

Nurullah Ataç'ın Edebiyat Kuramcısı Kimliği Üzerine Bir Değerlendirme

An Evaluation of Nurullah Ataç As a Literary Theorist

Cem Yılmaz BUDAN¹

Abstract

Nurullah Ataç pioneered the establishment of literary criticism as an independent genre in Turkish literature. Not only his thinking had a notable impact on the cultural and artistic life of his time, but he also heavily influenced the intellectual life of later generations. Studies about Ataç's place inside Turkish literary and intellectual history focus mostly on his critiques and his conception of language. Meanwhile, Ataç's theses on literary theory tend to be neglected, and his stand in debates concerning the fundamental issues of aesthetics remains ignored. This essay aims at compiling Ataç's views on literature that he expressed through various critiques in an unsystematic manner. These will be classified and analyzed in order to show that he sustained a consistent and solid aesthetic theory. Presenting Ataç's views on the old and contemporary problems of literature and discussing his contributions to art theory are among the other goals of this piece.

Key Words: *Nurullah Ataç, Literary theory, Art, Aesthetics.*

Öz

Edebi eleştirinin Türk edebiyatında müstakil bir tür olarak gelişim göstermesine zemin hazırlayan şahsiyetlerin başında gelen Nurullah Ataç, görüşleriyle devrinin kültür ve sanat hayatı üzerinde geniş çaplı tesirler uyandırdığı gibi kendisinden sonraki kuşakların düşünce dünyalarını da önemli ölçüde etkilemiştir. Nurullah Ataç'ın Türk edebiyatı tarihi ve düşünce geleneği içindeki konumunu merkeze alan akademik çalışmalarda, yazarın daha ziyade eleştirmen kimliğiyle dil anlayışı üzerinde durulduğu görülmektedir. Söz konusu değerlendirmelerde, Nurullah Ataç'ın edebiyat kuramı alanında ileri sürdüğü görüşlerin önemli ölçüde ihmal edildiği; estetiğin temel problemlerine ilişkin tartışmalar karşısındaki tavrının yeterince aydınlatılmadığı tespit edilebilmektedir. Bu çalışmanın amacı, Nurullah Ataç'ın muhtelif eleştiri yazılarında dağınık bir biçimde ortaya koyduğu edebiyatla ilgili görüşlerini belirli başlıklar çerçevesinde derleyerek bir bütün halinde analiz etmek; bu suretle tutarlı ve gelişkin bir estetik kuramın banisi olduğu gerçeğini ortaya koymaktır. Ataç'ın, edebiyatın arkaik ve güncel sorunlarına yönelik yaklaşımını aydınlatmak ve ülkemizde yeterince gelişmemiş olduğu düşünülen sanat kuramı çalışmalarına sunduğu katkıları tartışmak, araştırmanın diğer hedefleri arasındadır.

Anahtar Kelimeler: *Nurullah Ataç, Edebiyat kuramı, Sanat, Estetik.*

¹ Kocaeli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Kocaeli, cemyilmazbudan@gmail.com.

Giriş

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının önde gelen münekkitlerinden biri olan Nurullah Ataç (1898-1957), temsilcisi olduğu izlenimci eleştiri anlayışı ve bu anlayışa paralel olarak vücuda getirdiği metinleriyle, devrinin nüfuzlu edebi otoriteleri arasında yer almıştır. Ataç, nesnel verilere bağlılık ve tarafsızlık ölçütlerinin idealize edildiği eleştiri kanonunu kırarak eleştirmenin, hakkında hüküm verdiği sanat eseri karşısında şahsi duygulanım ve izlenimlerini merkeze aldığı yeni bir anlayış yaratmaya çalışmış; okur nezdinde uyandırdığı ilgi ölçüsünde hararetli polemiklerin nesnesi haline gelmiştir. Eleştiri faaliyetini, ele alınan eserden hareketle yeni bir estetik metin yaratma edimi olarak değerlendiren Nurullah Ataç'a yöneltilen itirazların başında, onun tutarlı ve sağlam temellere dayalı bir anlayış inşa edemediği vurgusu gelmektedir. Genel olarak ilgisini dil, edebiyat, şiir, eleştiri teorisi, tiyatro, sinema, siyaset ve batılılaşma cereyanları gibi konular üzerinde yoğunlaştıran Ataç'ın zaman zaman bu alanlarda çelişik görüş ve yaklaşımlara yer verdiği gözlemlenmektedir. Buna mukabil, Nurullah Ataç'ın günümüze değin ihmal edilen sanat kuramı sahasındaki görüşleri derinlemesine incelendiğinde yaygın kanaatin aksine tutarlı bir estetik teori geliştirmiş olduğu önerilebilir.

Bu çalışmada Nurullah Ataç'ın muhtelif dönemlerde farklı estetik disiplinler hakkında kaleme almış olduğu metinlerden hareketle sanatın ontolojisi, mahiyeti, fonksiyonu ve epistemolojik arka planına dair çözümlerine yer verilecek; bu suretle geliştirmiş olduğu sanat kuramının tutarlılığı bütüncül bir yaklaşımla kavranmaya çalışılacaktır. Sanatın, pragmatik hedefler doğrultusunda araçsallaştırılması karşısında eleştirel bir tutum geliştiren Nurullah Ataç'ın, estetiğin fonksiyonunu haz kavramı ile sınırlandırması, erken Cumhuriyet döneminin kültür politikalarını şekillendiren paradigmalara aykırılık teşkil ettiği kadar yazarın devrinin sözcüsü olması gerektiği yönündeki kökleşmiş varsayımı da ortadan kaldırmaktadır. Ataç'ın bu bağlamda ileri sürdüğü fikirler yalnızca edebiyat alanıyla sınırlı kalmamış; diğer sanatsal formlar ve bu formlarda verilen eserleri de kapsayacak şekilde genişletilmiştir. Sanat kuramı hakkındaki görüşlerini doğrudan ya da dolaylı olarak belirttiği eleştiri ve deneme yazılarına yönelik bu analiz aracılığıyla Nurullah Ataç'ın inşa ettiği estetik anlayışın, öngörüldüğünden daha sistemli ve çelişmez kodlara dayalı olarak şekillendiğini ifade etmek mümkündür. Söz konusu estetik anlayışın dayandığı esasların belirtilmesinin önemi, bu tür bir girişimin Ataç'ın sanat kuramı sahasındaki görüşlerinin sistemli bir bütünlük dahilinde sunulmasına olanak sağlamasıyla sınırlı değildir. Estetiğin Alexander G. Baumgarten (1714-1762) tarafından müstakil bir bilimsel disiplin olarak kurulduğu 18. yüzyıldan² itibaren içerikleri hakkında farklı tanım ve yorum denemelerinde bulunulmuş olan estetik obje, estetik süje, estetik değer ve estetik yargı gibi kavramlar karşısında Nurullah Ataç'ın ileri sürdüğü özgün fikirlerin literatüre sunduğu katkıyı belirtmek de bu bağlamda önem kazanmaktadır. Zira Ataç'ın dağınık bir biçimde ifade ettiği bu fikirlerin, günümüzde sanat kuramı ve/veya eleştiri teorisi alanında eser vermekte olan kimi çağdaş batılı düşünürlerce de dile getirilmesi, onun estetik problemler karşısında evrensel çözümlere içkin yaklaşımlar üretebildiğini kanıtlamaktadır.

Yazarın sanat kuramı alanındaki görüşlerinin analizine geçmeden önce, kendisini estetik üzerinde düşünmeye sevk eden etkenlere kısaca da olsa değinmek yerinde olacaktır. Zira Nurullah Ataç'ın sanat telakkisini, sanatçıyı ele alış biçimini ve edebi esere içkin değerlerin neler olması gerektiği yönündeki düşüncelerini etraflıca kavrayabilmek için yazarın yetişme şartlarından mesleki kariyerine, ideolojik mensubiyetinden psikolojik gelişim sürecini koşullayan dinamiklere kadar muhtelif parametreleri değerlendirmeye tabi tutmak gerekmektedir.

1. Şairane Tasavvurlardan Edebiyat Teorisyenliğine: Şair Mizaçlı Bir Estet Olarak Ataç

Edebiyat tarihimizde daha ziyade eleştirmen ve denemeci kimliğiyle tanınan bir yazar olarak karşımıza çıkan

²Tunalı 2010, 14.

Nurullah Ataç, erken yaşlardan itibaren sanata ve bilhassa şiire ilgi duymuş; ismini 1921-1922 tarihleri arasında Dergah dergisinde yayımlanan altı şiiriyle³ kamuoyuna duyurmuştur. Ataç'ta yazma iştiağı uyandıran etkenlerin önemli bir bölümünün, yazarın aile çevresi ve yetişme şartları ile ilişkilendirilebileceğini ifade etmek mümkündür. “Hammer Tarihi”ni Türkçeye tercüme eden babası Ata Bey ve yazar olan ağabeyi Galip Ataç'ın yanı sıra “sabahlara kadar roman okuduklarını”⁴ bildirdiği annesi ve ablalarının oluşturduğu entelektüel atmosferde yetişen yazar, sanat anlayışını oluşturacak ilk nüveleri de bu ortamda edinmeye başlamıştır. Nurullah Ataç, edebi kariyerinin oluşum safhalarında şair olma hayali kurduğunu çeşitli vesilelerle ifade etmiştir. Şiir türünde verdiği eserlerle başladığı edebi faaliyetlerini eleştiri yazıları kaleme alarak sürdüren Ataç, yazınsal kariyerindeki bu kırılmayı, şiir sahasında gerekli sanatsal yetkinlik düzeyine ulaşamayacağını anladığını belirterek açıklamaktadır: “Bir sanat adamı olmaktı, sanat eserleri yaratmaktı benim dileğim. İşte ona eremedim, sanatın ne olduğunu sezdim, iyice anladım, kavradım ama benim ona eremeyeceğimi, bende bir sanat eri gücü bulunmadığını da sezdim, iyice anladım, kavradım”⁵. Bu kavrayışın ardından düzyazıya yönelen Ataç'ın eleştiri türünde kaleme almaya başladığı metinlerde de özlemine duyduğu sanatçı kişiliğinin izleri gözlemlenmektedir. Ahmet Hamdi Tanpınar, Nurullah Ataç'ın eleştiri anlayışı hakkında görüş beyan ederken, onun “Thibaudet'nun sanatkarlara mahsus tenkit diye adlandırdığı nev'in en iyisini yaptı[ğın]; fakat daima sevgilerinde mahpus kaldı[ğın]”⁶ belirtir. Bu tespit, Nurullah Ataç'ın eleştirmen kimliğinin, sanatkarane yönelimlerinin baskısı altında kaldığını; şair mizacının eleştiri anlayışı üzerinde belirleyici bir rol oynadığını ortaya koymaktadır. Zira Ataç da, “münekkid bir sanatkar; bir şairi, bir romancıyı niçin okursak onu da öyle okuruz. Münekkid kendi hislerini, kendi fikirlerini, kendi ihtiraslarını söyler ve yazıları arasından, zem veya methettiği muharriri değil, kendisini görürüz”⁷ ifadeleriyle edebi eleştiri ile sanat arasındaki ayrımı belirsizleştirerek tenkit alanında nesnellik ölçütünün yerine şahsi izlenimi ikame etmeye çalıştığını göstermektedir. Muhatabı olduğu metin hakkında kaleme alacağı eleştiri yazısını şahsi izlenimleri doğrultusunda yeni bir sanatsal yapıt inşa etme projesi olarak telakki eden tenkit anlayışıyla Nurullah Ataç, estetik kimliğini önceleyen bir tutum geliştirmiştir. Adnan Binyazar, Ataç'ın eleştirel düzlemdeki öznelliğini, yaratıcı kimliği ekseninde vücut bulan sanatçı kişiliğiyle açıklamaktadır:

“Üslubunun geniş kanatları açıldığında, Ataç'ın kavramadan yargılarda bulunduğu yapıtlar olmuştur, kimi yapıtları elinin tersiyle itmiştir. Bir yapıtın uyandırdığı öznel duygulanımların büyümesine kapılmıştır. Bir yapıtı tümüyle okumadan eleştirdiği bile olmuştur. Nesnel değerlendirmeler yerine kişisel yargılarda bulunmayı yeğlemiştir. Ataç, eleştirirken deneme yazmıştır. Kendini aradan çıkarmamıştır. Mallarme'yi, Fuzuli'yi, Baki'yi anlatırken ortaya çıkan daha çok kendi yaratıcı kimliğidir”⁸.

Nurullah Ataç'ı eleştiri türünde verdiği eserlerde dahi estetik kaygıyı rehber edinen bir tutum geliştirmeye yönelten özelliği, kuşkusuz sanat tutkusudur: “Ben edebiyatı kendine dert edinmiş bir adamım. Gece gündüz edebiyat düşünürüm, şiir düşünürüm. Sevdiğim bir şiiri tanıdıklarına okumadığım yahut edebiyat sorunu üzerine tartışmaya girişmediğim günler yaşadım saymam kendimi”⁹ ifadeleri aracılığıyla yazar bir taraftan söz konusu tutkusunu ifşa ederken bir taraftan da sanat kavramı üzerinde etraflıca düşünmeyi bir tür zihinsel refleks haline getirdiğini belirtmektedir. Edebiyat/sanat kavramının teorik içeriğini ve güncel sorunlarını merkeze alan düşünsel meşguliyeti, Nurullah Ataç'ın yaşam pratiğinin temel belirleyicilerinden biri niteliğindedir. Edebi çalışmalarının

³ Necatigil 1989, 50.

⁴ Nayır 1953, 47.

⁵ Ataç 1958, 97.

⁶ Tanpınar 1995, 71.

⁷ Binyazar 1998, 28.

⁸ Binyazar 1998, 28.

⁹ Ataç 1954, 10.

zamanla şiirden eleştiriye doğru yol alan gelişim grafiği, Ataç'ın uygulayıcı ve teorisyen vasıflarını eşzamanlı olarak tatbik etmesine olanak sağlamıştır. Yazarın, ilerleyen kısımlarda üzerinde duracağımız sanat kuramı alanındaki görüşlerinin daha açık bir biçimde anlaşılabilmesi için, bu gerçeğin göz önünde bulundurulması zaruridir.

2. Nurullah Ataç'ta Sanatın Mahiyeti ve Fonksiyonu

Nurullah Ataç'ın sanat kuramı alanındaki mülahazalarını şekillendiren düşünsel arka planın açılması bağlamında üzerinde ciddiyetle durulması gereken ilk konu onun samimiyet kavramı karşısındaki tavrıdır. Samimiyet kavramı, yazarın sanata ve sanatkara ilişkin yorumlarının etrafında kümelenildiği merkezi değer olarak karşımıza çıkmaktadır. Samimiyet konusunu ele aldığı muhtelif yazılarında Nurullah Ataç, bu kavramı uygarlık, sanat ve güzellik gibi kategorilerle kurduğu rabıta çerçevesinde tartışmıştır. Bu noktada hemen belirtmeliyiz ki Ataç, kültürümüzde ekseriyetle pozitif çağrışımlar uyandıran bir kavram olan samimiyeti pejoratif/olumsuz bir imge olarak ele almaktadır. Ona göre çağdaş ve uygar bir toplumda idealize edilmesi gereken erdem samimiyet değil; ölçü, mesafe ve kişisel alana saygı gibi modern kent yaşamına özgü değerlerdir: “Medeniyet samimilik üzerine kurulmaz, eskiden adab erkan denirdi, onun üzerine kurulu”¹⁰ cümlesi, yazarın bahsi geçen konuya ilişkin yaklaşımını özetler niteliktedir. Yazarın bu yaklaşımı, deneme yazılarına sık sık atıfta bulunduğu Alain'in (1868-1951) aynı konudaki görüşlerinin etkisi altında gelişmiş gibidir. Zira Alain de, “içindeki duyguları iyice anlamadan aklına geleni söyleyen, kendini ilk aldığı intibaa koyuveren, hiç çekinmeden hayranlık, tikslenme, neşe ifade eden insanı”¹¹ terbiyeden mahrum bulduğunu ifade ederken benzer şekilde samimiyet kavramının medeni standartlarla çatıştığını ileri sürmektedir. Bir uygarlık problemi olarak beşeri ilişkiler özelinde eleştirdiği samimiyet duygusunu Ataç; özensizlik, ölçüsüzlük ve ciddiyetsizlikle eşdeğer tutmaktadır. Samimiyet kavramının neden olduğu özensizlik ve ölçüsüzlük gibi sorunlar, Nurullah Ataç'ın edebiyat/sanat alanında da tahammül edemediği özelliklerdir.

Nurullah Ataç, yaygın kabulün aksine samimiyetin, sanat eserine içkin ölçütlerden biri olarak değerlendirilmemesi gerektiği kanaatinde. Ona göre sanat eserinde samimiyet değil; eserin muhatabının, metinde anlatılanların gerçekliğine ikna edilebilmesi esastır. Ataç edebiyat alanında içtenlik, dolaysızlık ve samimiyet gibi kavramları, biçimsel kaygıları minimize edebilecek bir özensizliğe zemin hazırlayan unsurlar olarak değerlendirmektedir. Yazar ancak eserinin üzerinde çalışarak, derinleşerek ve biçimsel mükemmelliğe ulaşarak hakiki bir sanat yapıtı vücuda getirmeyi başarabilir. Zira sanat eseri, kurmaca gerçekliğe dayanan, göndergesi kendi varlığı olan bir üründür. Bu ürün açısından asıl önem arz eden yetkinlik, gerçekliği samimi bir biçimde aktarmasından ziyade, kendi kurmaca gerçekliğinin tutarlılığına okuyucuyu inandırmasıdır. Nurullah Ataç'ın bu yaklaşımı ile Roland Barthes'ın “Essais Critiques” adlı eserinde edebiyatı “inanılmadan inanılan bir söylem” ve “gerçeğin düz anlamı değil de yan anlamı olan bir ikinci dil”¹² olarak tanımlaması arasındaki paralellik dikkat çekicidir. Ataç için, “inanılmadan inanılan bir söylem” olan edebi metinden beklenmesi gereken samimiyet yerine kurgusal gerçeğin titiz bir biçimde işlenerek hakikat duygusu uyandıracak şekilde sunulabilmesidir. Nurullah Ataç'ın bu alandaki görüşlerine oldukça benzer bir başka yaklaşım da Servet-i Fünun şiirinin iki önemli temsilcisinden biri olan Cenap Şahabettin'e aittir. Cenap Şahabettin, Ruşen Eşref'le gerçekleştirdiği söyleşide, konuya ilişkin görüşlerini açıklayarak Nurullah Ataç'ın yıllar sonra savunacağı görüşlere rehber olmuş gibidir: “Sanatta samimiyetin manası ahlaktaki manasıyla bir değildir. Zira edebiyatta soğuk doğruluğa, güzel ve hararetle yalan tercih olunur. Bunun

¹⁰ Ataç 2001, 123.

¹¹ Alain 1961, 177.

¹² Yücel 2015, 6.

için bir sanatkarın yazdıklarını behemehal hissetmesi lazım değil, hissetmiş gibi hissetmesi matluptur...”¹³.

Nurullah Ataç, tıpkı Cenap Şahabettin gibi sanatkardan yazdıklarını samimi bir biçimde hissetmesini değil; “hissetmiş gibi hissetmesini” beklemektedir. Nurullah Ataç'ın halk edebiyatı karşısında olumsuz bir duruş sergilemesinin nedeni de temelde bu geleneğin samimilik esasına dayalı karakteridir. Yazara göre “halk, şuradan buradan öğrendiği düşüncelerle, kendine aşılana duygularla yetinir. Bunun içindir ki halk şairleri hep birbirlerinin söylediklerini söylerler, hep o düşünceler, hep o duygular... Bunu samimilik sananlar, yalnız yavanlık arayanlardır”¹⁴. Ataç, yazardan talebinin ne olduğunu ise, “ben bir yazardan samimilik, sadelik mi bekliyorum? Derinlik bekliyorum, bir başkalık bekliyorum, kılı kırk yarmasını bekliyorum. Özenti bekliyorum”¹⁵ cümlesiyle açıkça dile getirir. Yazardan soyut gerçekliği aksettirme hususunda çaba ve maharet göstermesini bekleyen Nurullah Ataç, bu görüşüyle halk edebiyatından ziyade divan edebiyatı estetiğine yaklaşır:

“Divan şiiri milli değilmiş de halk şiiri, saz şairlerimizin koşmaları milli imiş; onun için divanları kapatıp yalnız cönkleri okumalı, ağızlarında dolaşan türkülerini toplayıp öğrenmeli imişiz... Bu tatsız şaka biraz uzun sürdü. Halk şiirimizin güzelliklerini bilmez, anlamaz değilim; Köroğlu'nun, Karacaoğlan'ın diye anılan birkaç koşma, semai vardır ki en güzel gazellerimizin yanına konabilir. Ama onlar azdır. Divan şairlerimizin yazdıkları da bizim baba mirasımızdır, onları hor görmeye de yabancı saymaya da hakkımız yoktur (...) Fuzuli'nin gazellerini okurken, Baki'nin gazellerini okurken o Arapça, Farsça sözlerin altında Türkçe'nin tatlı sesini duymuyor musunuz?”¹⁶

Nurullah Ataç, fikren Cumhuriyet'in resmi ideolojisini biçimlendiren paradigmlar tarafından vaaz edilen halkçı ideallere bağlı olduğu halde hissiyat ve sanat telakkisi bakımından Divan estetiğinin zevk ve eğilimlerine yakınlık duymaktadır. Ataç, Divan şiirinin 20. yüzyılın gerçekliği ve toplumsal koşulları karşısında hükmünü yitirmeye; işlevselliğini kaybetmeye mahkum olduğunun farkındadır. Bu bağlamda eski şiir geleneğinin çağın gerisinde kalması gerektiğini de kabul etmektedir. Fakat asıl maksadı maharet göstermek; sanat değeri üstün eserler vücuda getirmek olan Divan şairinin toplumsal sorunlara duyarsız kaldığı gazel ve kasidelerine de büyük bir hayranlık duymaktadır. Düşünceleriyle estetik yönelimleri arasındaki karşıtlık ilgisini yazar, aşağıda yer verdiğimiz ifadeleri vasıtasıyla şu şekilde izah etmektedir:

“Bırakayım artık divanları, ne açıp okuyayım, ne de sözünü edeyim diyorum, olmuyor bir türlü. Nedir, bilmediğim bir şey var içimde, koymuyor beni onlardan ayırmaya. Kasidelere, sıra sıra gazellere, murabbalara, muhammeslere daldım mı eski şiirimizi sevmemek, o kitapları büsbütün kapatmak için aklıma gelen, hepsinin de doğruluğuna inandığım sebepleri unutuyorum, tutuluyorum onların büyüüne de günümüzden, sanki dünyadan uzaklaşıveriyorum...”¹⁷.

Nurullah Ataç, Divan şiirine duyduğu hayranlığı, bu geleneğin şekle verdiği öneme dayalı olarak temellendirmektedir. Yazar için edebiyat metninin estetik değerini tayin eden başlıca unsur, biçim endişesidir. Onun Divan edebiyatını Halk edebiyatına tercih etmesinin nedenini de bu bağlamda yorumlamak gerekmektedir. Ataç'a göre birer düşünür olarak kitleler üzerinde geniş tesirler uyandırdıkları halde, “söylediklerine güzel bir şekil veremedikleri için Abdullah Cevdet'in de Ziya Gökalp'ın da şiir, nesir bütün kitapları bir daha belki hiç açılmayacaktır”¹⁸. Divan şairi ise salt güzellik endişesi, şekle ait unsurlar üzerinde hassasiyetle duruşu ve özenlidil işçiliğiyle orijinalitesini

¹³ Eşref 1918, 57.

¹⁴ Ataç 2001, 17.

¹⁵ Ataç 2001, 63.

¹⁶ Ataç 2016, 125.

¹⁷ Ataç 2016, 253.

¹⁸ Ataç 1942, 20.

asla kaybetmeyecek eserler vermeyi başarmıştır. Temsilcisi olduğu dünya görüşünün telkinlerine rağmen Ataç'ı Divan şiirinden zevk almaya sevk eden bir başka etken de onun okuyucuyu nesnel gerçekliğin ötesine taşıyan hayal sistemidir. Nurullah Ataç, edebiyat metninden, alımlayıcısını içinde yaşadığı dünyadan soyutlayarak düşsel bir aleme intikal ettirme becerisi göstermesini beklemektedir. Divan şiiri, bu ihtiyaca cevap veren estetiğiyle de değer kazanmaktadır:

“Evet, severim gerçekçi edebiyatı, gerçekçi sanatı, bütün çıgırlar arasında onun en üstün olduğuna inanırım. Ama düşünüyorum da: ‘bizi alıp düşler acununa götüren bir edebiyat da gerekli değil mi?’ diyorum. Bugünün birçok yazarları sanatın toplumsal görevinde türlü türlü sözler söylüyorlar. Okurları düşler acununa alıp götürmek de edebiyatın toplumdaki görevlerinden biri değil midir? Bir gerçek içinde yaşıyoruz, duvarlarımızı yıkıp aşamadığımız bir gerçek içinde. Onun da güzellikleri var elbette, ama pek alıştığımız için göremiyoruz, tadamıyoruz o güzellikleri. Edebiyat, sanat, bize o güzellikleri sezdirsin...”¹⁹.

Nurullah Ataç, sanatın transcendental/aşkın bir değer olduğuna inanmaktadır. Angaje edebiyat ürünleri karşısında mesafeli bir duruş geliştiren yazar için sanatın bir fonksiyonu da muhatabını somut gerçekliğin ötesine taşımaktır. Dolayısıyla yalnızca toplumsal eğitime vakfedilerek ideolojik telkin aracı haline getirilen metinler, yazara göre herhangi bir estetik boyut içermemektedir. Halk için yazdıklarını iddia edenleri sanatı sevmemekle itham eden Ataç, “bir mısram, bir bestenin, bir resmin güzel olması[nın]”²⁰ onlara yetmediğini; bu insanların sanattan fayda da beklediklerini dile getirir. Buna mukabil yazara göre güzellik anlatılamayacak, yalnızca duyulacak bir kavramdır. Nurullah Ataç'ın bu yaklaşımı, yazılarında kendisinden sıklıkla söz ettiği yakın dostu Yahya Kemal'in, “şiirin konusunun duygular, malzemesinin de dil olduğu”²¹ yönündeki görüşünü benimsemiş olduğunu düşündürmektedir. Duygu, şekil ve dil hassasiyetini önceleyen bu tutumun halkın güncel sorunlarının terennümüyle yetinen bir yaklaşımla uzlaşamayacağı açıktır. Bu bağlamda Nurullah Ataç'ın sanatı yalnızca kendisini hedefleyen bir eylem alanı olarak değerlendirdiği görülmektedir. Sanat eserinin temin edeceği faydanın ideolojik değil estetik; toplumsal değil bireysel hedefler gözetmesi gerektiği düşüncesi, Ataç'ı sanatın fonksiyonu sorunu üzerinde durmaya yöneltmiştir.

Nurullah Ataç, Tanzimat'tan itibaren tartışılmalı bir konu olan sanatın fonksiyonunun ne olması gerektiği hususundaki görüşlerini de açıkça belirtmiştir. Herhangi bir edebiyat metninin, resim ya da musiki eserinin öncelikli işlevinin alımlayıcısında estetik haz uyandırmak olduğu; sanata, güzele ulaşma çabasından başka bir değer ve fonksiyon izafe edilemeyeceği görüşü, Nurullah Ataç'ın bu alandaki nazariyesinin hareket noktası niteliğindedir. Ataç, sanatı kültürel kalkınma politikaları kapsamında araçsallaştırmaya çalışmanın, onu asli fonksiyonundan uzaklaştıracağını düşünmektedir. Yazarın “ille bir fayda arıyorsak, sanat hoşumuza gidiyor, bize hoş vakit geçiriyor da ondan seviyoruz diyemez miyiz? Bu da bir fayda değil midir?”²² sorularıyla savunur görüldüğü bu düşünce, estetiğin özerkliğini ilan eden sınırları da belirtmektedir. Estetiği tüm toplumsal koşullardan yalıtın bu kabulüne rağmen Ataç, sanat eserinin belirli görüşlerin yayılmasına hizmet etmesinin kaçınılmaz olduğunun da farkındadır:

“Sanat eseri hiçbir fikri yaymaz demek mi istiyorum? Hayır, öyle şey olmaz. Her eser ister istemez bir insanın, bir toplumun düşüncelerini bildirir. Hatta sadece güzellik kaygısıyla yazılmış olanlar bile gene bir dünya görüşünden haber verir. Her şiirde, her romanda yazanın da, yazıldığı çevrenin, zamanın da eğilimlerini, nelere inandığını görebiliriz. Ama bu isteyerek olmaz. Sanat adamı, yalnız güzellik yaratmak için çalışır (...) Birtakım şahıslar,

¹⁹ Ataç 2016, 186.

²⁰ Ataç 2016, 51.

²¹ Enginün 2017, 620.

²² Ataç 2016, 52.

duygular, şekiller, sanat adamının içini kavrar, bir eser halinde dışarı vurulmak isterler. Sanatı adamı işte içinden gelen o sesi duyar, onun için eser yaratır; kimseyi aydınlatın, bir faydası olsun diye değil (...) Fayda arayan, sanatın herhangi bir işe hizmet etmesini isteyen kimse sanatı sevmiyor demektir; ayıp değil, anlamasın, sevmesin; ama rahat bıraksın, başka yollara sürüklemeye kalkmasın...”²³.

Nurullah Ataç, yalnızca estetik endişelerle üretilmesine özen gösterilen herhangi bir sanat eserinin dahi vücut bulduğu çağın görüş, değer ve eğilimlerinin taşıyıcılığını üstlenmesinin zaruri olduğu gerçeğini kabul etmektedir. Onun asıl itirazı, sanatkarın eser verme sürecinde ideolojik saiklerle hareket etmesine yöneliktir. Edebiyat eserinin yayılmasına hizmet edebileceği düşünce ya da inanç, yaratım sürecindeki yazar tarafından metne bilinçli olarak yerleştirilmemelidir. Nurullah Ataç edebi eseri, pragmatik amaçlarla kaleme alınmadığı halde fayda temin edebilen bir yapı olarak belirlemektedir. Yazar, yukarıdaki alıntıda yer verdiğimiz bu minvaldeki görüşlerini, Şahap Sıtkı isimli genç bir yazarın Yahya Kemal'e yönelik eleştirilerine cevaben kaleme aldığı “Şiirden Yana” başlıklı yazısında şu ifadelerle dile getirmektedir:

“Şahap Sıtkı da, onun gibi söyleyenler de şiiri sevmiyorlar mı? Seviyorlar şüphesiz, ama ne bileyim? Yenecek şeyleri sevdikleri gibi seviyorlar. Şiiri şiir olduğu için değil, şu yahut bu işe yarayabileceği için seviyorlar. Şiir, şu yahut bu işe yarayamaz mı? Yarar elbette; birtakım inanların yayılmasına, birtakım hakikatlerin tanınmasına yaramış büyük edebiyat eserleri vardır: işte Hugo, işte Dostoyevski... Ama o adamlar bir düşünceye, birtakım hakikatlerin yayılmasına hizmet ettikleri için büyük birer sanat adamı değildir, o yanları edebiyatı ilgilendirmez, çünkü onsu da büyük olabilirlerdi. Şair için ille gülle bülbül sözünü etmelidir demek ne kadar yanlışsa, zamanın acılarını, dertlerini, sevinçlerini, inanlarını anlatmasını istemek de o kadar yanlıştır...”²⁴.

Edebiyat eserinin, okur kitlesi nezdinde uyandıracığı pragmatik etkiyi gözetmeyen yaratıcı bir bilinçle vücuda getirilebileceği düşüncesini merkeze alan bu ifadeler, Ataç'ın sanatın özerkliğini savunma konusunda ne denli kararlı olduğunu ortaya koymaktadır. Eğitsel işlevi sanatın öncelikli kaygısı olarak değerlendirmeyen bu tavırla Nurullah Ataç, döneminin halkçı/toplumcu söyleminin dışına çıkmaktadır. Cumhuriyet'in ilanını takip eden dönemde gelişen edebiyat ikliminin, “halkımızın ve tarihimizin gerçeklerini yansıtmak, yazı dili yerine konuşma dilinin canlılığını koymak, Türkçeyi hiçbir şekil gereğine feda etmemek bilincine varmak, Cumhuriyet yönetiminin halkçı ülkücülüğüne katılmak”²⁵ gibi ilkeler doğrultusunda yapılandırılması karşısında Ataç, elitist bir sanat öğretisine taraftardır. Nurullah Ataç, bu yönüyle Cumhuriyet rejiminin resmi ideolojisinin kültürel kalkınma hedefleri istikametinde ürettiği halkçı sanat politikasının tezahürü olarak beliren kanonik edebiyatın dışında kalmaktadır. Bu bağlamda yazarın, edebiyatın fonksiyonunu *dulce* (güzel) ve *utile* (faydalı) kavramlarını bağdaştıracak şekilde tanımlayan kimi batılı kuramcılarla aynı görüşleri paylaştığını ve sanatın faydasının kendi mahiyetinden kaynaklandığı görüşünü benimsediğini ifade etmek mümkündür²⁶.

2.1. Nurullah Ataç'ta Sanat-Ahlak İlişkisi

Nurullah Ataç'ın sanat kuramı bağlamında ilgisini üzerinde yoğunlaştırdığı bir diğer önemli başlık ise edebiyat-ahlak ilişkisidir. Yazar, bu başlık altında da devrinin yaygın kabul görmüş görüşlerinin dışında kalan fikirler ileri sürerek mevcut tartışmalara yeni açılımlar getirmiştir. Söz konusu tartışmalara özgün bir boyut kazandırmayı başarması, kuşkusuz Ataç'ın ahlak kavramına da muasırlarından farklı bir perspektiften bakması ile ilgilidir.

²³ Ataç 2016, 52.

²⁴ Ataç 2016, 131.

²⁵ Mutluay 1976, 70.

²⁶ Wellek ve Warren 1983, 33

Edebiyat-ahlak ilişkisinin kompleks bir problematik olduğunu kabul eden yazar, bu iki kavramın birbirinden ayrılmasının güçlüğüne işaret etmektedir. Her sanat eseri, birtakım ahlaki değer ve telkinlere içkindir. Bu değer ve telkinler, kimi zaman normatif ahlaka aykırılık teşkil ettiği ve yerleşik kabullerle çatıştığı için bünyesinde yer aldıkları eserlerin yargılanmasına da neden olabilmektedir. Nurullah Ataç, sanat eserlerinin ahlak adına yargılanmasına karşıdır. Zira yazıldığı dönemde ahlaka mugayir olmakla itham edilerek yargılanan eserlerin yüzyıllar sonra insanlığın ortaklaşa benimsediği evrensel değerlerin sözcülüğünü üstlenir hale gelebildiği görülmektedir. Yazara göre bunun nedeni, ahlaki değerlerin algılanış biçiminin zamanla dönüşüm geçirebilecek olmasıdır:

“Ahlak adına yargılanıp cezalandırılmış nice şairlerin, feylesofların sonradan ne denli ün saldıklarını, sevilip başımıza taç edildiklerini düşünmüyorlar mı? Baudelaire’in kitabından birkaç şiirin çıkarılmasını buyuran yargıç, Sokrates’e ahlak adına baldıran içirildiğini elbette biliyordu; bile bile nasıl gözüne almış da öyle bir yargıdan çekinmemiş? (...) Sanat değişir, ahlak da değişir ama sanat gibi çabuk değişmez: eski çağların iyi dediği işlerin çoğuna biz de bugün iyi, kötü dediklerinin çoğuna biz de bugün kötü diyoruz (...) Ahlak sanata elbette işliyor ama sanat daha çok işliyor: Baudelaire’in şiirlerine biz bugün o günün yargıçları gibi ahlaksızlık diye bakmak şöyle dursun, sanki ahlakın ta kendisi diye bakıyoruz. Ahlakın ilkeleri varsın değişmesin, bizim o ilkeleri anlayışımız, onlar karşısındaki durumumuz değişiyor, bu değişmeyi de ilkeleri, yapımı, her şeyi boyuna değişse bile ne olduğunu bir türlü söyleyemediğimiz özü değişmeyen sanat sağlıyor”²⁷.

Nurullah Ataç, ahlak kavramının yalnızca kadın-erkek münasebetleriyle sınırlı tutulmuş bir anlam alanını çağrıştırmayı da eleştirmektedir. “Hırsızları, katilleri anlatan” sayısız romanın kovuşturma işlemine tabi tutulmamasına karşın kadın-erkek ilişkilerini ele alan; “açık saçık” romanların yargılanmasını yazar kabul edilemez bir durum olarak değerlendirmektedir. Zira yazara göre bu tutum, ahlak nosyonunu yalnızca kadın meselesine indirgeyerek tanımlayan bir tavrın ürünüdür. Sanat ile ahlak arasında “sıkı bir ilinti bulunduğu için, birini ötekenden ayırt etmek kolay olmadığı için bir kitabı, bir romanı ahlak adına kovuşturma[nın] tehlikeli ve yanlış”²⁸ olduğunu ifade eden Ataç, sanat eserinin ahlaki deformasyona neden olabileceği görüşünü de kabul etmez. Ancak Nurullah Ataç’ın bu alandaki söylemi, sanat eserinin ahlaki dejenerasyonun sorumlularından biri olmadığı iddiasıyla da sınırlı kalmaz. Yazar, ayrıca sanatsal deneyimin yeni kuşakların ahlaki gelişimlerine olumlu katkılar sunacağı düşüncesini ileri sürerek gençlerin farklı estetik disiplinlerle temas kurmalarının sağlanmasının, toplumsal ahlakın ilerlemesi açısından zaruri olduğu görüşünü dile getirir:

“Bir toplumda ahlakın ilerlemesini, düzelmesini istiyor musunuz? O toplumda edebiyat, sanat merakını uyandırmaya, geliştirmeye çalışın. Çocuklara, gençlere şiirler, hikayeler, romanlar okutturun, onları tiyatrolara, sinemalara gönderin. O hikayelerin, romanların, oyunların insanlarıyla tanışınlar, onların hayatlarını hayallerinde yaşasınlar, öğrensinler onların içlerini, böylece gerçekteki insanları da daha iyi anlarlar. Çocuğunuz büyüyünce ne olacaksa olsun, küçükken siz ona edebiyatı sevdirmeye bakın; ilim, bilgi sonradan gelecektir; önce insanlığını kurmak, hayalini işletmek gerekir”²⁹.

Nurullah Ataç estetik meşguliyetin gençlerin pedagojik gelişimlerine kazandıracığı ivme sayesinde ahlaki ilerlemeye zemin hazırlamaya muktedir olabileceği görüşünü ifade ederek sanatın pratik fayda temin etme fonksiyonunu da üstlenebileceğini kabul etmektedir. Yazarın yukarıdaki satırlarda ifade ettiği teklifler, bilhassa devri için oldukça dikkat çekicidir. Zira Nurullah Ataç, devrinin önde gelen pek çok düşünür ve sanatçısının,

²⁷ Ataç 2000, 117.

²⁸ Ataç 2000, 124.

²⁹ Ataç 2016, 267.

ahlaki yozlaşmanın başlıca müsebbibi olmakla itham ettiği sinemayı gençlere ideal bir perspektif olarak sunmak suretiyle radikal bir tavır geliştirmiştir. Refik Halit Karay'ın “çocuklarımıza serserilik, kadınlarımıza sefihlik, erkeklerimize hevailik dersi veren bir ahlaksızlık hocası”³⁰, Halit Fahri Ozansoy'un “faydalı olacağı yerde çocuklarımızı zehirleyen”³¹ bir etkinlik, Halide Edip Adıvar'ın “Türk kadınına manen ve ruhen çökerten boş bir eğlence türü”³² olarak tanımladığı sinema Ahmet Hikmet Müftüoğlu, İbrahim Alaettin Gövsa, Necip Fazıl Kısakürek ve Nazım Hikmet gibi sanatçıların da şiddetli tenkitlerine maruz kalmış bir temaşa türüdür. Sinemanın, ahlaki sakıncaları gerekçe gösterilerek reddiyeci bir tavırla kavrandığı bir dönemde Nurullah Ataç tarafından bizzat ahlakın ilerlemesine öncülük edebilecek bir sanat disiplini olarak takdim edilmesi, kuşkusuz bu alanda radikal bir paradigma değişimi yaşanmasına imkan sağlamıştır. Nurullah Ataç, siyasi, ideolojik, dini ve ahlaki nedenlere dayalı olarak üretilen sinema karşıtlığının oluşturduğu statükoyu kırmış; bu sanat dalının arındırıcı niteliğini gündeme getirerek yeni bir söylem geliştirmiştir.

Nurullah Ataç gerek roman, tiyatro ve hikaye gibi türlerde verilen estetik ürünlerde gerekse sinema filmlerinde yer alan suç ve şiddet içerikli sahnelerin okuyucuyu/izleyiciyi ahlaka aykırı yönelimler geliştirmeye sevk ettiği düşüncesini reddetmektedir. Sanat eseriyle temas kuran alımlayıcının, ahlaki açıdan arındırıcı bir faaliyette bulunmuş olacağı görüşünü savunan Nurullah Ataç, sanatın işlevi konusunda Aristoteles'in katharsis öğretisine yakın bir tavrın temsilcisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Aristoteles, Poetika adlı yapıtında, tragedyanın muhatabında “acıma ve korku duygularını uyandırmak suretiyle bu duyguların arınmasını sağladığını”³³ belirterek sanat eserinin olumlu bir ahlaki fonksiyon icra ettiğini savlamaktadır. Ataç'ın, sanat eserinin fonksiyonu hakkındaki görüşlerinin çıkış noktası niteliğindeki bu sav, temelde sanatın bireyin psikolojik gelişimi üzerindeki ehlileştirici/sağaltıcı rolüne işaret etmektedir. Okuyucu, sanat eserinin kurmaca dünyasında karşılaştığı muhtelif duygu, durum ve hadiselerle yaşayacağı özdeşleşme neticesinde sahip olduğu kimi içgüdüsel ihtiyaçlarını tatmin ederek olumsuz eğilimlerden arınacak; nesnel gerçekliğine daha sağlıklı bir psikolojiyle dönecektir. Bu görüş, Nurullah Ataç'la aynı kuşağa mensup bulunan Yedi Meşaleciler hareketinin kurucularından Sabri Esat Siyavuşgil tarafından da benzer bir biçimde dile getirilmiştir:

“Beyaz perde, insanı kendi iç âlemine kapanmaktan kurtarır; onu, kendi mahremiyetinin karanlık dehlizlerine dalmaktan alıkoyar. Sinemada çocuk veya büyük, bütün varlığımızla bize gösterilen macerayı yaşarız, adeta kendi ruhumuzu beyaz perdeye aksettirip film kahramanlarının sergüzeştine atılırız. Büyükler, gördükleri her sahneye, hareketsiz bir davranışla iştirak ederler ve filmin devam ettiği müddetçe kendi kuruntularından sıyrılarak beyaz perdenin akışı içinde yaşarlar (...) Çocuk da büyükten fazla olarak bütün ruhu ve vücudu ile beyaz perdedeki macerayı yaşar ve sonunda artık iştiba haline gelmiş muhayyilesi anormal ve marazi bir faaliyete geçiremeyecek kadar boşanmış olarak sinema kapısından çıkar. Çocuk, kendisine benzettiği film kahramanının gürültülü ve kavgalı sergüzeşti içinde kendi boğuşma meyillerini harcamış ve düğümsüz bir sükuna kavuşmuştur. İşte bunun içindir ki sinemada haydutluk filmlerinin bile, çocuğu uzak cedlerinin kötü mirasından kurtarmak gibi terbiyevî bir rolü olduğuna inanan psikologlar vardır”³⁴.

1933 tarihli üniversite reformu çerçevesinde gönderildiği Fransa'da psikoloji ve pedagoji tahsil ettikten sonra ülkesine dönen ve 1942 yılında psikoloji profesörü unvanını alarak akademik çalışmalarını sürdüren Sabri Esat Siyavuşgil'in sanatın arındırıcı psikolojik etkisine dikkat çektiği bu satırlar ile Nurullah Ataç'ın görüşleri

³⁰ Karay 1918, 3.

³¹ Ozansoy 1950, 5.

³² Adıvar 1922, 28.

³³ Moran 2008, 30.

³⁴ Siyavuşgil 1949, 2.

arasındaki yakınlık dikkat çekicidir. Arkaik kökenlerine Aristoteles'te tesadüf ettiğimiz sanatın arındırıcı fonksiyonu hakkındaki teorinin edebiyat ve düşünce tarihimizde de karşılık bulduğunu kanıtlayan bu örnekler, erken Cumhuriyet döneminde estetiğin, üzerinde hassasiyetle durulan bir tartışma alanı olarak benimsendiğini kanıtlamaktadır.

Nurullah Ataç, sanat eserinin bir başka fonksiyonunun da hikayesini naklettiği; farklı perspektiflerden ele alarak sorunsallaştırdığı insan unsurunun daha iyi kavranmasını sağlamak olduğunu bildirir. İnsan gerçeğine nüfuz ederek onu tüm cepheleriyle yansıtabilme üzere sanatkar, öncelikle birtakım evrensel duyguların terennümüne yönelmelidir. Bu bağlamda yazar, sanat eserinin başlıca nesnesi olan insana ayna tutma hedefine ulaşılmasını mümkün kılabilecek birer vasıta olarak kullanılmaya müsait tem ve motifleri önelemek durumundadır. Nurullah Ataç'a göre bu temlerin başında aşk duygusu gelmektedir:

“Yalnız şairler değil, hikayeciler de aşk konusundan çekiniyorlar. Bayağı oluyormuş, okuyanların duygularını okşuyormuş da öyle beğeniliyormuş, daha birtakım lakırdılar. Hikaye, roman bize insanoğlunu anlatır. Bir insanın türlü tutkular etkisindeki durumunu, tepkilerini en iyi belirten de aşk değil midir? Kahramanların aşkı, korkakların aşkı, pintilerin aşkı... Aşk bizim o tutkular elindeki insanları daha iyi anlamamıza hizmet eder. Eskilerin bütün romanlarının, tiyatro eserlerinin hep aşk konusu çevresinde geçmesi elbette bunun içindir”³⁵.

Aşk teminin edebi düzlemdeki yerleşikliğini, sanatın merkezi nesnesi olan insanın macerasını özetleme yeteneğine sahip olmasıyla açıklayan bu görüş, Nurullah Ataç'ın estetiğe yaklaşımı hakkında da fikir verici mahiyettedir. Ataç, insan merkezli bir sanat anlayışını idealize etmektedir. Ona göre insan unsurunun anlaşılmasına yardımcı olabilecek izlek ve motifler, edebiyatın vazgeçilmez kaynakları olarak değerlendirilmelidir. Edebi eserin tematik ve imgesel yapısının evrensel insan doğasının anlaşılmasını mümkün kılacak malzeme tarafından belirlenmesi gerektiği düşüncesi, Nurullah Ataç'ı hümanist akıma yaklaştırmaktadır. Asıl konusu insan olan hümanist sanat/edebiyatın temel ilke ve nitelikleriyle³⁶ Nurullah Ataç'ın estetiğe dair görüşleri önemli ölçüde örtüşmektedir. “İnsan” kavramı Nurullah Ataç'ı, sıklıkla üzerinde durduğu şekil endişesinin sanatta tek başına yeterli olmayacağını itirafa mecbur kılacak ağırlıkta bir öneme sahiptir. Zira insan ve sanat, ayrıştırılmaları imkansız iki kavram niteliğindedir: “Oysaki biz şiirde şekli arıyorsak da onun salt bir şekil olmasını istemiyoruz, şiirden bir haber, insanoğlu üzerine bir haber bekliyoruz. Sanata sanattan başka bir erek gösterilmesine razı değiliz ama ‘sanat sanat içindir’ de diyemiyoruz: insanoğlunu anlatmak, yeni duygular, yeni düşünceler üzerinde çalışmak bizim için sanatın ta kendisi olmuş”³⁷.

Nurullah Ataç'ın insanı yücelten tavrı, hümanist sanat anlayışının tipik bir temsilcisi olduğu iddiasını temellendirebilecek tek delil değildir. Nurullah Ataç'ın antik Yunan ve Latin edebiyatlarına verdiği önem, biçim endişesi, evrensellik ideali, insan merkezlilik iddiası ve aristokrat karakteri, hümanizmin sanat alanındaki prensipleriyle önemli ölçüde uzlaşa içinde bulunduğunu kanıtlamaktadır.

2.2. Nurullah Ataç'ta Sanat-Siyaset İlişkisi

Nurullah Ataç'ın sanat kuramı alanındaki görüşlerinin bütüncül bir yaklaşımla değerlendirilebilmesi için, kendisinin sanat-siyaset ilişkisine dair yorumlarına da temas etmek gerekmektedir. Zira bu yorumlar Ataç'ın sanatın doğasına ve işlevine ilişkin görüşlerinin başlıca nüvelerini içerdiği gibi sanatçının siyaset kurumuyla ne tür bir ilişki kurması gerektiğine dair fikirlerini de açıklıkla ortaya koymaktadır.

³⁵ Ataç 2016, 180.

³⁶ Çetişli 2014, 58.

³⁷ Ataç 2016, 127.

Estetik dışı hedeflerin bilinçli ve yönlendirici müdahalelerine maruz kalmasını istemediği sanatı özerk bir eylem alanı olarak tasavvur eden Ataç, sanatçının siyasi reflekslerinin eser üretme tecrübesinin dışında kalmasının gerekliliğine işaret etmektedir. Nurullah Ataç, sanat ve siyaset arasındaki sınır çizgisini belirginleştirmeye çalışmaktadır. Zira yazara göre sanatçının politik aksiyonun öznesi haline gelmesi, sanata da siyaset kurumuna da zarar vermektedir. Bu noktada Ataç'ın, sanatı ideolojinin yörüngesinden çıkararak tüm bağımlılık ilgilerinin ötesinde yalnızca güzellik arayışının enstrümanı olma vasfıyla tanımladığı görülmektedir.

“Şairin, sanat adamının devlet işlerine, toplum işlerine karışması iyi mi olmuştur? Bana öyle geliyor ki bundan devlet de sanat da zarar görmüşlerdir. Şairin, sanat adamının devlet işlerinden anlayamayacağını, kendisi bir hayal aleminde yaşadığı için gerçeği kavrayamayacağını ileri sürecek değilim. Bu düşüncenin hiçbir değeri yoktur; şairi, sanat adamını gerçeği kavrayamayan birer coşkun insan sayanlar şiirin, sanatın ne olduğunu anlayamamış zavallılardır. Gerçi şairler, sanat adamları arasında düşünmeyi sevmeyip kendilerini duygularının akışına bırakanlar, ağızlarına ne gelirse onu söyleyiverenler vardır, ama onların hiçbiri iyi bir şair, iyi bir sanat adamı olmaz. Onların çoğu birer delidir; deli de yalnız şair olmaya, sanat adamı olmaya kalkmaz, bir esmeye görsün başka işlere de özenir... Hayır, şairin, sanat adamının devlet işlerinden anlayamayacağını sanmıyorum. İçlerinde anlayanları da olabilir. Ama şair, sanat adamı devlet işleri üzerine düşündükleriyle sanatını birbirine karıştırmamalıdır”³⁸.

Sanatçının “devlet işleri hakkında düşündükleriyle sanatını birbirine karıştırmasına” Nurullah Ataç, iki gerekçeyle karşı çıkmaktadır. Bu gerekçelerden ilki, güncel siyasi konularla ilgili eser veren yazarların metinlerinin, büyük bir hızla değişen politik konjonktür yüzünden unutulmaya aday hale gelmesidir. İkinci ve daha önemli olan gerekçe ise yazarın, sanatçı kimliği sayesinde ilgisine mazhar olduğu kitleyi elinde bulundurduğu ayrıcalıktan yararlanarak politik açıdan yönlendirmeye çalışmasıdır. Zira söz konusu sanatçı, bir başka alanda elde ettiği şöhretin kitle üzerindeki nüfuzundan faydalanarak, ahlaki açıdan sorgulanmaya elverişli bir eylemde bulunmuştur. Sanatçının gerek icra ettiği faaliyet gerekse hitap ettiği okur kitlesi karşısındaki sorumluluğu hakkında ortaya koyduğu bu görüşler, Ataç'ın sanat-ahlak ilişkisini hangi düzeyde kavradığını da dikkatlere sunmaktadır. Bununla beraber Nurullah Ataç, sanatçının siyasi yönelimlerini ifşa etmesinin, kendisiyle aynı dünya görüşünü paylaşmayan kitlelerin onun eserine ideolojik önyargılarla yaklaşması ihtimalini gündeme getireceği gerekçesiyle de karşı çıkmaktadır. Bu durumda karşıt görüşlü okur, metnin estetik değerini göz ardı edecek; onun sanatsal meşruiyetini yadsıyacaktır.

2. 3. Nurullah Ataç'ta Estetik Bir Değer Olarak “Güzel” Kavramının Ontolojisi

Estetiğin başlıca sorunlarından biri olan “güzel” kavramı da Nurullah Ataç'ın üzerinde hassasiyetle durduğu başlıklar arasında yer almaktadır. Nurullah Ataç için sanat eserine içkin güzellik, ilahi kudretten devralınan mistik esin tarafından yaratılmış bir değer değildir. Sanatçı tarafından tasarlanmadığı halde eserin yapısı içinde rastlantısal olarak gelişmiş bulunan “güzel” de sanata özgü güzellik formunun dışında kalmaktadır. Ataç, sanat eserine özgü güzelliğin, ona ulaşmayı arzulayan bilinçli bir eyleyenin zihinsel çabasına gereksinim duyacağını düşünmektedir. Sanat eserinin güzelliği, öncelikle “istenerek”, “düşünülerek” yaratılmış bir güzelliktir:

“Eserinin gelecek yüzyıllara kalmasını, kendisi öldükten sonra adının anılmasını ister. Sanat adamı bu kaygıyı duyuyorsa bir sanat adamıdır. Yoksa, eserinde bir güzellik bulabilirsiniz, öyle kendiliğinden gelmiştir o güzellik, bir yaban çiçeğinin güzelliği gibi. İstenilerek, düşünülerek yaratılmış bir güzellik değildir. Sanat eserinin güzelliği ise istenilerek, düşünülerek yaratılmış bir güzelliktir. Gerçek sanat adamı, kendi isteği ile yaratmadığı bir güzellikle övünmek şöyle dursun, kaçınır ondan, tiksindir. Hani bazı şairler olurmuş, kendilerini esine bırakırlarmış, içlerine

³⁸ Ataç 2000, 93.

birdenbire pek güzel şeyler doğar da onları söyleyiverirlermiş, öyle kimseler gerçekten var mıdır bilmem onu, varsa da birer sanat adamı değildir onlar, bülbülün ötmesi gibi ne yaptıklarını bilmeden öterler”³⁹.

Sanat eserine özgü güzelliği, metafizik temellere dayalı teleolojik bir tasarım olarak algılayan anlayışa karşı çıkan Nurullah Ataç, sanatçının yaratma edimiyle ilham kavramı arasındaki ilişkiyi de reddetmektedir. Ona göre estetik değer ve/ya güzel, kaynağını sanatçının kontrolü dışında gelişen ilhama dayalı telkinlerden değil; disiplinli, bilinçli ve istençli bir çalışma pratiğinden almalıdır. Sanat eserine özgü güzellik, sanatkarın yaratma süreci üzerinde mutlak denetim sahibi olmasını zaruri kıldığı gibi ondan düşünme, tasarlama, çalışma ve bilinçli bir biçimde eylemde bulunma gibi özelliklere sahip olmasını da talep etmektedir. Ataç, sanatçının yaratım sürecinde ruhani bir otomatizmden ziyade şuurlu bir çalışma prensibini idealize ederek “sanat” ve “zanaat” gibi iki farklı etkinlik türü arasındaki mesafeyi daraltmaya çalışır gibidir.

Nurullah Ataç, sanatta esin kavramına inanmadığını pek çok farklı vesileyle dile getirmiştir. Şairin, yazarın ya da sanatın farklı disiplinlerinde eser veren kimselerin ancak “esin” yerine “çaba” kavramına yönelerek belirli bir olgunluk seviyesine ulaşabilecekleri hususundaki düşüncesini, kendi edebi kariyerini tanık göstermek suretiyle de ifade etmiştir. “Ben de işim üzerine, yani yazarlık üzerine hayli düşündüm, türlü yolları denedim, bugünkü deyişimi uğraşarak kurdum. Bunu övünmek için de söylemiyorum, yalnız kendimi yaradılışıma bırakmadığımı, yazarlığı küçümsemeyip onun gereklerine uymaya çalıştığımı bilinmesini isterim”⁴⁰. Sanat eseri, Ataç için her şeyden önce bu tür bir çabanın mahsulüdür. Nurullah Ataç’ın, sanatın tanımının ve işlevinin ne olduğu sorularına cevap bulmak üzere başlattığı arayış, “güzellik” kavramında son bulmuştur:

“Dörüt nedir? Dörütmenin ereği ne olmalıdır? Yıllardır düşündüm bunu, bulamadım. Eskiden: ‘Şudur dörüt, budur...’ dediğim olurdu, birer birer kurtuldum o savların hepsinden, kurtulunca da dörüt yapıtlarının değerlerini daha iyi kavramaya başladım. Bir sav arkasından bakmayan dörüt yapıtına, o var, siz varsınız savların, kuramların size dörüt yapıtını daha iyi anlatacağını sanmayın; bunun tersine o yapıtın değerini, özelliğini görmenize, sezmenize engel olur.

Bunu, dörütle kişioğlunun içindeki güzellik gereksinmesi arasındaki birliği unuttunuz mu dörüt yapıtına büsbütün başka erekler göstermeye, dörütmeni büsbütün dar bir alana kapatmaya kalkıyorsunuz, dörütmenin özgürlüğünü elinden alıyorsunuz, sonunda da öldürüyorsunuz dörütü...”⁴¹.

“Sanat” sözcüğü yerine “dörüt” ifadesini kullandığı bu satırlarda yazar sanat eserinin işlevini, insanoğlunun sahip olduğunu varsaydığı güzellik ihtiyacına cevap verme becerisine bağlamaktadır. Ataç’a göre, sanata bu işlev dışında bir başka hedef göstermek, sanatın ontolojik kökenleriyle çatışmak anlamına gelmektedir. Güzele ulaşma isteği, Nurullah Ataç’ı sanatta şekil/biçim meselesini ciddiyle ele almaya sevk etmiştir.

2. 4. Nurullah Ataç’ın Sanatta Biçim-İçerik İlişkisine Yaklaşımı

Biçim-içerik ilişkisi, yalnızca edebiyat alanında değil; sanatın hemen her dalında karşılaşılan kuramsal problemlerin başında gelmektedir. Bu ilişki, muhtelif edebiyat kuramcıları, sanatçılar ve düşünürlerce pek çok açıdan ele alınmış; farklı eleştiri akımları tarafından ayrı perspektiflerden değerlendirilmiştir⁴². Söz konusu değerlendirmelerde kimi

³⁹ Ataç 1954, 75.

⁴⁰ Ataç 1954, 17.

⁴¹ Ataç 1954, 110.

⁴² Sanat yapıtının iki asli unsurundan biri olan biçimin, içerik üzerindeki belirleyicilik vasfını gündeme getiren kuramsal çalışmalara 19. yüzyılda da rastlamak mümkündür. İskoç şair, yazar ve edebiyat eleştirmeni Robert Louis Stevenson (1850-1894) ideal üslubun anlamı da zenginleştirerek ona güç kazandıracağını ifade ederken, esasen edebi eserin biçiminin,

zaman biçimin içerik, kimi zaman da içeriğin biçim üzerindeki belirleyici etkisi ön plana çıkarılmıştır. Nurullah Ataç, biçim-içerik ilişkisini edebiyat alanı özelinde ele almış; bu unsurlar arasındaki etkileşimin doğrultusunu tayin ederek gerek sanatın doğasına ilişkin görüşlerini açıklamış gerekse sanatçıya ideal bir perspektif sunmuştur. Nurullah Ataç'a göre sanatta ve/ya edebiyatta biçim, içerikten önce gelir. Bunun nedeni, biçimin içerik üzerindeki belirleyicilik vasfıdır. Zira sanat eserinin bildirisinin, alıcısı tarafından doğru bir biçimde algılanabilmesi için uygun bir biçim yaratmanın önkoşul olarak kabulü gerekmektedir. Ataç için biçim, "anlam"a ulaşmada temel enstrüman niteliğindedir:

"Biçimi önemlemeyen yazar, sanat adamı, bildirilecek bir şeyi olmayan insandır. Olsa, o söyleyeceği şeyin, düşüncenin iyice belirmesini ister, bir düşüncüyü, bir sözü iyice belirtmenin tek yolu da ona en uygun biçimi aramaktır.

Ne demektir biçim kaygısı çekmek? Söylemek istediğinizi en açık, en seçik olarak bildirecek sözü aramak demek değil midir? Söyleyeceğimiz söz bizim anladığımızın dışında bir manaya çekilmesin, bizi okuyanlar, dinleyenler ne dediğimizi iyice anlasın, buna özenmek değil midir? Böyle ise her düşünen, gerçekten söyleyeceği bir şeyi olan her kişinin ilk kaygısı biçimdir, çünkü düşüncesini ancak bir biçimle aydınlatacağını bilir"⁴³.

Biçim endişesi üzerindeki ısrarıyla Nurullah Ataç, 20. yüzyılın ilk yarısında müstakil bir Rus edebiyat bilimi ekolu olarak gelişim göstermeye başlayan formalizm (biçimcilik) anlayışına yaklaşmaktadır. Rus formalizmi Boris Tomaşevski, Viktor Sklovski, Boris Eichenbaum ve Yuri Tınyanov gibi önemli temsilcileri aracılığıyla 1915-1930 yılları arasında kalan süreçte etkili olmuş, 1930'lardan itibaren "Sovyetlerin resmi edebiyat anlayışına ters düştükleri için baskı altında kalarak"⁴⁴ irtifa kaybına uğramaya başlamıştır. Edebi eser incelemesi bağlamında metnin kendisini merkeze alarak psikolojik, biyografik, tarihsel ve sosyolojik metotları tümüyle reddeden formalizm, temelde biçimi ön plana çıkarmaktadır. Gürsel Aytaç'ın ifadesiyle formalizm, "edebi eseri içerik içindeki üslup araçlarının bütünü olarak alan"⁴⁵ bir yaklaşıma dayanmaktadır. Formalizm, kendi içinde tamamlanmış bir sistem olarak kabul ettiği edebiyat yapıtının analizinde metin dışı verilerin kaynaklığına duyulan ihtiyacı ortadan kaldırmış; araştırma sahasını eserin içkin olduğu yapı unsurlarıyla sınırlandırmayı öngören tutumuyla biçim endişesini öncelemiştir. Formalistlerin genel olarak konunun biçimi belirlemediği; tersine biçimin konuyu, içeriği yarattığını savunan⁴⁶ hakim anlayışları, Nurullah Ataç'ın yukarıda yer verdiğimiz ifadelerinin kuramsal zeminini oluşturmaktadır. Rus formalizminin önde gelen teorisyenlerinden Sklovsky'nin biçim-içerik ilişkisi özelinde savunduğu görüşler, Ataç'ın bu alandaki söyleminin hareket noktasını belirtir niteliktedir: "Belli bir biçim, doldurulur, aynı lirik şiirlerde kafiyeler arasında başlıkların tınlama noktalarıyla doldurulması gibi... Kompozisyon açısından bakıldığında içerik kavramı, bir sanat eserinin analizinde tamamıyla fuzulidir. Ama biçim burada bir konunun kompozisyon yasası olarak anlaşılmalıdır"⁴⁷.

Biçim-içerik ilişkisine dair görüşleriyle Ataç, sanat kuramı sahasında eser üreten ardıllarının düşünce dünyalarının şekillenmesine de katkıda bulunmuştur. Eserlerinde, "gerçek bir düşünür"⁴⁸ olarak tavsif ettiği Nurullah Ataç'ın dil, edebiyat ve estetiğe ilişkin düşüncelerinin izlerine sıklıkla rastlamanın mümkün olduğu Tahsin Yücel, bu

muhtevanın niteliğini dönüştürebileceği gerçeğine işaret etmeye çalışmaktadır. Bkz. Louis Robert Stevenson, "Doku: Öz-Biçim Uyumu", Roman Teorisi, Philip Stevick, Akçağ Yayınları, Ankara 2010, 198.

⁴³ Ataç 1954, 57.

⁴⁴ Moran 2008, 177.

⁴⁵ Aytaç 2003, 132.

⁴⁶ Aytaç 2003, 137.

⁴⁷ Sklovsky 1966, 60.

⁴⁸ Yücel 1976, 142.

isimlerin başında gelmektedir. Tahsin Yücel'in sanat eserinde biçim-içerik düalizmi ekseninde geliştirdiği fikirler de bu bağlamda Nurullah Ataç'ın söz konusu husustaki yaklaşımının uzantısı niteliğindedir. Yücel, özellikle soyut sanatlarda içeriğin, biçimi oluşturan öğelerin, "örneğin renklerin ya da seslerin türlü bağlantılarından oluşan dizge ya da yapıdan başka"⁴⁹ bir şey olamayacağını belirterek Nurullah Ataç'ın biçim kavramını merkez edinen tavrını benimsemektedir. Buna mukabil, Nurullah Ataç'ın biçim-öz ilişkisine dair görüşlerini benimsemeyen eleştirmenlerin de varlığından söz etmek mümkündür. Sanat eserinin biçimsel boyutunun içerik/öz tarafından tayin edildiğini savunan Tefik Çavdar ve sanatçıların yeni içerik arayışlarının zorlamasıyla "yeni biçimler ardına düş[tüklerini]"⁵⁰ belirten Memet Fuat gibi isimlerin bu alandaki fikirleri, Nurullah Ataç'ın görüşlerinin antitezi olarak belirmektedir. Sanat ve eleştiri kuramı sahasındaki düşünsel çabaların ülkemizdeki kurumsallaşma sürecinin yalnızca batılı kaynaklardan devralınan ithal reçeteler aracılığıyla yönetilmediğini kanıtlayan bu örnekler, Nurullah Ataç'ın düşünce tarihimizdeki yeri hakkında fikir vermesi bakımından da önem arz etmektedir.

3. Nurullah Ataç'ın Sanat Anlayışı Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Toplumcu İdeallerden Elitist Söyleme

Nurullah Ataç'ın sanat anlayışının genel hatlarıyla elitist bir tavra dayandığını ifade etmek mümkündür. Yazarın özellikle aydın-avam çatışması etrafında geliştirdiği seçkin söylemler ve sanatçının öncü rolüne duyduğu inanç, sanata yaklaşımı hakkında verilen bu hükmü doğrulamaktadır. Nurullah Ataç düşünsel, kültürel ve sanatsal gelişimin, aydın zümrenin teşkil ettiği seçkin bir azınlığın yaratıcı hamleleriyle sağlanabileceği kanaatindedir. "Yeni bulmak", "doğüstü varlıklar ve değerler yaratmak", yalnızca aydına/sanatçıya vergidir. Geniş halk kitlelerinin oluşturduğu çoğunluk ise Ataç'a göre söz konusu aydın zümrenin elde ettiği kazanımlar üzerinde tahripkar etkiler uyandırmaktan başka bir işleve sahip değildir. Ataç, aydını ve avamı iki farklı varlık kategorisine ait figürler olarak değerlendirmek suretiyle birbirlerinden kesin bir biçimde ayırmaktadır. Aydın-avam karşıtlığını sembolize edecek temsili figürleri, Shakespeare'in "Fırtına" adlı eserinin Prospero ve Caliban isimli kahramanlarında bulan Nurullah Ataç, özellikle 1955-1956 yılları arasında Varlık dergisinde neşrettiği bir dizi yazı ile sanat alanında seçkin zümre ile geniş halk kitleleri arasındaki ilişkiyi mukayeseli olarak değerlendirmiştir. Nurullah Ataç'ta Prospero aydınları; Caliban ise eğitilmemiş, beğenisi incelmemiş çoğunluğu ve halk tabanını simgelemektedir. Uygarlığın inşası, çoğunluğun kökleşmiş değerlerini özgür düşünce pratiğiyle aşan Prospero'nun çabalarına bağlıdır. Dolayısıyla Nurullah Ataç için Prospero, yarattığı yeni ve özgün değerlerle insanoğlunun en ileri birikimlerinin hazırlayıcısıdır. Buna karşılık gelişim ve değişim karşısında direnç gösteren geniş halk kitlelerinin şahsında somutlaştırıldığı Caliban, taassubun ve tüm anakronik eğilimlerin taşıyıcısıdır. Nurullah Ataç'ın idealize ettiği sanat anlayışı, çoğunluğu temsil eden Caliban'ın değil; elit azınlığın timsali Prospero'nun değerlerini merkeze almaktadır.

Bununla beraber Ataç'ın sanat telakkisi, zaman içinde halkçı idealler karşısında aydın elitizmini meşrulaştıran bir bilinç geliştirecek şekilde başkalaşım geçirmiştir. Bu başkalaşımın nedenleri arasında politik cereyanların da rolünün bulunduğu önerilebilir. Türk siyasi tarihinin önemli dönüm noktalarından biri olan çok partili düzene geçiş tecrübesi, Nurullah Ataç'ın toplumu algılayış biçiminde köklü bir kırılma yaratmıştır. Yazarın, tek partili rejimin hüküm sürdüğü devrede kaleme aldığı metinlerle Demokrat Parti iktidarları döneminde verdiği eserler arasında varlığı gözlenen yaklaşım ve söylem ayrılığı, "halk" kavramı karşısındaki tavrının dönüşüme uğramış olmasıyla doğrudan ilgilidir. Nitekim yazar, Demokrat Parti'nin iktidara geldiği 1950 tarihinden önce kaleme aldığı metinlerde halk yanlısı bir tutum izlerken, bu tarihten sonra yazdıklarında halk karşıtlığının meşrulaştırılacak düzeyde elitist bir söylem benimsemiştir. Söz konusu değişimi somut bir biçimde ortaya koymak üzere, yazarın aynı konu hakkında farklı tarihlerde kaleme almış olduğu iki yazıyı incelemek gerekmektedir. 1947 tarihli

⁴⁹ Yücel 1976, 142.

⁵⁰ Fuat 1998, 10.

“Çizgiler” başlıklı yazısında halkın/çoğunluğun en marjinal sanat eserlerini dahi anlayıp onlardan zevk almasının mümkün olduğunu ifade ederken Nurullah Ataç, tam manasıyla toplumcu bir tavırla karşımıza çıkmaktadır:

“Soyut dörüt yapıtları (mücerret-abstrait-sanat eserleri), örneğin Picasso'nun bedizleri (resimleri), hep dörüt (sanat) işleriyle uğraşmış, beğenilerini pek inceltmiş kimseler içinmiş, çoğunluk ise öyle nenlerden (şeylerden) bugün de, yarın da anlayamazmış, sevip benimseyemezmiş... Yanıldıklarını sanıyorum böyle diyenlerin. Çiniler, kilimler, halılar üzerindeki bedizleri, o neyi gösterdikleri bilinmez çizgileri bir düşünsünler: çoğunluk, yili (halk) ilgilenmiyor mu onlara? Kara kamu denilen büsbütün bilisiz (cahil) kişiler bile durup bakmıyor mu? (...) Birkaç yıl oluyor, Adnan Saygun'un evinde Ali adında bir köy uşağı vardı, çöğür (saz) çalıp güzellemele, koçaklamalar okurdu. Bir gün o deyişlerden bir yeri anlamamıştık: 'Ne demek bu Ali?' diye sorduk: 'Ben ne bileyim? Aşık öyle demiş' dedi. Ali bahşıya (aşığa, şaire) inanıyor, onun dediklerinde ayrıca bir anlam aramayı gerekli bulmuyordu. Doğrusu utandım onun karşısında: aydıkları, bütün dörüt yapıtlarını gerçekten anlamak, sezmek için gerekli olan yalınlığı yitirmiş olduğuma utandım. Dörüt yapıtları önünde Ali'nin durumunun benimkinden, okur-yazar oldukları için büyülenenlerin durumundan çok daha doğru olduğunu anladım...”⁵¹.

1950 öncesi dönemde kaleme aldığı metinlerde, yukarıdaki ifadelerine paralellik teşkil edecek şekilde halkın sağduyusunun ve estetik bilincinin, avangart sanat ürünlerini dahi algılamaya yetecek ölçüde gelişmiş olduğunu savunan Nurullah Ataç, 1950'den itibaren radikal bir dönüşümle geniş halk kitlelerinin yetersizliğinden dem vurmaya başlamış; toplumun karşısına çıkardığı sanatçıyı, bağımsız bir birey olarak yüceltmıştır. Nurullah Ataç, halkın “güzel” olanı tespit edebilme yetisine sahip olduğunu belirttiği bu yazıda savunduğu görüşleri, Prospero ile Caliban'da inkar eder ve çoğunluğun, güzelin teşhisi için daha yetkin bir varlık olan sanatçının rehberliğine ihtiyaç duymasının kaçınılmaz olduğunu dile getirir:

“Çoğunluk Caliban'dır, Allı, Shakespeare'in anlattığı şu biçimsiz, düşüncesiz Caliban... Yeniyi bulmak, yeniyi yaratmak Prospero'ya vergidir, ancak o bilir Ariel'i çağırma, doğanın gizlerini çözümlemeyi, doğüstü varlıklar, değerler yaratmayı, güzeli güzel olmayandan, iyiyi iyi olmayandan ayırt etmeyi öğreten Ariel'in dilinden ancak Prospero anlar. Çoğunluk bir güler, bir kızar Prospero'ya, Caliban gibi o da Prospero'yu öldürmenin yolunu arar. Çoğunluğa bağlanmak, çoğunluğa uymak... Bir düşünce adamının, bir dörüt erinin çoğunluğa bağlanması, çoğunluğa uyması, Prospero'dan yüz çevirmesi demektir”⁵².

Prospero ile Caliban'da sanatkar, toplumdışı bir unsur; çoğunluğun benimsediği geleneksel değerlerin ataleti karşısında gelişime yön vermeye muktedir olan bir üst varlık olarak tasvir edilmektedir. Muhtelif yönleriyle Nietzsche'nin üstinsan öğretisini çağrıştıran Prospero, Nurullah Ataç'ın idealize ettiği sanatkar tipini örnekleemektedir. Bu sanatkar tipinin toplumun organik bütünlüğünün dışında kalacak şekilde yalıtık ve ayrık bir figür olarak çizilmesi, Nurullah Ataç'ın başta Ceyhan Atuf Kansu olmak üzere kimi aydınlarca “halktan kaçmak”la⁵³ itham edilmesine neden olmuştur. Ataç'a göre, estetik obje, yalnızca sanatkar tarafından vücuda getirilebileceği gibi sanatsal değeri takdir edebilme ehliyeti de çoğunluğun dışında kalan Prospero'ya aittir. Nurullah Ataç, bu bağlamda döneminin egemen sanat görüşünü sorgulayarak aydınların ve sanatkarların toplumcu yaklaşımlarını ve halkı esas alınması gereken başlıca kaynak olarak konumlandırılan tutumlarını eleştirmektedir. “Günümüzün düşünce adamları da dörüterleri de Caliban'ı pek seviyorlar, kendileri Caliban'a ışık tutacaklarına, ışığı Caliban'da arıyorlar”⁵⁴ ifadeleriyle Ataç, toplumun sanatkara değil; sanatkarın topluma model teşkil etmesi gerektiği düşüncesini açıkça ortaya koymaktadır.

⁵¹ Ataç 2000, 183.

⁵² Ataç 1988, 12.

⁵³ Kansu 1967, 4.

⁵⁴ Ataç 1988, 24.

Yukarıdaki örnekler, Nurullah Ataç'ın sanatkar-toplum ilişkisine yaklaşımında gözlemlenen değişimi dikkatlere sunmaktadır. Halkçı ideallerden çoğunluk aleyhtarlığını merkez edinen ferdiyetçi söyleme doğru yol alan bu değişimi, Demokrat Parti'nin iktidara gelişiyle beraber Ataç'ın toplumu algılayış biçiminde gözlemlenen radikal dönüşümle açıklamak mümkündür. Zira Nurullah Ataç'ın giderek ferdi önceleyen elitist bir dil ve edebiyat anlayışı geliştirmesi, muhalifi olduğu Demokrat Parti'yi iktidara taşıyan geniş halk kitlelerine duyduğu inancı yitirmiş olduğunu düşündürmektedir.

Nurullah Ataç, gerek dil devriminin ilk yıllarında gerekse bu yılları takip eden dönemlerde esasen karşımıza titiz bir öz Türkçeci olarak çıkmamaktadır. Ancak ezanın Türkçe dışında herhangi bir dilde okunmasını yasaklayan ceza kanunu maddesini kaldıran⁵⁵; Aralık 1952'de Anayasanın ismini Teşkilat-ı Esasiye Kanunu⁵⁶ olarak değiştiren ve dilde sadeleşmeye karşı pek çok alanda çok yönlü bir mücadele başlatan Demokrat Parti'nin faaliyetleri karşısında Ataç muhalefetine keskinleştirerek dile de yansıtması⁵⁷ ve öz Türkçeci anlayışın sembol isimlerinden biri haline gelmiştir. Yazarın edebiyat anlayışı da benzer bir gerekçeyle çoğunluğun değer ve yargılarının reddine dayanan birey odaklı bir aydın elitizmini idealize etmeye yönelmiştir. Dolayısıyla Nurullah Ataç'ın sanat anlayışının politik dönüşümlerden ve iktidar ilişkilerinden önemli ölçüde etkilendiğini belirtmek mümkündür.

Sonuç

Türk edebiyatı tarihinde daha ziyade eleştirmen kimliğiyle ön plana çıkan bir şahsiyet olarak değerlendirilen Nurullah Ataç'ın sanat kuramı alanında verdiği eserler dikkat çekici bir hacim teşkil etmektedir. Söz konusu eserlerde yer verdiği görüşler aracılığıyla geliştirdiği estetik kuram, Nurullah Ataç'ın sanat telakkisinin genel hatlarıyla tutarlı ve özgün bir bütünlük oluşturacak şekilde örgütlendiğini ortaya koymaktadır. Buna mukabil yazarın edebiyat kuramcısı kimliğinin yeterli düzeyde araştırılmamış olması, yazınsal kimliğinin eleştiri sahasındaki faaliyetlerine indirgenmesine ve bu yönünün ihmaline zemin hazırlamıştır.

Nurullah Ataç'ın sanatın doğası; felsefi, epistemolojik, estetik ve toplumsal arka planı ve sanat eserinin fonksiyonu hakkında beyan ettiği görüşlerin karşılıklarına, kimi batı menşeli edebiyat kuramcılarının eserlerinde de rastlamak mümkündür. Bu durum, Ataç'ın sanat kavramının teorik cephesiyle de yakından ilgilendiğini ve edebiyat kuramı alanındaki felsefi tartışmalara hakim olduğunu düşündürmektedir. Ancak yazarın söz konusu alandaki görüşlerini sistematik bir çalışma pratiği dahilinde aktarmak yerine farklı tarihlerde kaleme aldığı muhtelif metinlerde dağınık bir biçimde sunmuş olması, sanat kuramı alanında derinleşmesini engellemiştir. Bunun temel nedeni Ataç'ın düşünür kimliğinin, sanatçı duyarlılığının etkisi altında şekillenmiş olmasıdır. Sahip olduğu sanat tutkusuna rağmen kendisinde gerekli istidadı bulamadığı için eleştiri türünde eser vermeye yöneldiğini belirten Nurullah Ataç'ın tenkit anlayışı gibi estetiğe yaklaşımı da sanatçı kişiliği temelinde gelişim göstermiştir. Dolayısıyla sanatçı kimliği, Nurullah Ataç'ı düşünür ve kuramcı olarak da sanatın özerkliğini savunmaya ve angaje edebiyat ürünlerini sanat kategorisi dışında değerlendirmeye sevk etmiştir.

Ataç, sanata kendisinden başka bir hedef gösterilmesine karşı olduğunu pek çok vesileyle açıkça dile getirmiştir. Yalnızca estetik değer yaratmakla yükümlü gördüğü sanat eserinden toplumsal fayda devşirilmeye çalışılmasına karşı çıkan Ataç'ın, bu yönüyle erken Cumhuriyet devrinin idealize ettiği halkçı söylemi merkeze alan kanonik sanat anlayışından uzaklaştığı görülür. Nurullah Ataç, sanat eserinin birtakım ideolojik ya da ahlaki telkinlerin yayılmasına vesile olmasının kaçınılmazlığını kabul etmekle beraber, sanatçının yaratma edimi sırasında pragmatik hedefler gözetmemesi gerektiğini düşünür. Bu tutumu Ataç'ın biçim-içerik ilişkisine yaklaşımını da belirlemiş gibidir. Yazarın, biçimin içerikten önce gelmesi gerektiği ve içeriğin niteliğinin, ancak formun belirleyici etkisi altında şekillenebileceği kanaati, kendisinin estetik kaygıyı sanat eserinin önkoşulu olarak kabul eden yaklaşımıyla da örtüşmektedir. Bu bağlamda Ataç, sanatçının başlıca ereğinin biçimsel mükemmelliğe ulaşma arayışı olması

gerektiğini düşünmektedir. Ancak ona göre sanatçı, söz konusu mükemmelliğe zannedilenin aksine mistik ilhamın yardımıyla değil, bilinçli ve sürdürülebilir bir çalışma disipliniyle ulaşabilir. Dolayısıyla Ataç'ın imgeleminde sanatçı, metafizik duyumla olan bağıntısını kopararak biçimsel mükemmelliğe ulaşma amacı istikametinde sorumluluk üstlenebilen bilinç sahibi bir özneyi temsil etmektedir.

Nurullah Ataç, biçime verdiği önem nedeniyle Divan edebiyatı estetiğine hayranlık duyduğunu dile getirmekten de çekinmemiştir. Ataç'ın yaslandığı ideolojik zemine şiddetle karşı çıktığı, ortadan kaldırmaya çalıştığı yazı dili olan Osmanlıcanın başlıca tatbikat sahası niteliğindeki Divan edebiyatını en ileri estetik birikimlerimizi yaratan kaynak olarak değerlendirmesinin sebebi, bu edebiyat geleneğinin, biçimi sanatın asli unsuru konumuna yükselten bir anlayışa sahip olmasıdır. Buna karşın yazarın Divan edebiyatı karşısındaki tutumunu bir tür dikotomi olarak yorumlamak da mümkün değildir. Biçim endişesini sanatsal faaliyetin odağına yerleştiren Nurullah Ataç, edebi eserin ahlak risalesi fonksiyonu icra etmesini ya da toplumcu paradigmlar tarafından araçsallaştırılmasını da eleştirir ve onun “güzellik arayışı”nın ürünü olmakla yetinmesini salık verir. Sanatın toplumsal, ahlaki, ideolojik ve politik ideallerden bağımsız, özerk bir faaliyet alanı olarak varlığını sürdürmesi gerektiğini savunan Ataç, devrinin hakim edebi yönelimlerinin dışında kalarak sanatçının yaratma edimine mutlak bir özgürlük tanınmasının zaruri olduğu kanaatinde. Özellikle 1950’li yıllardan itibaren giderek daha elitist, ferdiyetçi ve toplum karşıtı bir tavır geliştiren Nurullah Ataç, gerek başlamasına vesile olduğu edebi tartışmalar gerekse muarızlarını aynı konu üzerinde düşünce üretmeye yöneltmesi itibarıyla ülkemizde sanat kuramı alanında yerli bir literatür oluşturma çabalarının en önemli merhalelerinden biri olarak değerlendirilmelidir.

Kaynakça

Adivar, H. E. (1922). Bir Mukayese, Yarın, s. 28.

Alain (1961). Söyleşiler, Ankara: Milli Eğitim Basımevi.

Ataç, N. (1942). Edebiyat, Cumhuriyet, 5 Eylül, s. 20.

(1954). Ararken, İstanbul: Varlık Yayınları.

(1954). Diyelim, İstanbul: Varlık Yayınları.

(1958). Okuruma Mektuplar, İstanbul: Varlık Yayınları.

(1988). Prospero ile Caliban, İstanbul: Can Yayınları.

(2000). Söyleşiler, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

(2001). Günce 1953-1955, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

(2016). Günlerin Getirdiği-Sözden Söze, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Aytaç, G. (2003). Genel Edebiyat Bilimi, İstanbul: Say Yayınları.

Binyazar, A. (1998). Ozanlar Yazarlar Kitaplar, İstanbul: Çağdaş Yayınları.

Çetişli, İ. (2014). Batı Edebiyatında Edebi Akımlar, Ankara: Akçağ Yayınları.

Eşref, R. (1918). Diyorlar ki, Dersaadet, İstanbul 1918, s. 57.

Enginün, İ. (2017). Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923), İstanbul: Dergah Yayınları.

Fuat, M. (1998). Unutulmuş Yazılar, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kansu, C. A. (1967). Prospero, Varlık, S. 694, s. 4.

Karay, R. H. (1918). Sinema Derdi, Yeni Mecmua, 9 Mayıs, s. 3.

Kemal, M. (1986). Neden Unutuldu?, Cumhuriyet, 17 Mart, s. 4.

Kırkpınar, L. (2018). Demokrat Parti ve Din-Siyaset İlişkisi (1946-1960), Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi, XVIII/36, s. 351.

Moran, B. (2008). Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi, İstanbul: İletişim Yayınları.

- Mutluay, R. (1976). 50 Yılın Türk Edebiyatı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Nayır, Y. N. (1953). Edebiyatçılarımız Konuşuyor, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Necatigil, B. (1989). Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Ozansoy, H. F. (1950). Sinemanın Çocuk Üzerinde Yaptığı Kötü Tesirler, Son Posta, Nr. 1697, 7 Aralık, s. 5.
- Siyavuşgil, S. E. (1949). Sinema Çocuklar İçin Zararlı mıdır?, Yeni Sabah, 12 Mayıs, s. 2.
- Sklovsky, V. (1966). Kunst als Kunstgriff, Frankfurt am Main: Theorie der Prosa.
- Tanpınar, A. H. (1995). Edebiyat Üzerine Makaleler, İstanbul: Dergah Yayınları.
- Tunalı, İsmail (2010). Estetik, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Wellek R.-Warren, A. (1983). Edebiyat Biliminin Temelleri, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Yücel, T. (2015). Yazın Gene Yazın, İstanbul: Can Yayınları.