

Batı Klasikleri

SANAT ve İNSAN

Irwin Edman

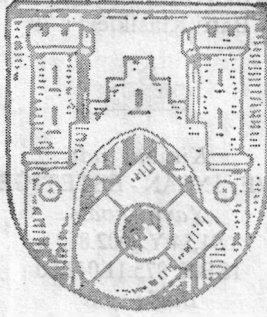




CATVİLLS

2051427

MEB YAYINLARI



BATI KLASİKLERİ

MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI YAYINLARI: 2104
BİLİM VE KÜLTÜR ESERLERİ DİZİSİ : 415
Batı Klasikleri : 79



Kitabın adı
SANAT VE İNSAN - ESTETİĞE GİRİŞ
Yayın kodu
91.34.Y.0002.810
ISBN 975.11.0427.0
Baskı yılı
1991
Baskı adedi
20.000
Dizgi, baskı, cilt
MİLLÎ EĞİTİM BASİMEVİ

Yayımlar Dairesi Başkanlığı'nın
13.7.1990 tarih ve 5711 sayılı yazıları ile
ikinci defa 20.000 adet basılmıştır.

CATVLLVS

Batı Klasikleri

SANAT VE İNSAN

Irwin Edman

Çeviren
TURHAN OĞUZKAN



İstanbul, 1991

Belli Halkın

SAĞAT VE İNSAN

Irwin Edman

Çeviren
TURGUT ÖZKAN



İstanbul, 1991

İÇİNDEKİLER

Birkaç Söz/7

1. Sanat ve Tecrübe/11
2. Sanat ve Medeniyet/36
3. Dünya, Kelime ve Şair/59
4. Nesne, Göz ve Plâtisk Sanatlar/86
5. Ses, Kulak ve Müzisyen/107
6. Sanat ve Felsefe/118

İÇİNDEKİLER

Birkaç Söz

1. Sanat ve Tefekkür 11
2. Sanat ve Medeniyet 25
3. Dünya, Kehime ve Sanat 37
4. Nispet, Güz ve Fânîlik Sanatları 86
5. Sanat, Kuvvet ve Müziğin 107
6. Sanat ve Felsefe 118

BİRKAÇ SÖZ

Bu kitapla Türk okuyucularına bir Amerikalının sanat nazariyatı ile ilgili görüşlerini sunuyoruz. Kitap plastik sanatlar ile ifade sanatlarını ele aldıktan başka sanatın hayat tecrübesi, medeniyet ve felsefe ile münasebetleri üzerinde durmaktadır. Kitabın yazarı Irwin Edman, uzun yıllar Columbia Üniversitesinde felsefe profesörlüğü yapmıştır. Felsefi eserlerden başka tenkit yazıları ve antolojiler yayınlamış bulunan Irwin Edman'ın bu kitabı ilk defa 1928 yılında yayınlanmıştır; 1949 ve 1950 yıllarında bazı genişletmelerle kitabın geniş bir halk kütlesini hedef tutan iki baskısı daha yapılmıştır.

Kitabın içinde bulunan notlar, çeviren tarafından eklenmiş olup Türk okuyucularının yabancı olabilecekleri bazı noktaları aydınlatmak amacını gütmektedir. Fikir hayatımıza uzun zamandan beri girmiş şahıs, yere ve eser adlarının yeniden açıklamasına lüzum görülmemiştir.

Sanat nazariyatının ana meselelerini geniş bilgi ve çekici bir üslûpla açıklayan bu kitabın ilgi ile karşılanacağını, okuyucuya faydalı olacağını umuyoruz.

Turhan Oğuzkan

SANAT VE İNSAN

SAVAŞ VE İNSAN

SANAT VE TECRÜBE

Ne denirse densin, hayat bir tecrübedir; tecrübe ise, mahiyeti ne olursa olsun, zaman içinde bir akış, süreklileşme, sonsuzlukta renk renk ışıldayan bir şeyi yaşama olayıdır. Tecrübe, beşikteki yavrunun ve basit insanların gibi basit olabilir; bir ilim adamının, şairin veya iş adamının gibi muğlak olabilir. Yeni doğmuş bir çocuğun ellerinin şursuzca hareket edişinden, gözlerinin kendiliğinden oraya buraya kayışından tutun da usta bir nişancının dikkatli bakışına, hesaplı hareketlerine kadar her şey bir tecrübedir. Tecrübe, eşyayı gözle görüp elle tutmaktan başlayarak gözle görülmez, elle tutulmaz soyut fikirleri bulmaya ve düzenlemeye kadar gider. Fakat doğum ile ölüm arasında, hayattan şu anlaşılır ki o, bir canlının, "hazla ürperen beş küçük duyu" nun, harekete geçerek kasılan ademin, hırslı ve huzursuz ellerin, bir şeyler söylemek için kımıldayan dilin, düşünmeye zorlanan zihnin uyarılışı ve davranışıdır. Bu tecrübenin bazı parçaları veya yönleri hatırlanıp

tespit edilebilir. Bir bütün olarak hayat gayesiz veya gayeli olabilir. Bizzat tecrübenin arkasında veya ötesindeki bir şeyi örtebilir. Sadece sistematik geçici bir aldaniş olabilir. Bir kâbus veya tatlı bir rüya da olabilir. Filozoflar ile şairler, zaman zaman bu teorilerden birini veya diğeri benimsemişlerdir.

Anlamı ve şümülü ne olursa olsun, neyi gizler veya açığa vurursa vursun, tecrübe vardır. Yoğunlaştırılmış ve yücetilmiş, körletilmiş ve karartılmış olabilir; vahşi, sönük, karmakarışık kalabilir veya anlamlı, açık, canlı bir hale gelebilir. Tecrübe, bir yönü ile bir an için, — bazı kimselerde hayat boyunca — duruluk, canlılık, şiddet ve derinlik kazanabilir. Tecrübeye böyle bir şiddet ve açıklık vermek sanatın işidir. Sanat, sadece heykel, resim, senfoni demek değildir. Sanat, hayatı anlayan zekânın, onu en ilgi çekici, en güzel şekillere sokması demektir. Önemli denmeye lâyık bir sanat, Aristo'nun belirtmiş olduğu gibi, politikadır; konusu, tecrübenin bütünüdür; maddesi ve alanı, hayatın bütünüdür.

Böyle geniş bir sanat, devlet adamı için hâlâ erişilmesi uzak bir hayaldir. Hayat şartları, bilhassa birlikte yaşama şartları hem kararsız, hem karmaşıktır. Etkimize güvenilecek kadar bu şartları bilmediğimiz gibi, her-

hangî birimizde de etkinin hareket haline geleceğine güvenecek güç yoktur. Hayatın bütününi sanata çevirmeğe uğraşan bir sanatçının, hem evrensel bir despot, hem evrensel bir dâhi, yani bir kişide toplanmış Göte, Newton, İskender olması gerekir. Hayat sanatı, bir tarih, bir olay değil, bir emel, bir öngörüştür.

Sanatçı ne kadar bütünü sezdirebilirse de, gerçekten parça parça tecrübeye şekil vermek zorundadır. Sanattan ve zekâdan ayrı tecrübe, değişken ve karışıktır. Böyle bir tecrübe, şekilsiz madde, yönsüz harekettir. Şu kulağımıza çarpan sesler, dikkat etmediğimiz veya işitmek istemediğimiz belli belirsiz bir gürültüdür. Çevremizdeki renk ve şekiller ya zevkten yoksundur veya onların farkında bile olmamışızdır. Şu işittiğimiz kelimeler, harekete geçmemiz için birer işarettir. Eğer harekete geçirebilirse! Hayat bir dereceye kadar bir şekil kazanmış durumdadır. Gelecek bölümde belirtmeye çalışacağımız gibi medeniyetin kendisi, bir hayli maddî ve rastgele de olsa, bir sanat eseridir.

Hayat, bir şekle girdiği nispette sanattır. Medeniyetin yerleşmiş düzensizliği, insicam kazandığı nispette bir sanat eseridir. Örf, teknik, müessese adına ne varsa, hepsi zekânın veya onun yıkık dökük geleneğinin eseri-

dir. Sanatın alanı ile insanın hâkim olmaya çalıştığı alan birdir: İnsanın içinde yaşamak zorunda olduğu madde ve hareket dünyası ile otomatik davranışlar ve rastgele isteklerle dolu iç dünya. Bir değneyi kırmak, bir küle, bir gökdelen veya bir katedral yapmak, anlaşmak için dili kullanmak, ekin ekip kaldırmak, çocukları besleyip eğitmek, bir kanun veya ahlâk yasası hazırlamak, elbise dokumak, bir madeni topraktan çıkarmak, bütün bunlar bir röliyefe şekil vermek veya bir senfoni bestelemek gibi sanat örnekleridir.

Sanat deyince hemen hemen yalnız güzel sanatların anlaşılması, bir tesadüf eseridir. Resim, heykel, müzik ve şiirde madde öyle ince ve açık bir şekilde kullanılmış, yumuşak ve uysal bir hale girmiş, maddeye zekâ öyle belirli ve tam bir şekilde hâkim olmuştur ki, sanat deyince bu sanatların verdiği örneklerle çevrilir, en yoğun, en katıksız sanat zevkini onlarda buluruz. Bu böyle olmakla beraber nerede maddeye şekil verilmişse, nerede hayat âdeti çizgi ve kompozisyon kazanmışsa orada zekâ vardır; orada karmakarışık bir âlemi istediğimiz ve istenilen şekle sokan sanat dediğimiz şey vardır. Sanat ve zekâdan ayrı tecrübe yabanîdir, düzenden yoksundur; şekilsiz madde, gayesiz harekettir.

William James'in¹ dediği gibi günlük hayat tecrübemizin, nasıl "büyük ve gürültülü bir karışıklık" olduğunu kavramak güçtür. Günlük hayat, çoğu zaman yarı sersem bir halde yaşanır. Çoğu zaman hayat, uyanık iken görülen bir rüya olarak tasvir edilmiştir. Fakat hayatın büyük bir kısmında bir rüyanın insicamsızlığı ve dehşeti olsa da canlılığı yoktur. Hayat, insanların çoğu için çok kez ağır bir uyusukluk halidir. Gözleri vardır; açık ve seçik olarak görmezler. Kulakları vardır; iyice, güzelce işitmezler. Kendilerini düşünmeye ve duymaya zorlayan binbir şey vardır; uyusup kalmışlardır, davranmazlar. Ancak, bazı ani ve kuvvetli bedenî hazlar, onları bir an için yarı şuurlu, otomatik bir davranışa sürükler. Vurdumduymaz için müziğin ne olduğunu tarif etmek üzere birinin söylediği gibi çoğumuz için hayat, "asabî ürpertilerle aralanan tembel bir tahayyüldür."

İstenmedik bir uyarmadan başıboş bir davranışa bu acele geçiş, bu çiğ güneşte yanma nasıl oluyor da bambaşka bir şekle giriyor? Nasıl oluyor da sanatçı, tecrübeyi hem sakin, hem şiddetli, hem alışılmış, hem yadırganır bir hale getiriyor? Dünyayı çekici bir hale getirmek için sanatçı ne yapıyor?

¹ William James (1842-1910) — Amerikan psikolog ve filozofu.

Sanat, hayatımızda ne gibi bir rol oynuyor ki ona kendine has bir büyü, bir haz kaynağı gözü ile bakıyoruz?

Hergünkü tecrübenin, yani faydacı ve içgüdülerimize dayanan tecrübenin, hem kaynaşan, hem olgün bir tarafı vardır. Alışkanlıklarımız ve içgüdülerimiz öyledir ki, çevremizdeki bunca eşya ve olaya rağmen, sadece isteklerimize erişecek veya ihtiyaçlarımızı giderecek kadarını görür ve işitir, sadece o kadarı ile ilgileniriz. Zorunluklar ve içgüdüler, bizi bir nesneden ötekine koşturur. Her nesneden istek ve ihtiyaçlarımıza yetecek kadarını alıverir, tam ve hür bir sanat hazzını tadacak yerde ufak parçalarla yetiniriz. Bir köpek için nasıl et yenecek, kedi kovalanacak bir şeyse, yorgun bir insan veya bir müdür için iskemle sadece üzerine oturulacak bir şeydir; susuz bir insan için de su, — akışı ne kadar hoş, pırıl pırıl olursa olsun — içilecek bir nesnedir. İş adamı tedbirler alırken veya işini tasarlarırken, ilim adamı iki unsurun özel bir birleşiminin sonucuyla ilgilenirken, aç veya şehvet düşkünü kendilerine dünyayı unutturan geçici arzularını tatmine çalışırken hep bir andan öteki ana, bir nesneden öteki nesneye, bir olaydan öteki olaya koşarlar. Günlük hayatlarında insanlar, asgarî ile ilgilidirler; bu asgarî ise, çıplak bir şey-

dir. Onun bir ana mahsus, istek veya ihtiyaçla ilgili yönü hatırlanır; gerisi unutulur, daha doğrusu, gerisine aldırış edilmez.

Tecrübeyi canlandırarak çekici bir hale getirmek sanatçının başlıca görevlerinden biridir. Şair, heykeltraş ve mimar nesnelere, şair ve romancı olaylara öyle bir şekil verir ki, göz duraklamak zorunda kalır ve bakmaktan zevk alır; kulak sadece dinlemek ister; zihin faydacılıktan uzaklaşarak keşfetmenin, merak veya hayret etmenin hazzını tadar. İskemle, üzerine oturulacak bir Sembol olmaktan çıkar; kompozisyonda bir kısım, bir nokta, bir şekil ve renk mihrabı haline gelir; bir tabloda resim sanatı bakımından dikkate değer bir hale, canlı bir hale gelir. Önümüzdeki şu çehre, ikna edilecek, hüküm altına alınacak veya unutulacak bir şey değildir; bakılacak bir şeydir; onunla ilgimiz, resim olarak doyurduğu ve zevk verdiği içindir. Artık o bir olay, bir vasıta olmaktan, bizi harekete, öfkeye veya şehvete sürükleyen bir sembol olmaktan çıkmış, düzen ve canlılıkla dolu bir an haline gelmiştir; sadece bilgimize sunulmak üzere şekle girmiş bir hayat parçası olmuş, bakması güzel ve zevkli bir nesne haline gelmiştir.

Ressamlar, bazen bir tablodaki ölü noktalar, yani rengin donuk ve ilgi çekmez veya şeklin aykırı ve soğuk olduğu kısımlardan bahsederler. Tecrübe, ölü noktalarla do-

ludur. Ona hayat veren sanattır. Öteden beri söylendiği üzere, yaygın bir sanat hayatın bütününe canlandırsaydı, ufak tefek gündelik işler ve zorunluluklar, gerek o andaki özellikleri, gerekse taşıdıkları anlam bakımından zevkli olurlardı. Başkalarıyla münasebetlerimiz, dostluğa ve sevgiye benzer bir vasıf taşırdı; ele aldığımız her işi, bir yazarın yazı yazarken veya bir ressamın resim yaparken duyduğu istekle yapardık. Karşımıza çıkan her şey, müzik, resim veya şiir gibi olurdu. Yaşamak, sürekli bir yaratıcı faaliyet ve sanat zevki haline gelirdi. Her işimize bir sanat havası, tecrübe ettiğimiz herşeye bir sanat hazzı ve zevki sinerdi. Böylece yaşamak hem düzenli, hem coşkun, hem disiplinli, hem hür bir hale girerdi.

Hayat sanatı diyebileceğimiz böyle mükemmel bir düzenin bir gerçek olmaktan çok, filozofların planları ile şairlerin rüyalarında kalmış olmasının birçok sebebi vardır. İnsan hayatında binlerce sağlık, yorgunluk, dış şartlar, fakirlik, sorumluluk gibi âmiller bir araya gelerek enerjinin tam bir bilgelikle kullanılmasına engel olur. Tertemiz ruh, zavallı maddeye dayanmaya mecburdur; en seçkin zekâ, kendisine hayat ve şekil vermiş bulunan vücuda ve dünyaya dayanmak zorundadır. Tecrübedeki ölü noktalardan kaçınmak imkânsızdır. Hayat nasıl düzenden yok-

sun bir dünyada gelişmişse, yapılması gereken şeylerin çoğu da rastgele ve fayda için yapılır. Biz istirahat etmek için çalışır, başımızı dinlemek için didiniriz. Ne çalışmanın, ne de didinmenin tatlı, huzur verici bir tarafı vardır. Canlı kuvvetlerin bayağılaştırılması, gençliğin ve bereketin kanatlarını kırıp durmaktadır. Birtakım tatsız kimselerin varlığı, sohbeti çekilmez bir hale getirmektedir. Sokaklarımızın, evlerimizin ve şehirlerimizin çirkinliği, aslında sonsuz bir haz kaynağı olabilecek birçok şeylerden bizi yoksun bırakmaktadır.

Güzellik düşkünü ile sanatçının, güzel sanatlara sığınmalarının binlerce sebebinden biri budur. Keza sık sık ve ısrarla sanata hayattan bir kaçış gözü ile bakılmasının, sanatın bu yolda tasvir edilmesinin bir sebebi budur. Güzel sanatlar iki bakımdan gerçekler dünyasından bir kaçıştır. Güzel sanatlarla uğraşan sanatçı, uysal madde üzerinde zekânın serbestçe çalışabileceği bir âlem bulur. Şairin veya müzisyenin karşılaştığı teknik meseleler çetin olabilir; fakat bu meselelerin halli hem mümkündür; hem de sanatçı bunları hallederken mutluluk içindedir. Müzisyen, bir matematikçi gibi, karışık olmasına rağmen uysal bir âlemde yaşar. Bu geniş, kaçamak ve madde-ötesi âlemde sanatçının zekâsı serbestçe çalışabilir; zihin huzura kavuşabilir.

Sanatçının gündelik hayatta âciz olduğuna sık sık işaret edilmiştir. Sanatçı için gündelik hayat meseleleri ya sıkıntı verici, ya şaşırtıcı veya hem sıkıntı verici, hem şaşırtıcıdır. Hayatın dur ve durak bilmeyen ayrıntıları içinde, küçük fakat derli toplu bir âlemin düzenine uymuş sanatçının zekâsı huzur bulamaz. Bunun için değil midir ki, bir yönden dünya sanatçıyı iş hayatında hesabını kitabını bilmez tanırken, diğer yandan sanatçı da dünya işlerini hesaba kitaba gelmez bulur. Öyle değerli ve titiz bir zihnin, eşyanın ve olayların kabalığı ile ne işi olabilir? Ahenksizliği kötülük sayan bir ruh, ahlâk ve politika gürültüleri içinde ne yapsın? Birçok şairler, romantik ve hayalcidirler; çünkü sabırsız ve asabî hassasiyetleri ile gerçekler dünyasında yaşamaya tahammül edemezler. En halis şairlerin, güneş altında ne varsa müşahade etmek, André Gide'in çok güzel söylediği gibi, eşyayı birer birer övmek üzere yetiştikleri doğrudur; Rembrandt ve Degas kadar birbirinden farklı ressamlar, nesnelere, meselâ yorgun bir işçiye, ihtiyar bir kadına, hemen o andaki çirkinlik ve perişanlıkları içinde bakmayı, sonra da bir çizgi ve ışık büyüğü ile onları güzel bir huzur âlemi haline getirmeyi öğrenmişlerdir. Ancak ne var ki, kudreti geniş, fakat alanı ve cesareti sınırlı olan sanatçı için sanat, daima tahammül edilmez

bir gerçekler dünyasından, tahammül edilebilir, güzel bir renk, ışık ve ses âlemine, gerçekle ilişiği bulunmayan bir hayal bölgesine kaşış olagelmıştir.

Ondokuzuncu yüzyıl İngilteresinin budalalık ve zulmüne sırt çeviren Shelley, taşıdığı ruh güzelliği ile plâtonik ve mermerler gibi kusursuzluğu ile klâsik olan bir ütopyaya yönelir. Sağır ve ıstırap içindeki Beethoven, Dokuzuncu Senfoni'nin koro kısmında kardeşlik ve sevinçten ibaret bir dünyaya kendi zaferini haykıran şarkıyı dinler.

Romantik zevki meydana getiren sebeplerle romantik sanatçıyı meydana getiren sebepler birdir. Müzik, şiir, resim ve roman vasıtasıyla birçok sanatseverler tesadüfen içine düştükleri sağlık, para ve sevgi bağlarından sıyrılarak uyuşturuğu da olsa haz verici bir âleme sığınır. Tezgâhtar kızın romanı, sanatın bir kaşış olduğunu ispat etmek üzere ileri sürülen klâsik bir örnek haline gelmiştir. Romanın sayfalarına dalan garip kızcağız, prenslerin, düşeslerin ve sinema yıldızlarının refah içindeki hayatına girer; kendisini onların yerine koyarak güzelliğe ve hürriyete kavuşur. Masasından ayrılmayan kâtip, macera romanları okumak suretiyle uzaklara açılır; romantik bir hikâyenin hiç bir şeyden yılmayan kahramanına özenerek bir kuvvet ve asalet örneği kesilir.

Kaçış imkânları veren biricik sanat şekli roman değildir. Roman, hayalimizi sürükleyerek, üstünde yürümek isteyip de yürüyemediğimiz yollardan, görülmemiş sarayların bulunduğu bilinmez ülkelerden bizi geçirerek kaçış imkânını sağlar. Diğer sanatlar, daha ustalıklı kaçış imkânları sunar. Yıllar önce Schopenhauer, bunları parlak inandırma gücü ile ortaya koymuştur. Çoğu kimselerin zannettiği çeşitten olmamakla beraber güzel sanatlara karşı duyulan ilgi, hayata bir çeşit sırt çevirmedir. Bir tabloyu tetkik etmek demek, gündelik alışkanlıklarımızdan bir çeşit sıyrılma demektir; hiç olmazsa o an için eşyaya, bir şeye delâlet ettikleri veya bir şey vadettikleri için değil, sadece eşya oldukları için bakarız. Bir natürmorttaki elmanın rengine dalmışızdır; artık o elma, aç iken el uzatılacak bir şey değildir; taşıdığı canlılık ile görülecek bir şeydir. Faydacı görüşün yerini güzellik sevgisi almıştır. O an için, Schopenhauer'in dediği gibi, bilgi, iradeyi ikinci plâna atar. Ondokuzuncu yüzyılın sonlarında romantik bir kötümserlik ile romantik bir güzellik düşkünlüğünün nasıl birleştiği kayda değer. Aç irade, hiç bir zaman tatmin edici olmayan bir dünyada başka türlü tatmin edilemez, başka türlü huzur bulamazdı. Hayat, doğumla ölüm arasında bir sonsuzluk, muazzam bir karışıklık, anlamsız bir cümle olur-

du. Varsın olsun. Şu kısa misafirlikte insan, *Rönesans* adlı eserinin ünlü sonucunda Pater'in² söylediği gibi, hiç olmazsa ışık, renk ve müzikle dolabilir. Zekânın ve duyguların yenilgilerinden kaçarak enfes bir Epikürcülüğe sığınabilir. Mümkün olduğu kadar ve güzelliği görüp yaşadığı ölçüde insan, esriklik içinde ve güller içinde hayatını sürdürüp gidebilir. Ahenkli bir müzik, insanı, II. Richard gibi, şirazesini bozulmuş demlerden uzaklaştırabilir. Mermerin hareketsiz mükemmeliği, bir tablodaki çehrenin veya duvara vurmuş gölgelerin ustalıkları biçimi bizi alıp bir sonsuzluk âlemine götürebilir. Musikî bize günlük hayatımızda tadamayacağımız incelikte heyecanlar tattırabilir. Edebiyat aracılığıyla sefalet ve acı bile, güzelliğe bürünmüş bir halde bütün genişliğiyle yaşanabilir. Sanatseverler için güzel sanatların bir görevi muhakkak ki, güzelliğin vereceği huzuru ve gündelik hayattan sıyrılmayı sağlamaktır. Geniş anlamda sanatın bize verdiği, eşyanın pratik faydası değil, ebedî özüdür. Bir öze eğilmek demek, başka bir maksat gütmeksiniz bir şeyin kendisine eğilmek demektir. Bir şeyin sadece güzelliğine dalan kimse, o an için kendi ruhunu unutmuş, dünyaya, yani sanat dünyasına ermiştir.

² *Walter Horatio Pater* (1839-1894) — İngiliz deneme ve tenkit yazarı.

Bu sanat teorisi ve ölküsü, hayal kırıklığına uğramış hassas kimselerde gerçek taraftarlarını bulur. Güzellik budalası kendini eşsiz bir hüzne kaptırmış, sönen bir dünyanın gölgelerinde oyalanmaktadır. Şüphe yok ki, birçok kimseler için sanat, böyle bir kaçıştan başka bir şey değildir. Azizin çöle sığınması gibi, güzellik budalası da fildişi kulesine çekilir. Birisine Tanrı, diğerine şekil huzur verir.

Ancak gerçek şudur ki, sanatı kaçış sayan bu teori estetik tecrübe hakkında doğru olan şeylerin çoğunu dikkate almamakta ve sanat zevkinin zengin ve olumlu yönlerini küçümsemektedir. Ondokuzuncu asrın başlarında Ekonomik İnsan nasıl soyutlaştırılmışsa, bu teori ile de Estetik İnsan fazlasıyla soyutlaştırılmış olmaktadır. Uzun bir zaman, hatta hiç bir zaman hiç kimse sadece güzelliğin seyircisi olmakla kalmamıştır; sanat zevki, aynı zamanda bildiğimiz dünya ile kendi tabiatımızın canlı ve aydınlatıcı bir yorumu mahiyetindedir. Seyircinin gözü, insana özgü bütün geniş ilgileri ve duyguları aksettiren bir insan gözüdür. Dinleyicinin kulağı, kelimeleri tınlayışları için olduğu kadar anlamları için de dinlemiş, kelimeleri duydukça çağrışımlar yapan bir insan kulağıdır. Ancak, bazı hallerde ve bazı kimseler için sanat, bütün çalış-

maların uyuşturulup sadece zevkin tatmin edildiği parlak ve doyurucu bir şekil cennetine, teselli edici bir rüyaya kaçış olabilir.

Sanat, daha melodramca bir anlamda da kaçış olabilir. *Trajedinin Doğuşu*'nda Nietzsche, Yunan trajedisi ile sürükleyici bütün sanat eserlerindeki tamamlayıcı unsurlar ile görünüşte zıt unsurlara işaret etmişti. Nietzsche bunları, "Apollonian", yani sükûn unsuru ve "Dionysian", yani ihtiras ve hayatîyet unsuru olarak adlandırmıştı. Sanat sükûn vermekle kalmaz; aynı zamanda ateş dağıtır. Günlük hayatın şartları içinde eli kolu bağlanmış olan pısrık ruh, çoğu zaman güzel sanatların yüceltilerinde bu küllenmiş ateşi parlatacak bir kıvılcım, bir mecra, bir bahane bulur. Bir zamanlar Nietzsche bilhassa Wagner'e tutulmuş, bu romantik bestecinin sürükleyici ve taşkın üslûbunda sanatın can damarı saydığı "Dionysian" unsurun tâ kendisini bulmuştu. Anatole France der ki: "Edebiyat, zamanımız dünyasının haşhaşı ve esrarıdır." Edebiyat diyeceğine daha yerinde olarak müzik diyebilirdi. Hapsedilmiş ihtirasların nasıl taşıdığını görmek için insanın modern bir konser salonunda orkestra çöştüğü anda dinleyicilerin yüzlerine dikkatle bakması yeter. Dinleyicilerin pek çoğunun kelimelerle söylemeyeceği, söylemekten utanç duyacağı şeyleri müzik hayasızca söylemektedir.

Sanat, sadece en coşkun ihtiras anlarına ifade etmekle kalmaz. Farklı duygular, gündelik hayatın bizi göremeyecek kadar kaba veya meşgul bir hale getirdiği düşünce incelikleri, söylenmesi pek çığ kaçacak sözler ve yapılması pek yersiz kaçacak işler, hepsi sanatla canlanır. İşte bu sebepler yüzündendir ki, sanatsever için sanat, hayattan bir kaçıştır. Bununla beraber çoğu zaman sanat, hayatı yorumlayabilir, daha aydınlık ve yoğun bir hale getirebilir.

Önce yoğunlaştırmasına geelim. Biyolojistlerden öğrendiğimize göre duyularımız, bizi kararsız ve değişken bir ortama uygun hale getirmeye yaramışlardır. İnsan oğlunun uzun evrim tarihinde bu duyular, durmadan değişen şartlara huzurdan yoksun yaratığın uyabilmesini sağlayacak araçlar olarak gelmişti. Işığa hassas bir nokta, zamanla göz haline geldi. Bu uzuv, dokunulması imkânsız olan çok uzak bir nesnenin, işe yarayacak bir şey mi, yoksa tehlikeli bir şey mi olduğunu kestirmeye yarıyordu. Aynı şekilde uzun bir evrimin mahsulü olan kulak, esrarlı ve güvenilmez bir çevredeki iyi ve kötü nesnelerden bizi haberi kılmaq üzere gelişti. Koku alma, bir şeyin muzır veya işe yarar olup olmadığını, yenilip yenilmeyeceğini gösteren bir vasıta oldu. Tatma, besleyici yiyecek ile zehirli yiyeceği birbirinden ayırmaya yarıyordu. Dokunma

duyusu, üretici şehvet ve savunma ile sıkı sıkıya ilgili bir çeşit yakın ve vasıtasız hassasiyet olarak başladı.

Böylece duyularımız aslında estetik değil, faydacıdır. Günlük hayatımızda hâlâ faydacı olmakta devam etmektedirler. Hepimiz sanki bir çeşit miyopluğa uğramışız. Daha doğrusu hepimiz, kurtulması imkânsız, içgüdüsel bir körlük içindeyiz. Nesnelerin yakın gaye ve faaliyetleriyle ilgili yönleri bir yana, diğer yönlerine karşı hassas değiliz.

Gerek sanatçının görevi, gerekse sanat eserinin başarısı, duyularımızı, faaliyete sevk eden araçlar olmaktan çıkarıp açık ve seçik bir şekilde karşımızda duran şeyleri ifşa eden araçlar haline getirmesi ile ilgilidir. Bir eserde Stephen Crane³ dalgalı bir açık deniz ortasında ufak bir sandaldaki üç kazazedenin hikâyesini anlatır. İlk cümle şöyledir: "Göğün rengini görmediler." Zira kendilerini kurtarma gayretine o kadar kapılmışlardı ki, ne göğün rengini görecek zamanları, ne de buna ilgi duyacak halleri vardı.

Şu halde güzel sanatlarda, duyuların durmasıyla tecrübe şiddet kazanır. Bir tablodaki renk ve şekillerden, bir insanın veya bir ke-

³ *Stephen Crane (1871-1900) — Amerikan roman ve hikâye yazarı.*

manın sesinden haz duyarak haberimiz olur. Estetik bakımdan imkânlar taşımakla beraber dokunma, tatma ve koku alma duyuları, görme ve işitme kadar bu işe uygun değildir; bu duyular bu iş için kolayca harekete geçirilemez; *nesnelerle hemhal* edilemez; biyolojik ihtiyaçlardan kolayca ayrılamaz. Şu halde diğerlerinden farklı ve hassas iki uzuv, yani göz ve kulak, güzel sanatların başlıca çalışma alanını teşkil eder. Genel olarak günlük hayatta nesnelerin en ihmale değer yönü olan renk, ressamın ana maddesidir. Günlük konuşmalarda ihmale değer olan ritim ve ton farkları, müzisyen için müzik sanatının, müziksever için ise müzik zevkinin kaynağıdır. Sanatta duyular, bizi faaliyete sürükleyecek yerde, hazza sürükler.

Bu bakımdan bütün sanatların temeli duyusaldır; bunların çekiciliği duyusal olmalarından ileri gelmektedir. Sanki eşyanın cana yakın ve yoğunlaşmış yüzeyine dalıp gideriz. Bir natürmortu güzel yapan muhakkak ki kompozisyonudur; ama bizi duraklatan, meyvanın sarısı, yeşil, mavisidir. Duyuların getirdiği şeylerle vücudumuz canlanır. Sanatı duyusal bir oyalanış sayan ahlâkçılar, haşin bir tarzda bir gerçeği söylemişlerdir. Etrafa alışıp donuklaşmış gözler, bir tabloya bakarken yeniden keskinleşir; kulak, duyu baki-

mından kusursuz, dikkatli ve hassas bir uzuv haline gelir. Resim ve müzik, bizi faaliyetin soyut imkânları içinde değil, görüp işittiğimiz şeylerin somut gerçekleri içinde yaşatır.

Bununla beraber sanat sadece duyuları yoğunlaştırmakla kalmaz. Günlük hayatın akışında birbirini takip eden aynı durumlar, aynı hissî tepkileri doğurmaktadır. Duyu bakımından olduğu kadar his bakımından da körleşmekteyiz. Bir romanın veya piyesin açık ve sanatkârca düzeninde hislerimiz bir çeşit saf yoğunluk kazanır. İlk bakışta hayatın gerçekleri, doğumun, ölümün, aşkın o gayet gerçek buhran ve çatışmaları, herhangi bir sanat eserindekinden daha uygun gözükebilir. Doğru. Ama biz hep buhranlar içinde yaşamıyoruz. Hayatımızın günlük akışında sadece gayet sathî ve donuk hisler içinde bulunmaktayız. *Hamlet* gibi bir trajedi, *Anna Karenina* gibi bir roman, bildiğimiz insan münasebetlerinin hissî olaylarını bizim için deşip derinleştirirler. Birçok kimselere hislerinin ne olduğunu öğreten, hayattan ziyade edebiyattır. Ciddî bir muhakemenin soyutluğu içinde sathî, soğuk ve gösterişli olabilecek fikirler, şiir veya dram olarak ihtirasla sunulunca samimî ve canlı bir hale gelebilir. Godwin⁴'in *Siyasî*

⁴ *William Godwin (1756-1836)* — İngiliz yazarı; 18 inci yüzyılın en radikal düşünce adamlarından biri.

Adalet'ini okurken uyuyup kalabilecek kimse-leri, Shelley'in siyasi şiirleri ihtirasla tutuşturabilir. Aristo'nun ileri sürdüğü dostluk esaslarına ilgi duymayan bir kimse, bu sıcak konuyu Plato, o lâtif, insanî diyalogları ile aydınlatınca heyecanlanıp canlanabilir.

Sanatın ikinci görevi, yukarda zikrettiğimiz gibi, tecrübeyi aydınlatmaktır. Sanat, duyular seviyesinde hayal ve düşünce seviyesine kadar her türlü tecrübeyi aydınlatır. Bir yandan içgüdülerin baskısı, diğer yandan hayat şartları yüzünden tecrübe, mantikî ve faydacı kalıplara sokularak gelenekler haline getirilmiştir. Edindiğimiz her tecrübenin ilk anda nasıl birbirinden farklı ve çeşitli olduğunu unutmaya mütemayiliz. Tecrübe, dar-madağınık, renk ve şekillerden ibarettir; çekilmekte olan bir suda karışık ve geçici bir ân olarak yaşayıp gider. Duyularımız, içgüdülerimiz ve içinde yaşadığımız dünya, o silik bulanıklığa bir biçim verir. İzinde gidilecek bir örnek olmasaydı yaşayamazdık. Her bulanık görüş, az çok bir manzara şeklini alır; herhangi bir andaki karmakarışık intıbalarla isteklerin, o an için az çok bir şekli, bir uyuşması vardır. Alışkanlıklarımız ve kurmuş olduğumuz müesseseler, hayatı bir düzen içine almıştır. Deliliğin bile, abuk, subuk da olsa, kendisine göre bir düzeni vardır. Uyku

veya sersemlik hali bir tarafa mutlak kaos mevcut değildir; hatta bunlarda bile mutlak kaos yoktur.

Bununla beraber sanat eserlerinde duygular, birtakım ölçülü ve belli kalıplara dökülerek daha derin ve daha zengin bir surette aydınlığa kavuşmuştur; bu duygulara günlük hayat icaplarının pek az imkân verdiği bir sıra, bir düzen verilmiştir. Tatlı ve başıboş hayallerimiz, ölçülü ve mantıklı bir düzen altına alınmıştır.

Herbiri için bir misal vermek belki faydalı olacaktır. Bir natürmort ressamı olmayanlar, masa üzerinde bir kap içinde meyva görmüşlerdir. Ama bu karışık renk ve şekillerin bıraktığı intibaları, açık ve ahenkli bir bütün haline getirmek için bir Cézanne veya bir Vermeer ister. İnsan gururunun körlüğü veya aşkın verdiği belâlı sahibolma hırsını herkes tatmıştır. Ama birincisinin trajik anlamını *Oedipus* gibi bir eserde göstermek için bir Sofokles, ikincisini *Otello*'da gözler önüne sermek için bir Shakespeare ister. En düşünce yoksulu kimse bile, zaman olmuş, hayatın beyhudeliği veya tabiatın iyiliği ve güzelliği üzerinde acı ve dağınık düşüncelere sığınmıştır. Pek az kimse bu dağınık düşünceleri bir sistem haline getirmiştir. Ama Lucretius gibi bir şair, bu belli belirsiz sezişi sistemli bir

hale getirebilir; Dante, ikincisini harikulâde bir hayat ve kader panoraması halinde göz önüne serebilir. Böylece durmadan şekil değiştiren duygularımız, ölümsüz bir kalıba girer. Karanlık, karışık ve bulanık bir ruh hali, bir şiirde, romanda veya piyeste, sanki hep öyle kalacakmış gibi, sonsuz bir aydınlığa ulaşır. Ele avuca sığmaz bir intiba, bir müzik veya edebiyat eseri olarak canlanır ve öylece kalır.

Şu halde gerçekçi olduğu iddiasında olan bütün sanatlar bile idealleştirmedir. Zira hiç bir hayat tecrübesinde devamlı bir düzen, devamlı bir şekil, sanat eserinin değişmez tamlığı bulunamaz. Gelip geçici bir ana kıyasla bir dramın sarsıcı mantığı bu noktayı kuvvetlendiren örnektir. Bununla beraber sanat yolu ile ülküleştirmenin, tabiata açıklık veren bir ayna tutmak gibi bir faydası vardır. Sanat, imkân halinde tabiatte görülmesi, hayatta duyulması ve hayalde düşünülmesi gerekeni bize sunî olarak gösterir.

Şimdi tecrübenin yorumlanmasına gelelim. Psikologlar ile mantıkçılar, sadece duyuya benzeyen şeylerin çoğunun, muhakeme ve istidlâl meselesi olduğunu belirtmeyi se-

verler. Biz lâhanalar ile krallar⁵ görmüyoruz; bulanık görüşlerimizi bu yolda yorumluyoruz. Bir bakıma zekâmız ile alışkanlıklarımız sanatçılardır; uyarımlar karşısında otomatik olarak değil, anlamlı bir şekilde davranma gücünü bize verirler. Zekânın örnek verdiği bu ameliyeyi, güzel sanatlar sadece daha iyi belirtir veya belki sadece dikkate sunar. Bir tablonun bütünündeki ayrı ayrı renk lekeleri dikkati çeker; tablonun bütünü bir çehrenin, çehre ise bir ihtirasın veya korkunç bir yığının sembolü haline gelir. Bir romanda kelimeler anlamlı olduğu kadar ürperticidirler; bunlar, dikkate değer ayrıntılarla bir hayatı, bir tecrübeyi, bir kaderi dile getirirler.

Bütün sanatlar, şu veya bu yoldan, az veya çok, hayatı yorumlar. Bir ressamın derli toplu hayaline bir kap meyva nasıl “görünüyor” ise, bir resim bu kadarından fazla bir “yorumlamaya” gitmeyebilir. Bir eserin girdiği yorumlama duyudan öteye geçmeyebilir; veya bir eser, *Hamlet*’te, *Harp ve Sulh*’te, *Çocukluk Hatıralarından Ölümsüz-*

⁵ *Lâhanalar ile krallar* — O’Henry’nin bu isimdeki hikâye kitabına telmihen. O’Henry, bu adı, Lewis Carroll’un *Through the Looking Glass* adlı eserindeki bir baladdan almıştı:

Deniz aygırı dedi: Bahsetmek vakti
Şimdi birçok şeyden, şundan bundan;
Kunduralar, gemiler, mühür mümları,
Lâhanalar ile krallardan.

*lûk Duyguları Üzerine Lirik*⁶, de olduğu gibi, insan hislerinin karanlık yükünü bir mihrakta toplayarak milyonların karmakarışık sezişlerini yorumlayabilir. Göte'nin *Faust*'u veya *İlâhi Komedi* gibi bir şiir, bütün insan sahnesi, o sahnenin yapısı, hareket tarzı ve kaderi üzerine bir açıklama olabilir. Şiiri hayatın bir tenkidi olarak tarif ederken Mathew Arnold⁷, bu tarifini bütün güzel sanatlar için genelleştirilebilirdi. Zira tenkit, hayatın belli bir kesiminin muhakemesi ve yorumudur. Tabiidir ki, açık yorumlama daha çok edebiyatta bulunacaktır. Bununla beraber Mikel Ancelo'nun veya Rodin'in bir heykeli, Beethoven veya Debussy'nin bir bestesi, temel vasfı, ruh hali, temposu, ana ses perdesi itibariyle, tecrübenin yorumlanmasıdır. Beethoven'ın *Beşinci Senfoni*'sini dinleyen bir kimse, bir ses örgüsünden daha fazlasını, büyük bir ruhun içinde yaşadığı hayatı açıkladığını duyar. Rembrandt'ın ihtiyar haham tablolarında veya El Greko'nun İspanyol asilzadelerinde, resme alışkın bir gözün yakaladığı şeylerden fazlası vardır. Bu eserler sadece gözleriyle görüp kulaklarıyla işitmiş olmakla yetinmeyip hayatın kendileri için ne

⁶ *Çocukluk Hatıralarından Ölümsüzlük Duyguları Üzerine Lirik Şiir* — İngiliz romantik şairlerinden William Wordsworth tarafından yazılmıştır.

⁷ *Matthew Arnold (1822-1888)* — İngiliz şair, tenkitçi ve edebiyat tetkikçisi.

gibi bir anlam taşıdığını bir tuvale, bir sese intikal ettirmiş kimselerin ifade araçlarıdır.

Bu üç görevi, yani tecrübenin kesif ve aydınlık bir hale getirilmesini ve yorumlanmasını sanat çeşitli derecelerde yerine getirir. Birçok kimseler için sanat, sadece duylara hitabeden uyarım ve hazzardan ibarettir; birçokları için, insan ruhunun içinde yaşadığı dünyayı kendisine göre aydınlattığı bir dildir. Bazıları için sanat, edindiğimiz tecrübeyle bütün bir hayat görüşünün, duyların baştan çıkarıcı, hisleri harekete getiren bir ifade vasıtasıdır. Sanat, parça parça eserlerle âdeta bütün hayat tecrübesinin yöneldiği gayeyi gösterir: dış nesneler dünyası ile zekânın tam bir egemenliği altında bulunan içtepe dünyası. Bu suretle meydana getirilen her şey gerek meydana getirilirken, gerekse meydana getirildikten sonra haz ve zevk verir. Plato'nun hayal ettiği filozof Ütopya'sı, güzel sanatların arasına bağışladığı mutlu anların ardında sezilebilir. Düzen içindeki mükemmelliği ile bir senfoni, trajik mantığı ile bir dram, duyları ürperten güzelliği ile bir şiir, bize düzen içinde bir dünyanın nasıl olacağını tattırır. Sanat, halen güzel dediğimiz o dağınık eserlerde, sanat zevki dediğimiz o mutlu anlarda kendini hissettirdiği gibi, düzen içindeki bir cemiyette insan endişelerinin bütünü üzerinde kendini hissettirecek olan zekânın diğer bir adıdır.

SANAT VE MEDENİYET

Uzun zaman önce Aristo, sanatı iyi anlamak için onu tabiatla karşılaştırmanın gerektiğine işaret etmişti. Sanat, insan zekâsının tabiatı işlemesidir; kendi maksadına göre tabiata ustaca tesir etmesidir. Bundan önce belirtildiği gibi eksiksiz bir medeniyet, mükemmel bir zekâ demektir. Böyle bir merhalede hayat ve zekâ aynı şeydir. Medeniyet ne kadar başıbozuksa, rastgele istekler ile mantıksız alışkanlıklar o nispette hayatımıza ve hareket tarzımıza hâkim olur. Devlet yönetimi ile toplu yaşayış sanatı hâlâ şaşılacak kadar ilkeldir. Hâlâ cemiyet işlerinde aklın yerini peşin hüküm, üstünkörü iş, özel menfaatler ve aslı esası olmayan korkular tehdit edip durmaktadır.

Fakat zekâ, insanlık tarihinin erken safhalarında hayvanî davranışın yerini almaya, sanat tabiata yön ve şekil vermeye başlamıştır. Bir değneği kırmak, ateş yakmak, hayvanları evcileştirmek, ekin ekmek bir kulübe yapmak, mağara açmak, bunların hepsi, in-

sanın işlenmemiş olarak bulduğu dünyaya müdahaleleri idi. Bütün bunlar, yiyecek ve barınak sağlamak üzere insanın araç olarak kullandığı sanatın rüşeym halindeki örnekleri idi. Geniş anlamıyla sanatın tipik örnekleri konser salonlarında veya müzelerde değil, tarlada, otlakta ve sabanda aranmalıdır. İnsan, tehlikelerle dolu, güvenilmez bir dünyada güzel yaşamasını öğrenmeden veya güzel yaratmak derdine düşmeden önce yaşamasını öğrenmek zorunda idi. Ama ilkel kültürleri araştırmada derinleşen antropologların tekrar tekrar belirttikleri gibi, lüzumunun güzelinden veya esaslının süsten önce geldiği hiç te aşikâr değildir. Daha çok öyle görünüyor ki, ilkel hayal, didinerek yapmak zorunda olduğu şeylere faydasız bir güzellik, lüzumsuz da olsa çekici bir süs eklemeye zaman buldu. Cömlekler ve sepetler yalnız yapılmakla kalmadı, güzel biçimlere de sokuldu. İnsan, mağara açtıktan sonra onun duvarına resimler yaptı. Rengin ve çizginin verdiği zevklerle baştan çıkan zanaatçı, kendini bunlara kaptırdı. İlkel cömlek ve sepet işlerinde zanaatçı ile sanatçıyı birbirinden ayırmak zordur.

Ama tarihî bakımdan zanaat, ister güzel sanatlardan önce, ister güzel sanatlarla birlikte gelmiş olsun, özellikleri bakımından ikisi arasında fark vardır. Çağdaş medeniyette bir-

takım sanatlar, vasıfları itibariyle açıkça hizmet, fayda ve iş içindir. Makine sayesinde bol verimi hedef tutan üretim şartları altında sanat bir tekniktir. Bu teknikçe önemli olan elde ettiği şey değil, onun sonuçlarıdır; güzellik değil, faydadır. Zanaat, ihtiyaçlarımızı gidermeye yarar; bize giyilecek elbiseyi, oturulacak evi, sürülecek motoru, geçilecek köprüyü, denizleri aşacak gemiyi sağlar. İmkân olsaydı bütün bunlar güzel olurdu. Tamamıyla akla dayanan bir medeniyette evler sağlam olduğu kadar sevimli, elbiseler soğuğu geçirmez olduğu kadar güzel, gemiler limandan limana giden sağlam deniz taşıtları olduğu gibi göğe karşı ince, zarif oklar biçiminde olurlardı. Ekonomik teşkilâtsızlık içindeki hayatımızda evlerin güzellikten uzak ve köprülerin birer anıt hüviyeti taşımaktan çok ırmakların iki yakasını bağlayan birer yol halinde bulunmasının yüzlerce sebebi vardır. Bu sebeplerden biri, sayıyı hedef tutan üretilimdir. Diğer bir sebep, makine ile üretim usullerinin yaygınlaşması ve standart hale gelmesidir. Sanayinin hâkim olduğu bir medeniyet ve güzellikten ziyade faydaya önem verilmesi üçüncü bir sebeptir. Kuzev İngiltere ve Amerika Birleşik Devletlerindeki kasvetli sanayi şehirleri, güzel ile favdalı arasındaki ayrılığın en ağır, en gergin olduğu bir medeniyet çağının tanıkları ve örnekleridir.

Güzel sanat örneklerini bulmak için hayal, daima Elgin mermerlerinden yontulmuş bir atlıya⁸, Doğu Akdeniz kıyısında parlayan bir Yunan tapınağına, Shelley'in bir liriğine veya Schubert'in bir kuartetine doğru kanatlanır. Bunların kendilerine özgü ve şüphe götürmez bir çekicilikleri var gibidir. Bunlarla ekmek pişirilmez; ama göz, daha doğrusu ruhun gözü doyar. Bunlar, duyuları hareket, hayali zevk ve zihni haz içinde çalkalandırır. Eğer bunlar bir işe yarıyorsa, bu taşıdıkları çekicilikten ibarettir; yoksa başka bir faydaları yoktur. Bunlara, sağladıkları faydaya bakarak değil, doğrudan doğruya duyuları ve hayali doyurmalarına bakarak, renklerine, biçimlerine, seslerine, uyandırdıkları duygu ve düşüncelere bakarak bir değer biçilmelidir.

Üstelik bunlar, makine çağının faydacı üretimi ile tezat teşkil ederler. Adı hiç bilinmeyecek de olsa, her biri sanatçısının imzasını taşır. Bu imza, bir sanatçının eserini diğerinkinden ayıran, sanatı kesin bir çizgiyle sanayiden ayıran o taklit edilmez vasıf ve hamurdur.

⁸ *Elgin Mermerleri* — Çoğu Fidyas okulunun eseri olan bir Yunan heykelleri takımı. Bu takım, ondokuzuncu yüzyılın başlarında Lord Elgin tarafından Atina'dan nakledilmiş ve İngiliz hükümeti tarafından satın alınmıştır. Halen Londra'da "British Museum" da bulunmaktadır.

Güzel sanatlar ile zanaat arasındaki önemli fark şudur: Güzel sanatlar bizi vasıtasız olarak, zanaat ise dolaylı bir şekilde tatmin eder. Girgenti'de,⁹ zeytinliklerle kaplı tepelerle deniz arasındaki tapınakların kum taşından işlenmiş sütunlarının simetrisi karşısında hayranlık ve huzur duymak için eski Yunan dinini bilmek şart değildir; hele onların tanrılarına inanmaya hiç de lüzum yoktur. İnsan Mozart'ın bir sonatının ne işe yaradığını sormaz; kulağını okşayan kusursuz seslerle kendinden geçerek dinlenir.

Zanaat ve teknik karşısında sorulacak ilk soru ise, bir şeyin görevini yerine getirip getirmediği, hangi ihtiyacı karşılamak üzere yapılmışsa o ihtiyacı karşılayıp karşılamadığıdır. Köprü, nehrin iki yakasını tehlikesizce kavuşturmalı; gemi, denizi kazasız belâsız geçmeli; elbise, bizi sıcak tutmalıdır.

Dünyada fayda ile güzellik arasındaki kesimin daha belirsiz olduğu mutlu çağlar vardı; zamanımızda da bu kesimin kaybolmakta olduğunu gösteren belirtiler vardır. Avrupada yarım düzine müze vardır ki, galerileri baştanbaşa günlük Yunan hayatının ince çeyizleri ile, vazolar, kaşıklar, taraklar, küpler ve

⁹ *Girgenti* — Güney-batı Sicilya'da denize yakın bir kasabanın adı. İsa'dan önce 580 tarihinde kurulmuştur. Tarihi adı: Agrigentum.

kalkanlar ile doludur. Bunların hepsi kullanılmak üzere yapılmıştı; bir işe yarasın diye meydana getirilmişti. Fakat zamanımız insanının nostaljik bakışları, bunların görevlerine değil, her şeyden önce süs bakımından mükemmelliklerine takılmaktadır. Yunanlıların günlük hayatlarında kullanmak üzere yaptıkları şeylere, biz hemen hemen sadece güzellik için yapılmış şeylermiş gibi bakıyoruz.

Bunun gibi Rönesans devrinin belli başlı yapıları, kiliseler, bakanlık binaları, saraylar kullanılmak üzere yapılmıştı. Ortaçağda hem sanat eseri, hem tapınak olan kiliseler meydana getirilmişti. Chartres'in vitrayları¹⁰, gerçek bir insan mihrabının aydınlık yüceltileri idi. Heykelli methaller, Tanrı'nın evine ve din ocağına cömertçe saçılmış süslerdi. Zamanımız insanı için Avrupalıların sanat anıtlarına o hazin ve az bulunur çekiciliği veren şey, bunların tam anlamıyla bir medeniyetin eserleri ve ifadesi olmasıdır. Şimdi turistlere gösterilen şeyler, bir zamanlar insanların ihtiyaçlarını karşılıyordu. Bugün hayal kırıklığına uğramış şüpheciye sanat anıtı gibi gelen bir katedral ortaçağ insanı için inandığı dinin günlük vasıtasıydı.

¹⁰ *Chartres Katedrali* — Fransa'da Chartres'da vitrayları ile meşhur Gotik katedral.

Bu çeşit örnekler, sağlam bir sanatta gaye ile vasıtanın, güzel ile faydalının birbirinden ayrılmayacağı iddiasını ispat etmekte ve kuvvetlendirmektedir. Bazı sanatlar, meselâ mimarî, hiç bir zaman sadece güzelliğe hasredilemez. Binalar, sırf süs yığını olamayacak kadar fazla paraya çıkmakta ve çok geniş yer kaplamaktadırlar. Bir işe yaramak zorundadırlar; kısmen güzellikleri, niçin yapılmışlarsa o görevi yerine getirip getirmemelerine bağlıdır. Bir katedral, bir kolej, bir hapishane, bunların herbiri, hem yerine getirdiği ve hem kutladığı cemiyet görevine has özelliği ile dikkati çeker.

Özellikle çağımızda diğer sanatlarda faydalı ile güzel arasındaki ayrılık, daha kolayca elde edilmekte ve daha açık bir şekilde aranmaktadır. Bile bile ve ısrarla yapılan bu ayrılığın belki en güzel örneği, geçen yüzyılın sonlarındaki “sanat için sanat” adı verilen harekettir. Sanatın herhangi bir sosyal, ahlâkî veya pratik zorunlukla ilgisi olmadığı düşüncesi, bize fabrika şehrini veren sanayicilik ile kâinatı renkten, büyüden ve ruhî değerlerden soyan maddeciliğe karşı kısmen bir isyandı. İnce ince oyulmuş bir şekilde, özentili bir cümlede veya müziğin kaçamak ve sorumsuz mükemmelliğinde, hayal kırıklığına uğramış Epikürcü ruh, hemen o anlık bir huzura kavuşuyor, sonu olmayan, gelip geçici bir

haz bulabiliyordu. Sorumluluktan yoksun bir güzellik düşkünlüğü, güzellikten yoksun, sorumlu bir hayata karşı tepkidir. Bağlarından kurtulmuş ruh, karmakarışık bir medeniyetin veya manasız gözüken bir kâinatın vermediği hazzı sanatta bulabilir.

Güzel ile faydalı arasındaki ayrılığın bizi nereye götürdüğünü görmek kolaydır. Böyle bir ayrılık, bir taraftan duyuların çekiciliği ve hayalin güzelliği ile kimsenin ilgilenmediği faydacı bir medeniyeti, L. P. Jeks'in¹¹ masalları ile ün kazandırdığı bir Dumanlar Ülkesini doğurur. Bu ayrılık, diğer taraftan güzellik budalasının lüks eşyasını, müşkülpesent bir zevkle yapılmış küçücük süs eşyasını meydana getirir; bütün bu süslü püslü şeylerin ve bunlardan alınan hazzın hayatla hiç bir ilgisi yoktur. Moda olan o dar sanat grupları, Tolstoy tarafından aşağılanmış, onun *Sanat Nedir* adlı eserinde toptan kötülenmiştir. O anlamdan yoksun kelimecilik, arasıra ortaya çıkan düzensiz müzik düşkünlüğü, ondokuzuncu yüzyıl sonlarının o beyaz zambakları, lekesiz gülleri, baygınlıkları, bütün bunlar, sanatı, sağlam ve geniş bir medeniyetin hayal ile çiçeklenmiş ifadeleri olmaktan çok, küçük bir grupun darmadağınık asabî taşkınlıklarından ibaret olan bir cemiyetin ârâzlarıdır.

¹¹ *Lawrance Pearsall Jacks (1860-1955)* — İngiliz deneme yazarı ve filozofu.

Çoğu zaman sanat “akıllıca işlerden kısa kaçışlar” olduğu içindir ki fikir hayatının başlangıcından beri gayet çeşitli gruplar tarafından suçlandırılmış ve hor görülmüştür. En büyük öfkeyi, ahlâkçılar göstermişlerdir. İnsan hayatının perişanlığını ve düzensizliğini hafifletmek gibi ciddî endişelere kendini vermiş kimselerce daima sanat, hayat gibi ciddî bir işi bir tarafa bırakıp bir oyalanma olarak görülmüş, duyular yolu ile ruhu rahatsız eden bir faaliyet sayılmıştır. Filozoflar içinde yazıları en şairane olan Eflâtun, başta şairler olmak üzere ressamı ve müzisyenleri, ahlâkî sebepler yüzünden suçlu bulanların ilkidir. Kendinden sonra gelen ahlâkçıların durmadan tekrar ettikleri fikri o ortaya attı: Sanat, insan düşünüş ve faaliyetlerinin yerleşmiş düzenini bozabilir; bir şairin hayal edip yarattığı şeyler, insanları hayatın zorlayıcı günlük gerçeklerinden uzaklaştırabilir. Bundan başka müziğin yumuşak ve rahat nağmeleri, insanların savaş isteklerini hafifletip onları yatıştırabilir. Ressamların acayip “taklitleri”, insanları asıl gerçeğin inkâr edilmez şekillerinden ayırabilir.

İçlerinde Aziz Augustine¹² olmak üzere diğer ahlâkçılar, dikkatlerini sanatın insanları duygusallığa sürüklemesi üzerine toplamışlardır. Güzellik düşkünleri gibi ahlâkçılar da sanatın her şeyden önce duyular vasıtasıyla baştan çıkardığının farkında idiler. İnsanların dikkat ve hayali, eşyanın maddî ve oyalayıcı yüzeyine dalıp kalıyordu. Aziz Augustine'in işaret ettiği gibi sanat, insanlara Tanrının ihtişamını hatırlatacak yerde, onları dünyanın ihtişamına dalmaya sürüklüyordu. Duyusallık ile şehvet arasındaki fark incedir. Renk ve şekil sevgisi ile, sevginin renk ve şekli kolay kolay birbirinden ayırt edilemez. Güzel nesnelerin uyardığı ten, ne de olsa tendir; bu uyarma, sadece cansız sanat eserlerine münhasır kalmayabilir. Eflâtun ve Tolstoy gibi ahlâkçıların farkında oldukları gibi, bir kere uyanmış duyuların, kendinden geçmiş sahiplerini nereye götüreceğini kim kestirebilir? Ortaçağ ilâhiyatçılarının, felsefeyi ilâhiyatın bir yaşaması olarak görmeleri gibi, çoğu zaman sanat da şeytanın bir yaşaması olarak görülegelmiştir. Duyusal güzellik, ruhu ykın-

¹² *Aziz Augustine (354-430)* — Gençlik yıllarında zevkperest bir hayat sürdükten sonra Hristiyan olmuş, eserleriyle bu dinin inançlarını felsefi bir sistem haline getirerek "Hristiyanlığın Aristosu" unvanını kazanmıştır. En tanınmış eserleri arasında şunlar vardır: *İtirafılar, Tanrı Şehri*.

tıya sürükleyen tatlı bir yoldan başka bir şey değildir.

Duyulara hitap ettiği için güzel sanatların suçlandırılması yine bir dereceye kadar anlaşılabilir. Uyarılmış ve kendinden geçirilmiş insan duyuları üzerinde sanatın kurduğu hâkimiyeti ahlâkçılar, istemeye istemeye de olsa, öteden beri teslim etmişlerdir. Psikanaliz bize cinsiyetin sinsi ve içe işleyici salgınlarını tanıtmadan çok önce, Hristiyan ahlâkçılar duyuların nasıl bir cinsiyet duygusu ile örtülü olduğunun farkında idiler. Duyuların canlanması demek, şuur altında veya tohum halinde bile olsa, cinsî bakımdan uyanmak demektir. Sanat zevkini meydana getiren o göz kamaştırıcı şiddetin bazı unsurları, hiç şüphe yok ki cinsiyetle ilgilidir. Sanatın "Dionysiac" yönündeki o başıboşluğun, o sarhoşluğun çoğu, açıkça cinsî bir karakter taşımaktadır.

Şu halde sanatı suçlandırırken ahlâkçının dayandığı esaslar, akla yakındır ve doğrudur. Ama çıkardığı sonuçlar çok şüphe götürür. Dünyanın tutuşan sınırlarından öteye gitmekten vazgeçip buradaki, şimdiki hayatı gerçekleştirmeye kendini vermiş bir nesil için, sanatın duyulara hitap ettiği ithamı artık pek öyle tesirli bir itham değildir. Masfield¹³ bir

¹³ John Masfield (1878 -) — Halk tarzı şiirleriyle tanınmış İngiliz şairi; aynı zamanda, piyes, roman ve hikâye yazarı.

yerde sorar: "Bize verilen ne? Alıp götüreceğimiz ne? Hazla ürperen beş küçük duyu değil mi?" Daha iyi, daha doğru anlamamız için bizi tecrübenin son derece çeşitli yüzeyine karşı uyanık kılan her tablo veya her beste, hiç bir şey yapmış olmasa bile, duyuları keskinleştirir; bu suretle hayatı daha canlı bir hale koyar. Duyu bakımından ölmek, toptan ölmenin yolunu tutmak demektir. Duyusal davranışın incelenmesi, insanın bütün özünün, bütün mayasının incelenmesidir. Vurdumduymaz bir halde yaşadıkları dünyanın renklerine kapılmış giden insanlardan çok, duyuları canlı ve uyanık olan insanlarda ruh kanat çırpır.

Sanatın şehvete aracılık ettiği hakkında sürüp gelen endişe, en kesin, en kuvvetli, en uzlaşmaz sözcüsünü Tolstoy'da buldu. Fakat konusu ve çekiciliğinin temeli kısmen cinsî olduğu için sanattan korkmak, zamanımızın artık gösterişli bir dehşet veya şüphe ile bakmayı reddettiği bir istekten korkmaktır. Ahlâk sistemlerinin pek çoğunun gayesi olan duygu, sevgi ve düşünce inceliği duyulardan başlar; sanat da, her şeyden önce duyusal tecrübenin incelenmesine çalışır.

Sanat, daha düşündürücü başka bir bakımdan da şüphe ile karşılanagelmıştır. Pü-

riten¹⁴ ahlâkı öne sürerek karşı koyarken, devlet adamı idare meselelerini öne sürer ve tehlike gördüğü için karşı koyar. Yerleşmiş düzeni değilse bile, bir çeşit düzeni korumak devlet adamının görevlerindendir. Sanatın karakteristik vasıflarından biri ise, dünyayı ve hayatı daima yeni ve akla gelmeyen kalıplar içinde görmeyi öğretmektir. Sofu, duyulara hitap ettiği için sanata karşı koyar; devlet adamının karşı koyması ise, sanatın taşıdığı hayal gücü yüzündendir. Şairin hayali, hiç bir denizde ve karada bulunmayan, gerçek deyip yuvarlandığımız şu dünyadaki şeylerin hepsinden çok daha güzel şeylerle yüklüdür. İlk defa Eflâtun'un görmüş olduğu gibi şair, doğuştan ihtilâlcidir. Londra'nın bir kenar mahallesinde görülen şeylerle Shelley'in tasarladığı düzen ve ışık dolu sıcak hayal şehri nasıl kıyas kabul edebilir? Tanrının emirlerini yerinde göstermekle işe girişen Milton, sonunda öyle sorular ortaya atar ki insanın hayali şeytana yakınlık duyar. Sanat eseri, yıkıcı

¹⁴ *Püriten* (İngilizcede yazılışı *Puritan*) — Onaltıncı ve onyedinci yüzyılda İngilterede kanunun kabul etmiş olduğu iman ve ibâdet şekillerine karşı koyan, İncilin esaslarına harfi harfine bağlılığı savunan dinî mezhebin üyesi. Gerek İngiltere'de ve gerekse Amerika'da bu mezhep üyeleri, riayet ettikleri sıkı ahlak kaideleriyle tanınmışlar, her türlü eğlence sanat şekliyle sert mücadelelerde bulunmuşlardır.

bir propaganda olabilir; *Wertber* bir intihar dalgası yaratabilir ; *Tom Amcanın Kulübesi*. bir ırkı esirlikten kurtarmaya doğru bir hareketi alevlendirebilir. Sanatçı, hayal gücü ile bir milletin ihtiraslarına dokunarak uzun zamandır ayakta duran âdetler ile müesseseleri ve aklın yerleşmiş düzenini yıkabilir. Devlet adamı bunun farkındadır. Elindeki kanunlara rağmen devlet adamı, türküler çağıran şairden ve ihtirasları dile getiren sahne yazarından daima korkmuştur. Yalnız duyusal tehlikeleri değil, aynı zamanda ayartıcı bir sanatın siyasî tehlikelerini önlemek üzere sansür, medenî dünyada tekrar tekrar ortaya çıkmış durmuştur.

Şayet kokular sürüştürmüş bir güzellik budalası değilse, sanatçının kendisi de elindeki ifade vasıtasının ahlâkî gücünü ve hayal üzerindeki tesirini inkâr edecek değildir. Eflâtun bunları gördü gördüğü içindir ki, sadece kendisince mükemmel veya Düzen İçinde Devlet diye tasarladığı bir şekle insanları inandıran masalların ve şarkıların söylenmesi gerektiğini düşündü. Shelley, sanatını şiddetle savunurken şöyle yazdı: “Şiir, insanlığın kadri bilinmemiş kanun koruyucusudur.” İnsanları harekete getiren şey, emir değil efsâne, mantık değil masal, delilden ziyade semboldür. Eğer dünya durulmuş isteklere göre ye-

miden ayarlanacaksa, bu ayarlanışta gönülleri harekete getirecek ve böylece insanları yönlendirecek şey, sanatın benzetme ve sembolleri olacaktır. Mantikî formüllerle insanların karşılaşmaya veya yüklenmeye razı olamayacağı şeyleri, onlara hatırlatma yoluyla tanıyarak hayal öğretecektir. Eğer akıllı israf etmek istemezsek, sanatın seçkin ve yumuşak sesi, ahlâkî bir rol oynayacaktır. Hayal gücünden dolayı sanatın, ahlâkî bir önemi ve büyüklüğü vardır.

Sofu, sanatı duyulara hitab ettiği için suçlu bulur; devlet adamı, o düzen kanun tanımayan rüyalar insanı garipliğe ve tehlikeye sürükler diye kötüler. Güzel sanatlara üçüncü tipik bir itiraz, pratik adamdan gelmektedir. Pratik adam, sanat eserlerinde ve bunların verdiği zevkte, faydasız bir uyuşukluk, ucunda bir şey bulunmayan bir mutluluk görmektedir. Dünyanın iş çıkaran adamları için sanat, "himaye gören bir haylazlık ve şımarıklıktır". Hayat adamı, gerek aile başları, gerek ticarî veya diğer çeşitten bir müessese başında bulunanlar, elindeki ifade vasıtasından başka hiç bir şeye karşı sorumluluk duymayan sanatçıya ve güzel duygulardan başka hiç bir şeyle ilgilenmeyen güzellik düşkününe öteden beri aşırı bir şüphe ile bakmışlardır. Şu dünyada işlerin sadece iyi kötü gitmesini sağlamak için bile yapılacak bir sürü

şey varken ve bu işlerin gerektirdiği dikkat ve zorunluklar en yorulmaz, en yaratıcı kim-selerin bile enerjilerini tüketirken, sanat aklın alamayacağı kadar sudan bir faaliyet olarak gözükmektedir. Bir çocuğa bakmak bir sone yazmaktan daha önemli, büyük bir müessese kurmak bir kabartmanın göz alıcı inceliğinden daha uzun ömürlü görünüyor. Zevk alma bakımından ise, aynı şekilde dünya tablosu bir tablodaki manzaradan daha ilgi çekici ve daha sağlam, dünya işlerindeki ihtiras ve muğlaklık edebiyattaki uydurma ihtiras ve muğlaklıklardan daha dikkate değer gibi geliyor. Pratik adamın gözünde hayata kıyasla edebiyat ve müzik, zayıf yankıların yankısıdır. Üniversite açış nutuklarında daima sanat perilerinin lâfı edildiği halde, pratik insanların kalblerinde sanat, öteden beri önemsiz, kadınlara yaraşan bir şey mevkiinde kalmıştır.

Bu ithamın özü şudur: “Sanatla ekmek pişirilmez”. Yerinde bir cevabın özü de şudur: İnsan, sırf ekmekle yaşayamaz. Sanat, insanların âdeti teneffüs zamanıdır; pratik adam, bunu keskin bir görüşle görerek sanata karşı koymaktadır. Sanattan, sağlayacağı fayda için değil, sadece sanat olduğu için zevk alınır. Müzik, edebiyat, resim, bizi idrâkin tatlı ve vasıtasız güneşinde güneşlendirirler. Ahlâkçı, hataları düzeltmekle ve in-

sanlığın başı bozuk gidişini ıslah etmekle meşguldür. Pratik adam, hayatın elle tutulur malzeme ve araçlarını hazırlamakla meşguldür. Sanatçı ise, zihnini kurcalıyan bir hayali maddede gerçekleştirmenin zevkine dalmış, kendini ince bir oyuna kaptırmıştır. Sanatsever de, hayal ve duyularına sunulan şeyin verdiği zevkle kendinden geçmiştir.

Pratik bakımdan öyle görünüyor ki güzel sanatlar kadar boş ve beyhude şey yoktur. Beethoven'ın bir sonatını çalmak ne siyasette bir devrim yapıyor, ne de ferdin yahut onun içinde yaşadığı şehrin karakterini derhal etkiliyor. Aklına estiği zaman çalışan sanatçı, görünüşe bakılırsa pratik işlerin programlı gidişine ayak uydurmuyor. Sanatın önemsiz inceliklerine kendini kaptırmış sanatsever, zamanını dünyanın daha önemli işlerine harcasa daha iyi eder gibi görünüyor.

Bununla beraber işte şu önem meselesinden dolayıdır ki sofı ile pratik adamın ileri sürdüğü itirazlar, kaba ve akli ermez bir cahilin itirazları haline gelmektedir. Zira incelenirse görülür ki ister sanatçı yönünden alınsın, ister sanatsever yönünden alınsın, sanat, zımnen ahlâkçıların mümkün kılmaya çalıştıkları iyi hayatın ve pratik adamın bütün vasıtalarını yönelttiği mutluluğun sembolüdür.

Daima belirtildiği gibi insanoğulları birbirleriyle tamamiyle anlaştıkları zaman, günah-sevap düsturlarına veya ardı arkası gelmez ahlâk düşüncelerine yer kalmıyacaktır. Şayet dünya, neye ihtiyacımız varsa onun fazlasıyla verildiği bir cennet olsaydı, ne sanayi ile, ne de pratik işlerle bir ilgimiz olurdu. İyinin ne olduğunu düşünüyoruz; çünkü bir sürü kötülük bizi kısıtırmıştır. Pratik işlerle meşgulüz; çünkü Horace M. Kallen¹⁵ 'in gayet güzel söylediği gibi, "bizim için yapılmış olmamasına rağmen, içinde ister istemez yaşamak zorunda olduğumuz bir dünyaya bir kere gelmiş bulunuyoruz." Bütün kaba çatışmaların uzlaştırılıp kaba ihtiyaçların giderildiği bir cemiyette yapılacak ne kalır? Düzensiz bir cemiyetin karışıklıklarından, ihtiyaçların giderilmesi gibi sıkıntılı bir çabadan kurtulmuş insan ruhu ne ile oyalanabilir? İşlerin bas-kısı hafifledikçe boş zamanı kullanış tarzımızla bu soruya bir cevap bulur gibi oluyoruz. Gerçekten insanların hangi faziletlere değer verdikleri, yapmak zorunda oldukları günlük işlerden artakalan saatlerde seçtikleri faaliyetlere ve kendilerini verdikleri zevklere bakılarak en iyi şekilde anlaşılabilir. Ahlâk-

¹⁵ *Horace Meyer Kallen (1882 -)* — Amerikalı bir felsefe profesörü. Aslen Alman. *Hür Cemiyet (A Free Society)* adlı eserin yazarı.

çıların sözünü edip durdukları, ama pek az aldırış ettikleri iyi hayat, uzun zaman önce Aristo'nun görmüş olduğu gibi, bütün imkânların gerçekleştiği o mükemmel hayat olacaktır. Temiz duyuşsal idrâklerin verdiği ince zevkler, heyecana olan ihtiyaç ve kabiliyetimizin ahenkle kuvveden fiile çıkması, hür düşüncenin verdiği hazlar, bütün bunlar, şimdiki gibi arasına değil, devamlı olarak insanların hayatını dolduracaktır. Ayrıca insan sadece bir duyu mekanizmasından ibaret olmadığı ve hayat tecrübesi de yalnız katlanmak anlamına gelmeyip aynı zamanda iş görmeyi de içine aldığı için, yapılacak hiç bir şey olmasa bile, insan yine yapacak bir şeyler bulacak ve yaptığı her şey, kabiliyeti dahilinde, bir sanat özelliği taşıyacaktır. Bir virtüöz ellerinin piyano tuşları üzerinde dolaşması gibi insanların elleri, sesleri ve zihinleri, hükümleri altındaki madde üzerinde kendiliğinden dolaşacaktır. İnsan hayatı hem disiplinli, hem hür olacak; hürriyet, arka niyetlerden bir kurtuluş ve disiplin, bir virtüözdaki serbestliği mümkün kılan o bağımsız irade haline gelecektir.

Sanat zevki ile sanat eserleri, medeniyetimizde iyi hayatın neye benziyeceğini bize sezdirenen habercilerdir. Yaptıkları işleri haz verdiği için yapan ve haz veren şeylerden zevk alan çağdaşlarımız, böyle bir mutluluğa

erişmişlerdir. Dante'nin *Cennet'i*, Tanrının ve İyinin sürekli bir seyrinden ibaretti. Şurası muhakkak ki şarkı söylemek de olsa, melekler bile bir şeyler yapmak zorundadırlar. Mükemmel bir cemiyet, müzede gezen güzellik budalasının hayalinde değildir; iş başındaki sanatçının hayalindedir. Şimdilik medeniyetimizde sanatın görevi, daha çok güzellik düşkününün kaçışlarına ve sanatçının haylazca dünyayı unutuşuna münhasırdır. Mantıklı olarak düzenlenmiş bir cemiyette ise, her işte bir sanat vasfı, tadılan her zevkte güzelliği takdir etmenin göz kamaştırıcı ve hemen tatmin edici özelliği bulunacaktır.

Sanatın pratik olmadığını, dünya işleriyle ilgisi bulunmadığını söylemek, cennetin o yönünden bizim ne kadar uzak olduğumuzu söylemek demektir. İş ile oyun arasındaki kesim, bunların değişmez mahiyeti icabı olmaktan çok, cemiyetin ve ruhumuzun içinde bulunduğu kargaşalığı gösteren bir ârazdır. Bu anlayış, medeniyetimizdeki yerleşmiş faaliyetlerin nasıl değersiz ve tatsız, sanat zevkimizin nasıl sapık ve sudan olduğunu gösterir. Binbir bakımdan bizimkinden daha acı bir surette bahtsız olan ortaçağda zanaatçı, hiç olmazsa bir insan olarak yaratmanın zevkini tadıyordu. Bugünkü gibi fabrikada makineye eğilmiş bir rakkam değildi. Parlak hayatının karanlık yönlerini unutmaya meylet-

tiğimiz Yunanistan'da hiç olmazsa ufak bir sınıf, geçip giden güzel zamanın tadını çıkarıyordu.

Gerek sanatçının zevkli faaliyeti, gerek sanattan duyulan haz, sağlam ve mesut bir cemiyet düzeninde bol ve geniş imkânları gösteren belirtilerdir. Böyle bir cemiyette iş, bugünkünden çok daha geniş ölçüde bir sanat faaliyeti haline gelecektir. İş adını verdiğimiz şey, gerek yaparken, gerek yaptıktan sonra haz kaynağı olacak şeylerin ortaya konması için içimizdeki kabiliyetleri mesut bir şekilde kullanmamız anlamına gelecektir. İş, oyun olacaktır. Oyun, — bilhassa sanat oyunu da — sudan bir şey olmaktan çıkacaktır. Bugün çıtkırıldım güzellik düşkününün peşinde koştuğu, dünya ile ilgisi bulunmayan sanat zevki de aynı şekilde değişecektir. Resim, şiir ve müzik, duyguları ve zevki harekete geçiremeyecek kadar anlamdan yoksun olmaktan çıkacak, artık işsiz güçsüz dar bir sınıfın süsü ve imtiyazı olmayacak, yaygın bir zekânın evrensel olarak zevk aldığı eserler haline gelecektir. Tipik insan faaliyetleri ne kadar sanat çeşnisine bürünmüşse, tipik zevkler ne kadar hür ve uyarıcı bir huzur kaynağı haline gelmişse, medeniyet o kadar ileri gitmiş demektir. Zamanla sanatın disiplinli hürriyetinin, en yüksek ahlâk yasası sayılması ve yine zamanla sanat eserleri ile sanat zevkinin en mantıklı işler olarak görülmesi mümkündür. Böyle bir

zaman gelince sanat, bütün hayatı kaplıyacaktır; böyle bir cemiyette devlet adamları, en büyük sanatçılar olacaktır.

Son olarak bir medeniyette sanatın, madde - ötesi gerçekleri açıklamak görevini kaydetmeliyiz. Binlerce yıldan beri filozoflar, gerçeğin ne olduğu ile meşgul olagelmışlerdir. Öteden beri gerçeği aramak, insanoğlunun giriştiği teşebbüslerin en alkışa değer, en fedakârcası sayılmıştır. İnsanoğlunun şuuru, ötedenberi rahatsızlık duyarak gerçeğin ne olduğunu merak edip durmuştur. Gerçeğin mahiyetini bulmak, mantikî bir faaliyettir. Fakat bu araştırmanın, her şeyden önce bir sanat teşebbüsü olmadığını kim temin edebilir? Gerçek, daima bir kaziyedir; bir olgunun ifadesidir. Olgu ise, doğrudan doğruya tecrübe ile elde edilen bir malzeme olup bu malzemeyi daha da açık, katıksız ve kesif hale getirmek güzel sanatların imtiyazıdır; bu suretle olgu, sanki gerçeğe daha yakın bir şekle girer. Günlük tecrübe dediğimiz o yarı bulanık, yarı uyuşuk hal, bizi etrafımızdaki "gerçeklere" karşı körleştirir. Sanatçı, gözle-rimizi, kulaklarımızı ve hayalimizi açar; öyle ki yazdığı, çizdiği veya bestelediği şey, içinde dolaşp teneffüs ettiğimiz o sisli gerçek çevreden daha "gerçek" bir hale gelir. Bir resimdeki "nesneler", günlük çevreye intibak etmiş olan faydacı gözün gördüklerinden daha

tam ve daha keskindir. Bir romandaki karakterler, günlük alelâcele münasebetlerimizde temasa geldiğimiz insanlardan daha açık ve daha canlıdır. Gerçeğin bulunduğu yer, birtakım metafizik formüller değil, sanat eserlerinin inkâr götürmez gerçekleridir.

Bir metafizikçinin çözümlemelerinden ise, bir şairin sezîşlerinin gerçeği bize daha iyi tanıtacağını söylerken, Bergson'un aklında buna benzer bir şey vardı. Croce¹⁶, sanatçının bütün görevinin "seziş" kelimesinde özetlenebileceğini ısrarla söylerken bunu demek istemişti. Filozof, ölümsüzlüğü anlatmak üzere koskoca bir kitap yazabilir; fakat Wordsworth'ün bir kıtası veya Eflâtun'un bir efsanesi, bizi bu güzel şeyin tâ kendisi ile temasa getirir. Cézanne'ın yağan karlar içinde karla yüklü bir ağacı, ömrümüzde ilk defa bize bir ağacın ne olduğu hakkında silinmez bir his verebilir. Anna Karenina, tanıdığımız yüzlerce kadından daha gerçek bir hale gelebilir. Gerçek ile gerçeğin gölgesini birbirinden ayıran o kendine has çeşninin bulunduğu yer, büyük bir ihtimalle sanat eseri dediğimiz o nispeten gölge nesnelerdir.

¹⁶ *Benedetto Croce* (1860-1952 — İtalyan edebiyat tenkitçisi ve filozofu.

3

DÜNYA, KELİME VE ŞAİR

Sanatçı daima birtakım maddelerle çalışır; taşla, renkle veya kelime ile inşa eder. Fakat, özellikle şairin elinde kelime sanatı, sanat teorilerinin en ince, en meraka değer meselelerinden biridir. Bir bakıma dil, elinizdeki âletlerin en pratiğidir; dil, günlük ve faydacı işler için insanlar arasında zorunlu bir anlaşma aracıdır. Bununla beraber pratik ve mantıkî tarafı ile anlamı bir yana bırakıldığı takdirde dil, eldeki araçların en ele avuca sığmaz olanı, en özlüsüdür. Dil, müzik kadar kaçamak ve ürperticidir. Şairin kullandığı madde ile kıyas edilirse, ressamın elindeki renk ve çizgi, dayanıklı, anıtsal kalır. Bütün edebî şekiller, bunların hepsinden fazla da şiir, melez bir sanat sayılabilir. Bir bakıma şiir sanatı, etkisi belli bir dilin kelimelerinde nasılsa tecessüm etmiş seslere, ton ve melodiye inhisar eden bir müzik sayılabilir. Bir başka bakıma ise şiir sanatı, içinde dikkati dağıtan veya toplayan bir müzik tesirinin bulunduğu bir anlatış sayılabilir. Her

iki halde de hayale hitap eden sürükleyici bir anlatış, şiir sanatının esas karakterini teşkil eder.

Bir taraftan katıksız bir ses sanatına, diğer taraftan katıksız bir anlatma sanatına doğru şiirin almış olduğu bu çifte yön, dilin âdeta iki yüzölçümünü ve bütün edebî şekillerin başlangıçtan beri içine düşmüş olduğu çatlaklanmayı gösterir. Ötedenberi dil, hem pratik, hem müzikli, hem mantıklı, hem de âhenkli olmuştur. Şu halde tâ başlangıçtan beri dilin, iki ayrı yönde oynaması kaçınılmaz bir sonuçtu; bu iki yön, şiir ve nesirdir. Görevini kayıtsız şartsız yerine getirmek için mutlak anlamda bir nesrin, bir çeşit cebir formülü olması gerekirdi; bu anlamda nesir, söylenmek istenen şeyi en yalın ve en anlaşılır şekilde söyleyen bir vasıta haline gelir, söylenilen şeyin açık, yanıltmaz ve şüpheden uzak bir sembolü olurdu. Dar anlamda mükemmel nesir ilim dilinde bulunur. İşin mantığına bakılırsa sanat olmayacak bir şey varsa, o da nesirdir.

Bununla beraber kelimelerin, aldatıcı da olsa nesri bir sanat vasıtası haline getiren iki vasfı vardır. En titiz ve kesin bir mantıkla kelimeler çıplak mantıkî maksatlarından soyulsa bile, yine de geriye onların bıraktığı hissî intıbalar ile ton veya sesler kalır. Bir

cebir formülünün bile, kaçınılmaz bir ritmi vardır. Felsefî bir eser bile, yazıldığı dilin dehâsına sadık kalmak zorundadır. Descartes'in nesri, Fransızcanın o kendine has, eşsiz ahengini taşır; Bergson'u, diğer meziyetleri yanında, söylediği şeyin sedası için okumak zevklidir.

Kelimelerin yalnız tonları değil, bir de bıraktıkları hissî intibalar vardır. İlk öğretildikleri zamanki şartların hatırlattığı şeyler, çocuklukta kullanıldıkları durumların verdiği çeşni, bütün bunlar, kelimeler bir renk, bir özellik verir. Birtakım ilmî araştırmalarda kullanılan tamamıyla teknik ve özel terimler bir tarafa bırakılırsa dil, hiç bir zaman sadece cebir formülleri halini alamaz.

Kelimeler hiç bir zaman duygudan yoksun kavramların duygudan yoksun araçları olmamıştır. Dilâlet ettikleri şey, ya "yuva" gibi çekici veya "ölüm" gibi iticidir. Alelâde anlamı olan kelimeler bile, haz vererek veya rahatsız ederek yarı şuurlu binlerce çağrışım ile karışmışlardır.

Kelimelerin bu belirsiz durumu, vani hem âhenkli sesler, hem mantıklı semboller, hem de hissi uyarıcı araçlar halinde olmaları, melez bir nesir sanatını mümkün kılmıştır. "Güzel parçalar" veya kasten "edebiyat yapımlar" bir tarafa bırakılırsa nesir, çoğu zaman

şiiirin bilhassa işlediği müzik ve melodi imkânlarını ihmal eder. Arthur Clutton-Brock¹⁷ 'un *Modern Denemeler*'inde belirttiği gibi gerçekten değerli nesir, malzemenin hakkını veren nesirdir; yani söylenmek istenen şeye, ifade vasıtasının iyice intibak etmesidir. Dilin anlatmaya ve anlaşılmaya yarayan yönü, nesrin asıl alanıdır. Nesirle bir hikâye anlatılabilir, bir düşünce veya durum açıklanabilir; bir yer veya kimse tasvir edilebilir; bir dâva savunulabilir; bir kimse inandırılabilir; bir şey tefsir, müdafaa veya hikâye edilebilir. Nesir, insanın bütün hayat tecrübesini ifade edebilir. Nesirde kullanılan bir kelimenin sadece açık ve kesin anlamı değil, taşıdığı nüans ve yapacağı telkin vardır. Bundan başka nesir, kız kardeşi şiirden müziğin tesirini alıp kullanabilir. Ama nesrin öyle geniş, öyle dikkate değer bir ifade alanı vardır ki bu sanat, sırf bir dil oyunu olmakla kalmaz; hayaldeki bir sentezi ifade eden bir vasıta olur; tasarlanmış ve yaratılmış bir dünya haline gelir. Zamanımızda nesrin başlıca alanı, bu bölümün sonunda kısaca temas etmek fırsatını bulacağımız hikâyedir.

Şiir ise, dil denilen vasıtanın bilhassa ön plâna geçtiği bir sanattır. Ne şair, ne de oku-

¹⁷ *Arthur Clutton-Brock* (1868-1924) — İngiliz deneme yazarı ve tenkitçisi. Bilhassa Shelley üzerindeki çalışmaları ile tanınmıştır.

yucu veya dinleyici, şiirin diline karşı ilgisiz kalamaz. Santayana¹⁸ 'nın bir yerde dediği gibi şair, her şeyden önce bir kelime kuyumcusudur. Kelimelerin verdiği seslerin duysal özelliklerine nasıl dikkat ederse, okuyucunun dikkatini de bu noktaya toplar. İtalyanca gibi bir ana dile sahip olmanın bir şair için imtiyaz olduğuna bazen insanın hükmedesi gelir. İnsanın akıcı bir sesli harfler çağlayanı içinde zamanı sorduğu veya yemek ısmarladığı böyle bir dilde şair olmamaya sanki imkân yoktur. Shakespeare'ın birçok mısraları vardır ki insan, biraz da heceleri ağızda şeker gibi eridiği için onları hatırlar. Meselâ: "Bare ruined choirs, where late the sweet birds sang." Swinburne¹⁹ gibi şairler, kelimelerin verdiği müzik imkânları ile baştan çıkarak zaman zaman neredeyse saçma sapan, ama kulağa hoş gelen mısralar yazmaktan çekinmemişlerdir.

Bir şark halısındaki renkler kadar anlamsız, fakat onlar kadar zevkle seçilmiş ve büyüleyici seslerin soyut bir mimarîsi olacak bir şiir sanatı tasavvur etmek mümkündür. Ku-

¹⁸ *George Santayana* (1863-1952) — Amerikan filozofu ve yazarı. Aslen İspanyol.

¹⁹ *Algernon Charles Swinburne* (1837-1909) — Şiirlerinde eriştiği hayrete değer musîkî gücü ile tanınmış bir İngiliz şairi.

lakları böyle tabiatüstü bir hassasiyete sahip şairler vardır. Böyle okuyucular da vardır. Daha çok gözü ile görmeye alışmış kimseleri bir yaprağın veya bir gölün rengi nasıl baştan çıkarırsa, onları da bir sesin rengi öylece baştan çıkarır. İngilizce bilmeyen bir yabancı, cellar door" (kiler kapısı) kelimelerinin İngilizcede işittiği kelimelerin en güzel olduğunu söylemişti. Bu yabancının ne demek istediğini anlayan İngiliz şairleri vardır.

Fakat şu da açıktır ki bir şairin görevi, kelimeler üzerinde bir kuyumcu gibi çalışmaktan ibaret değildir. Şiirin yapacağı tesir, sesli ve sessiz harflerin ustalıkla düzenlenmesine inhisar edemez. Şiir sanatının duyulara tesir eden yönü dikkate alınsa bile, bununla yetinilemez. Çünkü dilin müziğe benzemesi, hecelerin sadece müzikteki ayrı tonlara benzemesinden ileri gelmemektedir. Ayrı ayrı tonlar nasıl müziği meydana getiremezse, ne kadar temiz veya akıcı olursa olsun ayrı ayrı heceler de şiiri meydana getiremez. İnsan sesinin, ister istemez ritmik bir temposu vardır; her dilin, ister istemez, bir ahengi vardır. Şair, ayrı ayrı heceleri işlediği gibi, sanatının maddi kaynakları arasında işte bu ahengi de işler.

Şiirin ritmi, belki özel bir ipnotizma vasıtası olarak tarif edilebilir. İnsan kulağı gibi insan hayalinin niçin ritmin tesirlerine kolayca

kapıldığı hususunda, doğrudan doğruya fizikî yapısında, kalbin atışında, nefes alıp vermede mevcut derin sebepler vardır. Müzikte bu tesirler, açık ve bellidir; şiirde ise, şairin okuyucuyu sürüklemesine ve söyleyeceğini söylemesine imkân veren kendine has bir hayal havası halindedir. Şiir, bir ruh hali veya bir rüyadır; hayale sunulan büyük veya küçük bir tecrübedir. Kabiliyetinin müsaade ettiği bütün müzik imkânlarını kullanarak şair, bunları kendisine has yaratıcı vergiyle “mutlu bir tesadüfün sonucu” olan anî ilhamlarla ifade eder.

Fakat yine de Walt Whitman'ın geniş ve serbest ritmi, Pope²⁰'un çelik gibi veciz beyitleri, Swinburne'ün uzun ve rahat mısraları, Milton'un destanındaki kudretli iniş ve çıkışlar, muhtevadan ve ifade tarzlarından ayrı olarak şiirin çekicilik ve tesir derecesini tayin eder.

Şiirin bıraktığı tesir, ritmin temel karakterine, zevkle seçilmiş seslerle ve aydınlatıcı vasıflarla ifade edilen rüyanın özelliğine bağlıdır. Ama şairin rüyası ne demektir? Şiir yazma ile şiirden zevk almanın ne olduğu, büyük ölçüde bu soru ile ilgilidir. Zira bir şiir, ritminden, hecelerinden, kelimelerinden, ter-

²⁰ *Alexander Pope* (1668-1744) — İğneliyici zekâsı ve hicivleriyle tanınmış bir İngiliz şairi.

cüme edilebilecek veya açıklanabilecek anlamından daha fazla bir şeydir. Bir şiir, rüya da olsa şairin şuurlu derinliklerinde vücut bularak bir sayfa üzerinde ölümsüzlük kazanmış bir bütündür; kendi kendine yeter bir organizmadır.

Bir şairin hafızasındaki binlerce hayalin, acının ve sevincin nasıl bir kaynaşma veya mayalanma sonunda bir bütün haline, bitmiş bir şiir haline geldiği hususunda pek az şey biliyoruz. Eğer bunu bilseydik, yalnız şiir dehasının değil, daha başka birçok alanlardaki dehaların sırrına ermiş olurduk. Wordsworth, “şiir sükûnet içinde hatırlanmış heyecan halidir” der; böylece manzume olmaktan çıkmış bir şiirin bıraktığı sürekli tesiri yaratan bir özelliğe işaret eder. Bir rüya olarak şiir, bir ruh hali etrafında birleştirilerek bütün haline getirilmiş hayaller, ilhamlar, fikirler topluluğudur. “The world is too much with us, late and soon” mısralarıyla başlayan sone²¹, bir fikir, bir tez olarak açıklanıp nesre çevrilebilir. Bu sone, bize birçok ahlâkçıların söylemekte olduğu şeyi daha tesirli bir şekilde söylüyor: Olayların, günlük işlerin, şunun baskısı, etrafımızdaki dünyada zevk alma kabiliyetimizi, doğuştan gelen bu hakkımızı

²¹ Bu mısra ile başlayan sone, William Wordsworth’ündür.

yitirip durmaktadır. Ancak şiirin bıraktığı tesir, yani şiirin yaşayan tarafı diyebileceğimiz şey, ne de hecelerin tek tek bir araya gelmesinden doğmaktadır. Bir başka şekilde söylendiği zaman, bunun artık o sone ile ilgisi kalmaz. Bu şiirin bıraktığı tesir, şairin dalmış olduğu ruh halini veya rüyayı ustaca ifade etmesinden ve şuurumuzda uyandırdığı o özlü görüşten ileri gelmektedir. Bir parça müşahade, bir parça hayat tecrübesi, şahsî bir üzüntü veya evrensel bir sevinç, şairin imbiğinden geçerek kâğıt üzerinde sadece bir sone olmaktan çıkar; ölümsüz yaşayacak bir organizma haline gelir.

Şimdi tek tek unsurlardan ayrı olarak bizde o plâtonik, o canlı ve ölümsüz intibai bırakan kalıcı tesire, biz şairin rüyası diyoruz. Şairin asıl işi, bu rüyayı ifade etmektir. Bu ifadenin gerçekleşmesi yolunda, eğer herhangi tek bir unsur şükranla karşılanmak gerekirse, o da ritimdir. Şiir hakkında "ipnotizma" kelimesi sık sık kullanılır; "şiirin büyü" tabirini de ciddiye almadan söyleriz. Bu tabirlerin ikisi de gayet yerindedir.

Denilebilir ki, büyü, şairin kelime hazinesinin başlıca güzelliğini teşkil eden sürükleyici sıfatlarda, sevimli ayrıntılarda gizlidir. İpnotizma, ritmin dikkati sürükleyen parıltısından ileri gelir. Biz ruh haline dikkat ede-

meden yapamayız; hayatımız belli bir ritmin akışı gibi akar. Bir şiirin, bizde kendisini teşkil eden unsurlardan daha fazla bir şeyler bırakmasının bir sebebi de budur. Şiir dediğimiz o organik rüyanın hayatını, bir an için paylaşmışızdır. Onun nabız atışı, bizim nabız atışımız olmuştur. Gerçekten şiir yazmış olan herkes, bir şiirin önce zihinde ekseriya anlamı belli belirsiz bir çeşit ritim olarak başladığını bilir. İngiliz edebiyatı tarihinde birçok şiirler, şairin hayalinde mırıldandığı kelimersiz bir şarkı olarak doğmuş, zamanla kelimelerini ve anlamını bulmuş, bir şekle girmiştir. Şiir seven herkes bilir ki, birtakım seslerin ve anlamların altında asıl sevilen ve tepki gösterilen şey, “şarkıdaki o ritim, akıp giden o rakamlardır”. Ritim, Mark Twain’in aklından çıkmayan şu mısra da olduğu gibi çok belli ve bayağı olabilir; “A blue trip slip for a three cent fare.” Veya ritim, Milton’un kafiyesiz nazmının o ince nüanslarını ihtiva edebilir. Ne olursa olsun, şarkı olmadı mı, şiirin temeli olan o kalb vuruşu gitmiştir. Kelimeler, hatırlanmaya değer veya zekice bulunmuş olabilir; fakat ritmin ipnotizması olmadıkça bu kelimeler şarkı halinde okuyucunun kalbine süzülemez ve şiiri okuduğu sırada onun hayatı haline gelemeyiz.

Ritmin akışı, ahengi ve büyüğü: bunlar şiirin bıraktığı tesiri izaha tamamiyle yeter

değildir. Eğer şiir yalnız hece ve kelimelerin âhenginden ibaret olsaydı, bir dildeki sesler ve onların kombinezonlarıyla imkânları sınırlanmış bir müzik olurdu; hem de müzikteki zenginlikten ve karmaşık harmoni imkânlarından yoksun bir müzik olurdu. Belki bazı şairlerin dilediği gibi şiiri saf bir müzik olarak düşünmek mümkündür; fakat böyle bir müzik, bildiğimiz müziğe kıyasla, saf olduğu derecede sudan bir hal alır. Şiirin kelimelerden meydana geldiğini göstermek için uzun uzadıya delillere hacet yoktur. Kelimelerin ise yalnız sedası değil, anlamları da vardır. Kelimelerin anlamları büsbütün ortadan kaldıramaz. Şair kelimelerin anlamla ilgili özelliklerinden faydalanmayı ihmal ettiği takdirde, sanatının belli başlı kaynaklarından birini israf ediyor demektir.

Bir kelimenin hem mantıkî, hem psikolojik bir anlamı vardır. Şairin sanatı, kısmen bu ikilik üzerine kurulmuştur. Şair, kelimelerin etrafını çeviren ve ilim adamının ihmal etmek zorunda olduğu halelerle ilgilidir. Şairi her şeyden önce meşgul eden, kelimelerin taşıdığı gerçekler değil, kudrettir. İster his, ister fikir, ister kendisinin veya başkalarının ruh hali olsun, şair tecrübeyi canlandırmaya çalışır. O, dünyayı övmek ister; dünyanın canlılığını ve üzerimizde bıraktığı âni etkileri yaşıtmak ister; fikirleri, duyuları ve heyecan-

ları uyandıran şeyleri ifade etmek ister, Öyleyse şair hayal, heyecan ve fikirlerini yalın olarak ifadeden çok, okuyucusunda belli bir ruh hali yaratacak kelimeler seçer veya kelimeleri o yolda kullanır. “İngiltere” bir diplomatik şifrede “X” sembolü ile ifade edilebilir; fakat Shakespeare’in tasvir ettiği İngiltere, “Bu haşmet diyarı, Mars’ın bu otağı²², bu ikinci — Aden, bu yarı — cennet”, mantıkî bir ifadeden daha fazlasını ihtiva etmektedir. Bu sözler artık psikolojik bir uyardır; artık okuyucunun hayalinde bu sözlerin sedası ile bütün âdetlerin güzelliği ve büyüğü, çocukluk çağrışımları ve millî hatıralar birleşmiştir. Şiirde sözler, matematik semboller değildir; heyecan uyandıran sembollerdir; bunlar, yalnız nesnelerden bahsetmekle kalmayıp uyanan ruha hitap ederler.

Gerçekten şairin başlıca gayesi, akıp giden seslerin güzelliği ve mısraların ritmi ile olduğu kadar, kullandığı kelimelerle de uyumuş hayali uyandırmaktır. Bunun en sade şekli, tecrübe karşısında alışık olduğumuz soyut formüllerden bizi sıyrarak ve onu bir çocuğun körpe hayalinden fışkırır gibi duyusal unsurlara kavuşturacak kelimeler seçmektir. Şair, mısralarını açık, somut, ve duyusal ayrıntılarla dolduracaktır; işi başından aşmış

²² Mars — Romalıların savaş tanrısı.

bir yetişkine alelâlde olan dünyanın renklerini, kokularını, tatlarını teker teker sayacaktır. Şiir sanatının bu yönüne en parlak örneklerden biri, Rupert Brooke'ın²³ *Büyük Âşık*'ıdır. Bu şiirin bıraktığı tesir, ancak sıhhatte iken ve gençlikte zevkini çıkardığımız o içe işleyen, gergin duyu anlarını fevkalâde bir şekilde hatırlatmasından, övmesinden ileri gelmektedir:

Şunları sevdim:

*Beyaz fincanlar, pırıl pırıl,
Üzerlerinde gök çizgiden birer kenar;
Tüy gibi toz; fenerler altında ıslak
damlar;
Sert kabuklu dost ekmek; oturduğumuz
sofra;
Odun dumanı, acı ve mavi; eleğimsağma;
Ve çiçekler... Birikmiş yağmuru aylı
gecede
İçmeğe gelecek böceklerin hayaliyle
Güneş altında salınıp duran binbir çiçek.
Ve sonra bütün dertleri hafifletecek
Çarşafların tatlı serinliği; tane tane yün;
Parlak örtünün öpüşü, yığılan mavi
bulutları göğün;
Büyük bir makinenin o sakın güzelliği;
Okşanmak üzere kürk; sıcak suların zevki;*

²³ Rupert Brooke (1887-1915) — Bir İngiliz şairi.

*Saçın kokusu; mis gibi eski elbiseler;
Aşına kokusuyla huzur veren dost eller;
Solmuş yapraklarla eğreltiler arasına
Birikmiş rütubetli hava...*

Sevilenlerin ismi;

*Başka binlerce isim. Alevin asaleti;
Pınardan, musluktan fışkıran sudaki eda;
Toprakta çukurlar; bunca şarkı, kahkaha;
Çarçabuk dinen sızı; ağır soluyan tiren;
Katı kum; kıyıya çarparak geri çekilen
Köpüklü dalgaların yayvanlaşan kenarı;
Yıkanmış kayaların tertemiz ferahlığı;
İsyanmış kara toprak; demirin soğukluğu;
Çiğlerde ayak izi; yüksek yerler ve uyku;
Perdahlanmış gibi parlak at kestaneleri;
Yenice yontulmuş değneklerin tazeliği;
Çınarlar; çimenler üstünde birikmiş sular;
Sevdiklerimdi bütün bunlar*.*

İngiliz şiiri ile her memleket şiirinin başarılı yönü, şairlerin mısralarına koydukları intibaların çocukça tazeliğidir. Homeros, böyle pırıl pırıl ani izlemelerle dolup taşar; Keats de öyledir; sağladığı daha karmaşık başarılarla birlikte Milton'da da aynı şey vardır. Uyarıcı kelimelerle şair, eşyanın büyüğü yü-

* *The Collected Poems of Rupert Brooke*, New York, Dodd, Mead and Company, 1923. *The Great Lover* (Büyük Aşık) adlı şirden.

zeyini aydınlığa çıkarır. Her şeyi, duyulara hitap eden yönleriyle vasıflandırır; şarap koyusu denizden, elâ gözlü Atina'dan, pembe parmaklı şafaktan, kürkleri okşamaktan, eski elbiselerin kokusundan, dost parmaklara dokunmaktan, gülün kokusundan ve dikeninin sivriliğinden bahseder.

Denilebilir ki şairin görevi, günlük hayatımızda nesnelere karşı gösterdiğimiz tepkileri âdeta unutturmaktır. Şair, gözlerinin ve kulaklarının masumluluğu henüz önlenmemiş, henüz ikinci elden formüllerle konuşup yaşamayı öğrenmemiş bir çocuktaki vasıtasız duyusallığı bize vermelidir. Başarılı şair, bunu verir. Bir çocuk nasıl sesine bakarak trene "çuh çuh" derse, şair de yerinde kullandığı binbir kelime ile dünyanın sade ve rahat duyular için ne olduğunu bize hatırlatır.

Bu görevi başarmak için şairin kullandığı kelimeler sade, ateşli ve her şeyden önce de duyusal olmalıdır. Duyuları harekete geçiremeyen bir şiir, kolay kolay ihtiraslara hitabedemez. Bununla beraber duyusallığı hedef tutan şiir, sadece duyusal kelimeler kullanılmakla yazılamaz. Basma kalıp olarak kullanılan bu kelimelerin çoğu, sönük ve renksiz bir hale gelmiştir. Şair, umulmadık ve şaşırtıcı bir çağrışımla, taze bir benzetme ile bizi hayrete düşürür. Onaltıncı asırda Hristi-

yanların yemek âyini üzerine yazılmış bir şiirde şöyle deniliyor:

Tanrısını gördü masum su; kızardı.

Bu umulmadık çağrışım ile suyun şaraba dönmesi, daha büyük bir duyu canlılığı içinde görülmektedir.

Benzetme ve mecaz sanatları üzerine ciltler yazılabilir; nitekim yazılmıştır. Ama meselenin özü, basit bir şekilde ifade edilebilir. Benzetme ve mecaz, alışık olduğumuz çağrışımlar yerine yenilerini koymak suretiyle tecrübemize tazelik, canlılık ve derinlik veren vasıtalarlardır. Mecazî çağrışımı kullanmaktan maksat, sadece eşyayı duyuşal hale getirmek değil, aynı zamanda ihtiraslarımız, ümitlerimiz, korkularımız, istek ve geleneklerimizle kaynaştırarak onlara hayat vermektir. Duyuşal çağrışımlar yolu ile bazı heyecanlar, birdenbire canlı bir hale getirilebilir:

Benim aşkım al al olmuş güllere benzer.
veya

Sen çiçekler gibisin,

Veya yine Rupert Brooke'un *Ölü* adındaki enfes sonesi. Bu sone, önce yaşamayı ve güzel şeyleri belirterek ölümlerin bir zamanlar dokunmuş ve sevmiş oldukları "çiçekler, kürkler ve yanaklar" dan bahseder. Sonra hiç bir açıklamada bulunmadan der ki:

*Değişen rüzgârların kahkahayla savurduğu
sular vardır;
Bütün gün ve gün sonu cömert ışıklarla
aydınlanmıştır;
Kırağı, rakeden dalgalara, o serseri
güzelliğe "dur" der;
Dalgalar durur; giden gider; peşinde
beyaz, lekesiz bir zafer;
Birikmiş bir sıcaklık; bir genişlik; gecede
parlayan bir sükûn*

Bu şiiri okuyunca yaşayanların gündüzün gördüğümüz rakeden şen dalgalarla ve ölüle-
rin de geceleyin sükûn içindeki durgun sular-
la tek vücut haline geldiği hiss olunur.

Benzetme ve mecaz, şairin basma kalıp
intibalara karşı isyanıdır. Ay, beyaz ve mana-
sız bir yuvarlak olmaktan çıkar; "gecenin
kraliçesi" haline gelir. Güneş, gökte arabasını
süren genç bir tanrıdır. Güzellik, "dünya de-
nen bu karanlık ülkede gördüğün aydınlık
şamdandır." "Adonis'in ruhu"²⁴, ölümsüzlerin
bulunduğu yerden bir yıldız gibi bize yol
gösterir."

Aslında bütün diller mecazîdir. Hiç bir
söz, gerçekte yaşananı en dolambaçlı bir şe-
kilde telkin veya temsil etmekten öteye gide-

²⁴ *Adonis* — Yunan mitolojisinde Venus ile
Proserpina'nın sevdiği yakışıklı delikanlı.

mez. Bununla beraber şiir, duyu bakımından renkli kelimeleri seçmek, intıbalarımızı ihtiraslarımızla veya ihtiraslarımızı intıbalarımızla birleştirmek suretiyle meselenin ruhuna bütün öteki ifade tarzlarından daha çok yaklaşmaktadır. Bu sebeptendir ki bir şiirin tıpatıp ne anlama geldiğini söylemek yahut bir şiiri aynen tercüme etmek mümkün değildir. Bir şeftali kabuğunun derimize dokunduğu zaman bıraktığı tesiri veya bir armudun tadını anlatmaya çalışmak bundan daha kolaydır. Böyle bir işe kalkışılınca şiire havasını veren müzik, şiirin belli unsurlarını teşkil eden ve ona taklit edilmez bir muhteva kazandıran kelimeler, duyurulmak istenilen şeylerin kesifliğini arttıran mecazlar, hepsi kaybolup gider. Şiir, vücut bulmuş sözdür; hatta belki söz haline gelmiş vücuttur. Dünya, şairin tanrısal varlığında canlanmıştır; bu canlanma esasında, bu renkli ve müzikli ifadede dünya, uyanıp vecde gelen okuyucuya gerçek haliyle görünür.

Şair, çocuklar gibi nesnelerin renk ve biçimlerine tutkundur. İçinde şu veya bu şekilde “gülü övmek” ten başka bir şey bulunmayan şiirlerden koca bir antoloji meydana getirmek mümkündür.

Fakat şair, bütün o çocuk tazeliğine rağmen çocuk değildir. Onda hiç bir çocuğun

yaşamamış olduğu karmaşık bir ruh hali, karmaşık bir his inceliği vardır. Hisleri nasıl ustalıkla canlandırıyor, ruh hallerini ve heyecanları da canlı ve gerçek bir şekle sokmak, şairin sanatı icaplarındandır. Çoğu zaman şiir, his ile, hatta içlilik ile aynı anlamda sayılmıştır; zira lirik şiirlerin çoğunun muhtevası, şahsî hislerle ilgilidir. Şiirde ele alınan temaların daima doğum, gençlik, eşyanın geçici güzelliği gibi şeyler olması da göstermektedir ki şairler insandırlar ve nasipleri insanlara mahsus hislerdir. Lâkin bu temalar üzerine yazılmış olan şiirlerin ürpertici ve dayanıklı olmalarına sebep, temaların ortaklığından ve evrenselliğinden değildir; şairlerin, sıyrılıp kaçmamıza imkân olmayan bazı ruh hallerini, her defasında yeni bir ifade tarzıyla ve ölümsüz bir dokunaklılıkla ifade etmelerindendir.

*Ayrılık, ateşimi yatıştırır gibi olduğu
zaman*

*Deme: Onun gönlüne zaten güven olmaz.
Çıkmadıkça bedenden bu can,
Senin göğsünden asla ruhum çıkmaz.*

Binlerce erkek ve kadın, sevdiklerine karşı sessiz sedasız bu hissi duymuşlardır; fakat ortaklaşa hissettikleri bu duygunun canlı ve eşsiz bir neşe içinde ifadesini, Shakes-

peare'in bu sonesinde bulurlar. Bir aşk şiiri, taşıdığı aydınlatıcı gerçeikle birden bire onlara kendi aşklarının ne olduğunu öğretebilir.

Hisleri ifade için şiir, gerçekten diğer ifade tarzlarından daha elverişlidir. Pratik veya mantikî bir ifadede dikkate çarpmayan veya dikkati dağıtan şeyler, şiirin can alıcı noktalarıdır. Şairi meşgul eden şey, suyun terkihi değil, parıltısı ve sıcaklığıdır; güneşin dünyadan uzaklığı değil, üzerimize bir lû-tuf olarak inen cömert ışığıdır. İlim adamının ilim adamı olarak ve iş adamının iş adamı olarak ihmal etmek zorunda olduğu his nüanslarını şair bilhassa işler. Duyuca ölü bir şiir nasıl şiir değilse, ihtirastan yoksun bir şiir de olamaz. Şairi şu veya bu ihtirasa sürükleyen duygular çok çeşitli olabilir; Onu sürükleyen Blake'in²⁵ mistikliği, Donne'in²⁶ işkence ile kıvranan tutkuluğu, Dante'nin Tanrı sevgisi veya Shelley'in ihtilâlcî veya plâtonik ülkücülüğü olabilir. Ne olursa olsun, her şiirin başlangıcı olan o müzik ve hayal kaynaşmasını başlatan şey, şairin ifade etmek istediği, farkında olmasa bile paylaşmak istediği bir yaşama şiddeti, derin ve ihtirashlı duy-

²⁵ *William Blake* (1757-1827) — Mistikliği ve sembolikliği ile tanınmış İngiliz şairi.

²⁶ *John Donne* (1572-1631) — Geniş bilgi ve şiddetli heyecan ihtiva eden şiirleri ile tanınmış bir İngiliz şairi.

gulardır. *Sanat Nedir* adlı eserinde Tolstoy, samimiliği sanat meziyetlerinin en yükseklerinden sayar. Fakat Tolstoy'unki ahlâkî anlamda samimîlik idi. Sadece sanat bakımından da samimîlik bir meziyettir. Şiir bir sıcaklıkla dolu olmalıdır; şiir tekniği de, bu sıcaklığın okuyucu tarafından yaşanmasını sağlamaktır.

Şairin ihtirası nesnelerle, şahıslarla, veya fikirlerle ilgili olabilir. Bir fikre sahip olmamış veya olmaktan kesilmiş kimselerin unutmalarına rağmen fikirler de hayat tecrübe-ridir. Şiir sanatı vasıtasıyla fikirler, Hegel'in söylediği gibi "ellere ayaklara sahip" bir hale gelebilirler. Wordsworth'ün kalbi, "zevkle dolar, nerkislerle dans eder." Fikirler, kalbi coşturabilir. Vaughan²⁷ şöyle yazar:

*Ölümsüzlüğü gördüm dün gece;
Sanki büyük, sonsuz, saf ışıktan bir hale.*

İngilterede geniş bir metafizik şairler ekolü vardır; ayrıca Lucretius'tan Edvin Arlington Robinson'a²⁸ kadar şairler vardır ki bunların kanaatınca ve bunların şiirlerinde fikirler, bir çiçek veya bir genç kız kadar hayal ve müzik doludur, canlıdır.

²⁷ *Henry Vaughan* (1622-1695) — Mistik şiirleri ile tanınmış bir İngiliz şairi.

²⁸ *Edwin Arlington Robinson* (1869-1935) — Tahkiye tarzında şiirleri ile tanınmış bir Amerikan şairi.

Şiir ile felsefe, arasında, fikir adamının çözümleme merakı ile şairin ihtiraslı ve duyu-sal düşünceleri arasında sözde bir çatışma ol-duğu hakkında uzun zamandan beri yerleşmiş yaygın bir kanaat vardır.

Fikirlerin ne kadar sıcak, ne kadar cana yakın bir hale gelebileceğini anlamak için Ef-lâtun'dan öteye gitmeye bile ihtiyaç yoktur. Fikir, yalnız formül, değil, efsane veya me-cazla da ifade edilebilir. Fikir, Eflâtun'un Phaedrus'ündeki ebedilik efsanesi, ruhun göklerdeki ölümsüz yolundaki arabası gibi duyu-sal bir hayal şeklinde anlatılabilir. Fikir, maddeci bir hayat görüşünden sıyrılmaya ça-lışan ve dinden nefret ederek büyümlü hürri-yeti arayan Lucretius'te olduğu gibi hissî so-nuçları ile öğretilir. Büyük, küçük, duyu-sal veya soyut, herhangi bir şey, şairin ha-yalini kamçılabilir. Eğer şairin hayali ye-teri kadar derin ve genişse, Lucretius'ün yap-tığı gibi eşyanın mahiyetine ait görüşlerini, tema bakımından asıl, fikir bakımından üs-tün, âhenkli ve ihtiraslı hayallerle yüklü bü-yük bir destan haline getirebilir. Araştırmacı ve hür bir zihinle şairlere vergi ritim ve can-landırma gücünün bir araya gelmesi enderdir. Böyle bir ender birleşme olduğu zaman *İlâhî Komedi*, *Eşyanın Tabiatı Üzerine* veya *Kay-bolmuş Cennet* çapında ve onlar gibi ihtirasla

yüklü şiirler ortaya çıkar. Zamanımızda çağdaş ilmin yavaş yavaş bir biçim verdiği bütün o karmaşık eşya ve kader görüşünü, hem zihni, hem hayali kamçılacak duyuşsal bir şiir haline getirebilecek bir şair çıkabilir. Şiirin muhtevası diye bir şey yoktur; sadece şairlik vergisi vardır. Bu vergi, bir goncaya yönelebileceği gibi kâinata da yönelebilir. Bu, şairin kabiliyetine, hayal ve tecrübesinin genişliğine bağlıdır.

Nesir sanatı ile şiir sanatını birbirinden ayırmanın zor olduğu ortak bir alan bulunmakla beraber, bu alandan uzaklaştıkça nesir sanatı bizi başka bir âleme götürür. Bundan önce işaret edildiği gibi pek ileri gidildiği takdirde nesir, dilin ikinci plâna düştüğü ve vasıta durumunda kaldığı bir sanat olur. Nesirde neyin söylendiği, söyleyiş tarzına nispetle çok daha önemlidir. Başka bir deyişle pek aşırı gidildiği takdirde nesir, bir sanat olmaktan çıkarak yalın bir anlaşma vasıtası haline gelir. Pratik bir işaretler sistemi, bir telgraf, bir ekonomik formüller sistemi, bir ilim dili haline gelir.

Şiire yaklaştıkça nesir ile kızkardeşi sanat arasındaki farkı kesin olarak belirtmek güçtür. Nesrin de sadece dilin yapısı ve müzikle ilgili unsurları vardır ki doğuştan kabiliyetli hiç bir yazar veya okur bunları ihmal

edip geçemez. Daha gösterişsiz bir tarzda da olsa, hassas bir üslûpçunun elinde nesir, sadece sesli ve sessiz harflerin yan yana gelmesinden meydana gelen âhengi işleyebilir. Nazımda olduğundan daha serbest ve bir bakıma daha zor hissedilir olmakla beraber, nesrin de bir ritmi vardır. Gerçekten bazen nesir, daha az kayıtlanmış bir şiir haline gelebilir. Cümleleri için okunan Pater gibi yazarlar, hayalleri ve ritmi için okunan De Quincy'ler²⁹, güzel parçaları için okunan Ruskin'ler³⁰ vardır. Fakat birçok kimselerin kanaatine bu yazarların yazıları, şiirle nesir arasında bir yer tuttuğu için en mükemmel nesir örnekleri sayılamazlar.

Çeşitliliği, serbestliği ve muhtevasının zenginliği ile nesir, üslûpla ilgili unsurların ikinci plâna düştüğü bir sanattır. Meselâ uzun bir denemeyi alalım. Denemede fikirler ve ruh halleri son derece şahsîdir; üslûp, şiirde olduğu kadar gösterişli olmamakla beraber, hemen hemen lirik bir haldedir. Fakat bir denemede ifade edilen görüş ve sezişlerin bi-

²⁹ *Thomas De Quincy* (1785-1859) — Dikkatli üslûbu ile tanınmış İngiliz deneme yazarı ve tenkitçisi.

³⁰ *John Ruskin* (1819-1900) — Zengin ve güzel üslûbu ile tanınmış İngiliz deneme yazarı ve sanat tenkitçisi; aynı zamanda ressam.

raktığı tesir, yarı yarıya söyleyiş tarzından ileri gelirse, yarı yarıya da muhtevadan gelir.

Roman, genel bir sanat prensipine, önemli ve dikkat çekici bir örnek teşkil etmektedir. Hikâye, yaratmanın en açık örneğini vermekte ve hayalin ne olduğunu bir hayli aydınlatmaktadır. Eşyanın en basit idrakinden tutun, bütün tecrübe, bir çeşit hikâyedir. Biz eşyayı görmeyiz; onları içtepi ve alışkanlıkların rastgele uyarmaları sonucunda kendimiz yaparız. Mecazî anlamda değil, gerçekten iskemleler, masalar, ağaçlar, binalar, lâhanalar ve kralar, hayalimizin faaliyetinden ibarettir. Geçirdiğimiz tecrübeler bize gerekli malzemeyi verir; bu malzeme ile biz etrafımızdaki istikrarlı çevreyi kurarız. Gerçekten dünya görüşümüz bile, kurmuş olduğumuz bir hikâyedir. Başkaları hakkındaki, hatta en içli dışlı olduğumuz dostlarımız hakkındaki bilgimiz, örüp durduğumuz bir masaldır; onlarla zaman zaman yaptığımız temaslardan, şurada burada işittiğimiz söylenti ve dedikodulardan çıkardığımız gevşek bağlarla bağlanmış bir romandır. Bütün bu dağınık müşahede ve söylentilerden biz, bir tanıdık veya bir dost dediğimiz o az çok devamlı masalı yaratırız.

Bütün bilgimiz, hayalden fışkırmış bir tablo veya yazılmış bir hikâyedir. Romancı bile bile ayrıntıları arka plâna atar; olayları

rabıtalı bir hale sokar; his, kanaat ve hareketleri karakterler halinde sunar. Romancı, belki Tanrı kadar, belki de Tanrıdan daha kesin olarak bir dünya yaratır. Tom Jones³¹, David Copperfield ve Anna Karenina, şu yarı tanıdığımız insanlardan, kapı komşularımızdan daha açık, daha gerçek birer varlığa sahiptirler. Dahası da var: Bu roman kahramanları kendi dünyalarında mevcut olmakla kalmazlar; onların bir dünyaları da vardır. Anna'nın parıltı ve trajik hayatını yaşadığı Rus cemiyeti, birtakım değişmeler, harpler ve ihtilâller ile bir daha geri gelmemek üzere göçüp gitmiştir. Tolstoy, bu eseriyle bir medeniyeti aksettirmekle kalmamış, bir medeniyet yaratmıştır.

Hikâyenin büyük ve basit çekiciliği şuradan gelir: Biz o yaratılmış varlıkların kaderlerini, zafer veya yenilgilerinin kahrını çekmeksizin veya zaman kaybına uğramaksızın hayalen paylaşmak imkânını buluruz. O varlıklarla birlikte hiç ayak basmadığımız ülkelerde gezer, hiç tanımadığımız aşkları tadarız. Kendi hayatımızdan daha geniş ve zengin bir hayata girmek, bildiğimiz hayatı daha kesif yaşayarak ondan daha çok zevk almak

³¹ *Tom Jones* — İlk İngiliz roman yazarlarından Henry Fieldng'in bu isimdeki romanının kahramanı. Yayın tarihi: 1749.

imkânını bize verir. Romancıların, çevremizdeki varlıklara, "onların sürdükleri hayatın trajik büyüklüğüne" bakmayı bize nasıl öğrettiklerini anlatmak mümkün değildir. Bir bakıma romancı, bizim asıl filozofumuzdur. Zira kişileri bir hikâye halinde sunmak, bir kader görüşü ve bir tabiat felsefesi sunmak demektir. Görünüşte en az felsefeye kaçan romancılar bile, seçtikleri olaylar ve kurdukları şartlarla dünyanın, yani kendi dünyalarının ne olduğunu gösterirler veya telkin ederler. Eğer romancı, çağımızın bazı romancıları, meselâ Hardy³², Anatole France, Thomas Mann³³ gibi filozof ise, bir akademinin filozoflarından daha zengin ve canlıdır. Böyle bir romancı, ya doğrudan doğruya ima ederek veya karakterleri vasıtasıyla ifade ederek bütün varlığı değerlendirir; hayat tecrübesinin tam bir panoramasını çizerek kendi fikirlerini ispat eder; sadece dünyayı değerlendirmekle kalmayıp bir dünya yaratır. Zihni sonsuzlukta dolaşan, bakışları ve hayali zamanın derinliklerine inen bir romancınıninkinden daha geniş bir kâinatı, bugünkü felsefî sistemlerde bulmak güçtür.

³² *Thomas Hardy* — 1840-1928) — İngiliz roman, hikâye yazarı ve şairi.

³³ *Thomas Mann* (1875-) — Aslen Alman romancı. Faşizm ve nazizme karşı mücadeleleri ile de tanınmıştır. 1929'da Nobel mükâfatı kazanmıştır. Yirminci yüzyılın büyük ve fikir bakımından en dolgun romancılarından biri sayılmaktadır.

NESNE, GÖZ VE PLÂSTİK SANATLARI

Dünya önümüzdedir; ondan sadece söz edecek değiliz; müşahede de edeceğiz. Konuşmak için dilimiz, işitmek için kulaklarımız olduğu gibi, görmek için de gözlerimiz vardır. Bundan önce işaret etmiş olduğumuz gibi sadece müzik dinlemekten değil, kendi kendine yeten anlamdan yoksun sesleri işitmekten de hoşlanırsınız. Bu sesler birer sembol, birer mantıki anlam taşıyan unsur da olabilir. Göz için de nesneler, meselâ bir sahife üzerindeki harfler gibi yahut belli bir dilde ilmî bir araştırma maksadiyle veya gündelik ihtiyaçları karşılamak üzere yazılmış olup kayıtsız kalacağımız semboller olabilir. Tamamiyle faydacı ve aceleci zekâ için çevremizdeki nesneler, sadece bir semboller zinciridir. Roger Fry'n³⁴ *Görüş ve Desen* adlı eserinde belirttiği gibi, günlük hayatımızda gözlerimizi hiç de estetik açıdan kullanmayız. İşin doğrusu

³⁴ Roger Eliot Fry (1866-1134) — İngiliz sanat tenkitçisi; aynı zamanda ressam.

şu ki ihtiyacımıza yetecek kadarını görürüz. Nesneleri plâstik olarak, yani renk, şekil ve hacim olarak görmeyiz.

Fakat renk ve şekil, herkesin az çok dikkatini çeker. Psikologlara göre duyu yolu ile gelen uyarmalara karşı hepimiz harekî bir tepki gösteririz. Ama bu tepki, birçok kimselerde derine gitmez. Bir kas hafifçe hareket eder veya dimağ şöyle bir uyanır. Halbuki ressam ve heykeltıraş, duyulara çarpan şeylere şuurlu olarak tepkide bulunur ve bu tepkileri tuval veya mermerde canlandırır. Plâstik bir değerler üzerinde, yani göze hitabeden şeyler üzerinde durur.

Plâstik sanatlarda sadece plâstik değerlerden başka değerler de bulunduğunu biraz ileride göreceğiz. Göz, daima bir insan gözüdür; göze sunulan şey, nesrin veya şiirin kelimeleri gibi hayali kamçılar. Şekil ve renk, bir şeyin şekli ve rengidir. Tuval üzerindeki şu piramit, kutsal Ailedir; şu oval, bir yüzdür; şu kırmızı leke, bir pelerin veya batan güneşin parlak kızılığdır. Bir resimde canlandırılan şeyler, bütün insan ihtirasları ile kaynaşmıştır. Seyreden göz, görme olayının ve sanat ilgisinin ötesinde başka ilgileri de bulunan bir insanın gözüdür. Bu o kadar böyledir ki insanlar vardır, onlar için daima resim canlı ve görülebilir bir şiirdir; bunlar, sadece göze hitab-

eden ve seçik şeylerden zevk almasını öğrenmemişler veya kendilerini buna zorlamamışlardır. Saf bir plâstik zevk, resimde tuval üzerindeki çizgi ve renklere, heykelde biçim ve kütlelere, mimarîde yüzey ve hacimlere inhisar eder. Biraz sonra göreceğimiz gibi mimarîde fayda düşüncesi ile estetik zevk birbiri içine girmiştir. Ancak fayda, bir bina halinde canlandırılmıştır; bu, düşünce veya hayal halinde bir fayda değil, *görülen* bir faydadır.

Plâstik zevke doğru atılacak ilk adım, göze saflığını ve katıksızlığını iade etmek, böylece baktığımız müddetçe neyi görüyorsak onu yaşamaktır. Birçokları için bir tablo renkli bir fotoğraftan, gravür ise çizgileri temiz ve düzgün bir fotoğraftan başka bir şey değildir. Ancak yağlı boya resim ile gravürü seven bir kimse, her şeyi bir yana bırakıp benzemiş mi, benzememiş mi meselesiyle meşgul olmaz. Onu çeken, gördüğü şey ve *görürken* aldığı hazdır. Esas olarak bir tablo da görülen, renk, çizgi ve kütledir. Bir bakıma resim sanatını kelimelerle açıklamak imkânsızdır ve boşunadır. Bach'ın bir füğünü dinlerken hissettiklerini insanın, mantıkî bir formül halinde anlatmaya çalışması gibi bir şey! Çizginin bıraktığı tesir ve renklerin âhenginden doğan eşsiz cazibe, ne ise ve nasıl görülmüşse, işte odur. Kelimeler, bunu anlat-

maya yetmez. Resmin bıraktığı tesir, Tanrıyı görmenin mistik üzerinde bıraktığı tesir gibidir; anlatılamaz. Olsa olsa resimden alınan zevk, dolambaçlı yollarla ifade edilmek istenebilir. De Witt Parker'in, *Estetiğin Prensipleri* adlı eserinde hayran olunacak bir tarzda söylediği gibi:

“Resmin, hareket eden bir nesneyi tuval üzerinde canlandırarak bizi harekete getirmesi yetmez; resim, doğrudan doğruya duyuya hitabederek bizi daha vasıtasız bir şekilde harekete getirmelidir. Meselâ denizi canlandıran bir resim, üzerimizde denizin bırakmış olduğu tesirle bizi kendisine bağlayabilirse de böyle bir resim, yeşil ve mavi renkleri ve dalgalı çizgileri ile bizi saran diğer bir resim kadar çekici olamaz. Biri, yalnız hayalimizi harekete geçirir; diğeri ise, hayalimizi olduğu kadar duyularımızı da harekete geçirir.”

Ses tonları gibi renkler de, havadaki titreşimlerden meydana gelir. Havadaki titreşim farkları, renk farklarına yol açar. Belli ses, tat veya kokular gibi belli renklerin de başka türlü ifade edilemeyen, kendilerine özgü vasıfları ile sinir sistemi üzerinde bıraktıkları kendilerine özgü tesirler vardır. Şu halde uyandırdıkları başka başka çağrışımlar bir yana, renk farkları doğrudan doğruya belli bazı hazlar veya hafif acılar vermektedir. Ses-

lerde olduğu gibi renklerde de uyumsuzluklar olur; mor veya menekşe gibi nasıl parlak ve kesif renkler varsa, açık mavi gibi rahat ve yumuşak renkler vardır. Bir zamanlar “renk organı” ile, müzik dediğimiz soyut sanata benzer soyut bir renk sanatı meydana getirilmeye çalışıldı. Bu deneme, büsbütün de başarısız değildi. Bazı kimseler, renkler arasındaki nüans farklarına karşı son derece hassastırlar. Ressam, çeşitli renk kombinezonlarının sinirler üzerinde bıraktığı tesirlerden faydalanmak suretiyle bir tabloya bütün havasını ve büyüsunü verebilir.

Fakat gündelik hayatımızda renkler, sadece gözün gördüğü şeylerden ibaret değildir; renkler, tatlı ve acı duyularla ve hatıralarla kaynaşmışlardır. Kırmızı ile kan, mavi ile gök, sarı ile güneş ışığı veya yaz, siyah ile matem, gri ile sonbahar veya hüznün akla gelebilir. Garip bir tarzda duyularımız ve hatıralarımız o kadar içiçe geçmiştir ki pek az farkında olduğumuz çağrışımlar yoluyla bir tablodaki renkler, üstümüzde daha derin tesirler bırakabilir. Renklerin göz üzerinde bıraktığı tesirler ile hatıradaki uyandırdığı şeyler, bunların her ikisi de, sanat zevkinin esaslarını teşkil ederler.

Bir kimse bir bukalemunu, bir kaleydoskopu³⁵, göğü, kumu veya denizin rengini sevdiği gibi renkleri de, oldukları gibi, renk olarak sevebilir. İnsan ölümsüz bir müziğe kendini verir gibi, renge de kendini verebilir. Bir vitraya, bazı halılara ve değerli mücevherlere bakarken olduğu gibi gerçekten insanı yalnız renk oyalayabilir. Fakat bir resme bakarken rengin tek başına yaşanması ve tadılması enderdir. Resimde renk, kompozisyonun bir parçasıdır; etrafı çizgilerle çevrilmiştir. Orada renk, biçimleri kuvvetlendirmektedir. Venedikli ressamalarda, meselâ rengin gözleri kamaştırdığı ve en önemli bir yer işgal ettiği Titian ve Tintoretto'da bile renk, bir nesnenin rengidir; bunların tablolarında bile titreşim olduğu kadar yapı da vardır. "Bir tablo, güneşin batışını gölgede bırakmak üzere kondurulmuş lekelerden ibaret bir şekil değildir; gerçeğin daha da büyük bir parlaklıkla ortaya çıkması için yaratılmış zengin bir hayat rüyasıdır."

Renk, bir çeşit plâstik ahenk yaratır ve göze hitabeden bir hava meydana getirir. Bir tabloda nesneler, belli bir ışık ve gölgeye bürünerek belli bir havanın unsurları haline ge-

³⁵ *Kaleydoskop* — Muhtelif renkte camlarla iki aynadan müteşekkil bir âlet; bunların duruşlarında yapılan değişiklikler sonsuz renk kombinezonları meydana getirmektedir.

lirler. Bir bakıma renk, resim için bir yük-tür. Zira nesneler, çizgilerle canlandırılır ve resim çizgilerden meydana gelir. Fakat renk, getirdiği şiddet, canlılık ve derinlikle görme olayını zenginleştirir. Fakat göz, görürken bir sentez yapar; bu sentez, çizgilerin verdiği şekil ve biçim imkânları içinde gerçekleşir.

Renkler gibi çizgilerin de, kendilerine has tesirleri vardır. Güzel şeylere, söz gelişi "bakması rahat" deriz. Bir tablodaki kısımların simetrik dengesi, eğri bir çizginin rahatça akışı, düz bir çizginin kesinliği, bunların hepsi sanat zevkimize bir şeyler katar. Belli çizgi çeşitlerinin, meselâ çetele gibi olanların, fasılalıların, yumuşak veya dalgalıların, daire veya ovalerin, bunların hepsinin, müzikteki tiz ve pes notalar gibi, sıcak ve soğuk renkler ve tonları gibi sınırlar üzerinde bıraktıkları kendilerine has tesirler vardır. Müzikteki ritim gibi resimdeki çizgiler de, kendi başlarına bir çeşit müziktir. Gravür sanatı gibi renk ihtiva etmeyen veya Floransa resmi gibi rengin çok kez zayıf yahut arka plânda kaldığı sanat eserleriyle yapılacak bir deneme ile bunun böyle olduğu kolayca gösterilebilir. Gözleri hassas olan kimseler, bir çizgiyi gördükleri zaman, o çizgi ile hareket ederler ve çizgilerin ritmik kombinezonlarından meydana gelen soyut şekillere kendilerini kaptırırlar.

Şu halde diğer vasıfları bir yana, Gotik sanatın yukarıya yükselen çizgileri, Rönesans sanatının göze batan yatık çizgileri, bir Yunan vazosunun rakseden çizgileri veya bir arkaik resmin iskelet gibi katılığı sanat zevkinin temel unsurlarıdır.

Resim sanatında doğrudan doğruya çizginin, bizde hem dokunma, hem de hareket duygusu uyandırdığına dair güvenilir deliller vardır. Resim ve heykeldeki çizgilere bakarken alınan zevkin kaynağını ifade etmek üzere bazı estetikçiler, "empati" terimini kullanmaktadırlar. Empati veya *Einfuehlung*, içten içe hareket etmek ve gerilmek suretiyle vücudun, idrak edilen nesnelere kapılması demektir. Sadece hayalen değil, gerçekten de bir resimdeki çizgilerle birlikte hareket ederiz; tuval üzerinde kesilen bir ritim, idrakimizin ve harekî içtepimizin akışını da keser. Akıcı ve kıvrak bir çizgi, vücudumuzdaki gerginliği azaltır; hem idrakimizi, hem de yarı-şuurlu tepkimizi, rahat ve zevkli bir hale getirir. Edebiyatta bir romanı okurken nasıl hayali karakterlerin hayatlarını yaşarsak, denilebilir ki plâstik sanatlarda da tuval ve mermerdeki çizgilerin hayatlarını yaşarız. Hele heykelde empatinin tesiri gayet belirli ve açıktır. Disk atan delikanlıya uyup hemen harekete geçecekmiş gibi durmakta olduğumuzu hissederiz;

Mikel Ancelo'nun işkence içinde kıvranan bazı adalî figürlerine uyarak bizim de adalelerimiz gerilir.

Bir zamanlar Walter Pater, başarılı her sanatın, kendisine has malzeme ile teknik imkânları işlediğini ileri sürmüştü. Resimden alınan zevk göze, yani resmin hitabettiği organa bağlıdır. Esasen başta çağdaş tenkitçiler olmak üzere bütün tenkitçiler, Albert, C. Barnes'ın *Resim Sanatı* adlı eserinde büyük bir inandırma gücüyle uzun uzadıya anlattığı üzere, resimdeki plâstik değerler üzerinde ısrarla durmaktadırlar. Pek tabii aynı şey, heykel için de doğrudur. İşin mantığına bakılırsa müzik gibi resmin de, soyut bir sanat olmaması için hiç bir sebep yoktur; bu takdirde göz, yalnız çizgi, renk ve kütle unsurları üzerinde duracak, yalnız bu unsurlar seyircinin zevkine sunulacaktır. Bu aşırı görüşe göre bir resimdeki kompozisyon, ister bir Madonna ile bir azizler grubu, ister meyva dolu bir tabak, ister birtakım binalar olsun, hiç farketmez. Bir resmin edebî veya beşerî anlamı, resmin mahiyetini hiç değiştirmez. Resimdeki plâstik değerleri incelemek gayesini güden bir tenkitçi için, resmedilen nesnelerden ayrı olarak, resmin hendesi diyagram ve renklerin âdeta haritası son derece ilgi çekicidir. Esasen bazı aşırı görüşlü çağdaş resim tenkitçileri, içinde hiç bir nesnenin

bulunmadığı bir resim sanatının yayılacağından söz ediyorlar. Dediklerine bakılırsa bu çeşit resimlerde dikkati ve hayali oyalıyacak hiç bir şey olmayacağı için alınan zevk, doğrudan doğruya plâstik değerlere inhisar edecektir.

Seyirci ile ressamın, gözlerini ve dikkatlerini sadece plâstik değerler üzerine çevirmeleri gerektiğini söylemeye hacet yoktur. Aksi takdirde resim sanatı, gözle görülebilir, dokunaklı bir şiir haline gelir; göz önümüzde duran nesneye değil, içimizi dolduran hayal âlemine çevrilir; resim zevki, okuma bilme-yenlerin edebiyatı gibi bir şey olur. Fakat resmin, tamamiyle soyut bir renk ve şekil sanatı haline gelebileceği gayet şüphelidir. Böyle bir hale gelmemesi gerektiği hususunda da gerçekten kuvvetli estetik sebepler vardır. Tanıdığımız ve ilgimizi çeken nesnelerin, dikkatimizi tutmak gibi bir avantajı vardır. İlgi çeken bir çehreyi veya baktıkça sükûn ve haz veren bir manzarayı konu olarak aldığı için bir resim değerinden kaybetmez. Yeter ki ressam ile seyirci şunu hatırla-sın: Bir resmi resim yapan konusu değildir ve bir ressam estetik zevki bir yana bırakıp konunun çekiciliğine dayanmamalıdır. Resimde nesneler, plâstik değer kazanmalıdır. İl-gimizi çeken bir konu, renkler ve çizgiler vasıtasıyla, resim olarak haz verir bir hale gelmelidir.

Ömründe “buna benzer” bir çehre veya günbatımı görmediğinden şikâyet eden safdil seyirci, doğruyu söylemektedir. Ama ifade ettiği gerçek, sanat bakımından resme bir şey kaybettirmez. Ressamın gayesi, tabiatı bir fotoğraf gibi aksettirmek değildir. Ressam, sanatının imkânlarını kullanarak daha çok tabiatın veya insan dünyasının bazı yönlerini zengin ve ilgi çekici bir kompozisyon haline getirmeye çalışır; daha doğrusu gördüklerini objektif olarak tesbit edecek yerde, gördüğü şey karşısındaki bazı tepkilerini bir bütün halinde vermeye gayret eder. Tabiatı bulanmayan göz kamaştırıcı bir renk, resimde yer alabilir; hiç bir manzarada bulunmayan bir çizgi kompozisyonu, bu manzarayı gerçek olmaktan uzaklaştırsa bile sanat bakımından daha gerçek bir hale getirebilir. Bir tablodaki nispetlerin kusursuz olması için, tabiatı bozmak gerekebilir.

Ressam, tabiatı körükörüne taklide çalışmaz. O, gerçeği aksettirmeye çalışan bir mantıkçı da değildir. Önemli olan, *estetik gerçektir*; yani taş veya tuvalde canlandırmak suretiyle sanatçının belli bir andaki görüşüne kazandırdığı duysal canlılık ve plâstik zevktir. Estetik gerçeğe, renkler ve çizgilerle erişilir. Bir ressamın renkleri ve çizgileri şu veya bu yolda düzenlemesi, resme canlılık, derinlik ve güzellik kazandırdığı müddetçe

makbul görülür. Bir adamın en iyi portresi, en sadık portresi olmayabilir; Çehrede, tabiatın koymadığı, fakat sanatçının yakıştırdığı renkler bulunabilir; çenenin hattı, hiç bir fotoğrafçının tıpatıp aksettiremeyeceği bir şekil alabilir. Yine de bu portre, kendisini hiç tanımayanlar veya hiç olmazsa dostları için o kimseyi, daha mükemmel ve daha canlı bir hale getirebilir. Benzetmek üzere değil, fakat sanat bakımından gerçek ve “bakmaya değer” hale sokmak üzere tabiatı olduğundan başka göstermek, onu tam anlamıyla güzel ve ilgi çekici bir resim haline getirmek maksadıyla sanatçının kullandığı tekniğin bir icabı olabilir.

Denilebilir ki bir resimdeki nesnelerin, aslında bir tablo olan tabiatın unsurlarından daha da gerçek bir hüviyeti vardır. Bir çerçeve içine alınmış belli bir yeri işgal eden nesneleri yıkayan su, ışık, renklendirilmiş kâinata bir bütünlük verir. Dünyanın şu yapısı, ressamın tasarlayıp ortaya koymuş olduğu renkler, çizgiler ve kütleler arasındaki ahenk ve dengeden doğar. Şü küçük renkli dünya, çevremizdeki dünyanın bir parçasını “canlandırdığı” için değil, fakat aydınlık ve belirli olduğu için, tamamiyle bir resim havası içinde rengin ve çizginin plâstik değerlerine göre düzenlenmiş bulunduğu için kıymetlidir. Gior-gione’nin bir tablosunda veya hemen hemen

herhangi bir Venedikli ressamda resme ton birliğini veren şey, eşyanın âdeta teneffüs ettiği o ortak ve doyurucu ışıktır. Floransa ressamlarıyla birçok çağdaş ressamalarda resmin temelini teşkil eden şey hemen hemen hendesî bir tarzda resimden ayrılabilir olan desendir. "Görülenin terkibi", yani şekil, bu resimlerden alınan hazzın kaynağını teşkil etmektedir.

Resmin bir çeşit şiir olduğunu veya resimde kendisine has bir şiir bulunduğunu söylemeye hacet yoktur. Fakat plâstik sanatların şiiri ile kelimelerden meydana gelen şiiri birbirine karıştırmamak gerekir. Resmin şairane yönü, bir edebiyat konusu olamaz. Watteau'nun tablolarını resimden mısralar haline getiren şey, pastoral saray mensupları değildir. Bu saray mensupları, resmin gölge ve hatlarından doğan hava içinde erimiş, daha doğrusu bu hava içinde canlanmışlardır. Çizginin ve rengin hayalde uyandırdığı birtakım yankılar vardır; bir bakıma çizgi ve renk de, kelimelerin sebep olduğu ipnotizma ve rüyaya benzeyen, fakat ne de olsa şiirden değil, resimden gelen bir ipnotizma ve rüyaya yol açar. Şu akıcı maviler, yeşiller, kırmızılar veya kahverengiler, şuraya düşen gölge, şuradaki çizgi parçası, şurada kütle verilmiş önem, bütün bunlar, bir an için görüşümüzü hâkimiyeti altına alır; resmin uyandırdığı ha-

yal, bunların disiplinine girer. Rembrandt'ın trajik figürleri, El Greco'nun asîlzadeleri, Floransalı Brozino'nun genç aristokratları bizi hülyaya sürüklemekle beraber, eğer gerçekten resme bakıyorsak, sürüklendiğimiz hayalî âlemi de resimle ilgili olacak ve gördüğümüz şeylerle kayıtlanmış bulunacaktır.

Resme ait genel mülâhazalar, heykel için de ileri sürülebilir. Heykel sanatını ilgilendiren özel teknik mülâhazaların yeri burası değildir. Fakat bu sanatın bir iki yönü vardır ki onu sadece teknik bakımdan farklı bir sanat olmaktan çıkarır. Bir defa, esas itibarıyla heykelin teması ve konusu, insanlar için nesnelerin en ilgi çekicisi ve ideal olarak en güzeli olan insan vücududur. Şu halde heykel, bizim için iki bakımdan çekicidir: Duyularımızı saran plâstik güzelliği ile ve bildiğimiz sevgili insan tipinin uyandırdığı ahlâkî tavırları, mantıkî düşünceleri ve hayalî çağrışımları göze hitabeder şekilde canlandırması ile. Heykel haline getirilmiş bir vücuda bakmak ilgi uyandırıcıdır; heykel, kas sempatisi, gerginlik veya dinlenme duyguları uyandırır; dokunma duygusunu uyarır ve gizlice dokunma arzusu verir. Aynı zamanda o vücut, Yunanlıların kahramanları, tanrıları veya atletleri gibi bizde kahramanca bir asalet, bir ahlâk büyüklüğü, gençlik inceliği veya kuvvet intıbaı bırakarak dikkati çeken bir

vücuttur. Heykelde insan zekâsı, insan irade ve arzusu gözle görülür bir hale gelmiştir. Bir mermer parçasından oyulmuş figür, artık bir mermer figürden fazla bir şeydir; artık o, insanlığın taşla ölümsüzleştirilmiş seçkin bir idealidir.

Bu ve buna benzer sebepler yüzünden heykel, bir çeşit tema büyüklüğü ister. Heykel sanatı, Atina ve Rönesans İtalyası gibi heykeltraşın büyük temalarla uğraşabildiği ve hayatın parlak bir şekilde geçtiği çağlarda gelişmiştir. Fakat insan vücudunu plâstik olarak şekillendirmesi ve bu vücudun ilham ettiği bütün ifade imkânlarını ihtiva etmesi bir yana, heykel sanatı, resme ilâveten, fakat daha çok resimden ayrı olarak başka problemlerle karşı karşıyadır. Resim ancak bir yönden görülür; heykel ise, nazarî olarak sayısız yönlerden görülebilir. Hangi yönden bakılırsa bakılsın, heykelin ilgi çekici bir kompozisyon olması gerekir. Bazı istisnâî haller dışında, heykel renk imkânlarından yoksundur. Bıraktığı tesir, kütleye ve çizgiye dayanır. Heykel bilhassa dokunma duygusu uyandırdığından, kullanılan malzemenin bronz veya mermer, sert veya yumuşak oluşunun büyük bir estetik önemi vardır. Hemen hemen sadece çıplak vücut ile meşgul olan heykel sanatı, içinde yaşadığımız medeniyette daima biraz aşırı, biraz zamanını şaşırmış

bir sanat olmaya mahkûndur. Fertleri konu olarak alsa, Rönesans örneklerini akla getirir; evrensel veya İrkî tiplerle uğraşsa eski Yunanı hatırlatır. Heykel sanatı güzel bir sanat olmakla beraber; ölü bir medeniyet için dikilen anıtlar gibi geçmişi hatırlatan bir sanattır. Mamafih bazı yeni "soyut" heykeller, çağdaş görüşü aksettirecek yeni bir heykel sanatının doğabileceği fikrini telkin etmektedir.

Sanatta yaratma ile sanat hazzının genel prensiplerini belirtmek için seçilecek en iyi misal belki mimarîdir. Bu sanatın en serbest ve en zengin örneklerinde, resmin bütün renk ve hattı, heykelin süslü ve anıtsal vasfı, şiirin hayal dolu ima ve ikna gücü vardır. Gotik bir katedral, bir Yunan tapınağı, çağdaş bir saat kulesi, bir fabrika, bir köprü, müzik haric olmak üzere (mamafih Schlegel³⁶ mimarînin donmuş bir müzik olduğunu söylemişti), bütün sanatların baştan çıkarıcı vasıflarını kendisinde toplıyabilir. Ayrıca mimarîde bir mekân realitesi, bir büyüklük vardır ki öteki sanatlarda yoktur. Aynı zamanda mimarînin diğer sanatlardan farkı, şu noktanın unutulmasına hiç bir zaman imkân vermemesi ve

³⁶ *August Wilhelm von Schlegel* (1767-1845) — Alman romantik edebiyatı şairlerinden ve sanat tenkitçilerinden.

mimara yahut binayı yapana unutturmamasıdır. Bir binanın görünüşü olduğu kadar, faydası da vardır; bir bina, sadece manzarayı süsleyen bir şey değil, fakat genel görünüşünü bile tayin eden belli maksatlarla bir insan veya topluluk tarafından kullanılan bir yapıdır.

O halde mimarî, güzellik ile faydayı ayıran sınır üzerinde bulunan müphem bir sanattır. Mimarî o kadar günlük çevremizin bir parçasıdır ki tıpkı Molière'in piyesindeki M. Jourdain'in bütün hayatınca nesir konuştuğunu unutması gibi, onun bir sanat olduğunu çoğu zaman unuturuz. Çevremiz güzel veya çirkin binalarla çevrilmiştir; binalarda otururuz; onları kabullenmişizdir. Eğer estetik zevkimize yön veren bir sanat varsa, o sanat mimarîdir. Resimler müzelerde unutulabilir; şiirler okunmamış, müzik parçaları duyulmamış olabilir; ama binalar, hele bunların anıtsal olanları, iş icabı önlerinden geçmek zorunda olanlar tarafından mutlaka görülecektir. Birinin dediği gibi, "doktorlar hatalarını gömerler; mimarlar ise inşa ederler."

Bir başka bakımdan da mimarî şarta bağlanmış, hatta kayıtlanmıştır. Bu sanat pahalıya mal olur, bir; ikincisi mimarın hayalinde tasarladığı şeylerin gerçekleştirilmesi çok emeğe bağlıdır. Şairin, müzisyenin, ve ressamın, çok daha az malzemeye ve insana

ihtiyacı vardır. Mimarînin, dediğimiz gibi müphem bir sanat olması, onu vasıflandırmaktan çok, güzelliğinin derinliğini gösterir. Görevini yerine getirdiği için bir binanın dik-kati çekmesi, olsa olsa mimarî güzelliğe bir boyut daha katar. Bir bina yalnız hacmi, şekli ve rengi ile değil, gayesine uygunluğu ile de bizi çeker. Loire nehri üzerinde bir şato, İstanbul'da bir cami, Newyork'ta bir gar, hizmete sunulan veya içlerinde yaşanan hayatın gözle görülür birer sembolü veya ifadesi olarak daha derin bir güzellik kazanırlar.

Fakat ne de olsa bir bina, her şeyden önce ve her şeyin üstünde göze hitabeder. Bir bina, ne tarafından bakılırsa bakılsın resim gibi bir satıhtır; rengiyle ve şekliyle resim gibi ilgi çekici ve doyurucu olmalıdır. Rengâ-renk cepheli bazı Rönesans İtalyası kiliseleri gibi az raslanan ve melodramatik örnekler bir yana bırakılırsa, mimarîde esas olan biçimdir. Bir binanın her cephesi bir bütün olarak görünmeli, ancak bu bütünde dikkati çekecek ve tutacak kadar çeşitlilik bulunmalıdır. Bina bir Yunan tapınağı veya Gotik bir yapının içi kadar mimarî bakımından belirli olmalı, fakat bir Yunan tapınağının sütunları nasıl başlıklarla ve Gotik bir kilisenin cephesi nasıl tezyinî heykellerle süslenmiş ve daha değerli hale getirilmişse, öylece süslenmeli ve daha

değerli hale getirilmelidir. Gerçekten mimarî eserlerinin güzelliği ve uyandırdığı sanat zevki, süs ile biçim arasında oynamaktadır. Fakat anıtsal bir tesir bırakan büyük ölçüdeki mimarî eserlerinde biçim, daima hâkim olmalıdır. Bir bina, büyük ana hatları ve kütleleri ile insanı sarar. Ancak, daha titiz ve daha uyanık bir göz, genel plânın imkân verdiği canlandırıcı ve çeşitlendirici süs ayrıntısının hayretle farkına varır. Böylece Chartres heykellerinin dikkatli bir tetkiki sonucunda seyirci, giriş kapısındaki heykellerin teferruatına ve vitraylardaki şekillere hayran kalabilir. Ama heykeller, yine giriş kapısının genel düzeninde ayrıntıdırlar; mimar için gül — penceredeki camların renkleri, sadece kemerli bina içinin yarattığı hava ve derinliğin değerini arttırmaya ve büyültmeye yarar. Bir mimarın süse karşı takındığı tavır, disiplinli bir şairin, renkli ve kulağa hoş gelen kelimelere karşı takındığı tavıra benzer. Bunları kullanmak suretiyle yapacağı tesiri artırır; fakat bunların, yapacağı tesiri bozmasına meydan vermez.

Süs nasıl onun donatıp incelttiği biçime bağlı ise, biçim de göreve bağlıdır. Bir bina-
nın verdiği güzellik duygusu, kısmen o bina-
nın görevini yerine getirmesinden, ne işe ya-
ramak için yapılmışsa o işe yaramasından
ileri gelir. Böylece Avrupa mimarîsinin bü-

yük anıtları, daha ilk bakışta, ne maksatla ve ne iş için yapılmış olduklarını az çok sadakatle belli ederler. Mantua'daki El Palazzo del Te, bütün görünüşü ve plânlanışı ile bir zevk ve eğlence sarayıdır; Amiens'deki katedral, açık ve güzel biçimi bir yana, yanıltmaz ve şüphe götürmez surette dinî bir yapıdır.

Bir binanın sadece görevini yerine getirmesi yetmez; eğer hakkıyla bir mimarî eseri ise, yapıldığı malzemeyi de ifade etmelidir. En üstün değeri taşıyan bazı çağdaş mimarî örneklerinde mimarın, taş ve tahta ile değil, çelik ve camla çalıştığını kavramış olduğu açıkça görülmektedir. Çelik bir bankanın, taş taş üstüne konarak yapılmış bir Yunan tapınağına veya bir Rönesans sarayına benzetilmeye çalışıldığı devirden artık uzaklaşmak üzereyiz. Daha ilk bakışta gözü ve hayali aldatmaya kalkan bir binada, sanat bakımından insanı rahatsız eden bir taraf vardır.

Geniş anlamda sağlam bir mimarî, yani hem plâstik bakımdan güzel, hem de hakkı verilerek tasarlanıp gerçekleştirilmiş bir mimarî, bir medeniyetin ulaşmış olduğu merha-

leye en açık ve en güvenilir bir şekilde şahitlik eder. Fransızlar memleketlerini bezeyen şatolara, saraylara ve kiliselere, *monuments historique (tarihî anıtlar)* adını vermekle haksız ve yersiz bir şey söylemiş olmuyorlar. Bunlar, gerçekten tarihî anıtlardır. Zira toplum hayali, her şeyden fazla bir binada kendini gösterir. Bir milletin nasıl bina kurduğu, emek ve enerjisini nasıl binalara sarfettiği, en çok ne gibi mimarî motifleri kullandığı, bize o millet hakkında, nesirinden, şiirinden veya müziğinden daha çok şey söyler. Çünkü nesir, şiir ve müziğin gerçekle ilgisiz, hafif veya mübalâğalı olması ihtimali daha fazladır. Bir kilise, bir üniversite, bir hapishane, bir ev, bir banka, bir tiyatro veya toplantı yeri, bütün bunlar, toplum hayatının merkezleridir; bütün bunlar, toplum hayatını ifade ederler. Bir tepede parlayan bir Yunan tapınağı, çatılar yığını ortasında sivrilen Gotik bir kilise, bir Rönesans sarayı, baştanbaşa çelik, cam ve dikey çizgilerden meydana gelen modern bir "gökdelen", bize bir medeniyeti, herhangi bir sanattan daha iyi şekilde açıklar. Zira yaşadığımız, hareket ettiğimiz ve ömrümüzü sürdüğümüz yer, binaların içi ve çevresidir; binaların süs bakımından güzelliği, yapı birliği, çevreye uygunluğu veya bütün bunların yokluğu, hayatımızın ne olduğunu açıklar ve muhakkak ki ne olacağını belli eder.

SES, KULAK VE MÜZİSYEN

Dilden bahsederken sesin, iki ayrı istikamete yöneldiği ve iki muhtemel yol takip edebileceği gösterilmişti. Ses, anlam bakımından ihmale değer olduğu halde “yağmur gibi pıtır pıtır kulağa dökülerek” haz verebilir. Yahut bir fikir vasıtası, bir işaretler veya semboller sistemi haline gelebilir ki, bu takdirde duyuşal vasfı ve içindeki seda unsuru unutulup ihmal edilebilir. İnsan, meselâ sadece ses veya hecelerin vasıflarına dikkat etmekle bütün bir gününü geçirebilir veya yabancı bir memlekette konuşulan dilin melodisine kendisini kaptırabilir. Ses, bir meram anlatma vasıtası haline gelince dil olur; şiir ve nesirde ise sanat haline girer. Bununla beraber sesin, sırf kulakla ilgili vasıfları işlenebilir; bu işleyiş, müziktir. Müzik, mantıkî bir anlamdan yoksun olmakla beraber, estetik bakımdan ve his bakımından gayet önemli bir sanattır.

Bütün sanatlarda yaygın olan ilkeye, müzik de bir örnek teşkil eder: Aslında duyuşal

olmakla beraber, üzerimizde en soyut, en zihnî tesirler bırakacak imkânlarla sahiptir. Diğer sanatlarındaki gibi müziğin çekiciliği de, fizikî bir temele dayanır. Bir notanın tizliği veya pesliği, havadaki titreşimin sayısına bağlıdır; notanın rengi, üst — tonların varlığından ileri gelir; şiddeti, titreşimin genişliği ile ve kalitesi dizideki nispi durumu ile ilgilidir.

Batı müzisyenlerinin ellerindeki tonlar, tabiatıyla indi olarak seçilmiştir. Bu seçişin ne kadar indî olduğunu, bazı modern eserler göstermektedir. Fakat bu tonlardan sayısız terkipler meydana getirmek mümkündür. Müzik tonları, hecelerin tek tek verdiği sesler gibi, ayrı ayrı kulağı okşayıcı olabilir. Fakat müziğin bıraktığı tesir, kelimelerin seslerine kıyasla daha çok tonların birbirlerini takip etmelerinden doğar. Müzik, her şeyden önce zaman unsuruna bağlı bir sanattır; her ton, kendinden sonra gelen tonun estetik vasfını tayin eder. Duyularımızın ne kadar çok hâtıralara dayandığını bundan önce belirtmiştik; bir notanın his tonuna içinde bulunduğu tonların seyri son derece tesir eder. Tonların kendisi, renkler gibi hoş olabilir veya olmayabilir; hatırlattıkları şeyler bir yana, keskin, batıcı, tatlı, yumuşak veya yüksek tonlar vardır. Bu tonların her biri, hatta her bir nüansı, sinirlerde belli bir tepki uyandırır. Ay-

rıca duyulara hitabeden diğer şeyler gibi tonlar da, bazı çağrışımlar ve hâtıraları canlandırır. Bazı tonlar, meselâ bir trampetin vuruşu, harbi hatırlatır; kemanın ve flütün tonları, pastoral ve yumuşaktır. Fakat müzik adını verdiğimiz o ritim-melodi gelişmesinde tek tek tonların tesiri, bütün içindeki görevlerine kıyasla ârızîdir.

Melodi, zaman içinde gelişen tek bir dizidir. Bir nota, bize bir şeyler umdurur; gelişen melodi bu umuda cevap verir. En karışık bir kompozisyonun ayrıntılarla dolu yapısı, sadece harmoni bakımından birbirine bağlı tonlarla melodik dizideki notaların karmaşılaştırılmasından başka bir şey değildir. Ne kadar karmaşık olursa olsun müzik, esas itibariyle melodik olarak dizilmiş notlarla harmonik olarak tertiplenmiş notalardan ibarettir. Ama notalar, birbirlerine sadece bir andan diğer ana melodik olarak ve aynı anda harmonik olarak bağlanmakla kalmazlar. Notalar, bir ritim içinde akar. Şiirde olduğu gibi ve aynı sebeplerden dolayı müzikte de ritim, ipnotizma gücünün esasını teşkil eder. Ritim sayesinde müziği, zamandan kazanarak kavrarız; bu sayede tonlar, kolayca anlaşılır birimler haline gelir. Bununla beraber müzikte, ritim, anlamayı kolaylaştırmaktan daha büyük bir fayda sağlar. Kendi vücut mekanizmamız, ritmik bir karaktere sahiptir. Biz,

temel hayat eylemleri ritmik olan, hatta dışardan kulağımıza çarpan ritimlerin tesirinde kalan yaratıklarız. Bütün hayatımızın, ritmik bir vasfı vardır. Düşüncelerimiz bile bize med ve cezir halinde gelir gider.

Şuurumuz, müzikteki ritimlere karşı şaşılacak kadar hassastır. Temponun bir an için değişmesi, varlığımızda değişme yaratır. Eugene O'Neill'in *İmparator Jones* adlı piyesinde darbukanın monoton vuruşu, zenci kahramanın sabit fikrini kökleştirir. Senfonik müziğin daha belirsiz tempo ve varyasyonları, kendine hâkim ve kültürlü dinleyicilerin şuuruna tesir eder. Wagner'in aşk motiflerinin rahatlık temposunda, — bunların bıraktığı daha ince tesirler bir yana bırakılırsa — genel olarak ritmin kuvvetlendirdiği hayvanî bir kontrolden gelen tesir hâkimdir. Müzikte, diğer sanatlarda bulunmayan bir haşmet vardır. Ya müziği dinlemeyiz veya dinledik mi o an için temposu ve ritmi ile tek vücut haline gelir, kendimizi onun ritmine kaptırırız.

Ritim, müziğin temel ve bir bakıma özüdür; ancak müzik, sadece ritimden ibaret değildir. Genel olarak müzik sanatının temel şartı ritim olmakla beraber herhangi bir müzik parçası ele alındığı zaman melodik dizi, ritimden daha önemlidir. Bir resmin çizgilerine kapılıp sürüklendiğinden daha da tam ve

daha da mahrem bir şekilde dikkat, melodik diziye kapılıp sürüklenir. İnsan müziğe daldı mı, o an için melodiyi teşkil eden iniş ve çıkışlara, tonların yolunu bulma ve sapmalarına kendini kaptırır. Melodinin hayatı, zaman içinde şakıyan o soyut tema, dinleyicinin hayatı haline gelir. Schopenhauer'in aydınlatıcı mitolojisinde olduğu gibi kendi öz irademiz, müziğin kabaran karmaşıklığında canlanır.

Müziğin verdiği zevk, ton, ritim ve melodiden gelir. Üçünden tek tek dökülen güzel seslere dikkat ederek kendini soyut bir me-yerek bir kimse, bir kemandan, bir flütten veya bir trombondan tek tek dökülen seslere dikkat ederek kendini soyut bir ses âlemine verebilir; bir kimse, melodinin esas tondan ayrılışları ve bu tona dönüşlerini izleyerek melodi ile birlikte oradan oraya gidebilir. Bir kimse, bütün bir orkestranın harmonik par-layışından veya seslerin rengârenk şelâleler gibi akışından gelen o katıksız fizik coşkun-lukla coşabilir.

Müziğe karşı hassasiyetin ve orkestrasyon imkânlarının sınırı hemen hemen yok gibidir. Müziğin duyular üzerinde yaptığı tesir ne kadar karmaşık olursa olsun, alınan haz yine de tamamiyle duyu ile ilgili, yine de kulağın okşanması olarak kalabilir.

Daha fazla anlayanlar için müzik, kulak üzerinde rengârenk bir tesir ve harikulâde bir sesler havaî fişeği olmakla kalmayabilir. Sa-dece şeklin verdiği hazların, karmaşıklığına rağmen bu kadar harikulâde, temelinde bu kadar zihnî ve vasıf itibariyle bu kadar katıksız olduğu başka bir sanat belki yoktur. Müziğin karmaşıklığı, yalnız müzikle ifade edilebilir; zira ne hayat ve ne dil, müzik kompozisyonları dediğimiz ve zaman içinde gelip geçici olarak yaşayan o anıtlardaki kadar iç tertip ve örgülere müsait değildir. Müziğin yapısı, esas itibariyle zihnîdir; bir kompozisyon, birbirlerine bağlı müzik fikirlerinden meydana gelir. Bach'ın bir füğü, tesirli ve iştilir hale gelmiş bir mantık örgüsüdür; varisyonları ile birlikte kontrpuvanda bir temanın dizisi, çok az mantıkçının kelimelerle yapabileceği bir matamatik hüneridir. Bir parçanın notasının, daha çalınmadan, müzisyen için dayanılmaz bir çekiciliği vardır; bu nota, birbirine mantıkî bağlarla bağlanmış bir plâtonik fikirler âlemidir. İyi bir senfoninin, varlığı metafizik anlamda eksiksiz bir şekilde ifade ettiğini söyleyen Schopenhauer'in aklında buna benzer bir şey vardı. Müzik dünyası, tamamıyla soyut ve müzikten başka bir yerde bulunmayan bir dünyadır. Fakat bu dünyanın aydınlık ve karanlıkları, herhangi bir gerçekler dünyasının aydınlık ve karanlıkla-

rından üstündür. Dış dünya dediğimiz şey, geniş ölçüde, gözlerimizle gördüklerimizden çıkardığımız sistematik sonuçlardır. Müzik bize, kulaklarımızla işitip kavradığımız bir dünya verir. Tek gerçekleri bu sesler dünyası olan birtakım gözsüz yaratıklar düşünebilir. Kendini müziğe kaptırmış bir kimse için, böyle bir anda, faydacı zihnimizin ve muhayyilemizin ömür sürmek zorunda olduğu karışık ve gürültülü dünyadan ise, Brahms'ın veya Mozart'ın bir senfonisinin çok daha âhenkli ve çekici, çok daha gerçek bir âlem olduğunu kim söyleyebilir?

Şeklin verdiği hazzın, müzikteki kadar katıksız olduğu diğer bir sanat yoktur. Dinlenilmek üzere yaratılmadıkça ve dinlenilmedikçe gerçekten müzik diye bir şey yoktur. Belli bir anda yalnız bir ton veya tonların harmonik bir terkibi kulağa sunulduğundan, müzik daima onda dokuz hatırlama ve hatırlatmadır. Müziğin maddî bir varlığı yoktur; zaman içinde sadece ritmik bir varlık olarak kısa bir müddet yaşar. Müzik enstrümanları maddîdir; en esirî parçalar dahi tahta, deri ve teller üzerinde çalınır. Müzik, fizyolojik bir organ olan kulağa hitabeder. Fakat müzikle ülfeti olan bir dinleyici için haz verici olmakla beraber seslerin duyusal vasıfları, müziğin dehasını teşkil eden o saf ve ince terkiplere kıyasla arızî kalır. Filozoflarla şair-

ler, kâinatın bir bütün halinde işleyişini canlandırmak için bir kâinat musikisi yakalamayı düşünmüş durmuşlardır. Büyük bir senfoni, bütünü ile bir kâinattır; o saf ve soyut ses matematiğinde yaşamak üzere dinleyicinin hayali, bir süre, günlük işlerin ve nesnelerin mantığından kurtulur.

Müziğin şaşılacak bir tarafı, kendi iç münasebetlerinden başka hiç bir şeyle ilişkisi olmayan o esirî sesler âleminin nasıl olup da dinleyicinin hisleri üzerinde bu kadar sürükleyici bir tesir bıraktığıdır. Zira müzik sanatı, sadece duysal bir uyanma veya matematiksel bir zevk sayılamaz. Bu sanattaki çekiciliğin evrenselliği, en entelektüel veya en hassas kimseler üzerinde yaptığı tesirin derinliği araştırılmaya değer. Bütün soyutluğuna ve görünüşte anlamdan yoksun olmasına rağmen müzik, çok derin ve ince bir şekilde hisle ilgilidir. Nasıl oluyor da hiç bir anlamı olmayan sesler, dinleyicilere bir an için âdeta her şeymiş veya pek çok şeymiş gibi geliyor? Nasıl oluyor da hiç bir şey söylemeyen bu sanat, mecazî de olsa evrensel bir dil olarak vasıflandırılıyor?

Müzikteki ipnotizma kudretinin esas itibariyle ritimden ileri geldiğini daha önce söylemiştik; bu ritme, yalnız kulağımızla değil, vücudumuzun bütün hareketi ve hayalimizin hâkim temposu ile katılırız. Biraz müziğe

kendimizi verince onun akışına kapılır, onun bir parçası olarak sürüklenip gideriz.

Fakat müziğin hislerimiz üzerindeki tesirini, sadece ritimle izah etmeye imkân yoktur. De Witt Parker'in söylediği gibi, en karmaşık bir müzik parçasında sürükleyici ve mahrem çekicilik bile, kısmen onda insan sesine yaklaşan veya bu sesin yankısı gibi bir şey bulunmasından ileri gelmektedir. Keman, şarkı söyler; her çeşit müzik de, karmaşık bir şarkı söyleme gibi düşünülebilir. Çoğu müzik eserlerinde insan sesine has o yanıltmaz ve vasıtasız hitap vardır; bizim müzik — dışı hayat tecrübemizdeki tipik halleri ve buhranları hatırlatan sesler vardır. Günlük hayattaki ruh hallerini ifade eden sesler gibi müzikte de sesler fırtınalı, şikyetçi, korku verici veya yatıştırıcı olabilir. Hatta fırtınanın şahlanması, kuşların ötüşü, suyun damlayışı gibi tabiattaki seslerin enstrümanlarla taklit edildiği bir çeşit piyasa müziği bile vardır. Ama müziğin hisler üzerindeki en ince tesirleri bu çeşit taklitlerle elde edilmez. Belli bir şey söylemese de bir melodinin gelişmesi, anlatılmaz bir tarzda ve yankılar halinde hissî tepkiler meydana getirir. Gerçek hayatta hissî tepkilerimiz, hareket haline gelmek veya bir nesne tarafından emilmek istidadındadır. Müzikte ise birtakım tepkiler doğuran sesler, bu tepkilerin yönelebileceği biricik nesnelerdir.

Bizi kamçıllayan müzik, aynı zamanda bizi yatıştırır; bizi uyaran seslerde huzur buluruz.

Tabiî bir bakıma müzik, hiç de hisleri ifade etmeye yeter bir vasıta değildir. Tonlar ton, melodi ise zaman boyunca birbirine bağlı tonlardır; bu tonların belli bir anda bir araya gelmesi, harmoniyi meydana getirir. Ne tonlar, ne melodiler, ne de harmoniler, kelimelerin açıkça söyleyebileceği veya hayatta bazı durumların açıkça örnek teşkil edebileceği şeyleri ifade edemezler. Fakat işte açık olmadığı içindir ki, müzik, hissin genel havasını derin ve büyük bir tarzda verebilir. Hiç bir belli aşkı telkin etmeden genel olarak aşkı telkin eder; kime tapınıldığını yahut kimin ümitsizliğe sebep olduğunu söylemeden, tapınmayı veya ümitsizliği telkin eder. O halde birbirinden ayrı yüzlerce dinleyici, aynı müzik parçasına kendi şahsî dert ve isteklerini dökebilirler. Binlerce ayrı üzüntü ve sevinç, aynı müzik parçasının mihra-kında toplanabilir. Bir kompozisyonun hissî havasında belli veya kesin hiç bir şey olmadığı içindir ki, o kompozisyon, dinleyici için daha zengin bir boşalma ve haz vasıtası olabilir. Kelimeler, insanın hissî davranışlarının bütün inceliklerini ifade edemeyecek kadar kaçamaklıdır; hayat ise, çok katı ve görüneğe bağlıdır. Müzikteki karmaşıklık, sonsuz nüans ve değişiklikler, onun için bin ayrı din-

leyiciye bin ayrı şey söylemesine imkân verir. Bu suretle müzik, hiç bir dilin nüfuz veya ifade edemeyeceği kaçamaklı ve sürükleyici bir mahremiyetle ve hayatta hiç bir durumun tam olarak dile getiremeyeceği yahut mümkün kılamayacağı bir şekilde söyleyeceğini söyler.

İlk işitişte o kadar tam olarak tabîî, daha yakından bakılınca o kadar disiplinli ve ölçülü, hem batarcasına duyusal, hem soğuk bir şekilde zihnî olan bu sanatın, hayat ve cemiyet üzerindeki tesirleri düşünüldüğünden de fazladır. Hem hürriyeti, hem disiplini ile müzik, medenî bir cemiyetin ne olabileceğini gösteren bir örnektir. Entelektüel yapısı ve açıklığı ile müzik, henüz hiç bir cemiyetin erişmemiş olduğu bir merhaleyi göstermektedir. Açıkça söylemeyip derinden ifade ettiği his duruluğu ile müzik, dünyamızın çatışma ve ihtiraslarını kaba saba şeyler mevkiine koymaktadır. Eflâtun, müziği ince bir felsefe olarak tasarlamış ve görünüşte mübalâğalı olmakla beraber şu tavsiyede bulunmuştu: İnce bir müzik hassasiyeti, en medenileştirici bir eğitim aracı olabilir. Müziğin verdiği ince hislerle temizlenmiş bir hayal ve müzikle eğitilmiş bir zihin, günlük münasebetlerde tamamiyle kaba kalamaz. Ahlâk ile müzik zevki, belki birbirlerinden apayrı şeyler değildir. Akla dayanan bir medeniyet, duyu güzelliği, his inceliği ve zihin düzeni ile, en yüce ve en güzel müziğe benzer bir şey olsa gerektir.

SANAT VE FELSEFE

Sanat felsefesi gayet kısa bir şekilde ele alınsa bile, sanat ile felsefenin birbiriyle olan münasebeti ihmal edilemez. İlk bakışta sanatçı ile filozof kadar birbirinden uzak iki kimse yokmuş gibi görünür. Sanatçı, gözle görülen şeklin hazları, sürükleyici his ürpirmeleri ve maddenin verdiği duysal heyecanlarla ilgilidir. Filozof ise, birbirine mantık bağlarıyla bağlı konuların objektif olarak tetkikiyle, yani genel ve soyut fikirlerle meşguldür; hiç değilse gayesi budur. Sanatçı güzelliğin çehresi ile, filozof ise gerçeğin anatomisi ile uğraşır. Gayeleri kadar, kullandıkları usuller ve kavramlar da ayrıdır. Şair ile filozof, hiç olmazsa bir noktada birleşirler: ikisi de kelimeleri kullanırlar. Ancak şair somut hayaller canlandırmak üzere uyarıcı vasıfları kullanırken, filozof genel fikirleri ifade etmek üzere çoğu zaman zorunlu olarak renksiz ve donuk olan terimleri kullanır. Sanatçının da kendine göre bir mantığı vardır; fakat bu mantık, materyale bir düzen vermek veya

ruh haline bir irtibat kazandırmak için işler. Sanatçının mantığı, düşünce adamının kendi içine kapanmış soyut mantığı değildir.

Sanat ile felsefe arasında bir de ahlâk bakımından bir uyumsuzluk vardır yahut ilk bakışta böyle bir uyumsuzluk varmış gibi görünür. Keats gibi düşünenlere rağmen, güzellik ile baştan çıkan insan gerçekten ayrılır. Halbuki felsefede en ağırbaşlı sanatlarda bulunmayan bir zihnî disiplin vardır. Diğer taraftan sanatçı, yerinde olarak, zihnî kavrayış isteyen formüllere şüphe ile bakmaktadır. Sanatçının işi, duyulara yakından hitabeden taze şekiller yaratmaktır. Fikirlerin hissî dağınıklığına ve duyusal yüzey üzerindeki bu ısrara karşı düşünce adamı, açıkça sabırsızlık göstermese bile küçümseme ile bakar. Kabiliyeti ve akli yettiği nispete, düşünce adamı, gerçeğin yapısı ile uğraşır. Şair ve ressam ise, gözlerini nesnelere dikmekte ısrar ederler. Aynı şeyi yapan filozofun ise son hedefi, görünüşle ilgisi olmayan ölümsüz varlıktır ve kendi düşüncelerinin çizgi ve kesimlerini tam olarak açıklamaktır.

Ama sanat ile felsefe arasındaki fark ve uyumsuzluğa rağmen, bu iki alan hem birbirine benzer, hem de birbiriyle ilgilidir. Kabiliyetini sadece ayrıntılar üzerinde harcayan bir işçi olmaktan çıktığı zaman sanatçı, malzeme

ve temalarını seçişi ile, bütün halinde ve sürekli olarak bıraktığı tesirle hayatı ve varlığı yorumlar. Canlandığı hayaller ve bıraktığı izlemler ile sanatçı da, kendi tarzında bir filozoftur. Filozof da, tarif, seziş ve terkiplerle bütün bir hayat ve varlık görüşünün tablosunu çizdiğinden, sanatçının kullandığı dilden ne kadar ayrı bir dil kullanırsa kullansın, zihnî bir senfoni bestelemekte, bir şiir yaratmaktadır. Eflâtûn, Socrates'e "felsefenin daha ince bir müzik olduğunu" söyletmişti; filozofun zihni isterse hiç sürüklenmemiş olsun, felsefe tıpkı müzik gibi insanı sürükler.

Sanat ile felsefe arasındaki benzerlikler bir yana, filozof eğer dürüst ise veya şümullü olmak istiyorsa, sanatı veya sanatçıyı ihmal edemez. Filozofun kâinatta bulmaya veya mümkün kılmaya çalıştığı rasyonel tavır bile, sanatçının kendi küçük alanında ve kullandığı materyalin imkânları içinde erişmeye çalıştığı hedeftir. Yaratılmış olan her küçük dünya bir *örgüdür* ve filozofun dokunaklı bir ısrarla kâinatta bulmak veya görmek istediği düzenin değerli bir örneğidir. Sanat, şu bakımdan da filozofların dikkatini çekmiştir: Kâinatta bulunması veya gerçekleştirilmesi mümkün olan rasyonelliğe canlı bir örnek teşkil eden bir şaheser, içindeki bütün unsurların kaynaşması ile filozofların ortaya koymak istedikleri düzene erişmiştir.

Bir başka bakımdan da sanat, filozofların dikkatini çekmiştir. Sanat, filozof adına lâayık hiç bir filozofun inkâr edemiyeceğı bir şekilde ahlâk, bilgi ve gerçek üzerinde yorumlarda bulunur. Bundan önce gördüğümüz gibi sanat üzerinde fikir yürüten filozoflar sanatın ahlâkî yönüne karşı durmuşlar, sanatın, bu yönü onları âdetâ rahatsız etmiştir. Bir kimse bir kâinat kurarken veya ortaya bir metot koyarken, duyuları ve hisleri hesaba katmamaya çalışabilir; fakat duyuların hayatı ve hislerin tesiri, tahlil edilmek ve ele alınmak gerekir. Bunların bir ahlâk programında dikkate alınması, tarif edilmesi, bir yer işgal etmesi şarttır. Açıktır ki sanat, iyi veya kötü, hayatımızda önemli bir rol oynamaktadır; sanatın insan hisleri üzerinde tesirleri vardır. Şu halde sanatın, filozofun düşüncelerine girmesi elzemdir. Zaten girmiştir.

Sanat, ahlâkî disiplinin kaynağı ve aracı olarak kötülenmiş yahut istenmiyerek tanınmış veya Eflâtun'un yaptığı gibi bu gözle görülmüştür. Kötülenme sebeplerini daha önce gördük. Filozoflar ne zaman ruhu bedene üstün tutmuşlarsa ve ne zaman ruhî değerlere nefse düşkünlüğün üstünde bir yer tanımışlarsa, o zaman güzel sanatlardan şüphelenmişlerdir. Hemen hemen bütün Hristiyan ahlâkçılar aynı şeyi yapmışlardır. Alışan kim-

selere bu kadar zevkli gelen bu eğlenceler, Ninova ile Sur'un meşgalesidir; sanat, Sodom ile Gomorre'nin özel ilgilerin pek gizleyemediği, zorunlu bir ilgidir. Sanatçı, insanları baştan çıkardığı ve şahsiyeti parçaladığı için tehlikeli bir kimsedir. Çoğu Hristiyan filozoflarla bütün sofı ahlâkçılar, bunları söylemektedirler. Eflâtûn, büyüğü ve büyüleyici bir şair gibi değil de, rasyonel bir devlet adamı gibi konuştuğu zaman aynı şeyleri söylemektedir. Freud'cüler de, araştırmalarıyla eski sofuların şüphelerini kuvvetlendirdiler. Güzel sanatlardaki cinsî ürperti, bunların doğruduğu dolaylı, üstü kapalı ve duyusal tepkiler, şekil ve malzemedeki cinsî oyun, bilhassa estetik coşkunlukların farkına bile varılmaksızın cinsî heyecanlar haline gelmesi, psikiyatrinin bütün bu sezişleri, — Püritenlerin asabiyetle kapıldıkları düşünceleri desteklemektedir. Çıkarılan sonuçlar ne olursa olsun, modern psikanalist ile eski Püriten, bu gerçekler üzerinde mutabıktırlar.

Sanat ile ahlâk arasındaki çatışma, beden ile ruh arasındaki çatışmadan daha ileri giden, daha farklı bir şeydir. Sokrates, önceleri sanatçıyı yalnız sansür ettiği halde *Devlet'in* sonunda, istemiyerek de olsa, niçin mükemmel Devletin dışında bırakır? Eflâtun sanatçının teni kamçılamasından çok, fikirlerin kusurlu gölgeleri saydığı nesnelerin duyuy-

sal güzelliğine zihni yöneltmesi ve böylece onu oyalaması üzerinde durmuştur. Düşünce tarihinde öteden beri “duyular ile fikirlerin, düşünce yapısını kurmakta oynadıkları rol” üzerinde bir hileli mantık vardır. Felsefe tarihinde ikide birde ortaya çıkan zihincilik anlayışına göre sanatçılar ile sanat-severler, madde ve nesnelerin hükmü altına girdiklerinden veya onlarla meşgul bulunduklarından şüphe konusudurlar. Gerçekten sanat ne zaman akılcılar tarafından savunulmuşsa, Eflâtun’un *Sempozyum*’unda olduğu gibi ileri sürülen iddia şu olmuştur: Madde arızîdir; duyular, güzel nesnelerin yarı canlandırdığı, yarı örttüğü veya kirlettiği değişmez şekil, tip veya cevherleri anlamaya doğru atılacak ilk adımdan başka bir şey değildir.

Belki de filozofun güzel sanatlara karşı ilgisi, beden ile ruh yahut duyu ile akıl çekişmelerinden ileri gelmektedir. Fakat bu çekişmeler dışında da filozofun, ister istemez güzel sanatları ihmal etmemesi gerekir. Filozof, cahili bile olsa güzel sanatlara karşı ilgi duymak zorundadır. Sadece katıksız mantık veya metafizik meseleleriyle uğraştıkları iddiasında bulunan felefe sistemleri bile, sonunda dönüp dolaşıp ahlâk meslelerine gelirler. Şimdi kaynağı, hedefleri veya esasları ne olursa olsun ahlâk felsefesi, esas itibarıyla iyi hayatı inceler. İyi hayat, ister bu dünya, ister ahi-

ret için olsun, geleceğe ait bir programdır; hayata yön vermek üzere hazırlanmış bir rejimdir; çaresi bulunacak kötülükler ve erişilecek iyiliklerle, bu dünyada saadet ve öbür dünyada mağfiretle ilgilidir. Belki gelip geçici zevkleri savunan aşırı zevkperestlik mesleği hariç, bütün ahlâk felsefeleri, sadece yarından da ibaret olsa, bu yarın gayet kısa ve kararsız da görünse, iyi hayatı gelecekte bulmuşlardır. En Epikürcü ahlâk felsefelerinde bile, Stoacı bir çeşni vardır; hedef zevk değil, ödevdir. Ahlâk felsefelerine karakterini veren hal değil, gelecektir; şimdiki anın itışı değil, uzun geçmişin yüklediği dinî veya sosyal zorunluklardır.

Buna karşılık ya örnek vererek veya imayolu ile sanat, hayatın nimetlerini daima halde bulmuştur; bu nimetler, duyuların verdiği ürpertici hazlarda, hissin bağışladığı vasıtasız zevklerdedir. Sanat eserleri, açıkça ârı kutlamış durmuşlardır. Ne kadar ince ve güzel yollardan sağlanmış olursa olsun, sanat eserlerinin hedefi zevktir. Bu o kadar böyledir ki Santayana, yerinde olarak güzeli “somut bir hale getirilmiş zevk” olarak tarif etmiştir. Yapılacak veya düzeltilecek bunca işle, yerine getirilecek bunca görevle dolu bir dünyada sanat, “başka hiç bir maksat gütmeksizin gelip geçen anlara en yüksek değeri vermemizi açıkça söylemektedir.” Tevekkeli

değil ahlâkçıların sanatla alışverişleri yoktur! Tevekkeli değil ahlâkçılar, sanatın verdiği hazları bir çeşit ödevden kaçış sayarlar ve onlara oyalayıcı şeyler gözüyle bakarlar! Walter Pater, “tecrübenin meyvası değil, tecrübenin kendisi gayedir” diye yazmıştı.

Ahlâk bağında ciddiyetle çalışanlar için, meyvası olmayan tecrübe kısırdır. Fakat insanlara mahsus bir faaliyet, bir fermanla kapı dışarı edilemez. İsterse bu fermanı veren filozof olsun! Yıkılması için ileri sürülen fikirlere rağmen, sanat yıkılmamıştır. Kendini sanata vermiş olanların kanaatine bu gerçek, onun var olması için en kuvvetli sebeptir. İyi veya kötü, o halde filozoflar, sürgün ettikleri veya lânetledikleri sanata bir yer açmak zorundadırlar. Duyular baştan çıkarmaya ve hayal ikna etmeye devam etmektedir. Bu yüzden ahlâk felsefecileri, hem de ahlâkî sebeplere dayanarak duyular ile hayalleri yerlerine iade etmeyi akıllı yahut tedbirli bir hareket saymışlardır. Bedenle birlikte hitabeti ve güzeli reddeden Aziz Augustine, inancını değiştirdikten sonra güzel bir hitabet sanatıyla bedeni savunmuş durmuştur. Somut şekiller vasıtasıyla duyuların, görülmez yüce şeklin güzelliğine, dolayısıyla Tanrının kendisine açılan birer kapı olduğunu söylemiştir.

Aziz Bonaventura³⁷, kâinatı Tanrının dili ve azizleri de Tanrı dilinin güçlü şairleri saymıştır.

Dahası var: Tanrı neyi emrederse etsin yahut akıl neyi gösterirse gösterebilir insanlar sanatın tesiri altında kaldıkları için sanat, belki Tanrının veya aklın bir vasıtası olabilir. “Devlet” te sanat, şifa verici güzel yalanlar söylemek üzere kullanılan bir araçtır. Mantıkla inandırılmayan çocuklar ve çocuk akıllı yetişkinler, hayallerle inandırılabilir. Eflâtun’dan iki bin yıl sonra Tolstoy iddia etti ki sanatın en büyük görevi, gayesi ve imkânı, her şeyden önce bilmemiz gereken ortak insanlık değerlerimizi ve hepimizin Tanrıdan geldiğimizi yaymaktır. Herkesçe daha kolay anlaşılır ve samimî bir dil olarak sanat, ahlâkî öğüt ve formüllerin âciz kaldığı yerde bir ahlâk aracı olabilir.

Son zamanlarda filozoflar, sanatın yalnız ahlâkî gerçek ve esasları ifadeye yarayan bir dil değil, bir ahlâk felsefesine örnek teşkil ettiğini düşündüler. Sanat eserlerindeki hayaller, akla yol gösterir. Ahlâklı olmak, daima düzen, birlik ve doğruluğu gerektirmiştir. Ahlâk felsefeleri, insanların vasıta değil,

³⁷ Aziz Bonaventura (Asıl ismi, Giovanni di Fidanza) (1221-1274) — Ortaçağ mistik ve dinî yazarlarından.

gaye sayılmaları üzerinde durmuşlardır; önemli uğruna önemsizi, esas uğruna faydasız feda etmeyi öğretmişlerdir. Ahlâk felsefeleri, ahenge varmak için disiplin, sükûna erişmek için nisbet, huzur için açıklık istemişlerdir. Gerçekte ahlâkın unsurları ile büyük eserlerinin unsurları aynı şeyler değildir? Sanat terbiyesi görmüş kimselerin sanat eserlerinden aldıkları şeylerle bu unsurlar arasında bir fark var mıdır? Bir sanat eserinin özelliği ve eşsizliği, unsurlarının içinde bulunduğu düzenden ileri gelir. Cézanne'ın şu manzarası, Beethoven'ın şu kuarteti, eseri teşkil eden unsurlar belli bir tarzda düzenlenmiş olduğu için taklit edilmez bir vasıftadır. Eğer o resimde herhangi bir şey başka türlü olsaydı, resim bütünü ile başka bir resim olurdu; temaların gelişmesini değiştirdiniz mi, bitti, artık o başka bir kuartettir. Eğer *bir* resim veya *bir* kuartet diyorsak, bu, manzaradaki bütünlükten ve kompozisyondaki insicamdan gelmektedir. Eğer sanatçı eserle birlikte gelişip yerleşen düzene tam bir sadakat ile bağlanmasaydı, bütünlük diye bir şey olmaz, sanat eserinin özü ve ölümsüz imzası bildiğimiz o paha biçilmez vasfa erişilemezdi. Sanatçı sürekli bir deneme ve yanılma ile, âdeta ahlâkî bir içgüdü ile, lüzumsuz veya şaşırtıcı süse kapılmamayı, şiddeti kudret diye öne sürmek hilesinden kaçınmayı, söy-

liyeceğini en kısa ve en kestirme yoldan söylemeyi, eşyaya, malzemeye, tekniğe ve bu suretle mucize kabilinden kendi kendine sadık kalmayı öğrenir.

Polonius³⁸ şöyle haykırmıştı: “Kendi özüne sadık kal!” Bir sanatçının, kendi gerçek sanatçı hüviyetini öğrenmesi için bazen hayatının büyük bir kısmı geçer; bunu sanatçı, sanatının disiplini ile öğrenir. Dışarıdan zorlanmış hiç bir disiplin, sanatçının ıstırap çekerek eserinde geliştirdiği zihnî disipline benzemez; yaygın ahlâk fikirlerinden hiç biri, bir sanatçının didinerek bulduğu yaratılış özelliğine ve üslûba üstün olamaz.

Sanatın verdiği diğer bir ders de, araçları ciddiye almanın önemi ve bizzat araçların biraz da gaye vasfını taşımalarıdır; bu ders, hiç bir ahlâk teorisinde veya uygulamasında sanatta olduğundan daha açık ve daha iyi ortaya konmamıştır. Cézanne’ın tabiri ile “gerçekleştirilmiş” bir sanat eserinde, hiç bir şey araç değildir. Her şeyin bir rolü vardır; her şey, organik bir varlık haline gelmiş bütünün lüzumlu bir parçasıdır. Eserin “gerçekleştirilmesi” endişesinin nerede bitip diğer bazı endişelerin nerede başladığını yal-

³⁸ Polonius — Shakespeare’in *Hamlet*’indeki karakterlerden biri.

nız sanatçı değil, sanat terbiyesi almış kimse-lerin çoğu derhal anlar. Aldatmacalar, profesyonel oyunlar, tiyatro suniliği, “numara-
dan” hisler, bunlar, sanatta gelip geçici bir ga-
zeteci başarısı sağlayabilir veya ortaya koydu-
ğu yeniliklerle halkın dikkatini oyalamakta
menfaat bulan bir kimseye, para ile tutulmuş
bir eğlendiricinin başarısını tattırabilir. Fakat
hiç bir zaman bunlardan, derin ve dayanıklı
sanat eserleri çıkmamıştır.

Sanatta gayelerle araçları, endişelerle
davranışları ve söylenenlerle söyleyiş tarzını
birbirinden ayırmak mümkün değildir. Belki
insan olarak sanatçı, özel hayatında ilk çık-
acak fırsata gözü dikilmiş bir kimse olabilir;
başka insanlarla münasebetlerinde iki yüzlü
veya kurnaz davranabilir. Fakat *sanatını* ba-
şarı ile icra ettiği müddetçe sanatçı, bir ob-
jektiflik, bir tarafsızlık içinde çalışır; kulan-
dığı araçlara, malzemeye, bunların düzenlen-
mesine, ne söyleyeceğine ve onu en tesirli şe-
kilde nasıl ifade edeceğine büyük bir aşk ve
dikkatle sarılır. Bütünlük ve ahenk şeklin-
deki ahlâk ideali, sanata yakınlığı olan ilmi
nazariyat ve araştırma ile tarafsız felsefî dü-
şünce dışında, sanattan başka hiç bir yerde
bulunamaz.

Yine yukarıda işaret edildiği gibi iyinin,
yaşanılan ana bağlanmasında bir ahlâk ideali
gizlidir. Sanat eserleri, yaşanılan anı kutla-

mak üzere meydana getirilmiş anıtlardır. Hayat, mutlak olarak ne anlama gelirse gelsin, ancak halde yaşandığı şekli ile görülebilir. En uzak geleceği gören en uzak görüşlü kimse bile, gün gelip o uzak geleceğin yaşanılan bir gerçek olacağını hesaba katmak zorundadır. Sırası gelince ahiret bile, kendilerine bir lû-tuf olarak vadedilen kimseler için, yaşanılan bir gerçek olacaktır. Cennet ile ideal devlet, hayatın *ne olabileceğini* ve *nasıl olacağını* anlatan hayallerdir. Cennetin süslü kapılarında ve ideal devletin surları dışında bir sürü gerçekleştirmemiş değerler ve erişilmemiş nimetler yığılıdır. Ağırbaşlı ahlâk sistemleri, ya değerleri günlük hayata mal etmeye çalışır veya ülküleştirilmiş bir hayatı ifade eder. İlerisi için bazı nimetler vadetmeksizin sadece hayatın nimetlerini inkâr etmekle yetinen veya sadece kötülüğü ortadan kaldırmakla ilgilenen bir ahlâk teorisi, boşuna bir kuruntudan veya korkunç bir aldanıştan başka bir şey olamaz. Sırf imtina, feragat ve disiplin olsun diye bu davranışları benimsemek, insanın kendi kendine eziyet etmesi demektir. İyi hayat, saadet olabilir veya Tanrının lûtfu olabilir. Fakat ister saadet, ister Tanrının lûtfu olsun, eğer bunlar tadılacaksa, vaat-ten ibaret kalmamalı, daima ileriye atılan şeyler olmamalıdır; yaşanılan şeyler, erişilen şeyler olmalıdır.

O halde nazarı formüllerle değil, fakat gözle görülür şekillerle sanat, herhangi bir ahlâk teorisinin ortaya attığı gayelere, tasarladığı veya gerçekleştirdiği değerler âlemine örnek teşkil eder. Ahlâkın konusu olan hayat nimetleri bile, açıkça ve ürpertici bir şekilde sanatta canlanır. Hemen hemen ahlâk teorilerinin tasarladığı veya tavsiye ettiği hiç bir nimet yoktur ki şu veya bu yoldan sanatla gösterilmiş veya canlandırılmış olmasın. Spinoza'nın davranışı değerlendirme ölçülerinden biri, benliği kaplayan hoş bir his, zenginleşmiş bir varlık, ve artıp gerçekleşmiş bir kudret değil miydi? Uyanmış ve genişlemiş bir şuur, sanat eserlerinin, müzik veya trajedinin verdiği hazdan başka nerede bulunabilir? Nietzsche, sanatın bu vasıf ve karakterini müşahade ederek buna sanatın "Dionysiac" yönü adını vermişti. Kudretli dediğimiz ve bize kudret hissi veren birtakım şiir veya resimlerdeki o sâri canlılık, ifadesini bulmuş o kuvvet, sanat eserleri tahlil veya tasnif edilerek izah edilemez. Eserini yaratırken sanatçının bu kudreti hissettiği şüphesizdir; sanatçının en karakteristik kabiliyetlerinden biri, bu canlılık hissini dinleyiciye veya seyirciye aşılaktır. Eğer ahlâk nazariyetlerinin görevi hayatı en tam ve en canlı şekilde düzenlemekse, tecrübenin en karakteristik zirvelere yükselip eriştiği, sanat eserlerinden başka nerede görülmüş veya bulunmuştur?

Ahlâkî düşüncenin klâsik klişelerinden biri, “daha zengin bir hayat” olagelmıştır. Hayatın hasisliği veya kısırlığı imkân vermediği veya veremediği zaman bu zenginliğe, sesin, rengin ve kelimelerin cömertlik ve tatanasıyla erişilir. Bütün hayat ve cemiyet büyük ve geniş bir sanatın malzemesi haline getirildiği takdirde yaratıcı zekâ gücünü hayatı neye çevirebileceğine, sanattaki duyusal malzeme zenginliği ve his şiddeti bir işaret teşkil eder. Halen olduğu gibi rengin ve canlılığın en saf ve en kesif şekilleriyle yalnız sanata inhisar ettirilip hayatın geri kalan kısmının basmakalıp, zavallı, renksiz ve donuk bırakılması için ne mantıkî, ne de ahlâkî hiç bir sebep yoktur. Güzel nesneler ile faydalı nesneler arasındaki kesim, sırf kâr üzerine kurulmuş bir sanayiî ve bir sınıf geleneğinin sonuçlarıdır. Fakat sanayideki ilerlemeler, kullanılan şeylere incelik ve güzellik verilebileceğini ortaya koymuştur. İnsanların vasıta değil, gaye muamelesi gördüğü bir cemiyette her insan, yaratıcı işlerin verdiği zevki paylaşmak imkânını bulabilir. İnsan faaliyetlerinin standart hale getirilip öldürüldüğü cemiyetlerde ise canlılık, sadece sanata münhasır kalır.

Öteden beri ahlâkçılar, sanattaki ve hayattaki “Dionysiac” vasıftan şüphe etmişlerdir. Canlılık, cemiyette barbarlık veya şah-

sın hayatında histeri halini alabilir; barbarlık da, histeri de felâkete sürükler. İnsan-oğulları, bir daha geri gelmeyecek bir öğle vaktinde kısacık ve vızıltılı coşkunluk anlarını yaşayan böcekler değildir. Hayat uzundur ve uzağı görürlük ister; iyi yaşamak, asgarî bir ahenk ister. Eğer çözülme istemiyorsak, disiplini kabul etmeliyiz. Disiplini nasıl tarif edersek edelim, iyi hayat kontrol ister. Dünya bağına ya bir çekidüzen vereceğiz veya bütün zevkler, orada burada rasgele parlak çiçeklerini açıp kısa bir müddet sonra solan yabancı otlardan başka bir şey olmayacaktır. Yine burada da sanat, örnek teşkil ederek ahlâk dersi vermektedir. “Dionysiac” vasfa işaret eden aynı Nietzsche, sanatın “Apollonian” vasfı üzerinde de durmuştu. Sanatta canlılık ve ve taşkınlık olduğu kadar, sükûn ve huzur da vardır. Hayatın kendisinden veya düzenli görünen cemiyetin düzensizliklerinden çok daha fazla sanat, sükûn ve huzura örnek teşkil eder.

Ondokuzuncu yüzyılın sonları ile günümüzde sık sık ileri sürülen sanatın bir kaçış, bir fildişi kule olduğu fikri, birçok hissî hücum ve savunmalara konu olmuştur. Eğer sanata bir kaçış olarak bakılmışsa, bunun sebepleri vardır. Eğer sanat kaçışsa, ruhî kargaşalıklardan, sinir bozukluklarının sürüklediği zulüm ve işkencelerden, çözülmüş bir

cemiyetteki yaygın sosyal huzursuzluklardan, kişideki şahsiyet çelişmelerinden ve dünyanın anarşisinden kaçıştır. Bir tablonun yüzey ve hacimlerinin düzeninde, bir müzik parçasındaki seslerin akışında, bir şiirin verdiği ölçülü zevkte huzur ve ahenge kavuşuruz. Böylece ahlâkçıların ahlâka atfettiği değerler, gösterişsiz bir surette yine sanatın dar alanında ve seçkin mükemmelliğinde gerçekleştirilmiştir. Bununla beraber bu çeşit ahenkli tertipler, sadece teselli ve kaçıştan ibaret değildir. Bunlar, âraz ve uyarıdır. Bunlar, düzenli bir cemiyetin ne olacağını gösterirler. Malzeme ve araçlara bağlı içten gelme bir disiplin, bir yandan barbarlığın ve histerinin kargaşalıklarından, diğer yandan askerî bir birliğin, talim çavuşunun veya diktatörün zoraki düzeninden sıyrılmış canlı bir disiplini gözler önüne serer. Sanatta ferdiyet, ölçülü olarak gerçekleşir. Bu öyle bir şeydir ki şimdiye kadar ne demokrasilerde, ne de istibdat rejimlerinde mümkün olmuştur.

Şu halde duruma bakılırsa sanatçı ile ahlâkçının yerleri değişmiştir. Geçmişte ahlâkçı, sanatçıya tavsiyelerde bulunmaktaydı; şimdi belki de ahlâkçıların, sanattan hisse kapmaları ihtimali bulunduğunu kavramaya başlıyoruz. Çünkü ahlâkçıların bahsettikleri değerlere, zekâ ve kesiflik dolu, aydınlık, zengin ve çok yönlü bir hayata, ahenge, saadete,

canlılığa, şaheserler yaratan dâhilerle haz içinde bu şaheserlere hayran olan kimseler tarafından daima ve tekrar tekrar erişilmiştir. Şaheserler, hayatı anlamının ne olduğunu gösteren örneklerdir. Sanat, gerçekleştirilmiş nimetleri canlandırarak ve hayallerle ikna ederek bizi tatlılıkla sürüklemektedir. Münakaşa etmeden, emir vermeden sadece göstermektedir. Ve gösterdiği hoşâ gitmektedir.

Böyle birdenbire gönlü dolduran hayaller halinde canlandırılan değerlerin, hayali ikna edici bir gücü vardır. Plato'dan Tolstoy'a kadar birçok yazarların müşahade ettikleri gibi sanat evrensel bir dildir; hiç olmazsa formüller, öğütler yahut emirler dilinden daha yaygın olarak anlaşılan, daha çekici bir dildir. Dinler, insanların kardeş olduğunu vaiz edip durmuşlardır; cemiyetin hayrını isteyen kimseler, insanoğullarının işbirliği yapmaları gerektiğini söylemişlerdir. Sanat, derin bir hassasiyetten kuvvet alan bir disiplinle, insanoğlu için önemli şeylerden bahsetmektedir; coşkun ihtirasları, görülür, işitilir ve erişilir hazlar haline getirmektedir. Sanat, büyük şiirlerde olduğu gibi derin konulardan söz açmakta ve bu konuları somut bir hale, inandırıcı bir hale sokmaktadır. Sanat, en samimi ve belki en tesirli şekilde insanoğlu için ahlâk kuralları tespit etmektedir. Öteden

beri müstebitler, şarkının, hayalin ve keli-
menin kudretini anlamışlardır. Ciddî ve rea-
list ahlâkçıların da, sanatı anlamaları zamanı
çoktan gelmiştir.

Felsefenin ahlâkî yönüne ve sanatla ilgi-
sine dair kısaca bir nokta daha: Ahlâkçılar,
insanoğullarının dayandıkları ve ışığında ya-
şadıkları inançlar ve ülküler üzerinde dur-
muşlardır. Biraz önce belirtildiği gibi sanatta
bu ülküler, doğrudan doğruya izlemler ola-
rak söylenmiş, anlatılmış ve ifade edilmiştir.
Bu inanç ve ülküler, sanatçının kabiliyeti
nispetinde canlılık ve açıklık kazanarak ha-
yale işler. Canlı ve açık oldukları içindir ki,
bunlar, inandırıcı ahlâk vasıtaları haline gelir.
Aklın mantığa dayanarak yapacağı tavsiyeleri
sanat, gönüle işleyen hayaller vasıtasıyla ya-
par. Bu ülkülerin ne oldukları, bir bakışta
güzel çehrelerinden anlaşılır hale gelir. Sa-
natta hissedilen değerler ile bu değerlerin sağ-
lamlığı aynı şeydir.

Filozofların güzel sanatlara karşı duyduk-
ları ahlâkî ilgi gönülsüz ve istemeyerek ol-
muştur. Sanki "işte insanların meşgul ol-
dukları veya hoşlanmakta ısrar ettikleri bir
faaliyet!" der gibidirler. Filozoflar, insanoğ-
lunun sanata karşı olan meylini kökünden
kazımaya çalışmışlar, sanattan hoşlanmasına
bir bahane bulmaya teşebbüs etmişler yahut

hayatın bütününde sanata makul ve verimli bir yer sağlamaya uğraşmışlardır. Bununla beraber güzel sanatlara karşı filozofun duyduğu ilgiyi açıklayacak belki daha derin sebepler vardır. Madde ve nesnelerle oynanan bu his yüklü, eşsiz ve ince oyunlar, ima yoluyla veya örnek vermek suretiyle, genel olarak felsefe tarafından, özellikle mistikliğe ve metafiziğe kaçan felsefe tarafından ortaya konulan meseleleri ortaya koymaktadır; varılan sonuçlar da, felsefenin vardığı sonuçlara benzetilmektedir. “Güzellik gerçektir, gerçek de güzellik” diyen bir şairdi; ama filozoflar, dolambaçlı ve ihtiyatlı yollardan bazen aynı sonuca varmışlardır.

Gerçeğin filozoflar tarafından yapılmış çeşitli tariflerini uzun uzun anlatmaya burada yerimiz müsait değildir. Filozoflar, gerçeği ispat edilebilir işlemler olarak, mutlak ve madde — ötesi bir realiteye uygunluk olarak veya “bir vakıanın tam ve şaşmaz tasviri” olarak tarif etmişlerdir. Fakat gerçeği ispat etmesi, gerçeğe uyması veya onun tasviri olması gereken “vakıa”, garip bir tarzda bütün formüllere karşı koymaktadır. Vakıa, tasvir edilemez bir kavram olarak kalmaktadır. O, bir eşi daha bulunmayan, vasıtasız ve mutlak bir şeydir. Vakıada hiç bir tasvirin veremeyeceği bir gerçeklik vardır; vakıa, anlatılmayacak kadar tektir. Gerçekten Tivrattaki

Yahova gibi vakıa da, ne ise odur. Vakıayı tahlile veya tasvire çalışan hiç bir söz veya yazı, onun yerini tutamaz. En yaygın cins isimleri bile birtakım genel kavramların ifadesidir. İlim dili, hatta sağduyuya dayanan gündelik dil bile, bir hayli genel ve soyuttur. Dil, en yaygın özellikleri, ortalamaları, normal ve tipleri ifade eden bir araçtır. Oysaki tecrübeye ifade edilmeyecek benzersiz vakıalar birbirini ardından gelir. Dil, çoğu zaman âşına olduğumuz şeyleri, umulan veya hesaplanabilen olayları ifadeye yarar. Fakat biraz başarıya ulaşmış sanat dili, doğrudan doğruya vakıanın özelliğini ve çeşnisini ifade etmeyi hedef tutar ve bunu başarır. Kuvvetli bir izlem, tatlı bir his, sanatçı gözü ile görülmüş bir an ve bir kelimede, hayalde, seste, çizgide, cephede veya anıtta sürükleyici ifadesini bulmuş teknik ustalıklı ahlâkî incelik, sanatın gayesi ve başarısıdır.

Bir nezaket eseri olarak değil, fakat cidden sanki sanata mahsus bir gerçek vardır. Nesnelerle, durumlarla, hislerle ve olaylarla ilişkisi olmayan bir dış gerçekten bahsedilebilir. Fakat nesneleri açıklayan gerçekle nesnelerin gerçeği aynı şey değildir. Suyun terkihi, suyun ne tadı, ne de parıltısıdır. İlim adamının ayı dünyadan şu kadar kilometre uzaklıkta ölü bir yıldız olarak açıklaması, aydan gecenin sultanı diye bahseden şairin gerçeği

değildir. Wagner'in *Tristan*'ında birinci kısmın sonuna doğru büyümlü şehvet sahnesinin kabaran kreşendosunda ifadesini bulan ve birdenbire tüyler ürpertici bir şekilde Tristan ile Isolde'nin birbirlerinde kendilerini kaybetmeleriyle sonuçlanan his ile aşkın fiziyojisi aynı şey değildir. Şairane bir gerçek, dramatik ve ahlâkî bir gerçek vardır; tarafsız bir tasvirle nesnelerin soğuk bütününde yerini alan bir gerçek yanında, bir de insanların karşılaştığı veya yaşadığı şekilde vakıanın bir tasviri vardır. Sanat, nesnelerin gerçeğini, insanların his ve hayalleri üzerinde bıraktığı izlenlere göre ortaya koyar. Sanat, genel olarak çıplak vakıayı değil, fakat bütün duyu nüansları ve his parıltıları ile vakıanın canlı özelliğini vermeye çalışır ve bazen bunu başarır.

Bir formülün ispat edildiği gibi deneye ispat edilemeyen, mantıkî delillere bağlanmayan, fakat duyuların ve kalbin teslimiyet gösterdiği birçok şeyler söyleyen sanat dilinden filozoflar daima şüphe etmişlerdir. Mantığın ve lâboratuvarın gerçeği ile karşılaştırıldığı zaman sanatın gerçeği, sanatın şairane ve ahlâkî gerçeği son derece müphem, başıboş, satî ve bir vecd havasına bürünmüş gibi görünmektedir. Ama yine de filozoflarla akli başında bütün insanlar bazen hissetmişlerdir ki sanatın ifade ettiği gerçek, mantığın ve lâbora-

tuvarın ortaya koyduğu formüllerden çok daha somut, çok daha mutlaktır. Sanat tecrübenin özelliğini ifade etmektedir; bu tarz ifade, daha ağır başlı ve sorumlu görünen pratik ifade dilinden hem daha gerçek, hem daha mutlaktır. Belki tabiatın sentaksı hariç, sanatın sentaksı, kılı kırk yaran bir ifade tarzının dolambaçlı soyutluğuna, nispetle, insanların duydukları, gördüklerini ve işittiklerini söylemeleri için daha müsait bir vasıtaadır. Nesneleri açıklayan gerçek değil, fakat nesnelerin gerçeği, çeşitli sanatların zengin dillerinde ifadesini bulur.

Ayrıca sanatın dili, felsefenin ve ilmin sağlığına ve soyutluğuna kıyasla daha derin ve çekici bir kaynaktan gelmekte, nesnelerin daha derinlerine inmektedir. Belki de sanat, bazı şeyleri ve tecrübenin bazı yönlerini ifade etmek için tek vasıtaadır. Bir sanat şekli, diğer bir sanat şekline ve bir sanatçının üslûbu, diğerlerinininkine hemen hemen çevrilemez; sanat eserlerinin, ilim diline veya gündelik dile tercüme edilmesi imkânı daha da azdır. Sanatın söyledikleri, bazı mistiklerin sözleri gibidir; bunlar, ne ispat edilebilir, ne reddedilebilir; ne delile bağlanabilir, ne bir tarafa atılabilir. Sanat, başka bir dünyaya "ruh için başka bir pencere" açar; başka hiç bir dilin gösteremeyeceği bir gerçeklikle tecrübeden hissesini almak üzere dalmış kimseye bir müddet için *gerçek* dünyayı gösterir.

Bir roman, günlük hayatımızda çevremizde gördüğümüz karakterleri o kadar gerçek hale getirebilir veya onların gerçeklerini öyle bir tarzda ortaya koyabilir ki ne onlarla gündelik temas, ne de onların sosyolojik tahlili romanın yerini tutabilir. Bunun gibi bir ressam, dikkatimizi çekmemiş ve duyularımızı uyarmamış bir ağacı veya bir manzarayı bize ifşa edebilir; bize, manzaralara kendisinin baktığı gibi, kendi üslûbunun damgası vurulmuş bir gözle bakmayı öğretebilir; bize, ilk defa olarak manzaraların gerçek hüviyetine baktığımız duygusunu verebilir. Veya bir şair, eğer ufku yeteri kadar geniş ve sanatında yeteri kadar kabiliyetliyse, hiç bir din adamının veya filozofun canlandıramıyacağı şekilde tanrısal gerçeği canlandırabilir. Bütün bunların üstünde hissedilen veya idrak olunan vakianın eşsizliği — ve aynı zamanda eşsizlik vakıası — başka hiç bir dilde bulamıyacağı şekilde zenginliğini ve ifadesini sanatta bulur. Başka hiç bir ifade tarzı, sanatın verdiğini veremez. Zira ilim ve sağduyu, nesnelerin özelliğini gerçekleştirmekle değil, onları kontrol altına alma teknikleriyle meşguldür. Metafizikçi, sanatın gerçeği sadece tasvir değil, doğrudan doğruya *ifade* edebilecek bir dile, bir gerçekleştirmeye gücüne sahip olduğunu hatırlama getirmemektedir. Belki böyle bir ifade tarzı mümkün olan biricik tarzdır ve belki

kâinatın “gerçeği” yalnız sanatla canlandırılıp yaşanabilir. Sanatın dehası, bizi sağduyunun, tecrübenin ve ifadenin alıştırdığı soyut düşünce tarzlarından kurtarır. Tecrübe ve irade, bize doğrudan doğruya temasa geldiğimiz gerçeğin, o bütünün kendine has tesirini ihmal etmeyi veya bu tesiri aşağı görmeyi öğretip durmuştur. Gündelik hayatta nesnelerin lüzumlu yönleri ile meşgul oluruz; ilim dili onları birtakım anlaşılır ve kontrol altına alır işlemler halinde soyutlaştırmamıza imkân verir. Sanatın gayesi, nesneleri açıklamak veya nesnelerin bazı yönlerini ele almak değildir; nesneyi, yani doğrudan doğruya özü teşhir etmektir.

Başka bir bakımdan da sanat, gerçeği ortaya koyar. Bütün tecrübelerimizin, kokladığımız gülün, birlikte bulunduğumuz dostun veya o dostun sesinin bir rengi, bir havası vardır; hassas ve uyanık anlarımızda bu rengi, bu havayı hissederiz. En kesif veya belki de en duru anlarımızda o anı, sevilen kimsenin yahut güzel nesnenin maddî şekli veya hissî mahiyeti ile izah edilemeyecek bir heyecanla ve fizikî duyguların ötesinde bir varlıkla dolduran, o anı canlı ve yaşanan bir gerçek haline getiren bir şey vardır. Sanatın bir hayli dışında, meselâ aşkı ve dinde bazı haller bulunur ki böyle şiddetli bir coşkun-

lukla ve Tanrısal bir duygu ağırlığıyla yüklüdür. Sadece en yüksek, en yüce temaları işleyen eserlerde değil, birçok sanat eserlerinde basit mantık ve sağduyu dünyasını aşan, temas ettiğimiz gündelik nesneler ve ispat edebileceğimiz alelâde münasebetler alanı ötesinde bir gerçeğe dokunan garip bir kuvvet vardır. Bu madde - ötesi gerçek Mozart'ın sonatlarındaki bazı ağır kısımlarda olduğu gibi başka bir gama geçişlerle ihsas olunur; bu gerçek, Van Gogh'un bir tablosundaki parlak sarı veya Shakespeare'in bir iki mısraı ile aydınlanır:

*Allah rızası için oturalım şuraya
Ve hazin hikâyeler anlatalım ölmüş
krallara dair.*

Güzel şeyler, faydacı veya ilmî sözlerle tılsımı bulunmayan bir âleme bizi seve seve girmeye davet eder; trajik sanat, aynı âleme girmemizi âdeta içimize ürperti veren bir haşmetle emreder. Böyle anlarda sanatın kudreti ile dinin kudreti o kadar birbirine benzer ki sanki her ikisi aynı şeydir. Böyle anlarda sanatın söylediği yavaşça sona erer ve vecd içinde bir sessizlik başlar; seven ve sevilen tek bir vücut haline gelir. Dikkate değer ki dinî âyinler böyle bir vecd vasıtası iken Yunanistan'da yavaş yavaş dram şeklini almış, Yunan dramı karakter ve tema itibariyle dinî kal-

mıştır. Katoliklerin mass'ı³⁹ da, dramı, âyini, sembolü, müziği, şarkıyı ve resmi birleştirmiştir. Şairlerden kuşkulanmasına rağmen Ef-lâtun biliyordu ki onlar madde - ötesini görüp ifade etmek gücüne sahiptirler ve nasıl olduğunu kendileri de tam anlamıyla kavramaksızın yalnız kendilerinin ve şiirlerini anlayan kimselerin bileceği bazı derin şeylerden söz açmaktadırlar.

Şu sorular akla gelebilir: Bu madde - ötesi âlem nedir? Bu âleme dair bilgi nasıl ispat edilebilir? İspat edilmedikçe buna nasıl bilgi adı verilir? Bu sorulara verilecek cevap, Beethoven'ın bir sonatını çalıp da kendisinden bu sonatın ne anlama geldiği sorulan piyanistin verdiği cevaba benzeyecektir. Piyanist, sonatı bir defa daha çalmak suretiyle cevap vermişti. Sanatın ortaya koyduğu derin gerçekler, yalnız sanat yoluyla ve her sanatın kendi ifade vasıtasıyla söylenebilir. Yani sanat, yer yer sağduyunun ve gündelik ifadenin ötesindeki bir âlemi aydınlatır; bu âlem, sağduyu ile veya gündelik ifadeyle anlatılamaz. Bu âlem, ancak sanat eserleriyle sık sık temas etmiş kimselere, kulakları sanat eserlerinin ince ve zengin ritmine ve inceliklerine alışmış insanlara gösterilebilir. Bu anlamda bilmek de-

³⁹ Mass — Lâtin kiliselerinde İsa'nın çarmıha gerilişini anmak üzere yapılan âyin.

mek, başka yoldan bilinemiyecek ve ifade edilemiyecek şeyleri bilmek demektir. Sanatçılar eserleriyle konuşurlar ve ne söylediklerini anlarız. Başka yoldan bilinemiyecek olan şeyler sanat vasıtasıyla aşikâr hale gelmektedir; sanat eserleri, tecrübeye derinlik katmaktadır. Bu derinlik, terimlerini ortaya koyduğu andan itibaren böyle bir şeyi reddeden deney metotları ile ne ispat edilebilir, ne inkâr edilebilir. Sanat eserleri, bizi kendilerine mahsus bir âleme çeker götürür; bu âlemde hissettiklerimizi, sağduyu ile veya mantıkla izaha çalışmak boşunadır. Sanatın başka bir sağduyusu ve başka bir mantığı vardır; zira sanat, başka bir dille konuşmaktadır. Gerçek belki sadece hissedilebilir ve gerçeği hissetmek için sanat diline veya zaman zaman aşkın veya sadakatin parıltısına ihtiyaç vardır.

Bilgi ve gerçek üzerinde düşünen filozoflar, dinî hayat gibi estetik hayatın da ortaya koyduğu “gayet sıkı bağlarla bağlanmış o şey” üzerinde de durmalıdırlar. Filozoflar ancak son zamanlarda şu gerçeği görmeye başlamışlardır ki sanat, yani sanat eserleri yaratma ve bunlardan zevk alma faaliyeti, tecrübenin bütününe aydınlatmakta, belki de tecrübenin tam olarak çiçek açtığı karakteristik anı teşkil etmektedir. Son zamanlarda

John Dewey ile Havelock Ellis⁴⁰ gibi birbirinden gayet farklı düşünce adamları, tecrübenin kendisini bir sanat ve sanatı da zekâyâ verilebilecek genel bir ad olarak görmeye başlamışlardır. Hayatı değişen zamanda sürüp giden bir tecrübe olarak görmek demek, zekâyı da tabiatın mutlak ve değişmez sınırları içindeki şu garip maceramızı mümkün olduğu kadar istikrarlı ve zengin, hoş ve ahenkli bir hale getiren bir yol gösterici, disiplinli bir hayal gücü saymak demektir. Keza hayatı böyle görmek demek, zekânın sanatta kullanılış tarzını genişleterek bunu dünya işlerine uygulamak anlamına gelir. Dünya işlerini görürken de şartları anlamalı, başarısızlık ihtimalinden korkmamalı, cesaretli hamlelerde bulunmalı ve hayal, anlayışla beslenmelidir. İnsanoğlu, kararsız ve değişen bir çevreye tesadüflerin bıraktığı bir çocuktur. Fikirlerin, temaların ve sezislerin, sokaktaki yahut laboratuvaradaki adamın kafasında canlanması ile sanatçının kafasında canlanması arasında fark yoktur. Yalnız hayattaki ve sanattaki bu fikirlerin anlayış içinde, disiplin ve kontrol altında gerçekleştirilmeleri lâzımdır. Tabiat, bir talih eseri olarak, fikirleri malzeme ile birlikte sunmak suretiyle ideallerin gerçekleş-

⁴⁰ *Havelock Ellis* (1859-1939) — İngiliz yazarı ve tenkitçisi; cinsiyet psikolojisi üzerindeki tetkikleri ile daha çok tanınmıştır.

tirilmesine imkân vermektedir. Sanatın alanı nispeten basit olduğundan bu alanda zekânın başarısı daha aşikâr olmaktadır. Ama hayatta zekânın her başarısı, bir sanat örneğidir; güzel sanatlardaki her başarı, nerede olursa olsun, zekânın, nasıl başarıya ulaşabileceğini ince ve göz kamaştırıcı bir şekilde gösterir. Rasyonel sanatın başarısı, malzemenin verdiği değişken fırsatları, kararlı ve düzenli hali ile haz veren ideal şekiller haline getirmektir. Bu son nokta, gayet garip fakat aşikâr bir şekilde cemiyette, ahlâkta ve sanatta tenkidin ortaya çıkmasıyla belirmiş durumdadır. Zekâ, tenkit etmek üzere birtakım ölçüler ortaya koyar; yani tabiatı ve insan tabiatını kontrol etmekte kullanılan usullerin yerinde olup olmadığı üzerinde düşünür. Sanat sahasında da tenkit, vasıtaları kullanma, malzemeyi düzenleme ve gerçekleştirmenin derecesi üzerindeki düşüncelerden doğar.

Sanatçının, ilim adamının ve iş adamının, kullandıkları metotları ölçüye vurmaları gibi, ehil bir kimsenin bir sanat eserini tenkidi de, belli ölçüleri esere uygulamasıdır. Metotlara tesir eden tenkit, zevke de tesir eder. Tenkit, ne kanun koyma, ne de müphem bir zevk almadır; daha tam ve aydınlık hale gelmiş idraktır. İdrakin tamlığı, tarihten kuvvet alan bir sempati ve zihnî kavrayış yolu ile terbiye gören tenkit gücü, zevki temiz, duru ve kesif

bir hale getirir. Hayatta olduğu gibi sanatta da tenkit, şuurlu, dikkatli, ince ve disiplinli bir hale gelmiş tecrübeden başka bir şey değildir. Tenkit, beslenmiş ve doyurulmuş hayaldir. Tenkidin sanat eserinde araştırdığı şey, yani esere temel olan değerlerin ortaya konulması, bütün felsefî çabalara yol gösterir mahiyettedir. Felsefe de, tenkidin tenkidi, değeri tesbit edip belirtme gayretidir.

Son bir nokta: Felsefe ile sanat uğraşmaları esas itibariyle iki bakımdan iç içe girerler. Sanat denilen şey, her şeyden önce, bir yaratma ve düzenlemedir. Felsefe de, bütün diğer iddialarına rağmen, aynı şeydir. Ressam, tuval üzerinde küçük bir dünya yaratır; malzemesi renk ve çizgi teması göze hitabeden tek bir kavrayış hareketidir. Şu oda, şu insanlar, şu meyvalar veya çiçekler organik bir hale getirilmiş, tek bir perspektif ve ışık dünyası olarak kaynaştırılmış, açıkça bir kompozisyon bütünlüğüne kavuşturulmuş, bir ruh halinin, çizginin ve ışığın aydınlık bir yorumu haline gelmiştir. Şair, hatırına gelen yüzlerce hayali, vezni ve yankıyı, bir şiirin aksettirdiği tek ve mütecanis bir ruh haletinde toplamıştır. Müzisyen, bitmez tükenmez ton kaynaklarının mümkün kıldığı ses kombinasyonları ortasında, notaları bir sonat veya senfoni şeklinde düzenliyerek vermiştir.

Filozof da, sanatçı gibi hem seçer, hem düzenler. O, tecrübenin verdiği çeşitli malzeme arasında bazı önemli ve dikkate değer vakıaları seçer; birçok esaslar arasında seçtiği bazı esaslara göre bu vakıaları tasnif eder; bu suretle bir metafizik sistemine, nihaî bir ahlâk düsturuna, temel bir tabiat, hayat ve kader görüşüne ulaşır. Bizim bildiğimize ve düşündüğümüze göre sanatçı, — ki kendisi de öyle söylemekte ve düşünmektedir — kullanacağı vakıaları ve materyali seçer ve bunları özel bir şekilde düzenler. Nihayet filozofun da yaptığı budur. Düşünce tarihinin derinliklerine bakarsak bir dünya görüşü, metafizik bir hayat anlayışı, bir şiir veya resim gibi estetik bir davranıştır; bunlar, prensip veya ruh hali itibariyle organik bir bütünlüğe eriştiği takdirde estetik bir tepki uyandırır. Dar anlayışa veya peşin hükme saplanmadan bakılınca bunlardan alınan zevk de, bir şiir, bir heykel veya bir katedralden alınan zevk gibidir. Yapı itibariyle müzik kadar soyut olan bir hayat görüşünde, herhalde sanatın o vasıtasız duysal çekiciliğine nispetle çok şey eksiktir; böyle bir hayat görüşüne karışmış bulunan his elemanı o kadar ikinci plâna atılmış bulunabilir, şeklini o kadar değiştirmiş olabilir ki Spinoza'nın *amor dei intellectualis*'indeki o "ihtiras kesilmiş düşünce, buz kesilmiş ihtiras", o teksif edilmiş heyecan

olacak yerde, ölü gözükebilir. Fakat bir hayat görüşünü benimseyerek anlamını öğrenmiş kimseler için bu hayat görüşü, bir şiir veya Chartres katedralinin cephesi kadar heyecan verici, Aziz Thomas⁴¹'in *Summa*'sı gibi devrinin bir hayal mahsulü olur. Bir felsefî eser, filozofun düşüncesini olduğu kadar, onun ve devrinin hissini de ortaya koyar.

Bir felsefî eser, belki üstü kapalıdır; anlaşılması güçtür; ilk bakışta pek de göz kamaştırıcı olmayan bir şekle bürünmüş durumdadır. İlk bakışta, hatta tetkik edildiği zaman felsefî bir eser, güzele karşı duyulan bir ihtirastan ziyade, gerçeğin tarafsız bir araştırması gibi gözüktür. Ama felsefenin de kendisine has şekil ve yapı endişeleri vardır; Kant'ın *Saf Aklın Tenkidi*'nin birçok okuyucuları büyülemesine sebep, eserdeki gerçekten çok yapıdır. Esasen felsefî bir sistemin şekli, bir sanat eserinin şekli gibi, his ve düşünce bakımından önemli bazı şeyler söylemeye yarar. Eğer bir kimse için felsefe teknik bir abrakadabra, lûgat paralama veya sırf hüner yaparak kendini gösterme vesilesi değilse, felsefede de herhangi bir sanat eserindeki kadar hayale sürükleyici ve hürriyete ulaştırıcı bir

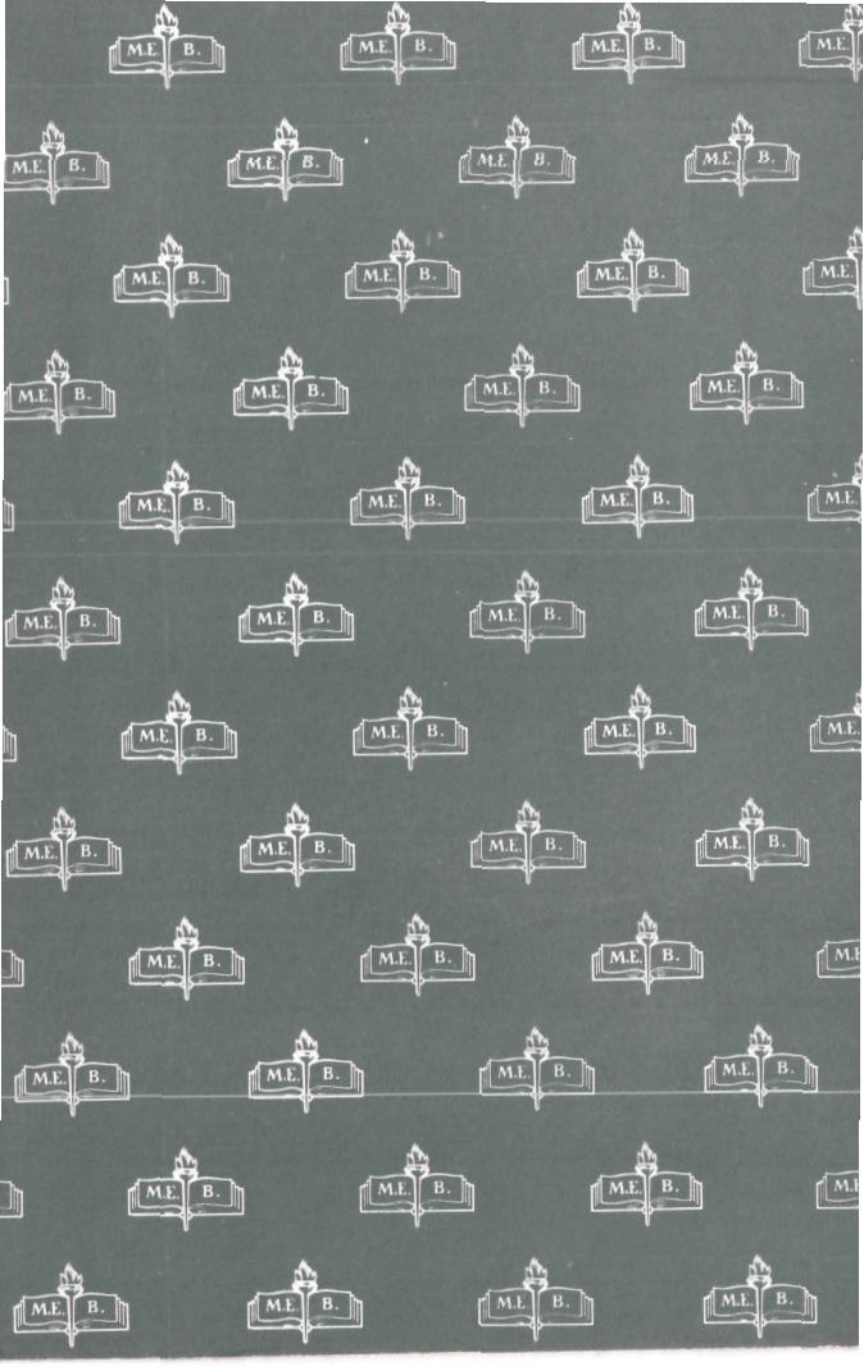
⁴¹ Aziz Thomas Aquinas (1225-1274) — İtalyan din felsefecilerinden. En meşhur eseri: *Summa Theologiae*.

güc vardır. Bir resim veya şiir gibi felsefe de, dünyaya başka bir şekilde, anlyışla veya harekete getirici bir şekilde bakma tarzıdır. Böyle olduğu içindir ki felsefî sistemlerin birbirlerinden farklı olmalarına hayret edilmemelidir. Dünya daima aynı dünya olduğu halde filozoflar ona birbirlerinden farklı olarak bakmışlar, onu birbirlerinden farklı olarak görmüşler ve tıpkı bir Breughel'de, bir Cézanne'da' bir Watteau'da veya bir Degas'da dünya nasıl birbirinden farklı görülmüş yahut bir Beethoven'de, bir Mozart'da bir Debussy'de nasıl başka başka terennüm edilmişse, başka başka filozoflar da farklı felsefî sistemler ortaya koymuşlardır. Nihayet felsefede bir delinin dayanacağı son nokta, bütün haline gelmiş bir sezıştır. Bir felsefî sistem hakkında, filozof da dahil olduğu halde her şey söylenip bittiği zaman, o sistem, nesneleri bir telâkki ediş ve bu açıdan nesneleri değerlendiriş meselesi olarak kalır.

Mutlakçı Bradley⁴² 'den tutunuz da hayat tecrübesini esas alan Dewey gibi birbirlerinden pek farklı filozoflar, felsefe denilen şeyin, ister Mutlak ister tecrübe adı verilsin, kavranılmaz ve tasvire gelmez bir şey üzerinde fikir yürütmek olduğu hususunu kabul et-

⁴² *Erancis Herbert Bradley* (1846-1924) — İngiliz idealist okul filozoflarından.

mişler veya bu hususta ısrar etmişlerdir. Tecrübe, esas itibariyle esrarlı vasfını muhafaza etmektedir; bir an için bir yönü aydınlanabilir, birdenbire anlayış ve görüş mümkün olur. Büyük şiirlerde olduğu gibi felsefede de, aydınlanan yön çok geniş ve şümullüdür. Mistikler, varlığın ifade edilmez cevherine Vahdet adını vermişlerdir. Ama Vahdet binbir şekle girmiştir. Esrar perdesini asıl kaldıran adam sanatçıdır; gerçekten uyanık olduğu takdirde görüşü ve zevki ile asıl mistik sanat - severdir. Çünkü o, bir sanat eserinde, Vahdetin açık, his dolu ve yoğun bir yönünü görmüştür. O anda gördüğü, parlak bir alev olmuştur; tek vücut olduğu kâinat, kâinatta bulunmasa da yaşayan bir düzen, tek bir düzene uymuş hayat haline gelmiştir. O, güzeli yaşarken, Plotinus'un çok kullanılmış tabiri ile, Vahdetle tek bir vücut, Mutlakla içlidişli hale gelmiştir. İster felsefe, ister sanat aracılığıyla olsun, ölümlü insan, ölmezliğin bir anlık parıltısını yakalamış ve ifade etmiştir.



Batı Klasikleri

79

No. 9123

TOPTAN SATIŞ

İstanbul Devlet Kitapları Müdürlüğü
Ankara, İzmir, Adana, Samsun, Elazığ ve Erzurum
Bölge Şeflikleri

PERAKENDE SATIŞ

Milli Eğitim Yayınevleri
ve Bakanlık Yayınları satıcısı kitapçılar

% 6 KDV DAHİL FİYATI : 3500 LİRA
(3302 Lira+198 Lira)