve kokusu onun hayatına en bariz bir işarettir. Saksı, sanki bu hayata iştirak etmektedir ve onun nâciz vücuduna zarf olmakla güzelleşmiştir.

Kuvvetli ve zinde bir hayat yaşamak bedî bir şeydir. Fikrî ve ahlakî bir hayat yaşamaksa bunun a'zamisine malik olmaktır; ne ulvî mazhariyet!.. "Hoş" parlak bir nüveye benzer; güzellik onun şaşaadar hâlesini vücuda getirir... Fakat nasıl ki her menba ziya, etrafına ışık saçmak isterse her hazda güzel olmaya, bedî bir mahiyet iktisap etmeye çalışır.

Sade hoş ve zarif kalmak, noksan ve kısır kalmaktır; halbuki güzellik, bilakis, derûnî bir feyiz ve mebzuliyettir.

Sanat daima, mevcudiyetimizi sarsan hisler kadar diğer bütün ihsaslarımıza da fevkalade bir füşat ve vüs'at vermeye cehdettiği gibi hayat da aynı istikamette ve buna mümasil bir gayeyi istihdaf eder surette [31] faaliyette bulunur. Çünkü "hoş"la "güzel" dediğimiz şey arasında ancak bir, derece farkı vardır. Onun içindir ki hoş dediğimiz şey -ki bizzat hayatın kendisine aittir- daima güzel olmaya mütemayildir. İşte bu, beşerin tekamülünde daima tahassul etmek isteyen ve daima tahassul edecek olan bir vaziyete delalet etmektedir. Hazlar, hatta bedenî olan huzuzat bile yavaş yavaş zarafet peyda ettikçe ve ahlakî fikirlerle de karışıkça tedricî bir surette bedî olacaktır. Terakkinin son haddi olmak üzere bütün hazların güzel, bütün zarif hareketlerin sanatkârane olacağı gün tasavvur edilebilir. Kendilerine dokunulduğu zaman ancak güzel sesler veren fevkalade hassas musikî aletlerine benzediğimiz zaman, en hafif bir darbe manevî hayatımızın en derin yerlerine kadar bizi tanındar edecektir. Bedî tekamülün menşesinde, ibtidâî varlıklara baktığımız zaman, hoş sıfatını verebileceğimiz ihsasların kaba ve sadece uzvî

kaldıklarını görürüz, çünkü bu ihsâsât inkişaf ve tenemmüv edebilecek fikrî ve ahlâkî bir muhite tesadüf etmez. Nitekim hayvanda “hoş” ile “güzel” gayr-ı kâbil-i tefriktir.

İnsanın bu iki şey arasına az çok itibarî bir fark koyması; onda, hâlâ, beşerî olmaktan daha fazla hayvanî heyecanların bulunduğunu gösterir.

Diğer cihetten zihnî denilen huzuzatı da daima “bedîî” denilmeye layık görmeyiz. Zira bunlar her zaman ruhumuzun derinliklerine, muhabbet ve cemiyet sevk-i tabîîlerinin vücuda getirdiği âleme kadar nüfuz edemezler ve ancak çok dar hazlar husule getirmekle kalırlar. Halbuki biz, tekamül nokta-i nazarından mülhem olarak, üçüncü ve son bir devir bulunduğunu keşfedebiliriz ki onda, bütün huzuzat, a’zâ-yı havasden gelen anasırdan başka, fikrî ve ahlakî anâsırı da ihtiva edecektir. Bu yalnız muayyen bir uzvun tatmininden ibaret kalmayacak, belki o ferdin bütün maneviyetini tatmin eyleyecektir. O zaman hoşla güzel arasında menşedeki [32] ayniyet, yeniden tahakkuk edecek ve hoş dediğimiz şey, güzele dahil olacak ve ona inkılap etmiş bulunacaktır.

Bu takdirde sanat, ancak varlıkla bir olacaktır. Şuuru büyütmek ve sahasını genişletmek suretiyledir ki hayatta mündemiç olan âhengi mütemadiyen elde etmeye muvaffak olacağız. Binnetice her neşemiz güzelliğin esrar-âlud evsafını iktisap edebilecektir.

VIII

Sanatın En Yüksek Mevzuu: Ahlakî Heyecan

Bizde uyanabilen heyecanların en bedîîsi, ahlakî takdir ve meftuniyettir. Tamamen doğru olmasa da, Korney’in inandığı şu telakkîye göre, roman ve dram şekkârları içinde en ziyade alakadar olduğumuz şahsiyetler, bizim hayret ve takdimimizi celbe en ziyade muvaffak olanlardır. Bilakis, ahlakî nakîsalar tabîî bir aksülamelle bizde bir hiss-i ahlakiden başka bir şey olmayan istihkârı husule getirdikleri takdirde bedîî bir nefret uyandırmaktan da bir an geri kalmayacaklardır. Sanat, cemiyetin hayatında esas olan uluvv-i cenap ve muhabbet hisleriyle yaşar. Bizdeki hissiyat, mevcudiyetimizin hariminde gizlenen ve bizi harekete sevk etmek için lazım olan kudreti iktisap etmeksizin uyanmak isteyen hodbin ve yarı barbar hislerden ibaretse bunlar kendi kendilerini yiyerek tedricen zayıflamaya mahkum olacaklardır. Bedîî tekamül, daima ahlakî tekamülü takip eder. İnkâr götürmez ki yalnız hodbin ve tahripkâr hissiyata kıymet veren bir sanat eseri kıymetsiz ve bilhassa istikbalsiz bir mahsuldür. Bugün İlyad’dan bile ne kalacaktır? Bir ihtiyarın duası, bir kadının kocasına vedaı, yani iki yüksek hissin vücuda getirdiği tablo... Ebediyet içinde var olabilmek için ahlaksızlıkta kalmamış bulunmak lazımdır. [33]

Bizde kaba ve ibtidâî duygular tevlit eden bir sanat; üfûle mahkum tiplere bizi ısındırmak ve bizde ibtidâî zamanların bakayasını yaşatmak suretiyle maneviyetimizin seviyesini alçaltır. Hayret ve meftuniyet hissi ise bizi yükseltir ve bizde hakikî hayata tevafuk ettiği nispette tam ve o derecede samimi olmak şartıyla bedîî bir haz husule getirir. Zira bu his, ca’lî olamaz. Gerek efsane veya tarih tarafından, gerek hayalî veya hakikî bir görüşle vücuda getirilmiş olsun; hayret ve takdir, muhakkak ahlakî bir hükme ve ciddî bir esasa tekabül eder. Bu, fazla olarak manevî salahın da bir alamet-i mahsusası addolunabilir. Çünkü hayret ve takdir ile kalbimiz dolduğu zaman hakikaten yüksek ve iyi

bir insan oluruz, kendi fevkimize yükseldiğimizi hissederiz ve nihayet ruh, takdir ettiği şeyle hemseviye olur. Bu noktada sanat, şe'niyetle temas ve bizzat şe'niyete inkılap eder.

Temaşasına daldığım şey ne ise ben o olmak isterim ve bir dereceye kadar o olurum. İşte burada şu Eflatunî itikat tahakkuk edecektir:

“Güzeli görmek, manen yükselmek ve bâtinen güzelleşmektir”.

Bu meselede biz İngiliz mektebinden büsbütün aykırı neticelere vasıl oluyoruz. Başka sahalarda olduğu gibi hissiyat vadisinde de güzel ile iyi, güzel ile ciddî yekdiğerinden ayrı olacakları yerde bilakis birbirlerine karışıyorlar. Ahlakî güzellik, sathî ve gayesiz bir faaliyetin tamamıyla zıddıdır. İlmî nokta-i nazardan, güzel bir his, güzel bir temayül, güzel bir karar; hayatın cinste ve fertteki tekamülüne müfit oldukları nispette güzeldirler.

IX

Tabiatın bende tevlit ettiği his

Bütün bedîî hisler içinde en mübalağalı şeklinde bile olsa derece [34] itibarıyla faydası diğelerine mütefevvik olan, tabiata karşı duyulan histir. Bunda zihnî melekeler uzvî sıhhatin müvazenesini katiyen ihlal etmez. Belki hıfzussıhha ile tam bir tevafuk arz eden yegane duygu budur denilebilir. Tiyatro, musıkî ve saireye karşı duyulan şedit bir alaka sıhhate zarar verebilir. Halbuki tabiata karşı duyulan aşk ile ancak uzviyet, kuvvet ve müvazenet iktisap eder. Hava ve ziya!.. Eski Yunanlılar'ın açık havada tefelsüf etmek, bahçede ve ağaçlar altında hikmet-i hâdisatı düşünmekte ne kadar haklı olduklarını bilmiyorum; fakat muhakkak ki bir güneş ziyası bazen loş bir odada açık kitaplar önünde yapılan uzun temaşadan daha iyi bir surette bize kâinatı anlatır.

Tabiatın verdiği bedîî heyecan ile sanatinkilerini mukayese ediniz; birincinin tefevvukunu derhal hissedeceksiniz. Sanat, büyük ve hakikate en yakın görünen sanat bile, hakikî âlemin gayr-ı sadık bir tasavvurundan başka bir şey olamaz. Zira sanat ağlatan veya güldüren şeylerle en câlib-i nazar olan hususatı meydana koymak için yine bu âlemden intihaplar yapmaya ve hayatın asıl mevcudiyetini hâsıl eden şeyleri ihmal etmeye mecburdur. Haddizatında ve vasatî olarak alındığı takdirde hayat ne gülünç ne de korkunçtur. Halbuki sanat eserlerinde görülen hayat, mutlaka ya komik, ya trajik olur. Sanat eserinin gayesi alakadır ve ifade ettiği hakikat bu alakaya tâbidir. Halbuki hayatın gayesi yine kendisindedir. Sanatın ve bilhassa muasır sanatın bedbin oluşu hep bundan neşet eder. Sanatkâr ne kadar mahir ve müstait ve sanatın esaslarını kavramaya ne kadar muktedir olursa, o nispette hayatın hem gülünç hem de ızdırap-âver cihetlerini arayacaktır. Varlık, sanatkâr nazarında acıma veya gülme husule getirmek arzusuyla ya bir “hâile = drame”, veya bir “mudhike = comédie” olacaktır.

Yalnız sanat âlemine kapanıp yaşamak, tıpkı ömrünü tiyatrodan geçirenler gibi, sun'î bir muhitte hayat sürmektir. En güzel şiirde ve en nefis sanat eserinde de daima ihtirazı lazım gelen sun'î, ve hakikî hayattan [35] uzak şeyler vardır. Hayal oyunları ekseriya hileli zarlar gibidirler. Sanat sade hayal ile beslendiği için biraz sıhhate muzır ve bir parça, müvazenesiz olan şeyleri de ihtiva eder. Halbuki en yüksek güzellik, tabiata ait olandır. Bu

daima sıhîdir, tezyin ve tezyinin istilzam ettiği aldanışlardan bizi tenzih eder; çünkü, tabiat her zaman, olduğu gibi görünür. İtimat edelim ki en yüksek bedîî terbiye, bizde tabiata karşı en canlı bir his ve alakayı tevhit edecektir. Bu ise bilhassa “kâinat = cosmos”u vecd ile temâşada zâhir olur. Varlık huzurunda duyduğumuz bu ulvî heyecanda, bedîî his ile her türlü zevâitten tecrit edilmiş olan dînî his yekdiğerine tevafuk ve tetabuk etmiş bir vaziyette bulunurlar. Bir manzaranın, bir gurubun, mavi bir deniz sathının, bembeyaz bir dağın, arzın her köşesi üzerinde bulunan bir kök parçasının verdiği heyecan, hiçbir sadmeyi isticlap etmediği gibi ne fazla kederlendirici, ne de hadd-i itidali aşar surette neşe vericidir. Tamamıyla saf ve sahihtir; hissiyatımızı en küçük bir noktada bile incitmez; bizi ne fazla müteessir ne de gayr-ı mutedil bir surette mesrur eder. Tabiat karşısında duyulan bedîî heyecan bizi yoracağı yerde zindeleştirir. Eşyanın tebessümünde, işmi’zâza benzeyen hiçbir şey yoktur; ziya nasıl gözlerin derinliklerine nüfuz ediyorsa o da ta kalbe kadar hulul eder. Eğer tabiatta keder varsa o daima ruhumuzu genişleten nâ-mütehâhîliklerle karışır, imtizaç eder. Tabiatta her zaman mevcut olan füşat ve nâ-mütenâhiyeti derin bir surette his ve eşyayı bir sema gibi ihata eden bir insan için bu histen “Revâkî = Stoique”²⁴ bir huzur ve sükun elde etmemek gayr-ı mümkündür. [36]

X

Tabiat Manzaraları

I-

Bizim cansız dediğimiz eşya, herhalde ilmin tecritlerinden daha canlıdır. Bunun sebebi de onların bizi alakadar etmeleri, bize heyecan vermeleri ve kendileriyle bizim aramızda bir tecazüp ve muhabbet hâsil etmeleridir. Bütün bu esbap, bedîî heyecanların tahassülünde en büyük birer âmil olurlar.

Tabiat manzaralarından misaller alayım; bunların insanla tabiattaki varlıklar arasında mevcut rabitalardan başka bir şey olmadıkları görülecektir:

1- Bir manzaradan zevk almak için onunla hem-âhenk olmalıdır. Güneşin şualarını anlamak için onunla beraber ihtizaz etmek lazımdır; ayın ışığıyla akşamın alacakaranlığı içinde beraber titremek ister; mavi ve altın ışıklı yıldızlarla beraber parlamalıdır; gecenin ne olduğunu idrak için muazzam boşlukların ve müphem, meçhul füşatlerin ra’şesini içimizden geçerek hissetmeliyiz. Baharı duymak için kelebeklerin kanadındaki hafiflikten biraz da kalbimizde bulunmalıdır. Ve o kanatların, baharın havasına mahsüs bir surette yayılmış olan ince tozlarını teneffüs etmeliyiz.

2- Bir manzarayı anlayabilmek için ikinci şart, kendimizle [37] hem-âhenk olmak, yani tabiatı beşerîleştirmektir. Tabiatı canlandırmak iktiza eder. Bu yapılmadığı takdirde

²⁴ “Revâkiyye = Stoicisme”; eski Yunan’da Zenon, Kaleanti ve Roma’da Senek, Epiktet, Mark Orol [36] gibi hukemanın sâlik olduğu felsefî meslektir. Revâkiyyun ahlakî salâbetleri ve âmmenin kabul ettiği fikirlere karşı muhalefetleriyle meşhurdur. Nazarlarında elem fena bir şey değildir. Fena olan, ona mukavemet edememektir. Bunlar için elem ile haz aynı kıymettedir ve her ikisine karşı duyulan his ve alaka, insanı hürriyetinden mahrum eder. Halbuki beşerin kıymeti hürriyetindedir. Ruhta mevcut olacak tam bir hürriyet ise ancak onlara esir olmakla kâbildir derlerdi. Guyau’nun “Terbiye ve Veraset” isimindeki kitabının sonunda Revâkiyyun’a dair güzel bir bahis vardır.

tabiat, bize hiçbir şey söylemez. Gözümüzün kendine has bir nuru vardır. O, ancak bu hususî nur ile aydınlattığı şeyleri görebilir.²⁵

3- Bununla beraber tabiattaki manzaralara “şey’î bir âhenk = une harmonie objective” vermemiz iktiza ettiği gibi o manâzırın ana hatlarını çizmemiz, esaslı noktalarla münasebetini tespit etmemiz, nihayet onları muntazam ve mürettep bir hale getirmemiz lazımdır. Hakikî manzaralar, dışarıda mevcut oldukları kadar içimizde de var olanlardır: biz onlarla beraber faaliyette bulunuruz; onları –tabir câizse– ikinci defa [38] resmeder ve tabiatın bizdeki müphem intibasını daha vâzıh bir surette zihnimizde ihya ederiz.

Şairane duygular, doğrudan doğruya tabiattan doğmuş değillerdir; belki tabiat bir nispet dahilinde istihaleler yaparak ondan neşet etmiştir. Yaşayan ve hisseden varlık, kendi his ve hayatından eşyaya devirir. Tabiatı sevmek için insanın kendiliğinden şair olması lazım gelir; eşyanın gözyaşları, bizim kendi gözyaşlarımızdır. Derler ki tabîî manzaralar bir “hâlet-i ruhiyye = état d’âme”dir. Halbuki bu kâfi değildir; eşyanın ruhuyla bizim aramızdaki rabıta ve muhabbetkârane münasebeti ifade için bunu cem halinde söylemelidir: Tabîî manzara, “ruhların bir hâleti = un état d’âmes”dir.

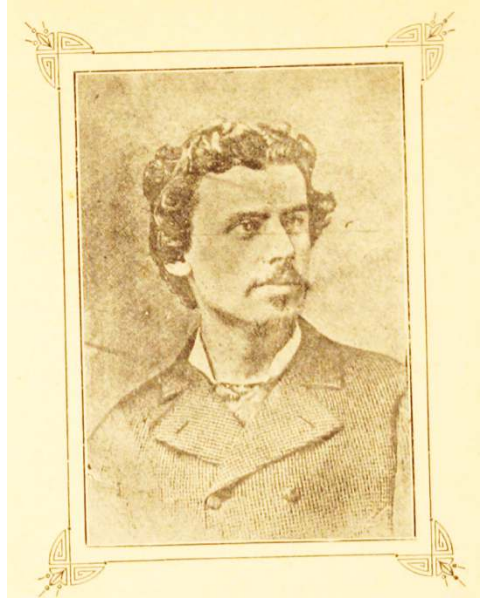
II-

Bizi alakadar etmek ve muhabbetimizi tahrik edebilmek için tabiatı tasavvur, tabiatı canlandırmak tarzında olmalıdır. Bu ise tabiat tasavvurunun, yaşayan cemiyetin diğer eczâ-yı tabiata ittisâıyla kâbildir. Hayatımızın, eşyanın hayatıyla imtizaç etmesi iktiza eder ve eşyanın hayatıyla bizim hayatımızın karışması lazım gelir. Hakikî varlıkta yeri olan ancak budur.

Hayatımda bir manzara hatırlamıyorum ki fikir ve heyecanlarım ona karışıp kaynaşsın, benim için bir mana ifade etmemiş olsun ve nihayet gerek kendi maneviyetime, gerekse kâinata bir dönüş telkin etmemiş bulunsun!..

Bugün yüksekte denizi gördüm: gümüşi, geniş bir düzlük; sonra, sahilin yakınında ilerleyen, birbirine çarpan, kaybolan ve ölen beyaz köpüklerin teşkil ettiği bir çizgi... Bu çizginin, bu küçük dalganın irtifâını ölçemedim; çünkü bulunduğum yerle, aşağı yukarı, aynı seviyede idi. Fakat hareketini hissediyordum. Bu, gözlerimi ona bağlamak için kâfi idi. Nazarlarım, onun hamlelerini seve seve takip etti. Bu küçük dalga, bütün denizi gözümde canlandırdı. Bana öyle geliyordu ki o dalga, bizzat bendim. Kimıldamayı, [39]

²⁵ **Tabiata beşerî mahiyet vermek** suretiyle en güzel şiirlerin ibdâ’ edildiğine **edebiyatımızda** pek çok tesadüf edilebilir. Mesela meşhur Zeybek türküsündeki “Sarı Zeybek şu dağlara yaslanır” mısraını söylediğimiz zaman Zeybek, gözümüzün önünde muazzam ve heybetli bir cüsse arz ettiği gibi dağ da onun sırtına müsnet olmak itibarıyla bize bir parça Zeybekleşmiş görünmez mi? Mütehasir bir aşkın, sevgilisine kavuşmasını meneden dağlara “Eğil dağlar eğil, üstünden aşam!..” demesinden daha kuvvetli bir niyaz olabilir mi ve bu niyazın dağlara atfettiği beşerî mahiyette ne derin bir şiir vardır? Hamid’in “Okumuş filler ki herbirinin, nice Bostan, Gülistan ezberidir” beytindeki şairane hayal, dağları “Sadi” gibi muhteşem bir deha şâhikası haline getirmiyor mu? H. A.



Jan Marie Guyau

[40] hareket etmeyi, yükselen ve beyazlanan bir su damlası olmayı düşünüyordum; ebedî sükûnu içinde uyuyan mağmum bir füşhati değil!..

Şimdi suya dalıp çıkan bir kuş geçiyor: küçük, hafif ve bir nazar gibi müteharrik!.. Suların üzerinden kayıyor, sonra kayboluyor. Bu anda nerededir? Gözleri, derinliklerin hafifleyen ve körlenen ışıklarına dalmış. Oh!.. Onun gibi eşyanın dalgaları altına dalmak; şe'niyetin “fon = fond”u üzerinden mevcudatın yaptığı gölgeyi görmek; hayatın dalgalarındaki müphem ve gayr-ı muntazam kaymayı seyredebilmek!..

Mişle demişti ki “Tabiata ait olup da benim alakadar olmadığım hiçbir şey yoktur. Tabiata karşı, tıpkı bir kadına yapıldığı gibi, kin duyduğum olur; ona perestiş ettiğim de vâkidir”. İşte şair böyle olmalıdır. Bir manzara, onun nazarında, almış olduğu ihsasların heyet-i mecmuasından ibaret değildir. Şair temaşa ettiği manzaraya ondan istihraç edilen umumî bir his şeklinde manevî bir renk vermelidir. Bu his bazen sade manevî ve ahlakî kalmaz, felsefî bir mahiyet de iktisap eder. Pek haklı olarak derler ki Loti'nin tasvir ettiği manzumelerle dünyanın küçük bir nümunesi bizde müphem bir surette canlanabilir. Nitekim beşerin bütün mukadderatı Şato Beriban, Victor Hugo, Flober ve Zola'nın parlak tasvirlerinde mevcuttur.

Tabiatı canlandırmak, hakikatten uzaklaşmak değil, bizzat onun içinde bulunmaktır. Çünkü mütemadi cehtlerden başka bir şey olmayan hayat, herşeydir; bizim için onun haricinde hiçbir şey yoktur. Yaşamak arzusu -bazen leh, bazen de aleyhte- her tarafa haz ve ızdırabın tohumlarını götürür. Zaman olur, bir çiçeğe bile acıyabiliriz. Pencereden büyük bir gül ağacı görüyorum. Sâkından yarı kopmuş, mini mini bir gonca!.. seni yeşil kabuğunun üç küçük lifi tutuyor. Birkaç yağmur damlası... belki sonra çiçekleneceksin de.

Büyümekten [41] mahrum, güzel kokulu, fakat ilerisi için ümidi kalmayan çiçek; solmadan evvel gülen muzdarip çiçek!..²⁶

Kâinat hakkında edindiğimiz mücerret fikirler, hiçbir zaman şe'niyetlerin aynı değildir; zâhirdeki sükunetlerini görüp de eşyayı –avâmın zannettiği gibi– atâlet halinde telakki etmek tamamıyla yanlıştır. Halbuki şair, bize hayattan mahrum gibi görünen varlıklara kadar nüfuz edip onları canlandırmak suretiyle kâinat hakkında en felsefî fikirlerin mahiyetini idrake yol bulur.

XI Üslup Style

Lisanın îfâ ettiği vazife, ibtidâî şeklinde, insanlar arasındaki basit bir münasebet-i zihniyeden ibarettir. Halbuki sanat, edebiyat ve şiirin lisânî –serî ve açık işaretler kullanan bir nevi telgraf gibi– fikirleri nakletmekten büsbütün başka bir şeydir. Bunda en az üç had bulunabilir:

- 1- Sanatkârın mahiyetine nüfuz ettiği ve derin bir alaka ile merbut olduğu ideal,
- 2- Sanatkârın tertip ettiği lisan, [42]
- 3- Sanatkârın güzelliğe karşı duyduğu aşka iştirak ettirmek istediği cemiyet-i beşeriye.

İşte üslup; ictimâîleşmenin yegane vasıtası olan ve gittikçe tebliğ kabiliyetini daha kuvvetle kazanan, hem manidar ve hem de telkin edici bir kudret iktisap eden “söz”dür ki bununla alemşümül bir muhabbet ve tecazüp hâsıl edilebilir. Üslup manidardır: doğrudan doğruya bize irâe ettiği his ve fikir ile... telkin edicidir; tedâi-i efkâr hasebiyle bizi duyup düşünmeye sevk ettiği için...

Duygular ise bir takım hususî sesler ve hareketlerle kâbil-i ifadedir. Kendi başına sesler, şöyle böyle her şeyde birdir: hayret, dehşet ve meserret seslerinde olduğu gibi. Hareketler de böyledir. Zaten hareket görülen işaretlerin doğrudan doğruya tefsirinden ibarettir. Sanat ikisinden de istifade eder. Sanatın ses ve hareketlere iftikar etmesi, telkin vasıtasıyla onların ifade edecekleri hissiyatı ruhumuzun derinliklerine kadar nüfuz ettirmek içindir.

Bofon'un zannettiği gibi üslubu “sadece fikirlerin tertip ve hareketinden” ibaret telakki etmek doğru değildir; tertip ve harekete muhabbet ve tecazüp uyandırmakta yegane vasıta olan “hiss”i ilave etmek iktiza eder. Biz yalnız insanla bağdaşabiliriz. Eşya, bize ancak bir görüş ve bir heyecan halinde temas eder; insandan gayrı olan her şey, insan ruhunun bir tefsirinden ibarettir. İşte, sadece bu sebepledir ki “üslup, insandır”. Binnetice hakikî üslup, fikirle histen doğacaktır. Nasıl ki hususî sesler, herkes için müşterek olan

²⁶ Tasvir ettiği bu çiçekle Guyau'nun kendi hayatı arasında ne kuvvetli bir müşabehet var. En kıymetli eserlerini ölüme mahkum olan mevcudiyetinin ızdırapları içinde ibdâ' eden Guyau, ebedî beşiğine avdet edinceye kadar sâkından yarı kopmuş bir çiçek gibi yaşadı. “Hayat, bir cehttir” demekte onun kadar haklı olanlar pek azdır. H. A.

sözlere inkılap etmekle mana iktisap ediyorlarsa üslup da gerek ferdî, gerek ictimâî olsun hisler ve fikirler îanesiyle mükemmelleşecek ve en yüksek şekilde manidar olacaktır.

Bu tarzda hakikî üsluptan mahrum bulunan yazılar, makineli piyanolara benzer; en iyi havaları tekrarlasalar da bize soğuk gelirler. Zira [43] bu takdirde piyanonun beyaz dişleri üzerinde titreyen ve onları titreten bir insan elinin hayatını, o vasita ile ruhumuzda uyanacak en küçük bir heyecanın vücudunu hissetmekten mahrum kalıyoruz demektir. Üslup için zarurî olan zevk, bir kısmı hayatın ibdâna, bir kısmı ise onun tanzimine taalluk eden kanunları bilâ-vâsita duymakla elde edilebilir. Dehadaki ilham, tesadüflerin uyandırdığı binbir tedâî içinden herhangi birini bir darbeye yakalayıp intihaba medar olan “zevk = gout” vasıtasıyla teessüs edebilir; yoksa bu yüksek buluşa, sadece o tedâîleri tertip etmek suretiyle nâil olmak muhaldir.

Yazmak, resmetmek ve heykel yapmak demek, intihap etmeyi bilmek demektir. Muharrir, musikîşinas gibi, ilk görüşte fikirlerinin mahşeri içinden âhenkdar olanı, doğru ve iyi ses vereni tanır ve bulur. Şair bir cümlenin içinde, güzel kafiyeyi ve âhenkli bir “durak = hémistiche”ı çabucak buluverir.

Bu umumî üslup kanunlarının tarz-ı tefsir ve tatbiki sanatkârane ve eser-i sanata göre de tebeddül eder. Bazı kaideler, alelîtlak lâ-yeteğayyer olsalardı onlardan istihrâcı muhtemel bütün neticelerin çıkarılması iktiza ederdi. Halbuki bir kaideye muhalefet, bazen onu yeni yeni tatbikat ile daha çok tevsî ve daha fazla zengin etmeye sâik olur. **Sanatın en ince kavaidine bihakkın vâkıf olanlar, ekseriya onlara en az riâyetkâr olanlardır. Nitekim Victor Hugo, Fransız nazmını mükemmelleştirdiği, tertip ve tensik ettiği zamandadır ki –klasik edebiyattan ayrılması hasebiyle– onu bozmuş olmakla itham edilmişti.**

Eski belağat eserleri “sade üslup” ile “yüksek üslup” arasında bir takım farklar görmüşlerdi. Onlara nazaran sade üslup, tasvirî üsluba tekabül ediyordu.²⁷ Bununla beraber yüksek üslup, sade [44] üslubun bir şeklinden başka bir şey değildir. Filhakika “Ölsün!” sözünden daha basit ne olabilir?.. Tevrat ile İncil’deki hakikaten yüksek olan vezicelerin bir kısm-ı mühiminden daha sade bir söz var mıdır?

Diğer cihetten sade üslup mücerret olmadığı için ekseriya tasvirî mahiyeti de haizdir. Bir lisan hayalce ne kadar müşahhas ve zengin olursa –yeter ki bu hayaller bizzat şe’niyetlerden iktibas edilmiş bulunsun– o nispette umumî ve halka inmiş olur. Mecazlar, hatta efsaneler; bir lisanın teşekkülünde en esaslı âmillerdir ve bunlar muhayyilenin en esaslı mebdeleridir. İçinde yaşadığımız muhitten muktebes, aynı zamanda tabîî mecazlar yapmak, basitten tamamıyla harice çıkmak, onu büsbütün terk etmek demek değildir ki.. Halk lisanı, geçirdiği tekamülde, en muvafık olan istimal tarzına göre kelimelerin şeklini değiştirir. Şiir ise kelimeleri en canlı ve en cazip tasavvurların hâsil ettiği manayı nazar-ı dikkate alarak tahavvül ettirir. Birincisi tamamen intifâî bir gaye takip ederek zekanın daha kolay anlamasını temin için faydalı mecazlar yapar, diğeri ise ictimâîleşmek kudretini ve duymak melekesini arttıran, sırf bedîî mecazlar vücuda getirir.

²⁷ Nitekim Recâizâde Ekrem Bey “Talim-i Edebiyat”ında aynı esastan hareketle üslupta şu taksimi yapmıştı: üslub-ı basit, üslub-ı müzeyyen, üslub-ı âlî.

Buna zamîmeten hemen söyleyelim ki ânî ve şedit bir hissin alameti, basit ve süsten âzâde bir lisanı olmasıdır. En canlı ve kuvvetli heyecan, çok yakın bir hareketle ve haykırmaya çok benzeyen bir kelime ile ifade olunandır ki bunlar, takriben bütün lisanlarda mevcuttur. Bunun için, şiirde en derin hisler en basit kelimelerdedir. Fakat heyecanlı lisanın besâtati, onda tekasüf etmiş olan şiirin nâ-mahdut mürekkebiyet ve servetine mâni değildir. Fikir, birkaç türlü canlı olabilir; basit ise, ancak mürekkeple imtizacında en yüksek dereceyi gösterir. Tıpkı buluttan düşen ve teşekkül etmek için gökle denizin bütün derinliklerine muhtaç olan ince bir damla su gibi...

Louvre'daki "Polimni = Polymnie"nin²⁸ elbisesinden daha basit ne olabilir? İlâhenin vücudu üzerine atılmış, her türlü [45] işlemelerden ve her türlü tezyinattan ârî bir harmanı. Fakat bu elbisenin binbir kırması vardır, bunların herbiri ilâhî uzuvların letafeti ile imtizaç etmiş, ona has bir zarafeti hâizdir.

İşte basitlik içindeki bu bî-nihaye tenevvü, üslubun en mükemmel şeklidir. Maalesef "ulvî = sublime" kalabilmek ne kadar müşkül ise uzun zaman basit ve tabîiden ayrılmak da o derecede zordur. Ruhunun a'mâkına kadar basit olan büyük sanatkâr, kâinat huzurunda daimî bir gönül yeniliğini, hislerinin ebedî tazeliği ile beraber muhafaza edebilir. O, bayağı ve âdi tedâileri kırmak kudreti sayesinde, hayata yeni başlamış ve kendisine açılmış bulunan bu yepyeni mevcudiyete karşı müphem bir hayretle mütehassis olan çocuğa benzer. Sanatkârın en büyük emeli, daima ve her an yeniden yaşamaya başlamaktır. Bunun için, müteemmil olan müfekkirenin kuvvetiyle, çocuğun gayr-ı şuurî safvetini beraberce elde etmek lazımdır.

XII

Bugünkü ilim huzurunda İlim ve Sanatın İstikbali

Bazı âlim ve filozoflara nazaran "ilmî zihniyet = l'esprit scientifique"nin terakkisi, şairane muhayyilenin inkişafına mâni olacaktır. Halbuki Lokres hurafelerle dolu itikatlara karşı ilmin zaferini tebcil ederken, aynı zamanda kendisinin şiirdeki muvaffakiyetini de meydana koymuş oluyordu. Almanlar, Şelling, Stravos ve Vagner'le beraber "hakikî şiir ârî olamaz" sözünü tekrar etmeyi pek severler. Goethe buna [46] "hurafesiz hakikî şiir yoktur" fikrini ilave eder. Filhakika şair muhayyilesi; bir taraftan bazı hurafelere, diğer taraftan da bir nevi malumatsızlığa arz-ı iftikar eder gibidir. Bu hurafelere mesağ vermesinin sebebi, hadisatı âdî sebeplerle izah etmemek içindir. Muayyen malumata esir olmaması da muhayyilenin eşya etrafında daha serbest çalışıp işleyebilmesi için lazım olan iphamı temin eder.

Güneş ziyasının amûden düştüğü -kıvrımsız ve köşesiz- dümdüz bir yolda şairane addedilebilecek hiçbir şey yoktur. Bilakis çalı yığınları, korular, gölgelerin husule getirdiği köşeler, ilk bakışta görülemeyen, nazarlardan kaçan şeyler... İşte kırların şiirini yaratan bütün bunlardır. Çıplak ovaların en büyük kusuru, nazarımızdan saklayacak bir ciheti olmamalarıdır. Biz hatt-ı müstakimleri sevmeyiz; çünkü gözlerimizi açarak bu geniş ve düz

²⁸ Mitolojide lirik şiirin ilâhesi.

sahaların nihayetinde ne olduğunu görebiliriz. Akşamın tarife sığmayan güzelliği, ancak eşyayı yarım bir vuzuh ile göstermesindedir. Bethoven'in ve bütün Almanya'nın terennüm ettiği mehtabın altında eşya şeklini değiştirir. En âdî yollar şiir ile mâlâmâl olur; etrafındaki şeylerden artık tefrik edilemeyen eşya, iphamın verdiği bu yumuşaklıktan mütevellit bir güzellikle bezenir. Gölge; mevcudatın zinetidir. Ayın ışıkları eşyayı şeffaf ve tatlı bir bulut içinde dalgalandırır gibidir. Bu bulut, şiirin kendisidir ve şairin gözündedir. Şair, onun arasından bütün tabiatı temaşa eder. Onu yok ediniz; ihtimal ki şairin rüyalarını, daldığı hülyaları yok edeceksiniz ve o hülyalar içinde onların en ilahisi olan güzelliği öldüreceksiniz. Şiir, görülmeden tahayyül edilen şeydedir.

Alfred de Musset, Allahına dua ediyor ve ondan gök kubbeyi yarmasını ve kâinatın üstündeki örtüyü kaldırıp kendisine görünmesini istiyordu; eğer Allah onun duasını kabul etseydi Musse'nin [47] bundan sonra kendisine perestiş edeceği muhakkak mı idi? O zaman belki kâinatın bütün şiiri kaybolup gidecekti. Kökler bizden hiçbir şeyi saklamamış olsalardı, onları ayaklarımızla çiğnediğimiz topraklardan kim fark edecekti? Filhakika "nâ-mütenâhî"nin verdiği azap, bazı ruhlara en rakîk neşeleri bahşettiği gibi onları fevkalade bir surette de müteellim eder. Böyle olanlar, şiirin yerine ilmi koymakta belki tereddüt edeceklerdir. Ancak bir tek misal almak için şunu zikrederim: bugünkü ilim, yıldızlarda münteşir bulunan maddeleri tahlil ederek, eskilerin kendilerinde ilâhî ve lâyemût mevcutlar tasavvur ettikleri bu "sema çiçeklerini" kim bilir ne kadar soldururdu? Nitekim mistik bedîiyatçılar ilim için, "nereye dokunursa orada hayat bırakmaz" derler.

Tabiat ancak, mestur olduğu zaman güzeldir. Sanatı, tıpkı aşk gibi, gözü bağlı tasavvur etmek lazımdır. Kim temin edebilir ki "güzel" bize ismini, tarihini ve bütün esrarını tevdi ettiği zaman bizden ebediyen uzaklaşmayacaktır? Hatanın da kendine göre şiiri vardır. Şiller "Aldanmaktan ve hülyalara dalmaktan korkma!" diyordu. Bu söz sanatın remzi ve düstur-ı esâsîsidir.

Bize göre şairane hayal ile ilim arasına konulmaktan hoşlanılan zıddiyet, derin olmaktan çok daha fazla sathîdir. İlmin yanında şiirin de bir hikmet-i vücudu daima var olacaktır. Arnold demişti ki "Şiir, ilim gibi kâinatın bir tefsiri ve izahıdır; fakat ilmin tefsirleri, eşyanın, şiirin tefsirlerinden aldığımız derûnî manasını bize vermeyecektir. Zira ilim mahdut bir melekeye teveccüh eder, insanın bütün varlığına değil. İşte şiir, bunun için yok edilemeyecektir".

Âlimin bütün cehdi eşyadan kendi şahsiyetini tecride sâîdir; fakat insan kalbi kâinatın esaslı kısımlarından biridir. Eşya ile onun arasında bir âhenk bulunmalıdır. Şair, bu âhengi idrak etmek suretiyle [48] hakikate bir âlimden daha az temas etmiş değildir. Başlı başına bir his, bir ihsas ve bir idrak kadar kıymettardır. Şey'î kıymeti haiz bulunan, yalnız mer'î olan şey değildir; bizzat gören gözün de âfâkî bir kıymeti vardır. Kalbimizden kâinatı söküp atmakta ne kadar aciz isek kâinattan kalbimizi ayırmak hususunda da o kadar kuvvetsiziz. Hiçbir keşif var mıdır ki bir takım yeni sırlara vasıl olmasın ve muhayyilenin gittikçe genişleyen zenbereğini faydalı bir tarzda tahrik etmesin!. Hayretle başlayan ilim hayretle nihayet bulur; şiir ile felsefeyi doğuran da hayret değil midir? Şu halde ilimde daima ebedî bir telkin, binnetice ebedî bir şiir bulunacaktır.

Fazla olarak beşer muhayyilesinin “sırta ve meçhule karşı duyduğu ihtiyaç”, son haddine kadar tahlil edilecek olursa bu, anlamak merakının tebdil-i şekil etmiş bir sureti gibi görünür. Biraz yukarıda küçük yollara, korulara, yol kıvrıntılarına has olan letafetten bahsetmiştik. Bu letafetin başlıca sâiki, her adımda yeni şeyler keşfetmemize müsait olmasında ve ruhun zeval bulmayan tecessüsünü daimî surette müteyakkız bulundurmasındadır. Onlardaki şiir, yalnız bize bilâ-fâsıla yenisini vadetmiş bulunmalarındadır. İlim, insanlara ve eşyaya bakmak hususunda alıştığımız nokta-i nazarı varsın değiştirsin, böylece yeni ziyalar vücuda getirsin; hatta bazen bizi mütehayyir, bazen de müteessir etsin; hiç kimse onun mevcudiyetini inkar edemeyecektir. Fakat bunda şiir için mûcib-i endişe ne olabilir?

Öyle zamanlarım olur ki, itiraf edeyim, karıncaya karşı büyük bir gıpta duyarım. Onun ufku, yarım adım ilerisini görmek için bir yaprak veya bir çakılın üzerine çıkmayı icap ettirecek kadar dardır. Binnette bizim tamamıyla göremeyeceğimiz bir çok güzel şeyleri tefrik ve temyiz etmesi muhtemeldir. Kumlu bir yol, küçük bir çimenlik, bir ağaç kabuğu bizim için meçhul şiirlerle doludur. Eğer nazarı genişleyecek olursa, [49] karınca o anda şahsiyetini kaybedecektir. Bizim ormanlarımız ve dağlarımız huzurunda, ot filizlerinin kımlıdayan gölgesini tehassürle yad edecektir. Mürtefi yerlere çıktığımız zaman, küçük şeylere ait olan şiirlerin kaybolduğunu canımız sıkılarak görmemiz de aynen böyledir: çünkü o zaman bütün teferruat yekdiğerine karışır, müfekkiremizin daldığı bütün köşecikler dümdüz olur; merakımızı tahrik eden bütün inhinalar, bir müstakime inkılap eder. Yek nazarda, çıplak ve gölgesiz bir heyet-i mecmua halinde geniş bir manzaradan başka bir şey yoktur; çiğ bir ziya; yeknesak fakat fesih!.. Nazar yukarıdan aşağıya süzülür. Bu, kalbin derununda bu yola? Alışması lazım gelen bir muhittir. Sonra, bu suretle tenvir edilmiş olan kâinatın mâverâsında gölgeler içinde kaybolan nihaysiz bir mesafe... Bakmak, anlamak ve hareket etmek hususunda daima artan bu ihtiyaç nedir ki?

Şiir binefsihî var olan bir ilimdir. Büyük sanat, boş ve akim hülyalardan ibaret değildir. Şairlerin yüksek düşünceleri hal ile istikbalin başlangıçlarıdır. Eğer bu fikirler sırf bir mevhumeden ibaret ve hakikate tamamen yabancı olsaydılar, bize bu derece müessir olurlar mıydı?

Alim, kâinatın tafsilatlı ve vazıh olan tarihini yazar; şair, tabir caizse, onun efsanesini vücuda getirir. Fakat efsane tarih için daha az kıymettar bir vesika değildir. Efsane ekseriya tarihten daha doğru ve Aristo'nun dediği gibi, daha çok “felsefi”dir. Tarih bize ancak –ekseriya kâbil-i itiraz olmak üzere– bizzat vakıaları söyler; halbuki efsane bu vakıalara müessir olan ve onları husule getirmeye yardım etmiş bulunan derin ve devamlı hisleri bize tanıtır. Eski milletlerin –aynı zamanda bütün insanîyetin– müphem arzuları, bütün şahsî seciyeleri efsanelerde tafsil edilmiş olarak bulunmuyor mu?

Şair, şairane dehası da bulunan büyük Yunan filozofu Heraklit'in şu sözünü kendisi için daima tekrar etmelidir: “Ben ilham ile söyleyen ve sesi asırlar içinde ilâhî hakikatler aksettiren bir kâhin kadın [50] gibiyim”. Heraklit ve Parmenid'in bazı sözleri, Mikelanj'ın bazı heykelleri, Bethoven'in bazı senfonileri, zamanla inkişaf edecek fikirleri kendilerinde teksif etmişlerdir ve bunlardaki bütün kudret, evvelden sezilen bu fikirlerden neşet eder.

Sanat eserlerindeki ipham, bize açtıkları ufkun füşhatinden mütevellittir; tıpkı yüksek bir dağ üzerinden göklerin koyu renkli görünmesi gibi... Zira o zaman; nâmütenâhî fezaların bütün ışıkları bize göklerden doğrudan doğruya akseder.

Eski heykeltıraşlık tamamen ilim ile yaşıyordu. Eski sanatkârlar, sanatlarının tekniklerinde belki bugünkü sanatkârlardan daha âlim idi. Rönesans'ta Leonardo Vinci'ler, Mikelanjlar, aynı zamanda çok kudretli birer ilim dehası idiler. Muasır ilim, belki bu an'aneyi bizzat heykeltıraşlığa zarar vermeden ihya edecektir. Bilmukabele sanat için, heyecanların izahına müteallik olup Darwin gibi alimler tarafından başlanılan tetkikattan daha ciddi ne olabilir? Cümle-i asabiye ve onunla cümle-i adaliye arasındaki münasebat bugün bile bir çok meçhulâtı ihtiva etmektedir. Heykeltıraş için gerek teşrihe müteallik tafsilatı bilmek, gerek onların ifade ettikleri manayı anlayabilmekten müstağni kalmak kâbil değildir. Şu fark ile ki teşrihçi için gaye olan şey, heykeltıraş için vasıtaadır. Zira vücuda ait teferruat sanatkâr için basit bir tecessüs ve tetkik mevzuu değil, belki ifade ve letafetin en son ve mühim unsurudur.

"Şeklî sanat = Art plastique" ile ilim arasında da yekdiğerini men ve cerh edecek hiçbir nokta yoktur. Bunlardan biri olan resim devamlı bir talihe ve terakkiye mazhar oldu ve ilim bunu men etmedi. Çünkü bir Newton, alâimüssemânın havada çizdiği münhaniyi izah ederek ona karşı duyduğumuz tecessüs ve tecazübü kırıp yok edemeyecektir. Renk hissi, ta "ilk zaman"lardan beri mütemadiyen tekamül etmiştir. Malumdur ki eski Yunanlılar'ın, bir çok renkleri yekdiğerinden tefrik ve temyiz edebilmek [51] için kat'î ve muayyen kelimeleri yoktu. İnsaniyet, renklerin anateni ifade ve zıyanın bin bir oyununu idrak hususunda tedricî bir surette alaka ve malumatını arttırmış gibidir. Bu vadide sanat için açık kalan bir yol bugün de mevcuttur.

Aynı suretle, seslerin lisanı da bitip tükenecek gibi değildir. Bundan sonra basit imtizaçlara müstenit basit melodilerle iktifa edemeyeceğiz. Belki birkaç asır geçince, Bethoven'in senfonileriyle Vagner'in nefis eserlerinde tesadüf ettiğimiz gibi yeni yeni melodi müşkilatı tehdüdüs edecektir. Her ne olursa olsun musıkî inhilal etmekten çok uzaktır ve mukadderi olan tekamül yolunda mütemadiyen mesafe katetmektedir.

[Bu izahat ile bütün sanat şubelerinin istikbalde yeni eserler tevlidinde muktedir olacağını ve eskilerden daha ayrı evsafa sanatkârlar yetişeceğini anlatan Guyau, bundan sonra ilim ile sanat arasında "deha" nokta-i nazarından gördüğü münasebetleri tetkike girişiyor]

İlim, dehadan müstağni kalamaz. Mevzuu evvelden taayyün etmemiş olan hususatta fikrin meşy ü hareketi garîzî ve gayr-ı şuurî anâsırı ihtiva eder. İlim, en yüksek şekilde, sanatta olduğu gibi ancak fasılasız keşiflerle hayatını idâmeye muvaffak olur. Nivton'a ecramin kanunlarını keşfettiren meleke, Şekspir'e Hamlet ve Otello'nun seciyelerini idare eden ruhî kanunları bulduran melekeden aynıdır. Şair gibi alim de tefekkür vasıtasıyla tabiat yerine kendisini koymaya ve tabiatın nasıl faaliyette bulunduğuna vâkıf olmak için mevcut şerâit tebeddül ettiği takdirde hadisatın ne veçhile cereyan edeceğini tasavvur etmeye mecbur ve muhtaçtır. Her ikisinin de sanat ve mahareti, tabiattaki mevcudatı fiilî birer şahıs gibi yeni ahval ve şeraite maruz kılmak. Böylece mümkün olduğu kadar tabiatı

tecdit etmek ve onu bir ikinci defa yaratmaktır. İlimde faraziye, yüksek bir roman gibidir; ona alimin mecmua-i eş'ârı diyebiliriz. Tendam'ın işaret ettiği gibi Kepler, Paskal, Nivton; [52] şair ve bir nevi peygamber mizacında adamlardı. Meşhur Faraday, ilmî hakikatlerdeki sezışlerini, derûnî ilhamlar ve maneviyetini kendi fevkine yükselten vecdlerle bir addediyordu. Bir gün madde ile kuvvet hakkında yaptığı bir teemmülden sonra, bütün alemini; bînihaye ihtizazları ile ziya ve harareti husule getiren kuvvet hatlarıyla örölmüş bir şekilde müşahede etti. Bu garîzî görüş, kuvvetle maddenin ayniyeti hakkındaki nazariyesinin mebdei oldu. İlim, meçhul karşısında, şiir gibi birçok nokta-i nazarları haiz bulunuyor ve yine onun gibi aynı ibdâ' kudretine ihtiyaç hissediyor. İlimin terakkisi için, birçok nesiller tarafından cem edilmiş olan hadsî bir idrak kudreti lazımdır. Karlayıl'ın "bâtınî görüş" dediğı bu hassanın vücudu zarurîdir. Çünkü o, hakikat ile güzellik hakkında tam bir bilgi elde etmeden evvel bize bu iki mefkureyi tebşir eden yegane melekedir. [53]

İçindekiler

- Guyau ve Sanat Hakkındaki Eserleri	[1]
I. Şiir ve Şair	[4]
II. Sanatkârane Heyecan ve Bunun İctimâî Seciyyesi	[8]
III. “Şe’niyetçilik = Réalisme” ve “Mefkûrecilik = Idéalisme”	[11]
IV. Mazideki Vakalara Dönüş: Hatıranın Şiiri	[19]
V. Deha, tecazüp ve ünsiyet kudretidir	[23]
VI. Sanatın esası ne tasannuda, ne oyundadır	[26]
VII. Hoş ve Güzel	[31]
VIII. Sanatın En Yüksek Mevzuu: Ahlakî Heyecan	[33]
IX. Tabiatın bende tevlit ettiği his	[34]
X. Tabiat Manzaraları	[37]
XI. Üslup Style	[42]
XII. Bugünkü ilim huzurunda İlim ve Sanatın İstikbali	[46]

İndeks

Abdullah Cevdet Beğ	2	
Ali Canip	22	
“Epope” broşürü	22	
Alfred Fouillée	1, 2	
“Guyau’ya Nazaran Ahlak, Sanat ve Din”		2
Alfred de Musset	47	
Almanlar	26, 46	
Amiel	15	
Antares		7
Arcturus	7	
Aristo	50	
Arnold	48	
Ary Scheffer	9	
“Askere Dul Zevcesi = Veuve du Soldat” tablosu		9
Atinalılar	26	
Avusturyalılar	26	
bedîî his	36	
Beliziel	13	
Bethoven	47, 51, 52	
Bodler (Baudelaire)	18	
Bofon	43	
Bruna G.	1	
Danton	28	
Darwin	24, 51	
deha	23, 24	
Dekadanlar	3	
dînî his	36	
Eflatun	1, 18	
Eflatunî itikat	34	
Epiktet	36	
Eski Yunanlılar	35, 51	
Faraday	53	
felsefenin mebdei	18	
Flober (Flaubert)	11, 41	
Fransızlar	26	
Goethe	15, 16	
“Faust”	15	
Gorgonlar	13	
Guyau, Jan Marie	1, 2, 3, 4, 37, 40, 42	
“Epikür’ün Ahlakı”	2	
“Muasır İngiliz Ahlakı”	2	
“Bir Filozofun Şiirleri”	2	
“İstikbalin Dinsizliği”	2	
“Terbiye ve Veraset”	37	
“Zaman Fikrinin Tevellüdü”		2
“Bugünkü Bedîyyât Meseleleri”		3
“Mükellefiyetsiz ve Müeyyidesiz Bir Ahlak Eskizi”		2
“İctimâiyât Nokta-i Nazarından Sanat”		3

Hamid	38
Heraklit	50
Ispartalılar	26
İhtilal-i Kebir	26
İlyad	33
İncil	45
İngiliz mektebi	34
Jamap (Jemappes)	26
Jansen	6
Jozef Verne (Joseph Vernet)	27
Kaleanti	36
Kamusu'l-A'lâm	26
Kant	27
Karlayıl	53
Kepler	52
Klasik Mektep	22
Kondorse (Condorcet) Lisesi	2
Korner	26
Korney	27, 33
Leonardo Vinci	51
Lokres	46
Loti	41
Louvre	45
maddecilik = matérialisme	14
Mark Orel (Marc Auréle)	36
Marseyiyez = Marsaillaise	26
medenî	30
Mefistofeles	15
mefkûrecilik = idéalisme	11, 14
mefkûreci bedîiyat	16
Mikelanj	28, 51
“Gece”	28
Milan Katedrali	12, 13
Mirabo	28
Misine	26
mistik bedîiyatçılar	48
Mişle	41
Musse	15, 47
Musa	13
Müvazenesizler	3
Newton	51, 52, 52
Nikomed	28
Ogüst	28
Ojeni de Geren	22
Oliyab	13
Oyun	30
Öripid = Euripide	27
Parmenid	51
Paskal	52

Poliksen	28
Polimni = Polymnie	45
Rasin	23
Recâizâde Ekrem Bey	44
“Talim-i Edebiyat”	44
Revâkiyye = Stoicisme	36
Revâkî = Stoiqne	36
Revâkiyyun	37
Roma	36
Rönesans	51
ritim = rythme	30
ritimli = rythmique	30
Sadi	38
“Bostan”	38
“Gülistan”	38
sanatta idealin kıymeti	15
Senek (Seneque, Seneca)	36
Serafenler	13
Sirius (Şi’râ-yı Yemânî)	4, 7
Sofokl	28
Sokrat	1
<i>Spenser = Spencer</i>	3, 20, 23, 30
Stravos	46
Şato Beriban	41
Şekspir	52
“Hamlet”	52
“Otello”	52
şe’niyetçilik = réalisme	11
Şeklî sanat = Art plastique	51
Şiller <i>Schiller</i>	3, 27, 30, 46, 48
tabiattaki bedîiyyat	15
Talma	10
Tarihî Mektep	23
Tendal	52
Teofil	16
Tevrat	45
Tirte = Tyrtée, Tirtiyus	26
Tisien	28
Uhland	26
Vagner	46, 52
Victor Hugo	13, 41, 44
“Asırların Efsanesi = La légende des siècles”	13
Zenon	36
Zeybek türküsü	38
Zola	16, 4