

GENÇ KALEMLER DERGİSİNİN ESTETİK ANLAYIŞI

Recep Duymaz*



Özet: *Genç Kalemler* dergisi, II. Meşrutiyet'in ilan edilmesinden sonra Selanik'te çıkmaya başlamış bir dil, edebiyat, sanat ve düşünce dergisidir. Dergide dil, edebiyat, sanat, tarih, felsefe ve sosyolojiye dair yazıların yanında bedîyat (estetik) yazıları da çıkmıştır. Bu çalışmamızı, dergideki estetik yazıların çözümlemesiyle sınırlandırdık.

Estetik, kuşkusuz bir bilim dalıdır. Bu bilim dalı, dört unsuru içeren bir bütünlüktür. Bu unsurları şöyle sıralayabiliriz: Estetik süje (sanatkâr), estetik obje (sanat eseri), estetik değer (sanat eserinin güzelliği) ve estetik yargı (sanat eserinin yargılanması).

Genç Kalemler dergisindeki estetikle ilgili yazıları, önce bu dört unsura göre gruplandırdık, sonra da her gruba giren yazıları, kendi içinde zamandizinsel/kronolojik olarak çözümlemeye çalıştık. Çözümlemelerimizin sonunda estetiğin temel unsurlarına dair görüşleri birleştirdiğimizde *Genç Kalemler* dergisinin edebiyat tarihimizde dönemine göre yeni bir estetik ve sanat anlayışı getirdiğini ortaya koyduk.

Çalışmamızın akışı içinde bu yeni estetik ve sanat anlayışının özelliklerini, metinlere dayalı olarak, yazdık.

Anahtar Kelimeler: *Genç Kalemler* dergisi, sanatkâr, sanat eseri, sanat eserinin değeri, sanat eserinin yargılanması.

THE AESTHETICS OF THE GENÇ KALEMLER MAGAZINE

Abstract: *Genç Kalemler* was a magazine published in Thessaloniki after the declaration of II. Meşrutiyet (constitutional monarchy) on language, literature, arts and opinions. In addition to articles on language, literature, arts, history, philosophy and sociology, those on aesthetics were also published in the magazine. This study is limited to the analysis of aesthetic articles published in *Genç Kalemler*.

Aesthetics is undoubtedly a scientific discipline, which forms a unity of four elements: Aesthetic subject (the artist), aesthetic object (the artwork), aesthetic value (the beauty of the artwork) and aesthetic judgement (the judgement of the artwork).

Firstly, the aesthetics related articles are grouped according to the aforementioned four elements and then the articles within each group is attempted to analyze chronologically. In re-

* Prof. Dr., Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

sult of the analysis, it is postulated that the *Genç Kalemler* magazine introduced a novel aesthetics and understanding of arts with respect to its period in the history of Turkish literature. The properties of the aforementioned aesthetics and understanding of arts is written through the study depending on the source texts.

Keywords: *Genç Kalemler* magazine, artist, artwork, beauty of artwork, judgement of the artwork.

GİRİŞ

XX. yüzyıl Türk siyaset tarihinin en önemli olayı II. Meşrutiyet'in ilan edilmesidir. II. Meşrutiyet'in 23 Temmuz 1908 (10 Temmuz 1326) tarihinde ilan edilmesiyle tarihimizde bir daha geri dönülmesi asla mümkün olmayan yeni bir yola girilmiştir. Bu yolda siyasî partilerin kurulması, Padişah'ın yetkilerinin giderek azaltılması, hepsinden önemlisi basından sansürün kaldırılması, Türk toplumunda daha önceki dönemlerde benzeri görülmemiş bir canlılığa ve hareketliliğe zemin hazırlamıştır. Kuşkusuz bizi burada en çok ilgilendiren nokta, basından sansürün kaldırılmış olmasıdır.

II. Meşrutiyet'in ilan edildiği gün, İstanbul'da dört gazete çıkmaya devam ediyordu. Bunlar *Sabah* (25 Şubat 1876-7 Kasım 1922), *Tercüman-ı Hakikat* (27 Haziran 1878-26 Haziran 1922), *Saadet* (8 Aralık 1885-1909) ve *İkdam* (5 Temmuz 1894 - 31 Aralık 1928) gazeteleridir. Bu dört gazetenin sahibi, Meşrutiyet'in ilan edildiği daha ilk gün, aralarında toplanmış ve sansür uygulamasına kendi elleriyle son vermiştir. Sansürün kaldırılması, mevcut gazetelerin baskı sayılarını artırdığı gibi, yeni gazete ve dergilerin çıkmaya başlamasını da sağlamıştır. Bu serbestlik ortamında her düşünce akımı veya sanat anlayışı, kendi eğilimine uygun gazete ve dergi çıkarmaya başlamıştır. Öyle ki Meşrutiyet'in ilanını takip eden iki ay içerisinde iki yüzün üstünde gazete imtiyazı alınmıştır.¹ O dönemde kimi tekrar, kimi yeni çıkmaya başlayan *Tasvir-i Efkâr* (1862), *Mizân* (1886), *Şûrâyı Ümmet* (1902), *Tanîn* (1908), *Serbestî* (1908), *Volkan* (1908) ve *Sedâ-yı Millet* (1909) gazeteleri, basın, siyaset ve düşünce tarihimizde iz bırakmış yayın organlarıdır.

Bu günlük gazetelerin yanında çok sayıda dil, edebiyat ve düşünce dergisi de bu dönemde boy göstermiştir. *Sırât-ı Müstakîm* (1908), *Şehbâl* (1909), *Genç Kalemler* (1911), *Türk Derneği* (1911), *Türk Yurdu* (1911), *İslâm Mecmuası* (1914) ve *Yeni Mecmua* (1917) bunların başlıcalarıdır. II. Meşrutiyet'in ilanını takip eden yılların gazete ve dergilerini gözden geçirdiğimizde o dönem Türk toplumunun dil,

edebiyat, düşünce ve siyaset alanlarındaki canlılığını doğrulukla görmek mümkündür.

Genç Kalemler dergisi, işte bu serbestlik ortamında 1911 yılında Selanik'te çıkmaya başlamış bir dil, edebiyat, sanat ve düşünce dergisidir.² Dergide dil, edebiyat, sanat, tarih, felsefe ve sosyolojiye dair yazıların yanında bediîyat (estetik) yazıları da çıkmıştır.

Biz bu çalışmamızı derginin estetik yazılarıyla sınırlandırdık. Bunun sebebi, *Genç Kalemler* dergisinin dil, edebiyat ve özellikle Millî Edebiyat'ın doğuşundaki rolü bakımından türlü düzeylerde incelenmiş olmasına rağmen, estetik yazıları bakımından şimdiye kadar -tespitlerimize göre- herhangi bir incelemeye tâbi tutulmamasıdır. Bu durum, başta Millî Edebiyat dönemi olmak üzere daha sonraki dönemlerde de estetiğin hep ihmal edilmesi sonucunu doğurmuştur. Hâlbuki günümüz modern edebiyat ortamında estetik açıdan donanımlı olmayan bir edebiyat araştırmacısının, edebiyat metinlerini doğrulukla değerlendirebilmesinin mümkün olmadığı kanaatindeyiz. Bu sebeple hem Millî Edebiyat mensuplarının, hem Cumhuriyet'in ilk yıllarına sarkan neslin estetik ve sanat anlayışlarının *Genç Kalemler* dergisinden hareketle saptanmasının yararlı olacağını düşünüyoruz.

ESTETİĞİN YAPI ELEMANLARI

Genç Kalemler dergisindeki yazarların estetiğe dair görüşlerine geçmeden önce estetiğin temel kavramlarını kısaca tanıtmamız uygun olur.

Estetik kuşkusuz bir bilim dalıdır. "Estetik, duysal bilginin bilimidir."³ Bu bilimin temel belirleyicisi "duysal bilgidir." Duyular yoluyla sağlanan bilgi, "Aşağı bilgi yetisinin ortaya koyduğu tasavvurlardır." Buna göre estetik, "açık ve seçik olmayan bir bilginin, sensitiv (duysal) bilginin bilimidir."⁴ Duyularda esas olan değişkenliktir. Bunun doğal sonucu olarak estetik biliminde açıklık, seçiklik ve kesinlik yoktur. İnsanın bir bilgi edinme yolu daha vardır ki o da akıldır. Akılda ise esas olan değişmezliktir. Bu sebeple akıl yoluyla sağlanan bilgilerin bilimi olan mantıkta tam bir açıklık, seçiklik ve kesinlik vardır.

Her bilim dalı, kendi alanına giren doğruyu ve mükemmelliği arar. Estetik, duysal bilgiyi kendisine alan olarak seçtiğine göre bu bilginin mükemmelliğini araştırmak da onun görevidir. Duysal bilginin mükemmelliği 'güzellik'tir. O hâlde estetik, diğer problemlerinin yanında 'güzel'in ne olduğunu, nasıl oluştuğunu, insanları,

niçin ve nasıl etkilediğini de araştıran bir disiplindir. Şüphesiz 'güzellik' bir nesnede somutlaşınca görünür duruma gelir. Edebiyat söz konusu olduğunda bu nesne hikâye, roman, tiyatro, şiir gibi edebiyat metinleridir, kısacası 'eser'dir. Edebiyat eserindeki güzelliği araştırmak, bizi bu sefer onun yaratıcısını (sanatkârı) tanımaya ve araştırmaya götürür. Bu yolda düşünmeye devam edersek estetiğin heterojen bir bütünlük olduğunu ve bu bütünlüğün dört yapı elemanından oluştuğunu görürüz:

Estetik süje (Sanatkâr)	Estetik obje (Sanat eseri)
Estetik değer (Sanat eserinin güzelliği)	Estetik yargı (Sanat eserinin değerlendirilmesi)

Genç Kalemler dergisindeki estetiğe dair yazıları, estetiğin bu dört yapı elemanına göre sınıflandıracak ve dergideki yazarların, estetiğin bu temel kavramlarına ilişkin görüşlerini metinlere dayalı olarak ortaya koymaya çalışacağız.

1. ESTETİK SÜJE / SANATKÂR

Estetik süje, estetik bütünlüğün yapı elemanlarının birincisidir. Estetik süje, bir estetik objeyle ilgi içine giren veya doğrudan doğruya onu vücuda getiren kimsedir. Biz burada estetik süjeyle, güzel sanat dallarından herhangi biriyle ilgili olarak bir eser vücuda getiren sanatkârı kastediyoruz. Sanat olayı kuşkusuz sanatkârla başlar. Sanat olayını doğru anlamamanın ve değerlendirmenin yolu, sanatkârı tanımaktan geçer. Hele romantik dönemin ve fantastik edebiyatın sanat eserlerini, onları vücuda getiren sanatkârın iç dünyasını, biyografisinin ve psikolojisinin verilerine göre tanımadan doğrulukla çözümlmek ve bir yargıya bağlamak bize göre mümkün değildir. Bu sebeple sanatkâr kimdir? Edebiyatçı, hikâye, roman, şiir gibi edebiyat metinlerini, ressam tablolarını, müzisyen bestelerini niçin ve nasıl "yaratır"? Bunlar ve bunlara benzeyen sorular estetik disiplinin sanatkârla ilgili olarak cevap aradığı soruların başlıcalarıdır.⁵

Genç Kalemler dergisinde sanatkârı, onun psikolojisini ve şahsiyet özelliklerini konu edinen müstakil bir yazı yoktur; ancak estetiğin çeşitli problemleriyle ilgili yazılarda sanatkârdan bahseden paragraflar vardır. Bunların yanında derginin getirdiği yeni düşüncelere karşı çıkan, eski edebiyatı savunan yazarlara verilen cevaplar-

da, yeni çıkan kitapları tanıtan veya eleştiren yazılarda türlü vesilelerle sanatkâra dair düşünceler serpiştirilmiştir. Bunları bir araya getirdiğimizde dergide sözü edilen sanatkârın profili ortaya çıkmaktadır. Söz konusu yazılarda anlatılan sanatkârın özelliklerini şöyle sıralayabiliriz:

Hayalleri Olmak

Genç Kalemler dergisinde anlatılan sanatkârın ilk özelliği, "hayalleri olmak"tır. Buna göre sanatkâr, "gaye-i hayallerine bir ma'kes-i münevver" hazırlamaya çalışan kimsedir.⁶ Sanatkâr hayalleri olan, hayallerini, hikâye, roman, şiir veya diğer güzel sanat dallarındaki eserlerden biri vasıtasıyla dışa vuran bir şahsiyettir. Edebiyat, Acemlerin veya Fransızların "nevhalarını" taklit olmadığı gibi, doğal olmayan sınırsız tasvirler ve birtakım filozofça düşünceler de değildir.

Hayallerini Dışa Vurabilmek

"Sanat mutlaka şahsîdir." Sanatkâr da mutlaka "şahsî" ve "vicdanî" duygularını eserlerinde dile getirebilen kişidir. Edebiyatla ilgilenen herkes değil, "kalbini terennüm" edebilen kimse sanatkârdır. Gerçek sanatkârlar "şiir perilerini" o kadar gönül alan kelimelerle söylemek isterler ki, o kelimelerde "haşin görünen bir harf" in bile, şiir perilerinin "rakık ve nezih kanatlarını" zedeleyeceğinden korkarlar. Bütün bu emelleri besleyen dergideki şairler, arzularına biraz muhalif görseler kendi şiirlerini de beğenmezler. Onlar doğal olarak "dünün sathı, ihmalkâr manzumelerine" ilgisiz kalırlar.

Samimi Olmak

Genç Kalemler dergisinde sanatkârdan söz eden cümle, paragraf ve makalelerde onunla ilgili olarak "vicdanî", "samimî" ve "şahsî" sıfatları kullanılır; ancak bu sıfatları taşıyan sanatkârın eserleri "sahibinin malı" olabilir düşüncesini ifade eder.

Celal Sahir'in *Siyah Kitap* adlı eseri üzerine yazılan bir eleştiri yazısında onun şiirinin tabiat, kadın ve bedbinlik temaları etrafında döndüğü ifade edildikten sonra, bir "kalp şairi" olduğu yazılır. Bunu şairin kendisi de söylemiştir:

Ben bütün benliğimle bir kalbim

...
*Okuyorken beni, senin kalbin
 Hasta bir kuş gibi garîp ve hazîn
 Bakarak titresin; bu kâfidir.
 Yoksa kalbinde böyle bir hummâ
 Sana şî'rim yabancıdır okuma
 Ara fikrinle başka bir şair!⁷*

Bu eleştiri yazısına göre şair, dolayısıyla sanatkâr, ne hayallerinin sarhoşluk veren şiirleriyle size insanüstü bir âlem yaşatır, ne de Darwin nazariyesini manzum ve mukaffa söyler. "O yalnız beşerî olan kalbinin duygularına lisan veren, onları terennüm eden bir şairdir."

Ferdî Olmak

Genç Kalemler dergisinin ilk sayılarında sanatkâra dair görüşler anlatılırken onun "ferdî olmak" özelliği üzerinde ısrarla durulmuştur. Bunun, *Genç Kalemler* dergisindeki yazarların, *Servet-i Fünun*'un sanat anlayışından henüz kurtulamadıklarını gösterdiği açıktır. Dergideki yazılara göre şair, "taklitten kaçınan", anlattıklarında "vicdanî", "samimî", "şahsî" ve "ferdî" olan bir kimsedir. Sanatkârdan Doğu'yu veya Batı'yı taklit etmemesini, vicdanî, samimî, şahsî ve ferdî olmasını isteyen bu anlayış, giderek onun millî olmasını, en azından millî temaları öne çıkarmasını da isteyecek ve buradan "millî şair" kavramı doğacaktır. Bu kavramı daha da genişlettiğimizde döneme damgasını vuran millî edebiyat anlayışı ortaya çıkacaktır. Bu anlayışı, dönemin hâkim düşünce akımı olan Türkçülükle ilişkilendirdiğimizde onunla büyük ölçüde örtüştüğünü görüyoruz. Türkçülük, dönemin dil, edebiyat, hatta sanat anlayışını etkilediği gibi, estetiğin yapı elemanlarından biri olan 'sanatkâr'a dair görüşlerin şekillenmesini de bir ölçüde belirlemiştir.⁸

Yukarıda söylediklerimizi toparlayacak olursak *Genç Kalemler* dergisine göre sanatkâr, her şeyden önce 'hayalleri' olan bir kimse- dir. O, hayallerini dışa vurabilmek, samimi olmak ve ferdî olmak özelliklerine de sahiptir. Bu özelliklere sahip olan bir şahsiyet, sanat dallarından birine ait güzel bir sanat erseri vücuda getirebilir.

2. ESTETİK OBJE / SANAT ESERİ

Estetik obje, estetik bütünlüğün yapı elemanlarının ikincisidir. "Estetik obje, genel olarak estetik süjenin kendisiyle estetik ilgi içine girdi-

ği bir varlık anlamına gelir.”⁹ Biz burada estetik objeye, sanat eseri diyeceğiz.¹⁰ Sanatkâr, estetik bütünlüğün nasıl zorunlu bir elemanıysa sanat eseri de bu bütünlüğün zorunlu bir elemanıdır.

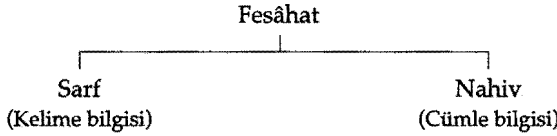
Genç Kalemler dergisindeki estetikle ilgili yazılarda sanatkârın yanında sanat eserinden de bahsedilmiş, onun ne olduğu veya ne olması gerektiği üzerinde de durulmuştur. Edebiyatın, dolayısıyla sanat eserinin nasıl bir eser olduğunu açıklamaya çalışan yazıları, içerikleri bakımından birincisi, eski anlayış; ikincisi, yeni anlayış olmak üzere iki alt başlık altında inceleyeceğiz.

Eski Anlayış

Genç Kalemler dergisinde sanat eserinden söz eden yazılarda eski edebiyatın sanat eseri anlayışından bahisler vardır. Medrese öğretiminde edebiyat denilince “belâgat nazariyeleri” akla geliyordu.¹¹ Bu nazariyeler, fesâhat ve belâgat kaidelerinden ibarettir. Bunu şu formülle gösterebiliriz:

Edebiyat = fesâhat + belâgat.

Fesâhat bir bilgi disiplinidir. Özünü şöyle açıklayabiliriz:



Sarf: Kelimelerin köklerini, türeme yollarını ve çekimlerini öğretir. Anlatımın kelime boyutuyla ilgilenir. Bunun yanında sözlü veya yazılı anlatımın kelime, anlam ve ahenk bakımından doğru olmasının yollarını gösterir.

Nahiv: Cümle bilgisidir, kelimelerin birbirlerine bağlanarak cümleyi meydana getirmelerini öğretir. Bu bağlanma sırasında kelimelerin aldıkları ekleri ve uğradıkları değişiklikleri inceler; dilbilgisinin bir koludur.¹² Anlatımın cümle boyutuyla ilgilenir. Buna göre fesâhat; dili, hem sözlü, hem yazılı anlatımda kelime ve cümle düzeyinde doğru kullanmaktır. Dilini kelime ve cümle bilgisi düzeyinde incelikleriyle öğrenen bir sanatkârın, onu hem sözlü hem yazılı anlatımda, sanat eserinde kelime, cümle, anlam ve ahenk düzeyinde doğru kullanması beklenir.

Belâgat da bir bilgi disiplinidir. Onu da içerdiği alt disiplinleriyle şöyle gösterebiliriz:

Belâgat

Maânî

Beyân

Bedîî

Maânî: Sözü anlamına uygun yerde söylemeyi öğretir.

Beyân: Sözü muhatabının anlayacağı şekilde açık söylemenin yollarını öğretir.

Bedîî: Sözü süsleyerek söylemenin yollarını gösterir.

Dili, fesahat ve belâgat yönleriyle öğrenen bir sanatkârın, onu hem sözlü, hem yazılı anlatımında doğru ve yerinde kullanması beklenir.

Görüldüğü gibi fesâhat ve belâgat, günümüz dilbiliminin birçok konusunu içermektedir. Bunların medreselerde yüzyıllarca okutulması, modern zamanlarda, XIX. ve XX. yüzyıllarda, dilbilim ve bize özgü bedîyât nazariyelerinin/estetik kuramlarının doğmasına zemin hazırlayabilirdi; ancak edebiyat/sanat tarihimizden bu düşünsel ve bilimsel dönüşümün sağlanmadığını biliyoruz. Bunun sebebi, XIX. yüzyılda, Batı edebiyatı ve sanatıyla karşılaştığımızda, orada Rönesans'tan beri gelişip olgunlaşan sanat, edebiyat ve estetik kuramlarını görünce kendi edebiyat ve sanat birikimimizi, yeni yöntemlerle modern zamanların anlayışına uygun disiplinler hâline getireceğimiz yerde, Batı'da hazır bulduğumuz edebiyat, sanat ve estetik kuramlarını tercümeler yoluyla alıvermemizdir. Kuşkusuz bunun bir diğer sebebi de edebiyatçılarımızın fesâhat ve belâgat kaidelerini medreselerde Arapçadan okuyup öğrenmiş olmalarıdır. Edebiyatçılarımız, yukarıda adlarını verdiğimiz disiplinleri medreselerde Arapçanın yapısına ve kurallarına uygun bir çerçevede öğreniyor, örnekleniyor, sonra da Türkçe yazdıkları bir manzume veya nesirde uygulamaya çalışıyorlardı. Sözü ettiğimiz dönüşümün sağlanamamasında bunun da payının bulunduğu bir gerçektir. Bu noktada Recaizâde Mahmut Ekrem'in, dilimizin "belâgat"ının kendi bünyesinden çıkması gerektiği yolundaki uyarısının da kâr etmediğini görüyoruz.¹³ Bunun tabii bir neticesi olarak bugün ülkemizin akademik kurumlarının yayınlarda anlatılan edebiyat, sanat, estetik, hatta sanat eserinin güzelliğine dair kuramların hemen hemen tamamı, Batı kökenlidir. Bu durum, şu soruyu akla getirmektedir: Bizim, yüzyıllardan beri vücuda getirdiğimiz sanat eserlerimize dayalı bir güzellik anlayışımız yok mudur? Olmamalı mıdır? Bu kuram-

sal tartışmayı burada bir yana bırakıp konumuza dönecek olursak şunları söyleyebiliriz:

Öyle görülüyor ki eski anlayışa göre sanat eseri, örneğin bir gazel, kaside, mesnevi önce bir veri olarak kabul ediliyor, sonra bu veri, kendimizinkinden çok farklı bir dilin yapısına ve metinlerine dayalı olarak oluşturulmuş fesâhat ve belâgat kurallarına göre değerlendiriliyordu. Böyle bir değerlendirmede sanat eseri, o kurallara uygun görülüyorsa başarılı kabul ediliyordu; onu vücuda getiren sanatkâra, sanatkârın eserini niçin ve nasıl vücuda getirdiği gibi estetiğin diğer problemlerine uzanılmıyordu.

Genç Kalemler dergisine göre böyle bir sanat eseri anlayışı, eksik bir anlayıştı: "Yalnız belâgat kaidelerini bilen bir genç mesela bir romanın mezâyâ ve nevâkısını idrak" edemezdi."¹⁴ Onun bildikleri, sözlü ve yazılı anlatımın pek basit meselelerinden ibarettir. Hâlbuki sanat eseri, çeşitli unsurların bünyesinde kaynaştığı ontik bir bütünlüktür. Eski anlayışın bu basit bilgi ve düşünceleri, karmaşık bir estetik yapı olan sanat eserinin bu ontik bütünlüğünü açıklamaya yetmezdi.

Yeni Anlayış

Genç Kalemler dergisinin ilk sayılarında II. Meşrutiyet'in ilanından sık sık söz edilir. Dergide bu siyaset olayına gönderme yapılan cümlelerde ondan "inkılâb-ı mes'ud", "inkılâb-ı siyâsî" ve "edebî ihtilâl" gibi tamlamalarla bahsedilir. Bu "mes'ud inkılâb", toplumumuzda birçok şeyi değiştirdiği gibi, dil ve edebiyat anlayışımızı da değiştirmiş ve sanat eserine önceki dönemlerden daha yeni ve daha geniş bir açıdan bakılmasına sebep olmuştur. "Âtî-i Edebîmiz" adlı yazıda hayatta hiçbir gelişmenin bir tesadüf sonucu olmadığı gibi, "bir milletin de şöyle veya böyle düşünmesi, şu veya bu surette bir edebiyata mazhar olması şüphesiz ki tesadüfi değildir, zaruridir" denilmektedir.¹⁵ Türklerin Asya'dan Anadolu'ya geldikten sonra bilimde Arapları, sanatta ise Acemleri taklit etmeleri de sebepsiz değildir. O zamanın Türkleri gördüler ki ilim hayatı Arabistan çöllerinin kızgın kumları üstünde "neşv ü nema" buluyor; şiir perisi ise İran'ın "nihayetsiz ufuklarında" titreşiyordu... Türkler çaresiz bunlara yöneldiler. "Arapça düşündüler, Acemce hissettiler."

Aradan yüzyıllar geçti... XIX. yüzyılda Tanzimat Fermanı'nın (1839) ilan edilmesi, yeniliğe meyilli olanların gözlerini bu sefer Batı'ya çevirdi. O tarihten itibaren "Frenkçe düşünmeye" ve "his-

setmeye" başladık. Bu hâl, II. Meşrutiyat'ın ilan edilmesine kadar sürdü. II. Meşrutiyet güneşi bütün parlaklığıyla doğunca, bu dakikadan itibaren bir gençlik topluluğunun vicdanından samimi bir temenninin "seçkin esintileri" yükselmeye başladı: "*Bizim bir edebiyat-ı milliyemiz yoktur; bu bir ihtiyaçtır ki mazhar olmazsak çok yazık olur!*"¹⁶ Gençlerin son estetik (hikmet-i bedâyi) kitaplarında gördükleri "nazariyeler" de onları cesaretlendiriyordu.¹⁷ O nazariyeler artık "şiir ve sanat"ın samimi olacağını uzun uzun açıklıyor ki netice itibarıyla II. Meşrutiyet inkılabının, ruhlarının derinliklerinde meydana getirdiği hayallerinin gayesi ile bir "edebiyat-ı millîye" vücuda getirmek arzusu birleşiyordu. Yazıda şu sonuca varılır:

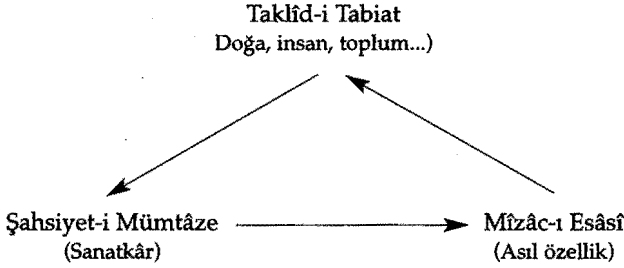
"Osmanlı gençleri bir edebiyat-ı millîye istiyorlar. Bu onların en mukaddes arzusudur. Ve mademki âfiye onlar hâkimdir, bu mutlaka olacaktır. Şahit mi istiyorsunuz, onların bugün vücuda getirdikleri eserleri okuyunuz."¹⁸

Refik Halid ile Yakup Kadri'nin küçük hikâyeleri bu edebiyatın öncü metinleri olarak gösterilir. *Genç Kalemler* dergisinde "edebiyat-ı millîye" adı, Ömer Seyfettin'in "Yeni Lisan" adlı ünlü makalesinden önce terkîp hâlinde de olsa ilk kez bu yazıda geçmektedir.

"Sanat ve Mahiyeti" başlıklı yazı, yeni sanat eseri anlayışının esaslarını anlatır.¹⁹ Yazıda sanat eserinin tanımı kademe kademe ilerleyerek yapılır. Önce sanatın doğuşu açıklanır. İlk insanlar zamanın akışıyla kendilerini anlamaya başlayınca beslenme, giyinme ve barınma gibi bedensel ihtiyaçlarının yanında birtakım ruhsal ihtiyaçlarının da bulunduğunun farkına varmışlardır. Bu ihtiyaçlarını güneşin doğuşundan, batışından ve daha başka nesnelere görebildikleri ve duyabildikleri güzel şeyleri toplayıp kelimelerle anlatarak şiiri, renklerle göstererek resmi, çizgi ve şekillerle cisimleştirerek heykeltıraşlığı meydana getirmişlerdir. Bunun yanında hayallerinde tasavvur edip de çevrelerinde örneklerini göremedikleri "tam ve mükemmel nesnelere ile insan ilişkilerini" de türlü anlatım yollarıyla dile getirmişlerdir. İşte bütün bu faaliyetlere daha sonraları sanat, bu faaliyetlerin sonunda vücuda getirdikleri eserlere de sanat eseri demişlerdir. İlk insanlar sanatı, ruhlarının bir ihtiyacı olarak görmüşler ve bu ihtiyaçlarını kendilerine uygun gelen yollarla karşılamaya çalışmışlardır.

Bu anlayışa göre sanatın/sanat eserinin kaynağının tabiat olduğu görülüyor. Bu düşünce, bir cümleyle ifade edilmek istenildiğinde "*Sanat, tabiatı taklit etmektir.*" şeklinde bir tanım yapıyor. Bu-

nunla beraber yazıda bu tanımın eksik olduğu ifade edilir. Sanatın, dolayısıyla sanat eserinin, birbirleriyle etkileşim içinde bulunan üç temel unsuru içerdiği, tanımın giderek bunları da kapsayacak şekilde genişletilerek yapılması gerektiği ifade edilir. Bu üç unsuru şöyle bir üçgenle gösterebiliriz:



Buna göre sanat eserinin hâkim özelliklerini şöyle sıralayabiliriz:

Taklîd-i Tabiat / Tabiatı Taklit Etmek

Sanat eserinin ilk özelliği, tabiatı taklit etmektir. Sanatkâr, tabiatta gördüğü nesnelere veya içinde yaşadığı toplumda gözlemlediği olayların benzerlerini, eserinde taklit yoluyla anlatır; onları eserinde yansıtır. Kökleri antik çağlara kadar uzanan bu görüşe göre, sanatın kaynağı 'tabiat' tır. Burada taklit esas olduğu için sanat eserinin başarılı sayılmasının ölçütü, aslına 'benzerlik' tir. Sanat eseri, konu olarak aldığı nesneyi veya olayı, aslına benzettiği ölçüde başarılı kabul ediliyordu. Sanatın temelinde taklidin bulunduğunu kabul eden bu anlayışa, sanat ve estetik kitaplarında 'yansıtma kuramı' adı verilir ve uzun uzun açıklanırken çeşitli hikâyeler anlatılır: "İ. Ö. beşinci yüzyılın sonlarında resimleriyle ün salmış olan Zeuxis, elinde üzüm tutan bir çocuğun resmini yapmış ve üzümler öylesine gerçek gibi duruyorlarmış ki kuşlar gelip yemeye kalkışmışlar. Bundan dolayı övüldüğü zaman, Zeuxis, üzülerek, 'çocuğun resmini daha iyi yapabilseydim kuşlar ondan korkardı.' demiş."²⁰ Böyle bir sanat eseri anlayışı, şüphesiz onu basit bir 'taklit' ve 'kopya' düzeyine indirmek demektir; çünkü bu, sıradan insanların da tekrarlama yoluyla zamanla kazanacakları maharetle bir ölçüde başarabilecekleri bir beceridir. Bu sebeple sanat eseri, tabiatı taklit etmektir, şeklindeki bir tanım eksiktir.

Şahsiyet-i Mümtâze / Seçkin Bir Şahsiyete Sahip Olmak

Sanat eserinde 'taklit' unsurunun yanında seçkin bir şahsiyetten (sanatkâr) gelen çizgiler de bulunur, bulunmalıdır. Sanat eserinin başarısı, aslına benzerlik derecesiyle ölçülecek olursa, sıradan bir kimsenin fotoğraf makinesiyle çektiği insan veya manzara resminin en başarılı sanat eseri olması gerekir; çünkü aslına benzerlik noktasında hiçbir sanatkâr, fotoğraf makinesiyle boy ölçüşemez. Oysa sıradan bir insanın fotoğraf makinesiyle çektiği bir insan veya manzara resmi, hiçbir zaman sanat eseri kabul edilemez. Bunun sebebi o resmin 'ruhsuzluğu' ve 'hayatsızlığı'dır. Fotoğraf makinesinin 'adese'sinden başka hiçbir serveti yoktur. Bu yüzden o, çektiği resme bir 'ruh' veya 'hayat' üfleyemez. Hâlbuki açık bir hakikattir ki dâha ilk insanlar 'haz' duymak için sanat eseri vücuda getirmişlerdir. 'Haz' ise, hayal ürünü de olsa nesne veya olayların 'ruhlu' anlatımından sağlanır.

Fotoğraf makinesinin çektiği resimde 'ruh' yoktur; sanatkârın yaptığı resimde ise vardır. Sanatkâr bunu, ona bazı özelliklerini ihmal etmek, diğer bazı özelliklerini ise öne çıkarmak suretiyle verir. Kısacası onu değiştirir. İşte bu değiştirme sırasında, henüz sırrını ve inceliklerini bilemediğimiz bir yolla sanatkâr, eserine kendi iç dünyasını yansıtır, sindirir. O zaman meydana gelen eser, tabiatta görünen bir nesnenin veya toplumda yaşanan bir olayın hikâye veya romanda anlatım yoluyla ortaya konan basit bir taklidinden ibaret olmaktan çıkar. Tabiatta görülen reel unsurlardan yararlanılarak âdetta yeniden yaratılır. İşte bu yeniden yaratma işini gerçekleştiren kimse 'mümtaz bir şahsiyet' olan sanatkârdır. Bu görüşe göre, sanat eserinin yapısında bu 'mümtaz şahsiyet'ten gelen çizgilerin bulunması vazgeçilmez bir şarttır. Ancak bu yolla meydana getirilen eser 'ruh-ı hayat'a sahip bir eser olur ve biz ona 'sanat eseri' diyebiliriz. O kadar ki bir edebiyat eserinde "mümtaz bir şahsiyet olmazsa onda şekle ve ruha ait hatalar bulunmasa bile" o eserin hiçbir edebiyat kıymeti yoktur.²¹ Bu açıklamalardan sonra yukarıdaki tanım bir adım daha ileriye götürülür: "*Sanat, mümtaz bir şahsiyetle mezez ederek (tabiatı) taklit etmektir.*"

Mizâc-ı Esâsî / Asıl Mizacı Seçmek

Kuşkusuz bu tanımın da tamamlanmaya muhtaç bir eksikliği vardır ki o da 'asıl özellik' unsurunun eksikliğidir. Doğal durumda tabiat ve toplum karmaşık bir küttür. Çevremizde gördüğümüz

bir nesne, bir insan veya toplumda yaşanan bir olay, içinde birçok ayrıntıyı ve çelişkiyi barındırır. Bir ressam veya romancı, eserinde eğer bütün bu lüzumsuz ayrıntıları, hatta çelişkileri, hiçbir ayıklama, seçme ve sıraya koymaya tâbi tutmadan anlatmaya kalkarsa meydana getireceği eser, birbiriyle ilgisiz ayrıntılar, çelişik düşünceler ve kopuk kopuk izlenimlerle dolu, dağınık ve karmakarışık bir eser olur. Sanat eserinin ayırıcı özelliğinin ise, seyirci, dinleyici veya okuyucusuna 'estetik haz' vermesi olduğunu daha antik çağlardan beri biliyoruz. Böyle dağınık bir eserin, muhatabına 'estetik haz' vermesi, dolayısıyla sanat eseri olarak kabul edilmesi mümkün değildir. Öyleyse sanatkâr, anlatacağı bir nesne, insan veya olayın asıl özelliklerini seçip anlatarak eserine vücut verir. Ancak bu yolla vücuda getirilen çalışmalar, sanat eseri unvanını kazanabilir. Anlatılacak nesne veya olayın asıl özelliğinin seçilerek anlatılması, sanat eserini ayrıntıdan ve dağınıklıktan kurtaracağı gibi onun, sanatkârın, insan, hayat, dünya ve kâinat anlayışının doğrultusunda bir anlam ve biçim bütünlüğüne kavuşmasını, dolayısıyla muhatabına bir 'estetik haz' yaşatması özelliğine ulaşmasını da sağlar. Bu üçüncü unsurun eklenmesiyle sanat eserinin tanımı bütünlüğüne kavuşmuş olur. Şimdi artık *Genç Kalemler* dergisindeki yazarların yeni anlayışa göre sanat eserinin tam bir tanımını verebiliriz: "*Sanat (eseri), tabiatı, esaslı bir mizacı göstermek üzere mümtaz bir şahsiyetle mezc ederek taklit etmektir.*"

Genç Kalemler dergisinde sanat eserinin ulusal mı, evrensel mi olduğu tartışmasına dair görüşler de vardır. Önce "millî edebiyat olmaz" diyenlere cevap verilir. Millî bir edebiyatın olamayacağını ileri sürenler, Büyük İhtilal'in, Fransız edebiyatına "kozmpopolit/karmaşık" bir şekil vermiş olması gibi, bizdeki II. Meşrutiyet İnkılabı'nın da edebiyatımızı, bir "mülemma bir ucûbe" hâline getireceği kanaatindedir. Fransızlar, Büyük İhtilal'den sonra Montesquieu ile Voltaire'in etkisiyle memleketlerini 'ıslah için' gözlemlerini dışarıya çevirmek ihtiyacını duymuşlardır. Türkler ise, unuttur gibi oldukları benliklerine, bu inkılap sayesinde yeniden kavuşmuş ve bir daha ondan ayrılmamanın gereğini duymuşlardır. Artık 'millî lisan, millî edebiyat' istemeleri, kuru bir temenni değil, 'meşru ve tabii iştiyakları'dır. *Genç Kalemler* dergisinin meydana getireceği millî dil, millî edebiyat ile Türkler, bu yeni benliklerini daha da kuvvetlendireceklerdir.

Derginin daha ikinci sayısında "...ilim" beynelmilel bir mahiyeti haiz, "siyaset", millî bir kıymete malik olduğu gibi, "lisan", "ede-

biyat" da kavmî bir hususiyete sahiptir" denilir.²² Sonraki sayıların da bu düşünce geliştirilir.

Dergide evrensellik (beynelmileliyet), ulusallık (milliyet) ve kavmiyetçilik terimlerine dönemin konjunktürüne uygun anlamlar yüklenmiştir. Onlara göre bilim, evrensel; siyaset, ulusal; edebiyat ise kavmîdir. "Bizce 'millet', siyasî bir nüfuza, yani bir 'devlet kuvveti'ne malik bir cemaattir."²³ Buna göre Osmanlılık bir millettir. Osmanlı milletini oluşturan Türk, Arap, Arnavut, Bulgar, Ermeni ve Rum unsurları ise millet değil, birer kavimdir; çünkü onların birer "siyasal nüfuz"ları yoktur. "Kavim bizce lisanî bir cemaatten başka bir şey değildir."²⁴ Bir dili konuşan insanların bütünü bir kavimdir; kavmi oluşturan bireylerin aynı ırktan gelmiş olmaları gerekmez. Dil birliği yeterlidir.

"Edebiyat beynelmilel olmadığı, gibi, millî de olamaz; edebiyat ancak kavmî olabilir. Memleketimizde Türk edebiyatından başka Arap, Bulgar, Ermeni, Rum edebiyatları da var. Türk edebiyatı siyasî bir kıymete malik olduğu için Osmanlı Edebiyatı namı almak lâzım gelmez. Türkler hiçbir kavme lisan ve edebiyatlarından vazgeçmeyi teklif etmiyor. Yalnız siyasî hayatta Osmanlı olmalarını istiyor ve bu onların hakkıdır. İctimaî hayatlarında, içtimaî lisan ve edebiyatlarında bütün Osmanlı kavimlerini serbest bırakıyor. Her cemaatin hususî bir mezhebi, her unsurun kavmî bir lisanı, kavmî bir edebiyatı var. Türkler bu içtimaî mevcudiyetten, bu kavmî hayattan niçin mahrum olsunlar? Türkler bir devlet tesis ettikleri için kavmî lisanlarını, kavmî edebiyatlarını terk mi etsinler?"²⁵

Evrensellik, ulusallık ve kavmiyetçilikle ilgili bütün bu açıklamalar, *Genç Kalemler* dergisindeki yazarların, İttihat ve Terakki yönetiminin, II. Meşrutiyet'in ilanını takip eden yıllarda uygulamaya çalıştığı Osmanlılık siyasetinden henüz kurtulamadıklarını gösterir. Bu kavramlar, Ziya Gökalp'ın daha sonraki çalışmalarında sosyolojideki anlamlarını kazanacaktır.

Estetik biliminin, sanat kurallarının bilim gibi evrensel oldukları düşüncesini, *Genç Kalemler* dergisindeki yazarlarda da görüyoruz; hatta dehaların, seçkin şahsiyetler olan sanatkarların birer 'meşale' olduklarını onlar da kabullenirler. Bununla beraber, sanat eserinin 'kavmî' olduğu görüşünde ısrar ederler. Bu görüşlerini, "*Lisan edebiyatın temelidir.*" düşüncesine dayandırırılar. Edebiyat, diğer sanatlar gibi, kavimcilikten soyutlanamaz. Bunun sebebi, 'kavmî' bir öz olan dil vasıtasıyla var olabilmesidir. Edebiyat eseri, ne zaman Esperanto'yu umumî bir dil olarak kabul edip 'kavmî lisan'a ihtiyaç duymazsa, o zaman belki evrensel olur.²⁶

Dönemin konjonktürüne uygun olarak 'kavmî edebiyat' dedikleri, aslında millî edebiyattır. Onu dört esasa dayandırırılar:

1. Kavmî edebiyat kavmin 'dil'ine dayanır.
2. Kavmî edebiyat dilin 'estetik'ine dayanır.
3. Kavmî edebiyat dilin 'üslûb'una dayanır.
4. Kavmî edebiyatın konusu, 'kavmin samimi hayatı'nın anlatımına dayanır.

Bu hayatın 'esaslı ihtiyaçların' yaratıcı bir üslûpla tasvir etmek, kavmî hayatı, dolayısıyla millî edebiyatı kabul etmek demektir. Buna göre *Genç Kalemler* dergisindeki yazarlar, genel olarak sanat eserinin aslında millî/ulusal olduğunu düşünürler; fakat dönemin başlangıcında hâkim siyasî anlayışa (Osmanlıcılığa) uyararak yanlış bir adlandırmayla edebiyatın kavmî olduğunu yazmışlardır

Dergide sanat eserinin görevinin ne olduğuna dair görüşler de vardır. Her alanda ilerlemenin kaydedildiği XX. yüzyılın başlarında tabiatın birçok yeni servet hazinesi keşfedilmiştir. Yeni edebiyat ve sanat bilgileri, yeni keşfolunan bu servet hazineleri gibidir. Bu servete sahip olmak yerine, eski dönemlerin basit bilgilerini servet sanıp muhafazaya devam etmek, memlekete yapılabilecek en büyük kötülüktür. Bu düşünceden hareketle edebiyatın bir toplumsal işlevinin bulunduğu, insanların ilerlemesinde ve medenileşmesinde "büyük bir müessir, büyük bir âmil" olduğu ifade edilir. Bu kadar önemli bir görevi olan edebiyatın 'tekemmül'üne çalışmamak, geriliği ve cahilliği, bir bakıma, korumak demektir.²⁷

Bununla beraber sanat eserinin göreviyle ilgili yazılarda sanatın şahıs için olduğu ve gayesinin 'estetik haz' vermekten ibaret bulunduğu dair görüşler de vardır:

"Arkadaşlarımın içinde 'Sanat faide içindir.' diyecek kadar dar düşünceli kimse yoktur. (...) Onun en hakiki gayesinin 'bedif bir haz' olduğunu da kim-seden öğrenmek ihtiyacında değildirler."²⁸

Bu ve benzeri görüşler, *Genç Kalemler* dergisindeki yazarların eski edebiyat/sanat anlayışına karşı bir tavır almak, dili sadeleştirmek ve şiirde hece ölçüsüne öncelik vermek gibi edebiyatın çeşitli noktalarında nispeten birleştiklerini; ancak sanat eserinin görevi noktasında birbirilerinden farklı düşüncelere sahip olduklarını gösterir. Sanatın şimdiye kadar "aristokrat-asıl" yaşamış ve bundan sonra da yine öyle yaşamaya devam edeceğini söyleyerek "şahıs için" olduğunu düşünenlerin yanında, sanatın ilerlemek, medeni-

leşmek, umutlu olmak, cesaretli olmak, kendine güvenmek gibi eğitim değerlerini yeni nesillere aktarmaya yarayan bir vasıta olduğunu söyleyerek "toplum için" olduğunu düşünenler de vardır.

3. ESTETİK DEĞER / SANAT ESERİNİN GÜZELLİĞİ

Estetiğin dört unsuru içeren bir bilim dalı olduğunu söylemiştik. Bu bütünlüğün üçüncü unsuru, estetik değerdir. *Genç Kalemler* dergisindeki yazarların estetik değere ilişkin görüşlerine geçmeden önce, değer ve estetik değer ne olduğunu kısaca anlatmamız uygun olur.

Değer nedir? Geniş anlamda değer, bir nesnenin, bir olayın önemini belirtmeye yarayan soyut veya somut bir ölçüt, bir özelliktir.²⁹ İnsan çevresindeki nesnelere ve olaylara farklı tepkiler gösterir. Bunun temelinde onların sahip oldukları özellikler bulunur. İnsan, çevresindeki nesnelere ve olaylara sahip oldukları özelliklerine göre birtakım anlamlar yükler ve onları, yüklediği anlamlarına göre 'değer'lendirir.

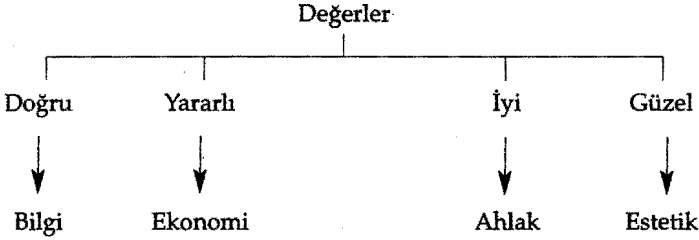
Dar anlamda, felsefe anlamında, 'değer' ise daha karmaşık bir kavramdır. İnsan, bir 'nesnelere evreni'nin ortasında yaşar. Elbise, saat, masa, sandalye, kitap, çiçek, oda, ev ve araba... Bunlar, nesnelere akla ilk gelenlerdir. İnsan günlük hayatında bu nesnelere türlü ilgiler içine girer. Bu ilgilerin başında onları görme ve var olduklarını algılamanın bir sonucu olarak bilme ilgisi gelir. Bilme ilgisiyle insan, çevresindeki nesnelere ve olaylara dünyasını fark eder ve onların felsefe anlamında var olduklarının bilincine varır.

Bilme, insanın sahip olduğu bilinç yetisiyle gerçekleşen zihinsel bir işlemdir:

"İnsan yalnız bilen bir varlık değildir. Bu bilgisinin nesnelere, gerçeğe uyup uymadığını soran bir varlıktır da. Bilgim, bilgisi olduğu nesneye uygun mudur? 'Şu masadır.' diyorum, bu, bir bilgiyi dile getirir. Acaba zihnimdeki masa tasavvuru, masa dediğim bu nesneye uygun mudur? Bunlar arasında bir uyum var mıdır? Eğer zihnimdeki masa tasavvuru benim dışımdaki gerçek masaya uyuyorsa, o zaman böyle bir bilgiye doğru bilgi denir. Doğruluk (hakikat), bizim objeye yüklediğimiz bir değerdir, bir bilgisel-mantıksal değerdir."³⁰

Görüldüğü gibi insan, çevresindeki nesnelere ilgi içine girerken bu ilginin niteliğine göre onlara birtakım 'değer'ler de yükler. Bilgi ilgisi, ait olduğu nesneye bir uygunluk gösteriyorsa ona 'doğru' değerini yükler. Bazı nesnelere, insanın bilgi ihtiyacını değil de biyolojik ihtiyacını karşılar. Örneğin susayan bir insan su içmek sureti-

le biyolojik bir gereksinmesini giderir. Ona göre su, artık yararlı bir 'değer'dir. 'Doğru' ve 'yararlı' değerlerinin yanında insanın özgür iradesini kullanarak seçtiği birtakım nesnelere veya davranış şekilleri vardır ki onlara da 'iyi' değerini yükler. İnsan, çevresindeki bazı nesnelere bu ilgilerin dışında başka ilgiler içine de girebilir ve onlardan 'hoşlanma' veya 'ruhsal haz' duyabilir. Bu tür nesnelere de 'güzel' değerini yükler. 'Doğru', bilgiye; 'yararlı', ekonomiye; 'iyi', ahlaka; 'güzel' ise estetiğe ait bir değerdir. Buna göre felsefe anlamında 'değer', insanın çevresindeki nesnelere ve olaylara dair bilgi ilgisinin niteliğidir.



Çevremizdeki nesnelere, onlarla kurduğumuz ilgilere göre birtakım değerler yükleriz. Bu değerleri, ait oldukları disiplinlerle birlikte yukarıdaki şemada topluca görebiliriz.

Estetik Değer / Güzellik

Biz konumuz gereği olarak estetik değer/ güzel üzerinde kısaca duracağız.

İnsan, çevresindeki bir estetik objeye, yani sanat eseriyle ilgi içine girdiği zaman, ona bir değer yükler. Bu değeri, güzel, yüce, trajik veya komik kelimelerinden biriyle ifade eder. Buna göre güzel, insanın bir sanat eserinde 'hoşlandığı' veya 'ruhsal haz' duyduğu bir özelliktir. Bu özellik o sanat eserinde objektif bir nesne olarak aslında mevcut değildir. Bu özelliği ona, ondan biyolojik ve diğer maddî yararların dışında 'hoşlanma' ve 'estetik haz' sağlayan insan yüklemektedir.

Peki bu estetik değer/ güzel nedir? Nasıl oluyor da 'güzel', insanı çekiyor, ona 'hoşlanma' ve ruhsal diyebileceğimiz 'estetik haz' sağlayabiliyor? İlk çağlardan günümüze gelinceye kadar, pek çok felsefeci ve estetikçi, 'güzel'in ne olduğu üzerinde düşünmüş, açıklama ve tanımlamalar yapmaya çalışmış, 'güzel' ile 'doğru',

'yararlı' ve 'iyi' değerleri arasında münasebetler kurmuşlardır. Sonunda bazı açıklama veya tanımlama diyebileceğimiz sonuçlara varmışlardır:

"Güzel, amaca uyan, veya amaç yerini tutan ya da sevilen şeydir." (Sokrat); "Güzel, hakikatin parlıtıdır." (Eflatun); "Güzel, amacında bir maksat bulunmayan ve amacı, yalnız kendi yetkinliğinden ibaret olan tümel bir prensiptir." (Kant); "Güzel, fikrin duyulur bir surette belirmesidir." (Hegel).³¹

Güzel, 'doğru', 'yararlı' ve 'iyi' değerleriyle ilgili olmakla beraber, temelde onlardan ayrı, başlı başına bir değerdir. 'Doğru'nun bilgiye, 'yararlı'nın ekonomiye, 'iyi'nin de ahlaka ait birer değer olduğunu burada bir kere daha belirtelim. 'Güzel' ise bütün bunlardan ayrı bir disiplin olan estetiğe ait bir değerdir. Estetiğe ait olan 'güzel' değerini, diğerlerinden ayıran en önemli fark, bedensel bir çıkara değil, 'hoşlanma'ya ve ruhsal diyebileceğimiz 'estetik haz'za dayanmasıdır. Bir sanat eseri, örneğin bir müzik, resim, hikâye, roman veya şiir bize bir 'hoşlanma' veya 'estetik haz' veriyorsa ona 'güzel' değerini yükleriz.

Estetikçiler, bir sanat eserinin, bu arada hikâye, roman, şiir gibi bir edebiyat eserinin güzel sayılabilmesi için bazı özellikleri taşıması gerektiğini öne sürmüşlerdir. 'İde'sine (özüne, türüne) uygun olmak, yetkin olmak, canlı ve anlatım sahibi olmak güzel bir nesnenin içsel nitelikleridir. Yine başta edebiyat, müzik ve resim dallarındaki sanat eserlerinde olmak üzere orantı, armoni ve çoklukta birlik ilkesi de 'güzel'in dışsal nitelikleridir.³² Bütün bu açıklamalar gösteriyor ki 'güzel'in her zaman ve mekân için geçerli nesnel bir tanımını yapmak mümkün değildir. Bunun için özel bir çabaya da aslında gerek yoktur; çünkü güzellik değişken bir kavramdır. İnsanın kültürüne, eğitimine, tipine, yaşadığı zaman ve mekâna göre değişiklikler gösterir. Sonunda şu söylenebilir: 'Güzel', bize 'hoşlanma' ve 'estetik haz' sağlayan nesnedir.

Güzel bir nesnenin insanı çekmesinin sebebi, insanın doğuştan getirdiği güzellik duygusuna hitap etmiş olmasıdır. İnsan, hayatta önüne çıkabilecek güzel nesnelere karşı potansiyel bir eğilime sahip olarak dünyaya gelir. Hayatta karşısına çıkacak güzel nesnelere, onun bu eğilimini besler ve canlandırır.

Estetik değere dair bu ilk bilgilerden sonra, *Genç Kalemler* dergisindeki yazarların estetik değer/güzel hakkındaki görüşlerine geçebiliriz. Derginin değişik sayılarında dil, edebiyat, sanat ve felsefeye ait yazılarda dağınık da olsa estetiğin çeşitli problemlerine temas

eden yazılar da olduğunu söylemiştik. *Genç Kalemler* dergisi, edebiyat tarihimizde misyonu olan bir dergidir. Bu misyonun iki özelliği vardır. Bunlardan biri 'yenilik', diğeri de 'millîlik'tir. Derginin yazarları, XX. yüzyılın başlarında edebiyatımızı, hem 'yenileştirmek', hem de 'millîleştirmek' istemişlerdir. Bu temel düşünceler, dergideki kuramsal yazılarda görüldüğü gibi, hikâye, roman, tiyatro ve şiir gibi edebiyat metinlerinde de görülür. Onlar yeniliğin hem kuramını, hem uygulamasını yapmışlardır. Sanatımızı, bu arada edebiyatımızı, yeni bir 'güzellik' anlayışı getirerek yenileştirmeye çalışmışlardır. Bu noktada doğal olarak eski edebiyatımızın güzellik anlayışına karşı bir tavır takınmışlar, daha da ileri giderek onda çağdaş anlamda bir güzellik bulmadıklarını yazmışlardır:

"Hulâsa bugünküler, dünü beğenmezler; çünkü beğenmiş olsalar bugünü hasıl etmezler. Ve bu hâle sebep 'dünde güzellik bulmadıklarıdır!' Lâkin bu sözü evvel zaman fikirli gençler anlayamazlar; zira sanattaki hüsnün anâsır-ı mahsûsasından birinin de teceddüt olduğunu bilmeyecek derecede zavallıdırlar."³³

Onlara göre eski şiirimiz, Nâmık Kemal ve İbrahim Şinasi'ye gelinceye kadar "bî-nihâye durgun ve mevt-âlûd" bir nehir gibidir. Bu nehir, "gulgüle-i bî-ma'nâ", "hamûle-i hurâfât", "mevecât-ı bî-musikî", "kaside-i hurman ve hüsrân" ile hep ayrı yoldan, o bitmez tükenmez hurafe dikenleri ve çalılıkları arasından geçerek yüzyıllarca akıp gitmiştir. Başta Abdülhak Hâmid olmak üzere bu nehrin güzergâhını değiştirmek isteyenler çıkmış ise de "sağır gözler" ve "kör kulaklar" bu yeni "zemzemeleri" içitememişlerdir. Yine de bu yeni şiir nehrinin birkaç senelik geçici "tefessüh"nü, Edebiyat-ı Cedideciler gidermeye çalışmışlar, onu "yeni ve güzel" yollara sokmayı başarmışlardır.³⁴

Dergideki yazarlara göre güzel bir sanat eserinin özelliklerini şöyle sıralayabiliriz:

Yeni Olmak

Genç Kalemler dergisindeki yazarlar yenilik ile güzellik arasında bir ilişkinin bulunduğunu düşünmüşler ve bu düşüncüyü, türlü yollarla sürekli olarak gündeme getirmişlerdir. Kuşkusuz buradaki yenilik sadece 'dil'deki yenilikten ibaret değildir. O, Türkler için her şeyden önce 'bir lisan, bir hayat', kısacası bir zihniyet meselesidir. 23 Temmuz 1908 inkılabıyla yaşamaya nasıl büyük bir hakkı olduğunu gösteren milletimizi, "iki köhne telif ile üç tercüme eser", ar-

tık tatmin edemez. Bunu gören Selanikli ve İzmirli gençler, birleşip bir tercüme encümeni kurmaya ve İzmir'de çıkaracakları edebiyat dergisiyle bu yeni düşünceleri yaymaya gayret edeceklerdir:

"(...) Edebiyat için uğraşan gençler için gaye güzellik ise ve güzellik mutlaka yenilikte bulunuyorsa, 'Yeni Lisan' işte onlara kucağını açıyor ve diyor ki: Koşunuz gençler, bana koşunuz; her şey bendedir: Umut, hayat, güzellik, her şey... Benimle yazı yazmaya başladığınız dakikada şiirinizin şekli ve ruhu o kadar değişecek ki bu inkılabın karşısında hiçbir mu'teriz duramayacak ve dünkülüğün tamamıyla öldüğünü teslim edecektir."³⁵

Dergideki yazarlar, başta dil ve edebiyat olmak üzere her alanda yeniliğin gereği üzerinde bu kadar durmalarının sebeplerini de açıklamışlardır. III. Sultan Selim (1789-1809)'den itibaren siyaset, ordu, eğitim ve hukuk alanlarında birtakım yenilikler yapmak gereği ortaya çıkmıştır. Dergide bu yenilikler "Garp Mektebi" olarak adlandırılır. Dil ve edebiyat alanlarında Garp Mektebi'ni doğuran sebepler anlatılırken bunların başında Şark Mektebi'nin güzelliğini artık kaybetmiş olduğu dile getirilir. Bunun yanında Batı edebiyatından yapılan çevirilerin etkileri üzerinde de önemle durulur. Onlara göre edebiyatımızda yenilik ihtiyacının ilk sebebi, eski edebiyatımızdaki güzelliğin sona ermiş olmasıdır:

"Fuzulî ile ağlayan, Bâkî ile bahtiyarlığı anlayan, Nef'î'yle yükselen, Nedim'le inceleşen, Galib'le derinleşen edebiyatımızın Şark Mektebi'(nin) son zamanlarda güzelliğini, hüsnünü, fikrini kaybetmesi, cinas gibi kelime oyuncakları arasında boğula boğula nihayet Keçecizade İzzet Molla gibi, Sünbülzade Vehbi gibi adamların elinde sönməsi, mahvolmasıdır."³⁶

Eski edebiyatın güzelliğini kaybetmesi, kuşkusuz yeni arayışlara sebep olacaktı; nitekim Şinasi, Ziya Paşa ve Nâmuk Kemal'le başlayan bu arayışlar, edebiyat tarihimizde yeni edebiyatın temellerini atmıştır. Aynı yıllarda Batı edebiyatından başlayan çeviriler, bu yeni edebiyatı beslemiş ve yeni bir 'güzellik' anlayışının doğmasına zemin hazırlamıştır. Pertev Paşa'nın Jean Jacques Rousseau'dan, Victor Hugo'dan; Şinasi'nin Lamartin'den, La Fontaine'den; Ziya Paşa'nın Molière'den, Rousseau'dan çevirileri, Hâmid'i, Kemal'i, Ekrem'i yetiştirmiştir. Çok geçmeden bu yolda telif eserler de vermeye başlanmıştır: *Tarıklar, Eşberler, Tezerler, Duhter-i Hindûlar, Makberler, Cezmiler, Akif Beyler, Gülnihaller, Zavallı Çocuklar, Zemzemeler, Nağme-i Seherler, Tefekkürler...* hepsi mazideki fikir ve his yoksuzluğuna mukabil meydana gelmiş bedîîalardır.³⁷

Genç Kalemler dergisindeki yazarların, bir estetik değer olan 'güzellik' ile yenilik arasındaki ilgi üzerinde ısrarla durduklarını söylemiştik. Onlara göre sanat eserindeki güzelliğin ilk özelliği 'dilde yenilik'tir. Dilde yenilik, sanat eserinin dilinden başlayıp içerdiği duygu ve düşünceye kadar ilerleyen ve içeriği de kapsayan geniş bir alana yayılır.

Şekil Bakımından Yeni Olmak

Bunun yanında sanat eserindeki güzellikte aradıkları diğer bir özellik de 'biçimde yenilik'tir:

"(...) bedâet bize pek güzel ispat ediyor ki sanatta güzelliği temin eden şartlardan birincisi 'şekil'de yeniliktir. Şekilde yeni olan bir şey, mutlaka 'esas'ta da yeni olacaktır. Çünkü 'her yeni şekil yeni bir mânâ doğurur.' Onlar birbirinden kat'iyen ayrılamaz. Ve işte yeni lisanın genç şairlerimiz tarafından kabulüyle -ki buna hiç şüphe etmiyoruz- bu pek tabii şekil, pek samimi bir edebiyat yaratacaktır."³⁸

II. Meşrutiyet'in ilanından sonraki millî uyanış döneminde yeni dille edebiyat metinleri yazılmaya başlanmakla yetinilmemiş, eski dil ve onunla vücuda getirilmiş edebiyat eserleri 'muaheze' edilme-ye de başlanmıştır. Bu sorgulama sırasında bir estetik problem olan güzellik anlayışı da ele alınmış ve bir edebiyat eserinde güzelliği sağlayan unsurların neler olduğuna dair görüşler belirtilmiştir:

"Sanatta güzellik, ne kelimenin, ne terkinin bünyesine dâhil değildir. En âdî bir kelime, bir söz sırf istimalinin başkalığıyla güzel olur; çünkü sanatta güzelliğin en mühim unsuru nedir bilir misiniz? 'Yenilik'tir! Yakup Kadri Bey'in pek güzel teşrih ettiği gibi mesela Halide Salih Hanım *Harap Mabretler*' de ne kadar güzellikler temin ediyor: (Ruhunun kesel ve melâlini anlatmak için 'ruhumda akşamdı. Şimal akşamlarının uzun, renksiz, müphem hayalleri içinde yüzüyordum.' Yıldızlı bir semadan bahsederken 'gece, mütebessim, sâkit kandillerin altında' diyor)."³⁹

Onlara göre buradaki güzellik, kelimelerin farklı bir şekilde kullanılmasıdır.

Samimi Olmak

Genç Kalemler dergisindeki yazılarda sanat eserinin güzelliğini sağlayan dilde yenilik, şekilde yenilik, kelimelerin günlük dildeki kullanımlarından farklı bir şekilde kullanılmalarının yanında 'samimiyet'in de bir estetik değer olduğu ifade edilir:

"(...) bir şiirin güzelliği veya fenalığı hacmen büyüklüğünde, küçüklüğünde, uzunluğunda, kısalığında değildir. Dört mısralık bir şiir olabilir ki en uzun romanlardan ziyade insanı mütehassis edebilir. Yabancı olmadığımızı iddia ettiğiniz Garp edebiyatında birçok şairlerin ne kadar 'minyon' şiirleri vardır ki anlamayan bir nazara, ancak bir hitap, bir güzellik gibi görünür. Lâkin o küçüklükteki derinlik, o kısalıktaki mânâ... (...) Siz onun, yeni lisanın (Benim Aşkım) gibi samimiyetlerini takdir edemiyor musunuz?"⁴⁰

Kelimelerin Halkın Kullandığı Şeklini Tercih Etmek

Genç Kalemler dergisindeki estetiğe dair yazılarda edebiyat eserlerimizdeki güzelliğin yanında, onların temeli olan dilimizin kelimeleri, ekleri ve tamlamalarındaki güzellik üzerinde de durulmuştur. Aynı kelimeyi medreseli okumuşlar/bilginler, manzum ve mensur yazılarında başka türlü; halk, günlük dilde başka türlü kullanır. Hemen hemen her dilde sadece kelime düzeyinde görülen bu başka türlü kullanışlara dilde ikilik denir. Dilimizde ise ikilikler, kelimelerin yanında çokluk eklerinin, edatların ve tamlamaların kullanılışlarında da görülür.⁴¹

A) Kelimelerde:

<u>Bilginlerin Kullanışı</u>		<u>Halkın Kullanışı</u>
kangı	→	hangi
kazgan	→	kazan
keraste	→	kereste
kimesne	→	kimse
nerdübân	→	merdiven
benefşe	→	menekşe
sencağ	→	sancak
şelçuk	→	çeltik
zerdâlû	→	zerdali
küşe	→	köşe
hemân	→	hemen
âdem	→	adam
sûret	→	surat
galebelik	→	kalabalık
vapör	→	vapur
şapo	→	şapka

Genç Kalemler dergisindeki yazarlara göre başka dillerden dilimize geçmiş kelimeleri, halkın kullandığı şekilde kullanmak daha güzeldir.

B) Çokluk eklerinde:

Medreseli okumuşlar/bilginler, Farsça ve Arapçadan dilimize geçmiş kelimeleri, yazılı anlatımlarında kendi dillerindeki kuralla-

ra uyarak çokluk şeklinde kullanmışlardır; halk ise tasarrufta bulunarak Türkçe çokluk ekiyle kullanmıştır:

şâh	→	şâhân	şah	→	şahlar
hâce	→	hâcegân	hoca	→	hocalar
memûr	→	memûrîn	memur	→	memurlar
kalem	→	aklâm	kalem	→	kalemler
şikâyet	→	şikâyât	şikâyet	→	şikâyetler..

Dergideki yazarlara göre halkın kullandığı şekil daha güzeldir.

C) Edatlarda:

Dilimizdeki ikilik, edatlarda da görülmektedir:

Dilimizdeki ikilik, edatların eski edebiyat ile bilim dilindeki kullanılışlarında da geniş bir şekilde karşımıza çıkar. Medreseli bilgiler, eski yazı dilimizde Arapça ve Farsça edatları, çokluk eklerinde görüldüğü gibi, dilimizin ahengini ve güzelliğini bozacak şekilde kullanmışlardır:

kâşki	→		keşke		
dakı	→		dahi		
mâye	→	mâyedâr	maya	→	mayalı
âteş	→	âteşîn	ateş	→	ateşli
maddî	→	maddiyyûn	maddeci	→	maddeciler

D) Tamlamalarda:

Dilimizdeki ikilik, tamlamalar ile terkiplerin kullanılışlarında da görülmektedir. Medreseli bilgiler, yazılı anlatımlarında Arapça ve Farsça terkipleri kendi dillerindeki kurallara göre kullanırlarken halk, aynı kelimeleri Türkçe isim ve sıfat tamlamaları şeklinde kullanmayı tercih etmiştir:

mülâzim-i evvel	→	evvel mülâzim
âdem-i ibtidâf	→	ibtidâf adam
akvâm-ı Osmâniyye	→	Osmanlı kavimleri
alâim-i semâ	→	eleğim sağma

Genç Kalemler dergisindeki yazarlar, kelime, çokluk ekleri, edatlar ve tamlamalarda görülen ikili kullanılış şekillerinden halkın kullanım şeklini tercih etmişler ve onu yazılı anlatım hâline getirmeye, giderek halkın kullanım şekliyle yeni bir edebiyat oluşturmaya çalışmışlardır. Onları böyle davranmaya yönelten temel düşünce, Max Müller'in;

"Bir lisan kendi cezirlerinden değil, kendi tasarruflarından müteşekkildir." düşüncesidir.⁴² Bilginler kuralcı oldukları için dil konusunda 'tutucu', halk ise serbest olduğu için yabancı kelimeler karşısında 'tasarruf' edici olmuş ve onları Türkçenin ses uyumlarına uydurarak kullanmıştır. Sonunda medreseli bilginlerin eski edebiyat ve bilim dilinde yabancı kurallara uygun olarak kullandıkları örneğin 'küşe' kelimesi değil; halkın dilimizin bünyesine uydurarak kullandığı 'köşe' kelimesi kulağa daha hoş gelmiş ve daha güzel görülmüştür. Dergideki yazarlar, bu güzelliğinden yola çıkarak eserlerini daha kelimedenden başlayarak Türkçe çokluk ekleri, edatlar ve tamlamalar kullanmak suretiyle güzelleştirmeye çalışmışlardır.

Buna göre *Genç Kalemler* dergisindeki yazarlar, bir edebiyat eserinin güzelliğini, içerik bakımından yeni olmak, şekil bakımından yeni olmak, samimi olmak ve kelimelerin halkın kullandığı şeklini tercih etmekte görmüşlerdir.

4. ESTETİK YARGI / SANAT ESERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Estetiğin bir bilim dalı olduğunu ve bu bilim dalının dört unsuru içerdiğini artık biliyoruz. Onların dördüncüsü estetik yargıdır.

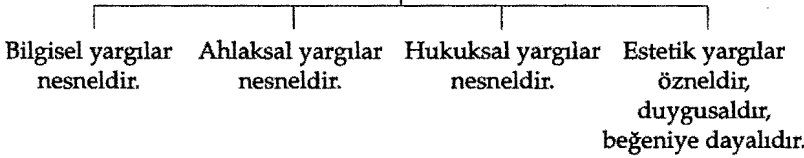
Genç Kalemler dergisindeki yazarların estetik yargıya dair görüşlerine geçmeden önce, yine kuramsal anlamda estetik yargının ne olduğu üzerinde kısaca durmamız uygun olur.

Geniş anlamda yargı, kavrama, karşılaştırma ve değerlendirme gibi yollara başvurarak kişi, durum veya nesnelere eleştireci bir biçimde değerlendirilmesi, bir hükme bağlanmasıdır.⁴³ Dar anlamda yargı ise öncelikle mantığı ilgilendiren bir kavramdır. Mantığa göre yargı; "iki kavram ya da terim arasında bir bağlaçla kurduğumuz bir şeyi onaylayan ya da yadsıyan bir ilgidir. Bu kavramlardan (terim) biri öznedir, öbürü yüklemdir ve bağlaç da 'dır'dır. Söz gelimi 'bu nesne masadır' dediğim zaman, bu bir yargı ya da önermedir. 'Bu nesne' öznedir, 'masa' kavramı yüklemdir ve 'dır' da bağlaçtır."⁴⁴

Çağdaş mantık, yargıları incelerken onları bilgisel yönden inceler; çünkü yargılar ait oldukları nesnelere veya olaylarla ilgili nesnel bilgiler verir. Örneğin "Türkiye'nin başkenti Ankara'dır." yargısı, nesnel bir yargıdır. Ahlak ve hukuk yargıları da bunun gibidir. Bunların yanında bir de estetik yargılar vardır. Estetik yargı, estetik bir objeyle ilişkiye girdiğimizde ona yüklediğimiz sübjektif değerlerdir. Estetik yargılar, ait oldukları nesnelere veya olaylarla ilgili nesnel bilgiler vermez. Örneğin Cahit Sıtkı Tarancı'nun "Otuz Beş Yaş" şiiri,

Turgut Zaim'in "Köylüler" tablosu güzeldir, dediğim zaman, bu yargıların doğruluğu veya yanlışlığı iddia edilemez; çünkü bunlar bizim o nesneye yordüğümüz, yüklediğimiz öznel yargılardır.

YARGILAR



Bizi burada kuşkusuz estetik yargılar ilgilendirir. Estetik yargılar açıktır ki estetik objelerle ilgili yargılardır. Bir sanat eseriyle, diyelim ki hikâye, roman, şiir, resim veya bir müzik parçasıyla ilgi içine giren bir insan, onu 'beğenir', ondan 'hoşlanır' ve 'estetik haz' duyarsa, bu 'beğeni', 'hoşlanma' ve 'estetik haz' zını; "Bu şiir güzeldir.", "Bu müzik parçası başarılıdır." şeklinde bir yargıyla dile getirir. Buna göre estetik yargı, bir sanat eseri karşısında aldığımız olumlu veya olumsuz bir estetik tavrın ifadesidir.

Estetik yargıların iki noktası üzerinde uzun uzun tartışmalar yapılmıştır. Bunlardan birincisi, estetik yargının ölçütlerinin neler olduğu noktasıdır. Diyelim ki bir okuyucu, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın "Bu Eller miydi? şiiri güzeldir." yargısını verdi. Acaba okuyucu bu yargısını hangi ölçütlere dayanarak verir? Şiirin konusuna mı? Biçimine mi? Yoksa diline mi? Bu yargı bunlardan birine veya hepsine dayalı olarak verilmişse, o zaman aynı özellikleri içeren bütün şiirlerin güzel olması beklenir. Bunun mümkün olmadığını herkes kendi deneyimleriyle bilir. O hâlde bir sanat eserini, sadece konusu, biçimi veya dili güzel yapmaya yetmez; eğer öyle olsaydı güzel bir konuyu örneğin aşkı, doğayı, dostluğu... konu edinen bütün sanat eserlerinin güzel olmaları gerekirdi. Bunun mümkün olmadığını biliyoruz.

Estetik yargıların tartışılan ikinci noktası, herkes için geçerli olup olmadıkları noktasıdır. Diyelim ki bir kimse, Osman Hamdi'nin "Çarşı" tablosu, Kemal Tahir'in *Yol Ayrımı* romanı veya Cahit Sıtkı Tarancı'nın "Memleket İsterim" şiiri hakkında güzeldir, yargısını verdi. Bu yargıyı genelleştirebilir, herkes için geçerli duruma getirebilir miyiz? Estetik yargılar öznel olduğu için bunun mümkün olmadığını biliyoruz. O zaman aynı sanat eseri hakkında herkesin kendine göre ayrı bir yargısı ortaya çıkar. Böyle bir durum, sanat eserlerinin değeri noktasında bir karışıklığa sebep olur. Bu ka-

rışıklığı ortadan kaldırmak için estetikçiler, çeşitli yollar göstermişlerdir. Biz burada bu kuramsal tartışmayı daha fazla uzatmadan estetik yargıyı, dolayısıyla estetik beğeniye etkileyen unsurların sadece adlarını söylemekle yetineceğiz. Bunları şöyle sıralayabiliriz: Eğitim, kültür ve tip. Estetik yargı konusunda burada kısaca şöyle bir sonuca varabiliriz: Okuyucu, seyirci veya dinleyici, kendisine 'estetik haz' sağlayan bir sanat eserini beğenir ve bu beğenisini "Bu eser güzeldir." olumlu yargısıyla dile getirir; kendisine 'estetik haz' sağlayamayan eseri ise beğenmez ve "Bu eser güzel değildir." olumsuz yargısıyla dışa vurur. Açıktır ki böyle bir yargıdaki ölçüt, eserin 'estetik haz' sağlayıp sağlayamamasıdır. Kuşkusuz bu da değişken bir ölçüttür. Estetik beğeniye etkileyen eğitim, kültür ve tip unsurları herkeste farklı düzeyde ve mizaç bakımından da insanlar değişik tiplerde oldukları için, onların estetik beğenilerinin, dolayısıyla estetik yargılarının farklı olması kaçınılmazdır.

Estetik yargıya dair bu ilk bilgilerden sonra *Genç Kalemler* dergisindeki yazarların görüşlerine geçebiliriz. Dergide estetik yargıyla ilgili görüşler daha çok eleştiri, deneme ve çeşitli vesilelerle çıkmış edebiyat tartışmalarında karşı tarafa verilen cevap mahiyetindeki yazılarda görülür. Bu yazılarda kuşkusuz kuramsal bir bütünlük yoktur; ancak söz konusu yazılarda yazarlar, edebiyat eserlerini tek tek değerlendirir/yargılarken çeşitli ölçütlere başvurmuşlardır. Bu ölçütler birleştirilir ve arka plandaki düşünsel birikimle beslenirse dergideki estetik yargının ne olduğuna dair bir fikir edinilebilir. Söz konusu yazıları dergideki çıkış sırasına göre incelediğimizde hangi sanat eserlerini güzel ve başarılı bulduklarını, hangilerini ise çirkin ve başarısız gördüklerini, daha da önemlisi bu estetik yargılarını neye göre verdiklerini saptayabiliriz.

Yeni Lisanla Yazılmak

Genç Kalemler dergisinde özellikle eleştiri türünde yazı yazar eleştirmenler, ele aldıkları edebiyat eserlerini öncelikle 'dil'ine bakarak yargılamışlardır.

Ömer Seyfettin, Ali Canip'in "Beni Terk Et!.." şiirine dair çıkan bir eleştiri yazısında bu şiiri beğenir ve başarılı bulur. Şiirin güzel ve başarılı bir metin olduğuna dair bu estetik yargısını, şairinin 'büyük fikri'ne dayandırır. Onun büyük fikri; "yeni lisanı, tabii lisanı, ana lisanını, İstanbul Türkçesini neşretmek ve edebî bir lisan hâline koymak, ilim ve edebiyatı bütün Türklere, bütün vatana tamim etmek" istemesidir. Şiirin güzelliğini sağlayan unsur da zaten 'yeni li-

san'la yazılmış olmasıdır. Anlatımındaki 'tabiiilik' de onun kıymetini artıran bir başka özelliğidir.⁴⁵

İçeriği Öncelemek

Genç Kalemler dergisinde edebiyat eserleri değerlendirilirken içerikleri de daima göz önünde bulundurulmuştur.

Yine Ömer Seyfettin, "Yeni Lisan ve Hüseyin Cahid" başlıklı yazısında, Edebiyat-ı Cedide'den sonra yeniliğe en çok hizmet edenin Hüseyin Cahid olduğunu ifade eder ve onun *Hayat-ı Muhayyel* romanını "hakikaten nefis ve güzel" olarak değerlendirir. Aynı yazıda bir başka romanı olan *Hayal İçinde* hakkında da şu yargıda bulunur: "*Hayal İçinde* gibi mükemmel ve tabii bir eserimiz yoktur."⁴⁶ Bu estetik yargılar, eserlerin içeriklerine dayandırılır. *Hayal İçinde*'de; "*İstanbul'un akâm gençliği ne güzel tasvir olunmuştur. Hayal içinde geçen intizamsız, programsız, gayesiz bir gençliğin, bu neticesizlik içinde neticesizliği, bu kadar bedîi ve hakiki bir surette hiçbir kalem gösteremez. Tetkik ediniz. Tekrar dikkatle okuyunuz. Bu kitap (...) mükemmel bir romandır.*"⁴⁷

Özgün / Orijinal Olmak

Dergide edebiyat eserleri değerlendirilirken verilen yargıların bir dayanağı da üzerinde durulan eserin özgün olup olmadığıdır. İçeriği, biçimi ve üslubu, yazarının kendi "ibda" ve "ihtira"ı olan eserler, genellikle başarılı ve güzel bulunmuştur.

Samimiyetsiz Öğütler Vermek

Yekta Bahir, "Haluk'un Defteri ve Bugünkü Fikret" başlıklı eleştiride Tevfik Fikret'in şiir kitabını ele alır. Eleştirmen başta "Haluk'un Defteri", "Ümit Ölmez" ve "Zelzele" adlı şiirler olmak üzere hepsini okuduktan sonra düşünmeye başlar ve dudaklarından elinde olmadan "zavallı Fikret!" kelimeleri dökülür ve şu yargıya varır: "*Bu kitap bana pek müthiş tesir etmişti. Hayatımda bundan daha âdi bir şiir mecmuası okuduğumu hatırlayamıyordum.*"⁴⁸

Bu olumsuz yargının ilk sebebi, bu şiirlerin samimiyetsiz birtakım öğütler içermiş olmasıdır. Bu yönüyle *Haluk'un Defteri*, Muallim Naci'nin "Gark-ı Nur" gazellerinden bile daha fenadır. Hele "Devenin Başı" adlı şiiri okuduktan sonra, *Haluk'un Defteri*'nin ikinci bir *Hayriye* olduğu kanaatine varır.

"Marîz Duyguları" Anlatmak

Eleştirmeni olumsuz yargıya götüren sebeplerden bir diğeri de şairlerin "marîz duyguları" anlatmış olmalarıdır. Servet-i Fünun neslinden gelen "acizlik, bedbinlik, kuvvetten gelen şikâyet" Fikret'in şiirlerinde de görülür. Daima 'marîz', daima 'bedbîn' olan Tevfik Fikret'e II. Meşrutiyet'in ilanı da bir 'kuvvet', bir 'nikbinlik' verememiştir. "Fikri hür, irfanı hür, vicdanı hür bir şairim" tarzındaki şiirlerine bakarak sanat hayatında Fikret'in 'ictimâî' olduğunu sananlar yanılır; aslında o, 'ferdî' bir mizaca sahiptir. Bu 'ferdî' mizaç onu son zamanlarda hayattan kaçır bir 'tip' yapmıştır. Şiirlerindeki 'acizlik', 'miskinlik', ve 'bedbinlik' duyguları, Turan'ın yavrularına yararlı değil, zararlıdır; çünkü onlara 'aydınlık', 'yüksek' ve 'pervasız' hitaplar lâzımdır.

Haluk'un Defteri hakkındaki bu olumsuz yargının bir başka sebebi de "zehirli gazel" dediği "Haluk'un Amentüsü"nde geçen;

*Toprak vatanım, nev-i beşer milletim... İnsan
İnsan olur ancak bunu iz'anla, inandım.*

beytidir. Eleştirmene göre "vatanım toprak, milletim nev-i beşer" fikrine kıymet vermek, bizim için bir felakettir.

Açıktır ki *Haluk'un Defteri* adlı şiir kitabına ait bu olumsuz estetik yargıları, münekkit, metnin içeriğindeki "marîz duygu" ve düşüncelere dayandırmıştır.

Tekrarlara Yer Vermek

Reşat Nuri, "Mehmet Rauf Bey" adlı yazısında *Cidal* piyesini eleştirir. Reşat Nuri, aynı yazarın *Eylül* ve *İntizar* romanları ile *Siyah İnciler* adlı mensur şiirlerindeki "o nefis ve mümtaz revnakları", *Cidal*'de bulamadığını ifade eder. Ona göre Mehmet Rauf, "ruhî haletler" çözümleyicilerinin birincisidir; ancak bu ruh hâllerinin çözümlemelerini, hikâye ve roman türlerinde uyguladığı takdirde başarılı olmaktadır; tiyatro türüne kaydırduğunda ise *Pençe* ve *Cidal* gibi başarısız eserler ortaya çıkmaktadır.

"*Cidal*'i okudum ve yüzüncü defa olarak aynı sözlere, aynı cümlelere rast geldim. Bu tabii benim taaccübümü mucip olmadı; çünkü buna hazırım. Rauf Bey'in bütün eserlerini bilmek için bir tanesini okumak kâfidir! Binaenaleyh *Eylül* kifâyet eder. Bütün hikâyelerinin ve piyeslerinin şahısları o kadar birbirine benzer ki insan ihtiyarsız gülüyor. *Eylül*'de, *Ferdâ-yı Garâm*'da, *Pençe*'de, *Cidal*'de tesadüf ettiğimiz âşık, maşuk, genç kız, hanım, efendi, beyefendi, misa-

fir hanım, damat bey... Hepsi birbirine benzeyen; fakat taaccüp ve dikkat nazarını celbedecek kadar birbirine benzeyen insanlar değil midir? Ve dikkat edin, bütün bu şahuslar ruhî bir mümtezîyet ile dolu, kalbî bir şairlikle müzeyyen insanlardır. Bir defa maşukların hepsi piyano çalar, âşıkların hepsi musiki budalasıdır. Ve hepsi 'Ole, ole!' dinler; hepsi delicesine santimantaldır. *Eylül*'de, *Ferdâ-yı Garâm*'da, *Cidal*'de, *Pençe*'de hanımefendiler hep aynı, o ebedî hanımefendiler, o isimsiz hanımefendilerdir. Dünyanın en iyi kadınları, şefkatli anneler, munis nedimeler, iyi zevceler... Sonra damat beyler, tombul damat beyler, hattâ kendi tombul olmasa bile isimlerinin tombul zannettirdiği damat beyler: *Eylül*'deki Fatin, *Cidal*'deki Memduh..."⁴⁹

Cidal piyesi hakkındaki bu olumsuz yargı, metindeki tekrarlara, kişilerin birbirlerine yakın benzerliklerine, karakterlerin konuşma tarzlarının kişiliklerine uygunsuzluğuna ve nihayet olay örgüsünün tiyatro tekniğine uymayışına dayandırılır.

Yeni Bedaet / Estetik Anlayışa Uygun Olmak

Ziya Gökalp, "Yeni Hayat ve Yeni Kıymetler" adlı denemesinde, II. Meşrutîyet'i ilan etmekle "siyasî inkılâb" yaptığımızı ifade ettikten sonra, sıranın "ictimâî inkılâb" a geldiğini belirtir.⁵⁰ "Siyasî inkılâb", özgürlük, eşitlik ve kardeşlik gibi düşüncelerin yayılmasına dayandığı için kolay, "ictimâî inkılâb" ise yeni duyguların uyandırılmasına ve geliştirilmesine dayandığı için zordur. Duygular yüzyıllardan beri yaşanıp gelen toplumsal yaşayışın izleri olduklarından değiştirilmeleri son derece zor olan manevî kuvvetlerdir; fakat tarihin akışı içinde bazı dönemlerde milletler, kendi içlerinde yeni duygular uyandırmak, üstelik zamanla onları giderek güçlendirmek zorunda kalabilirler. Milliyet duygusu bunlardan biridir. Bizim irademizin dışında XIX. yüzyılda Avrupa'da doğan milliyetçilik duygusu, Balkanlar yoluyla Osmanlı Devleti'ne dalga dalga gelmiş ve başta siyaset olmak üzere eğitim, ekonomi ve hukuk gibi toplumumuzun temel kurumlarını köklerinden değiştirmiştir.

Bu değişmelerin sonunda toplumumuzda "ictimâî inkılâb" gereği ortaya çıkmış ve "ictimâî inkılâb", "eski hayatı beğenmeyerek yeni bir hayat ibda etmek ..." şeklinde tanımlanmıştır. Buna göre yeni hayat, yeni siyaset, yeni iktisat, yeni bedâet (estetik), yeni felsefe, yeni ahlak ve yeni hukuk demektir.

Bizi bunların arasında kuşkusuz yeni bedâet / estetik ilgilendirmektedir. *Genç Kalemler* dergisindeki yazarlar tarihin akışı içinde ortaya çıkan bu yeni dönemde toplum dinamiklerimizin zorladığı yönde yeni bir estetik anlayışı vücuda getirmeye çalışmışlardır. Bu

yeni estetik anlayışı da yine çağın bir gerçeği olan "milliyet duygusu"na dayandırmak istemişlerdir. Ziya Gökalp, Doktor İnsard'ın "Her şey ilimledir ve insaniyet içindir." formülünü; "Her tekâmül ilimledir ve vatan içindir." biçiminde değiştirmiş ve "yeni hayat"çılara milleti, "edebiyat, ilim ve felsefe" vasıtasıyla kalkındırmalarını birinci görev olarak vermiştir.

"Yeni Hayat ve Yeni Kıymetler" adlı bu deneme, II. Meşrutiyet dönemini, *Genç Kalemler* dergisini, dergide başta estetik olmak üzere dil, edebiyat, bilim ve felsefeye ait toplumun bütün alanlarını kapsayan dinamiklerine dair yeni düşüncelerin köklerini göstermesi bakımından son derecede önemli bir yazıdır. Bu köklerin milliyet duygusu ve buna dayalı olarak uygulanmak istenen siyaset tarzı olduğunu burada bir kere daha tekrarlayalım.

İnsanı Tanımak

Ethem Hidayet, "Erganun İçin" başlıklı eleştirisinde Mehmet Behçet Yazar'ın *Erganun* adlı şiir kitabı üzerinde durur. Kitap hakkındaki ilk yargı, içindeki şiirlerin "çocukça ve geçici bir heves" ile yazılmış ve basılmış olmalarıdır. Gençler, "cevval zekâ"larını daima öğrenme, araştırma ve incelemeye harcamaları gerekirken, iki üç "mefâilün" kalıbını belleyerek "bir şey oldum!" havasıyla ortaya bir şiir kitabı çıkarıyorlar. Onların bu aceleci davranışları, edebiyatın geleceğini kalın ve siyah kefenlerle kaplamaları demektir. Genç zekâları, çalışkan ve azimli dimağları bekleyen "gelecek", böyle mânâsızlık, basitlik ve çocukluklarla süslenemez. "Onun muhteşem tacına böyle geçici heveslerle titreyen eller, birer pırlanta, birer inci takamaz." "Gelecek"e, "şiirin bütün incelikleriyle müstesna bir âlem yaşatan, her nağmesiyle ruhlarda bedîf sızlayışlar uyandıran kalemler lâzımdır."⁵¹ Yazara göre bir edebiyat eseri vücuda getirmek, okuyucuların ruhlarında ebedî titreşimler doğuracak şiirler yazmak demektir. Bunun için birçok araştırma yapmanın yanında insan psikolojisini bilmek de gereklidir. İnsanların ruh dünyalarını tanımayan bir şair, onları "heyecanlandıramaz"; ruhlarına duyurmak istediği "inceliği" okuyucularına telkin edemez. *Erganun*'da ruh çözümlemelerine tesadüf edilmez. Bunun yerine birçok "mazmun ve mukaffa sözler" görülür. Bu sebeple ona "şiir mecmuası" deneceği yerde "laf kumkuması" denseydi daha uygun bir isim verilmiş olurdu. Yazar, bu olumsuz yargısını, şiirlerde anlatılan duygu ve düşüncelerdeki samimiyetsizliğe, Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin, Nâmîk Kemal, Abdülhak Hâmid, Ahmet Hâşim, Emin Bü-

lent ve Ali Tevfik'in şiirlerinin taklit edilmiş olmasına ve nihayet şekil bakımından da "sakatlığına" dayandırmıştır.

Genç Kalemler dergisinde estetik yargıya dair müstakil kuramsal yazıların bulunmadığını, bunun yerine, deneme, eleştirme ve edebiyatın çeşitli meseleleriyle ilgili açılmış olan tartışmalara katılan yazarların, yazılarında tek tek eserler üzerine verdikleri estetik yargıların bulunduğunu söylemiştik. Eleştirmenler, bu yargılarını daha çok, yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi, eserin diline, içeriğine, özgünlüğüne/orijinalliğine, sanatçının samimiyetine, anlatılan duyguların niteliğine, tekrarlara, yeni bedâet anlayışına uygun olup olmadıklarına ve nihayet, sanatçının insanı tanıyıp tanımadığına dayandırmışlardır. Bunların yanında halkın beğenisine de bir ölçüt olarak başvurulmuştur. Özellikle halkımızın başka dillerden gelen kelimeleri 'tasarruf' ederek dilimizin kurallarına uygun bir şekilde kullandığı kelimelerle vücuda getirilmiş sanat eserlerinde bir "ses" ve "anlatım güzelliği"nin bulunduğu yargısına varmışlardır.

SONUÇ

XIX. yüzyılın ikinci yarısı ile XX. yılın ilk yılları, milliyetler çağıdır. Bizim irademizin dışında Avrupa'da Fransız Devrimi'yle (1789) doğmaya başlayan ve hızla gelişen siyasî anlamdaki 'milliyetçilik duygusu', Balkanlar yoluyla Osmanlı Devleti'ne de dalgalar hâlinde gelmiş ve onun çok uluslu siyasî bütünlüğünü parçalamıştır. Bu parçalanmanın sonunda Türk aydınları, kendilerine yeni bir kültürel ve siyasal kimlik aramaya başlamışlardır. Bu arayışlar sırasında başta Ömer Seyfettin ve Ziya Gökalp olmak üzere, *Genç Kalemler* dergisindeki yazarlar, daha XX. yüzyılın başlarında 'milliyetçilik duygusu'nun gücünü kavramışlar ve bu kavrayışın doğal bir sonucu olarak 'milliyet duygusu'nun doğmasında ve gelişmesinde 'dil'in vazgeçilmez rolünü de görmüşlerdir. İçinde yaşadıkları çağın bu iki gerçeğini tam zamanında görmek, onlara millî bir dil ve buna dayalı olarak millî bir edebiyat vücuda getirmek görevini yüklemiştir.

XX. yüzyılın başlarından itibaren milliyet duygusunun gücüyle yeniden şekillenen Osmanlı Devleti'nin hastalıklı siyasî bünyesinden yeni bir millet, Türk milleti doğmaya başlamıştır. Bu yeni dönemde yaşanacak yeni hayat, yeni kıymetler manzumesini de getirmiştir. *Genç Kalemler* dergisindeki yazarlar, bu yeni kıymetler manzumesini anlatmaya çalışmışlardır. Bu yeni kıymetler manzumesinden biri, kuşkusuz yeni bir bedîiyat/estetik anlayışıdır.

Dergide felsefeyle ilgili birçok yazı çıkmış olmasına rağmen, bir felsefe disiplini olan estetik bütünlüğün dört unsuruna dair müstakil kuramsal yazılar yoktur. Bunun yerine estetiğin çeşitli meselelerine dair dağınık görüşler vardır. Bunlar daha çok deneme, eleştirme ve çeşitli konularda çıkmış edebiyat ve sanat tartışmalarına katılan derginin bazı yazarlarının yazılarında görülmektedir. Biz bu çalışmamızda onları, estetik bütünlüğün dört unsuruna göre gruplandırarak incelemeye ve derginin estetiğe dair görüşlerini bir bütün hâlinde metinlere dayalı olarak ortaya koymaya çalıştık.

Dergideki yazılara göre estetik süje/sanatkâr, her şeyden önce geleceğe dönük "hayalleri" olan "seçkin bir şahsiyet"tir. Bunun yanında sanatkâr, hayallerini sanatın diliyle dışa vurabilmek, samimi olmak ve ferdi olmak özelliklerine de sahip olan kimsedir.

Dergiye göre estetik obje/sanat eseri, her şeyden önce bir bütünlüktür. Yeni anlayışa göre bu bütünlüğü, tabiatı taklit etmek, seçkin bir şahsiyetten/sanatkârdan gelen çizgilere sahip olmak ve eserde ele alınan nesne veya olayın asıl mizacını/özelliğini seçip anlatmak meydana getirir. Sanatkâr, bütün bu unsurları ele alıp kendisine özgü bir yolla uyumlu bir şekilde birleştirerek sanat eserini vücuda getirir. Sanat eseri, insanın beslenme, barınma ve giyinme gibi bedensel ihtiyaçlarının değil, ruhunun ihtiyaçlarını karşılar. Onun ayrıncı özelliği, okuyucu, dinleyici veya seyircisine 'estetik haz' vermesidir. Bunu sağlayabilenler başarılı sanat eseri kabul edilebilir.

Genç Kalemler dergisindeki yazarlar, 'estetik değer/güzel'in kuramsal bir tanımını yapmamışlar; ancak yaşadıkları dönemin bilincinde olarak başta siyaset ve eğitim olmak üzere toplumun bütün dinamiklerindeki dönüşümün farkına varmışlardır. Bu dönüşüm döneminde güzel sanatlardan daha çok edebiyat alanındaki 'güzel'i aramışlardır. Bir estetik değer olan 'güzel'in kuramsal tanımından çok, tek tek edebiyat eserlerindeki güzelliği anlatmaya çalışmışlardır. Onlara göre sanat eserindeki güzelliğin ilk özelliği, içerik bakımından 'yenilik'tir. İçerik bakımından yeniliğin yanında şekil bakımından da yeni olmak, anlattığı duygu ve düşüncelerde samimi olmak, kelimelerin halkın kullandığı şeklini tercih etmek de eseri güzelleştiren değerlerdir.

Onlar çağdaş bir özün, örneğin milliyet duygusunun, estetik ölçütlere uygun olarak sanat eserine yedirilmesinin de ona bir güzellik kattığını düşünmüşlerdir.

Genç Kalemler dergisindeki yazarların, 'estetik yargı'ya dair görüşleri de daha çok deneme ve eleştiri yazılarında görülmektedir.

Dergideki eleştirilenler, bir edebiyat eseri hakkında estetik yargı verirken yeni lisanla yazılmış olmak, içeriği öncelemek, özgün olmak, yeni estetik anlayışa uygun olmak, sanatçının insanı tanıyıp tanımadığına bakmak gibi ölçütleri göz önünde bulundurmışlardır. Samimiyetsiz bir şekilde öğüt vermek ve 'marifet' duyguları anlatmak, onların gözünde olumsuz estetik yargıların başlıca sebepleridir.

Edebiyat metinlerinin temel malzemesi olan dil güzelliği üzerinde ısrarla durmuşlardır. Her kelime, tamlama ve cümle, kendi dilinde güzeldir, düşüncesinden hareketle, Türkçenin güzelliğini kelime, tamlama ve cümle şeklinde kademelendirerek anlatmışlardır. Dilimizin kelime, tamlama, cümle ve ahenk bakımından güzelliğini, halkın dilinde görmüş ve onu yazı dili hâline getirmeye çalışmışlardır.

Genç Kalemler dergisindeki yazarlar, estetiği *Servet-i Fünun* dergisindeki yazarlardan farklı olarak yeniden ele almış ve ona kültürel birikimimize uygun yeni açıklamalar ve yorumlar getirmişlerdir. Bu yorumlar kuşkusuz içinde yaşadıkları dönemin siyasî ve kültürel dönüşümlerinin izlerini taşımaktadır. Yine de bu dergide estetiğe dair ortaya konulan düşünceler, dönemlerini aşarak ileride bu topraklarda kendimize özgü sanat, edebiyat ve estetik kuramları oluştururken bizlere yol göstermeye kuşkusuz devam edeceklerdir.

DİPNOTLAR

- 1 Server İskit, *Türkiye'de Matbuat Rejimleri*, Matbuat Umum Müdürlüğü Neşriyatı, İstanbul, 1939, s. 76.
- 2 *Genç Kalemler*, 29 Mart 1327 / 11 Nisan 1911 - 2 Teşrinievvel 1330 / 15 Ekim 1912 tarihleri arasında 33 sayı çıkmıştır. Dergiyi, çeşitli bakımlardan inceleyen başlıca çalışmalar: Massami Arai, *Jön Türk Dönemi Türk Milliyetçiliği*, (çev. Tansel Demirel), İletişim Yayınları, İstanbul, 1994, s. 49-79; Hüseyin Çelik, *Genç Kalemler Mecmuası Üzerinde Bir Araştırma*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, Van, 1995; Yusuf Ziya Öksüz, *Türkçe'nin Sadeleşme Tarihi Genç Kalemler ve Yeni Lisan Hareketi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1995, s. 77-153; Mustafa Yeşil Dağ, *Genç Kalemler Dergisi'nin İncelenmesi*, Trakya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Edirne, 1995, 333+IV+VIII s. Dergi günümüz alfabesiyle de basılmıştır: *Genç Kalemler Dergisi*, (hızl. İsmail Parlatur-Nurullah Çetin), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1999, XVII+577 s.
- 3 İsmail Tunalı, *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1989, s. 14.
- 4 *Age*, s. 14.
- 5 Sanatkarın nasıl bir kimse olduğuna, eserini niçin ve nasıl vücuda getirdiğine dair geniş bilgi için bk. Suut Kemal Yetkin, "Sanatçı Kimdir?", *Estetik ve Ana Sorunları*, İnkılâp ve Aka Yayınları, İstanbul, 1979, s. 9- 38; İsmail Tunalı, "Estetik Süje Çözümlemesi", *age*, s. 23-46; Sigmund Freud, "Sanatçılar Üzerine", *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, (çev. Kâmuran Şipal), Bozak Yayınları, İstanbul, 1979, s. 1-187; Berna Moran, "Anlatıcılık", *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, Cem Yayınları, İstanbul, 1994, s. 91-141.

- 6 Ali Canip, "Gençler Ne Diyor...", *Parlatır-Çetin, age.*, s. 37.
- 7 Tahsin Nahit, "Tenkit", *Parlatır-Çetin, age.*, s. 83.
- 8 İnci Enginin, Ömer Seyfettin'in "milliyetçiliği" devrin akımı saydığını ifade ettikten sonra, bu akımın onun sanatını etkilediğini yazar: "Hatıratında kısa tespitler hâlinde yer alan birçok vak'a daha sonra hikâyelerinin malzemesini oluşturmuştur. Ömer Seyfettin'in Türkçü bakış açısı, bu malzemenin kullanılmasını tayin eder. Onları Türklükle ilgileri bakımından ele alır." (*Mukayeseli Edebiyat*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1992, s. 149).
- 9 Tunalı, *age.*, s. 47.
- 10 Sanat eserinin ne olduğuna dair geniş bilgi için bk. Yetkin, "Sanat Eseri Nedir?", *age.*, s. 39-45; Tunalı, "Estetik Objeye Çözümlemesi", *age.*, s. 47-129; Moran, "Yeni Eleştiri", *age.*, s. 145-206; Ahmet Hamdi Tanpınar, "Şiir Hakkında", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1977, s. 13-20.
- 11 Ali Canip, "Bizde Edebiyat Dersleri" *Genç Kalemler*, c. I, S. 10 (2); *Parlatır-Çetin, age.*, s. 14.
- 12 Şemsettin Sami, *Kamûs-ı Türkî*, İstanbul, Tercüman Genel Kültür Yayınları, İstanbul, 1991, s. 970.
- 13 Kâzım Yetiş, *Talim-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyatı Sahasında Getirdiği Yenilikler*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 1996, s. 124.
- 14 Ali Canip, "Bizde Edebiyat Dersleri", *Parlatır-Çetin, age.*, c. I, S. 10 (2); s. 14.
- 15 Ali Canip, "Âtî-i Edebîmiz", *Parlatır-Çetin, age.*, c. I, S. 11 (3), s. 26.
- 16 Ali Canip, *agm.*, s. 27.
- 17 Dergide gençlerin son "hikmet-i bedâiyi" kitaplarında gördükleri "nazariyeler"den söz edilmekle beraber, o kitapların künyeleri ve nazariyelerin adları verilmemiştir.
- 18 Ali Canip, *agm.*, s. 27.
- 19 Ali Canip, "Sanat ve Mahiyeti", *Genç Kalemler Dergisi*, c. I, S. 13 (5); *Parlatır-Çetin, age.*, s. 47.
- 20 Moran, *age.*, s. 17.
- 21 Yekta Bahir, "Kıl ü Kal", *Genç Kalemler*, c. III, S. 13, 5 Kânunuevvel 1327/18 Aralık 1911; *Parlatır-Çetin, age.*, s. 311.
- 22 Ziya Gökalp, "Eskiliğin Mukavemeti", *Genç Kalemler*, c. II, S. 2, 27 Nisan 1327/10 Mayıs 1911; *Parlatır-Çetin, age.*, s. 108.
- 23 Ziya Gökalp, *age.*, s. 108.
- 24 Yekta Bahir, "Millî Daha Doğrusu Kavmî Edebiyat Ne Demektir?", *Genç Kalemler*, c. II, S. 4, 26 Mayıs 1327/8 Haziran 1911; *Parlatır-Çetin, age.*, s. 164.
- 25 Ziya Gökalp, *age.*, s. 108.
- 26 Yekta Bahir, *age.*, s. 163.
- 27 Edhem Hidayet, "Cereyan-ı Umumî", *Genç Kalemler Dergisi*, c. I, S. 13 (5); *Parlatır-Çetin, age.*, s. 57.
- 28 Ali Canip, "Sanat ve Edebiyat", *Genç Kalemler*, c. II, S. 3, 6 Mayıs 1327/19 Mayıs 1911; *Parlatır-Çetin, age.*, s. 134.
- 29 *Türkçe Sözlük*, TDK Yayınları, c. I, Ankara, 1998, s. 538; Orhan Hançerlioğlu, *Felsefe Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1982, s. 54.
- 30 Tunalı, *age.*, s. 132.
- 31 Cemil Sena, *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1972, s. 187-192.
- 32 Tunalı, *age.*, s. 201-206.
- 33 Ali Canip, "Gençler Ne Diyor?...", *Genç Kalemler*, c. I, S. 12 (4); *Parlatır-Çetin, age.*, s. 38.
- 34 Hüseyin Naci, "Vers Libres İçin", *Genç Kalemler*, c. I, S. 13 (5); *Parlatır-Çetin, age.*, s. 55.
- 35 Ali Canip, "Yeni Lisan", *Genç Kalemler*, c. II, S. 2, 27 Nisan 1327/10 Mayıs 1911; *Parlatır-Çetin, age.*, s. 106.
- 36 Ali Canip, "Garp Mektebi'nin Amilleri", *Genç Kalemler*, c. II, S. 2, 27 Nisan 1327/10 Mayıs 1911; *Parlatır-Çetin, age.*, s. 116.
- 37 Ali Canip, *age.*, s. 117. Ali Canip'in bu satırları yazmasından çok sonraki yıllarda Ahmet Hamdi Tanpınar da aynı noktaya dikkatleri çekmiştir. Tanpınar, Divan şiirinin XIX. yüzyıldaki çözülüşünü ve dağılımını anlatırken "kurumuş pınar" istiaresini kullanır. Ona göre Divan şiirinin güzelliğini besleyen "bütün pınarlar" XIX. yüzyılda kurumuş ve "insan çırıl-

çıplak" kalmıştır. "(Enderunlu Vasıf'ın) eseri, yorulmuş, kendi unsurları ve mirasları içinde kendisini yenilemek imkânından mahrum bir geleneğin istifaya benzer ifadeleriyle doludur. Asıl, şair Vasıf;

Ne emel kaldı derânımda ne sevday-ı mecaz

derken biraz da bu yorgunluk duygusunu anlatır. Aynı duyguyu anlatan başka şairler de vardır. İzzet Molla'nın "devrinde o kadar tanınmış ve sevilmiş;

Bir mevsim-i bahârma geldik ki âlemin

Bülbül hamuş havz tehî gülistan harâb

beyti bunlardan biridir." Ahmet Hamdi Tanpınar, *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 1976, s. 77, 86, 90.

- 38 Ömer Seyfettin, "Yeni Lisan", *Genç Kalemler*, c. II, S. 3, 6 Mayıs 1327/19 Mayıs 1911; Parlatur-Çetin, *age.*, s. 127.
- 39 Ali Canip, "Sanat ve Edebiyat", *Genç Kalemler*, c. II, S. 3, 6 Mayıs 1327/19 Mayıs 1911; Parlatur-Çetin, *age.*, s. 134.
- 40 Perviz [Ömer Seyfettin], "Gençlik Kavgası Beni Terk Et Şiirine Dair", *Genç Kalemler*, c. II, S. 3, 6 Mayıs 1327/19 Mayıs 1911; Parlatur-Çetin, *age.*, s. 140, 141.
- 41 Ziya Gökalp, "Yeni Lisanın Güzelliği", *Genç Kalemler*, c. II, S. 5, 19 Haziran 1327/2 Temmuz 1911; Parlatur-Çetin, *age.*, s. 171-177.
- 42 Ziya Gökalp, "Yeni Lisanın Güzelliği", *Genç Kalemler*, c. II, S. 5, 19 Haziran 1327/2 Temmuz 1911; Parlatur-Çetin, *age.*, s. 176.
- 43 *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1998, s. 2397.
- 44 Tunah, *age.*, s. 247.
- 45 Perviz [Ömer Seyfettin], "Gençlik Kavgası Beni Terk Et Şiirine Dair", *Genç Kalemler*, 6 Mayıs 1327/19 Mayıs 1911; Parlatur-Çetin, *age.*, s. 139.
- 46 Ömer Seyfettin, "Yeni Lisan ve Hüseyin Cahid", *Genç Kalemler*, c. II, S. 4; 26 Mayıs 1327/8 Haziran 1911; Parlatur-Çetin, *age.*, s. 145.
- 47 Ömer Seyfettin, *age.*, s. 145.
- 48 Yekta Bahir, "Haluk'un Defteri ve Bugünkü Fikret", *Genç Kalemler*, c. II, S. 5, 19 Haziran 1327/2 Temmuz 1911; Parlatur-Çetin, *age.*, s. 177.
- 49 Reşat Nuri, "Mehmet Rauf Bey", *Genç Kalemler*, c. II, S. 8, 10 Ağustos 1327/23 Ağustos 1911; Parlatur-Çetin, *age.*, s. 229.
- 50 Demirtaş [Ziya Gökalp], "Yeni Hayat ve Yeni Kıymetler", *Genç Kalemler*, c. II, S. 8, 10 Ağustos 1327/23 Ağustos 1911; Parlatur-Çetin, *age.*, s. 236.
- 51 Ethem Hidayet, "Erganun İçin", *Genç Kalemler*, c. II, S. 10, 1 Teşrinievvel 1327/14 Ekim 1911; Parlatur-Çetin, *age.*, s. 266.

KAYNAKÇA

- Ali Canip, "Gençler Ne Diyor?", *Genç Kalemler*, c. I, S. 12 (4); *Genç Kalemler Dergisi*, (hızl. İsmail Parlatur-Nurullah Çetin), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1999, s. 38.
-, "Yeni Lisan", *Genç Kalemler*, c. II, S. 2, 27 Nisan 1327/10 Mayıs 1911; Parlatur-Çetin, *age.*, s. 106.
-, "Garp Mektebinin Amilleri", *Genç Kalemler*, c. II, S. 2, 27 Nisan 1327/10 Mayıs 1911; Parlatur-Çetin, *age.*, s. 116.
-, "Sanat ve Edebiyat", *Genç Kalemler*, c. II, S. 3, 6 Mayıs 1327/19 Mayıs 1911; Parlatur-Çetin, *age.*, s. 132.
- Demirtaş (Ziya Gökalp), "Yeni Hayat ve Yeni Kıymetler", *Genç Kalemler*, c. II, S. 8, 10 Ağustos 1327/23 Ağustos 1911; Parlatur-Çetin, *age.*, s. 236.
- Devellioğlu, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara, 1993.
- Duman, Hasan, *İstanbul Kütüphaneleri Süreli Yayınlar Toplu Katalogu 1828-1928*, İslâm, Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi, İstanbul, 1986.
- Enginün, İnci, *Mukayeseli Edebiyat*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1992.
- Ethem Hidayet, "Erganun İçin", *Genç Kalemler*, c. II, S. 10, 1 Teşrinievvel 1327/14 Ekim 1911; Parlatur-Çetin, *age.*, s. 266.

- Genç Kalemler Dergisi*, (hızl. İsmail Parlatur-Nurullah Çetin), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1999.
- [Güntekin], Reşat Nuri, "Mehmet Rauf Bey", *Genç Kalemler*, c. II, S. 8; 10 Ağustos 1327/23 Ağustos 1911; Parlatur-Çetin, *age.*, s. 229.
- Hançerlioğlu, Orhan, *Felsefe Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1982, s. 54.
- Hüseyin Naci, "Vers Libres İçin", *Genç Kalemler*, c. I, S. 13 (5), Parlatur-Çetin, *age.*, s. 55.
- İskit, Server, *Türkiye'de Matbuat Rejimleri*, Matbuat Umum Müdürlüğü Neşriyatı, İstanbul, 1939.
- Redhouse, Sir James, *Yeni Türkçe İngilizce Sözlük*, Redhouse Yayınevi, İstanbul, 1968.
- Ömer Seyfettin, "Yeni Lisan", *Genç Kalemler*, c. II, S. 3, 6 Mayıs 1327/19 Mayıs 1911; Parlatur-Çetin, *age.*, s. 127.
-, "Yeni Lisan ve Hüseyin Cahid", *Genç Kalemler*, c. II, S. 4, 26 Mayıs 1327/8 Haziran 1911; Parlatur-Çetin, *age.*, s. 145.
- Perviz [Ömer Seyfettin], "Gençlik Kavgası Beni Terk Et Şiirine Dair", *Genç Kalemler*, c. 2, S. 3, 6 Mayıs 1327/19 Mayıs 1911; Parlatur-Çetin, *age.*, s. 140, 141.
- Sena, Cemil, *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1972.
- Şemseddin Sami, *Kâmûs-ı Türki*, Tercüman Genel Kültür Yayınları, İstanbul, 1991.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 1976.
- Tunalı, İsmail, *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1989.
- Yekta Bahir, "Halûk'un Defteri ve Bugünkü Fikret", *Genç Kalemler*, c. II, S. 5, 19 Haziran 1327/2 Temmuz 1911; Parlatur-Çetin, *age.*, s. 177.
- Yetiş, Kâzım, *Talim-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyatı Sahasında Getirdiği Yenilikler*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1996.
- Ziya Gökalp, "Yeni Lisanın Güzelliği", *Genç Kalemler*, c. II, S. 5, 19 Haziran 1327/2 Temmuz 1911; Parlatur-Çetin, *age.*, s. 176.