



## PRATİKTEN ÖTESİ: TARIK BUĞRA'NIN SANAT VE ELEŞTİRİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ

Beyond Practice: Tarık Buğra's Thoughts on Art and Criticism

**Bilgin GÜNGÖR\***

### ÖZET

Cumhuriyet döneminin önde gelen yazarlarından Tarık Buğra; daha çok roman, hikâye, eleştiri gibi alanlarda kaleme aldıklarıyla bilinir. Fakat o, bunların yanında sanat ve eleştiri alanlarına ait meseleler üzerinde de yoğunlaşmış ve bu çerçevede düşüncelerini okurlarıyla paylaşmıştır. Çeşitli tarihlerde kaleme aldığı makalelerinde, söyleşilerinde, röportajlarında Buğra; sanatın, eleştirinin güncel ve evrensel boyutlarını sorgulamış ve son derece önemli tespitlerde bulunmuştur. Buğra'nın sanat algısı; bir yönüyle bireye, estetik olana ve göreceli gerçekliğe doğru bir açılım sergilerken diğer yönüyle ideolojik "bağlanma"ya ve toplumsal işleve kapı aralar. Böylelikle söz konusu algı, dönemin ideolojik ve katı gerçekçi sanat anlayışıyla hem yakınlık hem de karşıtlık ilişkisi içerisinde somutluk kazanır. Buğra'nın bu "ikili" sanat algısı, temelde, "bağlanmacı" bir estetizmi; bir başka ifadeyle, "bağlanmacılık" ve estetizm arasında bir "orta yol"u imlemektedir. Fakat Buğra için estetik olan, son tahlilde başattır. Eleştiri çerçevesinde Buğra'nın dile getirdikleri ise "anamlı bir birlik" arz etmez; birbirinden kopuk eksende seyreder. Bunları da şöyle özetleyebiliriz: Buğra için eleştirinin işlevi; eserin estetik yanlarını belirleyebilme, onun "şifreleri"ni çözebilme uğraşısı etrafında bir anlam kazanır. Nitelikli bir eleştiri için, edebi birikimin yanında ve hatta bundan da öte nesnelliğin öne alınması gerekmektedir. Sanatçının ve eleştirmenin "tahammül" sınırlarında genişlik olması da Buğra'nın nitelikli bir eleştiri adına işaret ettiği bir başka noktaya tekabül eder. Son olarak; Buğra eleştirinin sınırını genişletir, kurumsal olana (ödül jürileri ve benzeri mekanizmalar) da bir açılım gösterir.

**Anahtar Kelimeler:** Tarık Buğra, sanat, edebiyat, eleştiri, kuram.

### ABSTRACT

Tarık Buğra, one of the leading writers of the Republic period; he is known for writing in such areas as novels, stories and criticism. In addition to these, he also concentrated on the issues of art and criticism and shared his ideas with his readers. Buğra in articles, interviews, interviews he has written on various dates; he questioned both the current and universal dimensions of art and criticism and made extremely important determinations. Buğra's art perception; in a way, it displays an opening towards the individual, the aesthetic and the relative reality; Thus, the perception in question gains concreteness in the relation of both

\* Dr. Öğr. Üyesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü - Çanakkale [bilgingunqor@vandex.com](mailto:bilgingunqor@vandex.com)



This article was checked by Turnitin.

intimacy and opposition with the ideological and rigid realistic concept of art. This is a dual "art perception of the bourgeoisie is essentially a" bonding in aestheticism; in other words, it implies a "middle way" between "bonding and aestheticism. But the aesthetic for Buğra, in the final analysis is dominant. In the framework of criticism, the articulation of boube does not offer a 'meaningful union E; they are on the disjoint axis. These can be summarized as follows: The function of criticism for Bugra; to be able to determine the aesthetic side of the work, to solve his eri passwords yan to gain a meaning around. For a critical criticism, literary accumulation must be taken along with even more objectivity. The fact that the artist and the critic are broadly within the boundaries of bir tolerance eleştir corresponds to another point that Buğra points to in the name of a qualified criticism. Finally; Buğra expands the limit of criticism; It also shows an institutionalization (award jury and similar mechanisms).

**Keywords:** Tark Buğra, art, literature, criticism, theory.

## Giriş

Bir sanatçı ve eleştirmen olmasının yanı sıra Tark Buğra, sanat ve eleştiri alanına ait meseleler üzerinde yoğunlaşan ve söz konusu meselelere dair düşüncelerini okurlarıyla paylaşan bir isimdir. 1960'lardan ölümüne kadar çeşitli dergi ve gazetelerde kaleme aldığı makalelerinde, söyleşilerinde, röportajlarında Buğra, sanatın hem güncel hem de evrensel boyutlarına odaklanmış ve bu hususta zaman zaman kendisine özgü bir tutum sergilemiştir.

Belirtmek gerekir ki Buğra'nın sanat ve eleştiri üzerine düşünceleri; ideolojik-siyasi kamplaşmaların damgasını vurduğu zamanların, yaygın tabirle "zor yıllar"ın ürünü olan yazılarda, söyleşilerde, röportajlarda ortaya konulduğu ve hâliyle ideolojik-siyasi tutumla bir arada sunulduğu için, okur nezdinde herhangi bir bütünlük göstermekten uzak kalır. Ancak, Paul de Man'ın terminolojisindeki önemli kavramlardan esinlenerek söylersek, *körlük* ile değil *içgörü* (de Man, 2008: 30-31) ile yaklaşıldığında, yani "derin" bir okuma mantığıyla bakıldığında, söz konusu yazılardan/söyleşilerden/röportajlardan Buğra'nın özellikle sanat meseleleri üzerine düşüncelerinin -bütüncül olmasa da- "bütüncül olan"a yakın bir tablosunu çıkarmak olasıdır.

Bu yazıda yapılacak olan, "içgörü"lü veya "derin" bir okumayla Buğra'nın sanat ve eleştiri anlayışını eleştirel bir şekilde betimlemeye çalışmaktır. Bu bağlamda da onun *Politika Dışı ve Düşman Kazanmak Sanatı* adlı kitaplarındaki yazılara, söyleşilere, röportajlara yoğunlaşılacaktır.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Buğra'nın sanat (ve edebiyat) anlayışı üzerine daha evvel Mehmet Tekin tarafından son derece faydalı ve değerli bir çalışma yapılmıştır. Bk. (Tekin, 2011: 29-69). Ancak burada biz, Buğra'nın sanat anlayışını farklı bir bakış-açısı çerçevesinde ele almakla ve görece farklı bağlantıları irdelemekle birlikte eleştiriye dair düşüncelerini de konu edineceğiz.

## İnsana, Estetik Olana, Geleneğe ve Göreceli Gerçekliğe Açılan Kapı

Bilindiği gibi Buğra'nın dönemi, Türk ve dünya siyasi tarihinin en sancılı yıllarına tekabül eder. Bu dönem, özellikle de Soğuk Savaş'ın etkisiyle, sanatın ideolojik propaganda aracı olarak en sığ görünümüne kavuştuğu, -Jean-Paul Sartre'in terminolojisinden hareketle ifade edersek- aşırı derecede bir *engagement* (*bağlanma*)'nın (Sartre, 1948: 7-37) sonucu olarak adeta bir siyasi "megafon"a çevrildiği zamanları içerir. Bu zamanlarda sanat, büyük dönüşümlere dair ideolojilerin veya çeşitli *meta-anlatıların*<sup>2</sup> sadece bir uzantısı olarak görülmekte; bireye, geleneğe, disiplinli çalışma biçimine kapattığı kapıyı sadece toplumsal gerçekliğe ve "anti-estetik olan"a açmaktadır. Buğra'nın sanat anlayışı çerçevesinde çizdiği tablonun, bir yönden, bu aşırı "bağlanmacı hava"nın aksine seyrettiğini düşünebiliriz. İlk olarak Buğra, 1974'te yayımlanan *Nasıl Yazıyorlar* adlı kitap içerisinde yayımlanan yazısında da vurguladığı üzere, sanat için "toplumsal olan"dan çok "bireysel olan"ı düşünür. Buğra'ya göre sanat, öz veya kendi deyişiyle "tek birim" olarak en başta insanı ele almalı, kapısını önce ona açmalıdır. İnsanın duygu ve düşünce dünyasını, sorunlarını, içinde bulunduğu toplumla olan ilişkilerini ele alarak sanat, bir anlamda insan gerçekliğine kapı aralamalıdır. Bu, sadece sanatı güzelleştirmez, ona bir "başarı" derecesi kazandırmaz; aynı zamanda toplumu da yüceltir:

*"Sanatta tek birim, tek çıkış noktası insan'dır; insan'ın mutluluğu, hürlüğü ve problemleridir; onun toplumla ve öteki insanlarla, tabiatla çelişkileri, çatışmalarıdır. İnsan kendi çevresinde ve bu plânda, sırf insan olduğu için, hür olduğu için değerlidir, yapıcı ve yaratıcıdır. Üstün bir toplum da ancak öyle insanların ortaya çıkardığı, kaderi öyle insanların elinde bulunan bir toplumdur. Sanat bu amaca yöneldiği zaman yalnız başarı kazanmakla kalmaz, ancak o zaman etkili de olabilir. Sanatın çürütücü değil yapıcı, tutucu değil geliştirici olabilmesi buna bağlıdır."* (Buğra, 2014: 196).

"Her zaman bu inanç paralelinde çalıştım" (Buğra, 2014: 196) diyerek düşüncesini romanlarıyla, hikâyeleriyle ve piyesleriyle pratiğe dökme gayretinde bulunduğunu belirten Buğra, aynı zamanda, 1964'te *Genç Öğretmen* dergisinde yayımladığı "Sanat Sanat İçindir!.." yazısından da anlaşılıyor ki, Fransa'da başlayan (Shiner, 2013: 255) ve Tanzimat ile birlikte Türkiye'ye de taşınan "l'art pour l'art-l'art pour société" ("sanat için sanat"- "toplum için sanat") diyalektiğinin "ilk yön"ünü tercih eder. Ona göre sanat için önemli olan sanatın bizzat kendisidir; onun güzelliği ve seçkinliğidir. O nedenle bir sanatçı özgür olmalı ve özgür bir şekilde sanatını icra etmelidir. Böyle bir tutumda seyretmek, "sanat sanat içindir demek, sanatkârın günlük otoriteden

<sup>2</sup> Meta-anlatı (meta-narrative), postyapısalcı/postmodern düşünür Jean-François Lyotard'a ait bir kavramdır. Özellikle de modern dönemdeki büyük ideolojileri, felsefi veya dini öğretileri karşılayan bir kavram olmakla birlikte postmodernizm çalışmalarında sıklıkla kullanılır. Kavram hakkında detaylı bilgi için bk. (Lyotard, 1994: 11-14).

siyirilarak gelecek devirlere en güzel en mesut, en temiz düzeni araması demektir, o düzene bu nesilden ameleler yetiştirilmesi demektir" (Buğra, 2014: 196) Buğra için. O ayrıca, 29 Temmuz 1970 tarihli *Tercüman* gazetesinde yayımlanan "Sanat... Ne İçin?" başlıklı yazısında, "sanat, sanat içindir" anlayışının önemine değinir ve "aklim erdi ereli, yazdım yazalı, daha doğrusu ilk hikâyemi yazmak için kalemi elime aldım alalı, 'sanat sanat içindir' derim" (Buğra, 2008: 134) sözleriyle, kendisinin ilk kalem tecrübesinden bu yana söz konusu anlayışın gösterdiği yönde ilerlediğini vurgular.

"Sanat toplum içindir" anlayışıyla hareket edenler, Buğra'ya göre sanatı araçsallaştırılmak pahasına estetik açıdan kısıtlamakta ve gücünden yoksun bırakılmaktadırlar. Buğra'nın bu konudaki en net düşüncelerini 31 Ağustos 1975 tarihli *Tercüman* gazetesinde yayımladığı "Sanatçı ve Politika" başlıklı yazısında buluruz. Burada Buğra; "insan'a yapılacak en korkunç ihanet"i "bağlanmacı" edebiyat olduğunu söyler ve sanatı, yani "düşünce ve duygu kişileşmesinin en verimli pınarını, en etkili gücünü, düşünen'in ve duygunun tek bir kalıba dökülmesi, insan'ın güzelleştirici ve yüceltici, zenginleştirici çeşitliliğinin öldürülmesi için kullanmaktan daha gaddar ihanet"i (Buğra, 2008: 203) düşünölemeyeceğini vurgular.

Şüphesiz "sanat, sanat içindir" anlayışını benimsemek, sanatçıyı biçim eksenli bir güzellik yaratma düşüncesine götürür ve Buğra için de durumun bu olduğunu söyleyebiliriz. O, sanatın güzellliğini her şeyden evvel biçimde arar ve bu biçimin de güzelliğinin "mükemmelleştirme" çabasıyla, disiplinli bir tutumla somutlaşması gerektiğinin farkındadır. 20 Eylül 1987 tarihli *Güneş* gazetesinde yayımladığı ve sanatçının dağınık çalışmasının verimli olduğuna yönelik "evrensel" yanılığını ele aldığı "Sanatçı Dediğın" başlıklı yazısında Buğra, sanatın en disiplinli meslek olduğunu örnekler vererek şu şekilde açıklar:

*"Gerçekte ise sanat, askerlik dâhil, bütün mesleklerden çok disiplin ister. Bunu kavramak için, saydığım istisnaları bir yana bırakıp alkolün, uyuşturucuların, sapıklıkların mahvettiği yığınlarla yeteneği de unutmadan, Tolstoy'ları, Goethe'leri, Valéry'leri, Yunus'ları, kısacası, altın galeriyi dolduranları düşünmeliyiz. Kaldı ki, ötekilerin arasında da asıl verimli olanlar –Gide gibi, Dostoyevski gibi- zamanlarının pek çoğunu yalnız geçiren, çalışırken bütün ilişkilerinden kopanlardır.//En kesin gerçeklerden biridir bu: Sanat yeteneğini içki gevezelikleri değil, ancak disiplinli bir çalışma besleyip geliştirir."* (Buğra, 2014: 48).

Buğra'nın sanat anlayışında araladığı kapı, sadece bireye ve estetizme değil; aynı zamanda geleneğe ve göreceli gerçeklik algısına da açılır. Önce ondaki gelenek algısına geelim: Buğra'da gelenek algısı iki şekilde belirir. Bunlardan biri, tarihsel açıdan büyük estetik bir birikimi imleyen edebi gelenektir. Aralık 1988 tarihinde *Cönk* dergisinde yayımladığı "Altın Zincir" yazısında kaleme aldıklarına baktığımızda Buğra'nın sanatı (tabii yazıda asıl vurgulanan edebiyattır), hayatın kendisi

gibi, kaçınılmaz açıdan değişen ve gelişen bir unsur olarak algıladığına şahit olabiliriz. Fakat bu durum Buğra'ya göre, gelenekten kopmayı, edebiyatı tamamen “yeniden başla(t)ma”yı (Buğra, 2014: 90) meşrulaştırmaz; çünkü geçmişin başarılı eserlerine dayanma göz ardı edilirse, “temel değerleri, kuralları, ilkeleri ve ortaklaşa benimsenmiş başarı örnekleri yoksa, konu da –edebiyat da- yok demektir.” (Buğra, 2014: 90) Böyle bir durumda “temel ilke, kural ve değerlerin yerini görecekler alır.” (Buğra, 2014: 90). Dolayısıyla da bir “karmaşa” (Buğra, 2014: 90) durumu ortaya çıkar. Buğra, bu bağlamda, Upton Sinclair'in benzetmesine başvurarak, her başarılı edebi eserin geçmişteki edebi eserlerle bir “altın zincir” (Buğra, 2014: 90) oluşturduğunu söyler ve bu zincirin geçmişin edebi birikimini bugüne aktardığını düşünür. Şüphesiz Buğra'nın dile getirdikleri, T.S. Eliot'nun şiir özelinde vurguladığı “organikçi” anlayışı anımsatır. Eliot, yeni bir edebi eserin, geçmişin eserleriyle –kaçınılmaz olarak- bir tür organik bütün oluşturduğunu, dolayısıyla geleneğe eklenildiğini düşünür.<sup>3</sup> Buğra'da geleneğe eklenme düşüncesi kaçınılmaz bir son değil, iradi bir durumdur; ancak geçmişe kapı aralama bağlamında Eliot ile aynı noktada buluştuğunu söyleyebilmek mümkündür.

Buğra'nın gelenek algısının ikinci şekli ise din bağlamında somutlaşır. Buğra'ya göre din, edebi metinlerin en büyük kaynaklarından birisidir. Ona göre büyük yazarlar da bu nedenle hiçbir şekilde dine kayıtsız kalmamış ve çeşitli dinsel metinleri edebi metinlerin içerisinde -bir şekilde- konumlandırmışlardır. Buğra'nın 1970'te *Tercüman-İnci*'de yayımladığı “Edebiyat ve Din” başlıklı yazısı, işte bu düşünceler etrafında somutlaşır. Henüz yazının başındaki şu satırlar, onun söz konusu düşüncelerinin özeti verir:

*“Büyük yazarların hiç birisi, din'e karşı kayıtsız kalmamış veya kalamamışlardır. Dünya edebiyatında İncil'den, Tevrat'tan, rahipten, rahibeden, papazdan, keşişten geçilmez, iman buhranları, arayışlar, buluşlar ve kaybedişler ünlü roman veya piyeslerin ana temlerinden birisidir, bu temden unutulmaz trajediler doğdu. Örnek isteyenlere hatırlatalım. Hıristiyanlık olmasaydı Dostoyevski diye birisi de olmayacaktı.”* (Buğra, 2008: 139-140)

Göreceli gerçeklik konusuna gelince, bu konuda oldukça açık fikirler öne sürer. Sözelimi, 15 Aralık 1987 tarihli *Güneş* gazetesinde yayımlanan “Tek Gerçeğin Peşinde” başlıklı yazısında Buğra, yazarın hangi edebi alanda olursa olsun bir “gerçek avcısı” (Buğra, 2014: 55) olduğunu vurgular; ancak buradaki gerçek, toplumsal olana veya doğaya ait bir gerçeklik algısı etrafında düşünülemez. Nitekim kaygan bir zemine oturmasından; yani çok boyutluluğundan ve sürekli değişime tabi olmasından ötürü böyle bir gerçeğe ulaşmak mümkün değildir. Bunu yapmaya çalışıldığında yazarın elinde kalan “sâdece tüyledir, Zümrütüanka kuşu değil”dir (Buğra, 2014: 55). Kısaca, Buğra'ya göre

<sup>3</sup> Eliot'nun bu husustaki düşüncelerine yönelik detaylı bilgi için bk. (Eliot, 2007: 1-12).

nesnel gerçekliğin net bir şekilde algılanıp kurgu içerisinde betimlenmesine imkân yoktur. Öyleyse edebiyatta sadece kurgunun gerçeği vardır. Bu da özellikle romanda belirir:

*“Başarı da, başka hiçbir şeye değil, sâdece buna bakar: Yazar, özellikle de romanın yazarı bir dünya kurar. Roman bunun için vardır ve kurduğu dünyayı bize gerçek diye sunmak için vardır. Bunun için de Küçük Prens gerçektir. Cyrano de Bergerac gerçektir. Hamlet gerçektir, evet, onlar bile gerçektir. Bana ne, bugün var, yarın yok görüntülerden, anlam değiştirmeyecek olana bakarım ben. Çünkü besleyici olan, ışık tutan, yanılmayı önleyen odur.”* (Buğra, 2014: 56).

Yine, 1975'te *Tercüman* gazetesinde yayımladığı “Gerçeklik Yutturmacası” başlıklı yazısında Buğra, gerçekliğin mutlak olarak kurmacanın içinde, üslupta aranması gerektiğini, “edebiyatta gerçek olan üslûb'dur; bir başka söyleyişle de, yazarın insanları ve olayları, ilişkileri yorumlayışıdır, tek söyleyişle, yazarın kurduğu dünya'dır” (Buğra, 2014: 300) sözleriyle vurgular.

Vurgulamak gerekir ki gerçeklik hususundaki bu düşüncelerle Buğra, söz konusu olguya algısal bir bağlamda yaklaşan ve fenomenin “olduğu hâlde” bilinmesinin imkânsızlığını ilke olarak içeren Kantçı felsefeye (Hançerlioğlu, 1982: 34-35) yaklaşır. Ancak bundan da öte Buğra, edebi açıdan göreceli gerçekliğe kapı aralar. Nitekim edebi eserin kurmacasındaki gerçek, “tek gerçek”e tekabül farklı gerçeklik algılarına ve “dünya”lara sahip edebi eserlerin farklı gerçekliklere tekabül ettiği sonucu çıkar. Böylelikle Buğra'nın edebiyatta gerçekçilik akımının ortaya koyduğu mutlak gerçeklik anlayışı karşısındaki göreceli gerçekliğe, kişiden kişiye veya bir düşünce biçiminden bir başka düşünce biçimine göre değişen gerçekliğe yönelir, diyebiliriz.

### **“Bağlanma”nın Kaçınılmazlığı**

Yukarıda, Tarık Buğra'nın sanat anlayışının, bir yönüyle dönemindeki aşırı “bağlanmacı” sanata reaksiyon oluşturduğunu söylemiş ve bireye, estetizme, geleneğe ve göreceli gerçeklik algısına ne şekilde kapı araladığını göstermiştik. Fakat söz konusu sanat anlayışı, diğer yönüyle, aşırı “bağlanmacılık”tan “pay alır”; böylelikle, Georg Plekhanov'un sanatçının toplumsal bağlarını yitirmesi ve “içe kapanma”sı olarak tanımladığı dekadizm (Plehanov, 1067: 68-69) profilinden de uzaklaşır. Şöyle ki Buğra, özellikle de estetik kaideler, yani sanatı sanat yapan değerler başat tutularak toplumsal/ideolojik bağlama yaklaşmaya taraftardır. Hatta bunu, belli ölçüde kaçınılmaz olarak düşünür. Buğra'ya göre, bir toplumsal hareketin, ideolojinin veya dinsel öğretinin başarı kazanması için sanata yaslanmak şarttır. 9 Mart 1970 tarihinde *Tercüman* gazetesinde yayımladığı “Sanat-Medeniyet-Politika” başlıklı yazısında Buğra, bu fikirlerini İslâmiyet, Marksizm ve Kemalizm örnekleri üzerinden şu şekilde açıklar:

*“Tarihte, sol, sağ, hiçbir ideolojik hareket ve hiçbir inanç sanatçının desteği olmadan başarıya ulaşamamıştır. Dinlerin, bu arada*

*İslâmiyetin gelişmesinde ve tutunmasında bile sanatçının büyük payı vardır. Şimdilik kısaca söyleyeyim: Bir Yunus Emre, bir Mevlânâ olmasaydı, Türklük, İslâmiyeti en yüce ve en yücelltici mahiyetiyle o kadar sağlam ve o kadar kolay kavrayabilir mi idi?//Geçelim onu: Marksizmin yaygınlaşmasını meselâ Maksim Gorki'yi, meselâ Nâzım Hikmet'i hesaba katmadan düşünebilir misiniz? Atatürk'ten sonra CHP'yi yıkılmaz yapan ne millî şeftir, ne de Ecevit gecekondusu: Koskoca bir kitaplıkla Hasan Ali sağladı onu; değil mi?" (Buğra, 2008: 129).*

Yine, 10 Mart 1970'te *Tercüman* gazetesinde yayımladığı "Sanat-Politika" başlıklı yazısında, toplumsal başarının sanatı ve sanatçıyı arkalamadan geçtiğini çeşitli ideolojilerin ve İslâmiyet'in yayılışı ekseninde ele alır ve sanatı paranteze alan her tutumun veya toplumsal hareketin "erir, dağılır ve gün gelir sadece kitaplıklarda kalır" hâle geleceğini belirtir. Bu nedenle de sanatın, bir medeniyetin en önemli unsuru olduğuna inanır (Buğra, 2008: 130). Peki, Buğra'ya göre neden ideolojiler veya dinler sanatı ve sanatçının desteğini arkasına almadan, onu bir yardımcı olarak bellemeden başarıya ulaşamaz? Bu sorunun cevabını Buğra, 29 Temmuz 1970 tarihli *Tercüman* gazetesinde yayımlanan "Sanat... Ne İçin?" başlıklı yazısında net bir şekilde verir. O, burada da İslamiyet'in ve Marksizm'in sanat ve sanatçılar aracılığıyla yaygınlık kazanmasını irdelerken, insanı ve dünyayı değiştirecek yegâne gücün sanat olduğunu, sanatın "insanı ve dünyayı, temelden, derinden değiştiren, akla gelmeyecek amaçlara sevgilere, eğilimlere ve isyanlara yönelten" (Buğra, 2008: 134) bir işleve sahip bulunduğunu belirtir.

Şüphesiz Buğra'nın bağlanma hususundaki düşünceleri, sanatın işlevleri konusundaki düşünceleriyle bir arada okunmalıdır. O, yukarıdaki açıklamalardan da anlaşılıyor ki, sanatın insanı ve dünyayı değiştiren, bunların üzerinde tasarruf yapma yöntemlerini araştıran bir işlevinin, yani toplumsal işlevinin olduğuna kanidir. Fakat bununla birlikte Buğra'nın, yukarıda da ele aldığımız "sanat, sanat içindir" anlayışını göz önünde tuttuğumuzda, sanatın her şeyden evvel estetik bir işlevi olduğu anlayışını benimsediğini ve böylelikle de Horatius'tan bu yana gelen ikili işlev (fayda ve estetik) anlayışını (Shiner, 2013: 54) "estetik öncelikli" bir şekilde sürdürmüş olduğu ortadadır. Hatta sanatın asıl toplumsal faydasının söz konusu estetik faydaya bağlı olduğunu dahi düşünür. "Sanat... Ne İçin?" başlıklı yazısındaki "sanatın topluma en yararlı tutumu sanat için oluncadır" (Buğra, 2008: 135) cümlesi işte bu düşüncenin açığa çıktığı yerdir. Ayrıca, 1987'de *Bayram Gazetesi*'nde yayımladığı "Edebiyat Yoksulluğu" yazısındaki "edebiyattan kopan toplumlara gelince, öyleleri ancak ve ancak üçkağıtçı politikacıları, demagogları yücelltir, kendi kendilerini engeller" ile "öyle toplumlardaki insanlar, bir avuç demagoji labirentinde döner, dolanır, zaman ve enerji tüketir; çünkü dillerinden, yâni kafalarından kopmuşlardır" (Buğra, 2014: 46) cümlelerinden, Buğra'nın sanatın, insanın estetik değerlerle derinleşmesine, incelenmesine katkı sağladığı yolunda bir düşünceye sahip olduğuna dair çıkarımda bulunabiliriz. Nitekim demagojiler ve "ucuz" siyasi söylemler, sanatın

estetik deęerlerini benimsemiř bir toplumun temel oluřturacaęı unsurlar çerçevesinde dūřünülemez.

### **Eleştiri ve Eleştirmen Sorunsalları**

Buęra, yazılarında, sanatın en büyük yardımcısı olan eleştiri üzerinde de durur. Belirtmek gerekir ki, onun eleştiri bağlamında dile getirdiği dūřünceler, elbette ki sanat bağlamında ortaya konulanlar kadar yoğun ve kapsamlı değildir. Ancak yine de bunların belli bir anlayış çerçevesinde somutlaştığını ve eleştirinin buğün dahi devam eden sorunları çerçevesinde idrak edilebilecek düzeyde olduğunu söyleyebiliriz.

Buęra'nın eleştiri üzerine dūřünceleri dört husus etrafında netlik kazanır. Bu hususlardan ilki, eleştirinin işlevidir. Buęra'ya göre eleştirinin işlevi, eserin iyi ve kötü yanlarının değerlendirmesini yapmaktır. Ancak bundan da önemlisi, eleştiriden beklenen, eserlerin okur nezdinde çözümsüz kalan "şifreleri"ni açıklayabilme hususunda yardımcı olmasıdır. 7 şubat 1991 tarihinde Türk Dil Kurumu'nda yaptığı, *Türk Dili* dergisinin Nisan 1991 sayısında "Tenkîdin Sefaleti" başlığıyla yayımladığı ve Beethoven'dan Hemigway'e kadar pek çok sanatçıdan çeşitli anekdotlar aktararak görece yoğun bir örneksmeye başvurduğu konuşmasında bu hususu dolaylı bir şekilde, ideal "münekkîd" tipi üzerinden şöyle açıklar:

*"Ben de pek çok insan gibi istiyorum ki, münekkid, ele aldığı eseri, benim ondan beklediğim şeyleri verip vermediğini belirleyecek şekilde elekten geçirsin. Zira ve en önemlisi, iyi eserler benim çözemeyeceğim, belki de farkına bile varamayacağım şifreler taşıır. Ben istiyorum ki, münekkid, bu şifreleri açıklasın, eserin tadına tam varmamı, ondan tam yararlanmamı sağlasın."* (Buğra, 2014: 157).

Buęra'nın eleştiri üzerine dūřüncelerinin somutluk kazandığı bir başka husus, sağlıklı bir eleştirinin ortaya konulması için, bir eleştirmende olması gereken nitelikler etrafında düğümlenir. Buęra, 8 Ocak 1974'te *Tercüman*'da yayımlanan "Tenkid'e Dair" başlıklı yazısında, "zor" bir iř olarak değerlendirdiği eleştirinin sağlıklı bir boyutta somutlaşması için eleştirmende üç niteliğin bulunmasının řart olduğunu söyler. Bunlardan ilki zevk, ikincisi bilgi; üçüncüsü ise "erdem"dir:

*"Tenkid zor işdir, zor. Belki de en zor iř tenkididir: Bilgin üstün olacak, zevkin ince olacak.. bunlar yetmez, insanı insan yapan, yokluğu çok şeyi beyhûdeleştiren ve adına dürürlük dediğimiz erdem, her cümleli –göz yumma nedir bilmeden- denetleyecek. Has münekkidin dürürlüğünde cesur olmak yetmez; korkak olmamak da gerekir. Bu farkı anlamayanlar tenkid'den söz etmesinler: Zayıfa veya merdud'a karşı cesur.. zayıfa, ama tutulana ve kuvvetliye – haksız veya başarsız olsalar da- karşı korkak!"* (Buğra, 2008: 184).

şüphesiz zevk ve bilgi son kertede edebi birikim kategorisinde; erdemli veya ahlâklı olmak ise yine son kertede nesnel bir davranışı



öncelediği için nesnellik kategorisinde değerlendirilebilir ve böylelikle Buğra'nın eleştirmende olması gerektiğini belirttiği niteliklerin iki yönlü (edebi birikim eksenli yön ve nesne eksenli yön) olduğunu söyleyebiliriz. Peki, bu yönlerden hangisi ağır basar? Şüphesiz ikincisi. Nitekim 10 Aralık 1951 tarihli *Milliyet* gazetesinde yayımlanan "Tenkid Yazıları" başlıklı yazısında Buğra'nın, "Tenkidin, her şeyden önce, bir ahlâk işi olduğu nasıl inkâr edilir?" (Buğra, 2008: 247) cümlesinden de bu nokta anlaşılabilir. Buğra, ayrıca, eleştiride ahlâkî –yani nesnelliği- paranteze alıp almama noktasında eleştirmenlerin –ve bu arada tahlilci, denemeci, derlemeci ve tarihçilerin- ikiye ayrıldığını, bir yanda ahlâkî göz ardı edip siyasi ilişkiler ve moda ekseninde mesleğini icra edenlerin ("satanlar"ın), diğer yanda ise ahlâk noktasında son derece duyarlı olup siyasi çevrelerin, modanın baskısını dikkate almayanların, beklenti içinde kalmayanların ve işlerini hakkıyla icra edenlerin ("bulanlar"ın) bulunduğunu düşünür. 10 Eylül 1976 tarihli *Tercüman* gazetesinde yayımlanan "Bulanlar ve Satanlar" başlıklı yazısında Buğra, işte bu düşüncelerini şöyle nakleder:

*"Eleştirmeci, tahlilci, derlemeci, denemeci ve tarihçiler iki türdür. Birinci tür satanlardır, tezgâhlardır, yâni modanın ve modaların da artık ana kaynağı haline gelen politik propagandanın allayıp pullayıp, taçlandırıp ortaya attığı isimleri överek gündeliği doğrultan komisyonculardır. Bunlar sahte şöhretleri putlaştırarak kültürün çürütmesini, dağılmasını ve çöküp gitmesini hızlandırır. İkinci tür ise bir savaşçı olduklarını bilenlerdir, dürüstlerdir, akıllı ve bilgililerdir. Bunlar doğru'yu, güzel'i, başarı'yı sanatın sağlam ölçüleri ile arayanlar ve bulanlardır. Medeniyet tarihlerinde sanatçıların hemen yanı başında yer alanlar da bunlardır. Ve bugün Türkiyemizde hasreti çekilenler gene bunlardır."* (Buğra, 2008: 284).

Şüphesiz Buğra'nın "Türkiyemizde hasreti çekilenler gene bunlardır" cümlesinin, Mehmet Âkif'ten Ahmet Hamdi Tanpınar'a; Abdülhak Şinasi Hisar'dan Mehmet Rifat'a kadar pek çok isim tarafından vurgulanan ve hemen hemen her dönem öne çıkan şu yargıya doğru uzandığını söylemeye gerek dahi yoktur: "Türkiye'de eleştirmen yok."

Buğra'nın eleştiri üzerine düşüncelerinde beliren üçüncü husus ise eleştirmen ile sanatçı arasındaki "tahammülsüzlük" meselesi çerçevesinde belirir. "Tenkidin Sefaleti" başlıklı konuşmasında, işte bu mesele üzerinde de durur Buğra. Ona göre eleştiri karşısında sanatçının tahammülsüzlüğü ("tenkide tahammülsüzlük") yanlış bir tutumdur; çünkü eleştiri "uyarır, yanlışları, yanlıgıları, yetersizlikleri, aykırılıkları, zaafı gösterir" (Buğra, 2014: 150) ve sanatın "en önemli yardımcısı" (Buğra, 2014: 150) olarak konumlanır. Fakat asıl yanlış olan, daha büyük bir "sefalet" kaynağı konumunda bulunan, eleştirmenin tahammülsüzlüğüdür ("tenkidin tahammülsüzlüğü"). Çünkü eleştirmen, eğer ahlâkî veya nesnel bir tutumla eseri ele almazsa, "ele aldığı konuda peşin hükümleri ve saplantıları olmayan" (Buğra, 2014: 152) bir kimlikten uzaklaşırsa, hem sanat hem de bizzat eleştiri için daha kötü sonuçlara yol açılmasına vesile olur.

Buğra, aynı konuşmada, eleştirinin alanını da genişletir; bir başka şekilde söylersek, eleştirinin kapsamını yazıdan edebiyat kurumunun bileşenlerine kadar uzatır ki bu, Buğra'nın eleştiri üzerine düşüncelerinin toplandığı dördüncü hususu imler. Buğra, eleştirinin hem sanatta hem de bilimde çeşitli ödül mekanizmalarını ve bu mekanizmalara benzeyen düzenlemeleri de kapsadığını, üstelik "en önemli" (Buğra, 2014: 150) eleştirinin bunlar olduğunu vurgular. Buğra'nın bu bağlamda şunları düşündüğünü varsayabiliriz: Eleştiri son tahlilde bir değerlendirme işidir ve ödül mekanizmalarının veya benzeri oluşumların yaptığı da budur. Bu oluşumların eleştiri yazılarından daha "önemli" oluşu ise eleştiri yazılarının belli dergilerde ve sınırlı edebiyat mahfillerinde somutlaşması, ancak ödül jürilerinin veya benzer şekilde yarışmaların, konferansların, panellerin görece daha popüler olma imkânlarına sahip olmaları gerçeğinden kaynaklanır.

### Sonuç

Buğra'nın sanat anlayışı; bir yandan bireye, estetizme, geleneğe, göreceli gerçekliğe diğer yandan ise toplumsal ideolojiye ve toplumsal işleve kapı aralar. Böylelikle bir yönden döneminin aşırı "bağlanmacı" sanat anlayışına bir reaksiyon oluştururken, diğer yandan söz konusu anlayıştan bir pay alır. Vurgulamak gerekir ki Buğra'nın iki yönlü sanat anlayışına "esas"lı bir bakış-açısıyla baktığımızda, onun "bağlanmacı" bir estetizmi savunduğunu; bir başka ifadeyle, "bağlanmacılık" ve estetizm arasında bir "orta yol"a yönelim gösterdiğini söyleyebiliriz. Elbette böyle bir "orta yol"da ağır basan, estetizmdir. O, dolayısıyla, yer yer sanat dışı açılımlarda bulunmakla birlikte, son tahlilde modern sanatın temel düsturu olan estetizm gayesini öne çıkarma benimsemiş bir isimdir.

Eleştiri noktasında Buğra'nın dile getirdikleri, onun sanat üzerine dile getirdikleri kadar bir birlik arz etmez; büyük oranda birbirinden kopuk eksende seyrederek. Bunları da şöyle özetleyebiliriz: Buğra için eleştirinin işlevi, eserin estetik yanlarını belirleyebilmek ve bundan da önemlisi "şifreleri" çözebilmek noktasında bir anlam kazanır. Nitelikli bir eleştiri için ise edebi birikimin yanında ve hatta bundan da öte nesnellüğün göz önünde bulundurulması gerekir. Sanatçının ve eleştirmenin (özellikle de ikincisinin) "tahammül" sınırlarında genişlik olması da nitelikli bir eleştiri adına Buğra'nın vurguladığı bir başka noktaya tekabül eder. Son olarak eleştirinin sınırı, Buğra'da "yazısal" olandan çıkar, kurumsal olana (ödül jürileri ve benzeri mekanizmalar) doğru uzanır.

### KAYNAKÇA

BUĞRA, Tarık (2008). *Düşman Kazanmak Sanatı: Dil ve Edebiyat Üzerine Yazılar*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

BUĞRA, Tarık (2014). *Politika Dışı*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

de MAN, Paul (2008). *Körlük ve İçgörü: Çağdaş Eleştirinin Retoriği Üzerine Denemeler*, Çev. Ferit Burak Aydar-Cem Soydemir. İstanbul: Metis Yayınları.

- ELIOT, T. S. (2007). *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, Çev. Sevim Kantarcioğlu. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- HANÇERLİOğLU, Orhan (1982). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- LYOTARD, Jean François (1994). *Postmodern Durum: Bilgi Üzerine Bir Rapor*, Çev. Ahmet Çiğdem. Ankara: Vadi Yayınları.
- PLEKHANOV, G. V. (1967), *Sanat ve Sosyalizm*, Çev. Selim Mimoğlu. İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- SARTRE, Jean-Paul (1948). *What is Literature?*, Trans. Bernard Frechtman. New York: Philosophical Library.
- SHINER, Larry (2013). *Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi*, Çev. İsmail Türkmen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- TEKİN, Mehmet (2011). "Tarık Buğra'nın Sanat ve Edebiyat Anlayışı", *Tarık Buğra*, Ed. Mehmet Tekin-Ebru Burcu Yılmaz, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.