

# ULUSLARARASI SOSYAL ARAŐTIRMALAR DERGİSİ THE JOURNAL OF INTERNATIONAL SOCIAL RESEARCH

Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research  
Cilt: 13 Sayı: 72 Ağustos 2020 & Volume: 13 Issue: 72 August 2020  
www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

## ORHAN OKAY'IN ESERLERİNDE SANAT ART IN THE WORKS OF ORHAN OKAY'S

Reyhan OKCU\*  
Mustafa TATCI\*\*

### Öz

Her sanatçının zihninde farklı bir sanat tanımı bulunmaktadır ve sanatçılar eserlerini bu tanımdaki felsefeye uygun bir şekilde ortaya koymaktadır. Yazar, aydın ve edebiyat tarihçisi Orhan Okay için sanat; yalan, yanlış veya hayal kavramlarıyla bağlantılıdır. Ancak bu yalan, yanlış, hayal olumsuz manada kullanılmaz. Verilen kavramlarda ön plana çıkan "yaratıcılık" kavramı sanatla ortak olarak değerlendirilmektedir. Bununla birlikte sanatçı eser ortaya koyarken gerçeklerden, dış dünyadan bağımsız eser vermez. Sanatçının en önemli kaynağı yine gerçekler, içinde yaşadığı dünyadır. Bu nedenle sanatçı daima bunlardan yola çıkarak eserlerini vermektedir. Bir sanat eseri için "ferdi" kavramını ne kadar kullansak da arka planda yazarı besleyen bir toplum daima dikkat çekmektedir. Böylece sanat ürünü bir bakıma içinden çıktığı milleti temsil etmekte, millî bir eser niteliği kazanmaktadır. Sanatçının eğilimleri elbette ki eserlerinde kendini gösterecektir. Sanatçı, sanatkar kimliğini oluştururken dönemin şartlarından, ideolojisinden etkilenecek, sanatını tüm bu birikimlerinden oluşturacaktır. Ancak bu eserlerden yola çıkarak yapılan yorumlar her zaman doğru olmayabilir. Genelleme niteliği taşıyan yorumlardan kaçınılmalıdır. Sanatçının himaye edilmesi konusu da Okay'ın eserlerinde olumlu bir yaklaşım olarak değerlendirilmiştir. Bir sanatçının devlet tarafından desteklenmesi sanatın verimliliği ve çeşitliliği açısından önemlidir. Bu sebeple de özellikle Osmanlı döneminde sanatçıların himaye edilmeleri gelenek haline almış, sanatçı hem korunmuş hem de ödüllendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Orhan Okay, Sanat, Eser, İdeoloji.

### Abstract

Each artist has a different definition of art in his mind, and the artists reveal their works in accordance with the philosophy in this definition. Art for the writer, intellectual and literary historian Orhan Okay; It is connected with the concepts of lies, error or imagination. However, this lie, error and imagination are not used in a negative sense. The concept of "creativity", which comes to the fore in the given concepts, is seen as a common point with art. All the same, the artist does not produce works that are independent of the outside world and from the facts. The most important source of the artist is again the facts, the world in which he lives. Therefore, the artist always gives his works based on them. No matter how much we use the concept of "individual" for a work of art, a society that nourishes the writer in the background always attracts attention. In this way, the art product represents the nation from which it comes, thus gaining the quality of a national work. The artist's tendencies will, of course, manifest themselves in his works. While creating the artist identity, the artist will be influenced by the conditions and ideology of the period and will create his art from all these accumulations. However, the comments made based on these works may not always be correct. Generalising comments should be avoided. The protection of the artist was also evaluated as a positive approach in Okay's works. Supporting an artist by the state is important for the efficiency and diversity of art. For this reason, the protection of artists, especially in the Ottoman period, became a tradition, and the artist was both protected and rewarded.

**Keywords:** Orhan Okay, Art, Work, Ideology.

\* Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Enstitüsü, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Ana Bilim Dalı, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Yüksek Lisans Öğrencisi, ORCID: 0000 0001 6025 4481, rreyhanokcu@gmail.com

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Ana Bilim Dalı, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi, tatci@gazi.edu.tr



## Giriş

1931 yılında İstanbul'da doğan Orhan Okay, kendisinin bir kültür mozaiki olan Balat'ta büyüdüğünü dile getirmektedir. Bu çok kültürlü ortam, ilerleyen dönemlerde de Okay'ın hayata bakışı üzerinde izlerini göstermiştir (Erverdi, 1997, 31).

Babasının görevi nedeniyle bir dönem Ankara'da yaşadktan sonra tekrar İstanbul'a dönen Okay, Yüksek Öğretmen Okulu'nu bitirir. Erzurum'da iken bir süreliğine dil eğitimi için Paris'e gitmiş, tekrar Erzurum'a dönmüştür.

Atatürk Üniversitesi'nde profesörlüğe kadar yükselen Okay, 36 yıl boyunca burada eğitim vermiştir, daha sonra Erzurum'dan ayrılıp İstanbul'a yerleşmiştir. Bu dönemde Sakarya Üniversitesi'nde hocalık görevine devam etmiştir (Yiğitbaş & Çelikörs, 2018, 127). Ayrıca İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi'nde Türk Dili ve Edebiyatı bölümünün kurucularından olmuştur. 1996 yılında ise emekli olmuştur ancak vefatına kadar ilmi çalışmalarına devam etmiştir (Ayvazoğlu, 2017, 245-246).

Okay edebiyat tarihçiliğinin edebiyat açısından önemli bir alan olduğunu savunmuş ve bu alanda önemli eserler kaleme almıştır. Beşir Fuat, Mehmet Akif Ersoy, Ahmet Mithat Efendi, Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi yetkin kalemler üzerine biyografik çalışmalara imza atan Okay, sanat üzerine de önemli tespitlerde bulunmuştur. Kitaplarından hareketle Okay'ın sanatla ilgili görüşlerine aşağıda yer verilecektir.

Sanat kelimesi tarih içinde pek çok farklı tanımla açıklanmıştır. Sanatın farklı tanımlarının olmasının önemli nedenleri arasında sanatın ferdi anlamlandırmaya yatkın olması sayılabilir. Bu şekilde değerlendirildiğinde sanatçı sayısı kadar sanat tanımı olacaktır (Okay, 2015b, 19). Sanat, bilim dalları gibi sınırları net olarak çizilmiş bir alan değildir. Bu nedenle de tanımı herkes için aynı şekilde yapılamamaktadır. Okay, bu nedenle sanatın diğer değerler içinde en karmaşığı, anlaşılması en zor olan olduğunu dile getirmiştir (2015a, 13).

Ayrıca sanat, sürekli bir değişim ve oluşum halindedir Bu nedenle de sanata bir çerçeve çizmek zordur.

Sanatçı çevresindeki unsurları iç dünyasında yoğurarak, kendi birikimleriyle şekillendirerek bir eser ortaya çıkarır. Bu süreç değişen, gelişen ve her sanatçının kendi havuzuna göre şekil alan bir süreçtir (Mülayim, 1994, 10).

Sanatın sınırlarını çizmek zor olduğundan Okay, sanatın ne olduğu değil, ne olmadığı konusuna değinerek sınırları daraltmayı denemektedir. Sanat; bir ihtiras değildir, hüner değildir, oyun değildir, fantezi değildir, vehim değildir, hastalık değildir (Okay, 2015b, 18-19). Burada yer alan "değil"ler sanatın sınırlarını az da olsa belirgin hale getirmek içindir.

Sanatın belirgin bir tanımı yapılamadığı için her sanatçı kendi sanat tanımına uygun eserler ortaya koymaktadır Bu nedenle sanatçının sanat tanımının içini nasıl doldurduğu önem arz etmektedir Bu bağlamda Orhan Okay'ın eserlerinden hareketle sanatla ilgili düşünceleri incelenecek ve sanatın ne olup ne olmadığı konusu değerlendirilecektir.

## 1. Sanat-Yalan-Yanıltma

Sanat, insanın dış dünyadaki nesnelere, kavramları, durumları yeniden anlamlandırma biçimidir. Dolayısıyla sanatçı için hayal dünyası, sönmeyecek bir ateş gibidir, sanatçıyı sürekli olarak besler. Sanatçı, günlük hayattan aldığı bir nesneyi, durumu, kavramı hayal dünyasında yoğurarak heykele, resme, mimariye, tiyatroya, şiire çevirir. Ancak hayal dediğimiz sanatı ve sanatçıyı besleyen bu kaynak, sınırsız, gerçekten uzak bir konumda değildir: "Çünkü hayal dediğimiz insan melekesi, başıboş ve avare fikirlerin keyfi dolaşımına meydan vermiyor. İnsanın hayali, suiistimal edilmedikçe abesle iştigale izin vermiyor." (Özdenören, 2017, 119-120) diyen Özdenören, şiiri, genişletecek olursak sanatı, fikirlerin başıboş, disiplinsiz bir oluşumu değil aksine mantıklı bir örüntüsü şeklinde ele alır. Hayalin de bir disiplin içerisinde, keyfilige boyun eğmeden çalıştığını dile getirmektedir. Okay, sanatkârın tasavvurundaki âlem ile maddi âlem arasında, iki zıt durumda yaşadığını dile getirir. Bu iki durum arasında sanatkârın tercihi realiteyi terk edip sanat dünyasına sığınmak olmuştur. "Kendi ferdi tarihinin içinde, çok defa şuurunun altında yaşayan mazinin, muhayyilesine hücum eden hayalleri arasında yeni bir dünya yaratır ve oraya sığınır (1971, 16).

Sanatın "hayal" in bir adım ilerisinde "yalan" olduğunu dile getiren Eco ise "Şaire 'fictor' denir çünkü o gerçek şeyler yerine yalan şeyler söyler ya da bu ikisini bir arada kullanır." (2017, 194) diyerek şiirin



gerçek bilginin kaynağı ya da çıktısı olmadığını çünkü yalnızca gerçekle değil aynı zamanda gerçek dışı unsurlarla da beslendiğini ortaya koymaktadır.

Eco'nun şiir ve şair için söylediği bu durum, Okay'da da ele alınmaktadır: "Doğru denen şey, yaşadığımız dünyaya, hayatın pratik ve faydalı olanına yönelen hareketlerimizdir. Sanat ise, haydi yanlış demeyelim, fakat mükemmel kurulmuş bir yalandır." (Okay, 2018, 18). Bu kısımda sanatın hayatımızda doğru veya pratik olarak yönlendirici olarak kullanılamayacağını da göstermektedir. Sanatın doğruya ve pratiğe olan mesafesi sanat-zanaat ayrımını da hatırlatmaktadır. Pratiğe yönelten şeyler zanaat ürünleridir, doğru olan ise bilimsel bilgidir, sanat ise bu ikisinden de ayrı bir yerdedir. Sanatta temel olan, sanatçının zihninde oluşturduğu, hayal denen, yalan denen nesne, kavram veya durumlardır. Sanat eseri kendisinden bir fayda beklenmeden oluşturulan ve okunan, seyredilendir.

Okay, *Kâğıt Medeniyeti* kitabının ilerleyen sayfalarında yalan olarak nitelendirdiği sanatı biraz daha yumuşatarak bu defa bir "yanılma" olarak ele almaktadır:

"İnsan hafızası yanıltıcıdır. Bu yanıltıcılığı mutlak manada zaaf olarak düşünmüyorum, yanılma bir bakıma yaratıcılığa da yol açabilir. Yani eserlerde, sanat ve düşüncenin mahsulü olan çalışmalarda muhayyilenin rolü kadar hafıza yanılmalarından doğan yeni terkiplerin, şuuraltı düzensizliğinin de rolü olduğu muhakkak." (Okay, 2018, 39).

Bu görüşüyle sanatın aynı zamanda bir yanılmadan ibaret olduğunu, bu yanılmaların kaynağının ise kâğıt üzerinde belgelendirilmeyip kalıcılığı sağlanamayan birtakım yaşantılar olduğunu açıklamaktadır.

## 2. Millî Sanat ve Millî Edebiyat

Sanatçı, sanat eserini ortaya koyarken içinden çıktığı, yetiştiği, etkilendiği toplumun bir parçasını da temsil eder. Bu bakımdan hiçbir sanatçı toplumu göz ardı ederek eser veremez. Millî konulara değinmese bile sanatçı, içinden çıktığı milletin bir sentezidir. En basit örneğiyle kendini ifade etmek için seçtiği kelimeler, sanatçıyı bir zümreye bağlar.

Edebî dönemlere baktığımız zaman 20. yüzyılda Türkçülük akımının etkisiyle başlayan bir dönemin adı Millî edebiyattır. Milliyetçilik akımının etkisiyle hızlı bir şekilde dağılmaya başlayan Osmanlı devleti aydınları, bu dağılmayı, en azından Türkler arasındaki dağılmayı önlemek adına, Türkçülük akımının etkisinde 1911 yılında Yeni Lisan adlı makaleyi yayımlamışlar ve burada Türk dilinin korunması için önemli kararlar almışlardır. Bu dönem içinde Türk Derneği, Türk Yurdu, Türk Ocağı, Halka Doğru gibi dergi ve teşkilatlanmalarla halkın bilinçlendirilmesi çalışmaları yapılmıştır. Bu çalışmalara Ömer Seyfettin, Ziya Gökalp, Ali Canip Yöntem, Mehmet Emin Yurdakul öncülük etmişlerdir. Millî edebiyat cereyanı bu şekilde teşekkül etmiştir. Halkın kaynaklarına yönelmeyi, yerli ve millî konuları millî bir dille yazmayı amaç edinmişlerdir. Bu cereyan, 1923'te Cumhuriyet'in ilanına kadar devam etmiştir (Akyüz, 1979, 157-162).

Özel bir dönem adı olarak kullanılan Millî edebiyatın dışında Orhan Okay için, her sanatçı bir birey olarak içinde yetiştiği toplumun bir yansımasıdır. Bu bakımdan da her sanatçı aslında millî bir karakter taşımaktadır.

"Bir sanat eserinin, ne kadar ferdî olursa olsun yine bir sosyal tarafı vardır. Bunun aksi de doğrudur; ne kadar sosyal-ideolojik bir yapıya sahip bulunursa bulunsun, yine de ferdî bir muhtevası vardır. Her büyük eserde hem bütün insanlığın hem içinden çıktığı milletin hem de onu meydana getiren şahsın payı vardır. Yani o, hem beşerîdir hem millîdir hem de ferdîdir." (Okay, 2015b, 45).

İkinci Meşrutiyet döneminden itibaren Millî edebiyatı bir dönem olarak savunan sanatçıların birtakım sınırlar içinde çerçevelediği bir anlayış vardır. Buna göre millî bir edebiyat için millî savaş hikâyeleri, Anadolu'yu ve köylüleri konu edinen hikâyeler esas alınmalıdır. Oysa Okay, bir milleti oluşturan unsurların sadece savaş veya köy yaşamı değil aynı zamanda barış ortamı ve şehir hayatı olduğunu da dile getirmektedir.

Okay, millî ruhun manevi bir kavram olduğunu dile getirmektedir. Millî ruh, yaşam tarzında ortaya çıkmaktadır, somut hale gelmektedir. "...yaşama tarzı milletlerin hayat felsefelerinin, dünyaya bakışlarının maddi görünüşüdür. Millî ruh dediğimiz şey yaşama tarzı ile görünür. Yaşama tarzına millî şahsiyetin maddi unsuru gözüyle bakabiliriz." (Okay, 1975, 417). Millî ruh, bu şekilde düşünüldüğünde millî bir sanatçı için ölçüt, ortaya koyduğu ürünlerde millî bir unsur kullanmak şeklinde tezahür edecektir. Edebiyatta millî ruhun tezahürü dildir. Bu bakımdan bir yazar ya da şairin millî olabilmesi için ölçüt, eserlerini millî bir dille yazmasıdır.



Okay'a göre millî bir edebiyat Türkçe yazılmış bir eser demektir. Bir milleti oluşturan unsurlardan en güçlüsü dildir ve milletin kendini ifade etme vasıtasıdır. Bu bakımdan Türkçe yazılmış her eser - konusuna bakılmaksızın, edebî değer taşıdığı müddetçe- millî bir edebiyat sayılmalıdır (Okay, 1998, 18-19).

Millî edebiyat kavramını bu şekilde değerlendiren Okay için, çok eleştirilen hatta zümre edebiyatı ithamıyla karşılaşan divan edebiyatı da, toplumsal konulardan uzak şiirler yazan Ahmet Haşim de millî bir karakter taşımaktadır.

“Türk tarihinin her devrinde, dilimizin tarihî ve coğrafi her gelişme safhasında, her çeşit konuda, resmî sınırlarımızın içinde yahut dışında, en güzel Türkçe ile yazılmış ve edebî değer taşıyan her eser millî edebiyat çerçevesi içine girer. Demek ki İkinci Meşrutiyet'ten sonra ortaya çıkan edebî akımın özel bir ismi olan millî edebiyat bir tarafa, Orkun kitabelerinden başlayarak divan şiirimizde bile pek çok eseri millî edebiyat mahsulü saymakta, bu tarife göre bir mahzur yoktur.” (Okay, 1998, 2-3).

Okay'ın bu görüşlerinden yola çıkılarak varılacak sonuç şöyledir: Edebiyatımızda 1911-1923 yıllarını kapsayan ve bir dönem adı olan Millî edebiyat vardır. Bu anlayışı benimseyen sanatçılar eserlerini millî konuları millî bir dille yazmak şeklinde sınırlandırır. Bunun dışında bir de milletin içinden çıkan ve ondan bağımsız olarak düşünülmemeyen bir sanatçı ve edebiyat anlayışı vardır. Bu grup için esas ölçüt eserin yazıldığı dil olmaktadır. O halde Türkçe yazılmış her edebî eser, millî edebiyata dâhil edilebilir. Çünkü eser, içinden çıktığı millet tarafından yoğurulmuştur.

### 3. Sanatçıyı Besleyen Kaynak

*Sanat ve Edebiyat Yazıları* adlı eserinde Ahmet Haşim'in şiirlerinden bahsederken dile getirdikleri de şairi, geniş manada sanatçıyı, besleyen kaynaklar arasındadır: “Bir sanatkâr için ilk ve en mühim kaynak muhakkak ki kendi şahsiyeti ve bu şahsiyetini yapan biyolojik ve psikolojik şartlardır. Hakikatte şu veya bu sanat akımını benimsemesi de, onu şahsiyetine uygun bulduğu içindir.” (Okay, 2015b, 207). Okay, bu sözleriyle sanatçının ferdi yönüne dikkat çekmektedir.

Bununla birlikte daha önceki bahiste de belirttiğimiz gibi bireyi, sanatçının ferdi yönünü tek başına düşünmek kolay değildir. Sanat eseri hem ferdi hem millî hem de beşerî bir eser olduğuna göre bunu meydana getiren sanatçı için de aynı etmenler önemlidir. Bir sanatçı için en önemli kaynak içinden çıktığı toplumdur. Sanatçı, kendisini yetiştiren toplumun kültürel unsurlarından beslenerek eser ortaya koymaktadır.

Kültürün iki farklı açısı olduğuna değinen Okay, bir yüksek kültürden bir de halk kültüründen söz eder. Yüksek kültür, aydınların ve sanatçıların meydana getirdiği kültür dairesidir. Halk kültürü ise halkın yüzyıllar içinde oluşturduğu kültür dairesidir. Okay, “Halk kültürüne dayanmayan bir yüksek kültür, içinde bulunduğu millete yabancı kalmaya mahkûmdur.” (Okay, 2018, 17-18) diyerek sanatçının beslenmesi gereken kaynağı halk kültürü olarak işaret etmektedir.

Halk kültürünün, geç sanayileşen ülkelerde daha az değişim geçirdiğini dile getiren Okay, Türk kültürünün de bu gruba dâhil edilebileceğini açıklamaktadır. Halk kültürünün yüksek kültürdeki gibi sanatta hazzı değil pratikliği ön plana aldığını öne sürer. İhtiyaç duyulan bir eşyaya yapılan sonradan eklemelerle halk sanatının ortaya çıktığına değinir:

“...eşyanın veya yapının üzerine ilave edilen zevk, kültürü meydana getirecektir. O da nakıştır. Nakışı genel olarak her türlü sanat yerine kullanıyorum. Dümdüz bir halı, bir kilim, bir duvar sadece ihtiyacı karşılamak içindir. Onların üzerine nakış yapılmakla kültür başlar. İşte bu nakış, milletimize mahsustur. Yoksa düz duvarda veya halıda, başka milletlerden farkımız yoktur. Ama nakış, bizim kendi varlığımızı, millet olarak yaşama irademizi bu nesne üzerinde gösterecektir.” (Okay, 2018, 18).

Bu durum bize göstermektedir ki sanatçının beslendiği kaynak, içinden çıktığı milletin kültür unsurlarıdır.

Millî kaynaklara dönmenin gerekliliği Orhun Kitabelerinden bu yana vurgulanan bir öge olmuştur. Bir nehrin yatağı zaman içinde değişebilir ancak kaynağı hep aynıdır. Bu durum edebiyatımız için de böyledir. Bazen Tanzimat bazen cumhuriyet bazen sadelik düşünceleriyle edebiyatımız yatak değişirse de kaynağı hep millet olarak kalmalıdır (Okay, 1998, 179-180).

*Mukaddime* adlı eserinde İbn Haldun şunları dile getirir:

“Bil ki musiki ve şarkıcılık (muğannilik) bir sanat olup ancak içtimai ve medeni hayatın gelişmiş olduğu bölge ve şehir ahalisi arasında yayılır. Kazanç, yaşamak için gerekli nesnelere



ve ihtiyaçlar yerine getirildikten ve medeni hayat itiyatlarını tatmin etmek devresi geldikten sonra bu sanata karşı meyil ve heves uyanır. Ancak bundan sonra bolluk ve medeni hayatın itiyat ve icapları ile nefislerini hoşlandırmak isteyenler, musiki ve muganni sesleri işitmek isterler, başka deyimle, ekonomik halleri bu devreye gelenler bu sanata ihtiyaç duyarlar.” (Haldun, 1996, 432).

Böyle bir durumda sanatçı için bile olsa öncelikli hedefin temel ihtiyaçları karşılamak, sonrasında haz amacı gütmesi gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

#### 4. Sanatkâr-Aydın

Sanatın tanımını yaparken bir bakıma sanatkârın da sınırlarını belirlemiş oluruz. Sanat için kullandığımız “çevredeki unsurları iç dünyada anlamlandırma” hususunda eylemi gerçekleştiren sanatkârdır. Sanatkârın anlamlandırma çabası Yetkin’in “tahayyül” dediği tanıma yaklaşmaktadır: “Sanatkâr, tabiat ve insanlık karşısında hasbi heyecanlar duyar. Bu heyecanlar orada birçok hatıralar, bilhassa insanların hatırası olan hayaller bırakır. Muhayyile faaliyete gelir.” (Yetkin, 1938, 21).

Yetkin’in muhayyile şeklinde değerlendirdiği unsur Okay’da ‘idrak’ olarak isimlendirilmiştir. İnsan gördüğü şeyler üzerine birtakım düşünceler üretir. Görmek, fiziki bir hadisedir, gördüklerimiz üzerine düşünmemiz ise idrak etmektir ve bunu yalnızca fiziki hadiselerle açıklamak eksik kalır. Okay idraki “objeden süjeye geçiş” olarak tanımlamaktadır. Yani kişi gördüğü bir nesneden veya kavramdan yola çıkarak kendi birikimlerinin de katkısıyla birtakım yorumlara varır. Örneğin yıldız kümelerinin bir varlığa benzetilmesi idrakin bir göstergesidir. Onlar tek tek bakıldığında birer yıldız iken hayali çizgilerle birbirine bağlandığı zaman ayı, kartal, gemi gibi varlıklara benzetilir. Psikolojide kullanılan mürekkep testinde de idrakin ne derece geniş olduğu görülür. Kişiye dağınık, leke halinde bir mürekkep gösterilir ve yorumlaması istenir. Bu örneklerden de anlaşılacağı gibi idrakin sınırı geniştir. İdrak yalnızca dış tesirlerden de ibaret değildir. Kişinin müktesebatı da burada önemlidir. İdrake götüren müktesebatta ise sanatkârın muhayyilesi karmaşık bir sentez olarak karşımıza çıkmaktadır. Dış dünyada bir obje vardır ve sanatkâr bu obje tarafından idrakini, muhayyilesinde harekete geçirir ve imajlar yolu ile kendini anlatır (1971, 1-2).

Sanatçının görevi diğer insanlardan farklı olarak karşılaştığı unsurları yoğurarak bir eser ortaya koymaktır. Yalnız, ortaya koyduğu bu eserde kendini ifade ediş vasıtaları farklı farklıdır. Sanatçı bazen kelimeleri bazen sesi ve melodiyi bazen tuvali ve boyayı bazen taşı kullanarak kendini, muhayyilesinde canlananları ifade eder.

“Hakiki sanatkâr, bir yaratıcıdır. Sanatkâr, dikkatini çeken ve sempatisini uyandıran bu muazzam âlemin firarı ve orijinal manzarasını tespit etmeyi ebedileştirmeyi arar. Onu bir tuval üstünde çizgi ve renklerle, mermerde veya balçıkta şekillerle yahut kâğıt üzerinde notlar ve kelimelere ifade etmeye çalışır. Böylece hayatın bir anını mahvolup gitmekten kurtarır. Sanatkâr, hülyasını yalnız kendisi için maddileştirmez, haricileştirmez, onu diğerlerine tebliğ etmeyi ister. Hayat karşısında duyduğu heyecanları, haz ve elemeleri diğer şuurlarda yaşatmaya çalışır. Tahayyülü diğer insanlarda yaşatmak için eser yaratır.” (Yetkin, 1938, 22).

O halde sanatçının bir görevi de toplum hafızasını diri tutmaktır diyebiliriz. Sanatkâr, ortaya koyduğu eserle anlatmak istediği hususu artık ölümsüz kılmıştır.

Yetkin’in sanatkâr için kullandığı “yaratıcı” tanımı yoktan var etme şeklinde değil var olanlardan yeni biçimler ortaya koyma şeklindedir. Doğada var olan birtakım unsurların özgün bir tavırla yeniden yorumlanması, sanatkârın kendini ifade vasıtasıdır. “Her sanat ürünü, her yapıt çeşitli ayrıştırmalar ve birleştirmeler sonucunda oluşmuş bir ‘bileşim’dir, bu bileşimi kuran bileşenler çok çeşitli ve çok karmaşık bir görünüm ortaya koyar. Demek ki sanatçı, yoktan var eden kişi değildir, tersine vardan var eden kişidir.” (Timuçin, 2013, 197). Ancak bu yaratma işi sanatkârın özgürlüğü ile ilişkilidir. “Bana göre doğrusu, nazlı bir yaratık olan sanatkârı kendi dünyası içinde rahat ve hür bırakmak olmalıdır.” (Okay, 2018, 92). Bu durumda sanatkârı yaratıcı kılacak olan özelliğinin hiçbir şekilde kısıtlanmaması gerekmektedir. Sanatkâr, asla bir kalıba sığdırılmayacak şekilde fikirleri, eserleri işlemelidir. Bu bakımdan sanatkârın şu veya bu ideolojiyi savunması da çok önem arz etmemektedir.

Okay, burada aslında sanatkârın kalıplar içine sıkıştırılmasına da tenkitte bulunur. Bir aydının amacının gerçeği, zihnindeki kalıplara göre evirip çevirmesini, ideolojisine uydurmasını doğru görmez ve sanatçının, aydının asıl yapması gerekenin daha hür bir zihinle eser ortaya koyması olduğunu savunur (Okay, 2016, 136).

Sanatkârın dış dünyadan aldığı bir unsuru kendi zihin dünyasında, Yetkin’in deyişiyle ‘tahayyül’ünde, yoğurduktan sonra bir ürün ortaya çıkacaktır ve bu ürün öncekilere ve sonrakilere



benzemeyecektir. Çünkü ortaya çıkan sanat eserinin kimliği yalnızca onu ortaya koyan sanatkâra ait olacaktır. "Sanatçı, ruhuyla olduğu kadar bedeniyle katılır dünyaya. Sanatçı, fikri oluştururken de onu kurduğu yeni bileşimlerle ete kemiğe büründürürken de bir ruh-beden bütünüdür." (Timuçin, 2013, 202). Burada bahsedilen ruh-beden bütünlüğü aslında sanatkârı temsil eden bütünlüktür. Daha önce değindiğimiz konuya dönecek olursak, sanatkârın zihin dünyasını oluşturan psikolojik, beşerî, sosyolojik durumların hepsi şairi yoğuran bütünlüktür. Sanatçının ortaya koyduğu eser de bunlardan mürekkeptir.

Sanatkârı, âlimler ve velilerle birlikte nadir şahsiyetler olarak anlatan Okay, üç şahsiyetin de kişisel çıkarılardan uzakta olduğunu, amaçlarının hakikati, güzeli ve iyiyi aramak olduğunu dile getirir. Buradan yine sanatçının faydayı değil hazzı (güzelliği) öne çıkardığını düşünebiliriz (Okay, 2015b, 15).

## 5. Sanatkâr ve İnanç

Sanat eserinin millî olması hususu gibi sanatkârın inancı hususu da netliği olmayan bir konudur. Türkçeyle yazılmış bir eserin millî kabul edilmesi ve İslamiyet'in kabulünden sonra yazılmış bir eserin İslamiyet'e dâhil edilmesi gerekmektedir. Bir eserin İslami edebiyat ürünü olabilmesi için dinî konuları işlemesine ihtiyaç yoktur. Yalnızca dinî bir konuyu işleyen naatlar, tevhitler, münacatlar İslami edebiyatın ürünleri değildir. Okay, bu konu ile ilgili şöyle bir açıklamada bulunur: "...Nedim'in o şuh, günahkâr eda taşıyan gazelleri bile İslami edebiyat içindedir." (Okay, 1998, 3). Bu durum İslami edebiyat kavramının içinin nasıl doldurulduğu konusuyla ilgilidir. İslami edebiyattan kasıt içerik ise yalnızca dinî konuları işleyen metinler bu sınıfa dâhil edilmelidir. Eğer İslami edebiyattan kasıt bir dönemlendirme çabası ise İslamiyet'in başlangıcından bugüne kadar gelen bütün eserler İslami edebiyat ürünleridir.

Bununa birlikte Orhan Veli'nin "dinin köleliğini yapan şiir" şeklinde kendinden önceki şairleri ve şiirleri eleştirmesini haksız bulan Okay, bizim edebiyatımızın hiçbir döneminde Avrupa'daki gibi bir kilise nüfuzunun olmadığını belirtir. Ortaçağ Avrupa edebiyatında kilise, her alanda olduğu gibi sanatta ve edebiyatta da kendini hissettirmiştir. Bizdeki cami, hiçbir zaman Avrupa kilisesi gibi hiyerarşiye sahip olmamıştır. Ancak bu durum şiirde dinin kullanılmadığı veya var olmadığı anlamına gelmez. Şiirde dinin, dinî unsurların kullanılması, dinî bir zümrenin köleliği olarak izah edilemez (Okay, 2015a, 65).

Bu konuyla aynı minvalde olmak üzere Okay, "Bir şairin bütün şiirlerinde bile olsa mâsivâdan bahsetmesi onun deist sayılması için kâfi bir delil midir?" (2016, 194) sorusunu sorarak sanatçının eserinde işlediği konudan yola çıkılarak "dinî" ya da "dinî değil" şeklinde yorum yapılamayacağını dile getirir.

Sanatçının inancı ve sanat eserlerine yansımaları hususunda "Para ile imanın kimde olduğu bilinmez." atasözünden yola çıkan Okay, burada kastedilenin sanatçının inancını sorgulamamak olduğunu açıklar. Yoksa bir sanatçının eserinin açıklanabilmesi için, sanatçıya ve eserine şekil veren ruh-beden ilişkisinin irdelenmesi gerektiği görüşünü savunur:

"Filozofların fikir adamlarının hatta devlet adamlarının, bu arada tabii sanatkârların da bizleri hayranlıkla temaşaya sevk eden eserlerinin ve davranışlarının arkasında hangi kültür birikiminin olduğunu bilmek kadar siyasi, ideolojik, felsefi ve dinî inançlarını da bilmek, araştırmak en tabii haklar arasında olmalıdır. Ancak onları, bu inançları ile suçlamak akla geliyorsa bu ayrı bir husustur. Benim için her gerçek sanatkâr, hilkatın insanlığa harikulâde bir lütfudur. İnananı da inanmayanı da yahut inanmadığını zannedeni de..." (Okay, 2016, 192).

Sanat eserinin doğru yorumlanabilmesi açısından sanatkârın inancının, dinî eğilimlerinin de bilinmesi gerekmektedir.

Okay'ın sanatkârı, yaratılışın insanlığa bir lütfu olarak görmesi, fitratın sanata meyilli olması durumudur. Hilkat ve onunla aynı anlama gelen fitrat kavramları sanatın ortaya çıkışını açıklamak için kullanılır.

Yaratış, hilkat, yaratılış (Sami, 1317, 999), belli yetenek ve yatkınlığa sahip oluş (Hökelekli, TDVİA "fitrat" maddesi, 1996, 47) gibi anlamları ihtiva eden fitrat kavramı, insanların ortak bir yaratılışa sahip olduklarına işaret etmektedir. Sanatın fitrattan kaynaklandığını ileri süren bu görüşe göre ilk yaratıcı Allah'tır. Allah, insanı en mükemmel şekilde yaratmıştır ve İslam dinine göre insan, Allah'tan bir cüz olarak yaratılmıştır. Dolayısıyla Allah'ın birtakım sıfatları insana da cüzi ölçüde sirayet etmiştir. Bunlardan biri de "yaratma" sıfatıdır. İnsan bu sayede, var olan bazı unsurlardan yola çıkarak kendini ifade vasıtaları yaratmaktadır. Sanat böylece ortaya çıkmıştır. Ayrıca "Allah güzeldir, güzeli sever." anlayışıyla Allah insanı güzel şekilde yaratmıştır, sanatçıda yarattığı kusurlu eseri en güzel şekilde sunmaya çalışmakta, mükemmeli aramaktadır. Sanatın doğuşu ve arayışı bu yüzdendir. Sanatın yaratılıştan geldiğine bir başka delil de sanatın evrensel oluşudur. Her insan yaratma fitratıyla doğar ancak dış koşullardan etkilenecek biçimlenen



zihin dünyası, var olan bir esere farklı farklı tepkilerin de doğmasına yol açar. Bu bakımdan doğuştan getirilen yetenekler kimi insanda körelirken kiminde gelişme gösterir (Coşkun, 2000, 5-9). Okay'ın sanatı, yaratılıştaki bir lütuf olarak görmesindeki nokta da budur.

Sanatkârın eserlerini yorumlayabilmek için inancının da bilinmesi gerektiğini söyleyen Okay, sanatkârın eylemlerinden diniyle, inancıyla ilgili yorumlar yapılırken dikkatli olunması gerektiğini dile getirmiştir. Okay, Beşir Fuad'ın intiharıyla ilgili çıkarımların mantık bağlamında yanlış olduğunu şu şekilde dile getirir:

"Dinsizlik, intihar sebebi midir? Buna 'Evet!' dedirtecek gözlem ve tecrübelerin sayısı, 'Hayır!' dedirteceklerden daha az değildir. Genel olarak inancın, özellikle de dinî inancın, insanı kötümserlikten, bunalımdan ve intiharlardan uzaklaştırdığı gerçeğini görmezlikten gelemez. O zaman mantık cümlesi, 'Dinsizler intihar eder.' Şeklinde değil 'Dindarlar intihar etmez.' şeklinde kurulursa doğruya daha yakın olur." (Okay, 2016, 170).

Sonuç olarak bir sanatçının eserlerinin doğru yorumlanabilmesi için eserin meydana geldiği şartların iyi tahlil edilmesi önemlidir. Sanatkârın psikolojik, sosyolojik, dinî yönlerinin bilinmesi önem arz etmektedir. Bununla birlikte sanatkârın her eylemini, her eserini yalnızca inanç bağlamında değerlendirmek doğru değildir.

## 6. Sanatkârın Himaye Edilmesi

"Marifet iltifata tabidir, müşterisiz meta zayıdır." sözünde de geçtiği üzere ortaya konan bir eserde sanatçı kendisinin takdir edilmesini beklemektedir. Bu söz aslında eserin ortaya çıkışını iki farklı açıdan göstermektedir. Bir eserin ortaya çıkmasından sonra iltifat görmesi önemlidir. Böylece sanatçı kendini değerli hissedecektir. Aynı zamanda ortaya çıkan ürünün bir beğenici kitlesinin bulunması gerekmektedir. Yoksa eser yitip gidecektir.

"Osmanlı toplumu gibi patrimonyal türde bir toplumda, başka deyişle sosyal onur, statü ve mertebelerin mutlak egemen bir hükümdar tarafından belirlendiği bir toplumda bu gerçek daha da belirgindir.

Matbaanın geniş kitlelere okuma imkânı verdiği, böylece edebî ve ilmî eserlerin, yazarına geçimi için yeterince gelir kaynağı sağladığı dönem gelinceye kadar, bilgin ve sanatkâr, hükümdarın ve seçkin sınıfın desteğine muhtaç idi." (İnalçık, 2003, 9).

İnalçık'ın mutlak egemen bir hükümdar değerlendirmesi her konuda kendini göstermektedir. Andrews, 160 gazel, 2 tahmis ve 8 kaside üzerinde yaptığı istatistik araştırması sonucunda 122 kez "şah" kelimesinin kullanılmasına dikkat çeker. Bu kelime, seçilen şiirlerde en çok kullanılan ikinci kelimedir (Andrews, 2014, 114-115). Buradan da anlaşılacağı gibi Osmanlı toplumunda her alanda olduğu gibi sanatta da padişah etkili bir simgedir.

Doğu toplumlarında, sanatçının eserini sunma fırsatını Kazan, şöyle aktarır:

"Her sanatkâr, eserlerini ve sanatındaki maharetini göstermek için birtakım ortamlara ve vesilelere ihtiyaç duyar. Merkezi otoritenin egemen olduğu doğu toplumlarında bu ortamlar genellikle yüksek kültüre sahip olan sultan sarayları çevresinde oluşmuştur. Saraylar, sanatkârların davet edilip sanatlarını teşhir etme fırsatı buldukları en önemli mekânlar olma özelliğini asırlarca sürdürmüştür. O devirde büyük bir koruma geleneği mevcuttu. Bir lütfu ulaşmak, başarılı olabilmek ancak devrin hükümdarının veya devlet büyüklerinin ilgisiyle mümkün olabilmektedir. Bunun için padişaha başvurmamak hata kabul edilir. Bu nedenlerden dolayı hamilik önce hükümdar sarayında sonra şehzade vilayetlerinde sonra da merkezde sultanın çevresinde yer alan sadrazam, şeyhülislam, nişancı gibi yüksek düzey devlet ricalinin konaklarına, küçük rütbe sahiplerinin hanelerine kadar bir hiyerarşik yapıyı takip etmekteydi. Bu sanatkârlar çevresinin de desteklenmesi, onlara hami olma o devirde sosyal statü için önemliydi ve aynı zamanda bu mekânlar sanatkârların maharetlerini ve eserlerini sunma fırsatı buldukları muhitlerdi." (Kazan, 2007, 2-3).

Sanatçı için olduğu kadar hamî için de himaye kavramı önem arz etmektedir. Eski devletlerde hükümdarın itibarının bir göstergesi giyim kuşamının, kullandığı eşyaların özel olmasıdır. Bunun için hükümdar, yanında zevkine güvendiği birtakım sanatçıları bulundurmaktadır. Ayrıca yine hükümdarın itibarının bir göstergesi olarak diğer devletlere hediye sunması önemlidir. Bu hediyeler sanat değeri yüksek eşyalar, kitaplar vs. dir. Dolayısıyla devlet, ihtiyaç duyduğu zaman emrinde bulunan sanatçılardan bunları talep edecektir (Çam, 1998, 5-14).



Böyle bir ortam sanatçı için de hükümdar için de olumlu bir ilişki haline gelmektedir. Çünkü sanatçı sanatını refah içinde icra edebilme imkânı bulmaktadır. Sanatçının geçim derdine düşmesi sanatının gölgelenmesini doğuracaktır.

“Himaye, siyasal ve sosyal bütünleşmeye katkılarda bulunarak devlette istikrarı getirir. Dolayısıyla himaye, aynı zamanda siyasi ve estetik yönü olan pragmatik, yararlı bir sistemdir ve sanatkarların özgünlükle beraber sanatta yaratıcılıklarını besleyecek şekilde gelişmektedir. Farklı arayışlar içerisinde bulunan sanatkarlar için, estetik ve mana bakımından daha orijinal eserler vermeye zorlayan rekabet ortamını hazırlamaktadır. Bu ortam, sanatın ilerlemesi ve orijinalleşmesine olumlu katkılarda bulunur.” (Kazan, 2007, 54).

Baştan zaten müreffeh bir ortamda eser verecek olan sanatçı, eserlerini temel ihtiyaçlarını giderememe gibi bir kaygıdan uzak olarak verecektir. Hükümdar için ise böyle bir durumun bir güç göstergesi olduğu söylenebilir.

Osmanlı dönemi için düşünüldüğünde yeni fethedilen yerlerde kültürün yerleşmesini sanat destekleyecektir. Örneğin, fethedilen yerde mimari alanda yetkin bir sanatçının eşsiz bir eser icra etmesi padişahın, haminin, patronun gücünü de simgeleyecektir.

Sanatçının ve padişahın birbirini bu şekilde desteklemesini Okay, şöyle dile getirir: “Şairin padişahu methetmesi kadar padişahların şairleri himaye etmeleri niçin düşünülmesin? Batı Ortaçağ edebiyatlarında da aynı övmeler karşısında duygulanıp sanatkarları mükâfatlandıran nice hükümdarlar, prensler vardı ki bunlara mesen denilmiş, hatta sanatın gelişmesinde oynadıkları müspet rol bahis konusu edilmiştir.” (Okay, 2016, 105-106). Bununla birlikte hami-sanatçı ilişkisinde, batı ülkelerindeki prenslerin kendilerini ölümsüz kılmak adına sanatçıları kullandıkları ancak Osmanlı padişahlarında böyle bir durumun kesinlikle görülmediği bilinmektedir (Babinger, 2003, 397).

“Yaltaklanma ve intisabın sanatla bağdaştırılmış, kurumlaşmış biçimi de kaside sunmak, sultanı ve paşaları en abartılı, parlak ifadelerle göklere çıkarmakta görülür.” (İnalçık, 2003, 17) diyen İnalçık'ın aksine Okay, Osmanlı döneminde caize alan kasidelerin hepsinin padişahu övmek için yazılmadığını, içlerinde tevhit, münacat, naat, bahariyye, ıydiyye gibi kaside türlerinin de bulunduğunu dile getirir. Hatta bu kasidelerde istatistiksel bir araştırma yapıldığında önemli bir kısmının padişahları övmekten uzak olduğunu dile getirir (Okay, 2016, 105).

Pala, tezkirelerde yer alan 3182 şairin yalnızca %1.8'inin (60) saray mensubu olduğunu aktarır. Bunların ve saraya ulaşabilecek şairlerin dışında da kendine saraydan hami edinemeyecek birçok şairin varlığı sabitlenmiştir. Ayrıca Pala, padişah ve şehzadelerin de kasideler yazdığını ve bu kasidelerin birilerine sunulmak amacıyla yazılmadığını çünkü zaten en üst makamda bulunan kendileri tarafından bizzat yazıldığını belirtir. Böyle düşünüldüğünde ise kasidelerin amacının övmekten ziyade iletişim aracı olarak kullanılması olduğu sonucu çıkarılabilir. Bununla birlikte şairin ustalığını gösterdiği gazeller, kasidelerden daha çarpıcı eserlerdi. Bir şair, sultanı etkilemek, caize almak isterken kasideleri değil gazelleri sunmayı tercih edebilirdi. Ancak hünerin açık bir şekilde görüldüğü gazeller caize için saraya sunulmamıştır, kasideler tercih edilmiştir (İskender Pala'dan akt. Kahramanoğlu, 2015, 73).

Osmanlı devletinde padişahlar, kaliteli eserler veren sanatçıları bizzat himaye etmişlerdir. Bir himayenin gerçekleşebilmesi için, haminin de sanat alanında bilgi sahibi, yetkin biri olması gerekmektedir. Padişah, sanata vakıf olmalı ki iyi sanatçıyı seçebilsin ve himaye edebilsin. Bu bakımdan Osmanlı padişahlarının aynı zamanda sanatta da yetkin olduklarını söylemek mümkündür. Kendilerine sunulan eserlere kıymet biçebilmek açısından padişahın sanata hâkim olması önem arz etmektedir (Kazan, 2007, 50-51). “Bilgin ve sanatkar, hükümdarın prestijini, sarayın nam ü şanını yüceltmek için gerekli öğeler sayılırdı. Bilgi ve sanatın koruyucusu olan hükümdarın, hakem sıfatını hakkıyla yerine getirebilmesi için kendisinin de ilim ve sanatta payı olması gerekirdi.” (İnalçık, 2013, 10).

“Dünyada hiçbir hükümdar hanedanının, Osmanlı padişahları kadar sanata ve özellikle şiire önem verdiği, tarihlerde yazılı değildir. Bütün güzel sanatlara meraklı olan ve sanatkarları himaye eden padişahların pek çoğu musiki, hat, ağaç oymacılığı, son dönemlerde batı musikisi ve batı resmiyle uğraşmışlardır. Fakat hepsi şiiri seven, şiire ilgi gösteren otuz altı padişahın en az yirmi kadarının az veya çok şiir yazdığı, bunlardan dokuzunun divanları veya divan çapında şiir külliyatlarının günümüze kadar ulaştığını belirtelim.” (Okay, 2016, 39).

Osmanlı padişahları, sanatkarı himaye etmenin yanında kendileri de iyi birer sanatkar olmuşlardır. Bu sebeple de bir sanat eserinin iyi veya kötü olduğu konusunda hüküm verebilecek yetkinliktedirler. Dolayısıyla Osmanlı padişahları beğendikleri eserlere hediyeler vermeyi doğal karşılamışlardır.





## 7. Politika-İdeoloji-Sanat İlişkisi

Sanatçı hem bir ferdi hem milleti hem de insanlığı temsil eder ve bu unsurların toplamıdır. Üç unsurdan da hem etkilenir hem de bu unsurları etkiler. Bu durumda toplumda meydana gelmiş olan ya da gelecek olan her durum, sanatçıyı etkileyecek ve sanatçıdan, aydından etkilenecektir. “Yalnız şiirde değil genel olarak edebiyatta dikkati çeken değişikliklerin kaynağını tarihî ve siyasi bir zemin olarak İkinci Dünya Savaşı’nın eşliğinde bulunan ve birkaç yıl sonra da çok partili demokrasi denemelerine girişecek olan rejimde aramak yanlış olmaz.” (Okay, 2016, 42) diyen Okay, devletleri etkileyen tarihî ve siyasi olayların aynı zamanda sanatı ve sanatçıyı da etkilediğini dile getirir.

Servet-i Fünun döneminde sanatçının içe kapanması, Cumhuriyet döneminde sanatçıların inkılapları tanıtmaya ve yeni bir oluşumu halka aktarma yolu olarak edebiyatı kullanmaları devlet politikasının aydını ve sanatçıyı nasıl etkilediğini gösteren kanıtlardır. Bu örneklerden ilkinde devletin sanatı nasıl yönlendirdiğini, ikinci örnekte ise sanatçının toplumu ideolojik anlamda nasıl etkilediği açıkça görülmektedir.

“Cumhuriyet’in özellikle ilk döneminde tek parti yönetiminin genel politikasının sanata, özellikle edebiyata ne derece yansıdığı veya ne derecede güdümlü, angaje veya biraz daha yumuşak bir ifadeyle söylersek ne dereceye kadar ideolojik bir edebiyatın oluştuğu üzerinde geniş bir çalışma yoktur. Bununla beraber edebiyat tarihlerinde, küçük monografi ve makalelerde bu dönemin edebiyatında yazarları ikna ve teşvik suretiyle devrimlerin halka ulaştırılması, köhnemiş Osmanlı zihniyeti, sanatı, dünya görüşü yerine zinde, akılcı, pozitivist fikirlerin benimsetilmesi, hurafe, irtica, batıl inanış gibi olumsuz motiflerin bertaraf edilmesi ve bu vesileyle profan bir sanat ve edebiyat anlayışının yaygınlaştırılması gibi tavsiye ve yaptırımların varlığı anlaşılmaktadır. Bu tutum devrin roman ve tiyatrolarında hemen tamamen olumsuz, yobaz hatta vatana ihanet eden din adamı tiplerinin ortaya çıkışı şeklinde tezahür eder.” (Okay, 2016, 245).

Okay’ın burada belirttiği gibi Cumhuriyet’in ilanından sonra inkılapların kalıcı hale gelebilmesi ve halkın inkılapları kabullenmesi için sanattan, edebiyattan yararlanılmıştır. Toplum yozlaştıran tiplerden, düşüncelerden uzak durulmasının gerekliliği ve yeni kurulan devletin düşünce temellerinin halka telkini edebiyat yoluyla gerçekleştirilmiştir.

Cumhuriyet’in kurulduğu dönemde verilen *Çalılıkıuşu*, *Yaban*, *Vurun Kahpeye* gibi romanlarda yazarların işlediği konuların özü hep aynıdır. Aydın, köye gittiği, değişimi oraya da yansıttığı zaman Türkiye kurulacaktır. “Bu aydınların Osmanlıdan devraldığı ‘vatan kurtarma görevi’ bundan böyle ‘köyü kurtarmak’ biçiminde simgelenecektir Cumhuriyet dönemi romanlarında. Edebiyatımızda aydınlatici birer ajan olarak bulunan bu romanlarda halk temelde iki sınıfa ayrılır: aydınlanmaya hevesli olanlar ile buna karşı olanlar.” (Bağlı, 2010, 65-66). Açıkça verildiği gibi değişimi başlatacak ya da devamlılığı sağlayacak bir unsur olarak edebiyata başvurulmaktadır.

Lev Kreft tarafından ortaya atılan “ulus inşası” modeline göre sanata ve sanatçıya düşen görev adeta bir kurum işlevinde hareket ederek millet bilincini uyandırmaktır (Üner, 2013, 22). Sanatçı millet bilincini halkta uyandırabilmek için halkın kaynaklarına yönelecek, halkın anlayacağı bir dili kullanacak, halkın sorunlarına eserlerinde yer verecek ve bu sorunlara çözüm üretecektir. Lev Kreft’in ulus inşası modeline özellikle Cumhuriyet döneminde yazılmış romanlardan örnekler rahatlıkla bulunabilir.

Hami yöneticiler, devlet politikası olarak sanatçıyı desteklerken sanatçıların da devlet politikasını eserlerinde işlediklerine şahit olmaktayız. Bu bakımdan toplum sanatçıyı şekillendirirken sanatçı da toplumu etkilemiştir.

“Yeni Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulmasıyla birlikte, çoğunluğu devlet kurumlarında görevli olan (akademi hocalığı, ortaokul ve liselerde öğretmenlik gibi) sanatçıların yapıtlarının da devrim ideolojisi doğrultusunda biçimlendiği görülür. Burada modern toplumun oluşumu için gerekli olan kurumların sanatçıların tarafından onaylanması kadar, devletin sanatçıya destek olmasının payı da bulunmaktadır.” (Pelvanoğlu, 2017, 145).

Hükümdarın hamisi olarak değerlendirildiği bir toplumda sanatçıların şüphesiz siyasi olaylardan da etkilenecektir. Bununla birlikte sadece hamisi yöneticiler dolayısıyla değil aynı zamanda sanatçının içinden çıktığı toplumun her türlü değişiminden etkilenmesi ve bu etkilenmeyi eserlerine yansıtması doğal bir durumdur.

## Sonuç

Sanat, sanatçının dış dünyadaki bir kavramı veya nesneyi yorumlamasıdır. Bu yorumda sanatçıyı besleyen hayal dünyası önemlidir. Söz konusu hayalin bir ayağı gerçeklere bağlıdır, keyfi değildir.



Sanat eseri dış dünyadaki doğrudan da uzaktır, “mükemmeli kurulmuş bir yalan” a yakındır. Yani doğru ve pratik olarak dış dünyada sanattan yararlanmak gibi bir düşünce yoktur.

Sanatta ve edebiyatta millilik tartışması konusunda Okay, dil ölçütünü ön plana çıkarmaktadır Okay için bir eserin millî olabilmesi için eserin yazıldığı dilin Türkçe olması gerekmektedir. Bu sebeple de Türkçe yazılan her eser millîdir. Bu sistemle hareket eden Okay, Divan edebiyatına yönelik eleştirilere de cevap verir. Divan edebiyatının dili Türkçe olduğu için Divan edebiyatı da millî edebiyatımız içine dâhil edilmelidir. Bir dönem adlandırması olan millî edebiyat, 1911-1923 yıllarındaki edebî dönem, sadece tarihî bir sınıflandırmadan ibarettir.

Bir sanatçının sanat anlayışı ister “sanat için sanat” ister “toplum için sanat” olsun sanatçıyı besleyen kaynak daima toplumdur. Çünkü doğuşundan beri sanatçıyı şekillendiren çevre ve toplum farkında olmadan sanat eserine de yansiyacaktır. Şairi yoğuran birikim, müktesebat, idrak ortaya çıkan sanat eserini de doğurmaktadır.

Sanatkâr ve inanç meselesi tıpkı milli sanat meselesi gibidir. Yani bir eserin İslami edebiyat ürünü olabilmesi için dinî bir konu işlemiş olmasına lüzum görülmemelidir. Eser İslamiyet’in kabulünden sonra ortaya konmuşsa o eseri İslami edebiyat ürünü olarak kabul etmek gerekmektedir.

Ayrıca sanatçının eserini yorumlarken psikolojik, sosyolojik konumunun bilinmesi önemli olduğu kadar dinî düşüncelerini, eğilimlerini de bilmek önemlidir. Ancak sanatçının verdiği her eseri yalnızca dinî eğilimlerine bakarak yorumlamak hatalı bir bakış açısidir.

Sanat ve edebiyatta tartışılan önemli bir konu olan “hamî” ve “himaye” kavramları hakkında Okay, devlet adamının bir sanatçıyı himaye etmesinin, ödüllendirmesinin rahatsızlık verici bir durum olmadığı görüşündedir. Çünkü bir sanatçının idarî bir durumu beğendiği için övmesi ne derece doğalsa bir devlet adamının sanatı ve sanatçıyı koruması o derece doğal ve önemlidir.

Toplum sanatçıyı şekillendirmektedir ve toplum kavramı birçok bileşenden oluşmaktadır. Siyaset, ideoloji de toplumu oluşturan unsurlardandır. Dolayısıyla sanatçı içinde bulunduğu toplumun siyasi ve ideolojik yapısında etkilenecek ve eserlerine de bu etkiyi yansıtacaktır.

#### KAYNAKÇA

- Akyüz, Kenan (1979). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Andrews, Walter G. (2014). *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı (T. Güney, Çev.)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ayvazoğlu, Beşir (2017). Büyük Bir Edebiyat Tarihçisi ve Kültür Adamının Ardından: Orhan Okay, *İslam Araştırmaları Dergisi*, S. 37, s. 243-247.
- Babinger, Franz (2003). *Fatih Sultan Mehmet ve Zamanı (D. Körpe Çev.)*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Bağlı, Mazhar (2010). *Modernizme Direnen Estetik*. İstanbul: Kapı.
- Coşkun, İbrahim (2000). İslam Düşüncesi Açısından İnanç-Sanat İlişkisi Üzerine Bir Deneme. *Dicle Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 2, s. 1-37.
- Çam, Nusret (1998). Türk Sanatında Sultanların İşveren Olarak Estetik Rollerini. *Vakıflar Dergisi*, S. 27, s. 5-14.
- Eco, Umberto (2017). *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik (K. Atakay Çev.)*. İstanbul: Can.
- Erverdi, Ezel (Ed.) (1997). *Orhan Okay'a Armağan*. İstanbul: Dergâh Yayınları. Yayınları.
- Haldun, İbn. (1996). *Mukaddime (2. Cilt)*. (Z.K. Ugan Çev.). Ankara: Millî Eğitim Basımevi.
- Hökelekli, Hayati (1996). Fıtrat. *TDV İslam Ansiklopedisi* (c. 13, ss. 47-48). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- İnalçık, Halil (2003). *Şair ve Patron Patrimonyal Dealet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme*. Ankara: Doğu-Batı.
- Kahramanoğlu, Kemal (2015). *Modernliğin Gölgesinde Divan Şiiri*. Konya: Palet Yayınları.
- Kazan, Hilal (2007). *15. ve 16. Asırlarda Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesi*. Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Mülayim, Selçuk (1994). *Sanata Giriş*. İstanbul: Bilim Teknik Yayınevi.
- Okay, M. Orhan (1971). *Abdülhak Hamid'in Romantizmi*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Okay, M. Orhan (1998). *Konuşmalar*. Ankara: Akçağ.
- Okay, M. Orhan (2015a). *Poetika Dersleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları..
- Okay, M. Orhan (2015b). *Sanat ve Edebiyat Yazıları*. İstanbul: Dergâh Yayınları..
- Okay, M. Orhan (2016). *Edebiyat ve Edebi Eser Üzerine*. İstanbul: Dergâh Yayınları..
- Okay, M. Orhan (2018). *Kağıt Medeniyeti*. İstanbul: Dergâh Yayınları..
- Okay, M. Orhan (1975). *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi*. Ankara: Baylan Matbaası.
- Özdenören, Rasim (2017). *Edebiyat ve Hayat*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Pelvanoğlu, Burcu (2017). *Pek Kronolojik Olmayan Hayatımız Türkiye'de Modernleşme ve Sanat*. İstanbul: Corpus Yayınları.
- Sami, Şemseddin (1317). *Kamus-ı Türkî*. İstanbul: İkdâm Matbaası.
- Timuçin, Afşin (2013). *Estetik Bakış*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Üner, Özlem (2013, Kasım). *Siyasi Bir Araç Olarak Sanat*. Uluslararası Sanat, Tasarım ve Manipülasyon Sempozyumu'nda sunulmuş bildiri, Sakarya Üniversitesi, Sakarya.
- Yetkin, Suut Kemal (1938). *Estetik*. İstanbul: Devlet Basımevi.
- Yiğitbaş, Maksut, Çelikörs, Sefa (2018). Prof. Dr. Orhan Okay'ın Akademik Kimliğinin İnşası ve Eserleri. *TYB Dil, Edebiyat ve Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 22, s. 123-136.