

Melih Cevdet Anday'a Göre Sanat

The art according to Melih Cevdet Anday

Ali ALGÜL*

Öz

Garip şiiri içerisinde Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat Horozcu'yla birlikte 1940'ların başında adını duyuran Melih Cevdet Anday, yaklaşık 60 yıl boyunca 20. yüzyıl Türk şiirinin en önemli şairlerinden biri olmuştur. Şairliğin, roman ile tiyatro yazarlığının dışında sorumlu bir aydın olduğunu düşünce kitaplarıyla ortaya koyan Melih Cevdet, 1940'larda ilk örneklerini verdiği düşünce yazılarını, 1960'ların başında Doğu-Batı adıyla kitaplaştırmaya başlamıştır. Anı, gezi, günlük ve deneme gibi alanlarda yazılan kitaplarının sayısı, 24'tür. Bunlar içinde deneme kitapları ağırlıktadır.

Anday denemelerini yazarken genellikle okuduğu kitaplardan yola çıkar. Hatta birçok denemesinde okuduğu kitapları tanıtmış ve yazarları hakkında bilgi de vermiştir. Sözüünü ettiği kitaplar arasında Herbert Read ve Whitehead'in yapıtları başta gelir. Tarih, yazın, resim, Anadolu, sanat, sanatçı, eleştiri, çeviri, Atatürk, Cumhuriyet, aydınlanma, eğitim, felsefe ve antik Yunan'la mitoloji düşünce kitaplarında yer alan en önemli konulardır. Anday sanat üzerinde durduğu düşünce yazılarında mimariden müziğe oradan da resim ve yazına kadar güzel sanatların tümüne ulaşmaya çalışmıştır. Sanatın evrensellik, ölümsüzlük, yaratıcılık ve estetik gibi konuları üzerinde yoğunlaşan Anday, Doğu-Batı sanatlarını karşılaştırmış, sanatın, devlet, halk ve gerçeklikle olan bağlantısını irdelemiştir. Zaman zaman da uygarlıkla sanatı birlikte ele almıştır. Her ikisinde de başarı ve kalıcılığı, ulusallıktan kurtulmada görmektedir. Yerelde kalan ve içe kapanan uygarlığın, sanatın yozlaşacağını ileri sürmektedir. Anday sanatı irdelerken kimi yazılarında sanatla bilimi karşılaştırır. Her ikisinde de imgelemden yola çıktığını ve her ikisinin de karşılık beklemeden gerçekleştirildiğini vurgulamaktadır. Anday sanatı irdelerken eleştirel bir tutum da takılmaktadır. Yazılarında neden-sonuç ilişkisini göz ardı etmemiştir. Melih Cevdet Anday'ın sanatla ilgili görüşlerinin ele alındığı bu makale, *Melih Cevdet Anday'ın Düşünce Yazılarında Sanat, Yazın ve Dil*** başlıklı doktora tezinden çıkarılmıştır.

Anahtar sözcükler: Anday, sanat, evrensellik, ölümsüzlük, estetik.

Abstract

Belonging to the Movement Strange, Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat Horozcu and Melih Cevdet Anday who announced his name in the early 1940s became one of the most important figures of Turkish Poetry in the 20th century for about 60 years. Melih Cevdet, who revealed himself as a liable intellectual besides being a novelist and a theatre writer, began in early 1960's to collect his writings, which he wrote in 1940's, into a book named *Doğu-Batı*. The number of books he wrote in genres memoir, travel writing, diary and trial is 24. Trial books outnumber the other genres.

While writing his trials, Anday mainly looks at the books which he read. He even introduced the books he had read in many trial and also gave information about the authors. Herbert Read's and Whiteread's works are in lead among the books he mentions. History, literature, painting, Anatolia, art, artist, review, translation, Atatürk,

* Yrd. Doç. Dr., Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
Eposta: alialguller@hotmail.com

Republic, enlightenment, education, philosophy and the most important issues contained in the mythology of ancient Greeks thought the book. Anday tried to reach all the fine arts from architecture and music to painting and literature in his essays. Art of universality, immortality, stands on issues such as creativity and aesthetic Anday compared the East-West art, government, the public and examine the connection with reality. From time to time he also approaches civilization and art together. He thinks success and permanence in either of both are received in salvation out of nationality. He asserts that the civilization and art which remain local and introverted will corrupt. Anday compares art and science while scrutinising art. He emphasizes for both of them we start for with imagery and both of them are performed without expecting something in return. Anday has adopted a critical attitude in examining art. The cause-effect relationships in text is not ignored. Melih Cevdet Anday this article discussed their ideas about art, Melih Cevdet Anday Argumentative Essays in Art, Literature and Language has been removed from the doctoral thesis entitled.

Keywords: Anday, art, universality, immortality, aesthetic.

Giriş

Melih Cevdet, Türk edebiyatında şair yönüyle tanınmıştır; fakat, aynı zamanda bir düzyazı ustasıdır. Anday, ilk denemelerinden son denemelerine kadar sanatı konu edinmekten vaz geçmemiştir. Bu çalışmada da düşünce kitaplarındaki sanata bakışı irdelenmiştir.

Yeteneğin, emeğin ve yaratıcılığın göstergesi olan sanatı şöyle tanımlayabiliriz: (...) sanat içimizde olanın çizgi, renk, jest, ses, söz ve duygular aracılığıyla ortaya çıkmasıdır (Tolstoy, 2013, s. 47). Anday'a göre sanat sözcüğü (...) 'sunî' sözcüğü ile özdeş kökenlidir, yapaylığı anlatıyor; doğanın dışında, yapay, uydurma insan elinden çıkmış bir şey (1977, s. 24) gibi anlamlar taşımaktadır. Farklı çağlarda farklı anlamlara gelen sanat, Eski Yunan'da taklit ve yansıma-yansıtma olarak kabul edilmiş; romantikler döneminde ise yaratıcılık olarak algılanmıştır. Sanatın insanı tanımada, kendi kurallarıyla, yepyeni göstergeler sunduğunu belirten Anday, (...) sanat, yazın, şiir, oldum olası, felsefelerin de, bilimlerin de öncüsü sayıla gelmiştir (2002, s. 138) diyerek sanatı; felsefe ve bilimden ileride gördüğünü ortaya koyar. Anday, sanatın doğuşunu şu şekilde açıklar: (...) insandaki coşkunluk, sınır tanımazlık duyguları, doğa ile birleşme içgüdüleri çılgınlık, ölçsüzlük, kısaca 'ruh' adı altında toplayacağımız şeyler, usun ölçü, biçim, süreklilik, ustalık, denge isteyen buyrukları ile birleşerek yaratabilir ancak sanat yapıtını (2002, s.98). Anday'ın böyle demesine karşın Arseven, sanatın doğuş nedenini, sanat, insandaki güzeli sevmek ve ondan ruhsal bir zevk almak duygusundan doğmuştur (1952, s.1756) biçiminde açıklar. Anday düşünce yazılarında sanatın doğuşu sırasında "din" in etkisinin olup olmadığını da konu edinmiştir. Sanatın doğuşunda dinin etkisine karşı çıkan Anday'a göre, (...) sanatlar dinlerden değil, dinler sanatlardan yararlanmışlardır. (1994, s. 189). Din-sanat ilişkisine Sir Helbert Read (1893 – 1968) ve George Gordon Coulton (1858-1947) yakından değinmişlerdir. Her ikisi de sanatın dinden ayrı olduğunu vurgularken Read, *Sanat ve Toplum* adlı kitabının "Sanat ve Din" başlıklı bölümünde bu konuya açıklık getirir. Dinin sanata belirgin bir biçimde karşı çıktığını da görmeye hazırlanmalıyız,¹ diyerek sanat ve din arasında bir çatışmanın olduğunu vurgulayan Read, sanatların hem bağımsız bir etkinlik olmaları hem de kendi estetik ölçütlerinin bulunması nedeniyle doğuşları sırasında ve sonrasında dinle ilişkili olmadıklarını vurgular:

Bizim görüş açımıza göre, insanoğlu sanat üretimine bağımsız bir faaliyet olarak başlamıştır. Sanatların hepsi de—yalnızca resim, heykel, mimari ve öbür plastik sanatlar değil ama tiyatro şiir ve dans da—din'le kaçınılmaz bir bağlantı içinde olabilirdi, fakat

1 bkz. Read, 1981.

belirli bir zamandan bu yana, bütün bunlar, kendi estetik standartlarının bilincinde ve kendi geleneklerine göre gelişen başlıbaşına faaliyet olmuşlardır (Read, 1981, s. 65).

Konuyu genişleten Read, Whitehead'ın görüşlerine de başvurarak dinin evriminde ritüel, coşku, inanç ve rasyonalizasyon olmak üzere dört aşamanın bulunduğunu belirtir; sanatı, dinin ritüel aşamasında nasıl kullandığını şu şekilde açıklar: Ritüel aşama sanatı kuşatır, kendi ritüel nesnelere yaratılması için sanata gereksinme duyar. Dinsel coşku da kaçınılmaz olarak kendisini plastik biçim içinde somutlaştırmak ister (1981, s. 67). Read düşüncelerini şöyle sürdürür: Fakat inancın formüle edildiği aşamaya geldiğimizde sanat gerekli olabilir de, olmayabilir de, sanat cahil kişilere, inançların kısıtlanmış bir anlatımı ve amaçlarını gösteren belirtileri olan sembollerini resmedebilmek için gereklidir (1981, s. 67). Anday da Read gibi dinlerin sanatı kullandığını düşünür: Dinler hiçbir mantıksal kanıt göstermeksizin, deneyimleri tanık getirmeden, diyelim dünyanın oluşumu konusunda sezgisel dogmaları öne sürebilmektedirler ve bunu yaparken dinsel törenleri, gizemliliği ve büyük ölçüde sanatları kullanmışlardır, (...) (Anday, 1994, s. 189). Coulton ise, sanat akışının dini bir yatak içinde aktığını kanıtlayabilecek geçerli bir neden yoktur. Her ikisi de daha geniş sosyal etkinlikler içinde farklı evrimler izlemişlerdi (1928, s. 22) diyerek her ikisinin de ayrı yollardan kendilerini gerçekleştirdiklerini belirtir.

Sanatta Güzellik

Melih Cevdet sanat içerikli yazılarında “güzel” ve “güzellik” gibi kavramlar üzerinde durmuş, bunlarla ilgili düşüncelerini dile getirmiştir. Güzel ve güzellik için ortak bir dünya görüşünden söz edilemez; fakat güzel; sahip olduğu güzellik değeri sayesinde karşısındaki insanın -görme ve işitme duyuları yoluyla- hoşuna giden; onda hayret ve hayranlık uyandıran ve ona estetik haz veren varlık veya nesnedir (Çetişli, 2011, s. 4) şeklinde tanımlanabilir. Bir sanat eserinde güzeli yaratan unsurların başında yaygın görüşe göre, Aristo'dan bu yana orantı gelmektedir. Çetişli'ye göre, sanat yapının güzel olabilmesi için şunlara sahip olması gerekir: Varlığı veya nesneyi oluşturan unsurlar/ parçalar arasındaki simetri ve orantı; birlik, bütünlük ve ahenk, bu kriterlerin başında gelir (2008, s. 28). “Tokalon” adıyla güzelin ilk kez Antik Yunanlılarda ortaya çıktığını belirten Anday ise, şunları söyler: Bütün güzel sanatların konusu (belki de amacı) olan güzellik kavramıdır. Eski Yunanlılar ortaya atmışlardı bunu ilk: Tokalon (2002, s. 412). Güzel bir yapıt, dönemin sanat gereksinimlerine de yanıt vermelidir. Dönemin sanat ihtiyacı da her zaman yeni bir sanat anlayışını ortaya çıkarmaktadır. Bu konuda Anday şu düşünceleri dile getirerek sanat yapısındaki değişen güzellik algısına dikkati çeker: Eski çağlarda sanatçıların yığınlarla öylesine kaynaşmasını, çağımız sanatçısının sadece halktan değil, sanatçılardan da kopması ile karşılaşılacak olursak, bunun başlıca nedeninin, güzellik anlayışında gizlendiğini görürüz (Anday, 1975, s. 315). Güzelliğin yakalanan bir şey olduğuna inanan Melih Cevdet, güzellik sanatçının yapıtını yazarken yarattığını belirtir: Çünkü gerçekte, sanatçı, bildirisini kurarken güzellik bulur, yoksa güzellik herkesten daha iyi bildiği için değil. Güzellik, dolayısıyla yakalanan bir şeydir (Anday, 1975, s. 315). Anday bu düşüncelerini sanatçının güzellik peşinde olmadığını onu kendisinin yarattığını söyleyerek de destekler: güzellik aramak, onun bir yerlerde gizli olduğu inancını içerir. Oysa böyle ‘saklanmış’ bir güzellik yoktur, onu sanatçı yaratacaktır (1994, s. 269). Anday güzellik tek başına bulunmadığını da söyler: (...) güzellik, renk gibi, koku gibi, ağırlık gibi eşyaya bağlı bir özelliktir. Güzellik de tek başına bulunmaz, renk de, koku da, ağırlık da (Anday,

2008b, s. 51). Anday'a göre, sanatta erek olarak güzellik dikkate alınsa da bu konuda bazı kuşkular söz konusudur: Sanatın ereği güzellik yaratmaktır inancına katılmadığını söyleyecek değilim; ama bu inanç, oldum olası sağlam görünmemiştir bana (Anday, 1975, s. 314) diyerek sanat yapıtındaki güzellik algısıyla ilgili kuşkularının olduğunu açığa vuran Anday, düşüncelerini Herbert Read'den alıntılar yaparak pekiştirme yoluna gider: H. Read'in, güzelliği sanatın amacı olarak görmediğini söylemesi, dayanağı ne olursa olsun, sanırım güzellik gibi görelî ve değişken bir kavramda, ölçü sağlamlığı bulamamasından olacaktır. (Anday, 1975, s. 315). Biz güzel-çirkin tartışmalarını ancak yaşayan sanatın üzerinde yapmalıyız, diyen Melih Cevdet, sanat eserindeki güzelliği görebilmek için yapılması gerekenleri ise şu şekilde sıralar: Sanat güzelliğini tadabilmek için, elden geldiğince çok sanat yapıtı görmek, dinlemek, okumak, bunlar üzerinde düşünmek, bir daha görmek, bir daha düşünmek... (Anday, 1990, s. 128). Görüldüğü gibi Anday, sanat yapıtlarında güzelliğin durağan olmadığına ve onu kavrayabilmek için çalışmanın gerekliliğine vurgu yapar.

Evrensellikten Ulusallığa

Melih Cevdet düşünce yazılarında sanatın ulusallığını ve evrenselliğini bir problem olarak ele alır. Sanatta uluslarüstü olmayı savunur. Ona göre bilimlerde olduğu gibi sanatlarda da amaç evrensellik olmalıdır: Ben derim ki, bilimlerde olduğu gibi sanatlarda da amaç evrensel ölçütlerdir. Bundan, ulusal kimliğimizi yitireceğimiz korkusuna kapılmak yanlıştır (Anday, 1990, s. 144). Anday sözlerinin devamında bu düşüncesinin nedenini şöyle açıklar: Çünkü ulusallık, tarihsellik duruk kavramlar değildir, boyuna yorumlanır ve boyuna değişirler. Bunun da itici gücü yaratıcılıktır (1990, s. 144). Anday'a göre, (...) bir ulus evrensel oldukça ulusal olabilir. Bunun en somut örneği de Batılı toplumlardır: Hatta bir toplum, kendi özelliğini evrensele vardırığı ölçüde bulur. Ulusallığa evrensellikten varılır. Batılı toplumlar, uygarlıklarına da ulusallıklarına da yorumla ve yaratıcılıkla varmışlardır. Hiç korkmayalım (1990, s. 144). Görüldüğü gibi Batılıların zincirlerini kırmaları, evrenselliği yakalamalarıyla olanaklı olmuştur. Anday, sanatın ulusal ya da halka dönük olması adı altında evrensellikten uzaklaştırılmasına karşı çıkar: Bakıyorsunuz, biri minyatürü ulusal saydığı için figürlü, ışık-gölgeli resmi Batı öykünmeciliği diye yererken, öteki, yıllardan beri alıştığı soyut resmi bırakarak, halka dönmüş olmak için somut resme yöneliyor. İşte bu savlardaki 'ulusal' ve 'halka dönük' anlayışlarının sanattaki yerlerini saptamak bana çok güç görünmektedir (2012, s. 124). Evrensel olma, ulusal olma ile halka yakın olmanın birbirine karıştırıldığını belirten Anday, bu sorunu ortadan kaldıracak yolu gösterir: Bu karışıklığın içinden çıkmak için ne yapmalı? Bana sorarsanız, sanat dışı açıklamalardan destek almayı bir yana atıp, sanatçıları çalışmalarında özgür bırakmalı. Çünkü bunlardan ne minyatür taklidi olanı ulusal, ne de Batı'dan alınma olanı halka dönüktür, ikisi de sanatımızın birer dönemidir, o kadar (Anday, 2012, s. 124). Anday, ulusallığı ve evrenselliği irdelerken Dostoyevski gibi edebiyatçıları da örnek olarak verir. Evrensel-ulusal ayrımını yanlış bulan Anday, uygarlığa bir bütün olarak bakar. Romanın, Rusya'da ortaya çıkmamasına karşın Dostoyevski'nin onu yapıtlarıyla ulusallaştırdığını söyler. Anday, bir besteci, çağdaş uygarlığın müziğini kendi katkıları ile yeniden yaratırsa, hiç korkmayalım, ulusaldır o sanatçı (2001, s. 250) diyerek sanatçının evrensel birikimden yararlandıkça ulusal olmaya da devam edeceğini vurgular.

İnsanların dünyaya bakış açıları, edindikleri kültürler, eğitimleri sanata bakışlarını da derinden etkilemektedir. Melih Cevdet, sanatta evrensellik üzerine düşüncelerini açıklarken Doğu ve Batı'yı mimari ve resim üzerinden karşılaştırır. Batılıların çok çalışarak bir sonuca gittiklerini Doğuluların

ise hep bir tartışma içinde kaldıklarını vurgular. Anday, Batı sanatında Apollon - Dionissos karşıtlığıyla bir dengenin bulunduğunu Doğu sanatında ise bir dengenin kurulamadığını klasik kavramı üzerinden şöyle açıklar: Batı geleneğinde bir sanatçı, ne denli içerse içsin, sonunda ayılıp Apollon'un dileklerini ansır², diyalektik bir süreç içinde, coşkusunu bir biçime sokma gereğini duyar, kendisini bu uğurda yorucu bir çalışmaya verir, ustalaşmak için eski yapıtları örnek alır. İşte klasik bu demektir (2002, s. 98). Anday açıklamalarına şu şekilde devam eder: Doğu geleneğinde (sözgelişi bizde), 'klasik'in hep tartışma konusu olması 'vardır-yoktur' çekişmesi, Apollon-Dionissos diyalektiğinin eksikliğinden olsa gerektir. Batı yazınında, sanatında, klasik ile romantik'in birbirini izlemesi rastlantı değildir (2002, s. 98). Gerçeküstüculük akımının ünlü ozanlarından biri olan Robert Desnos'un bir şiirinde³ bu iki tanrıyı yan yana yürütür diyen Anday; Bacchus-Apollon ikilisinin, zaman - uzay ikilisi ile bir araya getirilmesi, bize yepyeni bir düşün çevreni (ufku) açmaktadır (2002, s. 98) der ve şöyle devam eder: Çünkü zaman ve uzay kategorileri de birbirinden ayrı olarak ele alınamaz. Var olmanın ya da var etmenin ilk koşuludur bu. Bir ulusa tarih ile coğrafya bunun için gereklidir. Ölüm ile ölümsüzlük, bu yüzden kafamızı yormaktadır (Anday, 2002, s. 98). Batı sanatındaki durumu bu şekilde özetleyen Anday, Doğu'da "us"un eksik olduğunu söyler: Doğu geleneğinde ise, Cemşid'in karşısına 'us'un göstergesi olan bir tanrı çıkarılmamıştır; bu yüzden orada ozan içer kendinden geçer, belki de yok olmak, tanrıya ermek ister (...) (2002, s. 98). Melih Cevdet, Doğu'da klasiğin olmadığını ve niçin klasik aranmaması gerektiğini ise, şöyle açıklar: Belki de yok olanı aramak, anlatmaktır Doğu geleneğinde sanatın ereği. Böyle olduğu için de, Batı'daki anlamda bir 'klasik' aramak olanaksızdır orada. Bana sorarsanız, yalnızca Dionissos'la ozan olunamaz (2002, s. 98). Bu sözleriyle de Anday'a göre, Doğu'ya bir Apollon şarttır.

Anday, 1977'de yayınlanan *Maddecilik ve Ülkücülük* adlı kitabında Doğu ve Batı sanatlarının kaynakları arasındaki farklılıklara da dikkat çeker. Batının doğayla kendini yenilediğini açıklarken Doğu'nun ise tam tersine doğadan kaçıp mistiklere sığındığını vurgular: (...) Batı gene doğaya yönelirken, doğanın özünü araştırırken bu aşamaya gelmişti; Doğu ise doğadan kaçarak, mistiklerle. Bu bakımdan mistik inanışlara bağlı geri kalmış toplumlar için doğaya öykünen resim ilerici bir görev görmüş oluyordu (Anday, 1977, s. 219). Doğu ve Batı'yı *mimariye* bakışları yönünden de karşılaştıran Anday, bizde yeni camiler yapılırken eskilerin taklit edildiğini belirtir. Batılıların ise kiliselerini yaparken yeni biçimler aradığını vurgular:

(...) yeni yapılan camilere bakın, iki ya da dört yarım kubbe üstüne bir büyük kubbe oturtmayı ya dinin buyruğu sanıyorlar, ya da cami başka türlü olmaz diye düşünüyorlar. Niçin yeni biçimler aramıyorlar, bir türlü anlamıyorum. Oysa Avrupa'da yapılan yeni kiliselerde yeni biçimler deniyorlar hep. 'Onlar gâvur' deyip geçelim mi? (Anday, 1977, s. 93).

Anday, Doğu ile Batı dünyasını *resme* yaklaşımları bakımından da karşılaştırır. Leonardo'nun *Son Akşam Yemeği* tablosundan yola çıkan Anday, bu tabloyu açıkladıktan sonra Rönesans'ta dinsel konuların resim dünyasına aktarıldığını şu şekilde belirtir: Rönesans ressamı (...) eski ve dinsel konu-

2 Büyük Dil Kılavuzu'nda ansımak sözcüğü şu şekilde açıklanır: "Hatırlamak, tahattur etmek" (Özön, 1995, s. 126)

3 Bkz. Anday, 2002.

ları işlemekten hiç de çekinmemişlerdir (1992, s. 362). Bu sözlerinden sonra Doğu'nun resim algısını irdeleyen Anday, bize gelince... Bırakın dinsel konuları, İslamiyet resim yapmayı yasak etmişti. Onun için minyatürlerdeki figürlerin tümü süsleyici bir görev yüklenmişlerdir, yaşamazlar (1992, s. 362) sözleriyle Doğu dünyasında resme olumsuz bakıldığını ortaya koyar.

Doğu-Batı sanatlarını irdeleyen Anday, Türk sanat tarihine de değinerek bu alanda yapılması gerekenleri sıralar. Anadolu sanatının Hititlerden bu yana sahiplenilmesini ister: Bu beş bin yıllık gelenek içinde Anadolu sanatının yerini saptamak bize düşmelidir (2009b, s.171). Anday bu düşüncesinin nedenini, Türk sanatını kendi başına ele almak hem olanaksız, hem tutarsız bir iş olmak gerekir. Hitit'ten günümüze değin bütün uygarlık tabakalarını birbirleri üzerindeki etki izlerini belirterek ortaya çıkarmak günümüzü anlamının yoludur (Anday, 2009b, s. 171) sözleriyle belirtir.

Öykünme, Esinlenme, Yozlaşma

Melih Cevdet Anday, düşünce yazılarında sanatın önemli konuları arasında yer alan öykünme, *esinlenme* ve *yozaşmaya* da değinir. Bunların sanat dünyasında oynadıkları rollere açıklık getirir.

Anday, öykünmeyi hem sanat/sanatçı hem de ulus düzeyinde ele alır. Ulusların kendi kendilerini öykünmesini olumsuz olarak değerlendiren Anday, bu duruma Mısır'ı örnek verir: (...) bizde taklit denince, hep yabancı olanın taklidi akla geliyor; oysa kendi kendimizin taklidi diye bir sorun vardır ve bana soracak olursanız, yabancının taklidinden daha zararlıdır bir kültür için. Koca Mısır uygarlığı kendini taklit etmekten, dışarıya kapalı kalmaktan batmıştı (Anday, 1977, s. 95). 1990'da yayımlanan *Sevişmenin Güdüklüğü ve Yüceliği* adlı kitabında ulusların sanatlarını yaşatabilmeleri için farklı kültürlerin sanatlarına gereksinimleri olduklarını güçlü bir biçimde vurgulayan Anday'a göre, Batı resmi öykünmeyle ortaya çıkmıştır: (...) Ama Batı resmi için de öykünme söz konusudur, o da öykünmeden doğmuştur (1990, s. 142). Anday sözlerine şöyle devam eder: Batı resmi ve sanatı çeşitli öykünmelerle, etkilerle bugünkü durumuna geldi (1990, s. 142). Bu vurguyla öykünmenin özgün sanata engel olmadığını belirten Anday, öykünmeyle sanatını yeniden yaratan Batı'nın bize karşı içten olmadığını söyler: Batılı sanatçı, dünyanın her yerindeki sanattan etkilenmiştir, hiç korkmadan. Bize ise yalnızca geleneğe bağlılığı salık vermiştir (1990, s. 143). Batı'yı eleştiren görüşlerini 1975'te yayımlanan *Sosyalist Bir Dünya* adlı kitabında da yineleyen⁴ Melih Cevdet, öykünme yoluyla geleneksel sanatlardan kurtulup kendimize eğilmenin çağdaş yollarını Batı'dan öğrendiğimizi de söylemekten geri durmaz: (...) biz kendimize eğilmenin çağdaş anlamını, taklit yollarından geçerek, Batı'dan öğrendik (Anday, 2009a, s. 307). Görüldüğü gibi Anday, Batı'ya öykünerek içimizi bakmayı öğrendiğimizi vurgulamaktadır.

Esinlenme neredeyse her sanatçıda görülen bir durumdur. Özellikle genç sanatçılar sanata esinlenmeyle başlarlar. Olgunluk dönemlerinde yaşayan sanatçıların da zaman zaman esinlenmeyle karşı karşıya oldukları bilinmektedir. Kemal Özmen'e göre, sanatta esinlenme, etkilenme, tesir altında kalma biçiminde karşımıza çıkan durumlar sanatçılar arasında olması gereken olağan eylemlerdir. Sanat-

4 "Geçen akşam televizyonda değerli yonutçumuz (heykeltimiz) Zühtü Müridoğlu ne güzel belirtti bunu Hıfzı Topuzla konuşurken, 'Batılıların bizi kendi taklitleri saymalarını yanlış buluyorum' dedi. Asıl onlar dört bir yandan alıyorlar da, her şeyin kaynağını kendilerinde bulmak hastalığından ötürü böyle konuşuyorlar." (Anday, 1975, s. 204).

çı kendine yetmez: (...) sanatta/edebiyatta, etkilenme doğaldır, normaldir; çünkü, sanatçının / edebiyatçının en önemli özelliği kendine yetmezliğidir (Özmen, 2007, s. 15). Özmen, esinlenme olmaması durumunda yaşanabilecekleri, gerçekten de, tüm sanatçılar, bugüne kadar hep ‹şahsi› kalsalardı, yani kendi içlerine kapanık kalsalardı sanatta bir arpa boyu yol alınmazdı. Irmağın, derelerin toplamı olduğu akıldan çıkarılmamalıdır. (2007, s. 15) vurgusuyla açıklar. Anday ise, (...) eğer esinlenmenin vazgeçilemez bir gerekseme olduğu benimsenirse, sanatın gerekliliği de böylece ortaya çıkmış olur (1994, s. 190) vurgusuyla sanatta esinlenmeyi bir zorunluluk olarak görür.

Melih Cevdet sanat üzerine kaleme aldığı düşünce yazılarında esinlenme, öykünme kadar olmasa da *yozlaşmaya* da değinir. Sanat biçemleri, değişen beğenilere göre çağdan çağa yenilenmektedir. Bu nedenle sanatların da yenilenmesi gerekmektedir. Öykünmeyen sanat ayakta kalmaz: Yabancı sanatlara öykünmeyen bir sanat yozlaşır, yok olmağa gider (Anday, 1990, s. 142). Bu vurgusundan sonra Anday, yozlaşmayı şu sözlerle açıklar: Yozlaşma gerçek bir yenilik yerine, eski biçemlerin karmakarışık bir düzenle kullanılmasında gösterir kendini. Öyle bir oluşum ki, ona artık ne eski denilebilir, ne yeni (1992, s. 114). Melih Cevdet için yozlaşma, yeniyi eskiye kurban etmektir denilebilir.

Sanatta Üçüncü Yol Olabilir mi?

Sanatın halk için mi yoksa sanat için mi olduğu tartışması yüzyıllardır süren bir konudur. Melih Cevdet düşünce yazılarında bu tartışmaya sanat-halk ilişkisi üzerinden değinmiştir. Sanat yaratısının bireysel, sanat eğitiminin ise toplumsal olduğuna inanan Anday, sanatçının halkı küçümseyerek yapıt vermesine ve sanatta sınırlamaya karşı çıkar. Bir yapıtın hem halka hem de seçkinlere seslenmesini savunur. Melih Cevdet bu görüşlerini farklı tarihlerde yazdığı denemelerinde yinelemiştir.⁵ Örneğin, *Sosyalist Bir Dünya* adlı yapıtında sanatçının aydınlara seslenirken aynı zamanda halka da seslenebileceğini savunur: Halk için diyerek, basit, sudan yapıtlar çıkarmak yerine, sanatçının bütün gücünü ortaya koyarak yarattığı en yetişkin, en incelmış, en duyarlı aydınlara beğendireceği yapıtı halka götürmek, gerçekte halka saygı duymanın, en iyi yapıttan halkın da hoşlanacağına inanmanın kanıtı olur (Anday, 1975, s. 55). Bu sözleriyle iyi sanatın halk için de yaratılmasını isteyen Anday'a göre, aydın ile halk arasında kalın duvarlar, engeller söz konusudur. Bu duvarlar yıkıldığında, sanat yapıtının gerçekte küçük bir zümre için değil, bütün insanlar için olduğu ortaya çıkacaktır (1975, s. 55). Melih Cevdet, halk ve aydın arasında sıkışan sanatçının üçüncü bir yol bulmasını bir örnek üzerinden şöyle açıklar:

Uzanmış Tahitili genç kadın resmini gören biri, 'Korku içinde bekleyişi ne güzel belirtmişsiniz' deyince, Gauguin, 'Konu o, ama ben yeşil, mor, turuncu uyumunu aradım o resimde' diye yanıtlamış adamı. Haklıdır haklı olmasına, ama yine de beğenilip beğenilmemeye bağlıdır bir sanat yapıtının yazgısı. Oysa bu durumda, sanatçının, sanatını halkın beğenisine göre de yapması çıkar yol olarak görünmüyor, seçkinlerin beğenisine göre de. Ne yapmalı? Başka bir ölçü bulabilir miyiz? (Anday, 1975, s. 67).

Anday yazılarında halka yönelik basit oyunların yazılmasını da doğru bulmaz. Sanatın seçkinlerin elinde olduğuna inanır; halka iyilik etmenin yolunun sanatı ona götürmek olduğunu vurgular:

5 Bkz. Anday, 1975b, 54; 1975, ss. 65-66.

(...) halk sanatsızdır, sanat ayrıcalıklı sınıfın buyrultusunda ve tekelindedir. Halka klasiklerden başlayarak bütün dünya tiyatrosu götürülmeli, onda güzel sanatlardan haz duyma alışkanlığı yaratılmadır (2008a, s. 21). Anday, her ne kadar bir yapıtın halka seslenmesini istese de, halkın anlamadığı, modern resim ve yonut gibi sanatların da olabileceğini kabul eder. Sanat yapıtına halkın ve aydının bakışı arasındaki farkı Yahya Kemal üzerinden bir örnekle açıklar: Yahya Kemal'in temelde yaptığı, geleneğe bağlı modern bir şiirdir. Bunu ise ancak o için erbabı anlayabilir; halk bunu bilmez, üstelik bilmesine pek bir gerek de yoktur (1975, s. 67) diyen Anday, halkın neyle ilgilendiğini şöyle belirtir: Sanatın işçiliğine değil, tadına bakar o, bir ozanın ne söylediği ile ilgilenir, nasıl söylediği ile değil (1975, s. 67). Anday aydınların küçük gördüğü halde halkın beğendiği büyük yapıtların olduğunu da söyler: Aydınların küçük gördüğü, yerdığı iyi yapıtların halkça beğenildiği, tutulduğu çok görülmüştür. Sözgeleş Molire'e, Racine'i küçümsemiştir de, halk alkışlamıştır (1975, s. 66). Anday ayrıca, sadece halkın değil, aydınların da anlamadığı yapıtların olduğunu vurgular: (...) bütün bu güzel sanat yapıtları bizim içindir, bizim yetişmemizi, kendilerine ulaşmamızı bekliyorlar. Ama yalnızca bilisiz⁶ halk değil, aydın takımından sayılanların çoğu da varamamıştır o düzeye (1992, ss. 225- 226). Anday, halkın sanata yöneltilmesi konusunda kimi önerilerde de bulunur. Bu önerilerde yöneticilere büyük görevler düşmektedir. Bunlar içerisinde halka yönelik sanat eğitimi başta gelmektedir: Halkı düşünen yöneticiler onun sadece karnının doymasına değil, sanat eğitimine de büyük önem vermelidirler, yoksa sanat denilen o zengin hazine yalnızca varlıkların beğenisine yarar duruma düşer (...) zamanla! 'halk anlamaz' lâfi ortaya çıkar ve birtakım insanlar bunu doğal görmeye başlarlar (1977, ss. 86-87). Yöneticilerin sorumluluklarından sonra sanatçı ile halk arasındaki kopukluğa da değinen Anday, bu kopukluğun çözümünü şu şekilde gösterir: (...) ayrıcasız bütün insanlarımız söz gelişi tiyatro göreceklendir, onların hakkıdır bu, resim sergilerine gideceklerdir, konserler dinleyeceklerdir. Bunlar yapılmadıkça sanatçı - halk ilişkisi sağlıklı bir çözüme ulaştırılmaz (1977, s. 87). Anday, sanatçı-halk ilişkisinde sanatçıların çizgilerini korumalarının gerekliliğine de inanır. Bunun nedenini ise şu şekilde açıklar: Eğer sanatçılar, yaratırken kendi düzeylerinden vazgeçip, 'basit olsun ama herkes anlasın' ilkesi uyarınca davransalardı, bizi başyapıtlardan yoksun bırakmış olurlardı (1992, s. 226). Görüldüğü gibi Anday, sanatçının sıradanlığa düşmesine de karşıdır.

Anday düşünce yazılarında sanatın devletle olan ilişkisini de konu edinir. Sanat-devlet ilişkisi, hep tartışmalı bir konu olmuştur. Devleti yönetenlerin sansüre başvurarak özgür olması gereken sanatı, etki altına almaları çokça yaşanan bir durumdur. Anday siyasilerin sanata müdahale etmelerine karşı çıkar. Gelişmiş ülkelerden örnekler verir: Gerçeği aranırsa durmuş oturmuş toplumlarda, bütün kültürü ile uluslaşmış ülkelerde, hükümetler müziğe karışmaya kalkmazlar (2008b, s. 120). Anday, yazısının ilerleyen bölümlerinde eğer siyasetçiler sanata karışmak istiyorlarsa parti programlarına sanatı da almalılar düşüncesini savunur: O zaman parti programlarında sanat eleştirilerinin yer alması gerekir (2008b, s. 120). Anday, siyasilerin bireysel olarak sanatla uğraşmalarına karşı çıkmazken politikaya sanatı karıştırmalarını ise istemez: (...) başarılı ya da başarısız, devlet ve siyasa adamları sanatlarla uğraşınlar, fakat onu politikaları ile karıştırmayınlar (2008b, s. 120). Anday bir başka yazısında da, devlet adamları müziğe yol göstermeye kalkarlarsa, sanatları da yönetimleri altına alıyorlar demektir (2012, s. 120) vurgusuyla sanatta siyasilerin rol oynamasına karşı olduğunu net bir biçimde ortaya koyar. 1975'te çıkan *Sosyalist Bir Dünya* adlı yapıtında yer alan "Seçkinler ve Halk" başlıklı yazısında devlet, devlet adamı ve sanatçı ilişkisini ayrıntılı olarak ele alır. Devletin ozanı yönlendiremeyeceğini savunan Anday, devlet adamı ile sanatçıyı işlevleri bakımından karşılaştırır:

6 Alıntılarda orijinal metinlere bağlı kalmıştır.

(...) devlet adamı, toplumunun yarını için çalıştığını söylerken, sanatçıdan sadece ve sadece o günün gereklerine ve gereksemelerine göre iş ister, üstelik de bunu sadece ve sadece kendi beğenisine göre ister. Oysa, en geniş anlamı ile, sanatçı da, toplumunun yarınki beğenisini oluşturmak, yaratmak arındadır. Bir ülkenin uygarlığı, ona sanatların ve bilimlerin katkısı olmadan kültür durumuna geçemez; kültür ise bir birikimdir, çeşitli anlayışlar ve görüşlerle oluşan bu kültür, ulusal yaşamın gelişerek sürmesini sağlayacaktır ve bunu, bütün yetkilerin kendisinde bulunduğu sanısı içinde olan devlet adamı saptayamaz. Sanatçının özgürlüğü sorunu da işte buradan doğmaktadır. Devlet adamı, şu ya da bu sanat biçiminden, çeşidinden hoşlanabilir; ama o, diyelim bütün ciddiyetiyle, yozlaşmış bir müziğin konserine gitti diye, sadece o tür müziğin devlet müziği olabileceğini anlatmaya, dahası kesinleştirmeye kalktı mı, sanat alanında tek sözcü durumunu alır. Oysa, kendi işlerinde yanlışlara düşmeyen bir devlet adamı bugüne değin görülmediğine göre, nasıl olur da o, bilmediği bir alanda kesenkes bir tutumu benimser! (Anday, 1975, ss. 52-53).

Bu sözleriyle devlet adamlarının sanata bakışlarını eleştiren Anday, şu tümcelerinde olduğu gibi, (...) elbette kendi maddi olanaklarımızla sınırlı olmak kaydı ile, sanat çalışmalarına büyük önem verilmeli, en az spora verildiği kadar önem verilmeli kanısındayız (1975, s. 54) diyerek devletin sanata destek vermesini de istemektedir. Ona göre, Türkiye’de ne yüksek düzeyde eğitilmiş ve zevkleri incelenmiş sınırlı bir zümreye yönelik sanat ve kültür çalışmaları, ne de geniş halk topluluklarına yönelmiş sanat ve kültür çalışmaları yeterlidir (Anday, 1975, s. 54). Anday, devlet sanat ilişkisinde devletin yapacağı iki unsuru öne çıkarmaktadır: Sanatçıyı özgür bırakmalı ve halkına sanat eğitimi vermelidir.

Sanatla Bilimin Karşılaştırılması

Melih Cevdet Anday, düşünce yazılarında bilim ve sanatın karşılaştırılmasını birçok nedenle konu edinir. Bu yazılarında bilimin özelliklerine ve bilim insanlarının çalışma şekillerine ayrıntılı bir biçimde değinir. Bilimdeki gelişmeleri açıklar. Sanatla bilim ilişkisini irdeler.

Anday bilimle sanatın ortak noktasının imgelem olduğunu belirtir: Bilim öncesi ve bilim sonrası yaratıcılık imgeleme dayanır. Burada bilimle sanatın aynı şey olduğunu mu söylemek istiyorum? Hayır, bilim gözlemlerle ve deneylerle gerçekleştirilir, bunun ardından da kanıtlanabilir (1999, ss. 85-86). Anday hem bilimin hem de sanatın karşılık beklemeden yapıldığını savunur ve bilimin merak unsuruna dayandığını vurgular: Çıkarıcı düşüncenin en belirgin örnekleri sanat ile bilimdir. Bilimin ‘yarar dışı’ olduğunun söylenmesi de işte bundan ötürüdür. İnsanoğlunun sonsuz öğrenme, bilme merakından doğar o (1977, s. 87). Anday: Her ikisinin de bir geçmişi olmak, bilim için de, sanatlar için de doğrudur (1992, s. 415) diyerek sanat ve bilimin bir anda ortaya çıkmadığını belirtir.

Melih Cevdet, 1992’de yayımlanan *Yiten Söz* adlı yapıtında bilim ve sanatta ilerleme olup olmayacağını tartışmaya açar. Homeros’tan başlayarak günümüze kadar yaşanan değişimleri ele alır: İlerleme algısının sanatta farklı olduğunu söyler: ‘ilerleme’ niteliği, bilimlere uygulandığı gibi uygulanamaz sanatlara. Bugün hiçbir ozan Homeros gibi yazmıyor elbet, ama bu durum, hiç de Homeros’umuzu gözden düşürecek güte değildir. O büyük ozan, bütün büyük ozanlar gibi, her çağda okunacaktır (Anday, 1992, s. 415).

Anday bilimle sanatın gerçeklerinin kimi zaman birleştiğini savunur. Bu birleşmeyi de Rönesans sanatçıları üzerinden yapar: Rönesans ressamı insan vücudunu incelerken çağdaşları olan bilimcilerin davranışlarından ayırt edilemezler. Bugünkü ressamın doğa (tabiat) anlayışları da çağdaş bilimin doğa anlayışına benzetiliyor (2008b, s. 234). Anday başka yazılarında da bu konuyu değinmiştir.⁷ Tüm bu görüşlerine karşın Anday, sanatın bilimden yararlandığını; ancak sanatın bilimle açıklanamayacağını da söyler: Bir sanatın belli bir çağdaki bilimsel buluşlardan, bilimlerin sanatlardaki sezgilerden etkilendiği gerçeği ne denli yadsınamaz olursa olsun, sanatlara temel olan ilk gene de bilimsel yöntem değildir⁸ (1992, s. 415). Anday benzer düşünceleri, 1977'de yayınlanan *Maddecilik ve Ülkücülük* adlı yapıtında da ileri sürmüştür.

Melih Cevdet sanat üzerine yazdığı denemelerinde yukarıda ele alınanlar dışında *sanat ve gerçek ilişkisine, sanatın konusuna ve değerine* de açıklık getirmeye çalışmıştır.

Anday, sanat yapıtının gerçekçi değil, gerçek olmasının gerekliliğine inanır. Sanatta; yapıtın kendisi, sanatçının yaratıcı etkinliği, alımlayıcı ya da değerlendirici ile dördüncü olarak bunların temeli olan gerçeğin olduğunu belirten Yetişken, sanat yapıtındaki gerçeğin yerini şöyle vurgular: Gerçeklik söz konusu olduğunda, gerek sanatçının yaratıcı etkinliği, gerek sanat yapıtı, gerekse yapıtla ilgili alımlama ve değerlendirme etkinlikleri, gerçekliğe sayısız bağlarla bağlanmakta ve gerçekliğin birer ögesi olarak var olmaktadır (Yetişken, 2009a, s. 34). Melih Cevdet, sanatta gözle gördüğümüz, dokunduğumuz gerçekçiliği ısrarla ön plana çıkarır:

(...) Yaşam gibi birçok gizi vardır çünkü onun da, bir nesne gibi durur karşımızda ama gene bir nesne gibi yanılır, şaşırtır bizi, bir ya da birçok yaratılmış kişinin ağzından açıklar kendisini, ancak yaşamdaki insan gibi aldatır kimi zaman ya da doğru söylediğini sandığı anda uydurur, saçmalar. Gerçek olmalıdır derken bütün açıklığı ve kapallığıyla, demek istiyorum. (Anday, 2009a, s. 274).

Gerçekçiliğe sanatçı açısından da yaklaşan Anday, sanatta kurmaca, kurgulama ve imgelem gibi unsurların önemli olmakla birlikte sanatçının ortaya koyduğu yapıtıyla gerçeğe ulaştığını vurgular. Hiçbir yazar, hiçbir şey uyduramaz, diyen Anday, sanatçının eninde sonunda gerçeklikle biten bir savaşım verdiğini şöyle belirtir: Gerçek demek gerçeği taklit etmek demek değildir. Düşünün, uydurun, varacağınız yer gene gerçektir. Hatta şunu da söyleyeyim, siz uzaklaştım dediğinizde daha çok varmışsınızdır gerçeğe (1990, s. 125). Görüldüğü gibi Anday için sanatçının gerçeğe dönmekten başka seçeneği yoktur.

Sanat yapıtının değerinin tam olarak saptanamadığını belirten Anday, ona biçilen fiyatın hiçbir zaman onun gerçek değeri olamayacağını düşünür. Anday'a göre, sanat yapıtını değerlendirmede yeni

7 “(...) bir sanat yapıtından hoşlanmak için bilim öğrenimi hiç de gerekli değildir, bunu biliyorum, neylersiniz ki, bilimlerdeki büyük değişiklikler, sanatları da etkilemektedir. Ya da şöyle diyelim, değişim çağlarında bilimlerle sanatlar arasında öyle bir koşutluk oluyor ki, bunlar birbirlerini etkiledikten başka insan yaşamını, kültürünü değişikliğe uğrattıyorlar. Boşuna örnek getirmedim izlenimci ressamı ‘anlamın anlamı’ başlıklı yazımda, onların yıktıkları yatsıdıkları eski resim kuramlarını kuranlardan biri, Leonardo, fizik, optik, anatomi bilimlerinin verilerine göre çalışıyordu, o fiziğin temsilcisi Newton’dur. Newton ile filozof Kant... Ama çağdaş mıydılar bunlar? Evet, o çağa isterseniz Newton Çağı diyelim.” (Anday, 1978, s. 34).

8 Alıntılarda orijinal metinlere bağlı kalmıştır.

ölçütler ortaya çıkacaktır. İnsanlık yapıtın değerlendirilmesi sorununu daha çözememiştir: Ama sanat yapıtının nasıl değerlendirilmesi gerektiğini bulabildik mi? Sanmıyorum. Gene uğraşırız yeni ölçüler bulmak için (1990, s. 21) diyen Anday, değerlendirmede durağan bir durumun olmadığını vurgular.

Melih Cevdet Anday sanatta konunun ne olabileceğine iki yazısında değinmiştir. Bunlar *Açık Pence* adlı kitabında yer alan “Güzel Bir Yalan” ile “Biz Ne Diyoruz? Onlar Ne Anlıyor?” başlıklı yazılardır. Anday, sanatın konusunu insan olarak belirler ve bunu da niçin söylediğini şu şekilde açıklar: (...) Sanatın konusu nedir? Şu insanoğlu insanı kendine konu diye alan bilimlerde var, diyeceksiniz, ama onların işi insanı tek başına yahut toplum içinde olsun, sadece ortaya koymak, tanımak. Sanat ise insanı değiştirmek istiyor? Niçin? Dünyada mesut olması için (2008b, s. 51). Bu konuya eğilen Yetkin de konunun geri planda kaldığını, (...) sanatta asıl değeri olan konu değil, herhangi konu vesilesiyle kıvılcımlanan iç dünyanın tutuşması ve kişisel bir biçimle dışarıya vurmasıdır (2007, s. 2) sözleriyle vurgular.

Sonuç

Melih Cevdet sanat üzerine düşüncelerini açıklarken bilimsel kitaplardan, gördüğü ve okuduğu sanat yapıtlarından yola çıkarak değerlendirmeler yapar. Anday’ın sanatla ilgili görüşlerinin temelinde sanatın evrenselliği yatar. Bu bağlamda evrensel ulaşamayan ya da evrenselliğe kapılarını kapatan sanatın yaşama şansının bulunmadığını savunur. Sanatta başarının göstergesi olarak evrenselliğe ulaşmayı kabul ettiği için öykünme, esinlenme gibi eylemlere de olumlu bakar. Tekrara düşmemek ve içe kapanıp yozlaşmamak için diğer kültürlerden yararlanmayı gerekli görür. Anday, Doğu-Batı sanatını karşılaştırıp Batı’nın Dionysos-Apollon karşıtlığından ve doğaya öykünerek sanatlarını yenilemeyi başardıklarını; fakat mistiklere özenen Doğu dünyasının böyle bir denge unsuru yaratamadığı için geri kalarak etkisini yitirdiğini belirtir. Yereli aşamayan sanatçının kalıcı olamayacağını vurgular. Anday, bir sanatçının evrensel oldukça ulusal ve kalıcı olabileceği görüşüne sahiptir. Anday, sanatın temel özelliklerinden biri olan güzel’in doğada hazır bulunmadığını savunur. Sanatçının yapıtını oluştururken güzelliği de yarattığı düşüncesindedir. Bilim ve sanat ilişkisini de yakından irdeleyen Anday, her ikisinin de karşılıksız yapıldığını, sanatın bilimden yararlandığını; ancak sanattaki değişim dönüşümün bilimden farklı olduğunu düşüncesindedir. Melih Cevdet ortaya konacak yapıtların halkı gözardı etmesine karşı çıkar. Sanatçının seçkinlere ve halka aynı anda ulaşmasının doğru olacağı üzerinde durur.

Kaynakça

- Anday, M. C. (1975). *Sosyalist Bir Dünya*. İstanbul: Çağdaş Yayınları.
- Anday, M. C. (1977). *Maddecilik ve Ülkücülük*. İstanbul: Sarder Yayınları.
- Anday, M. C. (1978). *Yasak*. İstanbul: Çağdaş Yayınları.
- Anday, M. C. (1990). *Sevişmenin Güdüklüğü ve Yüceliği*. İstanbul: Çağdaş Yayınları.
- Anday, M. C. (1992). *Yiten Söz*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Anday, M. C. (1994). *İmge Ormanları*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Anday, M. C. (1999). *Geçmişin Geleceği*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Anday, M. C. (2001). *Çok Sesli Toplum*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Anday, M. C. (2002). *Felsefesiz Yaşamak*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Anday, M. C. (2008a). *Bir Defterden*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Anday, M. C. (2008b). *Açık Pencere "Toplu Yazılar 1"*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Anday, M. C. (2009a). *Bakır Çağı "Toplu Yazılar 2"*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Anday, M. C. (2009b). *Akan Zaman Duran Zaman*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Anday, M. C. (2012). *Gökyüzü Haritası "Toplu Yazılar 3"*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Arseven, C. E. (1952). *Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Coulton, G. G. (1928). *Art and the Reformation*. Oxford University Press.
- Çetişli, İ. (2008). *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetişli, İ. (2011). *Batı Edebiyatında Akımlar*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Özön, N. (1995). *Büyük Dil Kılavuzu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özmen, K. (2007). "Edebiyatta Etkilenme ve Tarancı Şiiri". Ölümünün 50. Yılında Cahit Sıtkı Tarancı. Ankara: Atatürk kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Read, H. (1981). *Sanat ve Toplum* (S. Mülayim, Çev.). Ankara: Umransay Yayınları.
- Tolstoy, L. N. (2013). *Sanat Nedir ?* (M. Beyhan, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Yetişken, H. (2009). *Estetiğin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları, 3. Baskı.
- Yetkin, S. K. (2007). *Edebiyat Üzerine Denemeler*. Ankara: Palme Yayıncılık.