

## FELSEFE DÜNYASI

2022/ KIŞ/WINTER Sayı/Issue: 76

FELSEFE / DÜŞÜNCE DERGİSİ

Yerel, süreli ve hakemli bir dergidir.

ISSN 1301-0875

### Sahibi/Publisher

Türk Felsefe Derneği Adına Başkan  
Prof. Dr. Murtaza Korlaelçi

Türk Felsefe Derneği mensubu tüm Öğretim  
üyeleri (Prof. Dr., Doç. Dr., Dr. Öğr. Üyesi) Felsefe  
Dünyası'nın Danışma Kurulu/Hakem Heyetinin  
doğal üyesidir.

*Felsefe Dünyası*, her yıl Temmuz ve Aralık aylarında  
yayımlanır. 2004 yılından itibaren Philosopher's  
Index ve TÜBİTAK ULAKBİM/TR DİZİN tarafından  
dizinlenmektedir.

*Felsefe Dünyası* is a refereed journal and is  
published biannually. It is indexed by Philosopher's  
Index and TUBITAK ULAKBİM/TR DİZİN since 2004.

### Editör/Editor

Prof. Dr. Hasan Yücel Başdemir

### Yazı Kurulu/Editorial Board

Prof. Dr. Murtaza Korlaelçi (Ankara Üniversitesi)  
Prof. Dr. Celal Türer (Ankara Üniversitesi)  
Prof. Dr. Hasan Yücel Başdemir (Ankara Üniversitesi)  
Prof. Dr. Levent Bayraktar (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)  
Doç. Dr. Muhammet Enes Kala (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)  
Doç. Dr. Fatih Özkan (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)  
Arş. Gör. Buğra Kocamusaoğlu (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)

### Alan Editörleri/Section Editors

Doç. Dr. Fatih Özkan (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)  
Doç. Dr. Mehmet Ata Az (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)  
Doç. Dr. Ahmet Emre Dağtaşoğlu (Trakya Üniversitesi)  
Doç. Dr. Sebile Başok Diş (Necmettin Erbakan Üniversitesi)  
Doç. Dr. Nihat Durmaz (Selçuk Üniversitesi)  
Dr. Mehtap Doğan (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)  
Dr. Muhammet Çelik (Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi)  
Dr. Kenan Tekin (Yalova Üniversitesi)  
Dr. Nazan Yeşilkaya (Şırnak Üniversitesi)

### Yazım ve Dil Editörleri/Spelling and Language Editors

Zehra Eroğlu (Ankara Üniversitesi)  
Abdussamet Şimşek (Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi)  
Ahmet Hamdi İşcan (Ankara Üniversitesi)

**Fiyatı/Price:** 150,00 TL

**Basım Tarihi :** Aralık 2022, 300 Adet

### Adres/Address

Necatibey Caddesi No: 8/122 Çankaya/ANKARA  
**Tel:** 0 (312) 231 54 40  
<https://dergipark.org.tr/pub/felsefedunyasi>

**Hesap No / Account No:** Vakıf Bank Kızılay Şubesi  
**IBAN:** TR82 0001 5001 5800 7288 3364 51

**Dizgi / Design:** Emre Turku

**Kapak Tasarımı / Cover:** Mesut Koçak

**Baskı / Printed:** Bizim Büro Matbaacılık  
Zübeyde Hanım Mahallesi Sanayi 1. Cd. &, Sedef  
Sk. 6/1, 06070 İskitler-Altındağ / ANKARA  
**Tel:** 0(312) 229 99 28

# BENEDETTO CROCE'NİN SANAT ANLAYIŞI BAĞLAMINDA ORHAN VELİ KANIK OKUMASI

Felsefe Dünyası Dergisi, Sayı: 76, Kış 2022, ss. 245-263.

Geliş Tarihi: 08.05.2022 | Kabul Tarihi: 25.11.2022

Bilge SALUR\*

## Giriş

Sanatın ne olup olmadığı, tanımlanıp tanımlanamayacağına ilişkin çeşitli görüşler neredeyse insanlık tarihi kadar eski bir zamandan beri süregelmektedir. İnsan yaşamının sürekliliği ve dönüşümü, tarihsel olarak kesintisiz devam ettiğinden dolayı sanatın ne olduğuna ilişkin bulunan yanıtlar, anlamlandırmalar ve sanat algısı elbette değişmektedir. Bu bağlamda ortaya çıkan sanat felsefesi sanatın neliğini sorgulamaya yönelik bir alt disiplin olarak iş görmektedir.

Bununla birlikte sanat pratiğinin ve sanatın niteliğine ilişkin görüşlerin toplumsal değişimler ile farklılaşması kaçınılmazdır. Başka deyişle, sanat anlayışındaki değişimler toplumların geçirdiği dönüşümler ile bağlantılı olarak ilerler. Örneğin insanın tözsel doğasının akıl olduğu varsayımı ile yola çıkarak aklın aşırı yüceltilmesiyle sonuçlanacak olan Aydınlanma geleneği, 17. yüzyılın sonlarından 20. yüzyıl başlarına kadar etkisini modernleşme başlığında sürdürmüştür. Max Weber'in deyişiyle *büyülerinden arınmış* bir çağda, yaşadığı çağın sorunsallarına ilişkin üzüntü duyabilen, içgörüsünü akıl ve mantık üzerine temellendiren modern insanın sanat anlayışı hiç şüphesiz aynı kalamazdı. Nitekim insanın ve toplumun dönüşümünden sanat da payına düşen almıştır.

Sanatta evrensel ölçütlerin bulunamayacağı ve sanat yapıtını ortaya çıkaran herhangi bir özden bahsedilemeyeceğini savunan postmodern akım

\* Dr., ORCID: 0000-0001-8337-8583, e-mail: bilgesalur9@gmail.com

kendini özellikle 1960'lardan sonra göstermiştir. Modernizmin tanımlayan, kuralcı ve sanatta büyük yapıtlar bekleyen bakış açısı ile arasına set çeken hatta onu yıkan ve dönüştüren bu anlayış, modernizme karşı anarşiyi savunmaktadır. 'On the Anarchy of Poetry and Philosophy' kitabında Gerald R. Bruns, sanattaki anarşiyi diğer seçeneklere açık olma hali olarak tanımlar (Bruns, 2007: 5). Arkesizlik, kalıplarından kurtulmuşluk sanat olarak tanımlanır. Evrensel ölçütün olmayışını, güzelin artık genel geçer bir anlayışla sunulmaması sanatçıya özgürlük sağladığına ilişkin bu düşünce, esasen ilk kez postmodernizm ile ortaya çıkmış değildi. Tarihsel anlamda değerlendirildiğinde, kendi döneminde anlaşılamayan, içinde yaşadığı dönemden bağımsız düşüncelere sahip sanatçılar her zaman var olmuştur. Örneğin, on dokuzuncu yüzyılın büyük şairlerinden kabul edilen Baudelaire'e göre modernite "geçicidir, kaygandır ve olumsuzdur; yarısı sanatın, yarısı ise ebedi ve değişmez olandır." Baudelaire'in modernisti sokağın bakış açısını, yani çevresinin rastgele ve görünüşte önemsiz ayrıntıları bir dedektif gözüyle kaydeden *flanör* ya da aylak'ın bakış açısını ele geçirmiştir. Burada romantik deha teorisi tepetaklak edilir: deha dünya kurmanın aşkın bir failiyken; modernist, bir kimliksizlik figürüdür (Bruns, 2007: 59). Bu anlayışla birlikte, bugüne dek büyük yazıtlar, yapıtlar aracılığı ile ortaya konmuş olan sanatın, artık tek tek bölümler halinde, adeta bütünselliği olmayan kesitler halinde yaratılabildiği inancı ortaya çıkmış olur.

Yirminci yüzyılın en önemli sanat kuramcılarında biri kabul edilen Benedetto Croce, estetik ve felsefe alanında oldukça etkili bir isimdir. Yirminci yüzyılın ilk yarısında estetik ve edebiyat eleştirisinde ve genel olarak felsefede az ama önemsiz olmayan bir ölçüde baskın bir figür olmasına rağmen, ünü ne İtalya'da ne de İngilizce konuşulan dünyada uzun ömürlü olmuştur. Bu bir bakıma adaletsiz bir durumdur. Croce, kelimelerinin ardında, ilk bakışta görüldüğünden çok daha fazla derinliği barındırır. Onun estetik alanından sanatın ifade olduğu fikrine ilginç yeni bir bakış açısı kazandırır. Bu bakımdan onun bakış açısı sanat felsefesi alanından ve bu alandaki polemiklerden ayrılması oldukça zordur (Kemp, 2008).

20. yüzyılın önemli Türk şair Orhan Veli Kanık ise Türk şiir geleneğine yaptığı yenilikçi katkı ile sanata ilişkin anlayışın değişiminde önemli bir rol oynamıştır. Onaran'a göre, "Orhan Veli'nin kısa süren şiir serüveninde adı öyle çok anılmıştır ki, hiçbir ozan edebiyatımızda böylesine etkili olamamıştır" (Onaran, 2011: 101). Orhan Veli kendisinden önce gelen sanat anlayışını eleştirerek, Türk sanat anlayışına yeni bir bakış açısı kazandırmış, yeni bir şiir olanağını tanıtmıştır. Bir şair olarak, şiir sanatının gerek konu gerekse biçim bakımından yeni bir ilgilenme ile ele alınması gerektiğini savun-

muş, bu tutumunu şiirlerinde şair duyarlılığı ile sezdirmeyi başarmıştır. Bu çalışmada, Croce'nin sanat felsefesine yönelik görüşleri bağlamında Orhan Veli şiirleri incelenecek ve birisi sanat kuramcısı, diğeri bir sanatçı olan bu iki ismin sanat kapsamındaki anlayışlarına dair değerlendirme yapılacaktır. Bununla birlikte, Orhan Veli'nin sanatında Croceci anlamıyla sanat algısının da izi sürülecektir.

## Croce'nin Sanat Anlayışı

20. yüzyılın önemli düşünürlerinden Croce'nin görüşleri sanat felsefesi içerisinde önemli bir yere sahip olmuştur. Cömert'e göre, sanatın ne olduğu üzerine tanımlama yapmak, sanatın özü gereği tanımı reddeden yapısıyla çelişmektedir. Ancak Croce'nin estetiğinde ilk kez sanatın kesin bir tanımı ile karşılaşırız. Bu bağlamda estetik, yalnızca "dini bütün olmayan 18. yüzyılın yaratabileceği iki dünyadan biri" olarak konumlanmıştır (Cömert, 1979: 8).

Croce'yi diğer sanat kuramcılarından ayıran en büyük farkın ise onun estetiğe ilişkin görüşlerindeki aşırı idealist tavrı olduğu söylenebilir. Croce'ye göre sanat eserinin alımlanması, özel bir zümreye ait değildir. Çünkü zaten sanat son derece insani bir etkinlik olmak bakımından tüm insanlar tarafından alımlanabilir. Bir başka deyişle Croce, sanatı özel bir pratik olmaktan çıkararak bütün insanlar tarafından anlaşılabilir ortak bir bağlama yerleştirir.<sup>1</sup> Bir başka deyişle Croce, sanat etkinliğini ve sanat eserini tüm insanlık tarafından anlaşılabilir paylaşılabilir bir etkinlik olarak görür. Croce bu özdeşlik şu sözlerle gerekçelendirir:

Büyük sanatçıların bize kendimizi açık ettiği/gösterdiği söylenir. Ancak onların hayal gücü ile bizimki arasında bir doğa özdeşliği olmadıkça ve fark sadece nicelik açısından olmasaydı bu nasıl mümkün olabilirdi? *Poeta nascitur*'u *homo nascitur poeta*'ya<sup>2</sup> çevirmek iyidir: bazı insanlar büyük, bazıları ise küçük şairler olarak doğar. Deha kültü ve hurafesi, bu niceliksel farkın bir nitelik farkı olarak alınmasından doğmuştur. Dehanın gökten inen bir şey değil, insanlığın kendisi olduğu unutulmuştur. (Croce, 2005: 18).

Bu sözlerinden anlaşılacağı üzere Croce'ye göre tüm insanlar sanat bağlamında ortak ve özdeş bir yetiye sahiptir. Bu durumda her insanın aslında sanatçı olduğu sonucu çıkmaktadır. Yalnızca bazı sanatçılar, ifade güçlerinin

- 1 Croce'nin sanat bağlamındaki bu tavrın temellendirilemez olduğuna ilişkin iddialara makale kapsamını aşacağı için yer verilmemiştir. Croce'deki bu idealist tavrın problemleri doğasına ilişkin bir eleştiri için bkz: *Benedetto Croce'nin Felsefesinde Sezgi-İfade Özdeşliği Bakımından Sanatın Konumu*. Kılıç & Sayın. Kaygı, 19(11)/2020: 636-653.
- 2 Şairin şair olarak doğması yerine, her insanın biraz şair olarak doğmasını kastediyor.

fazlalığı sebebiyle büyük sanatçı olurlar. Kısacası büyük sanatçıyı sıradan bir sanatçıdan ayıran fark Croce'ye göre, yalnızca nicelikselidir.

Croce'nin bu düşüncesi sanatın sezgisel bir ifade olarak konumlamasıyla açıklanabilir. Croce'nin sanat anlayışının özünde yatan kavram, sanatın sezgiyle olan özdeşliğidir. Croce'nin sanat sezgidir demekle yaratım olarak sanatın sezgi olduğunu öne sürer. Croce'ye göre insan mantıksal/akli ve sezgisel olmak üzere iki tür bilgiye sahip olabilir. Günlük, sıradan hayatta, bazı gerçekler akıl yürütme ile gösterilemez, onların sezgi ile öğrenilmeleri gerekmektedir. Gündelik hayattaki bu önemine rağmen sezgi, teori ve felsefe alanında önemli olarak kabul edilmemiştir (Croce, 2005, 11-12). Croce'nin bu noktada amacı, sezginin ifade ile özdeşliğini göstermek ve sanatın ifade edilmiş olana yani sezgiye dayandığını göstermektir.

Düşünüre göre sezgi, sanatçının ruhundan taşar ve ifade edilmesi zorunlu kılınır. Sezgi, bu bağlamda, ifade ile özdeştir. Daha önce ifade edilen, sanatsal ortaklaşma, tüm insanların sahip olduğu bu sezgi bağlamında temellendirilir. Croce'ye göre insan, kendiliğindenlik içinde zaten şiir konuşmaktadır. Başka bir deyişle, insanın özü şiir gibi konuşmaktır, dolayısıyla bu herkesin aslında şair olması demektir. Burada söz edilen bilinçli ve dilbilgisi kuralları ile ilintili olan zihinsel bir süreç değildir. Aksine doğal bir kendiliğindenlik içerisinde dili dilbilgisi ve sözlük soyutlamaları içinde sınıflamadan ve insanın sözlük ve dilbilgisiyle konuştuğunu düşünmeden kendini ifade etmesidir. Croce, sıradan insanın kullandığı gündelik konuşma biçiminin, öteki ifade biçimlerinden bir uçurumla ayrılamayacağını savunur. Şair, ortak insanlık ile birleşmelidir çünkü ancak bu birleşme ile birlikte gerçek şiirin etkileyciliği ortaya çıkar. Croce, eğer şiir "Tanrılar dili" olsaydı, insanlar onu anlayamazdı der. Şiirin insanları yüceltmesi insanların üstünde gerçekleşen bir olay olmaktan ziyade, onların içinde gerçekleşen bir yüceltmedir (Cömert, 1979: 77).

Tüm bunlardan anlaşılacağı üzere Croce'de sanat esasen, insandan ayrı ve yapay bir edim değildir. Aksine, tüm insanların ortak olarak paylaştığı sezgi yetisi ile hayata, insana ve gündelik yaşama içkindir. Böylece estetik lüks bir etkinlik, müzelere ve sergilere ait bir oluşum olmaktan, zümrelerin tekelinde kalmaktan kurtulur. Croce felsefesinde gündelik sezgi ve sanat sezgisini ayrı değil bir olması, sanatı belli bir topluluğa ait ve kısıtlı biçimler üzerinden iş gören bir etkinlik olmaktan kurtarır.

Bununla birlikte sezginin bir diğer özelliği, onun canlı, etkin ve hakiki bir süreç içerisinde doğmasıdır. Bu bağlamda sezgi, ruhun<sup>3</sup> teorik bir etkinli-

3 Croce'nin spirito kavramı, İsmail Tunali tarafından tin, Bedrettin Cömert tarafından ise ruh olarak Türkçeye çevrilmiştir. Bu çalışmanın devamında söz konusu kavram ruh olarak kullanılacaktır.

ğidir. Bu sezgi ortak bir dehanın ürünüdür. Aynı özden gelen tüm insanlığın paylaştığı bu cevher sanat dehasının kendisidir. Dolayısıyla sanat konusundaki ayrım özsel bir ayrıklık değil, ifadeysel bir farklılık olarak görülür:

Bazı insanlar tinin belirli karmaşık durumlarını tam olarak ifade etmek için daha sık bir eğilime, daha büyük bir yeteneğe sahiptir. Bu adamlar gündelik dilde sanatçı olarak bilinir. Bazı çok karmaşık ve zor ifadeler daha nadiren elde edilir ve bunlara sanat eseri denir...Sanat olarak adlandırılan ifadelerin ve sezgilerin sınırları, kabaca sanat olmayan olarak adlandırılanların aksine, ampiriktir ve tanımlanması imkansızdır. Bir epigram sanatsa, neden tek bir kelime olmasın? Bir hikâyeye sanat ise, gazetecinin notu neden olmasın? Bir manzara sanat ise, neden topografik taslak sanat olmasın? Molière'in komedisindeki felsefe öğretmeni "Ne zaman konuşsak düzyazı yaratırız" derken haklıydı...Özdeşliğimize sıkı sıkıya bağlı kalmalıyız, çünkü estetiğin, sanat biliminin, sanatın gerçek doğasını, insan doğasındaki gerçek köklerini ortaya çıkarmaktan alıkoyan başlıca sebeplerden biri, genel tinsel yaşamdan ayrılması ondan bir tür özel işlev ya da aristokratik çember yaratması olmuştur (Croce, 2005: 17).

Dolayısıyla Croce'de sanat özel bir zümre etkinliği değil, insanın tinsel bir edimidir. Bu tinsel edim, kaynağını ifade edilen sezgiden almaktadır. Tine ait bir etkinlik olarak sanat, akılsal olandan değil ama duygulardan doğar. Croce'ye göre sezgiye tutarlılık veren duyguların birliğidir, sanat ruh durumlarının lirik bir biçimde ifade edilmesine dayanan bütünlüktür (Cömert,1979: 48). Croce burada, sanatın zihinsel bir faaliyet olmaktan çok, duygulardan meydana geldiğini söyler. Sanata en yüksek formunu akıl değil duygular verir.

Croce'nin sanat anlayışındaki diğer önemli görüş ise filozofun sanatsal anlamda şiire tanıdığı ayrıklık olarak görülebilir. Croce'ye göre şiir tüm sanatların ilki, önde gelenidir ve bu bakımdan şiir tüm sanatları önceler. Bu bağlamda Croce şunları dile getirir:

Sezgisel bilgi ya da ifade ile, entelektüel bilgi ya da kavram, sanat ve bilim, şiir ve nesir arasındaki ilişki, ancak iki dereceli ilişki olarak tanımlanabilir. Birinci derece ifadedir, ikinci derece ise kavramdır: birincisi ikincisi olmadan var olabilir, ancak ikincisi birincisi olmadan var olamaz. Nesirsiz şiir vardır ancak şiirsiz nesir yoktur. İfade, gerçekten de insan faaliyetinin ilk tasdikidir. Şiir "insan ırkının ana dilidir"; ilk insanlar "doğaları gereği yüce şairlerdi (Croce, 2005: 23).

Tüm bu sözlerinden anlaşılacağı üzere Croce'ye göre şiir saf sezgi olmak bakımından, diğer sanatlardan daha farklı bir yere sahiptir. Croce'nin şiire verdiği önem şiirin tüm duyguları ifade etmede *daha dolaysız* olmasından ileri gelmektedir. Şiir vasıtasıyla duyguların "...bütün ruhumuzda sonsuz etkilerle geniş daireler halinde yayıldığı görülür. Sevinç ve sıkıntı, haz ve acı, güçlülük ve kendini bırakış, ciddilik ve tüy hafifliği, bu duyguda biri ötekine bağlanır...biri ötekine dönüşür, çünkü her bir duygu, bireysel görünümü ve özgün, baskın nedenini korusa da kendi içine çekilip, kendi içinde tükenmez" (Cömert, 1979: 50-51).

Tüm bunlardan anlaşılacağı üzere Croce'nin estetik anlayışı, sanatın ifade edilmiş sezgi olarak tanımlanabileceğine, sezgiden tüm insanların pay alması sebebiyle tüm insanlar tarafından icra edilebileceği ve anlaşılabilirliği inancına dayanmaktadır. Böylece sanat, belli bir kesim etkinliği ve pratiği olmaktan çıkmış olur. Bununla birlikte Croce, sezginin akılsal olmadığını, duygulara dayandığını dolayısıyla kavramsal ve teknik bir bağlamda sanattan söz edilemeyeceğini de iddia eder. Sanat doğası gereği duygulara dayanmış olduğundan, sanatın tabir-i caizse en yetkin formu şiirde ortaya çıkmaktadır. Çünkü şiir, tüm insanlarca ortak olan duygulanımları ifade etmede en aracı formdur, ifadenin en primitif halidir. Tüm bu görüşleriyle Croce sanatı son derece *doğal* bir insani ifade biçimi olarak insan hayatına içkin olarak konumlandırmış olur. Bu bağlamda herkesçe hissedilen duyguları ifade etmede en doğal sanat da şiirdir.

## Orhan Veli'nin Sanata Bakışı ve Croce Estetiği Bağlamında Değerlendirilmesi

Türk edebiyatının en önemli isimlerinden biri olan şair Orhan Veli, Türk edebiyatında Garip hareketi olarak geçecek yeni bir anlayışın öncüsü olmuştur. Orhan Veli kendisinden önce gelen Türk şiir geleneğinin teknik yönünü eleştirerek, şiirde ölçünün ve kafiyenin gereksiz olduğunu öne sürmüştür. Çünkü Orhan Veli'nin sanat anlayışına göre sanatın ulaşılabilirliği, herkesçe anlaşılabilir oluşu oldukça önemlidir, "vezin ve kafiyenin olumsuz etkilerinden biri de şairin duygularını ve duyarlılığını ifadelendirişini sınırlamasıdır. Bu da şiir dilinin doğallıktan uzaklaşması sonucunu doğurmuştur. Şiir geleneğinde önemli yere sahip olan söz ve anlam sanatları, şiirin doğallaşması yolunda birer engeldir." (Sazyek, 1996: 56). Bu bağlamda Orhan Veli, sanatı seçkin kapsamından kurtarmak gerektiğini öne sürmüştür. Başka deyişle, bu düşünceye göre sanat belli bir zümrenin etkinliği olarak görülemez. Orhan Veli bu görüşünü *Garip*'in önsözünde şu sözlerle açıklar;

Bugüne kadar burjuvazinin malı olmaktan, yüksek sanayi devrinin başlamasından evvel de dinin ve feodal zümrenin köleliğini yapmaktan başka hiçbir işe yaramamış olan şiirde, bu değişmeyen taraf; müreffeh sınıfların zevkine hitap etmiş olmak şeklinde tecelli ediyor. Ama yeni şiirin istinat edeceği zevk, artık akalliyeti teşkil eden o sınıfın zevki değil. Bu günkü dünyayı dolduran insanlar yaşamak hakkını mütemadi bir didişmenin sonunda buluyorlar. Her şey gibi, şiir de onların hakkıdır, onların zevkine hitap edecektir (Veli, 2000: 26).

Bu sözlerinden anlaşılacağı gibi, Orhan Veli sanatın ortaklaşa bir edim olması bakımından Croce ile benzer bir biçimde düşünmektedir. Hatırlanacağı gibi Benedetto Croce'nin sanat anlayışlarındaki temel varsayım, sanatın belli bir insan kesiminin anlayıp yaşayabileceği lüks bir etkinlik olmayışında temellenmekteydi. Orhan Veli'nin şiirleri son derece öznel bir içeriğe sahip görünmesine rağmen esasen tüm insanlarca paylaşılan, hepimizde olan duygulanımlara dayanmaktadır ve şairin şiirlerinde sıradan insanların varlığı bu sebepten dolayı önemlidir:

Orhan Veli Kanık, "Edebiyatta Tipler"den söz ederken, toplumu, sanat eserinin kalıcı olmasına zemin hazırlayan bir ölçüt olarak da değerlendirmiştir. Özellikle anlatmaya dayalı yazılı eserlerdeki figüratif kadroyu toplumun içinden kişilerin oluşturması gerekir. Eserin "ölümsüz" olmasında başlıca rol, "kalabalığa benzeyen, çoğu zaman alelade olan, iyilikleriyle, kötülükleriyle, basitlikleri, aptallıkları kurnazlıklarıyla işleri, güçleri ve avarelilikleriyle hasılı her şeyleriyle dünyada olan kahramanlar" bana ait olacaktır. Burada dikkati çeken husus, Orhan Veli Kanık'ın, roman ve öyküye mal ettiği bu tipolojik değerlendirmeyi, şiirine de egemen kılmış olmasıdır...sadece onun değil; aynı zamanda Garip şiirinin de egemen figürü, yukarıdaki özellikleri taşıyan, 'sıradan insan'dır. (Sazyek, 1996: 95).

Orhan Veli'nin sanat anlayışındaki bu yön, sanat ve insan arasındaki mesafenin olmayışını sezdirir. Bu bağlamda sıradan birinin hikayesi herkesin hikayesi iken, herkes Orhan Veli şiirlerinde kendi hikayesini bulmuş olacaktır. Orhan Veli'nin sanata ilişkin bu görüşleri, şairin sanat ve hayatın iç içe oluşunu imlediğini gösterir. Şairin bu bağlantıyı kurmak için de akla değil, duyguya dayalı bir anlatımı tercih etmesi, Croceci anlamıyla sanatın sezgisel bir ifade olmasına benzemektedir.

Bu bağlamda Orhan Veli ayrıca, 'şiir yazarken bu kelimelerle düşünmek gerekir' diyen zihniyeti sanatçının yaratıcılığını tehdit eden unsulardan biri olarak görür. Tıpkı Croce'nin vurguladığı gibi dil bir ifade aracıdır, ancak bu durum sanatçının özgün yaratıcılığına ket vuran, kısıtlayan bir ayrıntı



olmamalıdır. Zira şiirin kendi bütünlüğü vardır, çoğu zaman bu bütünlüğün farkına bile varılmaz. Bu bütünlüğü sağlayan, Orhan Veli'ye göre dil kalıpları, kuralları değildir. Aksine belirlenmiş, dile uygunluk açısından  *bilinçli* olarak yaratılmaya çalışılmış eserler samimi değildir. Bilinen kalıplar içine sıkıştırılmış söylencelerde hiçbir sanatkârlık bulunmadığına inanan Orhan Veli, çareyi sanata ve sanat yapıtının ortaya çıkışında önceden belirlenmiş kurallara dair bilinen her şeyi atmakta bulur. Sanatta sanatçının ruhundan çıkmış ve belli bir zaman sonra gelenek halini almış, alışkanlıklarımızın hepsinden kurtulmak gereklidir.

Bu düşünceye benzer bir şekilde Croce de sanatsal yaratım sürecinin tekniikle ilgisi olmadığı kanaatindedir. Dilin saf gerçekliğini idrak edebilmek için, dil bilgisi kalıplarının dışına çıkmak, sözcük ayrımlarını tümünden unutmak gereklidir. Croce, sanatın kurgu olmayan, düş gücü (fantasia) ve asalak olarak tanımladığı kurgu gücü (immaginazione) arasında bir ayrım yapar. Düşünre göre sanat, düş gücünden doğmaktadır. Croce düşlemsel kendiliğindenlik adını verdiği bu yaratım sürecinin sanata mutlak egemen olduğunu söyler. Sanatsal üretim sürecinde ise bu düşlemsel kendiliğindenliğe hiçbir teknik veya pratik karşamaz (Cömert, 1979: 66). Bu bağlamda ifade gereçleri sanatçılar ve sanat yapılarının arasında ancak bir köprü olabilirler, sanatçılarının eserlerini etkiler ancak onları belirlemezler. Yani kötü bir tekniikle iyi bir sanatçı olmak mümkündür. İmkânı olmayan şey ise iyi sanatçının ifade gücündeki eksikliklerdir. Çünkü sanatçı şayet yeterince iyi ise bu onun sanatını icra ederken kullandığı malzemeleri ve tekniğinden dolayı değil, onun sezgisel yanından ifade gücünden kaynaklanmaktadır.

Orhan Veli şiirini ve sanatını, sanat kuramındaki Croceci bakış açısıyla değerlendirdiğimizde, onu belki de büyük bir şair yapanın gerek tüm insani temaları kullanarak yarattığı duygudaşlık, gerekse üslubunun herkesçe paylaşılan duyguları ifade edişindeki zenginlikten kaynaklandığı yorumu yapılabilir. Fuat'a göre şairin en büyük ustalığı, bu doğallığından ve duygudaşlığından ileri gelmektedir: "Orhan Veli bir şiir süzgeci gibi dinliyor çevresindeki konuşmaları. 'Deli eder insanı bu çocuk' diye oğlunu kovalayan ananın bağırışından "Deli eder insanı bu dünya" dizesini çıkarıyor, "Bilmem ki nasıl anlatsam" çırpınması onda bir şiirin, eskicinin sokaklarda seslenmesi başka bir şiirin ilk dizeleri oluveriyor. (Fuat, 2011: 139)

Tüm bunlardan anlaşılabilceği gibi, Croce'nin sanat felsefesindeki tutumunun, Orhan Veli'nin sanat anlayışıyla ve şiirleriyle yakınlık kurulabilecek noktaları mevcuttur. Öncelikle her iki anlayış da sanatın yalnızca belli bir zümrenin anlayabilip yaratabileceği bir şey olamayacağı ve sanat yapı-

tının sanatçının ruhundan kopup gelmiş saf sezgiler olduğu ve bu sezgilere zihinsel, idraki süreçler üzerinden kurgular yapılamayacağı üzerine ortaklaşır. Bu anlayışa göre, bir şiirden ne anladığını anlatması yerine, şiirin kişide uyandırdığı hisleri sezdirmeye ve sezginin sezgisini yansıtmaya yönelmek, ifadesi kötü olma ihtimaline karşın sanat olmaya daha yakın durmak anlamına gelmektedir. Kısacası zihinsel bir işlem sürecinden geçirerek şiiri algılamaya ve anlatmaya çalışmak sanatın doğasında bulunmayan bir şeydir. Çünkü Croce'ye göre sanattaki öz sezilmiş olandır. Bu sezışı duyan ona ulaşan insan bu aşkınsal deneyimden dolayı etkilenme haliyle sanat eserini yaşayan haline gelir. Oysa ussal olan böyle bir etkilenmeye olanak tanımaz. Çünkü insan tümüyle kavramsal bir varlık değildir, kavramlarla yalnızca iş görüp, eylemektedir. Bu durum hastalığın tanımını yapmış olmakla o hastalığı yaşıyor olmanın birbirinden ayrı olması ilişkisine benzemektedir. Yine de bu noktada sezginin sezilmiş olandan çıkıp biçimlenmiş olan halinin elbette her özneye aynı yoğunlukta yansıdığı savunulmamaktadır. Biçimsel farklılıklar kadar, onlardan etkilenen özneler de farklı olabilir. Ancak bu durum da sanatçı ve sanat açısından üzerinde durulacak bir nitelik de taşımaz, zira sanat etkileme endişesinden çok ifade edilme ihtiyacından doğan duyguların dışavurumuna daha yakın durmaktadır. Croce, sanatın dışsal bir edimdense ruha ilişkin bir eylem olduğuna ilişkin olarak şöyle yazar:

Sanat yapıtı ruhsal bir edimdir. Bunun için de dışsal (fiziksel) bir olgu olarak var olmaz. Fizik bilgileri bir heykeli tartabilir, bir resmin renk tonlarını sayabilirler, çünkü onlar için tartıp saydıkları o dış şeylerin ruhsal anlamının bir önemi yoktur. Oysa bir estetikçi için, ölçülen, tartılan şeyler yoktur., yalnızca imgeler vardır, yani ruhsal edimler (Cömert, 1979: 37).

Benzer bir biçimde Orhan Veli de bu şiirlerinin kaynağını ruhsal etkilenmeler olarak ifade etmiştir. Başka bir deyişle Orhan Veli, çevresinde olup bitenlerden, insanlardan ve değişen tabiattan duyduğu etkilenme halini şiirlerini konu eder. Bu bağlamda akılsallık ve teknik yerine, fiziki dünyanın birey üzerinde yarattığı ruhsal tecrübe şiirlerine konu edinmiştir. Bu bağlamda, Orhan Veli'nin dünyayı algılayışına, hayatı anlayıp yaşamasına kelimeleri yetersiz kalıyor gibidir. *Havada sarhoş eden bir şeyler olduğunu söylemek, baharda şiir yazmamanın imkânsızlığı, her Nisan bir yaş daha genç olmak*, Orhan Veli'nin şair duyarlılığının en güzel örnekleridir. Orhan Veli'nin yaşadığı İstanbul, şahit olduğu bahar mevsimi, diğer insanların yaşadıkları dünyaya ait olsalar bile, Orhan Veli'yi onlardan ayrı kılan ve onu sanatçı yapan onun dünyayı algılayışındaki ince duyarlılık ve sezindiği dünyayı yetkin bir biçimde aktarabilme gücüdür:

Rakı şişesinde balık olsam.” ifadeleri şair için insan olma sınırının yıkılmasıdır. İnsan haline yabancılaşan Kanık için doğaya karışacağı başka formlar özgürlük ifadesidir. Şair dönüp dolaşıp Hegel’in üst nokta kabul ettiği sanatla ruhunu tatmin etmektedir. Metonimi örneği oluşturan musikî ve şiir<sup>4</sup> şairin ruhuna iyi gelmektedir. Musiki barındırdığı ezgilerle, şiir sözcüklerden oluşmasıyla bilincin ve ruhun boşalmasını sağlamasıyla şairi iyileştirmektedir. Tin farklı biçimlere girerek özneyi doğasına yabancılaştırmakta, yabancılaşmaya yol açan bölünme ise sanatla bir bütünleşmeye dönmektedir. İnsanın özgürleşmesi Hegel’e göre sanatla olmaktadır. Sanat, bilim veya din ben arayışında varılan özgürlük alanlarıdır (Uslu, 2019: 76).

Bu bağlamda sanat, insanın içinde bulunduğu haletiruhiyeyi tanımlayan, belki de insanı kendine bildiren bir etkinlik olmasına rağmen, şair bunu bilinçsizce yapan bir çocuk gibidir. Ulucan’a göre Orhan Veli de şiirlerinde bu çocuk gibi olma halinden bilinçli bir biçimde yararlanmıştı:

Orhan Veli, (yeni) şiirlerinde insan, tabiat, aşk, savaş, barış, ümit, inanç, seyahat, sarhoşluk gibi bütünüyle gerçek ve günlük hayatın temalarını ele almıştır. Onun şiirlerindeki çocuksu söylemin katkılarıyla şu temalar da çok sık işlenmiştir: Çocuk saflığı, korku/suzluk, çelişki, şaşkınlık, yalnızlık, acıma/sızlık, utanma/ma, aldatma, doğallık, hazırcıvaplık ve düz mantık. Bunların hepsinin çocuk ve çocuksulukla yakından ilgisinin olduğunu belirtmek gerekir...Çocukların saflık, doğallık, şaşkınlık özelliklerinden kaynaklanan bazı yaklaşımları vardır. Bazen yetişkinlerin, çocuklar tarafından kolayca altından kalkamayacakları durumlara düşürüldükleri bilinir. Söylemlerinde başka türlü ifade edilemeyecek bir “hınzırlık” barındırırlar. Bu yüzdendir ki, “dünyanın gerçek hâkimleri çocuklardır” denilmektedir. Çünkü çocuklar, istemediklerinde hiç kimseyi ve hiçbir şeyi umursamazlar. Orhan Veli, bunu çok iyi tespit etmiş sanatçılardan biridir. Onun, şiirlerinde bu sıfatları taşıyan çocuklar, rahatlıkla görülmektedir. Orhan Veli, şiirdeki çocuksu söylemin artılarını çok iyi tespit etmiştir. Eğer bu söylemi tespit etmemiş olsaydı, o hınzırca duygu ve düşünceleri bu kadar rahat, bu kadar etkili ve bu kadar güzel dile getiremeyecekti. Bir yetişkinin kolay kolay söyleyemeyeceğini bir çocuğun ağzıyla rahatça söyle(t)miştir. O, bilinçli olarak çocuksu söylemi seçmiştir. (Ulucan, 106: 96)

Bununla birlikte, Orhan Veli sürrealizmin temel anlatım teknikleri içinde yer alan mizahı da sıkça kullanmıştır. “Ancak akımın, mizahı toplumun

4 Burada daha önceki bölümde söz edilen Orhan Veli’nin; *Eskiler alıyorum/Alıp yıldız yapıyorum/Musikî ruhun gıdasıdır/Musikîye bağılıyorum/Şiir yazıyorum/Şiir yazıp eskiler alıyorum/ Eskiler verip Musikîler alıyorum* dizelerine gönderme yapılmaktadır.

gülünç olana karşı tutumuna tepki gösterme ve giderek yerleşik toplum düzenine başkaldırma amacıyla kullanmasına karşılık, Garip şiirinin mizah anlayışı özellikle ilk iki evrede yıkıcı nitelikte değildir. Okuyucuyu herhangi bir tepkiye yöneltmeyen, işaret etmekle ve gülümsetmekle yetinen, 'kara mizah'ı daha çok acıma duygusu aracılığıyla ele alan bir yapıya sahiptir. 'Kara mizah'ın yergi ve alay yönleri ise sosyal ve siyasî eleştiriyi kapsayan üçüncü ve dördüncü evre şiirlerinde yoğunlaşmıştır. Ancak, bu şiirler de yıkıcı, başkaldırıcı nitelikte değildir. Ayrıca, Garip hareketindeki, özellikle onu daha çok kullanan Orhan Veli Kanık'taki mizahî tutumun gerçeküstülikle tanışmasından önce başladığına ilişkin elimizde göz ardı edilemeyecek belgeler bulunmaktadır. Şair, henüz on altı yaşında bir lise öğrencisiyken yazdığı, Yahudinin Fendi Amavutu Yendi" adlı "küçük bir perdelik komedi"de ve özellikle "Gece Beyaz Kurşunî, Mavi, Siyah" adlı denemede, daha sonraki mizahî tutumunun ilk izlerini güçlü bir biçimde hissettirmiştir" (Sazyek,1996: 251).

Bu bağlamda sanatçının insanda düş gücünü harekete geçirecek, herkesçe anlaşılabilir bir anlatımı tercih etmesi, çocuksu söylem ve mizah unsurlarından yararlanması, sanatçının büyüklüğe ve evrensele yaklaşmasına vesile olmuştur. Sanatçı kendisini kalben etkileyen bir seziyi, bir yapıya veya bir melodiye aktarır ve sanatını alımlayan diğer kişi kendisini orada bulabilir. Böylece sanat eseri, büyüklüğünden habersiz olarak bir insanın ruhundan tüm insanlara temas etmiş bir bağ gibi yayılarak büyür. Duygular, doğası gereği sonludurlar ancak şiir sonsuzdur. Croce, bu durumu şiirin tümelliği veya evrenselliği olarak adlandırır (Cömert,1979: 51). Duygular değişkenlik gösterir, zamanla yeniden konumlandırır, bir uçtan bir uca doğru dönüşümler ve değişimler içerisinde ilerleme gösterir ve bu duygular zincirin halkaları gibi birbirine bağlanırlar. Birbirlerine dönüşen bu duygular, bireysel görünümünü korusa da duygular esasen kendi içine çekilip tükenen şeyler olmaktan uzaktır. Yine de bu, Croce'nin sanatın yararlılık olmadığına ilişkin görüşüne ters düşen bir fikir olarak algılanmamalıdır. Çünkü Croce, estetiği ele alırken estetiğin amacı olarak ifadesel etkinliğin doğasını kavramayı ele alır ve bu imgesel bağlantılarla kurulmuş sanat eserinin kaynağında herhangi bir haz ve acıdan uzaklaşma güdüsünün bulunmadığını yani sanatın yararlı bir etkinlik olmadığını vurgular. Yani sanat bizim için "hoşa giden" olsa bile sanatın ayırıcı özelliği hoşa giden değil, o hoşa giden'i öteki hoşa gidenler'den ayıran bir şeydir (Cömert,1979: 39). Croce'nin bu ifadeyle, sanatın sıradan herhangi bir duyusal hazzın ötesinde bir şey olduğuna duyduğu inancın altını çizer. Bu bakımdan sanat bedensel, ya da fiziksel doyumunun ötesinde, *ruh doygunluğu* demektir. İşte şairlerin şiirlerinden bize yansıyan etkilenme hali, acıkınca yemek yiyerek

açlığını gidermenin verdiği hazdan öte, ruhumuzu o sanat eseriyle kavrayıp bütünlüğe ulaştırabilmemizden ileri gelir. İnsan sanat yoluyla kendi gerçekliğini kavrar. Sanat eseri örtük veya açık bir biçimde bu amacı güdebilir veya zorunlu olarak bu amacı gütmek zorunda da değildir. Ancak sanat, bizim dünyayla ve kendi ruhumuzla, temas etmemize neden olur ve bunu tamamen sanatın özüne dayanarak yapar. Yani sanat eserinin özünde dışsallık varmış gibi görünse de aslında hepsi insan ruhuna ilişkin kavrayışların ifade edilmesidir. Böylece soyut gibi algıladığımız duygularımızın, sezgilerimizin dışa vurulmuş halini, kısacası kendimizi sanat eserinde görebiliriz. Bir başka deyişle, bizim sanat eserinden etkilenmemiz aslında kendi duygularımıza ve ifade edilmiş olarak karşımızda bulduğumuz ruhumuza ait şeylerdir. Aksi takdirde Nisan veya bahar sadece birer ay ve mevsim adı olarak kalırdı. Oysa Orhan Veli'nin;

“Deli eder insanı bu dünya  
Bu gece, bu yıldızlar, bu koku,  
Bu tepeden tırnağa çiçek açmış ağaç” (Veli, 2000: 63).

Dizelerini okuyunca, baharla yeniden uyanan doğanın, insanı etkileyen ve insana coşkunluk veren yanını duyumsayabiliriz. Croce'nin de savunduğu gibi sezgiye birlik ve tutarlılık veren şey idea değil duygudur. Sanatsal sezgi demek lirik sezgidir. Sanat yapıtında hayran kaldığımız şey çeşitli ruh hallerinin birliğe kavuşmuş, yetkin düşlemsel biçimdir. Sanat yapıtının doluluğu, tamlığı diye ifade ettiğimiz, duyguların tasarımılaşıp sezgiye dönüşerek gerekli olgunluğa ulaşmış olma halidir (Cömert, 1979: 49). Kısacası sanat duygularımızın lirik olarak ifade edilmiş hali yani sezgisidir ve bu duygular çeşitli dönüşümler geçirse bile sanatın kapsayıcılığı içinde var olmaya devam edeceklerdir.

Sanatın lirik oluşuna ilişkin diğer bir örnek olarak Orhan Veli'nin *Kurt* adlı şiirinin bir dördlüğünü inceleyebiliriz;

“Anlamıyorum dilinden artık  
Geceyi saran güzelliğinin;  
İçim kör bir kuyu gibi derin”  
Bir şey beklenmiyor benden artık” (Veli, 2000: 146).

Bu dördlükte yoğun olarak kendini hissettiren duygu, kendi ruhundan uzak düşmüş olmanın yarattığı sıkıntı ile çevreye, kendine ve hayata karşı hissizleşme, yabancılaşma ve yalnızlık duyguları olarak adlandırılabilir. Orhan Veli'nin bu dördlüğünde, şairin bütünsel bir biçimde ifade edilmiş karamsar, yorgun ve belki de daha önceden farkında olduğu güzellikleri artık

yaşayamamaktan doğan huzursuz duygularının sezgisine ulaşabiliriz. Croceci bağlamıyla değerlendirildiğinde, sanatın ussal olmayan, tekniğe dayanmayan ve sezgilerin ifade edilmesinden doğan lirik halini, Orhan Veli'nin şiirlerinde görmenin mümkün olduğu söylenebilir. Bu noktada Orhan Veli'nin -özellikle bir dönem- Marksizm etkisiyle, toplumsal ve gerçekçi sanat anlayışına yönelerek, sanattaki estetik bağlamı, imge kullanımını ve lirizmi ikinci plana atan bir bakış açısına sahip olmasının, yine de Orhan Veli'deki şairine duyduğu ve estetiği yok etmediği sonucuna ulaşılabilir. Bir başka deyişle:

Orhan Veli bir görüşmede sanatı toplumsal işlevinden uzaklaştırma yolundaki tutumunu pekiştirir. Bu doğrultuda daha önce sanatın kapsamı içinde değerlendirdiği edebiyatı ondan ayırır. Ayrıca şiiri de edebiyattan bağımsız, başlı başına bir sanat türü olarak kabul eder. Bu tasnifindeki temel ölçütü de sanat-toplum ilişkisidir. Sanatta “ fikir” ögesinin olamayacağı düşüncesine yönelen şair, dolayısıyla sanatın, topluma yönelik bir işlev taşıyamayacağını, bu görevi “ fikir” ögesini içermeleri sebebiyle roman, öykü ve tiyatro gibi anlatmaya dayalı yazılı eserlerin üstlenmesi gerektiğini savunmaya başlar (Sazyek, 1996: 96).

Onaran'a göre ise “Garip bildirisinden döndüğünü söyleyen Orhan Veli, şaşkırtıcı ilk etkilerle toplumun ilgisini çektikten sonra değişik çalışmalarla yönelmiştir. Bu nedenle yeni imgeleri kullanmaktan çekinmedi” (Onaran, 2011: 99). Bununla birlikte, “Garip'ten sonraki on yıllık şiir çalışmasında zaman zaman yalın şiirden uzaklaşan, Orhan Veli, yeni imgelere yönelmiştir. Bu yeni imgeler renkli benzetmelerden uzak, şiire derinlik kazandıran, düz söylenmiş izlenimi uyandıran anlatımlardır” (Onaran, 2011: 98). Mehmet Fuat'a göre ise “şairane” ye karşı bildirili bir çıkış yapan Orhan Veli'nin kaçtığı, kaçmak istediği şairanelik kalıplaşmış ve yozlaşmış olan dönemin şiirine yöneliktir. Orhan Veli şiirlerinde mevcut olan şairane söyleyiş ise “günlük konuşmalar çerçevesinde, herkesin dilinden dökülebilir gibi yazılmış “şairce” sözler”e dayanmaktadır. Bu bağlamda Mehmet Fuat, özellikle *Anlatamıyorum* şiirinin şairane olmadığını söylemenin imkânsız olduğunu iddia eder. Bu noktada düzeltilmesi gereken anlayış, şairane olanın olumsuz bir anlama gelmediğini kavramaktır (Fuat, 2000: 40).

Yukarıdaki alıntılardan da anlaşılacağı üzere Orhan Veli için şiir, halen estetik değer taşımaktadır ve bireysel duygulardan arındırılmamıştır. Çünkü Garip hareketinde şiirin temel ögesi olan anlamdır ve anlam insanın beş duyusuna değil, ruhuna yöneliktir (Sazyek, 1996: 56). Dolayısıyla Orhan Veli'nin şiir anlayışı, Croce'nin de savunduğu gibi, insanın ruhsallığı ile ilgilidir, başka bir deyişle sanat, tinsel olanla ilişkilidir. Croce'ye göre tüm insan-

lar bu ruhsallıkta ortaklaşırlar. Bu yüzden Croce'ye göre sanatçı ve sanatı alımlayan kişi tinsellik bakımından bir ve aynıdır, onlar sanat ile bir ve aynı kişi olurlar:

Dante'yi değerlendirmek için kendimizi onun seviyesine yükseltmemiz gerekir: ampirik olarak Dante olmadığımız, Dante'nin de biz olmadığı iyi anlaşılmalıdır. Ancak o değerlendirme ve temaşa anında ruhumuz şairinkiyle bir olur ve biz o anda bir ve tek bir şey oluruz. Bizim küçük ruhlarımızın, ruhun evrenselliğinde, büyük ruhlarla birleşebilmeleri ve onlarla birlikte büyüye-bilmeleri olasılığı yalnızca bu özdeşlikte yatar (Croce, 2005: 66).

Croce'nin bu görüşü oldukça iddialı bulunarak aşırı bir idealizm savunusu olarak görülebilir. Tüm insanların esasında sanatçı olması, sanatın insan ruhuna yönelik bir edim olması sebebiyle tüm insanlarca sezilebilmesi, sanatın bu doğrultudaki birleştirici olmasının oldukça büyük iddia olduğu elbette göz ardı edilemez. Ancak sanatın ne olduğuna ilişkin tanımlamaların sürekli değişerek ayrımların giderek silikleştiği bir bağlamda Croce'nin görüşlerini abartılı olabileceği kabul edilse bile, tüm sanat kuramının anlamsız olduğu söylenemez. Kaldı ki büyük sanatçı olarak kabul edilen kimi sanatçıların da sanatta bu türden bir evrenselliği savunduğu ve sanatın birleştirici gücüne duydukları inançtan söz etmek mümkündür. Zira Orhan Veli, *Roman* adlı yazısında sanatçı ve sanatı alımlayanın birlikteliğini şöyle vurgulamıştır:

Roman ve Romancı Hakkında" adını taşıyan bu parçaları okuduğumuz zaman romancı kendini mi, yoksa etrafını mı anlatmalı diye düşünüyoruz. Green'e göre gerçekten canlı şahıslar bir müddet romancıya boyun eğer, sonra isyan ederlermiş. Acaba o gerçekten canlı şahıslar romancının büsbütün dışında olan insanlar mı? Acaba onların isyanında romancının parmağı yok mu? Böyle bir isyanı körükleyemeyecek haldeki bir romancı gerçekten canlı şahısların canlılıklarını duyabilir mi? Sanmıyorum. Romancı, naçiz kanaatimce ne yalnız kendi içini ne de kendi olmadan gördüğü bir dış alemi anlatan kimsedir. O, ancak, kendi içindekini kalabalıklarda bulduğu, kalabalıkları da kendi içinde duyduğu vakit romancıdır (Veli, 1995: 78).

Dolayısıyla Orhan Veli'nin Marksist felsefe geleneğinden etkilenmesi, sürrealist, imgeye dayalı şiiri dışladığı anlamına gelmemektedir. Sazyek'e göre Garip hareketin ilk dönemlerinde sanat anlayışlarını Marksist felsefenin bazı ilkeleri ışığında değerlendirmiş olan Garipçiler, "bu tutumlarını sonraki yıllarda değiştirmişler, çoğunlukla sanatın sınırları içinde kalan ölçütlere başvurarak değerlendirmelerini estetik kaygıya dayandırmışlardır.

Bununla birlikte, sanat geleneğini toplumcu bir bakışla irdelemeyi sürdürmüşlerdir. Onlara göre toplum sanatta geleneğin oluşumunda önemli bir etkidir. Toplumun benimsemediği sanatçı ve eseri gelenek içinde yer almaz” (Sazyek, 1996: 89).

Tunalı'ya göre Croce'de “sanatın ve sanatçının insanileştirilmesi bir hümanizmi gösterir. Sanatı ve sanat dehasını hayatın içine sokması ve onlara sağlam bir insanî temel sağlaması, ancak Croce'nin genel hümanist tavrı ile açıklanabilir” (Tunalı, 1972: 36). Bu bağlamda Orhan Veli'nin sanata ilişkin görüşlerinde Croce'nin sanat algısında savunulan bazı fikirlere yakın bir durumun olduğu söylenebilir. Onun bakış açısından da sanat belli bir zümre etkinliği olarak değil insanlara ait bir etkinlik olarak görülmüş, şiirin lirik yapısına önem verilmiş ve bu bağlamda şiirin diğer sanatlardan farklı bir yere sahip olduğu anlayışı hakimdir. Belki de Orhan Veli'nin büyük bir şair olmasındaki anlayış, bu bağlamda geliştirdiği sanat algısından ileri gelmektedir.

## Sonuç

Sanatın neliğine ilişkin tanımlamaların ve sanatın durumuna yönelik saptamaların her dönemde kendi çağıının etkisiyle değişim gösterdiği kabul edilir. Sanatın ortak bir anlamda kapsanabilecek büyük bir tanımın verilmesinin zorluğu kabul edilse de kökeni bağlamıyla insanda duygu uyandırmaya hitap eden bir edim olarak görülmesi, sanat felsefecilerince üzerinde durulan önemli bir kavramsallaştırma olmuştur. Bu bağlamda yirminci yüzyılın önemli estetik kuramcılarında Croce, sanatı tümüyle insana içkin bir edim olmak bakımından ifade edilmiş sezgi olarak konumlamakla sanatı oldukça insani bir bağlamda konumlamıştır. Croce'ye göre sanat, akılsal olan ilişkili değildir, teknik ve felsefe değildir, ruha aittir, tinseldir ve ifade edilmiş sezgiye dayanır. Croce'ye göre tüm insanlar sezgiyi sahip olmak bakımından ortaklaşalar bile ifade güçlerindeki azlık ve çokluğa göre yani niceliksel bir farktan dolayı büyük veya daha küçük sanatçı olurlar. Bununla birlikte insanın en ilksel pratiği konuşmaya ve dile dayanması sebebiyle şiir, diğer sanat dallarından farklıdır. Çünkü insanın zaten doğal hali şiir konuşmaktır. Tüm bunlardan anlaşılacağı üzere, Croce'nin sanat temellendirmesi ile sanatın alımlanması ve üretilmesi, belli elit bir kesime olan özerkliğinden kurtulur, sanatçı ve sanatı alımlayan arasındaki mesafe kapanır, sanatın akılsal ve tekniğe dayalı olan ile bağı koparılır ve sezgi, duygular, ruh halleri başlıca sanat yapma biçimleri haline gelmiş olur.

Croce'nin sanat felsefesi alanındaki bu görüşleri ile önemli Türk şair Orhan Veli incelendiğinde, birebir olmasa da kimi benzerlikler ile şairin sanatını icra ettiği görülür. Orhan Veli de Croce'nin öne sürdüğü gibi sanatın belli



bir zümre etkinliği olmadığına inanmıştır. Bu sebeple yazılarında herkesin kendisini bulabileceği bir anlatım ve ifade zenginliği ile yazmıştır. Bu sebeple Orhan Veli'nin şiirlerinin teması gündelik hayat, sıradan insanın, herkesin hikayesidir. Bununla birlikte tıpkı Croce'nin de sanatın teknik olmadığını iddia ederken ortaya koyduğu gibi, Orhan Veli sanatında kafiye uyak gibi teknik ayrıntılar ile uğraşmayı bırakmış, teknik biçimin boyunduruğuna karşı, neredeyse düş gücünü özgürce yansıttığı, içeriği önemsemiştir. Bu durum, Orhan Veli'nin şiirlerinin tümüyle sürrealist, imgesel olduğunu, şairin- Croceci idealize edilmiş estetik anlayışı ile- eser verdiği anlamına gelmez. Fakat aynı şekilde, şairin sürrealist öğelerden, lirizmden beslendiği de açıktır.

Bir başka deyişle söylemek istenirse, Orhan Veli'nin sanatında vulgar Marksizm etkisiyle özneyi ve öznenin varoluşsal ve ruhsal yanını dışlamadığı, salt toplumsal kaygılar ile şiir yazmadığı yorumunu getirmek mümkündür. Buna ek olarak Orhan Veli, çağdaşlarından farklı bir ifade ediş başvurmuştur ki çocuksuluk, alaycılık, ironi ve hazırcevaplığa dayanan bu söyleyiş, şairin büyük kesimlerce anlaşılmasına olanak tanımıştır.

Bu açıdan, Croce'nin estetiği ve sanat anlayışı ışığında Orhan Veli şiirlerine yönelik bakıldığında, sanatın özünün sezise dayalı ifade ile, herkesçe alımlanabilenin gücüyle ölçülebileceğini çıkarsamak mümkündür. Tüm bunlar ise kültürel farklılıklarına ve birbiri ile doğrudan ilişkileri bulunmayan birisi sanatın felsefi boyutunda yer alan sanat felsefecisi Croce ve sanatını icra eden Türk şair Orhan Veli'nin sanatın özüne ilişkin kavrayışlarında benzerliklerinin bulunabileceğine ilişkin çıkarımlar yapılabileceğini işaret etmektedir. Bu benzerlikler Croce'nin epey eleştirilen; sanatın tüm insanlar tarafından ortaklaşa paylaşılan bir yetiyle temellendirilerek, elitist bağlamından uzaklaştırılmasında bulunabilir. Croce'nin sanat anlayışına benzer bir biçimde, Orhan Veli de sanatın yalnızca belli bir zümrenin etkinliği olmasını reddederek, sanatının herkese hitap etmesi amacından hareket etmiştir. Bununla birlikte yine Croce'nin sanatsal olanın sezgisel olanla ilişkisi bağlamında değerlendirildiğinde, Orhan Veli'nin tümüyle şairane bir anlatımı, duyuşsal bir kavrayışı öncelemediği görülse de sezgisel olan ifadeyi tümünden dışlamadığı da görülebilmektedir. Tüm bunlar ise sanatın özüne dair tartışmalar kapsamında, kültürler arası benzerlik ve farklılıklar içeren bakış açılarını örneklendirmesi bakımından yol gösterebilir.

## Öz

### **Benedetto Croce'nin Sanat Anlayışı Bağlamında Orhan Veli Kanık Okuması**

Sanatın niteliğine yönelik tartışmalar güncelliğini koruyarak, çeşitli disiplinlerce tartışılmaktadır. Değişen ve dönüşen dünyada sanatın ne olduğuna yönelik anlayışlar da değişmekte, bu kapsamda yeni sanat anlayışları ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda yirminci yüzyılın önemli sanat felsefecisi Benedetto Croce'nin görüşlerinin felsefe tarihindeki önemini ve yerini koruduğu söylenebilir. Croce'nin sanata ilişkin görüşleri kavramsal olarak idealist bir kapsamda değerlendirilebilir. Düşünürü göre sanat kısaca, sezginin ifade edilmesine dayanan, akılsal ve tekniğe dayalı olmayan bir edimdir. Ancak belki de Croce estetiğinin en çok ilgi gören konusu, her insanın sanatçı olduğunu dair savından ileri gelmektedir. Croce bu iddia ile sanatçının özsel olarak özel bir konumda olmadığını, tüm insanlarda aynı sanatsal yaratım gücünün var olduğunu ve farkın yalnızca ifade gücünden ileri geldiğini söyler. Bu çalışmada Croce'nin bu iddiasının geçerliliği değerlendirilmeyecektir. Zira böyle bir temellendirme makalenin kapsamını aşmaktadır. Bu çalışmada Croceci sanat anlayışının ana hatları açık edilmeye çalışılacak ve onun sanata ilişkin görüşleri analiz edilecektir. Croceci sanatın temelleri gösterildikten sonra, Türk edebiyatında büyük bir öneme sahip olan Türk şair Orhan Veli Kanık'ın sanat anlayışı ve şiirleri, Croce'nin sanat teması bağlamında değerlendirilecektir. Başka bir deyişle söylemek gerekirse, bir sanat felsefecisi olan Croce'nin sanata dair anlayışının, büyük bir sanatçının- Orhan Veli'nin- sanatı ile anlaşılması bu çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Sanat felsefesi kapsamında halen tartışılmakta olan Croce'nin görüşlerinin, Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olan Orhan Veli'nin sanat anlayışı ve şairliğindeki izleri ile karşılaştırılarak ortaya konması, sanat felsefesine ait kavramsal ve felsefi birçok noktayı aydınlatılabileceği düşünülmüştür. Bu hususta Croce felsefesinin en tartışmalı iddiası olan sanatın insani etkinliğin en doğal hali olarak konumlanmasının ve bu nedenle de tüm insanlarca anlaşılabilmesi konusu ele alınmıştır. Orhan Veli sanat anlayışında Croce'nin hümanistik bu tavrına benimsemiş görünmektedir; şair, eserlerinde sanatın seçkin ve yalnızca zümreye ait olma niteliğini reddetmiştir. Bununla birlikte yine Croceci bir sava dayanan sanatın yaratım olarak sezgisel doğası da Orhan Veli'nin sanatın duyulara hitap eden söyleyiş tarzını benimsemesiyle paylaşılmaktadır. Birbiriyle doğrudan ilişkileri olmayan, farklı kültürlerden bu iki ismin seçilmesi, sanat felsefesine ilişkin problematiğin evrensel olup olmadığını da anlamak bakımından oldukça yararlı olabilir. Sanatın özüne ilişkin görüşlerin, bir sanat felsefecisi ve şairi buluşturan bir okuma ile gerçekleştirilmesi, sanatın özünü ve sınırlarını yeniden düşünmek bakımından önemli olabilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** sanat felsefesi, idealist estetik, Benedetto Croce, Orhan Veli

## Abstract

### Orhan Veli Reading in the Context of Benedetto Croce's Understanding of Art

The debates on the quality of art are still up-to-date and are discussed by various disciplines. In the changing and transforming world, the understandings of what art is are also changing, and new understandings of art are emerging in this scope. In this context, it can be said that the views of the important art philosopher of the twentieth century, Benedetto Croce, preserve their importance and place in the history of philosophy. Croce's views on art can be evaluated in an idealistic context. According to the thinker, in short, art is an act based on the expression of intuition, not rational and technical. However, perhaps the most interesting topic of Croce's aesthetics comes from the assertion that every human being is an artist. With this claim, Croce says that the artist is not in an essentially special position, that all people have the same artistic creative power and that the difference comes only from the power of expression. In this study, the validity of Croce's this claim will not be evaluated. Because such a justification is beyond the scope of the article. In this study, the main lines of the Croceian understanding of art will be tried to be explained and his views on art will be analyzed. After demonstrating the foundations of Croceian art, the understanding of art and poems of Turkish poet Orhan Veli Kanık who has a great importance in Turkish literature, will be evaluated in the context of Croce's art theme. In other words, the goal of this study is to comprehend Croce, as an art philosopher, through the work of a remarkable artist named Orhan Veli. It is believed that revealing Croce's views, which are still being debated within the scope of art philosophy, by comparing them with Orhan Veli's artistic understanding and traces in his poems, who has an important place in Turkish literature, can illuminate many conceptual and philosophical points related to art philosophy. The placing of art as the most natural condition of human activity and, thus, that it can be understood by all people, which is the most contentious claim of Croce's philosophy, has been explored in this regard. Orhan Veli seems to have followed this humanistic attitude of Croce in his understanding of art; in his works, the poet rejected the elitist and exclusive nature of art. In addition to this, the intuitive nature of art as a creation, which is also based on a Crocean argument, is shared with Orhan Veli's adoption of the art form that appeals to senses. Choosing these two names from two different cultures that do not directly relate to one another can be very helpful in determining whether the problematic of the philosophy of art is universal or not. Realizing the views on the essence of art with a reading that brings together an art philosopher and poet may be important in terms of rethinking the essence and limits of art.

**Keywords:** philosophy of art, idealistic aesthetic, Benedetto Croce, Orhan Veli.

## Kaynakça

- Bruns, G. L. (2007). *On the Anarchy of Poetry and Philosophy: A Guide for the Unruly*, New York: Fordham University Press.
- Cömert, B. (1979). *Croce'nin Estetiği*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Croce, B. (2005). *Aesthetic As Science Of Expression And General Linguistic*, çev. Douglas Ainslie. NY: The Noonday Press.
- Fuat, M. (2000). *Orhan Veli*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Kılıç, Y. & Sayın B. (2020). "Benedetto Croce'nin Felsefesinde Sezgi-İfade Özdeşliği Bakımından Sanatın Konumu". *Kaygı*, 19(2), ss. 636-653.
- Kemp, G. (2008). *Croce's Aesthetics*. <https://plato.stanford.edu/entries/croce-aesthetics/>
- Onaran, M. Ş. (2011). *Orhan Veli'de Ozansılık*. Orhan Veli Kanık, Gümüş, S. (ed.), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Sazyek, H. (1996). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tunalı, İ. (1972). "Benedetto Croce'de Estetik'in Bir Bilgi Problemi Olarak Temellendirilmesi" *Felsefe Arkivi*, 0 (18), ss. 23-36.
- Tunalı, İ. (2019). *Benedetto Croce Estetiğine Giriş*, Ankara: Fol Yayınları.
- Ulucan, M. (2016). "Orhan Veli'nin Şiirlerinde Çocuksu Söylem", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 26(2), ss. 93-108.
- Uslu, G. (2019). *Orhan Veli Şiirinde Özne ve Varoluş Sorunsalı*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Veli, O. (1995). *Bütün Yazıları*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Veli, O. (2000). *Bütün Şiirleri*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Veli, O. (2005). *Bütün Şiirleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.