

61420

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Bu çalışma jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim  
Dalında YÜKSEK LİSANS tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan :

Üye

:

Üye

:

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu  
onaylarım.

...../...../1997

Enstitü Müdürü

## II

### **İÇİNDEKİLER**

|            |   |
|------------|---|
| ÖNSÖZ..... | V |
| GİRİŞ..... | 1 |

### **BİRİNCİ BÖLÜM**

|                                     |    |
|-------------------------------------|----|
| 1. SUUT KEMAL YETKİN'İN HAYATI..... | 7  |
| 1.1. Doğumu.....                    | 7  |
| 1.2. Öğretim Hayatı.....            | 7  |
| 1.3. Çalışma Hayatı.....            | 8  |
| 1.4. Yazı Hayatı.....               | 9  |
| 1.5. Ölümü.....                     | 11 |

### **İKİNCİ BÖLÜM**

|                                                                                            |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 2. SUUT KEMAL YETKİN'E GELİNCEYE KADAR ŞİİR VE<br>ESTETİK ÜZERİNE YAPILMIŞ ÇALIŞMALAR..... | 18 |
|--------------------------------------------------------------------------------------------|----|

### **ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**

|                                                 |    |
|-------------------------------------------------|----|
| 3. SUUT KEMAL YETKİN'İN ŞİİR ÜZERİNE YAZILARI.. | 41 |
| 3.1. Şiir Nedir ve Şiirin Görevi Nedir?.....    | 45 |
| 3.2. Şair Kimdir ve Şairin Görevi Nedir?.....   | 60 |
| 3.3. Şiir ile Düzyazı Arasındaki Farklar.....   | 67 |

### III

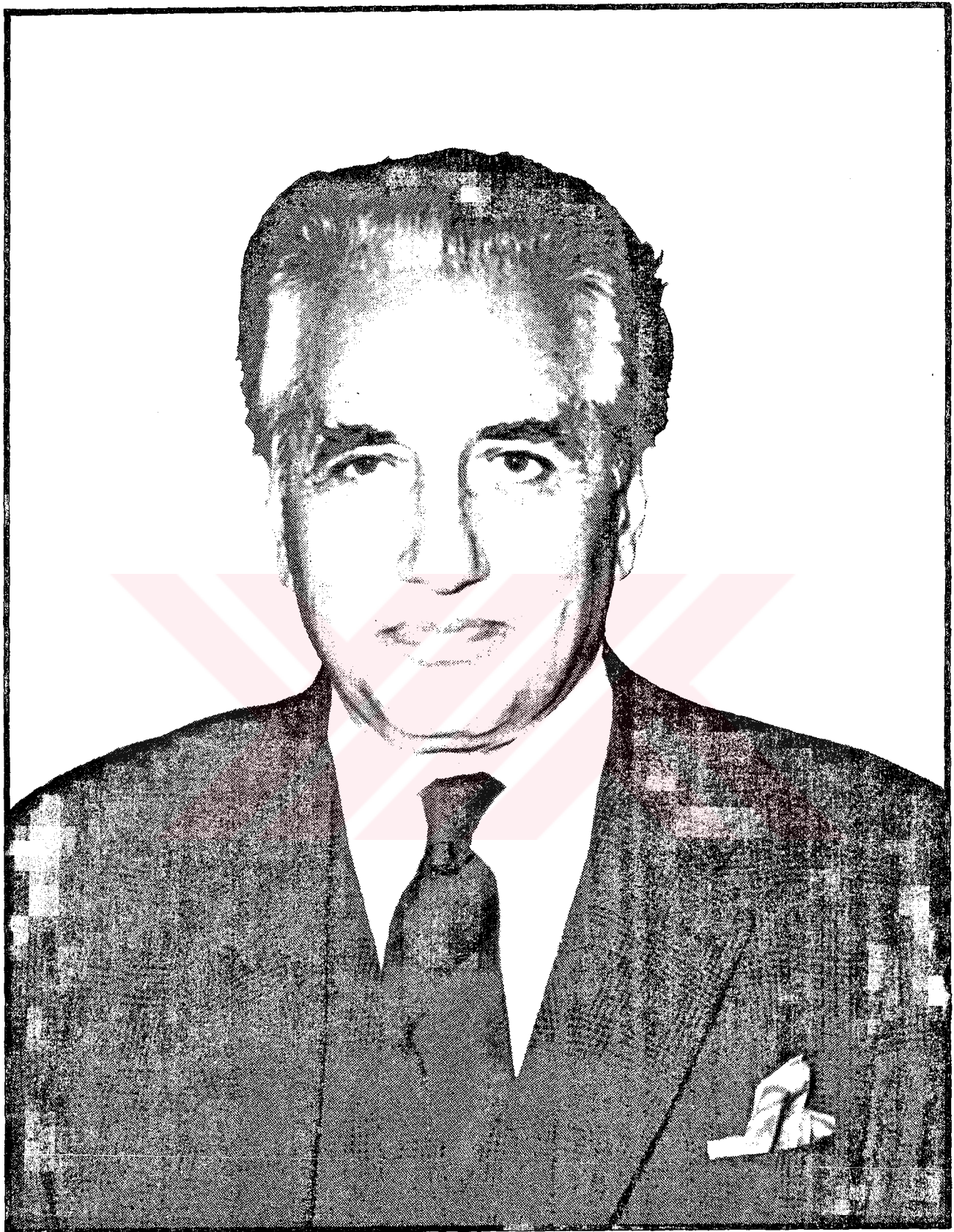
#### DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

|                                                      |     |
|------------------------------------------------------|-----|
| 4. SUUT KEMAL YETKİN'İN ESTETİK ÜZERİNE YAZILAR..... | 71  |
| 4.1. Estetik.....                                    | 71  |
| 4.1.1. Güzel.....                                    | 76  |
| 4.1.2. Güzel Hakkındaki Kuramlar.....                | 79  |
| 4.1.3. Başka Estetik Duygular.....                   | 85  |
| 4.1.4. Humour Nedir?.....                            | 87  |
| 4.2. Estetik Doktrinler.....                         | 88  |
| 4.3. Estetik ve Ana Sorunları.....                   | 92  |
| 4.3.1. Sanatçı Kimdir?.....                          | 93  |
| 4.3.2. Yaratış ve Psikanaliz.....                    | 95  |
| 4.3.3. Sanatçı Nasıl Yaratır?.....                   | 97  |
| 4.3.4. Yaratışta Dış Etkenler.....                   | 99  |
| 4.3.5. Sanat Eseri Nedir?.....                       | 101 |
| 4.3.6. Estetik Heyecan.....                          | 102 |
| 4.3.7. Estetik Heyecan ve Değer Yargısı.....         | 105 |
| 4.3.8. Sanatın İşlevi ya da Pygmalion Gerçeği.....   | 107 |
| 4.3.9. İnsanlıkta Sanatın Doğuşu.....                | 109 |
| 4.3.10. Deha Nedir?.....                             | 110 |
| SONUÇ.....                                           | 113 |
| İNGİLİZCE ÖZET.....                                  | 122 |
| TÜRKÇE ÖZET.....                                     | 123 |

## IV

### BİBLİYOGRAFYA

|                                                           |     |
|-----------------------------------------------------------|-----|
| 1. SUUT KEMAL YETKİN'İN KENDİ ESERLERİ.....               | 126 |
| A. Kitapları.....                                         | 126 |
| B. Makaleleri.....                                        | 128 |
| 2. SUUT KEMAL YETKİN VE ESERLERİ HAKKINDA YAZILANLAR..... | 140 |
| A. Kitaplar.....                                          | 140 |
| a) Suut Kemal Yetkin Üzerine Yazılan Kitaplar.....        | 140 |
| b) Suut Kemal Yetkin'e Yer Veren Kitaplar                 | 140 |
| B. Dergi ve Gazete Yazıları.....                          | 142 |
| a) Suut Kemal Yetkin Hayattayken Yazılanlar.....          | 142 |
| b) Suut Kemal Yetkin'in Vefatından Sonra Yazılanlar.....  | 146 |
| C. Ansiklopediler.....                                    | 148 |
| 3. YARARLANILAN DİĞER KAYNAKLAR.....                      | 149 |



**Suut Kemal Yetkin**  
(1903 - 1980)

## ÖNSÖZ

Ord. Prof. Suut Kemal Yetkin, Cumhuriyet döneminde yaşamış önemli bir bilim ve sanat adamıdır. O, bir bilim adamı olarak alanında en yüksek noktaya ulaşmıştır. Suut Kemal Yetkin bilim adamlığı yanında, ülkemizdeki sanat meseleleriyle de yakından ilgilenmiş değerli bir şahsiyettir. Onun sanata ilgisi daha çok tenkit, deneme türleriyle edebiyat tarihi alanlarında kendini göstermiştir. Dil, edebiyat ve estetik üzerine çok sayıda deneme, makale ve kitap yazmıştır. Eserlerinde edebiyatımıza ait değerlendirmeler, görüşler, eleştiriler ortaya koymuştur. Sanatın her yönüyle yakından ilgilenmiş ve Cumhuriyet Türkiye'si'nin sanat yönünden ilerlemesine olumlu görüşleriyle katkıda bulunmuştur. O, sadece yurtiçinde değil, yurtdışında da sanatımızı en güzel şekilde tanıtan bir kültür elçimiz olmuştur. Ne yazık ki böylesine önemli bir bilim ve sanat adamımızın hayatı, eserleri ve fikirleri üzerine derinlemesine bir çalışma yapılmamıştır. İşte bizim tezimizin amacı, tam olarak mümkün olmasa da kısmen, bu açığı kapatmak, bu konuyla ilgilenenlere ve çalışma yapacaklara ışık tutmaktır.

Tezimizde daha çok sanat konusu üzerinde yoğunlaştık. Suut Kemal Yetkin'in dil, edebiyat, sanat ve estetik üzerine yazdığı ve

kendisi hakkında yazılan yazıların hemen hemen hepsine ulaştık. Bunu başarabilmek için İstanbul Beyazıt Devlet Kütüphanesi, Basın Müzesi, İstanbul Üniversitesi Kütüphaneleri, Milli Kütüphane, Ankara Üniversitesi ve Hacettepe Üniversitesi Kütüphanelerinde çalışmalar yaptık.

Suut Kemal Yetkin, ilim adamlığı yanında sanat ve güzelliği konu edinen estetikle de ömür boyu ilgilenmiş ve insanı asıl ölümsüz kılan çalışmaların sanat eserleri olduğunu düşünmüştür. Bu sebeple ilim eserlerinin yanında sanat ve estetikle ilgili eserler de ortaya koymuştur. Bunlar daha ziyade sanat ve estetiğin sorunları ile tenkit ve deneme üzerinedir. Sanat tarihi ile ilgili çalışmaları da günümüz sanat tarihçilerine ışık tutmaya devam etmektedir. Kitapları, makaleleri ve çevirileriyle Suut Kemal Yetkin, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı ve sanatının yol gösterici şahsiyetlerinden biri olmuştur.

Son nefesine kadar güzeli seven, “güzelin öyküsünü yazan” bu yüreğiyle, beyniyle güzel insanı tanımak ve sizlere tanıtmaya çalışıyor olmaktan mutluluk duyuyorum.

Çalışmamda yardımlarını esirgemeyen tez danışmanım ve hocam Yrd. Doç. Dr. Sayın Recep Duymaz’a, bu konu üzerinde çalışmamı öneren hocam Yrd. Doç. Dr. Sayın Hasan Çebi’ye, Suut Kemal Yetkin’in öğrencisi olma şansını yakalamış olan Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Anabilim Dalı’nda görevli Prof. Dr. Sayın Aynur Durukan’a, desteklerinden ötürü eşim Öğretim Görevlisi Adnan Tekay’a sonsuz teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım.

Mine Engin TEKAY

## GİRİŞ

Suut Kemal Yetkin, son derece üretken bir şahsiyettir. O, önemli bir bilim ve sanat adamı olarak sanat tarihimize damgasını vurmuştur. İlk kitabını yazdığı 1931 tarihinden, son kitabının basım tarihi olan 1979'a kadar ömrünü dil, edebiyat, estetik ve sanat tarihi konularında eserler vererek geçirmiştir. Çok geniş ve çeşitli alanlarda eserleri olmasına rağmen Yetkin üzerine yapılmış tek çalışma, yayınlanmamış bir lisans tezidir.<sup>1</sup> Tüm çabalarımıza karşın bu teze ulaşmayı başaramadık. Bu tez dışında, Suut Kemal Yetkin üzerine yapılmış müstakil bir çalışma tespit edilememiştir. Bu tür bir çalışma olmamasına rağmen bazı ansiklopedi, makale ve kitapta kendisinden bahsedilmiştir.

Suut Kemal Yetkin üzerine müstakil bir çalışma yapılmamasına rağmen, kitapları çıktıkça, bu kitaplar hakkında çok sayıda tahlil edici yazı da yayınlanmıştır. Basından takip edebildiğimiz kadarıyla Suut Kemal Yetkin'in kitapları, edebiyat ve sanat çevresinde çok büyük ilgi görmüştür.

---

<sup>1</sup> E. Ekinci, *"Suut Kemal Yetkin: Sanat ve Yazın Üzerine Düşünceleri"*, H.Ü., Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Yayınlanmamış Lisans Tezi, Ankara, 1979.

Suut Kemal Yetkin'in ölümünden bir yıl sonra anısına ithafen Hacettepe Üniversitesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü, Prof. Dr. Günsel Renda başkanlığında bir seminer düzenlemiştir. 18-20 Nisan 1981 tarihinde düzenlenen bu seminerde sunulan bildiriler, Armağan Kitabı'na dönüştürülmüş ve üç yıl sonra da basılmıştır.<sup>1</sup>

Bu kitapta sanat tarihi, edebiyat, eleştiri, estetik ve eğitim konularında çalışan 33 bilim adamı tarafından yazılan toplam 35 makaleye yer verilmiştir. Kitapta, zamanın Hacettepe Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Yüksel Bozer ile Edebiyat Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Emel Doğramacı'nın da birer yazıları bulunmaktadır.

Armağan Kitabı'nın sunuş yazısı, Suut Kemal Yetkin'in öğrencisi ve Hacettepe Üniversitesi, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Başkanı olan Prof. Dr. Günsel Renda'ya aittir. Günsel Renda, yazısında bu kitabın amacını şöyle anlatmaktadır: "Sanat tarihçiliğinin yanısıra edebiyat ve eleştiri alanlarında da sayısız eser vermiş olan bölümümüzün kurucusu Suut Kemal Yetkin'i anabilmek için bilimsel bir kitap hazırlamak istedik. Önce onun anısına 18-20 Kasım 1981'de bir seminer düzenledik. "Sanat Tarihi ve Sanat Sorunları" adı altında birçok alanı içeren bu seminerde verilen bildirileri bir Armağan Kitabı'na dönüştürdük. Bildirilerin yanısıra, kitaba ayrıca armağan edilen beş makaleyi de ekledik. Suut Kemal Yetkin'in bilimsel kişiliği ve yazarlığını çeşitli yönleriyle tanıtan yazılarla başlayan Armağan Kitabı'nda sanat tarihi, edebiyat, eleştiri, estetik ve eğitim alanlarından çeşitli bilim adamlarının yazdığı 35 makale iki ana bölümde toplandı. Ayrıca, Suut Kemal Yetkin'in kısa yaşam öyküsü ve kaynakçası eklendi. Sayısı üç yüzü aşan

<sup>1</sup> *Suut Kemal Yetkin'e Armağan*, Hacettepe Üniversitesi Armağan Dizisi: 1, Ankara, 1984.

kitap, makale, deneme ve çevirilerden oluşan yayınlarının eksiksiz bir dökümü verilmeye çalışıldı.”<sup>1</sup>

Armağan Kitabı’nda “Sunuş” bölümünden sonra Suut Kemal Yetkin’in kısa bir yaşam öyküsü verilmiş, daha sonra “Suut Kemal Yetkin Kaynakçası”na geçilmiştir. Bu kaynakçada kitapları, makaleleri, çevirileri, kendisi ve yayınları üzerine yazılan yazılar, ölümü üzerine basında yer alan yazıların tümünün dökümü verilmiştir. Kitabın sadece ilk bölümü Yetkin’e ayrılmıştır ve “Suut Kemal Yetkin’in Bilimsel Kişiliği” başlığında 3 makaleye yer verilmiştir.<sup>2</sup>

Suut Kemal Yetkin’in bilimsel kişiliğinin anlatıldığı ilk makalede Günsel Renda şöyle demektedir: “Bilim adamı ve düşündür, yazar ve çevirmen, yönetici ve eğitimci Suut Kemal Yetkin, Atatürk Türkiye’si’nin Batı ve Türk kültürlerini birlikte özümleyebilmiş büyük aydınlardan biriydi. Elli yıllık bilimsel etkinliği içinde, bilim adamlığı ile yazarlığı içiçe sürdürebilen ender kişilerden birisi olan Suut Kemal Yetkin, Batı uygarlık ürünlerini tanıtan çevirileri, Türk sanatının geçmişini araştıran incelemeleri ve çağdaş sanat ve edebiyat üzerine yazdığı yazılardan oluşan kırkı geçen kitap, seksenden fazla makale ve deneme yazısı ve yirmiye yakın çeviri kitabı örneği vermiştir. Kendi deyimiyle “1920’lerden bu yana güzel ve öyküsünü” yazıp durmuştur.”<sup>3</sup>

Yetkin’in tüm ömrü boyunca bulunduğu önemli görevleri ve bilimsel çalışmaları anlatan bu makaleden, Suut Kemal Yetkin’in yabancı dergilerde de yayınlanmış özgün araştırmaları olduğunu, Studia Islamica

<sup>1</sup> Günsel Renda, “Sunuş”, a.g.e., s. 8.

<sup>2</sup> Günsel Renda, “Suut Kemal Yetkin’in Bilimsel Kişiliği”, a.g.e., s. 1.

Hikmet Dizdaroğlu, “Denemeci Suut Kemal Yetkin”, a.g.e., s. 5.

Adnan Turani, “Suut Kemal Yetkin ve Plastik Sanatlar”, a.g.e., s. 11.

<sup>3</sup> Günsel Renda, a.g.m., s. 1.

ve *Ars Orientalis* gibi bilimsel dergilere yazı yazan ilk Türk sanat tarihçisi olduğunu öğreniyoruz.

Hikmet Dizdaroğlu, Suut Kemal Yetkin'in denemeciliğini anlattığı yazısında şöyle demektedir: "O, deneme türünün ustalarından biriydi. Bir sanat felsefecisi, bir sanat tarihçisi, bir estetikçi olmanın yanı sıra denemeciliği en sevdiği yanıydı. Kendini doyuran bir deneme yazınca, en büyük mutluluğu ve kıvanca duyardı. Nedensiz değildi bu sevinci. Denemeyi bilinçaltının, düş dünyasının dışavurumu, sanatçının gerçek kişiliğinin yansıması sayardı. "Sadece keyif çıkarmak" ve rahatça yazılmış izlenimini verdiği için, denemeyi öbür türlere yeğledi.

Deneme türünü sevmesinin bir başka nedeni de özgür sanattan yana oluşundan ötürüdür. Suut Kemal Yetkin, sanatta sıkı kurallara, belirli kuramlara sıkıca sarılmayı sevmez, bir tutsaklık sayar bunu."<sup>1</sup>

Yetkin, denemenin yazara sağladığı özgürce yazma imkanından yararlanarak her konuya eğilmiş; şiir, roman, öykü, eleştiri ve sanatın çeşitli sorunları denemelerinin konusu olmuştur.

"Onun denemeciliği yüzeysel değildir. Denemelerinde can alıcı noktaları yakalar, sanatçı kişiliğinin ağırlığını koyarak, ele aldığı konuyu aydınlığa kavuşturur. Ama bunu yaparken denemeci olduğunu asla unutmaz."<sup>2</sup>

Yine bu yazıdan, Yetkin'in anılarını yazmaya başladığını ancak tamamlamaya fırsat bulamadan vefat ettiğini de öğreniyoruz.

Adnan Turani, "Suut Kemal Yetkin ve Plastik Sanatlar" başlığın -daki yazısında kendisinden şöyle söz etmektedir: "Onun sanat tarihi ve plastik sanatlarla olan yakınlığı, kendisini büyük oranda tanıtan

<sup>1</sup> Hikmet Dizdaroğlu, a.g.m., s. 5-6.

<sup>2</sup> Hikmet Dizdaroğlu, a.g.m., s.7.

denemeciliğine oranla daha fazladır. Bu hususu, kitapları da doğrulamaktadır.

Hocamız Suut Kemal Yetkin, Batı'ya Türk minyatürünün, Türk mimarisinin ve resminin var olduğunu kabul ettirme gibi gerçekten zor bir girişimin ilk çıkışlarını gerçekleştirmiştir. Ve başarılı da olmuştur.”<sup>1</sup>

Yazıda Yetkin'in plastik sanatların tarihine, estetiğine ve eleştirisine katkıları anlatılmış, Batı'ya Türk sanatını kabul ettirme çabalarından bahsedilmiştir. İslam Mimarisi, Türk Mimarisi, Paris'te yayınlanmış L'architecture Turc en Turquie ve L'Ancienne Peinture Turc adlı çok önemli eserleriyle Batı'ya Türk mimarisinin ve minyatür sanatının sesini duyurmaya çalışmıştır.

Bu bildiride Suut Kemal Yetkin'in Batı'nın çok önemli sanat yazarlarıyla (Swenney, Raymond Cognet, Pierre Francastel, René Huyghe) ünlü ressam, heykeltarihi ve müzisyenlerimizle (Refik Epikman, Zühtü Müridoğlu, Ekrem Zeki Ün, Adnan Saygun) olan yakın dostluğundan bahsedilmiştir. Dönemindeki sanatsal çalışmalarından, desteklediği girişimlerden, kurduğu dernek ve yayınlanmasında öncülük ettiği dergilerden de söz edilmiştir.

Armağan Kitabı'nın ikinci bölümü “Edebiyat-Eleştiri-Estetik-Eğitim” başlığını taşır. Bu konularda Tuğrul İnal, Kurtuluş Kayalı, Emre Kongar, Necati Öner, İnci San, Önay Sözer, Şahin Yenişchirlioğlu ve Sevdâ Şener'in makaleleri yer almaktadır.

Üçüncü bölümde “Sanat Tarihi ve Sanat Sorunları” başlığı altında Ayda Arel, Ömür Bakırer, Sadi Bayram, Esin Dal, Aynur Durukan, Sacit Pekak, Atilla Erdem, Kıymet Giray, Güner İnal, Fügen İltis, Doğan Kuban, Abdullah Erdem, İbrahim Numan, Hans-Peter Laqueur, Semra

<sup>1</sup> Adnan Turani, a.g.m., s. 13.

**Ögel, Yılmaz Önge, Yıldız Ötügen, Filiz Özer, Kaya Özseçgin, Alberto Sartaris, Serpil Sayer ve Aysıl Tükel Yavuz'un makaleleri bulunmaktadır.**



## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. SUUT KEMAL YETKİN'İN HAYATI

#### 1.1. Doğumu

Suut Kemal Yetkin, 13 Eylül 1903'te Urfa'da doğmuştur. Babası Saffet Bey, annesi Hafize Hanım'dır. Ailesi aslen Urfalı'dır. Bir ablası (Zehra Hanım) ve iki kardeşi (Kadri Kemal Bey ile Sıdika Hanım) olan Suut Kemal, ailenin ikinci çocuğudur. Anne ve babasının ona verdikleri ad "Suut Kemalettin"dir. Ancak o, bu adı daha sonraları "Suut Kemal" olarak kullanacaktır.

Annesi Hafize Hanım, ev hanımıdır. Babası Saffet Bey, İslam Felsefesi ve tasavvuf alanlarındaki yayınlarıyla tanınmış bir şahsiyettir. Ayrıca Urfa milletvekili olarak da hizmet vermiştir. Ancak Saffet Bey hakkında ayrıntılı bilgilere ulaşılamamıştır. Suut Kemal Yetkin'in sanata ve felsefeye ilgi duymasında babasının önemli bir rol oynadığını söyleyebiliriz.

#### 1.2. Öğrenim Hayatı

Ailesinin Urfa'dan İstanbul'a göç etmesiyle Suut Kemal Yetkin, ilköğrenimine İstanbul'da başlamıştır. Ortaöğrenimini Nümune-i Tatbikat Mektebi'nde tamamlayan Yetkin, 1924 yılında Galatasaray Lisesi'nden mezun olmuştur. 1925 yılında yükseköğrenimini yapmak amacıyla Fransa'ya giden Suut Kemal Yetkin, 1925-1928 yılları arasında Sorbonne Üniversitesi'nde, 1928-1929 yıllarında da Rennes

Üniversitesi'nde felsefe, estetik ve sanat tarihi eğitimi almıştır. 1929-1930 yılları arasında Paris Ecole Normale Supérieure'de pedagoji seminerine katılmış ve 1930 senesinde Türkiye'ye geri dönmüştür.

### **1.3. Çalışma Hayatı**

Ülkesine geri dönen Suut Kemal Yetkin, 1930-1931 yıllarında askerliğini yapmıştır. Daha sonra Konya Lisesi, Edirne Lisesi, Ankara Kız Lisesi, Gazi Eğitim Enstitüsü'nde felsefe ve pedagoji öğretmenliği görevlerinde bulunmuştur. 1932 yılında aynı mesleği paylaştığı Adalet Hanım'la evlenmiş ve bu evliliğinden "Gülmen" adında bir kızı dünyaya gelmiştir.

1933 yılında üniversite reformu üzerine İstanbul Üniversitesi'ne "Sanat Tarihi ve Estetik Doçenti" olarak atanmıştır. Üç yıl boyunca bu görevini sürdüren Yetkin, 1936 yılında kendi arzusuyla Ankara'ya yerleşmiştir. 1937 yılında Ankara Üniversitesi, Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde Fransızca öğretimiyle görevlendirilmiş ve 1938-1941 yıllarında Milli Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Umum Müdürlüğü görevine atanmıştır. 1941'de Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde Estetik ve Sanat Tarihi Profesörü olarak görevlendirilmiştir. 1942 yılında memleketi olan Urfa'dan milletvekili olan Yetkin, 7. ve 8. dönemlerde de (1942-1950) Türkiye Büyük Millet Meclisi'ndeki bu görevini sürdürmüştür. 1947-1950 yıllarında M.E.B. Tercüme Bürosu'nda çalışmış, 1949-1966 yılları arasında Türk Dil Kurumu üyeliğinde bulunmuştur. 1950 yılında Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'ndeki "Türk ve İslam Sanatları Kürsüsü"ne profesör olarak atanmıştır. 1951-1953 yılları arasında Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dekanlığı yapmıştır. 1958 yılında "Ordinaryüs Profesör" olan

Yetkin, 1959-1963 yılları arasında iki dönem Ankara Üniversitesi Rektörlüğü görevinde bulunmuştur. 19 Ekim 1959 yılında törenle açılan Milletlerarası 1. Türk Sanatları Kongresi'ni düzenlemiştir. Birçok ünlü sanat tarihçisinin katıldığı bu Uluslararası Türk Sanatları Kongresi'nin çok başarılı olması üzerine, Prof. Ernst Kuhnel'in önerisiyle her dört yılda bir kez başka ülkelerde toplanması kabul edilmiştir. 1963-1964 ders yılında A.B.D. Colombia Üniversitesi ve Paris Sorbonne Üniversiteleri tarafından çağrılan Ord. Prof. Suut Kemal Yetkin, Misafir Profesör (Visiting Professor) olarak eski Türk mimarisi ve eski Türk resmi üzerine dersler vermiştir. 1964-1965 yıllarında Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi'nde Güzel Sanatlar Eğitim Kürsüsü'nü kurmuştur. Aynı dönemlerde Hacettepe Üniversitesi'nde "Sanat Tarihi" dersleri vermiş ve 1968 yılında Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi bölümünü kurmuştur. 1973 yılında emekliye ayrılmış ve emekli olduğu tarihe kadar hem Ankara Üniversitesi'nde hem de Hacettepe Üniversitesi'nde ders vermeye devam etmiştir. Ayrıca birçok ülkelerde, New-York, Rio de Janero, Sao Polo, Londra, İrlanda, Cambridge, Roma, Venedik, Zürih, Paris gibi kentlerin üniversitelerinde düzenlenen kongrelerine de katılmıştır.

#### ***1.4. Yazı Hayatı***

Suut Kemal Yetkin, yazı hayatına 1921 yılında "Suut Saffet" adıyla şiirler yazarak başlamıştır. Aldığı ikinci ismin, babasının adı olması dikkat çekicidir. Bunu, sanatçı kişiliğinde yer eden babası Saffet Bey'in izleri olarak değerlendirebiliriz.

İlk düzyazısı, 1923 yılında Servet-i Fünun dergisinde yayımlanmıştır. 1930' dan sonraki yazıları başlıca Meydan, Ulus, Varlık,

Türk Dili, Sanat-Edebiyat Dergisi, Sanat ve Edebiyat Gazetesi, Milliyet Sanat Dergisi gibi dergilerde çıkmıştır.

1943 yılında kitap haline getirdiği şiirlerini “Şi’r-i Leyal”<sup>1</sup> (Gecelerin Şiiri) adıyla yayınlamıştır. Kaynaklarda rastlayamadığımız bu kitap hakkında Hikmet Dizdaroğlu şu bilgileri vermektedir: “Şiir konusunda onu, Yahya Kemal’den çok Ahmet Haşim’e daha yakın buluyoruz. Gençlik yıllarında şiir, onu Ahmet Haşim’e bağlamış, Haşim’in etkisinde şiirler yazmaya başlamıştı. Bunları, ‘Şi’r-i Leyal’ adını verdiği küçük bir kitapta topladı. Otuz iki sayfalık kitapçıkta, on üç şiir bulunmaktadır. Hepsi de buram buram Haşim kokuyordu. Dil, imge herşey Haşim’i anımsatıyordu. Kitabın adı bile Haşim’in bir şiir dizisinin başlığı olan “Şi’r-i Kamer”den esinlendiğini anlatmıyor mu?

Ne var ki, şiirlerinden üçünü değişik kişilere sunduğu halde, bunların arasında Ahmet Haşim yoktur. Birisi, üniversiteden hocası Ali Ekrem (Bolayır)’e, birisi Yahya Kemal’e, birisi de Hurrem Bey’e sunulmuştur. Ahmet Haşim’in neden bunların arasında yer almadığını sorduğum zaman, gülmüş, bir yanıt vermemişti.

Bu şiirler, 1921, 1922, 1923 yıllarının ürünleridir. Her birinin altında yazıldığı tarih, gün, ay, yıl olarak belirtilmiştir.”<sup>2</sup>

Şi’r-i Leyal’i yayınladığı tarihten sonra tamamen akademik çalışmalara ve deneme sahasına dönmüştür. Şiir yazmayı sürdürmüşse de bunları yayınlamamıştır.

<sup>1</sup> Suut Saffet, “Şi’r-i Leyâl”, İstanbul, 339-923, Evkâf-ı İslamiye Matbaası, 1943.

<sup>2</sup> Hikmet Dizdaroğlu, a.g.m., s. 8-9.

### **1.5. Ölümü**

Ord. Prof. Suut Kemal Yetkin, 18 Nisan 1980 Cuma günü vefat etmiştir. 77 yaşında kalp krizi sonucunda kaybettiğimiz Suut Kemal Yetkin'in naaşı, 21 Nisan 1980 tarihinde Maltepe Camii'nde kılınan öğle namazına müteakip, Cebeci Asri Mezarlığı'nda toprağa verilmiştir.

Suut Kemal Yetkin'in vefatı üzerine ailesinin gazetelere verdiği ölüm ilanı şöyledir:

*Eski Urfa Milletvekili Saffet Yetkin ile Hafize Hanım'ın oğulları, merhume Zehra Yetkin'in kardeşi, merhum Kadri Kemal Yetkin'in ve merhume Sıdika Arıkan'ın ağabeyleri, Kuray Ailesi'nin damadı, Karahan Ailesi'nin eniştesi, Şeyma ve İzzet Sedeş'in amcaları, Öztrak Ailesi'nin dünü, Adalet Yetkin'in vefakar hayat arkadaşı, Gülmen Öztrak'ın sevgili babası, Prof. İlhan Öztrak'ın kayınpederi, Kemal Öztrak'ın biricik dedesi*

#### **SUUT KEMAL YETKİN**

*18 Nisan 1980 tarihinde vefat etmiştir. 21 Nisan 1980 Pazartesi günü Maltepe Camii'nde kılınacak öğle namazına müteakip Cebeci Asri Mezarlığı'nda toprağa verilecektir.*

Bilim ve sanat çevrelerinde çalışmalarıyla ünlü bu şahsiyetin ölümü, basında da yer almıştır. Örnek olmak üzere tespit ettiğimiz şu haberi verebiliriz: "Prof. Suut Kemal Yetkin, dün Ankara'da geçirdiği bir kalp krizi sonucunda ölmüştür. Prof. Suut Kemal Yetkin için pazartesi günü Ankara'da bir tören düzenlenecek, daha sonra toprağa verilecektir."<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Cumhuriyet, 19 Nisan 1980, s. 7.

O, son nefesini verene kadar yaşama ve sanata olan bağlarını koparmamıştır. Adnan Turani'nin bu konuyla ilgili bir anısını aktaralım: "(...) Onunla çok yakın bir dost, hoca ve hatta bir arkadaş ilişkimiz olmuştu. Vefatından önceki cumartesi günü, telefonla bir uğrayıp uğrayamayacağımı sordum. Gittim. Saat 19.00 oldu. Biraz daha otur, dedi. O kadar sıkıntılı bir durumda olmasına rağmen konu gene sanat oldu konuşmamıza. Türk sanatının iyi izlenmesi ve değerlendirilmesi, iyi bir eleştirinin gereğine kesin olarak inanıyordu."<sup>1</sup>

Ölümü sanat edebiyat camiasında derin üzüntüler yaratan Yetkin'in ardından, çeşitli gazete ve dergilerde yazılar yayınlanmıştır. Bu yazılardan ulaşabildiklerimizi şöyle sıralamamız uygun olur:

Mustafa Şerif Onaran, Yetkin'in ölümünden sonra kaleme aldığı yazısında "Uzun yaşamak özlemi içindeyiz. Suut Hoca'nın son sözleri "Şu yaşam ne de kısaymış be !..." demek olmuş kızı Gülmen'e. Ufak tefek sıkıntıları vardı ya, ölüm yakın görünmüyordu. Son beş-on gün içinde birdenbire yaklaştı ölüm.

Suut Kemal'in çabalarıyla varlığını koruyan "Edebiyat Evleri Toplantıları"nın tadına doyum olmaz, söyleşiler sürüp giderdi. Suut Hoca giyimine özen gösteren insandı. Yüzünde hoşgören bir gülümseme, ince bir ilgiyle dinler, sonra da tane tane konuşurdu. Bilimsel çalışmalarının ötesinde neden denemeci kişiliğinin yaşayacağını en iyi o söyleşi toplantılarında anladım. Doğasıyla, insanıyla dünyaya kendine özgü bir yorumla yeniden bakarken, bize de görmeyi öğreten bir denemeciydi Suut Hoca. İnsandaki güzel dünyayı görmeye çalıştı.

Uzun da yaşasak ölüm erken geliyor. Çünkü gençlik kafamızdadır. Gövdemiz elayak çekerken dünyadan, kafamız sağlam ve güvenli

<sup>1</sup> Adnan Turani, a.g.m., s. 15.

adımlarla yürüyorsa yaşı sayılır mıyız? Bu nedenle olsa gerek “Şu yaşam ne de kısalmış be!...” demesi yerindeydi Suut Hoca’nın.”<sup>1</sup> der.

Oktay Akbal, Yetkin için şöyle demektedir: “Ankara’da Dr. Onaran telefonla “Suut Hoca’yı yitirdik!” dediği anda birşeyler üzerime devrildi. Birşeyler, yeni acılar, anılar, pişmanlıklar, bir daha ele geçirilemeyecek değerler, yaşamlar.

(...) Herkes ölecek. Suut Kemal Yetkin, 77 yaşındaydı. Gelen bir gün gider. Önemli olan ardından iyi anılar, dostça duygular kalıcı yapıtlar bırakmaktır. Yetkin’i bu açıdan mutlu bir insan saymalı. Dostlar çevresi, öğrencileri, okurları pek çoktu. Onu yakından tanıyıp da etkisinde kalmamak güçtü. Ders vermezdi, bir şeyler öğretmek istemezdi, etkilemekten kaçınırdı ama görüşlerini, düşüncelerini, beğenilerini öylesine yumuşak, duygulu, inandırıcı bir biçimde dile getirirdi ki karşı çıkmak içinizden gelmezdi. TV konuşmasında altı yaşındayken yaşadığı bir olayı anlatmıştı. Urfa’daki evlerinin bahçesinde oynarken bir serçe konmuş yanına. Korkutmak için küçük bir taş atmış, istemeyerek serçeyi öldürüvermiş. Bunu yaşamboyu unutmamış. 5-6 yaşlarında başlayan bu aşırı duygulu, duyarlı yaratılış 77 yaşına dek sürüp gitmiştir. “Bu, benim karakterimi gösterir” demişti o konuşmasında.”<sup>2</sup>

Emre Kongar, Suut Hoca’yı şöyle anlatır: “Suut Kemal Yetkin’e sormuşlar: Bir anket hazırlasaydınız ilk sormak istediğiniz soru ne olurdu? Yanıt gerçekten anlamlı ve düşündürücü: “Çok eski bir uygarlığımız var. Bu uygarlık çevresi içinde Sinan gibi bir mimar, Yunus gibi bir şair, İtri gibi bir besteci yetişmiş olduğu halde neden bugün bir

<sup>1</sup> Mustafa Şerif Onaran, “Suut Hoca”, Cumhuriyet, 27 Nisan 1980.

<sup>2</sup> Oktay Akbal, “Suut Kemal Yetkin”, Cumhuriyet, 21 Nisan 1980.

Sinanımız, Yunus Emremiz, İtrimiz yok? Bu daima kafamı kurcalamıştır benim” diyor Suut Kemal.

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 yaptığı çabalarıdır.

O, bir yandan Türk ve İslam sanatı üzerinde özgün incelemeler, araştırmalar yapıyor ve bunları yayınlıyordu. Öte yandan uluslararası seminerler, toplantılar düzenliyor, kendinin ve meslektaşlarının ürünlerini buralarda sunma ve savunma olanaklarını hazırlıyordu. Uluslararası düzeyde ilk “Türk Sanatları Kongresi”ni yapmak onuru, onundur.

Güzel adamdı. Güzeli severdi. Güzele düşkündü. “Çevremde çirkin ve çirkinliğe tahammül edemiyorum” derdi, tahammül kelimesini vurgulayarak.”<sup>1</sup>

Müşerref Hekimoğlu yazısında Yetkin’in cenaze töreninden bahseder: “Önceki gün Ord. Prof. Suut Kemal Yetkin’in cenaze törenindeydim. Üniversite yıllarımda 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 var. Cenaze töreninde herkes Suut Kemal Yetkin’in kişiliğini konuşuyordu. Keşke duysaydı söylenenleri. Prof. Cevdet Giray’ı, Emre Kongar’ı ya da Hicri Fişek’i dinlerken düşündüm, kişiler de kuruluşlar da gerçek yargıya yaşamları tükenince ulaşıyorlar. Son soluk noktılıyor yaşam öyküsünü.”<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Emre Kongar, “*Suut Kemal Yetkin’in Ardından*”, Cumhuriyet, 27 Nisan 1980.

<sup>2</sup> Müşerref Hekimoğlu, “*İnsanlar ve Gergedanlar*”, Cumhuriyet, 24 Nisan 1980.

Doğan Hızlan, Yetkin'in ölümü ardından kaleme aldığı yazısında onun sanatsal ve edebi çalışmalarından da bahseder: "Denemeleriyle, estetik dalında yaptığı çalışmalarla Suut Kemal Yetkin, son 25 yılın etkin kişilerinden biri olmuştur. Belki de son 25 yıl deyişi biraz havada kalacaktır. Çünkü Yetkin'in estetik konusundaki ilk kitabının 1938 tarihini taşıdığı düşünülürse, onun çalışmaları bu alandaki ilk ürünler sayılmalıdır. Yetkin'in estetik alanındaki çalışmalarını bugün eksik bulanlar, dönemini tamamlamış bulunduğunu söyleyenler çıkacaktır. Onlara hak da verebiliriz. Ama unutulmamalı ki çalışmaları kendi koşulları ve gerçekleri içinde değerlendirmek gerekir. Yetkin, estetik birimlerinin yerleşmesinde büyük çaba göstermiş bir kişidir.(...) Yazarları, çalışanları zamanın koşulları içinde değerlendirmesini bilelim. Bunu bilirsek, Suut Kemal Yetkin'i iyilikle anarız."<sup>1</sup>

Rüştü Şardağ, Yetkin'i şöyle anlatır: "Aramızdaki dostluğun iki temel nedeni vardı: Sanatın özgürlüğüne, onun güzel ya da çirkin politikaya alet edilmemesine inanmak. Yeni doğmuş ve gelişmekte olan genç şiirimize yakınlık göstermek. Bu arada kuşku yok ki Tanrı'nın iyicil, yumuşak ve insancıl duygularla dolu olarak yarattığı özelliklerinin etkisini de asla unutmamak.

Kişiler vardır, ilk bakışta sıcaklığını belli etmezler. Zaman içinde terleyerek buğusunu dışa vuran testiler gibi içtenliklerini, belli bir süre geçtikten sonra gösterirler. Suut Kemal Yetkin de bu tür insanlardandı.

Yalnız ben mi üzüldüm yokluğuna? Türkiye'de arı sanata inanmış ve güzeli günlük politikanın uydusu görmek zavallılığından uzak durmuş bütün yürekler, inanıyorum ki şimdi onun için çarpıyor. Kendisiyle zaman zaman sevimli çatışmalara girişen ve sevgili Yetkin'in engin

<sup>1</sup> Doğan Hızlan, "Güzelin Ardına Düşen", Cumhuriyet, 27 Nisan 1980.

hoşgörüsüne de hayran olan Ataç dostum, bir gün Suut Kemal için şöyle demişti: “Suut’la birlik olunur mu, bilmem ama Suut’suz bir sanat çevresi de düşünemiyorum.”<sup>1</sup>

Osman Derinsu da kızından öğrendiği vefat haberinden sonra duygularını şöyle dile getirir: “Birden şaşırđım. Sersemledim. Uyuşmuş gibi oldu beynim. Bir süre doğru dürüst düşünemedim. Ve sonra derin bir acının yavaş yavaş yayıldığını duydum içimde. “Demek, büyük bir estetikçi, büyük bir sanat tarihçisi ve büyük bir sanat ustası Ord. Prof. Suut Kemal Yetkin’i de yitirdik, ha?...Sayılı birkaç dostumdan en başta gelenini de yitirdim, ha?...”diyerek kendi kendime.”<sup>2</sup>

Neda Armaner, yazısında Yetkin’le ilgili bir anıma yer verir: “Ankara Kız Lisesi’nde öğrenci bulunduğum sırada kısa bir dönem müdürüm olan Suut Bey’in daima ileriye bakan düşüncelerle yüklü tavırları öğrencilerinde derin bir saygınlık uyandırmıştı.10 Kasım 1938 yılıydı. İkinci dersten sonra o, bizleri Etnografya Müzesi’ne bakan bahçede topladı. Üzgün ve vakur edasıyla bizlere Aziz Atatürk’ü cismen kaybettiğimizi ama onu aksiyonlarla yaşatarak daima diri tutacağımızı kendine özgü sesi ve tutumuyla belirtti. Bu sözlerin ardından yükselen coşkulu sesi ve acı hıçkırıklarm dramatik tablosu belleklerde kalırken, Suut Kemal Yetkin adı da zihinlerimizde yer etmişti.

(...) Yakın dostu Selahattin Batu’yu yitirdiğinde yazdığı şu sözcükleri aynen kendisi için kullanabiliriz: “O da bu karışık, bulanık, tatsız ama gene de doyulamayan dünyadan dönmemesine, o kaçınılmaz geziye çıkıp gitti.”<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Ruştü Şardağ, “Suut Kemal Yetkin için”, Varlık, Temmuz 1980.

<sup>2</sup> Osman Derinsu, “Ord. Prof. Suut Kemal Yetkin’in Ardından”, Varlık, Haziran 1980.

<sup>3</sup> Neda Armaner, “Hocam Suut Kemal”, Cumhuriyet, 18 Nisan 1981.

Ölümünden sonra yayımlanan Armağan Kitabı'nda Emel Doğramacı, Suut Kemal Yetkin için şöyle demektedir: "Aramızdan birkaç yıl önce ebediyyen ayrılmış bulunan değerli bilim adamı ve seçkin insan Ord. Prof. Suut Kemal Yetkin'in ardından 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.

(...) Ord. Prof. Suut Kemal Yetkin, gelecek kuşaklara aydınlatıcı eserler bırakmış, büyük görevlerde bulunmuş, daima alçakgönüllü, anlayışlı, hoşgörülü, mükemmel bir insan olarak geleceğe uzanan ışıklı bir yol açmıştır. Genç öğrencilerimizin ve bilim adamlarının da onun açtığı bu yolda yürümelerini dilerim."<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Emel Doğramacı, "Suut Kemal Yetkin'e Armağan", a.g.e., s. 7.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. SUUT KEMAL YETKİN'E GELİNCEYE KADAR

#### ŞİİR VE ESTETİK ÜZERİNE YAPILMIŞ ÇALIŞMALAR

Suut Kemal Yetkin, ilk eseri olan “Estetik”i 1931 yılında kaleme almıştır. Son eseri olan “Estetik ve Ana Sorunları” nı yazış tarihi olan 1979’a kadar birçok makale, deneme ve kitabında, şiir ve estetik üzerine fikirlerini ortaya koymuştur. Suut Kemal Yetkin, şiir ve estetik üzerine çalışmalar yapan ilk fikir adamımız değildir. Kendisinden önce de bu konularda çalışmalar yapılmıştır. Ancak biz edebiyatımızdaki şiir ve estetiğin gelişimini anlatmayacak, üzerinde durduğumuz şahsiyetten önce yapılmış olan çalışmalara temas etmekle yetineceğiz. Şiir ve estetik üzerine yapılan çalışmalar daha çok Tanzimat’tan sonra görülmeye başlanmıştır. Bizde bu konular üzerine tartışmalar, şiir ve estetik üzerine fikirler Tanzimat’tan sonra ortaya konulmuştur. Bunlar genellikle tenkit yazılarında görülür. Biz de, Suut Kemal’e gelinceye kadarki dönem üzerine çalışma yaparken bu tenkit yazılarından yola çıkacağız.

Yeni Türk şiirinin temelleri Tanzimat’tan sonra atılmıştır. Tanzimat dönemi edebiyatında, şiir üzerine yapılan yoğun çalışmalar nedeniyle yıllardır hüküm süren Divan şiirinin egemenliği kırılmıştır. Bu dönemdeki şiiri yenileştirme çalışmalarının temeli, yeni bir dil ve söyleyiş bulmaya dayanmaktaydı. Teknik unsurlar bakımından (nazım şekilleri, nazım sanatları, aruz vezni) Divan şiirine bağlı kalınmasına rağmen, köklü olmamak koşuluyla kimi değişiklikler de yapılmıştır.

Tanzimat edebiyatının “Birinci Nesli” dediğimiz Şinasi, Ziya Paşa ve Namık Kemal tarafından temsil edilen bu dönemde “edebiyatın estetik gayeye değil, sosyal fayda prensibine dayandığı görülmür.”<sup>1</sup>

Yeni şiirin ilk temsilcisi sayılan İbrahim Şinasi (1826-1871)’nin Fransa’ya gidişiyle (1849) şiir üzerindeki düşüncelerinde de değişiklikler olmuştur. Orada kaldığı beş yıl boyunca Fransızca’yı öğrenmesi ve Fransız edebiyatını yakından inceleme imkânını bulması, yurda dönüşünde yazdıklarıyla kendini gösterir. Dil, üslup ve özellikle de tema bakımından farklılıklar taşıyan bu yeni şiirlerinde akla verdiği önemle de Türk edebiyatındaki akılcılığın ilk temsilcisi olmuştur. Şiire yeni şekiller getirme çabası, konuşulan Türkçe ile şiir dili yaratmaya uğraşması tam olarak amacına ulaşmasa da bu konuda yapılan ilk çalışmalar olması nedeniyle kayda değerdir.

Bizde edebiyatı tarif etmeye çalışan ilk şahsiyet Şinasi’dir. O, “edebiyat” ile “edeb” arasında bağlantı kurar. Kendisinden sonra gelenlere, bu görüşü kaynaklık eder. Namık Kemal de Şinasi’nin gittiği yoldan gitmiştir.

Abdülhamit Ziya Paşa (1829-1880) bu dönemde karşımıza çıkan iyi bir fikir adamıdır. Ancak, yeni şiir üzerine düşündüklerini uygulamaya koyamamıştır. Teknik açıdan tamamıyla Divan edebiyatına bağlı kalan Ziya Paşa, lirik manzumelerinde eski şiirin estetik unsurlarından ayrılmaz. Bunun en açık örneğini “Şiir ve İnşa” (1868) makalesiyle “Harabat Mukaddimesi”(1874)’nde verir. Meşhur “Şiir ve İnşa” makale sinde bizim asıl edebiyatımızın halk şiiri olduğunu söyler. Bu makaledeki “şiir hakkındaki tekliflerinde ise Ziya Paşa, Türk dilinin gelişmesi tarihini yepyeni bir gözle gören bir adamdır. Filhakika asıl

<sup>1</sup> Bilge Ercilesun, “*Servet-i Fânun’da Edebi Tenkit*”, İstanbul, 1994, s.35.

Türk şiirinin “şüirlerimiz arasında Kaya Başı ve Üçleme, Deyiş tabir olunan nazımlar” olduğunu iddia etmek, tarihi görüşte en büyük ihtilaldir. Burada Ziya Paşa, Arap ve Acem tesiriyle dilimizde başlayan beş asırlık tekamül bir kalemde silmiş oluyor ki bu, fikir sahibini tam bir yol açıcı yapar.”<sup>1</sup>

“Nesrimize ve şiirimize örnek olarak halk şiirini gösteren Ziya Paşa, bu makaleden sonra edebiyat ve sanattan uzun zaman bir daha bahsetmemiş, yalnız “Harabat Mukaddimesi”nde muhtelif serlevhalar altında Garb dünyasının sanat ve şiir telakkisi üzerinde durarak adeta bir kıymetler muhasebesi yapmıştır. Harabat Mukaddimesi ile Şiir ve İnşa makalesinin birbirine zıt tarafları vardır.”<sup>2</sup>

Harabat Mukaddimesi’nde Divan edebiyatının savunuculuğunu üstlenen Ziya Paşa, şiirimizin kısa bir tarihini de verir: “Ona göre Türk şiirinin üç büyük merhalesi vardır. Bunlardan birincisi Baki’ye kadar olan devirdir, burada Ahmet Paşa, Necati ve Zati Türkçe’nin esasını kurarlar. Baki olgunluk noktasındadır. Fakat onda da köhne tabirler vardır. Asıl büyük devir iki taşralı, Nefi ve Nabi tarafından açılır. Onlar Türkçe’yi “tetabu-i izafat” ları çoğaltmak, terkipleri genişletmek ve teselsül ettirmekle güzelleştirirler. Görülüyor ki, Ziya Paşa bu tarihlerde Türkçe’ye tam devrinin görüşüne zıt bir noktadan bakmaktadır.”<sup>3</sup>

Ziya Paşa’nın “Birinci davranışı onun medenileşme zaruretinden hareket eden inkılapçı yönünü, ikinci davranışı da alışkanlıklarından ve duygularından doğma muhafazakar yönünü belirtir. Düşünceleriyle

<sup>1</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, “19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi”, İstanbul, 1988, s.337.

<sup>2</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, a.g.e., s.299-300.

<sup>3</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, a.g.e., s.339.

inkılapçı olan Ziya Paşa, duygularıyla tamamıyla alışkanlıklarına bağlıdır.”<sup>1</sup>

Tanzimat döneminde şiir, edebiyat ve estetik üzerinde en çok Namık Kemal (1840-1888) durmuştur. Onun, bu konularda çok sayıdaki yazı ve değişik görüşleri bir kitapta toplanmıştır.<sup>2</sup>

Namık Kemal, aldığı ilk edebi terbiyenin türünü olan ve tamamıyla eski tarzdaki şiirlerini Şinasi’yle tanışana kadar yazmaya devam etmiştir. Edebi kimliğinde Şinasi büyük bir rol oynamış ve onu Batı dünyasına yöneltmiştir. Sonuna kadar bağlı kaldığı yeni fikirlerle edebiyatın her türünde başarılı örnekler veren Namık Kemal’in şiirlerinde fikir, estetik değeri ikinci plana atmıştır. O bir anlamda şiir sanatını da öteki edebi türler gibi ürettiği fikirleri ve ideolojisi için bir vasıta olarak kullanmıştır.<sup>3</sup>

Namık Kemal, edebiyatı herşeyden önce bir dil meselesi olarak görür. Dil ile ilgili görüşlerine en ayrıntılı olarak “Lisan-ı Osmani’nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir” makalesinde yer verir. Bu makaleden yola çıkarak onun bu konudaki fikirlerini inceleyelim: Sanatçı, bu makalesinde eski edebiyatımızın dili bir oyuncak haline getirmiş olmasını tenkit ederek, sözün düşünceleri anlatmak için bir vasıta olduğunu, sosyal fikirden mahrum bir sözün işe yaramayacağını belirtir. Ona göre, sosyal fikirlerle dolu söz, vicdanı değiştireceğinden, milletin terbiyesinin güzelleşmesine hizmet eder. Edebiyat herşeyden önce bir milletin dili olmalıdır. Edebiyatsız millet, dilsiz insan gibidir.

<sup>1</sup> Kenan Akyüz, “*Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*”, İstanbul, 1994 (5. Baskı), s.46.

<sup>2</sup> Kazım Yetiş, “*Namık Kemal’in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*”, Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1989.

<sup>3</sup> İsmail Parlatır, “*19. Yüzyıl Yeni Türk Şiiri*”, Türk Dili Dergisi, Çağdaş Türk Şiiri Özel Sayısı, Ankara, 1982, Sayı:481-482, s.16.

Edebiyatımız mevcut yapısıyla bu özelliklere sahip değildir. Çünkü kelime süslerinden ayrılınca ortada mana namına birşey kalmaz. Halk, edebiyatçıların dilini anlayamamaktadır. İdare şeklimiz hitabete uygun olsa dahi, böyle bir edebiyat geleneğinin tesirinden söz edilemez. Dilin ve edebiyatın bozukluğu halkın cehaletine neden olmaktadır. İyi bir edebiyat, milli birliği sağlar. Bizler, edebiyatın milli bağları güçlendirmesi yolundaki hizmetinden ne yazık ki mahrumuz.

“Şinasi ile düşüp kalkmanın kendisine açtığı ufku iyice benimseyen genç muharrir, bu makalede herşeyden evvel eskinin aleyhindedir.”<sup>1</sup>

Daha o devirde İran şivesi dediği üslup ve şiirden şikayetçidir: “Bu ise lisanımızda İran şivesinin cari olan tesirine bir nihayet vermekle hasıl olur ki, asarımızı düşman-ı hakikat ve menfur-i tabiat olan izam ve ibham nakiselerinden kurtaracak vasıta dahi budur.”<sup>2</sup>

Recai-zade Mahmut Ekrem (1847-1914) ile Tanzimat şiirinin ikinci dönemi başlar. Romantizmin ve II. Abdülhamid devrinin sonucu olarak şiir yeniden ferdi konulara, “sanat için sanat” anlayışına yönelmiştir. Recai-zade Mahmut Ekrem şiir dilinin konuşma dilinden tamamen ayrı olması gerekliliğine inandığı için, 1880 yılından sonra şiirde kullandığı dille konuşma dilinden uzaklaşmıştır. Servet-i Fünun-cuları da etkileyen bu görüşüne rağmen söyleyişin tabii olmasını savunması da onu konuşma diline yaklaştırmıştır.

Bizim konumuzla ilgili ilk kapsamlı çalışma Ekrem’in kaleme aldığı “Talim-i Edebiyyat” (1882) adlı kitaptır. Mekteb-i Mülkiye’de okuttuğu derslerin notlarından oluşan Talim-i Edebiyyat ile ilk kez

<sup>1</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, “19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi”, İstanbul, 1988, s.419.

<sup>2</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, a.g.e., s.420.

Recai-zade Mahmut Ekrem, şiir sanatını batılı bir yaklaşımla değerlendirmiştir. Ancak bu eser, edebiyat bilgilerinin bir araya getirildiği bir kitaptan çok, bir hareket olarak önem taşır.

“Arabın “bedi ve beyanı” ve “belagatı”yla ilk hesaplaşmamız onunla başlar. O zamana kadar söz sanatlarından bahsedenler ister umumi çerçeveler içinde, ister tek başına meseleyi ele alsınlar, daima Arap edebiyatına bağlı idiler. Ve Aristo’dan Araplar’a intikal etmiş estetik kaideler içinde onun gelişmesinin verdiği verilere dayanarak konuşuyorlardı.”<sup>1</sup>

“Talim-i Edebiyyat bu çerçeveyi bir hamlede kırar. Bu kitabın ehemmiyetini anlamak için fasıl başlarını saymak yetiştir. Kuva-yi zihniyetinin edebiyatta yeri, efkar ve hissiyat, hayal ve hafıza, hüsn-ü tabiat.

Ekrem Bey’in sade, müzeyyen, ali diye üslubu üçe ayırması ve bilhassa üslup üzerinde sanatta şahsiyetin en yüksek noktası gibi durması da bize göre çok yeni bir şeydir.”<sup>2</sup>

Osmanlıca’nın kendine ait bir edebiyatı ve kuralları olması gerektiğini düşünen Ekrem, bu konuyla ilgili örneklerin çoğunu edebiyatımızdan, özellikle de yeni edebiyatımızdan almıştır. “Ekrem Bey’in sık sık verdiği bu misaller arasında yeni şiir ve edebiyatla beraber bilhassa eski nesirden seçilmiş parçaların da bulunması ve nesrimizin böylece hususi bir dikkate arz edilmesi edebiyatımızda ilk defa görülen bir hadiseydi. Diğer taraftan tanınmış birçok şair ve şiir üzerine yeni hükümler vermek cesareti gösteriliyordu. Bütün bunlar zihinleri altüst eden ve yeniye imkanlar açan şeylerdi. Ayrıca söz sanatları kısmında da

<sup>1</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, a.g.e., s.496.

<sup>2</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, a.g.e., s.497.

tasnif yeniydi. Ekrem Bey'in ve o devrin estetiğinde o kadar mühim yer tutan şiirin his, hayal ve fikir unsurlarına ircaı da bu kitapla başlıyordu"<sup>1</sup>

Ekrem'e göre güzellik, şiirin tek amacı olmalıdır. Bu dönemde estetik üzerine en çok çalışan yine kendisi olmuştur. Edebiyatta güzelliğin zihinle ölçüldüğünü düşünür. "Zemzeme Mukaddimesi" nde şiir ve şiirdeki güzelliği tekrar ele alır, şiirin asıl gayesinin güzellik olduğunu söyler. "En güzel eserler insanı ağlatanlardır." düşüncesini tenkit ederek, "En güzel eserler okunduktan sonra insanı bir müddet düşündürtenlerdir." der. "Burada göze çarpan noktalar şunlardır:

1. Ekrem'e göre mahiyet bakımından bir güzellik vardır ve şiir ile tabiattaki 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 şiirin konusudur. Böylece şiirin konusu genişlemiş olur."<sup>2</sup>

"Ekrem edebi eserde ve bilhassa şiirde üç nevi güzellik bulunduğunu söyler: Fikri, hayali, hissi. Şiirin güzelliğini tamamlayacak olan diğer unsurlar şunlardır: Sözü, kafiye ve konuya uygun vezni seçebilmek; ifade edilmek istenen hüznün, neşe, rikkat, şiddet gibi hislere en yakışır uslubu iktisap etmek... Bunlara rehberlik edecek olan şey de yine tabii güzellikler (hüs-i tabiat)'dir."<sup>3</sup>

Kadın ve estetik gerçek değerlerini yine onun şiirlerinde bulmuştur.

Recai-zade Mahmut Ekrem, iyi bir uygulamacı olmaktan çok, iyi bir kuramcı olarak edebiyatımızdaki yerini almıştır.

<sup>1</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, a.g.e., s.497.

<sup>2</sup> Bilge Ercilasun, " *Servet-i Fînnun'da Edebi Tenkid*", İstanbul, 1994, s.52.

<sup>3</sup> Bilge Ercilasun, a.g.e., s.53.

Abdülhak Hamid Tarhan (1852-1937) Batılılaşma hareketinin en iyi uygulamacısıdır. Tanzimat döneminde serbest düşünüşe en çok yaklaşan da odur. “Sahra” adlı şiirinde yaptığı tabiat tasvirle riyle bu konuda öncü olmuş, Fransız edebiyatındaki serbest nazım da bu şiirle edebiyatımıza girmiştir.

“Hamid’e göre şiir, bir heyecanın, şiddetli bir duygunun ifadesidir ve tamamen ferdidir. O, bu düşüncesini şöyle ifade ediyor: En güzel, en büyük, en doğru şiir müthiş bir hakikatın tazyiki altında hiçbir şey söyleyememektir.”<sup>1</sup>

Şiirinde şekil, muhteva, dil bakımından görülen karışıklıklar, onun mizacında görülen “değişme” ihtiyacına bağlanmıştır. Yine de tam olarak sistemleşmemiş bu değişiklikler, onun şiirini monotonluktan kurtarmış ve canlı tutmuştur.

Şiir ve estetik üzerine en çok Servet-i Fünun döneminde çalışılmıştır. Bu konular üzerinde yaptıkları çalışmalar ve yazılarla ön plana çıkmış şahsiyetler ise şunlardır: Cenab Şahabeddin, Hüseyin Cahit, Süleyman Nesib, Ali Ekrem ve Ahmet Şuayb. Şiir ve estetik üzerinde en çok bu dönemde durulmasının nedenleri olarak, Servet-i Fünun hareketini oluşturan gençlerin iyi bir eğitim görmeleri, bunun sayesinde geniş bir bakış açısı kazanmaları ve Fransız edebiyatını izleyebilecek kadar iyi bir Fransızca’ya sahip olmaları sayılabilir. Fransız edebiyatını yakından izlemeleri sayesinde birçok eseri Fransızca’dan dilimize tercüme etmişler ve Fransız edebiyatının değişik yönlerini tanıtmışlardır. Servet-i Fünun dönemindeki tercüme ve telif eserlerle şiirin, sanatın ve

<sup>1</sup> Bilge Ercilasun, a.g.e., s.49.

estetikğin önemi anlatılmıştır. Edebiyatımızın bu döneminde yapılan çalışmalarının pek çoğu bir doktora tezinde incelenmiştir.<sup>1</sup>

Fransız edebiyatını yakından izleme olanağı bulmalarıyla o zamanlar Fransız edebiyatını etkileyen Sembolizm ve Parnasizm akımlarını Türk edebiyatına taşımışlardır. Duyguya öncelik verip anlatmaya uğraşmışlardır. Zaten “Servet-i Fünun edebiyatının kurulup geliştiği dönem II. Abdülhamid istibdadının en yoğun dönemidir.”<sup>2</sup> Bunların etkisiyle bu dönem şiirinin ana temalarını aşk, kadın ve tabiat oluşturmuştur.

Bu dönem şiirinde üslup üzerinde titizlikle çalışılmıştır. Servet-i Fünuncular’ın şiire iç yapı, dış yapı ve üslup incelikleriyle kazandırdıkları değerler inkar edilemeyecek kadar çoktur. Serbest müstezad, sone gibi Batılı nazım şekilleri, konuya göre aruz vezni kullanma, Türkçe’yi aruzun hakimiyetinden kurtarma gibi değişiklikler yapmışlardır.

Servet-i Fünun dönemi, en çok kullanılan dil konusunda eleştirilmiştir. “Onlar yeni bir dil, yeni bir söyleyiş, yeni bir imajlar dünyası, yeni bir semboller manzumesi yaratmak kaygısı içine girdiler. Başlangıçta samimi ve makul ölçüler içinde şiire işlenen bu Arapça ve Farsça kökenli kelime, terkip ve ibarelerin ölçüsü ve sınırı pek belirlenemedi. Şiir dilini yaratmada gösterdikleri aşırı titizlikle, başka bir deyişle kurmak istedikleri duygu ve hayal dünyası için dilin tabiliğinin sınırlarını aşmakta tereddüt göstermediler. Başta Cenap olmak üzere istiare ve sembol kaygısı ile yeni yeni buldukları kelime ve terkiplerle bir üslup külfetine saplanıp kaldılar ve bu tutumlarıyla kendilerine yöneltilen

<sup>1</sup> Bilge Ercilasun, “*Servet-i Fünun’da Edebi Tenkit*”, M.E.B. Yayınları, İstanbul, 1994.

<sup>2</sup> Kenan Akyüz, “*Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*”, İstanbul, 1994, s.89.

eleştirilere karşın yine de asla ödün vermediler. Nitekim bu tutum ve davranışlarından ötürü hem çağdaşlarınca hem de sonraki dönemde sık sık eleştirilmekten kurtulamadılar.”<sup>1</sup>

Estetik edebiyatımızda ilk defa “Hikmet-i Bedayi” adı ile Servet-i Fünun dergisinde tanıtılmıştır. “Onlara göre güzelliğin ilmi olan estetiğin konusu, sanat ve sanat eseridir. Buna göre estetik de “asar-ı nefisenin felsefesi” demektir. Güzellik “hariçte vücudu” olmayan, bizim ruhumuzda meydana gelen mücerret bir varlıktır. Estetiğin gayesi sanat güzelliklerine erişmektir. Bütün “asar-ı nefise”nin konusu “güzellik dediğimiz şeyi” zapt ve tasvirden ibarettir. Güzellik kavramı da “zaman”a bağlı olarak değişmektedir.”<sup>2</sup>

Servet-i Fünun hareketinin lideri Tevfik Fikret (1826-1915)’ tir. 7 Şubat 1896 tarihinde Servet-i Fünun dergisinin “Yazı İşleri Müdürü” olarak görev aldı ve Servet-i Fünun hareketi bu şekilde başlamış oldu. 1901 yılında bu hareket sona erecek ancak Türk edebiyatına damgasını vuracaktır.

“Hareketin başında olan, onu yönlendiren Tevfik Fikret, kaleme aldığı “Musahabe-i Edebiyye”lerde sanat ve şiir üzerine görüş ve düşüncelerini dile getiriyordu. Öncelikle “biz şiiri (Lisan-ı Ruh) olarak kabul ediyoruz” diyen şair, “Evet manzum olsun, mensur olsun şiirin kendine has bir tavr-ı bedi-i beyanı vardır; onu ruh söyletir, ruh dinler, ruh anlar” deyişi ile şiirin bir duygu yükü olduğunu vurgular. Artık o “birkaç güzel kafiye hatırı için bir gazel söylemek devirlerinin geçtiği...” inancındadır. Ona göre şiir!.. öyle bazılarının zannettikleri gibi gayr-ı tabi’i sahte bir lisan-ı ifade değil, bilakis hissiyatın en tabii, en muvafık

<sup>1</sup> İsmail Parlatır, “19. Yüzyıl Yeni Türk Şiiri”, Türk Dili Dergisi, Sayı:481-482, s.40.

<sup>2</sup> Bilge Ercilasun, “Servet-i Fünun’da Edebi Tenkit”, İstanbul, 1994, s.241.

bir tercüman-ı sahhar'dır." Şiiri yaratan iki önemli unsuru, vezin ve kafiye'yi iki ayrı yazıda değerlendiren Fikret, vezni "Evzan-ı Aruz" adlı yazısında "kelimatın hareket-i tabiyyesi" olarak niteler."<sup>1</sup>

Biçim yönünden şiirimize Batılı bir kimlik kazandıran Fikret, tüm uygulamalarında başarılı örnekler vermiştir.

Tevfik Fikret'ten sonra topluluğun ikinci adamı Cenap Şahabeddin (1870-1934)'dir. Zaten, Servet-i Fünun hareketinin diğer şairleri de ya Tevfik Fikret'i ya da Cenab'ı izleme yoluna gitmişlerdir.

"Edebiyat için güzellikten başka gaye tanımam. İtikadımca güzel bir eser vücuda getirerek karilerde tatlı bir hülya uyandıran şair muvaffak olmuştur."<sup>2</sup> düşüncesinde olan Cenab, düşüncesine uygun olarak kelimelerin ahengiyle uğraşmış, bunlarla güzel şekiller yaratma yoluna gitmiştir. En açık örneği de "Elhan-ı Şita" şiirinde vermiştir.

Cenab'a göre eski insanların güzellik tanımları zamanla değişmiştir." Eski zamanda insanlığı hayran bırakan sanat eserlerinin tesir unsuru azamet ve irtifa idi(...) Bugün ise böyle bir inanışın tesiri kalmamıştır. İnsanlar sanat eserlerinden aldıkları terbiye neticesinde güzelliği, hacim ve cesametle birlikte kavramak hissini unutmuşlardır. Şimdi bütün sanat eserlerinde, hakikatin taklidinden ziyade, rikkat ve nezahate doğru bir hareket görülüyor."<sup>3</sup> Ona göre zevk şahsi, güzellik nisbidir.

Servet-i Fünuncular içinde estetik ve güzellik konusuyla en çok ilgilenen Hüseyin Cahid (1874-1957)'dir. 1896-1901 yıllarında Servet-i Fünun roman ve hikayecilerinden biri olarak şöhret yapan Cahid, bu

<sup>1</sup> İsmail Parlatır, "19. Yüzyıl Yeni Türk Şiiri", Türk Dili Dergisi, Sayı:481-482, s.32-33.

<sup>2</sup> Ermin Özdemir, *Türk ve Dünya Edebiyatı*, Ankara, 1994, s.138.

<sup>3</sup> Bilge Ercilasun, "Servet-i Fünun'da Edebi Tenkit", İstanbul, 1994, s.103.

edebiyatı eski zevke karşı savundu. Eski-yeni tartışmalarında topluluğa destek olurken zaman zaman da gözleme dayanan, çok kere şairane ve süslü üslupla şiirler yazdı.

Hüseyin Cahid, estetik konusunu şöyle değerlendirir: “Kısaca estetik “ilm-i hüsn” dır. Konusu sanat ve sanat eserleridir. O halde estetik de “Asar-ı nefisinin felsefesi” demektir. İşte bunun için Türkçemize de “hikmet-i bedayi” terkibiyle tercüme edilmiştir.”<sup>1</sup>

“Güzel nedir?” meselesini araştıran Hüseyin Cahid, tarih boyunca bu konuyla ilgilenen şahısları ve bu konudaki düşüncelerini inceler. “(...) daha sonra Hüseyin Cahid Taine’nin estetik ve güzellik anlayışını diğer filozoflarınkiyle mukayese eder, Taine’yi onlardan üstün ve makul bulur.”<sup>2</sup>

“Taine’nin görüşlerini benimseyen Hüseyin Cahid’e göre güzellik tarif edilmemeli, sanat eserinden ve sanat eserini meydana getiren sebeplerden hareket ederek güzele ulaşılmalıdır. Estetiğin esası güzelin tarifini yapmak, kavram ve mahiyetini araştırmak değil, sanatkar ve eserle, bunları yaratan şartları araştırmak olmalıdır.”<sup>3</sup>

Güzellik konusu üzerinde Süleyman Nesib (1866-1917) de durmuştur. Ona göre güzellik, mücerret bir unsurdur. Kimi insanın güzel bulduğunu, diğer bir insan güzel bulmaz. Güzellik kavramı insandan insana farklılıklar arz eder. Sonuçta Süleyman Nesib güzelin insanda, insanın ruhunda olduğu kararına varır.

Servet-i Fünun hareketinin kendini kabul ettirmesi ve takdir görmesi sayesinde, yayın organı olan Servet-i Fünun Dergisi de ön plana çıktı. “Ancak yıllar geçtikçe ve karşı eleştirilerin arkası kesildikçe

<sup>1</sup> Bilge Ercilasun, a.g.e., s.99.

<sup>2</sup> Bilge Ercilasun, a.g.e., s.101.

<sup>3</sup> Bilge Ercilasun, a.g.e., s.102.

gençlerin içine kapanık bir havaya büründükleri gözlemlendi. Özellikle Fikret ve Cenab şiirde ince bir melankolik söyleyiş içine saplanıp kaldı, ötekiler de onları izledi, kendilerini yenileyememe gibi bir kaygının içine düştüler. Bu kaygıyı da ilk dile getiren Ali Ekrem (1867-1937) oldu. “Şiirimiz” başlıklı uzun bir yazı kaleme aldı.”<sup>1</sup>

Bu yazıda Ali Ekrem, “Servet-i Fünun şahsiyetlerine karşı yapılan hücumların tamamıyla haksız olmadığını, kendilerinin de bu itirazlara yol açacak hareketlerde bulunduklarını, kendi kendilerini tenkid ve hatalarını düzeltmek suretiyle, başkalarının hücumlarına mahal kalmayacağı ileri sürdü.”<sup>2</sup>

“Topluluğun bir otokritiği niteliğinde olan bu uzun makaleyi Fikret önce yayımlamak istemedi, fakat sonra kısaltarak dergiye koydu. (no:505-508) Bu olay kendi aralarında ilk tartışmayı yarattı. Ali Ekrem, dergiden ayrılarak bu yazıyı tam olarak kendilerine karşı olan Baba Tahir’in Musavver Malûmât adlı dergisinde yayımladı.”<sup>3</sup>

Servet-i Fünun dergisi grup içinde çıkan dağılmalar nedeniyle 1901 yılında kapanmıştır. Ancak Servet-i Fünun şairlerinin birçoğunun hayatta olması, bu edebiyat hareketinin etkisinin devamına neden olur. Bu arada yeni bir edebî nesil yetişmiş ve Servet-i Fünuncular’ın boşluklarını doldurabilmek için mücadeleye başlamışlardır. II. Meşrutiyet’in ilanı üzerine doğan serbestlik sayesinde edebiyatçılar yeniden biraraya geldiler. 1909 yılının Mart başında ilk toplantılarını İstanbul’daki Hilal Gazetesi’nin matbaasında yapan bu gençler topluluklarına ad olarak “Fecr-i Âti” (Yarının Şafağı)’yi seçtiler.

<sup>1</sup> İsmail Parlatır, “19. Yüzyıl Yeni Türk Şiiri”, Türk Dili Dergisi, Çağdaş Türk Şiiri Özel Sayısı, Sayı:481-482, s.40.

<sup>2</sup> Kenan Akyüz, “Batı Tesirinde Türk Şiir Antolojisi”, İstanbul, 1986, s.357.

<sup>3</sup> İsmail Parlatır, a.g.e., s.40.

Topluluğa başkan olarak da Faik Ali getirildi. Bu asrın ilk yıllarından ve II. Meşrutiyet'ten sonra devrin ilk ve tek topluluğu, Fecr-i Âti oldu.

"Fecr-i Âti edebi grubunun ortaya çıkış sebebini, hemen Meşrutiyet'in ilânı günlerinden itibaren başlayarak bulaşıcı bir hastalık gibi ortalığa yayılan ve her türlü estetik zevkten, sanat endişesinden mahrum bir yığın dergi ve gazetede görülen edebiyatsız edebiyat mahsullerinde aramak doğru olur. Basının bu derece politika arkasında koşmasından usanan bir kısım genç yazarlar, bir edebiyat grubu etrafında toplanmaya karar verirler."<sup>1</sup>

Ne var ki Fecr-i Âti grubu birçok bakımdan Servet-i Fünun edebiyatının devamı gibidir. Servet-i Fünun hareketinde bulunmuş kimi şairlerin daha sonra Fecr-i Âti topluluğu içinde yer almaları, yine Fecr-i Âti topluluğunun kendine ait bir yayın organının olmamasına rağmen bu eksikliği Servet-i Fünun dergisinin kendilerine sayfalarını açmalarıyla gidermeleri, bu iki hareketin yakınlığı konusunda bizlere bir fikir verebilir.

"Sanat şahsi ve muhteremdir" ilkesiyle yola çıkan Fecr-i Âticiler, Servet-i Fünuncular gibi sanata ve estetiğe bağlı, fakat onlardan daha çok yeniliğe açık olma düşüncesindedirler. Şiirle cemiyete faydalı olmanın veya hayatı bütün gerçekleriyle şiirde aksettirmenin doğru ve mümkün olmadığı, şiirin ancak duyguları dile getiren bir sanat vasıtası olduğu ortak düşünceleridir."<sup>2</sup> Bu yönleriyle de Servet-i Fünun'u izlerler. Dil konusunda da Servet-i Fünun'un çizgisindedirler. Arapça ve Farsça'dan gelen yeni kelimelerle konuşma dilinden ve halktan gittikçe uzaklaştılar. Şiirlerindeki ana temalar, aşk ve tabiatır. "Nazım şekillerinde yapılan

<sup>1</sup> M. Orhan Okay, "19. Yüzyıl Yeni Türk Şiiri", Türk Dili Dergisi, Çağdaş Türk Şiiri Özel Sayısı, Sayı:481-482, s.295.

<sup>2</sup> M. Orhan Okay, a.g.m., s.295-296.

başlıca değişiklik, Servet-i Fünun devrinde Fikret ile başlamış olan müstezadı daha değişik bir nazım şekline getirme işleminin çok ileriye götürülerek Fransız Sembolistlerindeki serbest nazma tamamiyle benzetilmesidir.”<sup>1</sup>

“1912 yılının sonlarında Fecr-i Âti, edebi bir topluluk olarak artık yoktu. Üyelerinden bazıları, kendi özel eğilimlerine uyarak ferdiyetçi sanat anlayışlarını devam ettirdiler. Bazıları da zamanla Milli Edebiyat hareketine katıldılar. Böylece edebî hedefi açıkça belli olmayan ve yalnız kuvvetli bir sanat aşkı ile kurulan Fecr-i Âti de, dört yıla yakın ve pek verimli sayılamayacak bir çalışma döneminden sonra ortadan kalkmış oldu.”<sup>2</sup>

1908 yılında II. Abdülhamit yönetimine son verilmesi ve II. Meşrutiyet’in ilanıyla doğuşu daha öncelere dayanan milliyetçilik hareketi teşkilatlanmaya başladı. Milliyetçilik hareketi kısa bir süre içinde etkilerini edebiyatta da gösterdi.

11 Nisan 1911 tarihinde Ali Canib, Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin’in öncülüğünü yaptığı, Selanik’te çıkmaya başlayan Genç Kalemdergisi, milliyetçilik cereyanını edebiyata taşımış oldu. İlk kez “Milli Edebiyat” deyimini ortaya atan gençler, milli bir edebiyat yaratma misyonunu da üstlenmiş oldular.

Bu dönemde dil sorununa yönelinmiş ve üzerinde pek çok çalışma yapılmıştır. İlk iş olarak dilin millileştirilmesi gündeme geldi. Bu konuyla ilgili olarak da “Yeni Lisan” meselesi ortaya atıldı. Genç Kalemdergisi, hedeflerini ilk sayıda açıkladılar. Buna göre amaçları yazı dilini konuşma diline yaklaştırmak ve yazı diliyle konuşma dili ayrılığını ortadan

<sup>1</sup> Kenan Akyüz, “*Modern Türk Edebiyatının Ana Çılgıları*”, İstanbul, 1994, s.156.

<sup>2</sup> Kenan Akyüz, a.g.e., s.155.

kaldırmaktı. Dil konusunda takındıkları tutum nedeniyle Servet-i Fünun ve Fecr-i Âticileri eleştiri bombardımanına tuttular.

Genç Kalem, Yeni Lisan hareketinin gerçekleşmesini kimi şartlara bağladılar. Yabancı dil kurallarının kullanılmaması, dilimize girmiş kelimelerin kurallara göre değil, kullanımlara göre değerlendirilmesi, konuşma dilinin edebiyat dili haline getirilmesi, eser konularının yerli hayattan alınması, okuma-yazmayı geliştirmek için milli ve milliyetçi bir edebiyat kurulması şeklinde özetleyebileceğimiz fikirleriyle yaşayan Türkçe'nin savunuculuğunu yaptılar.

Önceleri İran'ın sonraları da Fransa'nın taklitçisi saydıkları Türk edebiyatının yeni şeyler üretmesi gerektiğini savundular ve bunun için de Türk halkının yaşamına yöneldiler. Ancak bunu şiirden çok tiyatro, roman ve hikaye için düşünen Genç Kalem, şiire büyük imtiyazlar tanıdılar. Şiiri "vicdanî bir keyfiyet" sayarak yaratıcısının ölçü ve beğenisine bıraktılar. Ayrıca şiiri sadece estetik bir zevk aracı olarak kabul etmeleri nedeniyle Fecr-i Âti sanat anlayışının bir nevi devamını getirdiler. Bunlardan dolayı da sanat anlayışlarında çelişkiler meydana geldi.

1912 yılında patlayan Balkan Harbi, Genç Kalem dergisinin kapanmasına yol açtı. Sanatçıların pek çoğu farklı dergilerde uğraşlarını sürdürdüler. Genç Kalem dönemi üzerine yapılmış bir yüksek lisans tezi çalışması vardır.<sup>1</sup>

Milli Edebiyat hareketinin kendine yer edinmeye çalıştığı 1911-1917 yılları arasında şiirde karışık bir durum söz konusudur: "Bir yandan Milli Edebiyat Şairleri kendilerini halk oyuna kabul ettirmeye ve

<sup>1</sup> Mustafa Yeşiladağ, "Genç Kalem Dergisi'nin İncelenmesi", T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Edine, 1995.

Fecr-i Âti şairleri şöhretlerini sürdürmeye çalışırken, Servet-i Fünun şiirinin Tevfik Fikret ve Cenab Şahabeddin gibi otoriteleri de edebî itibarlarını henüz ayakta tutmakta idiler. Bu arada Mehmet Akif gibi bir ustanın temsil ettiği aynı anlayış ve dokudaki şiir tarzını da unutmamak gerekir. Bu karışıklığı, Fecr-i Âti'nin dağılmasından sonra, bu topluluğa mensup bazı şairlerle daha genç nesilden bazı şairlerin, Milli Edebiyat anlayışı dışında kendilerini tatmin edecek başka yollar aramaları ve denemeler yapmaya girişmeleri daha da arttırır.<sup>1</sup>

20. yüzyılın başında Cumhuriyet dönemine kadar şiirin estetiği için iki yön vardır: "Biri, birçok hususta olduğu gibi şiir estetiğinde de Servet-i Fünuncuları takip edenler: Hayatta olan Servet-i Fünuncular ve Fecr-i Âticiler. İkincisi, Milli Edebiyat çevresinde ve buna bağlı olarak milli bir şiir tekniği peşinde olanlar: Rıza Tevfik, Enis Behiç, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya bu gruba girerler. Tebliğci tarafları ön planda olan Ziya Gökalp ve Mehmet Emin'i burada saymıyoruz. Nihayet bunların dışında bazı özellikleriyle ve bazı şiirleriyle kendilerine mahsus bir estetik kurmuş olan Ahmet Haşim, Yahya Kemal ve Faruk Nafiz."<sup>2</sup>

Bu sanatçılar arasında konumuzla ilgili en dikkate değer çalışmayı Ahmet Haşim (1885-1933) yapmıştır. "1926 yılında Ahmet Haşim, ikinci kitabı Piyale'yi yayınlamıştır. Kitap iki bölümden oluşmak tadır: Piyale ve Şi'r-i Kamer. Başındaki önsöz sanatını anlamayanlara Haşim'in toplu açıklama cevabını getirdiği için önemlidir. Bu yazı 1921 yılında Dergâh'ta "Şiirde Mânâ ve Vuzuh" adıyla yayımlanmıştır."<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Kenan Akyüz, "Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri", İstanbul, 1994, s.169.

<sup>2</sup> M. Orhan Okay, "19. Yüzyıl Yeni Türk Şiiri", Türk Dili Dergisi, Sayı:481-482, s.299.

<sup>3</sup> Rauf Muthuay, "50 Yılın Türk Edebiyatı", İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1973, s.162

Ahmet Haşim'e göre şiir, nesre çevrilebilir olmayan nazımdır. Şiir bir hikaye değil, sessiz bir şarkıdır. Şiir peygamberlerin sözü gibi muhtelif, tefsirata müsait bir genişlik ve şûmûlû haiz olmalıdır.

Ona göre şair, ne bir hakikat habercisidir, ne de belagatli bir insan, ne de vazı-ı kanundur. Şairin lisanı nesir gibi anlaşılacak için değil, fakat duyulmak üzere vücut bulmuş, musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın aracı bir lisandır.

Sanat eserinin en büyük hedefi muhayyileyi kendine râm etmektir. Buna muvaffak olamayan eserin diğer bütün meziyet ve faziletleri onu bir "eser-i sanat" olmamaktan kurtaramaz.

O, şiirde mânâ araştırmak için şiiri deşmenin, terennümû yaz gecelerinin yıldızlarını ürperiş içinde bırakan cılız kuşu, eti için öldürmek ten farksız olduğuna inanmıştır. Haşim, en güzel şiirlerin anlamlarını okuyucuların hayallerinden alan şiirler olduğunu düşünür.

Ahmet Haşim'e göre bir şiirin anlamı, diğer bir anlama müsait oldukça her okuyan ona kendi hayatının da manasını izafe edebilir. Bu suretle şiir, şairlerle insanlar arasında dil yoluyla etkili olmak payesini ibraz edebilir. Ahmet Haşim, saf şiiri arayan tutumuyla ölümüne kadar düşüncelerini savunur ve bu yoldan ayrılmaz. "Cumhuriyet dönemi Türk şiiri, Osmanlı Devleti'nin yıkılması ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasından (1923) sonra yazılan şiirlere verdiğimiz addır."<sup>1</sup>

"Yapılmış olan tasnif tecrübeleri de göstermiştir ki Cumhuriyet dönemi şiirimiz, tıpkı Tanzimat sonrası yenileşme dönemi şiirimiz gibi üç gelenekle beslenmiş ve gelişmiştir: Batı şiiri, Divan şiiri, Halk şiiri.

<sup>1</sup> İnci Enginün, "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri", Türk Dili Dergisi, Sayı:481-482, s.565.

Batı şiiri dediğimiz en güçlü tesir, aslında başlangıçtan beri Fransız şiiridir. Ancak özellikle son yıllarda Fransız tesirine İngiliz, Amerikan ve diğer ülke edebiyatlarının tesirleri de katılmıştır.”<sup>1</sup>

Batı şiirinden etkilenen, okuyarak kendi şiir tarzlarını geliştiren şairler arasında Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dıranas, Nazım Hikmet Ran, Necip Fazıl Kısakürek, Cahid Sıtkı Tarancı, Orhan Veli Kanık ve Behçet Necatigil sayılabilir.

“Gerçekten büyük bir gelenek olan Divan şiiri, nasıl ki Tanzimat’tan itibaren bütünüyle reddedilmesine rağmen, yine de şairlerin olgunluk çağlarında yeniden döndükleri bir kaynak olma vasfını sürdürmüşse, Cumhuriyet dönemindeki şairler için de aynı durum geçerlidir. Divan şiirinin itibar kazanmasında Yahya Kemal Beyatlı’nın rolü önemlidir.”<sup>2</sup>

“Cumhuriyet devri şiirinin özellikle başlangıç yıllarında en önemli kaynak Halk şiiri geleneğidir. Bu gelenek bütün nesiller tarafından ortaklaşa paylaşılmıştır.(...) Halk şiiri ve kültürü, Türk şairlerinin asla vazgeçemeyecekleri besleyici bir kaynaktır.”<sup>3</sup>

“II. Meşrutiyet devrinde Mehmet Emin ve Mehmet Akif’in vücuda getirdikleri şiir ne ideolojik görüş, ne de estetik vasıflar bakımından kimseyi tatmin ediyordu. Bu yıllarda Ahmet Haşim’le Yahya Kemal en olgun devirlerini yaşıyorlardı. Fakat şahsiyetlerinin tohumu, daha önceki devirlerin topraklarına gömülü ve oradan gıda aldığı için, yıllar boyunca geliştirdikleri şiir ağacı Anadolu bozkırlarının iklimine pek uymuyordu.”<sup>4</sup>

<sup>1</sup> İnci Enginün, a.g.m., s.566.

<sup>2</sup> İnci Enginün, a.g.m., s.567.

<sup>3</sup> İnci Enginün, a.g.m., s.567.

<sup>4</sup> Mehmet Kaplan, “*Tanpınarın Şiir Dünyası*”, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1963, s.48.

Yine de bu iki güçlü şair, o dönemin gençleri üzerinde büyük bir etki yarattılar. Bu etki, Ahmet Hamdi Tanpınar da bile görülmüştür.

“Hayat Mecmuası’nın 30 Kanun-ı Evvel 1926 tarihli ve 5 numaralı sayısında Köprülü-zade Mehmet Fuat şöyle diyor: “Fikir ve sanat hayatımızda şu son beş on senelik edebiyatımız kadar berbat, sahte, milli ruha ve milli hayata yabancı bir edebiyat devresi zor bulunur. Bugünkü edebiyatımızda, ondan sarıh bir şekilde ayrılmış, yeni bir ruh ile mütehassis ve yeni bir hayatı terennüm eden hiçbir mahsul göze çarpmıyor.”<sup>1</sup>

Ali Canip, “Hayat Karşısında Edebiyat” adlı yazısında aşağı yukarı aynı fikirleri tekrarlar: “Tanzimat’tan beri şarklılıktan kurtulmaya uğraşan Türkiye bugün kuvvetli hayat hamleleriyle Garb’a atılıyor. Edebiyatta ise bu hamlelerin etkisini göremiyoruz. Şiir ihtizar halinde...Roman lakayd ve kuvvetsiz. Edebiyatın bu hali inkılaba layık mıdır? Bu marazi bir edebiyat değil midir?”<sup>2</sup>

Aynı yazar,1928 yılında şiirlerini “Yedi Meşale” adlı bir kitapta toplayan ve bundan dolayı “Yedi Meşaleciler” diye anılan yedi iddialı gence şiddetle hücum ederek şöyle diyor: “Bu hava bize hiç yabancı değil. Bizi yıllardır boğan, tıkayan, bunaltan hava.. Edebiyat-ı Cedidecilerin kustuğu hava. Yine ağlayan, hıçkıran, oflayan mütevekkil mahzın, yılmış, yıpranmış, bezmiş, gülmesi sahte, neşesi zoraki, ölüme teşne, soluk, uçuk...”<sup>3</sup>

Türk edebiyatında görülmek istenen milli ve sosyal konulu şiirin ilk örneklerini Faruk Nafiz Çamlıbel vermiştir.

<sup>1</sup> Mehmet Kaplan, a.g.e., s.49-50

<sup>2</sup> Mehmet Kaplan, a.g.e., s.50

<sup>3</sup> Mehmet Kaplan, a.g.e., s.51-52

“Faruk Nafiz’in yanısıra Ömer Bedrettin daha ziyade mahalli renk taşıyan, köy ve kasaba hayat sahnelerini canlandıran şiirler kaleme aldı. Bu cereyan, sonradan bilhassa Ahmet Kudsi’nin öncülük ettiği halk şiirine aşılarmış köy şiiri akımı halinde muhtelif safhalardan geçerek 1940-1950 yıllarında değerli, değersiz yüzlerce heveskârı peşinden sürükledi. Bununla beraber bir hayli sunî olarak başlatılan taklidî, mahallî ve tasvirî mahiyette kalan “Halkevi Edebiyatı” bütüyük bir şair yetiştiremedi. 1929’dan itibaren Nazım Hikmet, arka arkaya neşrettiği kitaplarıyla yıllardan beri özlenen fakat sağlam temeller üzerine oturtulamayan sosyal şiiri Marksist istikamete doğru sürükledi.

Muhtelif tarzda görülen ve yüzlerce ismi toplayan bu sosyal şiir akımları karşısında Ahmet Kudsi Tecer, Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Muhip Dıranas daha ziyade ferdî ve estetik şiir görüşüne bağlı kaldılar. Bunlar arasında Necip Fazıl Kısakürek, Nazım Hikmet’in karşısında bir kutup teşkil etti.”<sup>1</sup>

Tanpınar, Valery’den etkilenmiş ve onu kendi mizacına uygun bulmuştur. Tanpınar’ın etkilendiği bir diğer şair de Yahya Kemal’dir. Bu konuda şöyle der: “Yahya Kemal’in üzerimdeki asıl tesiri şiirlerindeki mükemmeliyet fikri ile dil güzelliğidir. Dilin kapısını bize o açtı.”<sup>2</sup>

İnci Engün’ün, 1923-1940 yılları arasındaki dönemi şu şekilde tasnif eder:

1.Eskiler: Zevkleri ve şiir anlayışları eski dönemde oluşanlar da Cumhuriyet ile birlikte bir uyanış içine girerler. Günün olayları, yaygın temler şiirlerinde yer alır. Dillerinde genellikle inanılmaz bir sadelik başlar. Bu grup içinde Abdülhak Hamit Tarhan, Cenap Şahabettin, Ali

<sup>1</sup> Mehmet Kaplan, a.g.e., s.54.

<sup>2</sup> Mehmet Kaplan, a.g.e., s.55.

Ekrem Bolayır, Faik Ali Ozansoy, Hüseyin Siret, Celal Sahir, Mehmet Emin Yurdakul, Ziya Gökalp, Mehmet Akif Ersoy, Ahmet Haşim ve Yahya Kemal Beyatlı yer alır.

2. Memleket Edebiyatı: Memleket kurtarılmıştır. Anadolu coğrafyası ve ülkenin kalkınması ön plandadır. Şairlerin çoğu Anadolu halk şairlerinin yolundan giderek yeni bir şiir yaratmaya çalışırlar. Kaynakları başlangıçta Ziya Gökalp ve Mehmet Emin Yurdakul'dur. Bu gruba Faruk Nafiz Çamlıbel, Orhan Seyfi Orhon, Yusuf Ziya Ortaç, Enis Behiç Koryürek, Necmettin Halil Onan, Halide Nusret Zorlutuna, Nihal Başar, Haluk Nida Pepeyi, Kemalettin Kamu, Ömer Bedrettin Uşaklıgil, Ahmet Kudsi Tecer, Cahit Külebi, Ceyhun Atuf Kansu, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Behçet Kemal Çağlar, Orhan Şaik Gökyay, Arif Nihat Asya, Nazım Hikmet Ran ve Necip Fazıl Kısakürek girmektedir.

3. Öz Şiir: "Beylik Edebiyatı" diye nitelendirdikleri ve bazı şairlerin elinde tekerleme halini alan şiirlerden bıkararak "sanat için sanat" anlayışını benimsemişlerdir. Bu anlayışla ortaya ilk çıkan grup "Yedi Meşaleciler"dir. Muammer Lütfi, Sabri Esat Siyavuşgil, Yaşar Nabi Nayır, Vasfi Mahir Kocatürk, Cevdet Kudret Solok, Ziya Osman Saba ve Kenan Hulusi Koray'ın oluşturduğu bu grup artık Ayşe, Fatma edebiyatından bıktıklarını ilan ediyor ve ne olduğu çok da açık seçik belirtilemeyen ancak Servet-i Fünun ve Fecr-i Âti anlayışının devamı olduklarını gösteren şiirler yazıyorlardı. Bu anlayışta olan diğer şairler şunlardır: Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dıranas, Cahit Sıtkı Tarancı, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Behçet Necatigil, Salah Bırsel, Sabahattin Kudret Aksal ve Necati Cumalı.

**Suut Kemal Yetkin'in şiir ve estetik konusundaki görüşlerini incelemeden önce, çeşitli dönemlerdeki Türk şiirine ve estetik konusuna bakış tarzının kısa bir geçmişini vermeye çalıştık.**

**İşte, Ord. Prof. Suut Kemal Yetkin de böyle bir ortam içinde yazılarını kaleme almaya başlamıştır.**



## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. SUUT KEMAL YETKİN'İN ŞİİR ÜZERİNE YAZILARI

Suut Kemal Yetkin, bir bilim adamı ve estetik olmakla beraber, başarılı bir denemeci ve sanat adamıdır. Estetik konusuyla ilgilendiği gibi Türk şiiriyle de ilgilenmiş, şiir üzerine birçok yazı yazmıştır. Onun şiir ve şiir meseleleriyle ilgili olarak yoğunlaştığı kitabı “Şiir Üzerine Düşünceler”<sup>1</sup> dir.

Kitabın önsözünde Suut Kemal Yetkin şöyle demektedir: “Şiir üzerine 13 deneme! Bunlar 1944 ile 1968 arasında yazılmış olanlardan bir seçmedir. Bu yazıları bir arada toplamak için gözden geçirirken onları yazdığım sıralarda duyduğum heyecanı yeniden yaşadım.”

Yetkin, önsözde “Şiir ölüyor mu?” sorusuna cevap arar. Okuyucu dan kopan şiirler karşısında duyduğu üzüntüyü anlatırken, günümüzün sosyal ve ekonomik durumuna da değinir. Çağın sıkıntılarıyla değişikliklerini yaşayan yorgun ve tedirgin insanda, söz kültürünün göz kültürü karşısında gerilemeye uğradığından bahseder. Çünkü günümüz insanı yaşamın tadını yorulmadan çıkartmak istemektedir. Yetkin, kafanın yorucu şeylerden hoşlanma masını, düşünce alanından görüntü alanına kaymasını hep buna bağlar.

Sonuçta Suut Kemal Yetkin, şiirin ölmediğini söyler. “Yeter ki yazılan şiir olsun!” der. Ve önsözü şöyle noktalar: “Azınlıkta olan ama çağlar boyunca sürüp giden bu gerçek şiirleri düşününce, bu yazıya başlarken içime çöken kötümserlik duygusu birden dağılıverdi.”

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, “Şiir Üzerine Düşünceler”, Varlık Yayınları, İstanbul, 1969.

“Şiir Üzerine Düşünceler” adlı kitabı oluşturan on üç denemenin başlıkları şöyledir: Şiir Sanatı, Bugünkü Türk Şiiri, Şiir Antolojileri Üzerine, Şiiri Yaşamak, Şiir Duygusu, Fildişinden Kule, Anlamsız Şiir Olur mu?, Duygu Düşmanlığı, Bir Şiir Başka Bir Dile Çevrilebilir mi?, Gerçeküstücülük ve Ötesi, Ölümü Dolayısıyla Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Haşim ve Bir Şairin Sertüveni.

Yetkin, şiir konusundaki düşüncelerini içeren tüm denemelerini “Şiir Üzerine Düşünceler” adlı eserinde toplamamıştır. Edebiyat Konuşmaları, Edebiyat Üzerine, Günlerin Göttürdüğü, Düşün Payı ve Yokuşa Doğru adlı eserlerinde şiirle ilgili düşüncelerinin yer aldığı denemeleri mevcuttur.

Yetkin’in, Şiir Üzerine Düşünceler adlı eseri yayımlandıktan sonra Muzaffer Uyguner, kitap hakkında; “Suut Kemal kapalı, karanlık şiirden yana değildir. Kitaptaki yazıları okuduğumuzda bu ortaya çıkmaktadır.

Yetkin, şiire düşman olduğu, gerçek şiir olmadığı için gerçeküstücülüğe ve letrizmi de kabul eder görünmez. “Anlamsız Şiir Olur mu?” adlı yazısında bunu ayrıntılarıyla koymuştur ortaya. “Şiir Duygusu” adlı yazısında ise aklın kurallarıyla alay edilerek yazılan şiiri de kabul etmediğini söylüyor.

Yetkin, politikanın, partizanlığın, sokak kışkırtıcılığının da şiire düşman olduğunu belirtmektedir yazılarında. Bugün, gürültü ile, kuru fikirle, politikayla yaşayan bir eser çıkarılamayacağı anlaşılmıştır. Yetkin’e göre, sanatçıya “içinde yaşadığın toplumu, çizilen program gereği yaşayacaksın” demeye kimsenin hakkı yoktur. “Onu, olup biteni kağıda geçirilmesine zorlamak yetmiyormuş gibi bir de tek bir görüşün, tek bir dünyanın propagandacılığına zorlamak, topluma hizmet ederken, ruhu özgürlük olan sanatı öldürmek olmaz mı ?” Öyle olur elbette. Tek

yönlü şiirlerin sanattan ne kadar yoksun olduğu, kuru ve sıkıcı olduğu da bilinmiyor mu?

Şiir Üzerine Düşünceler’de Yetkin, böylece karşı olduğu hususları belirtirken, gerçek şiirin ne olduğu ve ne olması gerektiği yolundaki görüşlerini de ortaya koymaktadır. Yetkin’in görüşlerine aykırı görüşler elbette vardır. Fakat bunlar, Yetkin’in görüşlerinin doğru olmadığını, temelsiz olduğunu göstermez.” demektedir.<sup>1</sup>

Doğan Hızlan ise, “Denemelerinin önemli bir bölümü, şiire ilişkin düşüncelerinin yansıdığı türlerdir. Bu nedenle bir kitabına da “Şiir Üzerine Düşünceler” adını koymuştur. Yetkin, yeniyi anlamak için çaba gösterirken, onun geçmişle olan bağlarını da irdelenmiştir. Şiir üzerine ya da edebiyatın başka alanları üzerine yazdığı denemelerin bir özelliği vardır. Yetkin bir sanat yapıtını, bir şiiri eleştirirken, daha doğru bir deyişle değerlendirirken, o türünün niçin güzel olduğunu açıklamaya çalışır. Denemelerinin tümünü okuyunca, onun güzeli anlatmanın çeşitlemelerini yaptığını görürüz.

Yetkin, bir sanat türünde, özellikle şiirde aydınlık, açıklık, anlaşılabilirlik beklemektedir. Şiir üzerine bütün denemelerinde bu görüşünü pekiştiren örneklere yer vermiştir. Gerçekten de şiiri, yalnızca kendi işlevini yüklenen ama başka bir yükümlülüğü olmayan bir tür olarak nitelendirmiştir. 1980’ler Türkiye’inde böylesine bir şiirin toplumdan uzak olduğu söylenebilir. Ama gene de bu tür bir şiirin edebiyatta yeri vardır.

Yetkin, 1942 yılında yayınladığı “Estetik Dersleri” kitabının önsözüne Lachelier’nin şu cümlesiyle başlamış: “Hakikat adına layık tek

<sup>1</sup> Muzaffer Uyguner, “Şiir Üzerine Düşünceler”, Hisar, Temmuz, 1970.

hakikat, güzelliştir. Şiir üzerine denemelerinde de salt güzellik kavramını açıklamaya çalışır.

Onun şiirde düşe verdiği ağırlık, ilk çalışmalarında kendini belli etmiştir. Sanatların “tahayyül”ü hep ön planda gelmiştir. Yetkin’in denemeciliği de “estetik heyecanlar” da odaklanır. Du Bos’un “son söz duygunun” dediği gibi, o da şiirde “son söz düşün” der.”<sup>1</sup> şeklinde değerlendirir.

Rüşti Şardağ ise “Denemeler” için, “Denemelerinde, sanatın kendine özgü kuralları dışında, hiç bir yolla güdü altına alnamayacağına, sanatçının gerektiğinde kendi ilkelerini de yıkıp geçeceğine, üzmeyen, sıkmayan ve çatmayan bir kalemle kanıtlamak istedi, durdu. Cılız kalemlerden çıksaydı, 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 büttyk payını nasıl unutabiliriz?” der.<sup>2</sup>

M. Sunullah Arısoy’un değerlendirmesi, “Denemeler okunurken 1942’den bu yana dil gelişiminin, oluşumunun da evrelerini izleyebiliyorsunuz. Bu yanıyla da “Denemeler” in bir özelliği var. Aslında kitaptaki denemeler sanatın, şiirin, hikayenin, romanın türlü açılardan ele alınışı, Yetkin’in görüş açısından bir değerlendirmesi, yorumu.

“Denemeler”, Türk edebiyatının otuz yıllık bir geçmişinin de derli toplu, Yetkin’in açısından değerlendirilişi oluyor. İlgiyle okunuyor.”<sup>3</sup> şeklindedir.

Suut Kemal Yetkin’in, şiir üzerine yazdığı denemelerini, konuya bir açıklık kazandırmak amacıyla alt başlıklar halinde toplamayı, şiir

<sup>1</sup> Doğan Hızlan, “*Güzelin Ardına Düşen*”, Cumhuriyet, 27 Nisan 1980.

<sup>2</sup> Rüşti Şardağ, “*Suut Kemal Yetkin İçin*”, Varlık, Temmuz, 1980.

<sup>3</sup> M. Sunullah Arısoy, “*Yetkin’in İki Kitabı*”, Tophum, 15 Temmuz 1972.

üzerine düşüncelerini bu başlıklarla anlatmayı uygun gördük. Bu başlıklar şunlardır:

1. Şiir Nedir ve Şiirin Görevi Nedir?
2. Şair Kimdir ve Şairin Görevi Nedir?
3. Şiirle Düzyazı Arasındaki Farklar.

### ***3.1. Şiir Nedir ve Şiirin Görevi Nedir?***

Suut Kemal Yetkin'e göre şiir, "Ne bir kavramlar topluluğu, ne de dış dünyanın bir çıkartma dizisidir. Sanatçının varlığından kopmuş, onun sıcaklığını taşıyan bir varlıktır. Bu sıcaklığı besleyen de, yaşamış iç deneylerin zenginliğidir."<sup>1</sup>

O, Mallerme'nin "şiir, tesadüfün kelime kelime yenilmesidir" sözünün, "tesadüfü sabırla aramak ve bulmak" anlamında olması gerektiğini düşünür. Yetkin'e göre, şiir denenmez ve aranmaz. Sadece yaşanır ve hissedilir.

Yetkin, şiirin bir diğer tanımını da şu şekilde yapar: "Şiir, esrarlı bir ahenk ve mana sentezidir. Hiçbir formül, bu ahenk ve mana sentezinde, ahengin ve mananın kalitelerini ve nisbetlerini tayin edemez."<sup>2</sup>

Şiirin doğuşu ve ilerleyişi konusunu, "dili ameli ve zihni karakterinden kurtarmak ve ona bir büyü imkanı kazandırmak yolunda harcanan gayretin uzun bir tarihi olarak"<sup>3</sup> görür. Şair, rastgele doğan yaratma heyecanını, her an duymak ve duyurmak için çaba harcar. Bu çabaların gerçekleşmesiyle ortaya çıkan şey, şiirdir. "Şiir adını verdiğimiz sayılı eserler ancak bizi şu içinde yaşadığımız dünyadan alıp başka bir

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, "Yazıları Yaşamak", Denemeler, Ank., 1978, s.134-135.

<sup>2</sup> Suut Kemal Yetkin, "Şiir Sanatı", Şiir Üzerine Düşünceler, Varlık Yayınları, İstanbul, 1969, s.11.

<sup>3</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.11.

dünyaya, bir rüya ve hatıra dünyasına götürebiliyor. Bir eserin şiir olduğunu gösteren en kuvvetli delil de bu alıp götürme değil midir?”<sup>1</sup>

Suut Kemal Yetkin, şiir dünyasıyla, hatıra ve rüya dünyası arasında büyük bir benzerlik olduğunu savunur. Ona göre, şiirin bir diğer tanımı da kelimelerin anlatılmaz bir ilişki sistemini gerçekleştirmesidir. “Bu münasebet sisteminde kelimeler hayattan adeta sökülüyorlar, tabii şartlar içinde birleştiklerinden başka türlü birleştikleri için onlara verdiğimiz tabii manaları ve değerleri kaybediyorlar, musiki haline geliyorlar. Bu dünyada herşey gerçek hayattan uzaklaştığı nisbette bir şiir değeri kazanmıyor mu? Bu dünyada da bütün çehreler ve şekiller gerçek hayatla olan ilişkilerini kesmiyorlar mı? Gerçek şiirlerde bütün bir rüya ve hatıra dünyasını bulmamaya imkan yoktur.”<sup>2</sup>

Yetkin, şiir sanatındaki kelimelerin esrarengiz birleşimiyle yakından ilgilenmiş ve bu konuyu denemelerinde sık sık işlemiştir. Şiir sanatında herşeyin şanslı kelimeleri bulmak, iç kaynaşmasından doğan kabarcıkları, birer inci gibi mısralardaki yuvalarına yerleştirmek olduğunu söyler. Hayatın ve düşüncenin emrinde bulunan kelimeler gerçek anlamlarından adeta koparılarak kendilerine yeten bambaşka bir dünya yaratıyor. O, şiirde aslolanın, “şairin duyusu ve bu duyusun başka türlü söylenmesine imkan olmayacak tarzda kelimelerle kuruluşu, bir şiir iklimi yaratması”<sup>3</sup> olduğunu söyler. Peki, bu nasıl oluyor? Yetkin’e göre, şiirin bu esrarlı dünyasının nasıl gerçekleştiğini şairin kendisi de bilmez. “Bilinen tek şey, kelimelerin, reçetesi bilinmeyen mucizeli bir terkip içinde, günlük anlamlarından silkinerek, herşeyi başkalaştıran sisler içine

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e. ,s.12.

<sup>2</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e. ,s.12-13.

<sup>3</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e. ,s.16.

gömlü iç dünyamız ile herşeyi kuşatan esrar dünyasının bulunduğu yere bizi götürdüğüdür.”<sup>1</sup>

Şiir havasını doğuran seslerdir. Kelimelerin normal yaşamımızdaki sesleriyle şiir haline geldikleri sesleri farklıdır. İşte bu özel ses, bizleri şiir dünyasına çağıran sestir. “Bu bakımdan şiirde temel sorun, üretilmiş yeni bir sözcüğü kimi sanatçıların kullanması, kendilerini ona alıştırmaları değil, bütün bir halkın kullandığı dil içinde, duygu ve çağrışım kaynağı olan uyumlu sözcükleri bulup yerlerine oturtmaktır. Evet, yalnız halkın malı olan sözcükler, dizelerin içinde yerlerini bulunca, şairden birer parça olurlar, unutulmuş sandığımız anılar, duygular, imgeler uykularından silkinirler, gerçek boyutlarını, derinliklerini, gizemli ilişkilerini kazanarak bizi şiir dünyasına götürürler.”<sup>2</sup>

Şiiri ne sadece anlam, ne de sadece söyleyiş oluşturur. Anlamı ve söyleyişi birbirinden ayırt etmemiz de mümkün değildir. “Çünkü şiirde, mısralar içinde yerlerini alan kelimelerin yarattığı sestten ayrı bir anlam yoktur. Bir şiirin sesi ve anlamı, bedenle ruh gibidir, o kadar kaynaşmışlardır. Böyle olunca, saf ve gerçek şiirlerde, söylenilen ancak bir türlü söylenir.Yani, söylenmiş olduğu gibi söylenir.(...) Şiir olan bir mısrada kelimelerin yerlerini değiştirdiniz mi, şiirden iz bile kalmaz. Fuzuli'nin:

“Gözüm, canım, efendim, sevdiğim, devletli sultanım”, mısrasını okurken, şair gibi içimizin derin bir sevgi, büyük bir saygı ile titrediğini duyarız. İşte şiir, bu titreyiştir. Şimdi kelimelerin yerlerini değiştirerek şöyle okuyunuz:

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, “*Şiir Antolojileri Üzerine*”, Şiir Üzerine Düşünceler, Varlık Yayınları, İstanbul, 1969, s.24.

<sup>2</sup> Suut Kemal Yetkin, “*Şair ve Sözcükler*”, Denemeler, Ankara, 1978, s.197-198.

“Efendim, sevdiğim, devletlü sultanım, gözüm, canım”  
Vezin bozulmamış ama şiir yok olup gitmiştir. Niçin? Çünkü yerlerini  
değiştirmekle, birbirine uyuşan kelimeler ayrı düşmüş, şiir akımı  
kesilmiştir.

Böylece içi titreten şiir chocu kalmamıştır.”<sup>1</sup>

Söyleyişin değişmesiyle şiirden eser kalmayacağını anlatan Yetkin,  
bu gerçeği, bir şiiri sadece yazılmış şekliyle hatırlamamızın da kanıtla-  
dığını düşünür.

Şiirde biçim konusuna yaklaşımı farklıdır. Vezinsiz ve kafiyesiz bir  
şiirin olabileceğini düşünür. Çünkü Yetkin’e göre, şiiri “şiir” yapan vezin  
ve kafiye değildir. “Ama ne vezin, ne de kafiyeden ibaret olmayan şiir,  
vezinsizlik ve kafiyesizlikten de ibaret değildir. Vezinsiz ve kafiyesiz çok  
güzel şiirler olduğu gibi, vezinli ve kafiyeli olan çok güzel şiirler de  
vardır. Ama şiir veznin ve kafiyenin aldattıcı ahengine kapılarak kuru bir  
nazma düşebilirmiş! Vezinsiz ve kafiyesiz yazmakla da düpedüz nesre  
düşmek yok mu?”<sup>2</sup>

“Bir şiirin nesre çevrilmesiyle kaybolan şey, şiirdir” tanımını şiirin,  
biçiminden ayrılmayacağını göstermesi bakımından çok önemlidir.  
Ancak bu tanımdan, kimilerinin çıkardığı sonuç şu olmuştur: “Madem ki  
şiir nesre çevrilince şiirliğini kaybediyor, o halde şiiri şiir yapan anlam  
değildir. Çünkü, anlam şiirin nesre çevrilmesiyle kaybolmaz. Demek asıl  
şiir, anlamsız olandır.”

Yetkin, böyle düşünenlerin şiirdeki anlamla nesirdeki akıl  
kurallarına uyarak gelişen düşüncayı birbirine karıştırdıklarını söyler.  
“Doğuşunu şairin türlü etkilerle kaynaşan iç varlığından, biçimini bu

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, “*Bir Şiir Başka Bir Dile Çevrilebilir mi?*”, Şiir Üzerine  
Düşünceler, Varlık Yayınları, İstanbul, 1969, s.51-52.

<sup>2</sup> Suut Kemal Yetkin, “*Bugünkü Türk Şiiri*”, a.g.e., s.16.

varlığın bir nabız gibi atan ritminden alan şiir, anlamlıdır ve bu anlam, şiirin nesre çevrilmesiyle kayboluverir. Çünkü bu anlam bir iç varlığın akışına uyarak günlük görevlerinden uzaklaşan kelimelerin biçim almasından doğmaktadır. Bu bakımdan, gerçek bir şiir biçiminden ayrı düşünce, anlamını da kaybeder.”<sup>1</sup>

“Neyi anlatırsa anlatsın, şiirin veya romanın şekille kaynaşarak değerlendirileceği apaçık bir gerçektir. En derin düşünceler, en asil duygular, en büyük davalar, gerçek derinliklerini, gerçek büyüklüklerini ancak birer yüksek sanat şekli içinde ifade edilmeleriyle kazanırlar.”<sup>2</sup>

Suut Kemal Yetkin, bizde mensur şiir tabirini ilk kullananın ve ilk mensur şiirler yazanın Halit Ziya Uşaklıgil olduğunu söyler. 1911 yılında Halit Ziya’nın mensur şiirlerinin, İzmir Hizmet gazetesinde yayımlandığı zaman, şiiri vezin ve kafiyede arayanların, nesirle şiirin birleşeceğine bir türlü akıl erdiremeyenlerin itiraz ve alaylarıyla karşılaştığını anlatır. Bugün ise mensur şiir alay konusu olmaktan çıkmıştır. Buna rağmen, nesrin şiiri verebileceğine inanmayanlar çoğunluktadır. Neden inanılmadığını Yetkin şöyle açıklar: “Bunun sebebinde dar bir sanat anlayışı aranmalıdır. Mensur şiirin çoraklığı, yenilmesi pek de kolay olmayan bir güçlükten ileri gelmektedir. Vezin ve kafiye’nin aldatıcı yardımından mahrum olan şairler, bu şiirlerin güçlüğünden adeta ürktüyorlar. Mensur şiirin vatanı sayılan Fransa’da bile bu çeşit şiirlerin pek sayılı olması da bu güçlüğü gösterir.”<sup>3</sup>

Bizde mensur şiirlerin ilk parıltılarını Halide Edib, Lemi Nihad ve Yakup Kadri vermişlerdir. Bu sanatçılardan sonra, Kenan Hulusi,

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, “Anlamsız Şiir Olur mu?”, a.g.e., s.41-42.

<sup>2</sup> Suut Kemal Yetkin, “Edebiyatta Konu Meselesi”, Edebiyat Konuşmaları, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1942, s.33.

<sup>3</sup> Suut Kemal Yetkin, “Mensur Şiir”, a.g.e., s.11.

Mehmet Nurettin ve Arif Nihat Asya'nın şiirleri incelenirse, Halit Ziya'dan bugüne gelinceye kadar mensur şiir anlayışında büyük değişiklikler olduğu anlaşılır. Mensur şiirde güzel örnekler olmasına rağmen, beklenen derecede bir eser henüz verilmiş değildir.

Suut Kemal Yetkin, sanat eserinde konunun esas değil, sadece bir vesile olduğunu düşünür. Bir konunun şairin yitğinde yaşamadıkça, konunun ritmini damarlarında duymadıkça sanat dışı kalmaya mahkum olduğunu söyler. Örnek olarak, Yahya Kemal'in "Koca Mustafapaşa" şiirini gösterir. "Bu semt, Yahya Kemal'e gelinceye kadar hiç bir şairimize birşey söylemedi. Tozların ve yalnızlıkların geçen zamanlarla birlikte uçtuğu bu harap semti, götünüşleri aşarak derin bir insanlık ve tarih duygusu, bütün bir his ve hayal enginliği ile duymak ve duyurmak için büyük bir şair, eşsiz bir sanat adamı olmak lazımdı. Şimdiye kadar bu semtin hiç bir şiire girmemiş olması, onun Yahya Kemal'e gelinceye kadar hiç bir şairin sanat şuurunda yaşamamış olduğunu gösterir."<sup>1</sup>

Sanat eserinde konunun sadece bir araç olduğunu kanıtlamak için "Leyla ile Mecnun" örneğini verir. Bu konu üzerinde birçok şairimizin eser vermesi yani aynı konuyu seçmiş olmasının bunun en güzel kanıtı olduğunu söyler. Ve hemen, bunların içinde Fuzuli'ye ait olanın yaşamakta ve gerçek bir değer taşımakta olduğunu da ekler.

"Bazen bir derenin sularını buruşturan bir çakıtaşı, bazen birbirine kenetlenen parmaklar, bazen bir sağanak altında hiçbir şey yokmuş gibi ağır ağır yürüyen ayaklar, bazen bir yol dönemeci, bir insan yüzü, bir su birikintisi, dünyayı canlı ve cansız bütün varlıklarıyla faydacılığın bulandırmadığı bir gönülle sevmesini bilenlerde, bilicinin uyanmasına, taşmasına, bütün esrarıyla varlıklara dolmasına vesile

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, "Edebiyatta Konu Meselesi", a.g.e., s.33-34.

olur. Bu sayılı anlarda bütün varlıklar arasındaki farklar silinir, herşey eşitlenir. Baudelaire'in dediği gibi, renk, ses, koku birleşir. Sessizlik bile derin bir zenginlikle ağırlaşır. İşte bu hava şiir iklimidir. Şiirin ne olduğunu anlamak istiyorsak, yazılmış olan şiirin kuruluşundan değil, bu kuruluşu sağlayan bilinçaltından başlamak gerekir"<sup>1</sup>

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra edebiyat alanında "Gerçeküstücülük" kendini gösterir. Nedir bu Gerçeküstücülük? Bunu, Suut Kemal Yetkin'in kaleminden şöyle aktarabiliriz: "İnsan varlığını daraltan mantık ve olumlu gerçekçilik şiirin düşmanıdır. Şiir denilen öz, iç varlığımızın derinliklerinde, karanlıklarında gizlidir. Bu öze akıl yoluyla varılamaz. Şiir mi yazmak istiyorsunuz, düşü karşılayan psişik otomatiğe başvurun. Hiç bir şey düşünmeden bırakın kendinizi; çevrenizden sıyrılarak kaleminizin ucuna takılan ilk sözcüğü kağıda geçirin; çabuk yazın, durmadan, yazdığınızı okumaya vakit bulmadan, çabuk çabuk yazın. Kendiliğinden kağıda geçen ilk söz dizisini, başka sözcükler, başka söz dizileri izleyecektir. Bilinç ötesinin derinliklerinden sökün eden, aklın denetinden kurtulmuş bu şiirde nokta, noktalı virgöl, virgöl gibi işaretlerin yeri yoktur. Bunlar, bir içten kopmanın gelişine engeldirler. Atın onları! Kaleminiz duraklayacak olursa, aldırma, kaldığınız yerde durun, herhangi bir harfi, ardarda sıralayın, mutlu dakikaları bekleyin! Onları izleyecek başka sözcüklerin gelmesi, şiirin tamamlanması gecikmeyecektir."<sup>2</sup>

Birinci Dünya Savaşı'nın getirdiği en büyük edebiyat olayı nasıl ki gerçeküstücülükse, İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği en dikkate değer edebiyat olayı da toplumcu gerçekçiliktir.

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, "*Şiiri Yaşamak*", Şiir Üzerine Düşünceler, Varlık Yayınları, İstanbul, 1969, s.30.

<sup>2</sup> Suut Kemal Yetkin, "*Akıncılık*", Yokuşa Doğru, Ankara, 1963, s.10.

“Dikkat edilirse, son kırk yılın edebiyat akımlarının, içinde insanın yaşadığı toplum çevresi ile isteklerinin çatıştığı, bu çatışma üzerinde gelişen düşüncelerin birbirini tepkileyen sonuçları olduğu görülür.”<sup>1</sup>

Suut Kemal Yetkin, dünyadaki edebiyat akımlarını ana çizgileriyle gözden geçirdikten sonra Türk edebiyatını etkileyen akımları inceler. Ve bizim edebiyatımızda kendini gösteren akımları üç bölümde toplar:

1. 1941’de yayımlanan Garip kitabıyla Orhan Veli ve iki arkadaşının meydana getirdiği -sonradan Birinci Yeni diye adlandırılan- topluluk.

2. 1945-1950 yıllarının toplumcu gerçekçileri.

3. 1950’ den sonra sesini duyurmaya başlayan soyutçular ya da anlamsızcılar.

Yetkin, bu üç grubun da izledikleri yolun, hep Fransız edebiyatındaki gelişmeler olduğuna dikkat çeker. Ve sorar: “Bu bir özentî mi, yoksa bir esinlenme midir?” Öyle sanıyorum ki, Fransa’daki edebiyat akımlarını gerektiren şartların bizde de -onlara paralel olarak- bulunduğunu veya bulunmadığını belirtmekle bu iki sorudan biri kısaca cevaplandırılabilir.”<sup>2</sup>

Daha sonra bu grupları tek tek inceler: “Bizde 1941’den sonra kendini gösteren gerçeküstücülük, bir özentiden başka bir şey değildir. Garip topluluğunun sonradan bu tutumu bırakması, Orhan Veli’nin izlenimci, Oktay Rifat’la Melih Cevdet’in toplumcu şiire geçmeleri de gerçeküstücülüğün bir özentî olduğunu belirtir. Hele Oktay Rifat’ın son tutumunu da bırakarak soyutçuluğa dönmesi, bu bakımdan söylediklerimizi ayrıca destekler. Doğrusunu isterseniz, Garipçiler “Bizim

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.13.

<sup>2</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.13-14.

arzumuza en çok yaklaşan sanat cereyanı surréalisme olmuştur” dedikleri halde Fransız gerçeküstücülerinden, derin anlamları olan ama saçma ve şaşırtıcı görülen imgeleri devşirmemişler, tersine, Fransa’daki veimlerin benzerlerini akıl yoluyla, kafayı zorlayarak vermeye çalışmışlardır. Bu bakımdan da bilinçaltının zenginliklerinden yararlanamamışlardır.

1945’ten 1950’ye kadar şiirimizde ve hikayemizde yer yer kendini gösteren toplumcu gerçekçiliğe gelince, bu davranışın da dışardan sokulmuş yabancı bir mal olduğunu anlamak için, İkinci Dünya Savaşı’na girmediğimiz, onun korkunç yıkıntılarından uzak kaldığımız, düşmana karşı bir direnme cephesi kurmadığımız halde, bu gereklere dayanan bir davranışın, barış ve düzen içinde bulunan bir memlekette uygulandığını göz önüne getirmek, hürriğin hiç de kısıtlı olmadığı bir dönemde başka dillerden hürriyet şiirleri çevrildiğini ya da doğrudan doğruya yazıldığını hatırlamak, yeter, artar bile.

Toplumcu gerçekçiliğin apaçıklığı ardından kapalı özelliğin, anlamsızlığın; bunun da ardından varoluşçu bir metafiziğin sonucu olan bunalıma ya da öfkelenme edebiyatının kapışıldığını hepimiz biliyoruz. İkinci Yeni diye önemle anlatılan ve bir sürü sorulara konu olan sözde şiir akımına bakarak, verimlerinin, Michaux’dan, gerçeküstücülüğü bazı değişikliklerle sürdüren René Char’dan ve İngiltere’deki benzerlerinden kopya edilmiş olduğunu görürüz. Doğrusunu söylemek gerekirse, akılcılığı da kimseye bırakmayan bu kafa yorucu soyutçuluk, sadece kimilerinin yaratılışlarındaki sanat yoksulluğunu gizlemeye, önce yazdıklarına yeni bir şey katamayan, kimilerinin de bu yolla dikkati

üzerlerine çekmeye yaramış, belki de edebiyatımıza yarma kalabilecek birşey katmamamıştır.<sup>1</sup>

Suut Kemal Yetkin, akımcılarımızın “sahibinin sesi” olmaktan kurtulmadıkça, ülkemizin kendi gerçeklerine dayanmadıkça ve bu gerçekler üzerine bir düşünce sistemi kurulmadıkça, yukarıdaki gruplardan geriye pek birşey kalmayacağını söyler.

Yetkin’in üzerinde durduğu bir diğer konu da, Batı şiirinde kendini gösteren duygu düşmanlığıdır. Bu duygu düşmanlığını, İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra iç ve dış düzeni bozulan insanlığın çarpınan ve çatışan sorunlarına bağlar. İnsanlığın ölüm-kalım savaşı içindeyken şiirde sevgi, aşk, özlem, çocukluk ve gençlik anılarından söz etmenin ayıp sayılmasından bahseden Yetkin, duygunun yerini düşüncenin, düşün yerini de gerçeğin aldığını söyler. Tabii bu durum, düşünce şiirlerine yol açmıştır. Akıl, şiirin tek vericisi, tek alıcısı sayılmıştır. Suut Kemal, aklın sanata yabancı kalamayacağını, duygulanmanın bir sonucu olan şiire düzen verenin akıl olduğunu söyler. Ancak, tekbaşına da aklın duygudan yana kurumuş şiirlerden başka bir şey veremeyeceğini de ekler. Ona göre, gerçek değerlerini bulamayan şiirlerde düş, düşünlüş, duyum ve duygu arasında bir denge kurulamamıştır. Gerçek şiirlere de ancak bu dengenin kurulmasıyla ulaşılabilir.

Yetkin’in üzerinde çok tartışılan “Anlamsız Şiir Olur mu?” konusundaki görüşleri şöyledir: “Anlamsız şiir olsaydı, hiç bilmediğimiz bir dille yazılmış şiirlerden de zevk almamız gerekirdi. “Lettrisme” adı verilen ve Fransa’da Isidore Isou’nun elebaşlık ettiği denemelerin başarısızlığı da bu gerçeği belirtir.”<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.15-16.

<sup>2</sup> Suut Kemal Yetkin, “*Anlamsız Şiir Olur mu?*”, *Şiir Üzerine Düşünceler*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1969, s.41-42.

“Gerçekten bu anlamsız şiir, heves edilecek bir şey değil. Ama doğru dürüst yazmasını bilmeyen veya tükenmiş olan birtakım şairlere bundan daha uygun bir can kurtaran olur mu? Bu yolla hem tükenmişlik gizleniyor, hem de ürün veriliyor. Daha ne istenir? Bana öyle geliyor ki bu hesaplı davranışın yanında, bir de anlamsız şiire samimi olarak inananlar var. Bunlar, dilimize yanlış olarak çevrilen, bu yüzden de anlamlarını yer yer kaybeden son yılların bazı Fransız ve İngiliz şiirlerinin etkisinde kalanlardır.

Anlamsız şiire destek olarak Valery’nin “şiirlerime ne anlam verilirse, anlamları odur.” sözü de ileri sürülmüştür. Oysa Mehmet Fuat’ın dediği gibi “şiirle okuyucu arasındaki bağların önemini anlamış bir kişinin sözleri”<sup>1</sup> dir bunlar.

Üzerinde çok tartışılmış, bir türlü anlaşmaya varılamamış “saf şiir” konusunda Yetkin, “Saf şiir, sanıldığı gibi anlamdan boşalmış şiir değil, anlamını bir soluk gibi varlığımıza dolduruveren şiirdir. Saf şiirde aşkın sıcaklığı, ölümün esrarı, baharın ılıkılığı kafamızda bir kavram olarak değil, varlığımızda birer gerçek olarak yaşar. İçimizin bir ateşle yandığını, gözlerimizden bir perdenin düştüğünü, tasarılarımızın bir rüzgarla savrulduğunu, tenimizde ılık bir nefesin dolaştığını duyarız.”<sup>2</sup>

Suut Kemal Yetkin, şiir havasının kelimelerin seslerinden doğduğunu kabul eder. Kelimelerin konuşulurken, yazılırken duyulan sesleri şiir olan mısraların yapısında sırrı bilinmeyen bir düzen içinde kaynaştıkları zaman başkalaşırlar, bir özellik kazanırlar. Böyle olunca da söylenmek istenilen sadece söylenmiş olduğu gibi söylenir. Söyleyiş değişir değişmez şiirden iz kalmazsa, yabancı dilde yazılmış bir şiiri

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, “*Düşünceye Saygı*”, Yokuşa Doğru, Ankara, 1963, s.49.

<sup>2</sup> Suut Kemal Yetkin, “*Şiir Antolojileri Üzerine*”, Şiir Üzerine Düşünceler, Varlık Yayınları, İstanbul, 1969, s.24.

başka bir dile çevirmek mümkün müdür? Yetkin, Jean Cocteau'nun "Bir şiir hiç bir dile çevrilemez, yazılmış olduğu bile bile" cümlesini hatırlatarak, bunun imkansızlığına değinir. Gerçekten de şairin yaşadığı, ritmini duyduğu bir anın şiirini, ikinci defa kendisinin yeniden yazmasına imkan olmadığına göre, bir çevirmenin o şiiri kendi diline çevirmesi de mümkün değildir.

Peki, şiirde çeviri olmamalı mı? yeryüzü kültürünün ve sanatının oluşması için çeviri vazgeçilmez bir araç değil mi? Yetkin'e göre, "Şüphesiz bir şiir aslındaki güzellikle, yüzde yüz bir mükemmellikle başka bir dile çevrilemez. Ama aslına yaklaşabilir. Bu da şairin kendi ikliminde yaşayan, ruhça kendine akraba olan sanatçı bir çevirmen bulmasıyla ancak mümkündür."<sup>1</sup>

Suut Kemal, yabancı bir dilde yazılmış bir şiiri Türkçe'ye çevirmek isteyen bir kişinin, o şiiri yazan şairle uzun süre vakit geçirmesinin, şiiri yazarken şairin içinde bulunduğu havayı solmasının gerekliliğine inanır. Çünkü ona göre bir şiiri çevirmek, onu yeniden yaratmaktır.

O, şiire toplumsal sorunları savunma görevinin verilmesine karşıdır. Şiir dünyasıyla, düşünce dünyasının birbiriyle bağdaşmadığına inanır. Bu konuda şöyle der: "Bana düşüncelerini şiir yoluyla okuyucularına bildiren bir toplum bilimci, tek bir filozof gösterebilir misiniz? (...) Şiirle bilimin, şiirle felsefenin, şiirle toplum bilimin birleşmeyeceğini Eflatun'un kişiliği çok iyi açıklar. Kafasının içi düşüncelerle yüklü şair Eflatun, şiire duyduğu saygı yüzünden şiiri uğurlarken, kafalarında düşünce kırıntılarından başka bir şey olmayan şairlere ne demeli?"<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, "*Bir Şiir Başka Bir Dile Çevrilebilir mi?*", *Şiir Üzerine Düşünceler*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1969, s.52-53.

<sup>2</sup> Suut Kemal Yetkin, "*Duygu Düşmanlığı*", a.g.e., s.48.

Şiir çok sevdiğimiz bir edebiyat koludur. Bu ilginin nedenini sorgulayan Suut Kemal Yetkin, “Niçin şiir okuruz?” sorusuna cevap arar. “İnsan çocukluk çağından kurtuldu mu, ileride yaşamaya başlar ve yaşadığı günlerle gelecek günleri oranlamaktan kendini alamaz. Bu oranlama hep yaşanan günlerin zararma olmuştur. Böyle de olsa, bu geçen günlerin güzelleşmesi, özlemin buğularıyla örtülmesi, beklenen günlerde aradığımızı bulamadığımız içindir. Hayat bir akıştan başka bir şey değildir. İnsan bu akış, bu oluşum içinde başka insanların durumlarıyla da ilgilenmekten kendini alamaz. Hayatın tekdüzeliğinden kurtulmaya çalışırken, başkalarının çabalarından da kendini alamaz. Kendi alinyazısının başkalarınınkinden ayrılamayacağı kanısındadır. Yaşanan anlardan kurtuluş, düşün zenginliği oranında gerçekleşir. Bu dünyanın ötesinde düşsü bir dünya uzaktan çağırmaya başlar.”<sup>1</sup>

“Romancı ya da şair ne için yazarsa yazılanı okuyan da onun için okur. Bu bakımdan okuyucu, yazmaktan alıkonulmuş, elinden yazma olanakları alınmış bir romancıdan, bir şairden farksızdır. Roman ve şiir okuyarak varlığımızın darlığından kurtuluruz. Yaşayamadığımız hayatları yaşayarak genişler, yaşadığımız renksiz günlerin bile, dönmek üzere gittiği için değerlendirildiği duygusuyla zenginleşiriz. Kendimiz ile benzerlerimiz arasında bir kaynaşma olur. Genel olarak okuyucu, bu bakımdan, okuduğunun pek de farkında değildir. Sırf vakit geçirmek, vakit öldürmek için okuduğu nu sanır. Ama böyle olsa da sonuç aymıdır.”<sup>2</sup>

Nasıl ki her okuyucu farklı bir yaratılıştaysa, okuduklarımızdan algıladıklarımız da farklıdır. Bu bakımdan aynı kitapta hepimiz biraz da

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, “*Niçin Roman, Niçin Şiir Okuruz?*”, Denemeler, Ankara, 1978, s.103-104.

<sup>2</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.104-105.

kendi romanımızı, kendi şiirimizi okuruz. Ve okumak, duygularımızın ile düşüncelerimizin zenginleşmesiye, bir tür yaratıştır.

Yetkin, okullarımızda okutulan edebiyat derslerinin içeriği konusunda bir öneri getirir. Bazı eserlerin hiç okunmadıkları ve büyük bir değer taşımadıkları halde edebiyat kitaplarımızda yer almasının büyük bir yanlışlı oluşturduğunu söyler. Eski yıllardan devralınan yargıları tekrar edip duran edebiyat kitaplarımızın yeniden gözden geçirilmeye ve düzenlenmeye ihtiyacı olduğuna inanır. Ve şöyle der: “Bugün için değil, dün için bir anlamı olan, birtakım yenilik getirdiler diye, vezinli-kafiyeli konuşmaları edebiyat kitaplarımıza baştaçı etmekten vazgeçmeliyiz. Çocuklarımızın kuru edebiyat bilgilerine değil, şiir zevkine ihtiyaçları vardır. Bu ise onlara her şeyden önce öz şiirleri, sağlam eserleri tanıtmakla olur. Sözün kısası, edebiyat kitaplarımızda, tarih görüşünün yerini artık sanat görüşü almalıdır. Edebiyat tarihleri birer mezarlık olmaktan çıkmalı, canlı eserlerle kaynaşan bir alan olmalıdır.”<sup>1</sup>

Suut Kemal Yetkin, “yeni şiir”ile olmuşu değil, oluşu gösteren şairleri anlatmaya çalışır. “Yeni” kelimesini bir değer hükmü olarak değil, yeni bir çabayı anlatan bir kelime olarak kullanır.

Ona göre, yeni şiirin istediği eskiyi yıkmaktır. Yeni şiir sıkıcı ve bunaltıcı bulduğu eski şiire sert bir tepkidir. Eski şiir neyi saymış, neye güvenmişse, yeni şiir onu alaya almıştır. Bunu yaparken de ilk iş olarak vezin ve kafiyei atmış, musikiyi susturmuş, şairane düşüncelere elkoy-muştur.

Kafiyesiz ve vezinsiz de güzel şiirlerin yazılabileceğine inanan yeni şiirciler, biçimi ve ahengi kırmışlardır. Daha sonra da büyük konulara yüz çevirerek, silik konuları, küçük tasaları, minik sevinçleri ele

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, “*Okunmayan Eserler*”, a.g.e., s.68.

almışlardır. Şiirin sadece büyük ustalara, büyük insanlara ithaf edilemeyeceği düşüncesinden hareketle halkın sesine kulak vermişler, onları anlatmışlardır. gördükleri, seslerini dinledikleri hep fakir ve basit insanlardır.

Yeni şiirde insan gibi eşya da yer değiştirmiştir. Piyanonun yerini zurna, şarabın yerini rakı, resim fırçasının yerini süpürge almış, şiire daha çok bizden, bize ait eşyalar girmiştir. Yeni şiir fildişi kuleyi bir vuruşta yıkmıştır.

Yeni şiirde halk argosundan kelimeler de yer almıştır. Bunun nedeni, eski şiirin mümtaz kelimeleriyle alay etmek, ayrıca halkın günlük yaşamından örnekler vermek içindir. Bazı şarkı nakaratlarını şiire almak, atasözlerini katmak, şiirin yazıldığı günlerdeki bazı olayları şiire sokmak yeni şiirin sosyal bir kanıtıdır.

Şüphesiz hayatta olan herşeyden şiire varılabilir. Orhan Veli'nin "Kitabe-i Seng-i Mezar"ı sevmemiz, onun Süleyman Efendi'de gelmiş geçmiş sayısız silik insanları, basit fakat ezeli dertleri içinde duymuş, insana varabilmiş olmasındandır. Şiirin yalnız büyük konularla yazılabileceğini ileri sürenlere karşı, bu şiir ayrıca bir anlam taşır.

Yeni bir şiir arayan şairlerimiz, zamandan kaçma gibi eski temalara taze bir ruh vermesini bilmiş, edebiyatımıza yaşama sevinci gibi duygular da getirmişlerdir. Edebiyatımız için yeni bir tema olan yaşamak sevinci de herşeye yeni gözlerle bakarak, herşeyi yeniden görmenin tabii bir sonucudur. Yeni şiirde şair tabiatı artık meseleleriyle hesaplaştığı, geçmiş günleriyle konuştuğu için değil, beş duyusunu birden tutuşturduğu için sevmektedir. Bu yeni duygu, bu yeni ruh hali yıllarca kapalı kalmış, küf kokan, loş, tozlu bir odaya pencereleri açılınca perdeleri savurarak ansızın dolan ışık ve hava gibi şiirimize dolmuştur.

Yeni şiirimiz, tabiatı nasıl hastalıktan kurtulmuş insanın taze bakışlarıyla görüyorsa, insanlığı da çektiği bunca üzüntüye rağmen iyimser ve umutlu gözlerle görmektedir. Tabiatı ve insanı sıcak bir yaz günü suya dalarcasına seven bugünkü şairlerimiz, hergün kullandığımız kelimelerle çırılçıplak bir şiire varmaya çalışmışlardır.

Suut Kemal Yetkin, yeni Türk şiirinin yeni imkanlar peşinde koşmasını gelecek için verimli görmektedir. O, şiirde en yüksek duyguların, en büyük olayların bile yalnız söyleyişleriyle yaşamaya layık olacağını kavramış görünen yeni şiirimizin, yeni bir söyleyiş için uğraştığına inanmaktadır. Bu uğraşının boşa gitmediğini gösteren, başarılı örnekler bulunmaktadır.

### 3.2. Şair Kimdir ve Şairin Görevi Nedir?

Suut Kemal Yetkin'e göre şair, insanlar arasındaki ilişkilerin, tabiattaki varlıkların bir nevi kaba ve portatif özetleri olan kelimelerle, içinde yaşadığımız dünyaya hiç de benzemeyen bir dünya, bir şiir dünyası yaratan insandır.

"Hermes'in Argus'u flütünün nağmeleriyle uyuttuğu gibi, şair de mısralarının ahengi ve bu ahengün uyandırdığı hayal ve hatıralarla bu dünya için bizi uyutur; varlığımızı dar hendesesinden çekip çıkararak bizi bir şiir dünyasına götürür."<sup>1</sup>

Yetkin, şairin başarısını kelimelere günlük anlamlarını unutturan sezişine ve ustalığına borçlu olduğunu düşünür. Şair, kelimelere bizlerin verdiği anlamı unutturmak için, o kelimelere bilinen anlamları dışında yeni anlamlar kazandırmak için çabalar. Bu çaba, şairin bütün ömrünce

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, "*Şiir Sanatı*", Şiir Üzerine Düşünceler, Varlık Yayınları, İstanbul, 1969, s.11.

sürdüreceği zor bir iştir. Şair, “(...) Potaları üzerine eğilen bir sihirbaz gibi, kelimeler üzerine eğilen şair, onları gizli ses ve mana ilişkilerine göre düzenlemeye çalışır. Onun sezislerle taranan heyecanı, bu çalışmanın yanılmaz rehberidir.”<sup>1</sup>

Ona göre, “şair bir şey anlatmaz, anlattığı zaman da şair olmaz. Bu işi hikayecilere, romancılara hülâsa nesircilere bırakır. Şair, ahenk ve mana sentezi halinde beliren iç çırpınışlarını kendisi seçmez; binbir türlü etkiler altında, bütün benliğini saran o çırpınışları sadece gerektiği şekilde ifadeye çalışır. Bu bakımdan şair, kendini nesre kaptırmadığı müddetçe şairdir.”<sup>2</sup>

Yetkin’e göre şair, yaşadığımız hayatın kimi anlarında yoğun ve tarif edilemez bir heyecan duyar. Şair, kimi anlarda yakaladığı bu derin duygu selini her zaman duymak ve bizler duyurmak için çaba harcar. Bu çabanın sonuçlanmasıyla da ortaya şiir çıkar.

O, şairin bizim ayaklarımızla denize yürütebilen insan olduğunu düşündür. Ve hemen şunu da ekler: “Yürütemediği halde yürütmek isteyen dalgalar sahile atmakta gecikmez.”<sup>3</sup>

Suut Kemal Yetkin, şairin dilediği gibi yazması gerektiğine inanır. Şairin içinden geleni olduğu gibi kağıda dökmesinin doğru olduğunu, hiç kimsenin müdahale etmeye, “şöyle ya da böyle yazacaksın” demeye hakkı olmadığını düşündür.

“Şair için şiire alınmayacak, daha doğrusu şair tarafından yaşanmayacak konu yoktur. Yeter ki, şairle olay veya konu arasında bir

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.10.

<sup>2</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.14.

<sup>3</sup> Suut Kemal Yetkin, “*Bugünkü Türk Şiiri*”, a.g.e., s.22.

kaynaşma oluversin! İç oluşlar, kökleri varlığın derinliklerine inen yaşanmış deneyler, esrarlı bir düzen içinde biçimlensin.”<sup>1</sup>

Bizi bilinçaltımızla ilk tanıştıran “Gerçeküstücüler” olmuştur. Şiirdeki kelimelere o esrarlı havayı veren bilinçaltının parıltılarıdır. Ancak, “şairin kendi bilinçaltıyla karşılaşması her zaman olmaz. Olsaydı, onun yeryüzünde yaşamasına -topluluk düzeni dışında kalacağı, ayakları yerden kesileceği için- imkan kalmazdı. Bu karşılaşma zaman zaman, beklenilmedik anlarda, belirsiz vesilelerle gerçekleşir. Şiir iklimi dediğimiz bu havada en çok yaşayanlar şair yaratılışlı olanlardır. Çok uzaklardan, derinlerden gelen belirli belirsiz bir türküyü notaya almaya çalışan ama her defasında yanıldığını anlayarak yeniden başlayan bir besteci gibi, şair de o gerçekler gereği bilinçaltı dünyasından kopup bilinç kıyılarına çarpan iştirilmemiş sesleri, görülmemiş renkleri, duyulmamış kokuları, karanlıkta parıldayan hayalleri yakalamaya, onları kelimelerle, yeni şiir dizeleri içinde, renksiz anlamlarını unutturmaya çalıştığı ortamalı kelimelerle soğutmadan, öldürmeden yaşatmaya çalışır. Bazen yılları gerektiren bu iş, şairi içinde yaşadığı toplum çevresinden ayıracak, onu tabii görülmeyen bir insan durumuna sokacak kadar aşırıdır.”<sup>2</sup>

“Şair, bütün varlığıyla yaşadığı bir gerçeği, bize sırrını kendisinin bile bilmediği söz dizeleriyle duyurmak ister. Şairin bütün varlığıyla yazdığı şiiri biz de bütün varlığımızla kavrarız. Bu kavrayışta değil sezginin, sınırların bile payı vardır.”<sup>3</sup>

Suut Kemal Yetkin’e göre, şairlik özel bir yaratılış gerektirir. “Ne romancı, ne şair olmak elimizdedir. İnsan, ya romancı doğmuş ya

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, “*Şiir Antolojileri Üzerine*”, a.g.e., s.23.

<sup>2</sup> Suut Kemal Yetkin, “*Şiiri Yaşamak*”, a.g.e., s.27.

<sup>3</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.30-31.

doğmamıştır. Şair için de, öbür sanatçılar için de böyledir. Sanatçı, içinden geçen bir yolun yolcusudur. Bu yolu ona yaratılışı çizmiştir.”<sup>1</sup> Ona göre sanatçıları diğer insanlardan ayıran özellik de budur. Yani yaşananı farklı algılama ve yansıtırma, sanatçının yaşayışındaki yoğunlukla ilgilidir. “Yazar, şair veya romancı, gördüklerini ve duyduklarını yaşayabiliyorsa, onları iç deneyleriyle besleyerek yaşayabiliyorsa gerçekten şairdir, gerçekten romancıdır. Bu yaşayıp yaşatmama işi de, isteğe bağlı değil, doğuştan gelen bir yetenekle ilgilidir.”<sup>2</sup> Bu açıdan değerlendirdiğimizde insan ya şair doğar, ya da doğmaz, diyoruz.

Şaire yaklaşmak ve şiiri anlamak da bir yaratılışı, bir yetişmeyi gerektirir. Şair nasıl yaşadıklarını, hissettiklerini yaşarsa, okuyucu da yazılanı yaşar, onu hücrelerinde hisseder. O, bir şairin mısralarını sabrının üzüntüsüyle ve sıkıntısıyla yoğurmadıkça, şiirin ancak bir mevsim süreceğine ve bize kokusu çabuk uçan birkaç hatıra bırakıp geçeceğine inanır.

Suut Kemal Yetkin, “Şair, niçin şiir yazar?” sorusuna cevap arar. Kimilerinin ün, para kazamak, kimilerinin de topluma düzen vermek amacıyla olduğunu söyler. Ve herşeyin sömürücüsünün olduğu bir dünyada, edebiyatın sömürücülerinin de olmasının normal olduğunu belirtir. “Şair niçin yazar?” sorusuna verdiği cevap şöyledir: “Gerçek şudur ki, romancı da, şair de içiçe giren geçmişin özlemi ile geleceğin umudunu kişi olarak, toplum olarak bütün yoğunluğuyla yaşamakta, yazdığını bu iç yaşayışın etkisi altında yazmaktadır. Yaşadığı biricik güzel anı sonsuzlaştırmak, yaşayıp duran birbirine benzer günlerin renksizliğinden kurtulmak, geçmesiyle güzelleşen günleri daha da

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, “*Yazılanı Yaşamak*”, Denemeler, Ankara, 1978, s.133.

<sup>2</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.134.

güzelleştirmek, özlemini taşıdığı bir dünya canlandırmak, onu bütün insanlarla paylaşmak, içindeki ağırlığı atmak için yazar.”<sup>1</sup>

O, şairin toplumsal önemli mesajlar vermesi gerektiğine, sosyal bir görev üstlenmesinin lüzumuna inanmaz. Bunu da açıkça şöyle ifade eder: “Zaten romancı da, şair de yazdığını birşeyler öğretmek için yazmamıştır ki, okur da birşeyler öğrenmek için okusun!”<sup>2</sup>

“Şair adını hak etmiş tek bir sanatçı gösterilemez ki bir davayı savunmak, bir düşünceyi yaymak, bir sorunu doğrulamak için şiir yazmış olsun. Böyle bir şairin varlığına inanmadığım gibi, gerçek şiirden tat alan tek kişinin böyle şiirler okuyacağına da inanmıyorum.”<sup>3</sup>

Kimileri şairin sadece kendisi için yazdığını, şairin okuyucusunu düşünmediğine inanırlar. Suut Kemal Yetkin, bu görüşü tam olarak benimsemez. O, bu konuda şöyle der: “Elbette şair ilkin kendisi için yazar. Bir şiirin yaratma anında kahrını çeken şair, elbette onun ilk sevinç duyan okuyucusudur. Şiirin başarılı olmuş olduğunu bildiren duygu, “artık oldu!” sevinci şairin yalnız kendi duyduğu bir sevinç değil midir? Hangi şair olgunluğuna inanmadığı, beğenmediği şiirini yayınlamıştır?”

Şair elbette kendisi için, kendi zevki için yazar. Ama ilkin kendisi için yazan şair, yalnız kendisi için yazmaz. Tanımadığı halde, birer dost gibi sevdiği uzak birtakım okuyucuların bulunduğu, yazacağı şiirlerin vereceği heyecan arzusuyla içlerinin şimdiden titrediğini düşünür. Bu bakımdan okuyucu, şairin kendisinden bir parçadır.”<sup>4</sup>

Aklımıza “Şair, okuru kendisini daha iyi anlasın diye sanatından fedakarlık yapmalı mı?” sorusu geliyor. Yetkin’e göre bu soruya

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, “*Niçin Roman, Niçin Şiir Okuruz?*”, a.g.e., s.104.

<sup>2</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.105.

<sup>3</sup> Suut Kemal Yetkin, “*Duygu Düşmanlığı*”, a.g.e., s.161.

<sup>4</sup> Suut Kemal Yetkin, “*Şair ve Okuyucu*”, Edebiyat Konuşmaları, İstanbul, 1942, s.59.

verilecek tek cevap “hayır” dır. Çünkü şair, sanatıyla vardır, şiiriyle vardır, üslubuyla vardır. Kendisini büyük kitlelerin anlayamayacağına inansa da yine kendisini anlayabileceğini umduğu bir avuç okur için yazmakta direnir. Direnir ve sanatından taviz vermez. Kimi zaman da şair, gelecekteki okuru için yazar. Çünkü kendisini bugünkü okurun anlayamayacağını tahmin eder. Yetkin, “Birçok büyük şairlerin, çağdaşlarına kulak verecekleri yerde, kendi dünyalarına çekilerek öz bir şiirin işitilmemiş seslerini duyurmaya çalışmaları bu gerçeği göstermez mi?”<sup>1</sup> diye sorar.

Şairin bir şiiri nasıl yazdığı, eserini nasıl dokuduğu konusunda Yetkin şöyle düşünür: “Şair veya romancı, eserin malzemesini, gördüklerinden, işittiklerinden çok, hatıralardan alır. Yalnız şu var ki, hatıralar görülen veya işitilen şeylerle işlenerek esere girer. Görülen, işitilen şeylerin hatıralarla zenginleştirilmelerini farkında olmadan yapar. Kendini yalnız gerçeğe bağlı sanırken, geçmişten süzülen hatıralarını gerçekte olup bitenlerle kaynaştırarak eserini dokur. Eseri eser yapan hatıralarda yaşayan iç hayatın sıcaklığı, canlılığıdır.”<sup>2</sup>

“Şairin içi de, odası gibi sessizlikle dolunca, uyuklayan herşey uyanır, o da o zamana kadar bilinmeyen bir varlığı yaşamaya koyulur. İskemlede unutulan bir mektup, bir köşeye atılmış bir oyuncak, havaya savrulan bir sigara dumanı, saatin çalışı, havada perde perde söntüştü, insanlık maceralarını anlatan birer şiire döner.”<sup>3</sup>

Yetkin’e göre şair, her zaman bu büyüklü havayı soluyamadığı için, “insanı içinden kavrayan dizeler” sık sık ortaya çıkmaz. O, bu konuda şöyle der: “Şairin bir yandan böyle bir yalnızlığı her zaman yaşayama-

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.60.

<sup>2</sup> Suut Kemal Yetkin, “*Hatıraların Hayatı*”, Denemeler, Ankara, 1978, s.47.

<sup>3</sup> Suut Kemal Yetkin, “*Bir Gece Yarısı*”, a.g.e., s.76.

ması, bir yandan kendini çevreleyen bayağı gerçekleri de paylaşmak zorunda kalması yüzünden olsa gerek böylesine şiir yüklü dizeler, ancak zaman zaman, yer yer parlıyor, içimizi garip bir ışıkla kamaştırarak bizi bilinmeyen iklimlere götürüyor. Şiirin bütününe havasını veren bunlardır.”<sup>1</sup>

Suut Kemal Yetkin’e göre okuyucu için önemli olan sanatçının yaşamı değil, sanatıdır. Bu düşüncesini şu cümlelerle ifade eder: “Yazarın insan kişiliğinden çok, yazdığı okuru ilgilendirir. Okuduğumuz bir romanı veya şiiri daha da sevmemiz, beğenmemiz için, yazarının kimliğini, genç mi, yaşlı mı, sevimli mi, sevimsiz mi olduğunu, nelerden hoşlanıp, nelerden hoşlanmadığını veya ahlaktan yana durumunu öğrenmemiz hiç de gerekli değildir.”<sup>2</sup> Çünkü sanatçının özel yaşamının sergilenmesi, okuru o esere yaklaştırmadığı gibi, bunun gereği de yoktur. Neticede sanatçı da bir insandır ve onun yaşamında da -hepimizinki gibi- hataların olması doğaldır. Bizleri ilgilendiren şey ise sanatçının kimliği değil, yazdığı olmalıdır.

Yetkin, sanatçıya duyduğu sevgi ve saygıyı, yazılarında hep dile getirmeye çalışmıştır. “Bir Edebiyat Müzesi İstiyoruz” adlı denemesinde de bunu açıkça görmek mümkündür. O, bu denemesinde her gün birçok insanın öldüğünü, ölenler arasında hiçbir iz bırakmadan gidenler olduğu gibi, iyi veya kötü anılar bırakarak gidenlerin olduğunu da anlatır. Sanatçıların geride bıraktıkları, eserleridir. Sanatçılar ölseler bile, eserleriyle yaşamaya devam ederler. Ancak - ne yazık ki- birçok şair ve romancımızın kısa bir süre sonra unutulduğu da bir gerçektir. Suut Kemal Yetkin, bu konuda duyduğu üzüntüyü anlatırken ödevimizi,

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.77.

<sup>2</sup> Suut Kemal Yetkin, “*Kimliği Değil, Yazdığı*”, a.g.e., s.145.

“aramızdan ayrılmış olan gerçek sanatçıların toplum değişimleri, yenilik kaygıları içinde unutulmamaları için, anılarını uyanık bulundurmak, değerlerini her vesile ile belirterek yeni kuşaklara ısıdırmak, yani onların yeniden dünyaya doğmalarını sağlamak olmalıdır.”<sup>1</sup> şeklinde açıklar.

Peki, bunu nasıl başarabiliriz? Sanatçılarımızın yaşadıkları evleri bir çeşit “müze-evler”e dönüştürerek onları unutulmaz hale getirmemizin mümkün olduğunu söyler. Çünkü birçok gelişmiş uluslar, sanatçıların bu müze-evlerle yaşatmaktadır. Eğer bu mümkün olmazsa, başlıbaşına bir edebiyat müzesi kurmamızın gerekliliğinden bahseder. Ve şöyle der: “Bir şairin kullandığı kalemleri, hokka takımlarını, düşünce anlarında parmakları arasında çevirdiği renk renk tesbihleri görmek, yorgunluk dakikalarında keyifle içtiği kahvenin fincanına dokunmak, uzun geceler türlü duygularla okuduğu kitapların sararmış yaprakları üzerine eğilmek, altlarını çizdiği satırları gözden geçirmek, onun yıllara göre değişen resimlerine bakıp dalmak, böylece anılar dünyasında yaşamak kadar, bir okuru bir yazara daha ne yaklaştırabilir?”<sup>2</sup>

### 3.3. Şiir İle Düzyazı Arasındaki Farklar

Şiir için, nesir olmayan şey derler. Suut Kemal Yetkin’e göre bu tanımlama şiirin derin bir yönüne dokunmaktadır.

Valery düzyazrıyı yürüyüşe, şiiri raksa benzetir. Suut Kemal Yetkin olaya bu bakış açısıyla yaklaşır. Her yürüyüş istenilen şeye yönelmiş bir hareketi ifade eder. Bu hareketin tarzı, hızı, o şeyin cinsine

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, “Bir Edebiyat Müzesi İstiyoruz”, Yokuşa Doğru, Ankara, 1963, s.36.

<sup>2</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.38.

ve uyandırdığı arzusun şiddetine bağlıdır. Yürüyüş gibi, düzyazının da bir amacı vardır.

Raks ise birtakım hareketlerden ibarettir. Fakat bu hareketlerin amacı, kendilerindedir. Raks gibi şiirin de başka yerde gözü yoktur, amacı kendisindedir. Fakat raks, faydacı hareketten ve dış hedeften ne kadar uzak olursa olsun, yürüyüş gibi aynı uzuvları, aynı kemikleri, aynı adaleleri ve aynı sinirleri kullanır. Şiir de düzyazıdan çok farklı olmakla birlikte, aynı kelimeleri, aynı şekilleri, aynı ses perdelerini kullanmaktadır. İşte raks, hayat için gerekli vücut hareketleriyle nasıl gayesi kendinde olan bir hareketler sistemi yaratıyorsa, şiir de yaşama ihtiyacından doğmuş olan ve bu sıfatıyla hayatın ve düşüncenin buyruğunda olan sözcükleri sanki köklerinden çıkararak onlarla kendine yeten bambaşka bir dünya yaratıyor.

Suut Kemal Yetkin, yürüyüş ile raks arasındaki farkın düzyazıyla şiir arasında da olduğunu düşündür. Nasıl ki yürüyüşten raksa varılamazsa, rakstan da yürüyüşe varılamaz. Öyleyse nesir halinde düşünülmüş bir şeyi şiir olarak söylenişine imkan yoktur.

Yetkin, şiirle nesri birbirine karıştırdıkları bir tür manzum-nesir yazdıkları için Tanzimat ve Servet-i Fünun şairlerinin bize şiirin lezzetini tattıramadıklarını söyler.

O, şiirin esrarlı ve çözülmez bir terkip olduğunu savunur. Nesre çevrildiği zaman şiirliğini koruyan bir şiir düşünülemez gibi, nesrin nazma sokulmasıyla elde edilen bir şiir de düşünülemez. Bu bakımdan şair, kendini nesre kaptırmadığı müddetçe şairdir.

Edebiyatımızda Ahmet Haşim'in "Piyale" önsözüne gelinceye kadar şiir üzerine düşünülmemiştir. Düşünülmüşse de okura aktarılmamıştır. Ahmet Haşim, "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar" başlığını

taşıyan bu önsözde şiirin ne olmadığını, nesirden hangi yönleriyle ayrıldığını açıklamakla yetinmiştir. Haşım'den sonra şiir üzerine çıkan yazılarda da şiirin özüne varmak için onu nesirden ayıran özelliklere bakılmıştır.

Suut Kemal Yetkin, bu yazılarda sıralanan özellikleri şöyle aktarır: "Nesirde dil faydacıdır. Bu faydacı dilde anlam, biçime sıkı sıkıya bağlı değildir. Bu bakımdan da örneğin "şapkamı getir" sözünün anlamı hiç değişmeden türlü şekillerde söylenebilir. Oysa bir şiir dizesi birkaç türlü değil, ancak söylenmiş olduğu gibi söylenir. Başka türlü söylenebildi mi, onun şiir olmadığı anlaşılır. Şiirin özelliklerinden biri budur. Biri de, şiirin özetlenemeyişidir. Her hangi bir nesir yazısını okur, onun özetini çıkarabilirsiniz. Ama şiirin özeti çıkarılamaz. Çünkü şiir ne bir tarih sayfasını, ne günlük bir olayı, ne bir hikayeyi anlatmakta, ne bir düşüncüyü savunmakta, ne de bir siyaset ve ahlak anlayışını yaymaktadır. Şiir bunların dışında bir şey olduğu ve söylenilen söyleyişten ayrıldığı için özetlenemez. Şiirin bir özelliği de budur."<sup>1</sup>

"Bir şiirin nesre çevrilmesiyle kaybolan şey, şiirdir." Suut Kemal Yetkin, bu tanımın şiirin biçimden ayrılmayacağını gösterdiği için önem taşıdığını söyler. Madem ki şiir nesre çevrilince şiirliğini kaybediyor, o halde şiiri şiir yapan anlam değildir. Çünkü anlam, şiirin nesre çevrilmesiyle kaybolmaz.

Böyle düşünenler, şiirdeki anlamla nesirdeki akıl kurallarına uyarak gelişen düşüncüyü birbirine karıştırmaktadırlar. Şiir, ne bir düşüncenin doğruluğunu göstermek, ne de bir gerçeği öğretmek kaygısındadır. Bu kaygıda olan şiirlerin nesre çevrilince düşünce yönünden hiçbir şey kaybetmedikleri doğrudur. Ama doğuşunu şairin

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, "*Şiiri Yaşamak*", *Şiir Üzerine Düşünceler*, s.26.

türlü etkilerle kaynaşan iç varlığından, biçimini bu varlığın bir nabız gibi atan ritminden alan şiir, anlamlıdır. Ve bu anlam, şiirin nesre çevrilmesiyle kayboluverir. Gerçek bir şiir nesre çevrilince, yani biçiminden ayrı düşünce anlamını da kaybeder.

Suut Kemal Yetkin, nesri de şiiri de kelimelerle yazdığımızı, kelimelerin her ikisinin de unsurları olduğunu söyler. Ve sorar: “O halde nasıl oluyor da, insanların birbiriyle anlaşmasını sağlayan gündelik kelimeler, bazı mısralarda bu özelliğini kaybederek bütüleniyor, bizi şiirin saf iklimine götürüyor?”<sup>1</sup>

Şiir havasını herşeyden önce, kelimelerin seslerinden doğdu ğunu kabul etmemeye imkan yoktur. Yalnız şu var ki, nesir içinde yer alan kelimelerin sesleri, şiiri kuran kelimelerin sesleri değildir. Kelimelerin konuşurken, yazarken duyulan sesleri, şiiri kuran kelimelerin sesleri değildir. Kelimelerin konuşurken, yazarken duyulan sesleri, şiir olan mısraların yapısında, sırrı bilinmeyen bir düzen içinde kaynaştıkları zaman başkalaşırlar, bir özellik kazanırlar. İşte bu özel ses, bizi şiir dünyasına çağıran sestir.

Yetkin’in tespitine göre, şiirde söylenilen sadece tek şekilde söylenebilir. Oysa buna karşılık, bir düşüncüyü nesir diliyle türlü şekillerde söyleyebiliriz. Canımız kahve mi istiyor, bunu türlü türlü söyleyebilirsiniz, anlam birdir. Ancak şiir olan bir mısrada kelimelerin yerlerini değiştirdiniz mi, şiirden iz bile kalmaz.

Bir nesri, türlü şekillerle hatırlayıp tekrar edebiliriz. Ama bir şiiri, ancak yazılmış olduğu şekilde hatırlayabiliriz.

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, “Bir Şiir Başka Bir Dile Çevrilebilir mi?”, Şiir Üzerine Düşünceler, s.50.

## **DÖRDÜNCÜ BÖLÜM**

### **4. SUUT KEMAL YETKİN'İN ESTETİK ÜZERİNE YAZILARI**

Suut Kemal Yetkin, sanat ve edebiyat çalışmalarına 1930'lu yıllarda başlamıştır. Bu tarihlerde Cumhuriyet'in ilanından sonra oluşmaya başlayan sanat ortamı devam etmektedir. Suut Kemal Yetkin de yaptığı çalışmalarla bu ortamın gelişmesine yardımcı olmuştur.

Çalışmamızda Yetkin' in şiir ve estetik ile ilgili düşüncelerini ortaya koymaya çalışacağımızdan söz ettik. Suut Kemal Yetkin, sanat konusunda olduğu kadar estetik konusunda da çalışmış, hatta bu konu üzerinde daha fazla yoğunlaşmıştır. Bunda, esas alanı olan “Sanat Tarihi” ‘nin de etkisinin olduğu su götürmez bir gerçektir. Yetkin'in ilk kitabı “Estetik”tir. 1931 yılında yayınlanan bu kitabı, estetik üzerine yayımlanan diğer eserleri izlemiştir.

#### **4.1. Estetik**

“Estetik” adlı kitap beş bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm “Estetik” başlığını taşır. Bu bölümde estetiğin metodları, karakteri ve amacı incelenmiştir. İkinci bölümde “Sanat” başlığı altında, sanatın tarifi, sanatçıda karşılıksız algı, sanatçının tahayyülü, sanat eserkerinin yaratılışı ve yaratılış kuramları ele alınmıştır. Üçüncü bölüm, “Sanatlar” başlığıyla güzel sanatlara ve sanatların kuramına ayrılmıştır. Dördüncü bölümde, “Güzel”in ne olduğu ve hakkındaki kuramlar işlenmiştir. Beşinci ve son bölümde ise “Başka Estetik Duygular” adı altında

sevimsizlik, muazzamlık, zariflik, ulvilik, komiklik duygularının incelenmesine yer verilmiştir.

Estetik kelimesinin kökeni, Yunanca duyarlık demek olan “aisth  sis”e dayanır. Bugün estetik kelimesini güzelden, sanatın   zl  ğ  nden, türlü sanatların tekniğinden bahseden bilim alanı için kullanıyoruz. Estetik kelimesine, ilk kez bugün kullandığımız anlamı veren Alman filozof Leibniz’dir. Leibniz, “Baumgarten Aesthetica” (1750) adlı kitabında estetik kelimesini, bugünkü anlamıyla kullanmıştır. Bu bilgi ifade eden “estetik” kelimesinin kullanımından çok önceleri, bu bilmin kuramları şekillenmeye başlamıştır. Güzel hakkındaki kuramlar, Eflatun’la başlar. Birçok Grek ve Ortaçağ filozoflarında da sık sık rastlanır. Ancak bu filozofların güzeli ve sanatı inceleme metodları birbirinden farklıdır.

a) Metafizik Estetik: Metafizik estetik, estetiğ  n ilki ve en eski olanıdır.

Metafizik, hiçbir şarta bağılı olmaksızın kendi kendine var olan şeyi bahis konusu eden bir bilgi koludur..

Metafizik estetiklerin en muhte  emlerinden biri, eski Yunanistan’ın dahi filozoflarından Eflatun’un estetiğidir. “Eflatun için duyulan alem “le monde sensible”, duyularımızla idrak ettiğ  miz alem hayalidir. Çünkü onu teşkil eden varlıklar ve   şya türlü türlü ve değ  ismektedir. Akıl ve ahlak, ancak birlikte ve değ  ismeyende dinlenir. Bir ve değ  işmez olan yalnız tümel anlamdır. Yalnız o, realitedir. (...) Bu dereceler silsilesinin doruğunda kernal bakımından en yüksek ve tümel anlamların en tümeli olan hayır fikri bulunur. Çünkü varlıklar ve   şya, hayra i  ştirak

ettikleri nisbette vardır. Yetkinlik varlığın sebebidir. Güzel şeyler ancak güzellik fikrine iştirakleriyle vardır.”<sup>1</sup>

Metafizik estetiğin en önemlilerinden biri de Hegel’in estetiğidir. “Hegel’e göre, bütün realite tümel ruhtadır. Bu ruh bir oluş halindedir, herşeyde görünen odur. Tümel ruh (Geist) kendisini gerçekleştirmek için hiçbir faaliyete muhtaç değildir. Sadece ruh olduğu için gerçekleşir ve kendi varlığının zarureti kendinde taşır.”<sup>2</sup>

**b) Psikolojik Estetik:** Psikoloji iç yaşamımızın bilimidir. Estetik zevk, güzellik sevgisi, bir sanat eseri yaratma istek ve arzusu birer ruh hali olduğuna göre, iç dünyamızla ilgilidir.

Yetkin, estetiğin, psikolojinin bir kısmı sayılabileceğini söyler. O, “nasıl ki mantık doğruya, ahlakta hayra ait olayları psikolojiden ayırıp ayrıca inceliyorsa, estetik de iç hayatın güzelliğine ait bütün olguları, yakından incelemek için psikolojiden ayırıyor”<sup>3</sup> der.

**c) Sosyolojik Estetik:** Kimi düşünürler estetiğin, sosyolojik ve tarihi olması gerektiğini savunurlar. Çünkü sanat eseri sosyal bir çevrenin ürünüdür. Sanat eserlerinin şekillerinin ve güzellik örneklerinin tarihi akış içinde izlenmesi gereklidir.

Bir sanat eserini ve onun yaratıcısını anlamamız için, yaşadıkları zamanın gelenek, görenek ve düşünüş tarzını incelememiz gerekmektedir. Çünkü insanların yarattıkları ürünler, içinde yaşadıkları çevreyle sıkı bir ilişki içindedir.

**d) Fizyolojik Estetik:** Auguste Comte, çok fazla metafizik bulduğu eski psikolojinin yerine, pozitif bilimleri koymak istemiştir. Comte, insan fikrini incelemek için sadece sosyolojiden değil, fizyolojiden yani

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, *Estetik*, Güven Basımevi, (4.Baskı), İstanbul, 1947, s. 8.

<sup>2</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.9.

<sup>3</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.12-13.

organların fonksiyonlarından da bahseden bilime başvurma doğru olduğunu savunur.

Auguste Comte gibi düşünen kimi filozoflar da estetiğin ilk önce fizyolojik olması gerektiği konusunda birleşir. Çünkü güzellik, ilk önce tenimizi etkiler, bize maddi bir zevk verir. Ses dalgalarını kulaklarımız, ışık titreşimlerini gözümüz algılar.

Fizyolojik estetiği 19. yy.ın ikinci yarısında İngiltere’de Grant Allen, Almanya’da Helmholtz ve Brücke yaymışlardır. Bu kişiler, sanatı duyuların fizyolojisine bağlayarak, sanatın tekniğine daha fazla açıklık vermek istemişlerdir.

e.) Deneysel Estetik: Estetiğe mümkün olduğu kadar ilmi bir boyut kazandırmak isteyen düşünürler, deneyi de bu alana katmayı arzu etmişlerdir.

Bu alanda en dikkate değer deneysel estetik, Alman bilgin Fechner’e aittir. “Fechner, duyularımızın tamamıyla öznel ve keyfi olan şiddetini, tamamıyla nesnel ve kemmi olan uyarımlarıyla ölçmek için, psiko-fizik denilen deney ve statistik metodlarını ileri sürmüştü. Bu metoda “deneysel estetik” adını verdi.”<sup>1</sup>

Yetkin, estetiğin ruhbilim üzerine kurulan mantık ve ahlak gibi etüdlere yaklaştığını söyler. Bu bilimlerin olayları gözleyerek kanunlar çıkarmadığını, bunun yerine değerler ortaya çıkardığını gerekçe olarak gösterir. İşte, estetik de bunu yapmaktadır.

Estetik, güzel olan bir eseri, çirkin olan bir eserden ayırt eder. İçimizden gelen bir dürtüyle bazı eserleri güzel buluruz. Ancak, bir eseri güzel bulmamız için estetiğin kesin kuralları yoktur. Yine de, kimi sanatçılar eserlerindeki güzellik kavramı için kurallar koymuşlardır.

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.17.

Boileau'nun trajedi için koyduğu "üç birlik kural" buna örnek teşkil eder.

Şimdi sormamız gereken soru şudur: Bir sanatçının, eserini yaratırken kesin kurallara bağlanmasını nasıl bekleyebiliriz? Bu, imkansızdır. Sanatçılara güzelin tarifini yapıp, bu tanıma uygun eserler ortaya çıkarmalarını söylemek mantıksızlıktır. Çünkü güzelin formülü olmaz.

Suut Kemal bu konu hakkında şöyle der: "Estetiği bilim saymak manasız değildir. Kıymet farkları tesis ettiği için estetiğe normativ denebilir."<sup>1</sup>

Suut Kemal Yetkin'e göre estetiğin iki amacı vardır:

1. Kuramsal Amaç
2. Kılın Amaç

Estetiğin kuramsal amacı için şöyle der: "Estetik, insan sanatının büyük ibdalarına, yaratıkların ve eşyanın uyandırdığı duygulara dönen tecessüsü tatmin eder veya tatmin etmeye çalışır."<sup>2</sup>

Yetkin, estetiğin kılın amacı içinse "Şüphesiz estetiğin sanatçılar yaratacağını zannetmek manasızdır. İnsanda şaşılacak bir kabiliyet olan yaratıcı faaliyeti uyandırmaya o, tamamiyle iktidarsızdır"<sup>3</sup> der.

Yetkin'e göre Leonardo da Vinci, Eugène Delacroix, Richard Wagner gerçek birer estetikçidir. O, estetiğin ne kafi, ne de zaruri olduğunu söyler. Ancak sanatçıya faydalı olabileceğini de ekler.

Yetkin, estetiğin canlı ve çekici hale getirilmesi durumunda insanların müzelere, sinemalara, tiyatrolara daha çok gideceğine, gezilere çıkmak arzusunda olacağına, daha çok kitap okuyacağına inanır. Bu şekilde genişleyen sanat kültürü de insandaki güzellik kavramını

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.21.

<sup>2</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.21.

<sup>3</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.21.

geliştirecektir. Ve bizler, böyle olunca sanatçı gözüyle bakmasını da öğrenebileceğiz.

#### 4.1.1. *Güzel*

Suut Kemal Yetkin, bu soruya cevap vermeden önce, kaç çeşit güzel olduğunu incelemekten yanadır. O, bu konu hakkında şöyle der: “Fuzuli’nin Leyla ile Mecnun’unu okuyor, güzel diyoruz; Rodin’in Eternel İdole’ünü seyrediyor, güzel diyoruz. Sonra güneşin batışını veya mehtaplı bir gece karşısında yine aynı güzel kelimesini sarfediyoruz. Bu misaller de gösteriyor ki biri tabiatta, diğeri sanatta olmak üzere iki türlü güzellik var. Acaba güzelin tarifini arayan bir estetik, hangi güzelden söze başlamalıdır? Sanatta ki güzelden mi, yoksa tabiattaki güzelden mi?”<sup>1</sup>

“Sanattaki güzel”den çok önce “tabiattaki güzel”in olduğu hepimizin bildiği bir gerçektir. Ancak, sanattaki güzelliği anlayamadıkça, tabiattaki güzelliği anlamamız da pek mümkün değildir.

Tabiatta varolan güzellik bizlere lütfedilmiştir. İnsanoğlu, sanattaki güzelliği ise isteyerek meydana getirmiştir. Yine de tabiattaki güzellikleri keşfedebilmemiz için, sanattaki güzellik hakkında bilgi sahibi olmamız şarttır. Çünkü ilkel bir insana, minik bir bebeğe, cahil bir kişiye bile parlak renkler, gürültülü cisimler cazip geldiği halde, bir gurubun güzelliği hiçbir şey ifade etmez.

Bazı çevrelerde insanlar yaşadıkları yerin doğal güzelliğini öylesine benimsemişlerdir ki bu yerleri görmeye gelen turistleri şaşkınlıkla izlerler. Bunun nedeni, insanların farkına varmadan yaşadıkları yerden kültür almalarıdır.

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e. s.61.

Tabiat duygusu, sanat eserlerinin etkisiyle uyanmıştır. Ve sanatkarlar, tabiatta bizlerin farkına varmaksızın yaşadığımız güzellikleri, eserleriyle tanıtmışlardır.

Yetkin şöyle der: “Romantik olduğumuz zamandan beri dağlar güzelleşti. Yunan, Latin ve Fransız klasikleri için dağlar, çirkin ve manasızdı. Sanatçıların nüfusu altında göz, kulak ve bilinç, eğitim görüyor. Her an, kendimizde ve dışımızda, varlığından bile şüphe etmediğimiz yahut gözleyip de önem vermediğimiz binlerce ayrıntı keşfediyoruz.”<sup>1</sup>

Suut Kemal Yetkin, Oscar Wilde’ın “Tabiat, sanatı taklit ediyor” sözünü hatırlatarak güzelin tanımını yaparken, gözümüzün önüne tabiattaki güzeli değil, sanattaki güzeli getirmemiz gerektiğini söyler.

Güzelin tarifini bulmak için çalışan birçok estetikçi vardır. Ancak hiçbirisi, herkesin kabul edeceği bir tanıma ulaşamamıştır. Yetkin, güzeli yaklaştığı fakat karışmadığı bazı kavramlardan ayırarak tanımlama yolunun uygun olduğunu düşünür.

### *Güzel ve Hoş:*

Yetkin, hoşluk tanımını şöyle yapar: “Bir eğilimi tatmin eden herşeye hoş denir.”<sup>2</sup>

Descartes’in “güzel, göze hoş olan şeydir” tanımına, güzelle hoşu birbirine yakınlaştırmayı hedefleyen Guyau, itiraz eder. Ona göre, her hoş duyum, estetik bir karakter taşıyabilir (dokunma, tatma, koku alma gibi).

Cesur bir davranış, hiçbir duyulur haz getirmediği halde bize güzel görünür. Tam tersine, kaynağı fizyolojik ve psikolojik olan birçok

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.62.

<sup>2</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.62.

zevk, hiçbir estetik heyecan taşımaz. Acıktığımız zaman yemek yemek hoş bir duygu olmasına rağmen, güzel duygusuyla asla ilişkisi yoktur.

Sonuçta hoş olan birşey, her zaman güzel değildir.

### ***Güzel ve Faydalı:***

Yetkin, faydalı tanımını şöyle yapar: “Faydalı, hayatın devamına ve devamlı zevk ve sefasına yarayan şeye derler”<sup>1</sup>

Sokrates, güzeli faydalıya indirir. Guyau, aynı fikri genişletir ve güzelliğin özünü, faydalının teşkil ettiğini söyler. Düşüncesini, bir evin görevinin rahatımızı sağlamak olduğu, güzellik, ev yararlı olduğu için kendiliğinden geldiği örneğiyle sağlamlaştırır. Tam tersini düşünürsek, faydasız olan şey, çok kere çirkindir.

Ancak Yetkin, güzel ve faydalının birbiriyle birleşmesine rağmen yine de birbirinden büyük ölçüde ayrıldığını savunur. Çünkü gündelik yaşantımızın parçası olan birçok eşya, güzel olmaksızın faydalıdır. Bir bıçak, bizler için faydalıdır ancak güzel değildir. Bu nedenle güzel, faydalıdan büyük bir şekilde ayrılır.

### ***Güzel ve Doğru:***

Genellikle doğrunun tanımını “akla uygunluk” olarak yapılır. Yetkin de bu tanıma katılır.

Emile Zola’nın başını çektiği realistler, bilimde olduğu gibi sanatın da deneysel olması ve sanat eserlerinin realiteye uygunluğunu savunurlar.

“Bazı bilimsel hakikatler, evrenin düzeni ve dünyanın ahengini açığa vurarak hakiki bir güzellik heyecanı uyandırabilirler. Mesela, astronomik hakikatlerin durumu böyledir.”<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e. s.64.

<sup>2</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e. s.65.

Yetkin, birçok gerçeğin soyut olarak incelendiğinde hiçbir güzellik heyecanı uyandırmadığını söyler. Isının madeni genişletmesini örnek olarak verir ve hakikatin güzellikle karışmadığını savunur.

### ***Güzel ve İyi:***

Yetkin, iyyin tarifini şöyle yapar: “Ahlaki ülküye, vazife icabı yapılan hareketlere uygun duyguların ortaklaşa karakteri”<sup>1</sup>

O, iyi ve güzel arasında itiraz edilemeyecek bazı ilişkilerin olduğunu kabul eder. Ancak, güzelin iyiye karışmadığını savunur. Vergi vermenin iyi olduğunu ancak güzel olmadığını, kimi zaman da güzel bulduğumuz birşeyin ahlaken iyi olamayacağını söyler. Ve dikkatimizi, güzellikle iyiliğin karışması sonucu hem ahlaki, hem de estetik bakımdan doğabilme ihtimaline çeker.

### ***4.1.2. Güzel Hakkındaki Kuramlar:***

Güzelin tarifini yapmaya çalışan ve bu alanla ilgilenen birçok düşünürün, çeşitli kuramları vardır. Suut Kemal Yetkin, ortaya atılan bu kuramlardan, sadece iki tanesini inceler. Bunlar, Aristo ve Kant’a ait olan kuramlardır.

#### **I. Aristo’nun Kuramı :**

Aristo, güzelliğin üç işareti olduğunu savunur. Bunlar:

1. Düzen
2. Simetri ve oran
3. Belli Sınır’dır.

Güzelliğin tipik vasıflarını bu şekilde belirten Aristo’nun düşüncelerinden, miktarlarla ve oranlarla uğraşan bilimlere başvurabileceğimiz sonucu ortaya çıkıyor. O halde, güzellikle bir türlü bağdaştıramadığımız

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e. s.66.

kimi bilimlerin, aslında güzellikle çok yakından ilişkisi vardır. Güzelliğin işaretleri -Aristo'nun dediği gibi- düzen, simetri ve belli bir sınırsa, bunları en iyi matematik bilimi ispat edebilir. Bu açıdan değerlendirdiğimizde, güzelliğin matematiğe yabancı olmadığını görüyoruz. “Yani, eşyada veya canlılarda olsun, güzelliğin başlıca karakteristik sıfatı bir şeyin bütünüyle parçaları arasında sezilen, görülen matematik orandır. Yoksa göze çarpan manzarası değildir.”<sup>1</sup>

Aristo, düzen, simetri ve belli sınırı sadece güzelde değil, tabiatta ve toplumda da bulur. Nasıl ki evlerimizi önce düzenliyor sonra oturuyorsak, yaşadığımız evrende de herşey önceden düzenlenmiştir. Tabiatta da düzensiz hiçbir şey yoktur. Kanunlar ise toplumun düzenini sağlayan kurallardır. Yaşarken de bir düzene uyarız. Yerken, içerken, uyurken, çalışırken kısaca tüm yaşamımız bir düzen içindedir. Bu düzen, sağlığımız için yararlı, düzensizlikse karışık ve zararlıdır. Aristo'ya göre hastalıklar, tabiatın düzenine uymayan vücut hareketleridir.

Aristo, güzelliğin ikinci vasfı olarak kabul ettiği simetriyle uygun bir oranı anlatmak ister. Simetri, tam orta (juste miliev)dir. O, insan bedenindeki simetrisizliğin, hastalık, zayıfık ve çirkinlik olduğunu düşündür. Mesela, çirkinlik organların simetrisizliğiyle zayıflık ise kan, kemik ve adalelerin simetrisizliğidir. Ahenk ise sağlık ve güzelliştir. Ona göre, bedenin simetrik bir şekilde gelişmesi zorunludur. Aristo, simetriyi bedende, aksiyonda, siyasi kurumlarda kısaca yaşamda görmek ister.

Güzelliğin üçüncü vasfı, belli sınırdır. Aristo'ya göre, sınırsız şeyleri tanımak imkansızdır. Bunula beraber, sınırsız şeyleri öğrenmek de zordur. Tabiatta her şeyin bir sınırı vardır. Yaşamımızın da belli bir sınırı olduğundan, bizim için güzel ve değerlidir.

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.68.

Aristo, güzelliğin üç vasfına ek olarak kimi zaman büyüklüğü de ileri sürer. Güzel diye değerlendireceğimiz şeyin belirli bir büyüklüğe sahip olması gerekir. Nasıl ki çok büyük bir hayvanı estetik bulmuyorsak, çok küçük bir hayvanı da estetik bulmamıza imkan yoktur.

Oran bakımından kusursuz olan kimi şeyler veya insanlar, belli bir büyüklüğe sahip olmayınca gözümüze hoş görünmez. Mesela, vücudu son derece orantılı bir cüceyi kimse güzel bulmaz. Küçük bir bebeği güzelden çok “sevimli” olarak değerlendirmemiz de bunun içindir.

“Yine, sınırsız manzaralar, sonsuzluğa kadar uzanan bir çöl, nihayetsiz bir deniz güzel vasfını alamaz. Onlara verilecek ad, sadece ulvidir. Onların sınırı kafamızın sınırını aşmaktadır. Aristo’ nun bu düşünceleri doğru ve önemlidir. Zamanımızın estetikçileri, tamamen bu fikirdedir.”<sup>1</sup>

Aristo için ahlakta olduğu gibi, sanatta da “juste milieu” gereklidir. Aristo, güzelliği orantı ve büyüklük üzerine kurar. Ona göre, güzel kısaca “Büyüklükle birleşen düzen”dir.

## II. Kant’ın Kuramı :

Güzel hakkındaki kuramlar içinde en tanınmış, Kant’ın kuramıdır. Kant, güzel ve güzelle ilgili tüm konuları “Hükümün İntikadı” adlı kitabının birinci bölümünde incelemiştir.

Büyük Alman filozofu Kant, estetik yargıları nitelik, nicelik, bağlantı, yön noktalarından inceler.

**1. Nitelik bakımından güzel, karşılıksız bir hazlanmanın konusudur.**

Birşeyin bizde ilgi uyandırması, faydalı ve iyi bulmamız, o şeyi “hoş” olarak nitelendirmemiz için yeterlidir. Bu kanaate varmamızda

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.70.

ahlaki kanun, rol oynamaz. Sadece zevkimizin rol oynadığı bu değerlendirme, her türlü menfaatten uzaktır. Mesela, natürmort çalışmak isteyen bir ressam, elmaları sadece sanatçı gözüyle seyreder. O elmaları yemeyi ve satmayı düşünmez. Aynı şey, tabloları bakanlar için de geçerlidir.

“İşte bütün menfaatten uzaklaşmış böyle bir hazlanmanın konusuna, güzellik denir.”<sup>1</sup>

2. Nicelik bakımından güzel, evrensel bir hazlanmanın konusudur.

Herhangi birşeyde karşılıksız hazlanma bulursak, bunun herkes için olduğu hükmünü veririz. Tabii ki zevkler değişebilir, kişilerin zevkleri kendilerine göredir. Kimimizin beğendiği bir yemeği, kimimiz beğenmeyebilir. Ancak, güzel hakkındaki değerlendirmede iş farklılaşır. Birşey için “güzel” yargısında bulunduğumuzda, bu yargı herkesi kapsar. “Bu hususta herkesin özel bir zevki vardır demek, hiçbir zevkin olmadığını, yani genel tasvibi yasal şekilde isteyecek ve iddia edecek bir yargı bulunmadığını söylemek olur.”<sup>1</sup>

Kimi yargıların, genel tasvip istediği de bir gerçektir. Mesela, mantıki hükümler ve ahlaki yargılar tümel bir özlüktedir.

Bunlardan sonra şöyle bir tarif yapabiliriz: Tümel olarak tasavvursuz hoş giden şey, güzeldir.

3. Bağlantı bakımından “güzel” amaçsız bir ahenkle, yahut daha teknik bir deyim kullanırsak, amaçsız bir ereklkte tavsif olunur.

Güzelliği, eşyanın şeklinde buluruz. Resim, şekliyle hoş gider. Seste zevk yargısını kompozisyon oluşturur. Güzellikte bir ahenk vardır, amaç yoktur. Örneğin bir botanikçi çiçeğin var oluş amacının farkında-

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e. s.71.

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e. s.71.

dır, bitkilerin aşılama organı olduğunu bilir. Ancak çiçeğin güzelliğinden etkilendiği zaman, çiçeğin varoluş amacını düşünmez bile.

Kant, bu düşüncelerinden sonra güzelliğin üçüncü tarifini verir: “Belli bir amaç tasarlanmaksızın birşeydeki erekliğin, ahengin şeklini idrak etmektir.”<sup>1</sup>

4. Yön bakımından “güzel” zaruri bir hazlanmanın konusudur.

Birşeyi “güzel” olarak değerlendirdiğimizde, diğer insanların da bizimle aynı yargıyı paylaşmasını isteriz. Yargımızın karşıtı bir düşünceyi kabul dahi edemeyiz. Bir duygunun tümel olarak kabul edilmesi, ortaklaşa duygu (sens commun) ister.

Kant’ın bu düşüncelerinden sonra vardığı dördüncü güzel tarifi şudur: “Güzel, zaruri bir hazlanmanın konusu olarak tasavvursuz tanıtılan şeydir.”<sup>2</sup>

Suut Kemal Yetkin, Kant’ın kuramına birkaç yönden itiraz eder. O, bir kişinin vardığı yargının herkes tarafından kabul edilmesini doğru bulmaz. İnsanların aynı yetilere sahip olmalarının, Kant’ın kuramını ispat etmeyeceğini düşünür. Her insan faaliyetini kendine has bir tarzda yapar ve gerçek karşısında farklı tepkilerde bulunur. Bundan dolayı Kant’ın sözünü ettiği ahenk, bir insanda kendini gösterirken, diğerinde oluşmayabilir.

Gözleme dayalı deneysel ve ruhi bir estetik isteyen kimi düşünürler, Kant’ın kuramını çok metafizik bulmaktadırlar.

Kant’ın kuramına bir itiraz da Alman psikolog Lotze’dan gelir. Lotze’a göre, hoş olarak değerlendirdiğimiz şey, duyarlığımızın normal faaliyetlerine uymaktadır. İnsanların duyarlık yapısı, birbiriyle benzerlik

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.72.

<sup>2</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.73.

gösterir. Bunun tam tersi olarak, estetik bilinç kişiden kişiye farklılıklar gösteren fikri verilerden çıkar.

“Bunlar da gösteriyor ki estetik yargılar tümel ve zaruri değildir. (...) Hiçbir zaman tümellik ve zaruret güzelin asli vasıflarından değildir. Estetik yargıların ve duyuların çeşitlenmesi Kant’ın doktoriniyle açıklanamayan ve daha mülayim bir güzellik kuramı tarafından dikkate alınması lazım gelen bir vakiadır.”<sup>1</sup>

#### Güzelin Ahenk ve İfadeyle Vasıflandırılması :

Suut Kemal Yetkin’in “mülayim bir güzellik kuramı” olarak adlandırdığı şey, güzelliğin ahenk ve ifadeyle tarifidir.

Belli bir ifadesi ve ahengi olan eser, güzeldir. Ancak bu şekilde olan bir eser, insanların dikkatini çeker, fikirleri ve kalpleri zenginleştirir. Bir sanat eserinin üzerimizde yarattığı etkiyi, çoğu zaman tabiat da yaratır.

Ahengin olması şarttır. Ancak tek başına yeterli değildir. İçimizde, güzellik heyecanının doğması için bilincimize yeni fikirlerin ve orjinal heyecanların yer etmesi gerekir.

“Böylece güzellik tabiatta ve sanatta, ahenk ve ifadeyle, onların samimi bir kaynaşmasıyla açıklanabilir.”<sup>2</sup>

Ahenk, birçok duyumuza, düşüncemize, kalbimize seslenir. Güzelse fiziki duyarlılığımıza ve yüksek eğilimleri tatmin eder. Güzellik, eğer duyuların, fikrin, kalbin birlikte hareket etmesine olanak sağlıyorsa ve çeşitli zevkler arasında bir kaynaşma yaratıyorsa, eksiksizdir. Güzellikte madde ve ruh birleşir.

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.74.

<sup>2</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.74.

Yeryüzünde yaşayan tüm insanların aynı kültüre, aynı duygusalığa, aynı sosyal gelişime sahip olması beklenemez. İşte bu yüzden insanlar sanatın ve tabiatın karşısında aynı şeyleri yaşayamaz, hissedemezler. Birisini düşündüren bir eser, diğerini düşünmeye sevk etmeyebilir. Birisini mutlu eden bir eser, diğerini kayıtsız bırakabilir. Tüm bunlardan dolayı, güzelliğin insanlarca anlaşılabilmesi için, farklı şekillerde işlenmesi normaldir.

Güzelliğin zenginliğine gelince, bunun derecesi insanların yaşadığı duyum, fikir ve heyecanla ilişkilidir. Suut Kemal Yetkin, en yüksek güzelliğin, bizleri yaratık ve eşyanın sınırsız alemiyle yakınlaştıran güzellik olduğunu söyler. O, sanatın evrensel hayatın gizli kardeşliğini bizlere hissettirdiği için, dini bir özlük kazandığını düşünür.

#### ***4.1.3. Başka Estetik Duygular***

Suut Kemal Yetkin, kitabın bu bölümüne estetik duyguların tanımını yaparak girer. Ona göre, “Tabiatın karşılıksız seyrinin yahut sanatın bizde uyandırdığı duygulara estetik duygular denir.”<sup>1</sup>

Estetik duygular, sürekli işlediğimiz “güzel” den ibaret değildir. Değişik adlarla isimlendirdiğimiz kimi duyular da estetik olarak nitelendirilmektedir:

**1. Sevimli :** Güzelin verdiği heyecanın daha azını, ahengin daha kapalıasını, ifadenin ise bir kısmını veren bu kelimeyi, günlük hayatımızda sık sık kullanırız.

Sevimli, ufak tefek canlılara, küçük şeylere yakıştırılan ve içimizde sevmek duygusu uyandıran bir sıfattır. “sevimli kelimesi, kapsamı ile fikirlere, duygulara, işlere ait olabilir. Zaruri olarak büyük

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.77.

bir cesaret istemeyen, ahlaki bir inceliğe sahip bir iş, sevimli kelimesi ile adlandırılır.”<sup>1</sup>

2. **Muazzam** : Bu kelimeyi sevimlinin karşıtı olarak kullanırız. Muazzam, “ezici bir azameti kapsayan yaratık ve eşyanın doğurduğu, hususiyle şiddetli bir güzellik heyecanını gösterir.”<sup>2</sup>

“Muazzam” diye tarif edeceğimiz birşey bizde ölüm fikrini çağrıştırır. Bunu bize hissettiren, güçlü bir ressamın tabloları olabileceği gibi, yüzyıllar önce yapılan dev piramitler, sınırsız gibi görünen çöller de olabilir. Bu anlamıyla muazzam, “ulvi”ye yakındır.

3. **Zarif**: Bu kelimeyi, hareketler ve dolayısıyla hareketli yaratıklar için kullanırız. Zarifin yuvarlak ve yumuşak çizgileri kapsayan bir alanı vardır.

Kimi estetikçiler, zarif tanımını kımıldayan şeylerden kımıldamayan şeylere kadar genişletirler. Örneğin, dallarını suya sarkıtan bir salkımsöğüt veya seyrettiğimiz hareketsiz birşey de bizde zarifliği çağrıştıracaktır. Yine de “zarif” deyimi, her zaman hareketlere ve hareketli yaratıklara aittir.

4. **Ulvi**: “Bir azamet yahut bir kudret tarafından telkin edilen estetik heyecanı ulvi kelimesiyle vasıflandırılır.”<sup>3</sup>

Bu konudaki en tanınmış kuram Alman filozofu Kant’a aittir.

Güzel ile ulvi arasında pek çok yönden benzerlik vardır. İkisi de insanda, fayda gözetmeyen tümel ve zaruri bir duyguyu tatmin eder. Ancak güzel birçok bakımdan ulviden ayrılır. Güzelde konu sınırlıyken ulvi, sonsuzluğun ürünüdür. Güzelin etkisiyle aldığımız zevk, anidir. Ulvi

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.77.

<sup>2</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.77.

<sup>3</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.77.

de ise duygularımızın taşkınlığı sonradan başlar. Önceleri duyulan zevk, sonradan kendini acıya bırakır.

Tek başına ulvi birşey yoktur. Bizlerin düşünceleriyle ulviyet ortaya çıkar. “Ulviyetin prensibi kendimizde, hayatın tasavvuruna ulvi bir karakter veren fikrin bir eğiliminde aranmalıdır.”<sup>1</sup>

#### 4.1.4. *Humour Nedir?*

Humour kelimesi, Latince’de “karakter” anlamında kullanılan “humor” dan İngilizce’ye geçmiştir. Bugün edebiyatta kullanılan şekliyse, çok geniş ve zengindir. Asli anlamını kaybetmeyen humour kelimesi, sanatçının özel karakterini ifade eder.

Humouru sanatçılar değişik şekillerde tarif ederler: Büyük Alman humouristi Jean Paul Richter humouru “gülümseyen gözdeki bir damla yaş” derken, Erchendorf “ümitsiz bir neşelilik” diye tanımlar.

“Humour, sanatçıda özel bir istidadın, bir hayat anlayışının, bir dünya görüşünün ifadesidir. Humourist için bu evren, bilinçsiz zerrelere ibaret bir evrendir. Bu evrende büyükle küçüğün farkı yoktur. Sonsuzluk karşısında herşey aynıdır, eşittir, hiçtir”<sup>2</sup>

Humourist, olayların kökenine inerek, oradaki küçüklüğü, anlamsızlığı, acıyı görür. Humouristin yütreğinde dünyada yaşayan herşeye ve herkese karşı duyduğu bir sevgi vardır. İşte bu sevgi sayesinde olayların kökenine inerek gördükleri karşısında sonsuz bir acıya ve kuru bir alaya düşmez.

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.77.

<sup>2</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.84.

Humourist hem mutludur, hem hüzünlüdür. Mutludur, çünkü yaşam güzel ve değerlidir. Hüzünlüdür, çünkü yaşam çirkin ve anlamsızdır.

İngiliz humouristlerinde humour, küçük şeylerin abartılması şeklinde görülür. Ama bu duygular, her zaman sempati duygusu üzerinde varlığını sürdürür. Shakespeare, Swift, Dickens, Jean Paul, Heine gibi ünlü humouristlerde de aynı tragi-comique görüşü, bu görüşe karşı hissettikleri sempatiyi bulmak mümkündür.

#### 4.2. Estetik Doktrinler

Yetkin'in yayınlanan her kitabı edebiyat çevrelerinde ilgiyle karşılanmış ve bu kitaplar hakkında çeşitli yazılar yayınlanmıştır. Örneğin, "Estetik Doktrinler"<sup>1</sup> adlı eserin yayınlanmasından sonra M. Sunullah Arısoy şöyle bir değerlendirme yapmıştır: "Bizde estetik alanında pek az kitap var. Genellikle sanat üzerine, düşünün üzerine, felsefe sorunları ve doktrinler üzerine yayınlarımız da sınırlı.

Sanat üzerine, genellik üzerine, iyi üzerine düşünmenin uzun bir geçmişi var. Estetik adı altında toplanan bu kavramların "ne"liği üzerinde durma, ta Eski Yunan'da başlıyor. Başta Eflatun geliyor. Eflatun'dan bu yana, birçok filozof, konuya kendi görüş açılarından bakmışlar, estetik doktrinlerin ilkelerini koymuşlar. Bunları bir bütün olarak el altında bulundurmak "Estetik Doktrinler" 'in tarihsel oluşum içindeki yerini belirlemek, özünü öğrenebilmek elbetteki yararsız değildir.

Prof. Suut Kemal Yetkin'in "Estetik Doktrinler" kitabı, okura bu olanağı sağlıyor. Yetkin'in özenilmiş, arı, duru bir anlatımı var. Bu

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, "Estetik Doktrinler", Bilgi Yayınevi, Ankara, Mart 1972.

anlatım, bu dil özelliği, konuların kolayca anlaşılmasına, belenmesine de geniş ölçüde yardımcı oluyor.”<sup>1</sup>

Adnan Binyazar, Estetik Doktrinler için “Eflatun (427-348)’dan Charles Lalo (1877-1953)’ ya değin, yapıtlarında estetiğe yer vermiş düşünürleri ve özellikle estetikçileri değerlendirip eleştiren Suut Kemal Yetkin’in “Estetik Doktrinler” adlı kitabında, kimi eskimiş sözcüklerin kullanılması dışında, büyük bir dil yalnlığıyla karşılaşırız. Estetik konusunda düşünen herkesin ilgisini çeken kitap, “iyi”, “doğru” nun yanında, “güzel” kavramını özellikle araştırmaktadır.”<sup>2</sup> demektedir.

Aynı eseri Muhtar Körükçü’nün değerlendirişi ise şöyledir:

“Öyle sanıyorum ki, sanat ve güzelliğin kendisini izlemekte gösterdiğimiz ilgi ve çekimi, sanat ve güzelliğin incelenmesi, onlar üzerinde düşünüp fikir yürütülmesi alanında pek göstermiyoruz.(...) Bu alanda kitap biçiminde çıkmadıysa da, tartışmalar ve makaleler yoluyla olan kımıtların çok yankı uyandırdığını da pek sanmıyorum. Nitekim yanılmıyorsam şu yakın zamanlara kadar estetik konusu üstüne bir sağlam bilimsel kitap yoktu. Hatta, bu alanda sistematik ve oturmuş bir eğitim bile yoktu.

İşte şimdi, bu alanın en yetkili uzmanı ve otuz yıllar önce bir ders kitabıyla da katkıda bulunmuş olan Prof. Suut Kemal Yetkin, tam doyurucu ve karşılık verici olmasa da, bu temelli alanlardaki sorunlara ve sorunu ele alanların görüşlerine bizi doyuran ve her yanıyla karşılık vermeye çalışan bir yapıtla karşımıza çıkıyor.

Edebiyatçıların ve fikir adamlarının, sanatın başlangıcıyla birlikte doğal olarak, onun tartışılması, hakkında söz söyleyip incelenmesi işine

<sup>1</sup> M. Sunullah Arısoy, “Yetkin’in İki Kitabı”, Toplum, 15 Temmuz1972.

<sup>2</sup> Adnan Binyazar, “Estetik Doktrinler-Denemeler”, Türk Dili, sayı:248, 1.5.1972.

girmeleri gerçeğinin ötesinde, bir de işin derinine ve fikir yanına inişin ancak bilinçli olarak soruna eğilme ile bir sisteme girdiğini kabul etmek gerekiyor. Yetkin, incelemesine bu açıdan giriyor ve bu noktadan yola çıkınca öncü olarak Eflatun'u alıyor:

“Sofistik dönemde, Sokrates’in buluşları için gerekli bir hareket noktası olmuşsa da, estetik sorunlar ancak Sokrates’ten sonra ortaya atılmıştır. Ve gerçekten estetik hakkında ilk ciddi ve felsefi düşünceleri Eflatun’da görüyoruz.”

Böylece estetik doktrinler tarihine başlangıç bulunuyor. Bitiş adı olarak da Charles Lalo’yu görüyoruz. Bu noktada, işin uzmanları belki tartışmaya gidebilir, daha yenilere de hak tanılar. Ama bizce kitabın boyutu ve ele alınan temel ustalar ölçüsü düşünülürse, yerinde bir bitiriş sayılmalıdır.

Suut Kemal Yetkin’in anlatma gücünü, sorunların ve ele aldığı bir kavramın ana çizgilerini belirtme ustalığını tekrara gerek yok. Estetik gibi oldukça anlaşılması ve tadına varılması güç, yaşamca çok sık okunup, incelenmekten uzak bir konuyu böylesine tatlı, böylesine arı, duru bir dille anlatılmış biçimde vermenin gerçek ustalık ve ele aldığı konunun gerçek bilicisi tarafından adeta zorla kafalara sokuluşu olduğunu her okuyucu farkedecektir. Her okuyucu derken, bu kitabı sanat ve fikir sorunlarıyla ilgilenenlerin dışında da bütün aydınların okumasını sağlık vermek istiyorum.”<sup>1</sup>

Suut Kemal Yetkin, 1972 yılında yazdığı “Estetik Doktrinler” adlı kitabının önsözünde şöyle demektedir: “Filozoflar olayların çokluğunu birkaç kavramda toplamamanın gerekliliğini duydukları zaman doğrunun ve iyinin yanında, güzele de büyük bir yer ayırdılar. Sanatın nasıl bir

<sup>1</sup> Muhtar Kırıkçı, “*Estetik Doktrinler*”, Varlık, Şubat 1973.

geçmişi varsa, sanat ve güzellik üzerinde düşündüğün de öylece uzak bir geçmişi vardır. Sanatın değişmelerini nasıl sanat tarihinden öğreniyorsak, güzellik ve sanat üzerindeki düşündüğün de ne gibi evrelerden geçtiğini estetik tarihinden öğren- mekteyiz. Bugünün estetik sorunlarını iyice anlamak için, bu alanda yapılan çabaların, kazanılan başarıların tarihini öğrenmekliğimiz gerekmektedir.”<sup>1</sup>

Suut Kemal Yetkin, işte bu amaçla “Estetik Doktrinler” adlı eserini hazırlamıştır. Estetik doktrinler tarihinde gördüğümüz ilk isim Eflatun’dur. Yetkin’in kitabına almayı uygun gördüğü diğer isimler ise sırasıyla şöyledir:

1. Eflatun (427-348)

2. Aristo (384-322)

3. Plotinos (205-270)

#### ORTAÇAĞ

1. Aurelius Augustinus (354-430)

2. Aquirno’lu Tomaso (1225-1274)

#### YENİ ÇAĞ

XV., XVI. ve XVII. Yüzyıllar:

1. J.P. De Croussaz

2. Jean-Baptiste Du Bas (1670-1742)

3. Francis Hutchesan (1694-1747)

4. Immanuel Kant (1724-1804)

5. Friedrich Schiller (1759-1805)

6. Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831)

7. Theodore Jauffroy (1796-1842)

8. Hippolyte Taine (1828-1893)

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.7.

9. Herbert Spencer (1830-1903)
10. Jean-Marie Guyau (1854-1888)
11. Benedetto Croce (1866-1952)
12. Charles Lalo (1877-1953)

#### **4.3. Estetik ve Ana Sorunları**

Suut Kemal Yetkin'in estetik üzerine yazdığı üçüncü ve son kitap, "Estetik ve Ana Sorunları"dır.<sup>1</sup> Yetkin, bu eserinin giriş bölümünde "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" der.

Bu kitapta estetiğin tanımı ve ne olduğu hakkında herhangi bir açıklama bulunmamaktadır. Büyük ihtimalle Yetkin, bu eseri okuyacakların estetik alanında bilgi sahibi olduklarını düşünmüştür.

Suut Kemal Yetkin'e göre estetiği on ana sorunda toplayabiliriz. Bu sorunlar şunlardır:

1. Sanatçı Kimdir?
2. Yaratış ve Psikanaliz
3. Sanatçı Nasıl Yaratır?
4. Yaratışta Dış Etkenler
5. Sanat Eseri Nedir?
6. Estetik Heyecan Nedir?
7. Estetik Heyecan Değer Ölçüttü Olabilir mi?
8. Sanat Eserinin İşlevi ya da Sanatta Pygmalion Gerçeği

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, "*Estetik ve Ana Sorunları*", İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1979.

## 9. İnsanlıkta Sanatın Doğuşu

### 10. Deha Nedir?

Yetkin bu maddeler incelenmeden ne sağlam bir estetikten, ne de estetiğin bir uygulaması olan bilimsel bir eleştiriden sözdebileceğimizi söyler.

#### 4.3.1. Sanatçı Kimdir?

Estetiğin sorunları incelenirken, ilk önce sanatçıdan başlanmalıdır. Bunun nedenini Suut Kemal Yetkin şöyle açıklar: “Çünkü insan olan sanatçı olmasaydı, sanat doğmazdı. Ne doğada, ne sanatta güzellik bulunurdu. Bir toplum içinde yaşayan sanatçının her şeyden önce bir kişiliği vardır. Bu kişiliktir ki, sanatçıların eserlerini birbirinden ayırır.”<sup>1</sup>

Sanatçılar, diğer insanlardan farklı özellikler taşırlar. Yıllarca bu özellikleri kurma gücü, duyarlık, duygunluk üstünlüğü, çağrışım zenginliği, gerilim sürekliliği ve sabır olduğu söylenmiştir. Yetkin, tüm bu özelliklerin doğruluğuna inandığını ancak asıl ayırt edici özelliğin sanatçının algısında olduğunu söyler. Ve sanatçının algısı üzerinde durmadan önce eski Yunan filozoflarından zamanımıza kadar gelen “Mimesis” teriminin üzerinde durulmasının faydalı olacağına inanır.

Mimesis nedir? “Estetikte, görülen şeylerin taklidi anlamına gelen bu terim hareket noktasını ve adını, Eflatun’un Cumhuriyet adlı eserinin onuncu kitabında ele aldığı, Aristo’nun da Poetika ve Retorika’da yinelediği, yüzyıllar boyunca zamanımıza kadar, filozofları ilgilendiren bir gerçektir. (...) Mimesis kuramına göre sanatçı, gerçeği taklit eden

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.9.

kimsedir ve bu taklit ne kadar başarılı ise, sanat eseri de o kadar büyük değer taşıyacaktır.”<sup>1</sup>

“Sanat, gerçekliğin taklidine o kadar karşıdır ki, modern estetik, temel ilkelerinden birini, sanat eserini gerçeklikten soyutlamada buluyor. Sanatçının, kimi çizgileri görmeyerek gözümüze çarpmayanları belirtmesi, kompozisyonunu modelinden uzaklaştırması, üstelik yaptığı resmi bir çerçeve, bir sehpa ile ayırarak gerçek yaşamdan ayırması sanat eserini bir kopya olmaktan çok uzak olduğunu göstermez mi?”<sup>2</sup>

İşte sanatçıyı bir kopyacı olarak gören Pascal, “Asıllarına hayran olmadığımız şeylerin benzerlerine hayran olmamız şaşılacak şeydir” diye yakınırken, farkında olmaksızın bir gerçeğe de dokunmuş oluyor. Çünkü asıllarına hayran olmadan benzerleri sanılan şeylere hayran olursak, sadece bu şeylerde birtakım başkalıkların meydana geldiği içindir. İşte bu başkalıklar da sanatçının yaratıcı kişiliğinden gelmektedir.

“Kısacası sanatçı gördüklerini olduğu gibi eserine aktarmaz; olayları yalnız görerek değil, yaşayarak sanat eserine dönüştürür. Sonra, bir manzara resmi, bir portre, asıllarına olduğu gibi yansıttığı ölçüde güzel olacaksa, zevk almak için onları asılları ile karşılaştırmak gerekmez mi? Kim katlanır böyle boş ve olanaksız işe!”<sup>3</sup>

Güzelliği, görülen şeylerin taklidinde bulan kimi estetikçiler, bu kez yazarın ya da ressamın kendi yaşamını nesnel olarak romanında ya da tablosunda yansıtmaması gerektiği üzerinde durmuşlardır. Bu kuram da bundan önceki gibi yanlıştır.

Örneğin Nedim, gazel ve şarkılarında gülüp eğlenmekten başka bir şey düşünmeyen, yaşama sevinci ile dolu bir insan tablosu çizer.

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.9.

<sup>2</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.10.

<sup>3</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.11.

Oysa tezkirecilerin yazdıklarından öğrendiğimiz kadarıyla divan şairleri arasında en duyarlı ve en kırılgan şair, Nedim'dir.

“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 yansıma 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.”<sup>1</sup>

#### 4.3.2. Yaratış ve Psikanaliz

Freud çeşitli deneyler ve araştırmalar yaparak, ilkin bilinç dışı ruhsal yaşamın varlığını, daha sonra bilinç dışının insan davranışları üzerindeki etkisini açığa çıkarmıştır. Psikanalitik kuramın özü de bu iki noktada toplanmıştır. Çocukluğumuzun ilk yıllarında yaşadıklarımız bir çeşit hipnozdur. Bu dönemlerimizde isteklerimize ve eğilimlerimize karşı koyan etkilere açığızdır. Bu durumda hiç hatırlamadığımız iç çatışmalar meydana getirir. Meydana gelen bu bilinçsizce yaşadığımız iç çatışmaları, bizleri yaptığımız herşeyde etkiler.

Yetkin bu konuda şöyle demektedir: “Din, ahlak ve törelerle yasalar yüzünden bilinç dışına itilen, ama yok edilemeyen çeşitli eğilimler özellikle cinsel itkiler, toplumsal alışkanlıklarımızın kabuğu altında yaşamlarını sürdürürler. Bu arada bilince çıkmak için fırsat ararlarsa da, bu pek kolay olmaz. (...)Toplum içinde yaşayan insanda, türlü yasakların, tabuların baskısı ile, bilinçdışı sürekli olarak kabarmaktadır. Eğer bastırılan cinsel kökenli itkiler, örgütlenen imgeler ve anılar,

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.12.

doyuramazsa, ya da başka çıkışlara yönelemezlerse, insanda nevroz denilen ruh hastalıklarına yol açarlar.”

Bizi bilinçdışımızın sürekli yoğunlaşan ve biriken bu tehlikeli durumundan koruyan, doğal araçlar vardır. Bunlardan biri gördüğümüz düşlerdir. Freud’a göre düşün, doyurulmamış isteklerin gerçekleşmesidir. “Çünkü toplumsal yasakların etkisiyle bilinç dışına atılan eğilimler, istekler, özellikle cinsel itkiler, gerilimlerin gevşediği uyku hallerinde bilinç düzeyine çıkarlar. Bu çıkış, bastırılmış isteklerin doyurulmasından başka birşey değildir. Ama ne var ki toplum, insan varlığına öylesine sinmiştir ki, uykuda bile onun denetiminden geri kalmaz. Bu yüzden de düşler, maskeli balolara benzerler. Herkes ve herşey kılık değiştirmiş olarak bilinç sahnesinde görünürler.”<sup>1</sup>

Bizi bilinçdışımızdan kurtaran bir başka araç da sanat eserleridir. Nasıl ki bizler bilinçsizce, düşün görerek bilinçaltımızın baskılarından kurtuluyorsak, sanatçı da düşün görmek yerine eser yaratarak bu baskıdan kurtulur. Yani sanatta yaratış, psikanaliz yoluyla yapılan bir çeşit tedavi yerine geçmekte, sanatçının içini dökmesine vesile olmaktadır.

“Burada bir soruyla karşılaşırız: Sanatçı, içinde yaşadığı toplumun türlü yasaklarına karşın, bütün isteklerini doyursaydı, böylece de bilinçdışı konuksuz kalsaydı, hiçbir büyük sanat eseri yaratılmış olmayacak mıydı? Çok yerinde görülen bu soru, hiçbir zaman yanıtını bulamayacaktır. Çünkü toplum dışında insan düşünülemeyeceği gibi, toplum içinde geçen yaşamları da, bilinçdışı etkilerden boşalmış varsaymak insan gerçeğine aykırıdır.”<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.17.

<sup>2</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.17.

Bizim içvarlığımız nasıl bilinçdışımızda bulunuyorsa, sanatçı için de aynı durum sözkonusudur. Ve sanatçının yarattığı eser, onun bilinçaltından beslenmiştir. Durum böyle olunca da insanların psikanalizinin yapılabilmesi gibi, eserlerin de psikanalizi yapılabilir. Çünkü bir eserin, aratıcısının bilinçdışıyla sıkı ve güçlü bağları vardır.

Sanatçı, eserini yaratınca huzura kavuşur. Ancak eserler meydana gelince, yaratıcısından kopmuş olurlar ve bizler için varlıklarını sürdürürler. Nasıl ki bir roman bizim okumamızla yaşarsa, o da bizi yaşatır. Kimi eserlerde kendimizi bulur, duygularımızın bizimmişçesine kağıda döküldüğünü hissederiz. Bunun nedenini Yetkin şöyle açıklar: “Heyecan ve zevkin doğması için, romancı ile okurun kompleksleri arasında bir benzeşimin bulunması gerekir. Ama okur ya da seyirci, bu komplekslerin benzeşmesinden ve doyurulmasından habersizdir. Bir roman okumanın gerçekte onu yaşamak anlamına geldiği bu gerçeğe dayanır. Böyle olunca metafizikçilerin salt diye niteledikleri bir güzellik olmadığı da kendinden anlaşılır. Çünkü birini coşturan bir şiiri, bir romanı, birbaşkasının soğuk bulması bir gerçektir.”<sup>1</sup>

#### 4.3.3. Sanatçı Nasıl Yaratır?

Sanat sorunlarında ana kaynak sanatçının yaratıcı kişiliğidir. Büyük ressamların doğaya bakarak yaptıkları tablolarında, doğadaki yerleriyle karşılaştırırsak aralarında hiçbir yakınlık görmeyiz. “Çünkü gerçek ressam doğayı gözleriyle değil, görüşünü yöneten kendine özgü duygulanışı, anıları, düşleri, özlemleri, kültürü ile görmektedir. Bunlar

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.22

sanatçıdan sanatçıya değiştiği için, sanatçıların üslupları da değişmektedir.”<sup>1</sup>

“Sanatçının duygusal varlığı ile düşgücü işbirliği yaptı mı, geçmişteki izlenimler çağrışım yoluyla parladı mı, sanatta olmayacak şey yoktur.”<sup>2</sup>

Kısacası, sanatçının gördüğü dünya, mantığımızın verilerine göre değil, duygularımızın, düşlerimizin, özlemlerimizin verilerine göre düzenlenmektedir.

Sanatçı, malzemeleri sadece gözlemlerinden almaz. Bu malzemeleri çeşitli deneyimlerle beslenen duyarlı yüreğinden çıkarır.

“Sanatçıların, içyapı bakımından yıllar boyunca yaşadıkları deneylerin başlıkları bakımından birbirine benzememeleri, herbirini de başkalaştırır. Onların kimilerinde düşgücü, kimilerinde düşünme ağır basmaktadır. En küçük doğasal ve toplumsal bir olay onların içdünyasında değişik yankılar uyandırmaktadır. Ayrıca, durgun yaratılışlı, daha dengeli sanatçılar da vardır. Ama nasıl olurlarsa olsunlar, yaratış ortamına giren sanatçı, ilkin içini bir sıcaklığın sardığını duymazlıktan gelemes. Bu sıcaklık onu, bu çıkarıcı dünyadan uzaklaştırırken, belirlenen izlenimler yavaş yavaş biçim almaya başlar. Bu biçimlenme işi, sanatçısına göre, kimi zaman büyük bir kolaylıkla, kimi zaman da güçlüklerle oluşur.”<sup>3</sup>

Sanatçı çoğu zaman doğum sancısıyla kıvranan bir anneye benzer. Ve yine çocuğunu gören bir annenin mutluluğunu, çektiği acıları unutuşunu eserini yarattığı anda yaşar. Örneğin Flaubert, *Madam Bovary* adlı romanını 53 ayda yazmıştır. Bunca acı ve sıkıntı çekerek, defalarca aynı paragrafı silip yazarak, büyük emek vererek ortaya

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.23.

<sup>2</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.24.

<sup>3</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.26.

çıkardığı romanını görünce, coşkun bir mutluluk duymuştur. Bergson bu konuda şöyle demektedir: “Sevinç yaşamın daima başarı sağladığını ilerlediğini, bir zafer kazandığını bildirir. Sevincin olduğu yerde yaratış vardır; yaratış ne kadar zenginse sevinç de o kadar derindir.”<sup>1</sup>

#### 4.3.4. Yaratışta Dış Etkenler

Doğa ve toplum sanatçıya üretmesi için kimi olanaklar hazırlar. “İlkin sanatçının içinde doğup büyüdüğü doğal çevrenin etkisinde kaldığını, yağışlı iklimlerde yetişenlerle kurak iklimlerde yetişenler arasında büyük ayrılıklar olduğunu 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.”<sup>2</sup>

Sanatçı üzerindeki toplumsal etkiler, siyasal düzenlere göre değişiklikler gösterir. Örneğin Hristiyanlık ve Müslümanlık doğup yayıldıktan sonra, inançlar gereği mimaride değişiklikler olmuştur. “Hristiyanlık, katedrallerine çarmıha gerilen İsa görüntüsünü verecek kadar mimarlığı etkilemiştir. İbadet için olduğu kadar tören için de kullanılan kilisenin nefleri doğuya doğru derinlemesine düzenlenmiştir. Buna karşılık İslam dininde namaz kibleye doğru saflar halinde kılındığından camilerin harem kısmı, yani içerisi, derin olmaktan çok enli olarak tutulmuştur. Namazdan önce abdest almak için avlunun ortasına bir şadırvan eklenmiştir.”<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.28.

<sup>2</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.30.

<sup>3</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.33.

Ülke yönetimine uygun olarak mimari yapılar da farklılıklar arz eder. Mesela krallıkla yönetilen ülkelerde muhteşem saraylar inşaa edilirken, demokrasiyle yönetilen ülkelerde saray yoktur. Örneğin Eski Yunanistan demokrasiyle yönetildiği için sarayların yerini, vatandaşların oturduğu evler almıştır. Yunanlılar'ın birçok tanrıya inanmaları sonucun da dinsel mimarlık son derece gelişmiş ve şaheserler meydana getirmiştir.

“O halde bütün bunlar büyük sanat eserleri ise demek ki, onlarda bizde estetik heyecan uyandıran başka şeyler var.”<sup>1</sup>

Toplulukların ekonomik uğraşları da sanatı etkileyen bir diğer faktördür. Ekonomik uğraşların farklılığı özellikle mimariyi geniş ölçüde etkisi altına almıştır. Kervansarayların en güzel örneği Anadolu Selçuklu ları zamanında verilmiştir. Şehirlerarası ticarete kullanılan kervanların konaklamaları için yapılan bu kervansaraylarda her türlü ihtiyaç düşünülmüştür. Yine yapılan bu kervansaraylar, 13. yüzyıl Anadolu-su'nda ticaretin ne kadar geliştiğine dair, bizlere bir fikir de verebilmektedir. Ekonomik ihtiyaçlar nedeniyle doğan kervansaraylar usta mimarlar sayesinde güzel ve görkemli eserler olarak bugünlere ulaşmıştır.

Sanatın siyasal, toplumsal, dinsel etkenlere bağımlı olarak doğup geliştiğini açıklayan kuramlara, 19. y.y.'ın ortalarında çıkan tarihsel maddecilik kuramı da eklenmiştir. Güzel sanatları üretim ekonomisinin bir ürünü sayan bu kuram, ekonomik etkenin kimi zamanlarda sanatın gelişmesine olanak sağladığı için kısmen doğru sayılabilir. Ancak insanı insan yapan değerleri ekonominin ürünü saymak olanaksızdır. Bazen, ekonomik kalkınma ile sanat yükselişi arasında bağlantı olabilir. Ancak

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.33.

bu her iki olay arasında bir neden-sonuç ilişkisinin bulunacağını göstermez.

“Sanatı yalnız dış etkenlere bağlamak ne kadar yanlışsa, yaratışı yalnız aklın, ya da yalnız duygunun ve içgüdü’nün ürünü saymak da o kadar yanlıştır; böyle bir davranış insan gerçeğine aykırıdır.”<sup>1</sup>

#### 4.3.5. Sanat Eseri Nedir?

Yetkin, bu konuda şöyle der: “İlk sorunun dudaklarımızda belirlediği ni görüyorum:

- Bir sanat eserinde ne var ki, bizi böylesine etkiliyor, bizi bizden alıp götürüyor? Bir tabloya, bir heykele, bir romana, bir şiire, bir konçer-toya sanat niteliğini kazandıran nedir?”<sup>2</sup>

“Görülüyor ki, genel olarak sanıldığı gibi, sanat eseri, sanatçının kafasında işlenmiş bir düşünceyi bir görüntüye bürümek değildir. Biçim düşüncenin bir tür giysisi olmaktan çok uzaktır. Sanatçı, şairin sözcüklerine karşılık, doğrudan doğruya biçimlerle düşünen ve duyan insandır. İçerik ve içeren birdir, biri ötekisi ile vardır.”<sup>3</sup>

Sanat eserini, çeşitli öğelerin kaynaşması ile biçimlenen, içi ve dışı bir olan, duygu+düşünce+renk+çizgi ve ses bileşimi olarak görmemiz kadar doğal bir şey olamaz. “Biçimi ile var olan, biçiminden ayrılmayan, biçimi ile bir anlam taşıyan, tablonun herhangi bir noktasını değiştirmeye kalkmak, onu öldürmek olur. Bu bakımdan, Henri Lefebvre’in “Estetik biçim, içerikten çıkar, içerikle yüklenir” sözleri kadar gerçeğe ters düşen bir düşünce olamaz. Çünkü aslında çağdan çağa değişen

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.38.

<sup>2</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.39.

<sup>3</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.40.

içerik değil, biçimsel bakıştır. Bu bakışta ise, sanatçının toplumla açıklanamayan kişiliği, toplumdan daha çok etkilidir.”<sup>1</sup>

Suut Kemal Yetkin, bu konu hakkındaki düşüncelerini şöyle noktalar: “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.

Sözün kısası, hangi konu olursa olsun, sanatçı onu yaşayarak biçim-içerik süreci içinde sanat eserine dönüştürebilir. Yeter ki, gerçekten sanatçı olsun!”<sup>2</sup>

#### 4.3.6. *Estetik Heyecan*

Yaratana kadar sanatçının malı olan sanat eseri, yaratıldıktan sonra topluma aittir. Ve kendisine sahip çıkacak insanı beklemeye başlar. Yani romansa, kendini okuyanı, konçertoysa kendini dinleyeni, resimse kendini seyredeni bekler. Sanat eserinin bunlardan biriyle karşılaşması, estetiği meydana getirir.

“Yaratıcı ile, yaratılan eserin seyrine dalan kişi arasında davranış bakımından hiçbir ayrılık yoktur. Çünkü, bir sanat eseri karşısındaki insan da aynı psikolojik yollardan geçmektedir.”<sup>3</sup>

İnsan varlığını ve yaşamını sürdürebilmek için, ilk önce ihtiyaç duyduğu şeyleri algılar. Örneğin çok susayan bir insanın aradığı tek şey, sadece sudur. Bu suyun, şöyle ya da böyle olmasından çok, onu ilgilendiren özelliği içilebilir olmasıdır. Bilincimiz, yaşamı düzene koymak ve

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.41

<sup>2</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.45.

<sup>3</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.46.

yönetmek amacıyla, eşya arasındaki gereksiz ayrıntıları siler, faydalı yönlerini ortaya koyar. Yetkin bu konuda “kısaca eşyanın kendisini görmüyorum, onların üzerine yapıştırılmış olan etiketleri okumakla yetiniyorum. İhtiyacın doğurduğu bir yönelim, dilin etkisiyle daha da belirginleşiyor. Oysa bir sanat eserini ya da bir günbatımını seyre dalan bir kişinin bilincinde böyle bir yönelim yoktur. Seyre dalan kimse, gerçekliğin zorunluluklarından kurtulmuştur. Seyre dalışın konusu dışında bütün şeyler eriyip gitmiştir.”<sup>1</sup>

Günlük hayatın koşuşturması içinde olan bizlerde çok az görülen bu duruma sanatçılarda ve sanatseverlerde daha sık rastlanır.

“Görülüyor ki, estetik heyecan, seyrine dalman şeyin çıkarsız algısından gelmektedir. Estetik heyecanı en yoğun olarak uyandıran etken ise kuşkusuz sanat eseridir. Doğa ise estetik dışıdır. Ne güzeldir, ne çirkindir. Doğanın yol açtığı duyular ve uyandırdığı çağrışımlar sanat eserinin sınırlılığından yoksundur. Doğa parçasını seyre dalan, onu bir sanat eseri arasında görürcesine algılasak estetik heyecanı duyarız.”<sup>2</sup>

Estetik heyecanın ilk koşulu, kuşkusuz duyumdur. Bu duyumun imgeleri uyandırmasını ve onları duygulandırmasını bekleriz. Bu mümkün olmazsa, estetik heyecan bir anlık ve geçici olarak kalır. Estetik heyecan duysal zevkin, biçimsel ve duygusal zevkle birleşimidir.

Charles Baudelaire şiir için “telkin edici büyü” demiştir. Bunu sadece şiir için değil, insanlar üzerinde yarattıkları etki bakımından bütün sanatlar için söyleyebiliriz. Bir sanat eserindeki estetiğe kendini kaptıran kişi, adeta büyülenmiş gibidir. Bu durumdaki kişi benliğindeki takıntılardan, bencil çabalardan ve dirençten kurtulur. Birçok estetikçi de

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.47.

<sup>2</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.47.

bu durumu bir çeşit uyku hali olan hipnoza benzetir. Estetik heyecanın bizde oluşması için, sanat eseriyle bir bütün haline gelmemiz gerekmektedir.

20. yüzyılın başlarında Alman filozofları estetik bir çözüm olarak “*empfindung*” kuramını ortaya atmışlardır. Bu kuramın ne olduğunu Yetkin’in kaleminden okuyalım: “Estetik kaynaşma (Osmanlıcası *bedii hüvel*) diye Türkçe’ye çevirebileceğimiz *empfindung*, ben ile ben olmayana birleştiren bir tür sempattir. Bir sanat eserine daldığımız zaman o eserde, bütünlüklü 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 görmekten nesnelerde duygusal yaşamımızın nabız atışını duymaktan aldığımız hazdır. Görülüyor ki, *empfindung* kuramı, güzelliği bir duygusal hale dönüştürmek tir. Hüzünlü bir anımızda Chopin’in bir Etüde’ünü dinlerseniz onda hüzünden, umutsuzluktan başka bir şey duyamazsınız. Aynı eseri, umut dolu başka bir anımızda dinleyiniz, bambaşka duygularla dolarsınız.”<sup>1</sup>

“*Empfindung*’un en dayanıksız yanı, böylece açığa çıkmış oluyor. Bu kuramda sanat eserinin yapısal varlığı, şiirin ya da romanın organik kuruluşu, heykelin maddesi, tuvalin deseni, rengi ve kompozisyonu ne oluyor? Demek bunlar önemsiz şeylermiş. Sanatçı onları meydana getirmek için boşuna uğraşmış.”<sup>2</sup>

Yukarıda bahsedilen şeyler olmadan estetik kaynaşma da olmaz. Bir sanat eseri ile kaynaşmamız sanat eserinin yapısıyla ve bizleri çağırdığı ölçüde mümkün olabilir. Bu kaynaşma neticesinde duydu-

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.49.

<sup>2</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.50.

ğumuz şey de estetik heyecandır. Estetik heyecan, bilincin birliğinden meydana gelmektedir.

#### ***4.3.7. Estetik Heyecan ve Değer Yargısı***

“Sanat eserinin gücü, uyandırdığı estetik heyecanla belli olur. Bu heyecanı uyandırmayan bir sanat eseri düşünülemez. Bir romanı okumaya başladık diye, zorla bitirdikten sonra, ağır bir yükten kurtulmuş çasına 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, ayrı iki değer yargısının göstergesidir. Bir romanın elden bırakılmadan okunmasını, onun değer ölçütü (criterium) sayabiliriz.”<sup>1</sup>

Ancak değer yargıları kişiden kişiye değişiklikler gösterir. Toplumu oluşturan insanların kültürel düzeyleri farklı farklıdır. Bu farklılıklardan ötürü okuma zevklerimiz, okuma türlerimiz de değişiktir. Kimimiz piyasa romanı denilen ucuz aşk ve macera romanlarını, kimimiz ise dünya klasiklerini tercih ederiz. Kültürel farklılıklarımıza dini, ahlaki, siyasi anlayışlarımızın çeşitliliği ve yetiştirildiğimiz ortamların değişkenliği de etkilenecek olursa durum iyice karmaşık bir yapı kazanır. Bu durum sadece biz okur, dinleyici ve seyirciler için geçerli değildir. Aynı durum, görevleri sanat eserlerini yorumlayarak bizleri aydınlatmak olan eleştirmenler için de geçerlidir. Bu bakımdan varacakları değer yargıları arasında büyük ayrılıklar bulunur. Bundan etkilenecek olan da eleştiridir.

Sanat eserin, sanatseverde yarattığı heyecanı değer ölçütü olarak almazsak, bir sanat eserini nasıl değerlendirebiliriz? Yetkin, “İnancım

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.51.

odur ki, eleştirmen için çıkar yol, kendisi gibi, okuyucunun da doğrudan doğruya estetik heyecanı değer ölçütü olarak alması, ama bu heyecanı, sanat eserinin sınırlarını aşmadan, benzeri eserlerle karşılaştırarak, sanatçının yönelimi ile varılan sonuç arasında bir uyum olup olmadığını saptamasıdır” der.<sup>1</sup>

Bilimsel eleştiriden ne anladığını ise şöyle açıklar: “Benim anladığım bilimsel eleştirinin ilk koşulu, eleştirmenin peşin yargılardan arınarak, incelediği sanat eserinin kuruluşu, bu kuruluşu yöneten sanatçının yönelimi, bu romancı ise kahramanlarını sorunlarıyla yaşatma gücü, olayları örgütleme üstünlüğü ve özellikle üslubu üzerine durmaktır. Bütün bu işlemlerde eleştirmenin hareket noktası, incelediği eserin kendisinde uyandırdığı heyecandır. Ama tamamıyla öznel olan bu heyecan, bilimsel yöntemle incelenirse en az yanılğı ile bizi esere yaklaştırabilir.”<sup>2</sup>

Bunun için de eleştirmenlerde bulunması gereken özellikleri şöyle sıralar: Kuvvetli felsefe kültürü, güçlü bir okuma yeteneği, peşin yargıların oluşturduğu içi yiyen duygulara tutsak olmama iradesi ve özellikle namuslu bir insan olma.

Yanılgıya neden olan bir başka tutum da eleştirmenin, bir sanat eserini daha iyi anlamak için o sanatçının yaşam öyküsünü ayrıntılarına kadar incelemesidir. Oysa bir sanatçının yaşamından esere ulaşmak olanaksızdır.

Bir eleştirmende bulunması gereken özellikleri bünyesinde toplayan eleştirmenin, kendisine estetik heyecanı tattıran bir sanat eserine yeniden dönmesi, o esere verilen değer in doğal ölçütü sayılmalıdır.

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.52.

<sup>2</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.52.

Ancak yine de en güvenilir eleştirmenlerin değerlendirmeleri arasında bile ayrılıklar bulunabilir. Bir sanat eserine karşı olan eleştirmenler, bir gün o sanat eseri çevresinde toplanabilir. Eleştirmenlik son derece zor bir meslektir.

#### **4.3.8. Sanatın İşlevi ya da Pygmalion Gerçeği**

Genellikle toplumun sanatçıyı ve sanat eserini nasıl etkilediği üzerinde durulmaktadır. Ama bunun tersi, yani sanatın doğayı, kişiyi ve toplumu nasıl etkilediği üzerinde pek durulmaz. Suut Kemal Yetkin bu konuda şöyle der: “Sanat eseri neye yarar sorusunu yanıtlarsak, üzerinde pek durulmayan bu noktayı da aydınlatmış oluruz. Evet, sanat eseri neye yarar? Duraksamadan vereceğimiz yanıt şu olacaktır: İlkini kendisini yaratanı, sonra kendisini okuyanı, dinleyeni ya da seyredeniyi kurtarmaya! Bu bakımdan sanatçının toplumdan ve doğadan aldığı, verdiğinin yanında hiç kalır. Sanat eseri daha yaratılırken sanatçısına geniş bir nefes aldırmanın müjdesi ile başlar, eser yaratılınca derin bir sevinç verir sanatçısına. Sanat eserinin bu kurtarıcı niteliğini birçok yaratıcının sanat yaşamında görürüz.

Sanat eseri, yaratıcısından koptuktan sonra etkisini sürdürür. Pygmalion buna güzel bir örnektir. Ünlü bir Yunan heykeltıraş olan Pygmalion, yaptığı bir kadın heykeline gönlünü kaptırır ve Afrodite’den onu canlandırmasını diler. O da heykeli can verir. Bu bir efsane ama ne kadar gerçek.”<sup>1</sup>

Daldığımız bir sanat eseri, bizi dünyanın bütün çirkinliklerinden, yaşamın acılarından uzaklaştırır. Bizi çevreleyen her şey bir anda silinip gider. İçimiz yalnız o sanat eseri ile dolar. Duyduğumuz mutluluk ve

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.61-62.

heyecan bizi bu çıkar dünyasından çekip, sanatın temiz ve saf dünyasına götürür. Bunu yaşayabilmemiz için zengin ya da fakir olmamız gerekmez. Çünkü tüm insanlar görgüsü oranlarında sanattan kendilerine düşen payı alırlar ve mutlu olurlar. Sanat eserleri sadece üzüntülerimizden ve sıkıntılarımızdan kurtulmamıza neden olmaz, bizlere büyük mutluluklar da verir.

“Kısacası sanat eserinin yaratıldıktan sonra da bizi sevinç içinde yaşamaya yüreklendirdiğini söyleyebiliriz. Dahası da var; bize doğayı görmemize, onu yorumlayan manzara resimleri neden olmuştur. Özellikle Hollandalı ressam Ruysdael’in tablolarını gördükten sonradır ki, rüzgarların önüne kattığı bulutlar, estetik bir haz kaynağı olmaya ve doğa onun manzara resimleri arasından görülmeye başlamıştır. (...) Romantik eserler doğa tasvirleriyle ruhları büyüledikten sonradır ki dağlar, ormanlar, göller, fırtınalar güzelleşmeye başladı.”<sup>1</sup>

Sanat eseri hangi türden olursa olsun kendisiyle kaynaşanı mutlaka etkiler. Bazı sanat eserleri insana coşkun bir yaşama sevinci verir. Bazı sanat eserleri ise acı çeken insanları tanıtarak, bizleri onlara yaklaştırır. Sanat eserlerinden aldığımız tadı, çevremizdekilerle paylaşmak isteriz. Severe okuduğumuz bir romanı, bir dosta önermemiz bunun göstergesidir. Diğer yandan, sanata ahkaksal bir ödev yüklemeye gerek yoktur. Zaten sanat eserleri insanlar üzerinde bir ahlak dersi etkisi yapmaktadır.

Sanat eserini toplumun aynası sayan görüş, yaratış sorunuyla ters düştüğünden geçmişte kalmıştır. Sanatçıların kimi eserlerinin yaşadıkları zamanda anlaşılamamış olmasının tek nedeni ise, eserin içinde yaşanan toplumu aşmışlığından kaynaklanmaktadır.

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.62.

Sanat eserlerinin toplum üzerindeki etkisi, gerçekten çok büyüktür. İktidarı ele geçiren kimi din ve devlet adamlarının, ilk iş olarak güzel sanatlara el koymaları da bunun en iyi kanıtıdır. Tarihte bununla ilgili örnekler mevcuttur. Stalin ve Hitler dönemlerinde birçok sanatçı ya intihar etmiş ya başka ülkelere kaçmış ya da ülkelerinde kalanlar köreltilmişlerdir. Bunun tek nedeni bu iki diktatörün halkı diledikleri çizgide yaşatabilmek için sanatı bir araç olarak kullanmalarındır. Oysa sanatçılar özgür olmalı ve bu sayede yarattıkları eserlerle insanlık için en büyük görevi yapmalıdırlar.

#### 4.3.9. *İnsanlıkta Sanatın Doğuşu*

İnsanlığın doğuşu ile sanatın doğuşu birbirine karışacak kadar iç içedir. Bu konu her ne kadar karanlık görünse de sanat filozofları ve prehistoryacılar aydınlatma çalışmalarını sürdürmektedirler. “Çünkü evrim yasası gereğince, canlı varlıkların bugünkü duruma varlıklarını doğal sayan insan zekası, bilimin ve sanatın da bir evrim sonunda gelişip serpiildiğini kabul etmekte ve sanatın doğuşu üzerinde durmaktadır.”<sup>1</sup>

Suut Kemal Yetkin, insanlık tarihinde sanatın doğuşunu aydınlatabilecek yöntemin “psikoloji” olabileceğine inanır. Onu, böyle düşünmeye iten çıkış noktası, “başlangıçta insan hiç resim görmemişken, bilinçli bir istekle böyle eserleri nasıl yapabilmıştır?” sorusudur.

O, sanatın, yönelimli bir çalışmanın ürünü olamayacağını düşünür. “Çünkü bir sanat eserinin, sözgelimi bir resmin yönelimli olarak yapılışı, istenilerek yapılan her hareket gibi iki şartı gerektirir Bu şartlardan biri duygudur, yani resmi yapanın isteğidir; öbürü de resmi yapma düşüncesidir. İstemek için istenilen şeyi tasarlamak gereklidir.

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.67.

Bir sanat eserini meydana getirip ondan zevk alan kimsenin, o zevki yinelemek için aynı yaratma çabasını göstermesi doğaldır. Ama tarihten önceki insanın duyduğu zevk, eserin yaratılışından sonra veya hiç olmazsa yaratma anında duyulan bir zevktir. Böyle bir zevkin yaratıştan önce duyulması söz konusu olamaz.”<sup>1</sup>

İlk resmi yapan ilkel insan, bu işin kendisine zevk vereceğini tabii ki bilemezdi. Öyleyse, ilkel insanın ortaya çıkardığı ilk sanat ürünlerinin yönelimli bir çalışmanın ürünü olmadığı kesindir.

O halde, ilkel insanı sanatçı yapan ilk hareket nasıl doğmuştur? Suut Kemal Yetkin, bu soruya “rastlantı” demekten başka bir cevap veremeyeceğini söylüyor.

İlk sanat eseri, ilkel bir insan elinin rastlantılarından, kıpırtılarından doğmuştur. Bilinçsizce atılan bu adım, daha sonra istenerek tekrar edilmiş ve sanatı bugünlere getirmiştir. Sanatın bugünlere ulaşmasının bir diğer nedeni de, o dönemlerde sanat eserlerinin büyü gibi toplumsal inanca bağlı olmasıydı. Eğer böyle bir sosyal nedenle ilişkisi olmasaydı, rastgele doğan sanat, büyük olasılıkla yok olup gidecekti.

Suut Kemal Yetkin, bugün beğendiğimiz bir sanat eserini büyüleyici olarak tanımlamamızı, başlangıçtaki sanatın büyü ile olan ilişkisine bağlar.

#### **4.3.10. Deha Nedir?**

Dehanın nedeni, insanın doğup büyüdüğü çevrenin toplumsal ve doğasal niteliklerinde aranmıştır. Büyük sanatçılar, çok uzun bir zaman boyunca toplumların ürünü sayılmışlardır. Bu görüş, insanlara ilk bakışta mantıklı gelebilir ancak sanatçı kişiliğini açıklamaya yetmez.

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.72.

Deha olarak değerlendirilen sanatçıların kişisel farklılıkları olduğu bir gerçektir. Topluma uyum zorlukları, garip davranışları ve ilginç alışkanlıkları olması nedeniyle çoğu zaman yadırganmışlardır. Gerçekten de kimi sanatçıların aşırı kahve, alkol, tütün tükettikleri, eter, kokain, absent, laudonum kullandıkları bilinmektedir. Kimilerinde de sara nöbetleri, izlenme saplantıları, büyüklük saplantısı, nevroz gibi rahatsızlıklar görülmüştür. Bunların görülmüş olması, bu sanatçıları “akıl hastası” sınıfına sokmamız için bir neden teşkil etmez. Eserlerini de ruh hastalarının ürünleri olarak kabul etmek, doğru değildir.

Dehaların birçoğu için “anormal” denir. Ancak bu deyim, yerinde kullanılmamıştır. Normal insan dediklerimiz orta insanlarsa o zaman ortanın altı ve üstünde bulunanlar da anormaldir.

Suut Kemal Yetkin bu konuda şöyle der: “Gerçek eğilimlere uyan her insan, her sanatçı normaldir. Bu anlamda sanatçının, sanatçı olarak normal sayılması doğaldır. Çünkü onun yarattığı her yapıt, yapmak istediğine uygun bir sonuçtur. Ama sanatçı, insan olarak normal midir, değil midir? Öyle sanıyorum ki yaşama uyduğu, kendisi için olsun, başkaları için olsun kişiliğini koruduğu sürece normaldir.”<sup>1</sup>

Yetkin, deha sahibinin özelliklerini şöyle sıralar:

“Büyük sanatçının kendine özgü bir duyusu, bir görüşü, kavrayışı, bir düşünme görmesi ve bunları kendine göre biçimleyişi gibi yaratılıştan gelen birtakım özellikleri vardır. Ayrıca bunlara verimliliğini ve çeşitliliğini de eklemek gerekir.

Deha sahibi sanatçı son derece çeşitli yapıtlar verecek, düşünceler ve duygular üretecek kadar olağanüstü bir yeteneğe sahiptir.”<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.74.

<sup>2</sup> Suut Kemal Yetkin, a.g.e., s.74-75.

Dehaların yarattığı eserleri hemen anlayamayabiliriz. Çünkü bu eserler üzgün, şaşırtıcı ve anlaşılmazdır ilkin. Ancak onları anladığımız zaman, bizler için vazgeçilmez olurlar. Bu eserler, her dönemde yeniden inceleyebileceğimiz, yeni özelliklerini ve güzelliklerini keşfedeceğimiz kadar yoğun bir içeriğe sahiptir.

Suut Kemal Yetkin dehanın, kimilerinin sandığı gibi bir ruh hastalığı olmadığını, tam tersine bilincin sağlığı olduğunu söyler. O, dehanın yaşamın bütün zenginlikleriyle dolup taşmak olduğuna inanır.



## SONUÇ

Cumhuriyet devrinde şiir ve estetik üzerine çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmaların içinde Suut Kemal Yetkin'in kitapları ve yazıları önemli bir yer tutar.

Ord. Prof. Suut Kemal Yetkin, 1903-1980 yılları arasında yaşamış, edebiyat ve sanat camiamız için son derece önemli bir şahsiyettir. Onun bu konulara yönelmesinde, İslam felsefesi ve tasavvuf alanlarındaki yayınlarıyla tanınan babası Saffet Bey'in büyük bir etkisi olmuştur. Saffet Bey, oğlunu sanat ve felsefeye yönlendirmiş, bu konulardaki ilk merak kıvılcımlarını ateşlemiştir.

1921 yılında "Suut Saffet" takma adıyla şiirler yazarak girdiği bu sanat ortamında sürekli ilerlemeler kaydeden Suut Kemal Yetkin'in ilk düzyazısı, 1923 yılında " Servet-i Fünun" dergisinde yayınlanmıştır. Daha sonraları pek çok dergi ve gazetelerde yazıları çıkan Yetkin, kitap haline getirdiği şiirlerini 1943 yılında "Şi'r-i Leyal" adıyla okuyucuların beğenisine sunmuştur. Gençlik yıllarına ait bu şiirlerde Ahmet Haşim'in etkilerini görmek mümkündür. Sonraları şiir yazmayı sürdürmüşse de bunları yayınlamamıştır.

Deneme yazarlığıyla edebiyat camiasında ünlenen Suut Kemal Yetkin, tüm ömrünü sanat ve edebiyat çalışmalarına adanmıştır. İlk kitabını 1931 yılında kaleme alan Yetkin, 1979 yılına kadar dil, edebiyat, estetik ve sanat tarihi konularında eserler vermiştir. 48 yıl boyunca durdurak bilmeden çalışarak ilim adamlığı, şairliği ve yazarlığı yanında, gönüllü bir sanat elçisi de olmayı başarmıştır. Yabancı dergilerde yayınlanan araştırmalarıyla, yabancı ülkelerde verdiği konferanslarla Türk sanatını Batı'da tanıtmaya ve kabul ettirmeye çalışmıştır. Kimi yabancı dergilere ilk kez Türk kimliğiyle yazı yazma şerefi de ona aittir. O, bir bilim adamı, sahasında en yüksek dereceye gelmiş bir akademisyen, başarılı bir denemeci, samimi bir şair, güçlü bir düşünür, iyi bir çevirmen öğrencileriyle dost bir eğitimci, tutarlı bir tenkitçi, vatansever bir milletvekili, başarılı bir dekan ve rektör olmanın ötesinde, Türk sanatını evrensel kamuoyunda layık olduğu yere yükseltmek için yaptığı çalışmalarla tarihe mal olmuştur. Ayrıca Cumhuriyet devri Türk sanatı ve edebiyatının oluşmasına önemli katkılarda bulunmuştur.

Sanat ve edebiyat üzerine akademik olarak ilk ve en kapsamlı çalışmayı Suut Kemal Yetkin'in yaptığını söyleyebiliriz. Onun bu konulardaki kitapları ve sayısı oldukça fazla olan makaleleri de görüşümüzü desteklemektedir. O son derece üretken bir şahsiyettir. Kitapları yayımlandıkça, yazıları basıldıkça, bunları tahlil edici çok sayıda yazı da yayınlanmıştır. Yetkin'in eserleri, edebiyat ve sanat çevresinde her zaman çok büyük bir ilgi görmüştür.

Biz, çalışmamızda onun bu konularla ilgili ilk yazı ve kitaplarından başlayarak ölümüne kadar ortaya koyduğu eserleri kronolojik olarak incelemek suretiyle, görüşlerini tespit etmeye çalıştık. Buna göre, Suut Kemal Yetkin'in ilk kitabı olan "Estetik" (1931) bu alanın da ilk

kitabı sayılabilir. Yetkin, Türkiye’de çok ilgi görmeyen bir konuya, estetiğe hayat vermiştir.

Yetkin’in Estetik adlı kitabı, estetiğin genel bir tanıtımı niteliğindedir. Bu kitabında estetiğin metodu, karakteri, amacı, çeşitleri üzerinde durur. Güzel hakkındaki kuramlardan bahseder ve estetiğin tanımını yapabilmek için estetik duyguları inceler.

Sanatı bir yaratma olarak algılayan Yetkin’e göre, sanat eseri hiçbir şeyin kopyası olamaz. Her sanatçı algıladığı şeyleri kendi karakterini katarak, ortaya çıkarır. Sanatın amacını güzellik yaratmak olarak tanımlayan Yetkin için, sanat sanat içindir. O, sanatın bağımsızlığına gönül vermiş ve montonlaşan yaşamımıza en güzel rengin sanatla geleceğine inanmıştır.

Güzelden, sanatın özülüğünden, türlü sanatların tekniğinden bahseden bilim alanı için kullandığımız estetik kelimesinin incelenme metodları üzerinde durur. Estetikle güzeli, çirkinden ayırt ederiz. Bir eseri güzel bulmamız için kesin kurallar yoktur. Kimi sanatçıların bunu formüle etmelerine Yetkin karşı çıkar. Çünkü, güzelin formülü olmaz. Ayrıca sanatın özülüğüne yürekten inanmış bir insan olan Suut Kemal, sanatçıların önceden belirlenen kesin kurallara uygun eserler yaratmalarına da karşıdır.

Yetkin, estetiğin canlı ve çekici hale gelmesiyle insanların sanatsal ve kültürel faaliyetlere katılımının artacağına inanır. Bu şekilde genişleyen sanat kültürümüz de, içimizdeki güzellik kavramını geliştirecektir.

Estetik adlı eserinde Yetkin, iki çeşit güzelden sözeder. Bunlar, tabiattaki ve sanattaki güzeldir. Tabiattaki güzelin çok önceden varolduğu bilinen bir gerçektir. Ancak o, sanattaki güzeli anlayamadan,

tabiattaki güzele ulaşamayacağını söyler. Tabiat duygusu, sanat eserlerinin katkılarıyla oluşmuştur.

Güzellik üzerine Aristo'nun ve Kant'ın kuramlarını inceleyen Suut Kemal Yetkin, güzelliğin ahenk ve ifadeyle tarifini doğru bulur. Ona göre güzellik, "tabiatta ve sanatta ahenk ve ifadeyle onların samimi bir kaynaşmasıyla" açıklanabilir.

Yetkin, güzelliğin farklı şekillerde işlenmesini doğal karşılar. Çünkü insanların kültürel düzeyleri, sosyal gelişimleri değişiktir. Bundan dolayı da güzelin insanlarca anlaşılabilmesi için farklı şekillerde işlenmesi doğaldır.

O, en yüksek güzelliğin, bizleri yaratık ve eşyanın sınırsız alemiyle yakınlaştıran güzellik olduğunu düşünür. O, sanatın evrensel hayatın gizli kardeşliğini bizlere hissettirdiği için dini bir özlük kazandığına inanır.

Estetik Doktrinler (1972) adlı eserinde, güzellik ve sanat üzerine düşüncünün tarihini anlatır. Estetiğin sorunlarının anlaşılabilmesi için bu alanda yapılan çalışmaların, çabaların ve başarıların öğrenilmesinin gerekliliğini savunur.

Estetik Doktrinler tarihine Eflatun (427-348)'la başlar ve Charles Lalo (1877-1953) ile son verir. Toplam on yedi şahsiyetin fikirlerinin incelendiği bu kitap, kaynak eser olma özelliğini hala korumaktadır.

Suut Kemal Yetkin, Estetik ve Ana Sorunları (1979) adlı eserinde estetiğin tanımı ve ne olduğu hakkında herhangi bir açıklama yapmaz. Büyük ihtimalle, bu eseri okuyacakların estetik alanında bilgi sahibi olduğunu düşünmüştür.

Yetkin, estetiği on soruda toplar. Ve ancak bu soruların cevaplanması, bu konuların incelenmesiyle sağlam bir estetikten sözedilebileceğini söyler.

O, estetiğin sorunlarının incelenmesine, sanatçının sorgulanmasıyla başlanması gerektiğini savunur. Çünkü sanatçı olmasaydı sanat da olmazdı. Yetkin, sanatçıyı kopyacı olarak görenlere karşı çıkar. Çünkü sanatçı sadece gördüklerini eserine aktarmaz. Eserine kendisini de katar.

Suut Kemal, sanat eserinin bir yaratma değil, bir yansıtma işi olduğuna inanır. Sanatçı, eserini yaratınca huzura kavuşur. Bundan sonra o eser, sanatçının değil, toplumun malı olur.

Sanatçının üretiminde doğa ve toplum etkindir. Bunun tam tersi de söz konusudur. Sanat eseri de toplumu etkiler. Bunun içindir ki kimi diktatörler ülkenin yönetimine el koyduktan sonra, işe güzel sanatları denetim altına almakla başlarlar.

Suut Kemal Yetkin, sanatın doğuşu ile ilgili olarak psikolojiden yararlanabileceğimizi söyler. Çünkü o, sanatın yönelimli bir çalışmanın ürünü olamayacağını düşünür. İlkel insanı sanatçı yapan ilk hareketi ise “rastlantı” olarak açıklar.

Yetkin, estetik üzerine yazdığı kitaplarda düşünce ve tahlillerden çok, estetiği tanıtmaya ve sevdirmeye amacında olduğu görülür. Gerek Estetik, gerek Estetik Doktrinler, gerekse Estetik ve Ana Sorunları’nda tüm problemleri ortaya koymuş ve tartışmıştır. Bu konulardaki tüm kitaplarının bilimsel bir inceleme ve değerlendirme ürünü olduğunu söyleyebiliriz. Estetik gibi birçoğumuzun yabancı olduğu, anlaşılmaması ve anlatılması zor bir konuyu, usta kalemıyla son derece başarılı işlemiştir.

Suut Kemal Yetkin, estetik ve sanat tarihiyle ilgilendiği gibi Türk şiiriyle de ilgilenmiştir. Edebiyat Konuşmaları (1942), Edebiyat Üzerine (1952), Günlerin Göttürdüğü (1958), Düşün Payı (1960) ve Yokuşa Doğru (1963) adlı kitaplarında şiir üzerine birçok deneme yazmıştır.

1944-1968 yılları arasında yazdığı denemelerin 13 tanesini “Şiir Üzerine Düşünceler” (1969) adlı eserinde toplayan Yetkin’in, şiir meseleleriyle tam anlamıyla yoğunlaştığı kitabı da, bu eserdir.

Suut Kemal Yetkin şiir üzerine düşünen, düşündüklerini yazan bir şahsiyettir. Onun denemelerini okuyarak 1997 yılından 1941’e uzanabilir, o yıllardaki şiirin gelişimini ve sorunlarını izleyebilirsiniz. O sadece yazmamış, o yıllara canlı tanıklık etmiştir.

O, kapalı ve karanlık şiirden yana değildir. Şiirden aydınlık ve açıklık bekleyen Yetkin, gerçek şiir olarak kabul etmediği için gerçeküstçülüğe ve letrizme karşıdır. Letrizmi tükenmiş şairlerin cankurtaran simidi olarak görür.

Onun için yaratma özgürlüğü çok önemlidir. “Yaratma özgürlüğünü hangi yazımda belirttiysem, o yazılarımı daha çok severim” diyen Yetkin, her zaman sanatta özgürlükten yana olmuştur. Özgürlük olmadan sanatın, edebiyatın hatta yaşamın olamayacağına inanmış ve sanatçıya yapılabilecek her müdahaleye karşı çıkmıştır. Çünkü sanatın ve sanatçının ruhunu özgürlük oluşturur. Şiirin politikaya alet edilmesini, sanatın temel ilkelerine ve sanatçının özgür kişiliğine aykırı bulduğu içindir ki, siyaseti şiire düşman olarak görür. O, azdıklarıyla da fikirlerine ters düşmemiş, vücuda getirdiği tüm eserlerinde hiçbir akımın savunucusu olmamıştır.

Yetkin’e göre, şiir sanatçının varlığından kopmuş ve onun sıcaklığını taşıyan bir varlıktır. Şiiri, esrarlı bir ahenk ve mana sentezi oluşturur. Bu öyle bir sentezdir ki, ahenkle mananın oranını ve kalitesini hiçbir formül tayin edemez. Şiirin denenmesinin ve aranmasının mümkün olmadığına, sadece yaşanabileceğini ve hissedileceğine inanır. Bir eserin

“şiiir” olduğunu gösteren en kuvvetli delilin ise, bizi yaşadığımız dünyadan alıp bambaşka bir dünyaya götürmesi olduğunu söyler.

O, şiiir sanatındaki kelimelerin esrarengiz birleşimiyle yakından ilgilenmiştir. Kelimelerin gündelik anlamlarından s k l p alınması ona göre, şiiir sanatında herşey şanslı kelimeleri bulmaya ve bunları birer inci gibi mısralara yerleştirmeye dayanır.

Söyleyişin değişmesiyle şiiirden eser kalmayacağına inanan Yetkin’e göre konu sadece bir ara tır. şiiirde konu, şairin içindeki güzel duyguları, hissettiklerini ortaya çıkaran bir vesiledir.

Suut Kemal, Türk edebiyatını etkileyen    akım olduğunu düşünür: Garipçiler, toplumcu gerçekçiler ve soyut ular. Bu üç grubun izlediği yolun hep Fransız edebiyatındaki gelişmeler olduğuna dikkat çeker. O, akımcılarımızın “sahibinin sesi” olmaktan kurtulup, ülkemizin gerçeklerine dayanmadıkça yarınlara birşeylerin bırakılamayacağını düşünür.

Suut Kemal Yetkin, sanattaki duygu düşmanlığını anlayamaz. O, aklın şiiire yabancı kalamayacağını kabul eder. Ancak tek başına aklın, duygudan yana kurulmuş şiiirlerden başka birşey veremeyeceğini söyler. Gerçek şiiire, ancak akıl ve duygu arasında bir denge kurularak varılabileceğine inanır.

şiiirin başka bir dile çevrilmesinde yüzde yüz bir başarı sağlanamayacağını savunan Yetkin, ne kadar başarılı olursa olsun, çevirinin sadece aslına yaklaşabileceğini söyler. Ve bunun gerçekleşmesi için de şairle çevirmenin aynı ruh dünyasından olmalarını, birlikte vakit geçirme lerini şart koşar.

şair, içinde yaşadığımız dünyaya hiç benzemeyen bir dünya yaratan insandır. şairin başarısını, kelimelere günlük anlamını unut-

turmadaki ustalığına bağlayan Yetkin'e göre, şair yaşamın kimi anlarında duyduğu yoğun duygu selini, her zaman duymak ve bizlere duyurmak için çaba harcar. İşte, bu çabanın sonucunda da ortaya çıkan şey, şiirdir.

Yetkin, insanların sonradan şair olabileceğine inanmaz. O insanların ya şair doğduğunu ya da doğmadığını savunanlardandır. bu bir mizaç meselesidir. Aynı şey, okur için de geçerlidir. Şaire yaklaşmak ve şiiri anlamak, özel bir yaradılışı gerektirir.

Şair, yazdığı şiirin malzemesini gördüklerinden, işittiklerinden çok hatıralarından alır. Okur için önemli olan sanatçının yaşamı değil, sanatı olmalıdır. Yetkin'e göre özel hayatın sergilenmesi okuru esere yaklaştırmadığı gibi, bunun gereği de yoktur. O okuru ilgilendirenin sanatçının kimliğinden çok, yazdıklarının olması gerektiğini savunur. İşte tam bu noktada kimi itirazlarla karşılaşır. Çünkü, yazarın hayatını bilmek eserin sanat değerini arttırıp eksiltmez ama sanatçının tutum ve davranışlarında ne denli içten olduğunu belli eder. Yurtseverlik dersi veren bir şairin, yazdıklarının tam tersi bir yaşam sürmesi durumunda insanların bunu bilmeye hakkı vardır. Bunu bilen okur, o şairin eserlerine farklı bir bakış açısıyla yaklaşacaktır. İçtenliğini yitiren bir şiir de baştaçı edilemez.

O, yürüyüşle raks arasındaki farkın, düzyazıyla şiir arasında olduğunu düşünür. Nesir halinde düşünülmüş birşeyin şiir olarak söylenişini imkansız bulur.

Yetkin, sanata ve sanatçıya her zaman saygı duymuştur. Toplumda da bu duygunun gelişmesi ve sanatçılarımızın unutulmaması için bir edebiyat müzesi kurulmasını ister.

Suut Kemal Yetkin, güzeli sadece sanatta değil, kalemde de aramıştır. Eserlerini değerlendirenlerin ortak yargısı, onun Türkçeyi çok

iyi kullandığı yönündedir. Onun sanatta, edebiyatta, yaşamda güzeli arama çabalarına 77 yıllık koca bir ömür bile yetmemiştir.

Çalışmamızda Suut Kemal Yetkin'in kendi eserlerinden ve yazılarından yola çıkarak, onun estetik ve şiir üzerine düşüncelerini ortaya koymaya çalıştık. İncelememiz boyunca Suut Kemal Yetkin'in bu konular üzerine çalışmalarının ne kadar önemli olduğunu ve ciddiyetle durduğunu tespit ettik. Bütün bunların sonucu olarak onun, Cumhuriyet devri edebiyat tenkidi üzerine kendine özgü düşünceleriyle önemli bir şahsiyet olarak ortaya çıktığını gördük. Onun şiir, estetik ve sanat üzerine olan, çalışmamız boyunca ortaya konulan düşüncelerinin, ileride Cumhuriyet devri Türk edebiyatı ve sanatı üzerine çalışacaklar için vazgeçilmez kaynaklar olduğu sonucuna vardık. Bunun yanında, devrin diğer önemli şahsiyetlerinin aynı konularla ilgili düşünceleri araştırılıp ortaya kondukça, Cumhuriyet devri Türk edebiyatı ve sanatının daha açık ve doğru olarak inceleneceğini umuyoruz...

**İNGİLİZCE ÖZET**  
**(SUMMARY)**

Many studies have been accomplished on poetry and aesthetics during the Republican Period in Turkey. Suut Kemal Yetkin's (1903-1980) books and essays have an important place within these so-called studies.

Suut Kemal Yetkin was a significant personality who had been interested in artistic events beside science. His relation in art is much more seen as critics and essays in literature. He had written a large number of essays, articles and books about language, literature and aesthetics. He had dealt with all branches of art firmly and had an addition into the artistic progress of Turkish Republic with his positive and valuable thoughts.

All of our efforts were to introduce his thoughts on poetry and aesthetics by the help of his own masterpieces in our work. We determined the dominance of his researches in these above cited areas and his seriousness on the artistic events. We concluded that his thoughts on poetry, aesthetics, and arts are worth-considering references for any researchers on these subjects. Moreover, when the thoughts on similar subjects of the other significant personalities are searched, we hope the Turkish Literature in the Republican Period is going to be recognized in a clear and valid way.

## **TÜRKÇE ÖZET**

Cumhuriyet devrinde şiir ve estetik üzerine çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmaların arasında Suut Kemal Yetkin'in (1903-1980) kitap ve yazıları önemli bir yer tutar.

Suut Kemal Yetkin, bilim adamlığı yanında, ülkemizdeki sanat meseleleriyle yakından ilgilenmiş değerli bir şahsiyettir. Onun sanata ilgisi daha çok tenkit, deneme türleriyle edebiyat alanlarında kendini gösterir. Dil, edebiyat ve estetik üzerine çok sayıda deneme, makale ve kitap yazmıştır. Sanatın her yönüyle yakından ilgilenmiş ve Cumhuriyet Türkiye'si'nin sanat yönünden ilerlemesine olumlu görüşleriyle katkıda bulunmuştur.

Çalışmamızda, Suut Kemal Yetkin'in kendi eser ve yazılarından yola çıkarak, onun şiir ve estetik üzerine düşüncelerini ortaya koymaya çalıştık. Yetkin'in bu konular üzerindeki incelemelerinin ne kadar önemli olduğunu ve sanat meseleleri üzerinde ne kadar ciddiyetle durduğunu tespit ettik. Onun şiir, estetik ve sanat konularında ortaya koyduğu düşüncelerinin bu alanlarda çalışacaklar için vazgeçilmez kaynaklar olduğu sonucuna vardık. Devrin diğer önemli şahsiyetlerinin de aynı konulardaki düşünceleri araştırılıp ortaya kondukça, Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı'nın daha açık ve doğru olarak inceleneceğini umuyoruz.

**BİBLİYOGRAFYA**

**-SUUT KEMAL YETKİN'İN KENDİ ESERLERİ**

**-HAKKINDA YAZILANLAR**

**-YARARLANILAN DİĞER KAYNAKLAR**

## ***BİBLİYOGRAFYA***

### **1. SUUT KEMAL YETKİN'İN KENDİ ESERLERİ**

#### **A. Kitapları**

#### **B. Makaleleri**

### **2. SUUT KEMAL YETKİN VE ESERLERİ HAKKINDA YAZILANLAR**

#### **A. Kitaplar**

##### **a) Suut Kemal Yetkin Üzerine Yazılan Kitaplar**

##### **b) Suut Kemal Yetkin'e Yer Veren Kitaplar**

#### **B. Dergi ve Gazete Yazıları**

##### **a) Suut Kemal Yetkin Hayattayken Yazılanlar**

##### **b) Suut Kemal Yetkin'in Vefatından Sonra Yazılanlar**

#### **C. Ansiklopediler**

### **3. YARARLANILAN DİĞER KAYNAKLAR**

## 1. SUUT KEMAL YETKİN'İN KENDİ ESERLERİ

### A. Kitapları

1. *Eстетik*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1931 (4. ve son baskı, 1947)
2. *Büyük Muzdaripler*, İstanbul, 1932.
3. *Metafizik*, Devlet Matbaası, İstanbul, 1932.
4. *Sanat Felsefesi*, İstanbul, 1934.
5. *Edebi Meslekler Tarihi*, İdeal Matbaası, Ankara, 1941.
6. *Manzara Üzerine Bir Deneme* (Über die Landschaft ein Versuch), Ankara, 1942.
7. *Edebiyat Konuşmaları*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1942.
8. *Edebiyatta Milli Benliğe Dönüş*, Ankara, 1942.
9. *Leonardo da Vinci'nin Sanatı*, Ankara, 1945 (2. ve son baskı, İstanbul, 1966).
10. *Sanat Meseleleri*, Nebioğlu Yayınları, İstanbul, 1945 (2. ve son baskı, İstanbul, 1962).
11. *Edebiyat Üzerine*, Yenilik Kitabevi, İstanbul, 1952.
12. *İslam Sanatı Tarihi*, Ankara, 1954.
13. *Büyük Ressamlar*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1955 (3. ve son baskı, İstanbul, 1968).
14. *İslam-Türk Sanatı*, Ankara, 1956 (4. ve son baskı, Ankara, 1970).

15. *Günlerin Göttürdüğü-Edebiyat Üzerine Düşünceler*, Varlık Kitabevi, İstanbul, 1958.
16. *İslam Sanatı*, Ankara, 1959.
17. *İslam Mimarisi*, Ankara, 1959 (Genişletilmiş 2. ve son baskı, Ankara, 1965).
18. *Düşün Payı*, Kitap Yayınları, İstanbul, 1960.
19. *Beylikler Devri Sanatından Klasik Türk Sanatına*, Ankara, 1960.
20. *Zamanımızda Kitap ve Kütüphaneler*, Ankara, 1960.
21. *Örnekleriyle Türk ve Batı Edebiyatı* (S. Arıkan'la birlikte), 3. Cilt, İstanbul, 1961.
22. *L'Architecture turque en Turquie*, Paris, 1962.
23. *Yokuşa Doğru* (Denemeler- Eleştirmeler), Dernek Yayınları, Ankara, 1963.
24. *Turkish Architecture* (T. Özgüç, F. Sümer, H. Z. Ülken, N. Çağatay, H. Karamağaralı ile birlikte), Ankara, 1965.
25. *Baudelaire ve Kötülük Çiçekleri*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1967.
26. *Edebiyatta Akımlar*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1967.
27. *Şiir Üzerine Düşünceler*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1969.
28. *Türk Mimarisi*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1970.
29. *L'Ancienne peinture turque du XII au XIII siècle*, Paris, 1970.
30. *Estetik Doktrinler*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1972 (2. ve son baskı), Ankara, 1978.

31. *Denemeler*, İstanbul, 1972 (2. ve son baskı, Ankara, 1978).

32. *İslam Ülkelerinde Sanat*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1974.

33. *Büyük Tedirginler*, Gül Yayınevi, Ankara, 1976.

34. *Barok Sanatı*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1977.

35. *Edebiyat Üzerine Denemeler*, İş Bankası Yayınları, Ankara, 1978.

36. *Estetik ve Ana Sorunları*, İnkılap ve Aka Kitabevi, İstanbul, 1979.

#### B. Makaleleri

1. "Ecnebi Edebiyatı: Tolstoy'un Manevi Tekamülü", *Görüş*, 1/2 (Mayıs 1930), s.92-95.

2. "Bir Köşe Kitabı: Aşk Ahlakı ve Hilmi Ziya Bey", *Hız*, 1/3 (15 Haziran 1931), s.4.

3. "Pierre Benoit Akademi Fransezde", *Hız*, 1/4 (1 Temmuz 1931), s.4.

4. "Nesirler. Ağaç Altında", *Ağaç*, 2 (21 Mart 1936), s.7.

5. "Sanat ve Taklit", *Ulus*, 11 Şubat 1938, s.5.

6. "Ahmet Haşim ve Sembolizm", *Konferanslar*, Seril, Kitap 20, Ankara Halkevi, 31 Mayıs 1938.

7. "Sanat ve Realite", *Ulus*, 6 Haziran 1938, s.5.

8. "Sanatkar", *Güzek Sanatlar Dergisi*, 1 (1939), s.2.

9. "Sanat ve Sanatkar", *Kalem*, 9 (1 Şubat 1939), s.103-109.

10. "Sanat ve Taklit", *Kalem*, 12 (1 Mayıs 1939), s.245-246.

11. **"Sanatımızın İstikameti"**, Güzel Sanatlar Dergisi, 2 (1940), s.3-4.
12. **"Opera ve Biz"**, Güzel Sanatlar Dergisi, 3 (1941), s.2.
13. **"Sanatkarın İzdirabı"**, Ulus, 6 Ocak 1942, s.5,7.
14. **"İşte Bunu Anlatıyor"**, Sanat ve Edebiyat, 2 (11 Ocak 1942), s.1.
15. **"Edebiyatta Milli Benliğe Dönüş"**, Ülkü, 24 (16 Eylül 1942), s.1.
16. **"Eski Köşk"**, Ulus, 2 Mayıs 1943, s.4.
17. **"Sanatın Doğuşu 1"**, Ulus, 9 Mayıs 1943, s.5.
18. **"Sanatın Doğuşu 2"**, Ulus, 16 Mayıs 1943, s.5.
19. **"Ağaç Altında"**, Ulus, 23 Mayıs 1943, s.5.
20. **"Gerçek Sanat"**, Ulus, 30 Mayıs 1943, s.5-6.
21. **"Giotto, 1266-1337"**, Ulus, 11 Temmuz 1943, s.5.
22. **"Anketçisini Bulan Sorular"**, Ulus, 18 Temmuz 1943, s.5.
23. **"Mensur Şiir"**, Ulus, 1 Ağustos 1943, s.5.
24. **"Şiir Üzerine Düşünceler"**, Ulus, 22 Ağustos 1943, s.5-6.
25. **"Romancının Dünyası"**, Ulus, 5 Eylül 1943, s.5-7.
26. **"20 Yılda Güzel Sanatlar"**, Ulus, 30 Ekim 1943, s.5.
27. **"Sinema ve Edebiyat"**, Ulus, 20 Sonbahar 1943, s.5.
28. **"Tenkide ve Tenkitçiye Dair"**, Ulus, 1 Ağustos 1944, s.2.
29. **"Edebiyat Tercüme Seferberliği"**, Ulus, 17 Kasım 1944, s.2.
30. **"Bir Anketçi Arayan Altı Soru"**, Ulus, 1944, s.5.

31. **"Edebiyatta Milli Benliğe Dönüş"**, Ankara Üniversitesi Haftası, 22 Temmuz-28 Temmuz 1942, Ankara, 1944, s.87-91.
32. **"Büyük Davamız"**, Ulus, 2 Ocak 1945, s.2.
33. **"Sanat Köşesi: Sanatçı ( A. Thibaudet'ten), Sanat Eseri- nin Kanunları (O. Wilde'den), Herşeyden Önce Güzellik (G. Flau- bert'den), Şiir (E. d'Ors'dan)"**, Ulus, 18 Şubat 1945, s.5.
34. **"Şair Niçin Yazar?"**, Ulus, 20 Şubat 1945, s.2.
35. **"Sanat Köşesi: Şiir ve Hatıra (R. M. Rilke'den), Yeni- lik ve Ebedilik (M. de Unamuno'dan), Yaratış (L. Pirandello'dan)"**, Ulus, 4 Mart 1945, s.5.
36. **"Sanat Köşesi: Sanat ve Baskı, Kafa Azabı ve Sağlam İşçilik, Sanatın Görevi"**, Ulus, 18 Mart 1945, s.5.
37. **"Sanat Köşesi: Sanatçı ve Eseri, Milletlere Göre Tiyatro, Dram Sanatı ve Ortaklaşa Ruh"**, Ulus, 1 Nisan 1945, s.5.
38. **"Sanat Köşesi: Üslup, İlham, Hayal ve Gerçek"**, Ulus, 29 Nisan 1945, s.4.
39. **"Edebiyat. Bir Derginin Son Sayısı"**, Ulus, 1 Mayıs 1945, s.2.
40. **"Edebiyat. Bir Derginin Son Sayısı"**, Ulus, 6 Haziran 1945, s.2.
41. **"Sanat Köşesi: Şair ve Şiir, Sanat ve Hayat"**, Ulus, 10 Haziran 1945, s.5.
42. **"Sanat Köşesi: Yeni Edebiyat Eski Edebiyat, Romanda Vaka ve Tasvir"**, Ulus, 2 Temmuz 1945, s.4
43. **"Daha İyi Günlere Doğru"**, Ulus, 23 Temmuz 1945, s.2.

44. ***"Sanat Köşesi: Yaratmak İhtiyacı, Eser Değil Tarz, İlham, Ciddi Çalışma"***, Ulus, 28 Eylül 1945, s.5.
45. ***"Büyük Bir Başarı"***, Ulus, 28 Kasım 1945, s.2.
46. ***"Gerçeğe Dayanan Ülkü"***, Ulus, 1945.
47. ***"Halk Evleri ve Güzel Sanatlar"***, Ulus, 23 Şubat 1946, s.2.
48. ***"Yunus Emre Oratoryosu. Büyük Bir Şaire Büyük Bir Anıt"***, Ulus, 28 Mayıs 1946, s.6.
49. ***"Zorlanan Sanat"***, Sanat ve Edebiyat, 1/4 (Ocak 1947), s.1.
50. ***"Cahit Sıtkı Tarancı ve Otuz Beş Yaş"***, Sanat ve Edebiyat, 4 (25 Ocak 1947), s.1,3.
51. ***"Edebiyat ve Ahlak"***, Sanat ve Edebiyat, 8 (22 Şubat 1947), s.1.
52. ***"Pierre Bonnard"***, Sanat ve Edebiyat, 10 (8 Mart 1947), s.1-2.
53. ***"Büyük Yol Gösterici. Recaizade Ekrem"***, Sanat ve Edebiyat, 11 (15 Mart 1947), s.1.
54. ***"Yaratmak İhtiyacı"***, Sanat ve Edebiyat 13 (29 Mart 1947), s.1.
55. ***"Şiire ve Daha Başka Şeylere Dair"***, Sanat ve Edebiyat, 15 (12 Haziran 1947), s.1,4.
56. ***"Doğru Yol"***, Sanat ve Edebiyat, 18 (3 Mayıs 1947), s.1.
57. ***"Mektup"***, Sanat ve Edebiyat, 31-32 (9 Ağustos 1947), s.1.
58. ***"Aforoz"***, Sanat ve Edebiyat, 39-40 (4 Ekim 1947), s.1.

59. **"Bir Edebiyatçılar Derneği"**, Sanat ve Edebiyat, 49-50 (16 Aralık 1947), s.1.
60. **"Andre Gide"**, Ulus, 29-30 Nisan 1948, s.5.
61. **"Milletlerarası Üç Toplantı Vesilesiyle. Interla-ken'de"**, Ulus, 1 Aralık 1948, s.2.
62. **"Milletlerarası Üç Toplantı Vesilesiyle. Roma'da"**, Ulus, 8 Aralık 1948, s.2.
63. **"Milletlerarası Üç Toplantı Vesilesiyle. Paris'te"**, Ulus, 23 Aralık 1948, s.2.
64. **"İncelemeler: Fransa'da Milli Eğitim İşleri"**, Ulus, 7 Ocak 1949, s.2.
65. **"Şair Var Şiir Yok"**, Türk Dili, Şubat 1949.
66. **"Sanatta Yenilik"**, Yaşayan Sanat, 1/3 (Mart 1949), s.35.
67. **"Avrupa Birliğine Doğru. Avrupa Kültür Konferan-sında"**, Ulus, 4 Ocak 1950, s.2.
68. **"Bir Sanat Mucizesi. Hasan Kaptan'ın Resim Sergisi"**, Ulus, 11 Ocak 1950, s.2.
69. **"Andre Gide'e Dair"**, Ulus, 24 Şubat 1951, s.2.
70. **"Yeni Türk Şiiri/La nouvella poesie turque"**, Tercü-me, 9/52 (1951), s.219,227.
71. **"Londra'dan Üç Portre. Birinci Portre"**, Ulus, 7 Ekim 1952, s.2.
72. **"Londra'dan Üç Portre. İkinci Portre"**, Ulus, 20 Ekim 1952, s.2.
73. **"Londra'dan Üç Portre. Üçüncü Portre"**, Ulus, 22 Ekim 1952, s. 2.

74. **"Çifte Minare"**, İlahiyat Fakültesi Dergisi, 2-3 (1952), s.46-57.
75. **"Sanat Tenkitçileri Kongresi Dolayısıyla İrlanda İntibaları"**, Ulus, 7 Ekim 1953, s.2.
76. **"Seyahat İntibaları: İki İspanya"**, Ulus, 3 Kasım 1953, s.2.
77. **"Büyük Sanatçılar Arasında: Michelangelo"**, Kültür Dünyası, 1 (Ocak 1954), s.12-15.
78. **"Büyük Sanatçılar Arasında: El Greco"**, Kültür Dünyası, 2 (15 Şubat 1954), s.11-13.
79. **"Türk Minyatürü"**, Kültür Dünyası, 4 (Nisan 1954), s.9-11.
80. **"Büyük Sanatçılar Arasında: Goya"**, Kültür Dünyası, 6 (Haziran 1954), s.10-13.
81. **"Büyük Sanatçılar Arasında: Giotto"**, Kültür Dünyası, 5 (Mayıs 1954), s.14-16.
82. **"Büyük Sanatçılar Arasında: Rembrandt"**, Kültür Dünyası, 7 (Temmuz 1954), s.3-7.
83. **"Büyük Sanatçılar Arasında: Raffaello"**, Kültür Dünyası, 8 (Ağustos 1954), s.6-8.
84. **"İlgisizlik Kimlerden?"**, Kültür Dünyası, (9 Eylül 1954), s.17-21.
85. **"Büyük Sanat Sanatçılar Arasında: Leonardoda Vinci"**, Kültür Dünyası, 9 (Eylül 1954), s.17-21.
86. **"Les influences orientales dans l'art de l'Occident"**, İlahiyat Fakültesi Dergisi, 2 (1954), s.38-44.

87. **"Erzurum Çifte Minareli Medresesi"**, İlahiyat Fakültesi Dergisi, 4, Ankara 1954.

88. **"The Twin Minaret Medrese of Erzurum"**, Annales de l'Université d'Ankara, 4 (1954), s.255-259.

89. **"Beylikler Devri Mimarisinin Klasik Osmanlı Sanatını Hazırlayışı"**, İlahiyat Fakültesi Dergisi, 4/3 (1955), s.39-43.

90. **"Sanat ve Cemiyet"**, Damla, 6-7/81-82 (15 Aralık 1955-1 Ocak 1956), s.97.

91. **"Reşat Nuri İçin"**, Varlık, Aralık 1956, s.3.

92. **"Perçemli Sokak mı, Sokaklı Perçem mi?"**, Varlık, 10 Nisan 1957, s.5.

93. **"Atatürk Devrimi ve Gençlik"**, Türk Dili, 7/74 (1 Kasım 1957), s.54-56.

94. **"Mektuplar"**, Varkıl, 15 Kasım 1957, s.6-7.

95. **"Mama Hatun Türbesi"**, Yıllık Araştırmalar Dergisi, 1 (1957), s.75-81.

96. **"The Mausoleum of Mama Hatun"**, The Burlington Magazine, 99/650, 1957.

97. **"Bibliyografya. L. A. Mayer, İslamic Architect and Their Works. Geneve 1958"**, Yıllık Araştırmalar Dergisi, 2 (1957), s. 241-248.

98. **"Günlük Yazısı. Tarihi Maddecilik ve Eleştirme"**, Vatan 10 Mayıs 1959, s.2.

99. **"Tarihte Türk Sanatı"**, Tarih Coğrafya Dünyası, 2/8 (1959), s.100-105.

100. **"The Evolution of Architectural Form in Turkish Mosques (1300-1700)"**, Studia Islamica, 9 (1960), s.73-93.

101. ***"The Turbeh of Gumac Hatun, A Serjuk Monument"***, *Ars Orientalis*, 4 (1961), s.357-359.
102. ***"Les caracteristiques des caravanseraies Seldjouci-des"***, First International Congress of Turkish Ars, Ankara, 1961, s.371-374.
103. ***"Selçuklu Kervansarayların Özellikleri"***, Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara, 1962, s.411-412.
104. ***"Köy Romanı"***, Türk Dili, Mart 1962.
105. ***"Türk Resim Sanatının Menşei Hakkında"***, İlahiyat Fakültesi Dergisi, 11 (1963), s.5-10.
106. ***"Nerdeydik, Nerdeyiz?"***, Sanat ve Sanatçılar, 1 (Aralık 1964), s.4.
107. ***"Yeni Roman Üzerine Düşünceler"***, Türk Dili ve Roman Özel Sayısı, 1964, s.732-735.
108. ***"Dünlü Hasan Kaptan"***, Sanat ve Sanatçılar, 1/2 (Ocak 1965), s.4-6.
109. ***"Eugene Delacroix"***, Sanat ve Sanatçılar, 1/3 (Şubat 1965), s.4-9.
110. ***"Gerçek Sanatçılar Üzerine Düşünceler"***, Sanat ve Sanatçılar, 6 (Mayıs 1965), s.8-9.
111. ***"A Survey of Turkish Painting"***, İlahiyat Fakültesi Dergisi, 13 (1965), s.1-11.
112. ***"An Illuminated Manuscript of the Zubdat-al-Tavarih"***, Atti del Secondo Congresso Internazionale di Arti Turca, Napoli, 1965, s.277-281.
113. ***"Turgut Zaim'in Resim Sergisi"***, Sanat ve Sanatçılar, 16 (Mart 1966), s.4.

114. **"Mimar Sinan ve Eseri"**, Sanat ve Sanatçılar, 2/17 (Nisan 1966), s.4-7.
115. **"Düşünenlerin Düşünceleri: Şimdiye Kadar Adı ve Eseri Bilinmeyen Büyük Bir Türk Ressamı Lütful Abdullah"**, Milliyet, 2 Temmuz 1966, s.2.
116. **"Doğumunun 100. Yıldönümünde Tevfik Fikret"**, Varlık, 1 Aralık 1967, s.3.
117. **"Sinan the Great"**, Anatolica, 1 (1967), s.105-110.
118. **"Güzel Sanatların Eğitimdeki Yeri"**, Eğitim Fakültesi Dergisi, 1/4 (1968), s.125-129.
119. **"Selçuklularda Resim Sanatı"**, Malazgirt Armağanı, Ankara, 1972, s.127-129.
120. **"Sanat ve Ölmezlik"**, Varlık, 31 Ocak 1973, s.3.
121. **"Suut Kemal Yetkin Selahattin Batu'yu Anlatıyor"**, Milliyet Sanat Dergisi, 8 Haziran 1973, s.4-5.
122. **"Batu'yla Geçen Yıllar"**, Varlık, Temmuz 1973, s.4.
123. **"İnsanı İnsanda Bulmak"**, Varlık, Şubat 1974, s.3.
124. **"Ataç Her Şeyden Önce Bir Denemeci Sayılmalıdır"**, Milliyet Sanat Dergisi, 17 Mayıs 1974, s.8-10.
125. **"Kültür Sorunumuz"**, Milliyet Sanat Dergisi, 19 Temmuz 1974, s.18.
126. **"Velasquez Sorunu"**, Sanat Edebiyat Dergisi, 1 (1974), s.3-8.
127. **"Arthur Schopenhauer: Yaşamı, Felsefesi, Estetiği"**, Sanat Edebiyat Dergisi, 2 (1974), s.33-48.
128. **"Sanatçının Kendi Olması"**, Meydan, Mart 1975, s.19.

129. **"Gerçek Nedir?"**, Meydan, Mayıs 1975, s.18-19.
130. **"Dil Bilinci"**, Milliyet Sanat Dergisi, 27 Haziran 1975, s.17.
131. **"Sanat ve Psikanaliz"**, Meydan, Haziran 1975, s.26-28.
132. **"Kültür ve Libido"**, Meydan, Temmuz 1975, s.23-24.
133. **"Kartal ve Özgürlük"**, Türk Dili, 291 (Aralık 1975), s.699-707.
134. **"Lorenzo Bernini (1598-1680)"**, Sanat Edebiyat Dergisi 1 (1975), s.15-20.
135. **"25. Ölüml Yıldönümünde Andre Gide"**, Milliyet Sanat Dergisi, 13 Şubat 1976, s.14-15.
136. **"Kendi Sanatımızı Tanıyalım"**, Türk Dili, 295 (Nisan 1976), s.296-297.
137. **"Türk-İslam Sanatlarının Estetiği"**, Sanat Dünyamız, 7 (Mayıs 1976), s.10-13.
138. **"Anılar. Bir Dostluğun Öyküsü"**, Türk Dili, 304 (Ocak 1977), s.43-56.
139. **"Malraux'un Kişiliği"**, Meydan, Ocak 1977, s.28-29.
140. **"Miguel de Unanunao"**, Meydan, Mart 1977, s.49-50.
141. **"Sanatçı Nedir, Ne Değildir?"**, Meydan, Nisan 1977, s.29-30.
142. **"Edebiyatta Zaman ve Ölüml"**, Meydan, Mayıs 1977, s.45-47.
143. **"Yaratışta Dış Etkenler"**, Meydan, Haziran 1977, s.31-33.

144. *"Sanat Eserinin Nitelikleri"*, Meydan, Temmuz 1977, s.30-31.
145. *"Sanatın Evreni"*, Meydan, Ekim 1977, s.30-31.
146. *"Estetik Heyecan"*, Meydan, Kasım 1977, s.25-26.
147. *"Estetik Heyecan ve Değer Yargısı"*, Meydan, Aralık 1977, s.29-31.
148. *"Pygmalion Gerçeği"*, Meydan, Ocak 1978, s.37-38.
149. *"İnsanlıkta Sanatın Doğuşu"*, Meydan, Şubat 1978, s.42-43.
150. *"Gabriel d'Anunzio"*, Meydan, Nisan 1978, s.48-50.
151. *"Vah Cömert'im Vah"*, Cumhuriyet, 22 Temmuz 1978, s.7.
152. *"Başarılı Çevirinin Koşulları"*, Türk Dili Çeviri Özel Sayısı, 322 (Temmuz 1978), s.43-44.
153. *"Deha Nedir?"*, Meydan, Temmuz 1978, s.37-39.
154. *"Tarih ve Roman"*, Meydan, Aralık 1978, s.31-35.
155. *"La philosophie de l'art turc"*, Fifth International Congress of Turkish Art (ed. G. Fehér), Budapest, 1978, s.921-923.
156. *"Sıkıntı ve Umut ya da Otuz Yıl Sonra"*, Meydan, Ocak 1979, s.33-34.
157. *"Gençlik ve Şiir"*, Meydan, Mart 1979, s.29-31.
158. *"Ataç ve Tanpınar ile Tanışmam"*, Meydan, Nisan 1979, s.25-28.
159. *"Liseden Üniversiteye"*, Meydan, Mayıs 1979, s.34-37.
160. *"Üniversiteden Ayrılış ve Sonrası"*, Meydan, Haziran 1979, s.38-41.

161. *"Çıkış Noktasına Dönüş"*, Meydan, Temmuz 1979, s.29-33.
162. *"Herşey Güzellik İçin"*, Meydan, Aralık 1979, s.29-31.
163. *"Büyük Sorunlar Büyük Atılımlar"*, Meydan, Ocak 1980, s.37-40.
164. *"Bilim Adamlığı, Sanat Adamlığı"*, Meydan, Şubat 1980, s.38-40.
165. *"Üniversiteden Büyük Millet Meclisine"*, Meydan, Mart 1980, s.33-38.
166. *"Eski Dostlar, Yeni Dostlar"*, Meydan, Nisan 1980, s.38-39.
167. *"Politika ve Ben"*, Meydan, Mayıs 1980, s.34-36
168. *"Sanat ve Edebiyat Gazetesi ve Ötesi"*, Meydan, Haziran 1980, s.34-36.
169. *"Sanat ve Hayat"*, Tarih ve Edebiyat Mecmuası, 7 Temmuz 1980.
170. *"Şemsi Paşa Külliyesi"*, Sanat Dünyamız, 19 (1980), s.3-7.
171. *"Sunuş"*, Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi", 1 (G. Renda- T. Erol), Ankara, 1980.

## 2.SUUT KEMAL YETKİN VE ESERLERİ HAKKINDA YAZILANLAR

### A. Kitaplar

#### a) Suut Kemal Yetkin Üzerine Yazılan Kitaplar

1.Ekinci, E. *Suut Kemal Yetkin: Sanat ve Yazın Üzerine Düşünceleri*, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Yayınlanmamış Lisans Tezi, Ankara, 1979.

2.Hacettepe Üniversitesi Arkeoloji-Sanat Tarihi Bölümü Öğretim Üye ve Yardımcıları, *Suut Kemal Yetkin'e Armağan*, Hacettepe Üniversitesi Armağan Dizisi:1, Ankara, 1984.

#### b)Suut Kemal Yetkin'e Yer Veren Kitaplar

1.Aydın, Mehmet. *Türk ve Dünya Edebiyatından Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, Emek Yayınları, Ankara, 1992, s.209-210

2.Baraz, Dr. Turhan. *Türk Dili*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Ankara, Mayıs 1986, C. 2, s. 38-39

3.Elçin, Prof. Dr. Şükrü- Dr. Muhtar Tevfikoğlu, *Yeni Türk Nesri Antolojisi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987, s. 359

4.Evliyagil, Necdet. *Edebi Konuşmalar*, Ajans Türk Yayınları, Ankara, 1959, s. 47-48

5.Kaplan, Mehmet-İnci Enginün-Zeynep Kerman-Necat Birinci-Abdullah Uçman. *Atatürk Devri Türk Edebiyatı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1992, C.2, s. 936-938

6.Kaplan, Mehmet-İnci Enginün-Zeynep Kerman-Necat Birinci-Abdullah Uçman. *Atatürk Devri Fikir Hayatı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1992, C.1, s. 158-161-167-336-337

7.Karaalioglu, Seyit Kemal. *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*, İnkilap ve Aka Kitabevi, İstanbul, 1969, s.794-795

8.Kurdakul, Şükran. *Çağdaş Türk Edebiyatı Cumhuriyet Dönemi*, Broy Yayınları, İstanbul, 1987, s. 36-49-535-538-546

9.Mutluay, Rauf. *100 Soruda Türk Edebiyatı*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1969, s. 198

10.Mutluay, Rauf. *50 Yılın Türk Edebiyatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1973, s.116-159-606-645-663-670-671.

11. Mutluay, Rauf. *105 Soruda Türk Edebiyatı*, Sabah Yayınları, İstanbul, 1990, s. 180-181

12.Necatigil, Behçet. *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yayınları, Ankara, 1960, s. 185-186

13.Özdemir, Emin. *Edebiyat Bilgileri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1990, s. 82-103-175

14.Özdemir, Emin. *Türk ve Dünya Edebiyatı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1994, s. 39-175

15.Özdemir, Emin. *Yazınsal Türler*, Ümit Yayınları, Ankara, 1994,s. 180

16.Tunçay, Mete- Cemil Koçak-Hikmet Özdemir-Korkut Boratav-Selahattin Hilav-Murat Katoğlu-Ayla Ödekan, *Türkiye Tarihi 4 Çağdaş Türkiye*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1992, s. 200-433

17.Ülken, Hilmi Ziya. *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Ülken Yayınları, Haziran 1979, s. 41-459

18. Ünlü, Mahir.-Özdemir Sarıca-Ömer Özcan, *Türk Dili ve Edebiyatı*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1992, C.3, s. 289,290,291,292

#### B. Dergi ve Gazete Yazıları

##### a) Suut Kemal Yetkin Hayattayken Yazılanlar

1. T. Acaroğlu, "Edebi Meslekler Tarihi", *Yücel*, 78 (Ağustos 1941), s. 270-273.
2. O. Akbal, "Edebiyat Üzerine", *Vatan*, 18 Ocak 1953.
3. O. Akbal, "Eskimeyen Yenilik", *Vatan*, 10 Nisan 1955.
4. O. Akbal, "Günlerin Bıraktığı", *Vatan*, 1958.
5. O. Akbal, "Bir Dostluğun Öyküsü", *Cumhuriyet*, 9 Ocak 1977, s. 2.
6. O. Akbal, "Yetkin'le Geçmiş", *Cumhuriyet*, 4 Şubat 1980, s. 2.
7. E. Akurgal, "Leonardo da Vinci'nin Sanatı", *Varlık*, 1945, s. 21.
8. M. C. Anday, "Muallim Naci Gerekıyor", *Cumhuriyet*, 9 Temmuz 1970.
9. M. C. Anday, "Hüner", *Cumhuriyet*, 13 Ağustos 1976.
10. M.S. Arısoy, "Düş'ün Payı", *Varlık*, Aralık 1960 s.18.
11. M. S. Arısoy, "Yetkin'in İki Kitabı", *Toplum*, 15 (Temmuz 1972), s. 28.
12. M. S. Arısoy, "Edebiyat Soruşturmamız", *Barış*, 28 Haziran 1973, s. 5.
13. B.Arpat, "Romanın Gerçeği", *Vatan*, 23 Mart 1972

14. N. Artam, "Doğu İslam Memleketlerinde Minyatür", *Ulus*, Kasım 1952.
15. N. Artam, "Edebiyat Üzerine", *Ulus*, 10 Ocak 1953.
16. H. R. Atademir, "Felsefe Meselelerinin Bugünkü Durumu", *Ulus*, 26 Haziran 1943.
17. M. Aydın, "Suut Kemal Yetkin", *Oluşum*, 4. Kasım 1978
18. C. Baban, "Edebiyattan Kanatlanmış Yüce Düşünceler", *Cumhuriyet*, 9 Mart 1971.
19. C. Baban, "Kültüre Hizmet Ediyorlar", *Cumhuriyet*, 29 Nisan 1972.
20. I. Berk, "Prof. Dr. Suut Kemal Yetkin'le Bir Sanat Konuşması", *Yazı*, 2 Mart 1949, s. 1,3.
21. N. Berk, "Suut Kemal Yetkin ve İslam Ülkelerinde Sanat", *Varlık*, Şubat 1975.
22. N. Berk, "Barok Sanatı", *Varlık*, Şubat 1978.
23. A. Binyazar, "Estetik Doktrinler", Denemeler, *Türk Dili*, 248, Mayıs 1972, s. 174-176.
24. S. Birsell, "Baudelaire ve Kötülük Çiçekleri", *Türk Dili*, 194, Kasım 1967, s. 183.
25. R. C., "Les multiples aspects de l'art musulman", *Le Figaro*, 17 Avril 1963, s. 11.
26. B. Cömert, "Estetik Doktrinler", *Barış*, 13 Temmuz 1972.
27. B. Cömert, "Dördüncü Tedirgin (Suut Kemal Yetkin: Büyük Tedirginler)", *Özgür İnsan*, Ağustos 1976, s. 75-77.

28. R.N. Darago, "Romana Dair S.K. Yetkin'e Mektup", *Ulus*, 5 Eylül 1943, s. 5-7.
29. H.Dizdaroplu, "Günlerin Göttürdüğü", *Varlık*, 1959
30. H. Dizdaroglu, "Düş'ün Payı", *Varlık*, Aralık 1960 s. 18.
31. H. Dizdaroglu, "Bir Baudelaire Çevirisi", *Varlık*, Ocak 1968.
32. H. Dizdaroglu, "Üç Büyük Tedirgin", *Varlık*, Aralık 1976, s. 8-9.
33. F. Elgar, "La peinture turque", *Carrefour*, 1352 (Acut 1970), s.15.
34. F. Elgar, "Türk Resmi" (çev. T.S.), *Türk Dili*, Mayıs 1971, s. 142-143.
35. H.V. Eralp, "André Gide'den Seçme Yazılar", *Yazı*, 1(Şubat 1949).
36. M. Erdost, "Yokuşa Doğru", *Ulus*, 22 Haziran 1963, s.4.
37. T. Erol, "Prof. Dr. Suut Kemal Yetkin'in Yeni Kitabı: Eski Türk Resmi", *Ulus*, 9Kasım 1970.
38. H.H., "Büyük Tedirginler", *Yeni Halkçı*, 28 Temmuz 1976.
39. R. İnanç, "Günlerin Göttürdüğü", *Yeni Gün*, 19 Kasım 1958.
40. A. Kaynardağ, "Güzel Olan Nedir?", *Cumhuriyet*, 19 Nisan 1972.
41. E. Kongar, "Sartre'ın Ölümü Üzerine Bir Günce Gibi", *Oluşum*, 32/74, Haziran 1980.

42. E. Kongar, "Sanat Tarihinde Bir Köprü", *Cumhuriyet*, 26 Haziran 1980.
43. M. Körükçü, "Baudelaire ve Kötülük Çiçekleri", *Hisar*, Şubat 1968, s. 24-25.
44. M. Körükçü, "Denemeler", *Varlık*, Temmuz 1972.
45. M. Körükçü, "Üç Kitap", *Varlık*, 1 Şubat 1968.
46. M. Körükçü, "Estetik Doktrinler", *Varlık*, Şubat 1973.
47. T. Oğuzkan, "Sanat Meseleleri", *Ulus*, 28 Eylül 1945.
48. M.Ş. Onaran, "Edebiyat Evleri", *Ulus*, 23 Şubat 1975.
49. F. Onger, "Prof. S.K. Yetkin'le Bir Konuşma", *Edebiyat Dünyası*, 15 (15 Şubat 1949), s. 1-2.
50. M.F. Ozansoy, "Düşündüğüm Gibi Yaşayacak Eser", *Hisar*, 2/38 (Haziran 1953), s. 3.
51. E. Özdemir, "Edebiyat Dersleri Üstüne Bir Soruşturma", *Cumhuriyet*, 31 Ocak 1976, s. 5.
52. M. Özgü, "Sanat Meseleleri", *Ulus*, 3 Temmuz 1945.
53. K. Özsegin, "Barok Sanat", *Milliyet Sanat Dergisi*, 13 Mayıs 1972, s. 24.
54. K. Özsegin, "İki Yeni Kitap", *Milliyet Sanat Dergisi*, 30 Nisan 1979, s. 26.
55. O.T. Pamirli, "Şiire ve Şaire Dair", *Zaman*, Mayıs 1949.
56. Ş. Rado, "Sanat ve Edebiyat Gazetesi Kapanıyor", *Akşam*, 31 Mayıs 1947, s. 2.
57. G. Rayard, "L'Architecture turque en Turquie", *Les Nouvelles Littéraires*, 7 Mars 1963.

58. T. Saraç, "Baudelaire'den Çeviriler Üzerine", *Türk Dili*, Şubat 1968, s. 584-588.

59. A. Sartoris, "La peinture turque", *Gazette Litteraire de la Gazette de Lausanne*, 24-25 Avril 1971.

60. M.Seyda, "Suut Kemal Yetkin", *Varlık*, Mart 1968, s. 10-11.

61. S. Tahsin, "Sanatkarın İzdırabı Hakkında", *Varlık*, Şubat 1942, s.327-328.

62. M.Ş. Tunç, "Edebiyat Cereyanlarımızı Anlamak İçin", *Cumhuriyet*, 9 Kasım 1941.

63. H.Z. Uşaklıgil, "Mektup, Prof. Dr. Suut Kemal Yetkin'e", *Ulus*, 5 Eylül 1943, s. 5.

64. M. Uyguner, "Şiir Üzerine Düşünceler", *Hisar*, Temmuz 1970, s.21.

65. M.Uyguner, "Büyük Tedirginler", *Türk Dili*, Ağustos 1976.

66. M.Uyguner, "Barok Sanat", *Varlık*, Şubat 1977, s.13.

67. M.Uyguner, "Estetiğin Ana Sorunları", *Türk Dili*, 336 (Eylül 1979), s.178-180.

68. Anonim, "Suut Kemal Yetkin, L'ancienne peinture turque du XII<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle", *Bibliotheca Orientalis*, 1/2, 1972.

69. Anonim, "Yeni Kitaplar, Denemeler, Estetik Doktrinler", *Panorama*, 168, Mayıs 1972.

#### b) Suut Kemal Yetkin'in Vefatından Sonra Yazılanlar

1. O. Akbal, "Suut Kemal Yetkin", *Cumhuriyet*, 21 Nisan 1980, s. 2.

2. N. Armaner, "Suut Kemal Yetkin", *Cumhuriyet*, 18 Nisan 1981, s.2.
3. B. Cömert, "Suut Kemal Yetkin", *Milliyet Sanat Dergisi*, 4 Mayıs 1980.
4. N. Çağatay, "Ord. Prof. Suut Kemal Yetkin", *Yıllık Araştırmalar Dergisi*, 4 Mayıs 1980.
5. H. R. Çontur, "Hocam Suut Kemal Yetkin", *Adalet*, 26 Nisan 1980.
6. I. A. Çubukçu, "Ord. Prof. Suut Kemal Yetkin'le Bir Söyleşi", *Yıllık Araştırmalar Dergisi*, 3(1981), s. 17-19.
7. O. Derinsu, "Hocam ve Sevgili Dostum Ord. Prof. Suut Kemal Yetkin'in Ardından", *Varlık*, Haziran 1980, s. 10.
8. H. Dizdaroğlu, "Suut Kemal Yetkin'in Ardından", *Yıllık Araştırma Dergisi*, 3 (1981), s. 13-16.
9. M. Ekmekçi, "Kavga Çağı", *Cumhuriyet*, 25 Nisan 1980.
10. M. Hekimoğlu, "İnsanlar ve Gergedanlar", *Cumhuriyet*, 24 Nisan 1980.
11. D. Hızlan, "Güzelin Ardına Düşen", *Cumhuriyet*, 27 Nisan 1980.
12. C. Kavcar, "Hocam Suut Kemal Yetkin", *Forum*, 1 Haziran 1980, s.18
13. A. Kaynardağ, "Çeşitli Yönleriyle Suut Kemal Yetkin", *Sanat Çevresi*, 20 Haziran 1980.
14. E. Kongar, "Suut Kemal Yetkin'in Ardından", *Cumhuriyet*, 27 Nisan 1980.

15. M.Ş. Onaran, "Suut Hoca", *Cumhuriyet*, 27 Nisan 1980.
16. S.N. Özerdim, "Yinelemeler", *Varlık*, Temmuz 1980.
17. C. Süreyya, "Suut Kemal Yetkin", *Aydınlık*, 11 Haziran 1980.
18. R. Şardağ, "Suut Kemal Yetkin İçin", *Varlık*, Temmuz 1980.
19. S. Teoman, "Büyük Tedirgin Suut Kemal Yetkin İçin", *Yıllık Araştırmalar Dergisi*, 3 (1981), s. 9-12.
20. Anonim, "Suut Kemal Yetkin Vefat Etti", *Hisar*, Mayıs 1980, s. 2,36.
21. Anonim, "Çok Yönlü Bir Deneme Yazarı: Suut Kemal Yetkin", *Hürriyet*, 27 Nisan 1980.

#### C. Ansiklopediler

1. *Ana Britannica Ansiklopedisi*, Ana Yayıncılık, İstanbul, 1993, C.32, s. 204.
2. *Büyük Larousse Ansiklopedisi*, Gelişim Yayınları, İstanbul, 1986, C.20, s. 12546.
3. *Gençlik Ansiklopedisi*, Kurtuluş Yayınevi, Ankara, 1964, s.287.
4. *Grand Master Ansiklopedisi*, Milliyet Yayınları, İstanbul, Nisan 1992, C.6, s.1557.
5. *Meydan Larousse Ansiklopedisi*, Sabah Yayınları, İstanbul, Ekim 1992, s. 396.
6. *Milliyet Edebiyat Ansiklopedisi*, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1991, s. 375.

7. *Milliyet Sanat Ansiklopedisi*, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1991, s. 292.
8. *Okul Kültür Ansiklopedisi*, Meydan Ofset, İstanbul, Ekim 1991, C.4, s. 2025.
9. *Temel Britannica Ansiklopedisi*, Hürriyet Yayınları, İstanbul, Aralık 1992, C.5, s. 146.
10. *Türkiye Ansiklopedisi*, Kaynak Kitaplar, İstanbul, 1974, C.4, s. 1445.
11. *Yeni Türk Ansiklopedisi*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1985, C.12, s. 4770-4771.

### 3. YARARLANILAN DİĞER KAYNAKLAR

1. Akyüz, Kenan. *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*, İnkılap Kitabevi, Dördüncü Baskı, İstanbul, 1986.
2. Akyüz, Kenan. *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılap Yayınevi, İstanbul, 1990.
3. Doğan, Mehmet. *100 Soruda Estetik*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1975.
4. Duymaz, Dr. Recep. *Dil ve Edebiyat Yazıları I*, Kitabevi, İstanbul, Ekim 1995.
5. Ekiz, Osman Nuri. Namık Kemal. *Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Gökşin Yayınları, İstanbul, 1984.
6. Enginün, Prof. Dr. İnci. "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri", Türk Dili Dergisi, Türk Şiiri Özel Sayısı IV, Ankara, Ocak-Şubat 1992.

7. Ercilasun, Bilge. *Servet-i Fünun'da Edebi Tenkit*, M.E.B. Yayınları, İstanbul, 1994.
8. Kaplan, Mehmet. *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, Dergah Yayınları, İstanbul, 1963.
9. Kaplan, Mehmet. *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II*, Dergah Yayınları, İstanbul, 1987.
10. Mutluay, Rauf. *50 Yılın Türk Edebiyatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1973.
11. Necatigil, Behçet. *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yayınları, Ankara, 1960.
12. Okay, Prof. Dr. Orhan. "20. yy'ın Başından Cumhuriyete Yeni Türk Şiiri", Türk Dili Dergisi, Türk Şiiri Özel Sayısı IV, Ankara, Ocak-Şubat 1992.
13. Özdemir, Emin. *Edebiyat Bilgileri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1990.
14. Parlatır, Prof. Dr. İsmail. "19. yy Yeni Türk Şiiri", Türk Dili Dergisi, Türk Şiiri Özel Sayısı IV, Ankara, Ocak-Şubat 1992.
15. Tanpınar, Ahmet Hamdi. *19. Asır Türk Edebiyat Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 1988.
16. *Türkçe Sözlük I-II*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1988.
17. *Yeni Türk Ansiklopedisi*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1985, C. 6, 8, 12.