

# SUUT KEMAL YETKİN'İN ESTETİK ve SANAT ANLAYIŞI

Hazırlayan: Kahraman BOSTANCI

Danışman: Doç. Dr. Recep DUYMAZ

709090

Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim  
Dalı Türk Edebiyatı Bilim Dalı için öngördüğü DOKTORA TEZİ olarak hazırlanmıştır.

109080

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Edirne

Trakya Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü

Temmuz, 2001

## Jüri Üyelerinin İmza Sayfası

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne;

Bu çalışma, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında DOKTORA Tezi olarak Oybirliğiyle kabul edilmiştir.

Başkan: Prof. Dr. Cahit KAVCAR



Üye: Prof. Dr. İlker ALP



Üye: Doç. Dr. Süreyya A. BEYZADEOĞLU



Üye: Doç. Dr. Recep DUYMAZ



Üye: Yrd. Doç. Dr. Emin KALAY



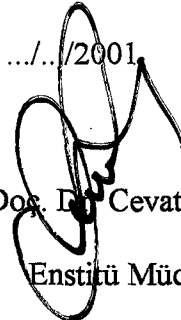
Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../2001

Doç. Dr. Cevat CELEP

Enstitü Müdürü



## Tez Veri Giriş Formu

### YÜKSEK ÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ

#### TEZ VERİ FORMU

Tez No: Konu No: Üniv. Kodu:

Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

#### Tez Yazarının

Soyadı: BOSTANCI Adı: Kahraman

Tezin Türkçe Adı: Suut Kemal Yetkin'in Estetik ve Sanat Anlayışı

Tezin Yabancı Dildeki Adı: Suut Kemal Yetkin's Point of View On Esthetic and Art

#### Tezin Yapıldığı

Üniversite: Trakya Üniversitesi Enstitüsü: Sosyal Bilimler Enstitüsü Yılı: 2001

Diğer Kuruluşlar: Sosyal Bilimler Anabilim Dalı

Tezin Türü: Doktora Tezi

Dili: Türkçe

Sayfa Sayısı: 340

#### Tez Danışmanının

Ünvanı: Doç. Dr.

Adı: Recep

Soyadı: DUYMAZ

#### Türkçe Anahtar Kelimeler:

- 1- Suut Kemal Yetkin
- 2- Estetik
- 3- Sanat
- 4- Yaratış ve Psikanaliz
- 5- Güzel Sanatlar

#### İngilizce Anahtar Kelimeler:

- 1- Suut Kemal Yetkin
- 2- Esthetic
- 3- Art
- 4- Creation and Psychoanalysis
- 5- The Fine Arts

Tarih: 09.07.2001

İmza: 

## ÖNSÖZ

Suut Kemal Yetkin, Cumhuriyet dönemi sanat ve edebiyat ortamında, şair, denemeci, eleştirmen, sanat tarihçisi ve bir estetikçi olarak tanınan aydınlarımızdan biridir.

Yerli ve yabancı dergilerde, estetik ve sanat konulu yüzlerce makalesi bulunan Suut Kemal Yetkin; geniş kültürlü bir aydın olmanın yanısıra, Cumhuriyet Türkiye'sinde sanat ve eğitim alanındaki öncü çalışmalarıyla da dikkati çeken bir şahsiyettir. Suut Kemal Yetkin, bir akademisyen olarak da bugün herbiri kendi alanında büyük başarılar elde eden yüzlerce aydın insanın yetişmesinde rol oynamıştır.

Cumhuriyet'ten önce ve Cumhuriyet'i takip eden yıllarda estetik dersleri, lise müfredat programında yer alan felsefe derslerine paralel olarak okutulmuştur. Bugün sadece sanat tarihi ve güzel sanatlarla ilgili bölümlerde okutulan bu ders, ne yazık ki Türk dili ve edebiyatı bölümlerinde yaygın değildir.

Güzel sanatların her dalı ile çok yakın ilişkisi olan estetiğin edebiyat incelemelerinde de birinci derecede payı vardır. Estetik, hem sanatçı hem de alıcı (okur, eleştirmen, dinleyen, izleyen) için besleyici bir kaynaktır. Edebiyat bilimi üzerinde çalışma yapan herhangi bir araştırmacı içinse estetik, zorunlu bir ihtiyaçtır.

Ülkemizde estetik ve sanat konusu üzerinde kafa yoran, kitap ve makale yazan birçok değerli aydınımız vardır. Bununla birlikte, bu konular üzerinde akademik düzeydeki çalışmalar Türk dili ve edebiyatı bölümlerinde pek azdır. Biz, bu durumu göz önünde bulundurarak, "Suut Kemal Yetkin'in Estetik ve Sanat Anlayışı" başlığını taşıyan bu çalışmayı bir doktora tezi olarak seçmeyi uygun gördük.

Çalışmamız beş bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler şunlardır: "Estetik Kavramı", "Suut Kemal Yetkin'e Gelineye Kadar Türk Edebiyatında Estetikle İlgili Çalışmalar", "Suut Kemal Yetkin'in Hayatı", "Suut Kemal Yetkin'in Estetik ve Sanat Anlayışı", "Suut Kemal Yetkin'in Güzel Sanatlarla İlgili Görüşleri ve Tasnif Denemeleri".

Çalışmamızın ilk üç bölümü son iki bölüme zemin hazırlamak amacıyla oluşturuldu. Bu bölümlerin yanısıra, tezin sonunda yer alan “Suut Kemal Yetkin Kaynakçası”nın eksiksiz bir biçimde hazırlanmasına özen gösterildi.

Tezimizin asıl malzemesini oluşturan Yetkin’in bütün kitap ve makalelerine ulaştık ve bunları değerlendirdik. Bunun yanısıra, Yetkin’in eserleri ve kendisi hakkında yazılanlar da yardımcı kaynak olarak tezimizde yer aldı.

1920–1923 yılları arasında Yarın ve Servet-i Fünun dergilerinde yayımlanan şiirleriyle edebiyat ortamına katılan ve 18 Nisan 1980’e kadar güzelin avcılığını yaparak onun öyküsünü yazan Suut Kemal Yetkin’le ilgili bir doktora tezi hazırlamaktan dolayı büyük bir heyecan ve zevk duydum.

Tez konumuzun belirlenmesinden bütün bölümlerin hazırlanmasına varıncaya kadar, her zaman yardımlarını gördüğüm hocam ve tez danışmanım Sayın Doç. Dr. Recep DUYMAZ’a hoşgörü ve ilgisinden dolayı teşekkür ediyorum.

Tezimin yazılma aşamasında zaman zaman yönlendirici görüşlerinden yararlandığım Sayın Yard. Doç. Dr. Hasan AKTAŞ’a, desteğinden dolayı teşekkür ederim.

Suut Kemal Yetkin gibi yeri kolay kolay doldurulamayacak bir değeri çok yakından tanıyan, onunla ilgili hâtıralarını benimle paylaşmak lûtfunda bulunan ve gerek özel konuşmalarımızda gerekse telefon görüşmelerimizde daima yol gösterici, hoşgörülü ve sevecen yaklaşan Sayın Prof. Dr. Cahit KAVCAR’a da şükranlarımı sunuyorum.

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’ndeki bütün hocalarım ve çalışma arkadaşlarımla birlikte, maddi ve manevî desteğini cömertçe sunan hayat arkadaşım ve sevgili eşim Leyla BOSTANCI’ya ve son noktada tezimizi titiz bir dikkatle bilgisayar ortamına aktaran Hülya SEZEN’e de sonsuz teşekkür ediyorum.

Haziran 2001/ EDİRNE

**Ar. Gör. Kahraman BOSTANCI**

## ÖZET

Bu tezde, Suut Kemal Yetkin'in estetik ve sanatla ilgili çalışmaları ve görüşleri değerlendirildi.

Suut Kemal Yetkin , estetik ve sanat konulu yüzlerce makale yazmış ve birçok inceleme kitabı da ortaya koymuştur. Onun konumuzla ilgili bütün yazıları gözden geçirildikten sonra, bu yazıların muhtevassından hareketle tezimizin bölümleri oluşturuldu.

Önce estetiğin tanımı ve mahiyeti hakkında ayrıntılı bilgiler verildikten sonra Yetkin'e gelinceye kadar Türkiye'de estetikle ilgili çalışmalar gözden geçirildi. Ardından Yetkin'in hayatı, estetik ve sanat anlayışı, güzel sanatlarla ilgili görüşleri üzerinde duruldu. Tezin sonunda ise Yetkin'in ayrıntılı bir kaynakçasına yer verildi.

Suut Kemal Yetkin, Cumhuriyet döneminde, estetik ve sanatla ilgili konular üzerinde ciddiyle duran aydınlarımızdan biridir. O, bu yöndeki çalışmalarıyla estetik düşünce tarihimize de adını ilk yazdıranlardan birisidir.

Suut Kemal Yetkin'in estetik ve sanatla ilgili incelemelerinin yayınlandığı yıllarda Burhan Toprak, Mustafa Şekip Tunç, Mazhar Şevket İpşiroğlu, Hamdi Akverdi, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Zahir Güvemli, Nurullah Berk, Malik Aksel ve Hilmi Ziya Ülken gibi isimlerin de estetik ve sanat konulu yayınları dikkati çeker. Yetkin'in çalışmaları kendi dönemi içerisinde değerlendirildiğinde, büyük bir boşluğu dolduracak niteliktedir.

Yetkin dışındaki diğer önemli şahsiyetlerin de estetik ve sanat anlayışları üzerine yapılacak olan çalışmalar Cumhuriyet döneminin estetik ve sanat anlayışının çok daha rahat ortaya konulmasını sağlayacaktır.

### **Anahtar Kelimeler:**

Suut Kemal Yetkin, Estetik, Sanat, Yaratış ve Psikanaliz, Güzel Sanatlar.

## ABSTRACT

In this thesis, Suut Kemal Yetkin's views and works about esthetics and art are evaluated.

Suut Kemal Yetkin has written hundreds of articles and also he prepared lots of research books about esthetics and art. After all works of him about our subject were viewed, by benefiting their content, content of our thesis has been formed.

After giving detailed information about the definition and essential character of esthetics, all the works on esthetics which were done until Yetkin are viewed. Afterwards, life of Yetkin, his view of esthetics and art, his opinions about fine arts, were discussed. At the end of the thesis, a detailed bibliography of Yetkin is given.

Suut Kemal Yetkin is one the intellectuals of term of Republic, who seriously worked on subjects about esthetics and art. With the works of him this area, he is also one of the intellectuals of our esthetic thought history.

Through the years when Suut Kemal Yetkin's researches about esthetics and art were published, the publications of Burhan Toprak, Mustafa Şekip Tunç, Mazhar Şevket İpşiroğlu, Hamdi Akverdi, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Zahir Güvemli, Nurullah Berk, Malik Aksel and Hilmi Ziya Ülken, about esthetics and art also attract attention. When Yetkin's works are evaluated in consideration to the age, they are in a quality to fill in a great blank.

Additional research about esthetic and art views of important people other than Yetkin, will enable us to put forward the view on esthetics and art during the term of Republic, more clearly.

### Key Words:

Suut Kemal Yetkin, Esthetic, Art, Creation and Psychoanalysis, The Fine Arts.

**İÇİNDEKİLER**

	<b>Sayfa No:</b>
ÖNSÖZ.....	i
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
KISALTMALAR.....	xi
GİRİŞ.....	1
a. Problem.....	4
b. Amaç.....	5
c. Önem.....	5
ç. Araştırma Modeli.....	6
d. Veriler ve Toplanması.....	6
e. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması.....	6
<b>BİRİNCİ BÖLÜM</b> .....	<b>7</b>
<b>1. ESTETİK KAVRAMI</b> .....	<b>7</b>
1.1. Estetik Nedir?.....	7
1.1.1. Sözlüklerde Estetik.....	8
1.1.2. Ansiklopedilerde Estetik.....	9
1.1.3. Kitaplarda Estetik.....	12
<b>İKİNCİ BÖLÜM</b> .....	<b>33</b>
<b>2. SUUT KEMAL YETKİN'E GELİNCEYE KADAR TÜRK EDEBİYATINDA</b> <b>ESTETİKLE İLGİLİ ÇALIŞMALAR</b> .....	<b>33</b>
2.2. Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatında Estetik.....	33
2.2.1. Servet-i Fünun Edebiyatında Estetik.....	37
2.2.2. Fecr-i Âti'de Estetik.....	41
2.2.3. Rıza Tevfik'in Estetikle İlgili Çalışmaları.....	48
2.2.4. Millî Edebiyat Döneminde Estetik.....	49
2.2.5. Dergâh Hareketi, Mustafa Şekip [Tunç] ve Mehmed Vahid Bey.....	54



2.2.6. Cumhuriyet'ten Sonra Yapılan Estetikle İlgili Çalışmalara Kısa Bir Bakış ..	57
2.2.7. Estetikle İlgili İlk Tercüme Kitaplar .....	59
2.2.8. Estetikle İlgili İlk Te'lif Eserler .....	61
<b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM</b> .....	<b>68</b>
<b>3. SUUT KEMAL YETKİN'İN HAYATI</b> .....	<b>68</b>
3.3. Doğumu ve Aile Çevresi .....	68
a) Doğumu.....	68
b) Aile Çevresi.....	69
3.3.1. Öğrenim Hayatı.....	71
3.3.2. Çalışma Hayatı.....	77
a) Eğitim Faaliyetleri .....	77
b) Dergi, Gazete ve Bazı Sanat Toplantıları İle İlgili Faaliyetleri .....	80
c) Milletvekilliği .....	87
ç) Çeşitli Konferans ve Kongre Faaliyetleri.....	88
3.3.3. Yazı Hayatı .....	90
a) Şairliği.....	91
b) Denemeciliği .....	95
c) Eleştirciliği .....	99
3.3.4. Yakın Çevresi.....	102
3.3.5. Ölümü ve Ölümünün Yankıları .....	105

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	111
4. SUUT KEMAL YETKİN'İN ESTETİK ve SANAT ANLAYIŞI .....	111
4.4. Yetkin'e Göre Estetik Nedir?.....	111
4.4.1. Estetikte Metot .....	112
a) Metafizik Estetik .....	112
b) Psikolojik Estetik .....	114
c) İçtimâî (Sosyolojik) Estetik .....	114
ç) Fizyolojik Estetik .....	115
d) Tecrübi (Deneysel) Estetik .....	116
4.4.2. Estetiğin Karakteri.....	118
4.4.3. Estetiğin Görevi.....	119
4.4.4. Estetik ve Alt Türleri .....	120
a) Sanat Felsefesi .....	121
b) Sanat Tarihi .....	121
c) Sanat Tenkidi.....	121
4.4.5. Yetkin'e Göre Estetik ve Sanat Felsefesi .....	121
4.4.6. Yetkin'e Göre Estetik ve Sanat Tarihi.....	124
4.4.7. Yetkin'e Göre Estetik ve Sanat Tenkidi .....	126
4.4.8. Estetik ve Ana Sorunları .....	127
4.4.9. Sanat Nedir?.....	128
4.4.10. Güzel Nedir? .....	136
4.4.11. Sanatçı Kimdir?.....	137
a) Sanatçının İçyapısı .....	140
b) Sanatçı ve Amatör .....	142
c) Sanatçı, Çalışma ve Sabır .....	142
ç) Sanatçı ve Çevresi .....	143
d) Sanatçı ve Sonsuzluk.....	145
e) Büyük Sanatçılar .....	146
4.4.12. Yaratış ve Psikanaliz .....	150
a) Sanatta Yaratış .....	153
b) Sanat ve Psikanaliz.....	158
c) Psikanaliz ve Edebiyat.....	161

ç) Sanat ve Telkin .....	162
d) Sanat, Muhayyile ve İlham .....	163
e) Psikoloji ve Dış Dünya .....	164
4.4.13. Sanatçı ve Yaratma .....	165
a) Sanatçı Niçin Yaratır? .....	165
b) Sanatçı Nasıl Yaratır? .....	167
c) Sanatçının Çalışması .....	169
ç) Sanat Eserinin Yaratılışı Hakkındaki Nazariyeler .....	171
d) Sanatçı ve Hâtıralar .....	174
e) Sanatçı ve Konu .....	174
f) Sanatçının İstirabı .....	175
4.4.14. Yaratışta Dış Etkenler .....	176
a) Sanat ve Tabiat .....	177
b) Sanat ve Toplum .....	184
c) Sanat ve Ahlâk .....	187
ç) Sanat ve Din .....	189
d) Sanat ve Bilim .....	190
e) Sanat ve Siyaset .....	192
f) Sanat ve Ekonomi .....	193
4.4.15. Sanat Eseri ve Özellikleri .....	194
a) Sanat Eseri Nedir? .....	195
b) Sanat Eserinin Güzelliği .....	197
c) Sanat Eserinin Konusu .....	199
ç) Sanat Eserinin Sanat Görüşüyle Değerlendirilmesi .....	200
d) Sanat Eseri ve Hayatı .....	201
e) Sanat Eserinde Şekil ve Muhteva Birliği .....	203
f) Sanat Eseri ve Üslûp .....	206
g) Sanat Eserinin Eskiliği ve Yeniliği .....	208
4.4.16. Estetik Heyecan Nedir? .....	209
a) Estetik (Bedii) Heyecan .....	209
b) Estetik Heyecanın Doğuşu .....	210
c) Estetik Faaliyet (Activite esthétique) .....	212
ç) Estetik Zevk (Goût esthétique) .....	213
d) Estetik Haz (Hédonisme esthétique) .....	214

ç) Estetik Zevk (Goût esthétique).....	213
d) Estetik Haz (Hédonisme esthétique) .....	214
e) Estetik Temaşa .....	215
f) Estetik İstiğrak (Dalış) .....	215
g) Estetik Tecazüb (Sympathie).....	215
h) Sübjektivist Nazariyeler: Einfühlung ve Bedii Vitalizm.....	216
4.4.17. Estetik Heyecan Değer Ölçütü Olabilir mi? .....	220
4.4.18. Sanat Eserinin İşlevi ya da Sanatta Pygmalion Gerçeği.....	223
a) Sanat ve Sanat Eserinin Sanatçı ve Alıcı Üzerindeki Etkileri .....	225
b) Toplum İçin Sanat Görüşü.....	228
c) Sanat İçin Sanat Görüşü.....	229
ç) Sanat ve Sanat Eserinin Ahlâkla İlişkisi.....	231
d) Sanat ve Sanat Eserinin Millî ve Evrensel Değeri .....	233
4.4.19. İnsanlıkta Sanatın Doğuşu .....	235
a) İnsanlıkta Sanatın Doğuşu İle İlgili Araştırmalar .....	238
b) Eski Çağda Sanat .....	238
c) Sanat Eserinin İki Temel Karakteri .....	239
ç) Sanatın Süs, Oyun, Din ve Büyüden Doğduğuna Dair Görüşler .....	239
d) Çocuk Psikolojisi ve Sanatın Doğuşu .....	240
e) İnsan Psikolojisi ve Sanatın Doğuşu .....	240
4.4.20. Deha Nedir? .....	247
a) Çeşitli Kaynaklarda Deha Kavramı.....	247
b) Suut Kemal Yetkin'in Deha Hakkındaki Görüşleri .....	251
c) Suut Kemal Yetkin'in Eserlerinden Sonra Yazılan Bazı Kitaplarda Deha Hakkında İleri Sürülen Görüşler .....	255

BEŞİNCİ BÖLÜM .....	257
5. SUUT KEMAL YETKİN'İN GÜZEL SANATLARLA İLGİLİ GÖRÜŞLERİ VE TASNİF DENEMELERİ .....	257
5.5. Güzel Sanatları Çeşitli Açılardan Sınıflandırma Denemeleri.....	257
5.5.1. Suut Kemal Yetkin'in Güzel Sanatlarla İlgili Görüşleri .....	261
5.5.2. Plâstik Sanatlar.....	262
a) Mimarlık .....	262
b) Heykeltıraşlık.....	264
c) Resim .....	265
5.5.3. Fonetik Sanatlar .....	267
a) Musiki.....	267
b) Edebiyat.....	269
5.5.4. Güzel Sanatların Hiyerarşik Düzeni.....	278
5.5.5. Sanat Sentezleri: Tiyatro ve Opera .....	280
5.5.6. Diğer Sanatlar .....	283
a) Raks (Dans).....	283
b) Sinema.....	285
c) Fotoğrafçılık.....	289
SONUÇ.....	290
KAYNAKÇA.....	295

**EKLER:****EK 1: SUUT KEMAL YETKİN KAYNAKÇASI****EK 2: SUUT KEMAL YETKİN HAKKINDA YAZILANLAR**

**KISALTMALAR**

a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
AKDTYK	: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu
AKM	: Atatürk Kültür Merkezi
An Ü	: Ankara Üniversitesi
At Ü	: Atatürk Üniversitesi
AÜDTCF	: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi
AÜİF	: Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi
AÜİF	: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
Bkz.	: Bakınız
Çev.	: Çeviren, çeviri
DİB	: Diyanet İşleri Başkanlığı
GÜ	: Galatasaray Üniversitesi
Haz.	: Hazırlayan
HÜ	: Hacettepe Üniversitesi
İÜEF	: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
KB	: Kültür Bakanlığı
KTB	: Kültür ve Turizm Bakanlığı
KTÜ	: Karadeniz Teknik Üniversitesi
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
MÜ	: Marmara Üniversitesi
s	: Sayfa
TBMM	: Türkiye Büyük Millet Meclisi
TDK	: Türk Dil Kurumu
TİB	: Türkiye İş Bankası
TKAE	: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü
TÜ	: Trakya Üniversitesi

## GİRİŞ

Güzelin avcısı olarak nitelendirebileceğimiz Suut Kemal Yetkin, Cumhuriyetten sonra ortaya koyduğu estetik ve sanatla ilgili kitap, makale, konferans ve kongre faaliyetleriyle son derece üretken bir sanatkâr ve bilim adamı olarak dikkati çekmektedir.

Ulema bir ailede yetişerek, Doğu kültürüne ait temel bilgileri kazanan Yetkin, Fransa'da Sorbonne ve Rennes Üniversiteleri'nde okuyarak felsefe, estetik ve psikoloji ile ilgili temel bilgileri edindikten sonra Batı kültürünü de yakından tanıma fırsatını bulmuştur. Çok iyi derecede Arapça, Fransızca, Almanca ve İngilizce bilen Yetkin, Batı kültürüne ait bazı eserleri Türkçeye kazandırmıştır.

Suut Kemal Yetkin, estetik ve sanat konulu birçok kitap ve makalesiyle sanat tarihimize, estetik düşünce ve edebiyat tarihimize, haklı olarak damgasını vurabilmiş yakın devir aydınlarımızdan biridir.

Cumhuriyet Türkiye'sinde milletlerarası düzeyde ilk Türk Sanatları Kongresi'nin düzenlenmesinde birinci derecede rolü bulunan Yetkin, sözkonusu kongre ile devamındakileri "Cumhuriyet Devrinde Büyük Bir Sanat Olayı" olarak nitelendirir ve dünya sanat kamuoyunda derin yankılar uyandıran bu kongrelerin önemine dikkati çeker.<sup>(1)</sup>

Şiirden estetiğe, denemeden eleştiriye ve sanat tarihine varıncaya kadar çok çeşitli alanlarda eser veren Suut Kemal Yetkin'le ilgili ülkemizdeki Sanat Tarihi ile Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinde doktora düzeyinde bir çalışma yapılmamıştır. Yetkin hakkında yapılan akademik ve sivil çalışmaların sayısı da çok sınırlıdır. Tespitlerimize göre, Suut Kemal Yetkin hayatta iken yapılan çalışmaların ilki yayınlanmamış bir lisans tezidir.<sup>(2)</sup> Bu teze, yapıldığı HÜ Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Kitaplığı'nda rastlayamadık.

Suut Kemal Yetkin'in ölümünden sonra, 18-20 Nisan 1981 tarihleri arasında, Hacettepe Üniversitesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Suut Kemal Yetkin'in anısına

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, (1973): "Cumhuriyet Devrinde Büyük Bir Sanat Olayı", *Kültür ve Sanat Dergisi*, Yıl: 1, Sayı: 2, (Ekim): s. 62

<sup>2</sup> E. Ekinci, (1979): *Suut Kemal Yetkin: Sanat ve Yazın Üzerine Düşünceleri*, HÜ Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Ankara.

bir seminer düzenlemiştir. Prof. Dr. Günsel Renda başkanlığında düzenlenen seminerde sunulan bildiriler Armağan Kitabı'na dönüştürülerek, üç yıl sonra yayınlanmıştır.<sup>(3)</sup>

Suut Kemal Yetkin'e Armağan başlığıyla yayınlanan bu kitapta başta Suut Kemal Yetkin olmak üzere, edebiyat, eleştiri, estetik, eğitim, sanat tarihi ve sanat sorunlarını kapsayan ve her biri konusunun uzmanı tarafından hazırlanan toplam otuz üç makale yer almaktadır. Kitabın başında zamanının HÜ Rektörü Prof. Dr. A. Yüksel Bozer ile Edebiyat Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Emel Doğramacı'nın Suut Kemal Yetkin ve Armağan Kitabı ile ilgili kısa birer yazıları bulunmaktadır. Kitabın "Sunuş" yazısını HÜ Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Başkanı Prof. Dr. Günsel Renda yazmıştır. "Sunuş" yazısını takip eden sayfalarda Suut Kemal Yetkin'in kısa yaşam öyküsü ile kaynakçasına yer verilmiştir.

Kitabın birinci bölümü "Suut Kemal Yetkin'in Bilimsel Kişiliği" başlığını taşır. Bu bölümde Suut Kemal Yetkin'le ilgili üç makale vardır. Bu makalelerin yazarlarıyla makalelerinin başlıkları şunlardır: Günsel Renda, "Suut Kemal Yetkin'in Bilimsel Kişiliği" (s. 1-4), Hikmet Dizdaroğlu, "Denemeci Suut Kemal Yetkin" (s. 5-10), Adnan Turani, "Suut Kemal Yetkin ve Plastik Sanatlar" (s. 11-15)

Günsel Renda'nın, "Suut Kemal Yetkin'in Bilimsel Kişiliği" başlığını taşıyan makalesinde, Suut Kemal Yetkin'in yurtiçi ve yurtdışında bulunduğu önemli görevlerinden, öncü çalışmalarından ve bilimsel yayınlarından söz edilmektedir.

Yetkin'i çok yakından tanıyan ve Yetkin'in Kavaklıdere'de Şili Meydanı'na bakan evindeki "Edebiyat Evleri Toplantıları"na katılan Hizmet Dizdaroğlu, "Denemeci Suut Kemal Yetkin" başlıklı makalesinde özellikle Yetkin'in denemeciliğinden söz eder. Dizdaroğlu, sözkonusu makaleyi Yetkin'in şairliğinden, eleştiri anlayışından ve onun bazı kişilik özelliklerinden de söz ederek bitirir.

Ressam ve sanat eleştirmeni Adnan Turani ise "Suut Kemal Yetkin ve Plastik Sanatlar" başlıklı makalesinde, hocası Suut Kemal Yetkin'in plastik sanatlar tarihine, estetiğine ve eleştirisine olan katkılarından söz eder. Onun yayınlarındaki içerik farkını ve bunların sanat tarihimizdeki önemini vurgularken kendisinden önce Türkiye'de plastik sanatlar konusunda yapılan çalışmaların genel bir dökümünü verir.

<sup>3</sup> Günsel Renda vd. (1984): Suut Kemal Yetkin'e Armağan, (1984): HÜ Armağan Dizisi: 1, Ankara.



Armağan kitabının ikinci bölümü “Edebiyat-Eleştiri-Estetik-Eğitim” kapsamındaki makalelerden oluşur. Söz konusu kitabın üçüncü ve son bölümü ise “Sanat Tarihi ve Sanat Sorunları” konusundaki makaleleri içerir.

Suut Kemal Yetkin hakkında yapılan akademik düzeydeki çalışmalardan birisi de Kahraman Bostancı'nın “Şiir Üzerine Düşünceleri ve Şiir-i Leyâl”iyle Suut Kemal Yetkin” başlıklı yayımlanmamış yüksek lisans tezidir.<sup>(4)</sup>

Bu tezde ağırlıklı olarak Suut Kemal Yetkin'in şiir üzerine düşünceleriyle gençlik yıllarında yayınlanan Şiir-i Leyâl (Gecelerin Şiiri) başlıklı şiir kitapçığı incelenmiştir. Bunun yanı sıra Suut Kemal Yetkin'in kısa yaşam öyküsü ile sanat ve bilim dünyamızdaki yeri ve öneminden de söz edilmiştir.

Bu tezin üçüncü bölümü olan “Suut Kemal Yetkin'in Şiir Üzerine Düşünceleri”nde, Yetkin'in şiir estetiği ile ilgili görüşleri bazı alt başlıklara ayrılarak gözden geçirilmiştir. Bu alt başlıklar ise tez içersinde şöyle sıralandırılmıştır: “Şiir Nedir? Nasıl Olmalıdır?”, “Şâir ve Şâirlik Üzerine Düşünceleri”, “Türk Şiirinin Dünü, Bugünü ve Geleceği”, “Türk Şiiri Üzerinde Avrupa Tesirleri”, “Şiirde Dil, Şekil ve Üslup Meseleleri”, “Şiir Tercümeleleri Üzerine Düşünceleri”.

Tezin dördüncü bölümü olan “Şiir-i Leyâl'in İncelenmesi” kısmında ise, şöyle bir sınıflandırma yapılmıştır: “Kitabın Tanıtımı”, “Şiirlerinin Muhteva Özellikleri”, “Şiirlerin Dil, Şekil ve Üslup Özellikleri”, “Şiirlerinin Edebî Cereyanlar Karşısındaki Durumu”, “Şiirlerini Hangi Tesirler Altında Yazdığı”.

Bu tezde, Yetkin'in Şiir-i Leyâl'inde yer alan on üç şiir, yeni harflere de çevrilerek, bir sözlük eşliğinde ortaya konmuştur.

Suut Kemal Yetkin'le ilgili akademik düzeydeki çalışmalardan bir diğeri ise, Mine Engin Tekay tarafından hazırlanan “Suut Kemal Yetkin'in Şiir Sanatı ve Estetik Üzerine Yazılarının İncelenmesi” başlığını taşıyan yayımlanmamış bir yüksek lisans tezidir.<sup>(5)</sup> Bu tez, “Önsöz”, “Giriş” ve dört bölüm (“Suut Kemal Yetkin'in Hayatı”, “Suut Kemal Yetkin'e Gelinceye Kadar Şiir ve Estetik Üzerine Yapılmış Çalışmalar”, “Suut Kemal

<sup>4</sup> Kahraman Bostancı, (1996): *Şiir Üzerine Düşünceleri ve Şiir-i Leyâl'iyle Suut Kemal Yetkin*, KTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Trabzon: VIII + 129 s.

<sup>5</sup> Mine Engin Tekay, (1997): *Suut Kemal Yetkin'in Şiir Sanatı ve Estetik Üzerine Yazılarının İncelenmesi*, TÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Edirne: VI + 150 s.

Yetkin'in Şiir Üzerine Yazıları", "Suut Kemal Yetkin'in Estetik Üzerine Yazıları") ile "Sonuç" ve "Bibliyografya" kısımlarından oluşmaktadır.

Suut Kemal Yetkin'le ilgili diğer çalışmalar onun eserleri hakkında yazılanlarla ölümünden sonra yazılan çeşitli makalelerden ibarettir.

Suut Kemal Yetkin hayatta iken onun çeşitli yönleri üzerinde geniş olarak duran ise, Yetkin'in yakın dostlarından Mehmet Seyda'dır.<sup>(6)</sup>

Bununla beraber bütün bu çalışmalarda Suut Kemal Yetkin'in yazıları bir bütün halinde ortaya konulup değerlendirilmemiştir.

Uzun bir çalışmanın sonunda meydana getirdiğim Suut Kemal Yetkin Kaynakçası gözden geçirildiğinde, Suut Kemal Yetkin gibi bir değerın doktora düzeyinde bir çalışmaya, şimdiye kadar, konu olmayışı çok acı ve düşündürücü bir durum olarak dikkati çekecektir. İşte "Suut Kemal Yetkin'in Estetik ve Sanat Anlayışı" başlıklı tezimiz bu büyük boşluğun doldurulmasına yönelik atılan ilk adımın mütevazı bir örneği olacaktır.

Çalışmamızın bundan sonra Suut Kemal Yetkin'le ilgili yapılacak olan çalışmalara yardımcı olacağını umuyoruz. Estetik ve sanat konulu bir çalışma, hiç kuşkusuz, çok geniş bir bilgi birikimini gerektirir. Çalışmamızda görülecek olan eksikliklerimizin zamanla tamamlanacağını düşünüyoruz.

#### a) Problem

Suut Kemal Yetkin, Cumhuriyet dönemi Türk sanat ve edebiyat kamuoyunda geniş kültürlü bir bilim ve sanat adamı olarak dikkati çeker. O, şair, denemeci, eleştirmen, estetik ve sanat tarihçisi kimliğiyle bu alanlarla ilgili birçok eser meydana getirmiştir.

Çok yönlü bir şahsiyet olan Suut Kemal Yetkin'le ilgili bugüne kadar üniversitelerimizde bir lisans ve iki yüksek lisans çalışması yapılmıştır. Bu çalışmalar onun daha çok şiir üzerine olan görüşleriyle ilgilidir ve bu çalışmalarda kullanılan kaynaklar da çok sınırlıdır.

Tezimizin temel problemi, Suut Kemal Yetkin'in estetik ve sanat anlayışının geniş bir literatür taraması sonucunda değerlendirilmesidir. Bu değerlendirmeye metodik

<sup>6</sup> Mehmet Seyda, (1968): "Suut Kemal Yetkin", *Varlık*, Sayı: 713, (1 Mart): s. 9, 10

, (1968): "Suut Kemal Yetkin-II", *Varlık*, Sayı: 714, (15 Mart): s. 10, 11

Mehmet Seyda aynı yazıları daha sonra *Edebiyat Dostları* (1970) başlıklı kitabına da aktarır.

açıdan zemin hazırlamak üzere, Yetkin'den önceki estetik ve sanatla ilgili çalışmaların değerlendirilmesi ikinci bir problem olarak ortaya çıkmıştır.

### **b) Amaç**

Üniversitelerimizde, bugüne kadar, Suut Kemal Yetkin'in estetik ve sanat anlayışı üzerine, doktora düzeyinde bir çalışma yapılmamıştır. Bu durum bugün ülkemizin hemen hemen her yöresinde açılmış olan üniversiteler de göz önünde bulundurulursa, düşündürücüdür. Bundan dolayı uzun yıllar ihmal edilmiş böyle bir konuyu doktora tezi olarak seçtik.

Suut Kemal Yetkin'in estetik ve sanat anlayışı değerlendirilirken estetik kavramı ve Türkiye'de Yetkin'den önce yapılan estetik ve sanat çalışmaları şu soruların rehberliğinde ortaya konuldu:

1- Estetik ne demektir? Estetiğin metotları nelerdir? 2-Tanzimat, Servet-i Fünûn, Fecr-i Âti, Millî Edebiyat ve Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki estetik ve sanat anlayışı nasıldır? 3- Estetikle ilgili ilk tercüme hangileridir? 4- Estetikle ilgili ilk telif eserler nelerdir? 5- Sanat nedir? 6- Güzel nedir? 7- Sanatçı kimdir? 8- Sanatçı nasıl yaratır? 9- Yaratışta dış etkenler nelerdir? 10- Sanat eseri nedir? 11- Estetik heyecan nedir? 12- Estetik heyecan değer ölçütü olabilir mi? 13- Sanat nasıl doğmuştur? 14- Deha nedir? 15- Güzel sanatlar nelerdir ve bunlar nasıl sınıflandırılmıştır?

### **c) Önem**

Estetik düşünce tarihimizde estetik ve sanat konusu üzerine kafa yoran ve bu alanda ısrarla çalışarak eser veren aydınlarımızın sayısı çok sınırlıdır. Cumhuriyet'ten önce ve Cumhuriyet'i takip eden yıllarda telif, tercüme, estetik ve sanat üzerine birçok kitap ve makale yazılmıştır. Bunlar arasında Suut Kemal Yetkin'in çalışmaları uzun yıllar büyük bir boşluğu doldurduğu gibi bugün de birçok incelemede kaynak olarak dikkati çekmektedir.

Estetik; sanat tenkidi, sanat felsefesi ve sanat tarihi ile bağlantılı olduğu gibi felsefe, sosyoloji ve psikoloji gibi disiplinlerin verilerine de dayanır. Bu bakımdan, Suut Kemal Yetkin'in eserleri, estetik ve sanat konusunda yapılacak olan çalışmalara ışık tutacak niteliktedir. Onun Fransa'da, Sorbonne ve Rennes Üniversitelerinde edindiği, felsefe ve deneysel psikoloji üzerindeki kazanımları eserlerinde açık olarak görülmektedir.

### **ç) Araştırma Modeli**

Araştırma, tarama modelindedir. Suut Kemal Yetkin'in estetik ve sanat anlayışı ortaya konulurken kendisinin daha önceki çalışmalarından etkilenip etkilenmediği, estetik ve sanatla ilgili kuramsal dayanakları, ilk ve son eserlerinde estetik ve sanat anlayışı bakımından bir değişimin olup olmadığı değerlendirme kapsamına alınmıştır. Yetkin'in estetik ve sanat anlayışı üzerine yapılan yorumlar da gözden geçirilmiştir.

### **d) Veriler ve Toplanması**

Tezimizin gerektirdiği makale ve kitaplar Bayezit Devlet Kütüphanesi, Basın Müzesi, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Millî Kütüphane, Ankara Üniversitesi Kütüphanesi, Trabzon ve Edirne İl Halk Kütüphanelerinden elde edilmiştir.

### **e) Verilerin Çözümü ve Yorumlanması**

Elde ettiğimiz makale ve kitaplar tez konumuzun içeriğine göre fişleme yöntemiyle taranmıştır. Fişlerde toplanan veriler, ilgili konuların bünyesinde yer almıştır. Bütün verilerin çözüm ve yorumlanmasında sözlük, ansiklopedi, estetik ve sanatla ilgili kuramsal yardımcı kitaplar kullanılmıştır. Tezimizin konusu Suut Kemal Yetkin'in estetik ve sanat anlayışı olduğu için öncelikle onun kitapları ve süreli yayınlardaki makaleleri taranmıştır. Taranan kitap ve süreli yayınlar ise şunlardır:

#### **A) Kitaplar**

1- Estetik, 2- Sanat Felsefesi, 3- Filozofi ve Sanat, 4- Edebiyat Konuşmaları, 5- Sanat Meseleleri, 6- Edebiyat Üzerine, 7- Günlerin Götürdüğü, 8-Düş'ün Payı, 9- Yokuşa Doğru, 10- Estetik Doktrinler, 11- Edebî Meslekler Tarihi, 12-Edebiyatta Akımlar, 13- Büyük Ressamlar, 14- Edebiyat Üzerine Denemeler, 15- Leonardo Da Vinci'nin Sanatı, 16- Estetik ve Ana Sorunları, 17- Şiir Üzerine Düşünceler.

#### **B) Süreli Yayınlar**

1- Görüş, 2- Ağaç, 3- Varlık, 4- İnsan, 5- Kültür Haftası, 6- Ar, 7- Kalem, 8- Ulus, 9- Sanat ve Edebiyat, 10- Hisar, 11- Türk Dili, 12- Damla, 13- Milliyet Sanat Dergisi, 14- Sanat ve Sanatçılar, 15- Meydan, 16- Oluş, 17- Hız, 18- Tan Gazetesi, 19- Servet-i Fünûn, 20- Yazı vb. (Kitapların ve süreli yayınlarda yer alan makalelerin tam künyeleri Suut Kemal Yetkin Kaynakçası'nda verilmiştir.)

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. ESTETİK KAVRAMI

#### 1.1. Estetik Nedir?

Fen ve sosyal bilimlerin, sanatların asıl amacı insanı anlamak ve anlatmaktır. Tarihin, çok eski devirlerden günümüze gelinceye kadar, yetiştirdiği filozofları, bilim ve din adamları ve sanatkârları insanı insan yapan veya insanı hayvandan ayıran belirli nitelikler üzerinde çok durmuşlardır. Bazıları insanı, “hayvan-ı nâtik” yani (konuşan hayvan) bazıları ise, “hayvan-ı dâhik” yani (gülen hayvan) olarak nitelendirmiştir.

İbn-i Sina gibi, Batı dünyasını derinden etkilemiş olan meşhur Türk filozofu Fârâbi’ye göre “İnsanı insan yapan bedîi duygu, bedîi zevktir.”

Mehmet Ateşoğlu, “Türk Ruhunun Bedîi Cephesi” başlıklı makalesinde Fârâbi’nin bu sözüne yer verdikten sonra bir de kısaca nakleder:

*“Fârâbi, bir gün Türkistan camilerinden birinde vaiz ediyordu. Konu: (Edebiyat, müzik, güzel ses, güzel söz) idi. Bu tatlı konuşmanın en heyecanlı ve cazip yerinde içeri bir adam girdi. Doğru Fârâbi’nin yanına geldi, kulağına eğilerek:*

*-Ya Şeyh, ben fakir bir adamım, eşeğimi kaybettim. Cemaate bir sorsanız, görmüş olan var mı?*

*Bir anda afallayan Fârâbi, durumu bozuntuya vermeyerek, cemaate sordu:*

*-Ey cemaat-i Müslimin, içinizde edebiyattan, musikiden, güzel sestem, güzel sözden anlamayan ve zevk almamayan var mı?*

*-Ben varım Yâ Şeyh, ben bunlardan zevk almam. dedi. O anda Fârâbi eşek sahibine döndü ve eliyle bu adamı göstererek dedi ki:*

*-Ey eşeğini kaybeden adam, işte eşeğini bulduk, çek götür.”<sup>(1)</sup>*

Ateşoğlu, kıssadan hisse olarak, Fârâbi’nin yukarıdaki tavrıyla ilgili olarak da şöyle bir yorum yapar:

*“İnsanı insan yapan bedîi duygu, güzellik hissidir. Bu duygudan nasibini almamayan mahlûğa insan değil hayvan derler. Atalar hayvan demekle de yetinmiyor, hayvanların en hissizi, en kabası, en vurdum duymazı olan eşekten farkı yoktur demek istiyor.” (Ateşoğlu, 1960: 29)*

<sup>1</sup> Mehmet Ateşoğlu, (1960): “Türk Ruhunun Bedîi Cephesi”, *Türk Yurdu*, Cilt 3, Sayı: 285, s. 29.

Bu kısma ve açıklamalardan da anlaşılacağı üzere, insanı insan yapan temel ayırıcı niteliklerden birisi estetik duygusudur. Sanat eserlerinin yaratılmasında estetik duygunun sanatçıyı yaratmaya zorlayan bir enerji kaynağı olduğu ortadadır.

Güzellik, estetiğin konusudur. Estetikle uğraşanlara ise estet denilmektedir. Estetikle ilgili olarak, belli başlı sözlük, ansiklopedi ve kitaplarda şu bilgiler, açıklamalar yer almaktadır:

### 1.1.1. Sözlüklerde Estetik

Türkçe Sözlük'te estetik kapsamında şu bilgiler verilir:

*"estet is. Fr. esth ete: Güzeli en üstün, en yüce değer sayan kişi. estetik,-ęi is. Fr. Esth tique < Yun. 1. Sanatsal yaratının genel yasalarıyla sanatta ve hayatta güzelliğin kuramsal bilimi, güzel duyu, bedi'iyat. 2. Güzellik duygusu ile ilgili olan veya güzellik duygusuna uygun olan: Estetik duyu. 3. is. fel. Güzelliği ve güzelin insan belleğindeki duygularındaki etkilerini konu alarak ele alan felsefe kolu, güzel duyu. 4. s. tıp. Kusurlu bir organı düzeltmek veya güzelleştirmek amacıyla uygulanan (yöntemler): Estetik cerrahi"*<sup>(2)</sup>

Mustafa Nihat  z n' n Türkçe-Yabancı Kelimeler Sözlüğü'nde, estet ve estetik kelimesi ile ilgili şu tarifler yer alır:

*"estet (Fr. Esth ete) Güzelliği ve güzeli seven ve işleyen; estetikçi. estetik (Fr. Esth tique) Güzel'i ve onun üzerimizdeki etkilerini konu yapan bilgi."*<sup>(3)</sup>

Fransızca-Türkçe Büyük Sözlük'te estetikle ilgili olarak şu açıklamaları buluyoruz:

*"esth ete er. 1. Güzeli anlayan, g zelsever. 2. Sanat z ppesi esth ticien, enne is. Estetikçi esth tique diş. 1. Estetik. 2.s. Estetiğe değin. 3 .s. Güzel, hoş. esth tiquement zf. Estetiğe uygun olarak."*<sup>(4)</sup>

Birkaç defa baskı yapan Longman Dictionary Contemporary English'te estet ve estetikle ilgili açıklamalar yukarıdaki tariflere yakınlık göstermektedir:

*"aes-thete II also es- AMe II n a person who has a highly developed sense of beauty, esp. beauty in art. aes-thet-ic adj 1. of showing a highly developed sense of beauty, esp. in art: The building is aesthetic but not very practical. 2. of or concerning aesthetics: From an aesthetic point of view it's a nice design. aesthetics n. the study or science of beauty, esp. in art."*<sup>(5)</sup>

<sup>2</sup> Türkçe Sözlük, (1998): Türk Dil Kurumu Yayınları, Cilt 1, Ankara: s. 469

<sup>3</sup> Mustafa Nihat  z n, (1962): Türkçe-Yabancı Kelimeler Sözlüğü, İnkılâp Kit bevi, 2. Baskı, İstanbul: s. 63

<sup>4</sup> Büyük Sözlük, Fransızca-Türkçe, (1990): Milliyet Yayınları, İstanbul: s. 245

<sup>5</sup> Longman Dictionary of Contemporary English, (1991): Longmans Group UK Limited, 8'th Edition; England: s. 16

Adnan Turani'nin hazırladığı ve 1993'te beşinci baskı olarak yayımlanan Sanat Terimleri Sözlüğü'nde ise estetikle ilgili üç madde yer almaktadır:

*"estet-(Fr. esth ete): Güzeli en üstün değer olarak kabul eden kişi. Estetisyen yani estetikçi ile karıştırılmamalıdır.*

*estetik- (Yun. aisth sis= güzel duygusu; Lat. estetica; Fr. esth tique; İng. aesthetic; Alm. aesthetik): Güzelliğin insan aklı ve duyuları üzerindeki etkilerini konu olarak ele alan felsefe dalı.*

*estetisyen- Felsefede ve sanatta "güzel"  zerinde incelemeler yapan ve bunun uzmanı olan kimse.*<sup>(6)</sup>

### 1.1.2. Ansiklopedilerde Estetik

Estetik kelimesine bazı ansiklopedilerimiz de yer vermiştir. Bunların başında Celal Esat Arseven'in bizde ilk kapsamlı sanat sözlüğü olan Sanat Ansiklopedisi gelir. Sanat Ansiklopedisinde estetikle ilgili "bediî, bedia, bediyyat, estet, estetik, estetizm, estetlik veya estetik ilik" gibi kelimeler yer almaktadır. Celal Esad Bey, bu kelimelerin Osmanlı Türkçesi'ndeki kullanımlarına da yer ayırır. Bu kelimelerin manaları ve estetiğin tarihçesi ile ilgili konular şöyle açıklanıyor:

*"Bedi' -  rneği olmayan, lâtif, güzel ve nadide manasındadır.*

*Bedia- Harikul de bir güzellikte olan şeyler veya eserler.*

*Bediyyat- Güzellikten ve güzelin insanda husule getirdiği duygudan bahseden ilim. Arapça güzellik manasına gelen bu sözün Türkçe bediz sözü ile münasebeti dikkate şayandır. Fr. Esth tique.*<sup>(7)</sup>

*1. Estet- (Os. Bedayişinas.) Bedi' bilgileri olan, güzeli anlıyan ve seven, sanattaki güzel meselesi ile uğraşan bedayici. Fr. Esth te.*

*2.Pariste saçlarını uzun bırakan delikanlılarla başlarına şerit gibi bağlar bağlayan ve kendilerine artist s s  veren kizlara kinaye tarikiyle verilen isimdir ki estetik'in ilimce m nasıyla bir ilgisi yoktur.*

*Estetik- (Os. Bedayi, bediyyat.) Yunanca hassasiyet ve duygu m nasına (Esthesis) kelimesinden alınarak bütün Avrupa dillerine girmiş olan bir t birdir. Duygu ilmi mânasını ifade ederse de bugün sanattaki güzelliğin mahiyetinden bahseden ilim m nasına kullanılmaktadır. Bu kelimeyi bugünkü mânada ilk defa olarak kullanan Alman filozofu Baumgarten'dir. Bu zat Aesthetica ismiyle yazdığı kitaba bu ismi vermiştir. Fakat bu ilim öteden beri eski milletlerin felsefelerinde mevcut bir bahistir. Osmanlıca'da buna bediyyat denir.*

*Estetik'in bir m nası da güzel ve bedi'dir. Bu ilim metafizik estetik, psikolojik estetik, içtimai estetik, filozofik estetik gibi kısımlara ayrılır. Estetik ilmini öğrenmekle insan sanatkâr olmaz fakat doğuştan sanatkâr doğmuş olanlarda güzellik zevkini daha anlayışlı bir surette inkişaf ettirebilir.*

*Estetik ilmi ilk defa Yunanistanda zuhur etmişse de bellibaşlı bir ilim halinde devam edememiştir. Sokrat, yazılarında sanatın idealist ve spiritualiste (ruhi) bir doktrinini yapmıştır. Platon da bazı eserlerinde bu meseleyi tekrarlamış ve bir filozofun, bir hükümet adamının d şuncelerinde ve milletin terbiyesinde güzel'in alacağı yeri göstermeğe çalışmıştır. Aristot da güzellik nazariyelerini tahlil ederek sanatın esasını tabiatı taklitte bulmuştur. Fakat tabiat'tan maksadı tabiatın özündeki ideal güzelliktir. Po tique isimli kitabında bir sanat eserini vücuda getirmek için icabeden kaideleri ve*

<sup>6</sup> Adnan Turani, (1993): *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, 5. Baskı, İstanbul: s. 40

<sup>7</sup> Celal Esad Arseven (1950): *Sanat Ansiklopedisi*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Cilt: 1, İstanbul: s. 202

yolu göstermiştir. Stoicsien'ler de güzel ile iyiyi aynı şey olarak görmüşlerdir. İskenderiye mektebinin filozofları bütün bu fikirleri mezcederek güzellik duygusunu mücerrede vâsil olmak için bir vasıta telâkî etmişlerdir. Aynı ahlâkî ve dînî düşünceleri ortaçağ ve Rönesans filozoflarında da bulmaktayız. Hepsi de estetiği ulvi mahiyette telakki etmişlerdir.

Nazari estetik ilkönceleri modernler tarafından çok ihmal edilmişti. XVIII inci asırda P. André 1741'de neşrettiği *Essai sur le beau* (güzel hakkında bir tecrübe) isimli kitabında esas doktrin olarak (ordre) düzeni ve tabiattaki hendeseliği kabul etmiştir. Bununla beraber dış güzelliğin ruhun yaşamasından intişar ettiği neticesini çıkarmaktadır. Daha birçok felsefeciler de estetik hakkında muhtelif fikirler yürütmüşlerdir. Fr. Esthétique.

Estetizm, estetik veya estetikçilik- (Os. Bediîye.) Arkaizme temayül eden bir Anglo-Sakson sanat ve edebiyat mesleği ve mektebi. Fr. Esthétisme. (Arseven, 1950: 539)”

Türk Ansiklopedisi'nde estetikle ilgili iki madde yer almaktadır. “Estetik” ve “Estetisizm” maddeleri için verilen açıklayıcı bilgiler, Sanat Ansiklopedisi'ndeki bilgilerden daha geniş bir yer kaplamaktadır. Estetik maddesinde estetiğin sırasıyla: 1. Kökeni, 2. Anlamı ve Konusu, 3. Metotları, 4. Doktrinleri yer almaktadır. Estetisizm maddesinde ise, Anglosakson kaynaklı bir sanat ve edebiyat akımı olan bu hareketin doğuşu, amacı ve etkileri hakkında açıklayıcı bilgiler verilmektedir.

Türk Ansiklopedisi'nin “Estetik” maddesini, araştırmamızın konusuyla, yakından ilgisi olması ve ayrıntılı bilgileri kapsamından dolayı aynen aktarıyoruz:

“Estetik (Fr. Esthétique < Yun. aisthetikos= idrake ve özellikle duygu ile idrake ilişkin < aisthanesthai= idrak etmek) [Fel.], felsefede, özellikle güzel sanatlar alanındaki güzellikleri inceleyen bölüm. Mantık ilminin gerçeği, ahlâk ilminin iyiyi göstermesi gibi, E. ilmi de güzeli gösterir. E. ilminde: güzellik teorileri, güzelliğin başlıca karakteri, güzelliğin tanınması ve üzerinde bir yargıya varılmasında baş vurulan test usulleri, güzelliğin insan zihnindeki etkisi, zevk (Lat. gustus) in ilmi incelemesi, uyarıcıları güzel sanatlar olan duyumların ve heyecanların psikolojisi gibi konular ele alınır.

Metotlar: E metodu birtakım safhalar geçirmiştir. E.in başlangıçta özel bir doktrini olmadığı için doktrinini çevresindeki ilimlerden almıştır. İlk metot bir psikofizik, bir fiziksel estetik olmuştur. Bu, filozofların “yukarının” E. ine karşılık olarak “aşağının” E.i idi. Bu metodun ilk temsilcisi olan Fechner (1801-1887), deneyim (tecrip) metotlarını güzellik ilmine uygulamak cesaretini göstermiştir. Aynı görüşlere sahip olan Wundt (1832-1920), Leipzig'teki laboratuvarında, sonra Kulpe (1862-1915) ve daha yakın zamanlarda da Ziehen, deneysel bir E. metodolojisi yaratmışlardır. Daha sonra Basch (1863-1944)ın Einfühlung (duyuşma)una varan psikolojik E. oluşturulmuştur. Baldwin 1910'da Berlin'de genetik metodunu açıklamış, Husserl (1859-1938) ile öğrencilerinin fenomenolojist metodu da Geiger tarafından anlatılmıştır. Baudouin'in sanata uyguladığı psikanaliz metodu Psychanalyse de l'art (Sanat psikolojisi) [1919] adlı eserde açıklanmış, sanatı yalnız ferdî şartlara da bağlı olduğunu ileri süren sosyolojik metot Durkheim (1858-1917) ve Fransa'daki en ünlü öğrencisi Charles Lalo (1877-1954) tarafından anlatılmıştır.

Doktrinler: E. teriminin bugünkü anlamıyla kullanılmasına ilk defa olarak Alman filozofu Baumgarten'in Aesthetica'sında rastlanır. Fakat güzellik problemi Antikite'den başlayarak filozofların kafasını yormuştur. Homeros'a göre, her türlü güzelliğin kaynağı tabiattır. Pythagoras, kozmolojisini iki önerme ile belirtir: 'Var olan her şeyi sayılar meydana getirir. Uyum değişik olan şeylerin birliğinde ve uyumsuzlukların uyuşmasındadır.' Eflatun'un E. i bir güzellik metafiziğidir. Bu filozofa göre, sanatların konusu sadece tabiatı taklit etmek değil, kendisinin fazilet ideali ile karıştırdığı bir güzellik idealinin ifadesidir. Aristo için, güzel olan şey, faydalı olan şeydir; bu düşünürün E. i, sanatı tekniğe uygulayan bir E. tir. Plotinos, biçimlerin E. i üstüne bir ihtişam E. i, oturtur. İtalyan Quattrocento'sunda, yani bu milletin XV. Yüzyıl edebiyat ve



sanat hareketi sırasında, klasisizmin öncüsü olan Alberti, E. tarihinde önemli bir anı işaretler. Bu Firenze'li mimarın 'bozmadan kendisinden hiçbir şeyin çıkarılmayacağı ve içine hiçbir şeyin katılmayacağı şey' biçimindeki güzellik tanımı yetkinlik (kemal) kavramına pek yakındır; her sanatın amacı kendi içinde bulunur ve sanat bağımsız bir doktrin halinde teşkilatlanıp oluşur.

Leibniz'in E. i bütün bütün entelektüalisttir; bu filozofa göre, yetkinlik bir bilgiyi gerektirir. Leibniz'in felsefesindeki anlamı ilk olarak açıklayan kişi, ilk E. çi sayılan Baumgarten olmuştur. Kant, Kritik der Urteilskraft (Muhakeme kabiliyetinin tenkidî) [1790] adlı eserinde, güzelliğin karşısında nedensellik (causalité) ten yardım göremediğimiz zaman ereklilik (gâilik, finalité) e başvurmamız gerektiğini göstermiştir. Gerçekten, E. duygusu bir çıkar düşüncesine bağlı değildir, duyumlara da bağlı değildir, evrenseldir, vazgeçilemez niteliktedir. Schiller E. dersleri [1792-1793] nde, Kant'ın E. ini tamamlamakta ve güzelliği 'görünüş içinde hürriyet', tabiat ile zihin ve ruh arasında bir yakınlık, bir benzerlik, bir uyuşma olarak tanımlamaktadır. Hegel'e göre, sanat İdea'dır, yani ruhun ve zihnin en yüksek kategoriden, tam ve nihâi ürünü; sanatın biçimi ise, İdea'nın hayallerle bezenmiş duyulur ifadesidir. Taine'de dogmatizmin yerini tarih metodu alır. Bu filozof, sanattan söz ederken şöyle der: 'Bizler sanatı bir tabiat bilgini olarak metotla, analizle izleyeceğiz ve varacağımız sonuç bir şiir değil, bir kanun olacaktır.' Guyau için güzellik, karışık ve bilinçli, entelektüel ve istemli bir hoş nesnedir. Schopenhauer için sanat, bir büyü etkisi yapan ve istemi uyutan gerçek bir 'hidayet' tir. Guyau'nun veya Ruskin'in E. ine yakın olan Tolstoy E. i, XIX. yüzyılın en büyük sosyal E. lerinden biridir. Paul Valéry, sanatın kökenini duyulanmada arar ve güzelliği 'bir değişim imkânsızlığı duygusu' olarak tanımlar. Çağdaş E., doktrinler E. inden çok araştırmacılar ve teknisyenler E. ine yönelmektedir ve bu karakteriyle daha çok deneysel bir E. tir.<sup>(8)</sup>

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi'nde "bedî", "estet" ve "estetik" maddeleriyle ilgili açıklayıcı bilgiler yer almaktadır. "Bedî" maddesinde bu kelimenin "bede'a" kökünden geldiği ve belâgat ilimlerinin üçüncüsü olduğu belirtiliyor. Bu madde ile ilgili açıklamalar, daha çok belâgat terimi olarak yapılmaktadır. Maddenin sonunda ise, Edebiyat-ı Cedide'cilerin "bedî" kelimesini hangi amaçla kullandıklarına dair şu açıklama yapılmıştır:

"Bedî" sözünün anlamında güzellik bulunduğu için, Edebiyat-ı Cedide'ciler, Fransızca esthétique'e karşılık olarak kullanmışlardır. Çokluk hali bedâyi ve 1912'den sonra kullanılan bedîyat da aynı mânada olmak üzere yaygınlık kazanmıştır.<sup>(9)</sup>

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi'nin "estet" maddesi, güzelden, estetikten anlayan ve bunu kendine iş edinen kimse şeklinde verilmiştir. "Estetik" maddesinde ise, kelimenin manası, kavram olarak doğuşu, yayılışı ve yakın çağlardaki durumu hakkında, açıklayıcı şu bilgiler yer almaktadır:

"Estetik (Fr.). Güzel olanın, güzelliğin, sanatın anlamını ve bunlara uygulanan görüş ve yorumları inceleyen felsefi ilim. Estetik kavramı antik Yunanistan'da doğar, Eflatun, Aristo, Plotinus gibi felsefecilerle gelişir, güzelliğin ve güzelliği canlandıran, konu edinen, sanatın değer ve anlamını araştırır. Oysa, Yunan düşüncesinde, sanatın araştırılması ve değerlendirilmesi ayrı bir ilmin -Poetik'in, yaratıcılığın- konusunu teşkil ettiğinden estetik, başlı başına bir mesele sayılmaksızın, metafiziğin genel felsefesi içinde yer almıştır. Yakın çağlarda 'estetik' kelimesini ilk defa kullanan Alman

<sup>8</sup> Türk Ansiklopedisi, (1968): MEB Yayınları, Cilt: 15, Ankara: s. 452-453

<sup>9</sup> Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, (1977): Dergâh Yayınları, Cilt 1, İstanbul: s. 371

*Alexander Baumgarten'in (1750) tanımlaması ile güzellik 'duyumlar tarafından sezilen bilgi' anlamına kavuşur. Felsefeci Immanuel Kant ise 1790'da 'Yargılamanın eleştirisi' adlı eserinde estetiğin apayrı bir ilmin konusunu teşkil ettiğini savunur. İngiliz Hume, güzelliği yararlılık açısından değerlendirir. J.J. Rousseau estetiği romantik bir açıdan yorumlar, Schiller ve Goethe bu konuda sanatçıya geniş bir yorum hürriyeti tanırlar. Estetiğin eksik ve genel kavramına çağımızda İtalyan Benedetto Croce ve İngiliz R. G. Collingwood geniş katkılarda bulundular. Croce ve izleyicileri (Luigi Russo, Francesco Flora) tarihî-filolojik düşünceye karşı çıkararak sanat eserinin sezgiler ve biçimlik değerini ve anlamını savundular. Collingwood ise, gene sezgi olayından hareket ederek, sanat olayını sanatçının duygu açılmasına, duygularını kavramasına bağlamıştır." (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 1979: 108)*

Estetik kavramı üzerine araştırmalar yaparken ansiklopediler arasında estetiğin tanımı, içeriği, içinde gelişme gösterdiği felsefi sistem ve bunun yanısıra sosyoloji, psikoloji, sanat tarihi gibi, estetiğin ilişkide bulunduğu alanlarla ilgili en ayrıntılı bilgiler veren kaynağın Büyük Kültür Ansiklopedisi olduğunu gördük.

Büyük Kültür Ansiklopedisi'nin estetik maddesinde, estetiğin felsefi, sosyolojik, psikolojik, karşılaştırmalı ve deneysel yöntemleri sırasıyla açıklanmıştır. Bu yöntemlerin her birinin estetik bilimi için değerli yanlarının bulunduğu belirtildikten sonra, gerçek estetiğin, konusunun birliği ile nesneye uygulanabilen değişik yöntemleri sistemleştiren estetik olduğu özellikle vurgulanmıştır.<sup>(10)</sup>

### 1.1.3. Kitaplarda Estetik

"Kitaplarda Estetik" başlığı altında, estetik ve sanata dair kitapların ilgili kısımlarından, kaynak sayısını sınırlı tutarak, estetik kavramı üzerine yazılanlardan belli başlı birkaç tanesini ve açıklayıcı bilgiyi sunacağız.

Mahmud Bedrettin Yazır, Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli adlı eserinde hat sanatının güzel sanatlar arasındaki yerini değerlendirirken öncelikle estetiğe dair bilgiler vermektedir.<sup>(11)</sup>

Yazarın estetikle ilgili verdiği bilgiler şu ana ve ara başlıklar hâlinde sıralanır:

#### 1- Estetik Ne Demektir?

##### a- Târifler ve Tedkikler

##### I- İbdâ' ve bedî':

##### II- Güzeli ve güzellik

<sup>10</sup> Büyük Kültür Ansiklopedisi, (1984): Başkent Yayınları, Cilt: 5, Ankara: s. 1731-1732

<sup>11</sup> Mahmud Bedrettin Yazır, (1981): *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2. Baskı, Ankara: s. 91-100

### III- Güzel ve güzellik nazariyeleri

#### b- Bu Görüşlerin Hulâsa ve Tenkîdi

Yazar başvurduğu eserlerde, estetik kelimesinin çeşitli şekil ve manada tarif edildiğini bildirmektedir. Bu tariflerden birkaçını aktarırken tercihlerini sözlük, kitap ve ansiklopediden yana kullanarak oluşturuyor. Yazarın tercihleri arasında yer alan bu eserler şunlardır:

1. Şemsettin Sâmî'nin Fransızca-Türkçe Kaamûs-u,
2. Prof. Suud Kemâl Yetkin'in Estetik'i,
3. Prof. Celâl Esad Arseven'in Sanat Ansiklopedisi,
4. Türkçe Sözlük.

Bu eserlerin üçüncü ve dördüncüsünden daha önce gerekli alıntılar yaptığımız için burada benzer bir alıntıya yer vermeyeceğiz.

Yazarın, Şemsettin Sâmî Bey'in Fransızca'dan Türkçe'ye çevirdiği Kaamûs'tan aktardığı estetik maddesinde şu bilgiler yer almaktadır.

*“Esthétique: Aksâm-ı felsefeden tabiatta veyâhud sanâyideki hüsni ve letâfeti fark ve temyiz etmek hassası. Fenn-i bedâyi. Güzel şeyi fark etmek. Hüsne mensub ve müteallik.” (Yazır, 1981: 91)*

Yazır'ın Suud Kemal Yetkin'in estetikle doğrudan ilgili bir eseri olan Estetik'ten aktardığı bölümde ise şu bilgiler yer almaktadır:

*“Estetik kelimesi, kuvve-i hissiye veya hassâsiyet demek olan Yunanca asthêsis lâfzından müştak olup, harfiyyen tercümesi lâzım gelse ilm-i his demek icâbeder. Halbuki bugün, estetik kelimesi Güzel'i, san'at ve san'atkârları mevzû' ittihaz eden ilme denilir.” (Yazır, 1981: 91)*

Yazır, Güzel ve güzellik bahsinde, güzelin (hasen) tarifini verirken estetiğin ele aldığı güzelden de söz etmektedir.

O, güzel ve güzellik nazariyelerine geçmeden önce “Estetik Nedir?” sorusunun cevaplandırılabilmesi için, güzel ve güzellik üstündeki felsefî kuramlar bilgisinin edinilmesini şart koşuyor. Bu yüzden Prof. Suud Kemal Yetkin'in Estetik Tarihi'ndeki kuramlarından önemli bulduklarıyla Celâl Arseven'in Sanat Ansiklopedisi'ne başvuruyor.

Yazır'ın Suud Kemal Yetkin'in Estetik Tarihi'nden özet halinde bilgiler aktardığı belli başlı güzel ve güzellik kuramları şunlardır:

1. Eflatun'a göre güzel ve güzellik	7. Râhib Dubos'a	"	"
2. Aristo'ya	"	"	"
3. Platinos'a	"	"	"
4. Augustinus'a	"	"	"
5. Thomas'a	"	"	"
6. Croussaz'a	"	"	"
	8. Hutcheson'a	"	"
	9. Kant'a	"	"
	10. Fechner'e	"	"
	11. Lipps'e	"	"
	12. Veron, Jean Maria Guyau ve Lalo gibi		

daha bazı filozoflara göre güzel ve güzellik.

Yazır, Estetik Tarihi'nden önemli bulduklarını kısaca özetledikten sonra söz konusu kuramların eleştirisini yapar. O, son olarak da modern estetikle kendi döneminin estetik anlayışını şöyle karşılaştırır:

*"Gerçekten, estetik tedâkikler gerek metafizik ve psikolojik ve gerek fizyolojik ve filozofik bakımlardan mütemâdiyen değişmekte olduğu hâlde, on sekizinci asırda başlayan ve 'modern estetik' diye kitaplara geçerek zamanımıza kadar sürüp gelen fikir ve kanâatlerin, bugünkü yeni fizik ve fizyoloji ve psikoloji ile, Einstein ve ruh nazariyeleri karşısında yeri kalmamış olduğundan 'modern estetik' tâbiri de artık mânâsını değiştirmiştir. Bugünkü anlayışa göre 'estetik', tabiat ve san'at eseri güzellikler içinden hissimize yerleşen bedîi güzel ve güzelliğin mâhiyetinden bahseden ve tecrübe ve nazariyelerden faydalanarak felsefi idrâke yolaçan ve bu sûretle san'atın inkişaf ve tekâmülü imkânlarını arayan bir sistemdir." (Yazır, 1981: 99)*

Türk edebiyatı tarihi araştırmacılarından biri olan M. Kaya Bilgegil'in M. Kaya Bilgegil'in Makaleleri başlığı altında yayınlanan kitabının İkinci Bölüm'ü "Güzel Sanatlar ve Edebiyat" başlığını taşımaktadır.<sup>(12)</sup> Bu ana başlık altında ise, sırasıyla şu alt başlıklar yer almaktadır:

1. Güzel Sanatlar Üzerinde Kısa Bir Duraklama (Estetik)
2. Edebiyat
3. Cihan Edebiyatında Rönesans
4. Fransız Edebiyatı Tarihi
5. Yine Şiir Üzerine

Bizi, burada, doğrudan ilgilendiren estetik kavramı olduğu için, bu başlıklardan sadece birincisi üzerinde duracağız.

M. Kaya Bilgegil, "Güzel Sanatlar Üzerinde Kısa Bir Duraklama (Esthétique)" konusuna girerken, bu konuda önceden kazanılmış olması gereken bilgileri hatırlatmayı tercih ediyor. Yazara göre, güzel sanatlar, bizde Edebiyât-ı Cedîde

<sup>12</sup> M. Kaya Bilgegil'in Makaleleri (1997): Haz. Zöhre Bilgegil, Akçağ Yayınları, 2. Baskı, Ankara: s. 5, 249

mensuplarının “bedâyi” tâbiriyle karşıladıkları “esthétique”in alanına girmektedir. Bilgegil, “estetik” kelimesinin ilk defa Frankfurt Üniversitesi profesörlerinden Baumgarten’in 1750 yılında çıkan Aestetica adlı kitabında kullanıldığını belirtiyor. “Estetik” kelimesinin Eski Yunanca’da “hassasiyet” anlamına gelen “aisthêsis” kelimesinden geldiğini de belirten Bilgegil, terimin yeni olmasına rağmen, kapsadığı disiplinler açısından, insan zihnini Eski Hint, Çin ve Yunan’dan beri meşgul ettiğini söylemektedir.

Bilgegil’e göre estetik, insan fiillerine “ideal” arayan “ahlâk” ve doğru düşünmenin yollarını gösteren “mantık” gibi normatif bilimler arasında yer almaktadır. (Bilgegil, 1997: 251)

Bilgegil, “Güzel Sanatlar Üzerinde Kısa Bir Duraklama (Esthétique)” bahsinin ilerleyen satırlarında, estetiğin temel konularından olan “sanat, güzel ve bedîî hüküm” üzerinde durmaktadır. Bahsin sonunda ise, Kant’ın “güzel”le ilgili yorumuna yer vermektedir.

Bilgegil, söz konusu makalenin “Sanat Nedir?” ara başlığı altında sanatın kısa bir tarifini de verir. Ona göre sanat, “insan emeğinin insan zekâsı emrinde tabîatı tâdil etmesidir.” O, bu ta’riften hareketle bazı açıklayıcı bilgileri de sunmaktadır:

*“(…) Bu tâdil, ya insana maddî fayda sağlar ya da insanda bedîî heyecan uyandırır. Maddî fayda ancak zenâat ve sanayi ile, bedîî heyecanda güzel sanatlar hasıl olur. Bedîî heyecanın gaye yönünden en belirli vasfî, hasbîliğidir. Mameşîh, bâzı sanayi mahsullerinin aynı zamanda bedîî te’sir uyandırması, bir kısım güzel sanat eserlerinin de fayda sağladığı da vâkîdir. Tatbiki sanatlara âit mamuller insanda güzele âit te’sir uyandırıyorlar da, imallerindeki gaye faydalı olmaktır. Güzel sanat mahsulleri, ayrı ayrı birer ibdâ eserleridir; sanayiden sayılacak unsurlar birer imâldir. Güzel sanat eserleri, ibdâkârın şahsî izlerini taşır, sanayi mahsullerinde şahsî damga kaybolur. Her sanat eseri tektir; her sanayi mahsulünün aynı kalıp veyâ tezgâhtan çıkmış bir çok benzerleri vardır.” (Bilgegil, 1997: 251-252)*

Bilgegil, “güzel” üzerindeki değerlendirmelerine, Hegel’in estetikten bahsederken söylediği “maddesi güzelin geniş imparatorluğu” tabiriyle başlar. Bu tabirde yer alan “güzel” kavramı üzerine sorular sorar ve bu sorulara açıklık getirir:

*“(…) Güzel Nedir? Burada nasıl bir güzellik kastedilmektedir? Cansızların, bitkilerin, hayvanların, insanların güzelliğinden söz edebiliriz. Bunlar, tabiatta bulunan ‘hazır’ güzellerdir. Sanat felsefesi beşerin ‘ihzâr’ ettiği güzelle meşgul olur. Bu güzel, sanat eserinde kendini gösterir. Sanatkâr, ahengi bozan bütün nisbetsizlikleri uyumsuzlukları çıkarmak suretiyle tabîatı çok şahsî bir tasfiyeye tâbi tutar, ondan çirkin unsurlardan arınmış yeni bir tabîat imâl eder; bu, hasselerle dâimâ barışık olmaya müheyyâ, onlarla arasındaki mutâbakat, bedîî hükmüne yol açacak bir tabiattır; asıl tabîatın değiştirilmiş, yeneden yapılmış hâlidir.*

*'Bedîi hüküm' tâbiri, sanat eserinde tecelli eden güzelliğe nisbetle şümullüdür (...)' (Bilgegil, 1997: 252)*

Bilgegil'in "Bedîi Hüküm (Jugement esthétique)" başlığı altındaki değerlendirmeleri Kant'ın bu konudaki görüşlerine dayanmaktadır." Kant'ın iki çeşit "bedîi hüküm"ü kabûl ettiğini belirtiyor. Bunların birincisi "güzel (beau)", ikincisi de "yüce= ulvî (sublime)"dir. "Güzel"le "yüce"nin bazı ortak ve ayrı yönlerinin bulunduğunu söyleyen Bilgegil, bu ortak yön için, "hasbîliği" yani her ikisinin de bir dış âmilin te'siri olmaksızın zihne âni olarak çarpmasını örnek gösterir. (Bilgegil, 1997: 252, 253)

Bilgegil, estetik bahsinin en son kısmında Kant'ın "güzel"le ilgili anlayışına yer ayırmıştır. Kant'a göre, insanda güzel hükmünü doğuran şey şuur hâdisesidir. Bilgegil, bu yargı ile ilgili şöyle bir yorum yapıyor:

*"(...) Bir sahne karşısında 'bu güzeldir' diyen kimse, ne anlatmak istiyor? Esâs mesele güzel nedir? değil, güzel üzerindeki hüküm nedir? suâli oluyor." (Bilgegil, 1997: 253)*

Bilgegil, Kant'ın "bedîi hüküm" kavramını aydınlatmak için diğer bazı estetik sorunlarından da söz eder ve karşılaştırmalar yapar. Onun yaptığı karşılaştırma ve vardığı genel sonuç söz konusu metinde şöyle sunulur:

*"(... Şuura âit vazife, eşyânın kavramı sayesinde nazari olarak ifade edilebilir. Bu nedir? (Gerçek üzerindeki hüküm). Arzû melekesi encâmın husûlünü arar; ister buna hoşu (agreable) arıtan teesürî tabiatın meyilleriyle (ihtiyaç), ister akli iradeyle (iyi üzerindeki ahlak hükmü), ister verilmiş akibetin gerçekleştirme ve vasıtalarını arayarak (faydalı) olsun, doğrudan doğruya kendi kendisine kaideleri çizebilir. Nihayet ister ihsas yoluyla olsun (burada hoş yeralıyor), ister tarifi kalan diğer tarzda (ki, bu güzeldir) madde (objet) haz veya elem duyma melekesine te'sir edebilir.*

*Bu tahlil açıkça ortaya koyuyor ki, bedîi hüküm, garib bir birleşmeler karakteri göstermektedir.(...)" (Bilgegil, 1997: 253)*

Estetiğin genel sorunlarından söz eden kitaplardan birisi de Mehmet H. Doğan'ın Estetik'idir. Daha önce, 100 Soruda Estetik adıyla yayınlanan bu kitap, 1998'de yeni ekler ve düzenlemelerle sanat ve edebiyat kamuoyunun hizmetine sunulur.<sup>(13)</sup>

Bu kitap, Birinci ve İkinci Önsöz'le birlikte, üç ana bölüm ve kaynaklar hâlinde düzenlenmiştir. Kitaptaki üç ana bölüm; "Estetik Nedir?", "Estetik Kuramları" ve "Genel Sanat Sorunları" başlıkları altında sıralanır.

<sup>13</sup> Mehmet H. Doğan, (1998): *Estetik*, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir: 317 s.

Doğan, “Estetik Nedir?” başlığını taşıyan birinci bölümde estetiği kapsayan şu alt başlıktaki sorunları çözümlenmeye ve aydınlatmaya çalışır:

1. Sözcükten Tanıma Doğru
2. Güzel’in Bilimi Olarak Estetik
3. Beğeni Yargılarının İncelenmesi Olarak Estetik
4. Sanatların Bilimi Olarak Estetik
5. Şu Ünlü Güzellik Kavramı
6. Sanat ve Güzellik İlişkisi
7. Estetik Güzellik- Doğal Güzellik İlişkisi
8. Estetik Duygunun Gelişimi
9. Estetik Duygunun Sanat Yapıtlarında Yansıması
10. Estetik Değerin Oluşumu
11. Estetik Değerin Nesnelliği, Öznelliği
12. Sanat Yapıtlarındaki Estetik Güzellik İnsanı Nasıl Etkiler?
13. Estetik Duygunun Oluşumu
14. Estetikte Yöntem Sorunu (Doğan, 1998: 5)

Biz, burada, yazarın estetik terimi üzerine verdiği bilgileri, yaptığı açıklamaları “Sözcükten Tanıma Doğru” alt başlığındaki bölümden yararlanarak sunmaya çalışacağız.

Doğan, estetiğin tanımına ve kapladığı alana girmeden önce, onun kaynağı üzerinde durmaktadır. Estetiğin Yunanca, Aisthanesthai (duymak, algılamak), aisthesis (duygu, duyum) sözcüklerinden geldiğini belirtiyor. Felsefe tarihinde estetik sözcüğünü ilk kullanan kişi olarak Alman Filozofu Baumgarten (Alexander Gottlieb, 1714-1762)in adını veriyor. Baumgarten, estetik terimini 1750’de yayımladığı Aesthetica adlı eserinde, Akıl’a göre daha aşağı düzeydeki “duyulardan gelen bilginin bilimi” olarak kullanmıştır. (Doğan, 1998: 15)

Doğan; estetiğe, Baumgarten’in yaklaşımından önce, güzellik, estetik duyular, sanatçı yaratışı gibi konular çerçevesinde düşünen ve kafa yoran birçok filozofun, bir konu olarak, eserlerinde yer verdiğini özellikle belirtir. Bunun yanı sıra “estetik” kelimesinin isim babası olan Baumgarten’den sonra, bu kavramın birçok anlam değişimine uğradığını, alanının genişleyip daraldığını, bazen felsefenin bir dalı, bazen de felsefeden ayrı bir bilim dalı olarak günümüze kadar geldiğini, bu nedenle de

estetiğin kesin, kısa, bütün anlamlarını kapsayan bir tanımının yapılmasını imkânsız bulmaktadır. (Doğan, 1998: 15)

Doğan, estetiğin, bugün günlük dilde “Güzel’le, Güzellik duygusuyla, bir dereceye kadar Güzel olan şey”le ilgili olarak eksik ve yanlış bir biçimde kullanıldığını da söyler. (Doğan, 1998: 15)

Doğan’a göre, estetik davranış, estetik duruş, estetik çaba, estetik cerrahi vb. deyimlerde estetik sözcüğü ile anlatılmak istenen şey, “Güzellik ve güzelliğin insan zihnindeki ve duyularındaki etkileridir.” (Türkçe Sözlük, s. 264’ten Doğan, 1998: 15)

Yazar, yabancı sözlüklerin de estetiğe yukarıdaki anlama yakın bir anlam verdiklerini söyler ve bu sözlüklerin bazılarında şu ifadeleri aktarır:

*“Doğada ve sanatta güzelin bilimi; güzel’in kendine özgü kavranışı” (Petit Robert, s. 623)*

*“Güzelliğe ilişkin, ya da onunla uğraşan.” (Webster’s Seventh New Collegiate Dict. s. 15)*

*“Özellikle doğada ve sanatta güzel olanın temellerini ve yasalarını kapsayan bilgi” (Das Grosse Deutsche Wörterbuch, s. 448), (Doğan, 1998: 15)*

Doğan, bugün sanayide kullanılan “sınaî estetik” teriminin tanımında da yukarıdakilerde belirtilen eksiklik ve yanlışlığa benzer bir kullanımın olduğunu belirtir ve Meydan Larousse’dan bu terimin anlamını kapsayan şu ifadeleri aktarır:

*“Sınaî estetik, imâlat çerçevesinde yer alan yardımcı teknik. Bir işletmenin hazırladığı, maksada uygunluk, güzellik, imâlat kolaylığı ve maliyeti düşürme ölçülerine vurur.” (Meydan Larousse, C.4, s.386), (Doğan, 1998: 15)*

Doğan, estetiğin felsefede, daha geniş bir biçimde sanat ve sanatçı yaratışa değgin düşünceleri kapsadığını; estetiği felsefenin bir dalı olarak düşünenlerin, törebilimde “İyi” kavramına, mantıkta “Doğru” kavramına ve estetikte de “Güzel” kavramına öncelik verdiklerini söyler. (Doğan, 1998: 16)

Doğan, estetiğin yalnızca “güzelle”, “güzellikle” sınırlandırılmayacağını, işin içine “iyi, trajik, dramatik, hoş alımlı” vb. kavramların da girdiğini; hatta XIX. yüzyılda bazı sanatçıların haklı olarak “Çirkin”i de yazmayı ve dile getirmeyi gönüllü bir görev gibi yüklediklerini de belirtir. (Doğan, 1998: 16)

Doğan, sözkonusu kitabında, estetik kavramına bir yön vermek ve bir tanıma varabilmek için şu soruları sorar:



*“Kitaplıkların raflarını dolduran kitaplardan kimi daha mürekkebi kurumadan neden eskimiştir de, kimi, yüzyılların ötesinden hâlâ taptaze bir soluk getirmektedir?  
Sanat müzelerini dolduran insanları bir Leonardo, bir Brueghel, bir Delacroix, bir Van Gogh, bir Picasso önünde hayranlıkla toplayan nedir?  
Yunus Emre'nin Pir Sultan'ın XIV, XVI. yüzyıllardan bugüne kadar sıcak, bu kadar canlı seslenebilmelerindeki giz nerededir?  
Bach'ın, Mozart'ın, Beethoven'ın, Bartok'un ve daha nice ustaların müziklerinin herdem tazeliği, herdem yüceliği nereden gelmektedir?  
Praksiteles'in Afrodit'i neden yaşlanmaz binlerce yıldır?  
Homeros'tan bugüne bütün çağlardan, bütün uluslardan gelen o koskoca şairler kuşağının dizelerinde bizi coşturan, yücelten, dünyamızı ısıtan şey nedir?  
İlkçağ tragediyalarından, Shakespeare'den Brecht'e uzanan çizgide tiyatro, yaşamamızda nasıl bir boşluğu doldurur da, omuz omuza dolarız karanlık salonlara her gece?  
Eisenstein ne yapmıştır da, Potemkin Zirhlisi'nı bunca yıl sonra aynı coşku, aynı ürpertiyle seyrediyoruz?” (Doğan, 1998: 16-17)*

Doğan, bütün bu soruları sıraladıktan sonra, bunlar arasındaki ortak paydaları bir araya toplayan, geçici ve ilk bir tanım olmak üzere, Etienne Souriau'nun Clefs Pour L'Esthétique adlı eserinden estetiğin şu tanımını aktarır:

*“Estetik, dönüşlü (Réflexive) düşüncenin bir biçimidir. Başka bir deyişle, insan aklının, kendisine bütün tapınakları, katedralleri, sarayları, heykelleri, resimleri, ezgileri, senfonileri ve bütün şiirleri yaratma olanağı veren kendi eylemi üzerinde durup düşünmesidir.” (Doğan, 1998: 18)*

Estetiğe yer veren kitaplardan birisi de Orhan Okay'ın Sanat ve Edebiyat Yazıları'dır. Okay'ın bu kitabı 1969-1987 yılları arasında çeşitli dergilerde yayımlanan makalelerinin derlenmesiyle oluşmuş bir eserdir.<sup>(14)</sup> Söz konusu eser, “Estetik-Güzel Sanatlar ve Edebiyat” ile “Eski ve Yeni Edebiyatımız Üzerine İncelemeler” ana başlıkları altında iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde yer alan yazılar genellikle estetik ve edebiyat üzerinde yoğunlaşır. Bu bölümdeki yazılar şu başlıkları taşımaktadır: “Çağa İthaf”, “Estetik ve Güzel Sanatlar”, “Edebiyatın Üstünlüğü”, “Edebiyatın Gücü”, “Edebiyatın Zaafı”, “Şiir Sanatı Üzerine”, “Millî Edebiyata Dair”, “Edebiyatımızda Batılılaşma”, “Türk Şiirinde İçtimâî Meseleler”, “Bitmeyen Kavga: Eski-Yeni” (Okay, 1990: 11-73)

Konumuzla ilgili olarak bizi burada doğrudan ilgilendiren makale “Estetik ve Güzel Sanatlar”dır. Okay, bu makalenin daha ilk paragrafında dikkatleri “sanat problemi” üzerine çekmek ister. Güzel sanatlar veya sadece sanat denilen şeyin davranışlarımızın ana motiflerinden birisi olduğunu belirtir. Ona göre davranışlarımız dört önemli ve esaslî gayeye yönelmiştir. Bunlar: Menfaat, gerçek, iyilik ve güzelliştir. Menfaatlerimiz, biyolojik hayatımızın devamı için gereklidir. Gerçeği

<sup>14</sup> Orhan Okay, (1990): *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul: s. 5

aramak bilgi hayatımızın, iyilik etmek irade hayatımızın, güzellik ise duygu hayatımızın tezahürü için gereklidir. (Okay, 1990: 13)

Okay, âlimlerin gerçek, velîlerin iyilik, sanatkârların ise güzellik için özel bir tavır sergilediklerine dikkati çeker. Bunların dışındakilerin bu duygulara az-çok sahip olan, fakat daha çok, sosyal ahlâk kaidelerinin dışına çıkmayarak kendi günlük menfaatlerinin içersinde kalanlar olduğunu söyler. (Okay, 1990: 14) Okay'a göre, insan yönelişindeki menfaat unsuru bir tarafa bırakılmak kaydıyla insanın üç büyük psikolojik istikameti ve davranışı, üç ayrı sistemin konusunu teşkil etmektedir. O, bu sistemi basit bir şema ile ortaya koyar:

Gerçeğin konusu: Bilgi teorisi—> Mantık—> İlimler

İyiliğin konusu: Ahlâk —> Hukuk

Güzelliğin konusu: Estetik —> Güzel Sanatlar (Okay, 1990: 15)

Okay, estetik teriminin sözlük anlamı üzerinde durmaz ve estetikle ilgili tanıma da yer vermez. Estetiğin konusu olan güzel sanatlara dair önemli yorumlar yapar. Onun verdiği bilgiye göre, Batılı filozof ve estetikçiler, Batı kültürünün sanatlarını temel alarak güzel sanatları beş ana kategoride sınıflandırmışlardır. Bu sınıflandırma müşahhasan mücerrede, maddeden manaya, faydadan güzele doğru bir gelişmeyi göstermektedir. Bunlar sırayla mimarî, heykel, resim, müzik ve edebiyattır. Okay, hatıra gelebilecek diğer sanat şubelerinin, bunların birer kolu veya tiyatro, opera, bale, sinema gibi bu beş sanatın birkaçının birleşmesiyle meydana geldiğini söyler.

Okay, makalesinde, Doğu kültürünün sanatları için ayrı bir tasnif yapmanın mümkün hatta gerekli olduğuna da dikkatimizi çeker.

Okay, heykel sanatı ayrı tutulmak şartıyla yukarıdaki tasnifin geçerli sayılabileceğini, resim sanatının karşılığı olarak minyatür (nakş ve tezhib) ile non-figüratif resim denilebilecek hat sanatının da bu tasnife dahil edilebileceğini vurgular. (Okay, 1990: 15)

Okay, güzel sanatların Doğu ve Batı'da yapılan tasnifiyle ilgili düşüncelerini ortaya koyduktan sonra, bu sanatların kullandıkları malzeme, hacim ve estetik unsurunun fayda ve tekniğe olan üstünlüğü açısından birbiriyle karşılaştırır. Bu karşılaştırmaya göre, mimarî, heykel, resim gibi maddî malzemeye dayananlara “plastik sanatlar” denilmektedir. Müzik ve edebiyat ise “fonetik sanatlar” olarak

isimlendirilmektedir. Okay, edebiyattan burada kastedilenin, geniş manasıyla şiir ve şiir sanatları olduğunu belirtir ve plastik sanatların göze, müziğin kulağa hitap ettiğini söyler. Edebiyatın ise zihni bir sanat oluşuna dikkati çeker.

Güzel sanatların hacim açısından da bir sıralama arz ettiğini kaydeden Okay, mimarî ve heykelin üç boyutlu; resmin iki boyutlu olduğunu hatırlatır. Okay'a göre müzik ve edebiyatta maddî boyutlar söz konusu değildir. Bu sanatlar, mistik ve metafizik vasıflarıyla insan için yeni manevi boyutlar açmaktadır.

Okay, plastik sanatlardaki estetik unsurunun fayda ve teknikle olan ilişkisi konusunda ise şunları söylemektedir:

*"(..Mimarî, fayda ile iç-içedir. Barınma gibi maddî bir ihtiyaç için yapılan mimarî eserde güzellik ikinci plâna düşmüş gibidir. Mimar hem faydayı, hem de çok karmaşık malzeme ile muvazene, sağlamlık, mukavemet gibi bir takım teknik zaruretleri hesaba katmak zorundadır. Estetik düşünce ancak bundan sonra gelecektir. Heykelde bu teknik yerini sadece muvazeneye bırakırken resimden itibâren güzellik, saltanatını kuracaktır." (Okay, 1990: 15-16)*

Okay, "Estetik ve Güzel Sanatlar" bahsinin sonunda, edebiyatın tanımını, güzel sanatlar arasındaki yerini ve diğer sanat dallarından ayrılan yönünü de şöyle ifade etmektedir:

*"(.. edebiyat, sanatkârın iç dünyasında doğan ve orada ifadesini bulan mutlak zihni ve derûni bir sanattır. Bu bakımdan güzel sanatlar içinde maddî malzemeye, göz ve kulak gibi duyu organlarına, faydaya, fizik dünyasının kanunlarına bağlı olmayan tek sanattır." (Okay, 1990: 16)*

Estetikle ilgili başvurulabilecek, bir cep kitabı karakteri taşıyan, eserlerden birisi de Hülya Yetişken'in hazırlamış olduğu Estetiğin ABC'si'dir.<sup>(15)</sup>

Bu eserin muhtevası estetik alanına ait yedi ana sorundan oluşur. Bu sorunlar şunlardır:

1. Estetik Nedir?
2. Estetik ve Sanat Felsefesi
3. Estetik ve Güzel
4. Sanat Alanının Yapısı
5. Sanatçı ve Sanatsal Yaratma
6. Sanat Yapıtı
7. Sanatsal Alımlama ve Sanatsal Değerlendirme

<sup>15</sup> Hülya Yetişken, (1998): *Estetiğin ABC'si*, Kabalcı Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul: 106 s.

Yetişken, eserin sonunda estetikle ilgili genel bir “kaynakça” ile, eserde geçen şahıs kadrosuna ait bir “dizin” de sunar.

Estetiğin ABC’sinde öncelikle “Estetik Nedir?” sorusu sorulur ve “Güzel”in sınırlarının, değişmez ölçülerinin çağlar boyunca ve günümüzde de hâlâ araştırıldığı vurgulanır. Yetişken’e göre “güzel” her defasında başkalaşarak kendisi için belirlenmiş sınırların üzerinden kayıp gidivermektedir. (Yetişken, 1998: 10)

Yetişken, “güzel”in bu durumu ile ilgili olarak Picasso’nun “Tanrı herhangi bir sanatçı gibidir; o zürafayı, köpeği, kediye yarattı; aslında o henüz belirli bir üslûba sahip değildir ve hâlâ çeşitli üslûpları denemektedir.” tarzındaki sözüne yer verir ve devamında da sanatçı ve estetikçinin “güzel” karşısındaki konumlarını şöyle yorumlar: “Güzelin kurallarını araştıran estetikçinin, güzeli yaratmayı deneyen sanatçıya göre daha da güç bir durumda olduğu söylenebilir.” (Yetişken, 1998: 10)

Yetişken, sözkonusu kitabında estetiği ayrı bir alan olarak belirleyen temel kavramın “güzel” olduğunu özellikle vurgular ve bu yargıyı desteklemesi açısından M. Geiger’in şu sözlerine başvurur:

*“Estetiği, bağımsız bir bilim olarak başka alanlardan ayıran ögenin, estetik değerler olduğundan kimse şüphe edemez. Estetik değer damgasını taşıyabilen herşey (...) şiir ve müzik parçaları, resim ve süsleme, portreler ve manzaralar, yapılar, parklar, danslar- bütünü bunlar ayrı bir bilim olan estetiğin alanına girerler.” (Yetişken, 1998: 10, 11)*

Yetişken aynı kitapta, estetik kavramını ilk kez A.G. Baumgarten’in kullandığını ve ona göre estetiğin “güzel üzerine düşünme bilimi” anlamına geldiğini belirtir. Bunun yanısıra, estetiğin bağımsız bir disiplin olarak kurulmasında Kant’ın rolüne dikkati çeker. Daha ileri satırlarda ise, “güzel”in geçmişinin felsefenin başlangıç dönemlerinden de eski olduğunu hatırlatarak, mitoslara konu olan “güzel”le ilgili şu efsaneyi aktarır:

*“(…) Eski çağda ‘güzel’ mitoslardaki tanrıların ya da kahramanların sahip olduğu önemli özelliklerden biridir. Mitosa göre, Homeros’un MÖ 9. yüzyılda İliada’da anlattığı Troia savaşına, tanrıçalar arasındaki ‘güzellik’ yarışması neden olur. Aphrodite, Hera ve Athena ‘altın elma’yi ‘en güzel tanrıça’ya verme yetkisine sahip olan Paris’i etkileyebilmek için birbirleriyle yarışır. Sonunda Paris, kendisine ödül olarak dünyanın ‘en güzel kadını’nu armağan edecek olan Aphrodite’yi seçerek, ona verir altın elmayı. Paris’in dünyanın en güzel kadını olan Helena’yi Troia’ya kaçırması ise, Akhaio’lar ile Troia’lılar arasındaki ünlü savaşa yol açmıştır.” (Yetişken, 1998: 11, 12)*

Yetişken’e göre “güzel”in felsefeye konu oluşu ise, bu mitos döneminin ardından felsefenin kuruluşu ile başlar. Yetişken, MÖ 6. yüzyılda yaşamış olan doğa

filozoflarından Pythagoras'ın "güzel"le ilgili değerlendirmesini aktarır. Pythagoras'a göre "En güzel şey: harmonia (uyum). Bütün gök, uyum ile sayı."dır. (Yetişken, 1998: 12)

Yetişken, "Estetik Nedir?" konusunun sonunda, "güzel"in ne olduğunun ve onu varlık ve bilgi görüşü içerisinde sistemli bir biçimde ilk araştıranın Platon (MÖ 427-347) olduğunu hatırlatır. Bununla birlikte estetik alanına özgü bir kavram olan "güzel"in tarihini gözden geçiren Yetişken, görülen manzarayı şöyle yorumlar: "Güzel" kavramı, içi çağdan çağa, toplumdan topluma, kişiden kişiye, görüşten görüşe, vb. farklı şekillerde doldurulan bir kavramdır." (Yetişken, 1998: 12)

Yetişken, estetiğin tanımını yaparak konusundan ve bağımsız bir disiplin haline gelişinden söz ettikten sonra; estetik ve sanat felsefesi arasındaki ilişkiyi "Estetik ve Sanat Felsefesi" başlığı altında değerlendirir. Yetişken'e göre estetik ve sanat felsefesini birleştirerek veya bunları bilinçli olarak ayrı ayrı kullananlar vardır. O, bunun yanı sıra, ülkemizde, "Estetik mi?, Sanat felsefesi mi?" tartışmasının yapıldığına dikkati çeker.

Yetişken, estetik ve sanat felsefesi arasındaki ilişkiyi değerlendirirken bu kavramların benzer ve farklı yönlerine şöyle bir yorum getirir:

*"(...) Kabaca söylenirse estetik, doğada ve sanatta güzeli araştırır; sanat felsefesi ise sanatı araştırır. Böylece sanat, hem estetik hem de sanat felsefesi tarafından araştırılmaktadır. Bu noktada önemli olan ise neyin hangi ad altında araştırıldığı değil neyin nasıl araştırıldığıdır. Yani, ister sanat felsefesi ister estetik adı altında olsun, önemli olan sanata ilişkin sorunlara nasıl bir bakışla bakıldığıdır (...)" (Yetişken, 1998: 14)*

Yetişken, sözkonusu kitabında sanata ilişkin sorunlara, felsefe tarihi boyunca, iki farklı açıdan yaklaşıldığına da dikkati çeker. Bunların birincisinde sanatsal etkinlikler, sanat yapıtları ve bu yapıtların etkisi "başka bir şey"in aracı olarak görülmektedir. İkincisinde ise, sanat yapıtları ve sanat etkinlikleri kendisinden hareket edilerek değerlendirilmektedir. (Yetişken, 1998: 14-15)

Yetişken, bu iki yaklaşımın tarzına örnek olarak felsefe tarihinden Aritoteles ile Platon'un sanat görüşlerini gösterir ve ilk büyük filozoflardan kabul edilen Aristoteles ve Platon'un sanat görüşlerini kısa çizgilerle aktarır.

Yetişken, "Estetik ve Sanat Felsefesi" bahsinin sonunda, Aristoteles ile Platon'un sanata bakış tarzına farklı düşünür ve filozoflar tarafından karışık olarak,

hem estetik hem de sanat felsefesi adı altında yaklaşıldığını da kaydeder. (Yetişken, 1998: 17)

Yetişken, “Estetik ve Güzel” başlığı altında ise, “güzel”in doğru, iyi ve faydalı ile olan ilişkileriyle güzelliğin kaynağı sorununu ele alır ve Platon, Hegel, Heidegger, Kant, Walter Gropius, B. Croce ve N. Hartmann’ın görüşlerine de yer verir. (Yetişken, 1998: 21-24)

Sanat ve estetiğin ana sorunlarını ele alan eserlerden birisi de Nejat Bozkurt’un hazırlamış olduğu Sanat ve Estetik Kuramları’dır.<sup>(16)</sup>

Yazarın İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’nde uzun yıllar okuttuğu Sanat Felsefesi derslerinin bir bölümünü oluşturan bu eser, sanat ve estetiğe çağdaş bir gözle bakmayı amaçlıyor.

Bozkurt, “Sunuş” yazısında gerçek bir estetikle, günümüz estetiğine yön veren üç büyük eğilimden söz etmektedir. Burada Nietzsche’nin görüşlerine de yer vermektedir. Aslında eserin birinci bölümü olan “Sanat ve Estetiğe Toplu Bir Bakış” yazarın “Sunuş”ta belirttiği, bizim de aşağıya aktardığımız, sanat ve estetiğin ana sorunlarının geniş bir plâformda değerlendirilmesinden ibarettir. İşte yazar, “Sunuş”ta sanat ve estetiğin belli başlı ana sorunlarına nasıl yaklaşıldığını şöyle ortaya koymaktadır:

*“Bilindiği gibi günümüzde etkin bir bakış açısı seçerek sanatla yaşamı uzlaştırmayı amaçlayan öğretiyeye sanat felsefesi ya da estetik diyoruz. Gerçek bir estetik, Nietzsche’nin deyişiyle, iki temel ilkeyi gözönünde tutar: Bunlardan ilkinde göre sanat, bir eğlence değil, yaşama katlanmanın en yüksek ve tek doğal biçimidir. Çünkü varoluş ve dünya ancak estetik bir olaymış gibi algılandıkları ölçüde, öncesiz sonrasız olarak doğrulanabilirler. İkinci ilkeye göre ise, olası tek estetiğin yalnız izleyici (alınlayıcı) bakımından değil, ama aynı zamanda yaratıcı, yani sanatçı ve sanat yapıtının birlikteliği bakımından ele alınıp kurulması gerekir. Öte yandan günümüz estetiğine yön veren üç büyük eğilimden de söz edilmektedir: Bunlardan ilki, doğada ve sanatta biçimlerin evrimini ortaya koyar ve klasik felsefelerin, güzelin özünü tanımlamaya çalışan birleştirici kaygısını paylaşır. İkinci eğilim, izleyicinin beğeni yargısı, sanatsal yaratı ve estetik hazzın belirlenmişliği ya da belirlenmemişliği gibi sorunlarla, yani fenomenolojik estetikle, yaratmanın estetiğiyle, ekonomi ya da libidoya ilişkin estetikle uğraşır. Üçüncü eğilim ise, deneysel estetik, sanat bilimi, sanat psikanalizi, sanat sosyolojisi, yazın ya da resim göstergebilimi, endüstri estetiği gibi pek çok yaklaşımı kapsar. 20. yy estetikçileri, felsefi estetiğin, Platon, Aristoteles, Plotinos, Augustinus, Thomasius, Baumgarten, Leibniz, Kant, Hegel, Comte, Taine, Fechner ve Wundt gibi, filozoflarca ele alınıp işlenen kuramsal sorunlarını bir yana bırakarak, çevre, piyasa, mülti media, sanatsal biçim ile yaratıcı ya da izleyici arasındaki ilişkileri incelemeye yönelmişlerdir. Çeşitli estetik akımları günümüzde genellikle ‘Olgucu estetik’ (...) ile ‘Öznelci estetik’ (...) olmak üzere iki ana dala ayrılmış bulunmaktadır.” (Bozkurt, 1995: 10, 11)*

<sup>16</sup> Nejat Bozkurt, (1995): *Sanat ve Estetik Kuramları*, Sarmal Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul: 334 s.

Sanat ve Estetik Kuramları'nın ikinci bölümünde ise, birinci bölümde yer alan bilgiler ışığında, felsefe tarihinin belli başlı filozofları estetik ve sanat hakkındaki görüşleriyle yer alırlar. Yazar, bazı filozofların sanat görüşlerinin bir kitap oluşturacak yoğunlukta olduğunu, söz konusu kitabı bu yüzden ayrıntılara girmeden, bu filozofların sanat felsefelerini özetleyici bilgi edinmek isteyenler için hazırladığını belirtiyor. (Bozkurt, 1995: 11)

Eserin birinci bölümü olan “Sanat ve Estetiğe Toplu Bakış”ta şu konular inceleniyor.

- a- Sanata İlişkin Genel Düşünceler
- b- Sanat Felsefesi, Estetik, Sanat Eleştirisi ve Sanat Tarihi
- c- Bilimsel Bir Sanat Öğretisi Olarak Estetik
- d- 20. Yüzyıl Sanatlarına Genel Bir Bakış

Kitabın ikinci bölümü olan “Sanat ve Estetik Kuramları”nda ise, sırasıyla şu filozof, sanatçı ve bilim adamının sanat ve estetiğe ilişkin görüşleri açıklanıyor: 1. Platon, 2. Aristoteles, 3. Plotinos, 4. Immanuel Kant, 5. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 6. Friedrich Wilhelm Nietzsche, 7. Sigmund Freud, 8. Henri Bergson, 9. Walter Benjamin, 10. George Santayana, 11. Benedetto Croce, 12. Bertolt Brecht, 13. Theodor Wisegrund Adorno, 14. Roman Ingarden, 15. György Lukács, 16. Martin Heidegger, 17. Jean-Paul Sartre, 18. Hans-Georg Gadamer, 19. Nelson Goodman, 20. Umberto Eco.

“Yararlanılan Kaynaklar”da yerli ve yabancı, çoğunluğu yabancı olmak üzere, yetmiş eserin künyesi verilmektedir. “Dizin” ise adlar ve kavramlardan oluşmaktadır.

Bozkurt, “Sanat Felsefesi, Estetik, Sanat Eleştirisi ve Sanat Tarihi” alt başlığının altında bu terimlerle ilgili açıklayıcı bilgiler vermektedir. Bozkurt'un verdiği açıklayıcı bilgiler; bu terimlerin anlamları, doğuş maceraları, birbirleriyle ilişkileri ve her birinin karakterini yansıtan temsilci ve baş eserleriyle ilgilidir. O, sanat felsefesi ve estetiğin birbirleriyle olan ilişkilerini ve her birinin kapsamını şöyle değerlendirmektedir:

*“Sanat felsefesi, sanatın, sanatsal yaratmaların ve beğenilerin özü ve anlamını konu olarak ele alan bir felsefe dalıdır. Sanat felsefesinin ‘estetik’ten ayrıldığı noktaya gelince; sanat felsefesi, estetik dışındaki etkenleri ve bağlamı (dinsel, ahlaksal, toplumsal) da göz önünde bulundurduğundan estetikten daha geniş, ama öte yandan*

doğadaki güzeli değil de yalnızca sanat yapısı güzeli konu olarak aldığından ondan daha daradır. Duyubilimi ya da duyulur algılar öğretisi anlamına gelen 'estetik', Kant'da 'transsendental estetik' başlığı altında geçer ve bu duyarlığın (Sinnlichkeit) a priori ilkelerinin bilimidir. Baumgarten'ın 'duyusalın yetkinliği' öğretisini geliştirdiği 'Aesthetica' (1750) adlı yapıtından bu yana estetik, güzeli araştıran bir bilim dalı olarak, 'Güzelin bilimi' olarak anlaşılmıştır. Estetik yalnızca sanattaki güzeli, dolayısıyla yalnız sanat felsefesini değil, doğadaki güzeli de kapsar; bu bakımdan sanat felsefesi, estetiğin ancak bir bölümüdür; estetiğin öteki bölümleri ise, sanat sosyolojisi, sanat psikolojisi gibi disiplinlerdir. Öte yandan yalnız güzel nesneyi değil, aynı zamanda güzelin öznel ve tinsel yaşantısını ve yaratılışını da içine alır. Gerçekten de güzel ve sanat, Platon'dan beri felsefi düşüncenin konusu olmuştur. Ama ilkin aydınlanma filozofu Baumgarten'dan bu yana estetik, felsefenin ayrı bir dalı olarak gelişmiştir. Estetiği geliştirenler ise Kant, Hegel ve romantik filozoflar olmuştur." (Bozkurt, 1995: 25, 26)

Bozkurt'un aynı kitapta sanat eleştirisinin görevleri konusunda üç unsuru ileri sürdüğünü görüyoruz. Bunlar, sanat yapıtlarının tanımlanması, yorumlanması ve değerlendirilmesidir. O, sanat eleştirisini, yapıtların önceden benimsenmiş estetik değer ölçütlerine göre değerlendirilmesini içermesinden dolayı, estetik kuramın bir uygulama alanı olarak görmektedir. (Bozkurt, 1995: 26)

Bozkurt, "Sanat Felsefesi, Estetik, Sanat Eleştirisi ve Sanat Tarihi" başlıklı yazısının sonlarına doğru sanat tarihinin ne anlama geldiğini ve sanat tarihinin sanat yapıtlarını nasıl değerlendirdiğinden söz eder ve sanat tarihinin sanat yapıtlarını değerlendirirken eksik bıraktığı noktalara da işaret eder. Bozkurt'a göre:

"(...) İnsanın belli türden etkinliğinin ürünleri olan sanat yapıtlarını, yine belli bir dönemde egemen olan görüş bakımından, bu yapıtların biçim ve öteki özelliklerinden hareket ederek onları türlerine, dönemlerine ayırarak inceleyen ve tasnif eden 'sanat tarihi', nasıl hareket ederse etsin, sanat denilen varlık alanını bütünselliğinden uzaklaştırarak parçalamaktadır. Sanat yapıtlarının form, üslup, iç ve dış özellikleri yanında bazen onlardaki ifadenin bir fikir tarihi çerçevesi içinde ele alınarak psikolojik, sosyolojik ya da pozitivist açıdan çözümlenmelerini yapan sanat tarihi, bu nedenle çeşitli sanat dalları arasındaki ilintileri gözden geçirir. Sanata ilişkin temel sorular bir yana bırakılır; bazı değer ve yarguların ışığında, ilke ve yöntemlerin dikte edildiği kronolojik kataloglar ya da kategoriler oluşturulmaya çalışılır..." (Bozkurt, 1995: 34)

Bozkurt, 20. yüzyılda ortaya çıkan ve sanatları bilimsel yöntemlerle incelemeyi deneyen "Sanat Bilimlerinin" günümüzdeki başlıca iki alanını ise şöyle belirtiyor:

"(...) Günümüzde sanat bilimleri başlıca iki alanı kapsıyor. Bunlardan biri estetik yargının çocukluktan ergenliğe kadarki evrimini inceliyor ve estetik tercihlerimizin kişisel ve toplumsal belirlenimlerini araştırıyor. (Robert Francés): Öbürüyse, bir sanat yapıtıyla karşılaşılacak öznenin araştırıcı etkinliğini inceliyor ve estetik duygulanımı uyandıran algısal öğeleri araştırıyor. (D.E. Berlyne, Farkos Molnár)" (Bozkurt, 1995: 35)



Bozkurt'un "Bilimsel Bir Sanat Öğretisi Olarak Estetik" başlığı altında verdiği bilgiler arasında "estetik" kelimesinin kaynağının nereden geldiği ve estetiğin yeni bir tanımını yer almaktadır. Buna göre:

*"Yunanca 'aisthetikos', 'aisthanesthai', 'duymak', 'algılamak' sözcüklerinden kaynaklanan, güzel duygusuyla, güzelin algılanmasıyla ilgili şey anlamına gelen 'aisthetike' (duyum) ya da Estetik, güzelin ve güzel sanatların yapısını inceleyen bir felsefe dalıdır." (Bozkurt, 1995: 37)*

Bozkurt, bu açıklamanın ardından estetik terimini bugünkü anlamıyla ilk kullananın ve estetiğin bir felsefe dalı olarak yerleşmesini sağlayanın Alexander Baumgarten olduğunu söyler. Yine yukarıdaki başlık altında, düşünce tarihinde, estetik ve sanatla ilgili çalışmalarda bulunmuş, eserler vermiş olan filozof ve sanatçıların estetik ve sanatla ilgili özdeyişleri verilmektedir.<sup>(17)</sup> Aşağıya bunlardan birkaçını aktarmanın faydalı olacağını düşünüyoruz:

*"Varoluş ve dünya ancak estetik bir olay oldukları ölçüde öncesiz-sonrasız olarak doğrulanabilirler."*

*Nietzsche*

*"Estetik, filozofun beğenisinin ve dikkatinin çekildiği gün doğdu."*

*Valéry*

*"Estetik, sanat üzerine yapılan her türlü felsefi refleksiyondur."*

*Hegel*

*"Estetik, maddi sanat ürünlerinin incelenmesi değildir yalnızca; bu maddi ürünler arasında ve bu maddi ürünler konusunda 'özel' denilen gerçeklerin araştırılmasıdır."*

*Olivier Revault d'Allonnes*

*"Güzel olan, bir kavramın yardımı olmadan bize haz veren şeydir."*

*"Estetik yaşantı, kullanma, sahip olma, tüketme ve ahlaki açıdan yargılama gibi davranışları dışarıda bırakır."*

*"Güzel, kavramsız olarak herkesin hoşuna giden şeydir."*

*Kant (Bozkurt, 1995: 38, 43, 47, 49)*

Bozkurt, "Bilimsel Bir Sanat Öğretisi Olarak Estetik" konulu yazısının devamında, estetiğe ilişkin temel sorunları ya da kurucu öğeleri ele almaktadır. Bunlar sırasıyla "Estetik alımlayıcı (özne)", "Estetik nesne (sanat yapıtı)", "Estetik yaşantı", "Hayal gücü (düşleme)", "Duygular ve estetik haz ile Estetik değer olarak anlam"dır. (Bozkurt, 1995: 45-56)

<sup>17</sup> Bozkurt'un estetik ve sanatla ilgili derlemiş olduğu aforizmalardan birisi de şu dergide yer almaktadır. Yalnız burada sadece sözler verilip herhangi bir açıklama yapılmamaktadır: Nejat Bozkurt, (1998): "Aforizmalar: Sanat ve Estetik", *Felsefelogos*, Bulut Yayınevi, Sayı: 4, İstanbul: s. 7-22

Türkiye’de yayınlanan estetik kitapları içersinde beş baskı yapan ve yazarın bu kitabın arkasında otuz yıllık bir araştırma ve düşün çabasının bulunduğunu söylediği estetik kitaplarından birisi de İsmail Tunalı’nın Estetik’idir.<sup>(18)</sup>

Tunalı estetik kelimesinin Grekçe “aisthesis” ya da “aisthanesthai” kelimelerinden geldiğini “aisthesis” kelimesinin duyum, duyulur algı; “aisthanesthai” kelimesinin de, duyu ile algılamak anlamlarını içerdiğini belirtiyor. (Tunalı, 1998: 13)

Tunalı, kelimenin kökeninde bulunan “duyusalılık”tan hareketle estetik denilen bilimin dışında da bu kelimenin yaşadığını belirtiyor. Bunun delili olarak günümüz tıp terminolojisinde rastlanan “anestesi total” ya da “anestesi lokal” terimlerini gösteriyor. Bu terimlerin birincisi, ameliyatta tüm duyarlılığımızın yok edilmesini, ikincisi de ameliyat edilecek bölgede duyarlılığın yok edilmesini ifade etmektedir. (Tunalı, 1998: 13)

Tunalı, estetik kelimesinin kimi düşünürlerce her iki anlamda kullanışıyla ilgili olarak da şu açıklamaları yapmaktadır.

*“(…) Kant (1724-1804) estetik sözcüğünü hem duyusalılık anlamında hem de bugünkü estetik bilimi anlamında kullanır. Şöyle ki: ‘Kritik der reinen Vernunft’un (Salt Aklın Eleştirisi) bir bölümü olan ‘Transcendentale Aesthetik’ (Transcendental Estetik)de, Kant, salt matematik, salt doğa bilimi ve salt metafizik nasıl mümkündür? Sorularını ele alır ve burada ‘estetik’ sözcüğünü duyusalılık anlamında kullanır. Buna karşılık, Kant’ın bugün estetik sorunlar dediğimiz sorunları ele aldığı ‘Kritik der Urteilstkraft’ (Yargı Gücünün Eleştirisi) adlı yapıtında kullandığı ‘estetik’ sözcüğü ise, estetik bilimi ya da estetik bilimi ile ilgili olan şeyler anlamındadır.” (Tunalı, 1998: 13)*

Daha önce adını andığımız sözlük, ansiklopedi ve estetikle ilgili kitaplarda da vurgulandığı gibi, burada da estetik denilen bu bilime, bu adın Chr. Wolff’un bir öğrencisi olan Alexander G. Baumgarten (1714-1762) tarafından verildiği kaydediliyor.

Tunalı, bu hâdiseyi şöyle anlatıyor:

*“(…) A.G. Baumgarten, 1750-1758 yıllarında yayınladığı Aesthetica adlı yapıtıyla, ilk kez böyle bir bilimi temellendirir, onun konusunu belirler ve bu bilimin sınırlarını çizer. Gerçi, daha 1735 yılında yayınladığı ‘Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus’ (Şiir Üzerine Bazı Felsefi Düşünceler) adlı doktora tezinde böyle bir bilimin olanağından söz açar. İlk kez olarak estetik sözcüğü, böyle özel bir bilimin adı olarak bu kitapta kullanılır. Ama, böyle bir bilimin belirlenmesi ise Aesthetica’nın yayınlanması ile gerçekleşir.” (Tunalı, 1998: 13)*

Tunalı’nın Estetik adlı eserinin “Giriş” bölümünden aktardığımız bu satırların devamında, A.G. Baumgarten’in estetik bilimini nasıl belirlediği ve böyle bir bilime

<sup>18</sup> İsmail Tunalı, (1998): *Estetik*, Remzi Kitabevi, 5. Baskı, İstanbul: 282 s.

neden estetik adını verdiği geniş olarak anlatılmaktadır. Bunun yanında estetiğe dair görüşleri olan filozofların, estetiğin temel problemlerine yönelik yaklaşımları, değerlendirmeleri sunulmaktadır. Bunlar sırayla şu adlardan oluşmaktadır: Johann Gottfried Herder (1744-1803), G.W. Friedrich Hegel (1770-1831), Fr. Schiller (1759-1805), K. Rosenkranz (1805-1879), Ludwig Wittgenstein (1889-1951), G. Theodor Fechner (1801-1887), Benedetto Croce (1866-1952), Giovanni Battista Vico (1668-1744) ve W. Worringer.

Tunalı'nın Estetik'i "Giriş"ten sonra dört ana bölümden oluşur. Kapsamında birçok alt başlıklı konuyu barındıran bu dört ana bölüm şunlardır:

1. Estetik Suje Çözümlemesi  
Subjektivist-Psikolojik Estetik
2. Estetik Obje Çözümlemesi
3. Estetik Değer Çözümlemesi
4. Estetik Yargı Çözümlemesi

Türkiye'de estetikle ilgili yakın bir tarihte yayınlanmış eserlerden birisi de Afşar Timuçin'in Estetik adlı kitabıdır.<sup>(19)</sup>

Bu kitap "Giriş", estetikle ilgili temel sorunları ayrı ayrı başlıklar altında ele alan on beş bölüm ile, "Sonuç", "Başlıca Kaynaklar", "Başlıca Kişi Adları Dizini" ve "İçindekiler" kısmından oluşmaktadır.

Söz konusu kitabın bölümleri ise, şu başlıkları taşımaktadır:

1. Estetik: Güzelin Bilimi
2. Estetiğin Konusu ve Yöntemi
3. Bir Nitelikler Araştırması Olarak Estetik
4. Niteliklerin Genel Kavramlara Götürülmesi: Estetik Yargı
5. Estetikte Öznelci ve Nesnelci Tutumlar
6. Estetikte Başlıca Çağdaş Felsefi Bakış Açları: Kant, Hegel, Bergson Estetikleri
7. Estetik Yargının Ruhbilimsel Temelleri
8. Yaratmada Usdışının Etkinliği
9. Doğada Güzel Deneyi
10. Dış Dünya Deneyi ve Estetik Nesne

<sup>19</sup> Afşar Timuçin, (1998): *Estetik*, İnsancıl Yayınları, 3. Baskı, İstanbul: 218 s.

11. Estetik Nesnenin Belirlenmesi
12. Güzel Araştırmasında Uzam ve Zaman Kavramı
13. Ritim ve Simge
14. Sanatsal Yaratmanın Koşulları
15. Sanatta Gerçekçiliğin Yeni Yüzü ya da Estetikte İletişim Sorunu

Timuçin, "Giriş" bölümünün ilk paragrafında, çağdaş estetiğin alanını eski ve yeni estetik anlayışını, estetiğin ilgi merkezini ve güzelin çeşitli sanatlardaki görünümünü şöyle yorumluyor:

*"Çağdaş estetiğin alanına girmek öncelikle ve doğrudan doğruya sanatın alanına girmektir. Eski estetik düşünceden yola çıkıyordu, yeni estetik tümüyle somuta yani yapıta, güzelin kendisine dayanıyor. Estetiğin alanına girmek sanatın alanına girmekse, sanatın alanına girmek de güzelin alanına girmektir. Estetik sanattaki güzelle ilgilenir ya da ilgilidir. Güzeli çeşitli sanatlarda değişik görünümde buluyoruz. Her sanat güzeli kendine göre, kendi olanaklarına, kendi yöntemlerine, kendi teknik olasılıklarına göre belirler ya da biçimler. Her sanat güzeli oluştururken başka başka gereçler kullanır; kimi tahtayı yontar, kimi boyaları karıştırır, kimi sözcüklerle oynar. Tahtanın arkasında, boyaların arasında, sözcüklerin kümelenişinde parıldayan şey aymdır." (Timuçin, 1998: 5)*

Timuçin, bu paragrafi izleyen diğer paragraflarda sanat, sanat eseri, sanatçı, yaratma ve güzelle ilgili açıklamalarda bulunurken sık sık, şair, yazar, ressam ve filozofların özdeyişlerine başvurmaktadır. Biz, burada, konumuz gereği estetik ve sanatın değişik noktalarına temas eden bu özdeyişleri aktarmanın faydalı olacağını düşünüyoruz:

*"Tüm sanatlar kardeştir, her sanat öbür sanatları aydınlatır."*

*Voltaire*

*"Her sanatın kendine özgü bir tekniği vardır, her sanat özel bir kuruluş biçimi gerektirir; bir tablo bir roman gibi, bir bale bir anıt gibi kurulmuş değildir."*

*Dufrenne*

*"Kötü edebiyat iyi duygularla yapılır."*

*W. Blake*

*"Nasıl oluyor da hemen bütün insanlar bir güzel'in varolduğu konusunda ortak bir görüşe ulaşmış oluyorlar; nasıl oluyor da bu insanların büyük bir bölümü onu olduğu yerde canlı bir biçimde sezerken çok az bir bölümü yalnızca onun olduğunu biliyor?"*

*Diderot*

*"İnsanlığın korkunç tutkularını renklerle anlatmak istedim."*

*Van Gogh*

*"Bilgin için yaşam bilimde açıklanırken sanatçı için yaşam sanatta açıklanır."*

*Henri Delacroix*

*"İki şeyden birini seçmek gerekir: ya gelişmek için acı çekmek ya da acı çekmemek için gelişmemek. İşte yaşamın seçeneği, işte dünyada olma koşulunun ikilemi"*

*Théodore Jouffroy*

*"Ben sanatomda deneyimimi artırdıkça sanatom benim için işkence oluyor; imgelem olduğu yerde kalıyor ve beğeni geliyor. İşte çekilmez olan bu."*

*Gustave Flaubert*

*"Sanat insanın en yüce görevidir, çünkü dünyayı anlamaya ve anlatmaya çalışan düşünce temrinidir."*

*Rodin*

*"Yaşam kısadır, sanat uzun"*

*Hippokrates*

"Hiçbir olası güzel değildir, yalnız gerçek güzeldir."

Alain

"Gerçekte yaşam sanattan daha az gerçektir."

Pirandello

"Ne azizler arasında sanatçı ne sanatçılar arasında aziz vardır."

Gide

"Toplumumuzda bilimlerin ve sanatların oynadığı kötü rol, kafalarında bilginler ve sanatçılar gezdiren sözde uygarlaşmış insanların papazlar gibi ayrıcalıklı bir sınıf oluşturmamasından geliyor."

Tolstoy

"Olağanüstü insan, bilincini yalnızca belki de tüm insan türü için yararlı olabilecek fikirlerin gerçekleşmesi uğruna gereken durumlarda bazı engelleri aşabilmek yolunda ortaya koyma hakkına sahiptir."

Dostoyevski

"Sanatçılar herşeyden önce insanlık dışı olmak isteyen insanlardır."

Guillaume Apollinaire

"Sanat bir karşı yazgıdır."

Malraux

"Sanat yaratıdır, bir gerçekliğin kopyası değildir."

Henri Delacroix

"Yüksek düzeyde hiçbir sorun yoktur ki Dostoyevski'nin romanı onu ele almış olmasın."

Gide

"Yaşarlıklı bir sanat geçmişi üretmez, geçmişi sürdürür."

Rodin

"Eski bir bilgi genç atılğanlığı ve genç güçlülüğü yönlendirmeli, genç atılğanlık ve genç güçlülük eski bir bilgiyi desteklemeli. Sanat ancak bu doğal koşullarda gelişebilir, bir geleceğe kavuşabilir."

Stanislavski

"Sanatın bir yurdu yoksa da sanatçıların bir yurdu vardır."

Saint-Saëns

"Güzel her zaman gariptir. Böyle derken güzelin bile isteye, buz gibi garip olduğunu söylemek istemiyorum; öyle olsaydı, yaşamda yoldan çıkmış bir ucube olacaktı. Ben onun biraz gariplik içerdiğini, uçucu bir gariplik olduğunu söylemek istiyorum."

Baudelaire

"İyi kanıt gerektirir, güzel kanıt gerektirmez."

Fontenelle

"Tek bir güzel yoktur ki birtakım gariplikler göstermesin."

Francis Bacon

"Şeytanın katılımı olmadan sanat yapıtı olmaz."

Gide

"Gerçek sanatçı, yarattığı zamanlar, yarı yarıya kendi bilincinden uzakta gibidir. O kim olduğunu da tam olarak bilmez. O kendini ancak yapıtında, yapıtıyla, yapıtından sonra tanıyabilir. Dostoyevski hiçbir zaman kendini aramadı, o kendini çalınca yapıtına verdi. Kitaplardaki kişiliklerde yitip gitti. İşte bu yüzden bu kişiliklerin herbirinde onu buluruz."

Gide

"Sanatta çirkin demek özelliksiz demektir, dışsal ve içsel hiçbir gerçekliği ortaya koymayan demektir."

Rodin

"El, kafa ve yürek birlikte çalışırsa sanat güzeldir."

Ruskin

"Zoru değil, güzeli arıyorum."

Fénelon

"Güzelin tek özelliği tümüyle görünür ve tümüyle sevgiye değer olmasıdır."

Platon (Timuçin, 1998: 5-12)

Timuçin'in estetiğın ana sorunlarını on beş başlık altında incelerken birçok şair, yazar, ressam, düşünür ve filozofun özdeyişine yer vermesi, kitabının zenginliğini arttırdığı gibi, kitabına bir çeşni de katmaktadır.<sup>(20)</sup>



---

<sup>20</sup> Tezimizin amacı, estetik kitaplarını bir bütün olarak değerlendirmek olmadığı için, buraya kadar, estetik kavramının anlamı ve kapsamıyla ilgili bazı özetleyici bilgileri aktardık. Çalışmamızın böylece sınırlandırılmasının biricik sebebi ise, estetik biliminin gerektirdiği formasyona sahip olmayışımızdır.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. SUUT KEMAL YETKİN'E GELİNCEYE KADAR TÜRK EDEBİYATINDA ESTETİKLE İLGİLİ ÇALIŞMALAR

#### 2.2. Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatında Estetik

Tanzimat dönemi Türk edebiyatında müstakil olarak estetiği konu edinen bir çalışmaya rastlanmaz. Bununla birlikte çeşitli tenkit yazılarında estetiğin bazı sorunlarına yer verilir.

Tanzimat dönemi Türk edebiyatında estetikle ilgili çalışmalar bizim asıl konumuz olmadığı için, burada, bu döneme ait yapılan çalışmaların konumuzla ilgili bölümlerinden yararlanacağız.

Tanzimat dönemi Türk edebiyatında Batı'ya yönelişle birlikte Divan edebiyatına karşı bir reaksiyon doğar. Genel anlamda Tanzimat dönemi tenkit çalışmaları iki noktada düğümlenir: Eskinin reddi, yeninin yaratılması...

Bilge Ercilasun, *Servet-i Fünûn'da Edebî Tenkit*<sup>(21)</sup> başlıklı incelemesinde Tanzimat dönemi Türk edebiyatındaki tenkit çalışmalarını ve bu çalışmaların başlıca temsilcilerini şöyle belirtir:

“1. Edebiyatta romantizm (*Birinci Nesil: Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa; İkinci Nesil: Abdülhak Hâmid, Recâzizâde Ekrem*).

2. Edebiyatta realizm (*Sami Paşazâde Sezâi, Beşir Fuad, Nâbizâde Nâzım, Mizancı Murad*).

3. Orta görüşte olanlar (*Ahmet Midhat, Muallim Naci, Ali Kemal, Ahmet Rasim*)

4. Dil ve retorik çalışmaları.” (Ercilasun, 1994: 35)

Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa gibi birinci nesle mensup olan sanatkarlar, edebiyatı estetik gayeye değil, sosyal fayda prensibine dayandırır. Eserleri bu hedefe yöneliktir. İkinci nesle mensup olan sanatkarlar ise, sanatı sosyal faydaya değil, ferdî duygu ve duyarlılığa dayandırır. Onlar için sanat, ferdî ıstırapların

<sup>21</sup> Bilge Ercilasun, (1994): *Servet'i Fünun'da Edebî Tenkit*, MEB Yayınları, İstanbul: 284 s.

ifadesi olan estetik bir varlıktır. Bu bakımdan edebî eserlerde güzellik ve lirizm aranmalıdır.

Tanzimat dönemi Türk edebiyatında, Batı edebiyatında görülen Klasisizm, Romantizm ve Realizm gibi edebiyat akımları vesilesiyle yapılan tercümelemlerle birlikte, sanatla ilgili birçok sorun Türk sanat ve edebiyat kamuoyunda tartışılmaya başlar. Beşir Ayvazoğlu'ya göre:

*“Türk aydınlarının Batı merkezli bu edebiyat cereyanları üzerindeki tartışmaları onların tecessüsünü estetiğe yöneltmiş ve tercüme faaliyetlerine paralel olarak estetikle ilgili çalışmalar gelişme kaydetmiştir.”<sup>(22)</sup>*

Tanzimat dönemi Türk edebiyatının ikinci nesle mensup sanatçılarından birisi olan Recâizâde Mahmut Ekrem; ilk kez “güzellik” meselesini ciddiyetle ele alarak, kendisinden sonra yetişen gençlere öncülük eder. Onun Talîm-i Edebiyat'ı gençler için kılavuz olur.<sup>(23)</sup>

Talîm-i Edebiyat, Recâizâde M. Ekrem'in Mekteb-i Mülkiye'de 1878'de göreve başladıktan sonra verdiği edebiyat nazariyatı derslerinin kitaplaşmış şeklidir. Bu eserin nesrinden sonra yeni edebiyat taraftarları Recâizâde M. Ekrem'i “Üstâd Ekrem” diye anmaya başlarlar.

Recâizâde M. Ekrem, bu eserle yeni edebiyatın teorisini, kurmayı amaçlamıştır. Eseri hazırlarken klasik belâgat kitaplarıyla Fransızca retorik kitaplarına başvurmuştur.

Bizde “edebiyat” kavramı bu eserin neşrinden önce “ilm-i edeb”, “şiiir ve inşâ”, “fenn-i kitabet” gibi terimlerle karşılanmıştır. “Edebiyat” kavramı bu eserin neşrinden beş on yıl önce Fransızca “literature” karşılığında kullanılmakla beraber, ilk defa bir kitap ismi olarak, Talîm-i Edebiyat'la karşımıza çıkar. Böylece o dönemde bu terim üzerinde tartışmalar da başlar.

<sup>22</sup> Beşir Ayvazoğlu, (1989): *Türkiye 'de Sanat Tarihi ve Estetikle İlgili İlk Çalışmalar*, Erdem, Cilt: 5, Sayı: 15, s. 983

<sup>23</sup> Bu eser, ilk önce litoğrafya ile basılmış (1879); daha sonra kitap hâlinde neşredilmiştir. (1982) Kâzım Yetiş, Talîm-i Edebiyat'ın neşir tarihinin bazı kaynaklarda hiç kaydedilmediğini, bazılarında da değişik tarihlerin verildiğini söyler: (1986): *Talîm-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyatı Sâhasında Getirdiği Yenilikler*, AKDTY Kurumu Yayını, Ankara: s. 55



Klasik belâgat, XIX. asrın ikinci yarısına kadar, bütün medreselerde Araplardan alındığı şekliyle sürekli tekrarlanmış, Türk şiir ve nesrinin özelliklerine göre yeniden hiç yorumlanmamıştır. (Ayvazoğlu, 1989: 984)

Beşir Ayvazoğlu, Talîm-i Edebiyat'ın yeniliğini, muhtevasını ve Recâizâde M. Ekrem'in "güzellik" meselesine yaklaşımını şöyle yorumlamaktadır:

*"Talîm-i Edebiyat'ın en büyük yeniliği, Recâizâde'nin edebiyatı psikolojik bir zemine oturtmaya çalışmasıdır ki, bu eski edebiyattan kesin kopuşu ifade eden bir gelişmedir. Eserin birinci bölümünde 'fikir', 'his', 'hayal' ve 'hafıza' gibi genel, 'deha ve hünerveri', 'hüsn-i tabiat', (zevk), 'zerafet ve nüktedanlık' gibi özel ve daha üst seviyede psikolojik meseleleri gözden geçirerek, Ahmed Cevdet Paşa'nın da aynı yıl yayınladığı (1299) 'Belâgat-ı Osmaniye'sinde bile bulunmayan birçok yeni kavramı, açıklamaları yetersiz olsa da, edebiyatımıza taşır. Önemli yeniliklerinden biri de, Ta'lîm-i Edebiyat'ta 'Üslûp' meselesinin ele alınmış olmasıdır.*

*Bizce Ta'lîm-i Edebiyat'taki en büyük yeniliklerden biri de, Recaizade'nin 'güzellik' meselesine el atmış olmasıdır. Böylece estetiğin sınırlarını zorlayan Recaizade, 'Sanayide Güzellik Neden İbarettir?' başlığı altında şunları söyler:*

*'Deha ve hüner ashabının eazz-ı makasid bildikleri şey sanayi-i nefisenin ve ale'l-husus edebiyatın mâbihi't-temeyyüzü olan güzelliği istihsal ve izhâr etmektir. Eflâtun'un tarifince 'hakikatin şa'saai, letafeti'nden ibaret olan güzellik tabiatla, eskârda, hissiyâtta, ef'âlde olsun, hayret ve meftuniyetimizi celbeden ve kulûbumuzu şevk u garâm ile meşhûn eyleyen şeydir.'*

*Sanatta asıl gayenin güzellik olduğunu söyleyen Recaizâde, edebî eserde güzelliği konuyla üslubun uygunluğunda aramaktadır. Konuda güzelliğin gerçekleşmesi için, duygu, hayal ve düşünce güzelliğinin ahenkli bir biçimde birleşmesi gerekir. Hayali, faydasız gibi görünse de, şiirin temel unsurlarından biri olarak kabul eden Recaizâde, hayalsiz şiirin mümkün olmadığı görüşündedir. Düşünce güzelliği konusu işlenirken de, şiirde mânânın ön plana çıkarılmaya çalışıldığı görülür. Güzel eserler, okunduktan sonra, insanı bir süre düşünmeye mecbur eden eserlerdir.(...)" (Ayvazoğlu, 1989: 984-985)*

Daha önce de belirttiğimiz gibi, estetiğin konusu güzelliktir. Estetik tabiat ve sanatta güzelliği araştırır. Güzel sanatlar arasında yer alan edebiyat ve edebiyatın bir türü olan şiir de estetiğin alanına girer. Bu itibarla Recâizâde M. Ekrem'in Talîm-i Edebiyat dışındaki yazılarında yer alan tabiat, şiir, resim ve mûsikî üzerindeki düşüncelerinin estetiğin kapsamına girdiğini söyleyebiliriz. Burada, Recâizâde M. Ekrem'in Talîm-i Edebiyat dışındaki yazılarında yer alan edebiyat, şiir, tabiat, resim ve musiki hakkındaki bazı görüşlerine yer vermeyi faydalı buluyoruz:

*"Bedâyi-i fikriyyeye bir sıfat-ı kâşife ta'yin etmek isteyen dakayık-perverân-ı edebden birisi 'en güzel eserler insanı ağlatanlardır' demiş. Ben olsam sâdece: En güzel eserler anlardır ki okunduktan sonra da insanı bir müddet düşünmeğe mecbur eder derdim." (Zemzeme III. 'ün Mukaddimesi'nden); (Bilgegil, 1997: 491)*

*"(...) zerrâtan (zerrelerden) şümûsa (=güneşe) kadar her güzel şey şiirdir." (...)*

*"Tabiat gibi bir hâce-i bedâyi dururken şundan bundan şiir taallüm etmeğe tenezzül mü edilir?"*

*(...)"Ormanlarda kuşların hazin hazin ötüşü, derelerde suların lâtif lâtif çağlayışı, hattâ dağlarda çakalların garip garip yankılar uyandırması (şiirdir)."*

"(...) 'şîir resim gibidir.' (...) Resimde renk uydurmak ne kadar güç ve husûsiyle o renkleri imtizâc ettirmek ne mertebe muhtac-ı maharet ise edebiyatta mânâ sanatlarını iyi kullanmak da o kadar müşkil ve bâhusus mevzûun tabiatine uygun düşürmek de o derece dikkate şâyândır."

(...)

"Alelumum şâirlerce tasdik olunacak ve binâenaleyh sizce de inkâr olunamayacak hakikatlerdendir ki şîir yazmağa şâirde her vakit istîdâd bulunamaz. Yâni zihni veyâ hayali... hissi veyâ şuhûdu bâzı ahvâl ve eşyânın te'sirâtıyla müteessir ve müteheyyiç olmadıkça bir şâir ne kadar çalışsa şîir söyleyemez.."

(...) ... "İfadesi muntazam.. mânâsı güzel, hiss ü hayâlî muvâfık-ı hakikat ü tabiat olan her söze şîir denilir."

(...)

"Edebîyâtın gâyeti terbiye-i eskâr... tasfiye-i vicdan.. tezbih-i ahlâk.. tenvîr-i ezhân olduğu münker değildir. Lâkin bir şâir şîirini ahlâk dersi vermek için söylemez. Emeli şevk-i muhabbete ve letâ'if-i tabiate ve sâ'ireye müteallik sânihât-ı kalbiye ve hayâlât-ı ulviyyesini mümkün olduğu kadar lâtif ve rengin.. zarîf ve metîn bir sûrette arz u tasvîr etmeğe münhasırdır. Bu sırada mukayyed olacağı bir şey varsa o da ahlâk-ı umûmiyeye taarruz edebilecek perde- birunluklardan tebâüd etmektir." (Takdir-i Elhân'dan); (Bilgegil, 1997: 494- 497)

(...)

"Anın içindür ki (Voltaire)'in: 'En güzel eserler insânı girye-bâr-ı te'essür edenlerdir' sözüne ziyâdesiyle ehemmiyet veririm." (Takrîzât'tan); (Bilgegil, 1997: 502)

Bilge Ercilasun, Servet-i Fünun'da Edebî Tenkit adlı incelemesinde, Recâizâde M. Ekrem'in Zemzeme Mukaddimesi'ni değerlendirirken onun güzellik anlayışını üç noktada toplar:

"1. Ekrem'e göre mahiyet bakımından bir güzellik vardır ve şîir ile tabiatdaki bir varlığın güzelliği birbirinden farklı değildir.

2. Ekrem, güzelliğin yalnız hisse dayanmadığını, fikir ile hissin birleşerek güzelliği meydana getirdiğini kabul eder.

3. Güzel olan herşey şîirin konusudur. Böylece şîirin konusu genişlemiş olur." (Ercilasun, 1994: 52)

Recâizâde M. Ekrem'e göre edebî eserlerde, özellikle de şîirde, üç tür güzellik bulunur. Bunlar: Fikrî (mehâsin-i fikriye), hayâlî (bedâyi-i hayâliye) ve hissî (sünûhat-ı kalbiyye) güzelliğidir. O bu güzellikleri üstünlük derecesine göre sıralar. "Sünûhat-ı kalbiyye"yi, ruha nâfiz olduğu için diğerlerinden üstün bulur. Bundan sonrakiler "bedâyi-i hayâliye" ve "mehâsin-i fikriye" diye sıralanır. Fikrî güzelliğin hissî letâfetle karışmasıyla eserin güzelliğinin bir kat daha artacağını kaydeden Ekrem, hissî ve hayâlî güzelliklerin âhenkli bir şekilde imtizac ettiği eserleri letâfet bakımından "aliyyü'l-âla" mertebesinde görür. (Ercilasun, 1994: 53)

Recâizâde M. Ekrem, Çok Bilen Çok Yanılır adlı tiyatro eserinin "Önsöz'ü"nde tiyatro ve komediye dair bilgiler vermektedir. Pejmürde'de ise sanâyi-i nefisenin şîir, musikî, resim, hâkk ve naht olduğunu kaydedip bu sanatlarla uğraşan "erbâb-ı

iktidâr'a Fransızların (artist-Artiste) dediğini, kendisinin bu kelime karşılığında, gerektiği zaman "bedâyi-perver" tabirini kullanabileceğini vurgular.<sup>(24)</sup>

### 2.2.1. Servet-i Fünun Edebiyatında Estetik

Tanzimat sonrası Türk edebiyatında, estetik ve sanatı kapsayan ilk ciddi çalışmalar Servet-i Fünuncular tarafından başlatılmıştır.

Türkiye'de hem üniversitelerimizde hem de üniversite dışında, Servet-i Fünun edebiyatı üzerine birçok araştırma ve inceleme yapılmıştır. Burada, bu çalışmalardan bazılarının konumuzla ilgili bölümlerine yer vermeye çalışacağız.

Mehmet Kaplan, güzel sanatlara aşırı düşkün olan Servet-i Fünun sanatçılarının bu yönüne ve onları Tanzimat dönemi edebiyatçılarından farklı kılan sanat anlayışları üzerine şöyle bir yorum getirir:

*"Yaşadıkları devir ve aldıkları eğitim gereği, dinî, siyâsi ve sosyal duygulardan çok estetik bir hayat görüşüne sahip olan Servet-i Fünuncular, güzel sanatlara büyük önem verirler. Denilebilir ki Servet-i Fünun şairlerini ve yazarlarını Tanzimatçılardan ayıran en büyük özelliklerin başında, onların güzel sanatlara çok değer vermeleri gelir. Bundan dolayı bu neslin eserleri, hem estetik düşünce, hem de estetik meziyetleri bakımından daha önceki nesillerinkinden çok üstündür."*<sup>(25)</sup>

Cahit Kavcar ise, Servet-i Fünun sanatçılarının modern bir edebiyat ortaya koyma çabalarını şöyle yorumlar:

*"Servet-i Fünuncuların hepsi genç ve tahsillidir. Tam anlamıyla modern bir Türk edebiyatı yaratmak düşüncesi ile biraraya gelmişlerdir. Bu amaçlarını devrin şartlarına rağmen büyük bir başarı ile gerçekleştirmişlerdir. Başta roman ve hikâye olmak üzere bütün edebî türlerde modern örnekler vermişlerdir.(...)"*<sup>(26)</sup>

Servet-i Fünun sanatçıları arasında, estetik ve sanatla ilgili yazılarıyla dikkati çekenler Hüseyin Cahit, Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin, Halit Ziya, Mehmet Rauf, Süleyman Nesib, Beşir Fuad ve Ahmet Şuayb'dır. Bu sanatçılar arasında ise, özellikle Hüseyin Cahit'in estetikle ilgili yazıları bizde derli toplu ilk yazılardır.

Servet-i Fünun sanatçılarının estetik üzerine olan yazılarının kuramsal dayanağı özellikle Eugene Veron ve Hippolite Taine'nin eserleridir.

<sup>24</sup> Hüseyin Tuncer, (1992): *Araştırmalar Devri Türk Edebiyatı I Tanzimat Edebiyatı*, Akademi Kitabevi, İzmir: s. 171, 172; 178, 179

<sup>25</sup> Mehmet Kaplan, (1956): "Cenap Şehabeddin'in Şiirlerinde Ses ve Musikî", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt: VII, Sayı: 1-2, s. 46-60

<sup>26</sup> Cahit Kavcar, (1995): *Bahılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanu*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 2. Baskı, Ankara: s. 26, 27

Beşir Ayvazoğlu, “Türkiye’de Sanat Tarihi ve Estetikle İlgili İlk Çalışmalar” başlıklı makalesinde Tevfik Fikret, Hüseyin Cahit ve Taine’nin estetik hakkındaki düşüncelerini şöyle yorumlar:

“(…) Tevfik Fikret’in ise, henüz Servet-i Fünun’a başyazar olmadan estetikle ilgilenmeye başladığını biliyoruz. Malumat’ta 1893 yılında yayınlanmış ‘Güzellik’ başlıklı bir yazısı vardır.<sup>(27)</sup> Talim-i Edebiyat’taki ‘Sanayide Güzellik Neden İbarettir?’ bahsinin bir şerhi niteliğindeki bu yazısında Fikret, hakikatin, sanatın gayesi değil, şartı olduğunu söyler. Ona göre, aklın kanunlarına uygun olmayan bir şey güzel değildir: ‘... ve bir şeyin cazibe-i letafeti eczâ-yı mürekkebесinin hakikat ve tabiata muvafık bir intizam ve âhenk ve tenasüb dairesinde bir azamet-i maşa’şaa içinde itilaf ve imtizacından vücut bulur.’ Güzellikten maddi faydalar beklemek yanlıştır; onun ancak manevi faydalarından söz edilebilir.

Sözkonusu yazısında güzellikten ‘tecelli-i bedia’ diye söz eden Tevfik Fikret ‘bedia’ sözünü klasik belâgat sistemindeki ‘bedi’den farklı bir anlamda kullanmaktadır. Bu bilime ‘ilm-i ihtisâsât’ adının verilebileceğini söyleyen Hüseyin Cahid, bir yığın mantık çıkarımdan sonra, estetiğin güzel sanatlar felsefesi olduğu dolayısıyla ‘Hikmet-i Bedayi’ diye adlandırılabilir sonucuna varır. Nitekim Servet-i Fünun’da ‘Hikmet-i Bedâyie Dair’ başlıklı makaleleriyle güzel sanatlar meselesini geniş olarak ele almıştır. (...) Sözü ettiğimiz makalelerinde, Hüseyin Cahid, belli başlı estetik teorilerini gözden geçirdikten sonra, Taine’nin teorisini hepsinden üstün bulur. Bilindiği gibi Taine Philosophie de l’Art ve De l’Ideal dans l’Art adlı eserleriyle bir döneme damgasını vurmuş ünlü bir Fransız estetikçisi ve eleştirmenidir. Deney ve tarih metodlarını uygulayarak estetiği pozitif bir bilim haline getirmek isteyen Taine, sanat eserini ‘ırk, çevre, ân’ teorisiyle açıklamaya çalışmıştır. Bu teorisinin formülü olarak da ‘Sanat tabiatın değil, fakat kısımları arasındaki ilişki ve bağlantıların taklidi’ önermesini verir. Yani, sanat tabiatın geçici çizgilerini değil, sürekli çizgilerini ve hakim karakterlerini ifade etmektedir. Hüseyin Cahid, Taine’in bu önermesini ‘Sanatın gayesi bir taklid-i tam değil, bir tabiat-ı esasiye ve mühimmeyi hakikattekenden daha vâzih bir surette izhar etmektir’ şeklinde aktarır.” (Bkz. Dipnot 2’de a.g.m.s. 985, 986)

Ayvazoğlu, sözkonusu makalesinde, Servet-i Fünun sanatçıları arasında Taine’le ilgili olarak Hüseyin Cahit’ten başka Mehmet Rauf’un özellikle de Ahmet Şuayb’ın söz ettiğini belirtir:

“(…) Şuayb’ın ünlü Hayat ve Kitaplar’ının bir bölümü ‘Taine ve Asârı’ adını taşır. Taine’in ‘ırk, çevre, ân’ teorisini faydalı bulmakla beraber, çeşitli bakımlardan eleştiren Şuayb, bu teoriye özellikle Servet-i Fünun anlayışını yanlışlayabilecek hususlarda itiraz eder.” (Bkz. Dipnot 2’de a.g.m.s. 986)<sup>(28)</sup>

Ayvazoğlu, aynı makalede, Sakızlı Ohannes Paşa’nın 1308/1892’de yayınlanan Fünûn-ı Nefise Tarihi Medhali adlı kitabından söz ederken “Mekteb-i Fünûn-ı Nefise-i

<sup>27</sup> Tevfik Fikret’in bu makalesinden başka güzel ve çağrışımlarını kapsayan ‘Hüsn ü Ân Nedir?’, ‘Güzelsin’, ‘Ne Güzel Çocuk’, ‘Sevdâ-yı Bedâyî’ ve ‘Çirkin’ başlıklı şiirleri de vardır. Kenan Akyüz, (1947): Tevfik Fikret, AÜ DTCF Yayınları, Ankara: s. 310, 312, 314, 317

<sup>28</sup> Ahmet Şuayb’dan sonra, H. Taine’den, bize daha yakın bir dönemde, söz edenlerden birisi de Suut Kemal Yetkin’dir. Yetkin, Estetik adlı kitabında Taine’le ilgili şu bilgileri vermektedir:

“H. Taine- Fransız filozofu, tarihçisi ve münekkidi. Tabii ilimlere mahsus metodu, beşerî fikrin muhtelif mahsullerine tatbik etmek istemiştir. İngiliz Edebiyatı Tarihi, Sanat Felsefesi, Muasır Fransa’nın Menşeleri gibi kitapları aynı metot ile yazılmıştır. (1828-1893)” [Suut Kemal Yetkin, (1940): Estetik, Maarif Matbaası, 3. Baskı, İstanbul: s. 100]

Şâhâne’de tedris edilmiş olan derslerden müteşekkil” olan bu eserin Servet-i Fünuncuları etkilemiş olabileceğine de dikkat çeker. (Bkz. Dipnot 2’de a.g.m.s. 986)<sup>(29)</sup>

Servet-i Fünun sanatçıları arasında özellikle romanlarıyla dikkati çeken Halit Ziya, 1889’da yayınladığı Hikâye adlı kitabında, estetiğin kapsamına da girebilecek olan “hayaliyûn ile hakikiyûn”u yani romantizmle realizmi karşılaştırır ve realizmi üstün bulur. Aslında bu terimi ilk kez kullanan Beşir Fuad’dır. İlk Türk pozitivistisi olan ve hayatına trajik bir şekilde son veren Beşir Fuad, Victor Hugo adındaki biyografik eserinde, romantizmin hayranı olan Tanzimat dönemi sanatçıları eleştirir. Böylece edebiyatımızdaki meşhur “Hayaliyyûn – Hakikiyyûn” tartışması başlar. (Bkz. Dipnot 2’de a.g.m.s. 987)<sup>(30)</sup>

Servet-i Fünuncuların estetik ve sanat anlayışına yer veren incelemelerden birisi de Bilge Ercilasun’un daha önce adını zikrettiğimiz Servet-i Fünun’da Edebî Tenkit adlı çalışmasıdır.

Ercilasun, sözkonusu kitabında Servet-i Fünuncuların estetik ve sanat anlayışlarını şu başlıklar altında değerlendirir: Estetik ve Güzellik, a. Sanatın Menşei ve Mahiyeti 1. Taklit ve Deha, 2. Tabiat-ı Esasiye: (Caractere essential), b. Sanatın Gayesi, Ehemmiyeti, Çeşitleri, c. Sanat ve Çevre.

Ercilasun, Servet-i Fünuncular arasında Hüseyin Cahit’in estetik üzerinde daha fazla durduğunu söyler. Onun verdiği bilgiye göre Hüseyin Cahit sırayla Eflâtun, Sainte Augustine, Baumgarten, Schelling, Hutcheson, P. Andre, Kant, Pascal, Boileau ve özellikle de Taine’in güzellik anlayışı üzerinde durmuş; bu düşünürlerin estetik anlayışlarını karşılaştırmış ve bunlar arasında Taine’in üstün ve makul olduğunu ileri sürmüştür. (Ercilasun, 1994: 99-103)

Ercilasun, sözkonusu incelemesinde, Taine’nin görüşlerini benimseyen Hüseyin Cahit’in güzellik anlayışını şöyle değerlendirmektedir:

*“(…) H. Cahit’e göre güzellik tarif edilmemeli, sanat eserlerinden ve sanat eserini meydana getiren sebeplerden hareket ederek güzele ulaşılmalıdır. Estetiğin esası; güzelin tarifini yapmak, kavram ve mahiyetini araştırmak değil, sanatkâr ve eserle bunları yaratan şeyleri araştırmak olmasıdır. ‘Bu sûretle mimarlık, resim heykeltıraşlık,*

<sup>29</sup> Funûn-ı Nefise Tarihi Medhali’nden daha ileride “Estetikle İlgili İlk Telif Eserler” başlığı altında daha ayrıntılı olarak söz edilecektir.

<sup>30</sup> Edebiyatımızda “hayaliyyun- hakikiyyûn” tartışması hakkında ayrıntılı bilgi için şu incelemeye başvurulabilir:

Orhan Okay, (1969): *Beşir Fuad- İlk Türk Pozitivist ve Naturalisti*, Hareket Yayınları, İstanbul: 243 s.

*şiiir, musiki gibi envâ-ı san'attan kâffesinin muhtelif memleketlerde, muhtelif asırlarda sebeb-i zuhurlarıyla sebeb-i tevessü ve tenevvüleri, sebeb-i inhitatları tâyin olunarak bu müteaddid, bu muhtelif emsile ve vesâik-i târihiyye ile her san'atın tabiatı târif, şerâit-i mevcûdiyeti irâe edilince sanâyi-i nefisenin ve umûmiyetle san'atın izâhât-ı tâmmesi, yâni bir sanâyi-i nefise felsefesi, bir hikmet-i bedâyi bulunmuş olur ki Hippolyte Taine nazarında estetik, işte bu mânâyı müfiddir.” (Ercilasun, 1994: 102-103)*

Ercilasun, aynı kitapta, Hüseyin Cahit'in güzellik anlayışına geniş bir yer ayırdıktan sonra, Servet-i Fünuncular arasında yine güzellik konusuna el atan ve Servet-i Fünun şiiir estetiğinin teori ve pratikte en fazla savunucusu olan Cenap Şahabettin'e de yer vererek onun güzellik anlayışı hakkında şunları söyler:

*“Güzellik meselesi üzerinde duran bir diğer Servet-i Fünuncu, Cenab'tır. Ona göre güzelliğın gayesi, yalnız sanat güzelliklerine erişmektir. O, eski insanlardaki güzellik kavramının zamanla değıştığını söyler. Eski zamanda insanlığı hayran bırakan sanat eserlerinin tesir unsuru azamet ve irtifa idi. Ehramlar önünde diz çöklür, büyük heykellerin ayakları öpülür, büyük dağların büyük kuvvetler taşıdığına inanılırdı. Bugün ise böyle bir inanın tesiri kalmamıştır. İnsanlar, sanat eserinden aldıkları terbiye neticesinde güzelliğı, hacim ve cesametle birlikte kavramak hissini unutmuşlardır. Şimdi bütün sanat eserlerinde, hakikatin taklidinden ziyâde, rikkat ve nezâhate doğru bir hareket görülüyor.” (Ercilasun, 1994: 103)*

Ercilasun'un araştırmasından öğrendiğimize göre, Servet-i Fünunculardan Süleyman Nesib de güzelliğın mahiyeti üzerinde durmuş, güzelliğın mücerret bir unsur olduğunu söyleyerek güzel eserin yapısından bahsetmiştir. Ercilasun'un araştırmasında geniş olarak yer verdiği Süleyman Nesib'in güzellikle ilgili yorumunu biz de konumuz gereğı olduğu gibi aktarıyoruz:

*“Bütün sanâyi-i nefisenin mevzûu, güzellik dediğimiz şeyi zapt ve tasvirdir. Güzellik nedir? Güzelliğın hâricde bir vücûdu var mıdır? Hoşumuza giden şeylere güzel diyoruz. Fakat güzel dediğimiz şey sertlik, yumuşaklık gibi bir hassa değildir, eğer öyle olsaydı o cisim herkese güzel görünürdü. Gerçi güzel sanatlara âit bazı şart ve kaideler vardır. Fakat bunlar yalnız mevâdda, hudûda, şekle dâirdir. Bir eser bir mevâdda mürekkep olmak ve eşkâl ve hudûd dâhilinde bulunmakla güzel olmak lâzım gelmez... Güzellik bir hassa değildir. Hâricde vücûdu da yoktur... Sûret-i umûmiyede eşyâdan birine bakılsa birçok cüzden mürekkep olduğu görülür. Bu cüzler dâimâ birtakım kuvvâ-yı müessirenin taht-ı te'sirinde ittihad ve terekkep ettiklerinden münferiden hâiz olmadıkları bazı eşkâl ve havâssı iktisâb ettikleri gibi hey'et-i umûmiyelerinden o ittihad ve terekkebe mahsus bir mânâ dahi teyerân eder ki buna âheng denir. Uzviyyât-ı beşeriye eşkâlin, elvânın, asvât ve harekâtın herhangi bir sûret-i ittihadından müteessir olacak surette teşekkül etmiş olduğu için, nazar-ı dikkatine tesâdüf eden şeyden teyerân eden âheng inbisâtını mücib olursa o şeyi güzel, istikrâhını icâb ederse çirkin bulur. Binâenaleyh güzellik bizde, bizim rûhumuzdadır. Buna bir misal verelim: Şa'salı bir yâkut kimyevî bakımdan alümindir. Fakat o büyüklükte âdi bir alümin o şa'sayı göstermez. Yâkuta o hâli veren şey, alümin zerrelerinin birleşme şekli ve o birleşme şeklinin elvân-ı seb'adan kırmızı rengi aksettirebilmek kabiliyetidir. Fakat yâkutu güzel bulan yine biziz. O, bizim bu hissimize âlet olmaktan başka bir meziyete sâhip değildir. Bir misal daha: Bir gurûb düşünelim. Bu manzaraya bakmakla doyamıyorsunuz. Ne kadar güzel, diyorsunuz, bu sizi tatmin etmiyor ve bütün kâinâtın sizinle hemfikir olmasını istiyorsunuz. Etrâfınıza bakınca güneş ışıklarının karlı dağlara vurduğunu görüyor, bu fevkalâde manzara karşısında gaşvoluyorsunuz. Bir müddet sonra güneş batıyor ve o manzaradan eser kalmıyor. Şimdi o kaybolmuş güzellik rûhumuzdadır. Artık manzara bir levhadan ibârettir. Onu güzel bulan sizsiniz. Binâenaleyh güzellik, eşyâ*

*veya menâzırdaki âhengin, ânî ve derhal galib bir sûrette, rûhumuzu kamaştırmasıdır. Buna göre güzel bir eser kendisinde bir ruhtan nisâne olan eserdir ki bu da o eserin hey'et-i mecmuâsından tayerân eden âheng ile tecelli eder.” (Ercilasun, 1994: 103, 104)*

Ercilasun, Servet-i Fünun'da Edebî Tenkit adlı incelemesinde, Servet-i Fünuncuların estetik ve sanat anlayışlarını, ilgili bölümün sonunda bir kez daha genel bir bütünlük içersinde kısa cümlelerle ortaya koyar. Servet-i Fünuncuların estetik ve sanat anlayışının genel bir değerlendirmesi olan bu bölümü konumuz gereği olduğu gibi aktarmanın faydalı olacağını düşünüyoruz:

*“Serveti-i Fünuncuların ele aldıkları konulardan biri de estetik ve sanat meselesidir. Onlara göre güzelliğin ilmi olan estetiğin konusu, sanat ve sanat eseridir. Buna göre estetik de 'âsâr-ı nefisenin felsefesi' demektir. Güzellik, 'hâriçte vücudu' olmayan, bizim ruhumuzda meydana gelen mücerret bir varlıktır. Estetiğin gayesi sanat güzelliklerine erişmektir. Bütün 'âsâr-ı nefise'nin konusu, 'güzellik dediğimiz şeyi' 'zapt ve tasvir'den ibarettir. Güzellik kavramı da 'zaman'a bağlı olarak değişmektedir. Sanat bir yaratmadır ve tabiatı kopya etmek demek olan 'taklit'le, sanatkârın şahsiyeti demek olan 'deha'nın birleşmelerinde meydana gelir. Sanata ruhun ihtiyacı vardır. Taklit, sanatta 'terakkî'yi sağlayan, 'heyet-i içtimaiyye'nin aslını teşkil eden önemli bir unsurdur. Taklitsiz terakkî olmaz ve 'herşey taklitle başlar.' Fakat 'yaratma' için taklit yetmez, sanatkâr kendi dehasını da esere katmalıdır. Esasen sanatın gayesi tam bir taklit değil, bir 'tabiat-ı esasiye'yi, 'hakikattekinden daha vâzih' bir şekilde göstermektir. Bu da 'deha' ile mümkün olur. Ayrıca sanatın çevre ile sıkı bir yakınlığı vardır. Her devrin sosyal şartları, o devrin sanat eserini meydana getiren ve cinsini tayin eden önemli bir unsurdur.” (Ercilasun, 1994: 241)*

### 2.2.2. Fecr-i Âti'de Estetik

Fecr-i Âti (Geleceğin dündoğumu) Servet-i Fünun dergisi etrafında toplanan edebî bir topluluğun adıdır. 1901'de Servet-i Fünun dergisinin kapatılması sonucu Edebiyât-ı Cedîdeciler de dağılırlar. 1908'den sonra da eski birliği sağlayamazlar. Edebiyât-ı Cedîdecilerden daha genç ve daha hevesli bir topluluk olan Fecr-i Âticiler, Türk edebiyatını Batı ölçüsüne göre yenileştirmek ve canlandırmak üzere daha ileriye götüreceklerini söylüyorlardı. Sanat ve edebiyat anlayışları Edebiyat-ı Cedîdecilerden pek ayrı da sayılamaz. Dilde biraz daha Türkçeci, edebiyat ve toplum ilgilerinde biraz daha toplumcu görünmüşlerdir. Balkan Savaşı ile dağılan bu topluluğun bellibaşlı temsilcileri şunlardır: Ahmet Haşim, Yakup Kadir, Emin Bülent, Mehmet Behçet, Müfit Ratıp, Cemil Süleyman, Fazıl Ahmet, Ahmet Samim, Emin Lâmi, Tahsin Nahit, Şahabettin Süleyman, Köprülüzâde Mehmet Fuat, İzzet Melih, Hamdullah Suphi, Refik Halit, Ali Süha.<sup>(31)</sup>

<sup>31</sup> L. Sami Akalın, (1966): *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Varlık Yayınevi, İstanbul: s. 59

Beşir Ayvazoğlu, Fecr-i Âti topluluğu arasında estetik ve sanatla ilgili çalışmalarıyla dikkati çeken Şahabettin Süleyman hakkında şunları söylemektedir:

*“Fecr-i Âti’cilerden Şahabettin Süleyman, sanat ve estetik konularıyla ilgilenmiştir. Servet-i Fünun, Rûbab, Şehbal gibi mecmualarda sanat ve estetikle ilgili olarak yayınladığı yazılarında Şahabettin Süleyman, seçkinlik konusunda epeyce ileri gider. Ona göre bir avam edebiyatı yoktur, ancak edebiyat ve edebiyat dışı kalanlardan söz edilebilir. Realizm konusunda ise Servet-i Fünun’cular kadar katı değildir; romantizmin de, realizmin de bizim farklı duygularımıza hitap ettiğini söyler.”*  
(Ayvazoğlu, 1989: 987)

Şahabettin Süleyman’ın makaleleri dışında estetik ve sanat kapsamında değerlendirilebilecek iki kitabı vardır: 1. Sanat-ı Tahrîr ve Edebiyat, 2. Ma’lumât-ı Edebiye<sup>(32)</sup>

Biz burada, Şahabettin Süleyman hakkında doktora çalışması yapan ve bu çalışmanın bazı bölümlerini kitap haline getiren Nâzım H. Polat’ın eserinden yararlanacağız.<sup>(33)</sup>

### 1. Sanat-ı Tahrîr ve Edebiyat

Bu eser idadîler için ders kitabı olarak hazırlanmıştır. İçindekiler muhteva itibarıyla iki madde halinde gruplandırılabilir:

1. Umumî olarak sanat ve edebiyat meseleleri etrafındaki bahisler,
2. Yazı yazma, konuşma ve hikâye etme sanatı etrafındaki bahisler.

Bu maddelerden birincisi Şahabettin Süleyman’ın sanat ve edebiyat görüşlerini vermesi bakımından önemlidir. (Polat, 1987; 105)

“Umumî olarak sanat ve edebiyat meseleleri etrafında bahisler”de şu başlıkları taşıyan konular değerlendirilir: a. “Sanat” (s.3-42), b. “Zevk” (59-64), c. “Kuvve-i Hayaliye” (s. 65-71), d. “Deha” (s. 72-84). (Polat, 1987: 106)

#### a. “Sanat”

1-) “Sanat Nedir?": Şahabettin Süleyman, söz konusu kitabında “Sanat Nedir?” başlığı taşıyan kısma, “Sanat Nedir?” sorusuyla bir giriş yapmış ve bu konuda dört tarif zikretmiştir. Ona göre sanat: a. taklittir, b. aksamın diğerleriyle olan münasebetleri tayin

<sup>32</sup> Şahabettin Süleyman, (1329/1911): *Sanat-ı Tahrir ve Edebiyat*, Tefeyyüz Kitabevi, Araks Matbaası, İstanbul: 395 s.

Şahabettin Süleyman, (1330/1912): *Ma’lumât-ı Edebiye* I. Cilt (Köprülüzâde Mehmed Fuad ile), Kanaat Kitabevi, İstanbul: 4 +314 + 6 s.

<sup>33</sup> Nâzım H. Polat, (1987): *Şahabettin Süleyman*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara: IV+ 216 s.



etmektedir, c. eşyanın esas vasfını meydana çıkarmaktır, ç. manevi hazzı, güzellik heyecanını (heyecân-ı bedî'i) temin etmektedir.

Polat'a göre Şahabettin Süleyman bu tariflerin herbirini genişçe tahlil ederek eksik taraflarını göstermiş ve neticede sanat hakkında şu hükmü vermiştir:

*“Sanat, ahenkli sözler, hareket ve evza', esvat (sesler), hutut (çizgiler) ve elvan (renkler), eşkâl (şekiller) vasıtasıyla haricen bir heyecanın izhar ve ifadesidir diyebiliriz. Tabiidir ki buna binaen de sanat, hazz-ı manevîyi, heyecân-ı bedî'iyi temin etmektedir der, en son ve en yeni tarife kadar gitmiş oluruz.” (Polat, 1987: 106)*

2-) “Sanatta Şahsiyet”: Şahabettin Süleyman bu konudaki düşüncelerini Fransız estetikçi Paul Borget'den alır. O, Bourge'nin “Essais de Psychologie Contemporaine = Ahval-i Hazıra-i Ruhiye” adlı eserinden “Herkes kâinatı değil kendi kâinatını, hakikati değil, kendi mizacının müsait olduğu hakikati görür. Denilebilir ki, her eser-i hayâlî, müellifin bizzat yazdığı tercüme-i hâlidir.” cümlelerini alarak görüşlerini bu doğrultuda oluşturur. (Polat, 1987: 107)

3-) “Sanatta Mektebler”: Şahabettin Süleyman'a göre, nasıl bir sanatkârın eserleri arasında, sanatkârın şahsiyetinden gelen ortak tavırlar mevcutsa, aynı memlekette, aynı zamana aynı sanat ailesine mensup eserlerin de müşterek vasıfları vardır. O bu konuda Türk edebiyatından bir örnek de vermiştir. Yazara göre, Ragıp Paşa kendiliğinden ortaya çıkmamış; Nâbi gibi, Sâbit gibi aynı meslek erbabının eserleri onun eserlerine tesir etmiştir. Dolayısıyla, bu şairler aynı sanat mektebine dahildirler. (Polat, 1987: 108)

4-) “Sanat, muhit, tarih”: Şahabettin Süleyman'a göre, bir sanat eseri ele alınırken, sanatkârın husûsî hayatı kadar devrin siyasî ve içtimâî hayatı, muhitin ahlâk ve âdetleri, sanatkârın dahil olduğu sanat ailesi de tedkik edilmelidir. O, bütün bu görüşleri Taine ve Veron'dan almıştır. (Polat, 1987: 109)

5-) “Sanatın Faydası”: Şahabettin Süleyman'a göre, sanattan fayda bekleyenler, onu ahlâki gayenin vasıtası olarak görenler de ahlâkı bozduğunu söyleyenler de yanılmaktadır. Sanatın gayesi, bizde estetik heyecan doğurmaktır. Bu gaye, aynı zamanda onun faydasıdır da. Çünkü insan kendini hemcinsine, muhite, muhitteki hastalıklara karşı korumak zorundadır. İnsan bunu yapabilmek için iki yol bulmuştur: a) İlim ve fen, b) Sanat. (Polat, 1987: 109)

6-) “Edebiyat ve Ahlâk”: <sup>(34)</sup> Ahlâkî edebiyat görüşünü ele alan yazar, “ahlâkî” eserleri reddetmemekle beraber, “ahlâk dersi”ni edebî eserlerin bir vasfı saymamaktadır. Ona göre, edebî eserden beklenen tek şey, bize “hiss-i bedî’î, heyecân-ı bedî’î” vermesidir. Edebî eser, ahlâkî mevzûları, bu gaye için kullanır. Böyle mevzulanı işlemek, edebiyatın ayrıca bir meziyeti, bir faziletidir; ama asla gayesi değildir. Ahlâkî bir eser ile ahlâk nazar-ı dikkate almaksızın meydana getirilmiş bir başka eser, sanat kudreti bakımından aynı iseler; -fazla ve mühim bir meziyeti bulunmasından ötürü- ahlâkî olan diğerine tercih edilir. (Polat, 1987: 110)

7-) “Edebiyatın Tarihi”: Şahabettin Süleyman’a göre edebiyat ile raks öteki güzel sanatlardan daha evvel doğmuştur. Sanat ve edebiyatın menşeyini araştıran yazar, sanatın geçirdiği üç safhadan bahseder. Birinci safhada sanat; fitrî, gayr-ı vicdanî, ibtidaî, umumî, müşterek bir değerler sistemidir. İkinci devrede sanat, şahsî kaidelere, nizamla kavuşur ve umumîlik unutulup, “sanat için sanat” nazariyesi kabul görür. Son safhada “sanat hayat içindir” görüşü kuvvetlenmeye başlar. (Polat, 1987: 111)

8-) “Şiir, şair”: Şahabettin Süleyman’a göre şiir; varlıklarıyla sanatkârâne, yeni ve güzel eserler meydana getirilen kabiliyetlerin bütünüdür. Polat, yazarın burada “şiir”i değil, “şairiyet”i tarif ettiğini söylüyor. Şahabettin Süleyman şiirin nasıl meydana geldiği konusunda şunları söylemektedir:

*“Muhayyilenin; -hassasiyetin hususî bir teessürüyle- şairi, yarı vecd ile yarı şuurlu sayıklamaya zorlayan yaratmalardan meydana gelir. Muhayyiledeki bu sayıklamalar, hakikati geniş ve nihayetsiz, süslü büyüklüklerle yükseltir. Şair ancak muhayyilesinin tesiriyle eşyaya bir hayat, bir kuvvet verebilir.” (Polat, 1987: 111)*  
Polat, bu görüşleri şema hâlinde şöyle gösterir.

hassasiyet → teessür → muhayyile → yarı şuurlu → sayıklama → şiir  
ve  
yarı vecd ile

Yazara göre hayatta aptallardan başka herkes az çok şairdir. Çünkü şairlik, heyecan neticesinde, zekânın kendisini aşmasıdır. Ancak bunlar tam bir şair olmak için yeterli değildir; duyulan heyecanı başkalarına nakletmek, ulaştırmak neticesinde şair olunabilir. Yazar, şairliğin üç şartının bulunduğunu belirtir; a-) Başkalarına izhar etmek mecburiyetinde kalacak kadar uygulanmak, b-) Duyulan heyecanın tam bir

<sup>34</sup> Nâzım H. Polat’ın künyesini verdiğimiz kitabında “Sanat ve Ahlak” başlığı yer almamaktadır. Sıralandırmaya göre bu madde 6. sırada yer almalıydı. Bu maddenin başlığı unutulup 7. maddeye geçilmiştir. Biz, muhtevadan hareketle böyle bir başlığı uygun gördük.

vuzuhla hissedilmesi, c-) Heyecan ve teessürün zaman ve rengini hafızada saklayabilecek bir meziyete sahip olmak. (Polat, 1987: 111, 112)

Polat, bu bahsin diğer kısımlarında yazarın şiirin nasıl olması gerektiği üzerinde durduğunu belirtip ele alınan asıl meselenin “şiirde müphemiyet” olduğunu kaydeder. Bu anlayışa göre yazar, şiirin yarı müphem (kapalı, karanlık), yarı vâzih (açık, aydınlık) olmasını savunur. (Polat, 1987: 111, 112)

9- “Nazım ve Nesir”: Şahabettin Süleyman, edebiyatı burada şeklen iki kısma ayırmaktadır. a-) Vezinli ve kafiyeli olanlar (nazım); b-) Vezin ve kafiye kaydından uzak bulunanlar (nesir). Ona göre nazımla nesir arasında fark bu kadardır; “ekseriya” kaydıyla bile, nazmı “sadırât-ı kalbiye (kalpten doğan) ve sünûhat-ı hayâliye”nin (hayale gelenlerin), nesri ise “mahsulât-ı akliye ve fikriye”nin tebliğ vasıtası yahut lisanı sayamayız. (Polat, 1987: 112)

10-) “Şiirin Ehemmiyeti”: Yazar, bu başlık altında, şiir ile öteki güzel sanatları karşılaştırmış ve şiirin ehemmiyetini ortaya koymuştur. Ona göre şiirin meziyetleri şu noktalarda toplanabilir:

a-) Şiir, “romanları, temaşaları vasıtasıyla” ruhun derinliklerine iner, orada tedkikler yapar, ruhu tam ve kati olarak gösterir. Böylece şiir, musikîden üstündür.

b-) Şiir, his ve fikirlerin ifadesi bakımından resim ve heykeltraşîden daha elverişlidir.

c-) Şiir, hiçbir vasıtaya muhtaç olmaksızın doğrudan doğruya zekâyâ hitap ederek, öteki güzel sanatların sahip olmadığı bir imkâna da sahiptir.

d-) Şiir, fikir ve hissi mezcedebilir. (Polat, 1987:113, 114)

11-) “Şiir ve fen”: Bu konu, “sanat” ana bölümünün son bahsidir. Şahabettin Süleyman, burada, Fransız estetikçi Eugene Véron’un ‘şiir, muhtelif derecelerde olarak pozitif ilimler arasında dahi bulunabilir’ şeklindeki görüşlerinden hareketle, şiirin müsbet ilimlerle münasebeti üzerinde durmaktadır.

Yazar, şiirin fenden daima faydalanabileceği görüşünü taşımaktadır. Ona göre, eski zamanlarda ilim ve fen birtakım “metafizik kırıntılar”la uğraştığı için şiire faydası olmamıştır. İlimin hızla ilerlemesi insanlarda yeni içtimaî fikirler (“sulhperverlik” gibi)

doğurmaktadır. İlmin şiire faydası, bu fikirler vasıtasıyla. Az-çok muhitten müteessir olan şiir, bahsedilen fikirlerin tesirinden kurtulamaz. (Polat, 1987: 114)

b. “Zevk”: Şahabettin Süleyman’a göre zevk, “Heyecan-ı bedî’îyi hisseden, az-çok münkesif bir hassadan başka birşey değildir.” Sabit bir değer olmayan zevk, muhite, itiyadlara, zamana ve şahsa göre değişmektedir. Az-çok herkeste bulunan zevkin en üst derecesi, münekkidlerdedir. Münekkidlerdeki zevk şu noktalarda kendini göstermektedir: a-) Teessür kabiliyeti, b-) İnce tahlil gücü. (Polat, 1987: 114)

c. “Kuvve-i hayaliyye”: Şahabettin Süleyman’a göre, sanatın oluşması için diğer bir unsur da “kuvve-i hayaliye”nin doğurduğu “timsâl-i hayalî”dir. Her sanatkârda yaratıcı hayal gücü bulunmalıdır. Bu hayalin asıl kaynağı ise tabiattır. Ona göre, tabiattan kuvvet almayan “hayal-i mübdî” yahut “timsal- hayalî” yaşayamaz. Güzel sanatlarda önemli bir unsur olan hayal, edebiyatın her şubesinde aynı derecede kuvveti haiz değildir. Hayal, şiir, roman, hikâye, tiyatro ve manzum eserlerde çok gerekli olduğu halde, tarih, tenkîd ve hitabet gibi sahalarda bir kıymeti haiz değildir ve ondan kaçınılmalıdır. (Polat, 1987: 115)

d. “Deha”: Bu konuda yazar, “dâhî”nin yaratma gücü bakımından “hünerver”e üstünlüğünü ileri sürmektedir. Ona göre, hünerverin eseri az-çok çalışma ve gayret mahsulüdür. Dâhîde ise bu faaliyet daha irticalîdir. Bu yüzden dehâ eserinde şahsiyet, kendini daha kuvvetli hissettirmektedir. (Polat, 1987: 115)

## 2. Ma’lumat-ı Edebiye

Bu eser Şahabettin Süleyman ile Köprülüzâde Mehmed Fuad’ın sultanîler için ders kitabı olarak hazırladıkları iki ciltlik bir eserdir.<sup>(35)</sup>

Nâzım H. Polat, Malumat-ı Edebiye’nin ilk cildinin üç anabölüm hâlinde düzenlendiğini belirtiyor. Bu bölümler sırayla a-) Medhal, b-) Nazım ve Eşkâl- i Nazm, c-) Kavaid-i Tahrir’dir.

Şahabettin Süleyman’ın bu anabölümler altında ele aldığı bahisler ise şu başlıkları taşımaktadır:

<sup>35</sup> Nâzım H. Polat, bu eserin hangi konusunun hangi muharrir tarafından yazıldığı noktasında ayrıntılı bilgi için kendisinin hazırlanmış olduğu şu esere gönderme yapar: Fecr-i Âti Yazarı Şahabettin Süleyman- İnsan, Eser, Üslup (AÜ, Erzurum 1984), (Polat, 1987: 118)

a-) Medhal: “Edebiyatın iki tarifi”, “Bu tarifi hikmet-i bedayi nokta-i nazarından noksanı”, “Edebiyatın üçüncü tarifi: Tarif-i bedî’î”, “Edebiyat, haric-ez-edebiyat”, “Kavaid-i edebiye kitapları ve derece hizmetleri”, “Âsâr-ı edebiye”, “Edebiyet ve sanayi-i nefise” ve “Edebiyatın heyet-i ictimaiyedeki mevki ve ehemmiyeti.”

b-) Nazım ve Eşkâl-i Nazm: Bu bölümde nazım ve nesir, aruz ve hece vezninden, aruzla yazılan nazım şekilleri ve soneden bahsedilmektedir.

c-) Kavaid-i Tahrir: “Kavaid-i tahrir, ehemmiyeti”, “İcad”, “Vahdet; her mevzu bir vahdettir, bir fikirdir”, “Tertib”, “Edâ”, “Hareket” ve “Üslûb” (Polat, 1987: 119-121)

Malumat-ı Edebiye’nin ikinci cildinde ise, estetiğin bazı meseleleri ile çeşitli edebî neviler ele alınmıştır. Bu ciltte yer alan “Mesâil-i bediyye ve enva-ı muhtelif-e-i edebiye” altbaşlığı da bu cildin muhtevasına işaret etmektedir.

Polat, bu ciltteki anabölümleri sırayla gözden geçirirken Sanat-ı Tahrir ve Edebiyat’taki bahîslerle karşılaştırır. Benzerlikler ve farklılıklara işaret eder. Birçok konunun Sanat-ı Tahrir ve Edebiyat’takilerle benzerlik taşıdığı sonucuna varır.

Polat’ın Sanat-ı Tahrir ve Edebiyat ile karşılaştırmalı olarak ele aldığı buradaki anabölümler şu başlıkları taşımaktadır:

a-) “Tariften evvel”, b-) “Sanat Nedir?”, c-) “Zevk Nedir?”, ç-) “Hüsün Nedir?”, d-) Taklid Meselesi”, e-) “Sanat ve Tarih”, f-) “Sanatın Vazife-i İctimaiyesi”, g-) Ahlâk ve Sanat”, ğ-) “Sanatta Tenkid”, h-) “Dehâ”, ı-) “Şiir”, i-) Envâ-ı Edebiye”. (Polat, 1987: 121-127)

Malumat-ı Edebiye’de ele alınan estetikle ilgili meselelerin Sanat-ı Tahrir ve Edebiyat’taki meselelerle büyük bir benzerlik göstermesinden dolayı burada, aynı meselelerin özetle de olsa tekrarını lüzumlu görmüyoruz. Ancak son dikkat çekici bir noktaya da işaret edelim: Şahabettin Süleyman Sanat-ı Tahrir ve Edebiyat’ta olduğu gibi, Malumat-ı Edebiye’de de Batılı estetikçilerin görüşlerinden yararlanmaktadır. O, bazı estetikçilerin görüşlerini tenkit etmekte; bazılarınınkini de benimsemektedir. Onun Malumat-ı Edebiye’de adını andığı, görüşlerine yer verip tenkit ettiği ve görüşlerini benimsediği sanatçı ve estetikçilerden bazıları şunlardır: Emile Faguet, Max Nordaux, Hippolyte Taine, Eugene Véron, Paul Bourget, Brunetiére, Paulus, Tolstoy, Rousseau, Schopenhauer, Hegel ve Guyau. (Polat, 1987: 119, 120, 123, 125, 126)

### 2.2.3. Rıza Tevfik'in Estetikle İlgili Çalışmaları

Millî edebiyat döneminden önce estetik ve sanat yazılarıyla dikkati çeken şahsiyetlerden birisi de Rıza Tevfik'tir.

Abdullah Uçman, "Rıza Tevfik'in Estetikle İlgili Yazıları" başlıklı makalesinde Rıza Tevfik'in bu vadideki çalışmalarını iki dönem çerçevesinde inceler.<sup>(36)</sup>

Uçman,

*"1894-1895 yıllarından başlayarak felsefi makaleleri ve şiirleriyle Türk matbuatında görünen ve o devirde batı felsefesine vâkıf biri olarak tanınan Rıza Tevfik'in, sanat ve estetikle ilgili ilk yazılarının, 1896 yılında 'Sanat İle Fennin Münasebeti Hakkında' talebesi Nureddin Ferruh'a hitaben yayınladığı yedi mektuptan meydana geldiğini"*

söyler. (Bkz. Dipnot 16'da a.g.m.s. 318)

Uçman'a göre, Rıza Tevfik, bu ilk yazılarında doğrudan doğruya estetiği ilgilendiren meselelerden ziyade estetiğin yeni bir ilim dalı oluşundan söz etmektedir.

Uçman, Rıza Tevfik'in estetikle ilgili söz konusu bu ilk yazıları hakkında ayrıca şöyle bir değerlendirme yapar:

*"Rıza Tevfik, daha çok, Türk okuyucusuna ilk defa Veron'u tanıtan talebesi Nurettin Ferruh'un bu konudaki çalışmalarını ele alır. Burada fen, ilim ve özellikle 'hikmet' olmadan yapılan sanatın 'ruhsuz' olacağını belirten yazar, sanatın mutlaka bunlara dayanması gerektiğini öne sürer. Estetikten hiç bir şey anlamayan ve zaman zaman talebesini tenkit etmekle beraber onu etkileri altına almak isteyen devrin bazı tanınmış yazarlarıyla isim vermeden alay eden Rıza Tevfik'in bu yazıları, bu yönüyle, estetik konusunu fazla ilgilendirmemektedir." (Bkz. Dipnot 16'da a.g.m. s. 318, 319)*

Rıza Tevfik'in estetik ve sanatla ilgili asıl yazıları, Millî Edebiyat döneminin ilk yıllarına yakın olarak bir tarihte (1909) Bağçe mecmuasında "Hüsn ve Mahiyeti" başlığı altında on beş tefrika halinde yayımlanmıştır.

Rıza Tevfik, söz konusu makalelerinde "güzellik" kavramı ve mahiyetine felsefi açıdan yaklaşıyor.

Uçman, Rıza Tevfik'in estetik ile ilgili esas çalışmaları olarak değerlendirdiği bu makalelerde ele alınan konuları şöyle tespit eder:

*"Yazar, önce 'Mukaddimât' başlığı altında giriş mahiyetinde bazı ön bilgiler verdikten sonra estetik konusuna geçerek, Türkçe'ye 'Hikmet-i bedâyi' şeklinde tercüme edilen estetiğin ilimler arasındaki yerini ve durumunu tespit eder. Daha sonra*

<sup>36</sup> Abdullah Uçman, (1991): "Rıza Tevfik'in Estetikle İlgili Yazıları", *Türklük Araştırmaları Dergisi*, M.Ü. Fen-Edebiyat Fak. Yayınları, Sayı: 6, İstanbul: s. 317-330

*Eflâton'un 'idée' teorisi etrafında, onun 'güzellik' hakkındaki fikirlerini ele alır ve kısaca bunların tenkidini yapar. Ortaçağ felsefesini, 'skolastik münakaşalarla doludur' diyerek atlar ve doğrudan doğruya Kant ve Hegel'e gelir. Kant'ın görüşlerini de başka bir yazının konusu yapacağını belirterek, çağdaş filozofların görüşlerini kısaca belirttikten sonra kendisine sorulan soruların cevaplarına geçer." (Bkz. Dipnot 16'da a.g.m. s. 319)*

Burada, özellikle felsefe ile ilgili makaleleriyle de dikkati çeken Rıza Tevfik'in, felsefe-estetik bağlamındaki görüşlerini Uçman'ın yorumundan aktarmayı da faydalı buluyoruz:

*"Rıza Tevfik'e göre estetikte bellibaşlı üç ayrı yön bulunmaktadır. Bunlar sırasıyla felsefe, ilim ve tenkidtir. Belki ileride bunlar da birbirinden ayrılacaklardır. Sanat tenkidi (critique d'art) mahiyetindeki estetik anlayış bir yana bırakılırsa, 'güzellik' kavramını ele alıp işemesi bakımından doğrudan doğruya iki türlü estetikle karşılaşılır. Felsefi mahiyetteki estetik, doğrudan doğruya güzelliğin kendisini işlerken ikincisi ise, sanat eserlerinde ortaya konulan güzellik için gerekli şartları araştırır ve onları ele alır. Bu da asıl ilim sayılabilecek olan estetikdir." (Bkz. Dipnot 16'da a.g.m.s. 321) <sup>(37)</sup>*

#### 2.2.4. Millî Edebiyat Döneminde Estetik

Millî edebiyat döneminde, başta Ziya Gökalp olmak üzere, Ali Canip ve Ömer Seyfettin "millî benliğe dönüş" felsefesinden hareketle "millî edebiyat" anlayışına uygun eserler verirken estetik ve sanat konusunu da ihmal etmezler.

Millî edebiyatçıları arasında estetik ve sanat konulu yazılarıyla öncelikle dikkati çeken Ali Canip'tir. Ziya Gökalp'in bu konudaki düşünceleri ağırlıklı olarak Türkçülüğün Esasları adlı kitabın "Estetik Türkçülük" bölümünde yer alır.<sup>(38)</sup> Ömer Seyfettin'in ise, dava arkadaşlarına göre, estetik ve sanat konulu yazılarının sayısı sınırlıdır.

<sup>37</sup> Rıza Tevfik'in makaleleri dışında Darülfünun Edebiyat Fakültesi'ndeki felsefe müderrisliği görevi sırasında yayımlanan Estetik (İstanbul 1336/1920, 48 s) adlı ders notlarından oluşan bir de küçük kitabı vardır. Rıza Tevfik'in 19 Şubat 1941'den itibaren "Estetik" başlığı altında Yeni Sabah'ta yayımlanan otuz bir makalesi de Abdullah Uçman tarafından kitap haline getirilerek yayımlanmıştır.

Abdullah Uçman, (2000): *Rıza Tevfik'in Sanat ve Estetikle İlgili Yazıları*, Kitabevi Yayınları, İstanbul:

Uçman, "Rıza Tevfik'in Sanat ve Estetikle İlgili Yazıları-II" başlığını taşıyan makalesinde ise, Rıza Tevfik'in "Türkiye'de batılı anlamda sanat ve estetik meselelerinin gündeme geldiği 1890'lı yıllardan başlayarak 1949 yılına kadar, çeşitli yayın organlarında 80 kadar makale" yayımladığına dikkati çeker. [Abdullah Uçman, (2000): "Rıza Tevfik'in Sanat ve Estetikle İlgili Yazıları-II", *Dergâh*, Cilt: XI, Sayı: 122 (Nisan): s. 14]

<sup>38</sup> Ziya Gökalp, (1970): *Türkçülüğün Esasları*, (Haz. Mehmet Kaplan), MEB Yayınları, İstanbul: s. 140-150

Ali Canib'in estetik ve sanat konulu makaleleri, özellikle Genç Kalemler ve Yeni Mecmua'da yayımlananlar teorik (théorique) tenkit yazılarıdır.<sup>(39)</sup>

Genç Kalemler dergisinde Ali Canib'in yanında, teorik tenkit yazıları bulunanlar arasında Hüseyin Naci, Mustafa Haluk ve Edhem Hidayet gibi isimler de vardır.<sup>(40)</sup>

Ali Canib, Genç Kalemler dergisindeki teorik tenkit yazılarında estetik ve sanatın şu sorunlarını ele almıştır: a-) Sanatın Doğuşu, b-) Sanatın Tarifi, c-) Sanat Eseri, ç-) Sanat ve Ahlâk, d-) Sanatın Gayesi, e-) Edebiyat ve Edebiyat Tarihi, f-) Sanatta Hüsn, g-) Üslûb (Yeşildağ, 1995: 215-221)

Burada Genç Kalemler dergisi üzerine bir inceleme yapan Mustafa Yeşildağ'ın söz konusu incelemesinde Ali Canib'e ait teorik tenkit yazılarını değerlendirdiği bölümden Ali Canib'in yukarıdaki sorunlarla ilgili görüşlerini, kısa da olsa, aktarmaya çalışacağız.

a-) Sanatın Doğuşu: Ali Canip sanatın doğuşu ile ilgili görüşleri batılı estetikçilerden almaktadır. Tanzimat'tan önce bizde, sanatın menşî "İlahî" addedilmiş; sanat kabiliyeti, yaratılıştan sanatkârlara verilmiştir. (Yeşildağ, 1995: 216)

Ali Canip sanatın doğuşunu şöyle açıklıyor:

<sup>39</sup> Ali Canib'in söz konusu teorik tenkit yazıları kronolojik olarak şöylece sıralanabilir:

A-) Genç Kalemler

- 1-) "Muhasebe-i Edebiye: Edebiyat-ı Müstakbelemiz (Gençlerle İmtizâcımız Münâsebetiyle)", 1327/1911, Cilt: 1, Sayı: 1-9, s. 84-89
- 2-) "Bir Tevdi Fikri: Bizde Edebiyat Dersleri", "1327/1911, Cilt: 1, Sayı: 10-12, s. 99-101)
- 3-) "Hikmet-i Bedâyi Bahislerinden: Sanat ve Mâhiyeti (Şekle ait bir kalem tecrübesi)", 1327/1911, Cilt: 1, Sayı: 13-5, s. 144, 145
- 4-) "Sanat ve Edebiyat: Üslûp-Şahsiyet", 9 Teşrin-i evvel 1327/1911, Cilt: 2, Sayı: 11, s. 183-188)
- 5-) "Kıl ü Kal", (Edhem Hidayet'le birlikte), 1327/1911, Cilt: 3, Sayı: 13, s. 27-28
- 6-) "Sanat ve Edebiyatta İbtidâiyet (Orginalité)", 3 Kânun-ı sâni 1327/1911, Cilt: 3, Sayı: 14, s. 35-40

B-) Yeni Mecmua, Bahçe ve Donanma mecmualarında yayımlananlar

- 1-) "Tahayyür", 6 Teşrin-i sâni 1917, Cilt: 1, Sayı: 18, s. 353, 354
- 2-) "Bedii Haz", 21 Teşrin-i sâni 1917, Cilt: 1, Sayı: 18, s. 19, 21
- 3-) "Tecâzüb", 15 Teşrin-i sâni 1917, Cilt: 1, Sayı: 19, s. 367, 368
- 4-) "Hayatiyet", 29 Teşrin-i sâni 1917, Cilt: 1, Sayı: 21, s. 406-408
- 5-) "Hazzın Bedii Hayatta Mevki", 3 Kânun-ı sâni 1917, Cilt: 1, Sayı: 26, s. 505-507
- 6-) "Bedii Hisler", 26 Eylül 1918, Cilt: 3, s. 193
- 7-) "Lâbedii Hisler", 27 Haziran 1918, Cilt: 3, Sayı: 50, s. 467, 468
- 8-) "Sanat Hakkında", Bağçe, 4 Teşrin-i sâni 1324/1908, Cilt: 1, Sayı: 16, s. 11, 12
- 9-) "Yine Sanat Hakkında", Bağçe, 11 Teşrin-i sâni 1324/1908, Cilt: 1, Sayı: 17, s. 8-10
- 10-) "Sanatta Güzellik Nedir?", Donanma, 11 Haziran 1331/1915, Cilt: 3, Sayı: 51, s. 809, 810

<sup>40</sup> Mustafa Yeşildağ, (1995): *Genç Kalemler Dergisinin İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), TÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne: s. 215



*“İlk insanlar zarurî olan maddî ihtiyaçlarını karşıladıktan sonra kalbinin de tesellisine çalışmıştır. Bu onlar için manevî bir ihtiyaç idi. Bu manevî ihtiyacını gün doğuşu, gün batışı gibi görebildiği şeyleri toplayarak kelimelerle anlatmış ve şiiri; renklerle göstermiş resmi, hatlarla cisimleştirmiş heykel-tıraşlığı meydana getirmiştir. Aynı zamanda tabiatı tam bir örneğini bulamadığı halde alıntılara devam ederek musikî ve mimarîyi de icat etmiştir.” (Yeşildağ, 1995: 216)*

b-) Sanatın Tarifi: Ali Canip, sanatın tarifi üzerinde genişçe durduktan sonra nihai bir tarif vermektedir: ‘Sanat, tabiatı, esaslı bir mizacını seçerek ve mümtaz bir şahsiyetle birleştirerek taklit etmektir.’ (Yeşildağ, 1995: 217)

c-) Sanat Eseri: Ali Canip’e göre sanat eseri his ve hayalin mahsulüdür. Fikrin görevi bir netice, bir fayda aramaktır. O, ruhumuza yabancıdır. His ve hayalle süslenmiş, hayatın ruhuna sahip bir eser sanat eseridir. (Yeşildağ, 1995: 217)

ç-) Sanat ve Ahlâk: Ali Canip, “sanat sanat içindir” anlayışını savunmaktadır. Sanat sadece beşerî değil; şahsi ve vicdanîdir. Sanat-ahlâk ilişkisi üzerinde Ali Canip özet olarak şunları söylemektedir: “Bugün artık gençler istiyor ki şiir ve edebiyat vicdanî olsun, ne ahlakîyyâta merbûut kalsın ve ne de kadîfî bir takım hutûttan ibaret bulunsun...” (Yeşildağ, 1995: 217)

d-) Sanatın Gayesi: Ali Canip’e göre, sanatın gayesi fayda değil, hazdır. O, bu konuda şunları söylemektedir:

*“Arkadaşlarımızın içinde ‘sanat fâide içindir’ diyecek kadar dar düşünceli kimse yoktur. Hepsi sanat perisinin istiklâlini müdâfaa eden gençler ve an’ane bilmez ruhlardır. Pek iyi bilirler ki bir şiirin sihri, ulviyetini otuz milyon halk takdir edemez. San’at şimdiye kadar ‘aristocrate, asil’ yaşamış ve şimdiden sonra da yine öyle yaşayacaktır. Onun en hakîki gayesinin ‘bedî bir haz’ olduğunu da kimseden öğrenmek ihtiyacında değildirlere.” (Yeşildağ, 1995: 217-218)*

e-) Edebiyat ve Edebiyat Tarihi: Ali Canip, edebiyatın sarf ve nahiv olmadığını ve onun dar kalıplara hapsedilemeyeceğini belirtmektedir. Edebiyat için şöyle bir tarif sunmaktadır:

*“Edebiyat her şeyden evvel mensub olduğu sanâyi’-i nefisenin anâsır-ı selalesini yani ‘taklîd-i tabiat’, ‘mizâc-ı esâsî’ ve ‘şahsiyet-i mümtâze’yi tevhîd ve bu sûretle hüner’le ibraz olunan güzelliği temsil eder.” (Yeşildağ, 1995: 218)*

Ali Canip’e göre bizde modern tarzda ve ilmî gerçeklere dayanan bir edebiyat tarihi yazılmamıştır. Edebiyat devirlerini taksim ederken Edmond Fazy’nin fikri kabul edilmelidir. Edmond Fazy Türk edebiyatını Âkif Paşa’ya kadar “Asya Mektebi” ondan sonra da “Avrupa Mektebi” olarak taksim etmektedir. (Yeşildağ, 1995: 219)

f-) Sanatta Hüsn: Ali Canip, bu konuda Charles Lalo'nun görüşlerine katılır ve şunları söyler:

*"... malumdur ki san'attaki hüsnün (complexe mürekkebdir). Ve meşhur bediyyatçılardan Charles Lalo'nun pek güzel izâh ettiği gibi bu hüsnün mükemmeliyeti, mecmû'un tevlid ettiği zevkin, cüz'lerden her birinin husûle getirdiği ayrı ayrı zevklerden yüksek bulunmasına mütevakkıftır." (Yeşildağ, 1995: 219)*

g-) Üslûb: Ali Canip, sanat tarihine adı geçecek olan sanatkârların üsluplarıyla farklılık göstermelerini gerekli görür. Ona göre "sanatta mektep tanımak, ölüme bir adım atmak"tır. Üslupla ilgili şöyle bir tarif yapmaktadır:

*"Üslub şekilden ibaret değildir. O sahibinin fikri, hissi, hayali her şeyidir. Üslub bir adamın, bir kavmin 'personnalite' şahsiyeti demektir ve sanatta en mühim şey şahsiyetin tebyinidir." (Yeşildağ, 1995: 220)*

Ali Canip'in hazırladığı Edebiyat kitabı ile Epope adlı eserinde de estetik ve sanat sorunlarından söz edilir.<sup>(41)</sup>

Ali Canip'in gerek makalelerinde gerekse kitaplarında estetik ve sanatla ilgili ileri sürdüğü ve savunduğu görüşler hakkında, özet olarak, şunlar söylenebilir:

Ali Canip, her ne kadar Millî edebiyatın ilkelerini benimsese de estetik ve sanatla ilgili teorik yazılarında, Servet-i Fünuncuların da benimsediği, "Sanat, sanat içindir." anlayışını savunur. Onun da görüşleri batılı estetikçilerden izler taşır. Bunu, yazılarında geçen batılı sanatçı ve estetikçilerin isimlerinden çıkarabileceğimiz gibi, sık sık kullandığı Fransızca terimlerden de anlarız.

1911'de Selanik'te etrafındaki bazı genç idealistlerle birlikte, dilde, sanatta, millet ve milliyet anlayışında ortaya yeni görüşler ileri süren Ziya Gökalp, Türkçülüğün Esasları içinde yer alan "Estetik Türkçülük" bölümünde sırayla şu başlıktaki konular hakkında düşüncelerini ortaya koyar: 1-) Türklerde Estetik Zevk, 2-) Millî Vezin, 3-) Edebiyatımızın Millîleştirilmesi ve İşlenilmesi, 4-) Millî Musikî, 5-) Diğer Sanatlarımız, 6-) Millî Zevk ve İşlenmiş Zevk.

Ziya Gökalp, "Estetik Türkçülük" bahsinde öncelikle, Eski Türklerde estetik zevkin çok yüksek olduğuna dikkati çeker. Türklerin çeşitli coğrafyada meydana getirdikleri mimarî eserleriyle, Türkmen kızlarının dokudukları halılarla ve Türk

<sup>41</sup> Ali Canip, (1926): Edebiyat, Maarif Vekâleti Neşriyatı, İstanbul: 492 s.  
 (1927): Epope, Maarif Vekâleti Neşriyatı, İstanbul: 73 s.

masal ve halk şiirleriyle estetik sahasında büyük bir kabiliyete sahip bulduklarını söyler. (Ziya Gökalp, 1970: 140, 141)

Ziya Gökalp, her milletin güzellik anlayışının birbirinden farklı olduğu düşüncesindedir. Ona göre, millî musîkimiz, halk musikîsiyle Batı musikîsinin kaynaşmasından doğabilir. O, Doğu musikîsini “hasta ve gayr-ı millî” olarak nitelendirir. (Ziya Gökalp, 1970: 146)

Ziya Gökalp, “Estetik Türkçülük”te, Batı edebiyatlarından ayrıntılı ve karşılaştırmalı olarak söz eder. O, hakikî sanatı, “arasında bulunduğu milletin ve içinde yaşadığı devrin estetik mefkûrelerini tasvir etmeye çalışan” sanatta bulur.

Ziya Gökalp, “Estetik Türkçülük” konusunu, Türkçülüğün estetik programında tatbik edilecek usuller hakkında şu açıklamayı yaparak bitirir:

*“Rönesans'tan sonra, Avrupa'da her millet, estetik hayatının gelişmesi sırasında, hep böyle hareket etti. Shakespeare, Rousseau, Goethe gibi romantik dâhiler, hem halk terbiyesini almışlar, hem de eski Yunan-Lâtin tekniklerini benimsemişlerdir. Bu sayede, her biri kendi milleti için, hem millî, hem de tekâmül etmiş bir edebiyat vücuda getirdi. İşte, Türkçülüğün estetik programı da bu usullerin tatbikinden ibarettir.” (Ziya Gökalp, 1970: 150)*

Millî edebiyat anlayışına göre eserler veren Ömer Seyfettin de estetik ve sanatla ilgili birkaç makale yazmıştır.<sup>(42)</sup>

Ömer Seyfettin, “Güzellik ve Esâtir” başlıklı makalesinde “güzellik” meselesine yer verir. Ömer Seyfettin'e göre tabiatta güzellik yoktur. O, insan ruhundadır ve bazı şartlara bağlı bulunur. Ömer Seyfettin, güzelliğin tabiatta bulunduğunu iddia edenlerin tezine şöyle karşı çıkararak, kendi güzellik anlayışını ortaya koyar:

*“(…) güzellik tabiatta meknuzdur. Tabiatın haddizâtında vardır ve kendisini fertlere ihsas ve ibram eder. Halbuki ilmî bir fikir asla böyle bir iddiayı kabul edemez. Tabiatta güzellik yoktur ve bedîî hüsn, sanattaki güzelliştir. Sanattaki güzellikten sonradır ki tabii güzellik meydana çıkar. Zümrüt dağlar, mor sisli ormanlar, gümüş köpüklü çağlayanlar, nihayetsiz denizler ancak bedîî bir harsa mâlik olan insanın karşısında güzeldir (...) Hüsn bir kıymettir ki onu eşyaya insan verir. Yoksa onu eşyadan*

<sup>42</sup> Ömer Seyfettin'in estetik ve sanat konulu söz konusu yazıları şunlardan ibarettir:

- 1- ) Ömer Seyfettin, (1915): “Güzellik ve Esâtir”, *Turan Gazetesi*, Sayı: 1423, (13 Ekim)
- 2- ) \_\_\_\_\_ (1334/1918): “Sanatı İdrak”, *Vakit Gazetesi*, Sayı: 45 (5 Kânun-ı evvel)
- 3- ) \_\_\_\_\_ (1335/1919): “Sanatın Mevzuu”, *Büyük Mecmua*, Sayı: 11 (19 Haziran)

Ömer Seyfettin'in estetik, sanat ve özellikle edebiyat hakkındaki yazıları bir araya getirilerek yayınlanmıştır:

(1998): *Ömer Seyfettin Bütün Eserleri 14: Sanat ve Edebiyat Yazıları*, (Haz. Muzaffer Uyguner) Bilgi Yayınevi, 2. Baskı, Ankara: 239 s.

*almaz. Hüsn, tabiatın haddizâtında değil, bedî bir harsa mâlik olan insanın fikrinde, ruhunda, gözündedir (...)*<sup>(43)</sup>

Ömer Seyfettin, “Sanatın Mevzuu” başlıklı makalesinde ise, bazı konuların sanatla alışverişinin bulunmadığını iddia eden gençlerin bu tezini çürütmeye çalışır:

*“(…) Halbuki eski yeni hemen bütün filozoflar, bütün bedîyat mütehasısları sanata herşeyin mevzu olabileceğini beyanda mütefikler. Artık bugün kimse, ‘Bir levhanın içine eşek hayali resmetmek sanata muhaliftir!’ diyemez (...) Jül Rötter’la Ballekler’in bazı parçaları lisanımıza tercüme olunmuştu. Bari onları bulup okusak da sanata ne kadar ehemmiyetsiz şeylerin mevzu olabileceğini görsek...”*<sup>(44)</sup>

### 2.2.5. Dergâh Hareketi, Mustafa Şekip [Tunç] ve Mehmed Vahid Bey

Dergâh hareketi, Türkçülük akımının devam ettiği Mütareke döneminde ortaya çıkan fikrî ve edebî bir harekettir. Yahya Kemal [Beyatlı]’nın önderliğinde ilk sayısı 15 Nisan 1337/1921 yılında çıkan Dergâh mecmuası “modern-mistik” bir anlayışla yayın hayatına katılır.

Dergâh hareketi, Bergson, E. Bourtooux ve W. James gibi bazı anti-intellektüalistlerin düşüncelerinden hareketle, 19. yüzyıl başlarından itibaren Türkiye’de etkileri görülen pozitivizm, materyalizm ve mekanizm’e bir tepki olarak doğar.

Dergâh hareketi içinde yer alan Türk aydınlarından bazıları şunlardır: Yahya Kemal [Beyatlı], Mustafa Şekip [Tunç], Mehmed Emin [Erişirgil], İsmail Hakkı [Baltacıoğlu], Yakup Kadri [Karaosmanoğlu], Ahmet Haşim, Mehmed Vahid Bey ve Nurullah Ata [Ataç] gibi gençler.<sup>(45)</sup>

Burada özellikle Mustafa Şekip ve Mehmed Vahid Bey’den söz edeceğiz.

Beşir Ayvazoğlu, *Geleneğin Direnişi* başlıklı kitabında Mustafa Şekip’in Dergâh hareketi içindeki konumunu şöyle değerlendirir:

*“(…) Mustafa Şekip, mütarekeyi takip eden günlerde milletimizin uğradığı büyük haksızlık karşısında içine düştüğü ümitsizlikten Bergson felsefesi sayesinde kurtulduğunu ve ruhunun taze bir hayat neşvesiyle canlandığını söyler.*

*Mustafa Şekip, Dergâh’ın felsefî ve estetik görüşlerini temsil eden adamdır. İlk sayıdaki ‘Sanatın İçyüzü’ başlıklı yazısında bazı filozofların sanatçıyı tabiatın havâî bir taklitçisi, yalancı bir şahidi veya şaşî bir kopyacısı olarak gördüklerini, bazılarının sanatı oyunun yüksek bir şekli gibi göstermek istediklerini hatırlatarak, bu görüşlerden*

<sup>43</sup> Bilge Ercilasun, (1995): *İkinci Meşrutiyet Devrinde Tenkit: 1. Türkçü Tenkit*, TKAE Yayınları, Ankara: s. 242.

<sup>44</sup> (1998): *Ömer Seyfettin Bütün Eserleri 14: Sanat ve Edebiyat Yazıları*, (Haz. Muzaffer Uyguner) Bilgi Yayınevi, 2. Baskı, Ankara: s. 111

<sup>45</sup> Beşir Ayvazoğlu, (1996): *Geleneğin Direnişi*, Ötüken Neşriyat, İstanbul: s. 130, 135

*hiç birinin sanatı ve sanatçıyı açıklayamayacağını söyler. Filozofların görüşleriyle 'beşeriyetin fiilî ve canlı perestişleri arasındaki uçurumlu tezat', başka bir ifadeyle, sanatı dışarıdan, ilmin bakış açısıyla görmeye çalışmak, bu muhakeme yanlışının asıl kaynağıdır." (Ayvazoğlu, 1996: 132)*

Ayvazoğlu, Geleneğin Direnişi'nde, Mustafa Şekib'in Dergâh'ın ilk sayısında yayımlanan "San'atın İçyüzü" başlıklı makalesinden sanatın mahiyetini kapsayan şu cümlelere yer verir:

*"Halbuki sanat gibi batınî bir ilmin kıymet ve mahiyeti zahiri ilimler nokta-ı nazarından hiç bir zaman canlı ve müşahhas bir surette muhakeme edilemez. Onu kendi haysiyet ve mahiyetinde anlamak isteyenler, uzaktan ve dıştan seyredeceklerine harimine girmeğe tenezzül etmeli ve içinde yaşamalıdır. Çünkü sanatın hakiki mahiyeti buradadır. Bu cephelerden muhakeme edilen sanat ne bir mel'abe-i ruh, ne mefkûrevî bir hissin tahrîsi ve ne de tabiatın şaşı bir taklidir." (Ayvazoğlu, 1996: 132)*

Mustafa Şekib'in aynı makalede "sanat, sanatkar, sanat eseri ve tabiat" hakkında ileri sürdüğü görüşler Bergson'un ifade ettiği "sempatik sembolizm (einfühlung)" ile Hegel'in "Sanat, küllî ruhun madde içinde görünüşünden ibarettir." tarzındaki görüşlerine dayanır:

*"İşte sanat sayesinde ki, tabiat, kalb-i cihan olan insanın etrafında toplanıyor ve gitgide ruhun müstaid olduğu kemale kadar yükseliyor (...) Fazla olarak sanatkar, eserleri ile tabiatı ve hatta kainatı zenginleştiriyor. Bir hurfetkâr veya mühendisin vücuda getirdiği şeylerde, ruh ve heyecandan eser yoktur; halbuki sanatkar dediğimiz yaratıcı hurfetkâr, heyecan uyandırmaya en müstaid mevaddı seçerek ruhunda yoğunuyor ve nihayet bu maksadı bihakkın temin edecek bir iki eser vücuda getiriyor, daha doğrusu en âli heyecanlarını ifade etmek için birtakım ecdam ve mevaddın kalıplarına ruh nefhediyor. Bunun için ruh-ı san'atın temas ettiği bütün eşyaya can geliyor. Ve âsâr-ı san'at tabiatın bihakkın en asil mevcudatı sırasına geçiyor. Ve nihâyet âlem-i ecdam ile âlem-i ervâhın mahall-i mülakatı oluyor. İştin san'atın hakiki haysiyeti buradadır." (Ayvazoğlu, 1996: 133)*

Ayvazoğlu, Geleneğin Direnişi'nde, Mustafa Şekib'in sanat anlayışının Tanzimatçılar ve Servet-i Fünunculardan ayrıldığına ve onun Doğu kaynaklarına dayanan millî bir Rönesans'ı müjdelediğine de dikkati çeker. (Ayvazoğlu, 1996: 134)<sup>46</sup>

<sup>46</sup> Mustafa Şekip Tunç'un sanat ve estetikle ilgili diğer bazı çalışmaları da şunlardır:

- 1-) Mustafa Şekip Tunç, (1938): *Oyun ve Sanat* (H. Delacroix'den Çeviri) İstanbul
- 2-) \_\_\_\_\_ (1338/1922): "Bedîi İhtiras", *Dergâh*, Cilt: 2, Sayı: 18 (5 Ocak): s. 83, 84
- 3-) \_\_\_\_\_ (1338/1922): "Mevzun Olan Yalnız Şiir Midir?", *Dergâh*, Cilt: 2, Sayı: 24 (5 Nisan): s. 178, 179
- 4-) \_\_\_\_\_ (1338/1922): "Resmin Ruhîyatı ve Ressamlarımız", *Dergâh*, Cilt: 3, Sayı: 33, (20 Ağustos): s. 130-133
- 5-) \_\_\_\_\_ (1338/1922): "Resim ve Metafizik", *Dergâh*, Cilt: 3, Sayı: 35, (20 Eylül): s. 162, 163
- 6-) \_\_\_\_\_ (1339/1923): "Taklitten İbdaa", *Dergâh*, Cilt: IV, Sayı: 42, (5 Ocak): s. 81
- 7-) \_\_\_\_\_ (1939): "Sanat", *Hayat Mecmuası*, Sayı: 1
- 8-) \_\_\_\_\_ (Tarihsiz): "Hegel'in Sanat Nazariyesi", *Hayat Mecmuası*, (Cilt, sayı ve sayfa tespit edemedik.)

Ahmet Haşim'in "Bir Günün Sonunda Arzu" şiiriyle "Şiirde Mânâ ve Vuzuh" başlıklı makalesine yer vererek, bizde sembolizmin öncülüğünü de yapan Dergâh'ın yazı kadrosunda estetik ve sanatla ilgili yazılarıyla dikkati çekenlerden birisi de Mehmed Vahîd Bey'dir. Dergâh'tan önce Sabah, Osmanlı Ressamla Cemiyeti Gazetesi ile Darülfünun Edebiyat Fakültesi Mecmuası'nda, daha sonra da Hayat, Güneş gibi mecmualarda estetik ve sanatla ilgili çeşitli yazılarıyla karşılaştığımız Mehmed Vahîd Bey hakkında Malik Aksel, Sanat ve Folklor adlı kitabında şunları söyleyecektir:

*"Uzun bir devir sanat tarihi yazılarıyla, tercümeleriyle memleketimizde ün yapmış Vahîd Bey'i de aynı hataya düşmüş görürüz. Bu zat senelerce İslâm, Türk sanatlarının güzelliğini görememiş, anlayamamıştı. Daha doğrusu, yabancı hayranlığından bir türlü kurtulamamıştı. Eserlerinden çıkan mânâ: Yunan, Roma sanatı ile beslenmiş Hıristiyan sanatını, resmini, heykelini Türklere tanıtmak." (Ayvazoğlu, 1996: 122, 123)*

Yaptığımız araştırmalar sonucu hakkında daha ayrıntılı bilgi edinemediğimiz Mehmed Vahîd Bey üzerine Beşir Ayvazoğlu da Geleneğin Direnişi'nde şöyle bir değerlendirme yapar:

*"(...) Osman Hamdi Bey'in damadı ve opera sanatçısı Nimet Vahîd'in babası olan Mehmed Vahîd Bey (1873-1931), yakın tarihimizin ilginç şahsiyetlerinden biridir, içinden çıkıp geldiği tarih ve kültürümüzde övgüye değer hemen hiç bir şey göremeyen aydınların prototipi olduğu söylenebilir. Dokuzuncu sayısından itibaren Dergâh mecmuasında Sinaat genel başlığı altında yazılarına rastladığımız Vahîd Bey, aslında bu derginin genel havası dışındadır ve kendini âdet Yunan, Roma ve Hıristiyan Batı sanatlarını Türklere tanıtmak görevlendirilmiştir." (Ayvazoğlu, 1996: 122)*

1900 yılında Harbiye'den mezun olduktan sonra kendisini, sanat çalışmalarına veren, Duyûn-i Umumiye İdaresi'nde mektupçu olan ve 1908-1931 yılları arasında

- 
- 9-) \_\_\_\_\_ (1920): "Ressamlarımızı Anlamak İçin", *Hayat Mecmuası*, Cilt: 6, Sayı: 142, (29 Ekim): s. 3, 4
- 10-) \_\_\_\_\_ (1929): "Ressamlarımız ", *Hayat Mecmuası*, Cilt: 6, Sayı: 143, (15 Kasım) : s. 1, 2
- 11-) \_\_\_\_\_ (1936): "Resim Sergilerimiz ve Arif Bedii", *İş Mecmuası*, Sayı: 17, (6 Mayıs): s. 323, 324
- 12-) \_\_\_\_\_ (1340/1924): "Garp Musikisinin İnkuşâfına Bir Nazar", *Milli Mecmua*, Sayı: 12, (10 Nisan): s. 179, 1804
- 13-) \_\_\_\_\_ (1341/1925): "Romantizm", *Milli Mecmua*, Sayı: 33, (19 Mart): s. 533, 534
- 14-) \_\_\_\_\_ (1926): "Sanatı Anlayamamak Sefâleti", *Milli Mecmua*, Sayı: 57, (15 Mart): s. 917, 918
- 15-) \_\_\_\_\_ (1955): "Sanat Fonksiyonu ve Mahiyeti", *Türk Yurdu*, Sayı: 251, (Aralık): s. 403-407
- 16-) \_\_\_\_\_ (Tarih Yok): "Hayatta Sizler: Güzele Hürmet ve Muhabbet Terbiyesi" *Yeni Mektep* (Kosova'da çıkmıştır) Cilt: 1, s. 228
- 17-) \_\_\_\_\_ (1939): "Sanat Meselesi", *Güzel Sanatlar*, Sayı: 1 (İlk teşrin): s. 27-30
- 18-) \_\_\_\_\_ (1942): "Sanat Meselesi", *Güzel Sanatlar*, Sayı: 4 (Haziran): s. 53-56

Sanayi-i Nefise Mektebi ile Darülfünun Edebiyat Fakültesi'nde sanat tarihi muallimliğinde bulunan Mehmed Vahîd Bey'in sanatla ilgili çeşitli kitapları da vardır.<sup>(47)</sup>

### 2.2.6. Cumhuriyet'ten Sonra Yapılan Estetikle İlgili Çalışmalara Kısa Bir Bakış

Burada, estetikle ilgili çalışmalarını genel olarak Cumhuriyet'ten sonra görülen bazı aydınlarımızı hatırlatacağız.

Cumhuriyet dönemi öncesinde ve Cumhuriyet'ten sonra, estetik ve sanat konusunda eserler veren aydınlarımızdan birisi de, asıl uzmanlık alanı pedagoji olan, İsmail Hakkı Baltacıoğlu (1886-1978)'dur. Baltacıoğlu'nun bilim adamlığının yanında sanatkârlığı da (hattat, karikatürist, tiyatrocu, romancı) vardır. Dergâh hareketi içinde de yer alan Baltacıoğlu, Türkiye'de Bergson ve Durkheim'in temsilciliğini yaparak kendine özgü bir "gelenek felsefesi" geliştirmiştir. (Ayvazoğlu, 1996: 301)

Baltacıoğlu'nun estetik ve sanat konulu kitapları şu başlıkları taşımaktadır: Demokrasi ve Sanat (1931), Sanat Estetik ve Yaratma (1934), Sanat (1934), Karagöz Tekniği ve Estetiği (1942), Türklerde Yazı Sanatı (1958), Türk Plâstik Sanatları (1971).

Baltacıoğlu'nun kitapları dışında, Harf İnkılâbı öncesi ve sonrasında yayımlanmış birçok makalesi de vardır. Onun estetik ve sanat kapsamındaki makaleleri şu dergi ve gazetelerde yayımlanmıştır: Tedrisat-ı İbtidaiyye Mecmuası, Bilgi Mecmuası, Yeni Fikir, Talebe Defteri Mecmuası, Mürebbiler Âlemi, Resimli Mektep Âlemi- Gençler Âlemi, Terbiye Mecmuası, Akşam Gazetesi, Yarın Mecmuası, Darülfünun Edebiyat Fakültesi Mecmuası, Millî Mecmua, Hayat Mecmuası, Muallim Mecmuası, Darülfünun

<sup>47</sup> Mehmed Vahîd Bey'in söz konusu kitapları şunlardır:

- 1-) Apollo- Tarih-i Umumi-i Sinaat (Salamon Reinach'tan çev. İstanbul, 1331/1912)
- 2-) Bazı İstılahat-ı Mühimme-i Sinaaiyye Hakkında Mütâlaat (İstanbul, 1331/1912)
- 3-) Muhtasar Sinaat Tarihi 1. Cilt (C. Bayet'ten çev. İstanbul, 1928)
- 4-) Muhtasar Sanat Tarihi 2. Cilt ( \_\_\_\_\_ İstanbul, 1929)

Mehmet Vahîd Bey'in Bazı İslahat-ı Mühimme-i Sinaaiyye Hakkında Mütâlaat'ta "Muharririn âsâr-ı sâiresi" başlığı altında kaydedilen eserlerinden diğer üçü de şunlardır.

- 1-) Sinaat (Şübbân ile Muhâverât)
- 2-) Muhtasar Tarih-i Nakş (Der-dest tab'idir.)
- 3-) Rehnümâ (Müze-i Hümâyün'da satılmaktadır.)

İlâhiyat Fakültesi Mecmuası, Muallimler Mecmuası, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, Ulus, Türk Yurdu, Türk Dili, Bilgi, Yeni Adam vb.<sup>(48)</sup>

Baltacıoğlu'nun estetik ve sanatla ilgili kitap ve makalelerinde, genel olarak söz ettiği konular ise, sanatın tarifi, kökeni, mahiyeti, görevi ile onun tabiat, din, bilim ve sanatkâr ile olan ilişkileridir. Bunun yanı sıra, özel olarak da Türk Sanatı üzerinde yorumları vardır.

Baltacıoğlu'nun estetik ve sanatla ilgili görüşlerine, tezimizin ilerleyen sayfalarında, Suut Kemal Yetkin'in estetik ve sanat anlayışıyla karşılaştırmalı olarak yer verdiğimiz için, burada ayrıntılı olarak söz etmeyeceğiz.

Son olarak, Suut Kemal Yetkin'in eserlerinin yayınlandığı Cumhuriyet Dönemi sonrasında, estetik ve sanat konulu çeşitli kitap ve makaleleri olan Cemil Sena, Burhan Toprak, Zahir Güvemli, Hilmi Ziya Ülken, Hamdi Akverdi, Hasan Âli Yücel, M. Bedrettin Yazır, Mehmet Kaplan, Sabahattin Eyüboğlu, M.Ş. İpşiroğlu, Nurullah Berk, Ekrem Hakkı Ayverdi, Oktay Aslanapa, Celal Esad Arseven, Malik Aksel, Metin And, Cahid Tanyol, Sedat Veyis Örnek, Nurettin Şazi Kösemihal, Adnan Turani, Cevad Memduh Altar, Ercümen Kalmık, Bedrettin Cömert, Melâhat Özgü, Orhan Okay ve İsmail Tunalı gibi isimleri hatırlatırız.<sup>(49)</sup>

<sup>48</sup> Necmettin Tozlu, (1989): *İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun Eğitim Sistemi Üzerine Bir Araştırma*, MEB Yayınları, İstanbul: s. 211-275

<sup>49</sup> Türkiye'de, Harf İnkılabı öncesi ve sonrasında, estetik ve sanatla ilgili yapılan çalışmalar hakkında, aşağıda sunduğumuz bazı kitaplar ve makaleler daha ayrıntılı bilgileri içerir:

- 1-) Abdullah Uçman, (1991): "Rıza Tevfik'in Estetikle İlgili Yazıları", *MÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Türklük Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 6, İstanbul: s. 317-330
- 2-) \_\_\_\_\_ (2000): "Rıza Tevfik'in Estetikle İlgili Yazıları-II", *Dergâh*, Cilt: XI, Sayı: 122, (Nisan): s. 14
- 3-) \_\_\_\_\_ (2000): Rıza Tevfik'in Estetikle İlgili Yazıları, Kitabevi Yayınları, İstanbul
- 4-) Adnan Turani, (1984): "Suut Kemal Yetkin ve Plastik Sanatlar," *Suut Kemal Yetkin'e Armağan*, H.Ü Yayınları, Ankara: s. 11-15
- 5-) Beşir Ayvazoğlu, (1982): *Aşk Estetiği*, Birlik Yayınları, Ankara.
- 6-) \_\_\_\_\_ (1985): *Geçmişini Yeniden Kurmak*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.
- 7-) \_\_\_\_\_ (1989): *İslam Estetiği ve İnsan*, Çağ Yayınları, İstanbul.
- 8-) \_\_\_\_\_ (1989): "Türkiye'de Sanat Tarihi ve Estetikle İlgili İlk Çalışmalar", *Erdem*, Cilt: 5, Sayı: 15, (Eylül): s. 977-992
- 9-) \_\_\_\_\_ (1996): *Geleneğin Direnişi*, Ötügen Neşriyat, İstanbul.
- 10-) \_\_\_\_\_ (1998): "Cumhuriyetin Estetik Macerası", *Yeni Türkiye*, Yıl: 4, Sayı: 23-24, (Eylül, Aralık), s. 2947-2970
- 11-) \_\_\_\_\_ Bilge Ercilasun, (1994): *Servet-i Fünun'da Edebi Tenkit*, MEB Yayınları, İstanbul.
- 12-) \_\_\_\_\_ (1995): *İkinci Meşrutiyet Devrinde Tenkit: 1. Türkçü Tenkit*, TKAE Yayınları, Ankara.
- 13-) Hasan Akay, (1987): "Cenab Şahabeddin'in Güzellik Felsefesi", *Türkiyat Mecmuası*, Cilt: XX, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul.
- 14-) \_\_\_\_\_ (1988): *Servet-i Fünun Şiir Estetiği*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.



### 2.2.7. Estetikle İlgili İlk Tercüme Kitaplar

Türkiye’de, Harf İnkılâbı’ndan önce, Batı’dan yapılan estetik ve sanat konulu tercümelerin sayısı, Harf İnkılâbı’ndan sonra yapılanlara göre, son derece sınırlıdır. Harf İnkılâbı öncesinde, süreli yayınlarımızda yer alan estetik ve sanat konulu makalelerin tercüme oranının kitaplara göre zengin olduğu söylenebilir. Ancak söz konusu tercümelerin genel bir araştırması bugüne kadar gerçekleştirilememiştir.

Burada, Türkiye’de yapılan estetik ve sanat konulu kitap tercümelerinden Harf İnkılâbı’ndan önce yapılanları hatırlatacağız.

Estetik ve güzel sanatlara karşı aşırı bir eğilimi bulunan Servet-i Fünun sanatçılarından Ahmed İhsan [Tokgöz] 1312/1896 yılında Andre Theuriet’ten Hüsn ü Ân (Güzellik) başlıklı bir “musavver hissî roman” ı çevirir.<sup>(50)</sup> Bu romanın, Servet-i Fünun sanatçılarının okudukları eserlerden beslenerek kazandıkları estetik kültüre bir kaynak teşkil ettiği söylenebilir.

1916 yılında “Te’lif ve Tercüme Hey’eti Azâlığı” görevinde bulunmuş olan Babanzâde Ahmed Naim’in George L. Fonsyrive’den tercüme ettiği Mebâdî-i Felsefe’den Birinci Kitap: İlmü’n-Nefs’in Yirmi Yedinci Ders’i “Mebâd-i İlm-i Mahâsin- Esthétique” Yirmi Sekizinci Ders’i “Sınaat” başlıklarını taşır.<sup>(51)</sup>

Ahmed Naim, “Mebâdî-i İlm-i Mahâsin” başlıklı bölümün ilk sayfasında (1. Dipnot) estetik kelimesinin kökenine, konusuna yer vererek, bizde estetik karşılığında kullanılan diğer kelimelerin serüveninden söz eder:

*“Esthétique kelimesi lisânımıza en evvel ‘hikmet-i bedâyi’ terkîbi ile tercüme edildiyse de kelimenin gerek medlül-ı lafzîsi ve gerek ıstikaka terkine bâis olmuştur.*

*Bu kelime ‘kuvve-i hissiye’ veya ‘hassâsiyet’ demek olan Yunanca Aisthêsis lafzından müştak olup harfiyen tercümesi lâzım gelse ‘ilm-i hiss’ demek icâb eder. Bu ilmin mevzuu ‘hüsn’ olup hüsnün bizde uyandırdığı ihtisâsât da bu mevzua bi’t-tabii dâhil olabilirse de kuvve-i hissiyeye aid şunun-nefise ve hüsnü teb’ân bu mevzua dâhil olacaklarından yine esâs itibârile Esthétique’in mevzuu hüsn olmuş olur. Bundan dolayı*

15-) İsmail Tunalı, (1973): “Cumhuriyet’in 50. Yılı İçinde Estetik”, *Cumhuriyetin 50. Yılına Armağan*, Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul: s. 223-270

16-) Nâzım H. Polat, (1987): *Şahabettin Süleyman*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

17-) Oktay Aslanapa, (1986): “Türk Sanatı Araştırmalarının Gelişmesi”, *Cumhuriyetin 50. Yılına Armağan*, TKAÉ Yayınları, Ankara.

18-) Ünsal Yücel, (1986): “Atatürk Döneminde Sanat Yaşamı”, *Çağdaş Düşüncenin Işığında Atatürk*, Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Yayınları, 2. Baskı, İstanbul.

<sup>50</sup> Andre Theuriet, (1312/1896): *Hüsn ü Ân*, (Çev. Ahmed İhsan), Maarif Nezâret-i Celîlesi, Âlem Matbaası, İstanbul: 205 s.

<sup>51</sup> George L. Fonsyrive, (1332/1916): *Mebâdî-i Felsefe’den Birinci Kitap: İlmü’n-Nefs*, (Çev. Ahmed Naim), Maarif-i Umûmiye Nezâreti, İstanbul: s. 377-400

*bir kaç sene evvel buna mukabil 'ilm-i mahâsin' ta'birini vaz' etmişim. Bu ta'bir Dârü'l-fünûn Hey'et-i Muhteremesi'nce mazhar-ı kabul oldu idi. Ve bu ders bu nâm ile tedris edildi.*

*İstilah Encümeni Hey'et-i Fâzlası ise 'bedîyât' lafzını ihtiyâr etti. Ancak bu ilim -riyâziyât gibi- âhirine 'yât' harflerini ilâveye lüzûm gösterecek derecede henüz tevsi' ederek dal budak salmamış yeni bir ilim olduğu gibi 'bedîi' kelimesi de muhassenât-ı lafziye ve ma'nevîyeden bahseden ve edebiyâtın bir şu'besi bulunan diğer bir ilmin ismi olmak dolayısı ile başkaca dâ'i-i iltibâs olduğundan yine 'ilm-i mahâsin' demeyi tercih ettim." (Ahmed Naim, 1332/1916: 377)*

Harf İnkılâbından önce, estetikle ilgili tercüme kitaplardan birisi de Servet-i Fünûn sayfalarındaki estetik üzerine olan makaleleriyle tanıdığımız Hüseyin Cahid [Yalçın] tarafından hazırlanıp yayınlanmıştır. Sanâyi'-i Nefisenin Menşe'leri başlığını taşıyan bu kitap, İngilizce'den, Yrjö Hirn'den çevirilen "psikoloji ve sosyolojiye müstenid bir tetebbu"dur.<sup>(52)</sup>

Sanâyi'-i Nefisenin Menşe'leri'nde, estetik ve sanatla ilgili şu başlıktaki konular değerlendirilmektedir:

Birinci Bâb: Meselenin Vaziyeti (s. 5-27), İkinci Bâb: Hamle-i San'at (s.28- 42), Üçüncü Bâb: İhtisâsların Hâlet-i Hissiyeleri (s. 43-59), Dördüncü Bâb: Heyecanlar (s. 60-75), Beşinci Bâb: Elemden Haz Alınması (s. 76-92), Altıncı Bâb: İçtimâî İfâde (s. 93-108), Yedinci Bâb: Eşkâl-i San'atın İstintâc ve İstihrâcı (s. 109-128), Sekizinci Bâb: San'atın Verdiği Sükûn (s. 129-140), Dokuzuncu Bâb: Eser-i San'at (s. 141-170), Onuncu Bâb: İtirazlar ve Cevaplar (s. 171-182), On Birinci Bâb: San'atın Maddî Menşe'leri (s. 183-190), On İkinci Bâb: San'at ve İstihsâl-i Malûmât (s. 191-207), On Üçüncü Bâb: Tarihi San'at (s. 208-234), On Dördüncü Bâb: Hayvanların Kendilerini Beğendirmeleri (s. 235-256), On Beşinci Bâb: San'at ve İstifâ-yı Cinsî (s. 257-269), On Altıncı Bâb: Tezyînin Menşe'leri (s. 270-284), On Yedinci Bâb: Bâhî San'at (s. 285-310), On Sekizinci Bâb: San'at ve Sa'y u Amel (s. 311-324), On Dokuzuncu Bâb: San'at ve Harb (s. 325-344), Yirminci Bâb: San'at ve Sihir (s. 345-367), Yirmi Birinci Bâb: Neticeler (s. 368-379)

Harf İnkılâbından önce, estetik ve sanat konusunda yapılan tercüme kitaplardan bir diğeri de Hasan Âli [Yücel] tarafından hazırlanıp yayınlanmıştır. Jean- Marie Guyau'dan tercüme edilen bu kitap Sanat Musahabeleri adını taşımaktadır.<sup>(53)</sup>

<sup>52</sup> Yrjö Hirn, (1925): *Sanâyi-i Nefisenin Menşe'leri*, (Çev. Hüseyin Cahid), Tanin Matbaası, İstanbul: 379 +2 s.

<sup>53</sup> Jean-Marie Guyau, (1928): *Sanat Musahabeleri*, (Çev. Hasan Âli), Devlet Matbaası, İstanbul: 3+53 s.

Hasan Âli, söz konusu tercüme kitabında, Guyau'nun hayatı ve eserleri hakkında bilgi verdikten sonra, onun "Les problèmes de l'esthétique contemporaine" (1884) ve "L'art au point de vue sociologique" (1889) başlıklı eserlerinden seçilmiş bazı bölümleri aktarır.<sup>(54)</sup>

Sanat Musahabeleri'nde estetik ve sanatın şu başlıktaki sorunları değerlendirilmektedir:

Guyau ve Sanat Hakkındaki Eserleri (s. 1-4); 1-) Şi'r ve Şâir (s. 4-8), 2-) San'atkârâne Heyecan ve Bunun İçtimâî Seciyesi (s. 8-11), 3-) Şe'nîyetçilik (Réalisme) ve Mefkûrecilik (Idéalisme) (s. 11- 19), 4-) Mâzideki Vak'alara Dönüş: Hâtıranın Şi'ri (s. 19-23), 5-) Deha, Tecâzüb ve Ünsiyet Kudretidir. (s. 23-25), 6-) San'atın Esâsı ne Tasannu'da ne Oyundadır. (s. 26-30), 7-) Hoş ve Güzel (s. 31-33), 8-) San'atın En Yüksek Mevzuu: Ahlâki Heyecân (s. 33-34), 9-) Tabiatın Bizde Tevfîd Ettiği His (s. 34-36), 10-) Tabiat Manzaraları (s. 37-42), 11) Üslûb (s. 42-46), 12-) Bugünkü İlim Huzûrunda Şi'r ve San'atın İstikbâli (s. 46-53)

### 2.2.8. Estetikle İlgili İlk Te'lif Eserler

Burada, estetik ve sanatla ilgili bizde ilk te'lif edilen eski harfli estetik kitaplarından kısaca söz edeceğiz.

Harf İnkılâbı'ndan önceki ilk te'lif estetik kitaplarının sayısı, tercüme edilen ilk estetik kitaplarında olduğu gibi, pek fazla sayılmaz. Tespitlerimize göre estetik ve sanatla ilgili ilk te'lif edilen eserler şunlardır:

1-) Fünûn-ı Nefise Tarihi Medhali, 2-) Bediî Terbiye, 3-) Bediiyât.<sup>(55)</sup>

<sup>54</sup> Suut Kemal Yetkin de Sanat Musahabeleri'nin yayınlanmasından kırk dört yıl sonra, Estetik Doktrinler başlıklı kitabında J.M. Guyau'dan söz eder: (Bilgi Yayınevi, Ankara: 1972, s. 225- 235, 288)

<sup>55</sup> Söz konusu eserlerin ayrıntılı künyesini de sırasıyla verelim:

Sakızlı Ohannes, (1308/1892): *Fünûn-ı Nefise Târihi Medhali*, Maarif Nezâret-i Celîlesi, Karabet Matbaası, İstanbul: 189 s.

İbrahim Alaeddin [Gövsâ], (1341/1925): *Bediî Terbiye*, Nâşiri: Resimli Gazete, Tanin Matbaası, İstanbul: 95 + 2 s.

Ziyâeddin Fahri [Fındıkoğlu], (1927): *Bediiyât*, Maarif Vekâleti, Devlet Matbaası, İstanbul: 3+64+8 s.

Sakızlı Ohannes (Paşa)'in "Mekteb-i Fünûn-ı Nefise-i Şahâne'de tedris edilmiş olan derslerden müteşekkil" kitabı, estetik düşünce tarihimizde estetikle ilgili ilk müstakil kitap olarak kabul edilir. (Ayvazoğlu, 1996: 109)

Beşir Ayvazoğlu'ya göre, söz konusu kitap, estetik ve sanat görüşleri genellikle Hippolite Taine (1828-1893) dayanan Servet-i Fünuncuları da etkilemiştir. (Ayvazoğlu, 1996: 109)

Beşir Ayvazoğlu'nun dışında bu kitaptan bazı vesileler dolayısıyla söz edenler de vardır.<sup>(56)</sup>

Sakızlı Ohannes'in kitabı iki kısımdan oluşur. Birinci Kısım'da "Fennin Esas ve Mahiyeti 3-10)", "İdealizm ve Realizm Usûlü (11-25)", "Fennin Evsâf-ı Mahsûsası (26-42)", "Hüsn-i Tabiat (42-55)", "Hüner ve Deha (56-61)" ve "Üslûb (61-68)"; İkinci Kısım'da "Doğru ve Eğri Çizgi (69-80)", "Fünûn-ı Şekliyenin Aslı ve Birbiriyle Olan Münasebeti (80-100)", "Mimarlık Fenni ve Bunun Evsâf-ı Mahsûsası (100-130)", "Heykeltıraşlık yahud Musavvirlik Fenninin Evsâf-ı Mahsûsası (130-165)" ve "Ressâmlık yahud Nakış" (165-189) başlığını taşıyan konular ele alınır.

Konu başlıklarından da anlaşıldığı üzere, Sakızlı Ohannes plastik sanatlardan geniş olarak söz etmektedir. Söz konusu kitapta ilk kez estetik ve sanatla ilgili bazı terimler açıklanmakla beraber, Doğu-İslam ve Osmanlı sanatına hemen hemen hiç yer verilmez. Kitabın içinde açıklayıcı dipnot bilgilerinin ve genel bir kaynakçanın yer almamasına rağmen, muhtevastından bu kitabın kuramsal dayanağının Fransızca estetik ve sanatla ilgili kaynaklar olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

Burada, Fünûn-ı Nefise Tarihi Medhali'nin bütün bölümlerinden söz etmeyeceğiz. Ancak, Sakızlı Ohannes'in sanat ve güzellik üzerine görüşlerine kısaca yer vermenin de, konumuz gereği faydalı olacağını düşünüyoruz.

Sakızlı Ohannes'e göre insanların sanata olan "meyl ü rağbeti" insanlık tarihi kadar eskidir. Bunda şaşılacak bir nokta da aranılmamalıdır. Çünkü "fünûn-ı nefise"

<sup>56</sup> Selçuk Mülayim, (1983): "Sakızlı Ohannes ve Fünûn-ı Nefise Tarihi Medhali" V. Millî Türkoloji Kongresi (26-30 Eylül)'nde sunulan tebliğdir. İstanbul  
Adnan Turani, (1984): "Suut Kemal Yetkin ve Plastik Sanatlar", *Suut Kemal Yetkin'e Armağan*, HÜ Yayınları, Ankara: s.11-15  
Arslan Kaynardağ, (1987): "Türkiye'de Sanat Felsefesinin Gelişmesi ve Bu Gelişme İçinde Sanat Ontolojisinin Yeri", *İpşiroğlu'ya Saygı: Çağdaş Düşünce*, Ada Yayınları, İstanbul: s. 123-135

(güzel sanatlar) insanın tabiatı gereğidir. “Güzellik” düşüncesi de “fünûn-ı nefisenin cevher-i mevzuu” (konunun özü)’dur. (Sakızlı Ohannes, 1308/1892: 7, 8)

Sakızlı Ohannes, kitabın “Fennin Esas ve Mâhiyeti” başlıklı bölümünde tabiat ve sanattaki güzelliği karşılaştırır:

*“(…) Tabiatta görülen güzellik ve onun verdiği hayret, yalnız tabiata, yani o güzel insanın veya sâir şeyin nefisine aittir.*

*Tasvirde hayretimizi mücib olan güzellik ise, fenne ait ve onu görmeye hâsıl olan hayretimiz de fen sâhasına râcidir.*

*Vâkıa meydanda her iki tarafa, yani hem tabiata, hem de fenne ait olarak, gördüğümüz insan veya sâir bir cisim vardır. Lâkin o da, bir tarafta canlı ve hakîkî, öbür tarafta cansız ve mevhûmdur.” (Sakızlı Ohannes, 1308/1892: 8,9)*

Sakızlı Ohannes, söz konusu bölümün ilerleyen satırlarında, tabiat ve sanattaki güzelliğin farklılığına, sanattaki güzelliği üstün bularak, tekrar dikkati çeker ve bunun hikmetini sorgulayarak, estetiğin kısa bir tarifini verir:

*“Şimdi, şu âsâr-ı fenniye'nin güzelliği- mâdâm ki tabiatın hâricindedir ve ondaki güzelliğin gayrıdır- kendine mahsûs bir sebep ve hikmeti olmak lâzım gelmez mi? Fen sâhibinin peydâ ettiği o hayali güzelliğin mahiyeti acaba nedir? Kendisine nereden sünûh etti. Hatta öyle bir kuvvetle kalbine doğdu ki bizi de müteessir ediyor. İşte fence en dâkik mesele budur. Bunun sebeplerini arayarak fende her nev' güzelliğe dair şerâit ü kavâidi tahkik eden ilme Fransızca “estetik” denir.” (Sakızlı Ohannes, 1308/1892: 10)*

Estetik ve sanatla ilgili bazı sorunların dolaylı olarak değerlendirildiği eserlerden birisi de J.J. Rousseau Terbiye Enstitüsü'nden mezun olduktan sonra eğitim ve çocuk edebiyatı sahasında birçok eser veren İbrahim Alâettin [Gövsa]'ın Bediî Terbiye'sidir.

İbrahim Alâettin, Bediî Terbiye'de estetiğe pratik (eğitim) açıdan yaklaşır. Bediî Terbiye, bu yönüyle dikkati çeken önemli bir eserdir. Yazarın böyle bir kitabı hazırlamaktaki ana hedefi ise, estetik eğitimini (Education Esthétique) bütün topluma yaymaktır.

İbrahim Alâettin, Bediî Terbiye'de ileri sürdüğü ve savunduğu görüşler, Modern anlayışa uygun Batı kaynaklı görüşlerdir. Bu açıdan eser, yazıldığı dönemde takdirle karşılanmıştır. Resimli Gazete aracılığıyla yayınlanan Bediî Terbiye'nin “Mukaddime”sinde, İbrahim Alâettin ve eseri hakkında şunlar söylenir:

*“Zevk-i selim ile san'at aşkını halkımızın her tabakasına neşr ü ta'mim etmek için öteden beri çalışan Resimli Gazete, İbrahim Alâettin Bey'in bu mevzûa aid memlekette ilk defa vücûda getirilmiş olan şu ciddî ve kıymetli eserini neşretmekle milletin terbiye-i umûmîyesine ehemmiyetli bir hizmet ifâ ettiği kanâ'tindedir.*

*İsviçre'den muhtazam bir tahsil ile avdet eden ve edebiyat sâhasında olduğu gibi terbiye ve rûhiyât mesâilinde de vukûfunu muhtelif ve müteaddid eserleriyle isbât*

*eyleyen İbrahim Alâettin Bey'in bu küçük kitabını yalnız terbiye ile 'alâkadar olan zevâtin, yalnız muallimlerin ve ebeveynin değil, belki herhangi bir meslek ve san'atta bulunan bütün halkın dikkatle okumasını lâzım addederiz. Çünkü orada insanlık ve medeniyet seviyesini yükselten esâslar pek müciz bir şekilde cem' edilmiştir.*

*Biz şu özlü risâlenin neşrine tavassutu bir hizmet-i vataniye addediyoruz.*

*-Resimli Gazete- "(İbrahim Alâettin, 1341/1925: 2)*

Bizden önce, Bedî Terbiye üzerinde genel bir değerlendirme de Zeki Gürel tarafından yapılmıştır.<sup>(57)</sup>

Zeki Gürel, İbrahim Alâettin Gövsa başlıklı incelemesinde, Bedî Terbiye ile ilgili olarak şöyle bir yorum yapar:

*"(...) Bedî Terbiye adlı eserde ele alınan 'Bedîyat' ve 'Bedî Terbiye' gibi meseleler; o günlerin Türkiye düşünülürken oldukça yeni ve enteresan konulardır. İbrahim Alâettin'in bu eseriyle hedeflediği okuyucu kitlesi sadece belirli bir meslek erbabı veya belirli bir yaş grubu değil, bütün bir cemiyettir. Eser dikkatle okunduğunda şu gerçek ortaya çıkmaktadır: İşçi, memur, emekli, sanayici, köylü, işadamı; bu sosyal dilimlerin dışında sanatkâr doğanlar ve sanatkâr olanlar, bilhassa da çocuk edebiyatı sahasıyla uğraşanlar bu eserden güzellik adına yeterince istifade edebileceklerdir.*

*Yazar, 'mehazlar' başlığı altında faydalandığı kaynakları verirken bilhassa yabancı kaynaklardan istifade ettiğini belirtmektedir. Ancak eser, okunduğunda, yazarın bedîyat meselesinde Müslüman-Türk insanını şuurlandırmak isterken özellikle cemiyetimizden de örnekler verdiği görülecektir. Eserin bu şekilde meydana getirilmiş olması, okuyucuya mukayese imkânı vermekte ve onu düşündürmek yoluyla terbiyeyi amaçlamaktadır diyebiliriz." (Gürel, 1995: 104- 105)*

İbrahim Alâettin, Bedî Terbiye'de ilk önce konuyu sınırlandırır:

*"Bedîyattan ziyâde terbiye nokta-yı nazarından tedkik etmek istediğimiz bedî terbiye 'Education Esthétique' meselesine mukaddeme olmak üzere evvel emirde şu ciheti mütâlaa edelim ki, acabâ bedî ihtiyâç, hüsn ve san'ata karşı incizâb nereden çıkıyor ve ne gibi sâikler hayat için vehleten lüzumsuz görülen bu faaliyete insanları mecbur ediyor?" (İbrahim Alâettin, 1341/1925: 2)*

ve yukarıda ifade ettiği sorunlara açıklık getirdikten sonra, estetik eğiliminin şu başlıktaki sorunlarını, ağırlıklı olarak çocuk edebiyatına yer vererek, gözden geçirir:

1. Bedîyat ve San'atın Menbaı- San'at Her Ferde Şâmil Bir İhtiyâçtır. (s. 3- 7),
2. Bedî Terbiyede En Mühim Şart- Spencer'in Tenkitleri- Yarım Edebî Bilgilerin Tehlikesi- Bedî Terbiye Hayatın Her Türü Tezâhürâtına Şâmil Olmalıdır. (s. 8-10),
3. Hayât-ı Bedîyaât- Ahlâk ve Güzellik- Tatbikî Misaller- Ticâret ve San'ata Umumî Mesâide, Aile ve Millet Hayatında Mümtaziyet ve Zarâfetin Tesirleri (s. 11-16),
4. San'at İle Hayâtın Te'lifi- Fen ve San'ât- Spencer'in Reyi- Çocuklarda Zevk- Muhitin Zevk Üzerine Tesîri- Beşikten Mezara Kadar Zevk ve Güzellik Avamili-

<sup>57</sup> Zeki Gürel, (1992): *İbrahim Alâettin Gövsa ve Çocuk Edebiyatımızdaki Yeri*, GÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora Tezi), Ankara: 552 s.

(1995): *İbrahim Alâettin Gövsa*, KB Yayınları, Ankara: XIII + 307 s.

Darwin (s. 17-28), 5. Mektepre San'at ve Zevk- Avrupa'daki Hareketler- Mektep Binaları- Haricî Tezyinât ve Bahçe- Dahilî Tezyinât- Mektep Eşya ve Levâzımı- Mükâfat Kâğıtlarında Zarâfet (s. 29-42), 6. Kitaplar ve Zevk-i Selîm- Kitap Sergi ve Müsabakaları- Mektep Kitaplarını Güzelleştiren Âmiller- Çocuk Defterlerinde ve Vazîfe Kâğıtlarında İtina ve Zarâfet (s. 43-52), 7. Bedîî Terbiye ve Resim (s. 53-60), 8. Bedîî Terbiye ve Musikî (s. 61-71), 9. Çocuk Edebiyatı (s. 72-83), 10. Çocuk Edebiyatı (s. 84-95)

Sonuç olarak; Bedîî Terbiyeyi dikkatle okuduğumuzda, İbrahim Alâettin'in estetiğin ana sorunları üzerinde durmadığını, çeşitli liselerde öğretmenlik ve müdürlük yapan yazarın meslekî tecrübelerinden de hareketle bu kitabı teori- pratik ekseninde hazırladığını anlarız.

Harf İnkılâbı'ndan kısa bir süre önce yayınlanan estetikle ilgili eserlerden birisi de Ziyâettin Fahri [Fındıkoğlu]'nin Bediyyât adlı kitabıdır. Söz konusu eser, Cumhuriyet döneminin ilk estetik kitabı olmakla beraber, estetik karşılığında "bediyyat" teriminin bir kitap adı olarak kullanıldığı ilk eser olmanın yanısıra yazarın da ilk kitabı sayılır.

Ziyâettin Fahri, Bediyyât'ı Ankara Kız Lisesi felsefe ve içtimaiyat; Erkek Lisesi edebiyat ve edebiyat tarihi muallimi görevinde bulunduğu sıralarda liseler için hazırlar. Kitap, zamanın Maarif Vekâleti Millî Ta'lim ve Terbiye Dairesi'nin 7 Temmuz 1927 tarih ve 424/ 1678 numaralı emirnameyle birinci defa 2000 nüsha olarak basılır.

Ziyâettin Fahri, Bediyyât'ı eğitim kamuoyuna takdim ederken şunları söyler:

*"İlk eserimi hürmetlerimle Dârü'l-fünûn hocalarıma ithâf ediyorum.*

*Liselerin ikinci devre programlarına idhâl edilen felsefî dersler arasında bediyyâtı da görüyoruz. Bu ders iki bakımdan ehemmiyetli addedilebilir: Evvelen memleket gençliğinin çok kıymet verdiğimiz felsefî ve fikrî terbiyesi için elzemdir. Sâniyen bütün tadrîs sistemimizin mühim bir kolu olan edebiyât ve edebiyât târihi derslerini yakından ve samîmi sûrette alâkadâr etmesi itibârile mühimdir.*

*Bu iki vecihden arz ettiği ehemmiyete rağmen bediyyât derslerine aid bir eser, bilhassa felsefe ve edebiyât muallimleriyle talebelerinin mürâcaat edebileceği klâsik Türkçe bir menba' mevcûd değildir. İşte bu yokluktur ki, nâcîz eserimizin vücûd bulmasına sâik oldu. Kitabımızda görülecek hatâ ve noksanların; tadrîs ve tederrüs zümresine bir ân evvel menba' hazırlamak husûsunda beslediğimiz samîmi arzûya bağışlanmasını ricâ ederim." (Ziyâettin Fahri, 1927: II)*

Ziyâettin Fahri Bediyyât'ı 1. Medhal: "Bediyyât'ın Tarihçesi 2. Birinci Fasl: Güzellik, 3. İkinci Fasl: Sanat, 4. Üçüncü Fasl: Bediyyat Meseleleri hâlinde düzenler.

Bunların yanı sıra kitabın sonunda “Hata ve Sevap Cetveli”, “İsm-i Haslar” ve bir de “Fihrist” ekler.

Ziyâettin Fahri, “Bediyyât’ın Tarihçesi”nde 19. Asır Fransız filozofu Victor Cousin’in başlıca felsefe meselelerini (hakk- Le vrai), (hayır- Le bien) ve (hüsn- Le beau) olarak topladığını hatırlatarak, buradan hareketle felsefe tarihinde bütün filozofların güzellik hakkındaki düşüncelerine dikkati çeker. Diğer üç bölümde ise güzellik, sanat ve estetiğin ana sorunlarını felsefe, sosyoloji ve psikolojinin rehberliğinde gözden geçirir. Hakkında değerlendirme yapılan estetik ve sanat sorunlarının alt başlıkları da şunlardır:

#### Birinci Fası: Güzellik

1. Güzelliğin Mahiyeti ve Dereceleri: Ruhî Hayatın Âli Tezahürleri, Güzellik ile İhsas, Hissî ve Hassî Unsurların Ayrılığı, Bediî Terkid, Âfâkî ve Enfüsî Güzellikler, Âfâkî ve Enfüsî Unsurlar Arasında Tedahül, Tabiat ve Güzellik, Tabiat Hissi, Sanat ve Güzellik, Bediî Mefkûrenin Felsefî Telâkkisi, Bediî Mefkûrede Ruhî Unsurlar, Zevk, Deha, Bediî Hükümlerimizde İçtimâî Unsur, Bediî Kıymet, Tenevvüde Vahdet Nazariyesi, Güzelliğin Dereceleri, Hassî Güzellik, Zihnî Güzellik, Manevî Güzellik, Bediî Dereceler Bir Tekâmül Eseridir.

2. Güzelliğin Seciye ve Münasebetleri: Bediî Hükümün Muhtelif Seviyeleri, Hayranîyet, Tecazüb, Hayatîyet, Hasbîlik, İçtimaiyet, Rûhî Hayatın Âli Tezahürleri Arasında Güzellik, Hüsün ve Hakk, Hüsün ve Hayır, Güzelliğin Fayda ile Münasebeti, Hüsün ve Ulviyet Hükümleri, Ulviyet-i Hüsünün Esâsı, Bediî Gibi Görünen Diğer Hükümler, Hulâsa (s. 6-28)

#### İkinci Fası: San’at

1. San’atın Mahiyeti ve Menşei: San’atın Mahiyeti, Bediî Üfüle, San’atın Menşei, Feylosofların Mülâhazaları, Hayatîyatçıların Fikri, Rûhiyatçıların Nazarı, Bediî Şeniyetin İzahı, İçtimaiyatçıların Mütâlaası, Oyun ve Sanat, İbda ve Muhit, Sanatın Menşei İçtimaidir, Sanatın Taksimi, Veron’a Göre Güzel Sanatlar, Mimâri, Heykeltraşî, Resim, Raks, Musikî, Şiir, Edebiyat ve Temaşa.

2. Muhtelif San’at Telâkkileri: Sanat ve Felsefe, Muhtelif San’at Telâkkileri, San’atta Realizm, Taklit Nazariyesi Doğru mudur?, Şeniyet ve San’at, San’atta



İdealizm, Bedîî Cereyanların Tarihine Bir Nazar, Klâsissizm, Romantizm, Lirizm, Sembolizm, Bedîî Hayat ve Tekâmül, Bedîî Kıymetlerde Esaslı Âmil, Hulâsa (s. 29-52)

### Üçüncü Fası: Bediyyat Meseleleri

Bediyyatın Usûl ve Mevzuu, Bedîî Hâdiselerin Tahlil ve Terkibi, Bediyyat Programının Bahisleri: 1. Bedîî Tarih, 2. Bedîî Rûhiyat, 3. Bedîî İçtimaiyat, 4. Bedîî Felsefe, Bediyyat Bir İlim Olabilir mi?, Bediyyat ve İlimler Arasında Münasebet, San'at ve Ahlâk: 1. Zühdiye- axétisme. 2. Bediyye- esthétisme, İki Nazariyenin Te'lîfi, Hulâsa (s. 53-64)

Ziyâettin Fahri'nin Bediyyât'ta ileri sürdüğü ve savunduğu hâkim görüş, "içtimâî san'at" görüşüdür. Kitabın başından sonuna kadar bu görüş adeta bir leit-motive olarak yer alır. Yazar, eserin son paragrafında bile "içtimâî san'at" görüşündeki ısrarcı tutumunu yansıtır:

*"Şu halde muasır san'at şekillerinde ferdiyete ve ferdiyetçilik cereyanının galebesine bakarak hüküm vermemeliyiz. Eğer ferdiyetçi görünen, maşerî âmillerden ve muhtevalardan hiçbir tesir almadığını gösteren san'atkarın ruhundaki dalgaları tahrik eyleyen kudret ve hareketi yoklayacak olursanız, orada cemiyetin kavi ve sihirkâr eli behemehâl görülecektir." (Ziyâettin Fahri, 1927: 64)*

Sonuç olarak Harf İnkılâbı öncesinde yayınlanan estetik kitapları arasında yer alan Bediyyat'ta estetik ve sanatın ana sorunlarına, felsefe, sosyoloji ve psikolojinin rehberliğinde, geniş olarak yer verildiğini söyleyebiliriz.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. SUUT KEMAL YETKİN'İN HAYATI

#### 3.3. Doğumu ve Aile Çevresi

##### a) Doğumu

Ord. Prof. Suut Kemal Yetkin, 13 Eylül 1903'te Urfa'da doğmuştur. <sup>(58)</sup> Bu eski ve tarihi şehirde altı yıl yaşamıştır. Urfa'nın Suut Kemal Yetkin'de bıraktığı hâtıralar silik kalır. Buna rağmen onun Urfa ile ilgili hâtıralarından birkaç belge elimizde bulunmaktadır. Bunlardan birisi Mehmet Seyda'nın aktardıklarıdır. Mehmet Seyda, Suut Kemal Yetkin'in Urfa'da geçen yıllarını şöyle tasvir eder:

*"1903 kışında Urfa'da doğan Suut Kemal Yetkin'in ilk 6 yılı bu eski ve tarihi şehirde geçmiş, 6 yılın onda bıraktığı anılar pek silik kalmıştır. Bunlar arasında açık olarak anımsayabildikleri, mermer döşeli geniş avlusunu yüksek bir asmanın gölgelediği bembeyaz bir ev ve kanatlarını çırparak avluya giren güvercinlerdir. Yaz aylarında bağa çıkılmış. 'Bağımızın iki çitlembik ağacını, bodur asma kütüklerinden kazıl toprağa sarkan iri üzüm salkımlarını hâlâ görür gibiyim. Ama parlaklığını yitirmeden canlı duran, bende kalan anı, bu bağ yaşayışının yıldızlı bir gecesinde havaya doğru yükselen ve biraz sonra gökyüzüne renk renk dağılan havaî fişeklerdir; gerisi hep sisler içinde.' der".<sup>(59)</sup>*

Suut Kemal Yetkin'in Urfa'da yaşadığı en canlı hâtıralardan birisi rastgele taş attığı küçük bir serçe kuşunun hedefini bulup ölmesiyle ilgilidir. Hem bu olayı anlatan hem de Urfa'nın mimarî yapısını yansıtan Yetkin'in "Kuş Sevgisi" adlı hâtırası elimizdeki en ayrıntılı belgedir. Yetkin, bu hatırasını akıcı bir üslûpla şöyle dile getirir:

*"6 yaşına kadar çocukluğum, doğduğum Urfa'da geçti. Urfa'ya gidenler iyi bilirler: Urfa'nın dışardan yüksek duvarlarla kuşatılmış, eski kaleyi andıran kesme taşla örülmüş eski evleri, içten tek ya da iki katlıdır. Zemin katında ve birinci katta birer eyvan ve bunlara açılan sağlı sollu birer oda bulunur. Evin sokağa bakan hiçbir penceresi yoktur. Bunların hepsi, taşla döşenmiş geniş bir avluya bakar.*

<sup>58</sup> Suut Kemal Yetkin'in hayatı hakkında bilgi veren kaynakların çoğunda, doğum tarihi 1903 olarak geçer. 13 Eylül 1903 tarihine yer veren ansiklopedilerden Ana Britanicca ile Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi'nde, Yetkin'in doğum ve ölüm tarihi ile ilgili verilen bilgi şöyledir:

"Yetkin, Suut Kemal (d. 13 Eylül 1903 Urfa- ö. 18 Nisan 1980, Ankara)"

Ana Britanicca (1992): İstanbul, s. 394

"13 Eylül 1903'te Urfa'da doğdu. 18 Nisan 1980'de Ankara'da öldü."

Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi, (Tarihsiz): Anadolu Yayıncılık, İstanbul: s. 5597

<sup>59</sup> Mehmet Seyda, (1968): "Suut Kemal Yetkin", *Varlık*, Sayı: 713, (1 Mart): s. 9

Dış dünya ile bağlantı kuran sadece, çoğu zaman demirden bir kapıdır. Avlunun ortasında, yerden yarım metre yüksekliğinde, ya kare ya yuvarlak suyu dinmeyen bir havuz bulunur. Avlunun bir köşesinde geleneksel asma ağacı, bir köşesinde de vazgeçilmeyen bir nar ağacı yer alır. Bir tek sözcükle, eski Urfa evleri, (dışa kapalılığına karşı) içten içe açılan, çocuğun dış gücünü uyaran bir yeryüzü cennetidir.

1909 yılı başlarıydı. Bu evlerden birinde yaşıyordum. Havuz başında oynuyordum bir gün. Kâğıtan yaptığım kayıkları havuzun akarsularına bırakarak eğleniyordum. Bir aralık, havuz başına konan küçücük bir serçeye gözlerim takıldı. Yavrucuk, minik gagasıyla havuzdan su içiyordu. Bilmem hangi şeytan beni dürtüklendi. Nar ağacının dibinde bulduğum bir çakıl taşı atarak rastgele küçük kuşa doğru fırlattım. Fırlatmamla, küçük kuşun suya düşmesi bir oldu. Zavallı serçecik suya doyamadan ölüvermişti. Ağlamaya başlamıştım. Aradan yıllar geçti: Bu olayı her hatırlayışında, bu ilk ağlayışın sesini hâlâ duyar gibi olurum. Bütün hayatım boyunca kuş, kedi, gibi küçük hayvanlara gösterdiğim aşırı sevgide, altı yaşlarımda başımdan geçen bu acıklı olayın payı büyüktür. <sup>(60)</sup>

Yetkin, bu küçücük serçe kuşunun, istemeyerek de olsa, ölümüne sebep olduğundan dolayı çok büyük üzüntü duymuştur. Yıllar sonra kendisiyle yapılan bir söyleşide bu olayı tekrar dile getirir:

“-Çocukluğunuzla ilgili bir anınızı anlatmak ister misiniz?

-Anı pek çoktur. Anıların kimi tatlı kimi acıdır. Bana acı çektiren bir anımdan söz edeyim: Çocuktum, yakınıma bir serçe kuşu kondu. İlgimi çekti. Tatlı bir kuştı. Ne yapacak diye bir küçük taş alıp kuşa attım. Taş kuşa değdi ve kuş öldü. Bu kuşun ölümü beni anımsadıkça hâlâ üzer. <sup>(61)</sup>

## b) Aile Çevresi

Suut Kemal Yetkin'in babası Urfa Halvetî Dergâhı Post-nişini Şeyh Abdulkadir Efendi'nin oğlu ve halifesi Safvet Kemalettin Yetkin (1866- 27 Ekim 1950)'dir. Safvet Efendi, klâsik edebiyata âşina birisidir. Arapça ve Farsça'yı çok iyi bilir. Medrese çıkışlıdır. Meşrutiyetin ilk yıllarından itibaren Meclis-i Mebusan'da 1., 2. ve 3. devre; TBMM'de 2. devre Urfa milletvekilliği yapmış olan Safvet Efendi, 1924'te Hilâfet'in kaldırılmasını sağlayan önerenin de sahibidir. Bu davranışı ile muhalifleri tarafından “gavur” diye nitelendirilir:

“Anı ya Rabbi ateşinde kavur  
Külünü âsmân-ı kahura savur  
Uyarak en şeniine küfrün  
Şeyh Safvet Efendi oldu gavur. <sup>(62)</sup>

<sup>60</sup> Mehmet Nuri Yardım, (1998): *Tanzimattan Günümüze Edebiyatçılarımızın Çocukluk Hatıraları*, Timaş Yayınları, 3. Baskı, İstanbul: s. 227

<sup>61</sup> İbrahim Ağâh Çubukçu, (1981): “Ord. Prof. Suut Kemal Yetkin'le Bir Söyleşi”, *AÜ İlâhiyat Fakültesi Yıllık Araştırmalar Dergisi- III*, Ankara: s. 17

<sup>62</sup> Mustafa Kara, (1998): “Cumhuriyet Döneminde Dinî Hayatın Bazı Göstergeleri”, *Yeni Türkiye*, Sayı: 23-24, (Eylül-Aralık): s. 2633

Siyasî ve özel hayatında fazilet ve dürüstlük örneği olarak yaşayan Safvet Efendi, fikir hayatımıza da telif ve tercüme birçok eser kazandırmıştır. Bunlardan bazıları şu başlıkları taşır:

El-Hikemü'l- Atâiyye,<sup>(63)</sup> Heyâkilü'n-nûr (Nur Heykelleri),<sup>(64)</sup> Lemeât (Parlıtlar).<sup>(65)</sup>

“Muhyi'd-din Arabî ve Tasavvuf”,<sup>(66)</sup> “Tasavvuf ve Istılahları”,<sup>(67)</sup> “Kelâmdan Tasavvufa”,<sup>(68)</sup>

Safvet Efendi'nin İzmirli İsmail Hakkı ile olan tasavvuf üzerindeki tartışması 1924'te Tasavvufun Zaferleri adıyla yayınlanır. Bunun yanında 1909'da Tasavvuf adında bir yıl süren haftalık bir dergi de çıkarır.

Suut Kemal Yetkin, doğu kültür, sanat ve edebiyat dünyasına babasının rehberliğinde girer. Ona okumayı ve şiiri sevdiren babasıdır:

*“İlk şiir zevkini, Suut Kemal Yetkin, böylece zaman zaman şiirler de yazan babasından almıştır. Fuzûlî'yi, Şeyh Galib'i baba-oğul, birlikte okumuşlardır. Ona aruz vezni öğretti babasıdır ve ilk şiir denemelerini düzelten de odur (...)” (Seyda, 1968: 9)*

Suut Kemal Yetkin'in annesi Hafize Hanım ise bir ev hanımıdır. Yetkin, ailenin ikinci çocuğudur. Ablası Zehra Hanım ve iki kardeşi de Kadri Kemal ile Sıdika Hanım'dır. Anne ve babasının ona verdikleri ad “Suut Kemalettin”dir.

Yetkin, ilk şiirlerine babasının adıyla imza atar. Kendi hesabına bastırılan Şi'r-i Leyâl'de<sup>(69)</sup> “Suud Safvet” “müsteâr”ıyla<sup>(70)</sup> karşılaşırız.

Suut Kemal Yetkin iki kez evlenir. Fehâmet Hanım onun ilk eşidir. Bu evlilikten bir oğulları olur, fakat fazla yaşamaz. Aile içi geçimsizliklerden dolayı bu evlilik yıkılır. Fehâmet Hanım dört evlilik yapar ve 1980'li yıllara kadar yaşar.<sup>(71)</sup>

<sup>63</sup> Safvet Kemalettin Yetkin, (1950): *El-Hikemü'l- Atâiyye*, MEB Dünya Edebiyatından Tercümeler, Şark-İslâm Klasikleri-20, İstanbul: 220 s.

<sup>64</sup> ——— (1963): *Heyâkilü'n-nûr (Nur Heykelleri)*, MEB Dünya Edebiyatından Tercümeler, Şark-İslâm Klasikleri-21, Ankara: VI+ 37 s.

<sup>65</sup> ——— (1963): *Lemeât (Parlıtlar)*, MEB Dünya Edebiyatından Tercümeler, Şark-İslâm Klasikleri-21, Ankara: XV+ 98 s.

<sup>66</sup> ——— (1952): “Muhyi'd-din Arabî ve Tasavvuf”, *AÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 1, Ankara: s. 22-29

<sup>67</sup> ——— (1952): “Tasavvuf ve Istılahları”, *AÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 4, Ankara: s. 1-12

<sup>68</sup> ——— (1953): “Kelâmdan Tasavvufa”, *AÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 4, Ankara: s. 1-21

<sup>69</sup> Suud Safvet. (1339/1923): *Şi'r-i Leyâl*, Evkâf-ı İslâmiye Matbaası, İstanbul.

<sup>70</sup> Müsteâr: (Âriyet.'ten) Kendi malı olmayan, iğreti alınmış, emaneten alınmış olan. Kendini belli etmemek için kullanılan takma bir ad.

<sup>71</sup> M. Kayahan Özgül, (1996): *Ali Ekrem Bolayır'dan Suut Kemal Yetkin'e Mektuplar*, Oğlak Yayınları, İstanbul: s. 34

Suut Kemal Yetkin, Ekim 1932’de öğretmen Adalet Hanım ile ikinci evliliğini yapar. Bu evlilikten 2 Ocak 1936’da İstanbul’da tek çocukları Gülmen Yetkin doğmuştur. Gülmen Hanım 1959’da Prof. Dr. İlhan Öztrak’la evlenir ve 1962’de bir de oğlu olur. Ona Kemal adı verilir. Böylece Suut Kemal Yetkin’in aile çevresi genişler. Yetkin’i merkeze alırsak ailesi ve akrabaları arasındaki konumu şöyle belirir:

Safvet Yetkin ve Hafize Hanım’ın oğulları, Zehra Yetkin’in kardeşi, Kadri Kemal Yetkin ve Sıdika Arıkan’ın Ağabeyleri, Kuray ailesinin damadı, Karahan ailesinin eniştesi, Şeyma ve İzzet Sedes’in amcaları, Öztrak ailesinin dünürü, Adalet Hanım’ın eşi, Gülmen Öztrak’ın babası, Prof. Dr. İlhan Öztrak’ın kayınpederi ve Kemal Öztrak’ın dedesi.<sup>(72)</sup>

Yukarıda adlarını verdiklerimizin çoğu vefat etmiştir. Bunlar arasında Yetkin’e en yakın derecedeki biricik kızı Gülmen Hanım sağdır ve Ankara’da yaşamaktadır.

### 3.3.1. Öğrenim Hayatı

Suut Kemal Yetkin’in babası Safvet Efendi, Meşrûtiyetin ilânından sonra mebus seçildiği Meclis-i Mebusan’daki görevi nedeniyle ailesini İstanbul’a getirir. Yetkin, burada, eski adıyla Darü’l-Muallimin’e bağlı Nümûne-i Tatbikat Mektebi’ne verilir. Okulun müdürü ve coğrafya öğretmeni, sonradan Milli Eğitim Bakanlığı Müsteşarı olan İhsan Sungu’dur. İhsan Sungu, coğrafyayı sevdirecek anlatır. O yıllarda Yetkin’de coğrafyaya karşı bir sevgi uyanır. Türkçe öğretmeni ise, ileriki yıllarda dil üzerine çalışmalarıyla tanınan Ali Ulvi (Elöve)’dir.

Yetkin, Nümûne-i Tatbikat Mektebi’nde dördüncü sınıfa kadar okur. Sonra babası onu eski adıyla Mekteb-i Sultani’ye, bugünkü adıyla Galatasaray Lisesi’ne verir.

İbrahim Agâh Çubukçu’nun 1981’de yayımlanan Suut Kemal Yetkin’le ilgili söyleşisinde Yetkin, öğrenim hayatının bu ilk yıllarını şöyle anlatır:

*“-Sayın Yetkin, bitirdiğiniz okulların adlarını söyler misiniz?  
-İlkokul olarak Nümûne-i Tatbikat’ta dördüncü sınıfa kadar okudum. Sonra babam Safvet Kemalettin Yetkin beni Galatasaray’a verdi. Galatasaray’ı 1924’te bitirdim. İlk edebiyata, sonra hukuka kaydoldum. Daha sonra Fransa’ya gittim. Sorbonne Edebiyat Fakültesi’ne devam ettim. Sonra bakanlık beni Rennes*

<sup>72</sup> Hürriyet, “Acı Bir Kayıp”, (20 Nisan 1980): s.6

*Üniversitesi'ne yolladı. Orada 1928 yılında deneysel psikoloji üzerine incelemeler yaptım. Bir yıl sonra Sorbonne Üniversitesi'ne döndüm. 1925 Eylül'ünde gittiğim Avrupa'dan 1930'da Türkiye'ye döndüm.” (Bkz. Dipnot 4'te a.g. söy. s.17)*

Yetkin'in çocukken ilk okudukları Şerlok Holmes, Arsen Lüpen, Üç Silahşörler, Kraliçe Margo'dur. Bir süre sonra Jules Verne külliyyatını okumaya başlar: On dört yaşlarında okuduğu edebî nitelikteki ilk eser Alphonse Karr'ın İhlamlar Altında adlı romanıdır. Mahmut Şevket Paşa'nın tercüme ettiği bu roman onu derinden etkiler. On dört on beş yaşları arasında, Paul de Kock'un Çapkın Gustave ve Xavier de Montepin'in Ekmekçi Kadın gibi bir sürü piyasa romanını okur. Yetkin, yıllar sonra, sürümde olan bu romanlar hakkında şunları söyleyecektir. “(...) O zamanlar sürümde olan bu kitapları okumasaydım, sanırım gerçek edebiyat yapıtlarının değerini anlamak daha güç olurdu (...)” (Seyda, 1968: 9)

Yetkin'e ilk şiir zevkini veren babası Safvet Efendi'ydi. Galatasaray'da karşılaştığı Kemâlzâde Ali Ekrem (Bolayır) onun şiir kültürünü genişletir, yetişmesini sağlar ve ilk şiirlerini Servet-i Fünûn'da yayımlar. Yetkin, Yarın ve Servet-i Fünûn dergisinde yayımlanan bu şiirleri Şi'r Leyâl adıyla küçük bir kitapçıkta toplamıştır. Kitapçıkta “muhterem üstâd”ına ait bir ithaf yazısı ve bir de “Göl” adlı şiiri sunulur.

Ali Ekrem'in Yetkin'e ilk gönderdiği mektupların hitap cümleleri “Sevgili evlâdım Suud”, “İki gözüm Suud”, “Sevgili evlâd”, “Sevgili Beyefendi”, “Suud oğlum”, “Sevgili Suudum”, “Suud”, “Suudum” şeklindedir. (Özgül, 1996: 19-132)

Yetkin, hocasının gönderdiği mektuplardan söz ederken Ali Ekrem'in şiir anlayışına da yer verir:

*“(...) Sayıları elliye yakın olan bu mektupları zaman zaman okur, hüzünle karışık derin bir zevk alırım. Ali Ekrem Bey, tepeden turnağa coşku idi, güzel şiirler okuyan, eşsiz bir hoca idi.*

*Belki büyük bir şair değildi. Bununla birlikte Zılâl-ilham'daki Elvâh-ı Tabiat (Doğa Tabloları) başlığı altında topladığı şiirler o zamana göre, doğaya yaklaşma bakımından, edebiyatımıza giren ilk örneklerdir.” (Seyda, 1968: 9)*

M. Kayahan Özgül, Ali Ekrem'in Yetkin'i şiir ve edebiyata yönlendirmesiyle ilgili olarak şunları söyler:

*“Ali Ekrem, sınıfta Suut Kemal'in şiir bilgisini arttırırken, sınıf dışında da şiirlerini düzeltir, yönlendirir. Ekrem, Servet-i Fünûn Topluluğu içinde İsmail Safa, Ahmet Reşid, Süleyman Nazif gibi isimlerin de bulunduğu ılımlı bir gruba dahildir. Bu grubun batılılaşırken özünü kaybetmemek, gelenekten de faydalanmak, kelime seçiminde insaflı davranmak gibi dikkat ve titizlikleri vardır. Ekrem, bu ılımlı kriterler dahilinde, bir Servet-i Fünûncudur ve hattâ, kimi yönlerden hayatının sonuna kadar da öyle kalır. Dilde sadeleşmenin ve aruzu terketmenin şiiri yok edeceği korkusunu hep taşır. Dolayısıyla, bir*

*edebiyat öğretmeni olarak öğrencilerine neler anlattığı, bir şair olarak poetikası ve Suut Kemal'i yönlendirdiği anlayış da tahmin olunabilir. Yine de genç şairin Fransızca öğrendikçe ilgisini çeken şairler değişmeye başlar.” (Özgül, 1996: 9, 10)*

Yetkin, Fransızca'yı söküp anlayacak dereceye geldiğinde önce, dilinin sadeliği dolayısıyla Maupassant'ın külliyatını okur. Alphonse Daudet'nin Le Nabab'ı onu bu dönemde çok etkiler. Çocukluktan çıkışla birlikte okuduğu eserlerin sanat değerindeki üstünlükleri dikkatimizi çeker. Musset'nin şiirleri özellikle “Geceler”i onu sarar. Asıl derin tesiri yıllar boyunca sürdüren kitap, Baudelaire'in Les Fleurs du Mal'i dir.

Yetkin, “Seyahate Davet” başlıklı makalesinde bu eserlerle ilgili şu sözleri söylemekten kendini alamaz:

*“Tabiatın her mevsimin bir havası olduğu gibi, insanın da her yaşın bir havası, bir esisi vardır. İlk gençlik yıllarımı düşünüyorum. En çok sevdiğim şiirlerden biri, o zamanlar Musset idi. Baktıkça derinleşen yaz gecelerinin içime döktüğü duyguları, onun 'Geceler'inde buluyordum. Aradan yıllar geçti, karanlıktan aydınlığa çıkar gibi oldum. Onun yerini başka şairler aldı. Hérédia bunlardan biri idi (...)*

*Onu, (Baudelaire) bundan tam otuz üç yıl önce bir gün Yüksek Kaldırım'dan inerken bir kitapçının vitrininde keşfetmişim. Bilmem, Kristof Kolomb Amerika'ya ayak bastığı zaman, içimi dolduran sevinci duymuş mudur? O günden bugüne Baudelaire'i bir an olsun unuttuğumu, elimden bıraktığımı hatırlamıyorum (...)*<sup>(73)</sup>

Yetkin'in çocukluk döneminden vefatına kadar olan zamanda okuduğu eserler sadece Batı sanat ve edebiyatlarıyla sınırlı değildir.

Ahmet Hamdi Tanpınar gibi onun da okuduğu eser listesi hayli kabarıktır. Bu şahsiyetlerin “büyük kültür adamı” olarak nitelendirilmelerinde, beslendikleri eserlerin rolü çok büyüktür.

Yetkin'in estetik, sanat ve sanat tarihi üzerine yazdığı incelemelerinin bir kısmının kaynakçası dışında, kitaplaşan denemeleri ve süreli yayınlardaki makalelerinde adı geçen Türk ve yabancı sanat, bilim ve edebiyat adamları, eserleriyle birlikte, aşağıdaki listeyi oluşturdu. Yetkin, bu eserlerin hepsini, bazılarını da bir kaç kez okumuştur.

<sup>73</sup> Suut Kemal Yetkin, (1965): “Seyahate Davet”, *Günlerin Götürdüğü*, Varlık Yayınları, 2. Baskı, İstanbul: s. 65.

Suut Kemal Yetkin, Baudelaire'den çevirdiği bazı şiirleri önce Tercüme, Hisar gibi dergilerde yayımlar. Sonra Baudelaire'in hayatı, sanatı ve bibliyografyası üzerine, bir inceleme yazarak, bazı şiirlerin çevirilerini de bir araya getirir:

[Suut Kemal Yetkin, (1967): *Baudelaire ve Kötülük Çiçekleri*, Varlık Yayınları, İstanbul: 143 s.]

a) Türk Sanatı ve Edebiyatında:

Hikmet Birand, Anadolu Manzaraları; İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Türklerde Yazı Sanatı; Memet Fuat, Düşünceye Saygı; Baha Dürder, Okunacak Romanlar; Azize Erten Bergin, (Haz. ve Çev.) Büyük Romanlar; (İsimsiz), Beş Romancı Konuşuyor; Halit Ziya Uşaklıgil, Mensûr Şiirler, Mai ile Siyah, Aşk-ı Memnu, Sanata Dair, Kırk Yıl; Mehmet Rauf, Siyah İnciler, Eylül; Halide Edip, Harap Mabetler; Lemi Nihat, Minyatürler; Yakup Kadri, Erenlerin Bağından, Yaban; Arif Nihat, Yastığımın Rüyası; Fazıl Hüsnu Dağlarca, Batı Acısı, Toprak Ana, Taş Devri; Oktay Rıfat, Perçemli Sokak, Âşık Merdiveni; Edip Cansever, Umutsuzlar Parkı; Fevziye Abdullah Tansel, Hususî Mektuplarına Göre Namık Kemal ve Abdülhak Hamit; Samipaşazâde Sezai, Küçük Şeyler; Abdülhak Hamit Tarhan, Makber, Sahra, Mektuplar; Hüseyin Cahit Yalçın, Edebî Hâtıralar; Salâh Birsell, Günlük; Ahmet Haşim, Piyâle, Göl Saatleri; Yahya Kemal, Bütün Şiirleri; Tevfik Fikret, Rübâb-ı Şikeste; Ruşen Eşref Ünaydın, Diyorlar ki; Halil Fikret Kanat, Milliyet İdeali ve Topyekun Millî Terbiye; Mustafa Şekip Tunç, Bergson, Yaratıcı Tekâmül; Cahit Sıktı Tarancı, Ömrümde Sükût, Otuz Beş Yaş, Ziya'ya Mektuplar; Namık Kemal, Cezmi, Akif Bey; Ali Kemal, Sorbonne Darülfünûnunda Edebiyat-ı Hakîkiye Dersleri; Ahmet Şuayb, Hayat ve Kitaplar; Âlişanzâde İsmail Hakkı, Elem Çiçekleri; Behçet Necatigil, Kapalı Çarşı, Çevre, Evler, Eski Toprak; Arada, Dar Çağ, Divançe; Nurullah Ataç, Günlerin Getirdiği, Ararken; Abdülhak Şinasi Hisar, Fahim Bey ve Biz; Berna Moran, Edebiyat Kurumları ve Eleştirisi; Hasan Âli Yücel, Pazartesi Konuşmaları; Hikmet Feridun Es, Bugün de Diyorlar ki; Selâhattin Batu, İfigenya, Kerem ile Aslı; Tezer Taşkıran, Kendin Seç Dağında; Sabri Esat Siyavuşgil, Psikoloji ve Terbiye Bahisleri; Yunus Emre ve Karacaoğlan'ın Şiirleri; Kemal Tahir, Devlet Ana, Ahmet Kutsi Tecer, Şiirler, Necati Cumalı, Kızılçullu Yolu, Harbe Gidenin Şarkısı, Yaşar Nabi Nayır, Yıllar Boyunca; Ziya Osman Saba'nın Şiirleri; Cahit Külebi, Adamın Biri, Rüzgâr, Sıkıntı ve Umut; Oktay Akbal, Önce Ekmekler Bozuldu, Bulutun Rengi; Haldun Taner, On İkiye Bir Var; Hüseyin Karakan, Şiirimizin Cumhuriyeti; Sedat Hakkı Eldem, Türk Mimâri Eserleri.

b) Batı Sanatı ve Edebiyatında:

A. Camus, Yabancı, Sysiphe Efsanesi; Aragon, Elsa'nın Gözleri, En Français dans le Texte; Jean Bruller, Denizin Sessizliği; Baudelaire, Küçük Mensur Şiirler, Les



Fleurs du Mal (Kötülük Çiçekleri); Unamuno, Sis; Paul Morand, Rien que la Terre; Xavier de Montepin, Alçıdan Kızlar; Tolstoy, Sanat Nedir?, İvan İltich'in Ölümü, Harp ve Sulh, Çocukluk, Kazaklar, Anna Karenina; Gustave Flaubert, Madame Bovary, Mektuplar; Balzac, Vadideki Zambak, Eugénie Grandet, Goriot Baba, Köy Hekimi; Oscar Wilde, Dorian Grey'in Portresi; Andre Gide, Prétextes (Vesileler); Dostoyevski, Günlük, Dünya Nimetleri, Kalpazanlar; Cervantes, Don Kişot; Dickens, David Copperfield; Emily Bronte, Anafor Tepesi; Dostoyevski, Edebî Koca, Budala, Ölüler Evinden Amlar; Çehov, Öyle Bir Hikâye; Stendhal, Kırmızı ve Siyah; Proust, Swannların Semtinden; Amiel, Günlük; Anatole France, Edebiyat Hayatı, Tanrılar Susamışlardı, Kırmızı Zambak, Thais; Antoino Fogazzaro, Daniele Cortis, Şairin Esrarı; Benjamin Constant, Adolphe; Montaigne, Denemeler; Valery, Eupalinos, Charmes; Focillon, Şekillerin Hayatı; F. Lehl, Sanatların Mukayeseli Morfolojisi; Edgar Poe, Morg Sokağı Cinayeti; Rahip Brémond, La Poésie Pure, Prière et Poésie; Descartes, Metafizik Düşünceler; V. Jankélévitch, Bergson, W. James, İnanmak İradesi; G.W. Leibniz, Monadoloji; Gogol, Kaput, Ölü Canlar; Turgenyef, Bir Asilzâdeler Yuvası; J.P. Sartre, Baudelaire; Schopenhauer, İstem ve Tasarım Olarak Dünya; Jules Lemaître, Çağdaşlar; Silvio Pellico, Le Miei prigionieri (Tutukluluk Yıllarım); Sigmund Freud, Düşlerin Bilimi, Düşlerin Yorumu; Bergson, Energie Spirituelle; Colette, La Vagabonde (Avare Kadın); Lessing, Laocoon; György Lukacs, Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı; Pascal, Düşünceler; Voltaire, Kandid; Delacroix, Jurnal; Gouncourt'lar, Jurnal; Goethe, Eckermann'la Konuşmalar, Faust; Berlioz, Hatıralar; Shakespeare, Hamlet; D'Annunzio, Şehvet Çocuğu, Sığıntı; Malraux, La Condition Humaine (İnsanlığın Hali), La Vole Royale (Büyük Rol), La Tentation de O'ccident (Batı Ayartması), Kanton'daki İsyân; Melchior de Vogue, Le Roman Russe; Charles Dubos, Apporoximations (Tahminler); Enrique Larreta, Don Ramiro; Hippolyte Taine, Sanat Felsefesi.

Yetkin'in öğrenim hayatının ikinci ve önemli devri Paris'te bulunduğu yıllardır. Felsefe öğrenimi için 1925 Ağustos'unda İstanbul'dan ayrılıp 1925 Eylül'ünde Paris'e ayak basan Yetkin'in buradaki ilk yılı, konserler, müzeler, tiyatrolar ve müzikli kahvelerde vakit tüketmekle geçer. Bu arada, bu yıl içerisinde, Dünya edebiyatının yıldızlarından Balzac'ı, Stendal'i, Flaubert'i, Dostoyevski'yi, Tolstoy'u, Proust'u ve Gide'yi okur. Kitapçılar uğramadan geçemediği mekânlardır:

*“(...) Omin için, Seine Nehri kenarında sıralanmış, Sait-Michel'den Institut de France'a kadar uzanan, eski ve kullanılmış kitap satıcılarına uğramak, ayakta saatlerce durup, sayfaları karıştırmak, cayılmaz bir alışkanlıktır artık. Paris'e her gidişinde, bugün de, bu kitapçılara uğramadan edemediğini söyler. Uzun boylu arayıp da bulamadığı bir kitabı görünce, dünyalar onunundur. Beklenmedik bir anda karşısına çıkmış olan bu kitaptan bazıları umutulmaz birer anı olarak, hâlâ kitaplığında durmaktadır.” (Seyda, 1968: 10)*

Yetkin, 1925-1928 yılları arasında Sorbonne Üniversitesi'nde felsefe okur. Bu arada, başından tatsız bir olay geçer. Ali Ekrem'in 2 Teşrin-i evvel 928 tarihli mektubu bu olayın gelişimini aydınlatan belgelerden biridir.<sup>(74)</sup> Olay, Paris Talebe Müfettişi Mehmed İzzet Bey'in Maarif Vekâleti'ne yolladığı bir şikâyet raporunda, Yetkin'in derslerden çok sanat ve edebiyatla ilgilenmesi bundan dolayı da Rennes Üniversitesi'ne nakliyle ilgilidir.

Yetkin, 1928 yılında Rennes Üniversitesi'nde deneysel psikoloji üzerinde incelemeler yapar. Bir yıl sonra Sorbonne Üniversitesi'ne döner. Paris'te şiirimizin iki büyük ustası Ahmet Haşim ve Yahya Kemal'le buluşur. Yetkin'in buradaki öğrenim arkadaşları ve dostlarından bazıları: Osman Horasanlı, Cemil Sena, Namdar Rahmi, Burhan Toprak, Naci Ecer, Refik Epikman, Şeref Akdik, Cevat Dereli, Zeki Faik, Zühtü Müridoğlu, Hadi Bara ve Ratip Aşir'dir.<sup>(75)</sup>

Ali Ekrem'in “23. mektup” ta:

*“(...) Sorbonne'dan emsâliniz için şâyân-ı gıpta imtihanlar vererek felsefe ve bedîiyat lisansını aldığınız gün emniyetimin isâbetini vicdânım için bâis-i mübâhat bir muvaffakiyetle isbât ettiniz (...)” (Özgül, 1996: 95)*

cümlesiyle belirttiği üzere, Yetkin “felsefe ve bedîiyat lisansını” alıp yurda dönüş için hazırdır artık. Yurda dönüş serüvenini Yetkin'in kaleminden izleyelim:

<sup>74</sup> “(...) Maârif Vekâleti'nin hakkındaki muâmelesi şüphesiz bir ihbâra müstenid olacak. Mantık derslerini tâkib etmen hakkındaki emir de senin şiir ve edebiyattan başka bir şeyle meşgul olmadığına ve çalışmadığına kanâat husûle gelmiş olmasından münbais olsa gerektir. Talebe müfettişi Mehmet İzzet Bey'e senden bahsettiğim zaman hâl ü tavrından bu kanâati görür gibi oldum. Muhibre gelince: Onu sen hergün görüştüğün arkadaşlar arasında ara ve en çok kimi seviyorsan ondan şüphe et. Hele kiminle arada meselâ bir kadın kıskançlığı varsa aleyhine bulunan odur. Biz şairler safvet-i kalb ile yaşarsız ve bunun belâsını çekip dururuz. Bâri bu hâdisе sana ders olsun. Vekâlete muhâlefet ederek Rennes'e gitmemen pek fenâ olur (...)” (Özgül, 1996: 86)

M. Kayahan Özgül, Yetkin'in Sorbonne'dan Rennes Üniversitesi'ne nakline diğer bir sebep olarak, babası Safvet Efendi'nin mebusluktan çıkarılmasını gösterir:

“Suut Kemal'in babası Safvet Efendi'nin mebusluktan çıkarılışı da bu nakle bir diğer sebep olarak gösteriliyor. Safvet Yetkin 1908 sonrası Meclis-i Mebusan'ında ilk üç devrenin Urfa Mebusu'dur. TBMM'de ikinci devre Urfa Mebusluğuna seçilmiş; fakat, gerici suçlamalarına hedef olmuştur. Seneler sonra Suut Kemal babasının halefi olarak VII. ve VIII. devre Urfa Milletvekilliği yapacaktır. [TBMM Albümü, (Haz. K. Öztürk), Ank., 1973, Önder Matb., s. 107, 217] (Özgül, 1996: 86)

<sup>75</sup> Suut Kemal Yetkin, (1979): “Ataç ve Tanpınar ile Tanışmam”, *Meydan*, Sayı: 568 (Nisan): s. 25.

*“Öğrenim bittikten sonra, 1930 yılının 5 Mayıs’ında Gare de Lyon’dan, vapura binmek için Marsilya’ya hareket ettim. Arkamda kimi zaman tatlı, kimi zaman acı, ama her zaman umutlu yılları bırakarak Paris’ten ayrılıyordum. Bana yaşamayı, okumayı, düşünmeyi ve sevmeyi öğreten bu kültür ve sanat merkezinde bir çok değerli dost kazanmışım(...)*

*Marsilya’dan bindiğim Tadla vapuru -ki sonradan Arı adını alarak bizim deniz yollarında bir hayli hizmet görmüştür- bizi altı gün sonra Galata rıhtımına ulaştırdı. İki gün sonra Ankara’daydım.” (Bkz. Dipnot 18’de a.g.m.s. 25)*

### 3.3.2. Çalışma Hayatı

Suut Kemal Yetkin’in çalışma hayatı dört alt başlık altında incelenebilir. Bunlar sırasıyla: a) Eğitim Faaliyetleri, b) Dergi, Gazete ve Bazı Sanat Toplantıları ile İlgili Faaliyetleri, c) Milletvekilliği, ç) Çeşitli Konferans ve Kongre Faaliyetleri’dir.

Bir sonraki konumuz olan yazı hayatı da burada incelenebilirdi fakat onu çeşitli başlıklar altında ayrı bir bölümde incelemeyi tercih ettik.

#### a) Eğitim Faaliyetleri

Yetkin, 1930 yılından, Üniversiteler Kanununun Profesör ve Doçentlerin yetmiş yaşında emekli edilmesi hükmüne, 1973 yılında emekli oluncaya kadar yurt içi ve yurt dışı çeşitli eğitim kurumlarında görev yapmıştır. Yetkin’in üstlendiği görevlere bir göz atalım:

1930 (15 Mayıs- 30 Ağustos): Konya Lisesi felsefe öğretmeni

1930-1931: Ankara Erkek Lisesi felsefe, Gazi Terbiye Enstitüsü pedagoji öğretmeni)

1931-1932: Edirne Muallim Mektebi müdürü

1932-1933: Edirne Lisesi müdürü ve felsefe öğretmeni<sup>(76)</sup>

1933-1937: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Estetik ve Sanat Tarihi Doçenti

<sup>76</sup> Edirne Lisesi Memur ve Muallimlere Mahsus Sicil Defteri ile Müdürlere Ait Sicil Defteri’nde Suut Kemal Yetkin’le ilgili şu bilgiler yer almaktadır:

#### a) Memur ve Muallimlere Mahsus Sicil Defteri

Muallimin adı: S. Kemalettin B., Doğduğu memleket ve tarih: Urfa 319, Babasının adı: Saffet B., Aile Adı (Yok) Menşei: Rennes Darülfünunu. Eski memuriyeti: Edirne Erkem M.M. Mü. Dosya No: 2765. Vazifesi: Felsefe muallimi. Tayini hakkındaki emrin No: 1127. Tarihi: 28.8.1932. Nev’i: Kararname. Maaşı: 3000. Maaşına yapılan zam: (Yok). İşe başladığı tarih: 29/x/932 Ayrılmasının sebebi: İsta. Üniversitesi= Doçent. Selefinin Adı: Esat B. Fotoğraf: (yok)

#### b) Müdürlere Ait Sicil Defteri

Adı ve Soyadı: S. Kemalettin. Doğduğu tarih ve yer: Urfa 1319. En son çıktığı öğrenim müessesinin adı: Rennes Darülfünunu. Aldığı diploma veya belgenin tarih ve No: 232/1.8. 1932. Nüfus kimlik cüzdanını veren dairenin adı ve verildiği tarih: İst. Vefa Nüfus İdaresi (Tarih yok) Sicil No: 2765. Şimdiki Görevi: Müdür. Tayini hakkındaki karar veya emrin Tarihi: 28.8.1932. No: 1127. Cinsi: Kararname. Aylığı (yok). Daha evvel bu görevi yapanın adı ve soyadı: (yok) Fotoğraf: (var)

1937-1938: Siyasal Bilgiler Okulu Fransızca öğretmeni ve başmuavini

1938 : Ankara Kız Lisesi müdürü

1939-1941: Maarif Vekâleti Güzel Sanatlar umum müdürü

1941-1943: Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Estetik ve Sanat Tarihi Profesörü

1950-1966: AÜ İlâhiyat Fakültesi İslâm Sanatları Profesörü

1959-1963: AÜ Rektörü

1963-1964: Colombia Üniversitesi Orta Doğu Dilleri ve Kültürleri bölümünün doktora sınıflarında misafir profesör olarak Eski Türk Mimarisi ve Eski Türk Resmi üzerine, daha sonra da Sorbonne Üniversitesi'nde Türk ve İslâm Sanatları hakkında dersler vermiştir.

1966-1973: AÜ Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Profesörlüğü ile HÜ Fen ve Sosyal Bilimler Fakültesi Sanat Tarihi Kürsüsü Profesörlükleri.

Yetkin görev yaptığı eğitim kurumlarında, çok önemli yenilik ve gelişim faaliyetlerinin öncüsü ve destekçisi olmuştur. Bu faaliyetlerden birkaçını sıralarsak:

- 1-) AÜ İlâhiyat Fakültesi İslâm Sanatları Tarihi Kürsüsü'nde Profesör iken Türk ve İslâm Sanatları Tarihi Enstitüsünü kurmuştur.
- 2-) AÜ Rektörlüğünde bulunurken üniversitenin gelişimine katkıda bulunmuş ve AÜ Basımevi'ni kurarak bu basımevinin AÜ bağlı fakültelerle diğer birimlerin basım işlerini yürütmesini sağlamıştır.
- 3-) Samimi ve gerçek bir Atatürkçü olan Yetkin, AÜ Rektörlüğü sırasında, AÜ Ziraat Fakültesi önüne görkemli bir Atatürk heykeli yaptırmıştır.
- 4-) AÜ Rektörlüğü'nde bulunurken üniversitede ikinci bir tıp fakültesinin kurulması ile yakından ilgilenmiş ve Hacettepe Tıp ve Sağlık Bilimleri Fakültesi'nin açılmasını desteklemiştir.
- 5-) 1967'de üniversite olan Hacettepe Üniversitesi'nde, Sanat Tarihi Bölümünü kurmuş, geliştirmiş ve bu bölümü uzun yıllar yönetmiştir. Burada görev yaparken İtalya'da doktora tezini vererek yurda dönen Bedrettin Cömert'i bu bölüme kazandırmıştır.

Hacettepe Üniversitesi yöneticileri, bu hizmetlerinden dolayı Yetkin'in adını, Hacettepe'deki "R Salonu" nun bulunduğu blokta yer alan bir anfiye ad plaketi olarak koyarken değerliliklerini göstermişlerdir. Ad plaketinde şunlar yazılıdır:

*“Suut Kemal Yetkin, 1959-1963 yıllarında Ankara Üniversitesi Rektörlüğü sırasında, eğitim kurumlarımıza destek sağladı ve değerli katkılarda bulundu. Kendisini şükranla anarız.*

*Hacettepe Üniversitesi 28 Kasım 1980<sup>(77)</sup>*

Yetkin'in eğitim kurumlarındaki görevi sırasında doçentlik ve profesörlük unvanını alışı da bir hayli maceralı olur. O, AÜ Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde güzellik ve doğa ilişkileri üzerine tez hazırlar ve 1942 Temmuzunda “habilitation” (ders vermede yeterlilik) sınavını vererek doçent unvanı alır. Ankara Üniversitesinin ilk fakültesi olan bu kurumda yasal olarak doçent unvanını alan ilk öğretim üyesidir.

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde üç yıllık doçentlik görevi ile Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi'nde dört yılı aşan doçentlik görevinden sonra profesörlük için yasal süre olan beş yıllık süreyi doldurur. Yeni çıkan bir yasanın hükmünce profesörlük unvanı üç yıllık gecikmeyle 30 Kasım 1942'de verilir.<sup>(78)</sup>

Yetkin, eğitim kurumlarında görevli iken bilimsel çalışmalara da imza atar. Liselerde okutulan Estetik<sup>(79)</sup> ile Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi'nde okutulan Estetik Dersleri<sup>(80)</sup> bu çalışmaların sadece iki kanıtıdır. Yetkin'in estetik çalışmalarını Kaya Özsezgin şöyle yorumlar:

*“(.) Suut Kemal Yetkin'in estetik üzerine araştırma ve inceleme çalışmaları, oldukça eski tarihlere dayanmaktadır. Hatta ona, Türkiye'de bu alanda eksikliği duyulan bilimsel nitelikli kitapların öncüsü gözüyle bakabiliriz. 1931, 1932, 1940 ve 1947 yılında dört kez basılmış olan Estetik'i, özellikle yetişmekte olan Cumhuriyet kuşaklarına, bu bilim dalının temel bilgilerimi vermiş olması bakımında önemli bir yapıttır. Gene aynı yazarın 1942'de İdeal Basımevi'nde basılan 'Estetik Dersleri'nde, aynı amaca yönelik bir çalışmanın ürünüdür(...).<sup>(81)</sup>*

Yetkin'in üniversite kürsülerinde verdiği dersler ise her zaman heyecan uyandırmış ve ilgiyle izlenmiştir. Bunu Sabahattin Teoman ve Beşir Ayvazoğlu'nun verdiği bilgiler de desteklemektedir:

*“Derslere hep elinde yeni bir Fransızca kitap ve dergilerle girerdi. Bize bunlardan cümleler, bölümler yazdırır, imlâmızı düzeltir. İlk onları bizim Türkçeleştirmemizi; olduğunu içimize sindire sindire, öğreterek gösterirdi. Fransız*

<sup>77</sup> Yetkin'in yukarıda sıraladığımız eğitim faaliyetlerinin büyük bir bölümü şu makaleden kısaltılarak alındı:

Neşet Çağatay, (1981): “Ord. Prof. Dr. Suut Kemal Yetkin (1903-1980)”, *AÜ İlahiyat Fakültesi Yıllık Araştırmalar Dergisi-III*, Ankara: s. 6, 7

<sup>78</sup> Suut Kemal Yetkin, (1980): “Bilim Adamlığı”, *Meydan*, Sayı: 578 (Şubat): s. 39

<sup>79</sup> \_\_\_\_\_, (1947): *Estetik*, Remzi Kitabevi, 4 ve Son Baskı, İstanbul: 95 s.

<sup>80</sup> \_\_\_\_\_, (1942): *Estetik Dersleri*, Birinci Cilt: Estetik Tarihi, DTCF Felsefe Enstitüsü Neşriyatı No: 1, Ankara: 227 s.

<sup>81</sup> Kaya Özsezgin, (1979): “İki Yeni Kitap”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 321 (30 Nisan): s. 26

*diline dönük sevgim onunla başlamış, onunla genişlemiştir. Ondan öğrendiğim her şey gibi bunu da her vakit derin bir şükranla anarım.*<sup>(82)</sup>

1962-1963 yılında AÜ İlahiyat Fakültesi'nde ders veren hocalar Suut Kemal Yetkin, Hilmi Ziya Ülken, Kâmrân Birand ve Prof. Dr. Hüseyin Gazi Yurdaydın'dır. Bu ders yılında İlahiyat Fakültesi'ne kaydını yaptıran Mehmet Aydın'dan söz eden Beşir Ayvazoğlu'nun yorumu ise şöyledir:

*"(...) Suut Kemal Yetkin de sanat tarihini bir kültür tarihi, hatta derinliğine bir inanç tarihi olarak anlatan, zengin kültürü, ince zevki ve şahsiyetiyle etkileyici hocalardandır; hiçbir zaman yoklama yapma ihtiyacı hissetmez, çünkü dersleri dolup taşmaktadır."*<sup>(83)</sup>

Yetkin'in hocalık, idarecilik ve yazarlık gibi faaliyetleri ilerleyen yaşına rağmen hummalı bir şekilde devam eder. Onun yakın arkadaşlarından biri olan İbrahim Ağâh Çubukçu'nun Yetkin'le yaptığı söyleşinin bir sorusu da bu hummalı çalışmalarla ilgilidir. Söyleşinin Yetkin'in çalışmaları ile ilgili bölümü şöyle gerçekleşir:

*"-Bilim ve sanat alanında uzun yıllardan beri devam etmekte olan etkinliğinizi yorumlamadan sürdürmenizi neye borçlusunuz?"*

*-Çalışmazsam hayatımı yaşamamış hissediyorum. Resmî ve ailevî görevlerim dışında çalışırım. Emekli olduğum halde çalışmayı bırakmadım. Çalışmazsam eksiliyorum hissederim. Kimi zaman çok yoruluyorum. Artık inceleme yapmayacağım derim. Ancak dinlenince yeniden çalışmaya yorulurum." (Bkz. Dipnot 4'te a.g.söy. s. 19)*

## **b) Dergi, Gazete ve Bazı Sanat Toplantıları İle İlgili Faaliyetleri**

Suut Kemal Yetkin, Cumhuriyetten sonra bazı dergi ve gazetelerin çıkmasına öncülük etmiş, bazılarını ise gönülden destekleyerek yöneticilerini cesaretlendirmiştir. Bu faaliyetlerin yanında, çeşitli dönemlerde yakın çevresindeki aydınlarla birlikte, sanat toplantıları ve tartışmalara katılmıştır.

Yetkin'in şiir ve yazılarının yer aldığı dergi ve gazetelerin sayısı ellinin üzerindedir. Bunların içerisinde en fazla yazıyı bulunduranlar şunlardır: Yarın, Servet-i Fünun, İctihad, Hız, Görüş, Ağaç, Varlık, Kültür Haftası, Ar, İnsan, Oluş, Kalem, Ülkü, Ulus, Tan, Kültür Dünyası, Sanat ve Edebiyat, Tercüme, Hisar, Güzel Sanatlar vb.<sup>(84)</sup>

<sup>82</sup> Sabahattin Teoman, (1981): "“Büyük Tedirgin’ Suut Kemal Yetkin İçin”, AÜ İlahiyat Fakültesi Yıllık Araştırmalar Dergisi-III, Ankara: s. 10.

<sup>83</sup> Beşir Ayvazoğlu, (1999): *Sîretler ve Sûretler*, Ötüken Neşriyat, İstanbul: s. 161, 162.

<sup>84</sup> Daha ayrıntılı bilgi için tezimizin Suut Kemal Yetkin Kaynakçası bölümüyle şu iki çalışmaya bakılabilir: Vedat Günyol, (1986): *Sanat ve Edebiyat Dergileri*, Alan Yayıncılık, İstanbul: 83 s. Erdal Doğan, (1997): *Edebiyatımızda Dergiler*, Bağlam Yayınları, İstanbul: 223 s.

Yetkin, Ar, Güzel Sanatlar, AÜ Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, Ulus Gazetesi Güzel Sanatlar sayfası ile Sanat ve Edebiyat gazetesinin yayınlanıp belirli bir düzeye erişmesi için çok büyük gayretler harcamıştır.

Bunlar içerisinde yer alan Güzel Sanatlar Maarif Vekilliği tarafından desteklenerek senede üç defa yayınlanan Batı standartlarında, bugün ise bir antika değerinde olan bir sanat dergisidir.

Güzel Sanatlar'ın 1939 yılı son sayısında yer alan "Mecmuamızın Birinci Sayısı Hakkında" başlıklı bölüme Nurettin Artam'ın Ulus gazetesi, İbrahim Hoyi'nin Son Posta gazetesi ve Reşat Fevzi'nin Son Telgraf gazetesinde yer alan mecmuaya dair yazılarından bazı bölümler aktarılmıştır. Bunlar içerisinde, İbrahim Hoyi'nin Son Posta'da yer alan uzun bir makalesinden şu bölüme yer verilmiştir:

*"Maarif Vekâletinin senede üç defa neşrettiği 'Güzel Sanatlar' mecmuasının son sayısı bir güzellik meşkeri, bir sanat abidesi olarak gözlerimizi okşuyor. En titiz bir itinanın, bütün izlerini taşıyan Güzel Sanatlar, bizde Avrupa çapında eser basılamıyor, diyenlere karşı en manalı ve beliğ bir cevaptır.*

*Bütün hüviyetiyle bir sanatkâr olan Maarif Vekilimizin, Suut Kemal Yetkin'in, mütavazi Tahsin Öz'ün, Profesör Şekip Tunç ve üstat Süheyl Ünver ve diğer tanınmış kalemlerin kendi soltaları dahilinde, en liyakatli bir otorite ile önümüze yaydıkları ayrı ayrı mevzulara bir göz gezdirmek, muhtelif sanat şubesinin güzide elemanlarının vücuda getirdikleri eserlere bakmak, bizlere 'Güzel Sanatlar' mecmuasının ihtiva ettiği bedii zenginliği, yakından temaşa edebilmek imkânını veriyor."<sup>(85)</sup>*

Yetkin'in Ulus gazetesi Güzel Sanatlar sayfası yöneticiliğini 1943 yılı Mayıs ayından 1946 Mart ayına kadar üstlenmesiyle birlikte Ulus gazetesi her açıdan zengin ve renkli bir sanat sayfasına kavuşur. Bu başarıda o dönem yönetiminin desteğini de unutmamak gerekir.

Güzel sanatların her dalı ile ilgili yazı ve resimlerin yer aldığı bu sayfaların sürekli yazarları arasında şu adlar görülür:

*"Sabahattin Kudret Aksal, Selâhattin Aldanır, C.M. Altar, Melih Cevdet Anday, Nurullah Ataç, L. Ay, Selâhattin Batu, Necati Cumalı, Behçet Kemal Çağlar, Reşat Nuri Darago, Ali Süha Delilbaş, Refik Epikman, Sabâhattin Eyüboğlu, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ceyhun Atuf Kansu, Orhan Veli Kanık, Muvaffak Sami Onat, Şinasi Özdenoğlu, Mustafa Nihat Özön, Sabri Esat Siyavuşgil, Rüştü Şardağ, Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı Tarancı, Sabahattin Teoman, Nahit Sırrı Örik, Eşref Üren vb."<sup>(86)</sup>*

Yetkin'in, sayı bakımından, en fazla yazısı da Ulus gazetesindedir.

<sup>85</sup> Güzel Sanatlar, (1939): 3. ve son sayı, s. 173

<sup>86</sup> Suut Kemal Yetkin, (1980): "Üniversiteden Büyük Millet Meclisine", *Meydan*, Sayı: 579 (Mart): s. 34

Sanat ve Edebiyat gazetesi, Yetkin, Selâhattin Batu ve Ziya Yörük'ün teşebbüsleriyle 4 Ocak 1946'da haftalık 14 Haziran 1947'den sonra on beş günde bir toplam yirmi iki sayı çıkmış bir gazetedir. Gazete, memleketin bütün aydınlarını bir çatı altında toplamayı hedeflemiştir. Bu gazete gerek çıkışı gerekse yayın ve kapanışıyla basın dünyasında ilgi uyandırmıştır. Yetkin ve arkadaşları Sanat ve Edebiyat'ı kendi imkânlarıyla çıkarmışlardır. Gazetenin çıkış ve kapanış haberini ise, Şevket Rado bildirmiştir.<sup>(87)</sup>

Yetkin, Şevket Rado ile yaptığı görüşmede Sanat ve Edebiyat'ın çıkışı, amacı ve kapanış serüvenini anlatmıştır:

*“Sanat ve Edebiyat Gazetesinin çıkacağını ilk defa sen haber vermiştin. 22 nci sayı çıktıktan sonra kapanacağını da sen yaz, dedi. Gazete satışsızlıktan kapanmıyor. Onun, bir kâr bahis mevzuu olmamakla beraber kendi kendini idare edecek kadar okuyucusu olduğuna inanıyorum. Fakat memleketimizde bâyi teşkilâtı diye ciddi bir şey olmadığı için biz sattığımız gazetelerimizin parasını toplayamadık. Nereye gönderilirse gazete orada kaldı. Yalnız satış parasını toplayabilmek için aylarca uğraşmamız lâzım geliyordu.*

*Fakat bizi gazeteyi kapatmaya götüren sebep yalnız bu değildir. Ben Sanat ve Edebiyat Gazetesini çıkarırken memleketin bütün münevverlerini bir araya toplayabileceğimi ümit etmişim. Herkese mektup gönderip yazı rica ettim. Bir haftalık gazetenin ne kadar yazı yediğini bilirsiniz. Münevverleri harekete geçirmek kabil olmadı. Bir kısmının, hayatlarını başka mesleklerde temin ettikleri için, yazı yazmaya vakitleri yoktu. Israr, rica beyhude idi. Bir kısmı da küçük politikalar güttü. Bir avuç münevver bu halde olunca amatörler kaldık. Onlardan gelen yüz yazının da doksanı, hattâ doksan beşi yazı vasıflarını haiz değildi. Gazeteyi durdurmak bize düştü. Maksudumuz yazılarımızla gazete çıkarmak olmadığı için vazgeçmeyi ehven bulduk.”*  
(Rado, 1947: 2)

Sanat ve Edebiyat gazetesi Şahap Sıtkı ile Necati Cumalı tarafından CHP'nin desteğini aldığı iddiasıyla eleştirilmiştir.<sup>(88)</sup> Şahap Sıtkı, daha da ileri giderek, Yetkin'i gericilikle itham edip derginin sayfalarını ölü kalemlerden ve hükümet sanatçılarından ayıklanmasını dilemiştir.

Yetkin'in Şevket Rado'ya söylediği sözleri bazı noktalarda eleştiren Ziyaettin Fahri Fındıkoğlu kendisinin on beş yıldır İş ve Düşünce dergisini yayınladığından dolayı Yetkin'in bu konuda cesaretlendirmek istemiştir.<sup>(89)</sup>

<sup>87</sup> Sanat ve Edebiyat'ın çıkış haberini veren yazı Akşam gazetesinde çıkmıştır. (Tarihi tespit edilemedi.) Kapanış haberi de Akşam gazetesinde yer almaktadır.

Şevket Rado, (1947): “Sanat ve Edebiyat Gazetesi Kapanıyor”, *Akşam*, (31 Mayıs): s. 2

<sup>88</sup> Şahap Sıtkı, (1947): (Yazının başlığı tespit edilemedi) *24 Saat gazetesi* (Mart)

Necati Cumalı, (1979): “Pay Kavgası”, *Varlık*, Sayı: 862 (Temmuz): s. 4

<sup>89</sup> Ziyaettin Fahri Fındıkoğlu, (1947): “Bak Kayış Neler Çekiyor!”, *İş ve Düşünce*, Sayı: 71, (1 Temmuz): s. 13, 14



Yetkin, Şahap Sıtkı ile Necati Cumalı'nın eleştirilerine yıllar sonra, Meydan'da yazdığı "Sanat ve Edebiyat Gazetesi ve Ötesi" başlıklı son hâtıra yazısında cevap vermiştir.<sup>(90)</sup>

Sanat ve Edebiyat gazetesi Ulus'un Güzel Sanatlar sayfası gibi bütün sanat dallarına yer ayırmış, renkli bir gazetedir. Şahap Sıtkı'nın ölü kalemlerin yer aldığı iddia ettiği gazetede şu imzalar vardır:

Lütfi Ay, Raymont Cogniat, Selâhattin Batu, Memduh Şevket Esendal, (Mustafa Yalınkat takma adıyla) Şevket Rado, Cevat Memduh Altar, Cahit Sıtkı Tarancı, Behçet Necatigil, Hikmet Birand, Sabahattin Teoman, Salâh Birsal, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Özdemir Asaf, Mehmet Kemal, Muvaffak Sami Onat, Zeki Ömer Defne, Can Yücel, Baki Süha Ediboğlu, Hasan Şimşek, Kenan Harun, Şinasi Özdenoğlu, Orhan Arıburnu, Nedim Çapman, Oktay Akbal, Turhan Oğuzkan, Samim Kocagöz, Galip Arcan, Ahmet Muhip Dıranas, Rüstü Şardağ, Ali Süha Delilbaşı, Agâh Sırrı Levent, Mustafa Nihat Özön, Cahit Tanyol, Mehmet Kaplan, Hikmet Dizdaroğlu, Zahir Güvemli, Eşref Üren, Nurullah Berk, Arif Kaptan vb.

Suut Kemal Yetkin AÜ Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi'nde sanat üzerine makaleler yazdığı gibi, bu derginin Yazı İşleri Müdürü de olmuştur. Bu dergi, öncelikle fakültenin profesörleri, doçentleri ve asistanlarının yazılarına yer verip iki ayda bir çıkmıştır. Söz konusu derginin birinci sayısında Yazı İşleri Müdürü ile Yazı İşleri ve Yönetim Kurulu üyeleri takdim edilmiştir:

Yazı İşleri Müdürü

Suut Kemal Yetkin

Yazı İşleri ve Yönetim Kurulu

Cemal Alagöz, Bekir Sıtkı Baykal, Niyazi Berkes, Pertev Boratav,

Şevket Aziz Kansu, O. Lacomme, B. Lands Berger, Melâhat Özgü<sup>(91)</sup>

Dergide yazıları bulunan yabancı bilim adamları, Almanya'daki faşist baskılardan kaçıp Türkiye'ye gelen ve fakültelerimizde ders veren hocalardır.

<sup>90</sup> Suut Kemal Yetkin, (1980): "Sanat ve Edebiyat Gazetesi ve Ötesi", *Meydan*, Sayı: 582, (Haziran): s. 34-36

<sup>91</sup> AÜ Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, (1942): Birinci Yıl, Cilt I, Sayı: 1 (Eylül): Ankara

Fakültenin 1942-1943 ders yılı yaz sömestrisinde serbest dersler verilmiş ve bu faaliyetlere Yetkin'de katılmıştır. Yetkin'in verdiği derslerden birisi "Sanatın Görevi" başlığını taşımaktadır.<sup>(92)</sup>

Yetkin, uzun yıllar Türk Dili dergisinin yazı kurulunda yer alır. Bu dergide, Yetkin'in denemelerine daha sık rastlarız. Yetkin'le birlikte derginin değişik tarihlerdeki yazı kurullarında: Nurullah Ataç, Selahattin Batı, Ağâh Sırrı Levend, Nurettin Artam, Cahit Külebi, Gündüz Akıncı, Behçet Kemal Çağlar, Fazıl Hüsni Dağlarca, Orhan Hançerlioğlu, Sunullah Arısoy, Sâlâh Birsâl, Melâhat Özgü, Hasibe Mazioğlu, Fahir İz, Oktay Akbal gibi isimler yer almıştır.

Türk Dili yazı kurulu her Pazartesi toplanıp yurdun çeşitli yerlerinden gelen şiir ve nesirleri dergi için seçer. Bu toplantılar hakkında Yetkin şöyle bir yorum yapar:

*"Yıllardan beri Türk Dili dergisinin yazı kurulundayım. Her Pazartesi günü toplanır, gelen yazılara bakarız. Bunların çoğu şiirdir. Okuması saatlerce sürer. Belki de bu halimize imrenerek:*

*-Kim bilir içiniz nasıl derin şiir ürperişleriyle dolmaktadır diyeceksiniz. Gerçek olan şudur ki bu okuma toplantıları, birkaç tadımlık şiir bir yana bırakılırsa, her birimize üzüntüden ve baş ağrısından başka bir şey vermemiştir."<sup>(93)</sup>*

Suut Kemal Yetkin'in katıldığı çeşitli sanat toplantılarına gelince, bunlarda da aktif bir rol oynadığı görülür.

Ünlü şair ve yazarlarımızın çeşitli lokanta, bar, gazino ve bahçelerde buluşup sanat üzerine sohbet ve tartışmalarda buldukları bilinmektedir. Ankara'da Tabarin Bar, İstanbul Pastahanesi ile Karpiç; İstanbul'da Çınaraltı ve Küllük bu mekânlardan birkaçıdır.

İstanbul Pastahanesi'nde Yetkin'in sohbet arkadaşları arasında Ahmet Hamdi Tanpınar, Nurullah Ataç ve Necip Fazıl Kısakürek gibi sanatçılar vardır.

İstanbul'da Yahya Kemalli bir toplantıya da katılmıştır. Bu toplantıların kültür hayatımız için en büyük talihsizliği tartışılan konuların yazılı hâle getirilmeyişidir. Küllük'teki toplantılarda hangi sorunların tartışıldığını bir tek hâtıraların rehberliğiyle öğrenebiliyoruz. Bu talihsizliğe rağmen toplantılarda tartışılan konuların yazılı olarak bazı dergilere alındığı da bir gerçektir. Bu toplantılardan birisi Yetkin'in de yer aldığı Kültür Haftası Toplantılarıdır. Toplantıda tartışılan sorunlar Kültür Haftası dergisinin

<sup>92</sup> Suut Kemal Yetkin, (1943): "Sanatın Görevi" (15 Mart)

<sup>93</sup> \_\_\_\_\_, (1960): "Şiire Saygı", *Düş'ün Payı*, Kitap Yayınları, İstanbul: s. 35

ilk sayfalarına da taşınmıştır. Kültür Haftası Toplantılarında aşağıdaki konular devrin önemli bazı aydınları ile tartışılmıştır. Şimdi bunlara bir göz gezdirelim:

1-) “İntihale ve Haşim’e Dair Konuşuldu”<sup>(94)</sup>

Tartışmaya Katılanlar: Yahya Kemal, Münir Serim, Ahmet Hamdi, Hilmi Ziya, Suut Kemal, Sabri Esat Ander, Ziyaettin Fahri, Muzaffer Yürük, Mazhar Şevket, Mümtaz Turhan, Sabahattin Eyüboğlu ve Peyami Safa.

2-) “Köy Edebiyatına Dair Konuşuldu.”<sup>(95)</sup>

Tartışmaya Katılanlar: Suut Kemal, Hilmi Ziya, Münir Serim, Mümtaz Turhan, Muzaffer Yürük, Peyami Safa, Yahya Kemal, Ahmet Hamdi, Mustafa Şekip, Sabri Esat Ander ve Ziyaettin Fahri.

3-) “Edebiyatımızın Fikirsizliği”<sup>(96)</sup>

Tartışmaya Katılanlar: Peyami Safa, Mustafa Şekip, Mümtaz Turhan, Münir Serim, Suut Kemal, Sabri Esat Ander, Sabahattin Rahmi Eyüboğlu ve Hilmi Ziya.

4-) “Şiirde İlk Tomurcuklar”<sup>(97)</sup>

Tartışmaya Katılanlar: Mustafa Şekip, Saki Safder, Münir Serim, Peyami Safa, Suut Kemal, Mazhar Şevket, Ahmet Hamdi, Ahmet Kutsi ve Elif Naci.

5-) “Fikir Hayatında Vahdet”<sup>(98)</sup>

Tartışmaya Katılanlar: Mustafa Şekip, Mümtaz Turhan, Peyami Safa, Suut Kemal, Münir Serim ve Sabri Ander.

6-) “Nâzım Fikirler”<sup>(99)</sup>

Tartışmaya Katılanlar: Mazhar Şevket, Mustafa Şekip, Suut Kemal, Münir Serim, Sabahattin Rahmi Eyüboğlu, Muzaffer Yürük, Peyami Safa, Hilmi Ziya, Saki Safder ve Mümtaz Turhan.

<sup>94</sup> Kültür Haftası, (1936): Sayı: 5 (12 Şubat): s. 81

<sup>95</sup> \_\_\_\_\_, (1936): Sayı: 6 (19 Şubat): s. 101

<sup>96</sup> \_\_\_\_\_, (1936): Sayı: 7 (26 Şubat): s. 121

<sup>97</sup> \_\_\_\_\_, (1936): Sayı: 9 (11 Mart): s. 161, 180

<sup>98</sup> \_\_\_\_\_, (1936): Sayı: 10 (18 Mart): s. 181

<sup>99</sup> \_\_\_\_\_, (1936): Sayı: 11 (25 Mart): s. 201, 202

7-) “Yeni Bir Hikâyecimiz”<sup>(100)</sup>

Tartışmaya Katılanlar: Suut Kemal, Peyami Safa, Mesut Cemil, Sabahattin Eyüboğlu, Mustafa Şekip, Sabri Ander, Elif Naci ve Münir Serim.

8-) “Makine ve Kültür.”<sup>(101)</sup>

Tartışmaya Katılanlar: Muzaffer Yürük, Suut Kemal, Münir Serim, Sabahattin Rahmi Eyüboğlu, Mehmet Karahasan, Ahmet Ağaoğlu, Mustafa Şekip, Elif Naci ve Peyami Safa.

Yetkin’in Kültür Haftası’nda yazıları da bulunmaktadır.

Yetkin’in son yıllarına yakın katıldığı toplantılardan biri de Edebiyat Evleri Toplantıları’dır. Bu toplantılar Kavaklıdere’de Yetkin’in evinde gerçekleşir. Toplantıya katılanlar arasında başta Suut Kemal Yetkin olmak üzere, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Necati Cumalı, Oktay Akbal, Muvaffak Sami Onat, Muzaffer Hacıhasanoğlu, Muhtar Körükçü, Hikmet Dizdaroğlu, Hikmet İlaydın, Satı Erişen, Hasan Şimşek, Adnan Binyazar, Mehmet Deligönül, Nazmi Akıman ve Mustafa Şekip Onaran vardır.

Edebiyat Evleri Toplantıları bazı sanatçıların ebediyen aramızdan çekilmeleri ve bazılarının ise çeşitli sebeplerden dolayı Ankara’dan ayrılmasıyla son bulmuştur.

Bugün hayatta olan Yetkin’in dostu Mustafa Şekip Onaran, Varlık’ta çıkan bir yazısında Edebiyat Evleri Toplantıları’ndan söz ederken Yetkin’e de yer verir:

*“Suut Kemal Yetkin’i anlatmak kolay değil. ‘Edebiyat Evleri’ toplantılarımızı anımsamak gerekiyor. Oturduğu koltukta hepimize okşar gibi bakar, aramızdaki tartışmaları sevecen bir gülümsemeye, hoşgörülle karşılar; yalnızca bu davranışıyla tartışmaların yatışmasına yeterdi.*

*Her zaman tıraşlıydı, her zaman bakımlı. Özenle giyinir, giyimini kendine yakıştırır, tane tane konuşurdu.”<sup>(102)</sup>*

Edebiyat Evleri Toplantılarında tartışılan sorunların dergi ve gazete sayfalarına taşınmaması çok büyük bir kayıptır.

Suut Kemal Yetkin, CHP Roman Mükâfatı jüri toplantısına (20 Şubat 1942) aza olarak katılır. Reisliğine Halit Ziya Uşaklıgil, kâtipliklerine Ahmet Muhip Dıranas ve Behçet Kemal Çağlar’ın seçildiği bu jüride toplam yirmi üç aza yer almıştır.

<sup>100</sup> \_\_\_\_\_, (1936): Sayı: 14 (15 Nisan): s. 261, 262

<sup>101</sup> \_\_\_\_\_, (1936): Sayı: 15 (23 Nisan): s. 281-282

<sup>102</sup> Mustafa Şerif Onaran, (2000): “Suut Hoca”, *Varlık*, Sayı: 1112 (1 Mayıs): 32, 33

Yarışmada Sinekli Bakkal dokuz, Yaban sekiz ve Fahim Bey ve Biz altı rey alır.<sup>(103)</sup> Yetkin, hâtıralarında reyini Fahim Bey ve Biz için kullandığını söyler. (Bkz. Dipnot 21'de a.g.m. s.40)

### c) Milletvekilliği

Suut Kemal Yetkin, 3 Mart 1943'te TBMM'ye mebus seçilir. Bu sırada kırk yaşındadır. Meclisteki en genç milletvekilleri arasındadır. Onu ilk kutlayanlardan biri, Ankara'da tiyatro faaliyetlerinde bulunmuş ünlü rejisör Karl Ebert olur. 14 Mart 1943 tarihli tebrik mektubu ise şöyledir:

*"Yedinci devre için Urfa mebusluğuna seçilmenizi büyük bir sevinçle öğrendim. Rahatsızlığım yüzünden, bugüne kadar sizi tebrik için bizzat ziyaretinize gelemediğime müteessirim. En candan tebriklerimi sunarım." (Bkz. Dipnot 29'da a.g.m. s. 33)*

Yetkin, Halk Partisi içinde kırka yakın milletvekilinin oluşturduğu Müstakil Grup yani muhalefet safındadır. Yetkin'in milletvekilliği döneminde parlamentoda yer alan sanatçılar arasında Ahmet Kutsi Tecer, Ahmet Hamdi Tanpınar, Kemalettin Kamu, Ömer Bedrettin Uşaklı, Sadri Ertem, Reşat Nuri Güntekin, Selahattin Batu ve Behçet Kemal Çağlar gibi adlar da vardır.

Şinasi Özdenoğlu, İnönü döneminin aydınlarla dolu olan parlamentosu hakkında şunları söyleyecektir:

*"O dönemde (1940-1950), şairlerin ve fikir adamlarının, Türk Parlamentosunda bir özlenirliği vardı. 'Şairsiz parlamento olmaz' inancı, İnönü döneminin dikkatle uygulanan kuralı haline gelmişti. Parlamento, içerdiği fikir ve sanat potansiyeliyle daha bir saygınlık kazanıyordu.*

*İşte Prof. Yetkin de, o dönemin bu anlayışla seçilen Urfa Milletvekiliydi. Bilgiye, kültüre, erdeme değer verilen parlamentoda, devlet yönetimine egemen olan felsefe, elbette daha sonrakilerden çok farklı olmuştur."<sup>(104)</sup>*

Yetkin, mecliste, mesleği gereği Maarif Encümenine ayrılır. Aslında o, memleketin bütün meselelerinin görüşüldüğü bütçe komisyonunda görev almak istemiştir. (Bkz. Dipnot 29'da a.g.m. s. 33)

Yetkin'in mecliste Urfa Milletvekili iken çeşitli eğitim ve politika konuları üzerine yazdığı makaleler şunlardır: "İç Turizm Dâvası", "Yirmi Yıl Sonra", "Değişmeyen Gerçekler", "Türk Gençliği", "Cumhuriyet Halk Partisi Yurt Gezisi

<sup>103</sup> "CHP Roman Mükâfatı Jüri Toplantısının Zaptını Neşrediyoruz," (1942): *Ulus*, (24 Şubat) s: 4

<sup>104</sup> Şinasi Özdenoğlu, (1981): "Bir Hümanisti Anarken: Suut Kemal Yetkin", *Milliyet Sanat Dergisi*, (1 Mayıs): s. 28

Resim Sergisi”, “Tercüme Seferberliği”, “Büyük Dâvamız”, “Hür İnsanlığa Doğru”, “Daha İyi Günlere Doğru”, “Büyük Bir Başarı”, “Devlet Tiyatrosu”, “Halk Evleri ve Güzel Sanatlar”, “Öğretmen Davası”, “Politika ve Edebiyat”, “Milletlerarası Üç Toplantı Vesilesiyle: İnterlaken’de”, “Milletlerarası Üç Toplantı Vesilesi İle: Roma’da”, “Milletlerarası Üç Toplantı Vesilesiyle: Paris’te”, “Fransa’da Milli Eğitim İşleri”, “Avrupa Birliğine Doğru: Avrupa Kültür Konferansında” (Makalelerin künyesi için bkz. Suut Kemal Yetkin Kaynakçası)

Yetkin’in meclisteki Yedinci ve Sekizinci dönem milletvekilliği görevi, 1950’de sonra erer.

### ç) Çeşitli Konferans ve Kongre Faaliyetleri

Yetkin, çeşitli konferanslarda aktif bir rol oynamıştır. Bunlardan bazılarını gözden geçirelim.

Ankara Halkevi’nin 25 Şubat 1942’de düzenlediği plâstik sanatlar üzerine bir dizi konferans programını Suut Kemal Yetkin üstlenmiş ve ilk konferansçı da kendisi olmuştur. Yetkin’in konferansçı olarak seçtiği diğer üyelerle, konferansların konusu ve konferans tarihleri şöyledir:

<i>“Konferansçı</i>	<i>Konferansın Konusu</i>
<i>Suut Kemal Yetkin</i>	<i>Sanatın Menşei (25.2.1942)</i>
<i>S. Eyüboğlu</i>	<i>Sanatın Tekâmülü (28.2.1942)</i>
<i>M. Şevket İpşiroğlu</i>	<i>Resmin Tarihçesi (5.3.1942)</i>
<i>B. Rahmi Eyüboğlu</i>	<i>Resim Nedir? (10.3.1942)</i>
<i>B. Rahmi Eyüboğlu</i>	<i>Resim Sanatı (14.3.1942)</i>
<i>Nurullah Berk</i>	<i>Bugünkü Resim Sanatı (18.3.1942)</i>
<i>Marie Louise Sue</i>	<i>Tezyini Sanatlar (20.3.1942)</i>
<i>Léopold Lévy</i>	<i>Resim Sanatı Hakkında Hasbi Hal ve Hatıralar (21.3.1942)</i>
<i>Arif Kaptan</i>	<i>Resimde Peyzaj Sanatı Üzerine (23.3.1942)</i>
<i>Refik Epikman</i>	<i>Türk Resim Sanatı (28.3.1942)</i>
<i>Nusret Suman</i>	<i>Heykel Nedir? (3.4.1942)</i>
<i>Zühtü Müridoğlu</i>	<i>Bugünkü Heykel (8.4.1942)</i>
<i>C. Esat Arseven</i>	<i>Mimari ve Tekâmülü (13.4.1942)</i>
<i>Tahsin Öz</i>	<i>Türk Tezyini Sanatları (24.4.1942)</i>
<i>S. Hakkı Eldem</i>	<i>Türk Mimarisi (27.4.1942)</i>
<i>M. Şekip Tunç</i>	<i>Cemiyette Sanatın Rolü (29.4.1942)” (Bkz.Dipnot 21’de a.g.m.s.40)</i>

Suut Kemal Yetkin’in 25 Şubat 1942’de “Sanatın Menşei” başlığıyla sunduğu konferanstan bir gün sonra Ulus gazetesinde, bu konferansın haberi ve kısaca özeti

kamuoyuna duyurulmuştur.<sup>(105)</sup> Haberde, konferansın, Halkevi salonunda kalabalık dinleyiciler karşısında verildiği bildirilmiştir.

Yetkin'in Sanat Meseleleri adlı eserinde yer alan makaleler AÜ Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nde sunduğu konferanslardan oluşur. "Ahmet Haşim ve Sembolizm" başlıklı makalesi de önce konferans olarak Ankara Halkevi'nde sunulmuş daha sonra Ankara Halkevi yayınlarından olan Konferanslar'da yer almıştır. (Bkz. Suut Kemal Yetkin Kaynakçası)

Yetkin, yurt dışında da bazı konferanslara katılmıştır. Bunlardan biri Avrupa Kültür Konferansı'dır: (Bkz. Suut Kemal Yetkin Kaynakçası)

Yetkin'in düzenlediği Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi ve bunun devamındaki kongreler ile yurt dışında düzenlenen bazı kongreler, hem nitelik hem nicelik açısından, onun konferanslarındaki faaliyetleriyle karşılaştırıldığında, daha önemli bir konumdadır.

Milletlerarası Türk Sanatları Kongreleri hem yurt içinde, hem yurt dışında, sanat kamuoyunca ilgiyle izlenmiş, basında derin yankılar uyandırmıştır. Kongrenin toplanmasında ve sürekli hâle getirilmesinde büyük emeği geçen Yetkin, bu kongreyi "Cumhuriyet Devrinde Büyük Bir Sanat Olayı" olarak nitelendirir. Yetkin, bu başlığı taşıyan makalesinde kongrenin önemini vurgular:

*"İşte, Cumhuriyetimizin ellinci yılını kutlamağa hazırlanırken, bu elli yıl içinde Türk sanatı ile ilgili en büyük olay hangisidir? diye sorulsa verilecek cevap, kuşkusuz şu olacaktır: 1959 yılının 19 Ekiminde Ankara'da toplanan Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi ve bu kongrenin sürekli bir kuruluş hâline getirilmesi."*<sup>(106)</sup>

Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi Ankara'da, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nin konferans salonunda 19-26 Ekim 1959 tarihleri arasında, on sekiz devlet temsilcisinin katılımıyla toplanır.

23 Ekim 1959'da yapılan bir komite toplantısında İcra Komitesi üyeliklerine aşağıdaki şahıslar seçilir:

S. K. Yetkin (Türkiye), E. Akurgal (Türkiye), E. Kühnel (Almanya), D.S. Rice (İngiltere), M.A. Chagatai (Pakistan), G. Marçais (Fransa), A. Bombaci (İtalya), R.

<sup>105</sup> "Güzel Sanatlar Konusu Üzerindeki Konferansların Birincisi Dün Halkevinde Verildi.", *Ulus*, (1942): (26 Şubat): s. 1, 4

<sup>106</sup> Suut Kemal Yetkin, (1973): "Cumhuriyet Devrinde Büyük Bir Sanat Olayı", *Kültür ve Sanat Dergisi*, Yıl: 1, Sayı: 2 (Ekim): s. 62

Ettinghausen (U.S.A), M. Mostafa (B.A.C), Y.S. Yaralov (S.S.C.B), S. M. Zbiss (Tunus)<sup>(107)</sup>

Birinci Türk Sanatları Kongresi başarı ile sonuçlandıktan sonra Yetkin'in dostu Prof. Dr. Ernst Kühnel bir tebrik mektubuyla meslektaşını kutlar:

“ 2 Kasım 1959  
Sayın Suut Kemal Yetkin  
İlâhiyat Fakültesinde Ord. Profesör  
Üniversite Rektörü  
Ankara

Aziz Suut Kemal Bey,  
Berlin'e döner dönmez, büyük bir enerji ve basiretle düzenlemeyi başardığınız Milletlerarası I. Türk Sanatları Kongresi'nin büyük muvaffakiyetinden ötürü size tebrik borcumu ödemek isterim. Sizin ve diğer komite üyelerinin göstermiş olduğu gayretler sayesinde çok mükemmel bir surette hazırlanmış ve en küçük bir aksama olmadan icra edilmiş böyle bir kongrede nadiren bulundum.

İlmî sonuçlar dışında, tahmin etmediğim ve lâyük olmadığım şahsî bir şeref kazandıran bu önemli toplantıya katılmamı kolaylaştırmak için yaptığınız şeylerden dolayı size bütün hayranlığımı, derin şükranlarımı bir defa daha ifade etmek isterim.

Türk Sanatı Kongresi tesisinin başarılı bir istikbale sahip olacağından eminim ve ben onun başarısına yardım etmek için elimden geleni yapacağımı size vâdediyorum.

Kongrenin fevkâle yorgunluklarından sonra dinleneceğinizi ümit ederim. Aziz Suut Kemal Bey, size tekrar teşekkürlerimle samimî bağlılık hislerimin teminatını yollarım.

ERNST KÜHNEL” (Bkz. Dipnot 50'de a.g.e. s.III ve Dipnot 49'da a.g.m.s. 61)

Uluslararası Türk Sanatları Kongresi'nin, bir toplantı ile bitmemesini ve her dört yılda bir, değişik bir ülkede toplanmasını öneren de Prof. Ernst Kühnel'dir. Bu öneri kongre üyeleri tarafından alkışlarla onaylanır. Bundan sonraki kongrelerin bazılarının toplandığı yer ile tarihleri ise şöyledir: Venedik 1963, Cambridge Üniversitesi, 1967, Aix-en Provence 1971, Budapeşte 1975, Munich 1979.

Yetkin, bu kongrelerle birlikte, New-York, Rio de Janero, Sao Polo, İrlanda, Londra, Cambridge, Roma, Venedik, Zürih, Paris gibi kentlerin üniversitelerinde düzenlenen kongrelere de katılmıştır. (Yetkin'in katıldığı kongrelerde sunduğu bildirilerin bazıları için Bkz. Suut Kemal Yetkin Kaynakçası)

### 3.3.3. Yazı Hayatı

Bu bölümde, Suut Kemal Yetkin'in yazı hayatını sırasıyla a) Şairliği, b) Denemeciliği, c) Eleştiriciliği başlıkları altında değerlendirmeye çalışacağız. Onun

<sup>107</sup> Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, (1962): “Giriş”, AÜ İlâhiyat Fakültesi Türk ve İslâm Sanatları Tarihi Enstitüsü Yayınları: 7, Ankara: s. II



çeviri ve felsefeyle ilgili faaliyetleriyle sanat tarihçiliği yönüne, gerekli asgari bilgi birikimimizin ve formasyonumuzun olmamasından dolayı yer veremiyoruz.

### a) Şairliği

Suut Kemal Yetkin, Türkiye’de daha çok denemeci, sanat tarihçisi ve estetik olarak tanınmıştır. Onun şairlik yönü, diğer çalışmalarına göre her zaman gölgede kalmıştır.

Yetkin’in edebiyata karşı ilgisi, daha ilk mektep sıralarında, on bir, on iki yaşlarında nazım ve nesir parçaları yazmakla başlamıştır. Ona ilk şiir zevkini veren babası Safvet Edendi’dir. Safvet Efendi, çocuğuna, Divan şairlerinden Fuzuli ile Şeyh Galib’in şiirlerini ezberlettirerek, ilk şiir denemelerini de düzeltmiştir.

Suut Kemal Yetkin’le yapılan bir konuşmada Yetkin, ilk şiirinin 1921 yıllarında Yarın dergisinde, ilk nesrinin de bir iki yıl sonra Servet-i Fünun’da çıktığını belirtir.<sup>(108)</sup> 1921-1923 yılları arasında bu iki dergide yer alan şiirleri daha sonra bastırılan Şi’r-i Leyâl’de de yer alacaktır. Bu kitapçıkta on üç şiir bulunmaktadır. Bunlar içerisinde Yetkin’e ait bir tek mensur şiir yer almaz. Aruzla yazılmış bu şiirlerde sembolizm ve empresyonizmin izleri görülür. Şiirlerde işlenen temalar ise, aşk, tabiat, yalnızlık, karanlık, hastalık ve ölümlle ilgilidir.

Şi’r-i Leyâl adı, Ahmet Haşim’in Şi’r-i Kamer’ini de hatırlatmaktadır. Muhteva açısından da aralarında benzerlik bulunmasına rağmen, Yetkin, etkisinde kaldığı Ahmet Haşim’in adını kitapçıkta anmıyor. Oysa bu şiir kitapçığı ile “Göl” adlı şiir, Ali Ekrem’e, “Türbedar” Yahya Kemal’e, “Piyano Başında” ise Hürrem Halim Bey’e ithaf edilir.

Ali Ekrem Bey’e ithaf edilen “Göl” başlıklı şiir şöyledir:

*“Muhterem üstâdım Ali Ekrem Bey’e  
GÖL*

*Kararan göl daha sık sık nefes almakta iken,  
Karışır rengine şemsin yine son damla kanı;  
Sonra leylin kucağından süzülür târ-ı hazen  
Dökerek dâş-ı garibinde uçan saçlarını.*

*Gece çökmüş... Eriyen ay yine ürkek ürkek  
İşliyorken müteellim göle bir câme-i hâb  
Takıyorlar kuğular şimdi kanat titreterek  
Sîne-i âba birer deste köpükten mehtâb.*

*Gizli bir mâteme eyvâh edebiyen gömülen!*

<sup>108</sup> İsimsiz, (1953): “Suut Kemal Yetkin’le Bir Konuşma”, *Varlık*, Sayı: 392, (1 Mart): s. 6

*Sarığın ay o kırık aks-i hazan-dâdesini;  
Gölde bir girye-i hicrân ile süzmetke iken  
Duyulur neftî sular da ne hazîn bir ninni.*

*Sarıyorken mevc-i sabâ leyl-i teri,  
Sarı gerdanlığı titrer dağılır göğsünde...  
Çözülüp âba düşen lem 'a-feşân incileri  
Leb-i emvâca olur sanki alevden hande.*

*Nefes hasreti çekmekte iken her yaprak,  
Gamlı bir mahrem-i şeb, şâir-i mâtem-eskâr;  
Göle düşmüş o hâzin handeleri toplayarak  
Nazmeder kalbine bir mersiye-i girye-nisâr.*

*Bu elim lahn-ı harâbiyi duyan hasta kamer  
Akutur gizlice dalgın göle bir katre-i zâr.  
Bunu şâ'ir alarak kalbine sessizce gömer  
Ve duyar gömdüğü bir katrede bin şi'r-i mezâr.*

27 Ağustos 921, Cumartesi" (Su'ûd Safvet, 1339/1923: 7, 8)

Şi'r-i Leyâl'in giriş kapağında, şaire ait, basımın yapılacağı bildirilen bazı eser adları yer almışsa da biz bunlara rastlamadık. Adı geçen eserler şunlardır:

*"Müellifin tab' edilecek âsâr-ı tâliyesi  
Horasan Gülleri: Mensûr Şiirler  
Yıldızların Ölümü: Manzum Şiirler  
Duman: Hissî bir romandır." (109)*

Yetkin'in yakın dostu Mustafa Şerif Onaran, yıllar sonra, Yetkin'den söz ederken Şi'r-i Leyâl'i de anar:

*"Suut Kemal Yetkin önce denemeciydi. Edebiyata ilk adımları Suut Saffet adıyla  
şiirler yazarak atması çoktan unutuldu. Oysa ağıdalı bir Osmanlıcayla, aruz ölçüsüyle  
yazılmış olsa da, zamanına göre iyi şiirlerdi onlar." (Onaran, 2000: 32)*

Suut Kemal Yetkin'in manzûm şiir yazma faaliyetleri Paris'teki yıllarında azalır. Bunun biricik sebebi, şiir yazmaktan ziyade şiir üzerine düşünmeye başlamasıdır. Felsefe, estetik ve sanat tarihi dersleri onu şiir üzerine düşünmeye sevk etmiştir. Yetkin'in 1929 yılının 24 Eylülünde öz Türkçe ile yazdığı Pencerele başlıklı şiirden sonra, kesin olarak şiir defterini kapattım demesine rağmen 1930'dan 1943'e

<sup>109</sup> Şi'r-i Leyâl hakkında daha ayrıntılı bilgi için şu eser ve makalelere bakılabilir:

Dizdaroğlu Hikmet, (1981): "Suut Kemal Yetkin'in Ardından...", *AÜ İlahiyat Fakültesi Yıllık Araştırmalar Dergisi-III*, Ankara: 14, 15

(1984): "Denemeci Suut Kemal Yetkin", *Suut Kemal Yetkin'e Armağan*, HÜ Armağan Dizisi: 1, Ankara: 8, 9

Metin Kayahan Özgül, (1996): *Ali Ekrem Bolayır'dan Suut Kemal Yetkin'e Mektuplar*, Oğlak Yayınları, İstanbul.

Bostancı, Kahraman, (1996): *Şiir Üzerine Düşünceleri ve Şi'r-i Leyâl'iyle Suut Kemal Yetkin*, KTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Trabzon.

(1998): "Şairlik Yönüyle Suut Kemal Yetkin", *Türk Dili*, Sayı: 563 (Kasım):

kadar mensur şiirler yazmıştır.<sup>(110)</sup> Bunların bazıları Varlık, Ağaç dergisi ile Ulus gazetesinde yayımlanmıştır.

Yetkin'in sözünü ettiği Pencereleer şiiri, bestelenmek üzere Paris'te Adnan Saygun'a verilir. Elli bir yıl bu şiir, Adnan Saygun'da bir hâtıra olarak kalmıştır fakat o bestelemeyi geciktirmiştir. (Bkz. Dipnot 29'da a.g.m.s.38)

Aruz vezni ile yazılan bu simbolist tarzdaki şiir, Yetkin'in Meydan'da yazdığı hâtıralarına gelinceye karar hiçbir yerde yayımlanmamıştır. Şiir şöyledir:

*PENCERELEER*

*O uzak, kimsesiz, uzak yerde  
Sıralanmış, bakışlarında keder,  
Süzüyor canveren dakikaları  
Yine yorgun benizli pencereler*

*İşte sessiz dolaştı perdeleri  
Bir ışık ki karanlığa benzer;  
Sonra bir gölge ürperip geçti,  
Yine hulyaya daldı pencereler.  
Titreyip söndü camlarında ümit,  
Oralardan alınmayınca haber,  
Bir kırık ses duyuldu boşlukta,  
Yapa yalnız kapandı pencereler.*

*Paris, 24 Eylül 1929 (Bkz. Dipnot 29'da a.g.m. s. 38)*

Çeşitli ülke edebiyatlarında derin etkiler bırakan simbolist şair Charles Baudelaire, Türk şiirinde de yankılar uyandırmıştır. Cumhuriyet ve sonraki dönemlerde ondan etkilenmeyen şair çok azdır. Necip Fazıl Kısakürek, Orhan Veli Kanık, Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Muhip Dıranas ve Suut Kemal Yetkin Baudelaire'den etkilenenler arasındadır. Süreli yayınlarımızda, Baudelaire'den yapılan şiir çevirilerinin sayısı da az değildir. (Bkz. Dipnot 16'daki a.g.e.)

Baudelaire, şiirde ve nesirde, uzun yıllar, Yetkin'in takdir ettiği sanatçılardan birisi olacaktır. Yetkin'in mensûr şiirlerinde de ondan izler bulunur.

Aşağıya aldığımız "Bu Yol" ile "Sinir Hastası ve Fırtına" başlıklı şiirler de bu gerçeğin açık bir delilidir:

*"BU YOL*

*Bir masal gibi uzayan bu uzun yol nereye gidiyor, nereye götürüyor?  
Onu sormayınız dostlar, ben de bilmiyorum.  
İçimi dinlediğim çağdan beri kendimi bu yolun üzerinde buldum.  
Bu yolun iki yanında birer nehir gibi akan kızıl çiçekler, başıma dallarını sarkıtan yeşil saçlı süğütler vardı.  
Ne o çiçekleri kokladım, ve ne de o dallarla alnımı sardım.*

<sup>110</sup> Suut Kemal Yetkin, (1979): "Gençlik ve Şiir", *Meydan*, Sayı: 567 (Mart): s. 31

*Her baktığım yerde içe gülen gözler, her susadığım yerde içe gülen gözler gibi gölgelenmiş sular vardı;*

*O gülen gözlerle bakmadım,*

*O gölgelenmiş sulara eğilmedim ,bununla beraber, ruhumda gülen gözler kapanmıştı; çehrem içinde seyrettiğim ayna elimden düşüp karıtmıştı; dudaklarımdan yakacı ritzgârlar geçiyordu.*

*Bu yolda yürüyorum...*

*Etrafımda yeşil, mor, kırmızı, mavi renkler uçuşuyor, kelebekler gibi uçuyor.*

*Dallarda yanıp sönen aylar ve yıldızlar mevsimler gibi başımdan geçiyor, kumlar gibi ellerimden akıyor.*

*Burada sıcaktan yanılan kızıl narlar, orada ağırlığıyla dalı eğen buğulanmış üzüm salkamları var. Ellerime sürünüyorlar,dudaklarıma dokunuyorlar, derimi okşuyorlar.*

*Tatmadan geçiyorum...*

*Bana başka ışık, başka meyve, başka dal, başka el lâzım.*

*Dudaktan narlar, yapraktan kadınlar, ışıktan, renkten meyveler istiyorum.*

*Bu uzayan uzun yol, bu yolda şimdi yalnız kaldım.*

*Salkamlar, ışıklar, renkler, sular benimle yürümekten usandı artık.*

*Fakat bilseniz, beni çeken kuvveti bilseniz siz de bütün dünyayı içinizden atar, bu yola düşersiniz dostlar!*

*Benimle beraber yürüten bu yol nereye gidiyor, nereye uzanıyor?*

*Sakin sormayınız!*

*Onu ben de bilmiyorum<sup>(111)</sup>*

#### *Sinir Hastası ve Fırtına*

*Dışarda fırtına var, işte gökreyor ruzgâr,*

*Homurdayor deli ruzgâr, dışarda fırtına var,*

*Odamdayım. Yine yalnız bakışlarım korkak...*

*Duyuşlarım yine çılgın; bir iskelet olarak*

*Önümde raks ediyor durmadan ölen her dem.*

*Odamda ürküyorum; benziyor büyük gölgem*

*Karanlık aynada bir bikarar hasta diye*

*Odamdan ürküyorum; bir fısıltı var yine. Ve*

*Masamda can çekişirken o benzi sap sarı mum,*

*Elimle kendimi sessiz bulupda voklıyorum,*

*Gömüldeyen sesini ıztırabımın boğarak.*

*Su'üd Kemaleddin<sup>(112)</sup>*

Suut Kemal Yetkin'in manzum ve mensur şiirlerinde benimsediği hatta denemelerinde de savunuculuğunu yaptığı şiir anlayışı öz şiir (poésie pure)'dir.

Türk edebiyatında bu şiir anlayışını benimseyen ve savunanlar arasında: Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Kutsi Tecer, Sabahattin Eyüboğlu, Ahmet Haşim gibi adlar yer alır.

Yetkin'in öz şiir hakkında müstakil makaleleri de vardır.<sup>(113)</sup>

<sup>111</sup> Suut Kemalettin, (1934): "Bu Yol", *Varlık*, Sayı: 23, (15 Haziran): s. 379

<sup>112</sup> Su'üd Kemaleddin, (1930): "Sinir Hastası ve Fırtına", *İctihat*, Sayı: 287, (15 Kanûn-ı Evvel): s. 5308 (Şiirde yer alan bazı kelimelerin o dönemdeki yazılışları olduğu gibi aktarıldı.)

<sup>113</sup> Tezimizin Beşinci Bölüm'ünün "Edebiyat" alt başlıklı kısmında Suut Kemal Yetkin'in "öz şiir" hakkındaki makaleleri künyeleri ile birlikte sunulduğu gibi bu konudaki görüşlerine de yer verildi.

Yetkin'in Paris'te 18 Şubat 1927'de yazdığı "Bulutlar" başlıklı, az sayıda olan serbest nazım tarzındaki şiiri de öz şiir anlayışının bir örneğidir. Bu şiir, Ali Ekrem Bey (Bolayır) e gönderilir o da Güneş'te yayımlar: (Bkz. Dipnot 14'te a.g.e.s.54)

Tabiata ait bir öge olan bulutlarla ilgili bazı orijinal imajların yer aldığı bu şiir şöyledir:

*BULUTLAR*

*Bulutlar,*

*Çobansız bir koyun sürüsü gibi*

*Yolunu şaşırarak garip bulutlar!*

*Rûhumun, yabancı geyikler gibi,*

*Koşup gülererek*

*Büyüdüğü o şen dilber diyarda,*

*Söylüyor mu titrek,*

*Ve yanık bir sesle türküler rüzgâr?*

*Büküle büküle*

*Yakut ufuklara akan ırmağın*

*Benziyor mu yine,*

*Beyaz köpükleri, hür köpükleri,*

*Şen köy kızlarının saf ellerine?*

*Bulutlar,*

*Bir ıslak vedâ mendili gibi*

*Ufukta titreyen ipek bulutlar!*

*Söylüyorken yanık türküler ruzgâr;*

*Zümrüd gözlerinde akşam uykusu,*

*Dalgın göllerde*

*Şen sular avlayan bembeyaz kuşlar,*

*Mor gagalarında bir damla su*

*Süzülüyorlar mı yine, susayan*

*Ayrı yıldızlara, mehtâba doğru?*

*Bulutlar,*

*Ey birer güvercin kanadı gibi,*

*Uzaklarda artık sönen bulutlar!*

*Yüreğimde birşey kanadı gibi...*

*Bulutlar bu yerin bir garibiyim,*

*Bulutlar, bulutlar sizin gibiyim!*

*Paris, 18 Şubat 1927*

*Su'ûd Kemaleddin<sup>(114)</sup>*

## b) Denemeciliği

Cumhuriyet döneminde, 1940'lı yıllardan sonra, deneme türünde eser veren öncü yazarlar arasında: Suut Kemal Yetkin, Nurullah Ataç ve Sabahattin Eyüboğlu vardır. Bu yazarlar, denemeleriyle, Türk okurlarını estetik, sanat, edebiyat, felsefe, kültür ve dil konularında aydınlatmaya çalışmışlardır.

<sup>114</sup> Su'ûd Kemaleddin, (1927): "Bulutlar", *Güneş*, Sayı: 6, (15 Mart): s. 6

Bu üç sanatçı arasında, kalem kavgaları olmuşsa da aralarındaki bu çekişmeler dostluklarını zedelememiştir.

Yetkin'in denemeciliğinden önce, onun deneme türünü nasıl algıladığına bir göz atalım.

Yetkin'i yakından tanıyan Oktay Akbal, "Yetkin'li Geçmiş" adlı yazısında onun denemeyi nasıl tanımladığına dair şu sözlerini aktarır:

*"Sayılı denemecilerimizden biri olan Yetkin bakan nasıl anlattı 'deneme' türünü: 'Koltuğuna oturmuş bir insan tasavvur ediniz; zorlamadan, rahatlıkla aklından geçen düşünceleri ardarda sıralar. Karşısındakine bir şey öğretmek zorunda değildir denemeci... İçten konuşmaya benzer bir şeydir. Dostça eğilir konularına, düşüncelerine ve dostça iletir okuyucularına."*<sup>(115)</sup>

Yetkin'in bu sözleri, denemenin bir yazara geniş imkânlar kapısı araladığını gösterir. Bunlardan birisi, sanatkâr için "olmazsa olmaz" değerindeki özgürlüktür. İkincisi, bilimsel çalışmalardaki objektif anlatımın yerini subjektif anlatıma bırakması, üçüncüsü de samimiyettir, içtenliktir.

Yetkin'in M. Sunullah Arısoy ile yaptığı bir konuşmada geçen şu sözleri de görüşümüzü desteklemektedir:

*"'Benim iki yanım var' diyor Suut Kemal Yetkin. 'Biri bilimsel çalışmalarım, öbürü denemeciliğim. Bilimsel çalışma yönümlü incelemeci, gözlemci, karşılaştırmacı, araştırmacıyım. Bilim adamı olarak çalışmanın gerekleri bu. Bu benim objektif yanım. Öbürü subjektif yanım. İç davranışlarımla, belli sorunlar üzerinde düşünme... Bilimsel çalışmanın istediği disiplinden uzaklaşarak düşünmek ve yazmak... Duygu ve duyularımın yönetiminde, herhangi bir objektif ölçüye dayanmak zorunda kalmadan, bir matematik ölçü tanımadan düşünmek ve yazmak. Böylesi, benim için bilimsel çalışmanın yorgunluğunu dinlendirici bir çalışma oluyor. Yalnız kendimleyim o zaman çünkü. Okuduğum bir eserin, ya da beni yakından ilgilendiren bir konunun çevresindeyim. İçindeyim. Dilediğim gibi özgür düşünebiliyor, düşüncelerimi, duygularımı dilediğim gibi biçimlendirebiliyorum. Bundan iyi dinlenmek olur mu?"*<sup>(116)</sup>

Yetkin, denemelerinde, sık sık, sanatçının özgür olduğu takdirde yaratıcı olabileceğini, güdümlü hareket edenlerin kalıcı olamayacağını vurgular. Bu yüzden de denemeleri içersinde, yaratma özgürlüğü ile ilgili yazılarını daha beğenir. Ona göre, bu dünyada özgürlük olmazsa sanatta olmaz, edebiyatta, yaşayış da.

Yetkin'in denemelerini okuyanlar, ilk bakışta onların çok kolay yazıldığı izlenimini edinirler. Oysa gerçek hiç de böyle değildir:

<sup>115</sup> Oktay Akbal, (1980): "Yetkin'li Geçmiş", *Cumhuriyet* (4 Şubat): s. 2

<sup>116</sup> M. Sunullah Arısoy, (1972): "Suut Kemal Yetkin", *Denemeler*, TİB Kültür Yayınları, İstanbul: s. 276, 277

Bu yazı, 10 Temmuz 1961 tarihli *Akis*'in 367. Sayısından *Denemeler*'e alınmıştır.

*“Çoğunu, her şeyin sustuğu gece yarısına doğru yazdığım bu denemeler, ya kafama takılıp kalan bir düşüncenin, okuduğum bir kitabın, ya da bir tartışmanın sonucudurlar. Bu sözümle, onları bir çırpıda yazmış olduğumu sanmayın! Tam tersine, çok ağır çalışan bir yazarım ben. Bir denemeyi yeniden birkaç kez yazdığı olmuştur (...)”*  
(Yetkin, 1972: 7)

Yetkin’e ait denemelerin kolay yazıldığı izlenimini uyandıran nedenlerden birisi, Yetkin’in şiirle edebiyata girmesi dolayısıyla da şiirle uğraşanların nesirde daha usta olabilmeleridir.<sup>(117)</sup> Burada, Yetkin’in manzum ve mensur şiirler yazdığını hatırlatıp denemelerinin çoğunda ise mensur şiir havasının hakim olduğunu vurgulayalım. Aşağıdaki paragrafta yer alan bol sıfatlı cümleler “r” sesinin sık sık geçtiği kelimeler bu havayı yaratmaktadır:

*“Gecenin geç saatlerinde, her şeyin sustuğu, havanın durulduğu anlarda, bir köşeye çekilip şiir okurum. İçime dolan musralarda onların atan kalbini duyarım. Bu duyuş, beni benden alır götürür. Kapalı pencereler ansızın açılır, uyuklayan perdeler uçuşmaya başlar. Odaya ilkbahar meltemiyle birlikte taze bir ışık dolar. Bu dünyadan değilmişim gibi kendimi hafıflemiş bulurum.”*<sup>(118)</sup>

Nihad Sami Banarlı da Yetkin’in denemelerindeki bu mensur şiir havasına dikkati çekenlerdendir. O, Yetkin’in denemelerinde yer alan bazı cümlelerde gizli arûzun varlığını keşfeder:

*“Suut Kemal Yetkin’in Deneme adlı yazısında ‘Bazı anlarımız olur, bilinmez nasıl, bilinmez niçin, gördüğümüz halde görmediğimiz şeyi bir göreceğimiz tutar.’ cümlesi vardır. (...) Bu cümle içine bir duygu unsuru girmiş, bilinmez nasıl, bilinmez niçin, sözleri, arûzun fa’ülün fa’ul, fa’ülün fa’ul âhengindedir ve söze o duygulu oluşu, bu gizli aruz vermiştir.”*<sup>(119)</sup>

Yetkin, bir sanat tarihçisi, bir sanat felsefecisi ve bir estetikçi olmasına rağmen denemeyi bunlardan daha çok sevmiştir. Bunun da biricik nedeni denemenin geniş imkân kapıları aralamasıdır. Yetkin, eserleri arasında Denemeler’i, İslâm Ülkelerinde Sanat’ı ve Estetik ve Ana Sorunları’nı çok sevdiğini de belirtmiştir.

Yetkin’in denemeciler arasında en çok okuduğu ise, deneme ustası ve bu türün babası kabul edilen Montaigne’dur. Feyzi Halıcı’nın Yetkin’le yaptığı bir konuşmada sorduğu: “Yıllar yılı aynı hayranlıkla okuduğunuz sanatçılar kimlerdir?” sorusuna şöyle cevap vermiştir: (“Şair olarak Baudelaire, romancı olarak Dostoyevski, denemeci olarak Montaigne, eleştirmeci olarak Gide. Bizden Yunus Emre.”)<sup>(120)</sup>

<sup>117</sup> Edebiyata şiirle başlayan ve daha sonra şiiri bırakıp nesre yönelen birçok sanatçımız vardır.

<sup>118</sup> Suut Kemal Yetkin, (1965): *Günlerin Götürdüğü*, Varlık Yayınları, 2. Baskı, İstanbul: s. 77

<sup>119</sup> Nihat Sami Banarlı, (1971): *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, MEB Yayınları, Cilt: 1, İstanbul: s. 179

<sup>120</sup> Feyzi Halıcı, (1959): “Suut Kemal Yetkin’le Konuşma”, *Çağrı*, Sayı: 14 (Şubat): s. 9

Yetkin, “Deneme” başlıklı bir denemesinde, Montaigne’den söz eder. Onun deneme anlayışının genel özelliklerini belirterek ona olan bağlılığını açığa vurur:

*“Montaigne’in türlü konular üzerindeki düşünceleri gözden geçirilirse bu düşünceleri, hiç bir plana uymadan, hiç bir şeyi isbata kalkışmadan, insanı ahlâklaştırmak yoluna sapmadan, sırf düşünmekten zevk aldığı, bu zevki de bize tattırmak istediği için yazdığı anlaşılır. Denemeler’in konusu bütün hayattır, hayat tecrübeleridir. Bu tecrübeler insan ruhu üzerine eğilen -gördüğü acı da olsa- tatlı bir dille soyut sözlere düşmeden delilsiz isbatsız anlatan, görgülü bir adamın hayatından derlenmiştir. Montaigne kitabının başında: ‘Okuyucu, kitabımın konusu benim!’ demiyor mu? Başka bir yerinde de ‘Herkes önüne bakar, ben içime bakarım: benim işim yalnız kendimledir: hep kendimi gözden geçiririm, kendimi yoklarım.’ diyerek gene kendinden söz etmiyor mu? Ama aldanmayalım, o istediği kadar kendisini anlatsın, kitabının konusu sadece insandır. Denemeleri ebedileştiren şey dilinin canlılığı, raks edişi içinde ‘her birimizin bir köşesine dokunduğu’ içindir. Deneme tarzının, derin insanlık duygusunu, ergin bir insanlık bilgisini gerektirdiğini gene Montaigne’den anlıyorum.”* (Yetkin, 1972: 89)

Yetkin’in deneme yazarlarından örnek aldığı bir diğer sanatçı da André Gide’dir. Yetkin’in André Gide’ye dair müstakil yazıları ve çevirileri bulunduğu gibi, ondan denemelerinde de sık sık söz eder. (Bkz. Suut Kemal Yetkin Kaynakçası)

André Gide, içtenlikli anlatımıyla Yetkin’i etkiler. Buna rağmen Yetkin’in denemeleri onunkinden farklıdır. Ataç’ın denemeleri André Gide’ye daha yakındır. Yetkin’in dostu Mustafa Şerif Onaran bu üç yazarın denemeciliğini karşılaştırırken şunları söyler:

*“(…) Denemeye bilgece yaklaşırken André Gide’in içtenlikli biçimini benimserdi. O yumuşak, şiirli anlatımın yararlı bir sonuca ulaşmasına özen gösterirdi. Düzenli yaşamından gelen sağlam bir örgüsü vardı denemelerinin. Ama André Gide o içtenlikli anlatımın altında, bağlarından sıyrılan insana değişik bir gözle bakardı. Her yönüyle yaşamın tadını çıkarmasını istediği bu insana ayrıcalık bakışı, Suut Hoca anlamazdan mı gelirdi? Ayrıntıları belirten arınmış diline karşın Gide’in karmaşık duygularını anlamak kolay değildir. Hele Suut Kemal gibi düzenli bir insandan, özgürce anlatılan sakıncalı konuları benimsemesi beklenemez.*

*Buna karşın Nurullah Ataç, Cemal Süreya’nın deyimiyle söylemek gerekirse ‘düzensizlik sevgisi’ olan bir denemeciye. Ne var ki o düzensizlik, yazıda dengesini bulurdu. André Gide’in karmaşık dünyasına yakınlığı olan bir denemeciye Ataç’ınki. Suut Hoca’nın anladığı André Gide’e benzemeyen ayrı bir denge.”* (Onaran, 2000: 33)

Son olarak, Yetkin’in deneme türündeki yazıları, ister süreli yayınlarda kalsın, isterse kitaplaşanlar olsun, edebiyat sanatına ait büyük bir çoğunluğu oluşturur. Deneme kitapları, kronolojik sırayla şu başlıkları taşır:

1-) Edebiyat Konuşmaları (1942), 2-) Edebiyat Üzerine (1952), 3-) Günlerin Götürdüğü- Edebiyat Üzerine Düşünceler (1958), 4-) Düş’ün Payı (1960), 5-) Yokuşa Doğru (Denemeler- Eleştirmeler) (1963), 6-) Denemeler (1972), 7-) Edebiyat Üzerine Denemeler (1978).



Sürelî yayınlardaki denemelerinin büyük bir bölümü kitaplara alınmıştır. Bunların dışındakiler için (Bkz. Suut Kemal Yetkin Kaynakçası).

### c) Eleştiriciliği

Suut Kemal Yetkin ve Nurullah Ataç deyince bizde çağrışım uyandıran “izlenimci eleştiri”dir. Her iki sanatçının yazılarını inceleyenler, onların izlenimci eleştirmen olduklarına hükmetmişlerdir. Ataç’ın eleştirileri izlenimci eleştirinin en uç örnekleridir. Bir gün içerisinde değişen iklimler olduğu gibi, Ataç’ın da sanat ve edebiyat eserleri üzerindeki yorumları birbirini tutmaz. Yetkin, izlenimci eleştirmen olmakla birlikte verdiği hükümlerde, genellikle psikoloji, sosyoloji, genel felsefe, estetik gibi sahaların birikiminden yararlanır.

Yetkin, “Ataç’ın Gerçek Yönü” adlı denemesinde, Ataç’ın eleştiri anlayışından söz ederken bu tür eleştiri anlayışını benimsemediğini belirtir:

*“(...) Ben, hiçbir zaman nesnel eleştiriden yana olmamışım. Ama böylesine öznel eleştiriye de alışı tutulamayacağı kanısındayım. Zaten Ataç’ın yazarlar, eserler hakkındaki tutumu, dostlukları için de aynıydı (...).”<sup>(121)</sup>*

Yetkin, bir eleştirmende hangi vasıfları arıyordu? Kendisi bu vasıflara sahip miydi ve bunları ne derecede uygulayabildi? İşte bu sorulara cevap ararken Yetkin’in eleştirmenliği daha da belirginleşecektir.

Yetkin, Feyzi Halıcı ile yaptığı bir konuşmada, kendisine yöneltilen: “Eleştirmeci için gereken özellikler? Bizde sizin anladığınız mânada eleştirmeci var mıdır?” tarzındaki bir soruya şöyle açıklık getirmiştir:

*“Bence eleştirmeci için gereken özellikler şunlardır:  
a) Sanatı ve edebiyatı dert edinmiş olmak, b) Engin bir kültüre dayanmak, c) Öncel düşüncelerden uzak bulunmak, d) Taraf tutmamak.  
Bizde, bu dört özelliği kendinde toplamış bir eleştirmeciye bugüne kadar daha rastlamadım.” (Halıcı, 1959: 9)*

Yetkin’in bir eleştirmende aradığı bu dört vasıf, nesnel eleştiri anlayışının temel özellikleridir. Yetkin, bu vasfa sahip olmakla birlikte, pratikte bunları uygulamış değildir.

Yetkin’in eleştirilerini Anatole France çizgisinde değerlendirenler France’ın “İyi eleştirmen ruhunun serüvenlerini şaheserler ortasında anlatan kimsedir.” sözünü ileri

<sup>121</sup> Suut Kemal Yetkin, (1978): *Edebiyat Üzerine Denemeler*, TİB Kültür Yayınları, 2. Baskı, Ankara: s. 206

sürerek, bu görüşlerini ispat etmek isterler. Oysa gerçek bunun tam tersidir. Yetkin'in eleştirileri dikkatle okunduğunda onun bu anlayışı benimsemediği görülür. Yetkin, sanat eserlerinin sanat görüşüyle değerlendirilmesi taraftardır. Yetkin'in şu sözleri, France'ın eleştiri anlayışını benimsemediğini açık bir şekilde gösterdiği gibi, kendi eleştiri anlayışını da ortaya koyar:

*"(...) Bize öyle geliyor ki, esrarlı bir terkip olan sanat eserini bizde uyandırdığı heyecan ile yoklamak ve kendi maceramızı değil, onun estetik macerasını anlatmak mümkündür. Bu anlatmak keyfiyeti bu macerayı yaşamak nisbetinde inandırıcı ve sürükleyicidir."<sup>(122)</sup>*

Şükran Kurdakul'un Nurullah Ataç'la Suut Kemal Yetkin'in eleştiri anlayışını değerlendirirken söylediği: "Nurullah Ataç, Suut Kemal Yetkin metinden çok, metnin bıraktığı izlenim ve yazarın kişiliğini yapan özellikleri yazmayı severler"<sup>(123)</sup> tarzındaki sözleri Nurullah Ataç için isabetli bir hüküm olmakla birlikte Yetkin için değildir.

Yetkin, eleştirilerinde toplum sorunlarına yer vermez. En soyut konuları akıcı bir üslûpla somut hale getirirken Türk edebiyatına Batı'daki estetik kuramlar rehberliğinde yaklaşır. Yetkin'in izlenimci eleştirileri ile denemeleri arasında çok yakın bir benzerlik vardır. Bundan dolayı Ataç'la Yetkin'i her şeyden önce denemeci olarak değerlendirmek gerekir. Adnan Binyazar, Yetkin'in eleştiriciliğini değerlendirirken aynı görüşü ileri sürmüştür:

*"Toplumsal sorunlar, eleştirimizin temel gelişim yolunu çizerken kimi yazarlar bu akımın dışında kalmıştır. Sözelimi Suut Kemal Yetkin'in izlenimci eleştiri anlayışı genellikle yazınsal sınırları taşamamıştır. Estetikçi olan Suut Kemal Yetkin, yapıtları da bu açıdan değerlendirmiş, özellikle de Türk sanat ve yazınında Batı estetik ölçüleri açısından bakmıştır. Yapıtlar hakkında herkesçe geçerli yargılar vereceğine, kendi beğeni ölçülerini kullanmayı yeğlemiştir. Bu nedenle Suut Kemal'i izlenimci eleştirilenler arasına katmak yerinde olur. Gerçekte ise, izlenimci eleştiri 'denemeye' en yakın eleştiri biçimi olduğuna göre Suut Kemal Yetkin'i denemeci saymak gerekir. Nitekim Yetkin de, bu yönün ağır bastığı kanısında olmalı ki, son yapıtına Denemeler (1972) adını verme gereksinimi duymuştur."<sup>(124)</sup>*

Ahmet Oktay, Ahmet Hamdi Tanpınar, Nurullah Ataç ile Suut Kemal Yetkin'in Türk eleştiri tarihindeki yerlerine işaret ederken, Ataç'la Yetkin'in edebiyatın siyaset ve ideoloji ile ilgili yönüne yaklaşımları konusundaki tavırlarına şöyle açıklık getirir:

<sup>122</sup> Suut Kemal Yetkin, (1942): *Edebiyat Konuşmaları*, Remzi Kitabevi, İstanbul: s. 49-50

<sup>123</sup> Şükran Kurdakul, (1992): *Çağdaş Türk Edebiyatı- 4*, Bilgi Yayınevi, 4. Baskı, Ankara: s. 307

<sup>124</sup> Adnan Binyazar, (1973): "Cumhuriyet Döneminde Eleştiri-Deneme", *Türk Dili*, Sayı: 266, (1 Kasım), s. 143

*“Tanpınar’ın eleştirileri öznel/bireysel yaklaşımın kendi dönemi içindeki yetkin örnekleridir. Ne var ki, bunlar eninde sonunda bir sanatçıya ait olduklarını sezdirirler. Bu yüzde Türkiye’de öznelci eleştirinin ilk yetkin temsilcilerinin Ataç’la Suut Kemal Yetkin olduğu söylenebilir. Bu iki yazar eleştiriyi başlıca ‘uğraşları’ bilmiş, hem eseri anlamayı hem de onu okura anlatmayı amaçlamışlardır (...) Ataç’ın ve Yetkin’in temsil ettikleri bu bakış açısı, Türkiye’de 30 yıldan fazla egemen olmuş, yazarı da okuru da egemenliği altında bulundurmıştır. Ataç ve Yetkin, edebiyatın siyasal/ideolojik işlevini reddedilmişleri, metni yalnızca ‘estetik’ açıdan açıklamaya çalışışlarıyla dikkati çekerler. Bu tutumlarında ömürlerinin sonuna kadar direnmiş, nedense kendi yaklaşımlarının da siyasal/ideolojik olduğunu görememişlerdir.”<sup>(125)</sup>*

Mehmet Aydın, Yetkin’in eleştiri anlayışını değerlendirirken, Yetkin’in ele aldığı konuları akademik düzeyde ve derinlemesine incelediğini, en soyut kavramları, engin kültürünün ışığında yalınlaştırmayı amaçladığını belirterek, onun, eleştirilerinde kesinlemelere gitmeden bir sanatçı duyarlılığıyla sorunları çözümlenmeye çalıştığını, kendince aşırılık saydığı her alandaki davranış ve devinimlerden kaçındığını ve Aiskhylos gibi ‘Orta yol altın yoldur’ ilkesini benimsediğini vurgular.<sup>(126)</sup>

Suut Kemal Yetkin’in eleştiriciliğine en son Varlık dergisi “Edebiyatımızın Yüzyılı 1900-2000” değerlendirmesinde de yer verilmiştir. Uğur Kökden bu konuda şunları söylemektedir:

*“Suut Kemal ise, eleştirinin sınır bölgelerinde uç veren denemeler yazmıştır. Yarım, yani sürekliliği düşünerek yazmak gereğini vurguluyordu. Hafif ısırtıcı ama tatlı bir üslup, hoşgörülü ve duygulu bir kalemle yazıyordu eleştirilerini. Ataç’a oranlanamayacak ölçüde nesnel ve serinkanlı bir yaklaşım içindeydi. Abartmaları affetmedi. Öğretici, esnek, geniş ufukları tarayan bir eleştiriydi, yazdıkları.”<sup>(127)</sup>*

Güven Turan ise, Yetkin’in eleştiriciliğini Batı’daki kuramsal temellerine işaret ederek değerlendirmeye çalışmıştır:

*“Suut Kemal Yetkin, 1960’lara kadar yazmasına karşın, bir 19. yüzyıl eleştirmenidir. Kuramsal dayanakları, 19. yüzyıl Fransız edebiyatına uzanır ve bırakın İkinci Yeni modernizmini, Garip şiirini bile değerlendirecek veriler taşımayan bir kuramsal temeldir bu.” (Bkz. Dipnot 70, s. 27)*

Güven Turan’ın Yetkin’in kuramsal dayanaklarının Fransız edebiyatına uzandığına dair görüşü isabetli olmakla birlikte, Yetkin’in Garip şiiri ile İkinci Yeni hareketini değerlendirecek kuramsal temelin yetersizliğinden söz etmesi tartışmaya açıktır.

Yetkin, Garip şiirini en iyi değerlendirenlerden biri olduğu gibi, İkinci Yeni şairlerinin Batı’daki sürrealist akımından ne ölçüde etkilendiklerini, hatta düpedüz onların çizgisinde bir taklitçiliğe düştüklerini, örnekleriyle çeşitli yazılarında sık sık

<sup>125</sup> Ahmet Oktay, (1983): “Eleştiri”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, İstanbul: s. 642

<sup>126</sup> Mehmet Aydın, (1978): “Türk Yazınında Eleştiri”, *Oluşum*, Sayı: 4 (Kasım): s. 10

<sup>127</sup> (2000): “Edebiyatın Yüzyılı 1900-2000”, *Varlık*, Sayı: 1108 (Ocak): s. 26

vurguladığı için, sert eleştiriler almıştır. Bu sert eleştirilerden birisinin Cemal Süreya'dan gelmesi hiç de şaşırtıcı değildir. <sup>(128)</sup>

Son olarak, Suut Kemal Yetkin'in çeşitli konularda eleştiri yazıları yazarken eleştiri hakkında da eleştirilerinin bulunduğunu belirtelim. (Bkz. Suut Kemal Yetkin Kaynakçası)

### 3.3.4. Yakın Çevresi

Suut Kemal Yetkin'in, öğrenim hayatından ölümüne kadarki süre içerisinde, çok geniş bir yakın çevresi olmuştur. Genel bir sınıflandırma ile, bu çevrenin eğitim, yönetim faaliyetleri ve sanatçılarla olan ilişkilerden oluştuğunu söyleyebiliriz.

Yetkin'i ait olduğu kuşak içerisinde değerlendirirsek, bu kuşağın içerisinde, Hasan Âli Yücel, Ahmet Hamdi Tanpınar, Sabahattin Eyüboğlu, Ahmet Kudsi Tecer, Burhan Toprak, Adnan Saygun, Ulvi Cemal Ergin gibi sanatçılar yer alır.

Yetkin'in öğrenim yıllarının İstanbul devresindeki yakın çevresinde ileri dönemin önemli isimlerinden oluşan hocalar bulunmaktadır. Bunlardan Nümune-i Tatbikat'ta görev yapan İhsan Sungu, coğrafya öğretmeni ve okul müdürüdür. Selim Sırrı (Tarcan) beden eğitimi hocasıdır. Ali Ulvi (Elöve) de Türkçe öğretmenidir. Darülfünun Edebiyat Fakültesi'nde ise Mehmet Fuat (Köprülü) ile Ali Ekrem (Bolayır) gibi hocalar vardır.

Paris devresi öğrenim arkadaşları arasında Ahmet Kutsi Tecer, Burhan Toprak, Mehmet Naci Ecer, Namdar Rahmi Karatay, Osman Horasanlı, Adnan Saygun ve Ulvi Cemal Ergin vardır. Bunlar arasına öğrenci müffettişi Salih Zeki Buluğ ile, incelemeler için bir yıllığına Paris'e gelen Hasan Âli Yücel'i de katmak gerekir. Bu grubun dışında, Paris'te yakın ilişkilerinin bulunduğu diğer isimler şunlardır: Ressam Refik Epikman, heykeltıraş Zühtü Müridoğlu, kemancı Ekrem Zeki Ün, felsefeci ve estetik Cemil Sena, Şeref Akdik, Cevat Dereli, Zeki Faik, Hadi Bara ve Ratip Aşır.

Yetkin, yurda döndükten sonra da Paris'teki bu yakın çevre arkadaşlarının bazılarıyla ilişkilerini sürdürmüştür. Bunun yanı sıra, Yetkin'in değişik birimlerde,

<sup>128</sup> Cemal Süreya, (1991): "Susuzluktan Ölen", *Şapkam Dolu Çiçekle*, Yön Yayıncılık, 3. Baskı, İstanbul: s. 190-198

toplantılarda, yerli ve yabancı olmak üzere ilişkide bulunduğu isimleri belirtirsek yakın çevresinin ne kadar geniş olduğunu kanıtlamış oluruz.

Yetkin'in Siyasal Bilimler Fakültesi'ndeki en yakın dostu okulun müdürü Mehmet Emin Erişirgil'dir. Bu okulda, Yetkin'in ileride dostu olacak üç öğrencisi de vardır. Bunlar Sabahattin Teoman, Osman Derinsu ve Bedri Gürsoy'dur.

Yetkin'in Ankara'dayken sık sık uğradığı Ankara Özen Pastanesindeki yakın çevresinde Nahit Sırrı Örik, Sadri Ertem, Reşat Darago, Nurullah Berk ve Hasan Âli Yücel; Ankara Gar Gazinosu ve Karpiç'teki yemekli toplantılarda ise; Yahya Kemal Beyatlı, Osman Horasanlı, Mesut Cemil ve Sabahattin Eyüboğlu vardır.

Güzel Sanatlar Genel Müdürü bulunduğu sıralarda çevresinde yer alan isimler: Cevat Memduh Altar, Ruhi Bey, Azamet Hanım ve Burhan Toprak'tır.

Yetkin'in Türkiye'deki sanat tarihçileri, şairler, ressam, yazarlar ve idareciler arasında ilişkide bulunduğu kişiler şunlardır: Cevat Dursunoğlu, Sabri Esat Siyavuşgil, Mazhar Şevket İpşiroğlu, Ahmet Muhip Dıranas, Yaşar Nabi Nayır, Peyami Safa, Reşat Şemsettin Sirer, Kadri Yörükoğlu, Necati Cumalı, Hasan Ali Ediz, Fahir Onger, Salâh Birsell, Şevket Aziz Kansu, Ahmet Hamdi Tanpınar, Rüştü Şardağ, Selahattin Batu, Sabahattin Eyüboğlu, Oktay Akbal, Mustafa Şerif Onaran, Hikmet Dizdaroğlu, M. Sunullah Arısoy, Nurullah Ataç, Ekrem Akurgal, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Mustafa Şekip Tunç, Neşet Çağatay, Muhtar Körükçü, Muvaffak Sami Onat, İbrahim Ağâh Çubukçu, Adnan Binyazar, Kenan Akyüz, Doğan Hızlan, Cahit Kavcar ve Bedrettin Cömert.

Yetkin'in değişik vesilelerle ilişkide bulunduğu yabancı uzmanlar arasında ise; Richard Ettinghausen, Ernest Kühnel, Swenney, Raymond Cogniant, Pierre Francastel, René Huyghe, Karl Ebert ve Oliver Lacombe gibi isimler vardır.

Suut Kemal Yetkin'in yakın çevresinden bazı şahsiyetlerle olan dostluk ilişkilerini gözden geçirirsek bu dostlukların ne kadar içten olduğunu anlarız.

Yetkin, Ankara Erkek Lisesi'nde, görev gereği bir araya geldiği Ahmet Hamdi Tanpınar'la ilk tanışmasını ve ileriki yıllarda da süren dostluklarını şöyle anlatır:

*"(...) Öğretmenlerin yatıp kalkmaları için, içinde lisenin bulunduğu geniş alanın sol köşesindeki pavyonun üst ikinci sıra katında yanyana sıralanmış, bir koridora açılan 10 oda bulunuyordu. Buraya, dışarıdan tahta bir merdivenle çıkılıyordu. Ama bunların*

sahipleri vardı. Sonradan Hayri Bey'in bana anlattığına göre, odalarına ikinci bir karyolanın konulmasına on kişiden hiç biri razı olmamış. Bunlardan biri de Edebiyat Öğretmeni Ahmet Hamdi (Tanpınar) imiş. Ama bir iki gün sonra Hayri Ardaç bizi birbirimize tanıştırdı, ertesi gün Hamdi'nin odasına ikinci bir karyola girdi. Onunla 1930 Ağustos ayının sonlarında başlayan dostluğumuz, ölüm tarihi olan 24 Ocak 1962 tarihine kadar, en ufak bir anlaşmazlık olmadan sürüp gitmiştir. Hamdi ile tanıştıktan sonra yıllardan beri tanışıyor muyuzcasına senli benli olmamız için bir hafta yetmişti.” (Bkz. Dipnot 18'de a.g.m.s. 26)

Yetkin'in Nurullah Ataç ile olan ilişkisi, Ataç'ın Yetkin hakkındaki tenkitleri ve espri tadında olan takılmaları o dönemin Ankarasında ilgi uyandırmıştır. Mustafa Şerif Onaran, Ataç'la Yetkin'in birbirlerine takılmalarını şöyle anlatır:

“O zamanlar söylenegelen şöyle bir fıkra vardı: Nurullah Ataç 'Suut' adını ele alarak Suut Hoca için; 'ilk yarısı içkilerin en tatsız 'su', ikinci yarısı çalguların en tatsız 'ut' dermiş. Bu takılma Suut Hoca'nın kulağına gitmiş olsa gerek ki, o da Ataç için şöyle bir söz uydurmuş: 'İlk yarısı hayvanların en tepkili 'at', ikinci yarısı duyguların en tepkili 'aç', eşittir Ataç.’

Bu takılmalar dillerde dolaşırken Ataç'ın huzur huzur, Suut Hoca'nın usul usul gülümsediklerini düşlerim.” (Onaran, 2000: 33)

Yetkin, Nurullah Ataç'la ilk tanışmasını ve onunla kurduğu dostluk ilişkisini şöyle anlatır:

“Nurullah Ataç'ı 1930 yılının Eylül ayında Ankara'da tanıdım. O dönemin aydınlarınca tek buluşma yeri olan Ulus'taki İstanbul pastanesinde Ahmet Hamdi Tanpınar'ı bekliyordum. Sinirli görünen, asık yüzlü birisiyle tam zamanında çıkageldi. İşte Nurullah'la tanışmam böyle oldu.

15 Mayıs 1957'de öldüğüne göre, yirmi yedi yıl süren bir tanışıklığımız, dostluğumuz vardır demek. Yazar olarak, insan olarak Ataç'ı oldukça tanıdığımı sanıyorum. Yazdıklarını aralıksız izlemiştir. Makalelerini, fıkralarını, eleştirilerini, denemelerini yakından bilirim (...)” (Yetkin, 1978: 203)

Nurullah Ataç'la Yetkin arasında geçici de olsa kırgınlıklar olmuştur. Bu kırgınlıklar, sanatçılar arasında görülen en doğal olaylardan biri olarak kabul edilebilir. Buna rağmen Ataç'ın Yetkin'e imzalı olarak gönderdiği eserleri vardır. Ataç, 1946'da Günlerin Getirdiği'ni 'Suut Kemal Yetkin'e sevgilerle; 1954'te 'Ararken'i 'Kardeşim Suut'a' tarzındaki içten takdim yazılarıyla göndermiştir. (Yetkin, 1978: 204)

Yetkin, İtalya'da öğrenimini tamamlayıp Türkiye'ye dönen Bedrettin Cömert'i HÜ Sanat Tarihi Bölümü'ne asistan olarak alır. 1973 yılında Yetkin'in emekli olmasından sonra da Bedrettin Cömert'le olan ilişkileri devam etmiştir. Cömert'in 1978'de menfur bir cinayetle öldürülmesi üzerine yazdığı “Vah Cömert'im Vah” başlıklı yazısında, aralarındaki ilişkiden söz edecektir:

*“1973 yılı Temmuzunda emekli olmuştum. Beş yılı dolduruyordum. Kimileri gibi, üniversiteden ayrıldıktan sonra, benimle her türlü ilişkiyi kesenlerden biri olmamıştı Bedrettin. Tam tersine, ilişkilerimiz eskiden nasılsa, daha da sıklaşarak sürüp gitti. Her sevincini ilkin bana bildirmekten hoşlanırdı. Çünkü kendisini sevindiren şeylerin beni de sevindireceğini bilirdi (...).”<sup>(129)</sup>*

Buraya kadar, Yetkin’in, yakın çevresinden bazı sanatçı dostları hakkındaki görüşlerine yer verdik. Yakın çevresinin ise, Ali Ekrem’den Mustafa Şerif Onaran’a varıncaya kadar, Yetkin hakkında çeşitli görüşleri vardır. Bunların bir kısmı Yetkin yaşarken, bir kısmı da ölümünden sonra yazılmıştır. Burada, bunlardan Yetkin’in estetik çalışmaları ile ilgili iki yazıya yer vereceğiz.

Suut Kemal Yetkin gibi Cumhuriyet döneminin önde gelen aydınlarından eğitim ve sanat yazılarıyla tanınmış İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Yetkin’in Estetik Dersleri kitabının yayını vesilesiyle şunları söyleyecektir:

*“Suut Kemal Yetkin; neslinin psikoloji, sosyoloji, filozofi kültürü çok sağlam seçkin bir insandır. Bu bilgi ve kültür ile sağlam bir edebiyat ve plâstik anlayışı onu şimdi basılı nüshası gözümüzün önünde duran sağlam eserini başarıya ulaştırmıştır (...). Çok büyük bir sevinçle görüyorum ki Yetkin, ilmi tenkitle de kalmıyor, tenkit hükümlerini felsefi sentezler haline getiriyor. Arkadaşımız felsefi anlayışın varlığına ve gerçekliğine inanmış bir insandır.”<sup>(130)</sup>*

Anadolu Medeniyetleri üzerinde çalışmalarda bulunarak bu alanda önemli eserler veren Ekrem Akurgal ise, Yetkin’in Leonardo Da Vinci’nin Sanatı adlı eseri dolayısıyla onun bu tarz çalışmalarına dikkati çeker:

*“Profesör Suut Kemal Yetkin, Leonardo’yu derin bir anlayış ve sanatçı bir görüşle inceleyerek her sanatseverin anlayacağı bir dilde canlandırmıştır. Müellifin bu yöndeki başarısını överken, onun önsözde yetkili ve tecrübeli bir estetikçi, kurduğu sanat müesseseleri ve sanat dergileri, çıkırını açtığı sanat hareketleri ile memleket kültürünün gelişmesinde payı olmuş bir fikir adamı sıfatıyla Türk sanatı hakkında söylediği özlü sözlerine, bugünkü sanat durumumuz üzerindeki görüşlerine, okuyucuların dikkat gözünü çekmekten kendimi alamıyorum (...).”<sup>(131)</sup>*

### 3.3.5. Ölümü ve Ölümünün Yankıları

Ord. Prof. Suut Kemal Yetkin, 28 Nisan 1980 Cuma günü Ankara’da vefat etmiştir. Yetmiş yedi yaşında, kalp krizi sonucunda kaybettiğimiz Yetkin’in naaşı 21 Nisan 1980 tarihinde, Maltepe Camii’sine getirilir. Öğle namazından sonra, Cebeci Asri Mezarlığı’nda toprağa verilir.

<sup>129</sup> Suut Kemal Yetkin, (1978): “Vah Cömert’im Vah”, *Cumhuriyet*, (22 Temmuz): s. 7

<sup>130</sup> İsmail Hakkı Baltacıoğlu, (1942): “Estetik Dersleri”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Sayı: 1 (Sontesrin-İlk kânun): s. 20

<sup>131</sup> Ekrem Akurgal, (1946): “Leonardo Da Vinci’nin Sanatı”, *Ülkü*, Sayı: 106 (16 Şubat): s. 21

Yetkin ailesinin gazetelere verdiği ölüm ilanı şöyledir.

*“ACI BİR KAYIP*

*Eski Urfa Milletvekili Saffet Yetkin ile Hafize Hanım'ın oğulları, merhume Zehra Yetkin'in kardeşi, merhum Kadri Kemal Yetkin'in ve merhume Sıdıka Arıkan'ın ağabeyleri, Kuray ailesinin damadı, Karahan ailesinin eniştesi, Şeyma ve İzzet Sedes'in amcaları, Öztrak ailesinin dünürü, Adalet Yetkin'in vefakâr hayat arkadaşı, Gülmen Öztrak'ın sevgili babası, Prof. İlhan Öztrak'ın kayınpederi, Kemal Öztrak'ın biricik dedesi*

*ORD. PROF. SUUT KEMAL YETKİN*

*18 Nisan 1980 tarihinde vefat etmiştir. 21 Nisan 1980 Pazartesi günü Maltepe Camii'nde kılınacak öğle namazını müteakip Cebeci Asri Mezarlığı'nda toprağa verilecektir. Allah rahmet eylesin.*

*Ailesi* <sup>(132)</sup>

Nisan ayı Türk kültür tarihinde önemli bazı şahsiyetlerin yitirildiği bir aydır. Suut Kemal Yetkin de bu ay içersinde vefat edenlerdendir. <sup>(133)</sup>

Yetkin'in, vefatından kısa bir süre önce, hatıralarını yayımladığı Meydan dergisinde onun vefatı üzerine yazılan “Suut Kemal Yetkin” başlıklı çerçeve içine alınmış bir yazının bir bölümü şöyledir:

*“Memleketi seven büyük bir insandı. Genel olarak sanatı da ülkesi kadar severdi. Bu sebeple de, memleketin kültür dağarcığına çok şeyler kattı, çok şeyler kazandırdı. Hür fikirli, medenî cesaret sahibi bir ilim adamı idi.*

*Meydan, onun ölümü ile çok değerli bir arkadaşını kaybetti. Bizi teselli eden nokta onun ölümüne rağmen eserleri ile giderek büyüyeceğidir. Allah rahmet eylesin.* <sup>(134)</sup>

Hisar dergisi 1980 Mayıs ayı 270. Sayısında Yetkin'in vefatını duyurarak, kısa bir biyografi sunmuştur.

Yetkin'in vefatından yaklaşık iki buçuk ay sonra yayımlanan Tarih ve Edebiyat Mecmuası'nda ise, Yetkin'in aramızdan ayrıldığı duyurularak, onun Oluş dergisi 1939 yılı Haziran ayı 25. Sayısındaki “Sanat ve Hayat” başlıklı yazısına yer verilmiştir.

Yetkin'in vefat ettiği 1980 yılı öncesi ve sonrasında, Türkiye'de normal bir huzur ve güven ortamının olmadığı açıktır. Bundan dolayı da Yetkin'in vefatı basın

<sup>132</sup> (1980): “Acı Bir Kayıp”, *Hürriyet*, (20 Nisan, Pazar)

<sup>133</sup> Nisan ayında vefat eden bazı önemli şahsiyetlerimiz:

Nigâr Hanım (1918), İsmail Hakkı Baltacıoğlu (1978), Ahmet Vefik Paşa (1891), Sabahattin Ali (1948), Remzi Oğuz Arık (1954), Bâkî (1600), Ragıp Paşa (1763), Vedat Nedim Tör (1985), Nâbî (1712), Abdülhak Hamit Tarhan (1937), İsmail Hami Danişmend (1967), Muallim Nasi (1893), Ali Fuat Başgil (1967), Oktay Rıfat (1988), Kemal Tahir (1973), Ekrem Hakkı Ayverdi (1984), Sadettin Nüzhet Ergun (1946), Şevket Süreyya Aydemir (1976), Samipaşazâde Sezai (1936), Reşat Nuri Darago (1962), Sünbülzâde Vehbî (1809).

Nisan ayı içersinde vefat eden diğer bazı isimler için de Bkz: İhsan Işık, (1990): *Yazarlar Sözlüğü*, Risâle Yayınları, İstanbul: s. 477

<sup>134</sup> İsimsiz, (1980): “Suut Kemal Yetkin”, *Meydan*, Sayı: 581, (Mayıs): s. 35



dünyasında layık olduğu yankıları uyandırmamıştır. O, gürültülü bir ortamda sessiz sedasız aramızdan ayrılmıştır.

Suut Kemal Yetkin'in vefatından sonra, onun çeşitli yönleri üzerinde duran yazılar yazılmıştır. Bu yazılar, Yetkin'i yakından tanıyan öğrencilerinin ve yakın dostlarının kaleminden çıkmıştır. Bu yazıların muhtevası, Yetkin'in vefatının uyandırdığı duygularla çeşitli meziyetlerinin anılması ile ilgilidir. Bunlardan , tespit edebildiğimiz kadarıyla, bazılarına yer vermek uygun olacaktır.

Yetkin'in yanında asistan olarak görev yaptığını ve bundan dolayı daima gurur duyduğunu özel bir görüşmemizde bana söyleyen Prof. Dr. Cahit Kavcar, Yetkin'in vefatı üzerine duygularını şöyle dile getirmiştir:

*"Suut Kemal Yetkin yok artık. Herkesin bir gün gideceği sonsuzluk ülkesine o da gitti. 'Sessiz Gemi'ye o da bindi ve bilinmeyen dünyaya göçtü. Evet herkes gidecek ölüm ülkesine. Önemli olan, kişinin geride iyi anılar, dostça duygular, kalıcı eserler ve etkili izler bırakarak gidebilmesidir. Bu açıdan bakınca Yetkin Hoca'yı mutlu bir insan saymak gerekir. Çünkü hiç de boşuna geçmemiş uzun bir yaşamı var. Geniş bir dost çevresi, pek çok öğrencisi ve sayısız okuru vardı. Nitekim cenaze töreni dolayısıyla Ankara Maltepe Camii önünde toplanan büyük ve seçkin kalabalık da, onun ne kadar sevilip sayıldığını açıkça gösterdi. O, öğretmen, sanatçı, bilim adamı ve yönetici yönleriyle derin izler ve unutulmaz anılar bırakabilme mutluluğuna erişmiş bir kişidir."*<sup>(135)</sup>

Suut Kemal Yetkin'le birlikte, Türk Dili dergisi yazı kurulunda, Edebiyat Evleri toplantılarında bir arada bulunmuş Yetkin'in edebiyat dostlarından Oktay Akbal, dostunun edebiyata olan ilgisini şöyle değerlendirir:

*"Suut Kemal Yetkin bir sanat tarihçisiydi, bir estetikçiydi, bir ozandı, bir deneme yazarıydı, bir hocaydı, bir yöneticiydi, bir politikacıydı. Üniversite öğretim üyeliği, milletvekilliği, genel müdürlük, dekanlık, rektörlük, yabancı ülkelerde profesörlük... Hepsinde başarılıydı, hepsinde yetenekliydi. Ama bana öyle gelir ki, o, en çok yazını seviyordu; yazın evreninde yaşamak, ozanlarla, yazarlarla dostluk etmekten hoşlanıyordu. Köşesine çekilip, duygularını, düşüncelerini o kısa, özlü, derin ve kapsamlı denemelerini yazmayı herşeyin üstünde tutardı. Baudelaire'e olan düşkünlüğü, şiirlerini Türkçe'ye kazandıracak kadar ileriye. Çağdaş yazınımızı yakından izleyen, ozanları, öykücülerini tanımak, onlarla görüşmek, onları yüreklendirmek, elinden geldiğince desteklemek isteyen bir yazın adamı, bir büyük aydıdı o..."*<sup>(136)</sup>

Üniversite yıllarında, kısa bir süre olsa da, Suut Kemal Yetkin'in sanat tarihi derslerine ek ders için katılmış olan Müşerref Hekimoğlu, Yetkin'in cenaze töreninde bulunmuştur. Hekimoğlu'nun katıldığı cenaze töreniyle ilgili izlenimleri şöyledir:

<sup>135</sup> Cahit Kavcar, (1980): "Hocam Suut Kemal Yetkin", *Forum*, (1 Haziran): s. 19

<sup>136</sup> Oktay Akbal, (1980): "Suut Kemal Yetkin", *Cumhuriyet*, (21 Nisan): s. 2

*“Önceki gün Profesör Suut Kemal Yetkin’in cenaze törenindeydim. Üniversite yıllarında kısa bir dönem benim de hocamdı rahmetli Yetkin. Sanat tarihi okuturdu, ben de ek ders olarak izlerdim. Sanat sevgimde, o derslerden çok Suut Kemal Yetkin’in etkisi vardır. Cenaze töreninde herkes Suut Kemal Yetkin’in kişiliğini konuşuyordu. Keşke duysaydı söylenenleri. Prof. Cevat Geray’ı, Emre Kongar’ı ya da Hicri Fişek’i dinlerken düşündüm, kişiler de, kuruluşlar da gerçek yargıya yaşamaları tükenince ulaşıyorlar. Son soluk nokt alıyor yaşam öyküsünü. O yaşamda yıldızların parladığı anlar da olsa, portrenin kara çizgilerini önleyemiyor çok zaman. Güzel tırmanışlar yapan kişileri de bir çıkar çukurunda görebiliyoruz.”<sup>(137)</sup>*

Rüştü Şardağ, “Suut Kemal Yetkin İçin” başlıklı bir yazısında Yetkin’in eserlerinden, beraber yürüttükleri çalışmalardan da söz ederek, onun Türk eleştiri ve denemeciliğindeki yeri ve önemini vurgular:

*“Aramızda başlayan, güzelin olduğu yerde çeşitli görüşlere de hak tanıma yarışmasında, ben beklenen yolu alabildim mi bilmiyorum ama Suut Kemal Yetkin buna, o iyicil yüreği, güzele ad koyabilecek gücü ve sanatçı mizacıyla ulaştı ve çoğumuzu aştı. Bu niteliği iledir ki herkesin karalamak, ya da gökyüzüne çıkarmak için çırpındığı Yahya Kemal’le Ahmet Haşim’i asıl güzellikleriyle vurgulamasını bildi. Birbirlerini öğmek için gönülleri razı olsa bile, kalemleri ve dilleri çözölemeyen bütün ünlü ressamlarımızın tablolarına, aşınmaz değer taşlarını koydu.*

*Denemelerinde, sanatın, kendine özgü kuralları dışında, hiçbir yolla güdü altına alınamayacağına, sanatçının gerektiğinde kendi ilkelerini de yıkp geçeceğini, üzmeyen, sıkımayan ve çatmayan bir kalemle kanıtlamak istedi, durdu. Cılız kalemlerden çıkıyaydı, türlü saldırılara uğrayacağı kesin olan bu çıkışları, hiç kimseden ters tepki görmedi. Bunda, Yetkin’e karşı duyulan saygı ve sevginin etkisi olsa bile, bilgisindeki ve genel kültüründeki üstünlüğün payını nasıl unutabiliriz?”<sup>(138)</sup>*

Yetkin’i yakından tanıyan Emre Kongar, “Suut Kemal Yetkin’in Ardından” başlıklı yazısında, onun Türk sanatını uluslararası düzeyde tanıtmaya çabalarından, “güzel”e olan düşkünlüğünden ve ölüm düşüncesini algılayışından söz etmiştir:

*“Suut Kemal kimdi? Yazar, eleştirmen, estetikçi, düşünür, denemeci, sanat tarihçisi, yönetici, akademisyen? Belki hepsi belki de hiçbiri. Kanımca Suut Kemal’i Suut Kemal yapan özelliği ne hocalığı ne milletvekilliği, ne de üniversite içindeki ve dışındaki yöneticiliği idi. Onu tarihe mal eden olay, Türk sanatını, evrensel kamuoyunda layık olduğu yere yükseltmek için yapılan çabalardı.*

*(...)*

*Güzel adamdı. Güzeli severdi. Güzele düşküdü. ‘Çevremde çirkine ve çirkinliğe tahammül edemiyorum’ derdi, tahammül kelimesini vurgulayarak.*

*(...)*

*Ölüm düşüncesine yabancı değildi. Tolstoy hakkında verdiği son konferanslarından birinde, ‘Öldükten sonra mezarının üzerindeki çiçekleri gözönünde canlandıran ve onlarla mutlu olabilen insan, ölümlülüğü içine sindirebilmiştir.’ diyordu.”<sup>(139)</sup>*

Emre Kongar’ın Yetkin’in, Türk sanatını uluslararası kamuoyunda tanıtmaya çabaları ile ilgili yönünden bahsetmesi önemli bir noktadır. Aynı noktaya dikkat çekenlerden biri de Yetkin’in öğrencilerinden Neda Armaner’dir:

<sup>137</sup> Müşerref Hekimoğlu, (1980): “İnsanlar ve Gergedanlar”, *Cumhuriyet*, (24 Nisan): s. 10

<sup>138</sup> Rüştü Şardağ, (1980): “Suut Kemal Yetkin İçin”, *Varlık*, Sayı: 874, (1 Temmuz): s. 14

<sup>139</sup> Emre Kongar, (1980): “Suut Kemal Yetkin’in Ardından”, *Cumhuriyet*, (27 Nisan): s. 7

*“Ordinaryüs Profesör Yetkin, kültür yetenekleri ve belirgin özellikleriyle nice uluslararası kongrelerde, Türk ulusu ve Türk kültürü lehine, türlü yanlış anlayışları düzeltilmiş ve onaylatmış bir kişiydi.(...)”<sup>(140)</sup>*

Yetkin’in ölümünden sonra ondan bahsedenlerden birisi de Cemal Süreya’dır. Cemal Süreya’nın daha önce Yetkin’den söz eden “Susuzluktan Ölen” başlıklı denemesi (Bkz. Dipnot 71’de a.g.e) ile Yetkin’in vefatı üzerine yazdığı “Suut Kemal Yetkin” başlıklı yazılarının hemen hemen her satırında kin ve nefret duyguları gizlidir. Yetkin’den yana hiçbir olumlu meziyetten bahsetmeyen Cemal Süreya, böylece güdümlü eleştirinin güzel bir örneğini de sunmuş olur.

Cemal Süreya’nın Yetkin’e önyargılı yaklaşmasının iki önemli sebebi olabileceğini düşünüyoruz. Bunların birincisi, Yetkin’in İkinci Yeni Hareketi lehine olumlu eleştiriler getirmemesi; ikincisi ise Türk Dili Yazı Kurullarında yaşanan olaylardır. İki yazar arasındaki düşünce ayrılığı da aradaki gerginliği arttıran sebeplerden biri olabilir.

Cemal Süreya, Yetkin’in vefatından sonra yazdığı yazının bir bölümünde şunları söylemektedir:

*“Bütün yazılarında soyut ve adamakalı bulanık bir kavrama, ‘sanat değeri’ kavramına yaslanmıştır. Bunun ne olduğunu kendisinin de bilmediği kanısındayım. Kendi beğenisinin ayırında olmayan bir yazardı Suut Kemal Yetkin. Bence tıksız ve yeteneksizdi. Yine de, Cumhuriyet döneminin kaymağını yemiş aydınların arasında, hatta bunların başında olmayı hiç bırakmamıştır. 1940’lardan sonraki edebiyatımıza karşı çıkışı da (bütün yazılarında görülüyor bu) o edebiyatı benimsemediği için değil, ona hakim, hiçbir yönde söz geçiremediği içindir (...)”<sup>(141)</sup>*

Suut Kemal Yetkin, vefatının birinci, ikinci ve dördüncü yıldönümlerinde de çeşitli yönleriyle anılmıştır. Burada, söz konusu anı yazılarından bazı bölümler aktarmayı da faydalı buluyoruz.

“Bir Hümanisti Anarken” başlıklı yazısında Şinasi Özdenoğlu Yetkin’in Cumhuriyet dönemi eleştirisindeki yerini şöyle değerlendirir:

*“(...) Gerçek odur ki, estetikçi ve eleştirmen Suut Kemal Yetkin, sağlam bir doğu-batı kültürü senteziyle, Türk eleştirisine getirdiği bilimsel bakışla, dürüst ve tarafsız eleştiri yöntemiyle, Cumhuriyet döneminin sanat ve fikir yaşamı üzerinde etkili birkaç düşünürden birisidir.” (Özdenoğlu, 1981: 28)*

<sup>140</sup> Neda Armaner, (1981): “Hocam Suut Kemal”, *Cumhuriyet*, (18 Nisan), s. 2

<sup>141</sup> Cemal Süreya, (1982): “Suut Kemal Yetkin”, *Aydınlık*, (11 Haziran): s. 7

Yurdun Güvenen, Yetkin'in vefatının ikinci yıldönümünde Meydan'da yazdığı "Suut Kemal Yetkin'i Anarken" başlıklı yazısında onun bazı önemli meziyetlerinden söz etmiştir:

*"Meydan okuyucularının yazılarını zevkle izledikleri Ord. Prof. Suut Kemal Yetkin aramızdan iki yıl önce ayrılmıştı. (18 Nisan 1980)*

*Onun gerek ilim gerekse sanat ve kültür dünyamıza hizmetleri sayılamayacak kadar çoktur*

*İlimde en affedemediği husus, Türk sanatına ait eserlerin ve hususiyetlerin başka bir millete maledilmesi idi.*

*En dikkat ettiği husus ise, Türk sanatının tanıtılmasıdır. Ona göre, üzerine titrediği Türk sanatı şarkın en büyük sanatıydı (...)*

*Légion D'honneur dahil, aldığı birçok nişan ve madalyalar vefatından sonra çekmecesinden çıkmıştır. Tevazu sahibiydi (...)*

*Ölümünün ikinci senesinde Suut Hoca'yı rahmet ve minnetle anıyoruz. "(142)*

Suut Kemal Yetkin'e Armağan adlı eserin hazırlandığı 1984 yılında, HÜ Edebiyat Fakültesi Dekanı olan Prof. Dr. Emel Doğramacı, adı geçen eser için hazırladığı yazısında, Yetkin için şunları söyleyecektir:

*"Aramızdan birkaç yıl önce ebediyen ayrılmış bulunan değerli bilim adamı ve seçkin insan Ord. Prof. Suut Kemal Yetkin için arımdan çok şey söylenebilir. Onun, Türk kültürüne, sanat tarihine, Türk estetiğinin problemlerine ışık tutan çalışmaları, sanat tarihi dalında yetiştirmiş olduğu genç bilim adamları, üniversitelerimizin gelişmesinde yönetici ve eğitici olarak oynadığı rol, bizce üzerinde uzun uzun durulması gereken konuların birkaçıdır.*

*Bize karşı duyduğu dostluğu ve yakınlığı hiçbir zaman unutmak mümkün değildir. Ord. Prof. Suut Kemal Yetkin, gelecek kuşaklara aydınlatıcı eserler bırakmış, büyük görevlerde bulunmuş, daima alçak gönüllü, anlayışlı, hoşgörülü, mükemmel bir insan olarak geleceğe uzanan ışıklı bir yol açmıştır. Genç öğrencilerimizin ve bilim adamlarımızın da onun açtığı bu yolda yürümesini dilerim. "(143)*

<sup>142</sup> Yurdun Güvenen, (1982): "Suut Kemal Yetkin'i Anarken", *Meydan*, Sayı: 605 (Mayıs): s. 7

<sup>143</sup> (1984): *Suut Kemal Yetkin'e Armağan*, HÜ Armağan Dizisi: 1, Ankara: s. VIII

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### 4. SUUT KEMAL YETKİN'İN ESTETİK ve SANAT ANLAYIŞI

#### 4.4. Yetkin'e Göre Estetik Nedir?

Suut Kemal Yetkin, estetik kelimesinin “hassasiyet” anlamına gelen Yunanca “aisthêsis” kelimesinden geldiğini ve bunun harfi harfine çevirisinin “his ilmi” olabileceğini belirtir.<sup>(144)</sup> Estetiğin günümüzde güzelden, sanatın mahiyetinden ve bazı sanatların tekniğinden bahseden ilim olarak algılandığına işaret eder. (Yetkin, 1940: 1)

Yetkin'e göre “estetiğin mevzuunu (...) sanat ve sanatın mevzuunu da güzel teşkil eder.” (Yetkin, 1940: 19)

Güzel sadece sanatta bulunmaz. Tabiatta da güzellik vardır. Estetik tabiattaki güzelliği konusu dışında tutamaz. Yetkin, estetiğin tabiat ve sanattaki güzellik karşısındaki durumunu şöyle değerlendirmektedir:

*“Estetik güzelden bahseder (...) Lâkin güzellik yalnız sanat eserlerinde değil, tabiatta da mevcut olabilir; Bunun için estetik kelimesi altında ekseriya tabii güzellik, tabiatın verdiği heyecan gibi mevzular da toplanmaktadır. Fakat hakikatten ayrılmak istemiyen estetik, tabii güzelliği ancak bir sanat adesesinden görüldüğü ve sanat güzelliğine ait aynı critériumlarla muhakeme edildiği nisbette kendisine bir mevzu olarak alır (...).”<sup>(145)</sup>*

Yetkin, estetikle ilgili bir başka tarifte: “Estetik kelimesiyle biz, sanat hakkında yapılan felsefi bir teemmülü kastediyoruz.” demektedir. (Suut Kemalettin, 1934: 8)

Yetkin'in bu tarifinden normativ bir bilim olarak estetiğin felsefeyle olan ilişkisinin ne derecede yakınlık gösterdiği sonucuna varabiliriz. Felsefe tarihinde başlıca estetik doktrinlerin filozoflar tarafından ortaya konulması da felsefe-estetik ilişkilerinin yakınlığını gösterir.

<sup>144</sup> Suut Kemal Yetkin, (1940): *Estetik*, Maarif Matbaası, 3. Baskı, İstanbul: s. 1

<sup>145</sup> Suut Kemalettin, (1934): *Sanat Felsefesi*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul: s. 3

Yetkin'in yukarıda yer alan sanat ve tabiattaki güzellik ile ilgili görüşleri Bacon'un “Sanat, tabiata ekli insandır.” sözü ile Emile Zola'nın “Sanat, bir mizacın arasından görülmüş tabiattır.” tarzındaki sözünü hatırlatmaktadır.

Alman filozofu Leibniz'in öğrencisi Baumgarten 1750'de basılan *Aesthética* adlı eserinde estetik kelimesine her ne kadar bugünkü anlamını vermişse de bu ilim hakkındaki teoriler, bu ilmin adı olan estetikten çok daha eskilere gitmektedir. Yetkin, güzel hakkındaki teorilere, Eflatun'dan başlayarak birçok Grek ve Ortaçağ filozoflarının sistemlerinde sık sık karşılaştığını belirterek filozofların sanatı ve güzeli inceleme tarzında anlaşmaya varamadıklarını ve bunun sonunda da aralarında önemli bazı metod farklılıklarının doğduğuna işaret eder. (Yetkin, 1940: 1)

#### 4.4.1. Estetikte Metod

Yetkin, metodu şöyle tarif eder: "Usul, bir gayeye vâsıl olmak için kullanılan tarzların heyeti mecmuasına denir. İlmî usul, hakikate vusulü temin eden tarzların heyeti mecmuasıdır(...)" (Yetkin, 1940: 1)

Yetkin, metotla ilgili verdiği bu tariften sonra: "San'at ve güzelliğe müteallik hakikatlere nasıl varılmalı?" sorusundan hareketle belli başlı estetik metotlarından söz eder. (Yetkin, 1940: 1)

Bunlar sırasıyla: a) Metafizik Estetik, b) Psikolojik Estetik, c) İçtimaî Estetik, ç) Fizyolojik Estetik, d) Tecrübî Estetik'tir.

##### a) Metafizik Estetik

Yetkin, metafizik estetiklerin estetiğin ilk ve eski olanlarından olduğunu ve bunların anlaşılmaları ile anlatılmalarının güçlüğünü belirterek bunların o kadar önemli ve güzel olmalarından dolayı ihmal edilmeyeceğine dikkatimizi çeker. (Yetkin, 1940: 1)

Yetkin, metafizik estetiklerin en muhteşemlerinden birinin Eski Yunanistan'ın dâhi filozoflarından Eflâton estetiği olduğunu belirterek onun hemen hemen bütün felsefe ve estetik kitaplarında yorumlanan temel teorisi üzerinde durmaktadır:

*"İnsan gökleri hatırlayan arza düşmüş bir ilâhtır. Bu sefalet ve felâket âlemine düşmeden önce insan cevherleri temaşa etmiş ve ilâhlarla beraber yaşamıştır. Hasselerin boyunduruğuna ve bedeninin karanlık mahbesine girmeden önce insan mücerret ruhtu, kendisiyle ideler arasında hiçbir örtü yoktu. Zekâsı sırf hakikati, yüksek güzelliği doğrudan doğruya kavradı. Bundan ötürü tam saadete kavuşmuştu..*

*Eflâton Phédre 'de bu telâkkiyi gayet şairane bir üslûpla şöyle anlatır:*

*'Esrarın en mukaddeslerine vakıf olarak bütün mükemmeliyetimizden zevk duyarak istikbalin ıstıraplarından habersiz, gözlerimizin önünde en saf ışığın kucakında geçen mükemmel, sade, sükûn ve huzur dolu o güzel şeyleri seyrediyorduk; ve midyenin kendisini*

*kuşatan mahbesini beraber sürüklediği gibi biz de şimdi kendimizle beraber sürüklediğimiz beden denilen bu mezara daha düşmemiştik...” (Yetkin, 1940: 3)*

Yetkin, metafizik estetiklerin en önemlilerinden biri olan Hegel estetiğinin ana çizgilerinden Eflâton’a oranla daha genişçe söz eder.<sup>(146)</sup> O, önce Hegel’in realite ve ruh hakkındaki tasavvurunu gözden geçirir:

*“(…) Hegel’e göre bütün realite küllî ruhtadır. Bu ruh bir oluş halindedir; herşeyde görünen odur. Küllî ruh (Geist) kendisini gerçekleştirmek için hiçbir faaliyete muhtaç değildir. Sadece ruh olduğu için gerçekleşir ve kendi varlığının zaruretini kendinde taşır. Daimi bir oluş halinde bulunan küllî ruh cansız maddeden nebatlara ve hayvanlara kadar, tabii şeylerde gayri şuuri olarak kendini gösterir. İnsanda kendi kendini idrak eder.” (Yetkin, 1940: 3, 4)*

Yetkin, Hegel’in realite ve ruhla ilgili yukarıdaki görüşlerine yer verdikten sonra, sanat hakkındaki düşüncelerinin de bu görüşler doğrultusunda şekillendiğini açıklamaya çalışır. Hegel’e göre:

*“Sanat, mutlak ruhun gelişimi içinde bir merhaleden başka birşey değildir. Sanat küllî ruhun madde içinde görünüşünden ibarettir. Bu ruhun tekâmülüne tâbi olan san’at üç büyük şekil alır: Sembolik şekil, klâsik şekil, romantik şekil. Bu üç şekil tarihin üç büyük devrini şarka, eski Yunanistanı ve yeni zamanı temsil eder(...) (Yetkin, 1940: 4)*

Yetkin, sanatın bu üç şekli hakkında açıklayıcı bilgiler verdikten sonra Hegel’in güzel sanatları tasnif denemesinden de söz eder.<sup>(147)</sup> Hegel’e göre sanat, ruhun madde içinde görünüşüdür. Sanatta kullanılan malzemeler ruhu ifade etmede derece derece kabiliyetli olduklarından birbirinden farklı sanatlar doğmuştur. Beş sanat vardır. Bunlar sırasıyla mimarlık, heykeltraşlık, resim, musiki ve şiirdir. Mimarlıktan şiire doğru gidildikçe bu sanatlarda kullanılan malzemenin hafiflediği, ruhun ise derinleştiği görülmektedir. (Yetkin, 1940: 5, 6)

Metafizik estetik, Kant ve özellikle Auguste Comte’un etkisiyle, birçok düşünür tarafından metafiziğin bir ilim olamayacağı anlaşılınca tenkit edilmiştir. Yetkin de sanat tarihinin gösterdiği “tekâmülü” açıklamaya çalışan çağdaş estetiğin, tek bir güzellik örneğini kabul etmediğini ileri sürerek bu metafizikten herkes tarafından kabule lâayık bulunan bir sanat ve güzellik telâkkisi çıkarılamayacağını vurgular.

<sup>146</sup> Yetkin’in Harf İnkılâbından sonra basılan ilk estetik kitaplarından biri olan Estetik’i Hegel’in Esthétique adlı eserinden de yararlanılarak hazırlanır. Hegel estetiğinin ana çizgilerine daha fazla yer verilmesi bundan dolayıdır.

<sup>147</sup> Hegel’in güzel sanatları tasnif denemesi Suut Kemal Yetkin’in güzel sanatlarla ilgili tasnif denemesiyle bu komulardaki görüşlerinde çok etkili olmuştur. Yetkin’in güzel sanatlarla ilgili düşüncelerine, ileride, “Suut Kemal Yetkin’in Güzel Sanatlarla İlgili Görüşleri” başlığı altında yer verilecektir.

Yetkin'e göre, bir sanat ve güzellik telâkkisi, ruhî, içtimaî ve tarih'i vakalardan istikra (etrafl bilgi edinme) suretiyle ıkarlmaldr. (Yetkin, 1940: 6, 7)

### b) Psikolojik Estetik

Yetkin bu başlık altında önce psikolojinin kısa bir tarifini verir. Bu tarife göre:

*"Psikoloji i hayatın ilmidir. Bedi zevk, güzellik ak, bir san'at eseri yaratmak arzu ve iradesi birer ruhi haletdir, yani bütün ruhi hadiselerde olduğu gibi Őuurla bilinen birer vaktadir."* (Yetkin, 1940: 7)

Yetkin'e göre estetik, psikolojinin bir bölümü olarak kabul edilebilir. Mantık "doğru" ile ahlak da "hayır"la ilgili durumlar psikolojiden ayırıp ayrıca inceleyebildiği gibi, estetik de i hayatın gzellekle ilgili bütün durumlarını yakından incelemek için psikolojiden ayırmaktadır. Yetkin, psikolojik estetik hakkında alıŖmalarda bulunan Fransız ve İtalyan filozoflarından bazılarının adını anar. Bunlar Guyau, Sailles, Benedetto Croce ve "Psychologie de l'art" adlı kıymetli eserin sahibi Henri Delacroix'dir. (Yetkin, 1940: 7, 8)

Yetkin, estetiğin san'atkrn psikoloji ile mi yoksa seyreden veya dinleyenin (alıcı) mi psikolojisi üzerinde durduğunu ileri sürerek bu önemli soruna açıklık getirmeye alıŖır. Bir adım ötede baŖka bir soru ortaya koyarak bu sorunu Şöyle zmler:

*"Psikolojik estetik, bir deha ve icat psikoloji midir, yoksa bir zevk ve hüküm psikolojisi midir?"*

*Ekseriya, bu iki telâkkiden biri kabul edilip diğeri reddedilmiŖtir. Bu hareket tarzı hiç de doğru değildir. nkl san'atkâr zarurî olarak bir güzellik amatrdr. Aynı zamanda kendi eserinin ilk seyircisi, ilk dinleyicisi, ilk hkimi, ilk mnekkididir. Diğer taraftan amatör, bir sant eserinin tekniğini takdir için yani san'atkrn syini vuzuhla tasavvur için lzm gelen cehti yapmŖsa, o san'at eseri hakkında ancak hüküm verebilir.*

*Modern estetik sıra ile, birbirine ayrılmayacak surette bađlanmŖ olan, san'atkârane hayatın bu iki Őekline hitap eder."* (Yetkin, 1940: 8)

### c) İtimi (Sosyolojik) Estetik

Yetkin, içtimaiyat yani sosyolojinin insan cemiyetlerinin yapısını incelediğini belirtir. Bazı dŖnrlerin estetiğin psikolojik ve aynı zamanda içtimaî ve bilhassa içtimaî ve tarihî olmasını savunduklarını söyleyen Yetkin, bunların sanat eserini muhitin mahsulü olarak kabul ettiklerine dikkati çeker. Bu anlayŖı Şiddetle savunanlardan Madam de Stal'in, edebiyat, bir cemiyetin ifadesi olarak kabul etmesini örnek gösterir. Fransız filozoflarından Hippolyte Taine, Madam de Stal'in yalnız edebiyat sanatı için söylediği bu fikri, bütün sanatlar açısından geliŖirmiŖtir.



Servet-i Fünun sanatçıları tarafından düşünceleri aşırı derecede benimsenmiş olan Hippolyte Taine'in Sanat Felsefesi adlı eseri, sanat eserinin sosyolojinin verileri doğrultusunda değerlendirilmesine dayanır. (Yetkin, 1940: 8)<sup>148</sup>

Yetkin, Hippolyte Taine'in sanat-cemiyet ilişkisini nasıl değerlendirdiğini ortaya koyarken onun temel düşünce ve sözlerine de yer verir:

*"Bir sanat eserini, bir san'atkârı, bir san'at grubunu anlamak için bunların mensup oldukları zamanın örf ve âdetini, düşünüş tarzını gözönüne getirmelidir. Çünkü: İnsanın fikir mahsulleri de nihayet tabiatın mahsulleri gibi, içinde buldukları muhit ile izah olunur."* (Yetkin, 1940: 9)

Yetkin, Hippolyte Taine göre sanat eserinin doğuşuna sebebiyet veren başlıca şartların 'ırk, muhit ve an' olduğunu söyler. Hippolyte Taine bunları Sanat Felsefesi adlı eserinde açıklamıştır. Yetkin'in aktardığı bilgilere göre bunlar kısaca şöyledir:

*"(...) İrk, insanın doğarken hayata beraber getirdiği fitrî ve irsî istidatlarıdır. Muhit, iklim, toprak, gıda, devamlı siyasî ve içtimâî teşkilât gibi ve içtimâî hallerin mecmuudur. An, müktesep sürattir. Her san'atkâr neslinin kendisini takip eden nesil üzerindeki tesiridir."* (Yetkin, 1940: 9)

Taine'in görüşleri başta Sainte-Beuve olmak üzere birçok düşünürce san'at eserinin yaratılışında san'atkârın şahsiyetini, yaratıcı kudretini, dehasını ihmal ettiği için eleştirilmiştir. Yetkin, Taine'in ırk, muhit, an olarak belirlediği sanat eserinin doğuşuna sebebiyet veren şartların bazı düşünürlerce sanat tarihinden verilen canlı örneklerle eleştirilmesine genişçe yer verdikten sonra içtimâî tesirlerin, sanat tarihinde herşeyi izah etmediğini; ferdin düşünce, his ve tecrübelerine de bir yer ayrılmasının zorunluluğuna dikkati çeker. (Yetkin, 1940: 10, 11)

### ç) Fizyolojik Estetik

Yetkin, bazı düşünürlerin, estetiğin herşeyden evvel, fizyolojik olmasının gerekliliğini düşündüklerini söyler. Bunlara göre güzellik vücudumuzu etkileyip öncelikle ve özellikle maddî bir zevk vermektedir. Işığın titreşimi ile etkilenen

<sup>148</sup> Türkiye'de sanat olaylarını sosyolojinin verilerinden hareketle ele alanlar özellikle Ziyaettin Fahri Fındıkoğlu, Hilmi Ziya Ülken ve Ziya Gökalp'tir. Fındıkoğlu'nun Bediyyât'ı (Maarif Vekâleti, İstanbul, 1927) Ülken'in Resim ve Cemiyet (Üniversite Kitabevi, İstanbul, 1942) adlı eseri ile "Bediî Değerin İçtimâî Rolü" (İlâhiyat Fakültesi, Türk-İslâm Sanatları Enstitüsü Yıllığı, 1957), "Sanat, Düşünce ve İçtimâî Bünye" (Sosyoloji Dergisi, İÜ Edebiyat Fakültesi, Sayı: 13-14, 1959) başlıklı makaleleri akla gelen ilk kaynaklardır. Ziya Gökalp ise "Estetik Türkçülük" başlıklı makalesinde (Türkçülüğün Esasları içinde haz. Mehmet Kaplan, MEB Yayınları, İstanbul, 1970) sanat-cemiyet ilişkisine dolaylı da olsa, temas eder.

gözümüz ve ses dalgalarından etkilenen kulağımızı incelemekle göz ve kulak zevkinin sebepleri aranılacaktır.

Fizyolojik estetik, On dokuzuncu asrın ikinci yarısında İngiltere’de Grant Allen, Almanya’da meşhur fizyoloji âlimi Helmholtz ve mesai arkadaşı Brücke tarafından yaygın hale getirilmiştir.

Fizyolojist estetikçiler, sanatı duyuların fizyolojisine bağlayarak sanatın teknik yönüne daha fazla açıklık getirmeye çalışmışlardır. Bu estetiği Fransa’da temsil eden Eugene Veron, Auguste Comte’dan etkilenmiştir. Eugene Veron bütün “ruhiyatı” ortadan kaldırıp, kendine göre, ilmî bir incelemenin çerçevesine girmediği için “sanatın manevî tesirlerini” ihmal etmektedir.

Estetik zevkin teşekkülünü incelemede fizyolojik estetik tek başına yeterli olmamaktadır. Estetikçi için önemli olan sadece fizyoloji değildir. Uzviyet ve şuurun ilişkilerini inceleyen psiko-fizyolojidir. Estetik sırf fizyolojik olamaz. Psikolojik bir estetik de psiko-fizyolojiyi ihmal edemez. (Yetkin, 1940: 11, 12)

#### d) Tecrübî (Deneysel) Estetik

Yetkin, estetiğin mümkün olduğu kadar ilmî bir açıklığa kavuşması için çalışan düşünürlerce fizik ve biyoloji ilimlerinin en verimli inceleme metodu olan deneyden yararlanmalarına dikkati çekmektedir. Tecrübe, yani deney bilim adamı tarafından elde edilen veya değiştirilen olayların müşahedesinden (gözlem) ibarettir. (Yetkin, 1940: 12)

Yetkin’e göre en dikkate değer tecrübî estetik, Alman âlimi Fechner’inkidir:

*“Fechner, ihsaslarımızın tamamıyla enfûsî ve keyfî olan şiddetini, tamamıyla afakî ve kemmî olan münebbihleriyle (uyandırıcı) ölçmek için, psiko-fizik denilen tecrübe ve statistik metotlarını ileri sürmüştü. Aynı suretle, derunî ve şahsî olan bedîî zevkin kesafetini de bu zevki bize veren eşya üzerinde yapılan tecrübelerle ölçmeye başladı. Bu metoda tecrübî estetik ismini verdi (...)” (Yetkin, 1940: 12, 13)*

Fechner’in tecrübî estetiğinde “Section d’or- altın kıt’a” denilen ölçü oranı önemli bir yer tutmaktadır.<sup>(149)</sup>

<sup>149</sup> Altın Kesit- (Lat. Sectio aurea: Fr. Section d’or; Alm. Goldener Schnitt): Plastik sanatlarda geçerliliği görülen bir ölçü oranıdır. Bir doğru parçası eşit olmayan öyle iki parçaya bölünmelidir ki, küçük parçanın büyük parçaya oranı, büyük parçanın tüm doğru parçasına eşit olsun. Yani:  $A:B = B:(A+B)$ . [Adnan Turani, (1993): *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, 5. Baskı, İstanbul: s. 11]

Yirminci yüzyılın en büyük sanat tarihçisi ve eleştirmenlerinden biri olan Herbert Read, Sanatın Anlamı adı altında dilimize çevrilen eserinde Altın Kesim’den söz eder. Konu ile ilgili görüşlerinin

Tecrübî estetik, metafizik bir estetiğin sezdiği şeyi, vakıalara dayanarak sağlam bir şekilde ispat eder.

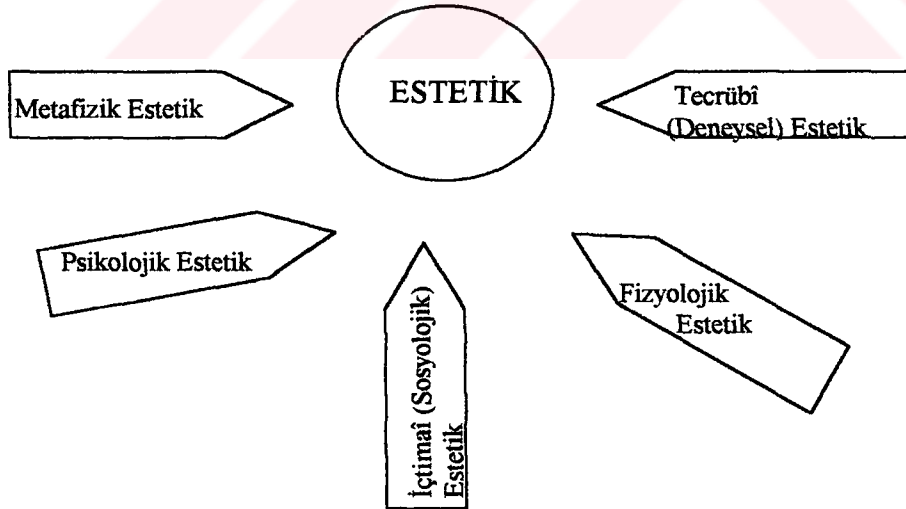
Tecrübî estetik bir san'at eserinin takdirinde kudretsiz kalmaktadır. Çünkü basit bir halde hemen hemen hiçbir sanat eseri olmadığı gibi, kısımları birbirinden ayrıldığı zaman da kıymetini muhafaza eden bir san'at eseri bulunmaz. Özetle tecrübî metot faydalıdır ancak tamamlayıcı olarak, psikolojik ve tarihî müşahedenin canlı ve müşahhas metotlarına ihtiyaç duyar.

Bir tabloyu incelemede, pertesiz daima faydalıdır, fakat kâfi değildir. Tecrübî estetiğin en güzel lâboratuarları atelyeler, san'atkârların çalışma salonları, kütüphaneler, tiyatrolar ve müzelerdir. (Yetkin, 1940: 14, 15)

Yetkin, bellibaşlı estetik metotlarını gözden geçirdikten sonra, şu sonuca varır:

*“Estetik herşeyden evvel psikolojik ve sosyolojik olmalı ve tarihi daima yardımına çağırmalıdır. Psikolojik estetik, fizyolojinin verimler ve (données)ini aşağı görmeyecektir ve mümkün olduğu zaman tecrübeler yapacaktır. Fakat, yalnız şunun, doğrudan doğruya, batını hayatı tanıyabileceğini unutmayacaktır. İçtimai ve tarihi estetik, san'at eserini içtimai muhitine yerleştirecektir. Sanat ve san'atlar tarihi hakkında bir teemül olacaktır.”*  
(Yetkin, 1940: 15)

Yetkin'in açıklamaya çalıştığı estetiğin belli başlı metotlarını, aşağıdaki şekilde şöyle de gösterebiliriz.



bir bölümü şöyledir: “(...) Altın Kesim diye bilinen geometrik orantı yüzyıllar boyunca sanat surlarının anahtarı olarak kabul edilmiştir; yalnız sanatta değil fakat tabiattaki herşeye de o kadar çok uygulanmıştır ki zaman zaman dinî bir saygı bile kazanmıştır. Onaltıncı yüzyılın birçok yazarları altın kesimin üç kısmını mukaddes üçlemeye bağlamıştır (...)”

[Herbert Read, (1974): *Sanatın Anlamı*, (Çev. Güner İnal, Nuşin Asgari), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2. Baskı, İstanbul: s. 23]

#### 4.4.2. Estetiğin Karakteri

Yetkin, estetiğin karakterinden de söz etmiştir. O estetiğin “ruhiyat” yani psikolojiye dayanan mantık ve ahlâk gibi etütlere yaklaştığını söylemektedir. Alman filozofu Wundt, bu etütlere “Normativ İlimler” adını vermiştir. Bu ilimler olayları gözleyerek kanunlar çıkarmakla yetinecekleri yerde bazı değerler ve kaideler ortaya koymaktadır.

Yetkin, “Estetik dahi normativ bir ilim adını alabilir mi?” tarzında bir soru ile konuyu aydınlatmaya çalışmaktadır. Yetkin’e göre estetik de kıymetler tarif etmektedir. Prensip olarak “güzel”in “çirkin”e üstün olduğunu ortaya koyup kabul etmektedir. Sanat şaheserlerini, adi, bayağı eserlerden ayırmaktadır. Bâtini yani iç bir kuvvet bize “bu eser güzeldir” dedirtmektedir. Yetkin, konuyu daha somutlaştırmak için Kant ve Schiller’in düşüncelerine de yer verir. Kant, fiil ve amele verilen emirleri vasıflandırmak için “impératif” (emir, buyurucu, zorlayıcı) kelimesini kullanmıştır. Aynı anlamda Schiller ise, “bediî bir emirden” söz etmiştir. (Yetkin, 1940: 15, 16)

Yetkin, bütün bunlardan çıkan manayı şu soru ile sorgulayıp çözümlenmeye çalışır:

*“San’at eseri yaratmak yahut güzelliği takdir etmek için estetik de kaideler verebiliyor mu?”*

*Bazı mütefekkirler bunu düşündüler. Açıkça nev’iler ayırıyorlar ve her nevide san’atkârın itaat etmesi lâzımgelen kanunları tesbit ediyorlar. Meselâ, Boileau, ‘Şiir San’atı’ isimli meşhur eserinde trajedi için üç birlik kanununu vâzetmiştir. On dokuzuncu asrın nihayetlerinde F. Brunetiére afakî ve bütün şahsî tercihlerden mücerret olmasını istediği doğmatik bir tenkitten bahsediyor. Mazinin ve asrının muharrirlerini, açık kaidelere göre muhakeme ediyordu.” (Yetkin, 1940: 16)*

Yetkin, bütün bu gelişmelere rağmen, sanat eserinin yaratılışı ile ilgili sabit kaidelerin bulunduğu dair bir anlayışın kabul edilemeyeceğini belirtir. Sanatkârlara, güzeli nasıl meydana getireceklerini söylemek, güzeli tarif etmedeki güçlükten dolayı anlamsız gelecektir. Brunetiére’nin “düsturi” tenkidi, Anatole France ve Jules Lemâitre’nin “impressionniste” tenkit anlayışlarıyla çürütülmektedir. Bunlara göre eleştirmen, incelediği san’at eserlerinin, yalnız kendi ruhunda uyandırdığı hisleri ifade etmelidir. Yetkin, Anatole France’ın, bizde daha çok Nurullah Ataç’ta etkileri görülen, izlenimci tenkit anlayışını ifade eden şu sözlerine yer verir:

*“(…) İyi münekkit, şaheserler arasında ruhunun sergüzeştlerini anlatandır (...) Ne Cleopatra’nın cazibesi, ne Saint François d’Assise’in, ne Racine’in şiiri, formüllere irca olunamaz.” (Yetkin, 1940: 16, 17)*

Yetkin, Anatole France ve Jules Lemaître'nin görüşlerini kaide taraftarlarının görüşlerinden daha meşru görmektedir. Ancak bunların da hüküm vermek ve mahkûm etmekten kurtulamadıklarına işaret etmektedir.

Sonuç olarak, Yetkin'e göre, estetiği bir ilim olarak kabul etmek manasız değildir. Estetik, kıymet farkları ortaya koyduğu için "normative"dir. San'atkâra veya sanat eleştirmenine kaideler emrettiği için değildir. (Yetkin, 1940: 17)

#### 4.4.3. Estetiğin Görevi

Yetkin, estetiğin amacını değerlendirmeden önce ilmin genel manada iki amacının olduğunu ileri sürer. Yetkin'e göre ilim, "insan fikrinin hususiyetini teşkil eden nizam ihtiyacını ve tecessüsü tatmin" etmektedir. Bu, ilmin nazarı amacıdır. (Yetkin, 1940: 17)

Yetkin, ilim gibi estetiğin de nazarı bir amacının olduğunu belirtir. O, estetiğin "insan san'atının büyük ibdalarına ve mahlûkat ve eşyanın uyandırdığı hislere teveccüh eden tecessüsü tatmin" etmeye çalıştığını vurgular. (Yetkin, 1940: 17)

Gençlerin sanat meselelerine hararetle katılıp ihtirasla sarılmalarını estetiğin nazarı amacının sonucu olarak görür.

Yetkin, estetiğin bir de amelî amacının olduğunu söyler. Estetiğin san'atkârlar yaratacağını zannetmenin anlamsızlığına işaret eder. Estetik insandaki yaratıcı faaliyeti uyandırmada tamamen iktidarsızdır. Buna rağmen estetik Schiller, Goethe, Edgar Poe, Baudelaire gibi bazı sanatçıları şiddetle ilgilendirmiştir. Büyük sanatçıların, sanatları üzerinde derin teemmülde (etrafıca düşünme) buldukları ve fikirlerini topluca ifade ettiklerinden hareket eden Yetkin, Léonardo da Vinci, Eugène Delacroix, Gustave Flaubert ve Richard Wagner'i birer hakikî "bediîyatçı" olarak değerlendirir. Yetkin'e göre estetik ne kâfi, ne de zarurîdir; fakat sanatkârlara, namuslu insana ahlâk ilminin faydalı olduğu gibi, faydalı olabilmektedir. (Yetkin, 1940: 18)

Yetkin'e göre estetik, soğuk tecritlerle yüklü olmadığı, canlı ve cazibeli olduğu zaman, insana, müzelere, konserlere girmek, seyahatlere çıkmak, okumanın tesiriyle bilgiyi genişletme arzusunu verebilmektedir. Bu gelişmelerin sonucunda genişleyen sanat kültürü, insanda, güzellik zevkini en üst dereceye çıkartır. Bunların yanı sıra,

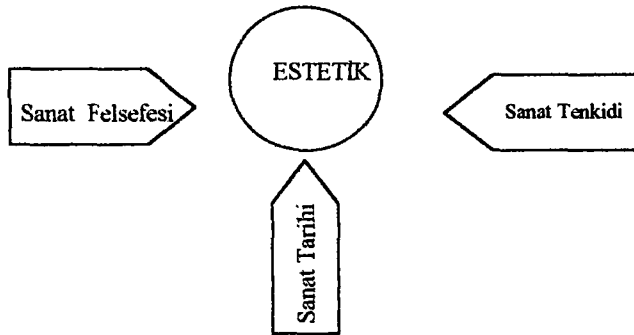
estetik, asilce yaşanmış bir hayatın inceliğini, kahramanca fedâkârlıkların ulvîliğini, iyiliğini, güzelliğini de duyurabilmektedir. (Yetkin, 1940: 18)

#### 4.4.4. Estetik ve Alt Türleri

İster fen, ister sosyal olsun, bütün bilimlerin konusu, doğrudan veya dolaylı yoldan insan ve hayatı ile ilgilidir. Herhangi bir bilim dalına “herşeyin üzerinde” ayrıcalığıyla bakılmamalıdır. Zaman zaman bilim uzmanlarının kendi çalışma alanlarını yüceltmeleri bilimsel bir tavır değil, duygusal bir davranıştır. 19. yüzyılda pozitivizmle birlikte bilimlere aşırı bir bağlılık gösterilmiştir. Bu gelişmenin trajik boyutlarından birisini somut olarak, bizde, Beşir Fuad intihar ederek vermiştir. Her bilim dalının hayat ve insanla ilgili problemlere çözüm aradığı bir gerçektir. Hiçbir bilim dalı kendi başına doğmadığı gibi gelişmesini de diğer bilim dallarından bağımsız sürdüremez.

Sanatın genel tanımlarından birisi “insanın kendini anlatma yollarından biri”<sup>(150)</sup> olmasıdır. Sosyal bilimlerin konusu insan olduğuna göre, estetik bu bilimlerin ortaya koyacağı verilerden yararlanacaktır. İnsandaki yaratıcılık, sanat eserinin sunulduğu toplum gibi konular sosyal bilimlerin ortaya koyduğu bulguların ışığında daha iyi inceleme zeminine oturtulacaktır. Bundan dolayıdır ki estetik; sanat sosyolojisi, sanat tarihi, sanat felsefesi, sanat psikolojisi, sanat tenkidi, jeopolitik vb. alanlarla ilişki kurar.

Suut Kemal Yetkin, estetiğe dair yazdığı makale ve kitaplarında estetiğin ilişkide bulunduğu alanlarla ilgili müstakil bir çalışma ortaya koymamıştır. Yetkin, makale ve kitaplarında, estetiğin, özellikle, sanat felsefesi, sanat tarihi ve sanat tenkidi ile olan münasebetlerine yeri geldikçe temas edip tanımlama ve açıklamalarda bulunmuştur. Yetkin’in estetiğin ilişkide bulunduğu diğer yardımcı alanlarla ilgili değerlendirmelerine geçmeden önce, bunları aşağıdaki şekilde gösterip genel bazı açıklamalar verelim:



<sup>150</sup> Selçuk Mülayim, (1994): *Sanat Tarihi Metodu*, Bilim Teknik Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul: s. 25

### a) Sanat Felsefesi

“sanatın yapısını, farklı kültür alanları içindeki yerini, insan açısından işlevini ve anlamını araştıran felsefe dalı. Bir bilgi dalı olarak tarihsel gelişimi içinde zaman zaman estetik ile eşanlımlı tutulmuştur.

Güzelin ve güzel sanatların doğasını inceleyen estetikten ayrılan sanat felsefesi, belirli sanat yapıtlarını çözümlen ve tarihsel koşulları içinde değerlendiren sanat eleştirisinden de farklıdır. Sanat yapıtının anlamının her türlü psikolojik, sosyolojik ya da tarihsel öğeden bağımsız olarak ele alınması, sanat felsefesinin sınırlarını belirler.

Sanat-gerçeklik ilişkisi ve bu ilişki içinde sanat yapıtının gerçekliği ne ölçüde temsil ettiği ve yansıttığı, sanat yapıtının içeriği gibi sorunlar sanat felsefesinin temel konularını oluşturur.<sup>151)</sup>

### b) Sanat Tarihi

“görsel sanatların tarihsel evrimini inceleyen bilim dalı. Resim, heykel, mimarlık, bezeme sanatları, özgün baskı, fotoğraf, iç mekân tasarımı ve daha başka alanlara ait sanat yapıtlarının ve bunların tarihsel gelişiminin saptanması, sınıflandırılması, tanımlanması, yorumlanması ve anlaşılması ile uğraşır.

Sanat tarihi araştırmalarının başlıca iki ilgi alanı vardır. Bunlardan birincisi şunları kapsar: 1) Belli bir sanat yapıtını kimin yaptığını bulmak, 2) bir sanat yapıtının gerçekten, öteden beri yaptığını inanılan sanatçı tarafından yapıp yapılmadığını belirleyerek özgünlüğünü saptamak, 3) söz konusu yapıtın belirli bir kültürün gelişim çizgisi ya da sanatçının meslek yaşamı içinde hangi aşamada gerçekleştirildiğini belirlemek, 4) geçmişte bir sanatçının kendisinden sonrakiler üzerinde yarattığı etkiyi değerlendirmek ve 5) sanatçıların yaşamlarına ilişkin bilgi toplamak, belirli sanat yapıtlarının önceki sahip ve yerlerini (kökenini) belgelemek. Sanat tarihi araştırmalarının ikinci önemli ilgi alanı, sanat geleneklerinin üslupsal ve biçimsel gelişimlerinin büyük ölçekte ve geniş bir tarihsel perspektif içinde kavranmasıdır. Bu da temelde çeşitli sanat üsluplarının, dönemlerin, akımların ve tarihsel okulların sayımı ve çözümlenmesini içerir. Sanat tarihi, ayrıca görsel sanatlarda dinsel simge, tema ve konuların çözümlenmesiyle uğraşan ikonografiyi kapsar.” (Ana Britannica, 1994: 124)

### c) Sanat Tenkidi

“sanat yapıtlarının tanımlanması, yorumlanması ve değerlendirilmesi. Yapıtların önceden benimsenmiş estetik değer ölçütlerine göre değerlendirilmesini içerdiğinden estetik kuramının bir uygulama alanı olarak görülebilir.

Sanat eleştirisi etkinlikleri daha çok gazete ve dergi yazıları ile kitap yayınları biçiminde ortaya çıkar, ama bunlardan daha örtük biçimleri de vardır. Örneğin korunacak sanatçıların seçilmesi, yapıtlarının özel ve kamuya ait koleksiyonlarda toplanması, hatta çalışmalarının onarım ve korunması (bazen de yok edilmesi) dolaylı yoldan sanat eleştirisi kapsamına girer. Sanat eleştirisi, felsefi temelli estetik ölçülere dayanan katı mantıkçı değerlendirmelerden, sanat yapıtının eleştirmende uyandırdığı duyguları okura iletmeyi amaçlayan öznel yorumlara kadar çeşitli yaklaşımları dile getirebilir.” (Ana Britannica, 1994: 123)

#### 4.4.5. Yetkin’e Göre Estetik ve Sanat Felsefesi

Suut Kemal Yetkin; estetik, sanat felsefesi ve sanat tenkidi konusundaki görüşlerini değişik vesilelerle ortaya koymuştur. Yetkin’in 1934’te basılan bir eseri Sanat Felsefesi adını taşımaktadır. Bu eserin dışındakilerde genellikle estetik teriminin

<sup>151</sup> Ana Britannica, (1994): “Sanat Felsefesi”, Hürriyet Yayınları, Cilt: 27, İstanbul: s. 123, 124

kullanıldığını görüyoruz: Estetik (1931, IV. ve son baskı, 1947), Estetik Dersleri (1942), Estetik Doktrinler (1972, II. ve son baskı 1978), Estetik ve Ana Sorunları (1979).

Yetkin, estetik terimini daha genel ve yaygın olduğu için sık sık kullanmıştır. 1979'da basılan Estetik ve Ana Sorunları'nın bu adla yayınlanmasının gerekçesini şöyle belirtir:

*“Doğayı, sanat eseri gibi gördüğümüzde ancak bir estetik heyecan duyabiliriz. Bu bakımdan estetik yerine sanat felsefesi dememiz gerekirdi. Böyle olmakla birlikte, estetik terimi daha yaygın olduğu için bunu yeğledik.”<sup>(152)</sup>*

Yetkin, ölümünden yaklaşık üç ay önce kendisiyle yapılan bir söyleşide,<sup>(153)</sup> İbrahim Ağâh Çubukçu'nun “-Sayın Yetkin biraz da estetik tattan söz eder misiniz?” tarzındaki sorusuna cevap verirken estetiğin genel bir terim oluşundan söz eder:

*“-Estetik genel terimdir. Doğa değişir, yerinde durmaz. Doğa karşısında insan kendi kültürüne göre değerlendirme yapınca, sanat felsefesi yapmış olur. Kültürsüz kimse, bir manzara için sanki bir tablodur der. Doğayı yaratılmış eser açısından görür. Doğa inestetiktir (estetik dışıdır). Buğday tarlasını gören birisi ondaki güzelliği görmeyip çıkarı düşünebilir. Kazanç açısından hesap yapabilir: Böyle olunca da bu tarladaki estetiği göremez.” (Çubukçu, 1981: 19)*

Yetkin'in, estetik, sanat felsefesi, sanat tarihi ve sanat tenkidi ile ilgili temel ve en kapsamlı görüşlerinin yer aldığı eser Sanat Felsefesi'dir. Yetkin, bu eserde ağırlıklı olarak sanat felsefesinin mahiyeti ile kapsamından söz eder. Onu sanat tenkidi ve sanat tarihi ile karşılaştırır:

*“(…) sanat tenkidi ve tarihi sanat eserlerini tetkik ve mütalâa için yerleşeceğimiz yegâne noktayı nazarlar değildir. Ne biri, ne öteki sanat felsefesiyle birleşmez, onun yerini tutmaz.*

*İçinde, maziye ve hale müteallik bütün sanat mahsullerinin tenkidini toplu bulunduran ve umumî bir sanat tarihiyle nihayet bulan bir ansiklopediye elbet ki sanat felsefesi ismi verilmez. Bunlar bir sanat felsefesine lâzım olan malzemelerdir; o felsefeyi yapmak ise ayrı bir iştir.” (Suut Kemalettin, 1934: 5)*

Felsefede soru sormak ne kadar önemli ise sanat felsefesinde de o derecede önemlidir. Sanat felsefesindeki sorular tabiatıyla sanat eserleri ile ilgilidir. Yetkin, sanat felsefesinde yer alabilecek bazı soru biçimlerini şöyle sıralar:

*“(…) niçin bir camiide veya katedralde, umumiyetle güzel olmak iddiasında bulunan her eserde vahdete lüzum vardır? Sanat eserlerinde vahdet nedir? Bedîî fonksiyonu nedir? İlah ... gibi meseleler ki halli ne sanat tenkidine, ne de sanat tarihine ait olmayıp sanat felsefesine aittir.” (Suut Kemalettin, 1934: 6)*

*“(…) Bütün mimarî eserlerin içtimaî hayatta birer fonksiyonu vardır, herbiri bir gaye için vücuda getirilmiştir. Bu gayenin sanat intibanda bir rolü, bir kıymeti var mıdır?*

<sup>152</sup> Suut Kemal Yetkin, (1979): *Estetik ve Ana Sorunları*, İnkılâp ve Aka Yay., İstanbul: s. 7

<sup>153</sup> İbrahim Ağâh Çubukçu, (1981): “Ord. Prof. Suut Kemal Yetkin’le Bir Söyleşi”, *AÜ İlahiyat Fakültesi Yıllık Araştırmalar Dergisi III*, AÜ Basımevi, Ankara: s. 17-19



*Bir sanat eseri bizce faydalı telakki olunduğu andan itibaren güzelliğini kaybeder mi? İşte bu meselelerin halli de sanat felsefesine aittir.” (Suut Kemalettin, 1934: 7)*

Yetkin, sanat felsefesi ile sanat tenkidi arasından bariz farkı daha somut hale getirmek için Lessing’in ünlü Laocoon yorumundan örnek getirdikten sonra sanat felsefesinin genel karakteri üzerinde durur. Yetkin’e göre sanat felsefesi, “zamanın hangi anında ve mekânın hangi muhitinde bulunursa bulunsunlar, sanat eserlerini umumî bir tarzda ihata” etmektedir. Sanat felsefesinin konusu ise “bütün sanat eserlerinde güzellik kıymetini vücuda getiren faktörlerin tetkikidir.” (Suut Kemalettin, 1934: 8)

Bu durumda sanat felsefesi bütün sanat eserlerinde güzelliği meydana getiren faktörleri nasıl tetkik edecektir? Yetkin, bu sorunu şöyle aydınlatmaya çalışır:

*“(…) bir sanat felsefesi herşeyden evvel tahlilî-terkîbi bir usul ile inşa edilmelidir. Estetik kelimesiyle biz, sanat hakkında yapılan felsefî bir teemmülû kastediyoruz.*

*Lâkin sanat eserinin mahiyeti de güzellik olduğundan sanat felsefesinin mevzuu böylece güzellik hakkında felsefî bir teemmüle irca edilmiş oluyor.*

*Binaenaleyh bir sanat felsefesi evvela güzelliği tarif etmekle, güzelliğin prensibini aramakla işe başlayacaktır. Bu prensibi nasıl bulmalı? Bunun için iki tarz daha doğrusu iki usul vardır.*

*1- Sanat eserini tetkik etmek, onda güzelliği vücuda getiren sebepleri, gizli kanunları, objektif unsurları bulup çıkarmak, buna dıştan araştırma usulü diyeceğiz.*

*2- Güzelliği idrak eden, temaşa eden şahsın şuurunda uyanan faaliyeti, heyecanı tetkik etmek. Buna da içten araştırma usulü diyeceğiz.*

*Hülâsa bir tarafta sanat eseri yani yaratılan, temaşa edilen: (objet), diğer tarafta yaratan, temaşa eden, dinleyen (sujet) bulunmaktadır.” (Suut Kemalettin, 1934: 8)*

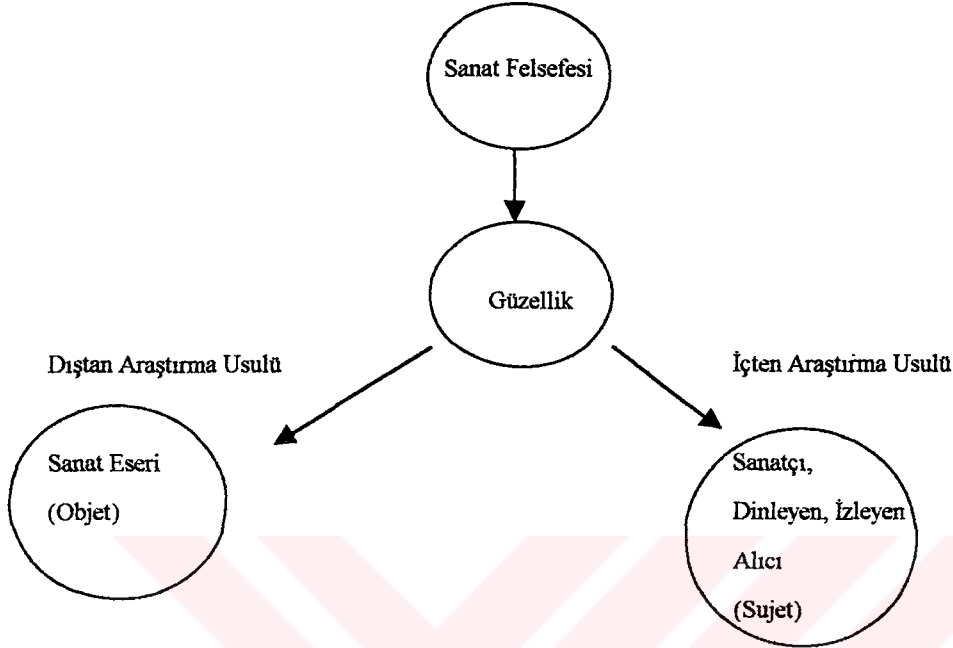
Yetkin, açıklamalarının meşhur estetikçi Théodore Joufferoy’un görüşleri ile benzerlik taşıdığına dikkati çektikten sonra, onun şu cümlelerine yer verir:

*“Güzelin her idrakinde iki unsur vardır; dışımızda bir obje; içimizde bu objenin vücuda getirdiği bir hadise... binaenaleyh vakalar bir taraftan objenin karakterleri, diğer taraftan objenin bizde vücuda getirdiği hadisedir.” (Suut Kemalettin, 1934: 9)*

Yetkin, Thomas Reid, Pére Andre gibi bazı estetikçilerin sanat felsefesinde güzelliği tetkik ederken birinci usulü; Kant ve Hutcheson gibi diğer bazı estetikçilerin de ikinci usulü tercih ettiklerini belirtir. Ona göre bu iki yolu birleştirmeden güzelliği hakkıyla anlamak imkânsızdır. Yetkin, güzellik prensibinin “sujet” ile “objet”in birbiri ile olan ilişkilerinde aranmasının en doğru yol olacağını vurgular.” (Suut Kemalettin, 1934: 9)

Yetkin, bir sanat felsefesinin güzelliği hakkıyla açıklamak isterken, hem hisse, hem de hissi “tevlit” eden esere “mütakabil” oranda yaklaşmasını savunur. (Suut Kemalettin, 1934: 29)

Sonuç olarak, Yetkin'in, sanat felsefesinin güzellik prensiplerini araştırmadaki metodları ile ilgili açıklamaları aşağıdaki Şekilde daha somut halde gösterilebilir:



#### 4.4.6. Yetkin'e Göre Estetik ve Sanat Tarihi

Suut Kemal Yetkin, ortaya koyduğu eserlerden de anlaşılacağı üzere, çok yönlü bir yakın devir aydınımızdır. Onun sanat tarihi üzerine düşüncelerine yer vermeden önce, sanat tarihi konusunda yurt içi ve yurt dışında olmak üzere, ortaya koyduğu eserleri kısaca hatırlatalım.

Yetkin'in sanat tarihçiliğinde ilk eseri İşlm Sanatı Tarihi'dir. (Ankara, 1954) Bu eserin yayınlanmasından sonra aşağıdakiler de çeşitli tarih ve Őehirlerde peşpeşe yayınlanır:

İşlm Türk Sanatı, (Ankara, 1956. IV. ve son baskı Ankara, 1970), İşlm Sanatı (Ankara, 1959), İşlm Mimarışı (Ankara, 1959 (Genişletilmiş II. ve son baskı Ankara, 1965), Beylikler Devri Sanatından Klasik Türk Sanatına (Ankara, 1960), L'Architecture turque en Turquie, Paris, 1962), Turkish Architecture (T. Özgüç, F. Sümer, H.Z. lken, N. Çağatay, H. Karamağaralı ile birlikte, Ankara, 1965, Türk Mimarışı, (Ankara, 1970), L'Ancienne peinture turque du XIIe au XVIIIe sicle, (Paris, 1970), İşlm lkelerinde Sanat, (İstanbul, 1974), Barok Sanat, (İstanbul, 1977).

Yetkin'in bu eserler içersinde yer alan L'Architecture turque en Turquie (Paris, 1962) başlıklı eseri gerek yurt içi gerekse yurt dışı sanat kamuoyunda derin akisler

uyandırmıştır. Burada, bunlardan sadece birini, yurt içi sanat kamuoyunda uyandırdığı derin akislerden bir örnek olsun diye, aynen aktarıyoruz.

*“PROF. SUUT KEMAL YETKİN, L'Architecture turque en Turquie- 173 s.CIV. P1.Ed. G. P. Maisonneuve et Larouse, Paris 1962, Imprimerie Comte Jacquet-Bor-Ie-Duc (Meuse).*

*Eser, Sorbonne Üniversitesi Profesörlerinden Robert Bruunschvig tarafından yönetilen “Histoire du Monde de l'Islam” koleksiyonunun yeni bir cildini teşkil etmektedir.*

*Türk kültür ve medeniyet eserlerini gerçek değerleriyle bilim ve sanat çevrelerine tanıtmak yolundaki devamlı ve verimli çalışmalarıyla, memleket hudutları dışında da haklı bir şöhret kazanmış olan Profesör Yetkin, Fransızca olarak itinalı bir şekilde yayımlanmış bulunan bu kitabı ile Türk mimarlığının en güzel eserlerini bağrında saklamakta olan memleketimize bir defa daha gözlerin dikkatle çevrilmesini sağlamış bulunuyor. Türk mimarisinin Türkiye’de safha safha gelişmesini açıklayan ve en karakteristik vasıflarıyla bu sanatın güzelleşme ve mükemmelleşme doruğuna çıkmış bulunan şaheserlerini, kasa da olsa, bütün özellik ve güzellikleriyle tanıtmaya imkân veren bu eser, Türk sanatının Doğu âleminin diğer milletlerinin sanatları arasındaki özel yerini belirtmek ve üstünlüklerini göstermek bakımından, bugüne kadar atılan verimli adımların olumlu sonuçlarından biri olarak Türk sanat tarihi literatürü arasında her bakımdan seçkin bir yer tutacaktır.*

*Profesör Brunschvig’in kitabın konusuyla taşıdığı sanat görüşünü açıklayan bir önsözü ile, yabancı bilim ve sanat çevrelerine tanıtılan kitap, Selçuklular, Beylikler ve Osmanlı İmparatorluğu mimarisi genel başlıkları altında üç bölüme ayrılmakta ve her bölümde en tipik örnekler ele alınarak dinî mimarî kısımlarında camiler, medreseler, türbeler; sivil mimarlık kısmında da köşk ve saraylar, kervansaraylar, hanlar hakkında tarihi ve sosyal özelliklere de yer ayrılmak suretiyle, sanat tarihi ve değeri yönünden bilgiler verilmektedir. En yetkili ellerle yapılmış plân ve rölövelerle de belgelendirilmiş bulunan konular, yeni bir görüş ve anlayışla Türk mimarisini bir bütün halinde anlattığı kadar, örnek eserlerin her biri hakkındaki bilgi ve açıklamalar da bir devrin veya yapının karakterini canlandırma bakımından müstakil bir makale niteliğini göstermektedir.*

*Türk mimarisi ve tarihi hakkında başlıca güvenilir kaynakları bir araya toplayan bibliyografisi ve mimarî anıtlara göre sınıflandırılmış endeksler ve doküman listesi ile de kitabın didaktik değeri tamamlanmıştır. Eserin sonuna kuşe kâğıt üzerine basılmış olarak eklenen fotoğraflar da kitaba konu teşkil eden anıtlarımızı bütün sanat özellikleri ile canlandıran bir nitelikte özenle seçilmiş bulunmaktadır.*

*Yazarı hem eseriyle sanat tarihimize yapmış olduğu yeni hizmetinden, hem de onu yabancı ve yaygın bir kültür diliyle yayımlatarak Türk sanatının ve Türkiye’deki sanat eserlerinin yabancılara tanıtılması suretiyle memleketimiz üzerine dikkat ve ilgi çekmeye yeni bir yol açmış olmasından dolayı tebrik etmek bir vazifedir.*

*FAİK REŞİT UNAT<sup>(154)</sup>*

Suut Kemal Yetkin, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi sanata karşı son derece duyarlıdır. Her iki sanatçının güzelliğe olan düşkünlükleri dikkati çekmektedir. Yetkin’in güzelliğe, sanat eserlerine olan düşkünlüğü sanat tarihini “mukaddes kitap” olarak nitelendirmesinden de anlaşılır. O, sanat tarihinin önemini şöyle dile getirir:

*“(…) Sanat tarihi, sanat eserlerinin hayatını, bu eserlere milletlerin döktüğü fikir ve heyecan zenginliğini anlatan canlı bir tarih olduğuna göre, insanoğlunun her yaşta, elinden düşüremeyeceği mukaddes kitap Sanat Tarihi olmalıdır. Çünkü insanın neler yaptığını, neler yapmaya güçlü olduğunu gösteren en müsbet vesikalar, sanat eserleridir.”<sup>(155)</sup>*

<sup>154</sup> Faik Reşit Unat, (1963): “Prof. Suut Kemal Yetkin: L’architecture turque en Turquie”, *Bellesten*, Cilt: XXVIII, Sayı: 105, (Ocak): S. 332

<sup>155</sup> Suut Kemal Yetkin, (1941): “Güzellik Dünyası”, *Ulus*, (4 Kasım): s. 6

Yetkin, sanat tarihinin görevinden söz ederken bütün sanatçıların zamanlarının ve kendilerinden önce gelen sanatçıların etkisi altında kaldıklarını belirtir. Onların gerçek çehrelerini tanımak ve gerçek benliklerini kavramak için zaman ve çevrelerine yerleştirmenin zorunlu olduğunu vurgular. Yetkin, ruhî hayatın bütün tezahürlerinde olduğu gibi sanatta da insanları ve mektepleri birbirine bağlayan bir zincirin ve bir ananın var olduğu düşüncesindedir. İşte sanat tarihi bu “teselsüller” ile “merbutiyetleri” kurmaktadır. Böylece sanat tarihi “artistik monümanların hayat ve şekillerinin tekamülü”nü gözler önüne bir tablo gibi sermektedir. (Suut Kemalettin, 1934: 5)

Yetkin, temeli Giorgio Vasari’ye dayanan biyografi ağırlıklı sanat tarihçiliğiyle sanatçıların içinde yaşadığı maddî ve sosyal çevre tasvirine ağırlık veren determinist sanat tarihçiliğini eleştirirken gerçek sanat tarihçiliğinin nasıl olması gerektiğinden de söz eder:

*“Sanat tarihi, sanat eserlerinin hayatını anlatan tarihtir. Halbuki sanat tarihi çok zaman ya Giorgio Vasari'den kalma bir geleneğe dayanarak sanatçıların biyografilerine, yahut da determinist bir görüşe uyarak, içinde sanatçıların yaşadığı maddî ve içtimai çevrelerin tasvirine irca olunmuştur. Bu tarzdaki sanat tarihi bu gün yer yer terkedilmektedir. Gerçek sanat tarihi sanatçının veya sosyal çevrelerin tarihi değil, o sanatçıların yaratıkları eserlerinin hayatı ve o hayatların tarihidir. Sanat tarihçisi için araştırma, sanat eserinin sanatçıdan kopup kendi hayatını yaşamaya koyulduğu andan itibaren başlar.”<sup>(156)</sup>*

Yetkin, estetiğin sanat tarihi olmadan yapılamayacağını, güzelliği mutlak olarak sanat eserinden soyutlanmış görenler için sanat tarihinin gerekli olmadığını ancak güzelliği sanat eserinde görenler için sanat tarihinin estetikten ayrı tutulamayacağını belirtir. Her iki alanın temel karakteri ve kapsamını ise, bir örnekle açıklamaya çalışır:

*“(…) Sanat tarihinin içerdiği mimari, resim ve heykel sanatları karşısında estetiğin durumunu belirtmek için şöyle anlatayım: Süleymaniye Camii'nin en üst şerefesine çıktığımızda yukardan bütün yolları görürüz. İşte estetik öbür sanatlar karşısında bu durumdadır. Bütün sanatları birden görür, birbiri ile kıyaslar ve çıkardığı sonuçlar hepsi için geçerlidir. Oysa sanat tarihçisi tek yolun üzerindedir.”<sup>(157)</sup>*

#### 4.4.7. Yetkin’e Göre Estetik ve Sanat Tenkidi

Suut Kemal Yetkin, sanat tenkidinin, sanatçının kendi eserinde kullanmış olduğu teknik (procéde)leri gözden geçirip kıymetleri hakkında bir hüküm verdiğini ileri sürer.

<sup>156</sup> \_\_\_\_\_, (1943): “Sanat Eseri ve Hayatı”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Sayı: 3, (Mart-Nisan): s. 3

Bu makale bazı değişikliklerle Sanat Meseleleri’ne de alınmıştır. [Suut Kemal Yetkin, (1962): *Sanat Meseleleri*, De Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul]

<sup>157</sup> \_\_\_\_\_, (1979): “Liseden Üniversiteye”, *Meydan*, Sayı: 569, (Mayıs): s. 36

Yetkin'e göre her sanatın gayesi bir olduğu halde, kullandığı vasıtaları bir değildir. Ve yine her sanatın kendine mahsus bir teknik ve bir "tebliğ tarzı" bulunmaktadır.

Yetkin, bir sanat eleştirmeninin bir sanat eserini incelerken o eserin tekniğine sahip olmasını ve sanatçının şahsi tatbikatını anlamasının zorunluluğundan söz ederek, sanat tenkidinin, sanat tarihiyle olan sıkı ilişkisine dikkati çeker. (Suut Kemalettin, 1934: 4)

Yetkin, "Sanat Tenkidi" başlığını taşıyan başka bir makalesinde, sanat tenkidi ile ilgili yukarıdaki görüşlerine yakın cümleler ileri sürdükten sonra, sanat tenkidinin sanat felsefesi özellikle de sanat tarihiyle olan ilişkisini şöyle yorumlar:

*"Sanat tenkidinin bir sanat felsefesi telâkkisine dayanması nasıl zarurî ise sanat tarihiyle münasebette bulunması da öylece zarurîdir. Sanatkâr, muhitte alâkası olmayan ve kendisinden evvel gelenlerin tesirini taşımayan fevkalbeşer bir mahlûk değildir (...) bütün sanatkârlar zamanlarının ve kendilerinden evvel gelen sanatkârların tesirlerini taşımışlardır. Onların hakikî çehrelerini tanımak, hakikî benliklerini kavramak istiyorsak onları zamanlarına ve muhitlerine yerleştirmek mecburiyetindeyiz. Ruhi hayatın diğer bütün tezahürlerinde olduğu gibi sanatta da insanları ve mektepleri birbirine bağlayan bir zincir, bir anane vardır.*

*Bu mülâhazalardan sonra şunu katiyetle iddia edebiliriz: Bu teselsülleri, bu bağlılıkları tesbit eden sanat tarihi olmazsa bir sanat tenkidi de olamaz. Binaenaleyh bir edebiyat münekkidinin edebiyat tarihini, bir resim münekkidinin de resim tarihini derin bir surette bilmesi mecburîdir. Tekrar ediyoruz, tenkit bedîî bir telâkkiye tabiiyle dayanır; fakat bedîî telâkkinin sanat ve edebiyat tarihinden çıkarılan misallerle beslenmesi, tebarüz ettirilmesi icap eder."<sup>(158)</sup>*

Yetkin, aynı makalede, sanat tenkidini, genelde ise tenkidi, intibaların naklinden ibaret saymanın büyük bir safdillik olacağını belirtir. Yetkin'in burada intibacı tenkit olarak söz ettiği tenkit anlayışı, Fransız edebiyatında Anatole France'ın bizde ise Nurullah Ataç'ın eserlerinde en aşırı örnekleri görülen izlenimci (empresyonist) tenkit anlayışıdır.

#### 4.4.8. Estetik ve Ana Sorunları

Suut Kemal Yetkin, estetiğin ana sorunlarını on başlık altında inceler. Bunlar sırasıyla şöyledir: 1) Sanatçı kimdir?, 2) Yaratış ve psikanaliz, 3) Sanatçı nasıl yaratır?, 4) Yaratışta dış etkenler, 5) Sanat eseri nedir?, 6) Estetik heyecan nedir?,

<sup>158</sup> \_\_\_\_\_, (1938): "Sanat Tenkidi", *Ulus*, (28 Temmuz): s. 4

7) Estetik heyecan değer ölçütü olabilir mi?, 8) Sanat eserinin işlevi ya da sanatta pygmalion gerçeği, 9) İnsanlıkta sanatın doğuşu, 10) Deha nedir?<sup>(159)</sup>

Yetkin'e göre estetiğin bu on ana sorunu incelenmedikçe ne sağlam bir estetik ne de estetiğin bir uygulama sahası olan bilimsel bir eleştiri olur. (Yetkin, 1979: 7)

Yukarıda görüldüğü üzere, Yetkin'in estetiğin ana sorunlarını on başlık altında sunması estetiğin genel sorunlarını göz önünde bulundurursak sınırlı bir çerçevede kalır.

Yetkin, her ne kadar estetiğin ana sorunlarını on başlık altında incelese de bütün eserlerini taradığımızda "Sanat Nedir?" ve "Güzel Nedir?" tarzındaki sorunlara da açıklık getirmeye çalışmıştır. Bunun için burada estetiğin genel sorunları kapsamına giren bu iki maddeye de yer vereceğiz.

#### 4.4.9. Sanat Nedir?

Yetkin, estetik ve sanatla ilgili çeşitli kitap ve makalelerinde sık sık sanatın bazı tariflerini verir.

Yetkin, yazılarının tamamında "sanat" kelimesini kullanmıştır. Bu kelimenin bizdeki kullanım serüvenine hiç yer vermemiştir. Bundan dolayı "sanat" terimi yerine bizde hangi adların kullanıldığını hatırlatmakta fayda görüyoruz.

Günümüzde yerleşik ve yaygın halde kullanılan "sanat" sözü etimoloji bakımından Osmanlı Türkçesine, kaynağı aranılacak olursa, Arapça'ya dayanmaktadır.

<sup>159</sup> Estetikle ilgili inceleme kitaplarında estetiğin temel sorunları birbirinden farklı başlıklar altında incelenmektedir. Bunlar arasında, sorunlar bir olmakla birlikte, konu başlıklarındaki adlandırmadan dolayı farklılık görülmektedir. Bunun yanında, benzer konuların benzer başlıklar altında incelenmesi de dikkat çekicidir. Mehmet H. Doğan'ın Estetik adlı inceleme kitabında "Genel Sanat Sorunları" aşağıdaki başlıklar altında kapsamlı olarak gözden geçirilmektedir:

Sanat Nedir?, Sanatın Kökeni, Sanatın İşlevi, Sanatçı Yaratışın Öznelliği, Sanatçı Yaratışın Özgürlüğü, Sanatçı Yaratış Doğanın Taklidi midir?, Yansıtma Kuramı, Sanat ve Yararlılık, Sanat ve Bilgi, Sanat ve Hakikat, Sanat, Büyü ve Din, Sanat ve Yabancılaşma, Sanat ve Altyapı-Üstyapı İlişkisi, Sanat Emekten Doğduysa Nasıl Oldu da Bağımsız Bir Varlığa Sahip Oldu?, Tarihsel Karakterine Rağmen Sanatı Ebedi Bir Değer Yapan Şey Nedir?, Toplumsal Gelişim ve Sanat, Sanat Yapıtlarının Zaman İçinde Yorumu, Sanatlarda Bir Organizasyondan Söz Edilebilir mi? Öz ve Biçim, Anlatımcılık Kuramı, Biçimcilik Kuramı, "Sanat Sanat İçindir" Kuramı, Romantizm, Doğalcılık, İzlenimcilik, Gerçeklik Sanat Yapıtlarında Nasıl Yansır?, Sanatlarda Gerçeklik Kavramı Üzerine, Genel Bir Tutum, Artistik Bir Kategori Olarak Gerçekçilik, Belli Bir Yöntem, Özel Bir Artistik Yönseme Olarak Gerçekçilik, Eleştirel Gerçekçilik, Toplumcu Gerçekçilik, Sanat Yapıtlarında Biçem, Sanatta "Tipik" Sorunu, Şiirin Temel Özellikleri, Kapitalist Toplumlarda Sanatın Yeri.

[Mehmet H. Doğan, (1998): *Estetik*, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir: s. 142-311

*“Sanat kelimesi Arapça’da; amel, iş yapma anlamlarını veren ‘san’a’ kökünden gelmektedir.<sup>160</sup> ve yapılan bu iş, alet yardımıyla, belirli bir el becerisiyle sürdürülen marangozluk, duvarcılık gibi meslek dallarını kapsamaktadır. Görüldüğü gibi, bu kelime, daha çok insanın akıl ve zekâsıyla yaptığı işleri, yani bugün bizim ‘zenaat’ dediğimiz işleri kapsar. Sanat’ın Osmanlıcaya girip, teknik işleri değil de, güzel sanatları ifade eder hale gelmesi daha geç tarihlerdeki bir gelişmedir. Bu aşamadan önce, yine Arapça kökenli ‘fen’ kelimesi kullanılıyordu.” (Mülayim, 1994: 55)*

Arapça’da kullanılan “fen”, yaratıcılık isteyen faaliyet alanlarının adıdır. Araplar, “sanat” sözünden, kunduracılık, marangozluk gibi daha çok el işlerine yönelik meslek dallarını anlamaktadırlar. (Mülayim, 1994: 55)

Osmanlı Türkçesinde sanatkârlık işleri için önceleri “fen” (bunun çoğulu funûn) kullanılırken daha sonra astronomi, kimya vb. için de yaygın hale getirilmiştir. Zamanla fen kavramının ifade ettiği şeyler “sanat” kelimesiyle karşılanmaya başlamış buna uygun olarak da “güzel sanatlar” deyimi yerine önce “funûn-ı nefise” kullanılmaya başlanmıştır. (Mülayim, 1994: 55)

Eski Türkçe’de güzel sanatlar dışındaki zenaatkârlar zümresi, teknik yönü ağır basan işler yaptıklarından “ehl-i hiref” olarak nitelendirilmiştir. Bazı belge ve kayıtlarda geçen “cemaat-i hiref” ve “erbâb-ı hiref” de aynı anlamda kullanılmıştır. (Mülayim, 1994: 56)

Yakın tarihte, Arapça kabul edilen “sanat”ın yerine saf, güzel anlamına gelen “ar” kelimesi kullanılmışsa da tutmamıştır. Sanat kelimesinin zengin anlamları içermesi yüzünden zamanla “ar” kelimesi kullanılmaz hale gelmiştir. (Mülayim, 1994: 56)

Sanat terminolojisi ile yakından ilgilenenlerden biri olan Mehmed Vahîd Bey Fransızca “art” kelimesi karşılığı olarak ısrarla “sınaat” kelimesini kullanmıştır. Türk sanatı konusunda araştırmalarıyla tanınan Celâl Esat Arseven, belirli bir süre “sınaat” kelimesini kullanmakla birlikte çeşitli zorluklarla karşılaştığını ve bu kelimenin Türkçe’ye, telaffuzundaki ağırlıktan dolayı uymadığını belirterek, bu konuda daha ayrıntılı şu açıklamaları yapmıştır:

*“Fransızlar sanayi-i nefiseye ait olmayan şeylerin pek çoğunda ‘san’at’ kelimesini kullanıyorlar. Hatta ‘profession’ mukabilinde dahi kullanabiliriz. Fakat bunun mukabili olarak ‘iş’ kelimesi var. San’atkâr demek, sınaatkâr demekten daha kolay olduğu gibi, lisanımız sad’daki kesreyi ekseriya fetha ile okuyarak buna sanaatkâr demiş ve bunu artisan mukabili almıştır. Mânaya gelince lisanımız nice Arap kelimelerini delâlet ettikleri mânanın büsbütün gayrisına olarak almıştır. Lazım olan şey istalahatı tesbit etmek ve teşviş ve tereddüdü izale etmektir.*

<sup>160</sup> Hüseyin Kâzım Kadri, (1943): *Türk Lügâti*, Maarif Matbaası, Cilt: 3, İstanbul: s. 328, 329’ dan aktaran Selçuk Mülayim, (1994): *Sanat Tarihi Metodu*, Bilim Teknik Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul: s. 55

*Bu hususta İstılahât-ı İlmiye Encümeni dahi arız ve amik tedkikattan sonra 'art' ve buna ait ıstılahâtı şu suretle kabul etmiştir: Art: san'at; artiste; sanatkâr, artifice: sania; artificial: sun'î; arts et metiers: hıref ve sanayi; arts industriels: sınıf san'atlar; endüstri; sanayi; profession: iş; carrière: meslek; metier: hırfet, sanaat<sup>161</sup>*

Türkçe'de, maharet, marifet, eli yatkın olma, bir işi yapmak için sahip olunması gereken ustalık anlamında kullanılan "hüner" kelimesi ise Farsça'da sanat kavramını ifade etmektedir ve Arapça'daki "fen"i tam olarak karşılamaktadır. (Mülayim, 1994: 56)

Şimdi "sanat" kelimesi ve bunun değişik adlarla bizdeki kullanım serüvenini yukarıda kısaca özetledikten sonra "Sanat nedir?" sorusuna Yetkin'in nasıl çözüm getirmeye çalıştığını gözden geçirelim.

Yetkin, sanat kelimesinin en genel manasıyla "marifetin amele tatbiki" anlamına geldiğini belirterek insanın ihtiyaçlarını elde etmek için zekâsını tabiatı değiştirme, tabii maddeleri faydalı hale dönüştürme yolunda kullandığını ileri sürer. Bir adım ötede Bacon'un "Sanat, tabiate ilâve olunmuş insan"dır tarzındaki görüşüne yer verir. Yetkin, insanın zekâsını sadece temel ihtiyaçlarını gidermek için değil, güzellik ihtiyacını tatmin etmek için de kullandığını vurgular. (Yetkin, 1940: 19)

Yetkin'e göre sanat sadece zekâ işi değildir. Sanatta tahayyül ve beşerî duyarlılıkların da yeri vardır. Yetkin, sanatı "fonksiyonların bir âhengi" olarak nitelendirdikten sonra şöyle bir yorum getirir:

*"(...) Bütün san'at faaliyeti zekâyı, muhayyeleyi ve hassasiyeti beraberce eritmekten ibarettir. San'atkârın, seyirci veya dinleyicinin bütün faaliyeti, muhteva ile şeklin bu derin vahdetinde birleşir. İhsas, san'atın başlangıcıdır; ihsasların nizamı, onun zaruri şartıdır. Fakat bu ancak san'atın şekil tarafıdır. Nizama tabi tutulan ihsasların yani şeklin aynı zamanda ifade olması da lâzımdır. İfade veya muhteva bütün beşerî kaymetleri, his ve düşünceleri kendinde toplar." (Yetkin, 1940: 93)*

Yetkin, başka bir sayfada sanatı "şenî âlemin yanında, hayallerden ve hasbî hislerden mürekkebe ideal bir âlem yaratmak isteyen cehit" olarak tarif eder. (Yetkin, 1940: 36)

Sanat faaliyetinde zekâ birinci derecede rol almış olsaydı sanat sanat olmaktan çıkıp bilimin yerini alabilirdi. Sanatın özünde böyle bir niteliğin bulunamayacağını Yetkin şöyle ifade eder: "(...) Sanat, hakikat olduğu kadar da yalandır. Hakikat, ilmen sevk edilmiş olan bir fikrin, bir bilginin mahsulüdür (...)" (Yetkin, 1940: 70)

<sup>161</sup> Beşir Ayvazoğlu, (1996): *Geleneğin Direnişi*, Ötüken Neşriyat, İstanbul: s. 119, 120



Yetkin'in sanatla ilgili genel tariflerinde çeşitli vesilelerle okuduğu, tercümelemler yaptığı ve incelediği sanatçı ve estetikçilerin sanat hakkındaki görüşlerinden etkilenmeler görülmektedir. Bu etkilenmeleri daha somut halde göstermek için bazı genel sanat tarifi ifadelerini vermede fayda vardır. Yetkin'in sanatın çeşitli konularındaki görüşlerinden dolayı benimsediği estetikçilerin başında Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) gelmektedir. Yetkin, Hegel'in Estetik'ini çevirdiği gibi, çeşitli makalelerinde de ondan bahsetmiştir.<sup>(162)</sup>

Yetkin, ilk baskısı 1931'de yapılan Estetik'in bazı kısımlarını Hegel'in Esthétique adlı eserinden faydalanarak hazırlamıştır. Bu eserde, Hegel'in sanat hakkındaki görüşünü şöyle özetlemektedir:

*“Sanat, mutlak ruhun gelişimi içinde bir merhaleden başka bir şey değildir. Sanat küllü ruhun madde içinde görünüşünden ibarettir. Bu ruhun tekâmülüne tâbi olan sanat üç büyük şekil alır: Sembolik şekil, klâsik şekil, romantik şekil (...)” (Yetkin, 1940: 4)*

Yetkin'in aşağıdaki ifadeleri Hegel'in buradaki görüşleriyle benzerlik taşımaktadır. Daha doğrusu Hegel'in Yetkin'deki etkilerinden rahatlıkla söz edilebilir:

*“Sanat, ferdi bir ruh haletinin artistik bir şekil içinde ifadesidir. Bu artistik şekil, bu ferdi halete bir umumilik verir. Bu itibarla her sanat eseri millî olduğu kadar da beynelmileldir.” (Suut Kemalettin, 1934: 65)*

*“(...) Sanat ruhun madde içinde görünüşüdür. Eski Yunan sanatı ve orta zaman Hıristiyan sanatını anlamak, her iki âleme hâkim olan ruhi ideali anlamakla ancak mümkündür.*

*(...)*

*San'at ruhtur, ruhun taş, rengine ve sese ve ses içinde daha doğrusu taş, renk ve ses içinde yaşayan ruhtur.*

*Ruhu anlamayan san'atı anlayamaz.”<sup>(163)</sup>*

Yetkin'in adını sık sık andığı Fransız estetikçilerinden birisi de Jean-Marie Guyeau (1854-1888) dur.

Guyeau'ya göre sanat “toplumsallığın en yüksek bir şekli ve geliştirdiği evrensel sempatidir.”<sup>(164)</sup>

Yetkin, bedîi subjektivizmin en önemlilerinden birisinin bedîi vitalizm olduğunu ve bu nazariyenin J.M. Guyeau tarafından en aşırı derecede temsil edildiğini belirterek onun oyun nazariyesini tenkit edişini şöyle anlatır:

<sup>162</sup> Yetkin'in Hegel'le ilgili çalışmalarını hakkında bir fikir vermesi açısından tezimizin “Suut Kemal Yetkin Kaynakçası” bölümüne bakılabilir.

<sup>163</sup> Suut Kemal Yetkin, (1936): “Sanat ve Ruh”, *Kültür Haftası*, Sayı: 13, (8 Nisan): s. 244

<sup>164</sup> Cemil Sena, (1972): *Estetik, Sanat ve Güzelliğin Felsefesi*, Remzi Kitabevi, İstanbul: s. 58

“(Guyeau) ‘Muassır Bediiyat Meseleleri’nde evvelâ oyun nazariyesini tenkit ediyor. Bu nazariyenin taraftarlarına göre sanati karakterize eden san’atın ‘hayati fonksiyonlara bağlı olmaması’ keyfiyettir. Binaenaleyh güzel bir obje güzel olmak haysiyetle asla hakiki bir ihtiyaca tekabül etmez. Diğer tabirler (réel) ve (vital) olan şey güzel değildir. Guyeau bu nazariyenin kifayetsizliğini gösterdikten sonra büyük sanatın ciddi ve hayati karakterine işaret ediyor ve oyun nazariyesini ikame ediyor. ‘Sosyolojik Noktai Nazardan Sanat’ında ise bu hayatın içtimaî hayat olduğunu söylüyor ve einführung ile sosyolojik sanat telakkisini hayatın apolojisi içerisinde birleştiriyor.” (Suut Kemalettin, 1934: 26, 27)

Yetkin de J.M. Guyeau gibi, sanatı oyun nazariyesi açısından ele alanların görüşlerine katılmamaktadır. Yetkin’in bu konudaki düşüncelerinden bazı pasajlar aktararak tespit ettiğimiz bu gerçeğin sağlamlasını yapabiliriz:

“Sanat ‘vakit geçirme’dir diyenler, büyük sanatkarların hayatına baksınlar; Geçen vaktin ‘iblisle boğuşma’<sup>(165)</sup> içinde geçtiğini anlamakta gecikmezler. Hayır, sanat oyun değildir. Michel-Ange, Medicis Mezarındaki muzdarip bakireleri vakit geçirmek için vücuda getirmedi. Rembrant, günahkâr hisleri saklamak için tuvallerini alaca karanlıklara boyamadı. Sanatı anlamak, görünüşlerinden sıyrılmakla ancak mümkündür.”<sup>(166)</sup>

Yetkin, “Ar İkinci Yılına Girerken” başlıklı makalesinde ise şunları söylemektedir:

“Sanat ne oyundur, ne de fazla enerji itrahidir. Sanat zarurettir. En iptidai cemiyetlerin bile bir sanatı vardır. Sanatsız cemiyet tasavvur olunamaz. Çünkü sanat cemiyetin ruhudur.”<sup>(167)</sup>

Yetkin, sanat ve sonsuzluk konusunu ele aldığı “Sanat ve Sonrasızlık” başlıklı makalesinde de konuya sanat-oyun ilişkilerinden bahsederek girer:

“Hayır, bazılarının sandığı gibi sanat ne bir oyundur ne de bir teknik cambazlığıdır. Sanat bir faciadır. Artistin tabiat kanunu ile savaşı kadar trajik ne olabilir. Sanat, ölez şeyleri yenmenin zafer şarkısıdır. Bir bahar hafifliğiyle uçan, eriyen anları ebedileştirmek iştiyakıdır. Artist, yaşamasını, devam etmesini dilediği her ânı ölümden kurtarır, onlara sonsuzluk verir.

Onda, Apollon’un kudreti, Dionysos’un sarhoşluğu var. Ressam Whistler’in şair Kont Robert de Montesquiou’ya söylediği söz kadar hiçbir söz sanatın ve artistin özünü derin bir surette anlatmaz. Whistler, şairin portresinde son fırçayı gezdirirken ona şöyle demişti:

‘Bana bir defa bakınız artık her zaman bakarsınız.’”<sup>(168)</sup>

Yetkin’in büyük sanatçıların çalışmalarından verdiği örnekler de sanatın oyun ile sınırlı tutularak açıklanamayacağını göstermektedir. Yetkin, Leonardo da Vinci’nin sanatını anlatırken şunları söylemektedir:

“Leonardo, sayısı az fakat birbirinden üstün, erişilmez birkaç eser bıraktı. Fırsat düştükçe derin bir haz içinde onları doya doya seyredelim. Ama bana öyle geliyor ki Leonardo’dan alınması gereken şey, derin bir sanat zevkinden çok, büyük bir derstir. Bu

<sup>165</sup> Yetkin, verdiği dipnotta bu ifadenin kimden alındığını ve orijinal halini belirtmiştir: S. Zweig- Le Combat avec le Démon.

<sup>166</sup> Suut Kemal Yetkin, (1937): “San’atkâr”, Ar, Sayı: 2, (Şubat): s. 1

<sup>167</sup> \_\_\_\_\_, (1938): “Ar İkinci Yılına Girerken”, Ar, Sayı: 1, (İkincikânun): s. 1

<sup>168</sup> \_\_\_\_\_, (1935): “Sanat ve Sonrasızlık”, Filozofi ve Sanat, Vakıf Matbaası, İstanbul: s. 53

*ders bize, sanatın kutsal bir çalışma olduğunu, ilimden ayrılmayacağını, iradesiz ve imansız ebediliğe varılamayacağını öğretiyor.*<sup>(169)</sup>

Yetkin sanatın uzun bir sabır işi olduğunu sanat dışında olanların veya kötü niyetlilerin, bazen kısırlık, bazen de kuyumculuk diye küçümsedikleri olayın, gerçekte sanatın ruhu ve haysiyeti olduğunu belirtir.<sup>(170)</sup> Böylece “Sanat oyundur” anlayışı bir kez daha çürütülmeye çalışılır.

Sanatın kendi kendine yeter oluşu Yetkin’in ifadesiyle müstakil olması ve muhtâriyet karakteri taşıması son derece önemlidir. Genel estetik kitaplarında sanat ve özgürlük konusuna genişçe yer verilmektedir. Bilimde, düşüncede ve sanatta özgürlük arzusu olmasaydı insanlığın gelişme ve ilerlemesinde ciddi sorunlar yaşanabilirdi. Çeşitli devlet rejimleri ve tarihin bazı dönemlerinde sanat faaliyetleri zorla da olsa yönlendirilmeye çalışılmıştır. Bütün bu hareketlere karşın insandaki, özellikle de bilim adamı, düşünür ve sanatçılarda, özgürlük aşkı yok edilememiştir. Cemil Sena, sanatçıların “dondurulmuş biçim ve inançların köleliğinden iğrenme”(lerini) onlardaki özgürlük bilinci ve tutkusuna bağlamaktadır. (Sena, 1972: 138)

Yetkin de sanatın genel bazı tariflerini yaparken sanat ve özgürlük ile sanatın bağımsızlığına özel bir ağırlık vermiştir. Bu konudaki görüşlerinden aşağıya aktardıklarımızın bir bölümü birer özdeyiş niteliğini de taşımaktadır.<sup>(171)</sup>

*“Sanat yaratmaktır. Yaratmak ise hürlikle olur. Gerçek sanatçı eserini şu veya bu yasanın baskısı altında yaratmaz. Onun kaleminde veya fırçasında kendini hissettiren tek baskı, kendi duyguları ve düşünceleridir. Bunlara biçim vermedikçe rahata kavuşamaz. Sanatçıya: şöyle veya böyle yazacaksın, şunları veya bunları anlatacağın denildiği gün ne sanattan, ne sanatçıdan eser kalır. Oysaki sanat iç hürlüğün sonucu olursa hem sanat, hem toplum kazanır.*<sup>(172)</sup>

<sup>169</sup> \_\_\_\_\_, (1968): “Leonardo da Vinci”, *Büyük Ressamlar*, Remzi Kitabevi, 3. Baskı, İstanbul: s. 17

<sup>170</sup> \_\_\_\_\_, (1960): “Gitmedi ki”, *Düşün Payı*, Kitap Yayınları, İstanbul: s. 88

<sup>171</sup> Suut Kemal Yetkin’in sanat üzerindeki bazı sözlerine uzun süre yayımlanan Ankara Sanat dergisinin “Sanat Üzerine Özdeyişler” bölümünde de yer verilmiştir. Yerli ve yabancı düşünürlerin adlarının yer aldığı listede Yetkin’in de bulunması onun Türk sanat kamuoyundaki haklı itibarını belgelemektedir. Yetkin’in ilgili bölümde verilen sanat hakkındaki sözleri şunlardır:

“Sanatta büyüklük elbette kişilikle olur. Ama bu yetmez. Büyük sanata götüren yol, Flaubert’in yere serdiği ormandan geçer.” (*Ankara Sanat*, (1967): Sayı: 9, (1 Ocak): 25)

“Kompozisyon ressamı, insan realitesini daha yakından, daha derinden tanımak zorundadır.” (*Ankara Sanat*, (1966), Sayı: 7, (1 Kasım): 24)

“Sanat, realitenin yorumudur.” (*Ankara Sanat*, (1966), Sayı: 8, (1 Aralık): 23) “Bizi hayata bağlayan, gözlerimizi ve gölümüzü saf bir neşeyle dolduran tabiat, sanatın elinden çıkan tabiattır. Bu usta sanatı ne kadar övsek ve sevsek azdır.” (*Ankara Sanat*, (1966), Sayı: 5, (1 Eylül): 20)

“Büyük resim kalkınmamız, bugünün modalarına uymakla değil, resim sanatının temelleri olan değerlere, ‘Kök Değer’lere inmekle doğacaktır.” (*Ankara Sanat*, (1967), Sayı: 10, (1 Şubat): 23)

<sup>172</sup> Suut Kemal Yetkin, (1954): “Güdümlü Edebiyat Üzerine”, *Varlık*, Sayı: 409, (1 Ağustos): s. 10

“(…) Sanat, kendisine gösterilen saygı ile, ciddiye alınmakla başlar, hürlük içinde yaşar. Kendi iç disiplini ile boy atar.”<sup>(173)</sup>

“Sanatın ruhu hürriyettir. Sanatkâr herkesten ziyâde fantazisine, mizacına tâbidir(…)”<sup>(174)</sup>

“Sanatı türlü realitelere tâbi tutmak isteyenler, onun kendi realitesini, kendi dünyasını, kendi kanunlarını ve ritimlerini bir türlü göremiyorlar. Sanat bir imkânlar dünyasının türlü tesirler altında uyanması, tutuşması ve mucizeli bir surette gerçekleşmesidir.”<sup>(175)</sup>

“Ben, sanatı ve edebiyatı insan varlığının en kutsal yaratılışlarından biri sayarım. Gerçek sanat eserlerinin de yarına geçecek değerde olduğuna inanan sanatçıların ellerinden çıkmış olanlar arasında bulunacağına inanıyorum (…)”<sup>(176)</sup>

“(…) Esasen san'at asla mevzuun hakimiyeti altında değildir; aynı mevzu hakkında muhtelif san'atkârlar çok muhtelif temler vücade getirirler. Asıl mühim olan, mevzuun tahakkuk etmek, bedîî tem olmak tarzıdır. Bu prensip san'ata kendisini canlandıran nosyonlardan müstakil bir varlık verir.

San'atin 'müstakil' olması ehemmiyetini azaltmaz.” (Yetkin, 1940: 94)

Yetkin, “Müstakil Sanat” başlığını taşıyan başka bir makalesinde, sosyolojik estetik taraftarlarının görüşlerine yer verip bu görüşleri delillerle eleştirdikten sonra sanatın müstakil olduğu görüşünü şöyle savunur:

“Birçok düşünürler<sup>(177)</sup> sanatı, kendine yeten bir varlık saymazlar: bunlara göre din, millet, aile, iş, ahlâk... gibi bedîî olmayan fonksiyonlar tamamile sosyaldır, sosyal olmayan yalnız bedîî fonksiyondur; o da yukarıda saydığımız fonksiyonların ifadesi olduğu, onların tekâmülüne tâbi bulunduğu nisbette sosyalleşir. Bu (socio-esthétique) telâkkinin en canlı şeklini bugün tarihî maddecilikte görmekteyiz. Acaba sanat hakikaten dinî, siyasî, iktisadî vakââların bir aksi sedası mıdır? Bu suale cevap vermek için sanat şekillerinin yürüyüşünü takip etmek kâfidir. Şüphesiz sanat, sosyal vakââlara bağlıdır, fakat onların tekâmülünden müstakil olarak kendine mahsus bir tekâmül takip eder. Bu karşılıklı tekâmülün safhaları arasında muvazilik yoktur. Venediğin sanattaki mükemmeliyeti siyasî ve iktisadî inkarazına tesadüf eder. Fransa'da romantik ihtilal, siyasî ihtilâlden yarım asır sonra vukua gelmiştir. İptidai cemiyetlerde, sanat şekillerinin kıymeti bu cemiyetlerdeki medeniyet seviyesile mütenasip değildir. Avcılık devresinde birçok klanlar, çobanlık ve ziraat devresinde bulunan klanlardan daha sanatkârdırlar.”<sup>(178)</sup>

Yetkin'e göre sanatta bireysel ve toplumsal diye ayırım yapılması yapay bir olgudur. Sanat, hem bireysel, hem toplumsaldır. Yetkin, Verlaine'in şiirlerinin bireysel sayıldığını ancak binlerce kişi tarafından okunduğu için toplumsal olduğunu ileri sürer. Sanatı siyasî parti programlarına göre ayarlamamanın yanlış ve gülünç olduğunu belirtir.

<sup>173</sup> Feyzi Halıcı, (1959): “Suut Kemal Yetkin'le Konuşma”, *Çağrı*, Sayı: 14, (Şubat): s. 9

<sup>174</sup> Suut Kemal Yetkin, (1936): “Romanda Millî Vasıf”, *Kültür Haftası*, Sayı: 4, (5 Şubat): s. 74  
İstanbul: s. 40

<sup>175</sup> \_\_\_\_\_, (1942): “Edebiyatta Konu Meselesi”, *Edebiyat Konuşmaları*, Remzi Kitabevi,

<sup>176</sup> \_\_\_\_\_, (1965): “Yarına İnanmak”, *Günlerin Götürdüğü*, Varlık Yayınları, 2. Baskı,  
İstanbul: s. 7

<sup>177</sup> Yetkin, bu dipnotta bu düşünürlerden bazılarının adını veriyor. Bunlar A. Comte, Proudhon, Taine, Guyeau ve Tolstoy'dur.

<sup>178</sup> Suut Kemal Yetkin, (1938): “Müstakil Sanat”, *Ar*, Sayı: 2, (Şubat): s. 2

Yetkin'in bir başka sanat tarifinde sanat, "insandaki estetik duyguyu karşılayan ve insanda bir heyecan uyandıran yaratıcı uğraş" olarak nitelendirilmiştir. Böylece sanat öyle bir güç kazanarak "aksiyona ve düşünceye yönelik uğraşları aşıl(yıp) birleştir"(mektedir)" (Bkz. Dipnot 10'da a.g.m. s.18)

Yetkin, genel sanat tarifi denemelerinin birinde, psikolojinin ele aldığı mizaç ve şahsiyet konularından hareketle, sanatı nitelendirmeye çalışmıştır. Yetkin'e göre:

*"(...) Sanat bir mizaç ve şahsiyet meselesidir. Aynı mizaçta olanlar aynı sanatı kendilerinden benimserler. Aynı mizaçta olan kimselere de aynı sanatı ideal sanat olarak göstermek boştur. Yüksek şahsiyetlerin ifadeleri olan sanatlarda aşağılık ve yukarılık değil ancak başkalık mevzuu bahis olabilir (...)"<sup>(179)</sup>*

Yetkin, "Sanat Zevki" adlı bir makalesinde de sanatın mahiyetini anlamak için iki yolun bulunduğunu söyler. Bunlardan birincisinin sanat eserinde güzelliği meydana getiren gizli kanun, objektif unsur ve sebeplerin ortaya çıkarılmasına dayandığını ikinci yolun ise, sanat eserini izleyen şahsın şuurunda uyanan heyecanı incelemeye dayandığını belirterek sanat eserinin şuurumuzda "bedii" denilen "hasbî ve orijinal" bir heyecan uyandırdığını ancak bu heyecanın sebebi hakkında estetikçilerin kolayca anlayamadıklarını ileri sürer.<sup>(180)</sup>

Yetkin, "Sanat ve Teselli" başlıklı makalesinde ise, bütün öz sanat anlayışını savunan düşünür ve sanatçılarda görüleceği üzere, sanatı sığınacak bir liman olarak görmektedir. Ahmet Haşim'in Merdiven şiirinden "Eteklerinde güneş rengi bir yığın yaprak" dizesine de yer veren Yetkin, sanatın insan hayatındaki önemini şöyle ifade eder:

*"(...) Yılların yolunda ilerleyen âdemoğluna, sanattan daha yakın hangi arkadaşı, tesellisinden daha sıcak hangi şefkat kucağı vardır? Sanatın geniş gölgesinde yaşayan kimse için huzur ve sükûn mevcuttur. Hayatı, Héraclite gibi zifiri karanlık, Démocrite gibi gülpenbe görmüyorum. Bununla beraber hayatımızın büyük ve küçük sıkıntılarla, asil ve miskin üzüntülerle örülmüş olduğunu kabul etmek lâzım."<sup>(181)</sup>*

Buraya kadar Yetkin'in sanatı tarif eden çeşitli yorumlarına yer verdik. Sonuç olarak, Doğan Hızlan'ın Yetkin'in estetik ve sanat anlayışı üzerine olan aşağıdaki değerlendirmesine katılabiliriz:

*"Gerek estetik çalışmalarında gerek bunun bir bölümü olan edebiyat denemelerinde, onun sanatı ve edebiyatı anlayışının eklektik bir yöntemde ama bazı belirgin ilkelere ulaştığı saptanabilir(...)"<sup>(182)</sup>*

<sup>179</sup> \_\_\_\_\_, (1938): "Şiirleri Bir Rüya Parçası Olan Haşim", *Ulus*, (5 Haziran): s. 9

<sup>180</sup> \_\_\_\_\_, (1936): "Sanat Zevki", *Kültür Haftası*, Sayı: 16, (29 Nisan): s.312

<sup>181</sup> \_\_\_\_\_, (1939): "Sanat ve Teselli", *Ulus*, (30 Ocak): s. 5

<sup>182</sup> Doğan Hızlan. (1980): "Güzel'in Ardına Düşen", *Cumhuriyet*, (27 Nisan): s. 7

#### 4.4.10. Güzel Nedir?

Hemen hemen bütün filozoflar, sanatçılar ve estetikçiler, güzelin ne olup ne olmadığını, onun kaynağı ile belirli niteliklerini çeşitli görüşler ileri sürerek savunmuşlardır. Sözgelimi, Tolstoy; Sanat Nedir? adlı eserinde, güzelliğin, sosyal sınıf, çağ ve hatta bireylerin kişisel düzey ve zevkine göre değişiklik göstermesini dikkate alarak, güzelin nesnel karakterini inkâr etmiştir. Bunun yanında, H. Poincaré gibi, güzeli, hemen hemen bütün insan uğraşlarında görenler de vardır. Bazıları da, güzele mutlak bir değer vermiştir. Onlara göre, mutlak güzel ile sınıf ve derecelere ayrılabilen güzel arasında hiçbir özdeşlik yoktur. Bu görüşü savunanlardan birisi İtalyan filozofu B. Croce'dir. (Sena, 1972: 186, 187)

Suut Kemal Yetkin'in de güzel hakkında görüşleri vardır. Yetkin, Estetik ve Ana Sorunları'nda "güzel nedir?" başlıklı bir tasnife yer vermemiştir. O, bu konuya daha çok Estetik adlı eserinde yer verir. Yetkin, öncelikle güzel ve güzelle karıştırılan nitelikler üzerinde durmaktadır. Bunlar; "hoş, faydalı, doğru ve iyi"dir. Daha sonra Aristo ve Kant'ın güzel hakkındaki teorilerini değerlendirip "sevimli, muazzam, zarif, ulvî, komik ve humour" gibi bazı "bedii" hislerden söz etmektedir. Yetkin, aslında Batılı filozof ve estetikçilerin güzelle ilgili görüşlerini özetlemektedir. Biz, bunların ayrıntısı üzerinde durmayacağız. Yalnız, Yetkin'in güzelle ilgili görüşlerini vermeye yetineceğiz.

Yetkin, "güzel nedir?" sorusuna cevap vermeden önce, kaç türlü güzel olduğunun incelenmesi taraftarıdır. O, bu konuda şunları söyler:

*"(...) Fuzuli'nin 'Leylâ ile Mecnun'unu okuyor güzel diyoruz; Rodin'in 'Eternal İdole'ini temaşa ediyor güzel diyoruz. Sonra güneşin bir gurubu veya mehtaplı bir gece karşısında yine aynı güzel kelimesini sarfediyoruz. Bu misaller de gösteriyor ki, biri tabiatte, diğeri san'atte olmak üzere iki türlü güzellik var. Acaba güzelin tarifini arıyan bir estetik, hangi güzelden söze başlamalıdır? San'atteki güzelden mi, yoksa tabiatteki güzelden mi?"*

*Güzellik san'atte mevcut olmadan evvel tabiatte mevcuttur gibi geliyor. Bununla beraber tecrübe gösteriyor ki, sanatte güzelliğin ne olduğu anlaşılacakça, tabiatteki güzelliğin tefriki çok müşküldür. Evvelâ san'atte güzelliği mütalea etmek daha kolaydır."*  
(Yetkin, 1940: 64)

Yetkin'in ifadelerinden de anlaşılacağı üzere, estetiğin ele alındığı iki tür güzellik vardır. Bunlardan birincisi tabiatteki güzellik, ikincisi de sanattaki güzelliktir. Tabiatteki güzelliğin keşfi için sanattaki güzelliğin idrak edilip incelenmesi gerekmektedir. Bu da sanattaki güzellik istenerek meydana getirildiği için doğru bir yoldur.

Yetkin, tabiat hissinin özellikle resim, peyzaj ve edebiyatın tesiri altında uyandığını ileri sürerek, birçok sanatçının kendilerinden önce, tabiatta sezilmeyen güzellikleri, ortaya koydukları eserler aracılığıyla bizlere tanıttıklarını söylemektedir. Yetkin'e göre, eşyanın çehresi onu seyredenin kültürü ile değişmektedir. Yetkin, bu görüşünü ispat etmek için Oscar Wilde'in şu sözüne yer verir: "Tabiat, san'atı taklit ediyor." (Yetkin, 1940: 65)

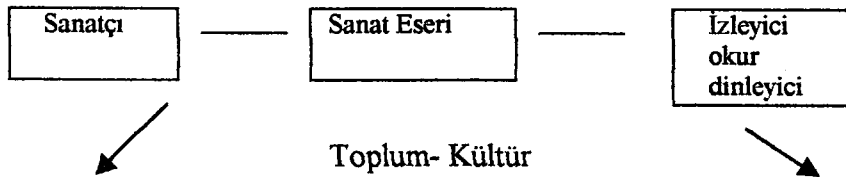
Yetkin, "güzel nedir?" sorusuna cevap aranırken öncelikle tabiattaki değil, sanattaki güzelin düşünülmesini savunur. Son olarak da "güzel nedir?" tarzındaki bir sorunun birçok estetikçi tarafından ele alındığını ancak genel geçer bir tarife varılamadığını kaydeder. Ona göre, güzelliğin ne olmadığı araştırılırsa uygun bir yol izlenmiş olacaktır. (Yetkin, 1940: 65)

#### 4.4.11. Sanatçı Kimdir?

Sanatçı veya Hartman'ın deyimi ile "estetik özne", sanatbilim alanlarının her biri tarafından ayrı ayrı açılardan ele alınıp çözümlenmeye çalışılmıştır. Berna Moran, bir sanat olayında rol oynayan dört elemanın "sanatçı, eser, okur ve dış dünya (toplum)" olduğunu ileri sürer ve bunlarla ilgili şöyle bir yorum getirir:

*"(...) Bazıları, sanatı sanat yapan özellikleri, eserin dış dünya ile ilişkilerinde bulur ve bir aynaya benzetir sanat eserini; insanı, toplumu, hayatı yansıtan bir aynaya. Bazı kuramlarsa sanatçıda ararlar sanatın sırrını. Bunlara göre duyguların ifadesidir sanat. Yine başka birtakım kuramlar, dış dünyayı ve sanatçıyı değil de okuru ahrlar ön plâna. Bu defa sanatın özü okurda (dinleyicide, seyircide) uyandırdığı estetik zevk ve heyecanda aranır. Nihayet sanatın özünü eserin başka şeylerle ilişkisinde değil de doğrudan doğruya eserin kendisinde arayan biçimci kuramlar vardır. Bunlara göre sanat eserini diğer yapıtlardan ayıran özellik, sanat eserine özgü bir yapıdır."<sup>(183)</sup>*

Moran'a göre aşağıdaki şema ilişkisi içersinde yer almayan hiçbir sanat eseri tamamlanmış sayılmaz ve işlevini de yerine getiremez:



Suut Kemal Yetkin ise, Estetik ve Ana Sorunları'nda estetiğin sorunlarına ilk önce sanatçıya yer vererek başlamayı tercih eder. Ona göre, insan olan sanatçı

<sup>183</sup> Berna Moran, (1988): *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem Yayınları, 6. Baskı, İstanbul: s. 5, 6

olmasaydı ne sanat doğardı ne de sanatta ve doğada güzellik bulunurdu. Toplum içinde yaşayan sanatçının bir kişiliği vardır. Sanatçıların kişiliklerindeki farklılıklar doğal olarak birbirinden farklı eserler doğurmaktadır.

Yetkin, sanatçıda, normal insanda görülmeyen kurma gücü, duyarlık ve duygunluk üstünlüğü, çağrışım zenginliği, gerilim sürekliliği, sabır gibi özelliklerin bulunduğunu, bunlar üzerinde durulduğunu ancak, sanatçıdaki asıl ayırıcı özelliğin onun algısında ortaya çıktığını ileri sürmektedir. (Yetkin, 1979: 9)

Yetkin, bir adım ötede, “Sanatçı kimdir?” sorusunu sorarak, Mimesis kuramına göre sanatçıyı tanımlamaya çalışmaktadır:

*“(…) Sanatçı kimdir? Mimesis kuramına göre gerçekliği taklit eden kimsedir ve bu taklit ne kadar başarılı ise, sanat eseri de o kadar büyük değer taşıyacaktır.*

*Ressam mısınız? Ünlü Yunan ressamı Zeuxis gibi, üzüm salkımlarını öyle tıpkısını yapınız ki, kuşlar onları sahici sanıp galamaya gelsinler! Heykeltci misiniz? Myron gibi öyle bir inek heykeli yapınız ki, buzağılar süt emmeye koşup gelsinler!*

*Romancı mısınız? Gözlemlerinizi öyle olmalı ki, mahkeme tutanaklarını yayımladığınızı sansınlar!” (Yetkin, 1979: 9)*

Yetkin, Mimesis kuramına göre ele alınan sanatçı tanımlarının yanlış olduğu düşüncesindedir. O, bu konuda Abdülhak Hamit Tarhan’ın bir beyti ile ressam Watteau’nun L’Indifférent adlı tablosunu ele alarak şunları söyler:

*“Güzelliği, görülen şeylerin taklidinde gören kimi estetikçiler bu kez yazarın ya da ressamın kendi yaşamını nesnel olarak romanında yahut tablosunda yansıtmaması gerektiği üzerinde durmuşlar. Bu kuram (...) yanlıştır. Çünkü, ayaklarının ucuna basarak yürüyen ve şaire:*

*Hubüb eder gibi refâtârınız nehâlettir,*

*Acep nesîm-i seherden mi âferidesiniz (A.H. Tarhan)*

*dizelerini söyleten şiirde olduğu gibi Watteau’nun rakeseder gibi esen, atlas giysiler içindeki o aldirışsız delikanlısı (L’Indifférent), ressamın hangi yaşam köşesini yansıtıyor? Antoine Watteau’nun yaşam öyküsünü yazarlar, onun yoksul bir köylünün çocuğu olduğunu, çok bozuk olan sağlığının ona Paris’te gece eğlencelerine katılmak olanağını bırakmadığını anlatmışlardır. Gerçekte Watteau, her şeyden yoksun yaşamını tablolarına koyacağı yerde, özlemini çektiği düşsel bir yaşamı tablolarında canlandırmıştır.” (Yetkin, 1979: 11)*

Yetkin, hayatın geçekleri ile sanatın gerçekleri arasında bir özdeşlik bulunmadığı düşüncesindedir. Bu düşünceyi bizden verdiği birkaç örnekle aydınlatmaya çalışır. Bu örneklerden Nedim ile Fuzûli’ye ait olanını şöyle vererek, sonunda, sanatın yansıtma işi değil, yaratma işi olduğunu ileri sürer:

*“(…)”*

*Nedim için de böyle. Bu şairin gazellerine ve şarkılarına bakarak, gülüp eğlenmekten başka bir şey düşünmeyen, yaşama sevinci ile kaynaşan biri olduğu sanılır. Oysa tezkireciliğin yazdıklarından, bütün divan şairleri arasında en içlisinin, en üzüntülüsünün Nedim olduğu anlaşılacaktır. Nedim’e karşılık Fuzûli’yi ele alırsak, onu*



*hep kanlı gözyaşları dökerken gözlerimizde canlandırırız. Tevfik Fikret de Fuzûli başlıklı manzûmesinde onu şöyle tanıtır:*

*Sever ve sevdiği hep dert ve hep musibettir.  
Gülûmsüyorsa, emin ol ki iztirâridir,  
Hayata karşı nigâhında bir keder görünür.*

*Oysa tezkireci Ahdî'ye göre Fuzûli 'Şüh Tab', 'şîrin sohbet' bir insandır. Sanatçı, kişisel ve toplumsal yaşamı olduğu gibi yansıtsaydı, bireyi ve toplumu etkilememesi gerekirdi. Çünkü herşeyi, içinde yaşadığı, herkesin bildiği düzensiz doğadan ve toplumdan taklit etmiştir. Oysa sanat eseri bir yansıtma işi değil, bir yaratma işidir. Sanatçı kimi hallerde gerçeklikten aldığı, tanınmaz hale getirecek kadar yaratıcıdır. Böyle olduğu içindir ki, sanat eserlerinin insanlar üzerindeki etkisi büyük olmuştur." (Yetkin, 1979: 12)*

Yetkin, birçok yazısında, sanatçının bir yansıtmacı değil, bir yaratıcı olduğunu ileri sürmüştür. Bu düşüncenin somut göstergeleri Yetkin'in şu ifadelerinde de yer almaktadır:

*"Eserinde tabiatı yansıtacağına, tabiatı eserini yaratan sanatçı insanlara yeni görüşler, yeni duygu ve düşünceler veren en büyük yaratıcıdır (...)*

*Her büyük sanatçı yeni bir görüş getirerek âdeta tabiatı örten perdenin bir ucunu kaldırır ve bize yeni heyecan imkânları kazandırır (...)"<sup>(184)</sup>*

*"(...) Ressam, musikişinas, şair, heykeltıraş, mimar, birer sanatkârdır; gözettikleri şey güzel eserler yaratmaktır(...)*

*Sadece kendisinde güzel hayallerin fûsununu duyan bir kimseye hiçbir zaman sanatkâr denilemez.*

*Hakikî sanatkâr bir yaratıcıdır." (Yetkin, 1940: 19, 24)*

*"İçinde yaşadığı maddî ve içtimâî muhitin, tekâsüfnoktası, mihrakı olan sanatkâr, eserlerini yaratmakla, zamanının ölmeyen hayatını da yazmış olur. Abidelerde, bestelerde, şiirlerde, heykel ve resimlerde tecessüm eden bu anlayış ve inanış tarihi, müşterek hafızada, müşterek gönülde daima yaşayacak olan tarihtir. Sanat, hali ve maziyi yaşatmakla kalmaz, onu yaratır da. Halin öyle girift hadiseleri, mazinin kesif tozlarla örtülmüş öyle vak'aları ve şahısları vardır ki, ancak sanatkârların ibda adeselerinden hayata aksettikten sonradır ki, onlar ebedileşmişlerdir."<sup>(185)</sup>*

Yetkin, daha önce de belirttiğimiz gibi, hayatın gerçekleri ile sanatın gerçekleri arasında bir özdeşliğin bulunmadığı düşüncesini savunuyordu. Bu düşünce, yaşamla sanat arasında hiçbir ilişkinin olmadığı anlamına gelmemelidir. Yetkin, bu noktaya dikkati çekerek, ister bireysel, isterse toplumsal açıdan olsun yaşamla sanat arasında bir ilişkinin bulunduğunu ve bir sanatçının yaşamı bilinmeden sanatının da gereği gibi bilinmeyeceğini söyler.<sup>(186)</sup> Yetkin'in bu düşüncesi, sanatın mahiyetini nesnel yöntemle göre açıklayanlara yakındır. Nesnel görüş taraftarlarınca sanatçı, içinde yaşadığı ortamdan aldığı izlenimlerin bir aynası ve odağı (mihrakı) olarak değerlendirilmektedir. (Sena, 1972: 73)

<sup>184</sup> Suut Kemal Yetkin, (1962): "Sanat ve Tabiat", *Sanat Meseleleri*, De Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul: s. 39, 42

<sup>185</sup> \_\_\_\_\_, (1939): "Sanatkâr", *Güzel Sanatlar*, Sayı: 1, (İlkteşrin): s. 2

<sup>186</sup> \_\_\_\_\_, (1977): "Çağdaş Sanatımızın Temsilcileri: Nurullah Berk", *Sanat Dünyamız*, Sayı: 10, (Mayıs): s. 39

Sonuç olarak, Yetkin, Mimesis kuramına göre bir yansıtmacı olarak görülen sanatçının yansıtmacı değil bir yaratıcı olarak görülmesini savunur. Bunun yanında, Yetkin'in sanatçının kişiliği, çevresiyle olan ilişkisi ve amatör ile büyük sanatçı arasındaki ilişkiler hakkında da görüşleri vardır. Bunlar şu başlıklar altında değerlendirilebilir: a) Sanatçının İçyapısı, b) Sanatçı ve Amatör, c) Sanatçı, Çalışma ve Sabır, ç) Sanatçı ve Çevresi, d) Sanatçı ve Sonsuzluk, e) Büyük Sanatçılar.

### a) Sanatçının İçyapısı

Yetkin, sanat eserini sanatçının verdiğini dolayısıyla sanatkârın ruhu tahlil edilerek, sanat eserinin böylece anlaşılabilirliği düşüncesindedir. Yetkin'e göre "nazari kalmak istemeyen bir estetikçi dikkatini herşeyden önce sanatkârın iç yapısı üzerinde toplama(lıdır)." Sanatçı ile ilgili "düşümler" böylece çözülecektir. Yetkin, "sanatkârın içyapısını, idrakinin hususiliğini, yaratma ânındaki hâlini", bize, yine sanatkârın daha iyi öğretebileceğini söyler.<sup>(187)</sup>

Yetkin, 1942'de Ülkü mecmuasında yayımlanan bir makalesinde ve 1979'da yayınlanan Estetik ve Ana Sorunları'nda sanatçının içyapısını ayrıntılı olarak çözümlenmeye çalışmıştır. Her iki çalışmadan bazı bölümler aktarmakta fayda vardır:

*"Sanatçının iç yapısı kendine göre bir yapıdır ve öbür yapılardan daha çok değil, daha başka türlü geliştiği için ayrılır.*

*Sanatçı anladığını bütün varlığı ile anlar; buna sezer demek daha doğru olur. Onun derleyici toplayıcı idrakinde akıl yok değildir, fakat his içinde erimiş gibidir. Sanatçı, olaylar üzerinde düşünmez, hükümler vermez; onlara sempati ile hulûl eder. İhsaslar dünyasında, kendisini ilgilendiren şeyin derin mânasını kavrar. Bu kavrayış, biraz da bazı böceklerin avlarının hayat ukdelerini keşfe sevk eden o tabii harekete benzer.*

*Sanatçı, eserine bu kavrayışını koymakla kalmaz, onu bu kavrayıştan çıkması muhtemel neticeleri de ekler. Bu bakımdan sanatçıyla yalancının farkı yoktur. (...)*

*Hayatı anlayışı çok objektif, çok hasbî olan sanatçı, çok vakit amelî duygudan mahrumdur. Realiteye her zaman kolay kolay uymaz, sezişini ve düşüncesini daima canlı bir şekil içinde ifade ede ede sırf mücerret bilgiyi anlamaz ve ilmi bir muhakemeyi takip edemez olur. Bu sanatçılar 'bedîi olarak' görmeye, işitmeye, hissetmeye o kadar alışmışlardır ki gerçekte bulunan ve olup biten şeyin hakikî taraflarını her zaman göremezler. Sanatçıların bu gibi hallerine ve garip itiyatlarına bakarak, sanatçıya anormaldir diyenler olmuştur. O halde, soruyoruz, niçin bütün anormaller sanatçı değildir? Bununla beraber büyük sanatçının, her gün aralarında yaşadığımız insanlara benzemediği de muhakkaktır. Sanatçı anormal değildir, fakat normal de değildir. O, normalin altında değil, üstündedir. Onun kendi sanatında 'harikulâde'ye karşı gösterdiği istidat gözden bile kaçamaz." (188)*

<sup>187</sup> ————— (1941): "Bir Anketçi Arıyan Altı Soru", *Ulus*, (18 Kasım): s.5

<sup>188</sup> ————— (1942): "Büyük Sanatçı Üzerinde Düşünceler", *Ülkü*, Sayı: 15, (1 Mayıs): s. 9

Yetkin, Estetik ve Ana Sorunları'nda ise, sanatçının içyapısını şöyle değerlendirmektedir:

*“Sanatçıyı belirlemek için, onun içyapısını dikkate almak gerekir(...) İnsan, en çok gereksinme duyduğu şeylere yöneliktir. Ama duygularından birinin ya da ikisinin insanı bu durumdan uzaklaştırarak çıkarsız bir dünyaya götürmesi görüle gelen bir olaydır. Batmakta olan güneşe bakarak saatini ayarlayan, ya da rüzgârda dalgalanan altın başaklı buğday tarlalarına bakıp kazanacağı parayı hesaplayan şu iki adama bakınız! Onları başka bir aksam, içlerinden yaşamın zorlaması durmuş, istekleri susmuş, bir düş dünyasında, renklerin yağmuru gibi döküldüğünü, altın başakların rüzgârla hışıldayarak dalgalanışını yaşıyorlar. Onların bu andaki ruh durumlarıyla günlük yaşamlarındaki ruh durumları arasında hiçbir benzerlik yoktur. İşte günlük işlerine dalmış olan insanda arada bir uyanan bu durum, sanatçının alışık olduğu bir durumdur.*

*Sanatçının, bu kendine özgü yapısı ile, kendine uyan gerçekliği kavraması, kimi böceklerle avlarının can düşümünü bulduran o içgüdüsel davranışa benzer. Bu durumda, doğasal ve toplumsal olaylardan, düşgücünü, duygularını besleyenleri kavrar. Artık tohum tarlaya düşmüştür; gerisini sanatçının çabaları tamamlayacaktır.” (Yetkin, 1979: 15)*

Sanatçının iç yapısını oluşturan en önemli unsurlar, doğuştan gelen yetenek (istidat) duyuş ve görüştür. Psikolojide yetenek, “öğrenme olmaksızın kişinin anlık ve devim alanlarındaki doğal iş başarıma gücü” olarak tanımlanmaktadır. Bu tanımdan hareketle yetenek, bir insanda bir işi yapabilme gücü olarak değerlendirilebilir.<sup>(189)</sup>

Sanatçının yeteneği, günümüzde daha çok “yatkinlik” ifadesi kullanılmaktadır, normal bir insanın sahip olduğu yetenekten farklıdır. Yetkin, sanatçıdaki yeteneğin doğuştan geldiğini ancak alınan estetik bir eğitimle bunun geliştirilebileceğini söylemektedir. Yetkin'e göre, kişilik, içten ve dıştan gelen unsurların bir bileşimidir. Dış unsurları maddî ve toplumsal şartlar; iç unsurları da doğuştan gelen yetenek, duyuş ve görüş oluşturmaktadır.<sup>(190)</sup>

Yetkin, Feyzi Halıcı ile yaptığı bir konuşmada, sanatçı olmanın bir yaratılış işi olduğunu ve bunun kültürle beslenmediği sürece, yaratılıştan gelen yaratış kaynağının kuruyabileceğini söylemiştir. (Halıcı, 1959: 9)

Yetkin, “Yazılanı Yaşamak” başlıklı makalesinde de romancı, şair ve öbür sanatçılar için yeteneğin ne kadar önemli bir yaratıcı güç olduğuna dikkati çekerek, şunları söyler:

*“Ne romancı, ne de şair olmak elimizdedir. İnsan ya romancı doğmuştur, ya doğmamıştır. Şair için de, öbür sanatçılar için de böyle. Sanatçı, içinden gelen bir yolun yolcusudur. Bu yolu onun yaratılış çizmiştir(...)*

<sup>189</sup> Sıtkı M. Erinc, (1998): *Sanat Psikolojisi'ne Giriş*, Ayraç Yayınevi, Ankara: s. 65

<sup>190</sup> İlhan Berk, (1972): “Suut Kemal Yetkin'le Bir Sanat Konuşması”, *Denemeler*, TİB Kültür Yayınları, İstanbul: s. 272 (Konuşma metninin ilk yayımlandığı yer ve tarih şudur: Yazı, Mart 1949, Sayı: 2)

*Yazar, şair veya romancı, gördüklerini ve duyduklarını yaşayabiliyorsa, onları iç deneyleriyle besleyerek yaşatabiliyorsa gerçekten şairdir, gerçekten romancıdır. Bu yaşayıp yaşatma işi de isteğe değil, doğuştan gelen bir yeteneğe dayanır. Yoksa eline her kalem alan romancı, her boya çalışmasını, fırça sürmesini bilen de ressam olurdu. Gerçi böyleleri de var, hem de çok, ama bunlara sanatçı gözüyle bakmıyoruz. Uzaklara gitmeye ne hacet, bibliyografya kitaplarını, dergileri karıştırın; kendilerini sanatçı sanarak boşuna yaşamış olanların kabarık sayıları karşısında donakalırsınız.” (Yetkin, 1960: 7, 8)*

## b) Sanatçı ve Amatör

Yetkin, sanatkâr ve amatör diye birbirinden iki ayrı varlık gösterilmesini lüzumsuz bulur. Çünkü güzel karşısında amatörün ruhunda uyanan faaliyetle sanatkârın ruhunda uyanan faaliyet arasında bir fark bulunmamaktadır. Amatör, sanatkârın amelini kendi gücü ölçüsünde canlandırmak zorundadır. Sanatkâr ile amatör arasında “cüz’î” bir “tabiat mümaseleti” (yaratılış benzerliği) olmadıkça, amatörden bir şey hissetmenin imkânı da kalmamaktadır.<sup>(191)</sup> Yetkin’e göre, amatör de “hayalen” bir yaratıcıdır. Yalnız amatör, “maddi ve ruhî imkânlar” sahip olmayan birisidir. Eğer amatör bunlara sahip olsaydı kuvvetli bir sanatkâr gibi yaratıcı olabilirdi. Bununla beraber Yetkin, sanatkâr denilince hem yaratıcı hem de yaratılan eserin “mahremiyetinde” yaşayanları, onlardan zevk alanları kastetmektedir. (Suut Kemalettin, 1934: 9)

## c) Sanatçı, Çalışma ve Sabır

Yetkin, ilim ve sanat uğrunda her türlü mücadele ve sonucun bir emek bedelinde kazanıldığı düşüncesindedir. Mallerme’yi bir kahraman olarak nitelendiren Yetkin, kahramanlığı şöyle yorumlar:

*“(…) İnsanın hayatta ve sanatta, içini dolduran engellerle savaşmasından özüne varmak için arınmaya çalışmasından daha büyük kahramanlık mı olur? Bu savaşta insan kendi hiçliği, toplumun sert tepkileri ile karşılaşabilir. Ama bunlar göze alınmadıkça gerçekten varlık da yaratıcılık da yoktur. Donkişot, insanın yalnız içinden geçirebildiği, bazen bunu bile yapmaktan çekindiği şeyleri, her şeyi göze alarak yüksek sesle söylemenin sembolüdür(…)”<sup>(192)</sup>*

Yetkin, Büyük Ressamlar adlı incelemesinde, Leonardo da Vinci’nin sanatını değerlendirirken Andre Gide’nin büyük sanatçılar için söylemiş olduğu bir sözü Leonardo için uygun bularak, Leonardo’nun olağanüstü çabasını över:

<sup>191</sup> Yetkin benimsediği bu görüşleri Ribot’un *Hissiyat Ruhiyatı*’ndan (Çev. Ord. Prof. Mustafa Şekip Tunç, s. 138-139) aktarır.

<sup>192</sup> Suut Kemal Yetkin, (1952): “Yalnızlar”, *Edebiyat Üzerine*, Yenilik Yayınları, İstanbul: s. 58- 59

*"(...) Andre Gide, 'Büyük sanatçı, güçlüğüne coşturduğu, engeli kendisine sıçrama tahtası yapan adamdır.' sözünü sanki Leonardo için söylemiştir. Gerçekten hiçbir sanatçı kendisini sanatın iç baskısına onun kadar uydurmamış, yaradışın kapılarını onun kadar ısrarla, gelişigüze kapamamıştır. Bunun için değil midir ki onun atelyesinden çıkmış, göz kamaştırmayan tek bir eser gösterilemez." (Yetkin, 1968: 17)<sup>(193)</sup>*

Yetkin, "Elma ve Sabır" başlığını taşıyan makalesinde, sanatın uzun bir sabır işi olduğunu ısrarla savunur. Türk ve Fransız sanatçıların çalışmalarından örnekler getirerek, sanatta sabrın oynadığı rolü şöyle anlatmaya çalışır:

*"Sanatta sabrın oynadığı rolü düşünürken ressamlarımızı ve şairlerimizi nasıl düşünmemeli? Bir yılda ancak beş tablo yapabildiğini ellerini oğuşturarak yana yakula anlatan ressamı nasıl acımamalı? Fırında ekmeği pişirir gibi ayda bir iki tablo çıkaran veya Allah'ın günü bir manzum çırpıştırıveren sanatkarı ben anlayamıyorum. İçindeki sanat cevheri ne kadar zengin olursa olsun, onu inatçı bir çalışma ile işlemeyen sanatkar bu isme lâyık görülmez. Cézanne'in Elma'sı ressamlarımızın düşüncelerinden eksik olmamalıdır. Bu sabır, bu uğraşma sanatına edebiyatta bir eş aramak istersek, Frenk edebiyatına gitmeye hiç de lüzum yoktur.*

*Özünü iradenin zaferinde bulan bu sanata en parlak misal Yahya Kemal'dir. Şiirin bir şekil meselesi olduğunu, şekli sabrın yuğurduğunu Yahya Kemal'in sanatından daha iyi, hiçbir sanat anlatmaz. Bir manzume üzerinde bir heykeltraş özenişi ile yıllarca çalıştığını, üstadı tanıyanlar pek iyi bilirler. Deniz, Açık Deniz, Ses, Deniz Türküsü gibi manzumeler, yalnız bizim edebiyatımızın değil dünya edebiyatının da birer baş eseri olan bu manzumeler herşeyden önce sabrın mucizesidir.*

*Tablonun veya manzumenin maddesi ne olursa olsun, o madde uzun, sabırlı bir çalışma ile yontulmadıkça işlenmedikçe sanat eseri olamaz. Dehâ uzun ve sabırdır derler; Deha nedir? Uzun bir sabır mıdır değil midir, bilmiyorum ama, gerçek olan birşey varsa o da sanatın uzun bir sabır olduğudur." (194)*

### ç) Sanatçı ve Çevresi

Sanatçının içinde yaşadığı çevre nasıl bir çevredir? Bu çevreyi oluşturan kuvvetler nelerdir? Yetkin'in sanatçı ve çevresi ile ilgili düşüncelerine yer vermeden önce, bu soruları cevaplamakta fayda vardır.

Bir devrin veya çevrenin özelliklerini veren daha çok maddî kuvvetlerdir. Bu kuvvetler ise, ırk, iklim, ekonomi ve toplumdaki gelmektedir. Sanatçı ile toplum arasındaki derin bağ inkâr edilememektedir. Sanatçı ister istemez topluma dayanmaktadır. Ancak bir sanat devresinin yükselip gelişmesini sadece maddî şeylere bağlamak da doğru değildir. Sözelimi bir sanat eserinin şahsi özelliğini belirleyen unsurlardan birisi sanatçının şahsiyetini belirleyen biçim verme arzudur. Eğer bu arzu sanatçıda yoksa kayda değer bir sanat da beklenilmemelidir. (Read, 1974: 87, 186)

<sup>193</sup> Yetkin, tezimizin "Sanat Nedir?" başlığı altında yer verdiğimiz üzere, Leonardo da Vinci'nin sanatı kutsal bir çalışma olarak benimsediğini de hatırlatıyordu.

<sup>194</sup> Suut Kemal Yetkin, (1941): "Elma ve Sabır", *Ulus*, (14 Ekim): s. 5

Sanatçı ile bilim adamının dolayısıyla sanat ve bilimin tabiatı ve sosyal çevreyi ele alışı birbirinden çok farklıdır. İsmail Hakkı Baltacıoğlu, bilim ile sanatın ve bilim adamı ile sanatçının tabiat karşısındaki durumunu şöyle değerlendirmektedir:

*“(...) Şu halde ilmin gayesi kâinatı afakî (objektif) bir surette tanımaktır. Fen bu ilmin tabikatından vücude gelir. Gayesi beşeri tabiat üzerinde hâkim ve nâzım (düzenleyen) kalmaktır. Halbuki sanat eserinin böyle bir gayesi yoktur. Sanatkâr tabiatın hâdiselerini tetkik ve keşfeden bir alim değildir. Sanatın gayesi ilim ve fen gibi, tabiat üzerinde hâkimliğimizi temin etmek değildir. Bu itibarla sanat ile ilmi, sanatkârla âlimi, sanat eseriyle ilim eserini yaklaştırmak kabil değildir. Binaenaleyh denilemez ki ‘sanatın hakikati haricî bir hakikattir.’”<sup>(195)</sup>*

Estetik doktrinler tarihinde, sanatçı ve çevresi denilince akla ilk gelen filozoflardan birisi H. Taine'dir. Taine, sanatı ve sanatçıyı doğal bilimlere ait metotla incelemeye çalışarak, meşhur “ırk, ân ve muhit” kuramını ortaya koymuştur.

Yetkin, makalelerinde, kitaplarında H. Taine'in görüşlerine sık sık yer vermiştir. Sözelimi, Sanat Felsefesi'nde, “sanatkârın muhitte alâkası olmayan ve kendisinden evvel gelenlerin tesirini, izini taşımayan insanüstü bir mahlûk” olmadığını hatırlatarak, H. Taine'in şu yorumuna dayanır:

*“Mesela ilk nazarda gökten düşmüş bir harikaya, başka bir alemde gelmiş bir hacet-i semaviye benzeyen Şekspirin etrafında, Webster, Ford, Massinger, Marlow, Ben Jonson, Flechter, Beaumont gibi oniki kadar yüksek dram muharriri bulunur ki cümlesi Şekspirin fikir ve üslûbu ile yazmışlardır... Onların tiyatrolarında da Şekspirin tiyatrolarındaki aynı mütmeviz vasıflar vardır; siz bu tiyatrolarda Şekspirin eserlerindeki aynı şiddet ve korkunç şahısları, cinayetle biten ve beklenmeyen aynı neticeleri, aynı anî ve çulgın ihtirasları, aynı intizamsız garip, mübalağalı ve tantanalı üslûbu, kar ve manzaranın aynı nefis ve şairane intibahını, gayet nazik ve müşfik aynı kadın tiplerini bulursunuz.”<sup>(196)</sup>*

Yetkin'e göre gerçek sanatçı; ister romancı, ister ressam, isterse müzikçi olsun, içinde yaşadığı toplumun düşüncelerini, emellerini duyarak o toplumun bir kalp gibi göğsünde vurduğunu hissetmektedir. Bunun yanında, şöhret peşinde koşanlar, taklide kapılanlar da geçici süre, beş on kişi veya daha fazlasını kandırabilmekte ancak onların eserleri yaygın bir ilgisizlikten sonra unutulup gitmektedir.<sup>(197)</sup>

Yetkin, büyük bir sanatçı olmak için ferdi bir kabiliyetin yani yaratılışın zorunlu olduğunu ancak bu kabiliyetin kendisine uygun bir “içtimai çevre” bulamadığı takdirde gelişip serpilemeyecek hâle gelebileceğini söyler. Yetkin'e göre, Mimar Sinan'ın yetişmesi, içinde yaşadığı XVI. asrın Türk toplumundan bağımsız

<sup>195</sup> İsmail Hakkı, (1934): *Sanat*, Sühulet Kütüphanesi, İstanbul: s. 12

<sup>196</sup> Yetkin, Taine'in bu görüşlerini *Philosophie de L'art*'tan aktarır. (Yetkin, 1934: 4)

<sup>197</sup> Suut Kemal Yetkin, (1942): “Edebiyatta Millî Benliğe Dönüş”, *Ülkü*, Sayı: 24, (16 Eylül): s. 2

düşünülmemelidir. Çünkü Sinan'ın yetiştiği devre, Osmanlı İmparatorluğunun her bakımdan güçlü olduğu dinamik bir devredir.<sup>(198)</sup>

#### d) Sanatçı ve Sonsuzluk

Hemen hemen her sanatçı, adının ve eserlerinin yarına kalmasını, insan hafızasında bir iz bırakmasını arzular. Eğer bu istek olmasaydı sanatçılardan bir eser meydana getirmek için bir sürü zahmete katlanması beklenemezdi. F. Bacon'ın mezar taşına yazılmış olan "Ruhumu Tanrıya, cesedimi karanlık mezara ve adımları, gelecek yıllarda, yabancı milletlere miras bırakıyorum." tarzındaki ifadesi, bütün sanatçıların sonsuzluk özlemine somut bir örnektir. (Sena, 1972: 119)

Suut Kemal Yetkin'in de sanat ve sonsuzluk hakkında görüşleri vardır. Yetkin'e göre, bir insanı ölümsüz kılan onun yaptıklarıdır. Büyük sanatçılar, büyük düşünürler ve büyük yol göstericilerin ölümsüz olabilmeleri ise, topluma sinmeleri ile ölçülmektedir. Yetkin, Praxiteles'in ölümü üzerinden yüzyılların geçtiğini ama onun Venüslerinde, mermer vücutlarına vermiş olduğu sıcaklık karşısında, hâlâ kanımızın kaynadığını ve ölümsüzlüğün de bundan başka bir şey olamayacağını belirtir. Bir adım ötede ise, sanatçının, yaşamın unutulmaz biricik anlarını yok olup gitmekten kurtarmak için eserler ortaya koyduğunu; Monna Lisa'nın Leonardo'nun fırçasından çıktığı günden beri, o büyüleyen gülümsemesiyle bize bakıp durduğunu söyler.<sup>(199)</sup>

Yetkin, "Sanatkâr" başlıklı makalesinde, sanatçı hakkında birkaç tarif denemesi yaparken, sanatkârın, "fazla enerjiyi itrah" eden fizyolojik bir cihaz" olmadığını; sanat eserinin ise, sanatçıyı "meşuk (şüpheli) ve mücrim (suçlu) insiyakların baskısından kurtaran bir emniyet supapı" gibi değerlendirilemeyeceğini iddia eder. Yetkin'e göre, sanatçı, "varlığın özü ile başbaşa kalan, onu daimî bir sönüşten, dönmeyen bir gidişten başka birşey olmadığını duyan ve duyuran kimsedir." Bir adım ötede ise, sanatçı, "varlık karşısında son kozunu oynayan, dramını ve mukadderâtını yaşayan trajik bir mahlûk olarak nitelendirilir. (Bkz. Dipnot 23'te a.g.m. s. 1)

Sonsuzluk özlemi içinde yanıp tutuşan sanatçılar, daima yarını düşünmüşlerdir. Sanat ve estetik doktrinler tarihi, büyük sanatçıların yaşadıkları devirlerde layıkıyla

<sup>198</sup> \_\_\_\_\_ (1966): "Mimar Sinan ve Eseri", *Sanat ve Sanatçılar*, Sayı: 17, (Nisan): s. 5

<sup>199</sup> \_\_\_\_\_ (1978): "Sanat ve Ölmezlik", *Edebiyat Üzerine Denemeler*, TİBK Yayınları, 2. Baskı, Ankara: s. 194, 195

değerlendirilemeyişlerinin hikâyesi ile doludur. Bunun en somut örneği Hollandalı ressam Vincent Van Gogh'tur. Van Gogh Theo'ya Mektuplar'ında maddî sıkıntılar yüzünden herşeye başvurduğunu ancak mutluluğu bir tek renklerde yani sanatta bulabileceğini söylemiştir. Eğer Van Gogh bu özlem içersinde olmasaydı bugün ne adı anılırdı ne de eserleri dünya sanat müzayedelerinde en yüksek fiyattan satılırdı.

İşte, sanatçıların yarını düşünerek sanat eserleri meydana getirmeleri, yaşadıkları devirdeki toplumun onlara yabancı kalmasına neden olmuştur. Yetkin'in bu konudaki şu sözleri de anlamlıdır:

*"(...) Büyük sanat adamları derin sezışleri, zengin iç dünyaları, sürekli aramalarıyla içinde buldukları toplumun daima ilerisinde yaşamışlar, daha ileri bir dünya için yaratmışlardır. Onun için de zamanlarında lâyük oldukları geniş ilgiyi toplamaları şöyle dursun ileri görüşlü bir avuç tenkitçinin, bir avuç sanatseverin yardımını ile ancak seslerini duyurabilmişlerdir. İşte Stendhal, işte Baudelaire, işte Cézanne! (...)"*  
(Yetkin, 1952: 54)

Yetkin'e göre, sanatçının kalıcı olması "değişeni, gideni değil, değişmeyi ve kalanı" yaşatabilmesine bağlıdır. (Yetkin, 1965: 46)

Yetkin, Baudelaire'in "Seyahata Davet" başlıklı şiirini yorumlarken yaş ne olursa olsun her zaman okunan şairlerin sırrını "(...) bütün insanlarda derin yankılar uyandırabilen duyguları büyümlü bir âhenk ve ritim ile okuyucunun ruhunda yaşatabilme"lerinde görür. Yetkin'e göre, Baudelaire, insandaki yaş değişimlerinin ötesinde yaşayabilen bir şairdir. (Yetkin, 1965: 65)

### e) Büyük Sanatçılar

On dokuzuncu yüzyıl, bireysel ve toplumsal bir varlık olan insanla ilgili araştırmaların yapıldığı bir yüzyıldır. Bu yüzyılda, psikoloji ve sosyoloji gibi bilimler bağımsız hâle gelmiştir. Fizyoloji, anatomi gibi bilimlerin yardımı ile de artık insan eti, kemiği, dokusu ve tüm davranışlarıyla incelenmeye, tanınmaya başlanmıştır. Bu yüzyılın sanat görüşünde hakim olan düşünce ise, sanat eserinin olağanüstü yetenekte bir insan tarafından yaratıldığıdır. Sanatçının yaratıcılığına tanrısal nitelikler verilmesine ve sanatçının dahi olarak adlandırılmasına yine bu yüzyılda şahit oluruz. Bundan dolayıdır ki Fransız heykeltıraş Auguste Rodin'in (1840-1917) söylediği:

*"Yalnız büyük ruha -büyük yeteneklere- sahip olan insan, büyük sanatkar olabilir. Büyük sanatkar olabilmek için, insan ruhunun yüksekliklerine uçabilecek kartal kanatlarına ihtiyaç vardır."*



sözü çok anlamlı, yerinde bir sözdür.<sup>(200)</sup>

On dokuzuncu yüzyıl, aynı zamanda, Suut Kemal Yetkin'in de estetik görüşlerini temellendiren bir yüzyıldır. Yetkin'in estetikle ilgili eserlerinin bibliyografyası, bu yüzyıl filozof ve estetikçilerinin adları ve eserleriyle doludur. Yine bu yüzyılda olduğu gibi, Yetkin'in eserlerinde ve makalelerinde, sanatçılar üzerinde dururken -özellikle üstün yetenekli sanatçılar hakkında- sık sık "büyük" sıfatını kullandığını görüyoruz. Onun "büyük" sıfatını kullandığı aşağıdaki şu eser ve makaleleri görüşümüzü kanıtlayıcı niteliktedir:

1) Büyük Muzdarıpler (İstanbul, 1932), 2) Büyük Ressamlar (3. ve son baskı, İstanbul, 1968), 3) Büyük Tedirginler (Ankara, 1976), 4) "Büyük Bir Yol Gösterici Rezaizâde Ekrem", 5) "Sinan the Great", 6) "Büyük Bir Öncü", 7) Kültür Dünyası Dergisinde "Büyük Sanatçılar Arasında: Michelangelo, El Greco, Albrecht Dürer, Giotto, Rembrant, Rafaello, Leonardo da Vinci, Vincent Van Gogh ve Paul Cézanne" başlığı altında sırayla yayımlanmış makaleler, 8) "Büyük Sanatçı Üzerinde Düşünceler." (Makalelerin künyesi için Bkz. Suut Kemal Yetkin Kaynakçası)

Burada, Suut Kemal Yetkin'in büyük sanatçılar hakkındaki düşüncelerine yer vermeden önce, Doğu İslâm memleketlerinde sanatçıların içinde bulunduğu konumla ilgili çok genel hatlarıyla bazı hatırlatıcı bilgiler vermekte fayda görüyoruz. Böylece Batı ve Doğu dünyasındaki sanatçı yorumundaki farklılık da hatırlanmış olacaktır.

Doğu İslâm dünyasında, birçok sanat dalında, eşsiz sanat eserleri meydana getirilmekle beraber, teori düzeyinde bu eserler hakkında spekülasyon yapılmamıştır. Bazı münferit kaynaklarda, geçmişten intikal eden bilgilerin nakli ve şerhiyle karşılaşılacaktır. Sözelimi Doğu İslâm memleketleri arasında her yönüyle mümtaz bir yer işgal eden Osmanlılar, yaptıkları eserler üzerinde hemen hemen hiç düşünmemiş sadece yapmış ve yaşamışlardır. İslâm'ın tasavvufun yoğurduğu bir kültür içerisinde doğal olarak, bir sanatçının "ferdi ifşaları" bulunmayacaktır. Osmanlı mimarisine eşsiz eserler kazandıran Mimar Sinan'ın bir yerde kendisinden bahsederken: "Fakîr-i hakîr ser-mimârân-ı Âl-i Osmân" demesi bu bakımdan çok anlamlıdır.

<sup>200</sup> Grigoriy Petrov, (1979): *Olaylar İçinde Büyük Sanatçılar ve Üstün Yapıtları*, (Çev. Hasip A. Aytuna), İnkılâp ve Aka Kitabevleri Koll. Şti., İstanbul: s. 15

Doğu-İslam dünyası ile Batı dünyasındaki sanatçıların temel karakteristiklerindeki farklılık, her iki dünyanın kültür ve medeniyet farkından doğmaktadır.<sup>(201)</sup>

Aynı kültür ve medeniyet içersinde yetişen, eser veren sanatçılar arasında da farklılıklar göze çarpmaktadır. Bu durum, daha çok sanatçılar arasındaki ferdi farklılıktan kaynaklanmaktadır. Bu konu hakkında Yetkin'in de bazı yorumları vardır. Yetkin, sanatçıların, "aynı koşullar altında yetişmiş, aynı deneylerden geçmiş, aynı iç birikimleri, aynı dünya görüşleri olan birer yaratık" olarak görülmesini doğru bulmaz.<sup>(202)</sup>

Yetkin'e göre, biri gerçek, diğeri sözde olmak üzere, iki çeşit sanatçı vardır. Gerçek sanatçı sözde sanatçıya benzememektedir. Gerçek sanatçıların zekâ üstünlüğü, duygu yoğunluğu, düş kurma üstünlüğü bulunmaktadır. Yetkin, bu niteliklerin normal insanlarda da bulunduğunu ancak onların sanatçı olamadığını hatırlatarak, zekâ üstünlüğü, duygu yoğunluğu ve düş kurma üstünlüğü gibi niteliklerin gerçek sanatçılar ile sözde sanatçıları birbirinden ayırdetmek için yeterli olmadığını da belirtir. (Yetkin, 1979: 15)

Yetkin, 1936'da yayımlanan Kültür Haftası dergisinin sanatçı kadrosuyla yaptığı şiirle ilgili tartışmada: "(...) her sanatkâr dünyaya beraberinde hususî bir hassasiyet getirir." tarzında bir söz söyler.<sup>(203)</sup> Bu sözün derin manasını dikkate alırsak, gerçek sanatçı sayılmanın "hususî bir hassasiyet getirme" şartına bağlı olduğu anlaşılır.

Yetkin'e göre, büyük sanatçı olabilmenin diğeri bir şartı da hayatın binbir güçlüğü, yoksulluğu içersinde, sanatçıların ideallerinden ayrılmayıp içlerinden gelen sanat sesine kulak vererek, her türlü sefalet ve sosyal haksızlıkla mücadele

<sup>201</sup> Doğu-İslâm sanatçıları ile Batılı sanatçıların genel bazı özellikleri hakkında daha ayrıntılı bilgi edinebilmek için aşağıdaki eserlere bakılabilir. Bu eserlerin bibliyografyaları da konumuzla ilgili bir hayli zengin malzeme sunmaktadır:

- 1) Ayvazoğlu, Beşir, (1982): *Aşk Estetiği*, Birlik Yayınları, Ankara
- 2) ————— (1985): *Geçmişî Yeniden Kurmak*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul
- 3) ————— (1989): "Türkiye'de Sanat Tarihi ve Estetikle İlgili İlk Çalışmalar", *Erdem*, Cilt: 5, Sayı: 15, (Eylül): 977- 992
- 4) ————— (1989): *İslâm Estetiği ve İnsan*, Çağ Yayınları, İstanbul.
- 5) ————— (1996): *Geleneğin Direnişi*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

<sup>202</sup> Suut Kemal Yetkin, (1975): "Sanatçının Kendi Olması", *Meydan*, Sayı: 519, (Mart): s. 19

<sup>203</sup> Kültür Haftası, (1936): "Şiirde İlk Tomurcuklar", Sayı: 9, (11 Mart), s. 161

etmeleridir. O, sanat tarihinin yaşayan kurbanlarla dolu olduğunu da bu vesileyle hatırlar. (Suut Kemalettin, 1934: 53)

19. yüzyılın tanınmış estetikçilerinden Müller-Freinfels'in sanatçı tipleri hakkındaki görüşlerine yer veren Yetkin, onun sanatçı tiplerini üçe ayırdığını söyler. Bunlar: 1) Büyük sanatkârlar, 2) Şekil sanatkârları, 3) İfade sanatkârlarıdır.

Müller-Freinfels'e göre, büyük sanatkârlar "şekil ile ifade arasında ideal bir muvazene tahakkuk ettiren"lerdir. Bunların yanında artistik kudreti bazen şekilde bazen de ifadede toplayan iki sanatçı tipi vardır.

Alman estetikçisine göre expressif sanatkâr, gördüğünden ziyade hissetmektedir. O, "âlemşümul ummanın bir dalgasıdır." Şekil sanatkârı ise, Nietzsche'nin tabiriyle apolloniendir. "O, muazzam bir rüya gibi önünden geçen âlemşümul tekâmüle çevrilmiş gayr-ı müteharrik bir gözdür."

Yetkin, özet olarak, ifade sanatkârının özellikle "moteur" (hareket ettirici) ve "affectif" (duygusal); şekil sanatkârının da "sensoriel" (duyumsal, ihsasî) ve "rationnel" (usa dayanan, akli) olduğunu belirtir. (Suut Kemalettin, 1934: 56, 57)

Yetkin'in benimsediği ve takdir ettiği sanatçı tipi büyük sanatçılardır. Ona göre, büyük sanatkârlar aynı zamanda hem şekil hem de ifade sanatkârdırlar. Şekil ve ifade bu sanatçıların korkunç dehalarında ahenkli bir birliğe dönüşmüştür. (Suut Kemalettin, 1934: 57)

Yetkin, Büyük Ressamlar adlı incelemesinin "Giriş" bölümünde büyük sanatçıların çeşitli nitelikleri üzerinde ayrıntılı olarak durmuştur. Yetkin, sanatçının iç yapısını, realite karşısındaki tavrını, anormal hareketlerini, sanat eserinin kompozisyonunu belirleyen öz ve biçim birliği hakkındaki tutumunu, sanattaki verimliliğini ve nihayet herkesin katlanamayacağı mücadele gücünü şöyle anlatır:

*"İç yapısı böyle olan, herşeyi çıkarsız ve karşılıksız gören sanatçı, çoğu zaman gerçekler dünyasında, herkes gibi bir yaşama duygusundan yoksundur. Toplum düzenine, alışık olduğumuz kurallara her zaman kolay kolay uyamaz. Seziş ve düşüncesini özel bir biçim uğruna kullandığı için çoğunlukla soyut ve bilimsel kuruluşlara yabancı kalır. Bu sanatçılar herşeyi sanat açısından kavramaya o kadar alışmışlardır ki, hergün görülen, olup biten şeylerin yaşama ile ilgili yönlerini pek göremezler. Bu yüzden de kendilerini gerçeğe gereği kadar uyduramazlar. Onların bu hallerini anormal bulanlar olmuştur. Öyleyse niçin bütün anormaller sanatçı, hem de büyük sanatçı değildir? Bununla birlikte büyük sanatçının hergün aralarında yaşadığımız birçok sanatçıya benzemediği de bir gerçektir. Onun, sözde sanatçı gibi akademik kuralları, orta malı formülleri çok iyi bildiği halde bunlardan herhangi birine yüz verdiği hiç görülmemiştir. Büyük sanatçı, yaşadığını*

kendinin olan biçimler içinde verir. Onları sadece izlemek de usta sanatçıya düşer. Bunların eserleri yaşanmış olmadığı için, hazır biçimlere sonradan sokulmuş gibidir. Oysa büyük sanat eserlerinde öz, biçimden doğar. Bunun içindir ki, biçim tekniği öğrenilebilen, anlatılmak istenilen şeye sonradan eklenmiş değildir.

Gerçek sanatçının bir özelliği de verimliliğiştir. Ama bu verimlilik çoğu zaman eserlerin sayısından çok etkisinin zenginliğinde aranmalıdır. Eserine gerçek hayatı değil, mülkün hayatını koyan sanatçıya büyük adını vermeliyiz. Büyük Stendhal, büyük Leonardo, büyük Baudelaire gibi.

(...)

Yaradışın, acılarıyla birlikte, bir sevinç bir genlik kaynağı olan eser, göbek bağı koparıp serüvenli yaşayışına başlayınca sanatçıyı sıkmakta gecikmez. Onu yeni yaradışlara sürükleyen nedenlerden biri de bu duygudur. Sanatçıya 'dur' buyuruğunu veren ondaki 'ancak bu kadar olur' duygusu idi. Bu duygu sanatçıya gücünün sınırını da çizer. Ama bu sınıra varmak için o, neler çekmemiş, nelere katlanmamıştır. Dumas Fils, Flaubert için: 'Flaubert mi? Bir kutu yapmak için bütün bir ormanı yere seren bir devdi o' demişti.

Sanatta büyüklük elbet kişilikle olur. Ama bu yetmez. Büyük sanata götüren yol, Flaubert'in yere serdiği ormandan geçer." (Yetkin, 1968: 4, 5)

#### 4.4.12. Yaratış ve Psikanaliz

Suut Kemal Yetkin'in Yaratış ve Psikanaliz hakkındaki düşüncelerine yer vermeden önce genel anlamıyla yaratma olgusunun ne olduğu sorgulanmalıdır.

İnsana özgü bir etkinlik olan yaratma: "(...) gerçeklikte daha önce var olmayanı ya da öyle olmayanı bir insan başarısı olarak ortaya koymak ve bu yolla gerçekliğin boyutlarını zenginleştirerek derinleştirmek şeklinde" tanımlanmaktadır. Bir başka açıdan yaratma: "(...) benzersiz ve geçici olanın insanlığı dünyasıyla bütünleşecek tarzda kalıcılaştırılmasıdır."<sup>(204)</sup>

Özcan Köknel, "Çağdaşlık ve Yaratıcılık" başlıklı makalesinde, yaratıcılıkla ilgili altı özelliği şöyle sıralamaktadır:

"-Bireysel ve toplumsal açıdan gelişmenin sürdürülmesi insanların yaratıcılığına bağlıdır.

-Yaratıcılık, kişilik katmanlarının en üstünde yer alan bir işlevdir.

-Yaratıcılık, yaratıcı düşüncenin ürünüdür.

-Yaratıcı düşüncenin gelişmesi için genetik bilgilere, kazanılmış, öğrenilmiş bilgileri eklemek gereklidir.

-Bilişsel işlevler arasında önemli yeri olan düşünce süreci içinde düşünme gerçek düşünce arasındaki bağlantı yaratıcı düşünceyi oluşturur.

-Yaratıcı düşünce, aritmetik, mantık, estetik ilke ve bu kuralları içinde davranışa, yapıta, ürüne dönüşür."<sup>(205)</sup>

Sıtkı M. Erinc'e göre yaratıcılık:

<sup>204</sup> Hülya Yetişken, (1998): *Estetiğin ABC'si*, Kabalcı Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul: s. 34

<sup>205</sup> Özcan Köknel, (1987): "Çağdaşlık ve Yaratıcılık", *İpşiroğlu'ya Saygı: Çağdaş Düşünce*, Ada Yayınları, İstanbul: s. 84

*“(.) iç ve dış dünya ile ilgili belli sorunların, ya da sorun olabilecek belli durumların önce saptanması, sonra da bunlara çözüm önerileri getirilmesi ya da bunların çözümlenmesi, bu sorunların çelişen, çatışan yönlerinin uzlaştırılmasını amaçlayan onarıcı, kotarıcı çözüm yollarının bulunmasıdır, bulunabilmesidir.” (Erinç, 1998: 85)*

İnci San ise, yaratıcılık konusunda şunları söylemektedir:

*“(.) Yaratıcılık süreci, tüm duyuşsal ve düşünsel etkinliklerde, her türlü çalışma ve uğraşın içerisinde vardır. Yaratıcılık, yalnız sanatsal süreçlerde ya da sanat eğitimi ve öğretimine ilişkin etkinliklerde rol oynayan bir yeti olmayıp, insan yaşamının ve insanlığın evriminin tüm yönlerinde yer alan temel bir niteliktir.” (Erinç, 1998: 86)*

Yaratıcılık deyince hemen aydınlatılması gereken noktalardan birisi de yaratıcılığın yoktan var etmek gibi mistik ya da metafizik bir anlam içermemesidir. Sanatçının yaratışı mutlak anlamda bir yaratış değildir. Sanatçı, yaratışı bir bilinç etkinliği ile gerçekleştirir.

Yaratıcılık konusunu ayrıntılı olarak ele alan psikolojik ve psikanalitik kuramlardır. Psikoloji ve psikanalizin üzerinde durduğu ve çözümlenmeye çalıştığı sorun: “İnsanlar veya şu sanatçı niçin ya da hangi psişik nedenlere bağlı olarak yaratmaktadır?” türünden bir sorundur. Psikolojik ve psikanalitik kuramların bu tür sorulara verdiği cevaplar yaratıcı sanat etkinliğini kendi bütünlüğü içinde açıklamakta ise, yetersiz kalmaktadır. (Yetişken, 1998: 35)

Rollo May, bugüne kadar psikolojinin ve psikanalizin yaratmayı indirgeyici biçimde açıkladığını ve bu etkinliğin kendisinin ne olduğunu belirtmekte yetersiz kaldığını ileri sürmüştür. Rollo May, bu konuda şunları söylemektedir: “Yaratıcılığın hâlâ psikolojinin üvey evladı olduğu bir gerçek. Durum, psikanaliz ve derinlik psikolojisinde de daha iyi değil.” (Yetişken, 1998: 38)

Alfred Adler, yaratıcılığı ödünleme (compensation) sürecine indirgeyerek açıklamıştır. O, insanların sanatı, bilimi kendi yetersizliklerini ödünlemek için ürettiklerini ileri sürmüştür. Adler’in bu konuda verdiği örneklerden biri de Beethoven’in sağırılığı ile ilgilidir. Rollo May, Adler’in yaratma kuramını eleştirirken şunları söylemektedir:

*“(.) Bu kuramın hatası, yaratıcı süreçle olduğu gibi ilgilenmemesidir. Bir bireydeki telafiye yönelik eğilimler onun yaratsınının alacağı biçime etki edecektir, ama yaratıcılık sürecinin kendisini açıklayamaz.” (Yetişken, 1998: 38)*

Psikolojik ve psikanalitik kuramların yaratmayı açıklarken yetersiz kaldıkları noktalardan birisi de, onu nevrozla bütünleştirip nevrozun dışavurumu olarak kabul

etmeleridir. Rollo May, yaratıcılığın nevrozla bütünleştirilerek açıklanmasına karşı çıkmakta ve şunları söylemektedir:

*“(...) Yaratıcılığın (...) ciddi psikolojik sorunlarla bütünleştiği muhakkak. Van Gogh çıldıraya kapıldı. Gauguin içe kapanık (schizoid) görünüyor, Poe alkolikti ve Virginia Woolf ciddi bir çöküntü içindeydi. Yaratıcılık ve özgünlüğün, kültürlerine uymayan kişilerde bütünleştiği apaçık. Ama bu, zorunlu olarak yaratıcılığın nevrozun ürünü olduğu anlamına gelmez. (...) Yeteneğin hastalık, yaratıcılığın da nevroz olduğunu sokuşturmaya çalışan bu savlara karşı gerçekten güçlü bir tavır almalıyız.” (Yetişken, 1998: 39)*

Rollo May'e göre yaratıcılık, “ölümsüzlük için duyulan özlemdir (...) kişinin ölümden öte yaşama tutkusudur.” (Yetişken, 1998: 39)

Sanatı psikolojik ve psikanalitik açıdan ele almak yeni bir eğilim değildir. Sanata deneysel metotlarla yaklaşma, ondokuzuncu yüzyıldan yani psikolojinin bağımsız bir bilim dalı haline gelişinden sonradır.

Freud'a kadar, L. Brühl, Tylor ve Frazer'in tarih öncesi ve günümüz ilkel toplumlarının sanatı hakkındaki görüşleri etkili olmuştur. T. Lipps (1851-1914) ilk kez sanat nesnesinin biçimini araştırmıştır. Onun Aesthetik (1903 ve 1906) adlı eserinden önce sanat, Kant ve Hegel tarafından tarih felsefesi, epistemoloji ve metafiziğe bağlı olarak değerlendirilmiştir.

Sanatla ilgili psikanalitik çalışmaları başlatan S. Freud, ünlü sanatçıları, ortaya koydukları eserler aracılığıyla incelenmiştir. Sanat psikolojisi sadece sanatçıların psikoloji üzerinde değil sanat eserini algılayanın da psikolojisi üzerinde odaklaşmıştır.

Psikanalitik kuramın sanata yaklaşımı daha çok izlenim, rüyalar, bilinç, fantazya, imajinasyon, dikkat, duygu ve düşünce, saplantı gibi problemler üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu kuramın asıl ilgi odağı bilinçaltını açıklayan “tema”larla ilgilidir. Freud, sanatçının doyurulmamış arzular yüzünden gerçeklere yüz çevirdiğini ve bundan dolayı sanata yöneldiğini ileri sürmüştür. Freud'a göre yaratma olayında rüya, bastırılmış duygular ve fantazya önemli unsurlardır. Sanat eseri de sanatçının istekleri, hayalleri ve bastırılmış duygularını ifşa etmektedir. (Mülayim, 1994: 243, 244)

Yaratma ile psikolojik ve psikanalitik kuramların sanata yaklaşımı konularında bu kısa ama önemli açıklamalardan sonra, Yetkin'in yaratış ve psikanaliz hakkındaki görüşlerine geçebiliriz.

Yetkin'in "Öğrenim Hayatı"ndan söz ederken onun 1928'de Fransa'nın Rennes Üniversitesinde deneysel psikoloji üzerinde incelemeler yaptığını kendi ifadesiyle aktarmıştı. Yetkin'in estetik ve sanat anlayışını belirleyen en önemli alanlar, felsefe ile psikolojidir. Hemen hemen bütün çalışmalarında, bu iki alanın verileri somut olarak kendisini göstermektedir. Yetkin'in ele aldığı konularla eserlerinin başlıkları bile, bu konuda birçok ipucu sunmaktadır.

Yetkin'in yaratış ve psikanaliz hakkındaki görüşlerini şu başlıklar altında değerlendirebiliriz:

a) Sanatta Yaratış, b) Sanat ve Psikanaliz, c) Psikanaliz ve Edebiyat, ç) Sanat ve Telkin, d) Sanat, Muhayyile ve İlham, e) Psikoloji ve Dış Dünya

#### a) Sanatta Yaratış

Yetkin'e göre yaratış, düşünme, yazma gibi, insan özgürlüğünün vazgeçilmez unsurlarındandır. Yaratma özgürlüğü hiçbir zaman durdurulamadığı gibi kısıtlı hale de getirilememiştir. Yetkin, yazdıkları yüzünden cezaevine giren bir gazeteciye, bir romancıya, bir şaire duyulan sıcak ilgilinin onlardaki bitip tükenmeyen yaratma özgürlüğüyle bağlantılı olduğu düşüncesindedir.<sup>(206)</sup> Yetkin'e göre, yaratma özgürlüğünü zorlayanlar, onu küçümseyip dikkate almayanlar düşündürücü, soruncu ve güdümcü kişilerdir.<sup>(207)</sup>

Yetkin'e göre yazılan eserlere ölümsüzlük kazandıran yaratma gücüdür. Bu gücün olmadığı anda sanat eseri de yoktur. Yaratma gücü, doğuştan gelen bir güçtür. Sonradan öğretilmediği gibi öğrenilemez de. Yaratma gücü, bazı kötü yaşam koşullarında daha filizlenmeden kuruyabilmektedir.<sup>(208)</sup>

Yetkin, sanatçının toplum dışında kalıp kalmayışını, sanat değerinin olup bitenlere ayna tutmakla yetinmeyen veya onlara yön vermeye çalışmayan eserlerde bulunuşunu, sanatta "yaratış problemi" rehberliğinde, sanatçıların kişiliklerinin incelenmesi sonucuna bağlar.<sup>(209)</sup>

<sup>206</sup> Suut Kemal Yetkin, (1969): "Kartal ve Özgürlük", *Edebiyat Üzerine Denemeler*, TİBK Yayınları, 2. Baskı, Ankara. s. 222

<sup>207</sup> \_\_\_\_\_ (1963): "Duygu Düşmanlığı", *Yokuşa Doğru*, Dernek Yayınları, Ankara: s. 21, 22

<sup>208</sup> \_\_\_\_\_ (1978): "Bir Yazgecesi Rüyası Mı?", *Edebiyat Üzerine Denemeler*, TİBK Yayınları, 2. Baskı, Ankara: s. 222

<sup>209</sup> \_\_\_\_\_ (1960): "Fildişinden Kule", *Düş'ün Payı*, Kitap Yayınları, İstanbul: s. 32

Yetkin, yaratma gücünün doğuştan gelen bir yetenek olduğuna inanır ancak bunun tek başına yeterli olamayacağını da belirtir. Sanat eserinin oluşumunu bilinçaltının boşalmasına, rüya haline, gönül işine dayandıran görüşlerin bulunduğu dikkat çeken Yetkin, bu görüşlerin tek başına sanat eserinin yaratılışını açıklayamayacağı düşüncesindedir. Yetkin, bu sorunu “Sanatta Gönül ve Kafa” başlıklı makalesinde müstakil olarak inceler. O, makalenin bir bölümünde şunları söylemektedir:

*“Sanat eserini, ister şiir, ister roman veya ister sahne eseri olsun, bir rüya halinin sonucu sayan görüşten artık çok uzağız. Bugün bir Goethe'nin Werther'i baştan sonuna kadar dinledikten sonra: 'Kimin bu eser?' demesine gülümsüyoruz. Bu sorusu ile koca sanat adamı, eserini bir rüya halinde, farkında olmadan yazdığını söylemek istemiştir.*

*Yirminci yüzyılda, yaratış hakkındaki görüşler çok değişti. Sanat eserlerinin gönül işi olmaktan çok, kafa işi olduğu artık iyiden iyiye anlaşıldı. Bu kafacı görüşün öncüsü olarak Amerikalı şair Edgar Poe'yu görüyoruz. Philosophy of Composition adlı denemesinde The Raven (Karga)'i nasıl hesaplayarak yazdığını anlatır (...)*

*Bugün tek başına ne yüzde yüz kafacı, ne de yüzde yüz gönülcü bir görüşü paylaşabiliriz. Psikolojik gerçek, kafa ile gönlün birbirinden ayrılmadığı zaman işe yaradığını gösteriyor (...)*

*Sanatçıların dediklerinden yaratma işinin şöyle geçtiğini anlıyoruz: Olayların içinde yaşayan, daha doğrusu olayları kendi içinde yaşayan sanatçı, niçin ve nasıl olduğunu bilmeden, günün birinde kendini masasının başında, o korkunç beyaz kâğıdın karşısında bulur. Kalemî yürümeye başlar ve büyümlü, tuhaf bir hava içinde ilk mısralar belirir. Gerisi artık sanatçının yürütme gücüne, alın terine, dayanma yeteneğine kalmıştır. Sanatta alın terine mal olmayan eser yoktur.*

*Bütün bu söylediklerimizi, aşağı yukarı, romancı, tiyatro yazarı için de söyleyebiliriz. <sup>(210)</sup>*

Yetkin, ilk baskısı 1972'de yapılan Denemeler'in Önsöz'ünde, yaratışın, yalnız gözlemlerin toplamı veya sadece aklın ürünü olamayacağına; psikolojinin inceleme sahası olan bilinçaltının insan yaşamından ayrı tutulamayacağına dikkatimizi çeker ve yaratış bu açıdan şöyle değerlendirir:

*“(…)*

*Bilinçaltının insan varlığından ayıramayacağı ruhbilimin gözler önüne serdiği bir gerçektir. Bu bakımdan yaşayışımızda olduğu gibi, yaratışımızda da düşün, duygunun payları, sanıldığından çok büyüktür. Düşsüz yaşayış ne kadar kuru ve sıkıcı ise, düşsüz yaratış da o kadar tatsız ve kırsırdır. <sup>(211)</sup>*

Yetkin, “Bir Şairin Serüveni” başlıklı makalesinde de aynı görüşleri savunarak, yaratma işinin bir yandan akla, bir yandan da akıl dışı güçlere dayandığını vurgular. Yetkin'e göre şair, bilincine vuran ve kökleri bilinçaltının derinliklerine inen duygusal potansiyeli boşaltmaktadır. Şairdeki bu boşalma, şairin yaşantısına deri gibi yapışan sözcüklerden kurulmuş dizeler aracılığıyla olmaktadır. Şairin sorunu yaşantıları

<sup>210</sup> \_\_\_\_\_ (1960): “Sanatta Gönül ve Kafa”, *Günlerin Götürdüğü*, Varlık Yayınları, 2. Baskı, İstanbul: s. 71-73

<sup>211</sup> \_\_\_\_\_ (1972): “Önsöz”, *Denemeler*, TİBK Yayınları, İstanbul: s. 7, 8



yankılayan sözcükleri bulmaktır. Bu olmadığı takdirde dış içten ayrılacak bu yüzden de şiir ölü doğacaktır.”<sup>(212)</sup>

Yetkin’in, sanatta yaratış konusunu ele alırken, üzerinde ısrarla durduğu noktalardan birisi de yaratmanın bir ihtiyaç olması ve sanatçının yaratarak baskıdan kurtulmasıdır. O, her yaratışın, “açık havaya açılmış bir pencereye” benzediği söyler.<sup>(213)</sup> Yaratmanın acılarla dolu olduğunu belirten Yetkin, bir sanatçı olan şairin bu acılara katlanışını içindeki yükten kurtulmaya yorar. Yaratmanın bir kurtuluş olduğunu benimseyen Yetkin, bu kurtuluşun, büyük bir şaire göre, söylenilen bir şiirin, sessizlik içinde unutulup gitmemesi anlamına geldiğini belirtir. Büyük şairin “ilham perisi” bu inanca dayanmaktadır.<sup>(214)</sup>

Yetkin, “Yaratmak İhtiyacı” başlıklı makalesinde, yaratışın bir ihtiyaç oluşunu ve sanatçıyı baskıdan kurtarışını müstakil halde ayrıntılı olarak değerlendirmiştir. Yetkin, bu değerlendirmede, Batı edebiyatı ile Türk edebiyatına mensup sanatçıların çalışmalarına, görüşlerine de yer verir. Batı edebiyatından adı geçip görüşleri sunulanlar romantizmle realizmin belli başlı temsilcileridir. Türk edebiyatından, Halit Ziya ile Ruşen Eşref Ünaydın’ın mülakat yaptığı Halide Edip Adivar’ın görüşleri verilir.

Konumuz açısından son derece önem arz eden bu makaleden bazı bölümler aktarmakta fayda vardır. Aktaracağımız bölümlerden birincisi teorik açıklamaların somut örneklendirilişine; ikinci bölüm Türk sanatçılarından Halit Ziya ile Halide Edip Adivar’ın sanatta yaratış konusunu nasıl ele aldıklarına ve üçüncü bölüm de sanatta yaratış ile politika ilişkisinin değerlendirilişine yöneliktir:

### (I. Bölüm)

*“Büyük sanat eserleri yol göstermek, düzeltmek isteğinden değil, yaratmak ihtiyacından doğmuşlardır. Sanat adamı her insan gibi bir çevre içindedir. Orada olup bitenlerin onda derin yankılar uyandırmamasına imkân yoktur. Ama bütün bunlar şuurlatında bir müddet bulunmadan hemen ve olduğu gibi sanat eseri olamazlar. Varlığın bu karanlık bölgesinde unutulmuş sanılan gerçekte ise bir ritim ve iklim halinde esrarlı bir surette yaşayan yankılar, bunalyorlarmış gibi kurtulmak çarelerini ararlar. Rüya ve yaratış bu kurtuluşun iki yoludur. İnsan rüya görerek, sanat adamı yaratarak bu iç baskılardan kurtulurlar. Mes’ut bir tesadüf, bazan tatlı bir bahar ışığı, bazan ağızda eriyen bir kurabiye, şairden şaire, romancıdan romancıya değişen toplumun şuura düşmesini hazırlar. Onun filizlenmesi, boyatması, gelişip serpilmesi artık hayal gücü ile çalışma yeteneğine kalmıştır.*

*Tohum, yani eserin dynamique şeması, kılığa girmeğe başladıkça yaratıcısını da yeni davranışlar almağa zorlar. Çoğu romanın başka türlü başlanıp başka türlü bitmesi,*

<sup>212</sup> \_\_\_\_\_ (1969): “Bir Şairin Serüveni”, *Şiir Üzerine Düşünceler*, Varlık Yayınları, İstanbul: s. 74

<sup>213</sup> \_\_\_\_\_ (1960): “Bunaltı Üzerine”, *Düşün Payı*, Kitap Yayınları, İstanbul: s. 41

<sup>214</sup> \_\_\_\_\_ (1942): “Şair ve Okuyucu”, *Edebiyat Konuşmaları*, Remzi Kitabevi, İstanbul: s. 61

arka plândaki varlıkların ön plâna çıkması bunu gösterir. Balzac'ın roman müsveddelerinde, hele matbaa provalarında görülen üst üste değişiklikler, eklemeler de açık olarak bu gerçeği belirtiyor.

Dış baskılara değil de iç gereklere yaratılmış olan öz eserleri, bizde hissetmediğimiz, ama edebileceğimiz şeyleri uyandırılmalarında da anlarız. Bu bakımdan Schiller'in 1795'de Goethe'ye, 1796'da Körner'e yazdığı mektuplar son derece ehemmiyetlidirler. Halis şiirlerin, Goethe'nin deyişle birer vesile şiiri (Gelegenheitsgedicht) olduğunu, sanat eserlerinin açık bir konunun tasarlanmasından değil de, konuya olan ihtiyaçtan doğduğunu bu mektuplardan öğreniyoruz. Büyük Fransız romantiklerinin de bu psikolojik gerçeği destekleyerek, kendi tecrübelerini belirten yazaları çoktur (...)<sup>(215)</sup>

Yetkin, aynı makalede Fransız realist yazarlardan Gustave Flaubert ile Goncourtlar'ın yaratış hakkındaki görüşlerine yer verdikten sonra, edebiyatçılarımızın bu konu üzerinde pek fazla durmadıklarına dikkati çekerek şunları söyler:

## (II. Bölüm)

"(...) Bu iki örneği kendi şairlerimizin, kendi romancılarımızın yaratış konusu üzerindeki tecrübeleriyle zenginleştirmek isterdim. Ama bizim sanat adamlarımız kendi eserlerinin doğuşu üzerinde düşünüp yazmayı, ya lüzumsuz saymışlar, yahut da tevazua aykırı bulmuşlar. Elimizde konumuzla ilgili, dikkate değer iki metin vardır. Bunlardan birincisi Halit Ziya Uşaklıgil'in 28 Aralık 1941'de Son Posta gazetesinde çıkan, bana yazdığı Altı Soru başlıklı bir mektuptan,<sup>(216)</sup> ikincisi de Halide Edip Adıvar'ın 1934'de basılmış olan Diyorlar ki'de, Ruşen Eşref'in –yazmakta bir gayeniz oldu mu? sorusuna verdiği cevaptan alınmıştır. Uşaklıgil romancının nasıl dayanılmaz ruhi bir ihtiyaçla eserini yarattığını şöyle anlatıyor.

'... herhangi bir ilhamın, bir sanihanın isabetiyle gebe kalıvermiş olan dimağında, hamlin bütün devamı müddetince beni masseden, kendisine esir yapan bir kayıt vücuda geldiğine dikkat ederdim, öyle bir kayıt ki ta doğuruncaya kadar beni sürükler, sarsar ve âdeta bir işkence içinde kavrandırır. O zaman mutlaka doğurmak ve bu azaptan kurtulmak ihtiyacı vardır.'

Halide Edip Adıvar'ın şu satırları da, bir romandaki şahısların romancıya hükmedecek kadar bir hareket serbestliği kazanabileceğini göstermektedir.

'... kitabın ortalarına gelince karakterle bana hâkim olur, ben onlara değil, Meselâ ilk satırlardan o sayfaya kadar hükmümün altında yürüttüğüm, idare ettiğim şahsın bana karşı isyan ettiği zamandan sonraki gidişini, yaşayışını bazan beğenmem. Fakat o hareketler o kadar öyle olmalıdır ki, artık o şahıslar yapacaklarını yapsınlar.'" (Yetkin, 1952: 9, 10)

<sup>215</sup> \_\_\_\_\_ (1952): "Yaratmak İhtiyacı", *Edebiyat Üzerine*, Yenilik Yayınları, İstanbul: s. 7, 8

<sup>216</sup> Halit Ziya Uşaklıgil, "Altı Soru" başlıklı bu mektubu, Suut Kemal Yetkin'in Ulus'ta (18 Kasım 1941, s. 5) yayımlanan "Bir Anketçi Arıyan Altı Soru" başlıklı anketine cevaben yazmıştır. Yetkin'in hazırladığı anket soruları şunlardır:

- 1- Eserlerinizi ilhama mı, yoksa iradeli ve şuurlu bir çalışmaya mı borçlusunuz?
- 2- İlham kelimesine verdiğiniz mâna nedir?
- 3- Eserlerinizi yaratırken –bugünkü ve yarınki- bir okuyucu (seyirci veya dinleyici) kütlesini düşünüyor musunuz?
- 4- Eserlerinizi evvelâ zihninizde tasarladıktan sonra mı yazmaya başlarsınız, yoksa çalıştıkça mı eser kendi şeklini bulur?
- 5- Eserlerinizin yaratılışında hatıralarınız nasıl bir rol oynuyor?
- 6- Eserlerinizi ne gibi psikolojik âmillerin tesiri altında yaratıyorsunuz?

Yetkin, yine Ulus'ta (18 Temmuz 1943, s.5) yayımlanan "Anketçisini Bulan Sorular" başlıklı makalesinde, hazırladığı bu anketin Türk sanatçıları tarafından ilgisizlikle karşılandığını belirtir.

Halit Ziya Uşaklıgil'in bu mektubu, Türk sanat kamuoyunda ilgiyle karşılanmıştır. Çeşitli dergilerde yayımlanan bu mektup, Halit Ziya Uşaklıgil'in Sanata Dair (Cilt 3, s. 142-145, İstanbul 1995) adlı eserinde de yer alır.

Yetkin, sanatta yaratışın politika ile ilişkisini ise, şöyle değerlendirir:

### (III. Bölüm)

*“Sanat eseri adına lâıık romanların veya şiirlerin herhangi bir vesile ile iç dünyamıza düşen bir tohum –konu- ritim’den doğması, bu doğuşun bir kurtuluş ihtiyacına cevap vermesi, sanat eserinin, sanat haysiyetinden kaybetmeden, politika emrinden kullanılamayacağını açıkça belirtmektedir.*

*İlim alanında olduğu gibi sanat alanında da a priori hükümlerinin değil, müşahede ve tecrübelerin değeri vardır (...)*

*Sanat adamının kendine göre bir iç yapısı olduğunu, öbür insanların yapısından daha çok değil, daha başka türlü geliştiği için ayrıldığını, sanat psikolojisi bütün açıklığı ile bize gösteriyor. Ama bütün bunlara rağmen sanatı emir ve nehiylerle idare etmek isteyenlere ne denilebilir!... Yalnız, mademki olan oldu, yeni bir psikoloji ilmi de meydana çıkarsalar!” (Yetkin, 1952: 10, 11)*

Yetkin en son yayımlanan Estetik ve Ana Sorunları adlı eserinde de sanatta yaratış konusunu ele almıştır. Yetkin’e göre, sanatçı, yaratarak baskıdan kurtulmaktadır. Düş görerek, bilinçaltı baskısından kurtulan bir kişiye karşılık, sanatçı da eser yaratarak bu baskıdan kurtulmaktadır. Yetkin, birçok sanatçının bu gerçeği dile getirdiğini söyler. Bu sanatçılar arasında Goethe: “Şiir yazmak kurtuluştur” derken Dostoyevski: “Yazmak, varlığımızdaki hayaletleri atmaktır.” sözünü ileri sürmüştür. Yetkin, yine aynı konuda, Dostoyevski’nin: “Sanat eseri, yaratıcısının bir itirafıdır.” tarzındaki sözünün benimsenmemesini imkânsız bulur. (Yetkin, 1979: 18)

Yetkin, her yaratışın bir sanat eseri ile sonuçlandığı böylece yaratıcısını da rahata kavuşturduğunu söyler. Ancak bununla işin bitmediğine dikkati çekerek, sanat eserinin dolaylı yoldan da alıcıyı (okuru, seyirciyi) ilgilendirmesiyle ilgili olarak da şunları söyler:

*“(...) ortada yaratıcısından kopmuş ya bir roman, ya bir şiir, ya bir heykel, ya da bir resim vardır. Peki, kimler içindir bütün bunlar? Kuşkusuz okurlar ve seyirciler için. Demek bunların yaşaması bir bakıma bizlere bağlıdır. Ama bir bakıma da, bizim yaşamamız, onlara. Bir yandan roman, okunduğu sürece yaşarken, bir yandan da okuyanı yaşatır. Romancı yasaklar yüzünden itkilerini bilinçaltına atmıyor muydu? O halde, böyle yaratılmış olan bir romanı okuyan da, kendi komplekslerini onda duyuyorsa, büyük bir zevk alması doğaldır. Başka bir deyişle, heyecanın ve zevkin doğması için, romancı ile okurun kompleksleri arasında bir benzeşimin bulunması gerekir. Ama okur ya da seyirci, bu komplekslerin benzeşiminden ve doyurulmasında ve uyuşumundan habersizdir. Bir romanı okumanın gerçekte onu yaşamak anlamına geldiği bu gerçeğe dayanır (...)” (Yetkin, 1979: 22)*

## b) Sanat ve Psikanaliz

Yetkin, sanat ve psikanaliz konusunu *Filozofi ve Sanat* (1935) ile *Estetik ve Ana Sorunları* (1979)'nda ayrıntılı olarak incelemiştir. Diğer makale ve kitaplarında da sık sık bu konu hakkında görüşler ortaya koymuştur.

Yetkin, *Filozofi ve Sanat*'ın içinde yer alan "Sanat ve Libido" başlıklı bölümde, Freud'un görüşlerinden hareketle sanat, libido ve psikanalizin ilişkilerini değerlendirmektedir. Yetkin, Fröydizme göre insanın en temel eğiliminin 'libido' yani cinsiyet "insiyaki" (içgüdü) olduğunu belirtir. Bu içgüdü, terbiye, din ve sosyal telâkki yüzünden baskı altına alınıyor ve gerçekleşmekten alıkonuluyor. Böylece her türlü cinsel hayal, bastırıldığı alt şuurda kompleksler, hayaller meydana getirmektedir.

Bilinçaltına itilen hayaller, zamanla aydınlığa, açıklığa kavuşmak istemektedir. Bu hayallerin şuur sahasına çıkmaları bir karnaval eğlencesindeki bin bir kıyafet görünümünü andırmaktadır. Yetkin, bu hayallerin şuur eşiğine dört koldan ayak bastığını belirtir. Bunlar: 1) Lap süslerde (dil sürçmeleri), 2) Rüyalarda, 3) Nevrozların buhranında, 4) Artistlerin eserlerinde ve mitolojide görülmektedir.

Yetkin'e göre, mitoloji ve sanat, alt şuura itilen cinsiyetin, özellikle de çocukluğa ait anormal temayüllerin senbolik ifadeleri olmaktadır.

Yetkin, her sanat eserini bir itiraf olarak görür. Wagner; çocukluk hayatının izlerini operalarında yansıtmıştır. Wagner'in operalarında, bütün kadın kahramanlar, iki erkeğin aşkı arasında bulunmaktadır. Wagner'in yetişmesinde annesinin ikinci kocası rol aldığı için bu olay, onun sanatını da şekillendirmiştir.

Yetkin, eski Yunan tiyatrosunun bize, Oedipe'i annesiyle evlenirken gösterdiğini; bütün eski Yunan mitolojisinin anormal aşk heyecanını anlatan hikâyelerle kaynaştığını ve böylece bu hikâyelerin Greklerin alt şuurunda yaşayan "complex"leri karşıladığını vurgular. Yetkin'e göre, tehlikeli olan bu copmleksler, tehlikesiz senbollerle şuura akmaktadır.

Yetkin'e göre, Freud, yaratının (ibda) ve güzelliğin verdiği heyecanın etkisini (amili) alt şuurda gelişen cinsî komplekslerde aramaktadır. (Yetkin, 1935: 69, 70)

Yetkin, adı geçen makalede, psikanalizin sanata tatbiki konusunda ilk eserin, Freud tarafından Leonardo'nun *Bir Çocukluk Hatırası* adlı eseriyle verildiğini belirtir.

Freud'dan sonra bu konudaki araştırmaların artığına dikkati çeken Yetkin; Mada Marie Bonaparte'ın Edgar Poe'yi, Doktor Ren Laforgue'nin Baudlaire aynı yöntemle incelediklerini; Boudouin'in Sanatın Psikanalizi adlı bir kitap yazdığını hatırlatır.

Yetkin, sanatın psikanalizle açıklanmasını büsbütün yanlış bulmaz. Çünkü birçok eserler, doğrudan veya senbolik yoldan cinsel konuları işlemektedir. Yetkin, Remy de Gaourmont'un: "Aşk kaldırılınca sanat yoktur ve sanat kaldırılınca aşk fizyolojik bir ihtiyaçtan başka bir şey değildir" tarzındaki sözünü bir dereceye kadar doğru bulmaktadır. Bunların yanında, Yetkin, psikanalizin ve libidonun sanatın niçin sanat olduğunu izah etmediğini sorarak, eleştirilerini şu noktalara yöneltir:

"(...)

*Sanatın z, artistik şekildir. Psikanaliz, sanatın bu karakterini izah etmiyor. Artist, cinsiyetin tasallutundan herhangi bir şekil ile, bir şekil içinde kurtulmuyor, artistik bir şekil ile, artistik bir şekil içinde kurtuluyor.*

*İptidailerin ve çocukların yapmış oldukları eserleri gözden geçirmek, sanatın libido ile izah olunmayacağını göstermek demektir.*

*İptidailer ve çocuklar hayvanı tabiate daha yakın bulunmaktadırlar, bu itibarla vücuda getirmiş oldukları eserlerin daha rotique olması gerekirdi. Halbuki bunun tersi görülüyor. Tarihten nceki resimler, şimdiki vahşilerin dansları ve ziynetleri, Hint, Grek ve Cermen epopeleri, münhasıran erotik ihtiyaçları ifade etmezler.*

"(...)

*Bütün meyillerin, libido'nun değişimlerinden başka bir şey olmadığını ileri sürmek imkânsızdır. Hele doğruya ve iyiye olan bağımlılığımız nasıl olur da cinsiyet temayülünün bir yatak değiştirmesi addolunur?*

*Dini istiğrakta cinsiyetin bir rol oynadığı mümkün olabilir. Fakat bundan dolayı, sarsılmaz bir surette inanan ve iradesiyle hareket eden bir adamın inan ve ibadetinde cinsiyet inşiyakının değişmiş şekillerini görmek imkânsızdır. İnsan kalbinin diğer ihtirasları da cinsı temayüller gibi alt şuurda yaşarlar. Onlar da orada complexe'ler teşkil ederler ve bir tehlikenin veya şiddetli bir hiddetin etkisi (tesir) altında şuuru kaplarlar ve bize, bilmediğimiz ikinci bir 'ben' gösterirler. Bu complexe'ler de, san'atta nefes alacak bir yer bulurlar.*

*Artist, insan olmak itibarıle damarlarında aşkın aktığını hisseder ve herkes gibi onu az çok boğmağa, alt şuura tepmeğe mecbur kalır. Ve karanlıkta yaşıyan bu gizli kuvvet sanat eserinin yaratılışında etkin (amil) olur ve bu yaratı ile artist, grnmıyen ezici yükünden kurtulur. Bunlar inkâr olunamaz.*

*Fakat artistik şekli, tekniği, güzellik heyecanını cinsiyetle izaha kallaşmak... İşte bu, müşahedeye karşı gelen, sanatın ruhunu anlamıyan bir iddiadır.*

*Bu iddia kabul olunamaz." (Yetkin, 1935: 70- 73)*

Yetkin, Meydan dergisinde yayımlanan "Kültür ve Libido" başlıklı başka bir makalesinde; psikanalizin cinsel itkilerin başta güzel sanatlar olmak üzere, kültürle yüceltilmesini, sanatçının bir bakıma nevrozlu kişilere benzememesi ama onlardan ayrılmasını ortaya koyduğunu belirtir ve Freud'un psikanalizi savunan şu görüşüne yer verir:

*“Sanat eserinin estetik bakımdan değerlendirilmesi ve yaratıcı gücünün aydınlatılması, psikanalizin sınırları içinde yer almaz. Bununla birlikte psikanaliz insanlığın hayal gücü ile ilintili yaşamına değinen bütün sorunlar üzerinde son söz söyleyecek gibi görünmektedir.”<sup>(217)</sup>*

Yetkin, yine Meydan’da yayımlanan “Sanat ve Psikanaliz” başlıklı makalesinde, Freud’a kadar psikolojinin bir bilinç psikolojisi olduğunu, düşünce ve iradenin bütün insan yaşamında egemen bulunduğunu belirtir. Bu arada, sanat felsefesinin ana konularından saydığı yaratışın sadece bilinçli bir çabadan ibaret görülmesine dikkati çeker. Yetkin, Freud’la başlayan araştırmaların sonucunda, insan varlığını yöneten güçlerin bilinç dışında bulunmasının açığa çıktığını da kaydederek Pirandello’nun sözünü ettiği kuyunun ağzında görünen yuvarlak su yüzünün derinliklerine inilmeye başladığını ve bu yüzden de bugünkü bilimsel psikolojiye “derinlikler psikolojisi” adı verildiğini hatırlatır.<sup>(218)</sup>

Yetkin’in Luigi Pirandello’dan Estetik ve Ana Sorunları’na da aldığı sözün tamamı şöyledir:

*“Kendimizin ancak bir bölümünü, belki de en küçüğünü biliyoruz. Bobbio, bilinç denilen şeyin, bir kuyu ağzından görülen yuvarlak su yüzüne benzediğini söyler dururdu.”  
(Yetkin, 1979: 16)*

Yetkin’e göre, derinlikler psikolojisi, insan denilen varlığın yalnız bilinçten ibaret olmadığını, bilincin, kat kat derinleşerek gittikçe karanlık bölgede altbilince oturduğunu ortaya koymuştur. Bu karanlık bölgede, çocukluktan başlayan ve boşalma imkanı bulamadığı takdirde mayalaşarak tehlikeli duruma gelen kompleksler bulunmaktadır. Çocuk oynayarak, insan rüya görerek, sanatçı yaratarak bu komplekslerin zararından kurtulabilmektedir.<sup>(219)</sup>

Psikanalizin ele aldığı bilinçaltı dünyası, Yetkin’e göre, yalnız çocukluk çağlarının iz bırakmadan gelip gitmiş ama varlığımızdan da tamamen ayrılmamış olan duygu ve hâtıraları değil, gelecek günler için tasarlanmış fakat unutulmuş özemleri de barındırmaktadır. Bilinçaltının bu verileri bizde, şiir duygusu uyandırmaktadır. Yetkin, şiirin kaynağını çocukluğun ilk çağlarına kadar inen verilere dayandırır. Ancak bu

<sup>217</sup> Suut Kemal Yetkin, (1975): “Kültür ve Libido”, *Meydan*, Sayı: 523, (Temmuz): s. 24

<sup>218</sup> \_\_\_\_\_ (1975): “Sanat ve Psikanaliz”, *Meydan*, Sayı: 522, (Haziran): s. 26

<sup>219</sup> \_\_\_\_\_ (1968): “Güzel Sanatların Eğitimdeki Yeri”, *AÜ Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt: 1, Sayı: 1-4, s.128

veriler, bilinçte akisler uyandıracak çağrışımlarla kaynaşmalı yani bilinçle bilinçaltı arasında bir denge kurulmalıdır. Bu denge kurulduktan sonra şiir oluşabilmektedir.<sup>(220)</sup>

Yetkin bu bağlamda “eylül” sözcüğünün Servet-i Fünun edebiyatındaki kullanımını psikanaliz açısından şöyle yorumlar:

*“(...) Eylül sözcüğünün serüvenine bakalım: Servet-i Fünun edebiyatı bu sözcüğü bir verem mevsimi olmaktan çıkarıp, özgürlüğünü yitirmiş ezik bir kuşağın ruh hali için kullanmakla bu sözcüğe bir derinlik boyutu kazandırmıştır. Zaten bu sözcük, bütün bir kuşağın varlığına dolmamış, bilinç üstü kadar bilinç altına da sinmemiş olsaydı, toplumda böyle derin yankılar uyandırmaz, şiirde tutunmazdı. Gerek Servet-i Fünun, gerek Fecr-i Âti bu ezikliği duymuştur (...) Sözcüklerin şiir akamına yol açmaları, bilinç altına uzanmalarına, düşlerde bizimle konuşacak kadar bizden olmalarına bağlıdır (...).”<sup>(221)</sup>*

Yetkin, bilinçaltının yoğunlaşan tehlikelerinden insanı koruyan doğal araçlardan birisinin de düş olduğunu hatırlatarak, Freud’un düşleri, doyurulmamış isteklerin gerçekleşmesi olarak nitelendirdiğini belirtir. Freud, sanat eserinin de düş gibi psikanalizini yapmıştır. O, Alman romancısı Wilhelm Jensen’in (1837-1911) yazdığı Gravidada adındaki uzun hikâyesini incelemiştir. Yetkin, incelemeden çıkan sonucu şöyle yorumlar:

*“(...) Bu uzun öykünün yorumundan da, düşte olduğu gibi, bir sanat yapıtında da açık içeriğin altında, gizli bir içeriğin bulunduğu anlaşılmaktadır. Sanat yapıtı ile düş arasındaki benzerlik, ikisinin de bilinç dışına kök salmış olmalarıdır. Çok ustaca yazılmış olan bu kısa romanda, Pompei’nin küller altında kalması, bilinç dışına atılmış olan duyguları çok güzel simgeler(...).” (Yetkin, 1979: 17, 20)*

Yetkin, son olarak, sanatta bilinçaltının rolüyle ilgili önemli bir sorunu da soru-cevap tarzında, söylece aydınlatmaya çalışır:

*“(...) Sanatçı, içinde yaşadığı toplumun türlü yasaklarına karşın, bütün isteklerini doyursaydı, böylece de bilinç dışı konuksuz kalsaydı, hiç bir büyük sanat eseri yaratılmış olmayacak mıydı? Çok yerinde görülen bu soru, hiçbir zaman yanıtını bulamayacaktır, çünkü toplum dışında insan düşünülemediği gibi, toplum içinde geçen yaşamları da, bilinç dışı etkenlerden boşalmış varsaymak insan gerçeğine aykırıdır.” (Yetkin, 1979: 18)*

### c) Psikanaliz ve Edebiyat

Yetkin, sürrealizm adı altında toplanan bir sanatçı grubunun özellikle Viyanalı profesör Sigmund Freud’un eserlerinden etkilendiklerini belirtir. Yetkin’e göre, Freud,

<sup>220</sup> \_\_\_\_\_ (1960): “Âşık Merdiveninden Umutsuzluklar Parkına”, *Düş’ün Payı*, Kitap Yayınları, İstanbul: s. 26

<sup>221</sup> \_\_\_\_\_ (1978): “Şair ve Sözcükler”, *Edebiyat Üzerine Denemeler*, TİBK Yayınları, 2. Baskı, Ankara: s. 196, 197

*“çocukluğundan itibaren günlük arzularını karanlık iç dünyasına tepen insanın bu esrarını, rüyada çözülen bu tepme (refoulement) keyfiyetini ifşa etmek suretiyle sürrealistlere yeni bir imkânın kapılarını açmış”tır.<sup>(222)</sup>*

Böylece sürrealistler, Freud’un görüşlerini edebiyata uygulamaktan çekinmemişlerdir. Yetkin, sürrealistlerin hiçbir baskı, etki altında kalmadan hissolunan “ruh halleri”ni olduğu gibi tespit ederek, realiteye biraz daha yaklaşılmaya, ruh hallerini bozulmamış olarak, saf hâlde kavramaya çabaladıklarını belirtir.

Bilinçaltındaki olayların saf halleriyle kavranılması için de bir ipnotizma devresinin başlatıldığını hatırlatan Yetkin, sürrealistlerin ipnotizmayı harikalar âlemine atılmada bir yay gibi gördüklerini vurgular. Bir adım ötede, ipnotizma tecrübesinin, alt şuur hakkında bir anket olduğuna dikkat çeken Yetkin, Fransa’da Littérature mecmuasının bu anket neticelerini neşrettiğini, 1922 yılının da ipnotizma hakkında bilgi verilen büyük konferansların hareket noktasını teşkil ettiğini kaydeder. (Yetkin, 1941: 213, 214)

### ç) Sanat ve Telkin

Yetkin, Estetik adlı kitabında sanat ve telkin konusunu ayrıntılı olarak incelemiştir. Yetkin, peşpeşe sıraladığı şu sorunların eşliğinde, filozof Henri Bergson’un görüşlerine de yer vererek, sanat ve telkin sorununu aydınlatmaya çalışır:

*“(…) Acaba san’atkar yarattığı bir eser vasıtasıyla duyduğu hasbî heyecanları ve o heyecanların ruhunda uyandırdığı güzel hayalleri diğerlerine nasıl nakledecektir? Nasıl yapıp da okuyuculara, dinleyicilere, seyircilere tabiat karşısında duyduğu hasbî istiğraka aşılmalıdır?”*

*Bunu, onları fiil ve hareketten ayırarak ve intifâi itiyatlardan sökerek yeni bir âleme götürmekle yapar. O yeni âlemden, benliğin ezici tahakkümü diner. Birçok bedîyatçılar bu hali hypnose haletine, uykunun sakın başlangıcına benzetiyorlar. Filozof Henri Bergson diyor ki:*

*‘San’atin mevzuu, şahsiyetimizin faal yahut daha doğrusu mukavim kudretlerini uyutmaktan ve bizi, böylece kendimize ilka olunan fikri vücuda getirdiğimiz ve ifade edilen his ile tecazüp hâsıl ettiğimiz tam bir mutavaat haline isal etmekten ibarettir.’*

*İşte san’at, böyle telkinle faaliyet göstermelidir.” (Yetkin, 1940: 31)*

Yetkin bir adım ötede, telkinin açıklamasını yaparak, yine Bergson’un görüşüne yer verir:

*“Telkin nedir? Telkin bir kimsenin diğer birinde kasten bazı haletler uyandırmasına ve bu diğerinin de o haletleri kabul ve gayriiradî tekrar etmesine derler. Bergson, buna dair şu şayarı dikkat mütaleada bulunuyor:*

<sup>222</sup> (1941): *Edebî Meslekler Tarihi*, AÜDTCF Türk Dili ve Edebiyatı Enstitüsü Neşriyatı No: 1, Ankara: s. 213



*'San'atin usul ve etvarında, uyku halini tevlit için alelade müracaat olunan usul ve etvar hafifletilmiş, inceltülmüş ve bir nevi ruhaniyete mazhar edilmiş şekilleriyle müşahede olunur.'*

(...)"

Mimarlık, heykeltıraşlık, resim, musiki ve edebiyat gibi güzel sanat denilen sanat şubelerinin birbirinden farklı telkin gücü ve yöntemleri vardır. Yetkin, bu sanatların telkin güçleri ve yöntemleri konusunda da şunları söylemektedir:

*"Mimarlık ve heykeltıraşlık bize, yarattığı eserlerin müessir hareketsizliği ile ve bir nevi ritim ile –şekillerin tenasübü, aynı motiflerin tekerrürü idrak melekemizi ihtizaza getirir ve bizi gündelik hayatın itiyatlarından söker- tesir icra eder. Resim, çizgilerin hareketsizliği ve renklerin parlaklığıyla nazarı dikkatimize hâkim kesilir. Musiki de ritim ve usul 'mesure' ile dikkatimizi sabit noktalar arasında götürüp getirerek, ihsaslarımızın ve fikirlerimizin tabii cereyanını tatil eder.*

*Şiir ve nesir de bize, ritim ile tesir eder. Muntazam hareketlerle benliğimizi okşar ve kelimeler bizde hayaller, hayaller de hisler uyandırır. San'atlerin bir terkibi olan tiyatro aynı surette, telkinle tesir icra etmektedir. Sessizliği ve bazan karanlığı tesis ederek, bütün parazit tenbihleri imha eder ve saydığımız usulleri kullanır: Dekorun hareketsizliği ve parlaklığı, kostümlerin şaşaaşı, jestlerin ahengi, musikinin ve sözün ritmi.*

*Bunun içindir ki bu sanat kuvvetli bir tesir elde eder. Hakiki bir felâket karşısında sakın kalan bir seyirci, sun'î olduğunu bildiği bir şey karşısında gözyaşları döker. İşte bu gibi usullerle san'atkâr, duyduğu orijinal ruhi haleti, seyirciye dinleyiciye ve okuyucuya telkine çalışır." (Yetkin, 1940: 32)*

#### **d) Sanat, Muhayyile ve İlham**

Yetkin, yine Estetik adlı kitabında muhayyile, tahayyül ve ilhamın ne olduğunu aydınlatmaya çalışmıştır.

Yetkin'e göre, yaratıcı denilen hakikî muhayyile, maziden alınan unsurların yardımıyla yeni şuur halleri yaratmak iktidarındır. Muhayyile hiçbir zaman yoktan var etmediği gibi, hiçbir zaman da yeni durumlar ortaya koymamaktadır. Yetkin, kör doğan birisinin göze ait; sağır olarak doğanın da kulağa ait hayaller oluşturamadığını ileri sürer. Yetkin'e göre, yaratıcı muhayyile, gerçekte "yaratıcı değil, terkip edicidir." Muhayyile aracılığıyla hayaller, hatıralar, hakim heyecanın çevresinde toplanmaktadır. "Teheyycü bir bağla birleşen bu hayal kafilesine tahayyül denil"(mektedir) (Yetkin, 1940: 23)

Yetkin, sanatçının tahayyülü (hayal gücü) hakkında ise şunları söyler:

*"(...) San'atkârın tahayyülü mevzu denilen şeyin etrafında toplanır. Bir san'atkâr tarafından intihap edilen mevzu, o san'atkârdaki orijinal heyecanların, itiyadî tercihlerin, yahut muvakkat meşgalelerin keyfiyetini ifşa eder.*

*Kendisini hayallerine terkeden san'atkârın şuurunda her şekilden hayaller toplanır: Görme, işitme, tatma, dokunma hayalleri; ferdi ve maşerî –muayyen bir devirde ilmin, tarihin veya dinin bütün dimağlara soktuğu hayaller.*

*San'atkâr bu hayalleri genişletir, yahut küçültür. Baştanbaşa değiştirir ve fantazisinin akışına tâbi tutar. San'atkâr bazan muhayyilesinin yaptığı işin farkındadır (...) Çok vakit de bu faaliyetin büyük bir kısmı san'atkârın şuurunun dışında, gayri şuurunda cereyan eder. San'atkâr istemeksizin, büyümesinin dahi farkında olmaksızın eser, bir nevi kuvvetle inkîşaf eder. Bazan kalbî, gayri me'sûr bir sâyin muhassalası birdenbire şuurun sathına çıkar. Buna 'ilham' derler." (Yetkin, 1940: 23)*

### e) Psikoloji ve Dış Dünya

Yetkin, çeşitli makalelerinde, dış dünyanın, sanatçının sanatını belirleme ve şekillendirmede önemli rol üstlendiğini belirtir. "Edgar Poe'nin Bir Hikâyesinden Doğan Düşünceler" başlıklı makalesinde, ruh hallerinin anlatımında yalnız çehre ve beden değişikliklerinin değil, eşya ve eşyadaki "tahavvül" (değişme) ile hareketlerin de bulunmaz bir "menba" (kaynak) oluşturduğunu vurgular. Yetkin bu konuda, Oscar Wilde'ın Salome adlı piyesinden örnek getirir. Oscar Wilde, adı geçen piyeste, ayın durumu ve rengi ile gelecek ve olacak olayların faciasını duyurmuştur.

Yetkin'e göre, etrafımızdaki eşya, hislerimizin ve düşüncelerimizin anlatım aracı olabilmektedir. Eşya, ruh hayatına iştirak ettiği ölçüde bir mana kazanmaktadır. Bu bakımdan eşyadan ruha gitmesini bilen sanatkâr, gerçek sanatkârdır. Yetkin, hiçbir psikolojik fonksiyonu bulunmayan tatsız ve manasız tasvirlerin bazı romanlarda görülmesinin insanda ağlamaktan ziyade tiksinti uyandırmasına dikkati çekerek, kılı kırk yaran bayağı realizmi şaşkınlıkla karşılar.<sup>(223)</sup>

Yetkin, "Romanda Tasvirin Yeri" başlıklı makalesinde ise, romanda tasvirin estetik ehemmiyetinin, ondokuzuncu yüzyılın ortalarına doğru, maddî ve içtimâî çevrenin insan üzerindeki tesirleri incelendikten sonra anlaşıldığını belirtir. Yetkin'e göre, çevrenin insan üzerinde etkisi olduğu gibi, insanın da çevre üzerinde etkisi vardır. Bu tesir de kişiliğin büyüklüğü ölçüsünde kuvvetli olmaktadır. Yetkin, Emile Zola'nın: "Artık zevk olsun diye, tasvir için tasvir etmiyoruz. İnsanın, içinde yaşadığı çevreden ayrılmayacağını, elbisesi, evi, şehri vilâyeti ile tamamlandığını kabul ediyoruz." tarzındaki sözünde, önemli bir gerçeğin yattığını vurgular.<sup>(224)</sup>

<sup>223</sup> (1937): "Edgar Poe'nun Bir Hikâyesinden Doğan Düşünceler", *Ulus*, (6 Aralık): s. 7

<sup>224</sup> (1952): "Romanda Tasvirin Yeri", *Edebiyat Üzerine*, Yenilik Yayınları, İstanbul: s. 22,

#### 4.4.13. Sanatçı ve Yaratma

Suut Kemal Yetkin, estetiğin önemli sorunlarından biri olan sanatçının nasıl yarattığı konusuna çeşitli kitap ve makalelerinde yer vermiştir. Yetkin, bu meseleyi ağırlıklı olarak Estetik ve Ana Sorunları'nda ele alır. Biz, burada, bu konuyu, Yetkin'in bütün kitap ve makalelerinden topladığımız verilerden hareketle değerlendirmeye çalışacağız. Konumuzu, şu başlıklar altında aydınlatılacaktır:

a) Sanatçı Niçin Yaratır? b) Sanatçı Nasıl Yaratır? c) Sanatçının Çalışması, ç) Sanat Eserinin Yaradılışı Hakkındaki Nazariyeler, d) Sanatçı ve Hatıralar, e) Sanatçı ve Konu, f) Sanatçının İstirabı

##### a) Sanatçı Niçin Yaratır?

Sanatçının nasıl yarattığından önce niçin yarattığı konusu aydınlatılmalıdır. Yetkin bu konuyu sanatçının nasıl yarattığı kadar incelemese de, bazı noktalardan aydınlatmaya çalışmıştır.

Yetkin, Estetik ve Ana Sorunları adlı kitabında: “(...) Sanatçı niçin yaratır? Kimi zaman yoksulluğu içinde kimi zaman iğneyle kuyu kazarcasına, soluyarak, öfkeyle, neden eserini yaratmaya çalışır? Onu bu zor işe iten nedir?” tarzındaki soruların rehberliğinde, bu sorunu büyük şair, Paul Claudel'in Jacques Rivier'e yazdığı bir mektup parçasına da yer vererek, şöyle aydınlatır:

*“(...) Shakespear'in ya da Dostoyevski'nin, Rubens'in ya da Tiziano'nun ve Wagner'in sanat için mi çalıştıklarını sanıyorsunuz? Hayır! Onlar her ne pahasına olursa olsun, yüklerinden kurtulmak, canlı varlıkların ağırlığını dışarıya atmak için çalışıyorlardı. Büyük sanatçıların, büyük yazarların günceleri, yakınlarına yazdıkları mektuplar aynı gerçeği belirtir. Genel olarak iç baskı büyük eserlerle sonuçlanır. Dış baskı ise ölü eserler vermekten başka birşeye yaramaz.*

*Romantiklerin esin dedikleri olay, iç baskılarından kurtulmak isteyen şairlerin, herhangi bir vesileyle, beklenmedik bir anda boşalmasından başka bir şey midir? Derinlikler psikolojisi de bu gerçeği kanıtlamaktadır.” (Yetkin, 1979: 14)*

Yetkin, Edebiyat Üzerine Denemeler'de yer alan “Sanat ve Ölmezlik” başlıklı yazısında ise, sanatçıyı yaratmaya iten nedenin ölümle kalım arasındaki sessiz savaşın olduğunu ileri sürer. Yetkin, bu savaşa girmeyenler ya da girdikten sonra devrilenlere bir şey söylememektedir. O, ölüm ve kalım arasındaki savaşımı bir yaşatma ve yaratma sorunu olarak görür ve üzerinde asıl durmak istediği noktanın, bu savaştan

başında bir defne çelengi ile çıkanlarla ilgili olduğunu belirtir. Yetkin, bir adım ötede, onlar için, yaşamın akıp gitmesinin de önemsiz olduğunu vurgular.<sup>(225)</sup>

Yetkin, Günlerin Götürdüğü adlı kitabında yer alan “Yarına İnanmak”, “Niçin Roman Niçin Şiir Okuruz”, “Günlük Üzerine” ve “Meselenin Düşüm Noktası” başlıklı yazılarında, sanatçıyı yaratmaya zorlayan gücün iç baskı olduğunu söyler. Yetkin’e göre, şair ve hikâyeci üne kavuşmak, yazmış olmak için değil, yazmak zorunda olduğu için yazmaktadır.<sup>(226)</sup>

Yetkin’in “Niçin Roman, Niçin Şiir Okuruz” başlığı altında söylediği şu sözler de iç baskının yaratmadaki rolünü gösterir:

*“Gerçek şudur ki, romancı da, şair de içiçe giren geçmişin özlemi ile, geleceğin umudunu kişi olarak, toplum olarak bütün yoğunluğu ile yaşamakta, yazdığını bu iç yaşayışın etkisi altında yazmaktadır. Yaşadığı biricik güzel bir ânı ebedileştirmek, yaşanıp duran birbirine benzer günlerin renksizliğinden kurtulmak, geçmişiyile güzelleşen günleri daha da güzelleştirmek, özlemini taşıdığı bir dünya canlandırmak, onu bütün insanlarla paylaşmak, içindeki ağırlıkları atmak için yazar.”<sup>(227)</sup>*

Yetkin, aynı kitapta yer alan “Meselenin Düşüm Noktası” başlıklı makalesinde ise, güdümcülerin sanatta yaratış konusu üzerinde durmayışlarını şaşkınlıkla karşılar. Yetkin’e göre, meselenin düşüm noktası da buradadır. Sanatçı için yaratmak nefes almak gibi bir şeydir. İnsan nasıl nefes almadan yaşayamadığı gibi, sanatçı da yaratmadan yaşayamamaktadır. Yetkin, düşüncelerini, Andre Gide’nin Kalpazanlar’ı için söylediği şu sözlerle diğer bazı sanatçıların eserlerini de anarak, ispatlamaya çalışır:

*“(…) ‘Niçin bu kitabı yazdım? Onu yazmam gerektiği için. Bütün bunları içimde taşısaydım, sanırım rahat ölmezdim.’  
Flaubert’in Mektupları’ndan tutunuz da Pirandello’nun Yazarını Arayan Altı Kişi piyesine kadar birçok eserde, bu kurtuluş gerekliliği üzerinde durulmuştur.”<sup>(228)</sup>*

Yetkin, Estetik adlı eserinde de sanatçının ebediyet özlemi için yaratışını şöyle anlatır:

*“(…) Sanatkâr dikkatimi çeken ve sempatisini uyandıran bu muazzam âlemin fırfırı ve orijinal manzarasını tespit etmeyi, ebedileştirmeyi arar. Onu bir tuval üstünde çizgi ve renklerle, mermerde veya balçıkta şekillere yahut kâğıt üzerinde notalar ve kelimelerle ifade etmeye çalışır. Böylece hayatın bir anını mahvolup gitmekten kurtarır. Sanatkâr hulyasını yalnız kendisi için maddileştirmez, haricileştirmez, onu diğerlerine tebliğ etmeyi*

<sup>225</sup> ————— (1952): “Sanat ve Ölmezlik”, *Edebiyat Üzerine Denemeler*, TİBK Yayınları, 2. Baskı, İstanbul: s. 195

<sup>226</sup> ————— (1965): “Yarına İnanmak”, *Günlerin Götürdüğü*, 2. Baskı, İstanbul: s. 6

<sup>227</sup> ————— (1965): “Niçin Roman, Niçin Şiir Okuruz”, *Günlerin Götürdüğü*, 2. Baskı, İstanbul: s. 39

<sup>228</sup> ————— (1965): “Meselenin Düşüm Noktası”, *Günlerin Götürdüğü*, 2. Baskı, İstanbul: s. 74

*ister. Hayat karşısında duyduğu heyecanları haz ve elemeleri diğer şuurlarda yaşatmaya çalışır. Tahayyülünü diğer insanlarda yaşatmak için eser yaratır.”(Yetkin, 1940: 24)*

### **b) Sanatçı Nasıl Yaratır?**

Sanatçının nasıl yarattığı ve yaratmada bilinç, ilham, tesadüf, sabırlı çalışma, düş gücü gibi unsurların ne derecede rol oynadığı estetiğin önemli sorunlarından sayılmıştır. Yetkin de çeşitli vesilelerle bu konuyu, sık sık gündeme getirip aydınlatmaya çalışmıştır. O, sanat eseri üzerinde düşünmenin yaratma fiiliyle birlikte oluşunun yeniliğinden söz eder. Yetkin'e göre, yaratma anındaki iç işleyiş ile sanat eserinin geçirmiş olduğu aşamalar ancak sanatçıların kendilerinden öğrenilebilir. Bu bakımdan, sanatçıların hâtıraları, mektupları, konuşmaları, denemeleri, roman içindeki düşünceleri bizler için tükenmez kaynak niteliğindedir. Yetkin, bir fikir vermesi ve örnek olması açısından bazı sanatçıların şu eser ve çalışmalarını hatırlatır: 1) Berlioz'un Hâtıraları, 2) Flaubert'in Mektupları, 3) Goethe'nin Eckermann'la Konuşmalar'ı, 3) Mauriac'ın Romancı ve Kahramanları, 5) Gide'nin ve Claudel'in yaratma psikolojisi hakkındaki düşünceleri, 6) Proust'un Le Temps Retrouve'de yaratma üzerine olan tahlilleri.<sup>(229)</sup>

Yetkin'in, sanatçının nasıl yarattığı konusunda, aydınlatmaya çalıştığı noktalardan birisi sujet ile objet, ruh ile madde ve şekil ile muhteva arasındaki ilişkilerle ilgilidir. Yetkin'in, bu konuyu çeşitli eser ve makalelerinde nasıl ele aldığını gözden geçirelim.

Yetkin, “Sanat ve Sanatkâr” başlıklı makalesinde, yaratıcı sanatkâr için sujet ile obje, ruh ile madde arasında bir “muhalefet” olamayacağını belirtir. Ona göre, sanatçının bazı şekilleri zihnen hazırladıktan sonra, zihinle ilgili faaliyetin dışında olan varlıklarla o şekilleri somut bir hale getirdiğini, farz etmek, psikolojik gerçeği dikkate almamaktır. Sanatçının şuuruna akseden şekiller boş kalıptan ibaret olmayıp mana ile, ifade ile doludur ancak daha “muayyen” (belirli, açık) değildir. Henüz muhteva ve şekil “tebellür” (açık hale gelme) etmemiştir. Muhteva şuurda belirmeye başladıkça, söz konusu olan artistik fikir, bir madde içinde “tecessüt” (gövde hâli) etme eğilimi göstermektedir.

<sup>229</sup> \_\_\_\_\_ (1943): “Anketçisini Bulan Sorular,” *Ulus*, (18 Temmuz): s. 5

Yetkin, aynı makalede, görünüşte boş bir şekil sanılan şeyin gerçekte “tebellür” etmemiş ruhanî bir endişe olduğunu fakat şeklin “tavazzuh” (açıklık kazanma) edışıyle birlikte, muhtevanın da “tavazzuh” ettiğini kaydeder. Bu bakımdan da sanat eserinin özel şekli “ruhanî” bir tecrübeye eklenmeyip tersine bizzat bu tecrübeden gelmektedir.<sup>(230)</sup>

Yetkin, Sanat Felsefesi’nde aynı konuyu şöyle aydınlatmaya çalışır:

*“Sanatkâr gördüğü ve işittiği şeyin kendine en esaslı görünen tarafını, içinden gelen hamleye dayanamayı haricileştirir ve aynı zamanda hem insiyakî hem şuuri bir tarzda içinde his ve ifadenin, ahenkle şeklin birleştiği bir eser vücuda getirir.*

*Şekil (forme), ilâve olunmuş bir şey değildir. Şekil öyle bir kalıptır ki onunla his ve ifade ‘specifique’ bir bütün yani bir sanat eseri olur. Sanatkâr duyduğunu afâkileştirirken onu zarurî olarak artistik bir şekille ifade eder.” (Yetkin, 1934: 55)*

Yetkin, yine aynı konuyu “Sanatın Mahiyeti” başlıklı makalesinde ele almıştır. Yetkin, burada, gerçek sanatçının bir konuyu tasarladıktan sonra onu renk, taş, ses veya imaj ile şekillendirmeye çalışmadığını vurgular. Yetkin’e göre, gerçek sanatçı, hislerini “bedîî şekiller” içinde duymaktadır. Bu bakımdan şekille muhteva birliği, şeklin muhtevaya “takaddüm” (önce gelme) etmesiyle gerçekleşmektedir.<sup>(231)</sup>

Daha önce de belirttiğimiz üzere, filozof Hegel’in sanat anlayışı Yetkin’in estetik ve sanat anlayışında etkili olmuştur. Hegel’in: “Sanat, mutlak ruhun madde içinde görünümüdür.” tarzındaki sözü ile Yetkin’in sanatçının nasıl yarattığına dair şu sözleri aynı manaya gelmektedir:

*“Sanatkâr uzun bir tarihi, birkaç sembolik çizgi ile hulâsa eder ve bir kaostan çıkardığı vak’alar ve şahıslar, mücerret muhakemelerin müstehaseleri içinde değil, müşahhas şekillerin cazibesi içinde ruhlara hükmeder. Sihirkâr maddede tecessüm eden bu idealize hayat ve tarih, bütün ruhları idealize eder. Kollektif ruhu coşturan yegâne tarih de budur.” (232)*

Yetkin’in Estetik ve Ana Sorunları adlı eserinde ise Bergson’un yaratışla ilgili düşüncesi aktarılmıştır. Yetkin, burada, sanatçının zaman zaman doğum sancıları ile kıvrandığını, doğumdan sonra ise çocuğunu gören bir anne gibi sevinç duyduğunu belirterek, Bergson’un Energie Spirituelle adındaki incelemesinden şu sözleri aktarır:

*“(…) Sevinç, yaşamın daima başarı sağladığını, ilerlediğini, bir zafer kazandığını bildirir; sevincin olduğu yerde yaratış vardır; yaratış ne kadar zenginse sevinç de o kadar derindir.” (Yetkin, 1979: 28)*

<sup>230</sup> (1939): “Sanat ve Sanatkâr”, *Kalem*, Sayı: 9, (1 Şubat): s. 108, 109

<sup>231</sup> (1936): “Sanatın Mahiyeti”, *Kültür Haftası*, Sayı 11, (25 Mart): s. 210

<sup>232</sup> (1939): “Sanatkâr”, *Güzel Sanatlar*, Sayı: 1, (İlkteşrin): s. 2

Yetkin, aynı eserde, yaratıcı şairlerin büyüklerinden biri olarak nitelendirdiği John Keats'in: "Güzelliğin belirtisi her zaman sevinçtir." özdeyişine de yer verir. (Yetkin, 1979: 28)

### c) Sanatçının Çalışması

Yetkin, ağırlıklı olarak, Estetik, Estetik ve Ana Sorunları'nda kısmen Büyük Ressamlar adlı eserinde sanatçının çalışmasını incelemiştir. Bunların ilkinde, sanatçının okuyucu, dinleyici, alıcıya hasbî heyecanlar telkin etmek için eser yarattığını söyleyerek, sanatçının çalışması hakkında çeşitli görüşlerin bulunduğuna dikkat çeker ve bu görüşleri yorumlar.

Yetkin'in verdiği bilgiye göre, Fransız şairi Jean Racine, şiirlerini yazmadan önce plânlarını hazırlar ve şöyle dermiş: 'Faciam hazırdır, iş bunu yazmaya kaldı.' Yetkin bu sözden hareketle, bazı sanatçıların konularını dimağlarında hazırladıktan sonra onları kâğıda döktüklerini, taşa kazıdıklarını ve muşambaya boyadıklarını belirtir. Bu görüşünü ispat için de ressam Theodore Rousseau'nun: "Tablo evvelâ dimağımızda yapılmış olmalıdır; ressam onu tuval üzerinde doğurtmaz, onu gizleyen örtüleri sırayla kaldırır." tarzındaki sözüne yer verir. (Yetkin, 1940: 32, 33)

Yetkin, bazı estetikçilerin tabiat karşısında duyulan heyecanı, sanat eserinin tasavvurunu ve icrasını aynı anlar olarak değerlendirdiklerine dikkat çekerek, genellikle sanatkârın kendisinde, bir hayal veya fikir bazen de eserin bütününe uyan müphem bir histen başka bir şey bulamadığını belirtir. Buna göre, sanat eserindeki ayrıntılar, eserin yaratılması sırasında ortaya çıkmaktadır. Yaratma işi devam ettikçe de tasavvur değişmektedir. Yetkin, Alain'in: "pratiğin, san'atkârane faaliyetin esası olduğunu ve san'atkârda fikrin faydalı bir surette ilk fırça, kalem, çekiç darbesinden evvel müdahale etmediği" tarzındaki görüşünü ise mübalağalı bularak, bütün sanatkârların bu noktada aynı tarzda hareket etmediklerine dikkati çeker. Yetkin'e göre sanatkâr, çoğu hallerde, yaratacağı esere toplu bir görüşle başlamaktadır. Sanatçı, bu "terkibî tasavvuru" gerçekleştirmeye çalıştıkça da teferruatı keşfetmektedir. Yetkin, özetle, sanatkârın eserine başlamadan önce, birçok hayallerle eserini genişletebileceği bir dinamik şemaya sahip olduğunu belirterek, bu dinamik şema ile yaratma işini şöyle açıklar:

*“Dinamik şema denilen bu canlı intiba ve teessür, yaratılacak eserin adeta bir nevi tekessüf etmiş hulâsasıdır. San'atkârın yaratacağı müstakbel eser; şema denilen ve birçok hayallere tevsi edilebilen bir küldedir. San'atkâr, işte böyle bir şemadan, bir taslaktan hareket ederek, bunu tahakkuk veecessüt ettirecek hatıralara iner.*

*Şu halde ibda cehti, evvelâ defaten bir faraziyeye mülhem olmakla başlayıp, faraziyenin tahkik ve tahakkuku sonra gelir. Binaenaleyh ibda cehti atlanılan fasılayı doldurmak ve gayeyi tahakkuk ettirecek vasıtaların bütün kısımlarını ve teferruatını bulmak için yapılan bir teşebbüstür ve ibda bilkuvve zengin olan bu mücerret taslağı müşahhas şeylere kalbetmekten ibarettir. Romancı, şair, musikişinas v.s... bütün yaratıcıların hareket noktaları bu pek mücerret tasavvurdadır. Bu güç yaratma cehtinde, san'atkâr -eski bediîyatçıların vücudundan bile şüphe etmedikleri- teknik mülâhazalarla uğraşır. Meselâ, ressamın sâyi, bir edibin de kelimelerle kendisi kadar ifade edebileceği temleri teşrih etmeğe inhisar etmemelidir. Çizgilere, renklere ve nispetlerine pek esash bir surette ehemmiyet vermeli ve kesif bir surette renkli olan tabiatın güzelliğini duymalıdır. Burada kullanılacak malzemelerle olan mücadele, onları hüküm altına almak ve itaate getirmek için sarfedilen cehit birinci derecede ehemiyeti haizdir.*

*Bu mücadele için san'atkârın mücehhez olması lâzımdır. Hirfetini (mètier) ve bu hirfetin usullerini bilmesi zarurîdir. Hirfet zarurîdir, fakat şüphesiz kâfi değildir. Hirfet usul ve kaidelere muvafık fakat soğuk ve gayrişahsî eserlerin ibdaile neticelenebilir.”* (Yetkin, 1940: 33, 34)

Yetkin, Estetik ve Ana Sorunları'nda, sanatçıların iç yapı bakımından birbirinden farklı olduklarını, kimi sanatçıların yaratışında düşgücünün kimilerinde de düşünmenin ağır bastığını vurgulayarak sanatçıların kişilik yapısından kaynaklanan farklı çalışma biçimlerini incelemiştir.

Yetkin, öncelikle, iki farklı çalışma içinde bulunan sanatçı tipinin bulunduğunu belirtir. Birinci tipteki sanatçıların çalışmasında ilham hareket ettirici güçtür. Yetkin'e göre, Goethe, Werther'i bir düş halinde yazmıştır.

İkinci tipteki sanatçılar, sadece ilhamla yetinmeyip şuurlu bir çalışmayla eserlerini yaratmak için yıllarını verenlerdir. Yetkin, bu tip sanatçılara Leonardo'yu ve Cézanne'ı edebiyatta ise Flaubert'i örnek gösterir. Yetkin, Flaubert'in Madam Bovary'i elli üç ayda yazdığını belirterek, onun Mektupları'nın kendisinin ne kadar güç çalışan bir sanatçı olduğunu gösterdiğine dikkati çeker ve bu mektuplardan Louise Colet'ye yazılmış olanlarının birkaç parçasını seçerek, görüşünü ispatlamaya çalışır. Yetkin'in seçmiş olduğu bu mektup parçalarından birkaçını burada vermekte fayda görüyoruz:

*“15 Ocak 1853:*

*Geçen hafta bir sayfa yazmak için beş günümü verdim, bunun için de her şeyi bir yana bıraktım...*

*(...)*

*22 Şubat 1853, çarşamba, geceyarısı:*

*Şimdi başım dinç, 10 sayfa çiziktirdim ama ikibuçuk sayfa elde ettim.*

*5-6 Mart 1853, cumartesi gecesi saat-:*

*Ne umut kırıcı şey uzun bir çalışma! Ayrıldığımız 15 Şubat tarihinden beri sadece 8 sayfa. Önümde daha 250 sayfa var.”* (Yetkin, 1979: 26, 27)



Yetkin'in ikinci tipte örnek verdiği sanatçılardan birisi de Vincent Van Gogh'tur. Yetkin, Büyük Ressamlar adlı eserinde, bu sanatçıdan şöyle söz etmektedir:

*"Bu diyonizyak sanatçımın resmi nasıl kendine dert edindiğini, duyduğuna biçim vermek için nasıl savaşırcasına çalıştığını, bu uğurda hayatına kadar her şeyi nasıl harcadığını, ölümden sonra üzerinde bulunan şu perişan notlardan daha kesin olarak hiçbir insan sözü belirtemez: 'Yaptığım bu iş için hayatımı tehlikeye koydum, şuurum bu uğurda yarı yarıya batıp gitti. Ama neylersin!'"*<sup>(233)</sup>

Yetkin, yine Estetik ve Ana Sorunları'nda, alın terine mal olmayan bilinçsiz ve çabasız yaratışın olamayacağını ve bunun her sanat dalı için de geçerli oluşuna dikkat çeker. Bu bakımdan Yetkin'in, şairin yaratış çabası hakkındaki şu görüşleri de çok önemli ve anlamlıdır:

*"Gerçekte, kimi zaman, bir sesin, bir rengin, bir kokunun, sanatçıda birçok karışık ve belirsiz anıları, duyguları uyandırmasıyla başlar yaratma işi. Sonra şair, çoğu zaman görüldüğü gibi, günlerce, haftalarca çalıştığı şiirini bitirmeden bırakır. Ama beklenmedik bir anda şiirini bitirdiği görülür. Şu gerçeği belirtelim: Şair, saatlerce, haftalarca birşey yazamadan çalışmasaydı, bir dinlenme ânında, ansızın içinde doğan bir iki dizeyi kâğıda geçiremezdi. Özetleyelim: Şair aramadan buldu ise, bulmadan aradığı içindir." (Yetkin, 1979: 29)*

### c) Sanat Eserinin Yaratılışı Hakkındaki Nazariyeler

Yetkin, Estetik, Sanat Felsefesi, Edebi Meslekler Tarihi, Edebiyatta Akımlar başlıklı eserlerinde, sanat eserin in yaratılışı hakkında idealizmle realizmin belli başlı yaklaşımlarını incelemiştir. Yetkin, bu konuyu çeşitli vesilelerle makalelerinde de ele almıştır. Biz, burada, Yetkin'in bu iki nazariye hakkında görüşlerini özellikle Estetik ile Sanat Felsefesi adlı eserlerinden yararlanarak sunmaya çalışacağız.

Yetkin, Estetik adlı eserinde, sanat eserinin yaratılışı hakkında estetikçilerin ortaya atıp çeşitli şekillerde çözüm getirdikleri bir meseleye dikkati çeker. Bu mesele; sanatçının, ayrı, mefkûrevî bir âlem mi yarattığı yoksa tabiatı taklit mi ettiği meselesidir. Yetkin, bunlardan birincisinin idealizmin, ikincisinin de realizm fikri olduğunu belirtir. (Yetkin, 1940: 24)

Yetkin, aynı yerde, öncelikle idealist sanat anlayışını ele alıp sonra da bu anlayışın eleştirisini yapar:

*"İdealisme göre san'atın gayesi tabiatı kopya etmek değil fakat şen'i âleme üstün olan bir mefkûreyi ifade etmekten ibarettir (...) Raphael, Castaglione 'ye yazdığı meşhur bir mektupta (Galatée)sini ibda ettiği zaman güzel kadınlar nadir olduğundan 'kendine mahsus bir fikri takip etmekte olduğunu söylüyordu.*

*Demek san'atkârın gayesi 'görünmiyen'i 'İdea'yı ifade etmektir. Çünkü yalnız 'İdea' güzeldir. Mademki haricî şeylerde bizi tesirinde bırakan 'görünmiyen'dir, o halde 'görünmiyen', haricî şekillerden, engellerden, ne kadar tecrit edilirse üzerimizde o kadar müessir olur (...) Bu telâkkiye göre şekiller bedîi heyecana bir yardımcı olmayıp bilâkis bir engeldir (...) Kelimeyi bütün şiddetiyle alırsak idealizmin müdafaası bugün mümkün değildir, ister 'transcendental' ister metafizikten mücerret bir telâkkiden çıkarılmış olsun idealizm soğuk, itibârî, yeknesak yahut muammalı ve hayat denilen cevherden behresi olmıyan eserler vücade getirmekten başka birşey yapmaz. Bilhassa idealizm müphem görünüyor. Eserine başlamadan evvel san'atkârın, fikrini üstüne çevirdiği bu güzellik ideali nedir? İdealistler bunu bize söylemiyorlar." (Yetkin, 1940: 25, 26)*

Yetkin, aynı eserde, idealist sanat anlayışını ele alıp bunun eleştirisini yaptıktan sonra, realist sanat anlayışını açıklamaya çalışmıştır.

Yetkin'in verdiği bilgiye göre, realistlerce sanatta ideal, tabiatı kopya etmektir. Bu anlayışta sanat, enfüsilikten (subjectism) uzaklaşıp obejctif bir inceleme konusu olmaktadır. Tourgenief'in ifadesiyle, sanatçı ile eserleri arasındaki göbek bağı kesilmektedir. Realistlere göre, bir sanat eserini az tabii, itibârî ve sunî bulmak o sanat eserini batırmakla eşdeğerdir. Onlara göre, bir sanat eserini hakikî bulmak en büyük takdir ölçüsüdür. (Yetkin, 1940: 26)

Yetkin, burada ortaya çıkan önemli bir sanat meselesi üzerinde de durmaktadır. Bu da sanatta "taklit" meselesidir.

Yetkin, sanatın realiteye dayandığını ancak bunun tabiatı aynen taklit anlamına gelmediğine dikkati çeker ve H. Taine'in Philosophie de L'art adlı eserinden şu cümleleri aktarır: "Tam taklitte (...) ifrata varmakla san'atkâr zevk değil, istikrah, ekseriya nefret ve bazan da dehşet tevlit etmiş olur." (Yetkin, 1940: 26, 28)

Yetkin, edebiyatta Flaubert'in, Goncourtlar'ın, Zola'nın realist mesleğe mensup olmalarına karşılık, hiçbir zaman realiteyi tam ve katî bir şekilde taklit etmediklerini belirtir. Yetkin'e göre, sanatta 'ideal', tabiatı olan ve tabiatı esere aynen intikal eden birşey değildir. (Yetkin, 1940: 29)

Yetkin, aynı eserde, romancının realite karşısında aldığı tavrı açıkladıktan sonra, modern estetiğin sanatta taklit meselesini nasıl ele aldığını şöyle anlatır:

*"San'at tabiatın tam ve uygun bir taklidine o kadar az mütemayildir ki, modern estetik, san'atın esaslı karakterlerinden birini san'at eserinin tabiatı tecridinde 'isolation' buluyor. San'atkâr eserinin bazı taraflarını ihmal edip diğer taraflarını genişletmekle, değiştirmekle kalmıyor. onu bir çerçeve ile, bir sehpa ile, bir perde ile reel hayattan kasten ayırıyor.*

(..)

*San'atkâr tabiatı aynen eserine koymaz; esere giren tabiat san'atkâr tarafından görülmüş, hiss olunmuş, hattâ düşünölmüş bir tabiattir.*

*İnsan tabiatı taklit ettiği zaman onu mefkûreleştirir, üslûba sokar. San'atkâr, hangi mektebe mensup olursa olsun, insiyakî olarak reelin bir tarafını keşfeder. Her san'at eseri şeniyetten bazı hassaları alır, bazı hassaları tayeder; daima tecrit ile, tahvil ile hareket eder. Harici model,, dahili bir modeldir.*

*Leonardo da Vinci'nin dediği gibi 'Resim denilen şey akıl ve idrak eseridir.' Bütöyk san'atkârın yalnız resim için söylediği bu söz bütün san'at eserlerine teşmil olunabilir." (Yetkin, 1940: 29, 30)*

Yetkin, sanatta taklit meselesini çeşitli makalelerinde de ele almıştır. Bunlardan "Sanat ve Taklit" ile "Sanat ve Realite" başlığını taşıyanlar ismi dolayısıyla da dikkat çekicidir. Yetkin, "Sanat ve Taklit" başlıklı makalesinde, özetle şu görüşü savunur:

*"Sanat taklidin değil, yaratmanın mahsulüdür. Sanatkâr, his, hayal ve düşünceден ibaret sentetik varlığın tesiri altında tabiatı, tabii nisbetleri, renkleri ve ahenkleri değiştirir. Her şeyi mizacının adesesinden aksettirir."*<sup>(234)</sup>

Yetkin'in yukarıya aktardığımız son cümlesi, Emile Zola'nın meşhur bir sözünü hatırlatmaktadır. Yetkin, "Sanat ve Realite" başlıklı makalesinde, sanatçının realite karşısındaki tavrını şöyle değerlendirdikten sonra Emile Zola'nın bu meşhur sözünü anıp savunur:

*"Hülâsa her hangi bir sanatkâr, her hangi bir mektebe mensup olursa olsun insiyakî olarak reelin bir tarafını keşfeder. Her sanat eseri realiteden bazı tarafları alır, bazı tarafları tayeder; daima değiştirerek çalışır. Hakikatte dış model, iç modeldir. Sanatkâr bazan reel renkleri ve çizgileri o kadar sadeleştirir, şiddetlendirir, değiştirir ve bozar ki servi boylu bir kıزدan, upuzun, ince, sıska, çirkin bir heykel vücuda getirir. Sanatkâr, mizacına, daimi fikri temayülüne, o andaki zihni meşgalesine göre, gördüğü, işittiği şeylerin bir tarafını alır. Aynı maddi muhitin, aynı tarihi devrin gayet muhtelif sanatkârlar vücuda getirdiğini bu surette anlamış oluyoruz.*

*Emile Zola'nın: 'Sanat, realitenin mizac adesesinden görünüşüdür' tarifi her zaman kıymetini muhafaza edecek bir tarifdir."*<sup>(235)</sup>

Yetkin, Sanat Felsefesi adlı eserinde, idealizm ile realizmin sanat anlayışını değerlendirirken aynı görüşleri farklı ifadelerle, örneklendirmelere sunar. Yetkin'e göre, sanat eserinin doğuşu ele alınırken, öncelikle sanatta "ideal"ın ne demek olduğu açıklığa kavuşturulmalıdır. Bu bakımdan, sanatta yaratış meselesinin mahiyetini açığa çıkartmada "ideal"i yanlış anlamış olan iki doktrin, idealizm ile realizmin gözden geçirilmesi zorunludur.

Yetkin, birbirine zıt görünen bu iki anlayışın ortan yönüne dikkati çeker. Bu da sanat eserinin bir "ibda" (yaratma) değil, aksine bir taklit olma "keyfiyet" (nitelik)idir. Bu iki anlayışta, sanat eseri ya hazır olarak (empirique) ya da (transcendental)

<sup>234</sup> (1938): "Sanat ve Taklit", *Ulus*, (11 şubat): s. 7

<sup>235</sup> (1938): "Sanat ve Realite", *Ulus*, (6 Haziran): s. 4

“şeniyet” (gerçeklik)te bulunuyor. Sanatçının yapacağı şey de hakkıyla kopya etmek oluyor. (Suut Kemalettin, 1934: 41)

Yetkin, aynı eserde, artistik ideale ilham adı verildiğini ve bu gücün sanatçıdan sanatçıya farklı şekilde kullanıldığını belirterek, özellikle romantiklerin bu konu üzerinde çok ısrar ettiklerini hatırlatır ve şu eleştiriyi yapar:

*“İlhamın yaratmadaki rolünü, entellektualizmin yaptığı gibi inkâr etmek mümkün değildir. Lâkin romantizmin iddia ettiği gibi de san'at eserinin gayri şuurda kendiliğinden vücut bulduğunu kabul etmek de doğru olmaz.” (Suut Kemalettin, 1934: 53, 54)*

Yetkin, son olarak da Estetik ve Ana Sorunları adlı eserinde, belirli bir başlık altında olmasa da, sanat eserinin yaratılışı hakkındaki nazariyeleri, aynı görüşle, fakat farklı ifadelerle dile getirmektedir.

#### d) Sanatçı ve Hâtıralar

Yetkin, “Hâtıraların Hayatı” başlıklı makalesinde, ister şair ister romancı olsun, bir sanatçının eserini yaratırken hâtıraları bir malzeme olarak kullanmasına dikkati çeker. Yetkin’e göre hâtıra hem hayatın hem de sanatın dokusudur. Yetkin, hâtıraların sanatçı tarafından esere aktarılma serüvenini ise şöyle anlatır:

*“(…) Yalnız şu var ki hâtıralar görülen veya işitilen şeylerle işlenerek esere girer. Görülen işitilen şeylerin hâtıralarla zenginleşerek, değişerek esere katıldığı gibi şair veya romancı bu değiştirmeleri, zenginleştirmeleri farkında olmadan yapar. Kendini yalnız gerçeğe bağlı sanırken, geçmişten süzülen hâtıralarını gerçekte olup bitenlerle kaynaştırarak eserini dokur...”<sup>(236)</sup>*

#### e) Sanatçı ve Konu

Yetkin, çeşitli makalelerinde, sanatta konu meselesini ele almıştır. Bunlardan “Edebiyatta Konu” başlıklı makalesi, özellikle bu konu üzerinde yoğunlaşır. Yetkin, bu makalesinde, Türk ve Batı sanatçılarının çeşitli eser ve görüşlerine yer vererek, konuyu aydınlatmaya çalışır.

Yetkin’e göre, sanat eserinde konu esas değil, sadece bir vesiledir. Birçok şairin aynı konuları işlemesi de bu gerçeği ispat etmektedir. Yetkin, Türk edebiyatında, birçok şairin Leylâ ile Mecnun konusu üzerinde eser verdiğini ancak bunlardan Fuzuli’ye ait olanın yaşayıp gerçek bir değer taşıdığını ileri sürer.<sup>(237)</sup>

<sup>236</sup> \_\_\_\_\_ (1952): “Hâtıraların Hayatı”, *Edebiyat Üzerine*, Yenilik Yayınları, İstanbul: s. 46, 47

<sup>237</sup> \_\_\_\_\_ (1944): “Edebiyatta Konu”, *Ülkü*, Sayı: 56, (16 İkincikânun): s. 2

Yetkin, aynı makalede, konunun bir sanat eserinde, tek başına sanat değeri taşıyamayacağını söyler. Gerçek sanatçının şu veya bu konuyu düşünerek, bazı estetik dışı endişelerle hareket edemeyeceğini vurgular. Yetkin'e göre, türlü vesilelerle sarsılan şair, duygularının gerçekleşmesine imkân veren konuyu kendiliğinden bulmaktadır. Yetkin, diğer bir paragrafta, sanatçının, hâtıralarını, duygularını bir konu vesilesiyle, bir sanat şekli içinde maddeleştirdiğini belirterek, Flaubert'in bu konu üzerindeki şu görüşüne yer verir:

*"Romancı şunu veya bunu tasvir etmekte hiç de serbest değildir. Romancı konusunu seçmez. İşte halkın ve tenkitçilerin anlamadığı budur. Şaheserlerin sırrı burada, konu ile müellifin mizacı arasındaki uygunluktur." (Bkz. Dipnot, 94'te a.g.m. s. 2)*

Yetkin, çoğu makale ve eserlerinde sanatçı ve konu meselesini, yukarıdaki şekilde açıklamaya çalışmıştır. Yetkin'in "Yeni Düşünce Eski Şekil" ile "Bugünün Plastik Sanatlarında Tem ve Konu" başlıklı makalelerinden aktaracağımız şu cümleleri de onun bu konuya verdiği önemi gösterir:

*"Sanatçı ancak mizacına uyan, sanatının, sanat görüşünün gelişmesine imkân veren konuları seçer, daha doğrusu konular kendilerini seçtirir (...)"<sup>(238)</sup>*  
*"Sanatkâr konusunu aramaz, daha çok konu sanatkârını bulur. Yaratma hürlüğünü siyasi veya başka tesirlerden uzak bulunduran ve yalnız içinin sesini dinleyen, tekniğini ona uyduran sanatkâr, yalnız o, yarına geçebilecek, yaşayacaktır."<sup>(239)</sup>*

#### **f) Sanatçının İstirabı**

Yetkin, bu konuyu ağırlıklı olarak, "Sanatkârın İstirabı" başlıklı makalesinde ele alır. Yetkin'e göre, sanatçının ıstırapı içindekini içine uygun bir şekilde ifade edememek korkusundan, ifade etmek için harcanan gayretin aşırılığından kaynaklanmaktadır. Yalnız bu ıstırap, sanatçıda, yaratma anının başından sonuna kadar da devam etmemektedir. Sanatçı, önceden yaratacağı eserin zevkini hayal etmemiş veya ıstırapından zevk almamış olsaydı madde ile boğuşmaya, eseri ile uğraşmaya kalkışmayacaktı.

Yetkin, aynı makalede, sanatçının duyduğunu objeleştirme eğiliminden kurtulamadığını ve hissini kendisini tatmin eden bir şekil içinde biçimlendirmedikçe rahata kavuşamadığını belirttikten sonra şu görüşleri ileri sürer:

<sup>238</sup> \_\_\_\_\_ (1945): "Yeni Düşünce Eski Şekil", *Doğuş*, Sayı: 6, (Nisan): s. 6

<sup>239</sup> \_\_\_\_\_ (1953): "Bugünün Plastik Sanatlarında Tem ve Konu", *AÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 2-3: s. 293

*"(...) Sanatkâr, eserinin tamam olduğuna karar verdiği anda tamamlanmıştır. Büyük sanatkâra 'dur' emrini, bu 'artık oldu' hissi verir. Bu emre boyun eğmek, eserin tam olgunluğunu bildiren kesin alâmettir. Eserini idealinin ancak bir zerrisi veya silik gölgesi olarak gören ve bu yüzden ıstırap çeken sanatkâra hakikî sanatkâr denemez. Hissedilen şey daima aynı kuvvetle ifade olunur. Yeter ki bu his büyük sanatkârını bulsun.*

(...)

*Sanatkâr geçen bulutlara bakarak 'ah! ne güzel' diye içini çekmekle yetinmez; içini titreten heyecanı, o heyecana uygun renklerle şekillendirinceye kadar uğraşır (...)"<sup>(240)</sup>*

Yetkin, Sanat Felsefesi adlı eserinde ise, tekniğe sahip ve maddeye hâkim olmanın sanatın en yüksek zirvesi olduğuna dikkati çekerek, sanatçıdaki ıstırapın kaynağını şu noktada görür:

*"(...) Sanatkârlarda görülen yorgunluklar, ümitsizlikler, isyanlar, asabi buhranlar, neşeli tuğyanlar madde ile mücadeleleden ona mağlûp olmaktan veya galip gelmekten mütevellittir. Sanatkârın eserine olan aşka bir ananın çocuğuna olan aşka gibidir. Ana gibi o da ıstırap çekmiş, uzun geceler uyuyamamıştır." (Suut Kemalettin, 1934: 54)*

#### 4.4.14. Yaratışta Dış Etkenler

Sanat eserinin yaratılışında tabiat, toplum, bilim, din, ahlâk, siyaset, ekonomi gibi dış etkenler de önemli rol oynamaktadır. Bunun için genel estetik kitaplarında, bu konu, geniş bir açıdan ele alınır.

Suut Kemal Yetkin de eserlerinde, sık sık bu konuya yer vermiştir. Sadece Suut Kemal Yetkin Kaynakçası'nda yer alan makalelerin gözden geçirilmesi bile, Yetkin'in bu konuya ne kadar önem verdiğini ortaya koyar.

Yetkin, sanatın kendine özgü bir "tekâmül"ü takip etmesiyle birlikte, siyasî, dinî, iktisadî kısaca "içtimaî vakalara" bağlı olduğu düşüncesindedir.<sup>(241)</sup> Onun Estetik ve Ana Sorunları başlıklı kitabında ise, sanatçının doğa ve toplumla ilişkisi şöyle yorumlanır:

*"Sanatçının, doğa ve toplum ile olan ilişkilerinde, etkilenmekten çok etkilediği bir gerçektir. Bununla birlikte, doğanın ve toplumun sanatçıya kimi olanaklar hazırladığı da görmezlikten gelinemez. İlk sanatçının içinde doğup büyüdüğü doğal çevrenin etkisinde kaldığını, yağışlı iklimlerde yetişenlerle kurak iklimlerde yetişenler arasında büyük ayırlıklar bulunduğunu söyleyelim. Sanatçı bütün izlenimlere açık olduğundan, yetiştiği çevrenin doğa koşullarından aldığı izlenimleri hiçbir zaman unutamaz. Buna koşut olarak bu çevredeki dinsel inancın, siyasal ve ekonomik düzenin, törelerin, geleneklerin etkisinden kurtulamaz (...)" (Yetkin, 1979: 30)*

Yetkin'in, yaratışta dış etkenler konusunda, ağırlıklı olarak üzerinde durduğu noktalar şu başlıklar altında incelenebilir: a) Sanat ve Tabiat, b) Sanat ve Toplum, c)

<sup>240</sup> (1942): "Sanatkârın İstırapı", *Ulus*, (6 Ocak): s. 5, 7

<sup>241</sup> (1937): "Şiir Ölüyor mu?", *Ulus*, (16 Aralık): s. 7

Sanat ve Ahlâk, ç) Sanat ve Din, d) Sanat ve Bilim, e) Sanat ve Siyaset, f) Sanat ve Ekonomi<sup>(242)</sup>

Şimdi bu sorunları sırasıyla gözden geçirebiliriz.

#### a) Sanat ve Tabiat

Sanat ve tabiat arasındaki ilişkilerle ilgili değerlendirmeler Yetkin'in makalelerinde ve kitaplarında geniş bir yer tutar. Daha önce de belirttiğimiz gibi, Yetkin, AÜ Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde, güzellik ve doğa ilişkileri üzerine bir tez hazırlayarak, 1942 Temmuzunda "habilitation" sınavını verir ve doçent unvanını alır. Bu durum Yetkin'in sanat ve tabiat arasındaki ilişkilere özel bir ilgi duyduğunu gösterir.

Yetkin, Cumhuriyet sonrası Türkiye'sinde Batı edebiyat akımlarını ilk inceleyenler arasındadır. Edebiyat akımları ile ilgili hemen hemen bütün incelemelerde, Yetkin'in Edebî Meslekler Tarihi (1941) ile Edebiyatta Akımlar (1967) adlı eserleri temel başvuru kaynaklarıdır.

Yetkin, hem bunlarda hem de makalelerinde çeşitli edebiyat akımlarından söz ederken ilgili edebiyat akımlarının tabiata yaklaşımını da yansıtır. Bu bakımdan, Yetkin'in ele aldığı başlıca edebiyat akımlarının tabiatı algılayış tarzı üzerinde durmak gerekir.

Yetkin, özellikle klasisizm, romantizm ve realizmin tabiatı nasıl yorumladıklarını gözden geçirir. Yetkin'in adı geçen edebiyat akımlarının tabiatı yorum tarzı ile ilgili görüşleri, maddeler halinde, şu başlıklar altında ele alınabilir:

- 1) Klasisizme Göre Sanat ve Tabiat,
- 2) Romantizme Göre Sanat ve Tabiat,
- 3) Realizm İle Naturalizme Göre Sanat ve Tabiat.

<sup>242</sup> Bu sıralama, elimizdeki malzemelerden hareketle oluşturulmuştur. Yetkin, bu hususları sistemli bir halde, herhangi bir eserinde, ele almış değildir.

## 1) Klasisizme Göre Sanat ve Tabiat

Bilindiği gibi, tabiat, akıl ve sağduyu klasisizmin vazgeçilmez unsurlarıdır. Yetkin, klasisizmin baş kuramcısı Boileau'nun Epitre'leriyle Şiir Sanatı'ndan tabiatla ilgili şu ifadeleri aktarır:

*"Sahte şey daima tatsız, can sıkıcı ve yorucudur. Fakat tabiat gerçektir: Her şeyde ancak onu beğenir ve onu severiz. (EPÎTRE IX).*

*Bir lahza olsun tabiattan ayrılmamalı. (L'ART Poétique ch. III).*

*(...)*

*Hakikatten başka hiçbir şey güzel değildir. Yalnız o sevimlidir. (EPÎTRE IX.).<sup>(243)</sup>*

Yetkin, klasisizme göre, sanatçının görevinin tabiatı taklit etmek olduğunu belirterek, aklımıza gelecek olan şu soru ile klasisizmin taklit anlayışını aydınlatmaya çalışır:

*"(...) Acaba sanatçı bütün tabiatı mı taklit edecektir? Şiir Sanatı'nın: San'at tarafından taklit edilince gözlerin hoşuna gitmeyen*

*Ne iğrenç yılan, ne de iğrenç canavar vardır.*

*mısralarını harfi harfine mi alacağız? Boileau'nun ve bütün klasiklerin böyle düşündüklerini kabul edersek son derece aldanmış oluruz. İlk Boileau bütün tabiat değil, yalnız insan tabiatının taklit edilmesini istiyor. Çünkü ileride Rousseau'nun keşfedeceği canlı, hareketli, renkli tabiatı, dış tabiatı, on yedinci yüzyıl tanımamıştır (...) Bu yüzyıl, tabiattaki âhengi görmek ve göstermek ihtiyacını duymadan, farkında olmadan yaşadığımız gibi tabiattan zevk alıyordu. Dış tabiatı görmek ve göstermek hastalığa alâmetti. Tabiat kelimesi, bütün klasikler için, insan tabiatını yani edimlerin, fikirlerin ve duyguların topunu ifade ediyordu." (Yetkin, 1967: 16, 17)*

Yetkin, Edebî Meslekler Tarihi'nde klasisizmden söz ederken de sanatçının görevinin tabiatı taklit etmek olduğuna dikkati çeker ve sanatçının tabiatı taklit ederken hiç de serbest olmadığını şu satırlarla hatırlatır:

*"(...) sanatkâr tabiatı taklit edecek, hem de sadakatla. Fakat onu aklı olduğu nispette, yani, bizzat akla ve aklın mantikî kaidelerine ve kendi planına uygun olduğu nispette taklit edecektir.*

*(...) muharrir, tabiatla fâni ile edebîyi, aslî ve tâliyi, imkânla zarureti yekdiğerinden tefrik etmeye çalışacaktır. Ve tabiatla daimî olan şeyi, yani makul olan, herkes tarafından anlaşılacak kadar umumî olan şeyi taklit edecektir (...)" (Yetkin, 1941: 11, 12)*

Yetkin'in ifadelerinden anlaşılacağı üzere, klasisizmde tabiat, genel olarak, insan tabiatını kapsamaktadır. Sanatçı ise, tabiatı taklit ederken belirli ölçülere bağımlı kalmaktadır.

<sup>243</sup> Suut Kemal Yetkin, (1967): *Edebiyatta Akımlar*, Remzi Kitabevi, İstanbul: s. 15, 16



## 2) Romantizme Göre Sanat ve Tabiat

Lirizmin hâkim olduğu romantizmde tabiat çok önemli bir unsurdur. Yetkin, Edebî Meslekler Tarihi'nde, tabiatın; inzivası, gölü, göklerin sonsuzluğu, geceleri, ışık ve gölgeleri, sonbahar yapraklarıyla romantik şair için tükenmez bir haz ve teselli kaynağı olduğuna dikkati çekerek, başta Hugo olmak üzere, Musset, Gautier, Chateaubriand, Lamartine gibi büyük romantik sanatçıların tabiata sığınışını şöyle anlatır:

“(...)

*Cemiyetin kanunları ve hayatın renksizlikleri karşısında, tabiatın hangi rengine bürüneceğini, hangi ahengine kulak vereceğini şaşırıp ve şaşırıkça bazan haykaran bazan ağlayan sanatkar, uzak meçhul, büyülü ve tükenmez vaidlerle dolu beldelerin müstakbel lezzetiyle muhayyilesini uyuşturuyor. Hugo'nun (Orientales), Musset'nin (Contes D'Espagne Et D'Italie), Gautier'nin (España) isimli eserleri aynı ihtiyacın şiddetini, aynı lezzetin iştiyakını taşır.*

*Chateaubriand, Lamartine gibi bir çok büyük romantiklerin yaptıkları seyahatlerse, o firar ihtiyacının harekete geçmesinden başka bir şey değildir. Tabiatı bir ruh hali sayacak kadar benliğine kapanmış olan bu yeni neslin her eseri, Hugo'nun 'bir ruhun hatıraları' ismini verdiği (Contemplations)ları birer ruha ait hatıralardır.” (Yetkin, 1941: 44)*

Yetkin, Edebiyatta Akımlar'da ise, romantizmin belli başlı özelliklerini sıralamıştır. O, tabiatın romantikler için taşıdığı önemi burada da vurgular:

*“Romantizm denilince, lirizmin, şüphe ve melankolinin arkasından tabiatı düşünmemeğe imkân yoktur. Çünkü kötümserlik ve şüphe anlarında şairin sığınacağı tek yer odur. René ölmeyen sıkıntısını tabiatın kucagında avutur; Lamartine acısını dindirmek için ona koşar; kara günlerin Hugo'su, sükûnet ve tevekkülü tabiatın kollarında bulur. Tabiat, bütün romantikler için tükenmez bir ilham kaynağıdır. Hiçbir çağ, romantik çağ kadar, tabiatı 'Issız Yer'i, 'Göl'ü, 'Göklerin Sonsuzluğu', 'Geceler'i, 'Işık ve Gölgeler'i, 'Sonbahar Yaprakları', 'Küçük Vadi'si ile bu kadar içten sevmemiş, dile getirmemiştir.” (Yetkin, 1967: 32, 33)*

Yetkin, aynı eserde, “zengin pınar” olarak nitelendirdiği tabiatın Fransız edebiyatına ilk tanıtan sanatçının ise, Rousseau olduğunu kaydeder. Rousseau'dan sonra da Chateaubriand, Yeni Dünyanın balta girmemiş ormanlarını, bütün zenginlikleriyle ruhlara duyurmuştur. (Yetkin, 1967: 33)

## 3) Realizm İle Naturalizme Göre Sanat ve Tabiat

Realizmde tabiatın taklidi klasisizm ve romantizmdekinden farklıdır. Yetkin, bu farklılığı Estetik adlı eserinde şöyle ifade eder:

*“Tabiat bir lûgat kitabıdır, bir kitap değildir. San'atkar, tabiatı bir kitabın sahifelerini kopya eder gibi kopya etmez. Bazı hatalara düşmemek için bir lûgat kitabına müracaat eder gibi zaman zaman tabiata müracaat eder, tabiatı aldıkları çizgileri, renkleri o kadar sadeleştirir, kuvvetlendirir, değiştirir ve bozar ki, bazan selvi boylu bir kızdan upuzun ince, sıska, çirkin bir heykel vücuda getirir. Edebiyatta da böyledir. E. Zola'nın*

*büyük romanları bile hakikî hayatın bir kopyası olmaktan ziyade bir tebdüldür. Zaten Zola bizzat 'San'at, tabiatın bir mizaç adesesinden rüyeti'dir.' diyen meşhur formülü ile müfrit realizmden uzaklaşmıştır." (Yetkin, 1940: 30)*

Bilindiği gibi realist ve naturalist romanlarda, doğal ve sosyal çevrenin tasvirine büyük önem verilir. Yetkin de Edebî Meslekler Tarihi'nde realist romanlardaki dış çevre tasvirinden söz eder. Yetkin'e göre, insanın çevresi ile olan ilişkileri, karşılıklı tesire dayanır. Bir insanın odasını döşeme ve tertip tarzından, birçok his ve düşüncesi ortaya çıkarılabilmektedir. Bu bakımdan dış ve iç realite bir ve aynı şey olmaktadır. Yetkin, realist romanlardaki dış çevre tasvirinin, bu dış çevrede yaşayan roman kahramanlarının bakış açısıyla yansıtıldığına dikkat çekerek, realistlerin bu noktaya büyük önem verdiklerini belirtir. (Yetkin, 1941: 133, 134)

Yetkin, naturalizmin baş temsilcisi Emile Zola'nın Hippolyte Taine'in tesiri altında kaldığını vurgulayarak, Zola'ya göre, tabiatın hüküm süren muayyeniyet prensibinin insan fiillerini de kapsadığını ve insana ait fiillerin dış muhite, ırsiyete bağlı olarak meydana gelişinin kabul edilmediğine dikkati çeker. Bir adım ötede ise, Zola için, bir insanın menşeyini, fizyolojik bünyesini, aldığı terbiyeyi, içinde yaşadığı ve yetiştiği muhitin bilinmesinin birinci derecede önemli olduğuna işaret eder. (Yetkin, 1941: 137)

Yetkin'in; klasisizm, romantizm, realizm ve naturalizmde, tabiatın algılanışı üzerine yaptığı yorumları yansıttıktan sonra, Türk edebiyatının belirli devirlerini kapsayan sanat ve tabiat ilişkileri hakkındaki düşüncelerine de yer vermek gerekir. Bundan sonra da "Yetkin'e Göre Sanat ve Tabiat" diye bir alt başlık açmak uygun olacaktır.

### 1) Türk Edebiyatında Sanat ve Tabiat

Yetkin'in Sanat Meseleleri (1945) adlı eserinin bir bölümü "Sanat ve Tabiat" başlığını taşır. O, burada, Batılı estetikçi ve sanatçıların sanat ve tabiat ile ilgili yorumlarına da yer verdiği gibi, Türk edebiyatında da sanat ve tabiat ilişkisini kısa çizgilerle yorumlar. Yetkin ilk önce, Divan edebiyatının tabiat anlayışını yorumlar. Yetkin'e göre, klâsik denilen Divan şairleri için bugünkü anlamda bir tabiat güzelliği ve duygusu yoktur. Güzelliği iç âlemde bulan Divan edebiyatında tabiatın seyredilmesi lüzumsuz görülmüştür. Yetkin; tevhit, naat, kaside gibi uzun manzumelerin girişini oluşturan tabiat tasvirlerinin, zamanla ve mekânlar ilgisinin

olmadığını ve bu tasvirlerin üstün bir kuvveti büyüklüğüyle gösteren bir takım işaret ve sembollerden ibaret olduğunu belirtir. Bahariye ve Şitaiyelerde tasvir edilen renk, ses ve kokularda duyuların hissesinin bulunmadığına dikkati çeken Yetkin, Divan şairlerinin bütün bunları bize sadece fikir halinde sunduklarını söyler.<sup>(244)</sup> O, özetle, Divan edebiyatını, dış âleme bütün pencerelerini kapayan ve kendi içinde “tekevvün” eden bir edebiyat olarak görür. (Yetkin, 1962: 40, 41)

Yetkin, aynı makalede, başta Namık Kemal olmak üzere, Abdülhak Hamit Tarhan, Ahmet Haşim ve Yahya Kemal Beyatlı'nın eserlerindeki tabiat anlayışını ise, şöyle değerlendirir:

*“Bir de büyük romantik şairlerimiz olan Namık Kemal ile Abdülhak Hâmit'in eserlerine bakalım. Bu eserler yer yer tabiatı denizleriyle, dalgalarıyla, sahralarıyla içine alan, hiç olmazsa zamanında ruha taze heyecanlar akatan eserlerdir. Hangi ufuklara doğru uzayıp gittikleri bilinmeyen kimsesiz yolların güzelliğini, onların esrarlı hayatını, Türk Edebiyatına Ahmet Haşim getirdi. Her büyük sanatçı yeni bir görüş getirerek âdeta tabiatı örten perdenin bir ucunu kaldırır ve bize yeni heyecan imkânları kazandırır. Denizin ve açık denizin ihtişamını Yahya Kemal'den öğrendik. Hâlâ o denizin tadı hayalimizde, rengi gözlerimizdedir.”* (Yetkin, 1962: 41, 42)<sup>(245)</sup>

Yetkin, Ulus gazetesinde yayımlanan “Namık Kemal ve Tabiat” başlıklı makalesinde de Namık Kemal'in Akif Bey adlı eserindeki tabiat anlayışından uzunca söz ettikten sonra, Divan edebiyatı ile Tanzimat sonrası edebiyatımızdaki tabiat anlayışını karşılaştırır:

*“(…) Namık Kemal'den Yahya Kemal'e kadar tabiatın nasıl bize zenginlik kazandırdığını, kendini nasıl yeni çehrelerle göstermeğe başladığını anlamak için Divan edebiyatımızın rüzgârlarını, fırtınalarını, kışını ve baharını hatırlamak lâzım. Tabiatı kalıplaşmış mazmunlarla fikir âleminde yaşatan Divan şairlerimiz ile tabiatı ihsas halinde duygularında eriten şairlerimiz arasında ne büyük mesafeler var. Bu mesafenin bir ucunda meşum ve kelâm fırtınası varsa öbür ucunda da ihsas ve lezzet tufanı vardır.”*<sup>(246)</sup>

<sup>244</sup> Yetkin, aynı makalede, bu konudaki görüşlerini ispat için şu uzun dipnotu aktarır:

“Bakî'nin Ali Paşa hakkındaki kasidesinin baharı, tabiatta gördüğümüz baharı hatırlatmaz. Nef'i'nin Birinci Ahmed hakkındaki övgüsünün başlangıcındaki bahar da öyledir. Nâbî'nin oğlu Ebulhayr için yazdığı ‘Hayriyei Nâbî’ adıyla tanınmış olan manzum eserin ‘Der beyanı Ferahı Faslı Bahar’ bölümünü de hatırlatırız. Ebulhayr'ın estetik eğitimini tamamlamak isteyen bu manzume Divan şairlerinin tabiatın ne kadar uzak olduklarını, ruhlarının tabiat karşısında nasıl kaldığını bize açıkça gösterir. Şeyh Galip'in Hüsn ü Aşk'ındaki ‘Der Vasfı Bahar’ bir aşırı yapmacıklık örneği değil de nedir? Aynı eserdeki ‘Der Sıfatı Şeb ve Şiddeti Şita’ hakkında da aynı şeyi söyleyebiliriz.” (Yetkin: 1962: 41)

<sup>245</sup> Yetkin, aynı makalenin bir dipnotunda, Divan edebiyatındaki tabiat anlayışını değerlendirdikten sonra, tabiatın renk, koku ve ses olarak, edebiyatımıza girişini Tanzimat sonrası döneme bağlar. Namık Kemal'i de edebiyatımızda tabiat yaratıcılarının başında görür. Yetkin'e göre Namık Kemal, eserlerinde, tabiatın cömertliğini öbek öbek yansıtmıştır. Yetkin, bundan şüphe edenlere Akif Bey'deki fırtına tasvirini okumalarını önerir ve Abdülhak Hâmit Tarhan'ın bazı şiirlerini de bu bakımdan dikkate değer bulur. (Yetkin, 1962: 41)

<sup>246</sup> Suut Kemal Yetkin, (1941): “Namık Kemal ve Tabiat”, *Ulus*, (21 Ekim): s. 5

Yetkin'n Abdülhak Hamit Tarhan'ın tabiat anlayışı üzerindeki yorumları kendi içinde çelişkili olduğu gibi, Namık Kemal için söylediklerine de ters düşmektedir. Sözgelimi Abdülhak Hamit Tarhan'ın 1937'de ölümü üzerine, Yetkin'in Ulus gazetesinde yayımlanan bir yazısında şu ifadeler geçer:

"(...)  
Tabiat ve tabiat zevkini ilk defa edebiyatımıza Hâmid getirmiştir (...)"<sup>(247)</sup>

Yetkin'in, 1 Ekim 1955'te yazdığı ve sonradan Edebiyat Üzerine Denemeler'inde yer verdiği "Okunmayan Eserler" başlıklı yazısında ise şu ifadelerle karşılaşırız:

"Hâmid'in Sahra ile 'Şiirimize tabiatın kapısını açmış' olmasına gelince, bu da bir vehim olmaktan ileriye gitmez.  
Bir kadın testisiyle suya gider  
Erkeği baltasıyla ormana,  
Yayı omuzunda oğlu bir yana,  
Ötede süt sağıcı fakat duhter.  
gibi mısraların tabiat neresinde? Hâmid, tabiatı yaşamamış, onu duygu ve duyum olarak içimize dökmemiş, sadece eski bir dil ile tabiatın lâfını etmiştir."<sup>(248)</sup>

## 2) Suut Kemal Yetkin'e Göre Sanat ve Tabiat

Yetkin, çeşitli vesilelerle tabiatın bizde uyandırdığı "bedii" (estetik) hisleri ve heyecanları yorumlamıştır. O, Sanat Felsefesi adlı eserinde, tabiatın doğrudan doğruya fizyolojik hayatımızla ilgili olduğunu söyledikten sonra onun uyandırdığı heyecanın ise çoğu zaman "bedii" (estetik) olamayacağını ve tabiat karşısında duyulan hazzın da çoğu zaman fizyolojik olduğunu söyler. (Suut Kemalettin, 1934: 38)

Yetkin, aynı eserde, tabiat ve sanat eserindeki güzelliği ele alarak, tabiatın bizde "bedii" (estetik) heyecan uyandırmasını şöyle yorumlar:

"(...) Denizin, ormanın, dağın bir kelime ile tabiatın verdiği maddî ve manevî iyiliklerin cazibesinden maada tabiat sırf güzel olduğu için bizde saf ve hasbî bir aşk, bir heyecan uyandırır. Tabiat serapa güzeldir demiyorum. Lâkin sanat eserinde güzelliği meydan getiren unsurlar tabiatın tesadüfen bir arada toplanmış olabilir. Lâkin bu takdirde bile tabiatın güzelliği saf değildir, daima gayr-ı bedii unsurlarla karışmıştır. Onun tarafımızdan görülmesi, anlaşılması için adeta ayıklanması lâzımdır. Bu ayıklanma işi ise ancak sanatla, sanat kültürü ile mümkündür.

"(...)  
Duygularımızla temaşa olunan tabiata hafızamız bedii bir âlem, bir sanat çerçevesi ilâve etmedikçe tam manasıyla bedii bir heyecan duymanın imkânı yoktur. Bedii heyecanın şiddeti, tabiatı temaşa edenlerin sanat kültürü ile değişir, eşyanın çehresi o kültür nispetinde güzelleşir.

<sup>247</sup> (1937): "Büyük Şair Hâmid'in Ölümü Karşısında Acılar ve Hatıralar'dan: Yetkin'in Yazısı", *Ulus*, (14 Nisan): s. 5

<sup>248</sup> (1978): "Okunmayan Eserler", *Edebiyat Üzerine Denemeler*, TIBK Yayınları, 2. Baskı, Ankara: s. 69

*Oscar Wilde: 'Sanat tabiatı değil, tabiat sanatı taklit ediyor' dediği zaman bu hakikati anlatmak istemiştir (...) tabiatın bizde hakikaten bedii bir faaliyet uyandırması ancak onun sanat adesesinden görülmesiyle kabildir. Böyle olunca sanat eseriyile tabiatın uyandırdığı faaliyet ve heyecan mahiyet itibarıyla aynı olmuş ve tabiat hissi denilen his, sanat heyecanına irca edilmiş oluyor." (Suut Kemalettin, 1934: 39, 40)*

Yetkin, aynı konuyu, Filozofi ve Sanat adlı eserinde yer alan "Sanat ve Tabiat" başlıklı makalesinde de ele almıştır. Yetkin, burada: "Acaba gerçekten tabiatta her şey güzel midir? Veya güzel şey var mıdır?" sorularından hareketle, tabiatın bizde uyandırdığı his ve heyecanların ne olduğunun araştırılmasını savunur. Yetkin'e göre tabiat, öncelikle, uzviyetimize etki etmektedir. Bazen de, Amerikalılarda olduğu gibi, sadece ruhun "tecessüsünü" doyurmaktadır. Tabiat yalnız yorgun uzuvları dinlendirmek, tecessüsü doyurmakla da kalmayıp sessizliğiyle ıstıraplı ruhları avutabilmektedir.<sup>(249)</sup>

Yetkin, biraz ileride, romantiklerin tabiat karşısında aldıkları tavra işaret ettikten sonra, tabiat karşısında duyulan yukarıdakine benzer heyecanların güzellik heyecanı olamayacağını ise şöyle belirtir:

*"Bunların hiçbirine güzellik heyecanı denemez. Güzellik bir yaratma işidir, şekille ifadenin birbirine tam uygunluğudur. Bu ise ancak sanat eserinde gerçekleşir. Bu ahengi, tabiatın bazan vücuda getirdiği olur. Meselâ batı vakti, rüzgârla sürüklenen renk renk bulut yağınları göğün maviliğinde bir tablo canlandırabilir. Tabiatın bir köşe bütün nüanslarıyla bir Corot'yu hatırlar. Hatırlar diyoruz... Çünkü güzelliğin tabiatın anlaşılması, daha doğrusu bulunması ancak sanatın yardımıyla mümkündür. Tabiatın gelişigüzel vücut bulan ahenk bedii olmayan (inesthétique) unsurlarla karışmıştır. Bu unsurların atılması, ahengin arınması ancak sanat kültürü ile gelişen muhayyilenin işidir (...)*

*Sanat kültürümüze göre, tabiatın bir yer Watteau'nun veya Théodore Rousseau'nun gözleriyle görülür. Bir kadın çehresi Eski Yunan ve Orta Zaman sanat telâkkisine göre beğenilir. Rüzgârların altüst ettiği bulutlar Ruysdael'i, büyük şehirlerin dumanı Turner'i hatırlar(...)*

*Sanat, insanı yarattığı gibi tabiatı da yaratıyor çünkü asıl tabiat, güzellikle örtünen tabiatır. Biz, şimdi On Dokuzuncu asırda yaşayanlardan çok daha iyi Oscar Wilde'ı anlıyoruz ve Dorian Gray'in portresini yapanın: 'Ressamlar tablolarında Tahmis nehrini sisli olarak gösterdikleri zamandan beridir ki Taymis nehri üzerinde sis vardır.' sözlerini hiç de alayla karşılamıyoruz." (Yetkin, 1935: 76, 78)*

Yetkin'in Yokuşa Doğru (1963) adlı eserinde yer alan "Sanattan Tabiata" başlıklı yazısındaki: "(...) Sanatçılar olmasaydı bugün bizi büyüleyen nice manzaraların güzelliğinden yoksun kalacaktık." sözü de yukarıdaki görüşlere çok yakındır.<sup>(250)</sup>

<sup>249</sup> \_\_\_\_\_ (1935): "Sanat ve Tabiat", *Filozofi, ve Sanat*, Vakit Matbaası, İstanbul: s. 74, 75

<sup>250</sup> \_\_\_\_\_ (1963): "Sanattan Tabiata", *Yokuşa Doğru*, Dernek Yayınları, Ankara: s. 60

Yetkin'in sanat ve tabiat hakkındaki görüşleri, estetik ve sanat üzerine yazılarıyla da tanıdığımız eğitimci yazar İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun bu konudaki görüşlerine de çok yakındır.<sup>(251)</sup>

## b) Sanat ve Toplum

Sanat ile toplum arasında ilişkileri sanat sosyolojisi incelemektedir. Madam de Stael, Hippolyte Taine gibi yazarlar, estetiğin psikolojiden ziyade sosyolojiye dayanmasını savunmuşlardır. Onlara göre sanat eseri "içtimaî bir muhitin mahsulü" olmaktadır. Madam de Stael, edebiyatı bir cemiyetin ifadesi olarak görmektedir. Hippolyte Taine, Sanat Felsefesi aslı eserinde, Madam de Stael'in edebiyat için ileri sürdüğü fikri bütün sanatların kapsamına yaymıştır. (Yetkin, 1940: 8)

Yetkin, yazılarında sık sık Hippolyte Taine'nin görüşlerine yer vererek, bazı noktalardan onun görüşlerini eleştirir. Yetkin, Taine'in sanatın toplumla olan ilişkisiyle, bir sanat eserinin doğuşunu hazırlayan meşhur "ırk, muhit, an" nazariyesini şöyle açıklar:

*"(...) Bir san'at eseri, o eseri yaratan san'atkârın diğer eserleri ile alâkadardır. Bizzat san'atkâr ise, bir gruba, yani zamanının san'atkârını bir arada toplayan bir mektebe mensuptur. Bir Shakespeare, bir Rubens münzevi değillerdir. Mektep ise daha geniş camiaya, onu ihtiva eden cemiyete dahildir. Bir sanat eserini, bir san'atkârı, bir sanat grubunu anlamak için bunların mensup oldukları zamanın örf ve âdetini, düşünüş tarzını göz önüne getirmelidir. Çünkü: 'İnsanın fikir mahsulleri de nihayet tabiatın mahsulleri gibi, içinde buldukları muhit ile izah olunur.'*

*Sanat eserinin doğuşuna sebebiyet veren şartlar nelerdir? Taine, Sanat Felsefesi'nde, bu şartlar, ırk, muhit ve an diyor. İrk insanın doğarken hayata beraber getirdiği fitri ve irsî istidatlarıdır.*

*Muhit; iklim, toprak, gıda, devamlı siyasî ve içtimaî teşkilât gibi tabii ve içtimaî hallerin mecmuudur.*

*An, müktesep sürattir. Her san'atkâr neslinin kendisini takip eden nesil üzerindeki tesiridir.*

*(..)*

<sup>251</sup> İsmail Hakkı Baltacıoğlu, "Halk Üniversitesi Estetik Dersleri-6: Artistik Durum Nedir?" başlıklı makalesinde, insanın tabiat karşısında ilmi, fennî ve artistik olmak üzere, üç durum aldığını belirterek, bunları şöyle açıklar:

"I- İlmî durum. Bu durumda insan fotoğraf makinası gibi tamamıyla gayri şahsî hareket eder. Kendi duygularından, kendi temayüllerinden hiç bir şey karıştırmaz. Tabiatı tanımak için tanır. İnsanın bu durumu afakî, objektiftir.

II- Fennî durum. Fen yani art'ın gayesi menfaat istihsâl etmektir, amelidir. Ziraat bir fendir. Gayesi sebze, meyve yetiştirmek gibi sırf amelî bir menfaattir. Ziraatçının tabiat karşısındaki durumu ilminki gibi ne hasbî ne de nazarîdir, bilâkis intifai ve amelidir.

III- Artistik durum. Bu durumda insanın oynadığı rol büsbütün başkadır. Artist, tabiat karşısına geçtiği zaman gerçi alim gibi objektif görmez. Fakat samîmidir. Yine bir artist bu tabiatı fen adamı gibi intifai maksatlarla değiştirmez. Alim gibi olduğu gibi de ele almaz, bu tabiat üzerinde yaratıcı bir mebdî ve bir plâna göre değişiklikler yapar." [Baltacıoğlu, İsmail Hakkı (1937): "Halk Üniversitesi Estetik Dersleri-6: Artistik Durum Nedir?", Yeni Adam, No: 180, (10 Haziran): s. 14]

*Müphem ve muğlak ırk mefhumunu bir yana bırakırsak, şüphesiz ki san'atkârlerin bir surette tabii ve içtimai muhitin tesiri altındadır. San'atkar, aralarında yaşadığı insanların ahlâkî ve ilmi fikârlerine, dinî ve içtimai akidelerine iştirak eder. Bizzarure muayyen bir sınıfa hitap eden san'atkâr, anlaşılmamak korkusuyla, eserlerinde, muasırlarının hislerini, fikirlerini ifadeye bir mecburiyet duyar. Devrinin ilminden doğan bir teknik kullanır. Bu bakımlardan, san'atkâr içtimai muhite bağlıdır(...)* (Yetkin, 1940: 8- 10)

Yetkin, Sanat Felsefesi adlı eserinde de Taine'in sosyolojik sanat felsefesine yer vererek, onun nazariyesini şu yönden eleştirir:

*"(...) Niçin Raphael, Michel Ange değildir? Ve niçin aynı fikir muhitinde beraber büyümüş, aynı terbiye almış iki kardeş olan Corneillelerden yalnız biri büyük bir şair olmuş, diğeri basit bir kafiyeçi kalmıştır?*

*Çünkü ne tabiatın modelleri, ne ırkın tesirleri, ne bir mektebin an'anası, ne bir devrin üslubu, ne artistik iklim, sanat eserlerinin teşekkülünü ve binnetice onları ilham eden ideali izah etmeye kâfi gelemezler. Sanat eseri bir şahsiyetin izile damgalanmıştır. Ve bu sıfatla bir ibdâdır. Sanatta en yüksek, en cazip olan şeyi san'atkâr kendi nefsinde çıkarır. Ve bu san'atkâr Homere yahut Phidias, Dante yahut Giotto, Michel Ange yahut Raphael, Beethoven yahut Wagner adını taşıdığı zaman yaratıcı şahsiyet o kadar hâkim bir surette kuvvetlenir ki bu zengin tabiatlardan fıskıran eser, muhite itaat ettikten sonra muhite âmir olur ve istikbal için yeni çığırılar açar."* (Suut Kemalettin, 1934: 50)

Hatırlanacağı üzere, Batı'da ve Türkiye'de, "sanat sanat içindir" ve "sanat toplum içindir" anlayışları uzun süre tartışma gündeminden düşmemiştir. Yetkin, çeşitli vesilelerle bu iki görüşü ele almıştır. O, "sanat sanat içindir" nazariyesi üzerine Théophile Gautier'den beri çok şey söylendiğini hatırlatarak, sanat şekillerinin, üslupların, ekollerin, spesifik bir gelişmeye bağlı olduklarını savunmuştur. Yetkin, sanatın, siyasi, dinî, iktisadî olaylara bağlı olmakla beraber, onların gelişiminden bağımsız bir gelişim izlediği düşüncesindedir. Sanat ve toplumdaki gelişim safhaları arasında bir örtüşme ve karışmanın bulunmadığına dikkati çeken Yetkin, görüşlerini şu örneklerle de ispatlamaya çalışır:

*"(...) Venediğin sanattaki mükemmeliyeti, siyasi ve iktisadî inkırazını bildirir. Fransa'da romantik ihtilâl, siyasi ihtilâlden yarı asır sonradır. İptidâi cemiyetlerde, sanat şekillerinin kıymeti bu cemiyetlerdeki medeniyet seviyesiyle mütenasip değildir. Avcılık devresinde bulunan birçok klânlar, çobanlık ve ziraat devresinde bulunan klânlardan daha sanâtkârdır.*

*Birçok sanat tarihçileri ve filozofları içtimai hayatta sanatın istiklâlini ve kendine mahsus kanunlarını açığa çıkarmışlardır. Bunlar arasında plâstik sanatlar için Fromentin'i, Déonna'ya, Hourticq'i; musiki için Hanslick'i, Beauquier ve Ch. Lalo'yu; edebiyat için Hennequin'i ve Lanson'u zikredebiliriz. Son zamanlarda çıkan iki mühim kitap, sanatın spesifik varlığını kuvvetle tecessüm ettirmektedir. Bunlardan biri, Sorbon Profesörlerinden Focillo'un Şekillerin Hayatı, diğeri de Macar sanat tarihçilerinden F. Lehl'in Sanatların Mukayeseli Morfolojisi unvanlı eseridir.*

*Her sanat şekli, bir içtimai vaka tarafından durdurulmadan üç merhaleden geçer: Arkaik veya iptidâi devirden, klâsik devirden, Barok veya romantik devirden (...)"<sup>(252)</sup>*

<sup>252</sup> Suut Kemal Yetkin, (1936): "Kendine Yeten Sanat", Ağaç, Sayı: 4, (4 Nisan): s. 3

Yetkin, sanatın bağımsız bir gelişme izlediği konusundaki görüşlerini Sanat Meseleleri adlı eserinde yer alan “Sanatın Kendi Dünyası” başlığındaki makalesinde de ısrarla savunur. O, öncelikle, Max Raphael’in Proudhon, Marx, Picasso (1933) adlı eserinden şu cümleleri aktarır:

*“Sanatta bir varlık ve gelişme özerkliği (autonomie) tanımayan, sanat kendi başına kalırsa toplumsal olmaktan çıkarmış gibi, onu ille toplumsal bir kuruma bağlayarak toplumsallaştırmak isteyen görüşün çok uzak bir geçmişi, XVIII. yüzyıl ile XIX. yüzyılın bir bölüsünü büyüleyen ve her devirde coşkun taraftarlar bulan bir basitliği vardır. A. Comte pozitivism adına, Guyau vitalizm adına, Taine bilimsel determinizm adına, Proudhon da sosyalizm adına bu görüşü savunmuşlardı (...).”<sup>(253)</sup>*

Yetkin, bir adım ötede, sanatla toplum arasındaki ilişkilerin sanıldığı kadar basit olmadığına ve bu ilişkilerin sanatı toplumsal olayların gölgesi gibi görmekten uzak bulunuşuna işaret ettikten sonra, toplumun sanattan beklediğini ise şöyle ifade eder:

*“Toplum da kişi gibi daima kendinde olmayanı arar, hayatta gerçekleştiremediğini sanatında yaşatmaya çalışır. Turgenyef Rus edebiyatının derin realizmini, Rus ulusunun hayalci oluşunda bulur. Genellikle toplumda yapılamayan şeylerin sanatta gerçekleştiğini görürüz (...)*

*Toplum, hayatına koyamadığı şeyi sanatına koymakla kendini korur da. Bir toplumun güzel sanatları açık saçık mı? Çaplanca mı? Onun ağırbaşlı olduğuna hükmedebilirsiniz(...).” (Yetkin, a.g.m. s. 45, 46)*

Yetkin, aynı makalede sanatla toplumsal olaylar arasındaki zıtlığın savaş zamanlarında daha da iyi görüldüğünü belirterek, Sorbonne Profesörlerinden Viktor Basch’ın bu konudaki şu sözlerini aktarır:

*“Atina sükut ederken Aristofanes’in, Floransa veba ile kırılırken Boccaccio’nun, Fransa din muharebelerinde kamını akatırken de Brantome’un gülüşleri duyulmuştur. Bu da pek tabiidir.” (Bkz. Dipnot 110’da a.g.m. s. 44)*

Yetkin, aynı makalenin diğer bir paragrafında, aynı toplumsal çevrelerde yaşayan sanatçıların birbirine zıt karakterde eser verdiklerine, bir çok sanatçının yaşadığı dönemde anlaşılmadığına dikkati çekerek, bunları, sanatın o zamanki toplumsal olayları yansıtmaktan uzak bulunuşuna delil olarak gösterir. (Bkz. Dipnot 110’da a.g.m. s. 49)

Yetkin’in aynı makalenin sonlarında özetle sunduğu görüşler sanatın bağımsız gelişme özerkliğini (autonomie) savunduğu gibi, sanatın hiçbir şekilde zorlanmaya gelemeyeceğini de şöylece hatırlatır:

<sup>253</sup> (1962): “Sanatın Kendi Dünyası”, *Sanat Meseleleri*, De Yayınevi. 2. Baskı, İstanbul: s. 44



*“Sanatı, hiçbir suretle toplumun astarı saymaya imkân yoktur. Eğer böyle olmuş olsaydı, evrim kanunlarının en normal mekanizması, bu rahatsız edici paraziti çoktan ortadan kaldırır ve onunla uğraşan insan toplulukları, hayat için yapılan çetin savaşta yeryüzünden edebi olarak silinirdi. Oysa sanat, bilinen bütün toplumlarda sürüp gitmekte ve gelişmektedir.*

*Sözün kasası, sanatın kendi dünyasında, kendi kanunlarına göre yaşadığını görmek istemeyenler, ondan bazı toplumsal görevler beklemektedirler, bu yüzden de realiteyi zorlamaktadırlar. Ama halis sanat eserlerinin, kendi olarak kalan eserlerin, bireyin ve topluluğun hayatında oynadıkları yapıcı rol, gün gibi açık bir doğrulukla böyle bir zorlamaya ne lüzum var!” (Bkz. Dipnot 110’da a.g.m. s.55)*

Yetkin, “Tarihi Maddecilik ve Eleştirme” başlıklı makalesinde ise, bir eserin içinde yaşadığı toplumla bağlantısını, toplumcu olmasını ve belki bir düzene göre kurulmuş toplumların övgüsünü taşımasını ayrı ayrı değerlendirerek, diyalektik maddeci yazarların sanat eserini dar bir çerçeveye yerleştirmelerini eleştirir:

*“Şüphesiz bir edebiyat veya sanat eseri bir dünya görüşü taşır. Bu bakımdan elbette toplumla ilintili olacaktır. Ama bir toplumun bütün sanatçıları -sanatçı kişiliği inkâr edilmedikçe- tek bir dünya görüşüne kapatmak elbette mümkün değildir. Hür memleketlerde aynı toplum çevresinde aynı şartlar altında yetişmiş olan sanatçıların arasındaki farklar da bunu doğrular.*

*Tutumlarıyla, sanat eserlerinde yalnız konuya hem de belli konulara değer veren diyalektik maddeci yazarların biçim (form)den ayrı bir iç (muhteva)in, bir özün olamayacağını söyleyip durmalarına bakmayınız. Biçim-öz birliğinin ilk şartı, yaratma hürlüğüdür. Olaylar sanatçının iç dünyasında kendiliğinden yankılanmadıkça biçim-öz birliğinden kasacası sanat eserinin varlığından hiç mi hiç söz edilemez (...)<sup>(254)</sup>*

### c) Sanat ve Ahlâk

Yetkin’in sanat ve ahlâk ilişkileri hakkındaki görüşlerine yer vermeden önce, realist ve naturalistlerce sanat ve ahlâk ilişkilerinin nasıl değerlendirildiği gözden geçirilmelidir.

Yetkin, Edebî Meslekler Tarihi’nde, realist sanatın, özellikle de romanın “ahlâki, dinî, içtimaî” bir amacının olmadığına; romanın “müstakil” olduğuna dikkati çekerek, G. Flaubert’in bu konu ile ilgili şu görüşüne yer verir:

*“(...) G. Flaubert, sanat meselelerinde tükenmez bir hazine olan mektuplarından birinde sanatın muhtariyetini şöyle müdafaa eder: ‘Güzel üslûpla yazan muharrirlere, fikri ve ahlâki gayeyi ihmal ettikleri için serzenişte bulunuyorlar, sanki doktorun gayesi iyileştirmek, bûlbûlün gayesi de sadece terenüm etmek, sanki sanatın gayesi de her şeyden evvel güzellik yaratmak değilmiş gibi.’” (Yetkin, 1941: 135)*

<sup>254</sup> (1960). “Tarihi Maddecilik ve Eleştirme”, *Düşün Payı*, Kitap Yayınları, İstanbul: s.

Yetkin, bu sözün ardından, romanın kendi güzelliğinden, kendi şeklinin mükemmeliyetinden başka bir amacının olamayacağını tekrar hatırlatarak, realist anlayışa mensup yazar veya romancıların sanat ve ahlâk ilişkisine nasıl yaklaştıklarını ise şöyle yorumlar:

*"(...) Muharrir bir ahlâkçı değil, insanda, cemiyette ne gördüğünü söylemekle iktifa eden bir müşahedecidir. Romancı realitede olan her şeyi kendi sanatına mevzu olarak alabilir ve bundan da bir mesuliyet hissetmez. Tabiatı ahlâksızla ittiham etmek nasıl kimsenin aklından geçmiyorsa, realitenin çirkin taraflarını da gösteren bir romanı batırmak öylece kimsenin aklından geçmemelidir(...) Realistler romandan asla ahlâki veya içtimâî netice çıkmasın demezler. Onlar sadece sanatkârın bir ahlâk muallimi olmadığını iddia ederler."* (Yetkin, 1941: 135, 136)

Yetkin, aynı eserde, naturalist romancıların, realist romancılar gibi, ahlâk karşısında sanata tam bir istiklâl verdiklerine dikkati çekerek, naturalist romancıların sanat ve ahlâk ilişkilerine yaklaşımlarını da şöyle yorumlar:

*"(...) Âlimin gayesi herhangi dinî veya ahlâki endişenin dışında nasıl ilmi hakikati aramaksa, öylece romanı ilme istinat ettirmek isteyen naturalistler için de romancının gayesi, muayyen muhitlerde yaşayan şahısların mukadderâtını adım adım takip etmektir. Bir romandan çıkacak ahlâk dersi, ancak o romanın tabii neticesi olabilir(...) Zola'nın ve arkadaşlarının, zamanlarının cemiyeti hakkındaki anketleri yeis vericidir. Onların ne dine, ne hükümete, ne de sosyal organizasyona itimatları vardır. Her tarafta kötülük, riya, hıyanet, sefalet görmektedirler. İrade hürriyetinden mahrum olan insanın, maddenin tazyiki altında inlediğine kaindirler."* (Yetkin, 1941: 141)

Yetkin, "Sanatın Ahlâkî Rolü" başlıklı makalesinde ise, Kant, Ch. Blanc, Stuart Mill ve Emile Durkheim'in sanat ve ahlâk hakkındaki görüşlerine yer verdikten sonra, sanatın hayatta oynadığı ahlâki rolü ele alır. Yetkin, sanatın çoğunlukla bir lüks, bir oyun ve bir vakit geçirme aracı olarak görüldüğünü ancak sanat ve ahlâk meseleleriyle uğraşanlarca da bilineceği üzere, sanatın hayatta çok önemli bir rol, ahlâkî bir rol oynadığı düşüncesindedir. Yetkin, sanatın ahlâkî rollerini adı geçen makalede şöyle sıralar:

*"(...) Sanat sayesinde ki içine düştüğümüz âdilikten, menfaatten temizleniriz (...) Güzeli seven kendi kendisinin fevkine çıkar, yükselir ve eşyaya amelî faydalarından müstakil bir kıymet verir. Güzel birşey karşısında ruh yükseldiğini duyar; bu itibarla sanat bir hakikî maneviyat yıkayıcısıdır(...)*

*Ahlâkî hayatın esası hasbîliktir. İşte sanat bizi hasbîliğe alıştırmak varlığını hodbinlik çenberlerinden kurtarır ve ruhumuzda bir nevi diğergâmlık tesis eder. Yeni hisler, yeni fikirler getirerek dar mevcudiyetimizi genişletir. En sefil hayata renk ve mana verir. Mahlûkat ve eşyaya karşı derin bir cazibe uyandırır.*

*(...)*

*(...) Hayatı, tabiatı; insanları hakıyla tanıtan ve sevdiren sanat şüphesiz ki en feyizli saadet mektebidir."<sup>(255)</sup>*

<sup>255</sup> Suut Kemalettin, (1934): "Sanatın Ahlâkî Rolü", *Servet-i Fünun*, Cilt: 76/16, Sayı: 1893- 298, (23 Ağustos): s. 195

Yetkin, “Edebiyat ve Ahlâk” başlıklı makalesinde de 18. yüzyılın bütün şiddetiyle sanata bir takım ahlâkî hedefler gösterdiğini hatırlatarak, sanatın yaratıcılık, yaratıcılığın da hürriyet olduğunu söyler. Sanatçıya bir takım sanat dışı sınırlar çizilmesinin, güdümcüler dışında, artık hiç kimsenin aklından geçmeyeceğini savunur. Yetkin, sanatın hürriyet olduğunu kabul etmekle birlikte, sırf ahlâksızlık içinde yazılmış kitapların da olduğunu belirterek, savcılarının, yargıçlarının bu gibi kitapları toplumun selâmeti için kovuşturmalarını doğal karşılar. Bununla birlikte Yetkin, eleştirmen ve savcılarının sanat eserlerinin ahlâkî olup olmadığı konusunda yanılabildiklerine de dikkati çekerek, bazı halis sanat eserlerinin ahlâk bozucu sayılmalarını, sanat eserinde şekilden ayrı bir muhtevanın varlığına ve onun tek başına bir değer veya değersizlik taşımasına olan inançtan kaynaklandığını ileri sürer.<sup>(256)</sup>

Yetkin, aynı makalede, bir sanat eserinin ahlâkî olup olmamasını yargılamak için, vatandaşlara asgarî bir sanat eğitiminin sağlanması düşüncesini ise şöyle savunur:

*“Toprağı, verim imkânlarını bilmeden, bir tohumun neticesi hakkında önceden bir şey söylenemeyeceği gibi, bir toplumun ortalama kültür durumunu bilmeden bir eserin ahlâk bakımından müsbet veya menfi tesirleri hakkında da bir şey söylenemez. Neticenin müsbet olması, sanat eserinin kendisinden çok okuyucuların düşünüşde ve duyuşda olgunluğuna dayanır. Demek oluyor ki sanat ile ahlâk konusunda asıl ehemmiyetli nokta, vatandaşlara gerekli olan en az bir sanat eğitiminin sağlanmasıdır. Bu olmadıkça, toplum ahlâkının korunması yolunda gösterilen gayretler yalnız sanata değil, ahlâka da zarar vermiş olurlar.” (Bkz. Dipnot 113’te a.g.m. s. 28)*

### ç) Sanat ve Din

Yetkin, Estetik ve Ana Sorunları adlı eserinde, Hıristiyanlıkla İslâm dininin, mimarlık sanatına olan etkilerini şöyle yorumlamaktadır:

*“(…) Ayrıntılara düşmeden belirtelim ki Hıristiyanlık, katedrallere çarmıha gerilen İsa görüntüsünü verecek kadar mimarlığı etkilemiştir. İbadet için olduğu kadar tören için de kullanılan kilisenin nefleri doğuya doğru derinlemesine düzenlenmiştir. Buna karşılık İslâm dininde namaz kıbleye doğru saflar halinde kılındığından camilerin harem kısmı, yani içerisi, derin olmaktan çok enli olarak tutulmuştur. Namazdan önce abdest almak için avlunun ortasına bir de şadırvan eklenmiştir.*

*Ama dinle ilişkili olan ve herbiri kendine özgü mimarlık öğeleriyle özellik kazanan bu iki yapı tipi, hiçbir estetik özgünlüğü taşımayabilirlerdi; yani bir yapının işlevsel olması, ille de onun güzel olmasını gerektirmez.” (Yetkin, 1979: 33)*

Yetkin, aynı eserde, eski Yunan sanatının din ve sporla olan bağlantısını ise, şöyle açıklar:

<sup>256</sup> Suut Kemal Yetkin, (1952): “Edebiyatta Ahlâk”, *Edebiyat Üzerine*, Yenilik Yayınları, İstanbul: s. 26

“(...) eski Yunanistan gibi demokrasiyle yönetilen ülkelerde saray yoktur. Sadece vatandaşların oturduğu evler vardır (...) Buna karşılık dinsel mimarlık son derece gelişerek şaheserler vermiştir. Yunanlılar birçok tanrıya inanmış olmasalardı, ne Yunan tapınağı, ne de tanrı heykelleri yapılırdı. Gene vuruşma gücünü yükseltmek için, Yunanlılar spora aşırı derecede önem vermeselerdi, heykelticilerin tanrı vücutlarına en güzel, en güçlü görüntüyü vermeleri düşünülemezdi (...)” (Yetkin, 1979: 34)

Yetkin, gerek Hıristiyan sanatında, gerekse İslâm sanatındaki mimari yapılanmada işlevsellikle güzelliğin bir arada bulunduğu düşüncesini savunurken her iki sanatın bizde estetik heyecan uyandıran özelliklerinin varlığına da dikkatimizi çeker. (Yetkin, 1979: 34)<sup>(257)</sup>

#### d) Sanat ve Bilim

Sanat ve bilim, kâinat karşısında farklı bir tavır almakla birlikte, birbirlerinden tamamen bağımsız da değildir. Bu bakımdan sanat ve bilim arasındaki ilişkilere hemen hemen bütün estetik kitaplarında yer verilir.

Yetkin de sanat ve bilim konusuna çok önceden yer vermiştir. Onun Filozofi ve Sanat adlı kitabında yer alan “Sanat ve İlim” başlıklı makalesi ilk hatırlanacak metinlerdendir. Yetkin, bu makalesinde, öncelikle, sanatı ilimden aşağı görenlerin çokluğuna dikkati çekerek, onlara göre, sanatçıların, bir baltaya sap olamamış ve bu yüzden sanat denilen “havailiğe” sapmış birer zavallı olarak görüldüğünü hatırlatır.<sup>(258)</sup>

Yetkin’e göre, ilim ve sanat, realiteyi farklı biçimde ele almaktadır. İlim, pratik bir gaye için realitenin yalnız genel ve değişmez karakterlerini alıp bunları lojiğin ve aklın tertibine sokarken, sanat, ilim gibi realitenin şeklini bozacak yerde, hayat

<sup>257</sup> Yetkin’in İslâm dininin sanatla olan ilişkisi konusundaki görüşleri için, şu eserleri, daha ayrıntılı bilgi ve yorumu kapsar:

- 1) Suut Kemal Yetkin, (1954): *İslâm Sanatı Tarihi*, Ankara.
- 2) ————— (1956): *İslâm-Türk Sanatı* (IV. ve son baskı, Ankara: 1970), Ankara.
- 3) ————— (1959): *İslâm Sanatı*, Ankara.
- 4) ————— (1959): *İslâm Mimarisi*, (Genişletilmiş II. ve son baskı, Ankara: 1965), Ankara.
- 5) ————— (1960): *Beylikler Devri Sanatından Klasik Türk Sanatına*, Ankara.
- 6) ————— (1974): *İslâm Ülkelerinde Sanat*, İstanbul.
- 7) ————— (1952): “İslâm Sanatının Mahiyeti”, *AÜİFD*, Sayı: 1: 44- 47
- 8) ————— (1953): “İslâm Mînyatürünün Estetiği”, *AÜİFD*, Sayı: 1: 33-40
- 9) ————— (1976): “Türk-İslâm Plastik Sanatlarının Estetiği”, *Sanat Dünyamız*, Sayı: 7, (Mayıs): 10-13.

<sup>258</sup> Suut Kemal Yetkin, (1935): “Sanat ve İlim”, *Filozofi ve Sanat*, Vakıf Matbaası, İstanbul: s. 54

evriminin içine dalmakta ve ferdiyi olduğu gibi yakalamaktadır. (Yetkin, 1935: 55, 56)  
(259)

Yetkin'in bu makalede ısrarla üzerinde durduğu nokta bilimin "genel"i, sanatın ise "özel"i tanıtmasıdır. O, bu konuda ileri sürülen görüşleri aktarıp eleştirirken değişik dönemlere ait sanatçıların eserlerine ve Bergson'un bu konudaki görüşlerine de şöylece yer verir:

*"(...) Sanatın en yüksek şekilleri, bütün devirlerin ve bütün muhitlerin üstünde olan insanlığı anlatmıştır. Chartre, Reims, Strasbourg katedrallerini eşsiz heykellerle süslemiş olan On Üçüncü asrın Hıristiyan heykel yapanları, genel fikre, daimi ve değişmez karakterlere varmamışlar mıdır? Bu sanatçılar, şahsî portreye -kral, peygamber, melek, aziz ilâh... gibi- 'mücerret tip' i tercih ediyorlardı. En büyük dram yazarları ve romancılar, bir Racine, bir Dostoyevski, yaratmış oldukları kahramanlarda her devrin ve her yerin insanını yaşatıyorlar mı?*

(...)

*Fakat bu itirazların hiçbiri temelli değildir. On Üçüncü asrın Gotik heykelleri, o heykelleri yaratanların dünyayı görüş ve duyularını anlatan birer özel varlıktır. Phéder'in damarlarını yakan ateşle, psikoloji tretelerinde rastladığımız kuru ihtiras tasvirinin ne ilgisi var! Birinde 'ben' yaşıyor, diğerinde 'biz' yaşıyor.*

*On dokuzuncu asırda büyük romancıların yaratmış oldukları tipler evrensel bürünmekle beraber yine derin surette şahsî kalmışlardır. Fertleri tiplendiren Balzac, tipleri de ferdleştirmiştir.*

*Bergson diyor ki:*

*'Objelerin umumiliği ile onlar hakkında verdiğimiz hükümlerin umumiliğini' birbirine karıştırmamalı, 'bir hissin umumiyetle hakikî olarak tanınmasından bu hissin umumî olması neticesi çıkmaz.'*

*Bir Hamlet son derece özel bir varlıktır. Fakat herkes tarafından onaylanmış, herkes tarafından canlı sayılmıştır. Yalnız bu anlamda, Hamlet evrenselliği kendinde taşır. Burada evrensellik husule gelen tesirdedir, yoksa sebepte değildir. Demek oluyor ki ilim 'genel'i, sanat 'özel'i bize tanıtır.*

*Yine Bergson diyor:*

*'İster resim, ister heykeltıraşlık, ister şiir veya musiki olsun, sanatın mevzuu, ameli olarak faydalı olan sembolleri, itibari ve içtimai her şeyi bir tarafa bırakarak, bizi gerçeğe ile karşı karşıya koymaktır.'*

*İlim bunu yapamaz, yapmak ta istemez.*

*Gök kuşağını ilim bakımından izah ettiği için Newton'a lânet okuyan İngiliz şairi John Keats'e zamanında hayretle bakılmıştı. Bugün hayranlıkla bakıyoruz. Burada, ilme karşı söylüyorum sanılmasın!*

*İlim ne yapıyorsa hayat için yapıyor. Fakat hayata güzelliği ve rengi veren ve böylece onu 'yaşanabilir' şekle getiren, hayatın geçici ve özel taraflarıdır." (Yetkin, 1935: 56-59)*

<sup>259</sup> İsmail Hakkı Baltacıoğlu. "Sanatın Cemiyet Hayatına Hizmeti" başlıklı makalesinde, bilim adamı, teknisyen, sanatçı ve filozofun kâinat karşısındaki duruşunu şöyle karşılaştırmaktadır:

"Alimin gayesi statik hakikati aramak, teknisyenin gayesi amelî faydayı elde etmektir. Artistin durumu bunlardan apayrıdır. Artist de alim, teknisyen ve feylesof gibi kâinatın karşısına geçer. Fakat âlim gibi kâinatın mihanikiyetlerini araştırmaz, teknisyen gibi pratik fayda arkasında koşmaz, feylesof gibi küllî hakikati araştırmaz; artistin bu kâinat karşısında yaptığı iş ona bir mânâ, bir zekâ, bir kalp, bir irade ve bir şahsiyet vermektedir. Olduğu gibi kâinat bir eşya bir kuvvet yığınının ibarettir. Onu canlandıran, onu beşerî şahsiyet haline getiren, onu güzelleştiren biziz. Tabiat hoş olabilir, havadar, renkli, sıhhi olabilir; fakat onun artistik güzel bir mevzu hâline gelebilmesi artistin sayesinde." [İsmail Hakkı Baltacıoğlu, (1939): "Sanatın Cemiyet Hayatına Hizmeti", Yeni Adam, No: 226, (27 Nisan): s. 12]

Yetkin, adı geçen makalenin son bölümünde, tam manasıyla yaşamının ilim ve sanatın yan yana yürümesiyle mümkün olabileceğini ileri sürer. Ona göre, ilim; sanatı, sanat da ilmi öldürürse, kafa ile kalp birbirinden ayrılır. İlim ve sanat, zekâ ve his... birbirinin panzehiridir. Yetkin, ilimsiz sosiyetenin hareketsiz, sanatsız sosiyetenin de ahenksiz olacağı düşüncesini savunurken yaşamak kanununu “harekette ahenk, ahenkte hareket” prensibinde görür. (Yetkin, 1935: 59)

Yetkin, Düş'ün Payı adlı kitabında yer alan “Yanlış Bir Görüş” başlıklı makalesinde de sanat ve bilimin ilgi alanına yer verir. Yetkin'e göre, bilim ve sanatın alanı farklıdır. Bilim zihnin, sanat ise bütün iç varlığımızın konusu olmaktadır. Bilimdeki yeni buluşların uygulanmasıyla yaşantımızda değişiklikler meydana gelmektedir. Yetkin, bilimin uygulanmasından doğan hız ve atom araştırmalarının resim ve heykel sanatlarına yenilikler getirdiğini hatırlatarak, tabiat ve sanattan duygulanmanın bilimsiz olamayacağı anlamına hiçbir zaman gelemeyeceğini de kaydeder.<sup>(260)</sup>

Yetkin, “Duygu Düşmanlığı” başlıklı makalesinde ise, bilimin kaynağı olan aklın, sanata yabancı kalamayacağına dikkati çekerek, duygulanmanın sonucu olan şiire düzen verenin akıl olduğunu belirtir. Yalnız tek başına aklın da duygudan yana kurumuş olan Voltaire'in şiirlerine benzer şeyler vereceğini hatırlatır. (Bkz. Dipnot, 64'te a.g.m. s. 22)

### e) Sanat ve Siyaset

Yetkin, temeli, ruhu hürlük olan sanatın tek bir dünya görüşüne ve propagandacılığına alet edilmesine şiddetle karşıdır. O, “Fildişinden Kule” başlıklı makalesinde, bu konudaki tavrını açıkça ortaya koymuştur:

*“Hem, şaire veya romancıya ‘içinde yaşadığın toplumu, çizilen program gereğince yaşatacaksın!’ demeye ne hakkımız var! Onu, olup bitenin kâğıda geçirilmesine zorlamak yetmiyormuş gibi bir de tek bir görüşün, tek bir dünyanın propagandacılığına zorlamak, topluma hizmet ederken, ruhu hürlük olan sanatı öldürmek olmaz mı? Karışmayalım sanatçının işine. Biz, asıl zenginliği, şu içinde yuvarlanıp gittiğimiz dünyada değil, kendi dünyasında yaşayan sanatçı verecektir. Burada Proust'un şu sözlerini nasıl haurlamalı: ‘Tek bir dünyayı, kendi dünyamızı göreceğimiz yerde, sanatla ne kadar sanatçı varsa o tek dünyanın o kadar çoğaldığı, sonsuzlukta yuvarlanan dünyalar kadar birbirinden farklı dünyalarımız olduğunu görürüz.’*

*Bırakalım her sanatçı kendi dünyasını yaşasın. Çünkü o dünyalar, sonunda bizim olacaktır.” (Bkz. Dipnot 67'da a.g.m. s. 33, 34)*

<sup>260</sup> Suut Kemal Yetkin, (1960): “Yanlış Bir Görüş”, *Düş'ün Payı*, Kitap Yayınları, İstanbul: s. 60, 61

Yetkin, politikanın sanat ve sanatçı ile ilişkilerini ise, Estetik ve Ana Sorunları'nda ele alır. Yetkin'e göre sanat, toplumsal etkinliklerden siyasal düzenlemelerden payını almaktadır. O, bu konudaki görüşlerini ispat etmek için; İran sanatından, 17. Yüzyılın monarşik rejimlerinden, Abbasi sanatından ve Eski Yunan sanatından örnekler verir. Yetkin'in bunların ilk üçü hakkındaki yorumu şöyledir:

*"Bu kez İran Ahemenileri'ni alalım (550-339). Şehinşah devlettir; dinsel inanç ateşe tapmaktır. Ateş de kare biçiminde basit bir yapı içinde sürekli olarak yakılır; buna da atesgede denilir. Bundan ötürü, tapınağa gerek yoktur. Buna karşılık büyük, görkemli saraylar yapılmıştır. Şehinşah, mutlak güç olduğundan, sarayları da ona lâyık olmalıydı. Nitekim törenlere, protokole aşırı düşkünlük, büyük hükümdar olmanın doğal gereği idi. Sözelimi Daryüs'ün İ.Ö. VI. Yüzyıl sonunda yaptırdığı V. Yüzyılda Serhas'ın genişlettiği, 10 metre yükseklikteki, geniş ve düz bir tepe üzerine yaptırdığı saray, büyüklük ve şatafat düşkünlüğünün parlak bir örneğidir. Sarayın böyle yüksekte yapılmasının, böyle yüksek bir yer yoksa, tepenin yapay olarak meydana getirilmesinin nedeni, büyük törenlere olan düşkünlüktür. Sağlı sollu, iki yandan çıkılan yüzlerce geniş basamaklı merdivenler; huzura kabul törenlerine katılacak binlerce uyruğun şahlar şahı önünde, sıra ile yere kapanmaları için, her iki yandan saf saf, ağır ağır ilerlemelerini sağlamak için yapılmıştır.*

(...)

*Şimdi birkaç yüzyıl daha aşarak XVII. Yüzyılın monarşik rejimlerine geelim. Bu rejimlerde herşey kral ya da imparator içindir. Saraylar, şatolar, eğlence pavyonları, parklar hep onun, ya da onun soylu yakınları içindi.*

*Sözelimi XIV. Louis'in Versailles sarayı bunların en büyük, en görkemli olanlarından biridir. Durum IX. Yüzyılda Abbasi halifeleri için de böyledir. 836 yılında El Mutasım'ın yaptırdığı Cevsak-ul Khakani, çok büyük, aşırı geniş avlulu, çok bölümlü, çok salonlu, sayısız odalı, parklarla süslenmiş bir saraydır. Mimarlık, devlet yönetiminin gereklerine uygundur." (Yetkin, 1979: s. 32-34)*

## f) Sanat ve Ekonomi

Yetkin, Estetik ve Ana Sorunları adlı eserinde sanat ve ekonomi arasındaki ilişkileri değerlendirmiştir. Yetkin, ekonomik uğraşın sanatı, özellikle de mimarlığı geniş ölçüde etkilediğini belirtir. Bu etkiye bir örnek olarak, Anadolu Selçuklularından kalan kervansarayları gösterir. Anadolu coğrafyasında doğudan batıya, kuzeyden güneye giden yollar üzerinde yapılan bu kervansaraylar Yetkin'e göre, 13. Yüzyılda Anadolu'daki ekonomik uğraşın yüksek seviyede olduğunu göstermektedir. Yetkin, kervansarayların ekonomik ihtiyaçlardan doğduğunu ancak yaratıcı mimarlar bulunmasaydı mimarî açıdan yüksek düzeyde olan böyle görkemli güzel eserlerin doğamayacağını da hatırlatır. (Yetkin, 1979: 34, 36)

Yetkin'in sanat ve ekonomi konusunda savunduğu tez: "Toplumun ekonomik ve estetik durumları arasında koşutluk yoktur." ilkesine dayanır. O, öncelikle sanatın siyasal, toplumsal, dinsel etkenlere bağlı olarak doğup geliştiğini açıklayan kuramların yanında, 19. Yüzyılın ortalarında ortaya çıkan ve sanat faaliyetlerini doğrudan

doğruya üretim ekonomisinin bir ürünü olarak gören tarihi maddeciliği hatırlatır. Yetkin, sanatın gelişmesinde, ekonomik etkenin rolünü tamamen inkâr etmemektedir. Yetkin'e göre, hiçbir çağda bir toplumun ekonomik durumu ile estetik durumu arasında zorunlu bir koşutluk bulunmamaktadır. O, tarihten önceki mağaralarda yaşayan ilkel insanların kimi zaman çok gelişmiş estetik duygularının olduğuna dikkati çekerken kimi zaman da ekonomi ile sanatın atbaşı gittiğini hatırlatır. Buna delil olarak da 17. Yüzyıl Hollandasının zenginlikte ve sanatta en yüksek düzeye erişmesini örnek gösterir.

Yetkin, ekonomi ile sanattaki gelişimin paralel gitmediğine dair bir örneği de Venedik sanatından verir. Venedik ekonomik bakımdan yıkılmağa başlarken, sanatta yükselmiştir. Yetkin, bu konudaki görüşlerini teyit etmek için, sanat tarihçisi E. Munz'un yorumuna da yer verir. (Yetkin, 1979: 36)

Yetkin, 21. yüzyıla yaklaşırken, daha çok üretim isteğinden doğan hızın, çağdaş insanlığın tanrısı olduğunu ve bunun başta edebiyat olmak üzere, plastik sanatlara da sıçramasını örneklerle açıkladıktan sonra, yaratışta dış ve iç etkenler konusunda, sonuç olarak, şunları söyler:

*“Sanatı yalnız dış etkenlere bağlamak ne kadar yanlışsa, yaratışı yalnız aklın ya da yalnız duygunun ve içgüdüünün ürünü saymak da o kadar yanlıştır; böyle bir davranış insan gerçeğine aykırıdır.” (Yetkin, 1979: 37, 38)*

#### 4.4.15. Sanat Eseri ve Özellikleri

Sanat eserinin ne olup olmadığı genel estetik kitaplarında ele alınan bir konudur. Suut Kemal Yetkin de çeşitli vesilelerle sanat eseri hakkında sık sık görüşler ileri sürmüştür.

Yetkin'in sanat eseri konusunda özellikle üzerinde durduğu nokta, sanat eserindeki şekil ve muhteva birlikteliğidir. Onun bu konuyla birlikte sanat eseri ile ilgili olarak, üzerinde durduğu diğer noktaları sırasıyla şu başlıklar altında inceleyebiliriz: a) Sanat Eseri Nedir?, b) Sanat Eserinin Güzelliği, c) Sanat Eserinin Konusu, ç) Sanat Eserinin Sanat Görüşüyle Değerlendirilmesi, d) Sanat Eseri ve Hayatı, e) Sanat Eserinde Şekil ve Muhteva Birliği, f) Sanat Eseri ve Üslûp, g) Sanat Eserinin Eskiliği ve Yeniliği



Şimdi, Yetkin'in eserlerinden derlediğimiz malzemenin gözden geçirilmesinden sonra oluşturduğumuz bu tasnifteki konuları gözden geçirelim.

### a) Sanat Eseri Nedir?

Sanatçılar, eleştirmenler ve estetikçiler, sanat eserinin ne olup ne olmadığı konusunda birçok tarif denemesi yaparken sanatçı kişiliklerini, sanat anlayışlarını ve devirlerin felsefe ve sanat akımlarını yansıtmışlardır. Bu bakımdan, Yetkin'in sanat eserleri hakkındaki görüşlerinden de böyle bir sonuç çıkarılabilir.

Yetkin, çeşitli makalelerinde, sanat eserinin tanımı ile ilgili bazı tarif denemeleri yapmıştır. O, "Sanat Eseri ve Hayatı" başlıklı makalesinde, estetikçinin, estetiğe dayanmak zorunda olan sanat tarihçisinin sanat eserini bir "objet" olarak dikkate almasını zorunlu görürken bir sanat eserinin "kendisini tanımlayan ve şartlarını veren bir yapı denkleminin varlığı" ile sanat eseri olabileceğini belirtir. Yetkin'e göre, sanat alanındaki hedef ise, bu yapıyı anlamakla ilgilidir. (Bkz. Dipnot 13'te a.g.m. s. 12)

Yetkin'in "Niçin Roman, Niçin Şiir Okuruz" başlıklı makalesinde, bir sanat eserinin birtakım bilgiler veren ve bazı doğruları gösteren bir eser olarak görülmesi düşüncesini savunurken böyle bir düşüncenin aksi yönde kabulünün ise, sanatı ve sanatın varlığını, özünü görmemek anlamına geleceği vurgulanır.<sup>(261)</sup>

Yetkin, "Günlük Üzerine" başlıklı makalesinde, her sanat eserini, yaratıcısının kendisine verdiği önemin bir belgesi olarak değerlendirirken bunların bir benlik yarışması ile meydana geldiklerine dikkati çeker.<sup>(262)</sup> "Edebiyatta Millî Benliğe Dönüş" başlıklı makalesinde ise, aynı görüşü, daha başka unsurlar da ekleyerek şöyle savunur:

*"(...) bir sanat eseri yalnız kendisini yaratan sanatçının değil, o sanatçının şahsında yaşayan asırların ve tecrübelerin mahassasıdır. Bir sanat eseri, geçmişin kültür ve heyecanından hız alarak geleceğe atılan hamlenin ifadesi değilse, sanat eseri adına lâyük olamaz (...) Sanat eserlerine hayat katan usareyi, ancak derinlere, pek derinlere giden kökler verebilir (...)" (Bkz. Dipnot 54'te a.g.m. s. 2)*

Yetkin, "Şiir Ölüyor Mu?" başlıklı makalesinde, sanat eserini "şeklini de beraber sürükleyerek katî bir determinizm ile dış dünyaya süzülen ifade yüklü bir

<sup>261</sup> \_\_\_\_\_ (1965): "Niçin Roman Niçin Şiir Okuruz", *Günlerin Götürdüğü*, Varlık Yayınları, 2. Baskı, İstanbul: s. 39

<sup>262</sup> \_\_\_\_\_ (1965): "Günlük Üzerine", *Günlerin Götürdüğü*, Varlık Yayınları, 2. Baskı, İstanbul: s. 43

heyecan” olarak tanımlamaktadır. Bir adım ötede ise, ifade ve duyusun yenileşmedikçe kalıpların yenileşmesinin söz konusu olamayacağını vurgular. (Bkz. Dipnot 98’de a.g.m. s. 7)

Yetkin’in “Sanat, Tecessüs, Korku” başlıklı makalesinde yer alan, sanat eserinin tanımı ile ilgili diğer bir ifade de şöyledir: “Sanat eseri ruhî bir bütündür, sanat heyecanı ruhî fonksiyonların bir muvazenesidir (...)”<sup>(263)</sup>

Yetkin, “Duygu Düşmanlığı” başlıklı makalesinde ise; düş, düşünüş, duyum ve duygu arasında bir dengenin kurulmaması durumunda sanat eserinin meydana gelemeyeceğine dikkati çeker. (Bkz. Dipnot 64’te a.g.e. s. 22)

Yetkin’in sanat eserinin tanımı ile ilgili bazı tarif denemeleri ise, sanat eserinin realite olan ilişkileri kapsamındadır. Onun bu bağlamdaki görüşleri şöyledir:

*“(...) Her sanat eseri realitenin bir tebdili ve tefsiridir.” (Bkz. Dipnot 91’de a.g.m. s. 7)*

*“(...) Kopye olmayan, realitenin bir nizama tabi tutuluşundan başka bir şey olmayan sanat eseri, hakikî varlığı anlamamıza son derece yardım eder(...)*

*Sanat eseri, realitenin sanatkâr tarafından tefsirdir. Sanatkâr realiteyi hiç tanınmayacak surette bize gösterirse bedii bir zevk almamamıza imkân yoktur.” (Bkz. Dipnot 92’de a.g.m. s. 4)*

Yetkin’in sanat eseri bağlamında, ayrı bir kategoride üzerinde durduğu noktalardan birisi de gerçek, sahte ve büyük sanat eserlerinin mahiyeti ile ilgilidir.

Yetkin, “Değer ve Tutulma” başlıklı makalesinde, gerçek sanat eserleri ile sahte olanlarını birbirinden şöyle ayırır:

*“(...) Gerçek sanat eserleri kendilerini geç gösterirler, ama bir kere gösterdiler mi hiç eskimezler, sanat dışı birtakım sebeplerle bir süre için köşeye çekildikleri olursa da meydana çıkmakta gecikmezler. Sahte eserler de silik bir hatıra olarak kalırlar ve bir daha okunmazlar.”<sup>(264)</sup>*

Yetkin’in “Uzaklaşanlar, Yaklaşanlar” ve “Nicelik Mi Nitelik Mi?” başlıklı makalelerinde ise, büyük sanat eserlerinin özellikleri şöyle yorumlanır:

*“Asıl büyük eserler, insanlığın yüzünü ağartanlar, geçici görünüşlerin ötesinde, edebî insanlığı, ölümsüz duyguları ve düşleri içinde yaşatmış olanlardır(...)*

*Sanat eseri, insan içine inmeyip de değişici görünüşlere kendini kapırdı mı, moda gibi gelip geçer, modası geçmiş giyim kuşam gibi kenara atılır(...)”<sup>(265)</sup>*

<sup>263</sup> \_\_\_\_\_ (1938): “Sanat, Tecessüs, Korku”, *Ulus*, (Mart): s. 7

<sup>264</sup> \_\_\_\_\_ (1965): “Değer ve Tutulma”, *Günlerin Götürdüğü*, Varlık Yayınları, 2. Baskı, İstanbul: s. 24-25

<sup>265</sup> \_\_\_\_\_ (1965): “Uzaklaşanlar, Yaklaşanlar”, *Günlerin Götürdüğü*, Varlık Yayınları, 2. Baskı, İstanbul: s. 47

*“Büyük sayıda okuyucu bulamayan her sanat eserini büyük saymak aklımdan geçmez. Ama itiraf edeyim ki, zamanımızda milyonlarca basılan kitaplardan çok, böylelerine güvenim vardır. Basılır basılmaz kapışılan kitaplar, bende daima şüphe uyandırmıştır. Bunlar, uyandırdıkları ilgiyi, bir esere ölümsüzlük sağlayan biçim ve öz üstünlüklerine değil, o anda havayı dolduran türlü toplum olaylarına, meselelerine, sanat dışı oyunlara borçludurlar(...).”<sup>(266)</sup>*

Yetkin, Sanat Felsefesi adlı eserinde, en değerli sanat eserinin doğrudan doğruya güzelliği hedefledikten sonra, “ahlâki” ve “içtimaî” sonuçlar doğurduğuna dikkati çeker. (Yetkin, 1934: 64)

Yetkin, “Sanatımızın İstikameti”, “Edebiyatta Konu Meselesi” ve “Zorlanan Sanat” başlıklı makalelerinde ise, büyük ve gerçek sanat eserlerinden şöyle söz eder:

*“İfade ve tebliğ vasıtaları ne olursa olsun, büyük sanat eserleri, içinde doğdukları cemiyetin küllî ruhunu şahsî bir şekil içinde tecessüm ettiren eserlerdir(...).”<sup>(267)</sup>*

*“(...) Büyük eserler, asırların birbirine birer meşale gibi devrettiği sönmek bilmeyen ışıklı eserlerdir. İnsanlıkta geçici olanı değil, değişmeyen gerçekleri, eşsiz bir sanat üstünlüğü ile yaşattıkları içindir ki bu eserler ölümsüzdürler.” (Bkz. Dipnot 32’de a.g.m. s. 37)*

*“(...) Gerçek sanat eserlerini, çığır açan eserleri, bir arz-talep kanununun sonucu saymak, sanatı düpedüz bir ticaret metaı haline getirmekten başka bir şey değildir(...).”<sup>(268)</sup>*

### **b) Sanat Eserinin Güzelliği**

Yetkin, Sanat Felsefesi adlı eserinde, şuurun değişmelerine tâbi olmayan ve sanat eserine devamlı güzelliği veren afakî (objektif) unsurları üç kelime ile ifade eder. Bunlar 1) Çokluk, 2) Değişiklik, 3) Birliktir.

Yetkin, bütün sanat eserlerinde güzelliği meydana getiren bu üç objektif faktörü şöyle açıklamaktadır:

*“1) Evvela çokluğu ele alalım: Bir sanat eseri unsurca fakir olursa basit ve bayağı bir eser olur ve alâkayı uyandırmaz (...) Aksine olarak, sanat eseri, temaşa edenin veya dinleyeninin toplu bir görüşle kavrayamayacağı kadar çok unsurları da ihtiva ederse, artistik mürakebe zevki yine canlanmaz ve çokluk bir zarar olur(...) Demek ki mutedil bir çokluk güzelliğin afakî unsurudur.*

*2) Değişiklik ikinci unsuru teşkil eder: Yeknasaklık fikrin ve hasselerin dikkatini uyutur. Halbuki dikkatsiz sanat idraksiz de bedîî heyecan yoktur(...) Artistik değişikliği vücuda getiren prosedeler arasında tezattan daha tesirli olanı yoktur. Edebiyatta karakter, vaziyet ve his tezadı; musikide âhenk, piyano ve fort, aletlerin timbre tezadı; heykeltraşlıkta duruş- attitude tezadı; resimde gölge ve ışık tezadı.*

*Hepsinde takip olunan gaye aynıdır: Sanatkârın göstermek istediği şeyi tebarüz ettirmek(...)*

<sup>266</sup> \_\_\_\_\_ (1965): “Nicelik Mi, Nitelik Mi?”, *Günlerin Götürdüğü*, Varlık Yayınları, 2. Baskı, İstanbul: s. 52, 53

<sup>267</sup> \_\_\_\_\_ (1940): “Sanatımızın İstikameti”, *Güzel Sanatlar Dergisi*, Sayı: 2, (Mayıs): s.4

<sup>268</sup> \_\_\_\_\_ (1952): “Zorlanan Sanat”, *Edebiyat Üzerine*, Yenilik Yayınları, İstanbul: s. 53

3) Üçüncü unsur birliktir: Tuvalin veya heykelin, kasetralin veya konsertomun, şiirin veya romanın kompozisyonlarına giren çok ve değişik unsurlar birlik prensibi ile birleştirilmemiş, bağlanmamış ise karışıklıktan başka bir şey vücuda gelemez. Birlik prensibi, sanatkarın seçtiği ve malik olduğu bütün vasıtalarla ifade etmek, tebarüz etmek istediği fikirlerden başka bir şey değildir (...) İster edebiyata, ister resme, heykeltıraşlık ve mimarlığa taalluk etmiş olsun sanat eserinde birlik her şeyi tanzim eden, birleştiren kuvvettir. Aksine olarak birliği temin eden fikirden bir yahut birkaç unsur çıkarılmış olsun netice çirkinliktir.” (Yetkin, 1934: 30-33)

Yetkin, aynı eserde, bir sanat eserine “güzel” diyebilmemiz için, onda şu özelliklerin bulunmasını ileri sürer:

(...)

“Ne zaman ki böyle bir eser kendisiyle temasa gelen kimse üzerinde şiddetli bir intiba uyandırmaya kabiliyetlidir, ne zaman ki hasselerine, muhayyeyesine, zekâsına açık bir surette hitap eder ve bütün unsurları murakabe zevkini harekete getirir o zaman eser güzeldir.

(...)

Güzel, ahenkle, ifadenin veya şekille maddenin bir imtizacıdır. Ahenk esere, ifade şuura aittir.

Şüphesiz ahengi idrak eden de şuurdur. Fakat ahengin tarafımızdan idraki, eserde bu ahengi vücuda getiren afakî unsurların bulunmasile mümkündür.” (Yetkin, 1934: 34, 37)

Yetkin, “Sanattan Tabiata” başlıklı makalesinde de sanat eserinin güzelliğinden söz eder. Yetkin’in bu makalede verdiği bilgilere göre, sanat eserlerinin incelenmesi sonucunda, sanat eserindeki güzelliğin şekille ifade birliğinden geldiği anlaşılmaktadır. İfade, yaratıcı muhayyelenin süzgecinden geçerek, kendisine uygun şekli bulan maddî ve sosyal bir realite olmaktadır. Bu tarzdaki sanat güzelliği ise, sanatın tekniğine hakim olan bir sanatçı tarafından yaratılmaktadır.<sup>(269)</sup>

Sanat eserinin güzelliği, genellikle son olarak ortaya çıkan estetik doktrinin bir önceki doktrinin anlayışını çürütmeye çalışmasından dolayı, farklı yorumlarla ele alınmıştır. Sözgelimi, Charles Lalo’nu baş temsilci olduğu sosyolojik estetikte, sanat eserinin güzelliği sosyal açıdan yorumlanır ve buna göre sanat eserinin güzelliği önemli sayılır.

Yetkin, çeşitli kitap ve makalelerinde, belli başlı estetik doktrinlerin sanat eserindeki güzelliği nasıl yorumladıklarını ele almıştır. Bu değerlendirmelerin birisi ise, sanat eserindeki güzelliğin sosyolojik estetiğe göre yorumlanması üzerinedir. Yetkin’in bu tür çalışmalarına bir örnek de olacağı için, onun sosyolojik estetiğin sanat eserinin güzelliği hakkında ileri sürüp savunduğu tezle ilgili açıklamalarını aynen aktarıyoruz:

<sup>269</sup> \_\_\_\_\_ (1941): “Sanattan Tabiata”, *Ulus*, (7 Ekim): s. 5

“(…) Bir sanat eserinin güzelliği de ferdi bir kaymet değil içtimai bir kaymettir. (Lalo)nun tezinin hareket noktası işte budur. Demek ki: bir sanat eseri ancak bir heyet, bir halk kütlesi tarafından takdir olunduğu, tanındığı nisbette güzeldir ve hatta o eserin güzelliği halkın bizzat bu takdirinde mündemiçtir. (Lalo)ya göre ‘eserini sevmekte, vahşi inzivasında onu takdir etmekte yalnız olan ve eserin kendisinden başka kimse için şayanı takdir ve temaşa olmadığını söyleyen bir muharrir şahsi bir mahzuziyet elde eder, fakat bu mahzuziyet böyle (münhasıran şahsi) kaldıkça asla bedii tesmiye olunmak hakkına malik olamaz.

*Kıymetsiz sanat olmadığı gibi içtimai olmayan kaymet de yoktur.’*

Bir sanat eserine içtimai karakterini binaenaleyh kaymetini veren içtimai teşekkülden sudur eden sulta, tazyik, zecir ve mükellefiyettir. Bu içtimai teşekkülden doğduğu içindir ki onun güzelliği kendisini bir ma’şerde kabul ettirir. Binnetice, bir sanat eserinin güzel olduğunu anlamak istermisiniz? Muasırları isticvap ediniz sanat eserinin mensup olduğu grubun mütalaasını alınız; grubun takdir veya ademi takdiri güzelliğin miyarıdır.

(Auguste) devrinin edebi mahfelleri, (Virgile)in sanatı, İkinci Jules’ün pontifikal saray halkı, Michel Ange’in liyakati, Damat İbrahim Paşanın ‘yaranı bezmü sefa’sı da Nedim’in ‘telakati beyanı’ karşısında eğiliyorlardı, nitelik bu gün de (Corot)nun ‘paysage’larından zevk alıyıyor.

(..)

Demek sanat eseri, güzel olduğu için halk tarafından takdir edilmiyor, allaşlandırıldığı, takdir edildiği için güzel oluyor.” (Yetkin, 1934: 19-21)

### c) Sanat Eserinin Konusu

Yetkin’in sanatçı ve konu üzerinde görüşlerine, daha önce “Sanatçı Nasıl Yaradır?” başlığı altında yer verilmişti. Burada ise, müstakil olarak sanat eserinde konu meselesi Yetkin’in bakış açısından aydınlatılmaya çalışılacaktır.

Yetkin, “Gerçek Sanat” başlıklı makalesinde, öncelikle, yaygın bir inanışa göre, sanat eserinin değerinin konusunun yeniliğinden, zenginliğinden ve büyüklüğünden geldiği düşüncesine karşı çıkmaktadır. Yetkin’e göre, gerçek sanat eserlerinin varlığı böyle bir düşüncüyü açık olarak çürütmektedir. O, bir sanat eserindeki değer eserin konusundan geldiği şeklinde düşünülmesi zaman Nabi’nin Hayriyesi veya Sully Prudhomme’un Mutluluk şiirinin en büyük eserlerden sayılması gerektiğini ileri sürerek, böyle bir anlayış veya kabulün eleştirisini ise şöyle yapar:

“(…) Konunun hiçbir estetik değeri yoktur ama dikkat edilsin, değeri yok demiyorum, estetik değeri yok diyorum. Yoksa konu, sanatçının duygularının ve düşüncelerinin gelişmesine fırsat vermesi bakımından büyük bir önem taşır(…)”<sup>(270)</sup>

Yetkin, aynı makalede, bir sanat eserinin konusunun yerli ve yabancı kaynaktan gelişile ilgili olarak da şunları söylemektedir:

“Sanat eserinin değeri ve yerliliği, konudan gelmediğine göre bir Türk şairinin antik bir konuyu işleyebilmesinden ve onunla Türk olan bir eser ortaya çıkarabilmesinden

<sup>270</sup> (1972): “Gerçek Sanat”, *Denemeler*, TİBK Yayınları, İstanbul: s. 55

*tabii ne olabilir? Hayatımızdan alınan bir konunun da batı sanatının körü körüne hayranı olan bir Türk sanatçısı elinde yabancı bir eser olabilmesi de öylece tabiidir.*

(...)

*Bir sanatçının doğal çevresi elbette içinde yaşadığı ülkedir. Onun bu çevre ile içten bağlantılı olmaması şüphesiz ki düşünülemez. Ama konu tek başına estetik bir değer taşımadığı, nereden alınırsa alınsın sanatçının yaratıcı kişiliği ile kaynaşarak sanat eserine dönüştüğü için, yabancı bir konu ile yerli bir eser vermek her zaman mümkündür.*

(...)

*Gerçek sanat eseri, yaratıcı kişiliğin verimi olduğuna göre, bu kişilik, bir ağaç gibi kökünü ne kadar derinlere salarsa o kadar gelişir. Ama bu arada kök saçaklarının yabancı topraklara uzandığı da olur. Bu durum, ağacın yozluğunu mu yoksa gücünü mü gösterir? Biçim başarısı sağlarsa, elbette gücünü gösterir.” (Bkz. Dipnot 127’de a.g.m. s 57)*

Yetkin, “Güzel Sanatların Eğitimdeki Yeri” başlıklı makalesinde ise, sanat eserinde önemli olanın, konu dikkate alınmasa da, bizi etkisi altında bulduranın sanat eserindeki estetik dil olduğunu belirterek, biçim ve anlatış diye adlandırılan bu dilin sanatın kendisi olduğunu vurgular. (Bkz. Dipnot 76’da a.g.m. s.127, 128)

### ç) Sanat Eserinin Sanat Görüşüyle Değerlendirilmesi

Yetkin, “Tenkit Sanatı” başlıklı makalesinde, sanat eserlerinin sanat görüşüyle değerlendirilmesi tezini savunur. O, özellikle “ölçü” kelimesi yerine “görüş” kelimesini kullanır. Bunun sebebini ise şöyle açıklar:

*“(…) Çünkü elde gerçekten objektif bir şey yok. Sanat eseri adına hak kazanmış eserlerin, türlü unsurların nasıl esrarlı bir terkibinden vücuda geldiği bugüne kadar bulunmamış, bulunacağı da benzemiyor. Ama bu durum karşısında, Anatole France gibi: ‘İyi münekkit ruhunun maceralarını şaheserler ortasında anlatan kimsedir.’ demek mi lâzımdır? Bize öyle geliyor ki, esrarlı bir terkip olan sanat eserini bizde uyandırdığı heyecan ile yoklamak ve kendi maceralarımızı değil, onun estetik macerasını anlatmak mümkündür. Bu anlatmak keyfiyeti bu macerayı yaşamak nisbetinde inandırıcı ve sürükleyicidir.*

*Sanat eserinin estetik macerasını yaşamak, sanatçının anlatmak istediği şeyle, anlattığı şeyin birbirine uyup uymadığını araştırmakla başlar (...)*<sup>(271)</sup>

Yetkin, aynı makalede, bir sanat eserinin iç dünyasını gösterecek olanın o eserin dış yapısı olduğunu belirterek, bir insanın hareketlerinden, yürüyüşünden, konuşma tarzından, itiyatlarından kısaca davranışlarından hareketle o insanın iç dünyasını anlamaya çalıştığımız gibi, bir romanın da dış örgüsünden, şeklinden hareketle, o romanın iç örgüsünü, ruhunu anlamaya çalışmanın gerekliliğinden söz eder. Biraz ötede ise, büyük romanların dış yapısında yer alan bir noktanın bile, romanda zorunlu bir vazife gördüğünü ve bunun ruha doğru atılmış bir adım sayıldığını belirterek, sanat eserinin estetik macerası deyimi ile, bu dış örgü üzerindeki gezintileri, araştırmaları kastettiğini söyler. (Bkz. Dipnot 128’de a.g.m. s. 51, 52)

<sup>271</sup> Suut Kemal Yetkin, (1942): “Tenkit Sanatı”, *Edebiyat Konuşmaları*, Remzi Kitabevi, İstanbul: s. 49, 50

Yetkin, aynı makalede, sanatın benliği ile realitenin benliğinin birbirinden farklı olduklarına dikkati çektikten sonra, bir münekkidin, herhangi bir sanat eserini sanatçısı hakkında hiçbir şey bilmeden adeta gökten düşmüş bir nesne gibi, sadece objektif yapısı ve dış örgüsüne göre incelemesi gerektiğini vurgulayarak, sanat eserinin kendi kendine yeten bir dünya olduğunu ileri sürer. Bir adım ötede ise, sanat eserinin başarı ve üstünlük yönünü şöyle yorumlar:

*“Bir sanat eserinin başarılı olduğu, kastla gerçekleştirme arasındaki uygunluktan; üstünlüğü de, yüksek beşerî değerleri taşımasından ve aynı zamanda bunları, ifade edildiklerinden başka türlü ifade edilemeyen tek şekilleriyle ruhlara sirayet ettirmesinden anlaşılır (...)” (Bkz. Dipnot 128’de a.g.m. s. 52, 53)*

#### d) Sanat Eseri ve Hayatı

Yetkin, sanat eseri ve hayatına dair düşüncelerini geniş olarak, “Sanat Eseri ve Hayatı” başlıklı makalesiyle Estetik ve Ana Sorunları adlı eserinde, ortaya koymuştur. O, bunların ikisinde de aynı görüşleri bazen farklı bazen farksız ifade ve örneklendirmelerle dile getirir. Biz burada, Yetkin’in Sanat Meseleleri adlı kitabında da yer alan “Sanat Eseri ve Hayatı” başlıklı makalesinden yararlanacağız.<sup>(272)</sup>

Yetkin’in bu makalede, özellikle üzerinde durduğu ve savunduğu tez, sanatçıların hayatıyla sanat eserlerinin hayatı arasındaki paralelliğin olmayışıdır. O, öncelikle ; “Sanatçının hayatına ve içinde yaşadığı çevresine başvurmadan bir sanat eserini anlamak acaba mümkün müdür?” tarzındaki bir sorudan hareketle, ileri sürülen genel yaklaşımı şöyle ifade eder:

*“(...) Bu soruya değildir diye cevap verenler bugün de çoktur. Bunlar diyorlar ki: ‘Bir sanat eseri yalnız bir kalıptan ibaret olmayıp bir ruh ve bir anlam taşıdığına göre eserin estetik değerini ölçmek istiyorsak açık olarak onun ne dediğini de anlamamız gerekir. Çünkü her sanat eserinde bir anlam ve bir biçim vardır. Eserin söylemek istediği şeyi sanatçının hayatından ve toplumsal çevresinden daha iyi ne aydınlatabilir? Bu iki kaynağa başvurulmadığı takdirde bir sanat eserini herkes kendi anlayışına ve yaratılışına göre yorumlamış olur ki, bu, sanatı tam bir öznelciliğe atan bir ölüm demektir. Bu tehlikenin önüne geçmek için eserin özünü, ruh tarafını sanatçının hayatı ve toplumsal çevresiyle aydınlatmaktan başka çare yoktur.’”(273)*

<sup>272</sup> Yetkin, adı geçen makalede Süheyl Ünver, Paul Valéry, C. Bertaux, Marcel Brion, Henri Facillon, H. Wolfflin, Paul Guillaume, Mümtaz Turhan, B. Berenson, Hermann Grimm, Milta Bites-Palevitch ile Raymond Bayer’in eserlerinden yararlanmıştı. Bunların yanında Yetkin’in eser adı zikretmeksizin düşüncelerine yer verdiği bazı şahsiyetler ise şunlardır: G. Flaubert, Tevfik Fikret, Ahdî, Jean Cocteau, Ahmet Haşim, Mallarme ve Degas.

<sup>273</sup> Suut Kemal Yetkin, (1962) “Sanat Eseri ve Hayatı”, *Sanat Meseleleri*, De Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul: s. 18, 19

Yetkin, bu anlayışın doğru gibi görüldüğünü ancak gerçeğe hiç de uygun düşmediğini belirterek, sanatçıların hayatıyla sanat eserlerinin hayatı arasında karşılık olduğuna dikkati çeker. Yetkin, Tiziano'nun paraya aşırı düşkün olmakla birlikte, bir tabloya ömründen yedi yıl verişini sanatçının hayatı ile eserleri arasında görülen karşılığa bir örnek olarak sunar. Aynı makalede, bu örneğin yanısıra, Watteau, Levni, Nedim ve Fuzulî'nin hayatlarıyla eserleri arasındaki ayrılıklardan da söz eder. (Bkz. Dipnot 130'da a.g.m. s. 19, 20)

Yetkin, sanatçı ile sanatçının toplumsal çevresi arasında da doğrudan bir bağlantı olmadığı düşüncesindedir. Floransa'da aynı toplumsal çevrede yetişmiş olan sanatçıların birbirinden çok farklı eserler ortaya koyduklarına dikkati çekerek, Jean Cocteau'nun, "Biçimlerin hayatıyla hayatın biçimleri arasında hiçbir münasebet yoktur." tarzındaki sözüne de yer verir. (Bkz. Dipnot 130'da a.g.m. s. 20)

Yetkin, aynı makalede, bir sanatçının biyografisinin veya mensup olduğu toplumun tasvirinin gereksiz olduğunu savunur. Bunun aksini savunanlardan sanat eserinin kendi kendine yetmediği sonucunun çıkacağına dikkati çekerek, bunların sanat eserinde biçim ve öz ayrılığını kapalı olarak kabul ettiklerini belirtir ve bu düşünceyi savunan tanınmış sanatçıların varlığına da işaret eder.<sup>(274)</sup>

Yetkin, sanat eserinde, sanatçının biyografisi ve sanatçının mensup olduğu toplumun tasvirini arayanların biçim ve öz ayrılığını peşinen kabul etmelerine şöyle karşı çıkar:

*"(...) Gerçekten, sanat eserinde biçimden ayrı bir öz olunca, o öze herkesin kendi bilgisine, zevkine, kaygısına göre anlam vermesinden tabii bir şey olamaz. Bu takdirde sanat eserinin değeri dediğimiz şey, eserin yapısıyla hiçbir ilgisi olmayan tam bir ruh haline çevrilmiş olur.*

*Oysa sanat alanında, sanat eserinin biçiminden, yani organik yapısından müstakil bir öz yoktur. Bir sanat eseri, incelenmek, unsurlarına ayrılıp sonra yeniden birleştirilmek suretiyle bize ruhunu, anlamını verdiği gibi, o eseri yaratan sanatçının kişiliğini de tanır (...)" (Bkz. Dipnot 130'da a.g.m. s.21)*

Yetkin, "Kimliği Değil Yazdığı" başlıklı makalesinde ise, sanat eserleri ile biyografi incelemelerini karşılaştırır. Yetkin, biyografi incelemelerinin yazarların hayat hikâyelerini yansıtmaktan başka bir fayda sağlamadığını bu tür eserlerin sanatın

<sup>274</sup> Yetkin, bu düşüncede olan Degas'ın Mallermé ile olan şu konuşmasını bir dipnotta şöylece kaydeder: "Sonelerini yazmak için çok güçlük çektiğini söyleyerek Mallermé'ye şikayette bulunan ve: 'Oysa o kadar fikirlerim var ki...' diyen Degas ile, ona: 'İyi ama Degas, fikirlerle şiir yazılmaz, şiir dediğin kelimelerle yazılır.' cevabını veren Mallermé bu kanıdadırlar." (Bkz. Dipnot 131'deki a.g.m. s. 20, 21)



temel bazı meselelerini aydınlatmada pek işe yaramadığını ve “okuyucunun beğenisine bir şey katma”dığını belirtir.<sup>(275)</sup>

Yetkin, “Sanat Eseri ve Hayatı” başlıklı makalesini, sanat eserlerindeki biçimlerin kendi kendilerine yetişleri ve açık anlamlar taşıyışları ile ilgili Giotto’nun Mısır’a Kaçış adlı tablosu ile Michelangelo’nun Nemours Dükü Giuliano’nun Mezarı adlı heykeli üzerine uzun uzadıya yorumlar yaparak bitirir. (Bkz. Dipnot 130’da a.g.m. s. 21-26)

### e) Sanat Eserinde Şekil ve Muhteva Birliği

Daha önce de belirttiğimiz gibi, Yetkin’in sanat eseri konusunda özellikle üstünde durduğu noktalardan birisi, sanat eserinde şekil ve muhteva birliğidir. Yetkin, bu konuyu bazen müstakil olarak, bazen de çeşitli vesilelerle kitap makalelerinde incelemiştir. Onun bu konuyla ilgili görüşlerini içeren çeşitli kitap ve makalelerini kronolojik olarak, şöylece verebiliriz:

1) Kitaplar: Estetik, Sanat Felsefesi, Filozofi ve Sanat, Edebî Meslekler Tarihi, Edebiyat Konuşmaları, Edebiyat Üzerine, Sanat Meseleleri, Günlerin Götürdüğü, Denemeler, Edebiyat Üzerine Denemeler, Estetik ve Ana Sorunları.

2) Makaleler: “Romanda Milli Vasıf”, “Sanatın Mahiyeti”, “Şiir Ölüyor Mu?”, “Tercüme Hakkında”, “Tercüme ve Sanat”, “Kandid yahut Optimizm”, “Dış ve İç”, “Sanattan Tabiata”, “Rönesans Sanatı”<sup>(276)</sup>

Şimdi, Yetkin’in sanat eserinde şekil ve muhteva birliğini nasıl değerlendirdiğini çeşitli kitap ve makalelerinden yararlanarak, ortaya koyabiliriz.

Yetkin, estetik ve sanatla ilgili ilk müstakil çalışması olan Estetik adlı kitabında, sanat eserinin hem fikri hem de hissi kapsadığını ve bu fikir ve hisleri ifade eden şekil ile değer kazandığını belirterek, bazı estetikçilerin bazı sanat eserlerinde şeklin, bazılarında ise ifadenin üstünlüğünü gözlemleyerek, sanatçıları “artiste d’expression” (ifade sanatçıları) ve “artiste de forme” (şekil sanatçıları) diye ikiye ayırmalarına dikkati çeker. Yetkin, bu tür bir ayrımın ikinci derecedeki sanatçılar için geçerli olabileceğini ileri sürerek, büyük sanatçılarda ifade ve şeklin tam bir ahenk

<sup>275</sup> Suut Kemal Yetkin, (1960): “Kimliği Değil, Yazdığı”, *Düşün Payı*, Kitap Yayınları, İstanbul: s. 49, 50

<sup>276</sup> Yukarıdaki kitap ve makalelerin tam künyeleri için, tezimizin “Suut Kemal Yetkin Kaynakçası” bölümüne bakılabilir.

oluşturduğunu belirtir ve bu konuda İtalyan filozof ve estetikçisi Benedetto Croce'nin “şekil ve onun ihtiva ettiği şey birbirinden ayrı olarak bedîî vasfı ihraz edemez; çünkü onlara bedîî bir mahiyet veren hakikatte yalnız ikisinin birbirine olan münasebeti yani vahdetidir.” tarzındaki sözlerine de yer verir. (Yetkin, 1940: 34, 35)

Yetkin, Filozofi ve Sanat adlı eserinde yer alan “Sanat ve Şekil” başlıklı makalesinde, sanat eserlerini değerlendirirken onlarda şekil ile ifade diye birbirinden ayrı bir sınıflandırma yapılmaması gerektiğini savunur. Yetkin, öncelikle, sanat eserindeki güzelliğin şekille ifade, objekt ile sujetnin birbiriyle olan sıkı ilişkisinden meydana geldiğine inanır. Yetkin'e göre “Sanat, şekiller dünyasıdır. Bina, heykel, tablo, senfoni, şiir... birer şekildir.”<sup>(277)</sup> Yetkin, şeklin mahiyeti ile onun ifadeden ayrı düşünülmeceği görüşünü şöyle yorumlar:

*“Şekil, aynı zamanda hem dış, hem iç dünyaya bakar, ruh ve tabiatın birleştiği sınırdır. Şekil görünen bir ruh halidir. Bu hal, sanıldığı gibi, gelişigüzel bir kalıp içinde görünmez, kendisi olan bir şekille içe ve dünyaya doğar. Her varlığın konturu o varlığın gizli hayatını bildirir. O kontur ve hayat aynı şeydir. Her şekil physionomique'dir.*

*Şekil ile madde, şekil ile ifade arasındaki çarpışma, ancak sanatın ruhunu anlamayanların şuurunda geçer. Şekil, sanat eserini vücuda getiren ve duygularla bilinen şeydir. Bir mermer parçası ve bir heyecan şekil ile birleşir ve bir bütün yani sanat eseri olur. Şekil, artistik bütünün karakterini tayin eden birlik prensibidir; teker teker alındığı vakit zarurî olarak bedii olmayan her neviden birçok unsurlar şekille bediileşir.*

(...)

*Sanatta şekil ve ifade diye bir ikilik tasavvur etmek de yanlıştır. Şekil, tekniği öğrenilebilen, ilâve olunmuş 'bir şey' değildir. Artistin şuurunda şekil ile ifadenin farkı yoktur daha doğrusu şekil ve ifade aynı şeydir.” (Bkz. Dipnot 134'te a.g.m. s. 66, 67)*

Yetkin, Sanat Meseleleri adlı eserinin “Sanat Eseri ve Hayatı” başlıklı bölümünde ise, tanınmış estetikçilerden Meumann ve Müller Freinfels'in, sanatçıları, biçim ve öz sanatçıları diye ikiye ayırmalarına karşı çıkar. Yetkin'in verdiği bilgiye göre, bu estetikçilerin sınıflandırmasında “(...) öz sanatçılarındaki öz, yani duyguları dışarılaştırmak eğilimi, biçim sanatçılarındaki ise biçim, yani özün biçimini mükemmelleştirmek eğilimi” ağır basmaktadır. Bunlar, örnek olarak Michelangelo'da özün, Raffaello'da ise biçimin üstün geldiğini ileri sürmüşlerdir. (Bkz. Dipnot 130'da a.g.m. s. 27)

Yetkin, adı geçen estetikçilerin böyle bir tasnif denemelerinin “özü biçimden ayrı gören görüşe dayandığını” belirterek, bu tezi şöyle eleştirmiştir:

*“(...) Bununla beraber ileri sürülen örnekler üzerinde durulunca, Michelangelo ile Raffaello arasındaki farkları görmemeye imkân yoktur. Birincisi kasrgalar taşıyan bir ruhtu; ikincisi yıldızlı bir yaz gecesi kadar durgundu. Bu iki sanatçıyı birbirinden ayıran, iç hayatlarının yoğunluğudur. Ama bu yoğunluğun derecesini bize öğretten, yine yaratıkları biçimlerdir, bunların hayatıdır. Asıl ölçü budur.” (Bkz. Dipnot 130'da a.g.m. s. 27)*

<sup>277</sup> Suut Kemal Yetkin, (1935): “Sanat ve Şekil”, *Filozofi ve Sanat*, Vakit Matbaası, İstanbul: s. 65, 66

Yetkin, *Günlerin Götürdüğü* adlı kitabında yer alan “İkilik” başlıklı makalesi ile *Denemeler* adlı kitabında yer alan “Önsöz”de gerçek sanat eserinin ister yapı, ister hikâye ve roman ya da şiir olsun, biçim ve öz birliğine dayandığını ve bunların birbirinden ayrı düşünülmemesi gerektiğini ileri sürmüştür. (Önsöz için Bkz. Dipnot 68, s. 7)<sup>(278)</sup>

Yetkin’in şekil ve muhteva birliği üzerine görüşlerini içeren kitaplarından birisi de *Estetik ve Ana Sorunları*’dır. Yetkin, bu kitabında, genel ve yaygın bir kabul de görülen sanat eserinin sanatçının kafasında işlendikten sonra bir görünüşe büründüğü teze karşı çıkmaktadır. Ona göre, biçim düşüncenin giysisi olamaz. Sanatçı ise, biçimlerle düşünen ve duyan bir kişidir.

Yetkin, aynı kitapta, sanat eserini “çeşitli öğelerin kaynaşmasıyla biçimlenen içi ve dışı bir olan, duygu + düşünce + renk + çizgi ve ses bileşimi olarak görmek”tedir. Bu bakımdan, Yetkin’e göre, bir bütün olan bir tablonun herhangi bir noktasında değiştirme yapmak o tabloyu öldürmek anlamına gelmektedir. Yetkin, Henri Lefebvre’in “estetik biçim, içerikten çıkar, içerikle yüklenir” tarzındaki sözüne şiddetle karşı çıkarak, çağdan çağa değişenin içerik değil biçimsel bakış olduğunu ve bu bakışta da sanatçının toplumla açıklanamayan kişiliğinin, toplumdan daha çok etkili olduğu görüşünü ileri sürer. (Yetkin, 1979: 39-41)

Yetkin, *Estetik ve Ana Sorunları*’nda, sanat eserinde şekil ve muhteva birliği ile ilgili olarak ileri sürdüğü tezi şöylece özetleyerek, bunu gestalt psikolojisinin verileriyle de ispat etmeye çalışmıştır.<sup>(279)</sup>

*“Söylediklerimiz, sanat eserlerinin birer organik bütün olduğunu biçimin oluşumuna katılan öğelerin yani renklerin, ışık-gölgelerin, seslerin ve bunlardan meydana gelen parçaların, ritimlerin tek başlarına bir anlam taşımadıklarını, ancak bütünüyle bir anlam kazandığını göstermeye yeter sanırız.*

*Bu bakımdan bir tablonun şu figürü, şu köşesi başarılı, şu köşesi de başarısız diyerek bir değer yargısı vermek olanaksızdır. Bu gerçeği bugünkü (gestalt) psikolojisi denilen bilim dalı da: ‘Parçaları birbirinden ayırdığımız, sözelimi onları ayrı ayrı dikkate almak üzere bir portrenin geri kalan parçalarını kapadığımız zaman, anlam kalmaz’(...) diyerek kanıtlar.” (Yetkin, 1979: 43)*

<sup>278</sup> (1965): “İkilik”, *Günlerin Götürdüğü*, Varlık Yayınları, 2. Baskı, İstanbul: s. 17

<sup>279</sup> Gestalt Psikolojisi: “Bu isim altında bilinen psikoloji teorisi (Gestalt Teorisi), Psikoloji alanında somut biçimcilik anlayışını ileri sürmektedir. Buna göre, bilgimize temel olan, onu meydana getiren şey, parçalar değil ‘bütün’dür. Her algı, unsurların toplanması ve birleşmesiyle değil, biçim olarak gerçekleşir. M. Wertheimer, K. Koffka ve M. Köhler’in geliştirdikleri bu teze göre, biçim kavramı, bilinç olgusunun kavradığı tasarımı dile getirir.” [Herbert Read, (1981): *Sanat ve Toplum*, (Çev. Selçuk Mülayim), Umran Yayınları, İstanbul: s. 178]

Yetkin, sanat eserinde şekil ve muhteva birliği konusunu kitaplarının yanı sıra makalelerinde de incelemiştir. Yetkin'in makalelerinden kronolojik sıraya göre alıntıladığımız şu beş pasajda, sanat eserlerindeki şekil ve muhteva birlikteliği âdeta bir leitmotive olarak, ısrarla tekrarlanır:

*“Sanatta şekil ve muhteva birdir, yekdiğerinden ayrılamaz. Daha doğrusu, sanat şekildir, fikirler ve hisler şekille hayata doğar. Dışarıdan yalnız şekil almak isteyen romancı farkında olmadan ruhu da alır (...).” (Bkz. Dipnot 31'de a.g.m. s. 74)*

*“(...) Sanatta yalnız şekil vardır, fakat bu şekil aynı zamanda muhtevadır ve muhteva şekildir. Çehredeki her tahavvül, bir ruh haletinin nasıl yegâne bir ifadesi ise, her sanat eseri de bir ruh haletinin öylece yegâne bir ifadesi olmalıdır. Bir tem, kendisini aksettiren şekli bulduğu zaman büyülenmiş gibi derhal sanat eserine inkılâp eder (...).” (Bkz. Dipnot 88'de a.g.m. s. 210)*

*“(...) Sanat eserleri ihtiva ettikleri fikirleri ancak şeklin güzelliği ile telkin edebilirler(...).”<sup>(280)</sup>*

*“(...) Büyük sanatkârlarda ifade ve şekil tam bir ahenk teşkil etmektedir. Büyük sanatkârların intuitionunda şekil ve ifadenin sentetik birliği vardır. Bu sentetik birlik sanat eserinde tekrar kendisini bulur. Sanat güzelliği, sanat heyecanı, esas ve şeklin, iç ve dışın, ruh ve maddenin kaynaşmasından hasıl olmuştur. Sanatkârın iç dünyasından dış dünyaya bir vahdet halinde süzülüşü içindir ki yüksek şiirlerde vezin bozulmasa bile kelimelerin yeri değiştirilemez. Aksi takdirde doğuş nizamı bozulmuş hads birliği kırılmış olur.*

*(...)*

*Şekli ihtiva ettiği şeyden ayrı addetmek, gözlerimizle ve kulaklarımızla alâkası olmayan mutlak bir sanat tasavvur etmek kadar manasızdır.”<sup>(281)</sup>*

*“(...) Bir sanat eserinin organik yapısı, maddî ve içtimâî çevre ile hiçbir zaman izah olunamaz. Sanat eseri, içini dolduran ruhu, bize şeklini verdikçe tanıtır. Bundan ötürü bir sanat eserini anlamak için, onun, şeklini, şeklindeki hususilikleri anlamak gerektir.”<sup>(282)</sup>*

## f) Sanat Eseri ve Üslûp

Günlük dil ile estetik ve sanat tarihi araştırmalarında sık sık kullanılan “üslûp” kelimesi, birden fazla anlamı kapsayan bir özelliğe sahiptir. Türkçe’de “üslûp” denildiği zaman; “yöntem, tarz, şive, selika, eda, dil, kalem, ifade, fikir, zevk... gibi, bir dizi kelime, terim ve kavram akla gelmektedir.”<sup>(283)</sup> Burada, günlük dilde sıkça

<sup>280</sup> Suut Kemal Yetkin, (1938): “Kandid yahut Optimizm”, *Ulus*, (22 Ağustos): s. 4

<sup>281</sup> (1938): “Dış ve İç”, *Ulus*, (1 Eylül): s. 4

<sup>282</sup> (1941): “Rönesans Sanatı”, *AÜDTCF Dergisi*, Sayı: 2, (Şubat): s. 97

<sup>283</sup> Selçuk Mülayim, (1984): “Plastik Sanatlarda Anlatım Biçimleri ve Üslup”, *Arkeoloji Sanat Tarihi Dergisi*, Ege Üniversitesi Yayınları, İzmir: s. 100

Mülayim, adı geçen makalesinde, “üslûp” terimi ile ilgili, yerli ve yabancı kaynaklardan yararlanarak, geniş ve ayrıntılı bilgiler verdikten sonra, konuyu “Tarihi Üsluplar ve Adlandırma Şekilleri”, “Üslupta Bölgesellik”, ve “Malzeme, Teknik ve İşlevin Üslup Yapısındaki Roller” alt başlıklarıyla incelemiştir. Burada, Mülayim’in “üslûp” terimi ile ilgili verdiği bilgileri aktarmakta fayda görüyoruz:

*“(...)‘Üslup’ terimi, eski sözlüklerimizde, ‘tahrir ve inşaadaki tarz-ı ifade’ olarak geçmekte, hatta üslub-i âli (yüksek üslup) ve üslub-ı sade (basit üslup) gibi açıklayıcı tamlamalar kullanılmaktadır. Bu terimlerin yanında, yalnızca ‘tarz’ veya ‘kâr’ kelimelerinin de, sanat ve zenaat alanlarında üslup karşılığı olarak kullanıldığı bilinmektedir. C. E. Arseven’in ünlü ansiklopedisinde yer alan ‘üslûb’ maddesinde; ‘yol, tarz, nesak ve ifade tarzı manasındadır.’ dendikten sonra, bir sanatkârın kendine mahsus ifade tarzı, bir devre ait ifade tarzı, gibi kapsamları farklı üslup tarifleri*

kullanılan ‘üslûp’ kelimesi ve çağrışımları değil, sanatta “üslûp” meselesi sözkonusu olacaktır. Bir başka ifadeyle, Yetkin’in sanatta “üslûp” meselesini nasıl değerlendirdiği asıl hareket noktamız olacaktır.

Yetkin, “Tercüme Sanatı” başlıklı makalesinde, bir sanat eserinin üslûbu ve şekli değiştiği zaman o eserin havasının da değişeceğini belirterek, genel olarak kabul edilen aksine, bir sanat eserinin havasının, ruhunun anlatılan şeyden değil, anlatılan şeyin anlatış tarzı ile olan ilişkisinden doğduğunu ileri sürer. Bu bakımdan Yetkin’e göre “(...) Tercümesinde şeklini kaybeden bir eser, fikir bakımından ne kadar zengin ve derin olursa olsun, kendisinden beklenen müsbet tesiri göstereme”mektedir. (284)

Yetkin, “üslûp” hakkında, ayrıntılı olarak, “Üslûb Üzerine” başlıklı makalesinde söz etmiştir. O, konuya Sainte-Beuve’nin:

*“Çok sözle az şey anlatması kabul edilebilir.  
Az sözle çok şey anlatması gerekir.”*

tarzındaki sözüne yer vererek girer. (285)

Yetkin’in, bu makalede, üslûpla ilgili ileri sürdüğü ve savunduğu düşünceler maddeler halinde şöylece sıralanabilir:

*“1) Edebiyatımızın tanınmış romanlarından birkaç sayfa okunduğunda okunan sayfaların ses bakımından birbirine benzemediği anlaşılır.*

*2) Her sanatçının kendine mahsus bir duyuş ve kavrayış tarzı vardır.*

*3) Üslûp, iç davranışların bir âhenginden başka bir şey değildir.*

*4) Sanatçıların aynı his ve düşünceleri yaşamaları, hele aynı tarzda, aynı düzen içinde yaratmaları, imkânsız olduğundan, üslûplarının başka başka olması tabiidir. Bu bakımdan Buffon’un: ‘Üslûp insanın tâ kendisidir’ sözü değerinden hiçbir şey kaybetmemiştir.*

veriliyor. Daha sonraları yayınlanan bir sözlükte ise; ‘Bir sanatçının, bir sanat çeşidinin veya bir sanat döneminin kendine özgü tasarım tarzı; belirli bir mekan ve zamanda, sanat alanında benzer gereksinme ve olanaklardan doğan anlatımları birleştiren ortak payda’ şeklinde, hem kapsamlı hem de özetlenmiş tanım verebilme çabası görülmektedir. Son zamanlarda ‘biçem’ terimi önerilmekle birlikte; bu kelimenin içerik ve anlam yükünün eksik oluşu anlam alanını da daralttığından bir hayli yetersiz kaldığını belirtmek zorundayız.

Batı dillerindeki ‘style/stil’ kelimelerinin kaynağı Grekçeye kadar inmektedir. Grekçedeki ‘stulos’ (sütün direk), Latincedeki kullanım şekliyle ‘stilus’ (balmumundan yapılmış yazı levhalarına, yazı yazmak üzere kullanılan sivri uçlu çubuğa verilen ad) zamanla; yazma, konuşma ve bir işi yapma tarzını anlatan bir kelime olmuştur. Batı dillerinde yakın anlamda kullanılan ‘manner’; hareket tarzı,tavır, usûl, adet anlamlarıyla birlikte; ikinci derecede, düşükçe bir düzey gösteren üslupları nitelendirmek üzere kullanılır. ‘Manner’ kelimesi, Latince ‘manus’ (el)den, İtalyancaya ‘maniere’ şeklinde geçmiş, ünlü sanat yazarı G. Vasari (1511-1574) tarafından ‘üslup’ anlamını vermek üzere sık sık kullanılmıştır. 18. yüzyılda ‘maniera’, kişisel üslup ve el yazısı anlamında kullanılmaktadır. Aynı kelimeden türemiş olan ‘mannerizm’ ise; yapmacık tavrılı üslup, üslubu abartılı kullanma, gibi daha özel bir anlam yüklenmiştir.” (Mülayim, 1984: 100, 101)

<sup>284</sup> Suut Kemal Yetkin, (1942): “Tercüme Sanatı”, *Edebiyat Konuşmaları*, Remzi Kitabevi, İstanbul: s 46, 47

<sup>285</sup> (1941): “Üslûb Üzerine”, *Edebiyat Üzerine*, Yenilik Yayınları, İstanbul: s 79

5) Realiteyi ayıklamadan, olduğu gibi, fotoğraf çeker gibi tespit eden roman veya şiir adına lâıyk bir sanat eseri nasıl düşünülemezse öylece, konuşmayı ayıklamadan, olduğu gibi veren bir üslûp da düşünülemez.

6) Üslûp, sanatçı için bir irade, bir çalışma işidir. Çünkü düşüncelere ve duygulara, yani iç senteze dış bir şekil vermek, o senteze en uygun şekilleri araştırmaktan, bu uğurda savaştırmaktan başka bir şey değildir (...) Üslûbun, tabiiyet yani kendiliğindenlik (Spontanéité) üzerinde kazanılmış bir irade zaferi olduğu da bir gerçektir.

7) Bir sanat eseri, insan olan sanatçının değil, sanatçı olan insanın nasıl ifadesi ise, üslûp da insan olarak konuşan romancının değil, romancı olarak konuşan insanın ifadesidir.

8) Üslûp, sanatın kendisidir.

9) Realite karşısında bulunan bir sanatçının realiteyi kavrayışından ve ifade edişinden başka bir şey olmayan bir üslûbu olduğu gibi, belli tarihten bir devirde yaşamış olan bir cemiyetin de realiteyi bu duyuş ve kavrayışı yani bir üslûbu vardır. Bu bakımdan sanatçıların üslûbundan bahsedildiği gibi devirlerin ve cemiyetlerin de üslûbundan bahsedilir. Gotik üslûptan, Rönesans ve İtalyan Rönesansı üslûbundan, Barok üslûptan bahsedildiği gibi. Bununla beraber bir devrin özelliği olan üslûp, o devirde yaşayan sanatçının kendine mahsus bir üslûbu olmasına engel değildir. İtalyan Rönesans üslûbunun umumî bir çerçevesi içinde bir Leonardo'nun, bir Rafaello'nun, bir Tiziano'nun, birbirinden çok farklı üslûplarını görmemeğe imkan yoktur.

10) Sanatçı, hem içinde yaşadığı cemiyetin hem kendisinin sanat iradesi (Kunstwollen)ni aksettirir. Sanatçı gibi cemiyetin de bir sanat iradesi, bir sanat yaratıcılığı vardır. Yukarıda saydığımız üslûplar bu iradenin, bu yaratıcılığın eserleridir. Fertlerin olsun, cemiyetlerin olsun, birer sanatçı şahsiyetleri vardır ve üslûp şahsiyettir." (Bkz. Dipnot 142'de a.g.m. s. 79-83)

### g) Sanat Eserinin Eskiliği ve Yeniliği

Yetkin, çeşitli makale ve kitaplarında sanat eserinin eskiliği ve yeniliği hakkında yeri geldikçe söz etmiştir. Bunlardan şair İlhan Berk'in 1949 yılında Yetkin'le yaptığı "Suut Kemal Yetkin'le Bir Sanat Konuşması" başlıklı röportajda: "Sanat eserine yeni veya eski dedirten nedir?" tarzında sorduğu bir soruya, Yetkin şöyle cevap vermiştir:

"Sanat eserinde eski ile yeninin kronoloji ile ilgisi yoktur. Mesela Greco 1548 ile 1625 arasında yaşamış bir sanatçı olduğu halde çağdaşlarımız olan birçok ressamlardan daha yenidir. Sanatta yeniyi verecek tek anlam devam eden etkidir. Etkisi her gün biraz daha artan Baudelaire'i yeniyi örnek olarak verebilirim. Bu bakımdan etki ile kişiliği bir tutmak gerekir, kısacası sanatta yenilik kişiliğe dayanır. Kişilik sahibi sanatçılar daima yenidirler. Yenilikleri bugün anlaşılmazsa yarın anlaşılacaktır." (Bkz. Dipnot 47'de a.g.m. s. 271)

Yetkin, Estetik ve Ana Sorunları adlı eserinde ise, "bir romanın, bir şiirin, bir manzara resminin ileride mi, geride mi olduğunu konuları değil dili, anlatımı, rengi, kişilerinin psikolojisi, kütleleri canlandırışı, kompozisyon belirtir." der ve bu niteliğe sahip olan eserlerin aynı konuları ele alsalar bile, bu yönleriyle birbirinden ayrı değerler kazanabildiklerini ileri sürer. Yetkin, bu düşüncenin yanısıra, bu tür nitelikteki eserler arasında "zaman seline göğüs gerenler" in "kuşaktan kuşağa yaşa"yacaklarına, ölenlerin ise mezarlarının bile olamayacağına dikkati çeker. (Yetkin, 1979: 15)

#### 4.4.16. Estetik Heyecan Nedir?

Heyecan, “duyguların bir tepki hâlinde şiddetlenmesi; coşma, coşkunculuk” demektir.<sup>(286)</sup> Osmanlı Türkçesinde “estetik heyecan”a karşılık “heyecân-ı bedîî” tabiri kullanılmıştır. Sanat sahasındaki “estetik heyecan” ile psikolojideki “heyecan” birbirinden farklıdır. Yakup Kadri, 1932 yılında Kadro dergisinde yayımladığı “Bedîî Heyecan” başlıklı makalesinde “bedîî heyecan”ı mensur şiir edâsıyla şöyle anlatır:

*“(…) Bedîî Heyecan bir kurtuluş, bir azat oluş bir eriştir. Bedîî Heyecan bizi dar kalıbımızdan taşırın hâdisenin adıdır. Bir sanat eseri önünde kendi kendimizden geçeriz. Yani kendi benliğimizin hudutları dışına çıkarız. Birdenbire bir kapı açılmış gibi olur; göğsümüze gözle görülmeyen bir engin denizin havası dolar ve ruhumuz beklemeyen, bilinmeyen ufuklara doğru yelken açar.”<sup>(287)</sup>*

Yakup Kadri ve Suut Kemal Yetkin’den önce, Cenab Şehabettin, Şahabettin Süleyman gibi sanatçılar da “estetik heyecan” üzerinde ısrarla durmuşlardır. Cenab, “Heyecân-ı Bedîî ve İnkılâbât-ı Edebiyye” başlıklı makalesinde “Heyecân-ı bedîî veren sözler güzeldir ve güzel sözler edebiyâtı teşkil eder” dedikten sonra, bu sözden hareketle, edebiyat sanatının temelinin “heyecân-ı bedîî” olduğunu ileri sürmüştür.<sup>(288)</sup>

“Estetik heyecan”ın edebiyatla birlikte güzel sanatların diğer şubeleriyle de ilgisi vardır. Estetikçilerin “estetik heyecan” konusundaki yorumlarında ise, benzer ve farklı noktalar dikkati çekmektedir. Yetkin de “estetik heyecan” konusunu ele alırken estetikçilerin bu konudaki benzer ve farklı yorumlarına yer vermiştir. Şimdi, Yetkin’in “estetik heyecan” konusundaki görüşlerini şu başlıklar altında değerlendirmek uygun olacaktır: a) Estetik (Bedii) Heyecan, b) Estetik Heyecanın Doğuşu, c) Estetik Faaliyet (Fr. Activité esthétique), ç) Estetik Zevk (Goût esthétique), d) Estetik Haz (Hédonisme esthétique), e) Estetik Temaşa, f) Estetik İstiğrak (Dalış), g) Estetik Tecazüb (Sympathie), h) Subjektivist Nazariyeler: Einfühlung ve Bedii Vitalizm.

##### a) Estetik (Bedii) Heyecan

Estetik ve sanat felsefesi, daha çok sanat eserinin güzelliği ile ilgilenir. Bu bakımdan insanda estetik heyecanı uyandıran etkenlerden birisi de sanat eserleridir.

<sup>286</sup> Ferit Devellioğlu, (1990): *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yayınları, 9. Baskı, Ankara: s. 429

<sup>287</sup> Yakup Kadri, (1932): “Bedîî Heyecan”, *Kadro*, Sayı: 6, (Haziran): s. 19

<sup>288</sup> Hasan Akay, (1997): “Cenab Şahabeddin’in Güzellik Felsefesi”, *Türkiyat Mecmuası*, Cilt: XX, İstanbul: s. 24

Yetkin'e göre, güzellik heyecanının zenginliği, bu heyecanın insanda "ihsas, hayal, fikir ve licenabe heyecan"ı ne kadar fazla uyandırmasıyla ilgilidir. (Yetkin, 1940: 81)

Yetkin, Sanat Felsefesi adlı eserinde, ihsasların uyandırdığı hayal ve düşüncelerin ne kadar çok zengin ve ahenkli olması durumunda, estetik heyecanın da o ölçüde Şiddetli olacağına dikkati çektikten sonra, zet olarak, sanat heyecanının "hassasiyet, müdrike ve muhayyelenin, Şekille ifadenin madde ile ruhun derin bir ahenginden" doğduğunu belirtir. (Suut Kemalettin, 1934: 65)

Yetkin, aynı eserde Fransız estetikçi J.M. Guyeau'nun "estetik heyecan"ın mahiyeti ile ilgili Şu sözlerine de yer verir:

*"Hakikaten bedii olan heyecanlar bizi baştan başa zapteden, kalbimizi daha Şiddetle çarpıtarak bütün varlığımızda kanımızın akışını hızlandırmaya yahut aęırlaŐtırmaya muktedir olan, hayatımızın kesafetini arttıran heyecanlardır." (Suut Kemalettin, 1934: 27)*

### **b) Estetik Heyecanın Doğuşu**

Yetkin, estetik heyecanın doğuşu ile ilgili görüşlerini Sanat Felsefesi, Estetik, Estetik ve Ana Sorunları başlıklı kitaplarında ortaya koymuştur. O, Sanat Felsefesi'nde "bir Şeyin bizde bedii bir faaliyet uyandırabilmesi için o Şeyin sanat itibarıyla güzel olması"nın gerekliliğine dikkati çekerek, "bir ihsasın husul için bir münebbih (uyarıcı) lzımsa, bedii heyecanın husul için de öylece bir münebbih"ın Şart olduğunu söyler. Bir adım ötede ise bu "münebbih"ın sanat eserlerinde ve tabiatta güzelliği meydana getiren "afaki" (objektif) ğeler olduğunu ve bu öğeleri içermeyen hiçbir eserin Şuurda "bedii bir faaliyet ve heyecan" uyandıramayacağını belirttiikten sonra, bazı estetikçilerin bu konudaki Şu yorumlarına yer verir:

*"(...) Halbuki bazı bediiyatçılar güzelliği vcudaya getiren milin (sujet) olduğunu iddia etmişler ve (objet)yi ondaki güzellik faktörlerini inkâr etmişlerdir (...) Felsefede (idealisme immatrialiste) adını alan bu telakkinin sanat felsefesinde mukabili bedii subjektivizm (subjectivisme esthtique)dir. Bedii sbjectivizm diyor ki: 'Sanat güzelliğini bulmak istiyorsan Şuur haletlerinden dıŐarı çıkma, fildişinden bir kuleye kapanır gibi benliğine kapan.'*

*Maruf İtalyan filozofu (Benedetto Croce) 'Estetik' ismini taşıyan eserinde 'Güzelliğin eşyaya taalluku yoktur, o maddi bir vakıya değildir. Güzellik insanın faaliyetine, ruhanî kudretine taalluk eder' diyor." (Suut Kemalettin, 1934: 14)*



Yetkin, Estetik başlıklı eserinde, güzellik heyecanının doğuşu için “mahlûkun, şeyin, manzaranın muvaffak bir sanat eseri gibi, muti (bağlı) olmuş şuuru muza yeni fikirler ve orijinal heyecanlar getirmesi”ni gerekli görür. (Yetkin, 1940: 80)

Yetkin, Estetik ve Ana Sorunları’nda ise, sanat eserinin uyandırdığı “estetik heyecan”dan söz ederken “estetik heyecan”ın da doğuşunu açıklar. O, öncelikle, sanatçıdan koparak, topluma karışan sanat eserinin, roman, şiir, oyun, konçerto, saray, heykel..., kendisini, okuyanı, dinleyeni ve seyre dalanı beklediğini ve sanat eserinin bunlardan biriyle karşılaşması halinde “estetik durum”un doğacağını belirtir. (Yetkin, 1979: 46)

Yetkin, “yaratıcı ile, yaratılan eserin seyrine dalan kişi arasında davranış bakımından hiçbir ayrılık” olamayacağını ve bir sanat eserinin karşısında bulunan insanın da aynı psikolojik süreçlerden geçtiğini vurgular. Biraz ötede ise, estetik heyecanın seyrine dalınan şeyin ‘çıkarsız’ algısından geldiğini ve bu heyecanı en yoğun biçimde uyandıran etkenin ise, sanat eseri olduğunu belirterek, doğanın estetik dışı kaldığını ve doğanın meydana getirdiği duyular ile uyandırdığı çağrışımların sanat eserinin sınırlılığında yoksun bulunduğunu söyler. Yetkin’e göre, doğa parçasını seyreden bir kişi, onu sanat eseri arasından görüp algıladığı zaman estetik heyecan duyabilir. Yetkin, sanat eserinin seyrine dalıp onunla kaynaşan kişinin gerçeklikten, günlük gereksinimlerden uzaklaştığına dikkati çektikten sonra bu tür bağlayıcı öğelerin bizi gerçekliğe götürdüğünü, günlük kaygılara boğduğunu ve böylece psikolojik dengeyi bozarak, estetik heyecanın doğmasını engellediğini söyler. Yetkin, bir adım ötede ise, estetik heyecanın ilk koşulunun “duyum” olduğunu ancak bu “duyum”un imgeleri uyandırmayıp duygulandırmadıkça estetik heyecanın bir anlık ve geçici kalacağını belirterek, eksiksiz bir estetik heyecanın yaşanmasını ise, şöyle yorumlar:

*“(...) Bir tablodan, bir şiirden, bir senfoniden beklediğimiz, yalnızca çizgilerin, renklerin, sözcüklerin ya da seslerin soyut bir düzenlemesi değil, ama bu düzenle sanatçının bir ruh anını sonsuzlaştırmasıdır. Bu bakımdan eksiksiz estetik heyecan, duygusal hazın biçimsel ve duygusal hazlarla bileşimidir (...)*

*Charles Baudelaire şiir için tellân edici büyü deyimini kullanıyordu. Bu deyim bütün sanatlar için, özellikle meydana getirdikleri etki yönünden söyleyebiliriz. Estetik davranışa kendisini veren kimse, bir çeşit büyüye tutulmuş gibidir (...)* (Yetkin, 1979: 46, 47)

Yetkin, aynı eserde, einföhlung üzerine açıklamalar yaptıktan sonra, Estetik heyecanın doğması için, bir sanat eseri ya da sanat eseri gibi gördüğümüz şeylerde,

onların yapısı bizi çağrıştırdığı ölçüde kaynaşacağımızı ve bu kaynaşmadan da estetik bir heyecan duyacağımızı hatırlatır ve estetik heyecanın bilincin birliğinden yani bütün ruhsal güçlerin uyumundan geldiğini belirtir. (Yetkin, 1979: 50)

Yetkin'in estetik heyecan konusundaki düşüncelerinin bir bölümü de estetik heyecanın doğuşunda önemli bir rolü olan çocukluk dönemine yöneliktir. Çocukluk dönemi, sanata psikanalitik açıdan yaklaşanlar için de önemli bir araştırma alanı olmuştur.

Yetkin, estetik heyecanın doğuşunda çocukluk döneminin etkisi üzerinde ilk kez "Deha, çocukluğu yaşamaktan başka bir şey değildir." diyen Fransız şair Baudelaire ile İngiliz şair Wordsworth'un durduğunu hatırlatarak, "affectif an" (dokunaklı, duygusal an) olarak nitelendirdiği bu dönemin bilinçdışı olduğunu belirtir. Yetkin, estetik heyecanın doğuşunu açıklamada çocukluk döneminin tek başına yeterli olup olmadığı sorunu ile psikologların bu konu üzerindeki yaklaşımlarını şöyle açıklar:

*"(...) Bir düşünceyi anımsadığımız gibi, çocukken duyduğumuz bir heyecanı da yıllar sonra anımsayabilir, yani yaşayabilir miyiz? Bu soruya evet diyen, hayır diyen ünlü psikologlar var. Bir daha dönmeyecek olan çocuklukta duyduğumuz bir heyecanı yeniden yaşamamıza fırsat veren şeyi sevmemizden, beğenmemizden daha doğal bir şey mi olur? Çocukluğun düşler ve heyecanlar kaynağı, affectif bir sermaye olduğu, bunların seyrine daldığımız sanat eseri vesilesiyle yeniden yaşadığımız bir gerçektir. Bununla birlikte estetik heyecanı, çocukluğun büyüdü dünyasında duyulmuş olan bir heyecanın doğmasına yol açacağına inanmak oldukça güçtür. Bu heyecanın kaynakları daha uzaklarda, insan yaşamının esrarında, özlemi ve sevinci birbiriyle uzlaştıran bir kalbin metafizik diyeceğimiz sırrında aranmalıdır. Bütün açıklamalarımıza karşın, estetik heyecanı çevreleyen esrarın, sanat eserinin yaratılışı gibi kesin bir çözüme bağlanmadan kaldığını kabul etmek zorundayız. Ama kesin olarak kabul etmemiz gereken gerçek şudur ki, sanat eserini yaratış sorunu ile, yaratılan esere estetik dahilin özde aynı olduğudur." (Yetkin, 1979: 50)*

### c) Estetik Faaliyet (Activite esthétique)

Yetkin "bedii faaliyet" konusundaki düşüncelerini ağırlıklı olarak Sanat Felsefesi'nde ortaya koyar. O, "bedii faaliyet"i "sanat eserlerinin şuurda uyandırdığı faaliyet" anlamında kullanır.

Yetkin, bir tabloyu izlerken (Velasquez'in Esope'u), bir müzik parçası dinlerken (Wagner'in Parsifal'i), bir şiir okurken (Fuzulî'nin Leylâ ile Mecnun'u) bizde neler olup bittiğinin, şuurumuzun ne gibi hislenme ve düşüncelere maruz kaldığının anlaşılmaya çalışılmasını savunurken "bedii hâl"ın tam zıddı olan "gündelik hayat"ın gözden geçirilmesinin gerekliliğine inanır. Yetkin'e göre, "gündelik hayat"ın incelenmesinden sonra, "bedii faaliyet"ın bütün özellikleri gözümüzde canlanacaktır.

Yetkin, “gündelik hayat”la ilgili görüşlerini ortaya koyarken Bergson’un bu konudaki düşüncelerine de şöylece yer vermektedir:

*“İnsan herşeyden evvel fiile müteveccih bir varlıktır. Bergson’un söylediği gibi: ‘Yaşamak faaliyette bulunmaktan ibarettir. Yaşamak eşyanın yalnız faydalı intibamı kabul etmek ve ona uygun aksülamellere mukabele etmektir.’*

*(...) İnsan, tabii halinde eşyaya bakmaz, sadece onları tasnif eder (...) Halbuki bir sanat eserini veya bir gurubu temaşa eden kimse artık şeniyetin zaruretlerinden kurtulmuştur (...) Sanatı veya tabiatı temaşa eden yani şuurunda bedii faaliyet uyanan kimse artık fiil aleminden ayrılmıştır; içinde arzu ve menfaatler susmuştur.*

*Alemumum kimselerde pek az tesadüf edilen bu halete sanatkârlarda sık sık tesadüf olunur. Bergson’un tabiriyle sanatkârda ‘tabiat, idraki ihtiyaca bağlamasını unutmıştır.’*

*Bunun içindir ki sanatkârlar hayata fena intibak etmiş görünürler. Bedii faaliyetin gayesi, hedefi hariçte değil fakat kendindedir; ve bedii heyecan temaşa edilen şeyin hasbî idrakinden gelmektedir.*

*(...)*

*Sanat eserini temaşa eden, onunla birleşen kimse şeniyetten firar eder. Bunun içindir ki sanat eserinde bizi şeni âleme götüren, hayati zaruretleri ve endişeleri tahrir eden her şey bedii heyecanı öldürür. Tezli piyeslerde tezin sanat sembollerinden kurtularak bütün çıplaklığıyla görüldüğü zaman bedii heyecanın kayıp olması bu sebeptendir (...)*” (Suut Kemalettin, 1934: 10-12)

Yetkin, aynı eserde, “bedii faaliyet”in psikolojik yönüne dikkati çeken bazı psikologların “bedii faaliyet” ve buna arkadaşlık eden “bedii heyecan”ın sebebini “ihzas”a bağlayışlarını doğru bulmaz ve bu görüşü şöyle eleştirir:

*“(...) Bir tablo her şeyden evvel bir renktir, bir musiki eseri bir sestir. F. Brunetiére’in söylediği gibi ‘gözlerimiz için bir nevaziş olmayan resim, kulaklarımız için bir zevk olmayan musiki yoktur.’*

*Bu takdirde bedii faaliyet, sanat eserinin şuurda uyandırdığı ihzas olmuş oluyor. Bedii faaliyette ihzasın mevcudiyeti itiraz götürmez bir hakikattir; fakat tek başına ihzaslar bedii faaliyeti, bedii heyecanı uyandırmazlar. Çünkü ihzasın kökü maddî âlemedir; faydalıya, ameliye çevrilmiştir; halbuki bedii faaliyet hasbidir (...)*” (Suut Kemalettin, 1934: 12, 13)

Sonuç olarak Yetkin, “bedii faaliyet”te “fikir unsurunun da rolü olduğunu hatırlatarak, tek başına aklın da “bedii faaliyet”i izah edemeyeceğini, onun “şuurun vahdetinden yani bütün ruhî kuvvetlerin ahenginden gel”diğini ve “bedii faaliyete iştirak eden unsurlardan birisinin tahakküm etmemesi”nin şart olduğunu ileri sürer. (Suut Kemalettin, 1934: 13)

### ç) Estetik Zevk (Goût esthétique)

Osmanlı Türkçesinde “bedî zevk” olarak geçen estetik zevk, güzelle çirkini ayırdedebilmek yeteneğidir. Estetik zevk, insanın toplumsal yaşama sürecinde kazanılır.

Suut Kemal Yetkin’den önce, Servet-i Fünun şairlerinden Cenab Şahabettin de “estetik zevk” konusundan çeşitli makalelerinde söz eder. Hasan Akay, “Cenab

Şahabettin'in "Güzellik Felsefesi" başlıklı makalesinde, Cenab'ın estetik zevkin ahlâka olan hizmeti ile bu zevkin yaşanması için gerekli niteliklerin neler olduğu hakkındaki görüşlerini, özet olarak şöyle aktarır:

*"(...) Sanat eserlerindeki güzelliklerin sağladığı bedii zevk, ahlâk terbiyesine yardımcı olur, onu besler. Tabii ki bu tüm güzelliği ve bunun doğurduğu bedii zevk ve heyecanı herkes aynı yoğunlukta duyamaz. Bunun için ilim, zekâ, hissiyet, selâmet-i zevk gibi niteliklere ve ruhun hususî hazırlıklarına ihtiyaç vardır. Zaman, terbiyeye, yaşa, sosyal seviyeye, zekâ ve asabiyyete bağlı olan 'zevkin tehzîbi', inceltilmesi ve zayıflatılması –güzel sanatlar, müzeler, sanat eserleri vb. mektep görevi gören şeyler vasıtasıyla– mümkündür."* (Akay, 1997: 18)

Cenab'ın "estetik zevk" hakkındaki bu görüşleri, Yetkin'inkilerle hemen hemen benzerdir.<sup>(289)</sup>

Yetkin, Estetik adlı eserinde, "bedii zevk"ın fizyolojik ve psikolojik açıdan yorumunu yaparken E. Veron ile Fechner'in "bedii zevk"i tamamen "maddî mûta"lara dayandırıp psikolojiyi ihmal edişlerini doğru bulmaz ve onların görüşlerini şiddetle eleştirir:

*"Işık ve gölge, çizgiler ve çizgilerin nisbetleri, renkler ve mütekabil tesirleri hakkında gözün optik ve fizyolojisinin ressama öğreteceği şeylerden şüphe etmek hiç kimsenin aklından geçmez. Fakat bu da bedihidir ki, bu maddî mütalar bedii zevkin hepsini teşkil etmez. Ve E. Veron tarafından ihmal olunan manevi tesirlerin çok mühim bir mevki vardır. Bilhassa, bu estetik konsepsiyonundan psikolojinin çıkarılması, tamamiyle gayrikabili izahıdır. Fizyolojik şartlar ne olursa olsun, sanatte yahut tabiatte, güzelliğin verdiği zevk ve haz herşeyden evvel bir ruh haletidir. Ve bu zevki herkes içinden tanır, evvelâ şuur ve tefekkürüyle tetkik ve mütalâa edebilir ve etmelidir (...) Fechner, ihsaslarımızın tamamiyle enfüsü ve keyfi olan şiddetini, tamamiyle afaki ve kemmi olan münebbihleriyle ölçmek için, psiko-fizik denilen tecrübe ve statistik metotlarını ileri sürmüştü. Aynı surette, deruni ve şahsî olan bedii zevkin kesafetini de bu zevki bize veren eşya üzerinde yapılan tecrübelerle ölçmeğe başladı (...)"* (Yetkin, 1940: 12)

#### d) Estetik Haz (Hédonisme esthétique)

Osmanlı Türkçesinde "istilzâziye-i bediyye" diye geçen "estetik haz"; güzelliği, nesnelere bir niteliği saydığı hazda bulan İspanyol asıllı Amerikalı düşünür George Santayana (1863-1952)'nın şiddetle savunduğu bir teoridir.<sup>(290)</sup>

Yetkin, Estetik adlı eserinde, "bedii haz" ile "şeni" hayattaki nesnelere alınan haz arasındaki farklılığa;

*"(...) mütekabilen temellük ve tahakkuku istilzam eden mahsus eğlenceden ve ahlâki mahzuriyetlerden farklı olarak bedii haz, mevzuunun şeniyyetine alâkasızlık gösterir."*

<sup>289</sup> Bu konuda bir karşılaştırma için Yetkin'in Dipnot 76'da adı geçen "Güzel Sanatların Eğitimdeki Yeri" başlıklı makalesine bakılabilir.

<sup>290</sup> Orhan Hançerlioğlu, (1993): *Felsefe Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi, 2. Baskı, Cilt: 2, İstanbul: s. 83

*Ressam, bir meyveyi veya tasvirini sanatkâr gözü ile temaşa eder ve onu ne yemeyi ne de satmayı düşünür."*

tarzındaki sözleriyle dikkati çeker. (Yetkin, 1940: 75)

### e) Estetik Temaşa

Yetkin, "estetik haz" terimine yönelik yorumunda olduğu gibi, "estetik temaşa" hakkında da aynı görüşü tekrarlar. Yetkin'e göre, "bediî temaşa: intifaî (fayda ile ilgili) idrakten" tamamen farklı olup aslında "hasbî" (karşılıksız) bir özellik taşımaktadır. Yetkin, bu görüşü, daha somut olarak, şu örnekle ifade eder:

*"(...) Bir ormanı hayati zaruretlerden kurtulmuş olarak gören bir ressamın idraki, o ormandaki ağaçları keserek elde edeceği paraları hesap eden bir odun tacirinin idrakine tamamiyle zıttır."* (Yetkin, 1940: 68)

### f) Estetik İstiğrak (Dalış)

Yetkin, Estetik adlı eserinde, sanatçının tabiatı "hasbî" olarak idrak ettiğini ve bu "hasbî" heyecanlarla mütefark (karışık) dikkatli idrake istiğrak" adı verildiğini belirtir. Yetkin'e göre, "intifaî" (fayda ile ilgili) idrakte "tevfuklar" (uyumlar); bediî istiğrak"ta ise, "tehalüfler" (zıtlıklar) söz konusudur. Bunun yanısıra, faydacı idrak "lisan"a sıkıca bağlı iken "bediî istiğrak"ta "lisan"dan kesin bir ayrılık görülmektedir. Yetkin, bu durumu "(...) Eşyanın mevcudiyetini anlamak için kendi kendime konuşabilirim; fakat şairane ve mütehavvil nüanslardan zevk almak için sözlere hiç de ihtiyaç hissetmem." diyerek, daha da somutlaştırdıktan sonra, "bedii istiğrak"ın kesin olarak "fayda güden (utilitaire) idrakten" ayrıldığını ve "bedii istiğrak"ın genel olarak, "daha samimî bir karakter"de olduğunu söyler. (Yetkin, 1940: 20, 21)

### g) Estetik Tecazüb (Sympathie)

Yetkin, Estetik adlı eserinde, öncelikle "tecazüb" teriminin tarifini yapar. Ona göre, "tecazüb (sympathie), bir diğerinin neşelerine, ıstıraplarına, derunî hayatına iştirak etmek iktidarındır." Yetkin, bu hissin ilk önce ailede görüldüğünü söyleyerek, anne şefkatinin "diğergâmlığın iptidaî bir şekli" olduğunu belirtir. Bunun yanısıra da "tecazüb" hissinin varlıklara, zümrelere, milletlere, insanlığa doğru yayıldığını ve hayvanları, bitkileri tabiatın bütün manzaralarını kuşattığını kaydeder. (Yetkin, 1940: 21)

Yetkin, “tecazûp” hisdinin “bedii istiğrak”ta oynadığı role, özellikle Alman romantizmi ve ona bağlı olan *einfühlung* mektebinde ağırlık verildiğine dikkati çektikten sonra, Sorbonne profesörü Victor Basch’ın Fransızcaya “auto-projection” ve “infusion” kelimeleriyle çevirdiği “*einfühlung*” tabirinin Türkçeye “bedii hulûl” diye çevrilebileceğini söyler. (Yetkin, 1940: 21)<sup>(291)</sup>

Yetkin, son olarak, “estetik haz”, “estetik temaşa” ve “estetik istiğrak”ı yorumlarken yaptığı gibi, “estetik tecazüb”ü de “amiyane” (bayağı) idrakte şöyle karşılaştırır:

*“Amiyane idrak eşyanın sathında durur; onlara nüfuz edeceği yerde onlardan uzaklaşır. Halbuki bedii tecazüb onların harimine gömülür, nüfuz eder; moi ve non-moi (ben ile ben olmayan) birleşir, bir vahdete inkılâp eder (...)”* (Yetkin, 1940: 22)

#### h) Sübjektivist Nazariyeler: *Einfühlung* ve Bedii Vitalizm

Sübjektivist estetiğin en önemli konularını teşkil eden “*einfühlung*” ve “bedii vitalizm”den söz etmeden önce, sübjektivist estetiğin mahiyeti ile doğuş serüvenini hatırlatmakta fayda vardır. Osmanlı Türkçesinde “enfüsiye-i bediîye”; Fransızca da ise “subjectivisme esthétique” olarak geçen sübjektivist estetikte “güzel”, nesnenin özneye olan etkisinde yani “özne”de aranır. Bu teori “güzeli nesnede arayan estetik nesnelcilik anlayışına” zıttır. 19. yüzyıldan bu yana ileri sürülen ve özellikle Oswald Külpe gibi estetikçilerin savunduğu bu teoriye “estetik ruhbilimcilik” ya da “estetik psikolojizm” adı da verilmektedir. (Haçerlioğlu, 1993: 83)

Sanat tarihçisi Şeyhzade Burhan (Burhan Toprak) sübjektivizmin 19. yüzyıldaki doğuş serüvenini şöyle anlatır:

*“Ondokuzuncu asrın romantik muharrir ve feylosofları canlı, cansız bütün mevcudata beşeri hasletlerimizi, seciyemizi, şahsiyetimizi izafe ederek onları mânidar kılabilmiş fikrini, sübjektivisme ve anthroporphisme etrafa yayarken, Amiel, hayli gürültüler yapan ve dillere destan olan, bir formül ortaya atmıştı: ‘Manzara ruhun bir haletidir.’”* (Şeyhzade Burhan, 1930: 79)

<sup>291</sup> Sanat tarihçisi Şeyhzade Burhan (Burhan Toprak) 1930 tarihinde *Görüş* dergisinde yayımladığı “Bedii Hulûl ‘*Einfühlung*’” başlıklı makalesinde “*einfühlung*” teriminin Batı dilleri ile Türkçedeki karşılıkları hakkında şu bilgileri verir:

“*Einfühlung*’u ilk defa kullanan R. Vischer’dir. Bu kelimenin Fransızca mukabili yoktur. İngilizler ve İtalyanlar *Empathie* ve *İntropaphie* diye tercüme etmişlerse de bu kelimeler yaşamamıştır. V. Basch, Fransızca *Infusion* diyor, gülünç buluyor; s’infuser diyor, beğenmiyor. Biz Türkçeye tasavvuf lisanında hulûl kelimesinin zenginliğinden ilham alarak ‘bedii hulûl’ diye tercüme ettik.” (Görüş, 2 Eylül 1930, Cilt I, Sayı: 2, s. 79)

Sübjektif estetiğin tarihçesi ve mahiyetini böylece hatırlattıktan sonra, Yetkin'in "einführung" teorisi hakkındaki görüşlerine geçebiliriz.

Yetkin, Sanat Felsefesi, Estetik ile Estetik ve Ana Sorunları başlıklı eserlerinde "einführung" teorisinden söz eder. O, Sanat Felsefesi'nde "artistik sübjektivizm" diye bilinen bu teorinin ilk kez Almanya'da doğduğunu ve oradan etrafa yayıldığını hatırlatır. Bir adım ötede ise, bu terimin Fransızcaya profesör Basch tarafından "Sympathie symbolique" diye çevrildiğini ve Ch. Lalo'nun bu terimi "Sentimentalisme esthétique" tarzında karşıladığını belirterek, terimi ilk kullanan kişinin de Robert Vicher olduğuna dikkati çeker. Bunun yanısıra, bazı psikolog ve estetikçiler tarafından farklı tarzda yorumlanıp savunulan bu teorinin asıl büyük iki temsilcisinin Volkelt ve Lipps olduklarını hatırlatır. (Suut Kemalettin, 1934: 15)

Yetkin adı geçen kitabında, Basch ve Lotze'nin "einführung" hakkındaki yorumlarına yer verdikten sonra, bu teorinin mahiyetini şöyle açıklar:

*"Bir sanat eserini veya tabiat manzarasını temaşa ettiğimiz zaman bizde bir heyecan beliriyor. Sonra içimizde yaşadığımız bu ruhî hali eşyaya aksettiriyoruz. İşte bir sanat eserinde veya tabiat manzarasında, büyüten bir aynada olduğu gibi mütat veya muvakkat ruhî haletimizi teşkil eden heyecanları bulduğumuz zaman güzellik görünüyor, eşya bediileşiyor. Sanatın verdiği haz, kendi benliğimizin aksini zenginleşmiş ve büyümüş bulmaktan, kendi hissi hayatımızın çarpınmalarını eşyada duymaktan mütevellit haz ve memnuniyettir."* (Suut Kemalettin, 1934: 16)

Yetkin, "einführung" teorisinin mahiyeti hakkında bu kısa açıklamayı yaptıktan sonra, adı geçen teorinin eleştirisine geniş bir yer ayırır. O, "einführung" teorisinin güzelliği "santimantalite haline irca" edişi ile sanat eserinin teknik ve kompozisyonunu ihmal edişini eleştirirken H. Delacroix'in bu konudaki sözlerine de yer verir:

*"(...) Melankolik bir anınızda Chopin'in bir valsini dinlerseniz o valsde şikâyetler, iniltiler, ümitsiz sayhalar bulur gibi olursunuz ve belki de melope, üçlük 'ternaire' ritmi, keskin gidip gelmeleriyle sizde derinliklerden süzülen ve sükûnet getiren bir gözyaşı tuğyanına sebep olur. Aynı vals bu defa başka bir saatte, neşe ve ümit saatlerinizden birinde çalınız veya dinleyiniz, orada bambaşka hislerin ifadesini bulabilirsiniz(...) Bu telakkide sanat eserinin tekniği, şiirin uzvi bünyesi, heykelin modlesi, tuvalin desen ve kolorisi, senfoninin kompozisyonu ne oluyor? (...) Tekniği inkâr eden müfrit sübjektivizm yanlış bir telakkidir. Herhangi bir şey bizde bedii bir incizap hasıl etmez. 'Harici eşya ile, onların teşekkülü bizi kendilerini sanat eşyası olmak üzere teşkile mecbur edeceği nisbette bedii bir incizap hasıl ederiz'(...) Bedii zevk almamız için muhakkak surette benlikle eşyanın, temaşa mevzuununun birleşmesi, kaynaşması şart değildir. Bedii heyecanda, einführungla alâkası olmayan diğer şuur faaliyetleri mevcuttur. Bu surette dramın kahramanı ile muhtelif bir vaziyet alarak da dramdan bedii bir zevk alabiliriz, bir taraftan onunla birleşir, diğer taraftan ayrılırız.*

*Tecazüp estetiği kabul olunursa artistik güzellik sabit olmayacak ve onu temaşa edenlerin hissi iktidarlarına göre muhtelif surette güzel telakkî olunacaktır. Madem ki sanat eseri teessürî hayatın medd ü cezrini takip ediyor bugün güzel görülen bir eserin aynı kimse için yarın daha başka türlü güzel görüleceğini, hatta bazı günler en halis*

*şaheserlerin güzellikten mahrum olabileceğini söylemek icab eder.” (Suut Kemalettin, 1934: 16-19)*

Yetkin, Sanat Felsefesi’nde Victor Basch’ın “*einführung*” terimini Almanca’dan Fransızcaya “*Sympathie symbolique*” diye çevirdiğini belirtiyordu. Estetik adlı kitabında ise, adı geçen terimin Fransızcaya yine Victor Basch tarafından “*auto-projection*” ve “*infusion*” kelimeleriyle de çevrildiğini hatırlatır. Yine Sanat Felsefesi’nde olduğu gibi Victor Basch’ın “*einführung*” hakkındaki yorumunu Estetik kitabına da alan Yetkin, aynı yorumu estetikle ilgili olarak hazırladığı son kitabı Estetik ve Ana Sorunları kitabına da taşır. Yetkin, Estetik’te “*einführung*” kelimesini Türkçeye “*bedii hülûl*” tabiriyle çevirebileceğimizi söyledikten sonra, Victor Basch’ın “*einführung*” hakkındaki bu önemli yorumunu şöyle aktarır:

*“Almanca –sich einföhlen demek, haricî eşyaya dalmak, onlara inikâs etmek, onlarda erimek, başkalarının benliklerini benliğimize göre tefsir etmek, onların hareketlerini, jestlerini, his ve fikirlerini yaşamak, şahsiyetten mahrum eşyayı, en basit unsurlardan tabiatın ve sanatın en ulvî tezahürlerine kadar, canlandırmak, teşahhus ettirmek, bir amutla doğrulmak, ufki bir çizgi ile yayılmak, bir daire ile kendi üzerimizde yuvarlanmak, ani ve keskin bir ritimle sıçramak ağır bir kadansla oyalanmak tiz bir sesle gerilmek ve titrek bir tınnetle yumuşamak, bir bulutla kararmak, rüzgârla inlemek, bir kaya ile sertleşmek, bir ırmakla akmak, kendimizi kendimiz olmayana öyle bir semahat ve öyle bir hararet ile vermek ki, bedîî mürakebe müddetince verdiğimizizin hiç farkında olmamak, hakikaten çizgi, ritim, ses, bulut, rüzgâr, kaya ve ırmak olduğumuzu zannetmek...” (Yetkin, 1940: 21, 22)*

Yetkin, aynı eserde, “*einführung*” teorisinin iki büyük temsilcisi olan Lipps ve Volkelt’in yorumlarına da yer vermektedir. Onlara göre “*einführung*” kelimesi “iki mahlûkun hissî hayatının bir sırayeti, bir visali, hassasiyet kanalı ile şahsiyetlerinin karşılıklı bir mübadelesi” anlamına gelmektedir ve “*bedîî hayat*” da “âlemşümül bir tenasüh” olmaktadır. (Yetkin, 1940: 22)

Yetkin’in, daha önce de hatırlattığımız üzere, “*einführung*” teorisi hakkında görüşlerini açıkladığı kitaplarının sonuncusu ise, Estetik ve Ana Sorunları’dır. O, bu kitabında adı geçen konuyu “Ben ile ben olmayanı birleştirmek” alt başlığıyla değerlendirir. Yetkin’in burada söyledikleriyle, Sanat Felsefesi’ndeki ifadeleri arasında görüş açısından benzerlik; anlatım açısından ise, farklılık görülmektedir. Hem konumuzu doğrudan ilgilendirmesi hem de Yetkin’in anlatımda ulaştığı sadeliği göstermesi açısından, adı geçen kitabın ilgili bölümünü kısaltarak veriyoruz:

*(...) estetik kaynaşma (Osmanlıcası bedîî hülûl) diye Türkçeye çevirebileceğimiz einföhlung, ben ile ben olmayanı birleştiren bir tür sempatidir. Bir sanat eserine daldığımız zaman o eserde, büyültücü bir aynada olduğu gibi, her zamanki ya da o andaki ruh halimizi meydana getiren heyecanlarımızı buluruz. İşte sanat heyecanı büyütülmüş ve zenginleştirilmiş benliğimizin eserde yansısını görmekte, nesnelere duygusal*



*yaşamamızın nabız atışını duymaktan aldığımız hazdır. Görülüyor ki einfühlung kuramı, güzelliği bir duygusallık haline dönüşmektedir. Hüzünlü bir anınızda Chopin'in bir Etüde 'ünü dinlerseniz onda hüzünden, umutsuzluktan başka bir şey duyamazsınız. Aynı eseri, umut dolu başka bir anınızda dinleyiniz, bambaşka duygularla dolarsınız (...) "* (Yetkin, 1979: 49)

Burada son olarak einfühlung teorisi ile bunun tam karşısında yer alan ve genel olarak Doğu özellikle İslâm sanatlarında hâkim bir işlevi olan "soyutlama" eğiliminden söz etmek gerekir. W. Worringer, "einfühlung" teorisi ile "soyutlama" eğilimini, Türkçeye İsmail Tunalı tarafından çevrilen Soyutlama ve Einfühlung<sup>(292)</sup> adlı eserinde ayrıntılı olarak incelediği gibi, Beşir Ayvazoğlu da estetikle ilgili kitaplarında aynı konuya yer vermektedir. Ayvazoğlu, İslam Estetiği ve İnsan başlıklı kitabında W. Worringer'in "soyutlama" eğilimini "einfühlung"da olduğu gibi, özellikle psikolojik bir "iç-tepi" olarak ele almasını tartışmaya açık bir görüş olarak değerlendirebilir.<sup>(293)</sup> Ayvazoğlu, aynı eserde W. Worringer'in "einfühlung" ve "soyutlama" üzerine olan görüşlerini tenkit süzgecinden geçirerek şöyle özetler:

*"(...) bir Bizans mozayisinde, bir piramitte, yahut bir Müslüman 'arabeks'inde biçimler cansızlaştırılmış, hayat ortadan kaldırılmıştır. Bu tür sanat eserlerinde einfühlung'dan söz edilemez. Bir başka psikolojik 'iç-tepi'den, einfühlung'u tatmin eden şeyleri ortadan kaldırmaya çalışsan 'soyutlama'dan söz edilebilir ki, einfühlung'un tam karşısında yer alır. Bütün ilkel sanat çağlarının ve son olarak da gelişmiş Doğu medeniyetlerinin 'soyutlama' eğilimi taşıdıklarını söyleyen Worringer bu eğilimin her sanatın başında yer aldığı, fakat bazı yüksek kültür basamaklarında hâkim eğilim olarak kalırken, eski Yunan'da ve Batılı milletlerde yerini einfühlung'a bıraktığı düşüncesindedir (...)*

*Einfühlung'un şartı, insanlarla dış dünya arasındaki panteistik ilişkidir. Fakat soyutlama eğilimi, insanın dış dünya karşısındaki büyük iç huzursuzluğunu gösterir. Psikolojide maddî meydan korkusu (agorafobi) adı verilen bu tepkinin bir sonucu olarak insan ruhunu büyük bir huzur ihtiyacı kaplar. Doğulu insan, bu ihtiyacını, einfühlung'da olduğu gibi nesnelere özdeşleşerek değil, onları görünüşteki keyfiliklerinden, tesadüflüklerinden soyarak soyut geometrik biçimlere yaklaştırmak suretiyle giderir. Objeler böylece zorunlu mutlak değerler hâline gelmiş, sanatçı bu karmaşık görünüşler dünyasında kendine bir sığınma noktası bulmuştur (...)" (Bkz. Dipnot 150'de a.g.e. s. 30,31)*

"Einfühlung" dışında sübjektif estetiğin diğer bir kuramı ise "bedii vitalizm"dir. Yetkin, Sanat Felsefesi'nde bu kuramın en kudretli temsilcisinin J.M. Guyeau olduğunu belirtir. Yetkin'in Sanat Felsefesi'nde işaret ettiği gibi, Cemil Sena (Ongun) da Filozoflar Ansiklopedisi'nde Guyeau'nun estetikte Schiller ve Spencer'in oyun kuramına karşı

<sup>292</sup> Wilhelm Worringer, (1971): *Soyutlama ve Einfühlung*, (Çev. İsmail Tunalı), İÜEF Yayınları, İstanbul.

<sup>293</sup> Beşir Ayvazoğlu, (1989): *İslam Estetiği ve İnsan*, Çağ Yayınları, İstanbul: s. 29

çıkıldığını; sanatı yaşamın canlı bir işlemi saydığını ve bunu sosyolojik anlamda bir dayanışma duygusu ile açıkladığını söyler.<sup>(294)</sup>

Yetkin, Guyeau'nun "Sanatın prensibi bizzat hayattadır; binaenaleyh sanat hayatın ciddiyetine maliktir (...) Sanat bir kelime ile yine hayattır ve yüksek sanat da yüksek hayattır." Tarzındaki ifadelerine yer verdikten sonra, "bedii vitalizm"ın savunduğu tezi şöylece özetler:

*"(...) Bu nazariyeye göre sanat eseri hayat ile izah olunuyor. Aynı hayat mefhumu ile Guyeau ahlaki da izah etmişti. Hayat nedir? Her şeyi ihtiva eden ve hiçbir şeyi ifade etmeyen mülphem bir nosyondur.*

*Bedii vitalizmin vardığı netice, diğer sübjektivist nazariyelerin vardığı neticeden başka bir şey değildir. Güzel olan sanat eserindeki objektif unsurlar, teknik değildir. Güzel olan şuurdu, maşeri şuurdur, hayattır, içtimai hayattır." (Suut Kemalettin, 1934: 27, 28)<sup>(295)</sup>*

#### 4.4.17. Estetik Heyecan Değer Ölçütü Olabilir mi?

Yetkin, estetik heyecan ve estetik zevkin değer ölçütü olup olamayacağı konusunu, ağırlıklı olarak, "Yaratmak İhtiyacı" başlıklı makalesi ile Estetik ve Ana Sorunları'nda değerlendirir.

Yetkin, "Yaratmak İhtiyacı" başlıklı makalesinde, bir sanat eserinin karşısında bulunduğumuzu belirleyen şeyin o sanat eserinden aldığımız "tatlı bir duygu" olduğunu söyledikten sonra, bu duygunun ve zevkin o sanat eserinin kendine özgü yapısı ile gelişip o yapıyı aydınlatmadığı sürece şahsî bir zevk olarak kalacağını belirtir. Yetkin'e göre sanat eserinin yaratılmasında duygulanma gerekli ama yeterli bir sebep olmadığı gibi, bir sanat eserinin kavranmasında da duygulanma gerekli ancak tek başına da yetersiz bir durumdadır. Yetkin, her iki durumda, yani sanat eserinin yaratılması ve kavranmasında, "zihin çabası"nın şart olduğunu söyler. (Bkz. Dipnot 72'de a.g.m. s.13)

Yetkin'in aynı makalede, bir sanat eserini değerlendirirken vereceğimiz değer hükümlerimiz konusunda ortaya koyduğu görüşlerini maddeler halinde şöylece sıralayabiliriz:

- 1) Bir sanat eserinin hakkı verilmek isteniyorsa o sanat eseri iyice kavranmalı ve kendi yapısı içinde yaşanmalıdır. Çünkü her şey o yapıdadır.

<sup>294</sup> Cemil Sena, (1975): *Filozoflar Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi, Cilt: 2, İstanbul: s. 290

<sup>295</sup> Yetkin, bir dipnota, yukarıdaki görüşe en yakın olan bir kuramı da Gabriel Séailles'in J.M. Guyeau ile aynı zamanda ortaya attığını belirtiyor. (Suut Kemalettin: 1934: 28)

- 2) Sürekli değişik olan şahsî zevklerimiz sanat ve edebiyatta değer ölçütü olarak alınmamalıdır.
- 3) Değer hükümlerimizde, eserin kendi yapısının kavranılışından gelen bir izafiliğin olduğu inkâr edilmemelidir. Bir eseri kavrayışta başarı derecelerinin sebep olduğu bu izafilik, estetik görgülerin derece farklarından kaynaklanmaktadır. Bu derece farklarının ifadesi olan değer hükümleri, hiçbir zaman birbirine zıt değildir.
- 4) Bugünün (1950’li yıllar) sanat ilmi, sanat eserini organik bir şekil saydığı için, onu artık dış çevresiyle okuyucunun-dinleyicinin veya seyircinin “ıntibaları” ile değerlendirmeye çalışmadığı gibi, bir sanat ve edebiyat adamı da, bir böceğin bir elma üzerinde dolaşmasında olduğu üzere, sanat eserinin dokusunda dolaşıp o eserin yapısının sırlarını çözmeye çalışmalıdır. Zevk, bu sırrın çözülmesinden doğmaktadır.
- 5) Estetik zevk almak üzere, sanat eseri iç ve dış yapısı içinde kavranılırken unsurlarına ayrılmalı, yeniden kurulmalı ve tahlil ve terkip ile şuurlaştırılmalıdır. Sözelimi bir roman okunurken değil cümleler, kelimeler bile atlanmamalı ve o roman yabancı bir dilden çevrilir gibi okunmalıdır. (Bkz. Dipnot 72’de a.g.m s. 14-16)

Yetkin, estetik heyecanın sanat eserlerinin değerlendirilmesinde değer ölçütü olup olamayacağı konusundaki asıl hükmünü Estetik ve Ana Sorunları’nda ortaya koyar. Yetkin bu kitabında, bir sanat eserinin gücünün uyandırdığı estetik heyecan ile belli olacağına ve bu heyecanı uyandırmayan sanat eserinin düşünülemezliğine öncelikle dikkati çektikten sonra sanat ve edebiyat eserleri karşısında ortaya konulan bazı değer yargıları hakkında şu açıklamaları yapar:

*“Bir romanı okumaya başladık diye, zorla bitirdikten sonra, ağır bir yükten kurtulmuşçasına geniş bir nefes alır ve onu bir kenara fırlatıp atarız.*

*Başka bir gün, okuduğumuz başka bir romanı, vakit geçirmeden oku bunu! diyerek bir dostun eline sıkıştırırız. Bu iki davranış, aynı değer yargısının göstergesidir. Bu romanın elden bırakılmadan okunmasını, onun değer ölçütü (criterium) sayabiliriz. Sözelimi Colette’in La Vagabonde (Avare Kadın) adındaki romanını, 1931 yılının bir kas gecesinde okumaya başlamış ve gün ağarırken son sayfayı kapamışım. Aradan 46 yıl geçtiği halde, duyduğum heyecanın anısını hâlâ unutamamışım.*

*Bu izlenim de bir değer yargısıdır. Ama bu yargılar kişisel, öznel nitelikte değil midirler? Bir toplumda, üniversite öğretim üyelerinden ilkokul bitirenlere kadar değişik düzeyde okurla olduğuna göre, sanat ve edebiyat eserlerine biçilen değerler çelişkili olmasından daha doğal bir şey düşünülemez. Nitekim piyasa romanı diye adlandırılan çok sürümlü, ipe sapa gelmez aşk romanlarının okuyucularına, bir Abdülhak Şinasi Hisar’ın*

*Fahim Bey ve Biz'ini okutamazsınız. Kültürü yüksek düzeyde olan her aydın okuyucuya da James Joyce'un Ulyse'ini okutmak öylece olanaksızdır. Bu durumda, bırakalım, her okuyucu kendi kitabını mı okusun diyeceğiz?" (Yetkin, 1979: 51)*

Yetkin, bu açıklamaların ardından "eleştirmen ve değer yargıları" alt başlığındaki bir konudan söz eder. O, burada, bir roman ya da şiirin değerlendirilmesinin sanıldığından daha zor bir iş olduğuna dikkati çektikten sonra, okuyucular ve eleştirmenler arasında görülen ve din, ahlâk, siyaset anlayışı ile yetişmeden kaynaklanan görüş ayrılıklarının sanat eserleri için verilen değer yargılarında da bir ayırım meydana getirmesini doğal bulur. Yetkin, bir adım ötede ise, okuyucu ve eleştirmen için çıkar yolu, doğrudan doğruya estetik heyecanın değer ölçütü olarak benimsenmesinde görür. Ona göre bu heyecan, sanat eserinin sınırları aşılmadan, benzeri eserlerle karşılaştırılarak ve sanatçının yönelimi ile varılan sonuç arasındaki uyumun olup olmadığına bakılarak saptanabilir. (Yetkin, 1979: 52)

Yetkin, eleştirmene sanat eserinin değerlendirilmesinde estetik heyecanın değer ölçütü olarak alınması durumunda özel bir görevin düştüğü inancındadır. O, bilimsel eleştiriden kastettiğini ise, şöyle ifade eder:

*"Benim anladığım bilimsel eleştirinin ilk koşulu, eleştirmenin peşin yargılardan arınarak, incelediği sanat eserinin kuruluşu, bu kuruluşu yöneten sanatçının yönelimi, bu sanatçı romancı ise, kahramanlarını sorunlarıyla yaşatma gücü, olayları örgütleme üstünlüğü ve özellikle üslubu üzerinde durmaktadır. Bütün bu işlemlerde eleştirmenin hareket noktası, incelediği eserin kendisinde uyandırdığı heyecandır. Ama tamamiyle öznel olan bu heyecan, bilimsel yöntemle incelenirse, en az yarılı ile bizi esere yaklaştırabilir." (Yetkin, 1979: 52)*

Yetkin, sanat eserinin kendisinde meydana getirdiği estetik heyecanı incelemeye girişen bir eleştirmende, bazı yeteneklerin bulunmasının şart olduğunu ileri sürer. Yetkin'in bir eleştirmende aradığı yetenek ve nitelikler özetle şöylece sıralanabilir:

- 1) Eleştirmenin ilk önce kuvvetli bir felsefe kültürü olmalıdır.
- 2) Eleştirmen, güçlü bir okuma yeteneğine sahip bulunmalıdır.
- 3) Eleştirmen, peşin yargılardan kaynaklanan içi yiyen duygulara tutsak olmama iradesini göstermelidir.
- 4) Eleştirmen, ahlâklı, namuslu... insan olmalıdır. (Yetkin, 1979: 52)

Yetkin'e göre yukarıdaki yetenek ve niteliklere sahip olan ve estetik heyecandan hareket eden bir eleştirmenin yazıları "izlenimci" olarak vasıflandırılmaz. Çünkü bu eleştirmen, Yetkin'in ifadesiyle, Anatole France'ın söylediği "Şaheserler arasında ruhunun serüvenlerini anlatan' insan yerine, eserin serüvenlerini anlatan insanı koymaktadır." (Yetkin, 1979: 52)

Yetkin, son olarak, bazı eleştirmenlerin bir yazar veya sanat eserini anlamak ve anlatmak için o yazarın yaşam öyküsünü derinlemesine incelemelerine yönelik tutumlarını eleştirir ve bu konuda Paul Valery'nin söylediği şu sözlere dikkati çeker:

*“Racine'in yaşamı üzerine elde edebileceğimiz bütün ayrıntıları toplayınız, bunlardan şairin dize yapma sanatını çıkaramazsınız... biyografya, çözümlmeden daha basittir; ama bizi en çok ilgilendiren şey hakkında kesin olarak hiçbir şey söylemez.”*  
(Yetkin, 1979: 52, 53)

#### 4.4.18. Sanat Eserinin İşlevi ya da Sanatta Pygmalion Gerçeği

Suut Kemal Yetkin, sanat ve sanat eserinin işlevi ile Pygmalion hakkındaki görüşlerini çeşitli makale ve kitaplarında ortaya koymuştur. Burada öncelikle onun makalelerinde bu konuyla ilgili ileri sürdüğü görüşlerine yer verdikten sonra, kitaplarındaki görüşlerinden de söz edeceğiz.

Yetkin, 1939 tarihinde yazdığı “Sanat ve Teselli” başlıklı makalesinde, “yaratma” ânının sanatçılara haz duygusu, genişlik hissi ve kurtuluş heyecanı verdiğini belirtir. Yetkin'e göre, bizler de bu sanatçıların eserlerini okurken, dinlerken veya seyrederken onların ruhlarındaki parıltıdan birkaç damla şebnemi ruhumuza düşürmekteyiz.

Yetkin, aynı makalede, sanat eserlerinin hatıralarının içimize bir hulya yağmuru halinde döküldüğü zaman, tabiatın çehresinin güzelleştiğini ve sıkıntıdan çalınan dakikaların, asude, yaşamaya başladığını söyledikten sonra, Alman psikolog Karl Groos'un sanatın bir teselli kaynağı oluşuna ilişkin “Bedî hal, bir bayram gününde ruh halidir.” tarzındaki sözüne yer verir.

Yetkin, aynı makalede, sanatın yalnız bir davet olarak kalmadığını bizi hasbî idrâke alıştırarak, büyük sanatçıların yüksek his ve düşüncelerini içimizde yaşattığını, benliğimizi daraltıcı hasis emellerden kurtardığını ve engellerden kurtulan ruhumuza dört yandan gelen temiz havalarla yıkanma imkânı sağladığını kaydeder. O, sanatın bu tür işlevlerini sıraladıktan sonra, bize şu tavsiyeleri yaparak makalesini noktalar:

*“Bedbin misin? Sıkıntın mı var? Müzelere, konserlere git! Sanatı tabiata kat, oku!  
İnsanlara olan sevgini kemiren hisler mi içinde yer tutmuş? Müzelere, konserlere git;  
sanatı tabiata kat, gene oku!  
Sanat, en yüksek hayat mektebidir.”*<sup>(296)</sup>

<sup>296</sup> Suut Kemal Yetkin, (1939): “Sanat ve Teselli”, *Ulus*, (30 Ocak): s. 5

Yetkin, 1942’de yazdığı “Edebiyatta Konu Meselesi” başlıklı makalesinde ise, sanat eserinin fonksiyonlarından birisine, onun sanatçı ve cemiyet için kurtarıcı bir rol üstlenmesi noktasında dikkati çektikten sonra, bu konuya şöyle açıklık getirir:

*“Sanat ve edebiyat tarihi bu hususta birçok örnekler vermektedir. Meselâ Watteau, Nedim, Schiller, Beethoven hayatlarının en yüzü gülmez anlarında saadeti, neşeyi, zevki terennüm etmişlerdir. Sanat eseri bu neşeyi, bu saadeti yaşatmakla sanatçıyı ve onu eseri ile başbaşa kalanları büyük bir tehlikeden, kötümserlik içinde kasırlaşarak yok olup gitmekten korumaktadır. Birçok sanat eserlerinde görülen neşe, aşk ve bahar nağmeleri, kayıtsızlık duyguları, yaşanan ruh hallerinin bir ifadesi olmaktan ziyade, yaşanan ıstırapların telâfisi, düşünülen saadetlerin iyi günlerin, iyi günlerdeki ruh hallerinin yaşanmasıdır (...) (Bkz. Dipnot 32’de a.g.m. s. 36, 37)*

Feyzi Halıcı’nın 1959 tarihinde Yetkin’le yaptığı “Suut Kemal Yetkin’le Konuşma” başlıklı mülâkatta Yetkin’e sorduğu “Sanat, cemiyet için netice mi yoksa gaye midir? Sanatta güzeli mi, faydalıyı mı tercih edersiniz?” tarzındaki bir soruyu Yetkin, ayrıntılı olarak cevaplandırmıştır. Yetkin’in bu mülâkatta ileri sürüp savunduğu sanatın ve sanat eserinin fert, cemiyet ve ahlâka katkısına dair görüşleri şöylece sıralanabilir:

- 1) Sanat, özerk (autonomie)tir. Sanatın özerkliğini onun zararına görenler, kendi dünyasında yaşayan sanatın topluma hiçbir faydası olmadığını ileri sürmüşlerdir.
- 2) Topluma asıl faydası olan sanattır. Hiçbir büyük sanatçı topluma düzen vermek, bazı doğruları göstermek ve insanları iyileştirmek için eserlerini yaratmaz.
- 3) Sanat, kendisi içindir. Böyle olduğu için de kişiye ve topluma yararlıdır.
- 4) Okunan bir roman veya şiir, varlığımızı yalnız yeni görüş ve duygularla zenginleştirmeyip bizi daha ahlâklı olmaya da hazırlamaktadır.
- 5) Kendisini bir sanat eserine kaptıran, onunla kaynaşan kişinin durumu ile, kendisini içinde yaşadığı topluma veren, insanlara kollarını açan kişinin durumu arasında tam bir özdeşlik bulunmaktadır.
- 6) İnsanda, kendisini kendisine unutturan, kendisini benliğine kapanmaktan uzaklaştıran, kendisini aşmaya götüren her sanat eseri, onda ahlâk hayatının temelinde bulunan duygulara benzer duygular geliştirmektedir.

- 7) Estetik kültür, irâdeye, ahlâk terbiyesinin kendi amaçlarına erişmesi için faydalanacağı bir durum hazırlamaktadır. Bu bakımdan sanat, kuvvetli bir ahlâklaştırma vasıtası olmaktadır. (Bkz. Dipnot 30'da a.g.m. s.8)

Yetkin, sanat ve sanat eserinin işlevine yönelik görüşlerini Sanat Felsefesi, Estetik, Sanat Meseleleri ile Estetik ve Ana Sorunları başlıklı eserlerinde de ortaya koymuştur. Onun bu kitaplarda sözünü ettiği, savunduğu ve eleştirdiği konular, şu başlıklar altında değerlendirilebilir: a) Sanat ve Sanat Eserinin Sanatçı ve Alıcı Üzerindeki Etkileri, b) Toplum İçin Sanat Görüşü, c) Sanat İçin Sanat Görüşü, ç) Sanat ve Sanat Eserinin Ahlâkla İlişkisi, d) Sanat ve Sanat Eserinin Millî ve Evrensel Değeri.

#### a) Sanat ve Sanat Eserinin Sanatçı ve Alıcı Üzerindeki Etkileri

Yetkin, Sanat Felsefesi adlı eserinde, psikologların sanat eserleri karşısında bir sarsıntı (choc) duyduğumuza dair görüşlerine yer verdikten sonra, bu sarsıntının benlikten kaynaklanmadığını ve benlikten ayrı bir “non-moi” (ben olmayan)ın bizi tesiri altında bulundurduğunu belirtir. Yetkin'e göre, dışımızda bulunan bina, heykel, tuval, senfoni, dram veya şiir tekniği ile bizde heyecan uyandırmaktadır. Bunun yanı sıra, sanat eserleri sanattan anlayanlar üzerinde daha derin bir etki bırakmakta ve sanatçıların kendilerinde bile, sanat eserini yarattıktan sonra bu etki devam etmektedir. Yetkin, yaptığı heykele âşık olan Pygmalion'a ait miti<sup>(297)</sup> bu etkiyi anlatması açısından örnek gösterir. (Suut Kemalettin, 1934: 29)

Yetkin, Pygmalion'a ait mitem Sanat Meseleleri ile Estetik ve Ana Sorunları adlı kitaplarında da söz etmektedir. Sanat Meselelerinde Pygmalion'a;

*“Sanatın kurtarıcı fonksiyonunu önce sanatçının hayatında görürüz. Sanatçı çoğu zaman, hayatında olmayan sevinci yaşatarak kendisini hayata bağlar. Yarattığı heykele gönül veren Pygmalion gibi, acı çeken sanatçı da yarattığı sevince inanır ve ona gönül verir.”*

tarzındaki ifadeleriyle yer verir. (Bkz. Dipnot 41'de a.g.e. s.56, 57)

<sup>297</sup> Pierre Grimal'in dilimize çevrilen Mitoloji Sözlüğü'nde Pygmalion hakkında şu bilgiler veriliyor:

“PYGMALİON. Efsanede bu adı taşıyan iki şahsiyet vardır ve bunların ikisi de Sami asıllıdır.

1- Bir Tyr kralı olan birincisi, Mutto'nun oğlu ve Elissa'nın (Dido) kardeşidir.

2- Diğeri bir Kıbrıs kralıdır. Fildişinden bir kadın heykeline âşık olmuştu. Bazen, bu heykelin onun kendi eseri olduğu söylenir. Pygmalion, heykele o kadar âşıktır ki, Aphrodite'nin bir bayramında tanrıçadan kendisine bu heykele benzeyen bir kadın vermesini istedi ve gerçekten de evine döndüğü zaman heykelin canlanmış olduğunu gördü. Pygmalion, heykelle evlendi ve ondan Paphos adında bir kızı oldu. Kinyras, bu Paphos'un oğludur.” [Pierre Grimal, (1997): *Mitoloji Sözlüğü: Yunan ve Roma*, Çev. Sevgi Tamgüç, Sosyal Yayınları, İstanbul: s. 702]

Estetik ve Ana Sorunları'nda Pygmalion hakkında daha ayrıntılı olarak, şu bilgileri aktarır:

*"Sanat eseri, yaratıcısından koptuktan sonra etkisini sürdürür. Pygmalion buna güzel bir örnektir. Ünlü Yunan heykeltarı olan Pygmalion, yaptığı bir kadın heykeline delicesine gönlünü kaptırır ve Afrodit'e den onu canlandırmasını diler. O da heykele can verir. Bu bir efsane ama ne kadar gerçek. Bir Praxiteles'in Venüs'lerine hayran olmamak, o soğuk mermerde Venüs'ün sıcaklığını duymamak kabil mi?"*

*Okuduğunuz bir romana, seyrettiğiniz bir tabloya, dinlediğiniz bir konsere dalmışsınız. O anda dünyanın bütün çıkarlarından, yaşamın bütün acılarından, doğanın bütün çirkinliklerinden çok uzaktasınız. Sizi çevreleyen her şey bir anda silinip gitmiştir. İçiniz yalnız o sanat eseriyle doludur. Duyduğunuz haz, yaşadığınız heyecan, insanı daraltan bu çıkar dünyasından sizi alıp sanatın lekesiz, saf dünyasına götürmüştür. Zengini de yoksulu da kendisine düşen payı, görgüsü oranında alarak, üzüntülerini unuttur. Schopenhauer'in dediği gibi: 'Bu anda gün batışı, ister bir saray penceresinden, ister bir cezaevinin demir parmaklıkları arkasından görülmüş olsun, ne önemi var!'" (Yetkin, 1979: 61, 62)*

Efsanedeki Pygmalion'un davranışı ile Michalangelo'nun Musa heykelini bitirdikten sonra karşısına geçip "Ey Musa konuşsana, niye konuşmuyorsun!" diye haykırması arasında benzerlik vardır. Batılı sanatçıların yarattıkları eser karşısındaki tavırları Pygmalion davranışını sergilerken İslâm sanatında böyle bir eğilim asla görülmez. Yetkin, Pygmalion'dan söz ederken bu noktaya değinmemiştir.<sup>(298)</sup>

Yetkin'in yukarıda adı geçen eserlerinde sanat ve sanat eserlerinin sanatçı ve alıcı üzerindeki etkileri hakkında ileri sürdüğü görüşlerde benzerlik bulunmaktadır. Yetkin, aynı görüşleri farklı ifadelerle ortaya koyarken ısrarlı bir tutum sergiler. Yetkin'in Estetik, Sanat Felsefesi ile Estetik ve Ana Sorunları adlı eserlerinde, sanat ve sanat eserlerinin sanatçı ve alıcı üzerindeki etkileri konusunda ortaya koyduğu görüşler, tekrar olanlar bir tarafa bırakıldıktan sonra, maddeler halinde şöylece sıralanabilir:

1) Sanat, sadece bir eğlence vasıtası değil aynı zamanda manasız, sıkıcı görünen hayattan firar vasıtasıdır. Sanatçı günlük hayattan ibda ile, amatör de bedîî haz ile uzaklaşmaktadır. 2) Sanat, benliğimize büyük sanatçıların his ve fikirlerini aşılıyarak benliğimizi genişletmekte; tabiatı ve insanları sevdirmektedir. 3) Sanat, yeni hisler, yeni fikirler getirerek dar hayatımızı genişletmektedir. Varlığından şüphe etmediğimiz neşe, elem, merhamet, şefkat, necabet, kahramanlık nüanslarını varlığımıza nüfuz

<sup>298</sup> Beşir Ayvazoğlu, İslâm Estetiği ve İnsan adlı eserinde, Pygmalion Davranışı'ndan söz ederken, Louis Massignon'un Müslüman sanatçının eğilimi hakkındaki görüşlerine de yer vererek, bu konuyla ilgili şöyle bir yorum getirir:

"Louis Massignon, kendi eserlerinin Pygmalion'u olmayan Müslüman sanatçıların şuurlu olarak irréal'e yöneldiğini söylemektedir (...) Sanatçının Allah'ın yarattıklarına benzer şeyler ortaya koyduğu vehmine kapılıp yaratma heyecanı duyması, İslâm'da iman açısından çok tehlikeli kabul edilir. Esasen İslam sanatlarının estetiğinde başından beri 'yaratma' diye bir problem yoktur, çünkü yaratmak ancak Allah'a mahsustur (...)" (Bkz. Dipnot 150'de a.g.e. s. 41,42)



ettirmektedir. (Yetkin, 1940: 36, 43, 44). 4) Sanatın kurtarıcılığı birçok sanatçının hayat ve eserlerinde görülebilir. Schiller'in Sevince Övgü'sü ile Beethoven'in Dokuzuncu Senfonisi'nde yer alan aynı manzume üzerindeki koro buna örnek gösterilebilir. Edebiyat tarihi incelemeleri de Schiller ve Beethoven'in sevinçle kaynaşan bu eserlerini, hayatlarının en acı ve kara anlarında yarattıklarını ispatlamıştır. 5) Sanatın, sanatçı hayatında oynadığı bu kurtarıcı rol, sanatseverin hayatında da görülmektedir. Büyük sanatçıların, eserlerini yaratırken yaşadıkları huzur ve mutluluk o eserleri okuyan, izleyen ve dinleyenlerce de duyulmaktadır. 6) Sanat, yalnız hayatta olmayan şeyi hayata katmakla yetinmeyip hayatta olan şeyi de güzelleştirmektedir. Sanat, ilk bakışta dikkatimizi çekmeyen birçok şeyi göstererek sevdirmekte ve bizi hayata biraz daha bağlamaktadır. Sanat eserleri kadar ruha yakın dost pek az bulunmaktadır.<sup>(299)</sup> 7) Sanat eseri, ilk önce sanatçıyı sonra da kendisini okuyanı, dinleyeni ya da seyredeniyi kurtarmaktadır. Bu yüzden sanatçının toplum ve doğadan aldığı, verdiğinin yanında hiç kalmaktadır. Tolstoy, Dostoyevski, Claudel ve André Gide gibi sanatçılar sanat eserinin kurtarıcı rolüyle ilgili görüşler ileri sürmüşlerdir. Bunlardan André Gide, Kalpazanlar'dan söz ederken "Niçin bu kitabı yazdım? Onu yazmak gerektiği için. Bütün bunları içimde taşısaydım, sanırım rahat ölmezdim." demiştir. 8) Sanat eseri yaratılırken sanatçısına geniş bir nefes aldırmanın müjdesi ile başlamakta ve eser bittikten sonra da sanatçısına büyük bir sevinç vermektedir. Sanat eserinin bu kurtarıcı niteliği birçok yaratıcının sanat yaşamında görüldüğü gibi, psikanaliz de sanatçıyı yaratışa zorlayan nedenin, bilinçaltının baskısından kurtulma çabası olduğunu ileri sürmektedir. 9) Bazı sanat eserleri bize yaşama sevinci verirken, bazıları da acı çeken insanları bize tanıtarak onlara yaklaştırmaktadır. Claude Monet'in Gelincik Tarlası birinciye, Van Gogh'un Eski Papuçlar'ı da ikinciye örnek olmaktadır. 10) Hangi türden olursa olsun, sanat eseri kendisi ile kaynaşanı derinden etkilemektedir. Aynı romanı okuyan, aynı konseri dinleyen insanlar arasında kendiliğinden bir yakınlaşma olmaktadır. (Yetkin, 1979: 61, 63)

<sup>299</sup> Suut Kemal Yetkin, (1962): "Bireyin ve Topluluğun Hayatında Sanat". *Sanat Meseleleri*, De Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul: s. 56, 57, 59

## b) Toplum İçin Sanat Görüşü

Yetkin, sanatın toplum için var olduğuna dair ileri sürülen tezi, Sanat Felsefesi, Estetik, Sanat Meseleleri, Estetik ve Ana Sorunları'nda değerlendirmiştir. O, Sanat Felsefesi'nde "Sanat eserinin kendisinden hariçte bir gayesi var mıdır? Varsa nedir?" tarzındaki soruya bazı düşünürlerin "Sanat eserinin kendisinden hariçte bir gayesi vardır bu gaye de içtimaîdir." diye cevap verişlerine, bazılarının da "Sanat eserinin gayesi kendisindedir." teziyle ortaya çıkışlarına dikkati çektikten sonra, ilk önce "cemiyet için sanat" tezini ele alır. Yetkin'in hem Sanat Felsefesi'nde hem de yukarıda zikrettiğimiz eserlerinde "cemiyet için sanat" tezi hakkında verdiği bilgiler, ileri sürdüğü ve savunduğu görüşler maddeler halinde şöylece sıralanabilir:

1) Proudhom, cemiyet için sanat görüşünü "Sanat, cemiyetin ifadesidir; eğer cemiyetin tekemmülü için mevcut değilse onun yıkımı için mevcuttur" sözleriyle açıklamıştır. 2) Sanat eserinden içtimaî bir gaye bekleyenler bunu bilhassa ya din namına ya ahlâk namına yahut da her ikisi namına yapmaktadırlar. Dirodot, cemiyet için sanat tezini, ahlâk namına ileri sürmüş ve bu konuda 'fazileti sevimli, rezileti iğrenç göstermek ve maskaralığı kabartmak; işte kalemi, fırçayı yahut makası ele alan her namuslu insanın yapması lâzım gelen şey' demiştir. Alexandre Dumas Fils, On Dokuzuncu asrın sonlarında, insanların tiyatro ile ahlâklaştırılmasını kabul etmiştir. Tolstoy, cemiyet için sanat tezini din namına savunmuştur. Sanat Nedir? adlı kitabında 'Bir sanat eserini güzelliğine göre takdir etmek, bir yerin münbitliğini o yerin güzelliğine göre takdir etmek kadar tuhaftır.' demiştir. Tolstoy'a göre sanat eserinin dinî, ahlakî bir gayesi vardır. Ve eğer 'aynı devrin bütün insanlarında müşterek hayır ve şerre müteallik dinî hissin' iyi olduğuna hükmettiği düşünceleri, duyguları naklediyorsa sanat eseri muvaffak olmuş bir sanat eseridir. On Dokuzuncu asrın tanınmış estetikçilerinden John Ruskin, cemiyet için sanat tezini din ve ahlâk adına üstün tutmuş ve bu konuda "Bana inanınız, şimdiye kadar sanatlarda talimî bir gaye olmaksızın büyük terakkiler olmamıştır. Büyük mekteplere mensup üstatlar ya teolojiyen yahut ahlâk vaizleridir ve olmakla mükelleftir.' demiştir. 3) Cemiyet için sanat tezi yeni bir tez değildir. Asırlar öncesinde Eflâtun, şiiri ve sanatları siyasetin ve ahlâkın hizmetkârlığına dayandırmıştır. Ona göre sanatlar devletin elinde sırf birer pedagojik alettir. 4) Bugün de Eflâtun gibi düşünen filozoflar vardır. Hatta bazı devletler, Rusya ve prolétaire edebiyatı, bu tezi resmen tatbik edecek kadar

benimsemiştir. 5) Bu sanat görüşünde sanat, doğrudan doğruya cemiyete yarayan bir vasıta, bir alettir. (Suut Kemalettin, 1934: 58-60). 6) Sanat bir cemiyet içersinde doğmuştur. Sanatkâr yalnız haricî âlemi tasavvur ettiği zaman batınî hayatını ifade etmez; kendi ferdiyetini ifade ettiği zaman bile içtimaî hayatı ifade eder. (Yetkin, 1940: 37). 7) Sanat, insanları birbirine yaklaştıran en kuvvetli araçlardan biridir. Aynı kitabı okuyup sevenler arasında kendiliğinden bir yakınlık başlar. Bir tiyatro eserinin temsilinde, birlikte gülenler veya gözleri yaşaranlar arasında bir kaynaşma olur ve zevklerdeki birliği ruhlardaki birlik izler. (Bkz. Dipnot 156'da a.g.m. s. 60). 8) Sanat eserlerinin toplum üzerindeki etkisini iyi bilen bazı din ve devlet adamları, iktidarı ele geçirince ilk iş olarak güzel sanatlara el koymuşlardır. Tarihte bunun örnekleri de çok görülmüştür. Devletin yönetimini ellerinde bulunduranlar, ulusu diledikleri çizgide yaşatmak için, sanatı bir araç olarak kullanmışlardır. Hitler ve Stalin'in yaşamları boyunca, bazı sanatçı ve edebiyatçılar kaçıp başka ülkelere sığınmış, çalışmalarını orada sürdürmüş bazıları da canlarına kıymış ya da orada kalarak kısırlaşp yitmişlerdir. (Yetkin, 1979: 65).

Yetkin'in "cemiyet için sanat" görüşü hakkındaki eleştirileri ise şu iki noktada toplanır:

1) "İçine büründüğü duygu asilliğine rağmen bu tez prensibi de şayan-ı tenkidtir. Münasebetleri ne kadar sıkı olursa olsun 'güzel', 'iyi' ve 'faydalı' birbirine karışmaz. Nasıl ki âlimin vazifesi hakikati aramaksa, sanatkârın rolü, vazifesi de evvelce muayyen bütün ahlâkî, dinî, siyasi fikirlerin haricinde güzellik yaratmaktır. Tarifinden bile anlaşılacağı vechile sanatkâr ne bir propagandacı ne de bir vaizdir. Cemiyetçi sanat tezi mutlak bir manada alınırca çıkardığı neticeler itibarıyla birçok tenkidi celbeder. Bu tez, bazan dar kafalıların bir cemiyet için gayr-ı ahlâkî addettiği şaheserlerin tahribini mucip olmuştur (...)" (Suut Kemalettin, 1934: 62)

2) "Sanat eserini, toplumun aynası sayan görüşten artık çok uzağız. Bu görüş, yaratış sorunu ile ters düşmektedir. Büyük sanat ve edebiyat eserlerinin, zamanlarında anlaşılmanış olması, sözgelimi Wagner'in ışıklanması, Baudelaire'nin okunmaması, Cezanne'in tablolarını satamaması, yaratıkları eserlerin, sadece içinde yaşadıkları toplumları çok aşmaları içindir. Bugün bu üç büyük sanatçıya gösterilen hayranlık bu gerçeği kanıtlar. Nitekim bu sanatçıların eserleri her kuşakta, aralıksız yeni duygunluklar, yeni düş olanakları yaratarak, sanatın yeni boyutlar kazanmasına neden olmuşlardır.

Ressam ve sanat eleştirmeni Eugene Fromentin, resmin Prens de Galles'i diye nitelediği Antoine Van Dyck (Anvers 1599- Londra 1649) için; 'toplumsal çevresini eserlerinde yansıttığına, toplumsal bir çevre yaratmıştır', diyerek sanatın bu gücüne dokunmuştur (...)" (Yetkin, 1979: 64)

### c) Sanat İçin Sanat Görüşü

Bu görüş, aşırı tarafları bir tarafa bırakılırsa, Yetkin'in benimsediği ve ısrarla savunduğu bir görüştür. Yetkin, bu görüş hakkındaki düşüncelerini ayrıntılı olarak

Sanat Felsefesi ve Estetik adlı kitaplarında açıklar. Her iki kitapta ortaya konulan görüşler birbirinin benzeri olmakla birlikte ifadede farklılıklar dikkati çekmektedir. Yetkin'in bu konuda verdiği bilgileri, ileri sürdüğü ve savunduğu görüşleri şöylece sıralayabiliriz:

1) Bu teze göre sanat eseri kendisinden başka bir gayeye malik değildir; faydalıyı, ahlâklıyı nazar-ı itibara almaksızın kendisini 'güzel'in ibdâna vakfetmelidir. 2) Bu tezin savunucuları, romantizmin muhalifleri olan Parnassienler ile Th. Gautier gibi geç kalmış romantiklerdir. 3) Gautier, sanatkârda bütün içtimaî ve ahlâkî temayülü mahkûm ettikten sonra sanatın muhtariyetini istemiş ve bu konuda 'Biz sanatın muhtariyetine inanıyoruz; sanat bizim için vasıta değil gayedir; kendisine güzelden başka bir şey teklif eden her sanatkâr bizim nazarımızda bir sanatkâr değildir.' demiştir. 4) Maupassant, G. Flaubert hakkındaki tetkikinde: 'İçtimaî nizam ve kitaplar arasında müşterek hiçbir şey yoktur. Fikr-i mahsusa hadim her kitap, artist bir kitap olmaktan uzaklaşır.' demiştir. Aynı telakki Oscar Wilde'de ve bilhassa Dorian Gray'in Portesi'nin mukaddimesinde 'Bir kitap hiçbir zaman ahlâki veya gayr-i ahlâki değildir. İyi veya fena yazılmıştır.' sözleriyle savunulmuştur. 5) Sanat için sanat tezi yalnız romancılar ve münekkitlerce savunulmamış; başta Hegel olmak üzere On Dokuzuncu asrın tanınmış filozofları da bu tezi izah ve müdafaa etmişlerdir. V. Cousin Sorbon'da, kürsüsü etrafında gittikçe biriken susamış dimağlara şöyle hitap etmiştir: 'Sanat, 'hoş'un ve 'faydalı'nın hizmetinde olmadığı gibi dinin ve ahlâkın da hizmetinde değildir. Din için din, ahlâk için ahlâk ve sanat için sanat lâzımdır.' 6) Sanat, sanattır. Gayesi kendidedir. Sanatın menşesine kadar insek yine 'sanat için sanat'ı esas olarak görüyoruz. (Suut Kemalettin, 1934: 60, 61, 65)

Yetkin'in Sanat Felsefesi ve Estetik adlı kitaplarında sanat için sanat görüşüne getirdiği eleştiriler de birbirine benzer. Yetkin, Sanat Felsefesi'nde bu konu hakkındaki görüşlerini şöyle ifade eder:

*"Sanat için sanat tezine gelince; bu tez doğru, psikolojik bir mütaya istinat ediyor; bedii heyecanın orijinalitesi, 'güzel'in ne 'iyi' ne de 'fayda' ile karışmamasının müşahedesi; lâkin bu tezin ifratı bütün mevzuu ortadan kaldırarak sanat eserini soğuk bir 'formalizm' içersinde öldürür. Sonra, bu tezin taraftarları sanatın, ahlâktan, dinden, cemiyetten ayrılmasında son hadde varıyorlar ve mübalağa ediyorlar. Sanat ve ahlâk beşeriyetin iki karakteristik vasfıdır. Faal bir terkip olan beşerî şuurda zarurî olarak ikisi de birbirine yaklaşırlar.*

*Sanat ile ahlâkın, dinin muhtariyeti kabul olunsa bile, onların sıkı münasebetlerini müşahede etmek lâzımdır. Her ahlâki, dini, içtimaî eser muhakkak surette çirkin değildir (...) Sanatkâr mücerret bir mahlûk değildir, bir cemiyet içersinde yaşamaktadır. Bütün*

*içtimâi hâdiseleri sanatkârın, herşeyi büyüten ruhunda akisler uyandırır. Ve sanatkâr, bir zerresi olduğu cemiyetin millî, siyasi, dinî, ahlâki telakkilerini, temayüllerini, emellerini tabiatıyla ifade eder. Bu ifade ediş kendiliğinden olur, evvelden tespit olunmuş bir maksada göre değildir (...) Sanatı asıl mugayir olan evvelden tespit olunmuş ve hesapla takip olunmuş didaktik gayedir. Hulâsa sanatın gayesi ne dindir, ne ahlâktır, ne siyasettir, ne de aynı zamanda bu üç şeydir. Onun gayesi sırf güzelliştir (...)" (Suut Kemalettin, 1934: 62, 63)<sup>(300)</sup>*

### ç) Sanat ve Sanat Eserinin Ahlâkla İlişkisi

Yetkin, sanat ve sanat eserlerinin ahlâkla olan ilişkilerinden zaman zaman çeşitli makale ve kitaplarında söz etmiştir. Burada, Yetkin'in Estetik ve Sanat Felsefesi'nde bu konuyla ilgili ortaya koyduğu görüşlerinden söz edeceğiz.

Yetkin, Estetik başlıklı kitabında, sanatın ahlâk ile olan ilişkisi üzerine birçok tartışma yapıldığını ve "ahlâkî sanat tezine" "sanat sanat içindir" tezinin karşılık verdiğini belirtir. Yetkin'in verdiği bilgilerden bazı devirlerde bazı düşünürlerin sanatın ahlâka bağlı olmasını istediklerini ve onların bu tezi ısrarla savunduklarını öğreniyoruz. Yetkin, bu tezi savunanlardan Eflâtun, Aristo, Diderot ve Tolstoy'un adını zikrettikten sonra onların bu tezle ilgili görüşlerine de yer verir. Yetkin'in Eflâtun ile Aristo'nun görüşleri hakkında verdiği bilgiler şöyledir:

*"En muhtelif devirlerde bazı mütefekkirler, sanatın ahlâka tâbi olması lâzım geldiğini iddia ve müdafaa etmişlerdir. Eflâtun, Kanunlar'ında şaire devlete yaramayan her şeyden sakınmasını emir ve 'musique pure'ü men ediyor; yalnız resmî olarak kabul edilmiş olan terennümleri kabul ediyor.*

*Musiki, Eflâtun'a göre 'devletin kalesi' olmalıdır.*

*Aristo, 'Siyaset'inde dahi yalnız ahlâkî bir musiki kabul ediyor. Ve dramatik sanata gaye olarak, 'ihtrastların temizlenmesi'ni gösteriyor." (Yetkin, 1940: 38)*

Yetkin, Estetik'in ilerleyen sayfalarında sanat ve ahlâk hayatının ortak yönlerinden de söz etmektedir. Yetkin'e göre sanat ve ahlâkın birleştiği noktalardan birisi "rezil ve müstehcen eserleri mahkûm et"meleridir. Bu bayağı eserlerde sahte sanatçılar, "menfaat arzusu ile behimî grizeleri tahrik etmeyi" ilke haline getirmişlerdir. Yetkin, bu tür eselerde "bediî hasbîlik" ve "beşerî azamet"in bulunmadığı kanaatindedir. Bunun yanısıra, bazı sanatçıların ahlâki zaaflarının çoğunlukla seviyesiz ve aşağılık bir estetikle sonuçlanacağını; ahlâkî hayatın ise, sanatçılar için kıymetli bir meziyet olabileceğini hatırlattıktan sonra, ahlâk hayatını şu sözleriyle yüceltir:

<sup>300</sup> Yetkin, aynı eserde, Amerikalı filozof J.M. Baldwin'in Pancalisme adını verdiği sisteminde aşırı derecede ileri giderek "bütün şeniyyetin esasını o şeniyyetin güzelliğinde bulma"sına dikkati çektiikten sonra, Pancalizmi de şöyle özetler:

"Her şey güzel için, her şey güzel ile, her şey güzelde.' Her şey güzel olduğu için iyi ve doğrudur. Bir şey güzel olmaksızın katıyen iyi olamaz." (Suut Kemalettin, 1934: 63)

*“Ahlâki mefkûre bir realitedir; ahlâki hayat bir vakaadır: İnsanları hasbî birecessüsle temaşa eden kimse için, temaşası, müşahedesi teshir edici bir vaka. Zira beşeriyette ve belki kâinatta, en esrarlı, en müheyyiş en derin olan şeyler, ahlâkîlikte hulâsa edilmiştir.*

*Ahlâki hayatı anlamak ve onu, vaiz için değil ifade için ifadeye çalışmak, devrinin en asil, en ahlâki, içtimâî hislerini kendisinde duymak ve eserlerinde timsal haline getirmek; işte yalnız güzellik aşkı ile hareket eden büyük sanatkârların birkaçı bu vazifeyi böyle ifa ettiler.” (Yetkin, 1940: 42)*

Yetkin, aynı kitapta, ahlâkî sanat tezi açısından Rembrant’ın Bon Samaritain yahut Pélerin d’Emmaüs adlı tablosu ile Beethoven’in Dokuzuncu Senfoni’sini yorumlar. Dokuzuncu Senfoniye şaheserlerin en ahlâkî ve en asilleştiricisi diye nitelendirir. Biraz ileride ise, ahlâkî sanat tezi ile ilgili Goethe ve Emile Durkheim’in görüşlerine de yer veren Yetkin, sanatın işlevi ile ahlâkî hayat ve sanat hayatını karşılaştırır:

*“Evvelâ sanat, basit bir vakit geçirme addedilse bile, insanları kaba vakit geçirmelerden, haşin ve ahmak oyunlardan koruyabilir (...)*

*İnsan zevke muhtaçtır; sanatın hasbî temaşasında her neviden neşelerle telezüz eden kimse, âmiyane şehvetlerin cazibesinden daha kolaylıkla kurtulabilir. Sanat bizde, dar hayatımızın küçük hâdiselerine bağlanmayan hasbî heyecanları artırır. Bizi hodperestlikten ayırır; bizi hasbîliğe –ki onsuz ahlâki hayat olamaz– hazırlar.*

*(...)*

*Beşerî hayatın ve tabiatın bütün safhalarıyla bizi birleştirebilir ve bizde mahlûkat ve eşyaya karşı derin bir tecazüp uyandırır. Herşeyi anlamak, herşeyi sevmek arzusunu uyandıracak kadar kalbimizi genişletebilir.*

*İşte bu suretle, ahlâki sanat tezini bertaraf ederek, sanat, sanat içindir prensibini kabul etsek bile, sanatkârâne hayatla ahlâki hayatı sıkı bir surette birbirine yaklaştırabiliriz. (Yetkin, 1940: 43, 44)*

Yetkin, Estetik adlı kitabında ahlâkî sanat tezine “Bu ahlâkî sanat tezinin kıymeti nedir?” tarzındaki bir sorudan hareketle eleştiri de getirmektedir. Yetkin’e göre ahlâkî sanat, içine büründüğü hissin asillğine rağmen eleştiriye açıktır. Yetkin, münasebetleri ne kadar sıkı olursa olsun “güzel” ve “iyi”nin birbirine karıştırılmayacağı düşüncesindedir. Bilim adamının görevi hakikati aramaksa, sanatçının rolü de bütün ahlâkî fikirlerin dışında, güzelliği yaratmaktır. Yetkin, sanatkârın bir propagandacı veya vaiz olamayacağına dikkati çektikten sonra, ahlâkî sanat tezinin, mutlak manada ele alındığında doğuracağı sonuçların birçok tenkidi davet edebileceğini hatırlatır. Yetkin’e göre ahlâkî sanat tezi, bazı dar fikirler yüzünden “gayr-ı ahlâki” olarak nitelendirilen şaheserlerin tahribine yol açmıştır. Yetkin, bu görüşü tarihten getirdiği örneklerle ispat etmeye de çalışıyor. Yetkin’in verdiği bilgilerden, 15 inci asırda, Floransa’da Rahip Savonarole’nin binlerce sanat eserini yaktırıldığını ve 19 uncu asırda ise Madame Bovary’nin, Fleurs du Mal’in mahkûm edildiğini hatırlıyoruz. Yetkin, ahlâkî sanat teziyle ilgili son eleştirisinde, bu

tezin verdiği bedîî hükümlerin çoğu durumda bize âdil ve makul görünmediğini vurgular. (Yetkin, 1940: 39 , 40)

Yetkin, Sanat Meseleleri adlı eserinde ise, hem sanat ve ahlâk hayatının birbirine olan yakınlığından hem de sanatın çok güçlü bir ahlâklaştırma aracı olduğundan söz eder:

*“İnsanı huzura ve neşeye götüren sanat, onu ahlâklı olmaya da hazırlar. Durkheim’in ‘Ahlak Eğitimi’ hakkındaki eserinde, estetik eğitim üzerinde ısrar edişi, sanatla ahlâk hayatı arasındaki gerçek yakınlıktan dolayıdır.*

*Bu düşünceye göre, estetik haz, daima nefisten bir uzaklaşmayla birlikte doğar, yani hasbîlik, estetik hazzın da temel unsurudur. Gerçekten, bir sanat eserinin şiddetli surette etkisinde kaldığımız zaman, kendimizi tamamıyla o esere veririz, ondan ayrılmayız, kendimizi unuturuz. Ruhumuzu çevreleyen günlük tasalarımızı, çıkarlarımızı gözden kaybederiz (...) Estetik kültür iradeye, ahlâk eğitimin kendi gayelerine erişmesi için faydalanacağı bir durum verir. Bu bakımdan sanat, kudretli bir ahlâklaştırma aracıdır.”* (Bkz. Dipnot 156’da a.g.m. s. 59, 60)

Sonuç olarak Yetkin’in sanat ve sanat eserinin ahlâkla ilişkisi konusundaki temel düşüncesi, özerki ve görevleri açısından sanat ile ahlâkın zorunlu bir biçimde birbirine bağımlı oluşunu destekler niteliktedir.<sup>(301)</sup>

#### **d) Sanat ve Sanat Eserinin Millî ve Evrensel Değeri**

Yetkin, genel olarak sanat ve sanat eserinin millî ve evrensel değeriyle ilgili düşüncelerini Estetik, Sanat Meseleleri ve Estetik ve Ana Sorunları başlıklı eserlerinde açıklar. Onun adı geçen bu üç eserde, sanat ve sanat eserinin millî ve evrensel değerlerine yönelik ileri sürdüğü ve savunduğu görüşleri maddeler halinde şöylece sıralamak mümkündür:

<sup>301</sup> Avner Ziss’in dilimize Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi Estetik başlığıyla çevrilen kitabının “Sanat ve Ahlâk” alt başlıklı bölümünde, sanat ve ahlâk arasındaki ilişkiyi yorumlarken söyledikleriyle Yetkin’in bu konudaki görüşleri arasında tam bir örtüşme vardır. Avner Ziss, sanat ve ahlâk ilişkisine şöyle bir yorum getiriyor:

“Özleri ve görevleri gereği sanat ile ahlâk kendi aralarında zorunlu olarak birbirine bağlıdır. Sanat politikadan nasıl ayrılmazsa, ahlaktan da ayrılmaz.

Birey ve toplum; sanat ile ahlaki ilgilendiren sorun bu işte; bundan ötürü estetik her zaman etiği kapsamına alır. Etik hiçbir zaman estetiğin basit bir eklentisi olarak karşımıza çıkmaz, sanatın özünde içkindir, onun insanî özünden kaynaklanır.

Ahlaka sıkı sıkıya bağlı olan sanat, Bielinski’nin de yazmış olduğu gibi, soyut erdemleri ya da kusurları anlatmak zorunda değildir elbet. Toplumsal tipleri ortaya koymak, karakterler çizmek göreviyle yükümlü olan sanat, toplumun portresini insanlarla yapar ve insanların davranışlarını betimleyerek ahlaksal ilkelere destek olur ve olumsuzluklarla savaşır.

Toplumsal insanı ve toplumsal ilişkileri kendisine asıl konu olarak aldığı sürece, sanat, kendi öz olanaklarıyla etik sorunları da çözer; ne ki sanatçı bu sorunları yapıtlarında doğrudan ele almaz. Sanatın ahlaksal içeriği, etiğin asla dışardan etkisiyle doğmaz: Tersine etik, estetiğin doğal ve geçici olmayan bir bileşenidir.” [Avner Ziss, (1984) : Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi Estetik, (Çev. Yakup Şahan), De Yayinevi, İstanbul: s. 62, 63]

1- “Sanat ayırmaktan ziyade yaklaştırır; o kudretli bir surette en küçüğünden en büyüğüne kadar müteaddit (çeşitli) içtimaî grup arızalarını birleştiren kuvvetlerden birisidir. 2) “(...) Sanat eseri mensup olduğu milletin damgasını taşır. Millî hayatın bazı safhalarını ifade ederek aynı vatanın azalarını birleştirmeye yardım eder. 3) (...) Millî seciye ne olabilirse olsun, sanat aynı vatanın fertlerini birbirine yaklaştırmakla iktifa etmez, tesiri hudutları geçer. 4) Hugo’yu sevmek için Fransız, Hafız’ı sevmek için İranlı, Fuzulî’yi sevmek için Türk olmak zarurî değildir. 5) Hakikî kültür millî olmaktan ziyade beşerîdir. 6) (...) Büyük sanat her milletin, her ırkın güzidelerini birbirine yaklaştırır. Bütün milletlerin, bütün ırkların insanlarını da birleştirebilir. 7) Sanat bir lisan; ruhların en derin, en görünmez köşelerini anlatabilen hissî bir lisandır. Hasbî karakteri itibariyle, daima az çok amele tevcih edilmiş olan alelâde lisanlara üstündür. Millî lisanlara da beynelmilel karakteri itibariyle faiktir. Auguste Comte’ın dediği gibi, sanat ‘Bütün nev’imizde umumiyetle anlaşılan yegâne lisan parçasıdır.’” (Yetkin, 1940: 37, 38). 8) “(...) Bir ulusun sanatını seven, o ulusu da sever. Sanatın bu etkisini iyi gören bazı sanatçılar, uluslar arasında, edebî barışı, ruhları yaklaştırarak kurmak için ‘milletler cemiyeti’ yerine uluslararası sanatçılar ve edebiyatçılar derneği kurmayı düşünmüşler, bunu da gerçekleştirmişlerdir.” (Bkz. Dipnot 156’da a.g.m s. 60, 61). 9) “(...) Sanatçıların özgür olarak yarattıkları eserler, insanları hem kişisel, hem toplumsal yönden etkileyerek insanlık için en büyük görevi yapmışlardır (...) Büyük sanat eserleri, yalnız, kendilerini yaratan ulusların değil, bütün insanların ve bütün zamanların kuşakları içindir (...)” (Yetkin, 1979: 65, 66)

Yetkin’in sanat ve sanat eserinin millî ve evrensel değerine yönelik olan yukarıdaki görüşleriyle Cemil Sena’nın Estetik adlı kitabının “Sanatta Ulusallık” alt başlığını taşıyan bölümünde ileri sürdüğü görüşler de birbirine çok yakındır. Cemil Sena, adını zikrettiğimiz kitabın ilgili bölümünün sonunda, sanatçının ulusal ve evrensel değerler karşısındaki tavrını şöyle yorumlar:

*“(...) Bir esere ulusallık karakterini veren, sanatçının, kendi ulusunun ülkü, zevk ve heyecanlarını yansıtabilmesidir. Zaten bir bakıma, ulus demek de, duygu, düşünce, inanç ve özlemleri az çok özdeş olan insanların meydana getirmiş olduğu bir kuvvet demektir. Şüphesiz ki sanatçıyı sadece ulusal bir sınır içinde bırakmak, sanatın çerçevesini daraltmak olur ve onu biraz da fayda esasına bağlamak gibi, gerçek güzelliklerden uzaklaştırmak sayılır; ve sanatçının kişisel değerlerini köreltir, özgürlüğüne engel olur. Bu itibarla sanatçının da bilim adamı gibi, bütün bir insanlığa seslenmesi, kendi ulusal zevklerini, heyecan ve dileklerini korumakla beraber, eserlerinde insanlığın ortak duygu, ülkü, zevk ve heyecanlarını dile getiren bir yüceliği yaşatması gerekir. Esasen, sanatın dili, bütün insanlara bir şeyler anlatma gücüne maliktir ve sanatçı, içinde yaşadığı ulusun*



*olduğu kadar da uygarlığın kültür, teknik, zevk ve ülkülerinden kendini kurtaramaz (...)*  
(Sena, 1972: 149)

#### 4.4.19. İnsanlıkta Sanatın Doğuşu

Estetik düşünce tarihinde, sanatın kökeni üzerine olan araştırmalar 19. yüzyılın sonlarına doğru başlamıştır. O zamandan günümüze kadar gelen süreç içerisinde sanatın kökeni hakkında birçok teorik açıklamalar yapılmıştır. Sanatın kökenini aydınlatmaya çalışan bu farklı sayıdaki teoriler, sanatın kökeni sorununun ne kadar karmaşık bir konu olduğunu da ispat etmektedir.

Mehmet H. Doğan, Estetik adlı incelemesinde, diyalektik maddeci yöntemin, tarihsel maddeciliğin tarihin ve toplumsal olayların açıklanmasında bilimsel bir yol olarak kullanılmaya başladığı döneme kadar sanat sorunlarının incelenmesinin iki temel yönetime dayandığını söyler. Doğan'a göre;

*“Sanat olgusu ya metafizik düşünce düzeyinde birtakım bulgulara dayandırılmaya çalışılmış, ya da geçmişteki sanat yapıtlarının incelenmesi yoluyla onlardan birtakım eleştiri ve beğeni ilkeleri çıkararak felsefenin yedeğinde bir sanat kuramına varılmaya çalışılmıştır (...)*” (Doğan, 1998: 147)

Doğan, diyalektik maddeci yöntemin tarihe uygulanmasından sonra, sanat olgusunun, toplumsal yaşamın ayrılmaz bir parçası olmasının ve insanın yeryüzünde varoluşu ile birlikte düşünülmesi gerektiğinin her geçen gün biraz daha açıklığa kavuştuğunu hatırlatarak, sanatın kökeninin yaratıcı çalışmada aranılması görüşünü benimser:

*“Gerçekte sanatın tarihi, insanın topluluk olarak yaşadığı günlere kadar gitmektedir. İnsan, hayvanlıktan kurtulup insan olma süreci içinde, başından beri, kendisine düşman bir doğa bulur karşısında. Dünyada kalışını önleyecek bu doğa güçlerine karşı savaşırken, bu güçleri evcilleştirip kendi isteklerine uydururken hem doğayı değiştirmiş, hem de kendi kendini yaratmış olur. Sanatın kökeni, işte bu yaratıcı çalışmada aranmalıdır (...)*” (Doğan, 1998: 148)

Sanatın kökenini psikolojinin verilerinden hareketle aydınlatmaya çalışan düşünürler olduğu gibi, sanatın dans, oyun, büyü ve dinden doğduğunu ileri sürenlerle bağımsız olduğunu iddia edenler de vardır.

Sanatın kökenini araştırmada ise estetik, arkeoloji, etnografi, speleoji (mağara bilimi) ve linguistik (dilbilim) büyük rol oynamıştır.

Sanatın kökenini araştırmada rolü olan diğer disiplinlerin yanısıra estetik de bu konuya genişçe yer ayırır. Bu bakımdan estetikle ilgili incelemeleri bulunan Suut

Kemal Yetkin'in sanatın kökenine yönelik düşüncelere ve araştırmalara uzak kalması asla düşünülemez.

Yetkin, insanlıkta sanatın doğuşu sorununa çeşitli makale ve kitaplarında yer verir. Yetkin'in "Güzellik Dünyası", "İptidada El Vardı", "Güzel Sanatların Eğitimdeki Yeri" ve "Çağdaş Sanatımızın Temsilcileri: Nurullah Berk" başlıklı yazılarında, sanatın doğuşu üzerinde açıklamaları vardır. Şimdi bu açıklamaları kronolojik sıraya göre ele alabiliriz.

Yetkin, "Güzellik Dünyası" başlıklı makalesinde, öncelikle, tarihte ne kadar gerilere gidilirse gidilsin, insan hayatında sanat faaliyetinin çok büyük bir yerinin olduğuna dikkati çeker. Yetkin'e göre, bu sanat faaliyeti "oyun sevkitebiisi ile uzviyette biriken bir kudret fazlasının gelişigüzel sarfedilmesiyle" açıklanamaz. İnsanlığın karanlık geçmişinde insanların düşünce açısından emekleme devresinde buldukları ve kendilerini doğanın dizginsiz güçlerinden korumaya güçleri yetmediği zamanda sanatla uğraşmaları ve bugün bizde hayranlık uyandıran sanat eserleri ortaya koymaları ve birçok büyük sanatçının sefalet içinde yalnız sanatları için yaşamış olmaları Yetkin'e göre, sanatın insan hayatında ne kadar gerekli bir ihtiyaca cevap verdiğini göstermektedir. (Bkz. Dipnot, 12'de a.g.m. s.5)

Yetkin'in "İptidada El Vardı" başlıklı makalesinde ileri sürdüğü ve savunduğu görüşler, sanatın kökenini yaratıcı çalışmada arayanların görüşleriyle de örtüşmektedir. İnsanın çok önemli bir uzvu ve birçok sanatın konusu olan "el" üzerine, Yetkin şöyle bir yorum yapar:

*"(...) İnsan, daha kafasıyla düşünemezken, elleriyle düşünmüş; gönlü türlü duygularla çalkalanmazken, ellerle duymuştur. İnsan elinin değmediği bir dünyanın ne olabileceğini düşünmek bile insana ağırlık veriyor.*

*(...)*

*İnsan hendese bilmeden su bentleri yapmış, mekanik bilmeden manivelâ kullanmış, matematik bilmeden parmaklarıyla saymıştır. Sanat ve güzellik üzerinde hiçbir bilgisi yokken mağara duvarlarının, bugün bile değme ressamın yapamayacağı resimlerle donatmıştır. İnsanın daha konuşmadığı, dilinin çözülmediği çağlarda, elleri konuşmuştur. Sözün kısası, ilim ve sanat diye öğündüğümüz her ne varsa hepsini insan elinin karanlıklar içinde, çağar boyunca yaptığı hareketlere borçluyuz.*

*Fazıl Hüsnü Dağlarca, çok sevilen Kabul şiirinde:*

*'Ben Üçüncü Halim, haşmetli ve mukaddes,*

*Padişahlar padişahı*

*Benim beyaz ellerimden başlar*

*Tabaamın sabahı'*

*demisti. Gerçekte sade bir tabaamın değil, insanlığın sabahı insan elleriyle başlamıştır.*"<sup>(302)</sup>

<sup>302</sup> Suut Kemal Yetkin, (1960): "İptidada El Vardı", *Düş'ün Payı*, Kitap Yayınları, İstanbul: s. 52, 54, 56

Yetkin, “Güzel Sanatların Eğitimindeki Yeri” başlıklı makalesinde güzellik duygusunun insanda doğuştan var olduğunu; geçmişte ve günümüzde de insan varlığını belirleyen temel güçlerin yalnız zekâ ve düşünce değil duygunun da olduğunu belirterek, insanlıkta sanatın doğuşunu, psikolojik bir yaklaşımla şöyle aydınlatmaya çalışır:

*“Binlerce yüzyılların ne kadar gerilerine gidilirse gidilsin, sanatı insanlığın tarihi ile başlamış görürüz. İnsan, yalnızca yaşama güdüsünün tutsağı olduğu, zekasının emeklediği çağlarda bile, güzel sanatlarla uğraşmıştır. Tarih öncesi mağaraların, bugün dahi bizleri hayran bırakan duvar resimleri, bundan onbinlerce yıl önceleri, ilkel insanların ellerinden çıkmıştır. Prehistorya ilmi bu gerçeği gösteriyor. Ayrıca tarihten önceki insanların yaşayış ve düşünüş düzeyinde bulunan bugünün ilkel topluluklarında da resimler ve heykeller yapılmaktadır. İnsanın en geri ve en karanlık çağlarda, çok çetin, dayanılmaz şartlar içinde yaşarken bile güzel sanatlardan vazgeçemeyişinin elbette bir nedeni olmalıdır.*

(...)

*Andre Gide, Kalpazanlar'ı hakkında şöyle yazar: ‘Niçin bu kitabı yazdım? Onu yazman gerektiği için. Bütün bunları içimde taşısaydım, sanırım rahat ölmezdim.’ İşte, insandaki bu dayanılmaz boşalma ihtiyacı, onun doğuştan gelen estetik duygusuyla birleşerek güzel sanatları yaratmıştır. Bu demektir ki insan varlığında, dün de bugün de yalnız zekâ ve düşünce değil aynı zamanda uygunluk da vardır.” (Bkz. Dipnot 76’da a.g.m. s. 125)*

Yetkin, “Çağdaş Sanatımızın Temsilcileri: Nurullah Berk” başlıklı makalesinde ise, hiçbir dönemde, hiçbir sanatın yokluktan doğmadığını belirterek, sanatın, tarih boyunca “dünü bugüne bağlayan deneyler zincirinde, öncekilerin sonrakilere sürekli katkılarıyla oluş”tuğunu hatırlatır. Yetkin’e göre bu olay, bir ülkenin sanatında olduğu gibi, diğer dünya sanatlarında da meydana gelmiştir. (Bkz. Dipnot 43’te a.g.m. s.40)

Yetkin, insanlıkta sanatın doğuşu sorununa yukarıda zikrettiğimiz makalelerin yanısıra, Estetik, Sanat Meseleleri ile Estetik ve Ana Sorunları başlıklı kitaplarında da yer verir.

Yetkin’in 1962’de basılan Sanat Meseleleri’nde, insanlıkta sanatın doğuşuna dair söyledikleriyle 1979’da basılan Estetik ve Ana Sorunları’nda bu konuyla ilgili ileri sürdüğü görüşler birbirinin tekrarıdır. Her iki kitapta ileri sürülen ve savunulan görüşlerde herhangi bir çelişkiye rastlamıyoruz. Şimdi, Yetkin’in Sanat Meseleleri’nde insanlıkta sanatın doğuşuna dair verdiği bilgi ve görüşleri maddeler halinde sıraladıktan sonra, Estetik’te bu konu hakkında yaptığı değerlendirmeleri de gözden geçirebiliriz.

Yetkin’in, Sanat Meseleleri’nde, insanlıkta sanatın doğuşuna dair verdiği bilgilerle ileri sürdüğü ve savunduğu görüşler şu alt başlıklar altında maddeler halinde

sıralanabilir: a) İnsanlıkta Sanatın Doğuşu İle İlgili Araştırmalar, b) Eski Çağda Sanat, c) Sanat Eserinin İki Temel Karakteri, ç) Sanatın Süs, Oyun, Din ve Büyüden Doğduğuna Dair Görüşler, d) Çocuk Psikolojisi ve Sanatın Doğuşu, e) İnsan Psikolojisi ve Sanatın Doğuşu

### a) İnsanlıkta Sanatın Doğuşu İle İlgili Araştırmalar

Yetkin'in insanlıkta sanatın doğuşu ile ilgili görüşleri şöylece sıralanabilir:

1) Sanatın doğuşu insanlığın doğuşu ile karışan, çok karanlık, aydınlatılması çok güç bir konudur. 2) Bu karanlığa, bu güçlüğü rağmen bir yandan prehistoryacılar, arkeologlar ve sanat tarihçileri; öbür yandan filozoflar bu konu üzerinde büyük çabalardan geri kalmamışlardır. 3) Evrim kanunu gereğince canlı varlıkların bugünkü duruma vardıklarını tabii bulan insan zekâsı, bilimin ve sanatın da bir evrim sonunda serpilip geliştiğini ister istemez kabul ediyor ve doğuş meselesi üzerinde duruyor. 4) Bundan (1940'lı yıllar), aşağı yukarı yüz elli yıl önce Yunan ve Roma sanatlarının en eski sanat sayıldıkları zamanlarda, sanatın doğuş tarihinden daha kolay bir mesele olamazdı. İnsanlığın geçmişi bile dört beş bin yılı aşmaz sanılıyordu. Ama o zamandan bu zamana, görüşleri değiştiren çok şeyler oldu: On sekizinci yüzyılın sonlarında Mısır medeniyeti ortaya çıkarıldı. Bunu On dokuzuncu yüzyılın sonlarında Girit medeniyetinin açığa çıkarılması takip etti. İnsan merakı gerilere doğru kayıp gidiyordu. 5) İnsanların fikir ve beden yoksunluğu içersinde yaşadıkları bir devirde bile sanatla ciddi surette uğraşmış olduklarına zihni çelen buluntular birbiri ardından geldi. 6) Lartet'nin, Cartailhac'ın, G. De Mortillet'nin, Piette'in çalışmaları kemik ve taş üzerine çizilmiş bir takım resimleri, Ren geyiği boynuzundan ve yumuşak taştan yapılmış heykelleri meydana çıkardı. 7) Mağara duvarlarında görülen resimler ve gravürler daha yakın zamanlarda bulunmuştur.<sup>(303)</sup>

### b) Eski Çağda Sanat

Yetkin'in bu konudaki görüşleri şöylece sıralanabilir:

1) İlk medeniyetin paleolitik denilen eski taş devri kalıntılarını, ustalıklı yontulmuş taştan veya kemikten âletler teşkil eder. Sonra gelen neolitik devirde veya yeni taş devrinde insan, yaptığı âletlerin bazılarını düzler ve daha ileri çalışma aracı

<sup>303</sup> (1962): "Sanatın Doğuşu", *Sanat Meseleleri*, De Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul: s. 7, 8

elde eder. Sonunda madenleri çıkarmayı ve işlemeyi öğrenir, o zaman tarihin eşiğine ayak basar. İşte tarihten önceki sanat bu üç büyük çağın sanat ürünlerini içine alır. 2) (...) Sanat, yontulmuş taştan bir âletin demirden bir baltaya varmak için çizdiği ilerleyiş yolu üzerinde yürümemiştir. 3) Paleolitik devir, mükemmelliğe en yakın eserler veren devirdir. 4) Bundan yirmi, yirmi beş bin yıl önce, Altamira freskleri gibi eşsiz değerler vermiş olan ilkel insan, herhalde içinde yaşadığı mağaranın duvarlarını, odalarımızın duvarlarını tablolarla süslediğimiz gibi, yaptığı resimlerle süslemiyordu. O halde sert ve merhametsiz bir yaşama savaşı içinde çabalayan ilkel insanlıkta nasıl oldu da sanat doğdu ve hele nasıl oldu da yaşayıp gelişebildi? Cevabın daha açık olması için ilk bakışta konumuzla ilgisiz görünen bir nokta üzerinde, sanat eserinin iki temel karakteri üzerinde durmak faydasız olmayacaktır. (Bkz. Dipnot 160'da a.g.m. s. 10)

### **c) Sanat Eserinin İki Temel Karakteri**

Yetkin'in bu konuyla ilgili görüşleri iki madde altında verilebilir:

1) Sanat eseri, yaşayışı sağlayan insan çalışmasının ürünlerinden esaslı bir karakterle ayrılır. Bir heykelin, bir tablonun, hayat için doğrudan hiçbir faydası yoktur. Bu eserler, faydanın ardında koşmayan bir çalışmanın sonucudur. Hedefleri, gerekli maddî bir ihtiyacın giderilmesi değildir; tersine hayranlık, haz gibi en ilgili olan bir sanatı, mimarlığı alalım. Bir saray, sadece oturulacak bir yer olsaydı, yalnız barındırma vazifesini görürdü. Oysa öyle olmuyor. Bir saray hem barındırıyor, hem güzel bulunuyor. Demek burada sanat karakteri, resim ve heykelde olduğu gibi, tek başına olmayıp, fayda karakteriyle birlikte. 2) Bu görüş bizi şu gerçeğe götürüyor: Sanat hangi alanda eser vermiş olursa olsun, daima süs ve oyun şekilleriyle kendisini gösterir. (Bkz. Dipnot 160'da a.g.m. s. 10, 11)

### **ç) Sanatın Süs, Oyun, Din ve Büyüden Doğduğuna Dair Görüşler**

1) Bugün söz götürmez sayılan bu görüş ilkel sanata uygulanabilir mi? Buna evet demeye imkân yoktur. Yalnız süs ve oyun özelliği taşıyan bir sanat, amansız bir ölüm ve kalım savaşında yaşayıp gelişemezdi. 2) Bu gerçeği gören bazı bilginler, sanatın oyun ve süs gibi fayda gözetmeyen bir davranıştan değil, din gibi yaşamaya gerekli bir inanıştan doğduğunu ileri sürmüşlerdir. Böyle düşünenlerin bu sansını,

şimdiki vahşilerin gözden geçirilmesi de güçlendirilmektedir (...) 3) Karşılaştırmalı etnoloji bilimi bu geri insanları karşılıklı olarak incelemiş, bu arada onların sanatlarını da gözden geçirmiştir (...) Bu ilkel sanat eserlerinin incelenmesi sanatın büyü ve dinle sıkı sıkıya ilgili olduğunu bize öğretmektedir (...) Bugün birçok bilginler, sanatların başlangıçta bugünün gereklerine uygun işlemler mahiyetinde olduğunu kabul ediyorlar (...) 4) Bugünkü geri topluluklar tarafından yapılan eserlerin incelenmesi, bugünün sanatın gelişimi üzerindeki tesirini gösteriyorsa da, onun doğuşu üzerinde bir tesiri olduğunu göstermiyor. Ama bu konuda çocuk psikolojisi ipucu vermektedir (...) (Bkz. Dipnot 160'da a.g.m. s. 11-13) (Bu konu hakkındaki nazariyeler ileriki sayfalarda daha ayrıntılı olarak gözden geçirilecektir.)

#### **d) Çocuk Psikolojisi ve Sanatın Doğuşu**

1) (...) Bazı bilginler, bireyin gelişim kanunlarını insanlığın evrimine uygulamak istemişlerdir. Teknik terimlerle deyimlenirse, ontogénie ile philogénie arasında bir paralellik bulmuşlardır (...) 2) Çocuk resimleriyle tarihten önceki resimler tıpatıp birbirine benzeseydi, çocuğun hayatında resmin nasıl doğduğu gösterilmek suretiyle, tarihten önceki sanatın doğuşu meselesi aydınlatılmış olurdu. Oysa çocuk resimleriyle tarihten önceki resimler birçok bakımdan birbirine benzemiyor. (Bkz. Dipnot 160'da a.g.m. s. 13, 14)

#### **e) İnsan Psikolojisi ve Sanatın Doğuşu**

1) (...) Şimdiye kadar gözden geçirdiğimiz yöntemlerle sanatın doğuşunu kesin olarak açıklamaya imkân yoktur. Bununla birlikte öyle sanıyorum ki, sanatın doğuşu hakkında bize ipucu verecek olan araştırma tarzı, ancak psikolojik ve mantıkî olabilir. 2) İlk psikolojik noktadan hareket edelim ve şu sorunun cevabını araştıralım: başlangıçta, insan hiçbir resim görmemişken, hiçbir resim yapmamışken, özel bir maksatla böyle eserleri nasıl olup da vücuda getirmek ihtiyacını duymuştur? 3) Önce şunu söyleyelim ki, sanat başlangıçta kasıtlı (intentionnel) bir çalışmanın ürünü olamaz; çünkü bir sanat eserinin, örneğin resmin kasıtlı olarak yapılışı, istenerek yapılan her hareket gibi iki şartı gerektirir. Bu şartlardan biri duygudur, resmi yapmanın istediğidir; öbürü resmi yapma düşüncesidir. İstemek için istenilen şeyi tasarlamak gerekir. 4) Bir sanat eserini vücuda getirip ondan zevk alan kimsenin, o zevki yenilemek için aynı yaratma hareketini tekrarlayacağı tabiidir. 5) (...) İlk sanatçının

duyduğu zevk, eserin yaratılışından sonra veya hiç olmazsa yaratma anında duyulan bir zevktir. Böyle bir zevkin yaratılıştan önce duyulması hiçbir surette düşünülemez. Daha hiçbir resim yapmamış olan biri, resmin kendisine bir zevk vereceğini kestiremez. Tabii böyle bir resim yapmak isteğini de duyamaz. Demek oluyor ki ilk resim veya heykel, kasıtlı bir yaratma ürünü değildir. O halde her şeye, her engele rağmen, ilkel insanı sanatçı yapmış olan ilk sanat hareketi nasıl doğmuştur? Bu soruya, 'rasgele' demek zorunda kalacağız. 6) İnsan, yaşayanlar içinde eşyanın sadece etkisinde kalacağı yerde, onları etkisi altında bulunduran, ihtiyacı için kullanan tek varlıktır. İnsan elinin maddeyi etkilemeye başladığı andan itibaren eşya ile insan arasında boğuşmaya benzer bir alışveriş başlar. İnsan zekâsı da bu alışveriş sonucunda serpilip gelişir (...) 7) Killi ellerin mağara duvarlarına silinmesi sonucu meydana gelen türlü çizgilerin ilkel insanda uyku halinde bulunan estetik zevki uyandırması mümkündür. İlk hareket rasgele bir hareketten başka bir şey olamaz. Sonra o hareketin tekrar edilmesiyle ki, irade işlemeye, tercih belirmeye başlar. Kısacası bize bilgiyi ve zevki, bilimi ve sanatı kazandıran edimlerimizdir. 8) (...) İlk insanda tohum halinde güzelliğe karşı tabii bir eğilim kabul etmek gerekir. Dirim savaşı ve ihtiyaç karşısında kendisine birtakım eşya ve âlet yapan ilk insan, kendisindeki doğuştan güzellik duygusunu kıvılcımlayan bazı şekilleri rasgele yaratmış, bu şekillerden zevk alınca, bu defa zevkini yenilemek ve arttırmak için bu şekilleri tekrarlamıştır. Estetik zevk de bu tekrarlamalarla gelişmiştir. Yalnız şu var ki, rasgele uykusundan uyanan sanat duygusu, ilk insanın tabiat kuvvetleriyle savaş içinde geçen hayatına kökten bağlı bulunmamış olsaydı, çoktan ortadan kalkmış olurdu. 9) (...) Ünlü prehistoryacı Henri Breuil'in şu sözlerinde derin bir gerçek gizlidir: 'Sanat için sanat doğmamış olsaydı, sihrî veya dinî sanat hiçbir zaman var olamazdı; yalnız şu var ki, sihrî veya dinî fikirler, sanatı gerçek hayatın en önemli işlerine katmak imkânını vermemiş olsaydı, kendi kendisi için doğmuş olan sanat, günlük hayatın esaslı işlerine çok zayıf surette aşılanmış olacağından, embriyon halinde kalmak tehlikesine uğrardı.' (Bkz. Dipnot 160'da a.g.m. s. 14-17)

Yetkin, Estetik adlı eserinde ise, çeşitli sanatların doğuşuna dair ortaya atılan oyun, iş ve dans teorilerinden söz eder. Bunların yanı sıra, sanatın doğuşu ile ilgili olan "Sanat ve Sihir" ve "Muhtelif Sanatların Tekâmülü" alt başlığını taşıyan konulara da yer verir. Yetkin'in söz konusu kitapta bu konularla ilgili yaptığı açıklamaları şu

başlıklar altında değerlendirebiliriz: a) Oyun Nazariyesi, b) İş Nazariyesi, c) Dans Nazariyesi, ç) Sanat, Sihir ve Din, d) Muhtelif Sanatların Tekâmülü.

### a) Oyun Nazariyesi

Yetkin, “Muhtelif sanatların menşei nedir?” sorusuna düşünürlerin çeşitli nazariyelerle cevap aradıklarını hatırlattıktan sonra, bunlardan ilk olarak, oyun nazariyesini değerlendirir.

Yetkin, psikolojik hayatın, insanda ve hayvanda, fiil ve harekete yöneldiğini söyler. Ona göre, fiil ve hareketin birinci gayesi uzviyeti devam ettirmektir. Bu faaliyet ise tehlikelerden sakınmak, yemek içmek, soğuktan ve sıcaktan korunmak gibi temel ihtiyaçların tatmin edilmesinden ibarettir. Canlı varlık, kendisini tehdit eden tehlikeleri ortadan kaldırdıktan ve temel ihtiyaçlarını karşıladıktan sonsa, hasbî bir şekilde enerjisinin fazlasını harcamaya başlamaktadır. Bu hasbî faaliyetin en mütevazî şekli de “oyun” olmaktadır. Yetkin’e göre, sanat ile oyun arasında sıkı bir münasebet bulunmaktadır. Sanat, kaynağında “hususî” ve “mûdil” karakterler gösteren bir çeşit oyun olarak kabul edilebilir. Yetkin, birçok mütefekkirin sanatı oyuna yaklaştırdıklarını söyler. Yetkin, bu fikri ilk defa “iptidai” şekilde ortaya atanın Kant olduğunu hatırlatır. Kant, “güzel”in hasbî bir neşe, bir memnuniyet, bir oyun, melekelerin bir birleşimi, muhayyile ile zekânın bir âhengi olduğunu ileri sürmüştür. Kant’dan sonra gelen ve onun çırağı olan şair ve tarihçi Schiller, Bediî Terbiye Hakkında Mektuplar başlıklı kitabında, söz konusu olan hasbîliği oyun hasbîliğiyle kaynaştırmıştır.

Yetkin, İngiliz tekâmüliyecî filozof Herbert Spencer’in sanatı oyun gibi “hayatın ve tekâmülün bir nevi süsü olduğu ve taşkın bir hayatla dolu bir mahlûkun, hiçbir gaye takip etmeksizin yalnız sarfetmek için sarfettiği fazla kuvvetlerden doğduğunu” ileri sürerek, bu tezi genişlettiğini hatırlattıktan sonra, birçok olayın, Schiller ve Spencer’in doğru düşündüklerini kanıtlamasına da dikkati çeker. Yetkin, biraz ötede ise, çocuk oyunları ile artistik yaratma arasında şöyle bir ilgi kurar:

*“Bazı çocuklarda oyun bir hareket ve hulya halitasıdır. (Artistik ibdalarda buna benzer bir halita bulacağız.) Oynayan çocuk kendisine muhayyel bir âlem yaratır ve o âlemi yarattığının farkında değildir. İsteddiği gibi mahlûkat ve eşyayı değiştirir. Bir süpürge sapı bir çocuğun altında bir ata inkılâp eder. Birlikte oynamağa alışmış çocuklar, muhayyel şahıslar icat ettikleri ve onları günlerce, aylarca kendi varlıklarına kattıkları ve onlara muhtelif sergüzeştler yaşattıkları zaman, roman yazarlar denilebilir.” (Yetkin, 1940: 54, 55)*



Yetkin, oyun nazariyesinin sanat faaliyet ve heyecanın hasbî tarafına açıklık getirdiğini, sanatın mahiyetini ve sanat eserinin doğuşunu izah etmediğini ve oyunla sanat, oyunla yaratma arasındaki farkların açık olduğunu belirterek, bu nazariyeyi eleştirir. Bu eleştirisinin hemen ardından da H. Delacroix'in Psychologie de L'art adlı eserinden sanat ve oyun arasındaki farklılığı açıklayan şu bölümü aktarır:

*“Sanat ahenkar bir realite yaratır, nizam ve kanunlarıyla ruhlara tahakküm eden bir âlem vücuda getirir. Sanatın yarattığı zamanda yaşar; oyunun yarattığı ise oyunun neticesiyle beraber derhal zail olan gelip geçici şeylerdir. Sanat oyundan daha mudil ve daha esaslı bir faaliyet ifade eder. Oyunun, sanatı hazırlamaya yardım etmesi mümkündür. Zira oyunda da liberal bir şey vardır ve oynayan kimse çocuk, genç ve hayvan, o andaki zaruretlerden kurtulmaktadır. Fakat oyun ancak ruhâni varlıkta, ruhaniliğin en yüksek zirvesinde sanata inkılâp eder. Oynayan eğer bir sanatkârsa oyun ancak bir sanat olur.”*  
(Yetkin, 1940: 56)

## b) İş Nazariyesi

Yetkin, sanatın doğuşu sorununu incelerken çeşitli sanatların doğuşunu iş nazariyesiyle açıklayan düşünürlerden Karl Bücher ve d'Alembert'in görüşlerine yer verir. Yetkin'in verdiği bilgiye göre, Karl Bücher, İş ve Ritim adını verdiği kitabında, çeşitli sanatların kaynağını ilkel kavimlerin barış içinde geçen işlerinde aranılması görüşünü ileri sürmüştür.

On yedinci asırda ise, d'Alembert: “Usul fikri, kuşların terennümünden değil fakat işçiler tarafından ritimle vurulan çekiç darbelerinin sesinden öğrenilmiştir.” diye bir tezle ortaya çıkmıştır. Yetkin, Karl Bücher'in kendi yöntemi çerçevesinde bu tezi genişlettiğini söyler. Bücher, ritmi, sanat eserinin temel unsuru olarak görmüş ve bunun bizzat maşerî (collectif) işten doğduğunu savunmuştur. (Yetkin, 1940: 56)

Yetkin, C. Bouglé'nin Leçons de sociologie sur l'évolution des valeurs adlı eserinden şu bölümü aktararak, sanatın işten doğduğuna dair ortaya atılan görüşe açıklık getirir ve sonra bu nazariyeye eleştirel bir bakışla şöyle yaklaşır:

*“Meselâ 'bir ağacı devirmek, ağır bir taşı kaldırmak, bir kayığı yürütmek mevzuubahistir; bütün maşerî iş müşterek bir ritmi tazammun eder. Beraberce itmek, beraberce çekmek ve beraberce nefes almak ve nefes vermek şarttır.’*

*Ritmik terennüm, işten doğmuştur. Sonraları bu ritimli nağmeye işçileri gayrete getirmek için sözler katılmıştır.*

*Başlangıçtaki ritimli haykırma, basit bir cümle, sonra bir hikâye, yahut bir dram olmuştur.*

*Bu nazariyeye ne diyeceğiz?*

*Şüphesiz ki, ahenkli ve ritimli hareketlerin hem bedîî vasfı hem de içtimaî menşei inkâr edilemez. Fakat bu gibi ritimli tezahürlerle beraber olan yalnız teknik faaliyet değildir.*

*Her maşerî vazı ve hareket bir ahenk bir nizam ister; ve dinî âyinlerin, rakasların, güreşlerin, koşulların ilh... hepsi, sınaî ameliyeler kadar vezin ve ahengi istilzam etmektedir.*

*Bundan başka, içtimaiyat bize gösteriyor ki, iptidâî cemiyetlerde iş, esirlere ve kadınlara tahsis edilmişti. San'at ise yüksek sınıf adamlarına munhasırdı. Bu da doğru ki, Karl Bücher, iş ismi altında muhtelif faaliyetleri, dans gibi oyun faaliyetlerini bile birleştiriyor. Belki de bu cepheden, muhtelif san'atların menşeiini gösteren daha kanaat verici bir izah bulmak mümkündür." (Yetkin, 1940: 56, 57)*

### c) Dans Nazariyesi

Yetkin, dans nazariyesini ilk ortaya atanın İngiliz filozof Adam Smith olduğunu hatırlatarak konuya girer. Yetkin'in dans nazariyesini gözden geçirirken asıl dayandığı kaynak, Fransız psikolog Th. Ribot'un dilimize Mustafa Şekip Tunç tarafından Hissiyat Ruhiyatı adıyla çevrilen kitabıdır.

Yetkin, Ribot'nun sözkonusu kitapta, dansın ilk sanat olduğuna ve çeşitli sanatların danstan doğduğuna dair ileri sürdüğü şu görüşleri aktarır:

*"San'atın en iptidâî şekli danstır. Muhtelif san'atlar dans vasıtasıyla oyundan çıkmıştır. Dans en tabii bir san'attır. San'atkâr, vücuda getireceği eserin malzemesini dansta bizzat kendinde bulur. Gayesi fayda gözetmeyen hareketler yapmak imkânıdır. Dans ilk san'attır; çünkü bu san'atı en vahşi ve en iptidâî kavimlerde buluyoruz.*

*Dans aynı zamanda âlemşümlüdür. Dünyanın hiçbir muntıkası, hiçbir zamanı yoktur ki dansı bilmesin. Dans hareket halinde olan san'atların aslı şeklidir. Sonraları tekâmül yolu ile birbirinden ayrılmaları mukadder olan musiki ve şiir gibi iki san'atı rüşeym halinde ihtiva eder. Sükûn halinde olan san'atlere gelince: Mimarlık müstesna bunlar da aynı mabadan çıkmıştır. Dans bir pandomima olduğundan plâstik husisiyetlere maliktir. Daha doğrusu canlı bir plâstiktir. Fazla olarak içtimâî ve âmmî mahiyeti itibarile evvelâ insan vücudüne tatbik edilerek bedende veşimleri veya sadece yüzü ve vücudu boyamak suretinde tecelli eden bir nevî tezyinatı icap ettirir. Daha sonra, şekillerin ve renklerin tasvir ve temsilleri haricileşir, vücutten eşyaya geçer; bundan da tezyinî san'at, heykeltraşlık ve resim vücutte gelir." (Yetkin, 1940: 57, 58)*

Yetkin, Ribot'nun bir tarafa bıraktığı mimarlığın, heykeltraşlık ve resmin mimarlıktan türemiş olduğunu da söyleyerek, danstan çıktığı görüşünün eklenmesiyle onun bu konudaki fikrinin tamamlanacağı sonucuna varır. Yetkin, mimarlığın ilk amacının, içinde raksların yapıldığı ortak ev ve mâbet yapıları olabileceğine dikkati çekerek, heykeltraşlık ve resmin de ilk önce mimarî yapıyı süslemeye yaradıklarını belirtir. Yetkin, bu görüşü ispat içinse Nouvelle-Zélande'nin Maoris köylerinde mimarî özellik taşıyan ve içinde toplu olarak rakedebilmek için yapılan yegâne eserin, müşterek evler olduğunu hatırlatır. (Yetkin, 1940: 58)

Yetkin'in dans nazariyesine yönelik son yorumu, bu nazariyenin eleştirilebilecek taraflarıyla ilgilidir. O, dans nazariyesini şu noktalardan eleştirir:

*“(...) bütûn san’atlar danstan çıkmıştır sanılabilir. Bununla beraber, acaba bu izah kâfi midir? Çünkü raksın, insanlığın ilk devresinde olan ehemmiyeti de ayrıca izah edilmelidir.*

*Sonra, ilk insanlardaki çehre boyamalarının, veşimlerin ve mücevherlerin, munhasıran dans edenleri süslemek zaruretinden doğduğu kat’î değildir. Bugünün gayrimedenîleri –ki birçok noktâi nazardan ilk insanlara benzerler– dans zamanının dışında bile zevk için süsleniyorlar. Nihayet tarihten önceki insanların eserleri, meselâ mağaralardaki hayvan resimleri, dans ile güç bir surette izah olunabilir. Dans ve heykeltraşlığın aynı menşee mensup olmaları hakikate daha yakındır. Bu müşterek menşee ise, dinî faaliyetin ilk şekli olan sihirdir.” (Yetkin, 1940: 58, 59)*

### ç) Sanat, Sihir ve Din

Yetkin, tarihten önceki insanlarla bugünün bazı ilkel kavimlerinin, Avustralyalı siyahîler, dinlerinin Totemizm ve Animisme benzediğinin yaygın bir gerçek olarak kabul edildiğini söyler. Bazı ilkel insan topluluklarında akrabalık, kan bağı üzerine değil, manevî bir bağ üzerine kurulmuştur.

Yetkin’in verdiği bilgiye göre, bu ilk insanlar Totemlere ruhanî bir şekilde bağlı olduklarına inanmaktadırlar. Bu ilk insanların inancında Totemler, tabiatın ve hayatın bütün olaylarını açıklayan iyi ve kötü ruhları taşıyan birer varlık hükmündedir.

Sihir ise Animismin uyguladığı bir yöntemdir. Sihir, mistik bir yasaklama aracıdır. Bu yasaklama birtakım hareketler ve sözlerin toplanmasından oluşmaktadır. Bunlarla Animist, ruhlar üzerinde, ruhların hakim olduğu ve idare ettiği canlı ve cansız varlıklara tesirde bulunacağına inanmaktadır. (Yetkin, 1940: 59)

Yetkin, sanatların doğuşta, sihrin ve dinî kitabın hükümlerine uygun ameliyeler mahiyetinde olduğunu kabul etmektedir. Yetkin’in verdiği bilgilere göre, insanların heykeltraşlık ve ressamlık yolunda verdikleri ilk ürünlere, birer mukaddes yer olan tarih öncesi mağaralarda karşılaşılmaktadır. Vahşi at, mamut, bizon, geyik gibi hayvan resimlerinin totem inancıyla ilgili olabileceği kesin gibidir. Tarih öncesinde yaşayan insanlar, bu tür hayvan resimleri çizerek, o hayvanlardan her birini totem olarak taşıyan semiye (clan) üzerinde tesir icra edeceğini sanmışlardır.

Tarihten önceki insanlar ve bugünün vahşileri için danslar, şarkılar ve musiki birer sihrî yöntem araçlarıdır. Sözgelimi, bugünün vahşileri avlanmadan önce, avdan iyi bir verim elde edebilmek için dans etmekte, şarkılar söylemektedirler. Süsler ve dövmeler ise fertleri birbirinden ayırt etmek için birer araç olarak kullanılıyorken bazı mücevherler de tılsımlı muska yerine geçmiştir.

Yetkin, ilk sanatların günümüzden yirmi, yirmi beş bin yıl önce sihirden çıkmış olabileceğini düşünüyor. Yetkin'e göre, eğer sanatlar dinden doğduysa, dinle beraber sanatların da geliştiği, Totomizm ve Animismden sonra Politeizm ve Monoteismin sanatlara kesin bir hamle verdiği de anlaşılmaktadır. (Yetkin, 1940: 59, 60)

Yetkin, sanatın sihirden ve dinden çıktığını iddia eden tezin birçok delillere dayandığını ve bu tezin sanatın menşei hakkında en güvenilir çözüm tarzını getirdiğini ileri sürmekle beraber, bazı ilavelerde bulunarak bu tezin birkaç noktasını ihtiyatla karşılar:

*"Gerçekten Totemizm ve Animizm, tarihten önceki insanların mağara duvarlarına harikulâde resimler çizdiklerini her ne kadar izah ediyorsa da, bu insanların tersim hususundaki hayret verici istidatlarını izah etmiyor.*

*Tarihten önceki insanlar sihri âyinlerini, hiçbir bedîi endişe olmaksızın vücade getirdikleri suretler ve objelerle dahi mükemmelen icra edebilirlerdi; -eğer güzellik aşkı bazılarında mevcut olmamış olsaydı-*

*İptidâi san'atkârların, bu eserleri zevk ve güzellik aşkının tesiri ile yaptıklarını kabul etmek lâzım geliyor. Sihir, san'atın zuhuru meydan vermeksizin mevcut olabilirdi. San'atın bundan yirmi, yirmi beş bin sene evvel zuhuru vak'ası, güzellik aşkının bazı ruhlarda orijinal ve esaslı bir meyil olduğunu kabule bizi icbar ediyor. Ribo'nun hakka var; insan 'bedîi bir hayvan'dır. Fakat şunu nazarı itibara almalı ki, iptidâi insanlar sihirin yardımı olmaksızın, yalnız güzellik aşkının tesiri ile eser yaratamazlardı. Sihir, iptidâi insanlara, içinde san'atın inkisaf ettiği bir melce olmuştur. Bu mühim ihtiyatî kayda söyledikten sonra, iptidâi san'atları Totemizm ve Animizmle izah eden tezi kabul edebiliriz. Bazı insanlar kendilerinde şiddetli güzellik aşkı duydukları içindir ki, san'atlar sihir ve dinden doğabilmişlerdir." (Yetkin, 1940: 60, 61)*

#### **d) Muhtelif Sanatların Tekâmülü**

Yetkin, dinin sanatlara olan etkisinin yalnız sanatkârane faaliyetin kaynağında görülmediğini onun bütün tarihî tekâmülü sırasında tesirinin devam ettiğini söyler.

Dinin güzel sanatlar üzerindeki tesirinden söz eden Yetkin, dinî mimarînin (mezarlar, matemhane olan türbeler, mabetler) şehirlerin mimarisine öncülük ettiği görüşündedir. Yetkin, şiirin muhtelif şekillerinin, dinî tagannilerden çıktığını ve Eski Yunanistan'da çeşitli sanat şekillerinin dinden doğduğunu belirtir. Yetkin'in verdiği bilgiye göre, Dyonisos efsanesi, Yunanistan'da dramın ilk maddesi olmuştur. Yetkin, dinin güzel sanatlar üzerinde tesirini anlamamız için, ilhamını dinden alan edebî eserlerle müzelerdeki heykellerin, resimlerin çokluğunu izlemenin yeterli olacağını ileri sürer. Bununla beraber, çeşitli sanatların zamanla lâdinîlik yönünde geliştiklerini de vurgular. Yetkin'e göre dini konulara uzak olan bazı konular dinî konuların yanında, önemli bir yer işgal etmeye başlamıştır. Yetkin, sanat şekillerinin dinden

aynılarak gitgide bağımsız bir hâle gelmeye başlamalarının hikâyesini, Mehmed İzzet'in İçtimaiyat Dersleri'nden bazı görüşler de aktararak, şöyle anlatır:

*“Meselâ bir heykeltraş, eserinin mevzuunu dinî üsturelerden intihap etse bile, onu bedîî bir noktâ nazardan yaratmağa çalışıyor ve seyircilerde dinî bir duygu uyandıрмаğı düşünmüyor. Muasır tiyatro, faciasından vodviline kadar, bugün menşesine ait hiçbir şey ihtar etmemektedir. Resim ve şiirin de dine bağlılığı azalmıştır. Bu tekâmül dînî akidelerin zayıflamasından ziyâde, fikrî faaliyet şekillerinin müterakki bir tenevvül ile izah olunuyor. İptidâî zihniyet çözülmüş, aslî kaymetlerin birlik düsturu kırılmıştır. San'atın dünden ayrılışı tahallüf (différenciation) usulünün bir safhasından başka bir şey değildir. San'at şekilleri, gitgide istiklâllerini kazandıkları gibi tahallüf de ediyorlar.*

*Buna dair verilebilecek en tipik misal –mevzun şiire, musikiye, trajediye, komediye, operaya, hikâyeye, romana ilh... hayat veren– iptidâî dramdır.*

*Bu tahallüf de san'at eserlerinin gitgide şahsileşmesini, ferdileşmesini mucip olur.*

*'Garpte orta zamanlarda yapılan katedralleri nazarı itibara alalım. Onların her biri ağır ağır müteaddit mimar, heykeltraş, ressam batınlarının teraküm eden sâyile vücude gelmiştir. Buna mukabil rönesanstan itibaren her abide, her tablo, her heykel bir san'atkarın ismini taşır.'*

*Güzel san'atlar ferdileştikleri nispette an'änenin tahakkümünden kurtulurlar. Yunan heykeltraşları aynı motifleri aynı kaidelere uyarak mütemediyen tasvir etmişler ve birbirinden ancak tekniğin tekemmülüne nispetinde ayrılmışlardır.*

*(...) (Yetkin, 1940: 61,62)*

#### 4.4.20. Deha Nedir?

##### a) Çeşitli Kaynaklarda Deha Kavramı

Dehâ, dâhi ve dâhilik estetiğin önemli meselelerindedir. Suut Kemal Yetkin'in bu konular üzerindeki görüşlerine yer vermeden önce, dehanın ne olup olmadığına dair seçtiğimiz bazı sözlük, makale, estetik ve sanat kitaplarında ortaya konulan görüşlerden söz etmeyi yararlı buluyoruz.

Hüseyin Kâzım Kadri'nin Türk Lûgati'nde, Arapça bir kelime olan “dehâ” ‘zekanın en yüksek derecesi’ olarak açıklanır. Yazar, deha kelimesinin kullanıldığı aşağıdaki beyitleri de örnek gösterir:

Dehâ bir zerre oldukça tecellî-i ilâhîden

Bu gün bir sır nasıl mahfî kalır bir çeşm-i dâhiden!...

Abdülhak Hâmid Bey- Finten

Dehâ, ey neyyir-i esrârî füşat-zâr-ı ilhâmın

Senin pîşânî-i Hâmid midir evreng-i ârâmın?...

Tevfik Fikret- Abdülhak Hâmid Bey

Ettin bizi âşinâ dehâya,  
Fâniye nasîb olan bekâya.

Tokâdîzâde Şekîb Bey

Bu ve emsâli dehâlar tutuyor memleketi  
Sen bu şenlikleri gördünse, kimin ma'rifeti

Mehmed Âkif Bey.

Yazar bu örneklerin yanısıra dehâ kelimesine yakın olan ve dilimizde de kullanılan dâhi, duhât, dâhiye, devâhî, tedehhî, dehâet gibi kelimelerin açıklamalarını yapıp örnekler de vermektedir.<sup>(304)</sup>

Dehâ kelimesi Ferit Devellioğlu'nun Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat'inde "zekîliğin, anlayışlılığın ve uyanıklığın son derecesi, fr. génie" diye tarif edilmiştir. (Devellioğlu, 1990: 204)

Reşat Nuri "San'atta Dehâ" başlıklı makalesinde, Larousse'un dehâyı "kuvâ-yı rûhiyenin vâsıl olabileceği en yüksek mertebe" olarak tarif ettiğini belirttiikten sonra, Larousse'un bu tarifini uzun açıklamalarla yorumlar ve bu tarifi şu noktalarda eleştirir:

*"(...) Şu hâlde kuvâ-yı rûhiyeden herhangi birinin fazla-ı kemâli dehâyı vücûda getirmiyor. Larousse'un esâs itibariyle doğru olan tarifi dehâyı vücûda getiren kuvvetleri tefrik ve tayîn etmediği için nâkâstır."*<sup>(305)</sup>

Tanzimat sonrası Türk edebiyatındaki nazariye kitaplarında da "dehâ", "dâhi", "hüner" ve "hünerverî" gibi kavramların açıklamaları yapılmış ve bu kavramlar arasındaki ilişkiler gözden geçirilmiştir.

Talîm-i Edebiyat'ta "dehâ" ile "sanat kabiliyeti" anlamında kullanılan "hünerverî" birlikte ele alınmıştır. Recâizâde Ekrem Bey, "dâhi" ve "hünerverî"yi şöyle tarif eder:

*"(...) zihni melekelerinde 'hiddet' yani kuvvet ve ilhamında gürlük bulunan muharrir ve edipler orijinal (mücidâne) fikirlerini fesâhat ve belâgatla ifade etmek kudretini gösterirler. İşte bu kimselere 'dâhi' veya 'hünerver' denilir."*<sup>(306)</sup>

<sup>304</sup> Hüseyin Kâzım Kadri (1928): *Türk Lûgati*, Maarif Vekâleti, 2. Cilt, İstanbul: s. 808

<sup>305</sup> Reşat Nuri, (1335/1919): "Sanatta Dehâ", *Nedim*, 1. Sene, 2. Cilt, No: 15, (8 Mayıs): s. 231

<sup>306</sup> Kâzım Yetiş, (1996): *Talîm-i Edebiyatın Retorik ve Edebiyat Nazariyatı Sâhasında Getirdiği Yenilikler*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara: s. 185

Recâizâde “deha” ve “hünerverî”nin tarifini verdikten sonra, deha sahibi (dâhi) ile hünerverînin niteliklerinden ve aralarındaki farklılıklardan da söz eder:

*“Deha sahibi kimse icat etme ve meçhulü keşfetme melekesini hâizdir. Tamamıyla fitri olmak dolayısıyla deha herkese verilmiş değildir; herkes ona sahip olamaz.*

*Hünerverlik (talent) ise, öğrenilen şeyleri ıslah, tanzim ve ikmâl ederek yeni bir tarzda ortaya çıkarma melekesidir. Bu bakımdan deha’ya nisbetle ikinci derecededir. Bu da, öyle herkesde bulunan bir hassa değildir. Deha kadar olmasa bile, hünerverî de umuma şamil bir meleke veya herkesin sahip olabileceği bir vasıf olmaktan uzaktır (...) Dâhiler öz, temel ve asılla uğraşır. Halbuki hünerverî veya hünere sahibi kimse ‘şekil ve fîrû’ ile kayıtlanmıştır.” (Yetiş, 1996: 186)*

Talîm-i Edebiyat’tan sonra, Süleyman Fehmî’nin Edebiyat, Şahabeddin Süleyman’ın San’at-ı Tahrîr ve Edebiyât adlı eserlerinde de dehâ, dâhi, hünerverî gibi kavramlar daha açık ve sistemli bir şekilde açıklanır.

Süleyman Fehmî dehâyı ‘hasâis-i beşeriyeden her birinin vasıl olabildiği en yüksek derecedir” diye tarif ederken Şahabettin Süleyman ise, deha-dâhi-münekkit; dâhi-hünerver kavramlarını daha sistemli bir şekilde karşılaştırarak incelenmiş; deha mahsulü ile istîdadın mahsulü arasındaki farkları saymıştır. (Yetiş, 1996: 186, 187)

Ziya Gökalp’in 19 Haziran 1922’de Küçük Mecmua’da yayınlanan “Dehâya Doğru” başlıklı makalesinde “Orijinal eserleri vücuda getiren kudrete ‘dehâ’ adı verilir.” denilmektedir. Ziya Gökalp ilerleyen satırlarda dehânın ilk kaynağının halk olduğuna ve dâhilerin halkın şuurlu vicdanları sayılmasının gerekliliğine de dikkati çeker.<sup>(307)</sup>

Aynı yazar, 226 Haziran 1922’de yine Küçük Mecmua’da yayımlanan “Ahlâka Doğru” başlıklı makalesinde ise, dehâyı ilim ve ahlâk ile karşılaştırır:

*“Dehâ, kaymetçe ilmin fevkindedir. Dâhiler daima büyük âlimlerden kaymetli görülmüşlerdir. Zira, ilim, usul vasıtasıyla yapılır. Herkes çalışarak, az çok ilim sahibi olabilir. Fakat dehâ, fıtratın bir mevhibesidir. Herkes çalışmakla dâhi olamaz. Dâhi, usulden de istifade ederse de, asıl ibdâ vasıtası ilhamdır. Dâhilerin ruhlara verdiği bedîi vecdler de, ilim adamlarının temin ettikleri menfaatlerden daha yüksektir. Büyük bir şair, büyük bir musikişinas, bir millete coşkun bir neşe, taze bir hayat verebilirler. İlimin faydaları ise tedricî ve ekseriya maddîdir. Bundan başka, ilim, beynelmîlel olduğu halde, dehâ millîdir (...)*

*Dehâ, şerefçe, ilmin fevkinde olduğu gibi ahlâk da kaymetçe, dehâdan üstündür. Ahlâkın kaymeti, diğer içtimai kaymetlerle, ölçülebilmekten münezzehtir.” (Göksel, 1968: 51)*

Yetkin’e yakın bir dönemde estetikle ilgili çalışmalar yapan Cemil Sena da Estetik adlı eserinde dehaya yer vermiştir. Cemil Sena’nın “Deha Nedir?” alt başlığında verdiği bilgiler, ileri sürdüğü görüşler; Batılı filozof, düşünür ve

<sup>307</sup> Ali Nüzhet Göksel, (1968): *Ziya Gökalp*, Varlık Yayınları, 5. Baskı, İstanbul: s. 49, 50

sanatçıların deha hakkındaki görüşlerinin sıralanmasından ibarettir. Aslında bu durum, yukarıda adlarını zikrettiğimiz şahsiyetlerin deha hakkındaki görüşlerinde de gözlenmektedir. Sözelimi Recâizâde Mahmut Ekrem Bey deha hakkındaki görüşlerini Emile Lefranc'ın *Traité de Littérature* adlı eserinden alırken Reşat Nuri, Max Nordau'dan Süleyman Fehmi ve Şahabettin Süleyman da Eugène Véron'dan aktarırlar. (Yetiş, 1996: 185)<sup>(308)</sup>

Cemil Sena, sözkonusu kitabında ilk olarak, Aristo, Seneca, Moreau de Tours ve Lambrozo gibi düşünürlerin dehayı patolojik bir durum şeklinde savduklarını belirtir. Bu düşünürlerin yanısıra, Cemil Sena'nın verdiği bilgilerden V. Cousin'in sanat dehasını, faaliyet halinde bulunan sürekli bir haz saydığını ve dehanın gücüne cin (demon) adını verdiğini; Voltaire'in dehada şeytansal bir nitelik gördüğünü; Galton'un dehayı, soyaçekimsel güçlerin birikmesinden ibaret gördüğünü; Grasset'in dâhiliğin orijinalliğini, yaşadığı yüzyılda aldığı şeylerde ve bunları kullanma tarzıyla yorumladığını; Pierre Janet'in, deha ile deliliği taban tabana karşıt olmalarını açıkladığını; Casareo'nun dehayı sezgisel bir kuvvet saydığını; M. Gatti'nin ise, şaheserlerde, insan ruhunun bütün karşıtlıkları içinde ahengin yüce birliğini gördüğünü öğreniyoruz. (Sena, 1972: 121, 122)

Cemil Sena sözkonusu kitabın ilerleyen satırlarında ağırlıklı olarak, J. M. Guyeau ile M. Nordau'nun deha hakkında görüşlerine yer verir.

Guyau, dehayı "bütün gerçek aşklar gibi bereketlilik (fecondité) ve hayatın yaratıcılığına yönelen bir sevme gücü" olarak tarif eder. (Sena, 1972: 122)

Deha ve hüneri (talent) bilimsel bir yöntemle araştırmış olan M. Nordau, yukarıdaki teorik görüşleri bir tarafa bırakarak, dehanın temel unsurlarını aramış ve bunların akıl yürütmeye iradeden oluştuğu sonucuna varmıştır. O, dâhileri, toplumdaki etkilerine göre üç tipe ayırıyor. Bunlar:

*"1. Akıl yürütmeleriyle iradeleri aynı güçte olan dâhiler (Büyük İskender ve Cromwell gibi). 2) Akıl yürütmelerinin yüksekliğine karşı iradeleri az gelişmiş dâhiler (Pasteur, Helmholtz gibi). 3) Enerjik iradeden büsbütün yoksun olan akıl yürütme dâhileri (genel olarak büyük filozoflarla büyük düşünürler gibi)" dir. (Sena, 1972: 123)*

M. Nordau, dehada gördüğü üç temel niteliği ise, şöyle belirtip açıklıyor:

<sup>308</sup> Nâzım H. Polat, (1987): *Şahabeddin Süleyman*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara: s. 115



- "a) Doğuştan ve erken gelişme yeteneği. Birçok musiki dehalarında, 12-13'ünde, öteki sanatçılar arasında da 18 yaşında büyüklüklerini belirtmiş olanlar sık sık görülür (...)*  
*b) Dâhiler, kendilerini daima bir ödevle görevlendirmiş sayarlar; mutlaka bir şey yapmak tutkusu içindedirler.*  
*c) Eserleri, kişiliklerinin olgu ve damgasını taşır. Buna bireylik denilir." (Sena, 1972: 123)*

## **b) Suut Kemal Yetkin'in Deha Hakkındaki Görüşleri**

Seçtiğimiz sınırlı sayıdaki bu kaynaklarda ortaya konulan "dehâ" hakkındaki görüşlerden söz ettikten sonra, Suut Kemal Yetkin'in bu konuyla ilgili değerlendirmelerine geçebiliriz.

Yetkin, sanatta "dehâ" meselesini herhangi bir makalesinde ayrıntılı olarak incelememiştir. O, çeşitli makale ve kitaplarında daha çok "sanatkâr, sanatçı" ve "büyük sanatçılar" gibi kavramlardan söz eder.

Yetkin'in Estetik, Edebî Meslekler Tarihi adlı kitapları ile "Mimar Sinan ve Eseri" başlıklı makalesinde yer verdiği sanatta "deha" hakkındaki yorumları oldukça sınırlıdır. O, bu konu hakkında, ayrıntılı olarak, sadece Estetik ve Ana Sorunları adlı kitabında söz eder. Bu eserlerin ilgili kısımlarını gözden geçirdiğimizde Yetkin'in "dehâ" meselesini çeşitli açılardan değerlendirdiğine şahit oluruz. Şimdi kronolojik bir metotla Yetkin'in sanatta "dehâ" meselesini hangi noktalardan ele aldığını gözden geçirebiliriz.

Yetkin, Estetik adlı kitabında, "içtimaî tesirler" in sanat tarihinde herşeyi açıklayamadığına ve ferdin düşüncelerine, hislerine ve tecrübelerine önem verilmesine dikkati çekerken "dehâ" dan da söz eder. Yetkin'e göre dehanın ortaya çıkması önceden kestirilemez. Dâhi denilen insan "an" (zaman) ın o kadar az mahsulü olup daima içinde bulunduğu devrin ilerisinde yaşamaktadır. Dâhilerin eserleri insanlara hayret verip "taaccüpler" uyandırmakta ve onları rencide etmektedir. Yetkin, dehâ bertaraf edilse bile, "sanatın bir devrin mahsulü olduğu fikri" ni doğru bulmaz. Ona göre sanat, zamanın fikir ve temayüllerine karşı gelebilmektedir. Yetkin bu düşüncüyü sanat tarihinden verdiği şu iki örnekle de ispat etmeye çalışır:

*"(...) Hassas bir surette sevdiğinin aşkını terennüm ve tes'it eden âşıkane şarkılar, haşin orta zamanda zuhûr ediyor. Ve Fransa'da, uzun saçlı romantikler on dokuzuncu asrın burjuvazisinde skandallar yapmıştır." (Yetkin, 1940: 10, 11)*

Yetkin, Edebî Meslekler Tarihi'nde romantizme göre ilham, sanat ve dehânın ne anlama geldiğine açıklık getirirken romantik anlayışta dehanın kalpte, sanatın histe aranıldığını söyler ve Chateaubriand'ın bu anlayışı savunan şu ifadelerine yer verir:

*“Büyük muharrirlerin kendi hayatlarını eserlerine koydukları kanaatindeyiz. İnsan ancak kendi kalbini, bir başkasına atfederek tasvir eder, dehânın en iyi kısmı ise hatıralardan teşekkül eder.” (Yetkin, 1941: 44)*

Yetkin, Mimar Sinan'dan söz ettiği “Mimar Sinan ve Eseri” başlıklı makalesinde ise, dehanın sadece nitelikte (keyfiyet) değil, nicelikte (kemiyyet) de aranılmasını savunur. Ona göre Mimar Sinan, harika sayılan eserler ortaya koymakla kalmamış inanılmaz sayıda eserler de bırakmıştır. (Bkz. Dipnot 55'te a.g.m. s. 4)

Yetkin, daha önce de vurguladığımız gibi, sanatta deha meselesini asıl Estetik ve Ana Sorunları adlı eserinin son bölümünde incelemiştir. “Deha Nedir? Başlığı altında konuya yaklaşan Yetkin, sanatta dehanın koşullarını, onun ne olup ne olmadığını ve ruh hastalıklarıyla olan ilişkilerini daha ayrıntılı ve toplu olarak gözden geçirir.

Yetkin, ilk paragrafta, dehayı yaşadığı toplumsal ve doğal ortamın ürünü sayan sosyolojik kuramın ileri sürdüğü tezden söz eder ve bu tezi şu noktada eleştirir:

*“İnsan bir çevrede doğup yetiştiğine göre dehanın nedeni ilkin o çevrenin toplumsal ve doğasal niteliklerinde aranmıştır. Bütün büyük sanatçılar, büyük şairler, büyük bilginler ve devlet adamları, yüzyıllar boyunca toplumların ürünü sayılmıştır. Deha bolluğunu bu koşulların bir araya gelmeleriyle açıklayan bu toplumsal görüşe ilk bakışta katılmamak olanaksızdır. Gerçekten bir Sinan, bir Michelangelo ancak çok elverişli koşulları bir araya getiren ileri bir çevrede yetişebilirlerdi. Kanunî döneminde İstanbul, Papa II. Giulio döneminde Roma olmasaydı, Sinan da, Michelangelo da yetişebilirler miydi? Yalnız şu var ki, toplumbilimsel kuramda koşul ile neden birbirine karıştırılmaktadır. Çevre, bir toplumda gizli bulunan dehaları sadece meydana çıkarmaya yardımcı olabilir. Ama bu arada sanatçının kişiliği ne oluyor?” (Yetkin, 1979: 73)*

Yetkin, bu paragraftan sonra gelen paragrafta ise, deha sahibi olan sanatçının kişiliği üzerinde durur. Yetkin'in verdiği bilgilere göre “deha” diye nitelendirilen sanatçılar günlük yaşama, içinde yaşadıkları sosyal çevreye uymadıkları gibi, yadırgatıcı davranışlar sergilemekte ve bazı tuhaf alışkanlıklar edinmektedirler. Yetkin, bazı sanatçılardan görülen çeşitli alışkanlıkları, çeşitli maddelere olan düşkünlükleri, modern psikiyatrinin bulgularına psikolog Moreau de Tour ile Labmroso'nun deha hakkındaki yorumunu da katarak, şöyle sıralar:

*“(…) Gerçekten kimi sanatçılar, sözelimi Voltaire ile Balzac'ın kahveyi; Hoffmann, Edgar Poe gibi öykücülerin, Verlaine gibi şairlerin eteri ve kokaini, Maupassante'in baş ağrılarını dindirmek için laudanum'u aşırı derecede kullandıkları bilinmektedir. Van Gogh'un aşırı derecede tütün, alkol, absent, kahve kullandıktan sonra yoğun çalışmalarla bitkin düştüğü de bilinmektedir. Modern psikiyatri daha da ileri*

*gitmiştir. Dostoyevski ile Flaubert'in sara nöbetleri, Jean-Jack Rousseau ile Auguste Strindberg'in izlenme saplantısı, Hugo ve Michelangelo'nun büyüklük saplantısı taşıdıkları üzerinde durulmuştur. Ruh hekimi Moreau de Tour dehayı bir nevroz, Lambroso ise bitkinlikle sonuçlanan bir sara türü olarak görmektedir. Bu görüşlere göre dehanın biçimlerinde kalıtım yasaları büyük bir rol oynamaktadır.” (Yetkin, 1979: 73)*

Yetkin, nevroz, şizofreni, sara, isteri, psikasteni gibi psikolojik rahatsızlığı bulunan ve ruh sağlığı bozulmuş sanatçıların sıkı bir disiplin, direnç, çalışma, esinle taranma ve akılla derleyip topladıkları büyük eserlerin ruh hastalıklarının ürünü sayılmasını doğru ve isabetli bulmaz. Yetkin'e göre akıl hastaları dikkatlerini bir yöne toplayamadıkları gibi, kararsız ve aklın denetiminden de yoksundurlar. Bunların tersine, büyük sanatçılar, büyük edebiyatçılar güçlü olup bu güçlerini yarattıkları eser üzerinde toplayabilmektedirler. Yetkin, deli denilen ruh hastalarının da şiir yazıp resim yaptıklarını ama onların şiirlerinde, Jan Vinchon'un da vurguladığı gibi, prosodin ve sözdiziminin bozuk olduğuna ve eski terimlere, belirsiz imgelere, müziksel görevlerine indirgenen sözcüklere, orantılardan tiksintiye, çelişkilerden hoşlanmaya, düşüncelerden çok duygular uyandırmaya bir eğilim olduğuna dikkati çektiikten sonra, bu ruh hastalarının resimlerinde ise bağlantısızlık, karışıklık ve anlamsızlığın göze çarptığını belirtir. (Yetkin, 1979: 73, 74)

Yetkin, genel olarak dehalar hakkında kullanılan “anormal” deyimini üzerinde de durur. Bu terimin ne anlama geldiğine açıklık getirmeye çalışırken önce “normal” kelimesinin ne anlama geldiğinden hareket eder. Yetkin, normal insanı orta insan saydığımızda, ortanın üstünde ve altında bulunan insanları da anormal saymamızı doğal bulur. Yetkin'e göre, gerçek eğilimlerine uyan her insan, her sanatçı normaldir. Yetkin, herhangi bir sanatçının insan olarak normal sayılmasını o sanatçının yaşama uyma, kendisi ve başkaları için kişiliğini korumakla mümkün olacağını söyler. Birçok sanatçı için ruh hastası denildiğini hatırlatan Yetkin, her ruh hastasının sanatçı olamayacağını da ısrarla vurgular. (Yetkin, 1979: 74)

Yetkin, sözkonusu kitabın konumuzla ilgili bölümünde, büyük sanatçıların kendine özgü bir duyuş, bir görüş, bir kavrayış, düş görme ve bunları kendine göre biçimleyebilme gibi yaratılışından gelen birtakım özelliklerinin bulunduğu dikkati çektiikten sonra ayrıca bunlara verimliliği ve çeşitliliği de ekler. Ona göre, bütün sonelerini Les Trophées (1893) adında bir kitapta toplayan José Maria de Hérédia'ya büyük sanatçı demek kimsenin aklından geçmez. Bu sanatçının aksine birçok şiir kitabı, birçok roman ve oyun yazan Victor Hugo'ya büyük sanatçı demek isabetlidir.

Yetkin, bu düşüncelerin yanısıra, dahilerin yarattığı eserlerin özgün, şaşırtıcı, ilk önce tedirgin edici özellikler taşıdığını ve sonradan halkın bunları benimseyerek onlardan vazgeçemediğini de söyler. (Yetkin, 1979: 74, 75)

Yetkin, uzun olan bir diğer paragrafta ise, dehanın her zaman direşken bir çalışmayla, her türlü gereçleri, sayısız verileri kendinde topladığı için Buffon'un 'Deha uzun bir sabırdır' sözünü bir kez daha doğruladığını söyler. Yetkin, dehanın uzun bir sabır oluşunu sanatçıdaki anların birikimine bağlar. Bundan sonra herhangi bir vesileyle, beklenilmeyen bir anda esin, oluşum sürecindeki eseri sürüklemektedir. Yetkin'e göre, yaratma işi gizle dolu olmakla birlikte, bu süreçte bilinçle bilinçaltı işbirliği içersinde çalışmaktadır. Yetkin, bilinçaltına önem veren gerçeküstücülerin dehayı bir tür içgüdü ile eşdeğer tutmalarının ve sanatçının bir kuşun yuvasını yaptığı gibi eserini yarattığını iddia eden görüşlerinin yaratma psikolojisinin ortaya koyduğu araştırmalarla çeliştiği düşüncesindedir. O, sanat yaratışını kuşların yuva yapmasına benzeten ve sırf ruhun sefaleti olan ruhsal otomatizmi yüceltenlere, Pierre Janet'in L'automatisme Psychologique (Ruhsal Otomatizm, 1889) adlı eserinden şu pasajı aktararak, karşı çıkar:

*"Deliliğin bütün tarihi psikolojik otomatizmin anlatımından başka bir şey değildir; otomatizm de manevî güçsüzlüğün kendisi olan, o andaki bireşim güçsüzlüğüne bağlıdır. Bu, psikolojik sefalet demektir. Deha ise tam tersine tamamıyla yeni, hiçbir bilimin önceden görmediği düşünleri oluşturmaya yetenekli bireşim gücüdür. Deha, ruhsal gücün en yüksek derecesidir. Delilik ise zihnin sefaletidir. Biriyle yüce'ye varılır, öbürüyle saçma'yla yetinilir." (Yetkin, 1979: 75)*

Yetkin, bir diğer paragrafta da deha sorununun çözümünün, Cézanne'dan beri değişen modern sanat ürünleri dikkate alındığında, daha da güçleştiğine dikkati çeker. O, çağdaş sanatta Picasso, Paul Klee, Mondrian, Ben Nicholson, Pollock ve Klifford Still gibi ressamlarla Henri Moore, Brankusi ve Jacques Lipshitz gibi heykelticilerin eserleri ile deli denilen ruh hastalarının eserleri arasında şaşırtıcı benzerlikler gördüğünü söyledikten sonra bu duruma şöyle bir açıklık getirir:

*"Bu açık benzerliğe karşın ruh hastalarıyla soyut, ya da non-figüratif sanatçıları bir tutamayız. Bir kez soyutçular, şaşırtıcı, karışık, bağlantısız kompozisyonlar yapıyorlarsa da, bunları bilerek yapmaktadırlar. Kararsız bilinçaltının karanlık dünyasını aydınlatmaya çalışmaktadırlar. Oysa ruh hastaları tasarladıkları şeylerin gerçek ve normal yaşamları olduğunu sanmaktadırlar. Ayrıca çoğunlukla bugünün sanatçısı ruh hastası gibi yaptığı, içinden çıkılmaz, karışık kompozisyonları bir şeyler iletmek için değil, duyup düşündüğünü bir biçime sokmak için yapmaktadır. Çağımız sanatçıları, renklerin ve çizgilerin uyumlu bireşimine yöneliktir. Ruh hastalarında ise bu kaygı ya hiç yoktur, ya da pek zayıftır. Bununla birlikte gerçeküstüclükten gelme çoğu ressamın, çoğu şairin yapıtlarıyla ruh hastalarının yaptıklarını birbirinden ayırmak ya olanaksızdır ya da çok güçtür (...)" (Yetkin, 1979: 75, 77)*

Yetkin, bu açıklayıcı bilgileri verdikten sonra da gerçeküstücülüğün kurucusu ve baş mimarı Andre Breton'un Philippe Saupault'la birlikte yazdıkları "Göl" adlı şiiriyle bir şizofrenin şiirini karşılaştırır ve her iki şiiri karışıklık, anlamsızlık ve tutarsızlık bakımından birbirine benzer bulur. (Yetkin, 1979: 77, 78)

Yetkin, sözkonusu kitabın son paragrafında, genel olarak sanılanın aksine, dehanın ne bir ruh hastalığı ne de gelişmemiş bir delilik olduğuna dikkati çekerek, dehanın bunların tam tersine bilincin sağlığı olduğunu, yaşamın bütün zenginlikleri ve bütün yaratıcı atılımlarıyla dolup taşıdığını söyler. (Yetkin, 1979: 78)

Yetkin'in sanatta deha hakkındaki görüşleriyle Recâizâde Mahmut Ekrem, Süleyman Fehmi, Şahabeddin Süleyman ve Ziya Gökalp'in aynı konu üzerindeki görüşlerini genel olarak bir karşılaştırmaya tabi tutarsak Yetkin'in sosyolojik, özellikle de, psikolojik kuramdan hareket ederek, bu konuyu daha sistemli ve ayrıntılı noktalardan ele aldığını söyleyebiliriz. Hepsinde ortak olan bir özellik ise, onların sanatta deha hakkında başvurdukları kaynakların Fransızca olmasıdır.

Yetkin'in eserlerinden sonra ortaya konulan bazı estetik kitaplarında ise, sanatta deha meselesi farklı açılardan değerlendirilmiştir. Burada, bunlardan bazı görüşlere de yer vermeyi yararlı görüyoruz.

### **c) Suut Kemal Yetkin'in Eserlerinden Sonra Yazılan Bazı Kitaplarda Deha Hakkında İleri Sürülen Görüşler**

Ülkemizde çağdaş estetik alanında Estetik adlı inceleme kitabını yazan Afşar Timuçin, sözkonusu kitabında dehadan da söz eder. Timuçin, Charles Baudelaire'in sanatçıyı doğrudan doğruya çocukluğun bir açılımı olarak gördüğünü belirttikten sonra, onun dehayı da açık bir biçimde ortaya konulmuş bir çocukluk olarak nitelendiren şu sözüne yer verir:

*"Olgun bir sanatçının yapıtlarıyla çocukluğundaki ruh durumu arasında yapılacak bir felsefi karşılaştırma dehanın açık açık ortaya konulmuş bir çocukluktan başka bir şey olmadığını, şimdi kendini açıklamak için erkeksi ve güçlü organlarla donanmış bir çocukluktan başka bir şey olmadığını kolayca kanıtlamaz mı?"<sup>(309)</sup>*

Timuçin, sözkonusu kitabında düşlem-oyun-çocuk ve deha arasında ise, şöyle bir karşılaştırma yapar:

<sup>309</sup> Afşar Timuçin, (1998): *Estetik*, İnsancıl Yayınları, 3. Baskı, İstanbul: s.101

*“...Oyun düşünlele kurulur, düşünlele oyunla kurulur. Çocuk da sanatçı da düşünlelemlerle zenginleşen bir oyunun içindedir. Düşlele de oyun da gerçekliğin şemalarına ulaşmaya çalışır. Deha çocuksu bir güçtür, oyunda varolmuştur ve hep oyun oynar, alışılmamışa yönelir, kendinde alışkanlıklarla çekişir. Deha da çocuk gibi varlığını oyunda kazanır. Dehanın oyunu bir tür çocuk oyunudur, çocuklukla oynayıştır. Buna göre gerçekliği açıklayan en güçlü simgeler çocukluğun gereçleriyle kurulur. Hiçbir deney çocukluk deneyleri kadar canlı, kavrayıcı ve açıklayıcı değildir. Sanatın çocuca, çocukluğun sanata benzemesi bundandır.” (Timuçin, 1998: 114)*

Timuçin, sözkonusu kitabın “Sanatsal Yaratmanın Koşulları” bölümünde ise, yaratmanın, dehanın zorunlu etkinliği ve yetkin bir bilincin ürünü olduğunu ileri sürer. O, dehada insanın bütün boyutlarının açınlandığına ya da görüldüğüne dikkati çektikten sonra, dehanın bir ayrıcalık değil yalnızca bir özellik olduğunu da hatırlatır. (Timuçin, 1998: 190)

İçinde bulunduğumuz zamana çok yakın bir dönemde Schönberg, Adorno ve Thomas Mann’ın eserlerinden hareketle “Sanatta Deha ve Yaratıcılık” sorununu inceleyen Serkan Özkaya, aynı başlığı taşıyan incelemesinde, Romantik’ten hatta İ. Kant’tan itibaren çağdaş sanat kuramının sanatsal yaratmanın merkezine dehayı koyduğuna dikkati çeker ve bu bağlamda şu açıklayıcı bilgileri sunar:

*“(...) Yapıtın oluşması, ortaya çıkması, neredeyse yoktan var olması için gerekli özne, toplum ile çatışıklı, toplumun diğer bireylerinden ayrı, yaratıcı öznedir. Bu özelliklere sahip olmak neredeyse bu sözünü ettiğimiz yaratıcının elinde değildir. Doğaya ve insana kulak verebilme ve bunu Tanrı ’yla –ya da zamanların Yaratıcı düşünceyle- boy ölçüşecek derecede, sonsuz bir yetkinlikte ortaya koyabilme yetisi, dehaya verilmiştir(...)<sup>(310)</sup>*

Serkan Özkaya, sözkonusu inceleme kitabının sonuç bölümünde ise, dehanın insanda var olduğunu ancak tam olarak onun malı olmadığı sonucuna varırken;

*“(...) İnsan araştırması olarak tanımladığımız sanatta, yaratıcılığın kaynağı olarak gösterebileceğimiz dehanın tek bir kişinin malı olabileceğini düşünmek son derece yanlış, çünkü ne zihinsel, ne de sanatsal üretim tek taraflı bir edim olabilir. Asla görülemeyecek olan, güzel kabul edilemeyeceğine göre sanat yapıtının alımlanma boyutu her zaman göz önünde tutulmalıdır.” der. (Özkaya, 2000: 103)*

<sup>310</sup> Serkan Özkaya, (2000): *Sanatta Deha ve Yaratıcılık*, Pan Yayıncılık, İstanbul: s. 15

## BEŞİNCİ BÖLÜM

### 5. SUUT KEMAL YETKİN'İN GÜZEL SANATLARLA İLGİLİ GÖRÜŞLERİ VE TASNİF DENEMELERİ

Suut Kemal Yetkin, çeşitli makale ve kitaplarında güzel sanatlarla ilgili görüşlerini ortaya koymuştur. Onun bu konu hakkındaki görüşlerinden söz etmeden önce, seçtiğimiz birkaç kaynakta, güzel sanatların tasnifine yönelik yapılan bazı değerlendirmelere yer vermekte fayda görüyoruz.

#### 5.5. Güzel Sanatları Çeşitli Açılardan Sınıflandırma Denemeleri

Cemil Sena, Estetik adlı kitabında güzel sanatların türlerinden söz ederken ilk önce Eugene Véron, Combarreau ve Hegel'in güzel sanatları nasıl tasnif ettiklerine açıklık getirir:

*"Eugene Véron, Estetik'inde, güzel sanatları deyimsel (expressif) ve dekoratif olmak üzere iki türe ayırır. Ona göre, bunlardan birincisi, duygulardan çıkan ve bütün tutkuları, aşkları, tinsel hayatı ifade eden sanatları oluşturur. İkincisi ise, Eski Yunanlıların yalnız biçim (şekil) ve çizgilerin yetkinliğinde, renklerle seslerin kaynaşmasında aradıkları güzelliklerdir ki, bunlar duygulardan çıkmaz. Combarreau gibi bazı estetikçiler de, sanatı zamansal ve uzaysal olmak üzere iki zümreye ayırırlar. Bunlardan zamanla ilgili olanların vezin (rythme) ve uzayla ilgili olanların bakaşım (symetrie) kanunlarına bağlı olduklarını iddia ederler. Hegel'in sınıflandırması ise, onun felsefi sistemine uygundur.*

(...)

*Hegel'e göre sanat, maddeye sokulan ve onu kendisine benzeten ruhtur. Mimari, sembolik bir sanattır. Gök, nasıl ki, arzın üstündeyse, mimaride fikir, temsil ettiği şeyin üstündedir. Mimari sonsuz bir sessizlik duygusunu verir. Heykel sanatında, biçimle ruh birbirleriyle kaynaşmıştır ve gözlerimiz bu kaynaşmış olmayı fark eder. Heykel sanatı da, çoğu zaman hayatın biçiminden başka bir şeyi vücuda getiremez. Esasen o, bize ruhu asla gösteremez. Resim, maddeye zaman zaman hayat vererek, hayatın belirli bir anını tespit eder. Bu üç sanat, Hegel'e göre, nesnel eşya ile ilgili sanatlardandır. Musikîye gelince, bunların tersine, ruhta, benliğimizde en içten ve en gizli olan şeyi açığa vurur. Onun konusu, ruhun türlü nüanslarıyla hareket eden duygulardır. Bu sebepten de musikî, tamamıyla özeldir. Şiir sanatı ise, bunların hepsini kapsar. Bu fikri, biçimi, süje ile objeyi birbirine bağlayan temel ve mutlak bir sanattır. Hegel, şiirin gelişiminde, âlemin ahengini oluşturan üç derece görmüştür: 1) Destan derecesi (epique) ki, aşırı ve çok renkli bir âlemin harikalarıyla sonsuzluk fikrini ilham eder. 2) Lirik derece ki, bir çeşit musikîdir; bunda şair, bireysel duygularını seslendirir. 3) Dram derecesidir; bu, tabiatı ve insanî mahiyeti kaplayarak evreni gösterir. Bu üç dönem, Hegel, öteki sanatların tarihsel dönemlerine de uygulamıştır: Doğusal (oriental) ve ilkel sanatlar semboliktir. Yunan sanatı, fikri, belirli ve duyulur bir biçim içinde hapseder ve belirlenmiş, sınırlı ilişkiler gösterir. Hıristiyan sanatı ise, insânî değıl, romantiktir. Yani biçim ve fikrin etkisi*

*altındadır. Fakat bu sanat, Doğunun bulanık, dengesiz ve sonsuz fikir kuvveti altında değil, bir ahlâklılık fikri altındadır. Hegel'e göre, ahlâksal fikir, kendini temsil eden bütün biçimlerden yücedir. Bunun içindir ki ona göre, çağdaş sanat, ifade edilemezi (inexprimable) ifade etmek için yaptığı çabalarla kuvvetten düşerek son buldu (Hegel, Cours d'Esthétique, c. 5, C. Bernard Çevirisi, Paris, 1851)"*<sup>(311)</sup>

Cemil Sena, sözkonusu kitabında, sanatları kullandıkları malzeme ve yaptıkları etkiye göre sınıflandırmayı da benimser. Sena'ya göre, güzel sanatlar, biri plâstik, diğeri sinematik ya da kinetik olmak üzere iki türe ayrılabilir. Birinci türde sanat, etki bakımından statik, ikincisinde ise dinamiktir. Resim, heykel ve mimarî ile bunlara bağlı olan sanatlar, birinci sınıfa dahil olup sadece zamanın bir anını ifade etmektedirler. Bu sanatlar karşısında insan, değişken ve oluş halinde bulunan yeni duygular ve fikirlere geçememektedir. Dans, musiki, şiir ve sahne sanatları gibi sanatlar ise, dinamik oldukları için, zamanın türlü anları içinde değişen birtakım duygu, düşünce ve hayallerin sürprizleriyle dolu olmaktadır. (Sena, 1972: 82, 83)

Cemil Sena, aynı kitapta mimarî, dans (raks), musikî, resim, heykeltıraşlık ve hikâye sanatlarının mahiyetine dair açıklık getirirken Rodin, Darwin, Schelling, Alain, Groos, Paliard, Schopenhauer, Jean d'Udin, Guyeau, Michel-Ange, Mme. De Stael, M. Nordau ve Eduard von Hartmann gibi Avrupa'nın belli başlı sanatçı filozof, estet ve düşünürlerinin görüş ve düşüncelerine de yer verir. (Sena, 1972: 81-91)

Sanat tarihçisi Selçuk Mülayim, Sanat Tarihi Metodu adlı kitabında sanatın türleri ve alanlarından ayrıntılı olarak söz eder. Mülayim'e göre sanatlar, inceleme kolaylığın sağlanması ve uzmanlık alanlarının belirlenmesi açısından çeşitli sınıflandırmalara ayrılmıştır. Mülayim, sanatların çeşitli sınıflandırmalarından söz ederken Romalı Seneca'nın Gramer, Müzik, Astronomi, Aritmetik ve Geometriye yer verdiğini; bunlara retorik ve diyalektiğin eklenmesiyle yedili sınıflamanın meydana geldiğini ve bunların düşünce ve kulağa hitabeden sanatlar olarak adlandırıldığını belirtir.

Mülayim'e göre, yedili sınıflama (liberal arts)'ya dayandırılan mimari, heykel, resim, müzik, dans, tiyatro ve edebiyat, belirli bir sisteme uygun olarak sıralanmış olup görme, işitme ve dokunma duyularına uygun bir dizi oluşturmuşlardır. Uzun süre benimsenen bu sınıflandırmaya fotoğraf ve sinema sanatları sekizinci sanat olarak eklenmiştir.<sup>(312)</sup>

<sup>311</sup> Cemil Sena, (1972): *Estetik, Remzi Kitabevi*, İstanbul: s. 82

<sup>312</sup> Selçuk Mülayim, (1994): *Sanat Tarihi Metodu*, Bilim Teknik Yayınevi. 2. Baskı, İstanbul: s. 58, 59

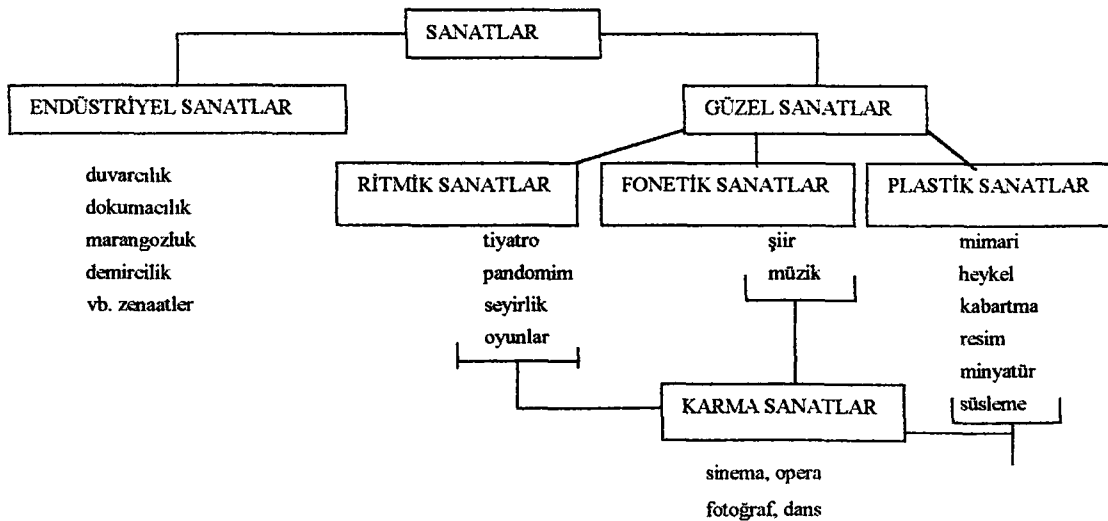


Mülayim, sanatların bir başka sınıflandırılmasında, sanat nesnelerinin ölçü büyüklüğünün göz önünde bulundurulduğunu söyler. Bu sınıflandırmaya göre büyük sanatlar (major arts); mimari, heykel ve resim olup bunlara saf (pure) sanatlar denilirken küçük sanatlar (minör arts) ise; halı, kilim, çini, seramik, maden ve öteki malzemelerle yapılan işleri kapsamına almaktadır. Bu gruba bazen uygulamalı (applied), bazen de el sanatları (handicrats) veya endüstriyel sanatlar da denilmektedir. (Mülayim, 1994: 59)

Mülayim, sanatları farklı bir sınıflandırmaya tabi tutarak “görsel sanatlar” diye benimseyenlerin de bulunduğunu söyler. Mülayim’in verdiği bilgiye göre, G.E. Lessing (1729-1781) “bildende Kunst” deyimini figüratif veya plastik sanatları, şiir ve müzikten ayırmak ve gözle görülen sanat evrenini ifade etmek için kullanmıştır. Daha sonradan bu deyim Anglo-sakson kültüründe “visual arts” olarak benimsenmiştir. (Mülayim, 1994: 59)

Mülayim, sanatların sınıflandırılmasında sanat dallarının yapısının esas alınması gibi, bunların yayıldığı ve yapıldığı toplum kesimlerine göre de sınıflandırıldığını söyler. Bu sisteme göre, antropoloji araştırmalarına dayanan “halk sanatları” (popular arts) adıyla yeni bir kategorinin oluşturulduğunu belirtir. (Mülayim, 1994: 60)

Mülayim, sözkonusu kitabında fonetik, ritmik, plastik ve güzel sanatlar terimlerinin açıklamalarını vererek bu guruplara giren sanatları da sıralar. O, tarihin her dönemi ve yeryüzünün her bölgesi için geçerli olabilecek bir sanatlar tablosunun veya reçetesinin ortaya konulabilmesinin mümkün olmayacağını belirtir. Mülayim, adı geçen eserde sanatları aşağıdaki tablo halinde sınıflandırır:



Cevat Memduh Altar'ın makalelerinin toplandığı Sanat Felsefesi Üzerine adlı kitapta, güzel sanatların estetik yorum ve yargı açısından bölümlenme denemelerinden söz edilmektedir.<sup>(313)</sup>

Altar, ilk önce “(...) güzel sanatların, nesnel ya da fiziksel yapıları açısından mı, yoksa sanata dönük yaşantının zihinsel, düşünsel ürünleri olarak mı bölümlenmeleri gerekeceği sorununu tartışma esprisi”nin günümüzde hâlâ devam ettiğini söyledikten sonra, sırasıyla G. Ephraim Lessing (1729-1781), Friedrich Theodor Visser (1807-1887) ve Prof. Max Diez gibi düşünürlerin sanatı bölümlenme denemelerinden ayrıntılı olarak söz eder. (Altar, 1996: 55-74) Burada, Altar'ın verdiği bilgilerden hareketle özellikle G. Ephraim Lessing ve Max Diez'in sanatları bölümlenme denemelerini hatırlatmak isteriz.

Lessing, Vatikan Müzesinde bulunan ünlü Laokoon Grubu'nu inceleyerek, güzel sanatların hemen hemen hepsiyle az çok ilişkisi bulunan şu iki bölümlenmeyi yapmıştır:

- I) Zaman açısından bölümlenme
- II) Mekân açısından bölümlenme

Lessing'e göre, Laokoon Grubu'nun yalnız yukarıdaki iki ayrı bölümlenme türü ile ilişkisi bulunmaktadır:

*“Laokoon'un görsel yönü, eserin açıkça görülebileceği bir 'mekân' içinde yer almaktadır; şiirsel yönü ise, mitolojinin sadece düşünsel yönden biçimlenen zaman içindeki oluşum, akışım ve gelişimidir.” (Altar, 1996: 57)*

Max Diez'e göre sanatların değişmez kategorilere bölünebilmeleri üç ayrı doğrultuda gerçekleşebilir. Max Diez, bu kategorileri şöyle sıralar:

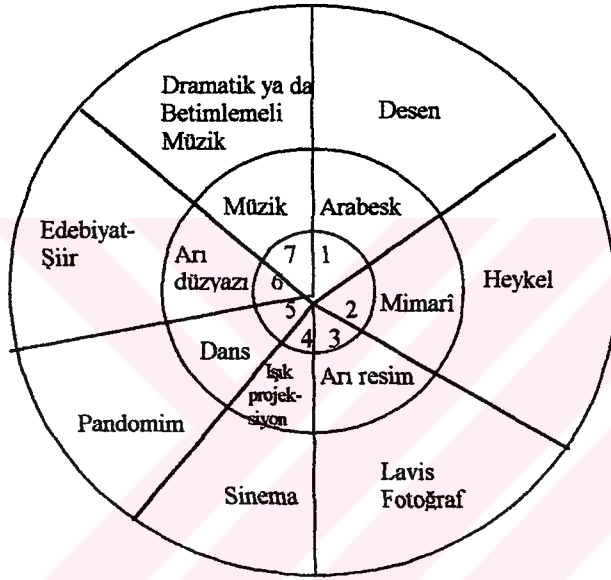
- 1) Akılsal (kültürel) içerikleri bakımından;
  - 2) Estetik amaca yönelik, mizaç, ruh ve duygusal özelliklerden yansıyan renklerin anlatım farklılıkları bakımından;
  - 3) Belirgin özellikli oyunlar (temsiller) ve 'anlatım' farklılıkları bakımından.”
- (Altar, 1996: 74)

Mehmet H. Doğan'ın Estetik adlı kitabının “Sanatlarda Bir Organizasyondan Söz Edilebilir mi?” alt başlığını taşıyan bölümünde ise, sırasıyla Hegel, Alain, Charles Lalo, Marx, George Thomson ve Etienne Souriau'nun sanatları sıralama ve

<sup>313</sup> Cevat Memduh Altar, (1996): *Sanat Felsefesi Üzerine*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

sınıflandırma denemelerinden söz edilir. Burada özellikle Etienne Souriau'nun farklılığıyla dikkati çeken sınıflandırmasını hatırlatmada fayda görüyoruz.

Souriau, sanatları küçük ve büyük, uzamsal ve zamansal sanatlar, güzel sanatlar ve işitsel sanatlar, tad ya da koku sanatları gibi en küçük bir ayrımın yapılamayacağı bir uygunluk derecesine göre sıralamıştır. Sınıflandırması dairesel bir sisteme dayanmaktadır ve bu sistemde sanatlar, yalnızca ilk ya da ikinci derecelerine göre birbirinden ayrılmaktadır. Souriau'nun sanatları sınıflandırma sistemi aşağıdaki şema halindedir.<sup>(314)</sup>



1. ÇİZGİ; 2. HACİM; 3. RENK; 4. IŞIKLILIK; 5. HAREKET; 6. SÖZ; 7. MÜZİK

Buraya kadar verdiğimiz bilgi ve açıklamalardan da anlaşılacağı üzere, güzel sanatların tasnifine yönelik denemelerde farklı ve ortak noktalar dikkati çekmektedir. Estetikçiler tarafından genel hatlarıyla kabul edilmiş bir tek güzel sanatlar tarifine de rastlanılmamaktadır.

Şimdi, estetiğin kesin bir çözüm getiremediği güzel sanatların tasnifi sorununa Suut Kemal Yetkin'in nasıl yaklaştığını gözden geçirelim.

### 5.5.1. Suut Kemal Yetkin'in Güzel Sanatlarla İlgili Görüşleri

Yetkin, güzel sanatların tasnifini ağırlıklı olarak Estetik adlı eserinin üçüncü kısmında değerlendirmiş ve bazı makale ve kitaplarında da güzel sanatların çeşitli dallarından sık sık söz etmiştir.

<sup>314</sup> Mehmet H. Doğan , (1998): *Estetik*, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir: s. 216-220

Yetkin, Sanat Felsefesi adlı kitabında çoğu estetikçilerin sanatları ifade sanatları ve şekil sanatları diye ikiye ayırdıklarını belirterek bu ayrıma karşı çıkar. Yetkin, böyle bir ayırım yapanların musiki ve şiiri ifade sanatlarına; resim, heykeltıraşlık ve mimarlığı da şekil sanatlarına dahil ettiklerini hatırlatır. Yetkin'e göre böyle bir tasnif doğru değildir. O, bu tasnifi şu noktada eleştirir:

*(...) J.S. Bach şekle en çok ehemmiyet veren ve bunu muvaffakiyetle temin eden bir sanatkâr olduğu halde, Van Gogh ve expressioniste de ressamlar, Rodin gibi heykeltıraşlar şekilden ziyade ifadeyi iltizam etmişlerdir. Herhangi bir sanat şubesinde bir mevzu şekil ve ifade cihetinden işlenebilir.*<sup>(315)</sup>

Yetkin, güzel sanatların tasnifinden ağırlıklı olarak söz ettiği Estetik adlı kitabında ise, güzel sanatların hitap ettikleri hasse (duyu) ve zaman veya mekân çerçevelerinde yerleşmelerine göre, ikiye ayırdıklarını belirtir. Bunlar 1) Plâstik Sanatlar, 2) Fonetik San'atlardır.<sup>(316)</sup>

### 5.5.2. Plâstik Sanatlar

Yetkin, plâstik sanatların görme duyusuna hitap ettiğini ve bunların hareketsiz ve yanyana duran (coexistens) unsurlardan oluşup bir mekânda yerleştiklerini söyler. Yetkin, plâstik sanatların daha ziyade maddî ve afâkî olduklarını ve bunların güzelliklerinin de daha ziyade haricî olduğunu vurgular. (Yetkin, 1940: 46)

Yetkin'in verdiği bilgiye göre, plâstik sanatlar mimarlık, heykeltıraşlık ve resimden ibarettir. Şimdi bu sanatları Yetkin'in diğer makale ve kitaplarındaki görüşlerinden de hareketle sırasıyla gözden geçirebiliriz.

#### a) Mimarlık

Yetkin, Estetik adlı eserinde mimarlığı "bütün san'atlar arasında, tabiatın taklidine en az dayanan ve fizikî kanunların sıkı hâkimiyeti altında bulunan bir san'at" olarak tarif eder. (Yetkin, 1940: 46)

Yetkin'e göre mimarlık ağır kütlelerin muvazenesi (denge), binaların bölümleri arasındaki buut (uzaklık) ve mesafenin tenasübü (uygunluk) ile bir güzellik uyandırmaktadır. Mimarlık, gözlerimiz önünde müşahhası (somut), metaneti (dayanıklılık), devamı ve kuvveti canlandırmaktadır.

<sup>315</sup> Suut Kemalettin, (1934: *Sanat Felsefesi*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul: s. 57

<sup>316</sup> Suut Kemal Yetkin, (1940): *Estetik*, Maarif Matbaası, 3. Baskı, İstanbul: s. 46

Yetkin, mimarînin daha mülâyim ve narin bir hayatı ifade etmeye çalıştığı zaman kendi gayesinden uzaklaşacağını söyler. Yetkin, bu uzaklaşmanın, nebatî (bitki ile ilgili) şekilleri çok yakından taklit etmiş olan eski flamboyant gotikte ve modern-style anlayışlarda görüldüğünü de kaydeder. (Yetkin, 1940: 46)

Yetkin, Estetik'te mimarînin kullandığı taş ve mermer gibi ağır malzemelerin bu sanatta sınırlı tesirlere imkân tanıdığını; demir ve betonarme gibi başka türden malzemelerin ise mimariye yeni teknik imkânlar sağladığını hatırlatarak, mimarlıkla ilgili son cümlesini şöyle tamamlar: "Hülâsa, hangi malzemeyi kullanırsa kullansın, hangi iklimin şartlarına tâbî olursa olsun, mimarî, devam ve metanet hissini telkine mecburdur." (Yetkin, 1940: 46)

Yetkin'in 1938'de Ar dergisinde yayımlanan "Binalar Yükselirken" başlıklı makalesinde de mimarlıktan söz ettiğini görüyoruz. Yetkin'in bu makalede ileri sürdüğü bazı görüşler, Estetik'teki görüşleriyle hemen hemen benzerdir. Yetkin, adı geçen makalenin bir bölümünde, mimarlıkla ilgili olarak şunları söyler:

*"Pratik hayatımızla yakından alakalı bulunan mimarî:*

1- Estetik,

2- Coğrafi,

3- Teknik,

4- İktisadî,

*şartlara uymak zaruretindedir. Mimaride, artistik ideali yani sanatkârın şuurunda tebellür etmeye başlayan eser bu dört şartın muhassalasıdır.*

(...)

*Mimarî, gözlerimiz önünde müşahhası, metaneti, devamı, kuvveti canlandıran sanattır. Hayatın ihtizazı muazzam kültesine yalnız dokunur geçer. Taştan bir eserin bünyesine, devama ve muvazeneye zıt bir unsurun karışması o eserin kıymetini sıfıra indirir. Mimarî daha mülâyim ve narin bir hayatı ifade etmek istediği zaman kendi gayesinden uzaklaşmış olur.*<sup>(317)</sup>

Yetkin'in Sanat Felsefesi adlı kitabında ise, mimarlığın bizde uyandırdığı tesirden ve mimarlıktaki birlik prensibinden söz edilmektedir:

*"Mimarlıkta da ritmin tesirlerine mümasil bazı tesirler bulunur. Şekillerin tenasübü, ayrı motiflerin tekerrürü idrak melekemizi ihtizaza getirir ve bizi gündelik hayatın itiyatlarından söker (...) Cami, çeşme, kilise, banka, gar, apartman, villa ilh... gibi mimarlık eserleri de birliklerini herşeyden evvel gaiyetlerinden, tahsis edildikleri işten almaktadırlar. Fakat bu tahsis keyfiyeti çizgilerden mürekkep şekiller manzumesi ile tebarüz ettirilmişdir, ve biz onunla bir mimarın neye taallük ettiğini derhal anlarız. Bazilikler ve katetraller duvarların, kemerlerin, sütunların ve dayakların rasgele bir serpilışı değildir. Prensipler gözlere rehberlik etmekte ve binadaki birliği kavratmaktadır. Bu prensip camilerde kubbedir; diğer bütün çizgiler ve şekiller gözün kolayca ona intikalini temin etmektedir. Gotik katedralde esaslı birlik prensibi büyük ve küçük*

317 \_\_\_\_\_ (1938): "Binalar Yükselirken", Ar, Sayı: 4, (Nisan): s. 3

kemerleri tutan, duvarların yükselmesini temin ve istinat duvarlarının ve nısıf kemerlerin mevcudiyetini istilzam eden (croisée d'ogives)dir.

Bütün klâsik üslûplarda mimarî eserine çizgilerdeki intizam ve tertip birliği hâkimdir. Bu birlik de bina neye tahsis edilmişse oradan gelmektedir. İster edebiyata, ister resme, heykeltıraşlık ve mimarlığa taallük etmiş olsun san'at eserinde birlik herşeyi tanzim eden, birleştiren kuvvettir. Aksine olarak birliği temin eden fikirden bir yahut bir kaç unsur çıkarılmış olsun netice çirkinliktir." (Suut Kemalettin, 1934: 33)

## b) Heykeltıraşlık

Yetkin, heykeltıraşlık sanatının mahiyetinden ilk olarak Estetik adlı kitabında söz eder. Burada Hegel'in bu sanatla ilgili görüşüne de yer veren Yetkin, Rodin'in resim ile heykeltıraşlığı birbirine karıştırmasını eleştirir.

Yetkin'in adı geçen kitapta, heykeltıraşlık hakkında söyledikleri şu cümlelerden ibarettir.

*"Heykeltıraşlık bilâkis canlı varlıklarla meşgul olur; fakat yalnız şekillere (formes), inhinalara (contours) ve bunlardan hâsıl olan gölge ve ışık tezatlarına ehemmiyet verir; resim sahasına ait olan renkleri hazfeder. Heykeltıraşlıkta ifade portrede olduğu gibi, çehrede toplanmış değildir; bütün vücutta yayılmış olarak görülür. Hegel'in deyişile 'gözü olmayan heykel bize bütün vücudu ile bakar' gibidir. Heykeltıraşlık, heykelin hiçbir kısmını şiddetle ifade etmemelidir. Vücuda ve çehreye akseden temayüller, ihtiraslar ve bu gibi geçici hadiseler bu san'atın dışında kalır. Heykeltıraşlık, değişmeyen, devam eden halleri ifade eder. (Rodin'in hatası şekillerin imtizaç ve nazarlardan firarını ifade etmekte yekta olan resim ile heykeltıraşlığı birbirine karıştırmak olmuştur." (Yetkin, 1940: 46, 47)*

Yetkin, 1979'da yayınlanan Estetik ve Ana Sorunları adlı incelemesinde ise, Agesandros, Polydoros ve Athenodoros adında üç Yunanlı heykeltıraş ile Virgilius'un meşhur Laocoon'unu karşılaştıran bir incelemeden söz eder. Bu karşılaştırma bir bakıma heykel ile edebiyat sanatının karşılaştırılmasıdır. "Heykel ve edebiyat ayrı sanatlardır" yargısıyla konuya giren Yetkin, iki sanat arasındaki mahiyet farklılığına Lessing'in Laocoon<sup>(318)</sup>'la ilgili incelemesinden hareket ederek, şöyle açıklık getirir:

*"Heykel ve edebiyat ayrı sanatlardır (...) Biri göz, öbürü kulak sanatıdır. Biri mekân içinde görünür, öbürü zaman içinde geçer (...) Bir mekân sanatı olan heykel ve resim, süre (durée)nin yalnız bir ânını mekânda yaşatmak zorunda olduğundan, heykeltıraşlar Laocoon'u haykarmamak zorundaydılar. Oysa doğruluktan ayrılmaz, yürekli, vatansever olarak önceden bildiğimiz, Virgilius'un Laocoon'u, alabildiğine, çığlıklar atsa da bizi hiç rahatsız etmez, estetik heyecanı bulandırmaz. Bu bakımdan heykeltıraşlar kendi*

<sup>318</sup> Yetkin, sözkonusu kitabında Lessing (1729-1781) ve onun en büyük kuramsal kitabı Laocoon (1766) hakkında açıklayıcı bilgileri verir. Yetkin'in verdiği bilgilere göre Lessing aslında ünlü bir oyun yazarıdır. Onun niteliği yanında eleştirmenliği de Avrupa sanat kamuoyunda dikkati çekmiştir. Lessing, Laocoon adlı kuramsal çalışmasında plastik sanatlar ile edebiyat eserlerini karşılaştırarak aydınlatmaya çalışmıştır. 1767 yılında, Hamburgische Dramaturgie adı ile yayımlanan bu kitap, aslında bu tiyatronun sahnesinde temsil edilen oyunların eleştirisinden oluşmuştur. Bu eser, Avrupa'da geniş yankılar uyandırmış ve modern tiyatronun mayası olmuştur. Yetkin, şaheser olarak nitelendirdiği bu kitabın sanatseverler tarafından ya Almanca aslından, ya İngilizce'sinden ya da Fransızca'sından okunmasını önerir. (Yetkin, 1979: 53, 54, 58)

*Laocoonlarını haykırtmakla nasıl doğru davranmışlarsa, şair de onu haykırtmakla öylece yerinde davranmıştır (...) Heykel sanatının alanı daha dar, kullandığı yöntemler daha sınırlıdır. Oysa şairin alanı daha geniştir (...)*<sup>319</sup>

### c) Resim

Yetkin, resim sanatının mahiyetinden ağırlıklı olarak Estetik adlı kitabında söz eder. Bunun yanında diğer kitap ve makalelerinde de bu sanata yer vererek, onu diğer sanatlarla karşılaştırır.

Yetkin, Estetik adlı kitabında resim sanatının esas unsurlarını oluşturan desen, form, ışık ve renk üzerinde durur. Bunun yanında resim sanatında tekniği idare eden ve sanatçının tasavvurundan doğan kompozisyondan da söz eder.

Yetkin, Estetik’inde, ressam Ingre’in “desen, resmi teşkil eden unsurların dörtte üç buçuğunu ihtiva eder.” tarzındaki sözüne yer vererek, desenin mahiyetinden ve onun ışık, renk ve formla olan münasebetinden şöyle söz eder:

*“(...) Desen şekillerin lisanıdır. Desen yapmak sadece konturlar vücuda getirmek demek değildir. Işık ve renk, desen ve formdan tecrit olunamaz; modle etmek, ışığı, açıklık ve koyuluk kesafetlerine göre tanzim etmek değil midir? Desinatör ışığı tahlil eder. Fakat bahsettiğimiz halis desinatör, herşeyden önce şekli doğuran ışığı arar. Bilitizam modelini bütün ışık tesirinden uzak tutar ve onu hazırlayabildiği en müstekar aydınlık içersinde nazarı dikkate alır. Desen sadece bir figürü nihayetlendiren bir çizgi (trait) değildir, bu figürün bütün formlarının ifadesi, modle planıdır. Büyük desinatörde kontur bütün bunlardan istifade eder.*

*Desen, eşyanın plastik tahlilidir; desenin şartı şüphesiz ışıktır, lâkin desen ışığa has tesirleri aramaz; rengi şekle tabi tutar. Çizgiyi en gizli temevvüçlerinde taklit etmek ve yakalamak hususunda dikkatli olan desinatör, hava ve ışığı görmez, onları görmemeğe bile gayret eder. Desinatörde, renk Ingre’de, Holbein’de, Raphaello de görüldüğü gibi parlak ve açık ise de koloristdeki gibi rengin hayatını teşkil eden şey onların renklerinde yoktur. Çünkü koyu kıymetlerin tevzii tamamıyla başkadır. Desinatörde gölgeler karartılmış, koloristde ise aydınlatılmıştır.” (Yetkin, 1940: 47, 48)*

Yetkin, adı geçen kitabında renklerin kıymeti mefhumunun bizi resmin en önemli unsurlarından olan ışık ve renge götüreceğini belirterek, resimde desen ve forma önem veren sanatçıların yanında, ışık ve renge önem verenlerin de var olduğunu ve bunlara da kolorist denildiğini hatırlatır. Koloristlere göre resimde iki şeyin özellikle sözkonusu olduğundan söz eden Yetkin, bunların ilkinde sarı, kırmızı ve mavi gibi üç ana rengin resimde bulunmasına ve ikincisinde de bu renklerin kıymetinin yani renklerin ihtiva ettiği açıklık ve koyuluk miktarının önemli olmasına dikkati çeker. Yetkin, bir sonraki paragrafta ise, kolorist ressamların sanat

<sup>319</sup> Suut Kemal Yetkin. (1979): *Estetik ve Ana Sorunları*, İnkılâp ve Aka Yay. İstanbul: s.54, 56, 57

anlayışlarından söz eder. Kolorist ressamlardan Véronése, Titien, Velasquez ve E. Delacroix'in adını amp bu sanatçıların sanat anlayışını empresyonistlerle karşılaştırır. Yetkin, "büyük kolorist" olarak nitelendirdiği E. Delacroix'in:

"Bana sokakların çamurunu veriniz, eğer onu istediğim gibi çevrelemek imkânını verirseniz, size nefis renkli bir kadın vücudu yaparım" tarzındaki sözlerine yer vererek, koloristler için çizginin önemli olmadığını, onlara göre, çizginin iki rengin derin bir kaynaşmasından ibaret olduğunu belirtir. Yetkin, söz konusu kitabın resim sanatı ile ilgili görüşlerini açıkladığı bölümün son paragrafında ise, resimde kompozisyon konusunu değerlendirir:

*"Şu hakikati unutmamalı ki; teknik vasıtalar altında, onlara müessir olan kasıtlar, haricileşmeği istihdaf eden hisler vardır. Bütün bu vasıtalar, münferit ve tesadüfi olarak tahakkuk etseydi, netice hemen hiç olurdu. Bu vasıtalara bir kıymet veren, kompozisyon'dur; yani tertip ve tanzimdir. Tekniği idare eden işte san'atkârın tasavvurundan doğan bu kompozisyonudur." (Yetkin, 1940: 48, 49)*

Yetkin, Ağaç dergisinde yayımlanan "Resim Sanatı" başlıklı makalesinde de resim sanatının unsurlarını oluşturan desen, form, ışık ve renkten söz eder. Yetkin'in bu makalede ortaya koyup savunduğu görüşlerle Estetik adlı kitabında ileri sürdüğü görüşler arasında benzerlik ver tekrarlar vardır. Onun bu makalede adını andığı sanatçılar ise, Eugene Fromentin, Véronése, Vermeer, Holbein, Raffaello ve Delacroix'dir.<sup>(320)</sup>

Yetkin, Edebî Meslekler Tarihi başlığını taşıyan bir başka incelemesinde klasisizm, romantizm, realizm, naturalizm, kübizm gibi sanat akımlarından söz ederken resim sanatındaki kübizm ile empresyonizm akımlarını karşılaştırır. Yetkin'e göre, resimde kübizm, belirli bir ışık altında bulunan modelin veya peyzajın görünüşünü tespit etmeye çalışan empresyonizme bir tepki olarak doğmuştur. Yetkin empresyonizmin gelip geçici şeyin ârizinin peşinde olduğunu kübizmin de özün, değişmeyen resmî olma iddiasını taşıdığını vurgulayarak, kübistlerin sanat anlayışını şu noktada eleştirir:

*"(...) Kübistler mevzuun yalnız görünen cephesini değil, görünmeyen kasımlarını da, iç bûdunu da tabloda göstermek gayesine düştüler. 'Bir şeyin bütün cephelerini ve temel unsurlarını aynı zamanda tecessüm ettirmek' arzusu, resmi tamamen realiteden uzaklaştırdı."<sup>(321)</sup>*

<sup>320</sup> ————— (1936): "Resim Sanatı", Ağaç, Sayı: 13, (27 Haziran): s: 5, 6

<sup>321</sup> ————— (1941): "Edebî Meslekler Tarihi, AÜDTCF Türk Dili ve Edebiyatı Enstitüsü Neşriyatı No: 1, Ankara: s. 209



Yetkin, *Sanat ve Sanatçılar* dergisinde yayımlanan “Nerdeydik, Nerdeyiz?” başlıklı makalesinde plâstik sanatların eğitici işlevinden söz eder. O, resim ve edebiyatın tabiat güzelliğini bize nasıl tattırdıklarına ise, şöyle açıklık getirir:

*“Plâstik sanatlar edebî sanatlar gibi anlam yolu ile değil de doğrudan doğruya duyularla bizi etkilediği için, bir bakıma edebiyattan çok eğitici dir. Gerçekte tabiat güzelliğini bütün zenginliği ile bize öğreten edebiyat değil resim olmuştur.”*<sup>(322)</sup>

Yetkin, plâstik sanatların, özelde ise resim sanatının, bu özelliğinden dolayıdır ki vefatından kısa bir süre önce, İbrahim Ağâh Çubukçu'nun kendisiyle yaptığı bir söyleşide sorduğu “-Hangi sanat türünü çok seversiniz?” tarzındaki bir soruya, resim ve edebiyat sanatı lehinde şöyle bir cevap vermiştir:

*“-Resimle edebiyatı çok severim. Resim ve edebiyat birbirinden ayrılmaz. Romantik resim var, realist resim var, sembolist ve yeni resim akımları var. Bunun gibi romantik, gerçekçi, sembolist ve yeni edebiyat türleri vardır. Nitekim nonfigüratif resimlerle serbest şiirler de karşılaştırılabilir.”*<sup>(323)</sup>

### 5.5.3. Fonetik Sanatlar

Yetkin, *Estetik* adlı kitabında fonetik sanatların işitme duyusuna hitap ettiğini, fonetik sanat eserlerinin zamanda geçtiğini, prensiplerinin teradüf (succession) olduğunu ve nihayet bu sanatlarda güzelliğin daha derunî derecede bulunduğunu söyler.

Yetkin, sözkonusu kitabında, fonetik sanatların musiki ve edebiyat olduğunu hatırlattıktan sonra, bu iki sanat dalı hakkında görüşlerini de ortaya koymaya çalışır. Şimdi, Yetkin'in bu iki sanat dalı hakkında diğer makale ve kitaplarında ortaya koyduğu görüşlerinden de hareket ederek, bu iki sanatın mahiyetini ve birbiriyle olan ilişkilerini gözden geçirebiliriz.

#### a) Musiki

Yetkin, *Estetik* adlı kitabında, ilk önce, musiki sanatının esas unsurlarının ritim, armoni ve melodi olduğunu belirttiikten sonra, sözkonusu terimlerin tanımını yapar ve mahiyetlerine açıklık getirir.

Yetkin'e göre ritim;

<sup>322</sup> (1964): “Nerdeydik, Nerdeyiz?”, *Sanat ve Sanatçılar*, Sayı: 1, (Aralık): s. 4

<sup>323</sup> İbrahim Ağâh Çubukçu, (1981): “Ord. Prof. Suut Kemal Yetkin'le Bir Söyleşi”, AÜİFYAD III, Ankara: s. 19

*“zamanın hisse intibak etmek suretiyle, organizasyonudur; ritim herşeyden evvel kudretli ve zayıf, uzun ve kısa zamanların tefrikine istinat eder. Kuvvetli zamanları tekrarı, bir nizamla, mözürle neticelenir. Böylece bir ölçü yaratılmış olur. Bundan başka, kuvvetli ve zayıf zamanların yekdiğerini takip edişi, fasılların idrakinde tahavvülleri mucip olur; böylece ritim, nizama konulmuş zamanın nizamsız zaman üzerindeki üstünlüğünü ifade eder. Nizam, sarf edeceğimiz cehdi azaltarak ve dikkatimizi tesbit ederek bizi senpati duymağa hazırlar; zamanın ritimli akışı ile meşbu bir halde, onun yükseliş ve alçalışlarını yaşarız (...)” (Yetkin, 1940: 49)*

Yetkin, armoniyi “aralarında bazı alâkalar (affinité) bulunan ve aynı zamanda duyulan seslerin kombinezonu” olarak tarif eder. Ona göre münferit ses yoktur. Esas sesin etrafında o sesin armonikleri devretmektedir. Yetkin, seslerin küme halindeki tezahürlerine “akor” adının verildiğini hatırlatır. Bir diğer paragrafta ise, “melodi” teriminin açıklamasına geçer. Yetkin, “melodi” hakkında şunları söylemektedir:

*“Melodi, zannolduğu gibi notaların bir teakubu, bir kümesi değildir. Melodi bir form’dur, bir figürdür; tonalite, melodinin bütün kısımlarının esas bir notaya veya akora taalluk ettiğini ve bu teakubu bu esas notanın veya akoronun sevk ve idare ettiğini ifade eder. Tonique, notaların karşılıklı fonksiyonlarının kaymetlendirilmesinde bir başlangıç noktası teşkil eder.” (Yetkin, 1940: 50)*

Yetkin, sözkonusu kitabın, son üç paragrafında ise, musikinin görev ve formundan, musikinin sestten bir mimarî oluşundan, hisler ve müzikal formlar arasında derin bir yakınlığın bulunmasından ve nihayet musiki ile sözün ortaklığından söz etmektedir (Yetkin, 1940: 50, 51)

Yetkin’in Sanat Felsefesi adlı kitabında, güzel sanatların dallarından olan mimarlık, resim, edebiyat ile musikinin birlik prensibinin açıklandığını görürüz. Yetkin, burada, diğer sanatlardaki gibi musikide de birlik prensibinin bulunduğunu söyler ve birlik prensibine açıklık getirir:

*“Makam, nağmenin üzerine işlendiği bir kanöva gibidir ki dinleyicinin işittiği akor sisteminin kendi bilgisine uygun olduğunu anlamakla kendi zevkini tartmış ve tanımış olmasına sebebiyet verir. Damarlarda nabız hareketinin kan devranını tanzim ettiği gibi musiki parçasındaki ikilik yahut üçlük de nağmenin inkişafını öylece tanzim eder.” (Suut Kemalettin, 1934: 33)*

Yetkin, “Sinema ve Edebiyat” başlığını taşıyan bir makalesinde ise, musiki sanatının ifade ve tebliğ aracının ritim ve ahenge dayanmasından dolayı tamamen fizyolojik olduğunu yani zihni bir cehdi gerektirdiğini söyler. Yetkin, adı geçen makalede, herkesin musikişinas olamayacağını, musikinin ancak müphem şeyler

telkin eden bir sanat olduğunu ve bu yüzden de çoğu kişinin musikiyi dram, dans, sinema, aşk ve yemek için bir yardımcı olarak kabul ettiğini vurgular.<sup>(324)</sup>

## b) Edebiyat

Yetkin, Estetik adlı kitabında, ilk önce, edebiyat ile musikinin tekniğini karşılaştırır. Yetkin'e göre, edebiyatın tekniği musikinin tekniğinden daha karışıktır. Yetkin, edebiyatı "ruh hallerimizin kelimelerle, bilhassa telaffuz edilen kelimelerle yani seslerle ifadesi" olarak tanımlar. Yetkin'e göre, edebiyattaki sesin, musikide olduğu gibi, kendi kendine bir kıymeti yoktur. Sesteki yükseklik, timbre, devam (durée) veya şiddet (intensité) gibi unsurlar, ancak bir fikrin ifadesi olarak kıymetlerini kazanmaktadır. Yetkin, en hakiki edebî güzelin manzum şiir olduğunu belirttikten sonra, bu şiirin müzikalitesini ise şöyle yorumlar:

*"Manzum şiirin müzikalitesi -nesirde olduğu gibi- bir sesler sistemi halinde beraber ve nazarı dikkate alınan kelimelerin az çok zengin ve mütehavvil seda kombinezonları ile, riyazî denecek bir tarzda ölçülmez. Kulak için ahenkli ne kadar mısra vardır ki ilk hece ile beraber sönüp giderler ve şuurda müzikaliteli devam etmez. Kelimelerin psikolojik telkin kabiliyeti, ses münasebetlerini tanzim eder. Şair, esrarlı mürasele (Correspondance)leri mahsus kılmak ister. Kelimeler uyandırdıkları müphem ve karışık hatıralarla ruhu tehviç ederler. Fakat kelimelerin psikolojik kıymetlerini ve ihtiva ettikleri kuvve halindeki hayal (image) ve tedaî (association) zenginliğini ses kalitelerinden müstakil olarak nazarı dikkate almak mümkün değildir.*

*Lisanı ahenkli ve ifadeli bir ritme tabi tutmak, kelime üzerinde çalışan san'atkârın ilk cehdidir. Şair, ruhunun lirik hareketlerini o hareketlerden doğan muayyen bir ritim ile ifade eder. Şair şahsî hassasiyetinin ihtizazını ya evvelce müesses ölçülerle telif çalır, yahut da evvelden mevcut ritimlere ehemmiyet vermeyerek yalnız heyecanın mözürüne kulak verir ve teessürî temlerin modeline göre eserini yaratır. Vezin ne olursa olsun şiirin esas kanunu, his yüklü mananın ritimle olan ahengidir; şiirin ritmi, esaslı surette fikrin ve heyecanın hareketine bağlıdır." (Yetkin, 1940: 51, 52)*

Yetkin'in yukarıdaki ifadeleri arasında geçen "müzikalite, ahenk, telkin, esrarlı mürasele (Correspondance), müphem, hatıra, hayal (image), tedaî (association) ve ritim gibi kavramlar, sembolist şiir estetiğini hatırlatmaktadır. Sembolist şiir estetiği ise, Yetkin'in birçok kitap ve makalelerinde üzerinde durduğu önemli bir konudur. Bu bakımdan, biz de burada Yetkin'in sembolist şiir hakkındaki görüşlerinden geniş olarak söz edeceğiz.

Yetkin, "Ahmet Haşim ve Sembolizm" başlıklı makalesinde bir devrin felsefe anlayışı ile sanat anlayışı arasında çok sıkı münasebetlerin bulunduğu dikkati çektikten sonra, sembolizmin doğuşuna, sembolist şiir anlayışının parnasyen şiir

<sup>324</sup> Suut Kemal Yetkin, (1937): "Sinema ve Edebiyat". *Ulus*, (6 Kasım): s. 7

anlayışından farklı olan taraflarına ve sembolizmde “rüya” kavramına şöyle bir yorum getirmektedir:

*“Bir devrin felsefesi ile sanatı arasında sıkı münasebetler vardır. Parnasyen şiir nasıl pozitivizmle beraber doğmuşsa, sembolist şiir de pozitivist saltanata nihayet veren idealizm ile aynı zamanda doğmuştur. Bu idealizmi 19 uncu asrın bütün sanatlarında, Wagner’in musikisinde, On dokuzuncu asır primitiflerinin tablolarında, Puvis de Chavannes gayri maddî resimlerinde, Rodin’in heykellerinde görmekteyiz.*

*Senbolizm, 1880 senelerine doğru, Fransa’da yayılmağa başlayan Schopenhauer felsefesinin yani her şeyin bir tasavvur, bir hayal (illusion) olduğunu iddia eden bedbin, esrar dolu felsefenin edebî ifadesidir. Derin bir (subjectivisme)e dalan sembolist şairler eşyayı hülyalı ruhların şekil büzücü menşurundan temaşaya daldılar. Parnasyenler vazih çevreli, mükemmel şekilli düzgün mısraların meftunu idi. Sembolistlerin elinde ise, mısralar rüya kapılarını açan büyülü birer altın anahtar oluyordu. Rüya, edebiyata sembolizmle girdi. Bu rüya edebiyatında bütün bakışlar içe çevrilmiş, dışardan içimize akseden parıltıların temaşasına dalmıştır. Hangi milliyetten olursa olsun, her sembolist şair Haşim’in “Göl Sanatları”nın başına koyduğu şu katayı, kitabına bir mukaddime yapabilir:*

*Seyreyledim eşkâl-i hayatı  
Ben havzı-ı hayalin sularında  
Bir aks-i mülevvendir onunçün  
Arzınbana ahcâr ü nebâti.*

*Hayal havuzunun sularına akseden bu parıltılar, her şeyi aynı müsavi ışık altında bulunduran açık bir lisanla, her düşünceye her hisse elverişli olan kalıplaşmış kelimelerle ifade olunamazdı. Bu parıltılar için gayri maddî denecek esiri mısralar, fisulîya benzeyen büyülü mısralar; yalnız kulağa değil doğrudan doğruya ruha hitap eden mısralar; gölge dolu senbollerle his ve hayalimizde ürpermeler uyandıran bir nevi güftesiz beste lâzımdı. Bu ise Haşim’in Piyale mukaddimesinde dediği gibi ‘sözden ziyade musikiye yakın bir lisanla ancak mümkün olurdu. ...’<sup>(325)</sup>*

Yetkin’in sembolizmin doğuşu ve bu hareketin estetik mahiyeti ile ilgili yukarıdaki görüşleri “Şiirleri Bir Rüya Parçası Olan Haşim” başlıklı makalesinde aşağı yukarı aynen tekrarlandığı gibi, Edebî Meslekler Tarihi ile Edebiyatta Akımlar adlı kitaplarında da yer alır. Yetkin, adını andığımız bu eserlerinde, sembolist şiir estetiğinin vazgeçilmez unsurları olan serbest nazım, hülya zenginliği ve müzikalite hakkında da açıklamalar yapmıştır.

Yetkin, “Şiirleri Bir Rüya Parçası Olan Haşim” başlıklı makalesinde, hem “serbest nazım” hem de bu nazımın Ahmet Haşim’in şiirindeki rolü hakkında şunları söylemektedir:

*“Senbolizmin mühim icadlarından biri de serbest nazımdır. Nazmı derunî ritme uydurmak endişesinden doğan ve Fransa’da Jules Laforgne, Gustave Kahn gibi mahir sanatkârlar bulan serbest nazım, Haşim’in elinde harikulâde bir musiki ve évocation vasıtası olmuştu. Haşim en güzel sembolik şiirlerini bu nazım tekniği ile yazmıştır diyebiliriz. Ruhu gibi dağınmış olan bu nazımla şifasız melâlini, bize duyurmağa çalıştı; fakat ıstırab onu yoğurdukça sanatı da olgunlaşıyordu.”<sup>(326)</sup>*

<sup>325</sup> \_\_\_\_\_ (1938): “Ahmet Haşim ve Sembolizm”, *Konferanslar*, Cumhuriyet Halk Partisi Yayını, Seri: 1, Kitap: 20, (31 Mayıs), Ankara: s. 12, 13

<sup>326</sup> \_\_\_\_\_ (1938): “Şiirleri Bir Rüya Parçası Olan Haşim”, *Ulus*, (5 Haziran): s. 9

Yetkin, Edebî Meslekler Tarihi'nde ise, sembolist şiir estetiğinde hakim bir unsur olan "hülya zenginliği"nden söz etmektedir:

*"Hülya zenginliği: Bu formül, sembolist tarzın vardığı son hedefi gösterir; bu estetiğe göre, gramerin, nazım sanatının, mantığın veya hakikate uygunluğun kanunlarıyla hiçbir münasebeti olmayan esrârlı alâkalara göre toplanan kelimeler, kuvvetli artistik hayaller uyandırmaya yeter; bu hayaller bizi meçhul dünyalara götüren zengin vasıtalarlardır.*

*Bugünün bütün şiiri, kübistler, dadaistler, sürrealistler, bilkuvve bu formülde ve bunun gibi formüllerle kaynaşan Les Illuminations'ın muhtelif kısımlarında bulunmaktadır. Şu farkla ki Rimbaud'nun manzum ve mensur eserlerini sevk ve idare eden şuurlu bir telakki olduğu halde, yeni şiir cereyanları, şiir cevherini gayrı şuurun karanlık tabakalarından sızdırmıştır. (Yetkin, 1941: 201)*

Yetkin, Edebiyatta Akımlar adlı eserinde de, sembolist şiir estetiğinden geniş olarak söz eder. Yetkin, adı geçen kitabında, öncelikle, sembolizmin Fransa ve diğer memleketlerdeki temsilcilerinden Charles Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Jean Moréas, G. Rodenbach, E. Verhaeren, Ch. Van Lerbergh, R. Ghil, Maurice Maeterlinck, M. Eleskamp, A. Fontaines, Al. Mockel, Stuart Merrill, F. Viélé-Griffin, H. de Régnier, A. Samain, G. Kahn ve P. Fort'un adını andıktan sonra, sembolist şiir estetiğinde çok önemli bir unsur olan musiki hakkındaki düşüncelerini aktarır. Yetkin, bu konuyla ilgili olarak şunları söyler:

*"(...) Her şeyden önce musiki arıyan sembolist şiirin, musiki gibi belli bir şey ifade etmemesi, müphem ve telkinci olması tabiidir. Belli kalıplar içinde hayal hareketsizleşmiş, hülyanın kanatları bağlanmış gibidir; kenar çizgileri çok belirli, renkler çok parlak, intiba çok keskindir. Şiir resim değildir, ruh hallerinin bir akışıdır. Şiirin alanı, realite ile bağın kesildiği noktadan, sonsuzluğa doğru genişler. Şiirde bir çok anlamlardan hiçbiri öbürüne göre daha doğru ve daha yanlış değildir. Her okuyucu bir şiiri kendi eğilimine ve titreşimine göre anlar; buna anlar demek bile güçtür, sadece duyar. Sembolist şiirde gaye, şiire aykırı bir açıklıkla, mümkün duyuların zenginliğini yok etmemektedir. Bu ise ancak atmosfer yaratmak, çok belirli konturları gölgelemek, karartmak, silmekle olur. Bu aydın-gölge, sentaksın bağlarını keserek, mısrağların klasik duraklarını değiştirerek, kelimelerin alışılmış anlamlarını atarak, gramerin ve kullanımın meydana getirdiği çağrışımları bozarak elde edilir. Sembolistler daha ileriye gittiler: Madem ki kelime grupları, taşıdıkları anlamdan ayrı olarak bir sembol değeri alabiliyor, elbet ki mısrağ yalnız müziği ile, anlamdan müstakil olarak, şiir heyecanları uyandıracaktır. Böylece Baudelaire'i ve Rimbaud'yu hatırlayan (...) sembolistler yalnız aynı duyu (seans)nun imgeleri arasında uzak ilişkiler kurmakla kalmadılar, türlü duyuların imgeleri arasında uygular (correspondances) da kurdular. Bu suretle kokuyu, rengi ve âhengi birleştiren müphem ve esrârlı bir şiir etrafi kaplamaya başladı."<sup>(327)</sup>*

Yetkin, Edebî Meslekler Tarihi ile Edebiyatta Akımlar adlı eserlerinde, sembolist şiir estetiğinin yanısıra, parnasyen, kübist ve sürrealist şiir estetiğinden de söz etmektedir. Burada, Yetkin'in bu üç şiir estetiği hakkındaki görüş ve düşüncelerinden bazı kısa parçalar aktarmayı da faydalı buluyoruz.

Yetkin, Edebiyatta Akımlar adlı eserinde, parnasyen şiirin romantizme bir tepki olarak doğmakla birlikte benliği de edebiyattan kaldıran klassisizme bir dönüş hareketi olduğuna dikkati çektikten sonra, söz konusu şiir anlayışının mahiyetini ise şöyle yorumlamaktadır:

*“Duygusuzluk ve nesnellik, parnasyen şiirin temel niteliklerinden biri ise diğeri de biçim mükemmelliğine olan derin bağlılıktır. Âhenkten çok ritmi arıyan parnasyenler, şiirlerinde musikiden çok plâstik san'atlara yaklaşırlar.*

*Parnasyen şiirin büyük öncülerinden biri olan Th. Gautier'nin bir ressam olduğunu da unutmamalı.*

*Parnasyenler'de biçim mükemmelliğine olan düşkünlük, sonunda san'at için san'at kuramı ile sonuçlanmıştır.” (Yetkin, 1967: 65, 66)*

Yetkin, Edebî Meslekler Tarihi adlı kitabında ise, kübist şiir estetiğinden söz ederken kübist şairlerle kübist ressamların sanat anlayışı konusundaki ortak tavra şöyle bir yorum getirmektedir:

*“(…) Şair de ressam gibi, tasvir etmek istediği şeyin bir tarafını göstereceği yerde külliyyetini telkin etmek arzusuna düştü. Tersî ve yüzü sıralamak, aynı mısraa –tabir caizse- makinecinin bıyıklarını ve şairin piposunu sıkıştırmak suretiyle şiirler yazılmaya başlandı. Metodik çalışanlar bir peyzajı veya sahneyi esas unsurlarına ayırmaya, sonra onları şahsî bir görüşe göre takip etmeye çalıştılar. Daha ihmalci olanlar da kendilerini ilham ve ihsas tufanına salıvererek itibalarını bir araya toplamakla iktifa ettiler (...)” (Yetkin, 1941: 210)*

Yetkin, sürrealist şiir estetiğinden ise, Edebî Meslekler Tarihi'nde söz ettiği gibi, Edebiyatta Akımlar'da da söz etmiştir. Yetkin, Edebiyatta Akımlar'da sürrealist şiir estetiğini açıklarken bu akımın manifestosunu yazan André Breton'un Manifesto du Surréalisme adlı eserinde ileri sürdüğü görüşlere de yer vererek söz konusu şiir estetiğini şöyle yorumlar:

*“Artık şiiri mantık ve irade ile açıklamaya çalışmak boşunadır. Şiir denilen cevher, iç hayatımızın derin tabakalarında gizlidir.; o karanlık tabakalardan bilince doğru sızan ve şebnem halinde ruh parıltularını taşıyan duygular ve düşünceler kelimeleşip sıralandıkça şiir akışını bize duyururlar. San'at eseri aklın ürünü olmaktan çok tesadüfün ve otomatizmin ürünüdür.*

*Gerçeküstü bir şiir mi yazmak istiyorsunuz? 'Düşüncenizin kendi üzerinde toparlanmasına mümkün olduğu kadar elverişli olan bir yerde oturduktan sonra kağıt kalem getirin, kendinizi elinizden gelen en edilgin (pasif) veya en alıcı (réceptif) duruma koyun. Kendi dehanızı, yeteneklerinizi ve başkalarınınkini bir yana bırakın. Edebiyatın, insanı herşeye götüren hazin yollardan biri olduğunu içinizden geçirin. Önceden düşünülmüş hiçbir konu olmadan çabuk yazın, aklınızda tutamayacak ve yazdığınızı yeniden okumak isteğinde bulunmayacak kadar çabuk yazın. İlk cümle kendiliğinden gelecektir; her saniyede, dışarıya vurmaktan başka bir şey beklemeden, bilinçli düşüncenize yabancı bir cümlenin bulunduğu muhakkaktır.'*

*Böyle bir yazı tarzında nokta, virgül, noktalı virgül gibi işaretlere lüzum yoktur; bunları kullanmak tehlikelidir bile. Noktalama işaretleri içimizdeki akışın mutlak devamına hiç şüphesiz engeldir. Canınızın istediği kadar devam ediniz. Mırıldanın tükenmek bilmeyen karakterine kendinizi veriniz. Eğer akış, yaptığınız dikkatsizlik diyeceğim ufak bir yanılma yüzünden, duracak gibi olursa kaldığınız yerde durunuz; çıkışı sizce şüpheli görülen kelimelerden sonra herhangi bir harfi, sözgelisi i harfini, daima i harfini koyunuz ve*

*böylece, bu harfi izleyecek olan kelimelere elverişli ânu bekleyiniz. Şiirinizin tamamlanması gecikmiyecektir.” (Yetkin, 1967: 89, 90)*

Yetkin’in şiir estetiği üzerindeki görüşlerinin odaklandığı noktalardan birisi de Batı edebiyatında Rahip Brémond, Paul Valéry, Staphane Mallerme’nin, Türk edebiyatında Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Haşim, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Kutsi Tecer, Necip Fazıl Kısakürek, Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Muhip Dıranas gibi şairlerin benimseyip savunduğu “öz şiir” (poésie pure) anlayışıdır.

Öz şiir üzerine Fransa ve Türkiye’de bir hayli tartışma yapılmıştır. 1926’da Fransa’da Rahip Brémond ile eleştirmen Paul Souday arasında çıkan şiir tartışması o zaman yayımlanmakta olan Temps ve Nouvelles Littéraires’in gündemini belirleyen bir konu olmuştur.<sup>(328)</sup> Türkiye’de ise Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Haşim, Sabahaddin Rahmi (Eyüboğlu) Ahmed Hamdi Tanpınar, Ahmet Kutsi Tecer, Suut Kemal Yetkin, Cahit Sıtkı Tarancı ve Mehmet Kaplan gibi şair ve yazarlar “öz şiir” kapsamında yazılar yazmışlardır.<sup>(329)</sup>

Yetkin, 1937’de Ar dergisinde yayımlanan “Sanat ve Sanatkâr” başlıklı makalesinde, Paul Valéry’nin şöhretiyle doğan ve Rahip Brémond’un ısrarla savunduğu “öz şiir” anlayışını kübizmin şiirde aldığı şekil olarak değerlendirir.

Yetkin, adımı andığımız makalesinde, Paul Souday, Abbé Brémond, Paul Valéry, Maurice de Souza ve P. Claudel gibi eleştirmen, düşünür ve şairler tarafından

<sup>328</sup> ————— (1938): “Öz Şiire Dair”, *Ulus*, (22 Mayıs): s. 4

<sup>329</sup> Söz konusu şair ve yazarların “öz şiir” hakkındaki görüşleri için aşağıdaki makale ve kitaplara bakılabilir:

Ahmet Haşim, (1337/1921): “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar”, *Dergâh*, Sayı: 8, (5 Ağustos): s. 113-114

Ahmet Hamdi Tanpınar, (1930): “Şiir Hakkında: II”, *Görüş*, Sayı: 2, (Temmuz): s. 75- 78

————— (1938): “Şiire Dair”, *Cumhuriyet*, Sayı: 4954, (1 Mart).

————— (1992): *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (Haz. Dr. Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, 3. Baskı, İstanbul.

Sabahattin Rahmi Eyüboğlu, (1934): “Öz Şiir Meselesi”, *Varlık*, Sayı: 15, (15 Şubat): s. 232

————— (1934): “Şiir ve Musiki”, *Varlık*, (15 Mart)

Suut Kemal Yetkin, (1937): “San’at ve San’atkâr”, *Ar*, Sayı: 4, (Nisan): s. 1-5

————— (1938): “Öz Şiire Dair”, *Ulus*, (22 Mayıs): s. 4

————— (1938): “Bir Şiir Telâkkisinin Tarihçesi”, *Ulus*, (7 Kasım): s. 4

————— (1938): “Öz Sanat Telâkkisi ve Türk Sanatının Mahiyeti”, *Ar*, Sayı: 24, (Birinci Kânun): s. 2-5

Ahmet Kutsi Tecer, (1938): “Şiire Dair”, *Kalem*, Sayı: 2, (15 Nisan): s. 50- 53

Mehmet Kaplan, (1945): “Divan Şiiri Öz Şiir midir?”, *İstanbul*, Sayı: 49, (1 Aralık): s. 6

Cahit Sıtkı Tarancı, (1957): *Ziya’ya Mektuplar*, Varlık Yayınları, İstanbul.

Yahya Kemal Beyatlı, (1971): “Derûni Âhenk ve Öz Şiir”, *Edebiyata Dair*, İstanbul.

“öz şiir” anlayışının hararetle tartışıldığına dikkati çektikten sonra, söz konusu şiir anlayışının mahiyetine ve eleştirilecek yönüne şöyle yaklaşır:

*“Tarihi, felsefi, mantıkî düşünceler... Bu gibi prozayik unsurlar şiire zaruri olmadıktan maada zararlıdır. Hiç bir şey kaybetmeden nesirle de ifade olunabilen bu unsurlar manzumedan atılınca geriye kalan şey öz şiirin kendisidir. Geriye kalan şey ise, kelimelerin esrarlı bir ses kombinezonundan ibarettir. Racine'in*

*La fille de Minos et Pasiphae* mısraındaki güzellik hiçe inen mânadan değil kelimelerin teşkil ettiği ahenkten ve bu ahengin telkin kudretinden geliyor.

Öz şiir, kelimelerin yalnız deruni dinamizmini, karşılıklı alâka kabiliyeti ile okuyucunun şuurunda şemî, basarî, semî... hattâ kinestezik imajlar uyandırmaya gaye edinen şiirdir. Artık şiir bütün zihni muhtevadan boşalıyor ve ifade, bir telkin kudreti, şahsî bir duyuş önünde siliniyor (...)

Şiiri (pensée verbale)den, Sully-Prudhomme'ların elinden kurtarmak isteyen öz şiir telâkkisi, manzumeyi bütün ifadeden boşaltıp seslere, seslerin arabeskine icra etmekle kanunları ayrı olan iki sanatı yekdiğerine karıştırmış, Plutarque'nin deyişile, odunu anahtarla yarmağa, kapıyı balta ile açmağa kalkışmıştır.

Öz şiir telâkkisi, şiiri tam bir (subjectivisme)e irca etmekle, sanat heyecanının mahiyetini anlamadığını da göstermiştir. Tam enfüsilik, hakikî bir sanat zevki uyandırmaz. Sanat zevkinin husulü için enfüsî tahayyül, eserin afakî temine uyarak genişlemeli ve mevzuun hudutları içinde kalmalıdır.<sup>(330)</sup>

Sonra öz şiir taraftarları mâna ile yüklü de Vigny'in, Baudelaire'in harikulâde şiirlerine ne derler?

Bizzat Paul Valéry'nin ‘Les Fragments du Narcisse’ isimli şaheseri baştan başa bir felsefe ve düşünce kaynağı değil midir?

Puriste'ler manzumeyi bütün muhtevadan tecrit etmekle resimde kübizmin düştüğü aynı hataya düşmüşlerdir.<sup>(331)</sup>

Yetkin'in yine Ar dergisinde yayımlanan “Öz Sanat Telâkkisi ve Türk Sanatının Mahiyeti” başlıklı makalesi, “öz şiir” anlayışı ile beraber diğer sanatları da kapsayan “öz sanat” anlayışı üzerine bazı düşünceleri yansıtır.<sup>(332)</sup>

Yetkin, adını andığımız makalesinde, Birinci Dünya Savaşı'nın bazı yeni kıymetlerin hareket noktasını teşkil ettiğini, bunlardan birisinin de “öz sanat” anlayışı olduğunu belirtir. Onun verdiği bilgiye göre, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra, Türk sanat ve edebiyat kamuoyunda “öz şiir”, “öz musiki”, “öz resim” ve “öz heykelcilik” hakkında bir hayli görüş ortaya atılarak bu görüşler üzerinde hararetle tartışmalar yapılmıştır. (Bkz. Dipnot, 22'de a.g.m. s. 2)

<sup>330</sup> Yetkin, söz konusu makalenin bir dipnotunda yukarıdaki ifadeleri Edgar de Bruyne'in Esquisse d'une philosophie de l'art. (s. 219) adlı eserinden aldığı kaydediyor.

<sup>331</sup> Suut Kemal Yetkin, (1937): “Sanat ve Sanatkâr”, Ar, Sayı: 4, (Nisan): s. 2

Bu makale iki yıl sonra (1 Şubat 1939, Sayı: 9) Kalem mecmuasında da yayımlanmıştır. Yetkin, Ar'da yayımlanan bu yazıyı Ahmet Kutsi Tecer'e “Aziz dostum, Şair Ahmet Kutsi Tecer'e sevgi ile” diye ithaf etmiştir.

<sup>332</sup> (1938): “Öz Sanat Telâkkisi ve Türk Sanatının Mahiyeti”, Ar, Sayı: 24, (Bircikânun): s. 2



Aynı makalede “Öz Sanat Nedir?” sorusuna açıklık getirmeye çalışan Yetkin, meşhur estetikçi Hanslick’in musiki güzelliği hakkındaki görüşlerine de yer verdikten sonra, “öz sanat” anlayışını şöyle yorumlar:

*“Öz sanat, eski sanat için sanat telâkkisini ihtiva etmekle beraber, muhtelif sanatlarda, ifade ve tebliğ vasıtaları ne olursa olsun, aynı ruh ve öz birliğini buluyor. Öz sanatın hedefi, bize sadece gizli mahiyetini ve iç bünyesini ifşa etmekten başka bir şey değildir. Sanata yabancı unsurları katarsak onda şuurun diğer temâyüllerini tatmine imkân vereceğinden eserin mahiyeti kaybolur veya bizzat o eseri vücuda getiren faaliyet, o faaliyete refakat eden taklidi kabil olmayan heyecan bozulur. Öz sanat: Kendisinden başka bir gaye tanımadığı gibi hiçi bir manayı da ihtiva etmez veya manaya ehemmiyet vermez. Sanat eserinden mevzu ve mana beklemek edebiyatın insanlara kazandırdığı kötü bir itiyattır. Tema ve mana sanat eserinin mahiyetine, derunî kanununa tamamen yabancı unsurlardır. Bir tablo yalnız renkler arasındaki imtizaçtan, bir senfoni yalnız sesler arasındaki âhenkten, bir bina yalnız kuvvet çizgileri arasındaki uygunluktan vücut bulursa ancak öz vasfını kazanır. Onları ebedî kıymeti bu öz âhenkte mündemiçtir. Sanatkârın renklerle, seslerle veya taşlarla düşünmesi lâzımdır. Öz sanat, haricî bir şeyin işareti, âlameti değildir. Çünkü o, bize bizzat hakikî realiteyi, aslî ritmi ruhun ritmini vermektedir. Öz ressam nereye baksa renk görür, manzara veya insan onun için bir renk âhengidir. Renklerle hayat ve kâinatın ritmini âhengini yaşatmağa çalışır. Bu suretle vücut bulmuş, bir esere tesadüfen bir mevzuun, mananın eklenmiş olması mümkündür. Fakat bu tesadüfen eklenen mevzu ve mana, varlığıyla esere hiçbir şey ilâve etmediği gibi yokluğu ile de ondan hiçbir şey eksiltmez.*

*Sanat hürriyetir, öz sanatta ise sanatkârın yapıcı kudreti ve yaratıcı muhayyilesi bütün hürriyetine sahiptir(...)* (Bkz. Dipnot 22’de a.g.m. s. 2, 3)

Yetkin’in “öz şiir”le ilgili görüşlerini içeren makalelerinden birisi de daha önce adını andığımız “Öz Şiire Dair” başlıklı makalesidir. Yetkin, bu makalede, “öz şiir” hakkında Fransa’da ve Türkiye’de görüşlerini ortaya koyan sanatçı ve eleştirmenlerin adlarını andıktan sonra “öz şiir”le ilgili kendi düşüncelerini sıralar.

Yetkin’e göre, şiirin hakikat, belâgat, nasihat, tarih ve düşünce ile bir ilişkisi olamaz. Ona göre şiir bir “ân”dır. Bitmemesi, ebedileşmesi gereken bu anda bütün bir kâinatın uçan raşeleri toplanmaktadır. Gündelik hayatta kullanılan ve insanın temel ihtiyaçlarını karşılayan kelimelerle söz konusu olan “yegâne ân” ifade edilememektedir. Bundan dolayı şair kelimelerin mukadderatını dikkate almakta ve “durée”yi takti eden ritmin tesirinde, kelimeleri –delâlet ettikleri manâları dikkate almadan- telâffuz ve ahenk kıymetlerine göre bir nizama koymaya çalışmaktadır. Yetkin, bu sabırlı ve iradeli çalışmanın ise, tesadüf ve tesadüflerin sürprizleriyle dolu olduğunu belirterek, söz konusu şiir estetiğini Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Ayna başlıklı şiirine de yer vererek, şöyle yorumlamaya çalışır:

*“Öz şiir, manâsını ritminden, ritmini şuurun ve gayri şuurun nabız vuruşlarından alan şiirdir. Böyle bir şiirde, vezin bozulmasa bile, tek bir kelimenin yeri değiştirilemez. Aksi takdirde tekevvünü nizam bozulmuş, şiir seyyalesi kesilmiş olur.*

*Memleketimizde, şiiri mutlak bir (purisme)e götürmek isteyen şairlerin başında Ahmed Hamdi’yi görüyorum.*

(İnsan) mecmuasının ilk sayısında çıkan 'Ayna' isimli manzumesi, benim anladığım ve anlatmaya çalıştığım öz şiire muvaffakiyetli bir nümunedir:

Serin sularında bir ayna her an  
Sizde bir parıltı aksettirecek,  
Kâh çıplak bir omuz sessiz düşecek,  
Eriyen bir kuğu beyazlığından.

Bazan bir tebessüm, tutuşmuş mercan  
Ruyasile sanki bir kızıl çiçek,  
Ve saçlar ümitsiz öyle yüzecek  
Olgun akşamların ağırlığından

Bu nefis manzume, şiirin bir imkân olduğunu ve bu imkânın gönül verişle açıldığını bir kere daha isbat ediyor." (Bkz. Dipnot 18'de a.g.m. s. 4)<sup>(333)</sup>

Yetkin'in "öz şiir" hakkındaki görüşlerini içeren son makalesi "Bir Şiir Telâkkisinin Tarihçesi" başlığını taşımaktadır.<sup>(334)</sup> Yetkin, bu makalede aslında "öz şiir" in Fransa'daki hararetli savunucularından Henri Brémond'un La poésie pure ve Prière et Poésie adlı kitaplarında ortaya koyduğu görüşleri yorumlamaktadır.

Yetkin, 1938'de yazdığı bu makalesinde, ilk önce "öz şiir (poésie pure)" şiir anlayışının o günkü şairler tarafından keşfedilen bir sır olmadığına bu tarz şiirlerin ortaya konulduğu On yedinci ve On sekizinci yüzyıllara dikkati çeker. Yetkin'e göre, "öz şiir" anlayışı yeni bir keşif değil; estetik bir anlayış olarak münakaşası yenidir.

Adını andığımız makalenin başlığından da anlaşılacağı üzere, Yetkin, bu makalede "öz şiir" anlayışının kısa bir tarihini çizer. Yetkin bu tarihi çizerken On

<sup>333</sup> Yetkin, "Sanat ve Sanatkâr" başlıklı makalesinde ise, Ahmet Kutsi Tecer'in "Nerdesin?" şiirini "öz şiire" örnek olarak gösterir ve söz konusu makalesinde bu şiire yer vererek, onu şöyle yorumlar:

"Nerdesin?"

Geceleyin bir ses böler uykumu  
İçim ürpermeyle dolar: -Nerdesin?  
Arıyorum yıllar var ki ben onu,  
Aşkıyım beni çağırın bu sesin.

Gün olur sürüyüp beni derbeder,  
Bu ses rüzgârlara karışır gider.  
Gün olur peşimden yürür beraber,  
Ansızın haykırır bana: -Nerdesin?

Bütün sevgileri atıp içimden,  
Varlığımı yalnız ona verdim ben,  
Elverir ki bir gün bana derinden,  
Tâ derinden bir gün bana 'Gel' dersin.

Bu şiirin güzelliğini temin eden yalnız şekil veya yalnız ifade değildir. Müzikalite içinde eriyen ifadedir. O müzikalite ise ruhi buhranın ritminden doğmuştur. 'Nerdesin?'de tek bir kelimenin yeri değiştirilemez. Çünkü bir kelimenin yeri değiştirilirse, ruhtan bir vahdet halinde süzölmüş olan şiirin ruhi vahdeti parçalanmış ve bu suretle şiir ikliminden uzaklaştırılmış olur. Bu itibarla bir dildeki hakiki bir şiiri başka bir dile çevirmeye kalkışmak kadar boş bir ceht tasavvur olunamaz." (Bkz. Dipnot 21'de a.g.m. s. 5)

<sup>334</sup> Suut Kemal Yetkin, (1938): "Bir Şiir Telâkkisinin Tarihçesi", *Ulus*, (7 Kasım): s. 4

dokuzuncu asrın felsefe anlayışından hareket eder. İntellectualistlerle sembolistlerin şiir anlayışlarını, romantik akıma mensup olan Victor Hugo'nun iki mısraını da yorumlayarak, şöyle karşılaştırır:

*“On dokuzuncu asra gelinceye kadar insan her şeyden önce düşünen bir mahlûk ve akıl her şeye hâkim bir meleke addolunurdu. Böyle bir telâkkide, sanatın ve mevzuumuz olan şiirden beklenen şey, mantıkî düşünceyi tatmin etme keyfiyetidir. Bu intellectualiste telâkkii: Şiir mana içindir düsturu ile ifade edebiliriz. On dokuzuncu asrda, hissin, intuition'un hâkimiyetine şahit oluyoruz. Artık insan düşünen bir mahlûk değil, hisseden bir mahlûktur. Hissi aklın, hülyayı hakikatin üstüne koyan sembolizmi bu bakımdan öz şiir telâkkisinin acemi bir başlangıcı saymak mümkündür.*

*İntellectualiste'lere göre şiir mâna için vasıtaadır. Öz şiir taraftarlarına göre, inbisat eden mâna şiir için bir vasıtaadır. Öz şiir için hakikate uygunluk, mantıklilik zaruri değildir. Bunlar olmaksızın da bir şiir öz vasfını alabilir.*

*Mesela Victor Hugo'nun Bois endormi'sinin şu beytinde hangi derin düşünce var?*

*Un frais parfum sortait des touffes d'asphodèle,*

*Les souffles de la nuit flottaient sur galgala.*

*Derin bir düşünce yokluğuna mukabil bu beyitte iki büyük mantık hatası göze çarpmaktadır. Evvelâ asphodèle yani çiriş otu dağınık surette biter; sonra hiç de koku vermez. Bütün bu mantık hatalarına rağmen bu iki mısra harikulâdedir, onları okuyunca içimizde bir nevi heyecan ürpermesi uyanıyor ve esrarlı bir şeyle temasa geldiğimizi anlıyoruz. Bu beyitte, umumiyetle öz şiirden ne var? Ne var ki varlığımız böyle tarif olunmayan heyecanlara sahne oluyor? Hiçbir şey yok diyemeyiz; bu hüküm, şiiri inkâr etmek olur.” (Bkz. Dipnot 24'te a.g.m. s. 4)*

Yetkin, sözkonusu makalenin birbiriyle bağlantılı olan diğer dört paragrafında ise, “Öz şiirde, özlüğü yaratan şey musiki olmasın?” tarzında bir tez ileri sürenlerin görüşlerine açıklık getirmeye çalışmaktadır. Yetkin'in yorumundan, bu tezi ileri sürenlere göre şiirin bizde bir haz uyandırmasının şiirde yer alan kelimelerin musiki değerine bağlı olması anlaşılıyor.

Yetkin, “Bir Şiir Telâkkisinin Tarihçesi” adlı makaleyi şiirde yer alan kelimelerin telkin kudretinin önemine dikkati çeken şu cümleler ve Rahip Brémond'un şiir lisanını dua haliyle açıklama iddiasındaki görüşlerini yorumlayarak bitirmektedir:

*“Şiirde kelimelerin telkin kudretini inkâr etmek akıldan geçmez. Telkinin yalnız muayyen hatıralara değil, bir sonsuzluk intibai uyandırdığı da muhakkaktır. Böylece Brémond, öz şiirin mahiyetini ararken sonsuzluk hissiyle karşılaştığımızı, mistik bir hayata kavuştuğumuzu söylüyor. Brémond'un izah ettiği bu telâkkiye göre şiir başka bir âleme açılmıştır. Öz şiir, herhangi bir nesirin, en mantıkî, en parlak bir nesirin bile vapamıyacağı bir kurtuluşu tahakkuk ettirmektedir. Öz şiirin sezdirmediği şeyde, hayatı aşan bir şey var. Edgar Poe'nin dediği gibi o şey, hayatımızın ölümle bitmediğine dair hakikî, hissi bir garantidir. Öz şiir, bu ebediyet vadini taşıyan şiirdir. Bu şiir yüksek bir şey oluyor, bizi mistik hayatın içine götürüyor. Rahip Brémond'a göre, şiir halinde, sonsuzluk önünde geçen, ezilen mistik ruh haline son derece yaklaşan bir şey var.*

*Bu hal duâ halinden başka bir şey değildir. Burada duâyı yanlış anlamamalı. Brémond, yalnız duâ edenler şairdir demiyor. O, mistik ruhta kendisini duâ ile ifade eden*

*halden bahsetmek istiyor; o hal şairde kendisini şiirle ifade etmektedir.” (Bkz. Dipnot 24’te a.g.m. s. 4)<sup>(335)</sup>*

Yetkin’in birçok dergide yayımlanan ve bunların çoğunun kitaplaştığı denemelerinin odak noktasını da şiir estetiği üzerine olan yazılar oluşturur. Yetkin, denemelerinde ağırlıklı olarak, “Şiir Nedir? Nasıl Olmalıdır?”, “Şiirin Görevi Nedir?”, “Şiir ile Düzyazı Arasındaki Farklar Nelerdir?”, “Şair Kimdir ve Şairin Görevi Nedir?”, “Şairlik Neye Denir?”, “Türk Şiirinin Dünü, Bugünü ve Geleceği”, “Türk Şiirinde Avrupa Tesirleri”, “Şiirde Dil, Şekil ve Üslup Meseleleri” ve “Şiir Tercümeleleri” gibi konuları aydınlatmaya çalışmıştır.<sup>(336)</sup>

#### 5.5.4. Güzel Sanatların Hiyerarşik Düzeni

Suut Kemal Yetkin, Batılı filozof ve estetikçilerinden bazılarının güzel sanatları sınıflandırma denemelerinden Estetik adlı kitabıyla “Edebiyat ve Resim” başlıklı makalesinde, özet halinde, söz etmiştir.

Yetkin, Estetik’inde, öncelikle, bilim ve sanatta tasnif düşüncesine “müselmel mertebe (hiérarchie) düşüncesinin eklendiğini “hiérarchie”nin ise, alta bulunanın üstte bulunana bağlı olarak, bir nizama konulması anlamına geldiğini belirtir. (Yetkin, 1940: 52)

Yetkin, sözkonusu kitabında, güzel sanatların hiyerarşik düzeni ile ilgili olarak, “San’atlardan birisi diğerine üstün müdür? Eğer üstünse hangisidir?” tarzındaki iki temel meseleye açıklık getirmeye çalışır.

<sup>335</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, “Şiir Hakkında II”, başlıklı makalesinde, Brémond’un şiir lisanına dua demesini şöyle yorumluyor: “(...) Kabulü biraz güç olan bu iddiada şiir lisanının alelade konuşma ve nesir lisanından ayrı olması gibi büyük ve esaslı bir hakikat mevcuttur.”

Tanpınar’ın sözkonusu makalesi “öz şiiri” yorumlayan ifadelerle yüklüdür. [Ahmed Hamdi, (1930): “Şiir Hakkında II”, *Görüş*, Sayı: 2, (Temmuz): 75-78. Edebiyat Üzerine Makaleler içinde s. 18-20]

<sup>336</sup> Burada, konumuzun sınırlarını aşacağından dolayı Yetkin’in sözkonusu meseleler hakkındaki görüşlerine yer veremiyoruz. Bununla birlikte, Yetkin’in sözkonusu meseleler hakkındaki görüşleri hakkında ilk elden daha ayrıntılı bilgi edinmek isteyenlere şu eserleri önermenin faydalı olacağını düşünüyoruz:

- 1) Suut Kemal Yetkin, (1969): *Şiir Üzerine Düşünceler*, Varlık Yayınları, İstanbul.
- 2) E. Ekinci, (1979): Suut Kemal Yetkin: Sanat ve Yazın Üzerine Düşünceleri, HÜ Sosyal ve İdari Bilimler Fak., Sanat Tarihi Bölümü Yayınlanmamış Lisans Tezi, Ankara.
- 3) Kahraman Bostancı, (1996) *Şiir Üzerine Düşünceleri ve Şiir-i Leyâl’iyle Suut Kemal Yetkin*, KTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi, Trabzon.
- 4) Mine Engin Tekay, (1997): Suut Kemal Yetkin’in Şiir Sanatı ve Estetik Üzerine Yazılarının İncelenmesi, TÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi, Edirne

Yetkin'in açıklamalarından Alman filozofu Fechner'in mimarlığı sanatların birincisi olarak kabul ettiğini anlıyoruz. Fechner'e göre mimarlık, sarayları, mabetleri ve tiyatroları meydana getirerek, diğer sanatların doğuşuna zemin hazırlamıştır.

Yetkin, Fechner dışındaki bazı estetikçilerin ise, yüksek sanatı fonetik sanatlar arasında aradıklarını ancak aralarında, bu sanatın musiki mi yoksa şiir mi olacağı meselesinin tereddüte yol açtığını söyler. Bu konuda birçok tartışmanın yapıldığına da dikkati çeken Yetkin, Kant ve Hegel'in bütün sanatlar arasında birinci dereceyi şiire ayırdığını, Schopenhauer'in başını çektiği bazı düşünürlerin ise, musiki sanatını en yüksek sanat olarak kabul ettiklerini vurgular. (Yetkin, 1940. 52, 53)

Yetkin, bütün bu tartışmalardaki aşırı farklılıklardan uzak durarak, uzlaştırmacı mahiyetteki şu metodu bir çözüm yolu olarak kabul eder:

*"Hangi san'at yüksektir? Meselenin bütün fikirlerce şayanı kabul, kat'î bir hal şekli alması son derece güçtür. Bununla beraber, belki bu meseleyi terkiî ve uzlaştırmacı bir metot tatbik edilebilir. Yüksek san'at ne şiir, ne de musiki'dir.*

*Belki şiirler musikinin samimi bir imtiazından hâsıl olan san'attır. Dünyada Beethoven'nin dokuzuncu senfonisinin finaline veya Wagner'in Tristan ve Yeseult'inin ikinci kısmına üstün bir san'at eseri yoktur."* (Yetkin, 1940: 54)

Yetkin, daha önce adını andığımız "Edebiyat ve Resim" başlıklı makalesinde de güzel sanatların hiyerarşik düzeninden söz eder. Yetkin'in bu makalede savunduğu ana düşünce, güzel sanatların ifade vasıtasıyla birbirlerinden ayrı düşmekle birlikte, özleri ve amaçları açısından ortak noktada birleşmeleridir. Yetkin, sözkonusu makalede bu düşünceyi şöyle açıklamaktadır:

*"İlk bakışta sanat kolları birbirlerinden ayrı gibi görünürler. Bir resim bir şiire, bir beste bir heykele hiç benzer mi? Elbette benzemez. Ama deyiş vasıtalarının başkalığından gelen bu ayrılığa rağmen, güzel sanatların aynı özde oldukları, aynı amacı gözettikleri de bir gerçektir. Şekil-ifade birliği bu özün, estetik duygu bu amacın adlarıdır. Güzel sanatlar, vasıtaları bakımından dikkate alınırsa, estetik eğitimde hepsine aynı yerin ve aynı önemin verilmesi gerekir. Hegel'in dramı, Schopenhauer'in de musikiyi en üstün sanat saymaları, sadece metafizik sistemlerinin bir sonucudur. Hiçbir sanat diğerine üstün sayılamaz. Bir sanat eseri meselâ bir şiir, cemiyet ve tabiat içinde yaşayan şairin iç tepkilerinden doğan, zekânın rehberliği, iradenin yardımı ile gelişen ve ruhun birliğini aksettiren bir şekildir. Şair için bir gerçek olan bu durum, bir ressamın, bir musikicinin de durumudur. Yaratıkları eserler aynı yoldan geçmiş, aynı yoldan geçerken aynı heyecan parıltularını alarak gözlerini hayata açmışlardır."*<sup>(337)</sup>

<sup>337</sup> Suut Kemal Yetkin, (1945): "Edebiyat ve Resim", *Ülkü*, Sayı: 100, (16 Kasım): s. 15

### 5.5.5. Sanat Sentezleri: Tiyatro ve Opera

Yetkin, tiyatro ve opera sanatları üzerine olan görüşlerini, ağırlıklı olarak, Estetik adlı kitabıyla “Tiyatroda Ruh ve Madde Birliği”, “Devlet Tiyatrosu” ve “Opera ve Biz” başlıklı makalesinde ortaya koyar.

Yetkin, Estetik’inde, sanatların gelişmesiyle birlikte çeşitli sanatların bir terkîbinden tiyatro ve operanın doğduğunu söyler. Yetkin’e göre, klasik tiyatrodaki, özellikle de edebiyata bağlanan dramatik sanatta, öbür sanatların katılımıyla bir sentez oluşturulmuştur ve bu sanatta; mimarlık eseri olan bina mekan, heykeltıraşlık ve resim eserleri “dekor”, edebiyat eseri olan piyes de bir tiyatro eserinin özü kabul edilen “metin” konumundadır. Opera ya da lirik dramda ise yukarıdaki unsurlara ek olarak “musiki ve koreografi” katılmaktadır.

Yetkin, sözkonusu kitabında, tiyatro ve operadaki bu unsurların birbirine yabancı bir konumda kalmayıp bir terkip ve bir vahdet oluşturduklarını ve bu iki sanatın özünün hareket olduğunu hem zamanda cereyan ettiklerini hem de bir mekâna yerleştiklerini söyler. Son olarak da bu sanatların hem görme hem de işitme duyusuna hitap ettiklerini belirtir. (Yetkin, 1940: 62)

Yetkin, “Tiyatroda Ruh ve Madde” başlığını taşıyan makalesinde ise, tiyatro eserinin ruhunu aydınlatıp zenginleştiren dekor, kostüm, ışık, mobilya, söz, hareket, mimik ve müzik gibi unsurlardan söz etmektedir. Bunların yanısıra, bazı eleştirmenlerce tartışılan tiyatrodaki metnin mi yoksa dış çevre unsurunun (maddî unsurlar) mu öncelik taşıdığını çözümlenmeye çalışır.

Yetkin’in sözkonusu makalede tiyatro sanatı ile ilgili ortaya koyduğu bazı temel görüşlerini, maddeler halinde, şöylece sıralayabiliriz:

- 1- Tiyatro eserinin ruhunu aydınlatılacak olan maddî vasıtaların başında dekor gelir. Romanda çevre tasviri ne ise sahne üstünde de dekor odur (...) Tasvir, süs olsun diye, nasıl romana konulmaza, dekor da, sokak fotoğrafçıların arkalık olarak kullandıkları manzaralı bez gibi süs olsun diye sahneye öylece konulmaz (...)
- 2- Dekor, piyeste olanların, olup bitenlerin göz ile görülmeyen taraflarını göstermeli, daha doğrusu telkin etmelidir. Bu maksatla realiteden alınan unsurlar olduğu gibi alınmaz, seçilir; seçilenler bazen tanınmayacak derecede değiştirilir, adeseden

görülyormuş gibi büyütölür ve bütün bunlar piyesin ruhunu aksettiren bir düzene tâbi tutulur. 3) Kostümler de biçimleri ve renkleriyle tiyatro eserinin havasını yaratan dekorun zarurî unsurlarıdır (...) 4) Tiyatro, unsurları birbirinden ayrılmaz olan bir bütündür; onun, ışık, dekor, kostüm, mobilya, söz, hareket, mimik, musikî gibi unsurlarından birinin değışmesiyle tesir derhal değışir (...) 5) Bazı münekkitler tiyatroda esasın metin olduğunu, dış çevre bir kere görölünce artık dinleyeme koyulduğumuzu söyleyerek maddî tarafın ehemmiyetini küçöltmek isterler. Şüphesiz tiyatroda esas metindir. Fakat bir sahne üstadının dediği gibi: ‘metin her şeyi söyleyemez. Metin, bir noktaya kadar, her sözün gittiği noktaya kadar gider. O yerden öte başka bir muntıka, iklim denilen bir esrar ve sükûn muntıkası başlar.’ Bizi de o muntıkaya artık kelimeler değil, renk, çizgi, şekil, ışık ve musikî gibi unsurların hususî bir ahengi götürecektir (...) 6) Büyük tiyatro eserleri, metin dışında söyleyecek çok sözleri olan eserlerdir (...) Bu eserlerin başında, bütün ruhunu ancak sahnede ve sahnenin maddî imkânları içinde ruhlara aksettiren Shakespeare’in eserleri gelir (...) 7) Sahnenin maddî vasıtalarıyla piyesin ruhî imkânları birleşip kaynaşmazlarsa, seyircilerin şuurunda tam değerlerini bulamazlar ve tiyatro sanatının ruhu ve gayesi olan ‘illusion’u asla yaratamazlar.<sup>(338)</sup>

Yetkin, “Devlet Tiyatrosu” başlığını taşıyan bir diğer makalesinde ise tiyatronun seyirci ile olan ilişkisinden ve tiyatronun toplum hayatındaki rolünden söz etmektedir.

Yetkin’e göre tiyatro, seyircisi topluluk olan bir sanattır. İnsan tek başına roman okuyabilir, müzik dinleyebilir ancak tiyatro topluluk halinde seyredilen bir sanattır. Sanat değeri yüksek olan bir piyes, seyircisinin az olması durumunda, etkinliğini kaybetmektedir. Yetkin, tiyatro eserinin etki gücünde seyircilerde meydana gelen iç tepkilerin de rolünün olduğu düşüncesindedir.<sup>(339)</sup>

Yetkin, sözkonusu makalede, tiyatro sanatının toplum hayatındaki önemini ise şöyle belirtiyor:

*“(...) Bu sanatın topluluk hayatındaki ehemmiyeti, insanları aynı düşünceler, aynı duygular etrafında birleştirebilmesinde, ortaklaşa ruhu yaratabilmesindedir. Kütle üzerindeki telkin kudreti bakımından, hiçbir sanat kolu, tiyatro ile yarışamaz (...)” (Bkz. Dipnot 29’da, a.g.m. s.2)*

<sup>338</sup> \_\_\_\_\_ (1943): “Tiyatroda Ruh ve Madde Birliği”, *Ulus*, (4 İlkânun), s: 5, (Edebiyat Konuşmaları İçinde s. 23-26)

<sup>339</sup> \_\_\_\_\_ (1946): “Devlet Tiyatrosu”, *Ulus*, (26 Ocak): s. 2

Yetkin'in Londra ile ilgili seyahat izlenimlerini anlattığı "Londra'dan Üç Portre: Üçüncü Portre" başlığını taşıyan yazısında tiyatroyu toplum sanatlarının başında gelen bir numaralı halk sanatı olarak vasıflandırdığını görüyoruz.<sup>(340)</sup>

Yetkin'in opera sanatına dair görüşlerini ortaya koyduğu bir tek makalesi vardır. "Opera ve Biz" başlığını taşıyan bu makalede, opera sanatının mahiyetinden ve bazı temel sorunlarından söz edilmektedir.<sup>(341)</sup>

Yetkin, 1940 yılında yayımlanan bu makalede, ilk önce, opera sanatının üç yüz senelik bir mazisinin olduğunu belirtir. Yetkin'e göre opera "temsil, musiki, taganni, raks, dekor gibi muhtelif sanat şubelerini içine alan mürekkep bir sanattır." ve "operanın kuvveti de zaafi da bu vasfından ileri gel"mektedir. Yetkin, bu sanatın uzun yıllar tartışma konusu olmasında da onun bu vasfının rolü olduğu düşüncesindedir. (Bkz. Dipnot 31'de a.g.m. s. 3)

Yetkin, bazı estetikçiler arasında olan ve opera sanatında musikinin mi, tagannin mi veya temsilin mi ön plâna geçtiği noktasındaki tartışmaları ise, şöyle yorumlamaktadır:

*"(...) Bazı bediiyatçılar, operada esas musiki'dir demiştir ve bu sanatın mahiyetini musikinin mahiyeti ile bir tutarak, onun icaplarına uydurmaya çalışmışlardır. Bu telâkkiye muarız olanlar da tenkitlerini şu esasa istinat ettiriyorlar ve şu mukabil suali soruyorlar: Musikinin ifade vasıtası sestir; bundan dolayı da musikinin uyandırdığı intiba müphem ve telkin edicidir. Halbuki temsil ve taganni muayyen mevzuları ele alması itibariyle vazih ve kat'îdir. Mahiyeten bu kadar ayrı olan bu üç sanat şubesini aynı esasa nasıl irca edebilirsiniz?"*

*Diğer bir kısım bediiyatçılar ise, temsili esas olarak almışlar, musiki ve taganniye ona tâbi tutmuşlardır. Bu telâkkinin muarızları da: sıklet merkezi temsil olunca, diyorlar, dikkat vak'alar üzerinde toplanacak, musiki sadece ritmi temin eden bir vasıta derecesine düşecek ve silinecektir. Taganniye asıl addeden telâkkiye gelince, bunun ne gülünçlüklere sebebiyet verdiğini, opera işleriyle azıcık ilgili olanlar pekâlâ bilirler. Kendisini ümitsizlik saikasıyla suya atan sevgiliyi on beş dakikalık aşikane bir terennümden sonra, kurtarmaya kalkışan kahraman, bu anlayışın canlı bir ifadesidir.*

*Hülâsa, opera sanatını bir terkip değil de bir halita telâkki eden sakat anlayış, aleyhinde devamlı bir cereyan uyandırmak suretiyle bu sanatı bazı memleketlerde ölüm tehlikesine bile maruz bulundurmıştır." (Bkz. Dipnot 31'de a.g.m. s.3)*

Yetkin, aynı makalede son olarak, gerçek operada ses, söz, jest, renk ve çizginin birbirleriyle anlaştığını, zaman ve mekânın birleştiğini ve ruhu kapsayan büyümlü bir sanat dünyasının oluştuğunu kaydeder. (Bkz. Dipnot 31'de a.g.m. s.3)

<sup>340</sup> \_\_\_\_\_ (1952): "Londra'dan Üç Portre: Üçüncü Portre", *Ulus*, (22 Ekim): s. 2

<sup>341</sup> \_\_\_\_\_ (1940): "Opera ve Biz", *Güzel Sanatlar Dergisi*, Sayı: 2, (Mayıs): s. 3



### 5.5.6. Diğer Sanatlar

Suut Kemal Yetkin, bazı vesilelerle güzel sanatlar kapsamına giren raks (dans), sinema ve fotoğrafçılık sanatlarından da söz etmiştir. Yetkin'in bu üç sanat dalı hakkındaki görüşlerini sırasıyla gözden geçirebiliriz.

#### a) Raks (Dans)

Yetkin, dans sanatı hakkındaki düşüncelerini “Bediî Raks: Anna Pavlova”, “Şiir Sanatı” ve “Raks Sanatı ve Rakıslarımız” başlıklı makalelerinde ortaya koymuştur.

Yetkin, “Bediî Raks: Anna Pavlova” başlıklı makalesinde, dans sanatının tanımı ve mahiyetinden kısaca söz eder. Yetkin'e göre dans, heyecanı ritimli hareketlerle ifade eden bir sanattır ve ne müzik gibi sadece zamanda geçmektedir ne de resim gibi bir mekânı doldurmaktadır. Dans, mekânı ve zamanı birleştiren bir sanattır. Dans, müzikten ritmi; resim ve heykeltıraşlıktan da çizgi ve hacimleri alarak mekâna zamanı katmaktadır. Yetkin, insan vücudundaki bütün imkânların ortaya konulduğu dans sanatını “canlı bir plastik” olarak nitelendirir. Ona göre dans, ses yerine hareketi kullanan bir musikidir. Bu musiki ise öyle bir musikidir ki dinlenmeyip sadece bakılmaktadır.

Yetkin, aynı makalenin diğer bir paragrafında ise, dansı tarife çalışmanın anlamsızlığına dikkati çeker. Ona göre, devamı ve oluşu anlatan dans, görülmedikçe, dans edenin uçan ayakları içimizden geçmediği sürece hiçbir zaman anlatılamayacaktır.<sup>(342)</sup>

Yetkin'in “Şiir Sanatı” başlıklı makalesinde ise, dans sanatı ile şiiri; şiirle nesrin mahiyetini ve yöneldikleri amaçları karşılaştırdığını görüyoruz. Yetkin, bu karşılaştırmada, dans, şiir ve nesir sanatları üzerine, şöyle bir yorum getirmektedir:

*“(…) Raks gelince, raks da birtakım hareketlerden ibarettir. Fakat bu hareketlerin gayeleri kendilerindedir. Gideceği yere, rakederek giden bir kimse görülmemiştir. Raks gibi şiirin de başka yerlerde gözü yoktur, gayesi kendindedir. Fakat raks, faydacı hareketten ve dış hedeften ne kadar uzak olursa olsun, adı yürüyüş gibi aynı uzuvları, aynı kemikleri, aynı adaleleri ve aynı sınırları kullanır(...) İşte raks, hayat için gerekli vücut hareketleriyle nasıl gayesi kendinde olan bir hareketler sistemi yaratıyorsa, şiir de yaşamak ihtiyacından doğmuş olan ve bu sıfatla hayatın ve düşüncenin emrinde bulunan kelimeleri âdeta köklerinden çıkararak kendi kendine yeten bambaşka bir dünya yaratıyor.*

<sup>342</sup> \_\_\_\_\_ (1937): “Bediî Raks: Anna Pavlova”, *Ar*, Sayı: 12, (İlkkânun): s. 3

*Yürüyüş ile raks arasındaki mahiyet ve hedef başkalığını nesir ile şiir arasında da görmekteyiz. Bunun içindir ki yürüyüşten hiçbir suretle raksa varılamadığı gibi rakstan da hiçbir yürüyüşe varılamaz(...)*<sup>(343)</sup>

Yetkin, dans sanatı üzerine görüşlerini ayrıntılı olarak, “Raks Sanatı ve Rakıslarımız” başlıklı makalesinde ortaya koymaktadır. Yetkin’in bu makalede, dans sanatının tarifi ve mahiyeti ile ilgili görüşleri “Bediî Raks: Anna Pavlova” başlıklı makalesinde ileri sürdüğü görüşlerle benzerlik gösterir. Yetkin, daha önce adını zikrettiğimiz makalesinde dans sanatını “canlı bir plastik” olarak nitelendiriyordu. Bu makalede ise, dans sanatı için “hareket halinde heykeltıraşlık” ifadesini kullanıyor.<sup>(344)</sup>

Yetkin, aynı makalede, dans sanatının doğuş serüveninden söz ettiği gibi, dansı ilk sanat olarak iddia eden görüşe de açıklık getirmeye çalışır:

*“(...) Dağınık ve karmaşık vücut hareketlerinin adetâ manzum ifadesi olan raksı, zaman içinde ne kadar gerilere, mekân içinde ne kadar enginlere gidersek gidelim daima buluruz. Dizginsiz tabiat kuvvetleriyle savaştığı, zekâsı daha emeklediği zamanlarda bile insan raksı bilirdi. Onun ilk şekillerini tarihten önceki mağara duvarlarında gördüğümüz gibi bugünün geri kesimlerinde de görmekteyiz. Hiçbir iz, hiçbir vesika raksın ilk sanat olduğunu göstermiyor. Fakat raksın ilk sanat olması akla uygun gelmektedir. Neşelenen, hayatla dolup taşan insanın kollarını ve ayaklarını hareket ettirmesi, sıçrayıp oynaması kadar tabii bir şey olamaz. Malzemesini insan vücudunda bulan ve doğrudan doğruya heyecanın ifadesi olan raksa bu itibarla ilk sanat gözüyle bakılabilir. İnsan, heyecanlarını tasa, çizgiye ve renge tevdi etmeden önce mekânı şekillendirmek ve zamanı ritimlemek için kendi vücudundan faydalanmıştır.” (Bkz. Dipnot 34’te a.g.m. s. 2)*

Yetkin, aynı makalenin bir başka paragrafında ise, dans sanatının sosyal hayat ve insanlık tarihindeki rolünü şöyle yorumlamaktadır:

*“Taşkın bir hayat sonucu olarak kendiliğinden doğan raks sosyal hayatın türlü fonksiyonlarına iştirak etmekte gecikmemiş ve insanlığın tarihinde çok büyük bir rol oynamıştır. İnsanın insanla, tabiatla ve Tanrı ile olan bütün münasebetlerinde onu buluruz. Doğum, sünnet, evlenme, hastalık ve ölüm; av, savaş, zafer, barış, bahar, yağmur, ekin... raks için vesiledir.” (Bkz. Dipnot 34’te a.g.m. s. 2)*

Yetkin, aynı makalede, son olarak da, dans sanatının izleyici yani alıcı üzerindeki etkisinden söz etmektedir. Ona göre dansın sirayet edici bir kuvveti bulunmaktadır. Dansa doğrudan katılmayan yani seyirci durumunda kalan bir kimse, dansın ritmini taklit etmekte ve içini, seyrettiği canlı ve hareketli manzaranın ahengine uydurmaktadır.

<sup>343</sup> (1944): “Şiir Sanatı”, *Edebiyat Konuşmaları*, Remzi Kitabevi, İstanbul: s. 5, 6

<sup>344</sup> (1943): “Raks Sanatı ve Rakıslarımız”, *Ülkü*, Sayı: 54, (16 Birincikânun): s. 2

Seyirci, bu durumda, psikolojik bir rahatlık duymakta, üzüntülerinden kurtulmakta ve dans edenle bütünleşmektedir. (Bkz. Dipnot 34'te a.g.m. s. 2) <sup>(345)</sup>

## b) Sinema

Suut Kemal Yetkin'in sinema sanatını özellikle edebiyat sanatıyla karşılaştırarak değerlendirdiği "Sinema ve Edebiyat" başlıklı iki ayrı makalesi vardır. Bu makaleler, yaklaşık altı yıllık bir zaman arasında sanat ve edebiyat kamuoyuna sunulmuştur. <sup>(346)</sup>

Yetkin, adını zikrettiğimiz bu iki makalesinde genel olarak sinemanın doğuşunu ve mahiyetini, sinemanın tiyatro, roman ve şiir üzerindeki etkisini değerlendirmektedir. Her iki makalede ileri sürülen düşünceler, verilen örnekler büyük ölçüde birbirinin benzeridir. Yetkin, sinema sanatının edebiyat sanatını değiştirdiği yönündeki tezini her iki makalede örnekler vererek savunur. Bunun yanısıra ikinci makalesinde

<sup>345</sup> Yetkin'in, dans sanatının mahiyeti ve seyircide bıraktığı etki gücüyle ilgili yukarıdaki görüşleri, Cumhuriyet dönemi şair ve yazarlarından biri olan ve güzel sanatlara hassasiyetle yaklaşan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın aşağıda sunduğumuz "Raks" başlıklı şiirinde, bir şiiriyet edasıyla ifade edilmektedir:

### "RAKS

Tılsımlı çocuğu saf aydınlığın  
Bu kadın vücudu beyaz ve çıplak,  
Eşiğinde sanki sonsuz varlığını;  
Her an değişiyor dönüp uçarak...

Ve gülümsiyerek öyle derinden  
Her lâhza başka şey ve hep kendisi,  
Bir başka yıldızdan veya alevden  
Anın ve hareketin mucizesi,

Arkasında ritmin geniş rüzgârı  
Bir gül kasırgası gibi enginde,  
Savruluyor yüzü, çılgın kolları  
Yarattığı zaman bahçelerinde.

Her an değişiyor, yelken, gül, kanat  
Bütün burçlarıyla uzanmış gece  
Defneler önünde şaha kalkan at  
Zihnın eşiğinde ürkek düşünce,

Her lâhza başka şey ve hep kendisi,  
Yaralı bir ceylan gibi bakarak,  
Anın ve hareketin mucizesi  
Uçuyor, duruyor, bekliyor... çıplak,

Ve ümitsiz avı bin sonsuzluğun;  
Bekliyor ruhunun eşiklerinde,  
Tılsımlı kadehi her susuzluğun  
Bir gül fırtınası gibi derinde."

[Şerif Aktaş. (1998): *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi-2*, (1920-1940), Akçağ Yayınları, Ankara: s. 169

<sup>346</sup> ————— (1937): "Sinema ve Edebiyat", *Ulus*, (6 Kasım): s. 7

————— (1943): "Sinema ve Edebiyat", *Ulus*, (20 Senteşrin): s. 5

sinemanın şiir üzerindeki etkisiyle birlikte Türk edebiyatındaki etkisinden de söz eder. Şimdi her iki makaleden de bazı bölümler aktararak, Yetkin'in sinema sanatının mahiyeti ve sinemanın etkisi altına aldığı edebiyat sanatı kapsamındaki görüşlerini değerlendirebiliriz.

Yetkin, "Sinema ve Edebiyat" başlıklı ilk makalesinde sinemayı "kıvılcıktan yapılan bir seyahat olarak nitelendirmektedir. Ona göre sinema, insanın zevk ve itiyatlarını değiştirdiği gibi, artistik faaliyette de etkili olmaktadır. (Bkz. Dipnot 36'da a.g. ilk m.s. 7)

Yetkin, aynı başlığı taşıyan ikinci makalenin ilk paragrafında ilk sinema stüdyosunun Georges Méliés tarafından Paris'te 1896 tarihinde kurulduğunu ve sinemanın o zamanda tiyatroyu gölgede bırakabilecek bir sanat dalı olarak ortaya çıkmasının hiçbir kimsenin aklından geçmediğini söyler. Üçüncü paragrafta ise, 1940'lı yıllarda, güzel sanatlar kapsamında hız ve hareketi temsil eden sinemanın en canlı ve en yaygın bir sanat dalı haline geldiğini belirtir. (Bkz. Dipnot 36'da a.g. ikinci m. s. 5)

Yetkin, aynı paragrafın ilerleyen satırları ve bu satırları takip eden dördüncü ve beşinci paragraflarda, sinemanın alıcısı durumundaki izleyicilerin sinema karşısındaki konumlarını, sinemanın mahiyetini ve onun tiyatro sanatından farklı olan yönünü ise şöyle yorumlamaktadır:

*"(...) Sinema meraklıları, hareket tutkunudurlar. Bu meraklıların, hareketsizliği bir nevi iç sıkıntısı ve kayıtsızlık ile karşılaşmalarından tabii bir şey olamaz. Filme alınan tiyatro eserlerinin sıkıntı vermeleri bundandır. Gerçek sinemada, sözün rolü sadece birer işaret olmaktan ileriye gitmez.*

*Sinemanın bir vasfı hareket ise, öbür vasfı da zihin çabasını gerektirmeyişi, seyircinin pasif oluşu ile yetinmesidir. Tiyatro için aynı şey söylenemez. Gerçi tiyatro metne aktörün jestini ve mimiğini eklemek suretiyle zihninin yorucu çabasını bir dereceye kadar basitleştirmiyor değildir. Fakat bir dereceye kadar. Çünkü tiyatro mantık teselsülü, neticede zihin çabasını gene gerektiriyordu. Halbuki sinemada iş tamamıyla aksinedir.*

*Koltuğunuza gömülüp perdeye bakmanız yeter. Uyanık bir rüya görür gibi, gözlerinizi beyazperde üzerinde hareketli havallere takibetmektedir. Burada anlamak için kafanızı yormaya lüzum yok; zihin çabası en kolay işe, yalnız bir duyunun alâkasına irca olunmuştur. Seyahatin verdiği zevklerden biri de vagonun veya otomobil penceresinden manzaraların akışını seyretmek değil midir? Aynı zevki sinemada da duyuyorsunuz. Hayal kafileri gözlerinizin önünde durmadan akıp gidiyor." (Bkz. Dipnot 36'da a.g.m. s. 5)*

Yetkin, sözkonusu ikinci makalenin altıncı paragrafında sinemanın halk nazarında en rağbet edilen bir sanat dalı haline gelişine dikkati çekerek, estetik görgüsünü sinemada kazanan halkın artık tiyatro eserlerine, tasvirle dolu romanlara ilgi göstermediğini söyler. Altıncı paragrafın ardından gelen yedinci paragrafta ise,

sinema sanatının halk tarafından tutulan bir sanat dalı haline gelişini gören tiyatro yazarları ve romancıların sinema tekniğini sahne eserleri ve romanlara uygulamaktan çekinmediklerini belirtir. (Bkz. Dipnot 36'da a.g.m. s. 5)

Yetkin, sözkonusu makalenin sekizinci ve dokuzuncu paragraflarında sinemanın etkisine kapılan tiyatro sanatındaki gelişme ve genişleşmeden söz eder. Ona göre, sinemanın doğuşundan önceki eski tiyatro, hareketsizdir ve bu tiyatronun toplayıcı bir mahiyeti vardır. Hareketsiz tiyatro, büyük bir imparatorluğu bir odanın içine; bir kavmin mukadderatını, bir mâbedin köşesine ve bütün bir aşk ve ihtiras faciasını bir saraya sıkıştırılmaktadır. Oysa sinema, hareketsiz olan bu tiyatronun aksine, toplayacağı yerde dağıtan, insanı farklı dünya sahnelerine taşıyan bir sanat oluyor. Yetkin, sinemanın teknik imkânlarını kullanan yeni tiyatrodaki köklü değişimi ise şöyle yorumluyor:

*"Sinemanın zaferinden sonra artık hareketsizliğin ve uzun uzadıya söylenmenin modası geçmiş bulunuyor. Ruhunda hızın sıtmasını taşıyan seyirci, lüzumu kalmayan izah bolluğuna tahammül edemez oluyor. Yeni tiyatro artık düşüncelerin ve duyguların tahlili ile vakit geçirmiyor. Buna ne yorulan kafalar, ne de yeni itiyatlar imkân vermektedir. Bu psikolojik zaruretlerin tesiri altında kalan tiyatro, tabloları inkılâb ediyor. Bu yeni tiyatrodaki her tablo, sinemada olduğu gibi, kendisini takip eden tabloya pek itibari bir bağla iliştilmektedir. Dekorların basitliğini ve piyesin temsilinde projektörün oyununu da buna ilâve ederseniz, sinemanın tiyatro üzerindeki tesirini, kaba taslak gözlerinizin önünde canlandırmış olursunuz." (Bkz. Dipnot. 36'da a.g. ikinci m. s. 5)*

Yetkin, sözkonusu makalenin onuncu, on birinci ve on ikinci paragraflarında sinemanın roman üzerindeki etkisini yorumlar. Yetkin, onuncu paragrafta beğenilen romanların başarı ile filme alındığını söyleyerek, bundan da bu tür romanların film gibi tasarlandığı sonucuna varıyor. Yetkin, Jules Romains'in Donogo Tonga başlıklı romanını film gibi kurgulanan romanlara iyi bir örnek olarak gösterir. On birinci paragrafta ise, film gibi kurgulanan romanların mahiyetini şöyle tasvir eder:

*"Artık komposition içeriden değil dışarıdan, duyguların tahlili ile değil, hareketlerin ve tavırların tasviri ile yapılıyor. Sahne eseleri gibi romanlar da birbirini takibeden tablolardan teşekkül ediyor. Amerikalı romancı John Dos Passos'un 'Manhattan Transfer' ve '42 inci Kat' gibi romanlarında bu film mimarisi apaçık görülür. Bu romanlar, görülmeleriyle kaybolmaları bir olan, tesadüfe uyarak buluşup ayrılan hareketli şahıslarla doludur. Üslûptaki bu visuel karakter zamanımızın birçok Fransız romancılarında, bilhassa Paul Morand'da, Blaise Cendrars'da, Luc Durtain'de göze çarpar. Bu romancılar şöhretlerini imajların oyununda gösterdikleri ustalığa borçludurlar. Rağbet gören üslûbun dikkate değer tarafı, yalnız visuel unsurlarla dolup taşması değil (çünkü evvelce de ressam üslûbu vardı), fakat bu imajların hiç akla gelmedik bir tarzda birleşmeleri ve mantıksız bir karakter göstermeleridir. Tesir, beyazperde üzerinde gördüğümüz tablolarda olduğu gibi beklenilmeyen tesadüflerden gelmektedir." (Bkz. Dipnot 36'da a.g. ikinci m. s. 5)*

Yetkin, on ikinci paragrafta, film gibi kurgulanan romanlardaki visuel ve dinamik üslûba örnek olsun diye, Paul Morand'ın Rien que la Terre başlıklı eserinden aşağıdaki vaka tasvirini aktarır:

*“Başka bir zaman Amerika'ya bir panterle dönüyor; panter kapatıldığı yerden kurtuluyor, tam bir gün, yolcuları kameralarında kapamak lâzım geliyor; güverteye kovalanan hayvan büyük bir korkuya tutularak plastra üzerinden kendini denize fırlatıyor. Derhal dört köpek balığı onu water-polo topu gibi birbirine atıyorlar ve denizde bir kan lekesinden başka bir şey görülüyor...” (Bkz. Dipnot 36'da a.g. ikinci m. s. 5)<sup>347</sup>*

Yetkin, “Sinema ve Edebiyat” başlıklı makalesinde, şiirin de sinemanın etkisinden kurtulamadığını söyler. Makalenin on üçüncü paragrafı, sinema ile dinamik ve sentetik şiir estetiğinin karşılaştırıldığı şu iki cümleden ibarettir:

*“Şiir de sinemanın tesirinden kurtulamamıştır. Olaylar arasında bir seçim yapmayan, onları türlü görünüşleriyle duyuluşlarıyla aynı zamanda ifade etmeğe çalışan, muhayyeleyi aklın freninden kurtaran, mücerretten müşahhasa koşan, birbirine en uzak olan şeyleri birbirine çok yakın olduklarını bize gösteren, noktalama işaretlerini huzana engel sayan dinamik ve sentetik şiirde nasıl görmemeli?” (Bkz. Dipnot 36'da a.g. ikinci m. s. 5)*

Yetkin, aynı makalenin on dördüncü ve on beşinci paragraflarında sinemanın bizim edebiyatımızdaki etkisini değerlendirir. Ona göre sinemanın 1940'lı yıllarda hayatımızda, yaşayışımızda ve itiyatlarımızda etkisi olurken edebiyatta ise, estetik açıdan bir etkisi olmamıştır. (Bkz. Dipnot 36'da a.g. ikinci m. s. 5)

Yetkin, aynı makalenin on altıncı paragrafında, yirminci yüzyılın sanatçı ve sanatseverinin müşahhasa ve imaja düşkün olduğunu buna zıt bir asır aranılacak olsa düşünceye hayranlık duyan Dekartçı sanat ve sanatseverlerin yaşadığı on yedinci asrın örnek gösterilebileceğini söyler. (Bkz. Dipnot 36'da a.g. ikinci m. s. 5)

Yetkin, sözkonusu makalenin son üç paragrafını, sinemanın evrenselliğinden, güzel sanatlar arasındaki konumundan ve sinemaya güdümlü yaklaşanların bu sanata verdikleri zarardan söz ederek tamamlar. Yetkin'in “Sinema ve Edebiyat” başlıklı her iki makalesinde asıl dikkati çekmek istediği mesele, sinemanın edebiyatı değiştirmesidir. (Bkz. Dipnot 36'da a.g. ikinci m. s. 5)

<sup>347</sup> Suut Kemal Yetkin, Meydan dergisinde yayımlanan “Ataç ve Tanpınar ile Tanışmam” başlıklı hâtırasında (Nisan 1979, Sayı: 568, s. 25-28) Paul Morand'ın Papiers d'indentité adlı deneme-eleştiri kitabını, 1931 Ocağında Gazi Eğitim Enstitüsü'nde kaldığı gecelerin birinde okuduğunu söyler. Aynı kitabı Ahmet Hamdi'ye verir Ahmet Hamdi ise sözkonusu kitapta yer alan Sur la Vitesse (Hız Üzerine) başlıklı denemeyi çok beğenerek, Yetkin'le birlikte çevirmeyi önerir. Hemen başlanan çeviri işi on günde tamamlanır. Birlikte yapılan bu çeviri Yetkin'le Ahmet Hamdi arasındaki yakınlaşmayı daha da kuvvetlendirir. Sözkonusu çeviri bir yıl sonra Görüş dergisinde (Şubat 1932, Sayı: 4, s. 193-208) yayımlanır. Bu çeviri Suut Kemal Yetkin'in ilk çevirilerinden biridir. Yetkin'in 1930'lu yıllarda Fransa'da kendisinden çok söz edilen Paul Morand'ın eserlerini okuduğu bu hatırasından belli oluyor.

### c) Fotoğrafçılık

Yetkin, herhangi bir makale ve kitabında fotoğrafçılık sanatı hakkında ayrıntılı olarak söz etmemiştir. Onun Estetik adlı kitabında bu sanatla ilgili bir paragraflık yorumu vardır. Yetkin, sözkonusu paragrafta fotoğrafçılığın tanımını vererek onu resim sanatı ile karşılaştırır:

*“(...) Fotoğrafçılık müstevni bir zemin üzerinde çizgilerle, renklerle mükemmel ve yanlışsız olarak, taklidi lâzımgelen şeyin çevresini ve örneğini vücuda getirmek san'atıdır. Şüphesiz fotoğraf, resim için faydalı bir muavindir ve bazı defa bilgili ve zeki insanlar tarafından zevke uygun olarak kullanılır; lâkin ne olursa olsun fotoğrafı resimle mukayese etmek kimsenin aklından geçmez.” (Yetkin, 1940: 27)*



## SONUÇ

Suut Kemal Yetkin'in Estetik ve Sanat Anlayışı başlıklı tezimizin genel bir değerlendirmesini yapacak olursak vardığımız sonuçları kısaca şöyle sıralayabiliriz:

Grekçe kökenli bir kelime olan estetik, sanattaki yaratmanın genel yasalarıyla sanat ve doğadaki güzelliğin kuramsal yönünü inceleyen normatif bir bilim dalıdır.

Başka bir ifade ile estetik, insan aklının kendi üretimi olan eserler üzerinde durup düşünmesidir.

“Estetik” kelimesi, bir terim olarak ve bugünkü anlamıyla 18. yüzyılın ortalarından başlayarak günümüze kadar kullanılmaktadır. Bu kelimeyi ilk kez, bugünkü haliyle kullanan Alman filozofu Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762)'dir. O, 1750'de yayınladığı kitabına “Aesthetica” adını vermiştir.

Estetik, 18. yüzyıldan sonra bir bilgi alanı olarak kabul edilse de asıl konusu olan “güzel” Antik Çağ'dan bu yana çeşitli bakış açılarıyla irdelenmiştir.

Sanat ve güzellikle ilgili gerçeklere ulaşmada estetiğin bazı metotları dikkati çekmektedir. Bunlar metafizik estetik, psikolojik estetik, sosyolojik estetik, fizyolojik estetik ve deneysel estetikdir.

Türkiye'de estetiğin çeşitli yönleriyle ilgili çalışmalar Tanzimat döneminde başlamıştır. Recaizade M. Ekrem, Talim-i Edebiyat'ta ilk defa güzel, güzellik, hüner ve deha gibi estetiği ilgilendiren konulardan söz etmiştir.

Estetik terimine ilk kez Sakızlı Ohannes'in 1892'de yayınlanan Fünûn-ı Nefise Tarihi Medhali'nde rastlanır. O, sözkonusu kitabında estetiği her türlü güzelliğe ilişkin koşul ve kuralları araştıran bir bilim olarak tanımlar ve onun idealizm ve realizmle olan ilişkisinden söz eder.

Batı terminolojisi arasında yer alan “estetik” terimi bizde ilk önce olduğu gibi kullanılmış daha sonra buna karşılık olarak Arapça “ilm-i hüsn”, “hikmet-i bedâyi” ve bediiyât” gibi terimler kullanılmıştır.



Estetik düşünce tarihimizde estetiğe ilgi duyan ilk sanatçılarımız Servet-i Fünunculardır. Servet-i Fünun yazarları estetikle ilgili yazılarında Eski Yunan, İngiliz ve Fransız felsefecilerinin bu konudaki düşüncelerinden söz etmişlerdir. Onların düşüncelerini kuramsal açıdan en fazla etkileyen Hippolyte Taine'in sanat felsefesidir.

Estetik ve sanatla ilgili telif ve tercüme eserlerin sayısındaki artış ise, Cumhuriyet dönemi yıllarına rastlar.

Fransa'da yüksek öğrenimini tamamlayarak yurda dönen Suut Kemal Yetkin, 1933'te İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'ne sanat tarihi ve estetik doçenti olarak atanır. Yetkin, Fransa'da öğrenim gördüğü için Fransız düşüncesinin etkisinde kalmıştır. Bu etki onun kitaplarında açıkça görülmektedir.

Yetkin'in estetik ve sanatla ilgili eserleri peşpeşe yayımlanır. Bunların ilki olan Estetik 1931'de yayımlanmıştır. İkinci kitabı olan Sanat Felsefesi 1934'te yayımlanır. Bir yıl sonra Filozofi ve Sanat bunlar arasına katılır. Bunun ardından Hegel Estetik'inin çevirisi gelir. (1936)

Yetkin'in estetik ve sanatla ilgili bu kitaplarının peşpeşe yayımlanması o yıllarda estetiğe ve sanata duyulan ilgiyi gösterir. Yetkin, daha sonraki yıllarda da estetik ve sanatla ilgili çalışmalarını yayımlatacaktır.

Yetkin'in estetik ve sanatla ilgili eserlerinin yayımlandığı yıllarda Burhan Toprak, Cemil Sena, M. Şekip Tunç, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Hilmi Ziya Ülken, M. Şevket İpşiroğlu, Nurullah Berk, Zahir Güvemli gibi aydınlarımızın da bu konudaki yazıları dikkati çekmektedir.

Suut Kemal Yetkin, estetik ve sanat konulu akademik çalışmalarının dışında sanatçı yönüyle de dikkati çeker. Manzum ve mensur tarzda şiirler de yazan Yetkin, daha sonra denemeciliğe ve eleştiriye yönelir. Onun denemelerinde bir şiiriyet edası da vardır. Yetkin'in çoğu şiir üzerine olan denemeleri zevkle okunabilecek mahiyettedir.

Yetkin'in eleştirel tarzdaki yazıları Anatole France ile Nurullah Ataç'ın eleştiri anlayışı gibi "izlenimci" değildir. Yetkin, eleştiride objektif olmaya özen göstermiştir. Kendi eleştiri anlayışını ısrarla Anatole France ile Nurullah Ataç tarzı izlenimci çizgiden ayırtırmaya çalışır.

Suut Kemal Yetkin, estetik ve sanata aşırı ilgi duyan bir şahsiyettir. Onun güzelliğe, sanat eserlerine olan düşkünlüğü sanat tarihini “mukaddes kitap” olarak nitelendirmesinden de anlaşılır.

Yetkin’e göre sanat ne oyundur ne de insandaki enerjinin dışavurumudur. Sanat, insanlar için zorunlu bir ihtiyaçtır. Sanatsız bir toplumun düşünülemediğini söyleyen Yetkin, sanatı toplumun ruhu olarak görür.

Yetkin, estetiğin temel problemlerinden biri olan “güzel nedir?” sorusuna cevap aranırken öncelikle doğadaki güzelin değil, sanattaki güzelin düşünülmesini savunur. Ona göre doğadaki güzelliğin keşfedilebilmesi için sanattaki güzelin idrak edilip incelenmesi gerekir. Bu görüş hemen hemen bütün estetik kitaplarındaki görüşlerle örtüşmektedir.

Yetkin’e göre güzellik bir yaratma işidir, şekille ifadenin birbirine tam uygunluğudur. Bu uygunluk sanat eserinde gerçekleşmektedir. Doğada gelişigüzel oluşan ahenk, bedii olmayan (ineshtétique) unsurlarla karışıktır. Sözkonusu estetik dışı unsurların atılması ve ahengin bu unsurlardan arındırılması için sanat kültürü ile gelişen muhayyilenin çok büyük bir rolü bulunmaktadır.

Yetkin, sanatçı ile ilgili bütün yorumlarında, Mimesis kuramında ileri sürülenlerin aksine, sanatçıyı bir yansıtmacı olarak değil, bir yaratıcı olarak nitelendirir. Ona göre ressam, müzisyen, şair, heykeltıraş, mimar birer sanatkârdır ve bunların amacı güzel eserler yaratmaktır.

Sanatın mahiyetini nesnel yöntemle açıklamaya çalışanlara göre sanatçı, içinde yaşadığı ortamdan aldığı izlenimlerin bir aynası ve odak noktasıdır. Yetkin, yaşamla sanat arasında hiçbir ilişkinin olmadığını ileri sürmemekle beraber, hayatın gerçekleri ile sanatın gerçekleri arasında birebir özdeşliğin bulunmadığı düşüncesini ısrarla savunur.

19. yüzyılın estetik ve sanat anlayışı Yetkin’in estetik ve sanatla ilgili görüşlerinde etkili olmuştur. Romantizm adı verilen sanat akımında hakim anlayış, sanat eserinin olağanüstü yetenekte bir insan tarafından yaratılmasıdır. Sanatçıya tanrı gözüyle bakılması ve onun “dahi” olarak nitelendirilmesi özellikle romantizmde dikkati çeker.

Yetkin'in çeşitli kitap ve makalelerinde özellikle üstün yetenekli sanatçılar hakkında sık sık "büyük" sıfatını kullanması romantik akımın sanatçı yorumunun Yetkin'deki açık etkisi olarak değerlendirilebilir.

Yetkin'e göre, biri gerçek diğeri sözde olmak üzere iki türlü sanatçı vardır. Gerçek sanatçı sözde sanatçıya benzememektedir. Onun zekâ üstünlüğü, duygu yoğunluğu ve düş kurma gücü gibi üstünlükleri bulunmaktadır.

Yetkin'in kitap ve makalelerinde ısrarla üzerinde durduğu konulardan birisi "sanatta yaratma" problemidir. O, yaratma olayının bir yandan akla bir yandan da akıl dışı güçlere dayandığını söyler.

Yetkin'in Fransa'da, Rennes Üniversitesinde, yaklaşık iki yıl deneysel psikoloji alanında araştırmalar yapması sanatla ilgili yorumlarında psikolojinin verilerinden yararlanmasına da zemin hazırlamıştır. O, bilinçaltının yaratmadaki rolüne dikkati çekerken Sigmund Freud'un adını da sık sık anar.

Yetkin, bilinçaltının insan varlığında ayrı düşünülemeyeceğini söyler. Ona göre düşsüz yaşayış ne kadar kuru ve sıkıcı ise, düşsüz yaratış da o kadar tatsız ve kısırdır.

Yetkin, yaratışı yalnız dış etkenlere bağlamayı ya da aklın, duygunun ve içgüdünün ürünü saymayı da doğru bulmaz. O, bu anlayışın insan gerçeğine aykırı düştüğünü söyler.

Yetkin, sanat eserindeki güzelliğin şekil-muhteva birliğine bağlı olduğu düşüncesini savunur. Bu düşüncenin estetik tarihinde en kuvvetli savunucusu İtalyan filozof ve estetikçisi Benedetto Croce'dir. (1886-1952) Croce'e göre biçim ve içeriği sezgi ile ifadesi sanat eserini oluşturmaktadır.

Yetkin, bir devrin felsefe anlayışı ile sanat anlayışı arasında doğrudan bir ilişkinin olduğuna da inanır. Yetkin'in estetik ve sanatla ilgili yorumlarında sık sık felsefenin verilerine dayanması bu inancın somut göstergesidir.

Yetkin'in ısrarla savunduğu düşüncelerden birisi de sanatın bağımsız bir gelişme gösterdiği düşüncesidir. Özellikle İ. Kant'ın temellendirdiği sanatın özerkliği (muhtariyet, autonomie) görüşünü benimser. Yetkin, sanatın hiçbir şekilde zorlanmaya gelmeyeceğine inanır. Diyalektik maddeci eleştirmenlerin sanat eserlerini dar bir çerçeveye yerleştirmesine şiddetle karşı çıkar.

Yetkin'e göre temeli hürlük olan sanatın tek bir dünya görüşüne ve propagandacılığa alet edilmesi son derece yanlış ve sakat bir anlayıştır.

Yetkin'in yazılarında yorum getirdiği konulardan birisi de güzel sanatlardır. Hegel'in güzel sanatları sınıflandırma sistemini benimseyen Yetkin, zaman zaman plastik sanatlarla (mimarlık, heykeltıraşlık, resim) fonetik sanatları (edebiyat, müzik) karşılaştırır. Yetkin'in özellikle resim ve edebiyata karşı aşırı bir sempatisi vardır. Bunların yanısıra dans, sinema ve fotoğrafçılık hakkında da görüşler ileri sürmüştür.

Çalışmamız boyunca Yetkin'in kitap ve makalelerinden hareketle onun estetik ve sanat anlayışını belirlemeye çalıştık. Bunun yanısıra estetik ve sanatla ilgili çeşitli kitap ve makalelerden yararlandık. Bu inceleme sonunda Suut Kemal Yetkin'in estetik ve sanat konusuna son derece önem verdiğini anladık. Yetkin, bu konudaki çalışmalarıyla Cumhuriyet dönemi estetik ve sanat ortamında önemli bir yer edinmiştir.

## KAYNAKÇA<sup>(1)</sup>

- Akalın, L. Sami. (1966): *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Varlık Yayınevi.
- Akay, Hasan. (1997): “Cenap Şahabeddin’in Güzellik Felsefesi”, *Türkiyat Mecmuası*, İstanbul: Cilt: XX, 24.
- Akbal, Oktay. (1980): “Suut Kemal Yetkin”, *Cumhuriyet*, (21 Nisan): 2.
- \_\_\_\_\_ (1980): “Yetkin’li Geçmiş”, *Cumhuriyet*, (4 Şubat): 2.
- Aktaş, Şerif.(1998): *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi-2*, (1920-1940), Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akurgal, Ekrem. (1946): “Leonardo Da Vinci’nin Sanatı”, *Ülkü*, Sayı: 106 (16 Şubat): 21
- Akyüz, Kenan. (1947): *Tevfik Fikret*, Ankara: AÜDTCF Yayınları.
- Altar, Cevat Memduh. (1996): *Sanat Felsefesi Üzerine*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Arseven, Celal Esad. (1950): *Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: MEB Yayınları, Cilt: 1.
- Ateşoğlu, Mehmet. (1960): “Türk Ruhunun Bedîî Cephesi”, *Türk Yurdu*, Cilt 3, Sayı: 285: 29.
- Aydın, Mehmet. (1978): “Türk Yazınında Eleştiri”, *Oluşum*, Sayı: 4 (Kasım): 10.
- Ayvazoğlu, Beşir. (1989): “Türkiye’de Sanat Tarihi ve Estetikle İlgili İlk Çalışmalar”, *Erdem*, Cilt: 5, Sayı: 15, (Eylül): 977- 992.
- \_\_\_\_\_ (1989): *İslam Estetiği ve İnsan*, İstanbul: Çağ Yayınları.
- \_\_\_\_\_ (1996): *Geleneğin Direnişi*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- \_\_\_\_\_ (1999): *Siretler ve Sûretler*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Baltacıoğlu, İsmail Hakkı. (1939): “Sanatın Cemiyet Hayatına Hizmeti”, *Yeni Adam*, No: 226, (27 Nisan): 12.

<sup>1</sup>“Kaynakça” bölümünde tezde doğrudan doğruya yararlandığımız eserlerin künyeleri verildi.Ek-1 ve Ek-2’de yer alan “Suut Kemal Yetkin Kaynakçası” ile “Suut Kemal Yetkin Hakkında Yazılanlar” kendi içerisinde değişik bölümlendirmelerle ortaya konulmaya çalışıldı.

- \_\_\_\_\_ (1942): "Estetik Dersleri", *AÜDTCF Dergisi*, Sayı: 1  
(Sonteşrin-İlk kânun): 20.
- \_\_\_\_\_ (1937): "Halk Üniversitesi Estetik Dersleri-6: Artistik  
Durum Nedir?", *Yeni Adam*, No: 180, (10 Haziran): 14.
- \_\_\_\_\_ (1934): *Sanat*, İstanbul: Sühulet Kütüphanesi.
- Banarlı, Nihat Sami. (1971): *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: MEB Yayınları,  
Cilt: 1.
- Bilgegil, Zöhre. (1997): *M. Kaya Bilgegil'in Makaleleri*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2.  
Baskı.
- Binyazar, Adnan. (1973): "Cumhuriyet Döneminde Eleştiri-Deneme", *Türk Dili*, Sayı:  
266, (1 Kasım), 143.
- Bostancı, Kahraman. (1996): *Şiir Üzerine Düşünceleri ve Şiir-i Leyâl'iyle Suut Kemal  
Yetkin*, Trabzon: KTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı  
Anabilim Dalı.
- Bozkurt, Nejat. (1995): *Sanat ve Estetik Kuramları*, İstanbul: Sarmal Yayınevi, 2. Baskı.
- Çağatay, Neşet. (1981): "Ord. Prof. Dr. Suut Kemal Yetkin (1903-1980)", *AÜ İlahiyat  
Fakültesi Yıllık Araştırmalar Dergisi-III*, Ankara: 6, 7.
- Çubukçu, İbrahim Agâh. (1981): "Ord. Prof. Suut Kemal Yetkin'le Bir Söyleşi", *AÜ  
İlahiyat Fakültesi Yıllık Araştırmalar Dergisi- III*, Ankara: 17.
- Devellioğlu, Ferit. (1990): *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın  
Kitabevi Yayınları, 9. Baskı.
- Doğan, Mehmet H. (1998): *Estetik*, İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.
- Ercilasun, Bilge. (1994): *Servet'i Fünun'da Edebi Tenkit*, İstanbul: M.E.B. Yayınları.
- \_\_\_\_\_ (1995): *İkinci Meşrutiyet Devrinde Tenkit: 1. Türkçü Tenkit*, Ankara:  
TKAE Yayınları.
- Eriñç, Sıtkı M. (1998): *Sanat Psikolojisi'ne Giriş*, Ankara: Ayraç Yayınevi.
- [Fındıkoğlu], Ziyâeddin Fahri. (1927): *Bediiyât*, İstanbul: Maarif Vekâleti, Devlet  
Matbaası.

- Fonsyrive, George L. (1332/1916): *Mebâdî-i Felsefe'den Birinci Kitap: İlmü'n-Nefs*, (Çev. Ahmed Naim), İstanbul: Maarif-i Umûmiye Nezâreti.
- Göksel, Ali Nüzhet. (1968): *Ziya Gökalp*, İstanbul: Varlık Yayınları, 5. Baskı.
- [Gövsâ], İbrahim Alaeddin, (1341/1925): *Bedîî Terbiye*, Nâşiri: İstanbul: Resimli Gazete, Tanîn Matbaası.
- Grimal, Pierre. (1997): *Mitoloji Sözlüğü: Yunan ve Roma*, (Çev. Sevg. Tamgüç), İstanbul: Sosyal Yayınları.
- Guyau, Jean-Marie. (1928): *Sanat Musahabeleri*, (Çev. Hasan Âlî), İstanbul: Devlet Matbaası.
- [Güntekin], Reşat Nuri. (1335/1919): "Sanatta Dehâ", *Nedim*, Cilt: 2, Sayı: 15, (8 Mayıs): 231.
- Gürel, Zeki. (1992): İbrahim Alâettin Gövsâ, Ankara: KB Yayınları.
- Güvenen, Yurdun. (1982): "Suut Kemal Yetkin'i Anarken", *Meydan*, Sayı: 605 (Mayıs): 7.
- Halıcı, Feyzi. (1959): "Suut Kemal Yetkin'le Konuşma", *Çağrı*, Sayı: 14 (Şubat): 9.
- Hançerlioğlu, Orhan. (1993): *Felsefe Ansiklopedisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2. Baskı, Cilt: 2.
- Hekimoğlu, Müşerref. (1980): "İnsanlar ve Gergedanlar", *Cumhuriyet*, (24 Nisan): 10.
- Hızlan, Doğan. (1980): "Güzel'in Ardına Düşen", *Cumhuriyet*, (27 Nisan): 7.
- Hirm, Yrjö, (1925): *Sanâyi-i Nefîsenin Menşe'leri*, (Çev. Hüseyin Cahid), İstanbul: Tanin Matbaası.
- Hüseyin Kâzım Kadri. (1928): *Türk Lûgati*, İstanbul: Maarif Vekâleti, Cilt: 2.
- İhsan Işık, (1990): *Yazarlar Sözlüğü*, İstanbul: Risâle Yayınları.
- Kaplan, Mehmet. (1956): "Cenap Şehabeddin'in Şiirlerinde Ses ve Musikî", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt: VIII, Sayı: 1-2, 46- 60.
- Kara, Mustafa. (1998): "Cumhuriyet Döneminde Dinî Hayatın Bazı Göstergeleri", *Yeni Türkiye*, Sayı: 23-24, (Eylül-Aralık): 2633.

- [Karaosmanoğlu], Yakup Kadri. (1932): "Bediî Heyecan", *Kadro*, Sayı: 6, (Haziran): 19
- Kavcar, Cahit. (1980): "Hocam Suut Kemal Yetkin", *Forum*, (1 Haziran): 19.
- \_\_\_\_\_ (1995): *Batılılaşma Açısından Servet-i Fümün Romanı*, Ankara: AKM Yayını, 2. Baskı.
- Kaynardağ, Arslan. (1987): "Türkiye'de Sanat Felsefesinin Gelişmesi ve Bu Gelişme İçinde Sanat Ontolojisinin Yeri", *İpşiroğlu'ya Saygı: Çağdaş Düşünce*, İstanbul: Ada Yayınları.
- Kongar, Emre. (1980): "Suut Kemal Yetkin'in Ardından", *Cumhuriyet*, (27 Nisan): 7.
- Köknel, Özcan. (1987): "Çağdaşlık ve Yaratıcılık", *İpşiroğlu'ya Saygı: Çağdaş Düşünce*, İstanbul: Ada Yayınları.
- Kurdakul, Şükran. (1992): *Çağdaş Türk Edebiyatı- 4*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 4. Baskı.
- Mehmed Vahîd. (1331/1912): *Bazı Istılahat-i Mühimme-i Sınaiyye Hakkında Mütâlaat*, İstanbul: Matbaa-ı Âmire.
- Moran, Berna. (1988): *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: Cem Yayınları, 6. Baskı.
- Mülayim, Selçuk. (1984): "Plastik Sanatlarda Anlatım Biçimleri ve Üslup", *Arkeoloji Sanat Tarihi Dergisi*, İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları: 100.
- \_\_\_\_\_ (1994): *Sanat Tarihi Metodu*, İstanbul: Bilim Teknik Yayınevi, 2. Baskı.
- Neda, Armaner. (1981): "Hocam Suut Kemal", *Cumhuriyet*, (18 Nisan): 2.
- Okay, Orhan. (1990): *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Oktay, Ahmet. (1983): "Eleştiri", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, İstanbul: 642.
- Onaran, Mustafa Şerif. (2000): "Suut Hoca", *Varlık*, Sayı: 1112 (1 Mayıs): 32, 33.
- Önsezgin, Kaya. (1979): "İki Yeni Kitap", *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 321 (30 Nisan): 26.



- Özdenoğlu, Şinasi. (1981): "Bir Hümanisti Anarken: Suut Kemal Yetkin", *Milliyet Sanat Dergisi*, (Mayıs): 28.
- Özgül, M. Kayahan. (1996): Ali Ekrem Bolayır'dan Suut Kemal Yetkin'e Mektuplar, İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Özkaya, Serkan. (2000): *Sanatta Deha ve Yaratıcılık*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Özön, Mustafa Nihat. (1962): *Türkçe-Yabancı Kelimeler Sözlüğü*, İstanbul: İnkılâp Kitâbevi, 2. Baskı.
- Petrov, Grigoriy. (1979): *Olaylar İçinde Büyük Sanatçılar ve Üstün Yapıtları*, (Çev. Hasip A. Aytuna), İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri Koll. Şti.
- Polat, Nâzım H. (1987): *Şahabettin Süleyman*, Ankara: KB Yayınları.
- Rado, Şevket. (1947): "Sanat ve Edebiyat Gazetesi Kapanıyor", *Akşam*, (31 Mayıs): 2
- Read, Herbert. (1974): *Sanatın Anlamı*, (Çev. Güner İnal, Nuşin Asgari), İstanbul: TİB Kültür Yayınları, 2. Baskı.
- Renda, Günsel vd. (1984): *Suut Kemal Yetkin'e Armağan*, Ankara: HÜ Armağan Dizisi: 1.
- Sakızlı Ohannes, (1308/1892): *Fünûn-ı Nefise Târîhi Medhali*, Maarif Nezâret-i Celîlesi, İstanbul: Karabet Matbaası.
- Sena, Cemil. (1972): *Estetik, Sanat ve Güzelliğin Felsefesi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- \_\_\_\_\_ (1975): *Filozoflar Ansiklopedisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, Cilt: 2.
- Seyda, Mehmet. (1968): "Suut Kemal Yetkin", *Varlık*, Sayı: 713, (1 Mart): 9.
- Su'ûd Safvet, (1339/1923): *Şi'r-i Leyâl*, İstanbul: Evkaf-ı İslâmiye Matbaası.
- Süreya, Cemal. (1980): "Suut Kemal Yetkin", *Aydınlık*, (11 Haziran): 7.
- \_\_\_\_\_ (1991): "Susuzluktan Ölen", *Şapkam Dolu Çiçekle*, İstanbul: Yön Yayıncılık, 3. Baskı, 190-198.
- Şardağ, Rüştü. (1980): "Suut Kemal Yetkin İçin", *Varlık*, Sayı: 874, (1 Temmuz): 14.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (1992): *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (Haz. Dr. Zeynep Kerman) İstanbul: Dergâh Yayınları, 3. Baskı.

- Tekay, Mine Engin. (1997): *Suut Kemal Yetkin'in Şiir Sanatı ve Estetik Üzerine Yazılarının İncelenmesi*, Edirne: TÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- Teoman, Sabahattin. (1981): "‘Büyük Tedirgin’ Suut Kemal Yetkin İçin", *AÜ İlahiyat Fakültesi Yıllık Araştırmalar Dergisi-III*, Ankara: 10.
- Theuriet, Andre. (1312/1896): *Hüsn ü Ân*, (Çev. Ahmed İhsan), İstanbul: Maarif Nezâret-i Celîlesi, Âlem Matbaası.
- Timuçin, Afşar. (1998): *Estetik*, İstanbul: İnsancıl Yayınları, 3. Baskı
- [Toprak], Şeyhzade Burhan, (1930): "Bedîî Hulûl ‘Einfühlung’", *Görüş*, Sayı: 2, (2 Eylül): 79.
- Tozlu, Necmettin. (1989): *İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun Eğitim Sistemi Üzerine Bir Araştırma*, İstanbul: MEB Yayınları.
- Tunalı, İsmail. (1998): *Estetik*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 5. Baskı.
- Tuncer, Hüseyin. (1992): *Arayışlar Devri Türk Edebiyatı I Tanzimat Edebiyatı*, İzmir: Akademi Kitabevi.
- Turani, Adnan. (1993): *Sanat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 5. Baskı.
- \_\_\_\_\_ (1984): "Suut Kemal Yetkin ve Plastik Sanatlar", *Suut Kemal Yetkin'e Armağan*, Ankara: HÜ Yayınları.
- Uçman, Abdullah. (1991): "Rıza Tevfik'in Estetikle İlgili Yazıları", *Türklük Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 6: s. 317-330.
- \_\_\_\_\_ (2000): "Rıza Tevfik'in Sanat ve Estetikle İlgili Yazıları-IP", *Dergâh*, Cilt: XI, Sayı: 122 (Nisan): 14.
- Unat, Faik Reşit. (1963): "Prof. Suut Kemal Yetkin: L'architecture turque en Turquie", *Bellekten*, Cilt: XXVIII, Sayı: 105 (Ocak): 332.
- Uyguner, Muzaffer. (1998): *Ömer Seyfettin Bütün Eserleri 14: Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 2. Baskı.
- Yardım, Mehmet Nuri. (1998): *Tanzimattan Gümümüze Edebiyatçılarımızın Çocukluk Hatıraları*, İstanbul: Timaş Yayınları, 3. Baskı.

Yazır, Mahmud Bedrettin. (1981): *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, Ankara: DİB Yayınları, 2. Baskı.

Yeşildağ, Mustafa. (1995): *Genç Kalemler Dergisinin İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Edirne:TÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yetiş, Kâzım. (1986): *Talîm-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyatı Sâhasında Getirdiği Yenilikler*, Ankara: AKDITYK Yayını.

\_\_\_\_\_ (1996): *Talîm-i Edebiyatın Retorik ve Edebiyat Nazariyatı Sâhasında Getirdiği Yenilikler*, Ankara: AKDITYK, Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

Yetişken, Hülya. (1998): *Estetiğin ABC'si*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2. Baskı.

[Yetkin], Suut Kemalettin, (1927): "Bulutlar", *Güneş*, Sayı: 6, (15 Mart): 6.

\_\_\_\_\_ (1930): "Sinir Hastası ve Fırtına", *İctihat*, Sayı: 287, (15 Kanûn-ı Evvel): 5308.

\_\_\_\_\_ (1934): "Sanatın Ahlâkî Rolü", *Servet-i Fünun*, Cilt: 76/16, Sayı: 1893- 298, (23 Ağustos): 195.

\_\_\_\_\_ (1934): "Bu Yol", *Varlık*, Sayı: 23, (15 Haziran): 379.

\_\_\_\_\_ (1934): *Sanat Felsefesi*, İstanbul: Resimli Ay Matbaası.

Yetkin, Suut Kemal. (1941): "Namık Kemal ve Tabiat", *Ulus*, (21 Ekim): 5.

Yetkin, Suut Kemal. (1937): "Edgar Poe'nun Bir Hikâyesinden Doğan Düşünceler", *Ulus*, (6 Aralık): 7.

\_\_\_\_\_ (1935): *Filozofi ve Sanat*, İstanbul: Vakit Matbaası.

\_\_\_\_\_ (1936): "Kendine Yeten Sanat", *Ağaç*, Sayı: 4, (4 Nisan): 3.

\_\_\_\_\_ (1936): "Resim Sanatı", *Ağaç*, Sayı: 13, (27 Haziran): 5, 6.

\_\_\_\_\_ (1936): "Romanda Millî Vasıf", *Kültür Haftası*, Sayı: 4, (5 Şubat): 74.

\_\_\_\_\_ (1936): "Sanat ve Ruh", *Kültür Haftası*, Sayı: 13, (8 Nisan): 244.

\_\_\_\_\_ (1936): "Sanat Zevki", *Kültür Haftası*, Sayı: 16, (29 Nisan): 312.

- \_\_\_\_\_ (1936): "Sanatın Mahiyeti", *Kültür Haftası*, Sayı 11, (25 Mart): 210.
- \_\_\_\_\_ (1937): "Bedîî Raks: Anna Pavlova", *Ar*, Sayı: 12, (İkincikânun): 3.
- \_\_\_\_\_ (1937): "San'atkâr", *Ar*, Sayı: 2, (Şubat): 1.
- \_\_\_\_\_ (1937): "Sanat ve Sanatkâr", *Ar*, Sayı: 4, (Nisan): 2.
- \_\_\_\_\_ (1937): "Sinema ve Edebiyat", *Ulus*, (6 Kasım): 7.
- \_\_\_\_\_ (1937): "Şiir Ölüyor mu?", *Ulus*, (16 Aralık): 7.
- \_\_\_\_\_ (1938): "Ahmet Haşim ve Sembolizm", *Konferanslar*, Cumhuriyet Halk Partisi Yayını, Seri: 1, Kitap: 20, (31 Mayıs), Ankara: 12, 13.
- \_\_\_\_\_ (1938): "Ar İkinci Yılına Girerken", *Ar*, Sayı: 1, (İkincikânun): 1.
- \_\_\_\_\_ (1938): "Binalar Yükselirken", *Ar*, Sayı: 4, (Nisan): 3.
- \_\_\_\_\_ (1938): "Bir Şiir Telâkkisinin Tarihçesi", *Ulus*, (7 Kasım): 4.
- \_\_\_\_\_ (1938): "Dış ve İç", *Ulus*, (1 Eylül): 4.
- \_\_\_\_\_ (1938): "Kandid yahut Optimizm", *Ulus*, (22 Ağustos): 4.
- \_\_\_\_\_ (1938): "Müstakil Sanat", *Ar*, Sayı: 2, (Şubat): 2.
- \_\_\_\_\_ (1938): "Öz Şiire Dair", *Ulus*, (22 Mayıs): 4.
- \_\_\_\_\_ (1938): "Öz Sanat Telâkkisi ve Türk Sanatının Mahiyeti", *Ar*, Sayı: 24, (Birincikânun): 2.
- \_\_\_\_\_ (1938): "Sanat Tenkidi", *Ulus*, (28 Temmuz): 4.
- \_\_\_\_\_ (1938): "Sanat ve Realite", *Ulus*, (6 Haziran): 4.
- \_\_\_\_\_ (1938): "Sanat ve Taklit", *Ulus*, (11 Şubat): 7.
- \_\_\_\_\_ (1938): "Sanat, Tecessüs, Korku", *Ulus*, (Mart): 7.
- \_\_\_\_\_ (1938): "Şiirleri Bir Rüya Parçası Olan Haşim", *Ulus*, (5 Haziran): 9.
- \_\_\_\_\_ (1939): "Sanat ve Sanatkâr", *Kalem*, Sayı: 9, (1 Şubat): 108, 109.
- \_\_\_\_\_ (1939): "Sanat ve Teselli", *Ulus*, (30 Ocak): 5.
- \_\_\_\_\_ (1939): "Sanatkâr", *Güzel Sanatlar*, Sayı: 1, (İlkteşrin): 2.

- \_\_\_\_\_ (1940): “Opera ve Biz”, *Güzel Sanatlar Dergisi*, Sayı: 2, (Mayıs): 3.
- \_\_\_\_\_ (1940): “Sanatımızın İstikameti”, *Görsel Sanatlar Dergisi*, Sayı: 2, (Mayıs): 4.
- \_\_\_\_\_ (1940): *Eстетik*, İstanbul: Maarif Matbaası, 3. Baskı.
- \_\_\_\_\_ (1941): Edebî Meslekler Tarihi, Ankara: *AÜDTCF Türk Dili ve Edebiyatı Enstitüsü Neşriyatı* No: 1.
- \_\_\_\_\_ (1941): “Bir Anketçi Arıyan Altı Soru”, *Ulus*, (18 Kasım): 5.
- \_\_\_\_\_ (1941): “Elma ve Sabır”, *Ulus*, (14 Ekim): 5.
- \_\_\_\_\_ (1941): “Güzellik Dünyası”, *Ulus*, (4 Kasım): 6.
- \_\_\_\_\_ (1941): “Rönesans Sanatı”, *AÜDTCF Dergisi*, Sayı: 2, (Şubat): 97.
- \_\_\_\_\_ (1941): “Sanattan Tabiata”, *Ulus*, (7 Ekim): 5.
- \_\_\_\_\_ (1942): “Büyük Sanatçı Üzerinde Düşünceler”, *Ülkü*, Sayı: 15, (1 Mayıs): 9.
- \_\_\_\_\_ (1942): “Edebiyatta Millî Benliğe Dönüş”, *Ülkü*, Sayı: 24, (16 Eylül): 2.
- \_\_\_\_\_ (1942): “Sanatkârın İstirabı”, *Ulus*, (6 Ocak): 5, 7.
- \_\_\_\_\_ (1942): *Edebiyat Konuşmaları*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- \_\_\_\_\_ (1943): “Anketçisini Bulan Sorular”, *Ulus*, (18 Temmuz): 5.
- \_\_\_\_\_ (1943): “Raks Sanatı ve Rakıslarımız”, *Ülkü*, Sayı: 54, (Birincikânun): 2.
- \_\_\_\_\_ (1943): “Sanat Eseri ve Hayatı”, *AÜDTCFD*, Sayı: 3, (Mart-Nisan): 3.
- \_\_\_\_\_ (1943): “Sinema ve Edebiyat”, *Ulus*, (20 Senteşrin): 5.
- \_\_\_\_\_ (1943): “Tiyatroda Ruh ve Madde Birliği”, *Ulus*, (4 İlkânun): 5.
- \_\_\_\_\_ (1944): “Edebiyatta Konu”, *Ülkü*, Sayı: 56, (16 İkincikânun): 2.
- \_\_\_\_\_ (1945): “Edebiyat ve Resim”, *Ülkü*, Sayı: 100, (16 Kasım): 15.

- \_\_\_\_\_ (1945): “Yeni Düşünce Eski Şekil”, *Doğuş*, Sayı: 6, (Nisan): 6.
- \_\_\_\_\_ (1946): “Devlet Tiyatrosu”, *Ulus*, (26 Ocak): 2.
- \_\_\_\_\_ (1952): “Londra’dan Üç Portre: Üçüncü Portre”, *Ulus*, (22 Ekim): 2.
- \_\_\_\_\_ (1952): *Edebiyat Üzerine*, İstanbul: Yenilik Yayınları.
- \_\_\_\_\_ (1953): “Bugünün Plastik Sanatlarında Tem ve Konu”, *AÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 2-3: 293.
- \_\_\_\_\_ (1954): “Güdümlü Edebiyat Üzerine”, *Varlık*, Sayı: 409, (1 Ağustos): 10.
- \_\_\_\_\_ (1960): *Düş’ün Payı*, İstanbul: Kitap Yayınları.
- \_\_\_\_\_ (1962): *Sanat Meseleleri*, İstanbul: De Yayınevi, 2. Baskı.
- \_\_\_\_\_ (1963): *Yokuşa Doğru*, Ankara: Dernek Yayınları.
- \_\_\_\_\_ (1964): “Nerdeydik, Nerdeyiz?”, *Sanat ve Sanatçılar*, Sayı: 1, (Aralık): 4.
- \_\_\_\_\_ (1965): *Günlerin Göttürdüğü*, İstanbul: Varlık Yayınları, 2. Baskı.
- \_\_\_\_\_ (1966): “Mimar Sinan ve Eseri”, *Sanat ve Sanatçılar*, Sayı: 17, (Nisan): 5
- \_\_\_\_\_ (1967): *Edebiyatta Akımlar*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- \_\_\_\_\_ (1968): “Güzel Sanatların Eğitimdeki Yeri”, *AÜ Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt: 1, Sayı: 1-4: 128.
- \_\_\_\_\_ (1968): *Büyük Ressamlar*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 3. Baskı.
- \_\_\_\_\_ (1969): *Şiir Üzerine Düşünceler*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- \_\_\_\_\_ (1972): *Denemeler*, İstanbul: TİB Kültür Yayınları.
- \_\_\_\_\_ (1972): *Estetik Doktrinler*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- \_\_\_\_\_ (1973): “Cumhuriyet Devrinde Büyük Bir Sanat Olayı”, *Kültür ve Sanat Dergisi*, Yıl: 1, Sayı: 2 (Ekim 1973): 62.
- \_\_\_\_\_ (1973): “Cumhuriyet Devrinde Büyük Bir Sanat Olayı”, *Kültür ve Sanat Dergisi*, Yıl: 1, Sayı: 2, (Ekim): 62.

- \_\_\_\_\_ (1975): "Kültür ve Libido", *Meydan*, Sayı: 523, (Temmuz): 24.
- \_\_\_\_\_ (1975): "Sanat ve Psikanaliz", *Meydan*, Sayı: 522, (Haziran): 26.
- \_\_\_\_\_ (1975): "Sanatçının Kendi Olması", *Meydan*, Sayı: 519, (Mart): 19.
- \_\_\_\_\_ (1977): "Çağdaş Sanatımızın Temsilcileri: Nurullah Berk", *Sanat Dünyamız*, Sayı: 10, (Mayıs): 39.
- \_\_\_\_\_ (1978): "Vah Cömert'im Vah", *Cumhuriyet*, (22 Temmuz): 7.
- \_\_\_\_\_ (1978): *Edebiyat Üzerine Denemeler*, Ankara: TİB Kültür Yayınları, 2. Baskı.
- \_\_\_\_\_ (1979): "Ataç ve Tanpınar ile Tanışmam", *Meydan*, Sayı: 568 (Nisan): 25.
- \_\_\_\_\_ (1979): "Gençlik ve Şiir", *Meydan*, Sayı: 567 (Mart): 31.
- \_\_\_\_\_ (1979): "Liseden Üniversiteye", *Meydan*, Sayı: 569, (Mayıs): 36.
- \_\_\_\_\_ (1979): *Estetik ve Ana Sorunları*, İstanbul: İnkılâp ve Aka Yayınevi.
- \_\_\_\_\_ (1980): "Bilim Adamlığı", *Meydan*, Sayı: 578 (Şubat): 39.
- \_\_\_\_\_ (1980): "Üniversiteden Büyük Millet Meclisine", *Meydan*, Sayı: 579 (Mart): 34.
- Ziss, Avner. (1984): *Gerçekliği Sanatsal Özümlemenin Bilimi Estetik*, (Çev. Yakup Şahan), İstanbul: De Yayınevi.
- Ziya Gökalp. (1970): *Türkçülüğün Esasları*, (Haz. Mehmet Kaplan), İstanbul: MEB Yayınları.
- (1936): "Edebiyatımızın Fikirsizliği", *Kültür Haftası*, Sayı: 7 (26 Şubat): 121.
- (1936): "Fikir Hayatında Vahdet", *Kültür Haftası*, Sayı: 10 (18 Mart): 181.
- (1936): "İntihale ve Haşim'e Dair Konuşuldu", *Kültür Haftası*, Sayı: 5 (12 Şubat): 81.
- (1936): "Köy Edebiyatına Dair Konuşuldu", *Kültür Haftası*, Sayı: 6 (19 Şubat): 101.
- (1936): "Makine ve Kültür", *Kültür Haftası*, Sayı: 15 (23 Nisan): 281-282.
- (1936): "Nâzım Fikirler", *Kültür Haftası*, Sayı: 11 (25 Mart): 201, 202.

- (1936): “Şiirde İlk Tomurcuklar”, *Kültür Haftası*, Sayı: 9 (11 Mart): 161, 180.
- (1936): “Yeni Bir Hikâyecimiz”, *Kültür Haftası*, Sayı: 14 (15 Nisan): 261, 262.
- (1937): “Büyük Şair Hâmid’in Ölümü Karşısında Acılar ve Hatıralar’dan: Yetkin’in Yazısı”, *Ulus*, (14 Nisan): 5.
- (1942): “CHP Roman Mükâfatı Jüri Toplantısının Zaptını Neşrediyoruz,” *Ulus*, (24 Şubat): 4.
- (1942): “Güzel Sanatlar Konusu Üzerindeki Konferansların Birincisi Dün Halkevinde Verildi.”, *Ulus*, (26 Şubat): 1, 4.
- (1942): *AÜ Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Ankara: Cilt: 1, Sayı: 1
- (1953): “Suut Kemal Yetkin’le Bir Konuşma”, *Varlık*, Sayı: 392, (1 Mart): 6.
- (1962): *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi*, Ankara: AÜ İlâhiyat Fakültesi Türk ve İslâm Sanatları Tarihi Enstitüsü Yayınları.
- (1968): *Türk Ansiklopedisi*, Ankara: MEB Yayınları, Cilt: 15.
- (1977): *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, İstanbul: Dergâh Yayınları, Cilt 1.
- (1980): “Acı Bir Kayıp”, *Hürriyet*, (20 Nisan).
- (1980): “Acı Bir Kayıp”, *Hürriyet*, (20 Nisan): 6.
- (1980): “Suut Kemal Yetkin”, *Meydan*, Sayı: 581, (Mayıs): 35.
- (1984): *Büyük Kültür Ansiklopedisi*, Ankara: Başkent Yayınları, Cilt: 5.
- (1990): *Büyük Sözlük*, Fransızca-Türkçe, İstanbul: Milliyet Yayınları.
- (1991): Longman Dictionary of Contemporary English, England: Longmans Group UK Limited, 8’th Edition.
- (1992): *Ana Britannica* İstanbul, Hürriyet Yayınları.
- (1998): *Türkçe Sözlük*, Ankara: TDK Yayınları, Cilt 1.
- (2000): “Edebiyatın Yüzyılı 1900-2000”, *Varlık*, Sayı: 1108 (Ocak): 26
- (Tarihsiz): *Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi*, İstanbul: Anadolu Yayıncılık.



## Ek 1: SUUT KEMAL YETKİN KAYNAKÇASI

### 1. SUUT KEMAL YETKİN'İN ESERLERİ

#### A. KİTAPLARI

- Suud Safvet. (1339/1923): *Şi'r-i Leyal*, İstanbul
- Suut Kemalettin. (1931): *Estetik*, (IV. ve son baskı, İstanbul: 1947), İstanbul.
- (1932): *Büyük Muzdaripler*, İstanbul.
- (1932): *Metafizik*, İstanbul.
- (1934): *Sanat Felsefesi*, İstanbul.
- Yetkin, Suut Kemal. (1935): *Filozofi ve Sanat*, İstanbul.
- (1941): *Edebi Meslekler Tarihi*, Ankara.
- (1942): *Estetik Dersleri*, Ankara.
- (1942): *Manzara Üzerine Bir Deneme (Über die Landschaft ein Versuch)*, Ankara.
- (1942): *Edebiyat Konuşmaları*, İstanbul.
- (1942): *Edebiyatta Milli Benliğe Dönüş*, Ankara.
- (1945): *Leonardo da Vinci'nin Sanatı*, (II. ve son baskı İstanbul: 1966), Ankara.
- (1945): *Sanat Meseleleri*, (II. ve son baskı, İstanbul: 1962), İstanbul.
- (1952): *Edebiyat Üzerine*, İstanbul.
- (1954): *İslâm Sanatı Tarihi*, Ankara.
- (1955): *Büyük Ressamlar*, (III. ve son baskı, İstanbul: 1968), İstanbul.
- (1956): *İslâm-Türk Sanatı*, (IV. ve son baskı, Ankara: 1970), Ankara.
- (1958): *Günlerin Götürdüğü-Edebiyat Üzerine Düşünceler*, İstanbul.
- (1959): *İslâm Sanatı*, Ankara.
- (1959): *İslâm Mimarisi*, (Genişletilmiş II. ve son baskı, Ankara: 1965), Ankara.
- (1960): *Düş'ün Payı*, İstanbul.
- (1960): *Beylikler Devri Sanatından Klasik Türk Sanatına*, Ankara.
- (1961): *Zamanımızda Kitap ve Kütüphaneler*, Ankara.
- ; S. Arıkan. (1961): *Örnekleriyle Türk ve Batı Edebiyatı*, III Cilt, İstanbul.
- Yetkin, Suut Kemal. (1962): *L'Architecture turque en Turquie*, Paris.
- (1963): *Yokuşa Doğru*, (Denemeler, Eleştirmeler), Ankara.
- (1965): *Turkish Architecture*, (T. Özgüç, F. Sümer, H.Z. Ülken, N. Çağatay, H. Karamağaralı ile birlikte), Ankara.
- (1967): *Baudelaire ve Kötülük Çiçekleri*, İstanbul.
- (1967): *Edebiyatta Akımlar*, İstanbul.
- (1969): *Şiir Üzerine Düşünceler*, İstanbul.
- (1970): *Türk Mimarisi*, Ankara.
- (1970): *L'Ancienne peinture turque du XII<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris.
- (1972): *Estetik Doktrinler*, (II. ve son baskı, Ankara: 1978), Ankara.

- (1972): *Denemeler*, (II. ve son baskı, Ankara: 1978), İstanbul.
- (1974): *İslâm Ülkelerinde Sanat*, İstanbul.
- (1976): *Büyük Tedirginler*, Ankara.
- (1977): *Barok Sanat*, İstanbul.
- (1978): *Edebiyat Üzerine Denemeler*, Ankara.
- (1979): *Estetik ve Ana Sorunları*, İstanbul.

## B. ÇEVİRİLERİ

- Morand, P. (1932): “Sürat Hakkında”, *Görüş*, (A.H. Tanpınar ile birlikte), Sayı:1/4 (Şubat): 193-208.
- Hegel (1936): *Estetik*, İstanbul.
- Lessing (1935): *Laocoon*.
- Heidegger (1935): *Metafizik Nedir?*, (M. Şevket ile birlikte), İstanbul.
- del Vecchio, G. (1940): *Hukuk Felsefesi Dersleri*, İstanbul.
- Cresson, A. (1943): *Felsefe Meselelerinin Bugünkü Durumu*, (E.H. Ayverdi ile birlikte), Ankara.
- Leibniz, G. M. (1943): *Monadoloji*, (II. ve son baskı, Ankara: 1962), Ankara.
- Eflatun (1943): *Phaidon*, (H.R. Atademir ile birlikte), (III. ve son baskı, Ankara: 1963), İstanbul.
- Gide, André. (1948): *Seçme Yazılar*, (III. ve son baskı, İstanbul: 1966), Ankara.
- Deschamps, A. (1950): *Marksizm Tahlil ve Tenkit*, İstanbul.
- Montherland, J. (1950): *Santiago Şövalyesi*, (L. Ay ile birlikte), İstanbul.
- Sauvaget, J. (1951): *İslâm Dünyası, Kısa Kronoloji*, (F.R. Unat ile birlikte), (Genişletilmiş II. ve son baskı, Ankara: 1963), Ankara.
- Kühnel, E. (1952): *Doğu İslâm Memleketlerinde Minyatür*, (M. Özgü ile birlikte), Ankara.
- Gide, André. (1955): *Denemeler*, (II. baskı, İstanbul: 1962), İstanbul.
- Colette (1957): *Avare Kadın*, (Lütfi Ay ile birlikte), (II. ve son baskı, İstanbul: 1965), İstanbul.
- Calvet, J. (1961): *Dünya Edebiyatının Ölmeyen Üç Tipi: Hamlet, Don Kişot, Faust*, İstanbul.
- Duhamel, G. (1971): *Gece Yarısı İtirafı*, (S. Eyüboğlu ile birlikte), İstanbul.

## C- MAKALELERİ, DENEMELERİ, ELEŞTİRİLERİ, ŞİİR ve ŞİİR ÇEVİRİLERİ

### 1. Ağaç

- Yetkin, Suut Kemal. (1936): “Ağaç Altında”, *Ağaç*, Sayı:2 (21 Mart): 7.
- (1936): “Kendine Yeten Sanat”, *Ağaç*, Sayı:4 (4 Nisan): 3-4.
- (1936): “Mevut Ebediyet”, *Ağaç*, Sayı:5 (11 Nisan): 4-5.
- (1936): “Pascal ve Yaratıcı Endişe”, *Ağaç*, Sayı:10 (6 Haziran): 2.
- (1936): “Resim Sanatı”, *Ağaç*, Sayı:13 (27 Haziran): 5, 6.
- (1936): “İki Hayat”, *Ağaç*, Sayı:15 (18 Temmuz): 4.

————— (1936): “Yirminci Asır ve Bir Kelime”, *Ağaç*, Sayı:16 (25 Temmuz): 3.

## 2. Akşam

————— (1939): “Büyük Bir Yol Gösterici”, *Akşam*, (5 Şubat).

## 3. Anatolica

————— (1967): “Sinan the Great”, *Anatolica*, Sayı:1: 105-110.

## 4. Annales de l'Universite d'Ankara

————— (1954): “The Twin Minaret Medreseh of Erzurum”, *Annales de l'Universite d'Ankara*, Sayı:4: 255-259.

## 5. Ar

————— (1937): “Sanatkâr”, *Ar*, Sayı:2 (Şubat): 1.

————— (1937): “Sanat ve Sanatkâr”, *Ar*, Sayı:4 (Nisan): 1-5.

————— (1937): “Van Gogh”, *Ar*, Sayı:8-9 (Ağustos-Eylül): 7, 8.

————— (1937): “Paul Cezanne: 1839-1906”, *Ar*, Sayı:11 (İkinci Teşrin): 3-6.

————— (1937): “Bediî Raks: Anna Pavlova”, *Ar*, Sayı:12: (İlk Kânun): 3.

————— (1938): “Ar İkinci Yılına Girerken”, *Ar*, Sayı:1 (İkinci Kânun): 1.

————— (1938): “Müstakil Sanat”, *Ar*, Sayı:2 (Şubat): 2.

————— (1938): “Yurda Dönen Sanat”, *Ar*, Sayı:3 (Mart): 2.

————— (1938): “Binalar Yükselirken”, *Ar*, Sayı:4 (Nisan): 3.

————— (1938): “Üç Görüş”, *Ar*, Sayı:5 (Mayıs): 2.

————— (1938): “Estetik Tarihi: Hutchesson”, *Ar*, Sayı:20-21 (Ağustos-Eylül): 3, 4.

————— (1938): “Öz Sanat Telâkkisi ve Türk Sanatının Mahiyeti”, *Ar*, Sayı:24 (Birinci Kânun): 2-5.

## 6. Ars Orientalis

————— (1961): “The Turbeh of Gumac Hatun, A Seljuk Monument”, *Ars Orientalis*, Sayı:4: 357-359.

## 7. A.Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi

————— (1942): “Manzara Üzerine Bir Deneme” (Über die Landschaft ein Versuch, Çev. Melâhat Özgü), *A.Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Sayı:1 (Son Teşrin-İlk Kânun): 63-84.

————— (1943): “Rönesans Sanatı”, *A.Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Sayı:2 (Şubat): 97-102.

- (1943): “Sanat Eseri ve Hayatı”, *A.Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Sayı:3 (Mart-Nisan): 1-12.
- (1943): “Leonardo da Vinci 1452-1519”, *A.Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Sayı:5 (Temmuz-Ağustos): 35-43.

#### 8. A.Ü. Haftası

- (1942): “Edebiyatta Millî Benliğe Dönüş”, *A.Ü. Haftası*, (22-28 Temmuz): 87-91.

#### 9. A.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi

- (1952): “İslâm Sanatının Mahiyeti”, *A.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı:1: 44-47.
- (1952): “Hilmi Ziya Ülken: İslâm Sanatı”, *A.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı:1: 110-114.
- (1952): “Çifte Minare”, *A.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı:2-3: 46-57.
- (1953): “İslâm Mînyatürünün Estetiği”, *A.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı:1: 33-40
- (1953): “Milletlerarası Dördüncü Sanat Tenkitçileri Kongresi”, *A.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı:2-3: 291-294.
- (1954): “Les influences orientales dans l'art de l'Occident”, *A.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı:2: 38-44.
- (1954): “Doğunun Batı Sanatına Tesiri”, *A.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı:1-2: 97-100.
- (1954): “Milletlerarası V. Sanat Tenkitçileri Kongresi”, *A.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı:1-2: 97-100.
- (1954): “Erzurum Çifte Minareli Medresesi”, *A.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı:4.
- (1955): “Beylikler Devri Mimarisinin Klasik Osmanlı Sanatını Hazırlayışı”, *A.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı:4: 39-43.
- (1963): “Türk Resim Sanatının Menşei Hakkında”, *A.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı:11: 10.
- (1965): “A Survey of Turkish Painting”, *A.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı:13: 1-11.

#### 10. Cumhuriyet

- (1978): “Vah Cömert'im Vah!”, *Cumhuriyet*, (22 Temmuz): 7.

#### 11. Çalışma

- (1946): “Devlet Resim ve Heykel Atölyeleri”, *Çalışma*, Sayı:4 (Mart): 28.
- (1946): “Yazarları Korumak”, *Çalışma*, Sayı:7 (Haziran): 33, 34.

**12. Damla**

- (1955): “Edebiyatta Millî Benliğe Dönüş”, *Damla*, Cilt:1, Sayı:4-79 (15Kasım): 53.
- (1955-1956): “Sanat ve Cemiyet”, *Damla*, Cilt:1, Sayı: 6, 7-81, 82 (15 Aralık-1 Ocak): 97.

**13. Doğuş**

- (1945): “Yeni Düşünce Eski Şekil”, *Doğuş*, Sayı: 6 (Nisan): 6, 7.

**14. Eğitim Fakültesi Dergisi**

- (1968): “Güzel Sanatların Eğitimdeki Yeri”, *Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt:1, Sayı:1-4: 125-129.

**15. Felsefe Yıllığı**

- Suut Kemalettin (1934): “Eflatun’da Sanat Felsefesi”, *Felsefe Yıllığı*, İstanbul: Cilt:2, Bozkurt Matbaası.

**16. Görüş**

- (1930): “Tolstoy’un Manevî Tekâmülü”, *Görüş*, Cilt:1, Sayı:2 (Mayıs): 92-95.
- (1931): “Friedrich Nietzsche: 1844-1900”, *Görüş*, Cilt:1, Sayı:3 (Nisan): 130-138.

**17. Görüşler**

- (1944): “Yeni Şiirimiz”, *Görüşler*, Sayı: 69-70 (Eylül): 6, 7.

**18. Gurbet**

- (1954): “Remzi Oğuz İçin”, *Gurbet*, Sayı: 2 (Haziran): 7.

**19. Güneş**

- (1927): “Bulutlar” (serbest nazım), *Güneş*, Sayı:6 (10 Mart): 6.

**20. Güzel Sanatlar**

- Yetkin, Suut Kemal. (1939): “Sanatkâr”, *Güzel Sanatlar*, Sayı:1 (İlkteşrin): 2.
- (1940): “Sanatımızın İstikameti”, *Güzel Sanatlar*, Sayı:2 (Mayıs): 3, 4.
- (1940): “Opera ve Biz”, *Güzel Sanatlar*, Sayı:2 (Mayıs): 3, 4.

**21. Hız**

- Suut Kemalettin. (1931): “Ağaç Altında”, *Hız*, Yıl:1, Sayı:1 (15 Mayıs): 4.

- \_\_\_\_\_ (1931): "Akış", *Hız*, Yıl:1, Sayı:1 (15 Mayıs): 4.
- \_\_\_\_\_ (1931): "Chateaubriand'ın Mezarı", *Hız*, Yıl:1, Sayı:2 (1 Haziran): 4.
- \_\_\_\_\_ (1931): "Bir Köşe Kitabı, Aşk Ahlâkı: Hilmi Ziya Bey", *Hız*, Yıl:1, Sayı:3 (15 Haziran): 4.
- \_\_\_\_\_ (1931): "Pierre Benoit: Akademi Fransezde", *Hız*, Yıl:1, Sayı:4 (1 Temmuz): 4.

## 22. Hisar

- \_\_\_\_\_ (1950): "Turner", *Hisar*, Sayı:6 (Ekim): 4, 5.
- \_\_\_\_\_ (1951): "Johannes Vermeer", *Hisar*, Sayı:14 (Haziran): 10, 11.
- \_\_\_\_\_ (1951): "Velasquez", *Hisar*, Sayı: 15 (1 Temmuz): 10, 11, 17.
- \_\_\_\_\_ (1956): "Acıdan Acı", *Hisar*, Sayı: 64 (Ocak): 4
- \_\_\_\_\_ (1965): "Gene Şiir Üzerine", *Hisar*, Sayı:19 (Temmuz): 5, 6.
- \_\_\_\_\_ (1966): "Yanlış Yolda Olanlar", *Hisar*, Sayı:27 (Mart): 4-6.
- \_\_\_\_\_ (1966): "Gerçeküstüçülük ve Ötesi", *Hisar*, Sayı:? (Mart): ?.
- \_\_\_\_\_ (1966): "Bir Başucu Kitabı", *Hisar*, Sayı:30 (Haziran): 6, 7.
- \_\_\_\_\_ (1966): "Baudelaire ve Kötülük Çiçekleri", *Hisar*, Sayı:35 (Kasım): 6, 7.
- \_\_\_\_\_ (1967): "Baudelaire'den İki Şiir: Sabahın Alaca Karanlığı, Can Sıkıntısı", *Hisar*, Sayı:38 (Şubat): 11.

## 23. İctihad

- \_\_\_\_\_ (1927): "İtalyan Edebiyatı: Gabriele d'Annunzio", *İctihad*, Sayı:242 (10 Kanun-ı Evvel): 4622-4624.
- \_\_\_\_\_ (1928): "İtalyan Edebiyatı: Giacomo Leopardi", *İctihad*, Sayı:244 (15 Kanun-ı Sani): 4663-4665.
- \_\_\_\_\_ (1928): "Paris", *İctihad*, Sayı: 247 (1 Mart): 4720, 4721.
- \_\_\_\_\_ (1928): "İtalyan Edebiyatı: Ada Negri", *İctihad*, Sayı:251 (1 Mayıs): 4773-4776.
- \_\_\_\_\_ (1928): "Giovanni Pascoli", *İctihad*, Sayı: 261 (1 Teşrin-i Evvel): 5043-5046
- \_\_\_\_\_ (1928): "Paul Verlaine", *İctihad*, Sayı: 265 (1 Teşrin-i Evvel): 5100-5102
- \_\_\_\_\_ (1930): "Sinir Hastası ve Fırtına" (Şiir), *İctihad*, Sayı:287 (15 Kanun-ı Evvel): 5308.
- \_\_\_\_\_ (1930): "Büyük Bir Mürebbi", *İctihad*, Sayı:304 (1 Eylül):
- \_\_\_\_\_ (1930): "Tolstoy: Sanatı", *İctihad*, Sayı:305 (15 Eylül): 5461, 5462.
- \_\_\_\_\_ (1930): "Tolstoy: Sanatı", *İctihad*, Sayı:306 (1 Teşrin-i Evvel): 5476, 5477.

## 23. İnsan

- Yetkin, Suut Kemal. (1938): "XXnci Asır", *İnsan*, Cilt:I, Sayı:7 (1 Birinci Kânun): 361-364.
- \_\_\_\_\_ (1939): "İnsan Eli", *İnsan*, Cilt:II, Sayı:8 (1 İkinci Kânun): 637, 638.

**24. İz**

————— (1935): “Aristo’nun Estetiği”, *İz*, Sayı: 8 (Sonkânun): 11-13.

**25. Kalem**

————— (1938): “Bir Roman ve Bir Romancının Uyandırdığı Düşünceler”, *Kalem*, Sayı:3 (15 Mayıs): 96-98

————— (1938): “Oscar Wilde ve Dorian Grey’in Portresi”, *Kalem*, Sayı:4 (15 Haziran): 148-152.

————— (1938): “Roman ve Felsefe”, *Kalem*, Sayı:7 (1 Birinci Kânun): 11, 12.

————— (1939): “Hatıra ve Ümit”, *Kalem*, Sayı:8 (1 İkinci Kânun): 62, 63.

————— (1939): “Sanat ve Sanatkâr”, *Kalem*, Sayı:9 (1 Şubat): 103-109.

————— (1939): “Sanat ve İlim”, *Kalem*, Sayı:10 (1 Mart): 153, 154..

————— (1939): “Sürrealizm”, *Kalem*, Sayı:11 (1 Nisan): 208, 209.

————— (1939): “Sanat ve Taklid”, *Kalem*, Sayı:12 (1 Mayıs): 245, 246.

————— (1939): “Artist Nasıl Yaratır?”, *Kalem*, Sayı:13 (1 Haziran): 1, 2.

**26. Konferanslar**

————— (1938): “Ahmet Haşim ve Sembolizm”, *Konferanslar*, Seri:1, Kitap:20, Ankara Halkevi (31 Mayıs): 9-16.

**27. Kurun**

————— (1938): “Parnassizm”, *Kurun*, Haftalık İlave (4 Teşrin-i Evvel): 2.

**28. Kültür Dünyası**

————— (1954): “Büyük Sanatçılar Arasında: Michelangelo”, *Kültür Dünyası*, Sayı:1 (Ocak): 12-15.

————— (1954): “Büyük Sanatçılar Arasında: El Greco”, *Kültür Dünyası*, Sayı:2 (15 Şubat): 11-13.

————— (1954): “Büyük Sanatçılar Arasında: Albrecht Dürer”, *Kültür Dünyası*, Sayı: 3 (15 Mart): 14-16.

————— (1954): “Türk Minyatürü”, *Kültür Dünyası*, Sayı:4 (15 Nisan): 9-11.

————— (1954): “Büyük Sanatçılar Arasında: Goya”, *Kültür Dünyası*, Sayı:5 (Mayıs): 10-13.

————— (1954): “Büyük Sanatçılar Arasında: Giotto”, *Kültür Dünyası*, Sayı: 6 (Haziran): 14-16.

————— (1954): “Büyük Sanatçılar Arasında: Rembrandt”, *Kültür Dünyası*, Sayı:7 (Temmuz): 3-7.

————— (1954): “Büyük Sanatçılar Arasında: Raffaello”, *Kültür Dünyası*, Sayı:8 (Ağustos): 6-8.

- \_\_\_\_\_ (1954): "İlgisizlik Kimlerde?", *Kültür Dünyası*, Sayı:9 (Eylül): 7-10.
- \_\_\_\_\_ (1954): "Büyük Sanatçılar Arasında: Leonardo da Vinci", *Kültür Dünyası*, Sayı:9 (Eylül): 17-21.
- \_\_\_\_\_ (1954): "Büyük Sanatçılar Arasında: Vincent Van Gogh", *Kültür Dünyası*, Sayı:10 (15 Ekim): 6-10.
- \_\_\_\_\_ (1954): "Sanat Tenkidi ve Bir Tenkitçi", *Kültür Dünyası*, Sayı:10 (15 Ekim): 22.
- \_\_\_\_\_ (1954): "Büyük Sanatçılar Arasında: Paul Cézanne", *Kültür Dünyası*, Sayı: 12 (15 Aralık): 5-7.

### 29. Kültür Haftası

- \_\_\_\_\_ (1936): "İvan İltchin Ölümü", *Kültür Haftası*, Sayı:1: 19.
- \_\_\_\_\_ (1936): "Romanda Millî Vasıf", *Kültür Haftası*, Sayı:4 (Şubat): 74.
- \_\_\_\_\_ (1936): "Adoiphe", *Kültür Haftası*, Sayı:5 (12 Şubat): 99, 100.
- \_\_\_\_\_ (1936): "Paskal", *Kültür Haftası*, Sayı:9 (11 Mart): 169.
- \_\_\_\_\_ (1936): "Sanatın Mahiyeti", *Kültür Haftası*, Sayı:11 (25 Mart): 210.
- \_\_\_\_\_ (1936): "İptidai Sanat", *Kültür Haftası*, Sayı:11 (25 Mart): 211.
- \_\_\_\_\_ (1936): "Sanat ve Ruh", *Kültür Haftası*, Sayı:13 (8 Nisan): 244.
- \_\_\_\_\_ (1936): "Sanat Zevki", *Kültür Haftası*, Sayı:16 (29 Nisan): 312.

### 30. Kültür ve Sanat Dergisi

- \_\_\_\_\_ (1973): "Cumhuriyet Devrinde Büyük Bir Sanat Olayı", *Kültür ve Sanat Dergisi*, Yıl:1, Sayı:2 (Ekim): 57-62

### 31. Meydan

- \_\_\_\_\_ (1975): "Sanatçının Kendi Olması", *Meydan*, Sayı:519 (Mart): 19.
- \_\_\_\_\_ (1975): "Örnekleri İzlemek", *Meydan*, Sayı:520 (Nisan): 20, 21.
- \_\_\_\_\_ (1975): "Gerçek Nedir?", *Meydan*, Sayı:521 (Mayıs): 18, 19.
- \_\_\_\_\_ (1975): "Sanat ve Psikanaliz", *Meydan*, Sayı:522 (Haziran): 26-28.
- \_\_\_\_\_ (1975): "Kültür ve Libido", *Meydan*, Sayı:523 (Temmuz): 23, 24.
- \_\_\_\_\_ (1975): "Bir Yazgecesi Rüyası Mı?", *Meydan*, Sayı:524 (Ağustos): 27, 28.
- \_\_\_\_\_ (1977): "Malraux'un Kişiliği", *Meydan*, Sayı:541 (Ocak): 28, 29.
- \_\_\_\_\_ (1977): "Miguel de Unamuno", *Meydan*, Sayı:543 (Mart): 49, 50.
- \_\_\_\_\_ (1977): "Sanatçı Nedir? Ne Değildir?", *Meydan*, Sayı:544 (Nisan): 29, 30.
- \_\_\_\_\_ (1977): "Sanatçı Nasıl Yaratır?", *Meydan*, Sayı:545 (Mayıs): 28-30.
- \_\_\_\_\_ (1977): "Yaratışta Dış Etkenler", *Meydan*, Sayı:546 (Haziran): 31-33.
- \_\_\_\_\_ (1977): "Sanat Eserinin Nitelikleri", *Meydan*, Sayı:547 (Temmuz): 32, 33.
- \_\_\_\_\_ (1977): "Sanatın Evreni", *Meydan*, Sayı:550 (Ekim): 30, 31.
- \_\_\_\_\_ (1977): "Estetik Heyecan", *Meydan*, Sayı:551 (Kasım): 25, 26.
- \_\_\_\_\_ (1977): "Estetik Heyecan ve Değer Yargısı", *Meydan*, Sayı:552 (Aralık): 29-31.



- \_\_\_\_\_ (1978): “Pygmalion Gerçeği”, *Meydan*, Sayı:553 (Ocak): 37-39.
- \_\_\_\_\_ (1978): “İnsanlıkta Sanatın Doğuşu”, *Meydan*, Sayı:554 (Şubat): 42, 43.
- \_\_\_\_\_ (1978): “Ölümünün 40ıncı Yıldönümünde Gabriele D'Annunzio”, *Meydan*, Sayı:556 (Nisan): 48-50.
- \_\_\_\_\_ (1978): “Edebiyatta Zaman ve Ölüm”, *Meydan*, Sayı:557 (Mayıs): 45-47.
- \_\_\_\_\_ (1978): “Dehâ Nedir?”, *Meydan*, Sayı:559 (Temmuz): 37-39.
- \_\_\_\_\_ (1978): “Tarih ve Roman”, *Meydan*, Sayı:564 (Aralık): 31-35.
- \_\_\_\_\_ (1979): “Sıkıntı ve Umut ya da Otuz Yıl Sonra”, *Meydan*, Sayı:565 (Ocak): 33, 34.
- \_\_\_\_\_ (1979): “Gençlik ve Şiir”, *Meydan*, Sayı:567 (Mart): 29-31.
- \_\_\_\_\_ (1979): “Ataç ve Tanpınar ile Tanışmam”, *Meydan*, Sayı:568 (Nisan): 25-28.
- \_\_\_\_\_ (1979): “Liseden Üniversiteye”, *Meydan*, Sayı:569 (Mayıs): 34-37.
- \_\_\_\_\_ (1979): “Üniversiteden Ayrılış ve Sonrası”, *Meydan*, Sayı:570 (Haziran): 38-41.
- \_\_\_\_\_ (1979): “Çıkış Noktasına Dönüş”, *Meydan*, Sayı:571 (Temmuz): 29-33.
- \_\_\_\_\_ (1979): “Herşey Güzellik İçin”, *Meydan*, Sayı:576 (Aralık): 29-31.
- \_\_\_\_\_ (1980): “Büyük Sorunlar, Büyük Atılımlar”, *Meydan*, Sayı:577 (Ocak): 37-40.
- \_\_\_\_\_ (1980): “Bilim Adamlığı Sanat Adamlığı”, *Meydan*, Sayı:578 (Şubat): 38, 40.
- \_\_\_\_\_ (1980): “Üniversiteden Büyük Millet Meclisine”, *Meydan*, Sayı:579 (Mart): 33-38.
- \_\_\_\_\_ (1980): “Eski Dostlar, Yeni Dostlar”, *Meydan*, Sayı:580 (Nisan): 38, 39.
- \_\_\_\_\_ (1980): “Politika ve Ben”, *Meydan*, Sayı:581 (Mayıs): 34-36.
- \_\_\_\_\_ (1980): “Sanat ve Edebiyat Gazetesi ve Ötesi”, *Meydan*, Sayı:582 (Haziran): 34-36.

### 32. Milliyet

- \_\_\_\_\_ (1966): “Şimdiye Kadar Adı ve Eseri Bilinmeyen Büyük Bir Türk Ressamı: Lütfi Abdullah”, *Milliyet*, (2 Temmuz): 2.

### 33. Milliyet Sanat Dergisi

- \_\_\_\_\_ (1973): “Suut Kemal Yetkin, Selâhaddin Batu'yu Anlatıyor: Selâhaddin Batu Hak Ettiği İlgiyi Göremeden Aramızdan Ayrıldı”, *Milliyet Sanat Dergisi*, (8 Haziran): 4, 5.
- \_\_\_\_\_ (1974): “Ataç, Her Şeyden Önce Örnek Bir Denemeci Sayılmalıdır”, *Milliyet Sanat Dergisi*, (17 Mayıs): 8-10.
- \_\_\_\_\_ (1974): “Kültür Sorunumuz”, *Milliyet Sanat Dergisi*, (19 Temmuz): 18.
- \_\_\_\_\_ (1975): “‘Tam İnsan Yetiştirme’”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 117 (31 Ocak): 17
- \_\_\_\_\_ (1975): “Dil Bilinci”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 138 (27 Haziran): 17.
- \_\_\_\_\_ (1975): “Tarihe Gömülen Eskileri Diriltmeye Çalışacak Yerde, Gerçek Edebiyat Örneklerini Tanıtalım”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 157 (7 Kasım): 3.
- \_\_\_\_\_ (1976): “Ölümünün 35. Yılında Edebiyatı ve Eleştiri Alanını Derinden Etkileyen ‘Dirimsel Atılım’ Filozofu Bergson”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 165 (2 Ocak): 16.

————— (1976): “25. Ölüm Yıldönümünde André Gide: Baskıların, Kuralların Yozlaştırdığı Düşün, Ahlak Yaşamı Yerine Özgürlüğü Savunan Sanatçı”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 171 (13 Şubat): 14, 15.

### 34. Oluş

————— (1939): “Cézanne’ın Doğumunun Yüzüncü Yılı”, *Oluş*, Cilt:1, Sayı:7 (12 Şubat): 109.

————— (1939): “Tercüme ve Sanat”, *Oluş*, Cilt:1, Sayı:15 (9 Nisan): 226.

————— (1939): “Sanat ve İktisadî İstihsal”, *Oluş*, Cilt:1, Sayı:16 (16 Nisan): 242.

————— (1939): “Sanat ve Hayat”, *Oluş*, Cilt:1, Sayı:25 (18 Haziran): 386.

### 35. Sanat Dünyamız

————— (1976): “Türk-İslâm Plastik Sanatlarının Estetiği (The Aesthetics of Turkish-Islamic Plastic Arts)”, *Sanat Dünyamız*, Sayı:7 (Mayıs): 10-13.

————— (1977): “Çağdaş Sanatımızın Temsilcileri (Representatives of Contemporary Art): Nurullah Berk”, *Sanat Dünyamız*, Sayı:10 (Mayıs): 39-42.

————— (1978): “Bir Buluşun Öyküsü: Lütfi Abdullah ve Siyer-i Nebi (Lutfu Abdullah and Siyer-i Nebi)”, *Sanat Dünyamız*, Sayı:12 (12 Ocak): 17-21.

————— (1980): “Şemsi Paşa Külliyesi”, *Sanat Dünyamız*, Sayı:19: 3-7.

### 36. Sanat-Edebiyat

————— (1974): “Önsöz” (Sanat-Edebiyat dergisi üzerine), *Sanat-Edebiyat*, Sayı:1 (Haziran): 2.

————— (1974): “Velasquez Sorunu”, *Sanat-Edebiyat*, Sayı:1 (Haziran): 3-8.

————— (1974): “Arthur Schopenhauer: Yaşamı, Felsefesi, Estetiği”, *Sanat-Edebiyat*, Sayı:2 (Kasım): 33-48.

————— (1974): “Bir Kitap”, *Sanat-Edebiyat*, Sayı:2 (Kasım): 87, 88.

————— (1975): “Lorenzo Bernini: 1598-1680”, *Sanat-Edebiyat*, Sayı:1: 15-20.

### 37. Sanat ve Edebiyat

————— (1947): “Zorlanan Sanat”, *Sanat ve Edebiyat*, Sayı:1 (Ocak): 1.

————— (1947): “İşte Bunu Anlatıyor”, *Sanat ve Edebiyat*, Sayı:2 (11 Ocak): 1.

————— (1947): “Cahit Sıtkı Tarancı ve Otuz Beş Yaş”, *Sanat ve Edebiyat*, Sayı:4 (25 Ocak): 1, 3.

————— (1947): “Edebiyat ve Ahlak”, *Sanat ve Edebiyat*, Sayı:8 (22 Şubat): 1.

————— (1947): “Pierre Bonnard (30 Ekim 1867-24 Ocak 1947)”, *Sanat ve Edebiyat*, Sayı:10 (8 Mart): 1, 2.

————— (1947): “Büyük Yol Gösterici Rezaizâde Ekrem”, *Sanat ve Edebiyat*, Sayı:11 (15 Mart): 1.

- \_\_\_\_\_ (1947): “Yaratmak İhtiyacı”, *Sanat ve Edebiyat*, Sayı:13 (29 Mart): 1.
- \_\_\_\_\_ (1947): “Şiire ve Daha Başka Şeylere Dair”, *Sanat ve Edebiyat*, Sayı:15 (12 Nisan): 1, 4.
- \_\_\_\_\_ (1947): “Doğru Yol”, *Sanat ve Edebiyat*, Sayı:18 (3 Mayıs): 1.
- \_\_\_\_\_ (1947): “Mektup”, *Sanat ve Edebiyat*, Sayı:31-32 (9 Ağustos): 1.
- \_\_\_\_\_ (1947): “Aforoz”, *Sanat ve Edebiyat*, Sayı:39-40 (4 Ekim): 1.
- \_\_\_\_\_ (1947): “Bir Edebiyatçılar Derneği”, *Sanat ve Edebiyat*, Sayı:49-50 (16 Aralık): 1.

### 38. Sanat ve Sanatçılar

- \_\_\_\_\_ (1964): “Nerdeydik, Nerdeyiz?”, *Sanat ve Sanatçılar*, Sayı:1 (Aralık): 4.
- \_\_\_\_\_ (1965): “Düinkü Hasan Kaptan”, *Sanat ve Sanatçılar*, Sayı:2 (Ocak): 4-6.
- \_\_\_\_\_ (1965): “Eugéne Delacroix”, *Sanat ve Sanatçılar*, Sayı:3 (Şubat): 4-9.
- \_\_\_\_\_ (1965): “Gerçek Sanatçı Üzerine Düşünceler”, *Sanat ve Sanatçılar*, Sayı: 6 (Mayıs): 8, 9.
- \_\_\_\_\_ (1966): “Turgut Zaim’in Resim Sergisi”, *Sanat ve Sanatçılar*, Sayı:16 (Mart): 4.
- \_\_\_\_\_ (1966): “Mimar Sinan ve Eseri”, *Sanat ve Sanatçılar*, Sayı:17 (Nisan): 4-7.

### 39. Servet-i Fünun

- Suud Safvet. (1925): “İncili Sultan’ın Rüyası” (Şiir), *Servet-i Fünun*, Sayı: 1491-4 (12 Mart): 271.
- \_\_\_\_\_ (1925): “Hasbihal” (Şiir), *Servet-i Fünun*, Sayı: 1500-26, (14 Mayıs): 407.
- \_\_\_\_\_ (1926): “Fahişeler”, *Servet-i Fünun*, Sayı:1560-86 (8 Temmuz).
- \_\_\_\_\_ (1926): “Fırtına Gecesi”, *Servet-i Fünun*, Sayı:1567-93 (26 Ağustos).
- \_\_\_\_\_ (1926): “Ellerin”, *Servet-i Fünun*, Sayı:1571-97 (22 Eylül).
- \_\_\_\_\_ (1928): “Edebî Musâhabe: Roman Hakkında”, *Servet-i Fünun*, Sayı:1677-203 (4 Teşrin-i evvel).
- Suut Kemalettin. (1927): “Ninni”, *Servet-i Fünun*, Sayı:1585-112 (6 Kânun-ı Sâni).
- \_\_\_\_\_ (1934): “Sanatın Ahlâkî Rolü”, *Servet-i Fünun*, Cilt:76, Sayı:12 (23 Ağustos): 195.

### 40. Studia Islamica

- Yetkin, Suut Kemal. (1960): “The Evolution of Architectural Form in Turkish Mosques: 1300-1700”, *Studia Islamica*, Sayı:9: 73-93.

### 41. Tan

- \_\_\_\_\_ (1935): “Estetik: Modern Sanat”, *Tan*, (15 Mayıs): 9.
- \_\_\_\_\_ (1935): “Estetik: Sanat ve Sonsuzluk”, *Tan*, (22 Mayıs): 11.
- \_\_\_\_\_ (1935): “Estetik: Sanat ve Tabiat”, *Tan*, (30 Mayıs): 14.
- \_\_\_\_\_ (1935): “Estetik: Sanat ve Şekil”, *Tan*, (7 Haziran): 11.
- \_\_\_\_\_ (1935): “Bay Nurullah Ataç’a”, *Tan*, (7 Haziran): 11.
- \_\_\_\_\_ (1935): “Filozofi: Miguel de Unamuno”, *Tan*, (14 Haziran): 11.

- \_\_\_\_\_ (1935): "Estetik: Sanat ve Libido", *Tan*, (28 Haziran): 11.
- \_\_\_\_\_ (1935): "Goethe ve Tabiat", *Tan*, (5 Temmuz): 11.
- \_\_\_\_\_ (1935): "Artist Nasıl Yaratır?", *Tan*, (12 Temmuz): 7.
- \_\_\_\_\_ (1935): "Sanat ve İlim", *Tan*, (19 Temmuz): 7.
- \_\_\_\_\_ (1935): "D Grubu ve Bir Telâkkî", *Tan*, (26 Temmuz): 10.
- \_\_\_\_\_ (1935): "Sanatların Mevzuu Hakkında", *Tan*, (2 Ağustos): 10.
- \_\_\_\_\_ (1935): "Dans Sanatı", *Tan*, (9 Ağustos): 7.
- \_\_\_\_\_ (1935): "Hegel'in Sanat Hakkında Düşüncesi", *Tan*, (23 Ağustos): 7.
- \_\_\_\_\_ (1935): "Hegel'in Sanat Düşünceleri", *Tan*, (30 Ağustos): 14.
- \_\_\_\_\_ (1935): "Hegel'in Sanat Hakkında Düşünceleri", *Tan*, (13 Eylül): 7.
- \_\_\_\_\_ (1935): "Hegel'in Sanat Hakkında Düşünceleri", *Tan*, (28 Eylül): 7.
- \_\_\_\_\_ (1936): "Kültür Nedir?", *Tan*, (6 Ocak): 11.
- \_\_\_\_\_ (1936): "İnanmak İhtiyacı", *Tan*, (13 Ocak): 11.
- \_\_\_\_\_ (1936): "Saint-Augustin ve Güzellik", *Tan*, (28 Ocak): 7.
- \_\_\_\_\_ (1936): "Estetik Bahisleri: Musiki Sanatı", *Tan*, (4 Şubat): 7.
- \_\_\_\_\_ (1936): "Estetik Bahisleri: Ernst Grosse", *Tan*, (12 Şubat): 6.
- \_\_\_\_\_ (1936): "Kitaplar: Salome", *Tan*, (19 Şubat): 3.
- \_\_\_\_\_ (1936): "Kültür: Tenkit ve İntiba", *Tan*, (26 Şubat): 3.
- \_\_\_\_\_ (1936): "Gözyaşı ve Tebessüm", *Tan*, (16 Mart): 3.
- \_\_\_\_\_ (1936): "Kendi Kendini Tanı", *Tan*, (29 Mart): 3.
- \_\_\_\_\_ (1936): "Roman ve Felsefe", *Tan*, (4 Nisan): 3.
- \_\_\_\_\_ (1936): "Sanat ve Cemiyet", *Tan*, (10 Nisan): 3.
- \_\_\_\_\_ (1936): "Öz Kelimesini Niçin Seviyoruz?", *Tan*, (16 Nisan): 3.
- \_\_\_\_\_ (1936): "İlham", *Tan*, (1 Mayıs): 3.
- \_\_\_\_\_ (1936): "Roman ve Kültür", *Tan*, (8 Mayıs): 3.
- \_\_\_\_\_ (1936): "Sanat ve Telkin", *Tan*, (2 Haziran): 3.

#### 42. Tarih Coğrafya Dünyası

- \_\_\_\_\_ (1959): "Tarihte Türk Sanatı", *Tarih Coğrafya Dünyası*, Cilt:2, Sayı:8: 100-105.

#### 43. Tarih ve Edebiyat Mecmuası

- \_\_\_\_\_ (1980): "Sanat ve Hayat", *Tarih ve Edebiyat Mecmuası*, (7 Temmuz): 74, 75.

#### 44. Tercüme

- \_\_\_\_\_ (1940): "Les Caracteres: La Bruyer'in Karakterlerinden Bazı Parçalar", *Tercüme*, Cilt:1, Sayı:4 (19 Birinci teşrin), Ankara: 312-319.
- \_\_\_\_\_ (1941): "Bir Zamane Çocuğunun İtirafı", *Tercüme*, Cilt:2, Sayı:7 (19 Mayıs), Ankara: 81-83.

- (1940): “Bir Arrivizm Dersi”, *Tercüme*, (Balzac’tan Çev.), Cilt:1, Sayı:2 (19 Mayıs), Ankara: 166 vd.
- (1944): “Tercüme Seferberliği”, *Tercüme*, Cilt:5, Sayı:27 (19 Eylül), Ankara: 239-240.
- (1948): “Tiyatronun Tekamülü”, *Tercüme*, (Andre Gide’den Çev.), Cilt:8, Sayı:43-44 (Ocak- Nisan), Ankara: 101-110.
- (1951): “Yeni Türk Şiiri”, *Tercüme*, Cilt:9, Sayı:52 (Mayıs), Ankara: 218-227.
- (1951): “A propos de L’Exposition de Peinture de Hasan Kaptan : Un Miracle de L’art”, *Tercüme*, Cilt:9, Sayı:53-54 (Aralık), Ankara: 365-368.
- (1953): “Seyahate Davet”, *Tercüme*, (Baudelaire’den çeviri): Sayı: 57-58 (Mayıs-Temmuz): 75-77
- (1957): “Uzak İklimlerin Kokusu”, *Tercüme*, (Baudelaire’den çeviri), Sayı: 57-58 (8 Kasım).
- (1960): “Spleen”, *Tercüme*, (Baudelaire’den çeviri), Sayı:69-70 (Ocak-Haziran): 73.
- (1960): “Yükseliş”, *Tercüme*, (Baudelaire’den çeviri), Sayı:69-70 (Ocak-Haziran): 75.
- (1960): “De Profundis Clamavi”, *Tercüme*, (Baudelaire’den çeviri), Sayı:69-70 (Ocak-Haziran): 77.

#### 45. Türk Dili

- (1951): “Yalnızlar”, *Türk Dili*, Cilt:1, Sayı:2, (2 Kasım): 3, 4.
- (1951): “Üç Şiir Kitabı”, *Türk Dili*, Cilt:1, Sayı:3 (3 Aralık): 18-22.
- (1952): “Şiir Var, Şair Yok”, *Türk Dili*, Cilt:1, Sayı:5 (1 Şubat): 1, 2.
- (1952): “Okuyucu ve Tenkitçi”, *Türk Dili*, Cilt:1, Sayı:7 (1 Nisan): 10, 11.
- (1952): “Antoloji Üzerine”, *Türk Dili*, Cilt:1, Sayı:9 (1 Haziran): 11, 12.
- (1953): “Bir Tenkide Cevap”, *Türk Dili*, Cilt:2, Sayı:19 (1 Nisan): 429-434.
- (1954): “Seyahate Davet”, *Türk Dili*, Cilt:3, Sayı:32 (1 Mayıs): 445-449.
- (1954): “Niçin Roman Değil De Hikâye?”, *Türk Dili*, Cilt:3, Sayı:34 (1 Temmuz): 565, 566.
- (1954): “Don Ramiro”, *Türk Dili*, Cilt:3, Sayı:35 (1 Ağustos): 678, 679.
- (1954): “Okuduğum Romanlar”, *Türk Dili*, Cilt:4, Sayı:38 (1 Kasım): 68, 69.
- (1955): “Gene O Mesele”, *Türk Dili*, Cilt:4, Sayı:41 (1 Şubat): 267-269.
- (1955): “Bulutun Rengi”, *Türk Dili*, Cilt:4, Sayı:43 (1 Nisan): 447, 448.
- (1955): “On İkiye Bir Var”, *Türk Dili*, Cilt:4, Sayı:43 (1 Nisan): 448, 449.
- (1955): “Okunmayan Eserler”, *Türk Dili*, Cilt:5, Sayı:50 (1 Kasım): 94-97.
- (1956): “Gün Dökümü”, *Türk Dili*, Cilt:5, Sayı:52 (1 Ocak): 204-206.
- (1957): “Atatürk Devrimi ve Gençlik”, *Türk Dili*, Cilt:7, Sayı: 74 (1 Kasım): 54-56.
- (1958): “Şiire Saygı”, *Türk Dili*, Cilt:7, Sayı: 78 (1 Mart): 267, 268.
- (1958): “Basından: Ataç İçin Yazılanlardan”, *Türk Dili*, Cilt:7, Sayı: 80 (1 Mayıs): 414.

- \_\_\_\_\_ (1958): “Nesnel Bir Davranış”, *Türk Dili*, Cilt:7, Sayı:82 (1 Temmuz): 483-488.
- \_\_\_\_\_ (1958): “İki Öz”, *Türk Dili*, Cilt:8, Sayı:87 (1 Aralık): 141, 142.
- \_\_\_\_\_ (1959): “Sanat Haberleri”, *Türk Dili*, Cilt:8, Sayı:93 (1 Haziran): 543.
- \_\_\_\_\_ (1960): “Yükseliş” (Charles Baudelaire’den çev.), *Türk Dili*, Cilt:9, Sayı:101 (1 Şubat): 236.
- \_\_\_\_\_ (1960): “Dostoyevski” (André Gide’den çev.), *Türk Dili*, Cilt:10, Sayı:109 (1 Ekim): 5-7.
- \_\_\_\_\_ (1960): “André Gide’den Seçmeler”, *Türk Dili*, Cilt:10, Sayı:110 (1 Kasım): 55, 56.
- \_\_\_\_\_ (1961): “Duygu Düşmanlığı”, *Türk Dili*, Cilt:10, Sayı:113 (1 Şubat): 241-243.
- \_\_\_\_\_ (1961): “Bir Şiir Dünyası”, *Türk Dili*, Cilt: 10, Sayı: 115 (1 Nisan): 433-436.
- \_\_\_\_\_ (1961): “Düşünceye Saygı”, *Türk Dili*, Cilt:10, Sayı:116 (1 Mayıs): 505-507.
- \_\_\_\_\_ (1961): “Bir Edebiyat Müzesi İstiyoruz”, *Türk Dili*, Cilt:10, Sayı:117 (1 Haziran): 584, 585.
- \_\_\_\_\_ (1961): “İnsan, Araç Değil Erektir” (Miguel de Unamuno’dan çev.), *Türk Dili*, Cilt:10, Sayı:118 (1 Temmuz): 693.
- \_\_\_\_\_ (1961): “Arı Roman” (André Gide’den çev.), *Türk Dili*, Cilt:10, Sayı:118 (1 Temmuz): 706.
- \_\_\_\_\_ (1961): “Açı Üzerine”, *Türk Dili*, Cilt:10, Sayı:118, (1 Temmuz): 759, 760.
- \_\_\_\_\_ (1961): “Akımcılık”, *Türk Dili*, Cilt:11, Sayı:121 (1 Ekim): 1-6.
- \_\_\_\_\_ (1962): “Saldırı Edebiyatı”, *Türk Dili*, Cilt:11, Sayı:125 (1 Şubat): 271, 272.
- \_\_\_\_\_ (1962): “Köy Romanı”, *Türk Dili*, Cilt:11, Sayı:126 (1 Mart): 341-343.
- \_\_\_\_\_ (1962): “Günlük Üzerine”, *Türk Dili*, Cilt:11, Sayı:127 (1 Nisan): 432, 433.
- \_\_\_\_\_ (1962): “Günlük” (André Gide’den çev.), *Türk Dili*, Cilt:11, Sayı:127 (1 Nisan): 520.
- \_\_\_\_\_ (1963): “Yokuşa Doğru”, *Türk Dili*, Cilt:12, Sayı:139 (1 Nisan): 357, 358.
- \_\_\_\_\_ (1963): “Ölümünün 30. Yıldönümünde Ahmet Haşim”, *Türk Dili*, Cilt:11, Sayı:141 (1 Haziran): 471-474.
- \_\_\_\_\_ (1963): “İki Eleştiri Akımı”, *Türk Dili*, Cilt:12, Sayı:142 (1 Temmuz): 541-547.
- \_\_\_\_\_ (1963): “Alman Romanı Üzerine Notlar” (Edmond Jaloux’dan çev.), *Türk Dili*, Cilt:12, Sayı:142 (1 Temmuz): 603-605.
- \_\_\_\_\_ (1964): “Amerika’dan Mektup”, *Türk Dili*, Cilt:13, Sayı:149 (1 Şubat): 273-276.
- \_\_\_\_\_ (1964): “Yeni Roman Üzerine Düşünceler”, *Türk Dili*, Roman Özel Sayısı: 732-735.
- \_\_\_\_\_ (1965): “Olumsuz Bir Davranış”, *Türk Dili*, Cilt:14, Sayı:161 (1 Şubat): 365-367.
- \_\_\_\_\_ (1965): “Çeviri, Kültür Alış Verişinin Etkili Yolu”, *Türk Dili*, Cilt:14, Sayı:162 (1 Mart): 440-445.
- \_\_\_\_\_ (1976): “Kendi Sanatımızı Tanıyalım”, *Türk Dili*, Cilt:33, Sayı:295 (Nisan): 296, 297.
- \_\_\_\_\_ (1977): “Bir Dostluğun Öyküsü”, *Türk Dili*, Cilt:?, Sayı:304 (Ocak): 43-56.

- (1978): “Başarılı Çevirinin Koşulları”, *Türk Dili*, Cilt:38, Sayı:322 (1 Temmuz): 43-45.
- (1978): “Soruşturma” (çeviri üzerine), *Türk Dili*, Cilt:38, Sayı:322 (1 Temmuz): 178.
- (1978): “Sanat Baskıdan Doğar” (André Gide’den çev.), *Türk Dili*, Cilt:38, Sayı:322 (1 Temmuz): 214, 215
- ; Lütfi Ay. (1978): “Avare Kadın’dan” (Colette’den çev.), *Türk Dili*, Cilt:38, Sayı:322 (1 Temmuz): 218, 219

#### 46. Ulus

- Yetkin, Suut Kemal. (1937): “Büyük Şair Hâmid’in Ölümü Karşısında Acılar ve Hatıralar’dan”, *Ulus*, (14 Nisan): 5.
- (1937): “Sinema ve Edebiyat”, *Ulus*, (6 Kasım): 7.
- (1937): “20nci Asır”, *Ulus*, (29 Kasım): 4.
- (1937): “Edgar Poe’nun Bir Hikâyesinden Doğan Düşünceler”, *Ulus*, (9 Aralık): 7.
- (1937): “Üç Görüş”, *Ulus*, (13 Aralık): 5.
- (1937): “Şiir Ölüyor Mu?” (anket), *Ulus*, (16 Aralık): 7.
- (1937): “Goncourt Akademisi”, *Ulus*, (28 Aralık): 5.
- (1938): “Terceme Hakkında”, *Ulus*, (10 Ocak): 4.
- (1938): “Terceme ve Sanat”, *Ulus*, (24 Ocak): 2.
- (1938): “Sanat ve Taklit”, *Ulus*, (11 Şubat): 7.
- (1938): “Sanat, Tecessüs, Korku”, *Ulus*, (3 Mart): 7.
- (1938): “Öz Şiire Dair”, *Ulus*, (22 Mayıs): 4.
- (1938): “Ölümünün 5. Yıldönümünde: Şiirleri Bir Rüya Parçası Olan Haşim”, *Ulus*, (5 Haziran): 9.
- (1938): “Sanat ve Realite”, *Ulus*, (6 Haziran): 4.
- (1938): “Sanat Tenkidi”, *Ulus*, (28 Temmuz): 4.
- (1938): “Kandid yahut Optimizm”, *Ulus*, (22 Ağustos): 4.
- (1938): “Dış ve İç”, *Ulus*, (1 Eylül): 4.
- (1938): “Realizm”, *Ulus*, (8 Eylül): 4.
- (1938): “Naturalizm”, *Ulus*, (21 Eylül): 4.
- (1938): “İdealizm”, *Ulus*, (7 Ekim): 5.
- (1938): “Senbolizm”, *Ulus*, (18 Ekim): 4.
- (1938): “Senbolizm”, *Ulus*, (23 Ekim): 4.
- (1938): “Bir Şiir Telâkkisinin Tarihçesi”, *Ulus*, (7 Kasım): 4.
- (1938): “Kübizm”, *Ulus*, (19 Aralık): 4.
- (1939): “Dadaizm”, *Ulus*, (9 Ocak): 4.
- (1939): “Sanat ve Teselli”, *Ulus*, (30 Ocak): 5.
- (1941): “Bir Yazı Münasebetiyle”, *Ulus*, (4 Haziran): 2.

- (1941): “Sanattan Tabiata”, *Ulus*, (7 Ekim): 5, 6.
- (1941): “Elma ve Sabır”, *Ulus*, (14 Ekim): 5.
- (1941): “Namık Kemal ve Tabiat”, *Ulus*, (21 Ekim): 5.
- (1941): “Güzellik Dünyası”, *Ulus*, (4 Kasım): 6.
- (1941): “Bir Anketçi Arıyan Altı Soru”, *Ulus*, (18 Kasım): 5.
- (1942): “Sanatkârın İstirabı”, *Ulus*, (6 Ocak): 5, 7.
- (1943): “Altın Kitap”, *Ulus*, (1 Mayıs): 1, 3.
- (1943): “Eski Köşk”, *Ulus*, (2 Mayıs): 4.
- (1943): “Aklın Işığı”, *Ulus*, (6 Mayıs): 2.
- (1943): “Sanatın Doğuşu I”, *Ulus*, (9 Mayıs): 5, 6.
- (1943): “Sanatın Doğuşu II”, *Ulus*, (16 Mayıs): 3, 6.
- (1943): “Ağaç Altında”, *Ulus*, (23 Mayıs): 5.
- (1943): “Vatan Sevgisi ve Tabiat”, *Ulus*, (28 Mayıs): 6.
- (1943): “Gerçek Sanat”, *Ulus*, (30 Mayıs): 5, 6.
- (1943): “Aşık Veysel İçin”, *Ulus*, (13 Haziran): 5.
- (1943): “Gerçeğe Dayanan Ülkü”, *Ulus*, (21 Haziran): 1.
- (1943): “Giotto: 1266-1337”, *Ulus*, (11 Temmuz): 5.
- (1943): “İç Turizm Davası”, *Ulus*, (18 Temmuz): 1, 3.
- (1943): “Anketçisini Bulan Sorular”, *Ulus*, (18 Temmuz): 5.
- (1943): “Yirmi Yıl Sonra”, *Ulus*, (24 Temmuz): 2.
- (1943): “Mensur Şiir Üzerine”, *Ulus*, (1 Ağustos): 5.
- (1943): “Değişmeyen Gerçekler”, *Ulus*, (10 Ağustos): 1, 2.
- (1943): “Şiir Üzerine Düşünceler”, *Ulus*, (22 Ağustos): 5, 6.
- (1943): “Romancının Dünyası”, *Ulus*, (5 Eylül): 5, 7.
- (1943): “Bu Nasıl Tenkid?”, *Ulus*, (15 Eylül): 2, 3.
- (1943): “Yirmi Yılda Güzel Sanatlar”, *Ulus*, (30 Ekim): 5.
- (1943): “Kendin Seç Dağında”, *Ulus*, (13 Kasım): 5.
- (1943): “Sinema ve Edebiyat”, *Ulus*, (20 Senteşrin): 5.
- (1943): “Tiyatroda Ruh ve Madde Birliği”, *Ulus*, (4 Aralık): 5.
- (1944): “Ölümünün 3üncü Yıldönümü Dolayısıyla Henri Bergson”, *Ulus*, (6 Ocak): 5, 6.
- (1944): “Sanatın Kendi Dünyası I”, *Ulus*, (13 Mart): 5, 6.
- (1944): “Sanatın Kendi Dünyası II”, *Ulus*, (18 Mart): 5.
- (1944): “Türk Gençliği”, *Ulus*, (23 Mayıs): 1.
- (1944): “Genç Bir Şairle Konuşma”, *Ulus*, (18 Temmuz): 2.
- (1944): “Tenkide ve Tenkitçiye Dair”, *Ulus*, (1 Ağustos): 2.
- (1944): “Tenkitçi ve Okuyucu”, *Ulus*, (15 Ağustos): 2.
- (1944): “Cumhuriyet Halk Partisi Yurt Gezisi Resim Sergisi”, *Ulus*, (5 Eylül): 2.
- (1944): “Zevk ve Değer”, *Ulus*, (19 Eylül): 2.
- (1944): “Üslup Üzerine”, *Ulus*, (3 Ekim): 2.



- \_\_\_\_\_ (1944): “Yeni Şiirimiz”, *Ulus*, (31 Ekim): 2.
- \_\_\_\_\_ (1944): “Tercüme Seferberliği”, *Ulus*, (17 Kasım): 2.
- \_\_\_\_\_ (1945): “Büyük Davamız”, *Ulus*, (2 Ocak): 2.
- \_\_\_\_\_ (1945): “Hâtıraların Hayatı”, *Ulus*, (10 Ocak): 2.
- \_\_\_\_\_ (1945): “Sanat Köşesi: Sanat (H.F. Amiel’den), Sanatın Bağımsızlığı (O. Wilde’den)”, *Ulus*, (4 Şubat): 5.
- \_\_\_\_\_ (1945): “Tercüme Tercüme”, *Ulus*, (6 Şubat): 2.
- \_\_\_\_\_ (1945): “Sanat Köşesi: Sanatçı (A. Thibaudet’den), Sanat Eserinin Kanunları (O. Wilde’den), Her Şeyden Önce Güzellik (G. Flaubert’den), Şiir (Eugenio d’Ors’tan)”, *Ulus*, (18 Şubat): 5.
- \_\_\_\_\_ (1945): “Şair Niçin Yazar”, *Ulus*, (20 Şubat): 2.
- \_\_\_\_\_ (1945): “Sanat Köşesi: Şiir ve Hâtıra (Rainer Maria Rilke’den), Yenilik ve Ebedilik (Miguel de Unamuno’dan), Yarattığı (Luigi Pirandello’dan)”, *Ulus*, (4 Mart): 5.
- \_\_\_\_\_ (1945): “Gene Yeni Şiirimiz”, *Ulus*, (5 Mart): 2.
- \_\_\_\_\_ (1945): “Sanat Köşesi: Sanat ve Baskı (André Gide’den), Kafa Azabı ve Sağlam İşçilik (Jacques de Lacretelle’den), Sanatın Görevi (Henri Massis’den)”, *Ulus*, (18 Mart): 5.
- \_\_\_\_\_ (1945): “Bir Gecenin Düşündürdükleri”, *Ulus*, (20 Mart): 2.
- \_\_\_\_\_ (1945): “Sanat Köşesi: Sanatçı ve Eseri (André Gide ve Hermann Kayserling’den), Milletlere Göre Tiyatro (Gaston Baty’den), Dram Sanatı ve Ortaklaşa Ruh (Fortunat Strowsky’den)”, *Ulus*, (1 Nisan): 5.
- \_\_\_\_\_ (1945): “Deneme”, *Ulus*, (3 Nisan): 2.
- \_\_\_\_\_ (1945): “Hür İnsanlığa Doğru”, *Ulus*, (23 Nisan): 1, 3.
- \_\_\_\_\_ (1945): “Sanat Köşesi: Üslûp (Sainte-Beuve’den), İlham (Ch. Baudelaire’den), Hayal ve Gerçek (G. Flaubert’ten)”, *Ulus*, (29 Nisan): 5.
- \_\_\_\_\_ (1945): “Bir Derginin Son Sayısı”, *Ulus*, (1 Mayıs): 2.
- \_\_\_\_\_ (1945): “Sanat Köşesi: Vasıta Değil Gaye (Théophile Gautier’den), Gerçek Tenkitçi (G. Flaubert’ten)”, *Ulus*, (3 Mayıs): 4.
- \_\_\_\_\_ (1945): “Edebiyat Nesilleri”, *Ulus*, (15 Mayıs): 2.
- \_\_\_\_\_ (1945): “Bir Derginin Son Sayısı”, *Ulus*, (6 Haziran): 2.
- \_\_\_\_\_ (1945): “Sanat Köşesi: Şair ve Şiir (H.F. Amiel’den), Sanat ve Hayat (Leon Chestov’dan)”, *Ulus*, (10 Haziran): 5.
- \_\_\_\_\_ (1945): “Romanda Tasvirin Yeri”, *Ulus*, (19 Haziran): 2.
- \_\_\_\_\_ (1945): “Sanat Köşesi: Yeni Edebiyat Eski Edebiyat (J. et Ed. de Goucourt’tan), Romanda Vaka ve Tasvir (Alain’den)”, *Ulus*, (2 Temmuz): 4.
- \_\_\_\_\_ (1945): “Daha İyi Günlere Doğru”, *Ulus*, (23 Temmuz): 1.
- \_\_\_\_\_ (1945): “Sanat Köşesi: Halis Sanat ve İnsan (George Duhamel’den)”, *Ulus*, (17 Ağustos): 4.

- \_\_\_\_\_ (1945): “Sanat Köşesi: Yaratmak İhtiyacı, Eser Değil Tarz, İlham, Ciddi Çalışma (P. Valery’den)”, *Ulus*, (28 Eylül): 5.
- \_\_\_\_\_ (1945): “Bir Şair ve Bir Şiir Anlayışı”, *Ulus*, (17 Ekim): 2.
- \_\_\_\_\_ (1945): “Büyük Bir Başarı”, *Ulus*, (28 Kasım): 4.
- \_\_\_\_\_; Lütfi Ay. (1945): “Edebiyat Bayağılaşmışsa”, *Ulus*, (14 Aralık): 4.
- Yetkin, Suut Kemal. (1946): “Sanat Köşesi: Roman ve Romancı Hakkında (André Gide, François Mauriac, Julien Green’den)”, *Ulus*, (4 Ocak): 4.
- \_\_\_\_\_ (1946): “Devlet Tiyatrosu”, *Ulus*, (26 Ocak): 2.
- \_\_\_\_\_ (1946): “Halkevleri ve Güzel Sanatlar”, *Ulus*, (23 Şubat): 2.
- \_\_\_\_\_ (1946): “Yeni Şiir ve 2 Kitap”, *Ulus*, (7 Mart): 2.
- \_\_\_\_\_ (1946): “Özel Bir Sayı”, *Ulus*, (24 Nisan): 2.
- \_\_\_\_\_ (1946): “Yunus Emre Oratoryosu: Büyük Bir Şaire Büyük Bir Anıt”, *Ulus*, (28 Mayıs): 2.
- \_\_\_\_\_ (1946): “Öğretmen Davası”, *Ulus*, (9 Ekim): 2.
- \_\_\_\_\_ (1946): “Politika ve Edebiyat”, *Ulus*, (16 Ekim): 2.
- \_\_\_\_\_ (1946): “Bir Tartışma: Nurullah Ataç’a Mektup”, *Ulus*, (31 Ekim): 2, 5.
- \_\_\_\_\_ (1948): “André Gide’e Dair I”, *Ulus*, (29 Nisan): 2, 5.
- \_\_\_\_\_ (1948): “André Gide’e Dair II”, *Ulus*, (30 Nisan): 2.
- \_\_\_\_\_ (1948): “Milletlerarası Üç Toplantı Vesilesiyle: İnterlaken’de”, *Ulus*, (1 Aralık): 2, 3.
- \_\_\_\_\_ (1948): “Milletlerarası Üç Toplantı Vesilesiyle: Roma’da”, *Ulus*, (8 Aralık): 2, 5.
- \_\_\_\_\_ (1948): “Milletlerarası Üç Toplantı Vesilesiyle: Paris’te”, *Ulus*, (23 Aralık): 2.
- \_\_\_\_\_ (1949): “İncelemeler: Fransa’da Millî Eğitim İşleri”, *Ulus*, (7 Ocak): 2.
- \_\_\_\_\_ (1950): “Avrupa Birliğine Doğru: Avrupa Kültür Konferansında”, *Ulus*, (4 Ocak): 2.
- \_\_\_\_\_ (1950): “Bir Sanat Mucizesi: Hasan Kaptan’ın Resim Sergisi”, *Ulus*, (11 Şubat): 2.
- \_\_\_\_\_ (1952): “Londra’dan Üç Portre: Birinci Portre”, *Ulus*, (17 Ekim): 2.
- \_\_\_\_\_ (1952): “Londra’dan Üç Portre: İkinci Portre”, *Ulus*, (20 Ekim): 2.
- \_\_\_\_\_ (1952): “Londra’dan Üç Portre: Üçüncü Portre”, *Ulus*, (22 Ekim): 2.
- \_\_\_\_\_ (1953): “Sanat Tenkitçileri Kongresi Dolayısıyla: İrlanda İntibaları”, *Ulus*, (7 Ekim): 2.
- \_\_\_\_\_ (1953): “Seyahat İntibaları: İki İspanya”, *Ulus*, (3 Kasım): 2.

#### 47. Ülkü

- \_\_\_\_\_ (1941): “Eski Bir Tercümeyi Okurken”, *Ülkü*, Sayı:3 (1 İkinci Teşrin): 8.
- \_\_\_\_\_ (1942): “Büyük Sanatçı Üzerinde Düşünceler”, *Ülkü*, Sayı:15 (1 Mayıs): 9.
- \_\_\_\_\_ (1942): “Edebiyatta Millî Benliğe Dönüş”, *Ülkü*, Sayı:24 (16 Eylül): 1, 2.
- \_\_\_\_\_ (1942): “Bir Kitap”, *Ülkü*, Sayı:28 (16 İkinci Teşrin): 6-8.
- \_\_\_\_\_ (1943): “Tarihe Dayanan Ahlâk”, *Ülkü*, Sayı:34 (16 Şubat): 1.
- \_\_\_\_\_ (1943): “Ferdin ve Topluluğun Hayatında Sanat”, *Ülkü*, Sayı:37 (1 Nisan): 5, 6.

- (1943): “Altın Kitap” (Ulus’un 1 Mayıs 1943 tarihli sayfasında yer alan aynı başlıktaki yazının bir bölümü. K.B.), *Ülkü*, Sayı:40 (16 Mayıs): 22.
- (1943): “Karacaoğlan’ı Okurken”, *Ülkü*, Sayı:44 (16 Temmuz): 2, 3.
- (1943): “Raks Sanatı ve Rakıslarımız”, *Ülkü*, Sayı:54 (16 Birinci Kânun): 2, 3.
- (1944): “Edebiyatta Konu”, *Ülkü*, Sayı:56 (16 İkinci Kânun): 2, 3.
- (1944): “Halkevleri”, *Ülkü*, Sayı:59 (1 Mart): 1.
- (1944): “Resim Sanatında Kalkınma”, *Ülkü*, Sayı:62 (16 Nisan): 1.
- (1944): “Tercüme Sanatı”, *Ülkü*, Sayı:66 (16 Haziran): 7.
- (1945): “Anayasamız”, *Ülkü*, Sayı:80 (16 Ocak): 23.
- (1945): “Edebiyat ve Resim”, *Ülkü*, Sayı:100 (16 Kasım): 15.
- (1946): “19 Mayıs ve Gençliğe Güven”, *Ülkü*, Sayı:113 (1 Haziran): 3.
- (1950): “Nafi Atuf Kansu”, *Ülkü*, Sayı:38 (Şubat): 17.

#### 48. Vakit

- (1945): “Şair Niçin Yazar”, *Vakit*, Sayı: 9772, (6 Nisan): 2.

#### 49. Varlık

- Suut Kemalettin. (1934): “Paris”, *Varlık*, Sayı:16 (1 Mart): 255.
- (1934): “Don Kişot”, *Varlık*, Sayı:19 (15 Nisan): 290.
- (1934): “Bu Yol”, *Varlık*, Sayı:24, (1 Temmuz): 379.
- Yetkin, Suut Kemal. (1937): “Kitaplar Arasında: Dünya Nimetleri”, *Varlık*, Sayı:90 (1 Nisan): 227.
- (1937): “Abdülhak Hâmid’in Ölümü Üzerine Yazılanlardan”, *Varlık*, Sayı:92 (1 Mayıs): 306.
- (1937): “Georges Duhamel ve Gece Yarısı İtirafı”, *Varlık*, Sayı:96 (1 Temmuz): 376.
- (1938): “Dışarıdan İçeriye”, *Varlık*, Sayı:118 (1 Haziran): 721.
- (1938): “Sanat Tenkidi”, *Varlık*, Sayı:123 (15 Ağustos): 37.
- (1954): “Sait Faik’in Ölümü Üzerine Yazılanlardan” (Yeni Ulus’tan iktibas edilen bir yazıdır), *Varlık*, Sayı:407 (1 Haziran): 31.
- (1954): “Güdümlü Edebiyat Üzerine”, *Varlık*, Sayı:409 (1 Ağustos): 10.
- (1955): “Polis Romanları”, *Varlık*, Sayı:416 (1 Mart): 4.
- (1955): “Edebiyat Nesilleri”, *Varlık*, Sayı:417 (1 Nisan): 4.
- (1955): “Şiir Tercümeleleri”, *Varlık*, Sayı:418 (1 Mayıs): 4.
- (1955): “Roman”, *Varlık*, Sayı:? (Ağustos): ?.
- (1955): “Edebiyatçıların Sorumluluğu”, *Varlık*, Sayı:424 (1 Kasım): 8.
- (1955): “Değer ve Tutulma”, *Varlık*, Sayı:425 (1 Aralık): 6.
- (1956): “Günlük Üzerine”, *Varlık*, Sayı:429 (1 Nisan): 4.
- (1956): “Bir Gece Yarısı”, *Varlık*, Sayı:430 (1 Mayıs): 4.
- (1956): “Eski Dergileri Okurken”, *Varlık*, Sayı:431 (1 Haziran): 4.
- (1956): “Eski Kitapları Okurken”, *Varlık*, Sayı:433 (1 Temmuz): 5.

- (1957): “Reşat Nuri İçin”, *Varlık*, Sayı:445 (1 Ocak): 3.
- (1957): “Merak Uyandırmak”, *Varlık*, Sayı:445 (1 Ocak): 7.
- (1957): “Roman Üzerine”, *Varlık*, Sayı:447 (1 Şubat): 4.
- (1957): “Perçemli Sokak Mı? Sokaklı Perçem Mi?”, *Varlık*, Sayı:454 (15 Mayıs): 5.
- (1957): “Dostum Ataç”, *Varlık*, Sayı:456 (15 Haziran): 3.
- (1957): “Cânım Kitap”, *Varlık*, Sayı:457 (1 Temmuz): 3.
- (1957): “Nicelik Mi, Nitelik Mi?”, *Varlık*, Sayı:463 (1 Kasım): 4.
- (1957): “Mektuplar”, *Varlık*, Sayı:466 (15 Kasım): 6, 7.
- (1958): “Bir Şair Öldü”, *Varlık*, Sayı:490 (15 Kasım): 3.
- (1959): “Aydınlatılması Gereken Birkaç Nokta”, *Varlık*, Sayı:493 (1 Ocak): 6.
- (1960): “Yılların Kazandırdığı”, *Varlık*, Sayı:518 (15 Ocak): 5.
- (1964): “Amerika’dan Notlar”, *Varlık*, Sayı:619 (1 Nisan): 3.
- (1964): “Amerika’dan Notlar”, *Varlık*, Sayı:623 (1 Haziran): 5.
- (1964): “İki Ülke İki Görüş: Manhattan”, *Varlık*, Sayı:636 (15 Aralık): 3.
- (1967): “Doğumunun 100. Yıldönümünde Tevfik Fikret”, *Varlık*, Sayı:687 (15 Aralık): 3.
- (1967): “İlhan Tarus ve Ziya Osman Saba Hakkında Yazılanlardan: Yetkin’in Mektubu”, *Varlık*, Sayı:687 (1 Şubat): 6.
- (1968): “Bir Şairin Serüveni”, *Varlık*, Sayı:715 (1 Nisan): 3, 4.
- (1973): “Sanat ve Ölmezlik”, *Varlık*, Sayı:787 (1 Nisan): 3.
- (1973): “Batu’yla Geçen Yıllar”, *Varlık*, Sayı:790 (15 Temmuz): 4.
- (1973): “Şair ve Sözcükler”, *Varlık*, Sayı:795 (1 Aralık): 4.
- (1974): “İnsanı İnsanda Bulmak”, *Varlık*, Sayı:797 (1 Şubat): 3.
- (1974): “Şen Ölü (Le Mort Joyeux, Baudelaire’den çeviri)”, *Varlık*, Sayı:800 (1 Mayıs): 23.

#### 50. Vatan

- (1958): “Ölümü Dolayısıyla Yahya Kemal Beyatlı”, *Vatan*, (7 Aralık).
- (1959): “Tarihi Maddecilik ve Eleştirme”, *Vatan*, (10 Mayıs): 2.

#### 51. Yaşayan Sanat

- (1949): “Sanatta Yenilik”, *Yaşayan Sanat*, Cilt:1, Sayı:3 (Mart): 35.

#### 52. Yeni Adam

- (1937): “20’nci Asır”, *Yeni Adam*, Sayı: 206 (9 Birincikânun): 9.
- (1978): “Büyük Bir Öncü”, *Yeni Adam*, Sayı: 921 (Mayıs): 22, 23.

#### 53. Yenilik

- (1953): “Üslup Üzerine”, *Yenilik*, Sayı:2 (15 Ocak-15 Şubat): 2, 7.

#### 54. Yeni Türk Mecmuası

- Suut Kemalettin. (1933): "Martin Heidegger", *Yeni Türk Mecmuası*, Cilt: 1 (Mart): 519, 522.
- (1933-1934): "Günlerin Dökümü", (Remy de Gourmont'tan Çev.), *Yeni Türk Mecmuası*, Sayı: 16-17 (Kânun-ı Evvel- Kânun-ı Sani): 1295-1297.
- (1933): "Maurice Blondel", *Yeni Türk Mecmuası*, Sayı: 15 (Teşrin-i Sâni): 1178-1182

#### Ç. ÇEŞİTLİ KONGRE VE KİTAPLARDA YER ALAN YAZILARI

- (1944): "Kültür Serisine Başlarken", *Edebiyat ve Sanatta Sıkılğanlar*, (L. Dugas-Çev. Fehmi Baldaş), İstanbul: 3, 4.
- (1959): *Ankara Üniversitesi XIV. Ders Yılı Açılış Nutku (1959-1960)*, Ankara: A.Ü. Yayınları:47.
- (1959): "Milletlerarası I. Türk Sanatları Kongresi Açılış Konuşması", *Milletlerarası I. Türk Sanatları Kongresi*, Ankara (1962): A.Ü. İlahiyat Fakültesi Türk ve İslâm Sanatları Tarihi Enstitüsü Yayınları:7: 1-7.
- (1959): "Bir Selçukî El Yazması Üzerine", *Milletlerarası I. Türk Sanatları Kongresi*, Ankara (1962): A.Ü. İlahiyat Fakültesi Türk ve İslâm Sanatları Tarihi Enstitüsü Yayınları:7: 411, 412.
- (1959): "Selçuklu Kervansaraylarının Özellikleri", *Milletlerarası I. Türk Sanatları Kongresi*, Ankara (1962): A.Ü. İlahiyat Fakültesi Türk ve İslâm Sanatları Tarihi Enstitüsü Yayınları:7: 408-410.
- (1960): *Ankara Üniversitesi XV. Ders Yılı Açılış Nutku (1960-1961)*, Ankara: A.Ü. Yayınları:50, 15s.
- (1961): *Ankara Üniversitesi XVI. Öğretim Yılı Açılış Nutku (1961-1962)*, Ankara: A.Ü. Yayınları:51, 20s.
- (1961): "Les caractéristiques des caravanseraies Seldjoudides", *First International Congress of Turkish Arts*, Ankara: 371-374.
- (1961): "Sonuç", *Resim Nedir, Nasıl Yapılır, Nasıl Öğrenilir?*, (Cemal Bingöl), İstanbul: MEB Yayınları: 160, 161.
- ; N.M. Öktel. (1962): *Ankara Üniversitesi XVII. Öğretim Yılı Açılış Nutku ve Açılış Dersi (1962-1963)*, Ankara: A.Ü. Yayınları:53, 20s.
- Yetkin, Suut Kemal. (1963): "La traduction moyen efficace d'échange culturel", *Proceedings of the Third Congress of the International Federation of Translators*, Oxford: 245-251.
- (1965): "An Illuminated Manuscript of the Zubdat-al-Tavarih (The Cream of Histories)", *Atti del Secondo Congresso Internazionale di Arti Turca*, Napoli: 277-281.
- (1972): "Selçuklularda Resim Sanatı", *Malazgirt Armağanı*, Ankara: 127-129.
- (1978): "La philosophie l'art turc", *Fifth International Congress of Turkish Art*, (ed. G. Fehér), Budapest: 921-923.

————— (1980): “Sunuş”, *Başlangıçtan Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, (Haz: Günsel Renda-Turan Erol), İstanbul: 10-16.



## Ek: 2: SUUT KEMAL YETKİN HAKKINDA YAZILANLAR

### A. KİTAPLAR

#### a) Suut Kemal Yetkin'le İlgili Kitaplar

Cöntürk, Hüseyin. (1962): *Günlerin Götürdüğü*, İstanbul: Ataç Kitabevi Yayınları.

Renda, Günsel vd. (1984): *Suut Kemal Yetkin'e Armağan*, Ankara: HÜ Armağan Dizisi: 1.

Özgül, M. Kayahan. (1966): *Ali Ekrem Bolayır'dan Suut Kemal Yetkin'e Mektuplar*, İstanbul: Oğlak Yayınları.

#### b) Suut Kemal Yetkin'le İlgili Tezler

Bostancı, Kahraman. (1996): *Şiir Üzerine Düşünceleri ve Şiir-i Leyâl'yle Suut Kemal Yetkin*, Trabzon: KTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Ekinci, E. (1979): *Suut Kemal Yetkin: Sanat ve Yazın Üzerine Düşünceleri*, Ankara: HÜ Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Tekay, M. Engin. (1997): *Suut Kemal Yetkin'in Şiir Sanatı ve Estetik Üzerine Yazılanların İncelenmesi*, Edirne: TÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

#### c) Suut Kemal Yetkin'e Yer Veren Kitaplar

Arslanapa, Oktay. (1988): *Mimar Sinan'ın Hayatı ve Eserleri*, Ankara: TKAE Yayınları.

Arvas, S. Ahmet. (1998): *Diyalektiğimiz ve Estetiğimiz*, İstanbul: Burak Yayınevi, 3. Baskı.

Aşkın, Yaşar. (1990): *Düşünce Bahçelerinde (Çağdaş Düşünce Yazıları Antolojisi)*, Ankara: Yalçın-Emel Yayıncılık.

Ataç, Nurullah. (1952): *Sözden Söze*, İstanbul: Varlık Yayınları.

Aydın, Mehmet. (1992): *Türk ve Dünya Edebiyatından Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, Ankara: Emek Yayınları.

Banarlı, Nihad Sami. (1944): *Edebî Bilgiler*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

\_\_\_\_\_ (1971): *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Devlet Kitapları.

\_\_\_\_\_ (1975): *Metinlerle Türk ve Batı Edebiyatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Baraz, Turhan (1992): *Türk Dili*, Ankara: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Batur, Enis. (1998): *Türkiye'nin Üçlemi*, İstanbul: Papirus Yayınları.

Berkes, Niyazi. (1997): *Unutulan Yıllar (Haz. Ruşen Sezer)*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2. Baskı.

Bezirci, Asım. (1968): *Nurullah Ataç: Eleştiri Anlayışı ve Yazıları*, İstanbul: Kitapçılık Limited Şirketi Yayınları.

\_\_\_\_\_ (1995): *Bilimden Yana*, İstanbul: Evrensel Kültür Kitaplığı, 4. Baskı.

Boran, Behice. (1992): *Edebiyat Yazıları*, İstanbul: Sarmal Yayınevi-1.

Cömert, Bedrettin. (1979): *Croce'nin Estetiği*, Ankara: KB Yayınları.

Çam, Nusret. (1999): *İslâm'da Sanat Sanatta İslâm*, Ankara: Akçağ Yayınları. 3. Baskı.

Çetişli, İsmail. (1998): *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Isparta: Kardelen Kitabevi, 2. Baskı.

Doğan, Erdal. (1997): *Edebiyatımızda Dergiler*, İstanbul: Bağlam Yayınları.

Dürder, Baha. (1986): *Şairler, Edipler, Muharrirler*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 15. Baskı.

Elçin, Şükrü vd. (1987): *Yeni Türk Nesri Antolojisi*, Ankara: KTB Yayınları.

Emir, Sabahat. (1971): *Büyük Eserler*, İstanbul: Yayıncılık Matbaası.

Erinç, Sıtkı M. (1995): *Kültür Sanat Sanat Kültür*, İstanbul: Çınar Yayınları.

\_\_\_\_\_ (1998): *Sanatın Boyutları*, İstanbul: Çınar Yayınları.

Etike, Serap. (1995): *Sanat Eğitimi Yazıları*, İstanbul: İlke Kitabevi Yayınları.

Evliyagil, Necdet. (1959): *Edebi Konuşmalar*, Ankara: Ajans Türk Yayınları.

Fuat, Memet. (1997): *Unutulmuş Yazılar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Güngör, Nevin. (1991): *Kültür- Eğitim- Dil Üzerine Görüşleri İle Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu*, Ankara: KB Yayınları.

Günyol, Vedat. (1986): *Sanat ve Edebiyat Dergileri*, İstanbul: Alan Yayıncılık.

Güvemli, Zahir. (1982): *Sanat Tarihi*, İstanbul: Varlık Yayınları, 3. Baskı.

Hızlan, Doğan. (1983): *Yazılı İlişkiler*, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

Işık, İhsan. (1990): *Yazarlar Sözlüğü*, İstanbul: Risale Yayınları.

Kaplan, Mehmet vd. (1981): *Atatürk Devri Fikir Hayatı*, KB Yayınları, Cilt: 1.

\_\_\_\_\_ (1982): *Atatürk Devri Türk Edebiyatı*, Ankara: KB Yayınları, Cilt: 2.

Karaalioglu, Seyit Kemal. (1966): *Türk Şiir Sanatı*, İstanbul: İnkılâp ve Aka Yayınları

\_\_\_\_\_ (1969): *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*, İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevi.

\_\_\_\_\_ (1980): *Edebiyat Sanatı*, İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri Koll. Şti.

\_\_\_\_\_ (1980): *Edebiyat Akımları*, İstanbul: İnkılâb Kitabevi, 3. Baskı.

\_\_\_\_\_ (1986): *Edebiyatımızda Şair ve Yazarlar*, İstanbul.



- Kısakürek, Necip Fazıl. (1994): *Bâbıali*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 5. Baskı.
- Kurdakul, Şükran. (1987): *Çağdaş Türk Edebiyatı*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 2. Baskı.
- \_\_\_\_\_ (1999): *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, İstanbul: İnkılâp Yayınları, 6. Baskı.
- Mutluay, Rauf. (1969): *100 Soruda Türk Edebiyatı*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- \_\_\_\_\_ (1973): *50 Yılın Türk Edebiyatı*, İstanbul: TİB Kültür Yayınları.
- \_\_\_\_\_ (1990): *105 Soruda Türk Edebiyatı*, İstanbul: Sabah Yayınları.
- Necatigil, Behçet. (1960): *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Ankara: Varlık Yayınları.
- Önal, Mehmet. (1999): *En Uzun Asrın Hikâyesi-1*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özçebe, Betül. (1998): *Cumhuriyet Döneminde Edebî Eleştiri 1923-1938*, Ankara: KB Yayınları.
- Özçebe, Hüseyin. (1998): *Cumhuriyet Döneminde Edebî Eleştiri 1939-1950*, Ankara: KB Yayınları.
- Özdemir, Emin. (1990): *Edebiyat Bilgileri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- \_\_\_\_\_ (1994): *Yazınsal Türler*, Ankara: Ümit Yayınları.
- \_\_\_\_\_ (1994): *Türk ve Dünya Edebiyatı*, Ankara: KB Yayınları.
- \_\_\_\_\_ (1999): *Türk ve Dünya Edebiyatında Dönemler- Yönelimler*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Özdenoğlu, Şinasi, (1949): *Edebiyatımızın Beş Ana Meselesi*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Özgül, M. Kayahan. (1991): *Ali Ekrem Bolayır'ın Hatıraları*, Ankara: KB Yayınları.
- Özkırımlı, Atilla. (1995): *Tarih İçinde Türk Edebiyatı*, Ankara: Ümit Yayıncılık.
- Özön, Mustafa Nihat. (1941): *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Maarif Matbaası.
- Ramazanoğlu, Gözde. (1995): *Mimar Sinan'da Tezyinat Anlayışı*, Ankara: KB Yayınları.
- Safa, Peyami. (1978): *Sanat- Edebiyat- Tenkit*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Sevük, İsmail Habib. (1941): *Avrupa Edebiyatı ve Biz*, İstanbul: Remzi Kitabevi, Cilt: 2.
- Seйда, Mehmet. (1970): *Edebiyat Dostları*, İstanbul
- Soykan, Ömer Naci. (1993): *Türkiye 'de Felsefe Manzaraları*, İstanbul: Küyerel Yayınları, 3. Baskı.
- Süreya, Cemal. (1991): *Şapkam Dolu Çiçekle*, İstanbul: Yön Yayıncılık, 3. Baskı.
- Tansuğ, Sezer. (1993): *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi. 3. Baskı.
- Tekin, Arslan. (1995): *Edebiyatımızda İsimler ve Terimler*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Tunçay, Mete vd. (1992): *Türkiye Tarihi 4, Çağdaş Türkiye*, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Turgut, İhsan. (1993): *Sanat Felsefesi*, İzmir: Üniversite Kitabevi.

Unamuno, Miguel de. (1986): *Yaşamın Trajik Duygusu*, (Çev. Osman Derinsu), İstanbul: İnkılâb Kitabevi.

Uşaklıgil, Halit Ziya. (1955): *Sanata Dair*, İstanbul: MEB Yayınları, Cilt: 3

Ülken, Hilmi Ziya. (1979): *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*, İstanbul: Ülken Yayınları, 2. Baskı.

Ünlü, Mahir vd. (1990): *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı 3*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

\_\_\_\_\_ (1991): *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı 4*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

\_\_\_\_\_ (1992): *Türk Dili ve Edebiyatı*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, Cilt: 3.

Ünlü, Mahir. (1994): *Kavramlar ve Boyutları*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 3. Baskı.

\_\_\_\_\_ (1997): *Türkçede Yazınsal Eleştiri*, İstanbul: İnkılâb Kitabevi.

Velibeyoğlu, Veli Recai. (1975): *Şiir Kitapları Antolojisi-2*, (15 Mayıs).

Yücebaş, Hilmi. (1958): *Bütün Cepheleriyle Ahmet Haşim*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

(1961): *Türk Edebiyatçılar Birliği 1962 Yıllığı*, İstanbul: Türk Edebiyatçılar Birliği Yayınları.

(1968): *Varlık Yayınları Bibliyografyası*, İstanbul: Varlık Yayınları.

(1972): *Varlık Yıllığı 1972*, İstanbul: Varlık Yayınları.

(1974): *Varlık Yıllığı 1974*, İstanbul: Varlık Yayınları.

(1976): *Varlık Yıllığı 1976*, İstanbul: Varlık Yayınları.

(1977): *Varlık Yıllığı 1977*, İstanbul: Varlık Yayınları.

(1980): *Varlık Yıllığı 1980*, İstanbul: Varlık Yayınları.

(1981): *Varlık Yıllığı 1981*, İstanbul: Varlık Yayınları.

(1982): *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*, İstanbul: Kardeşler Basımevi.

## B- DERGİ ve GAZETE YAZILARI

Acaroğlu, Türker. (1941): “Edebî Meslekler Tarihi”, *Yücel*, Sayı: 78, (Ağustos): 270-273

Akatlı, Füsun. (1982): “Yazınımızda Deneme ve Eleştirinin Günümüzdeki Durumu Üzerine”, *Türk Dili*, Sayı: 363, (Mart): 142-145.

Akbal, Oktay. (1949): “Andre Gide’den Seçme Yazılar”, *Yazı*, (1 Şubat): 3.

\_\_\_\_\_ (1953): “Edebiyat Üzerine”, *Vatan’ın ilâvesi*, (18 Ocak): 3.

\_\_\_\_\_ (1955): “Eskimeyen Yenilik”, *Vatan’ın ilâvesi*, (10 Nisan): 4.

- (1958): “Günlerin Bıraktığı”, *Vatan'ın ilâvesi*.
- (1977): “Bir Dostluğun Öyküsü”, *Cumhuriyet*, (9 Ocak): 2.
- (1980): “Suut Kemal Yetkin”, *Cumhuriyet*, (21 Nisan): 2.
- (1980): “Yetkin’li Geçmiş”, *Cumhuriyet*, (4 Şubat): 2.
- Aksel, Malik. (1955): “Profesör Suut Kemal Yetkin’in Yeni ‘İslâm Sanatı Tarihi’ Hakkında”, *Türk Dili*, Cilt: 4, Sayı: 41, (1 Şubat): 296- 298.
- Akurgal, Ekrem. (1945): “Leonardo da Vinci’nin Sanatı”, *Varlık*, s. 21.
- (1953): “Suut Kemal Yetkin’le Bir Konuşma”, *Varlık*, Sayı: 392, (1 Mart): 6.
- Akyüz, Ali Kâmi. (1936): “Bir Tenkide Cevap”, *Kültür Haftası*, Sayı: 6, (19 Şubat): 119.
- Anday, Melih Cevdet. (1942): “Yine Millî Edebiyat Meselesi”, *Yurt ve Dünya*, Sayı: 19, (Ekim): 233-235.
- (1970): “Muallim Naci Gerekıyor”, *Cumhuriyet*, (9 Temmuz).
- (1976): “Hüner”, *Cumhuriyet*, (13 Ağustos): 2.
- Arısoy, M. Sunullah. (1972): “Yetkin’in İki Kitabı: Denemeler- Estetik Doktrinler”, *Toplum*, Sayı: 15 (14 Temmuz): 28.
- (1973): “Edebiyat Soruşturmamız”, *Barış*, (28 Haziran): 5.
- Armaner, Neda. (1981): “Hocam Suut Kemal”, *Cumhuriyet*, (18 Nisan): 2.
- Artam, Nurettin. (T.İ.). (1943): “Genç Bir Şairin ‘Teselli’si”, *Ulus*, (2 Aralık): 2.
- (T.İ.). (1943): “Tenkide Dair”, *Ulus*, (16 Eylül): 2.
- (1952): “Doğu İslâm Memleketlerinden Minyatür”, *Ulus*, (19 Aralık): 2.
- (1953): “Edebiyat Üzerine”, *Ulus*, (10 Ocak): 2.
- Ataç, Nurullah. (1944): “Tenkid, Gene Tenkid”, *Ulus*, (21 Ağustos): 2.
- (1944): “Tenkidci Aranıyor”, *Ulus*, (7 Ağustos): 2.
- (1946): “İkinci Mektup: Suut Kemal Yetkin’e”, *Ulus*, (3 Aralık): 2.
- (1946): “Sözden Söze”, *Ulus*, (9 Aralık): 2.
- (1947): “Güdümlü Yazın”, *Ulus*, (20 Ocak): 2.
- (1947): “Güdümlü Yazın”, *Ulus*, (16 Ocak): 2.
- (1949): “Bir Dergi”, *Ulus*, (25 Mart): 2, 5.
- Atademir. H.R.(1943): “Felsefe Meselelerinin Bugünkü Durumu”, *Ulus*, (26 Haziran): 2.

- Aydın, Mehmet. (1978): "Türk Yazınında Eleştiri", *Oluşum*, Sayı: 4 (Kasım): 9-11.
- Ayvazoğlu, Beşir. (1989): "Türkiye'de Sanat Tarihi ve Estetikle İlgili İlk Çalışmalar", *Erdem*, Cilt: 5, Sayı: 15 (Eylül) : 992.
- Baban, Cihat. (1971): "Edebiyattan Kanatlanmış Yüce Düşünceler", *Cumhuriyet*, (9 Mart): 2.
- (1972): "Kültüre Hizmet Ediyorlar", *Cumhuriyet*, (29 Nisan).
- Baltacıoğlu, İ. Hakkı. (1942): "Estetik Dersleri", *AÜDTCFD*, Sayı: 1, (Sontesrin-İkkânun): 119-120.
- Banarlı, Nihat Sami. (1953): "Edebiyat Üzerine", *Hürriyet*, (7 Ocak)
- Batu, Selâhattin. (1943): "Bir Kitap Dolayısıyla: Tesirler ve Millî Edebiyat", *Ulus*, (2 Mayıs): 4-5.
- (1944): "Edebiyat Konuşmaları", *Ulus*, (4 Kasım): 5.
- (1958): "Özlü, Gülelyüzlü Bir Kitap", *Varlık*, Sayı: 492, (15 Aralık): 18.
- Berk, İlhan. (1949): "Prof. Suut Kemal Yetkin'le Bir Sanat Konuşması", *Yazı*, (Mart): 1, 3.
- Berk, Nurullah. (1954): "Sanat Tenkitçileri İstanbul'da", *Varlık*, Sayı: 410, (1 Eylül): 5.
- (1969): "Sanat Yankıları", *Varlık*, Sayı: 747, (1 Aralık): 7, 8.
- (1970): "Sanat Yankıları", *Varlık*, (1 Aralık 1970): 9.
- (1975): "Suut Kemal Yetkin ve İslâm Ülkelerinde Sanat", *Varlık*, Sayı: 809, (1 Şubat): 10.
- (1978): "Barok Sanat", *Varlık*, Sayı: 845. (1 Şubat): 8.
- Binyazar, Adnan. (1972): "Estetik Doktrinler- Denemler", *Türk Dili*, Cilt: 26, Sayı: 248, (1 Mayıs): 174-176.
- (1972): "Hızır Gibi Genç Olmak", *Varlık*, (1 Mart): 10.
- (1972): "Suut Kemal Yetkin'le", *Varlık*, (1 Mart): 7.
- (1973): "Cumhuriyet Döneminde Eleştiri- Deneme", *Türk Dili*, Cilt: 19, Sayı: 266, (1 Kasım): 143.
- Birsel, Salâh. (1967): "Baudelaire ve Kötülük Çiçekleri", *Türk Dili*, Sayı: 194, (Kasım): 183, 184.
- Bolayır, Ali Ekrem. (1974): "Suut Kemal Yetkin'e (I)", *Türk Dili*, Cilt: 30, Sayı: 274, (1 Temmuz): 202, 203.
- (1974): "Suut Kemal Yetkin'e (II)", *Türk Dili*, Cilt: 30, Sayı: 274, (1 Temmuz): 204, 206.
- Bostancı, Kahraman. (1998): "Şairlik Yönüyle Suut Kemal Yetkin", *Türk Dili*, Sayı: 563 (Kasım): 427-439.
- (2000): "Bir Estetik Kitabının Serüveni", *Türk Dili*, Sayı: 585 (Eylül): 267-273.
- Cömert, Bedrettin. (1972): "Estetik Doktrinler", *Barış*, (13 Temmuz): 4.

- \_\_\_\_\_ (1976): "Dördüncü Tedirgin (Suut Kemal Yetkin: Büyük Tedirginler)", *Özgür İnsan*, Sayı: 34 (Ağustos): 75-77.
- \_\_\_\_\_ (1980): "Suut Kemal Yetkin", *Milliyet Sanat Dergisi*, (4 Mayıs): 22- 23.
- Çağatay, Neşet. (1981): "Ord. Prof. Suut Kemal Yetkin", *AÜİFYAD-III*, Ankara: 5-7.
- Çetin, Güney. (1965): "Günlerin Göttürdüğü", *Türk Dili*, Cilt: 14, Sayı: 165, (1 Haziran): 655, 656.
- Çınarlı, Mehmet. (1954): "Dergiler Arasında", *Hisar*, Sayı: 53, (1 Eylül): 14-15.
- Çongur, H. Rıdvan, (1969): "Tartışma: Çağdaş Türk Şiiri Üstüne", *Türk Dili*, Sayı: 212, (1 Mayıs): 138- 146.
- \_\_\_\_\_ (1980): "Hocam Suut Kemal Yetkin", *Adalet*, (26 Nisan): 3.
- Çubukçu, İbrahim Ağâh. (1980): "Suut Kemal Yetkin ile Bir Söyleşi", *Meydan*, Sayı: 579, (Mart): 39, 40.
- \_\_\_\_\_ (1981): "Ord. Prof. Suut Kemal Yetkin'le Bir Söyleşi", *AÜİFYAD-III*, Ankara: 17-19.
- Darago, R. Nuri. (1943): "Romana Dair: Suut Kemal Yetkin'e Mektup", *Ulus*, (5 Eylül): 5, 7.
- Delilbaşı, Ali Süha. (1947): "Sanat Kemal Yetkin'e Açık Mektup", *Sanat ve Edebiyat*, Sayı: 47-48, (1 Aralık): 1, 2
- Derinsu, Osman. (1980): "Hocam ve Sevgili Dostum Ord. Prof. Suut Kemal Yetkin'in Ardından", *Varlık*, Sayı: 873, (1 Haziran): 9.
- Dizdaroğlu, Hikmet. (1953): "Edebiyat Üzerine", *Türk Dili*, Cilt: 2, Sayı: 19, (1 Nisan): 449, 452.
- \_\_\_\_\_ (1959): "Günlerin Göttürdüğü", *Varlık*, Sayı: 498, (15 Mart): 22.
- \_\_\_\_\_ (1960): "Düş'ün Payı", *Varlık*, Sayı: 539, (1 Aralık): 18, 19.
- \_\_\_\_\_ (1961): "Eleştiricinin Çilesi", *Türk Dili*, Cilt: 10, Sayı: 118, (1 Temmuz): 783.
- \_\_\_\_\_ (1968): "Bir Baudelaire Çevirisi", *Varlık*, Sayı: 709, (1 Ocak): 10, 11.
- \_\_\_\_\_ (1976): "Üç Büyük Tedirgin", *Varlık*, (Aralık): 8-10.
- \_\_\_\_\_ (1981): "Suut Kemal Yetkin'in Ardından...", *AÜİFYAD-III*, Ankara: 13-16.
- Dündar, Leyla Burcu. (2000): "Yeni Eleştiri'nin Eleştirisi", *Güzel Yazılar*, Sayı: 48, (Mart-Nisan): 92.
- Ekmekçi, Mustafa. (1980): "Kavga Çağı", *Cumhuriyet*, (25 Nisan): 4.
- Elgar, Frank. (1971): "Türk Resmi", (Çev. T.S.), *Türk Dili*, (Mayıs): 141- 143.
- Erdost, M. (1963): "Yokuşa Doğru", *Ulus*, (22 Haziran): 4.
- Erol, Turan. (1970): " 'Eski Türk Resmi': Prof. Suut Kemal Yetkin Kitabı Üzerine Diyor ki...", *Ulus*, (9 Kasım): 4.

- Fındıkoğlu, Ziyaettin Fahri. (1947): "Bak Kayış Neler Çekiyor", *İş ve Düşünce*, Sayı: 71, (1 Temmuz): 13-14.
- Fuat, Memet. (1960): "Eleştiride Kitaba Doğru", *Varlık*, Sayı: 519, (1 Şubat): 3.
- Geçer, İlhan. (1955): "Dergiler Arasında", *Hisar*, Sayı: 59, (Mart): 15.
- Gümüšoğlu, Firdevs. (1999): "Topkapı Sarayı'nın 34 Yıllık Sevdahısı Kemal Çığ", *Bilim ve Ütopya*, Sayı: 65 (Kasım): 80.
- Gürel, Nazlı Rânâ. (1990): "Edebiyatın Gayesi Üzerine", *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Sayı: 5: 88, 89.
- Gürsel, Orhan. (1955): "Denemeler Üzerine", *Varlık*, Sayı: 423, (1 Ekim): 10.
- Güvemli, Zahir. (1954): "Sanat Tenkitçileri Kongresi", *Varlık*, Sayı: 411, (1 Eylül): 16.
- \_\_\_\_\_ (1957): "Bir Kongre Dolayısıyla", *Varlık*, Sayı: 467, (1 Aralık): 16.
- Güvenen, Yurdun, (1982): "Suut Kemal Yetkin'i Anarken", *Meydan*, Sayı: 605, (Mayıs): 7.
- Hekimoğlu, Müşerref. (1980): "İnsanlar ve Gergedanlar", *Cumhuriyet*, (24 Nisan): 10.
- Hızlan, Doğan. (1980): " 'Güzel'in Ardına Düşen", *Cumhuriyet*, (27 Nisan): 7.
- \_\_\_\_\_ (1999): "Sultanahmet Camii Milenyum Şaheseri", *Hürriyet*, (19 Temmuz).
- İnanç, R. (1958): "Günlerin Götürdüğü", *Yeni Gün*, (10 Kasım): 2.
- Kaptan, Ârif. (1955): "Büyük Ressamlar", *Türk Dili*, Cilt: 4, Sayı: 45, (1 Haziran): 586, 587.
- Kara, İsmail. (1999): "Felsefe ve Tefelsüf Türkiye'de Felsefenin Dili Niçin Yok?" *Cogito, Osmanlılar Özel Sayısı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Sayı: 19: 308.
- Kavcar, Cahit. (1980): "Hocam Suut Kemal Yetkin", *Forum*, (1 Haziran): 18, 19.
- Kaynaradağ, Arslan. (1972): "Güzel Olan Nedir?", *Cumhuriyet*, (19 Nisan).
- \_\_\_\_\_ (1980): "Çeşitli Yönleriyle Suut Kemal Yetkin", *Sanat Çevresi*, Sayı: 20 (Haziran): 10, 11.
- Keskioğlu, Osman. (1956): "Prof. Suut Kemal Yetkin. İslâm Sanatı Tarihi", *Vakıflar Dergisi*, Sayı: 3: 281-283.
- Kongar, Emre. (1980): "Günce Gibi", *Oluşum*, Sayı: 32/74 (Haziran): 3.4.
- \_\_\_\_\_ (1980): "Sanat Tarihinde Bir Köprü...", *Cumhuriyet*, (26 Haziran): 7.
- \_\_\_\_\_ (1980): "Suut Kemal Yetkin'in Ardından...", *Cumhuriyet*, (27 Nisan): 7.
- Körükçü, Muhtar. (1968): "Baudelaire ve Kötülük Çiçekleri", *Hisar*, (Şubat): 24- 25.

- \_\_\_\_\_ (1969): “Üç Kitap”, *Varlık*, Sayı: 735, (1 Şubat): 13.
- \_\_\_\_\_ (1972): “Denemeler”, *Varlık*, Sayı: 778, (1 Temmuz): 16.
- \_\_\_\_\_ (1973): “Estetik Doktrinler”, *Varlık*, Sayı: 785, (1 Şubat): 15.
- Kudret, Cevdet. (1958): “Kim Öle Kim Kala”, *Varlık*, Sayı: 491, (1 Aralık): 7.
- Menemencioğlu, Muazzez (1959): “Suut Kemal Anlatıyor”, *Varlık*, Sayı: 501, (1 Mayıs): 6, 7.
- Oğuzkan, Turhan. (1945): “Sanat Meseleleri”, *Ulus*, (28 Eylül): 3, 5.
- Okay, M. Orhan. (1990-1991): “Necip Fazıl ve Ağaç Mecmuası”, *Mina*, Sayı: 15-17, (Mayıs-Ocak).
- Onaran, Mustafa Şerif. (1975): “Edebiyat Evleri”, *Ulus*, (23 Şubat)
- \_\_\_\_\_ (1980): “Suut Hoca”, *Cumhuriyet*, (27 Nisan): 7.
- \_\_\_\_\_ (2000): “Suut Hoca”, *Varlık*, Sayı: 1112, (1 Mayıs): 32-36.
- Ongun, Cemil Sena. (1935): “Sanat Felsefesi: Estetik Doçenti Suut Kemalettin’in Bir Eseri Münasebetiyle”, *Varlık*, Sayı: 40, (1 Mart): 251-253.
- Ozansoy, Munis Faik. (1953): “Düşündüğüm Gibi: Yaşayacak Eser”, *Hisar*, Sayı: 38, (Haziran): 3.
- Öngel, Dr. Baha. (1952): “Sembolizm Hakkında”, *Hisar*, Sayı: 28, (Ağustos): 6.
- Örik, Nahit Sırrı. (1938): “Öz Şiir Hakkında Bir Yazı ve O Yazı Dolayısıyla”, *Ülkü*, (Haziran): 370.
- Özçelik, O.F. (1952): “Prof. Suut Kemal Yetkin Diyor Ki”, *Hisar*, Sayı: 25, (Mayıs): 7.
- Özden Şinasi. (1944): “Edebî Anketimiz: Prof. Suut Kemal Yetkin’in Cevabı”, *Varlık*, Sayı: 252- 253, (II. Kânun): 213, 214.
- Özdenoğlu, Şinasi. (1981): “Bir Hümanisti Anarken: Suut Kemal Yetkin”, *Milliyet Sanat Dergisi*, (1 Mayıs): 27- 28.
- Özertim, Sami N. (1980): “Yinelemeler”, *Varlık*, Sayı: 874, (1 Temmuz): 4.
- Özgü, Melâhat. (1944): “Alman Klasisizm’inde Sanat Anlayışı”, *AÜDTCFD*, Sayı: 4, (Mayıs-Haziran): 535.
- \_\_\_\_\_ (1944): “Alman Romantizm’inde Sanat Anlayışı”, *AÜDTCFD*, Sayı: 5, (Temmuz-Ağustos): 731.
- \_\_\_\_\_ (1945): “Sanat Meseleleri”, *Ulus*, (3 Temmuz): 2.
- \_\_\_\_\_ (1953): “Edebiyat Üzerine”, *Türk Dili*, Cilt: 2, Sayı: 21, (1 Haziran): 632- 638.
- \_\_\_\_\_ (1954): “V. Milletlerarası Sanat Tenkitçileri Kongresi”, *Türk Dili*, Cilt: 4, Sayı: 38, (1 Kasım): 78, 81, 82.

- (1954): “V. Milletlerarası Sanat Tenkitçileri Kongresi II”, *Türk Dili*, Cilt: 4, Sayı: 39, (1 Aralık): 147.
- Özsezgin, Kaya. (1977): “Barok Sanat”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 231, (13 Mayıs): 24.
- (1979): “İki Yeni Kitap”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 321, (30 Nisan): 26.
- Pamirli, Osman Turgut. (1956): “Şiir ve Şaire Dair”, *Sanat Dünyası*, Sayı: 12-13, (1 Eylül): 1, 2.
- Rado, Şevket. (1947): “Sanat ve Edebiyat Gazetesi Kapanıyor”, *Akşam*, (31 Mayıs): 2.
- Rıfat, Oktay. (1957): “Perçemli Sokak”, *Varlık*, Sayı: 456, (15 Haziran): 7.
- Safder, Saki. (1936): “Metafizik Nedir?”, *Kültür Haftası*, Sayı: 2, (22 İkincikânun): 39, 40.
- Saraç, Tahsin. (1968): “Baudelaire ve Baudelaire’den Çeviriler Üzerine”, *Türk Dili*, Sayı: 197, (Şubat): 586- 589.
- Seyda Mehmet, (1968): “Suut Kemal Yetkin”, *Varlık*, Sayı: 713, (1 Mart): 9, 10.
- (1968): “Suut Kemal Yetkin II.”, *Varlık*, Sayı: 714, (15 Mart): 10, 11.
- Siyavuşgil, Sabri Esat. (1974): “Suut Kemal Yetkin’e”, *Türk Dili*, Cilt: 30, Sayı: 274, (1 Temmuz): 327-330.
- Süreya, Cemal. (1980): “Suut Kemal Yetkin”, *Aydınlık*, (11 Haziran): 7.
- Şardağ, Rüştü. (1943): “Güzel Sanatların Roman Hususî Sayıları”, *Ulus*, (19 Eylül): 5, 6.
- (1980): “Suut Kemal Yetkin İçin”, *Varlık*, Sayı: 874, (1 Temmuz): 14.
- Tahsin, Sabahattin. (1942): “Sanatkârın İstirabı Hakkında”, *Varlık*, (Şubat): 327- 328.
- Tan, Ahmet Cemil. (1970): “Çeşitli Sanat Haberleri: Suut Kemal Yetkin’in Konferansı”, *Ankara Sanat*, Sayı: 56, (Aralık): 11.
- [Tanpınar], Ahmet Hamdi. (1931): “Kitabiyat: Estetik”, *Hız*, Sayı: 4, (1 Temmuz): 3.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (1974): “Suut Kemal Yetkin’e”, *Türk Dili*, Cilt: 30, Sayı: 274, (1 Temmuz): 302, 303.
- Tarus, İlhan. (1974): “Suut Kemal Yetkin’e”, *Türk Dili*, Cilt: 30, Sayı: 274, (1 Temmuz): 331.
- Tecer, Ahmet Kudsi. (1974): “Suut Kemal Yetkin’e”, *Türk Dili*, Cilt: 30, Sayı: 274, (1 Temmuz): 304, 305.
- Teoman, Ali. (1943): “Edebi Meslekler”, *AÜDTCFD*, Sayı: 5, (Temmuz- Ağustos): 167-168.
- Teoman, Sabahattin. (1981): “ ‘Büyük Tedirgin’ Suut Kemal Yetkin İçin”, *AÜFYAD-III*, Ankara: 9-12
- Tiryaki, Satı. (1996): “Ülken’in ‘Resim ve Cemiyet’ İsimli Kitabını Halkevleri Neden Basmadı?”, *Kebikeç*, Sayı: 3, 189, 190.
- Titiz, Reşat. (1953): “Edebiyat Üzerine,” *Yenilik*, Sayı: 5, (15 Nisan- 15 Mayıs): 6.



- Tunalı, İsmail. (1973): "Cumhuriyetin 50. Yılı İçinde Estetik", *Cumhuriyetin 50. Yılına Armağan*, Edebiyat Fakültesi, İstanbul: 225, 227, 229, 230, 238, 255, 261, 269.
- Tunç, M. Şekib. (1941): "Edebiyat Cereyanlarımızı Anlamak İçin", *Cumhuriyet*, (9 Kasım): 2.
- Turani, Adnan. (1966): "Büyük Ressamlar," *Varlık*, Sayı: 668, (15 Nisan): 13.
- (1974): "İslâm Ülkelerinde Sanat", *Sanat-Edebiyat*, Sayı: 2 (Kasım): 85, 86.
- Unat, Faik Reşit. (1963): "Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi (Ankara 19-24 Ekim 1959), Kongreye Sunulan Tebliğler", *Belleten*, Cilt: XXVII, Sayı: 105, (Ocak): 229, 331.
- (1963): "Prof. Suut Kemal Yetkin. L'architecture turque en Turquie", *Belleten*, Cilt: XXVII, Sayı: 105, (Ocak): 332.
- Uşaklıgil, Halit Ziya. (1943): "Mektup: Prof. Suut Kemal Yetkin'e", *Ulus*, (5 Eylül): 5, 7.
- Uyguner, Muzaffer. (1962): "Elinle", *Türk Dili*, Cilt: 12, Sayı: 134, (1 Kasım): 121, 122.
- (1968): "Tevfik Fikret ve Fransız Şiiri", *Türk Dili*, Cilt: 18, Sayı: 203, (1 Ağustos): 489, 495.
- (1970): "Şiir Üzerine Düşünceler", *Hisar*, (Temmuz): 21- 22.
- (1970): "Şiir Üzerine Düşünceler", *Hisar*, Sayı: 79, (Temmuz): 21, 22.
- (1971): "Türk Mimarisi", *Türk Dili*, Cilt: 23, Sayı: 234, (1 Mart): 756, 758.
- (1976): "Büyük Tedirginler", *Türk Dili*, Cilt: 30, Sayı: 299, (Ağustos): 373, 74.
- (1977): "Barok Sanat", *Varlık*, (2 Şubat): 13.
- (1978): "Denemeler", *Türk Dili*, Cilt: 37-38, Sayı: 320, (1 Mayıs): 461, 462.
- (1979): "Estetiğin Ana Sorunları", *Türk Dili*, Sayı: 336, (1 Eylül): 178-180.
- Ünver, A. Süheyl. (1953): "Doğu İslâm Memleketlerinde Minyatür", *Türk Dili*, Cilt: 2, Sayı: 18, (1 Mart): 379-383.
- Yılmaz, Sadık. (1959): "Okur Soruları", *Varlık*, Sayı: 506, (15 Temmuz): 23.
- (1936): "Kitaplar: Etika, Monadoloji", *Ulus*, (10 Şubat): 4.
- (1942): "C.H.P Roman Mükâfati", *Ulus*, (24 Şubat): 4.
- (1942): "Güzel Sanatlar Konusu Üzerindeki Konferansların Birincisi Dün Halkevi'nde Verildi", *Ulus*, (26 Şubat): 4.
- (1943): "Bibliyografya: Yeni Kitaplar: Felsefe Meselelerinin Bugünkü Durumu", *Ulus*, (19 Temmuz): 2.
- (1952): "Sanat Dergileri", *Hisar*, Sayı: 23, (1 Mart): 18.

- (1953): “Suut Kemal Anketimize Cevap Veriyor”, *Yenilik*, Sayı: 4 (15 Mart- 15 Nisan): 1.
- (1954): “Suut Kemal Yetkin Diyor Ki.” (Sait Faik’in ölümü üzerine), *Yenilik*, Sayı: 6 (6 Haziran): 268.
- (1955): “Hisar Edebiyat Günü”, *Hisar*, Sayı: 6, (Nisan): 11.
- (1961): “Yetkin, Suut Kemal”, (1903), *Türk Dili*, Cilt: 10, Sayı: 118, (1 Temmuz): 807.
- (1975): “Rilke’den Düzyazı Örnekleri”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 162, (12 Aralık): 13.
- (1976): “Edebiyat Dersleri Üstünde Bir Soruşturma”, *Cumhuriyet*, (31 Ocak): 5.
- (1976): “Milliyet Sanat Dergisi’nin ‘Kültür Sorunu’ Soruşturması”, *Milliyet Sanat*, Sayı: 166, (9 Ocak): 11.
- (1980): “Ord. Prof. Suut Kemal Yetkin Vefat Etti.”, *Sanat Çevresi*, Sayı: 19 (Mayıs): 13.
- (1980): “Suut Kemal Yetkin Vefat Etti”, *Hisar*, Sayı: 270, (Mayıs): 2, 36.
- (1980): “Suut Kemal Yetkin’i Yitirdik”, *Ankara Sanat*, Yıl: 15, Sayı: 170, (Haziran): 20.
- (1980): “Suut Kemal Yetkin”, *Meydan*, Sayı: 581, (Mayıs): 35.

### C. ANSİKLOPEDİLER

- (1972): *Cumhuriyet Ansiklopedisi*, İstanbul: Cilt: 11
- (1981): *Meydan-Larousse, Büyük Lûgat ve Ansiklopedi*, İstanbul: Meydan Yayınevi, Cilt: 12.
- (1981): *Görsel Genel Kültür Ansiklopedisi*, İstanbul.
- (1983): *Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi*, İstanbul: Anadolu Yayıncılık, Cilt: 10.
- (1983): *Yeni Cumhuriyet Ansiklopedisi*, İstanbul: Altın Kitabevi, Cilt: 10.
- (1983): *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, İstanbul: İletişim Yayınları, Cilt: 10.
- (1984): *Büyük Kültür Ansiklopedisi*, Ankara: Başkent Yayınları, Cilt: 12.
- (1985): *Yeni Türk Ansiklopedisi*, İstanbul: Ötüken Yayınları, Cilt: 12.
- (1988): *Arkan Ünlüler Ansiklopedisi*, İstanbul.
- (1991): *Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Milliyet Yayınları.
- (1992): *Ana Britannica*, İstanbul.
- (1993-1994): *Théma Larousse Tematik Ansiklopedi*, İstanbul.
- (Tarihsiz): Türkiye 1923-1973 Ansiklopedisi.