

SANAT ESERİNDE BİLGİ VE TELMİH

Emre AYDAN

*“Bir sanat yapıtında, düzen maskesi ardında saklı kalmış
kaos parıldamalıdır.”*

Friedrich Schlegel

Edebî eser okumayı, bilgi vermediği için zaman kaybı addeden okurlarla muhakkak karşılaşmışızdır. Bu okurlar, edebiyatı sıkıcı veya bilgilenme menfaatlerine aykırı gördükleri için bilginin kestirmeden ve mesnetli olanını bulmak isterler. Bu yüzden edebiyat okumalarını elzem görmeyerek çabalarını başka alanlara nakletmeyi seçerler. Kuşkusuz her emek gibi okuma emeği de bir hedefe yönelik sarf edilir. Hemen hemen okurların tümü, salt bilgiyi kuru bilgi olarak nitelendirdiğinden; bilgiye kendi yorumunu katabilme melekesini geliştirmeyi daha manidar bulur fakat burada ayırdına kolay varılamayan bir çelişki başlamaktadır! Okur, eğer yorumlama melekesini geliştirmek istiyor ve edebiyata kayıtsız kalıyorsa algıda seçiciliğini karanlığa terk ediyor sayılmaz mı? Tabiatın gündelik insan ilişkilerine, izafi bakış ve betimleme zenginliği arasında cereyan eden edebiyat, entelektüel meşgalenin de en yüksek aşamasını temsil etmez mi?

Edebî eser, içerik bakımından her sanat eserinde olduğu gibi, bilgi vermek veya üretmek gibi bir kaygı gütmeyiz fakat istifade usulünü bilen bilhassa sosyal bilimlerde kılavuzu mahiyetindedir. Sanat eserleri; ifade tekniği açısından o sanata mahsus bilgi ve birikimi içerirler, ancak bunun haricinde de bilgiden istifade ederler. Edebiyat eserlerinde bilgi kullanımının doğası farklı mahiyetler olarak toplum tipolojilerini açığa çıkarmaya yardımcı olduğundan dolayı sosyolojiden psikolojiye, iktisattan tarihe alایشim hâline

gelmiş bir hazine kıymetindedirler. Sabri F. Ülgener *İktisadi Çözülmenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası* adlı kitabında divan, fütüvvetname ve seyahatname-lerden öylesine istifade etmeyi bilmiştir ki bu kitap için, edebiyattan istifa-
deyle vücuda getirilmiş iktisat kitabı diyebiliriz. Bu kitabın tek bir istatistiki veri alınmaksızın yazılmış olması, edebiyattan yararlanılarak sosyal bilim-
ler alanında nasıl çalışmalar yapılacağına delili sayılabilir. Felsefe kürsülerinin milletimize mahsus ontolojiyi kuramlardan öte halk kültürü ve şiirlerden öğreneceğine kuşku yoktur. Keza Gökalp'in "*Roman tarihten daha fazla tarihtir*" savı da buna işarettir. Bu vesileyle söylemek gerekir ki sosyal bilim-
ler alanında eserlerin bilimsel mahiyetini perçinlemek maksadıyla disiplinlerarası iletişim çok daha sıkı olmalıdır.

Edebiyatta, bilginin bir sanat eseriyle münasebeti genellikle iktibas ve telmih sanatları vasıtasıyla olur. M. Kaya Bilgegil, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri* kitabında telmihi, "Bilgiye Bağlı Sanatlar" başlığı altında şöyle tanımlıyor: "*Telmih, lügatte 'parıl parıl parlatmak' manasına gelir. Edebiyatta ise temsil yolu ile bilinen bir kıssaya, meşhur bir fıkraya, yaygın bir nükteye, tarihî bir hadiseye, hâle uygun bir mesele, ilmi bir bahse işaret etmek demektir. Bu suretle ifade de parlatılmış hâle gelir.*" Edebî bir sanat olarak kabul gören telmihi yalnız edebiyat sahasında değil, psikoloji terimlerinden müziğe kadar görmek mümkündür. Resimde İncil'den alınan "Son Akşam Yemeği" tablosu, müzikte Napolyon'un Rusya seferindeki hezimetini anlatan "1812 Uvertürü", sinemada dönem filmleri bunun en bariz göstergeleridir. Kimi düşünürlerin de sorunsallarını etkili anlatmak için telmihe başvurarak felsefe yaptığı söylenebilir. Karl Marx'ın Spartaküs'e Søren Kierkegaard'ın Hz. İbrahim'e Albert Camus'un Sisifos'a ve nihayetinde Nietzsche'nin Zerdüş'te atıfları bu duruma başlıca örneklerdir. Düşünürlerin mitoloji ve dinler tarihine atıfları fikrî temayüllerini özetler mahiyettedir.

Mensubiyet tesis edilirken münasebetin, tarihî şahsiyet veya hadiselere telmihle referans sabitlemesi kaçınılmazdır. Genetik olarak belleğin nesilden nesile aktarımı söz konusu olmadığı için geçmişi kolektif bilinçaltına işleme-
nin iki yolu vardır: Biri sanat, diğeri ise tarihtir. Tarih kitaplarının imgelem dışı üslubu ve bilimsel mahiyeti, ortak çağrışımlara elverişli olmadığı için bu inşayı sanat üstlenir. Peki ortak mazinin, ortak şuur ve ülkü birlikteliğinden doğduğu olgusundan yola çıkarsak edebiyat ve diğer sanat şubelerinde tel-
mih önemi ne olur? Estetik kavramı irdelenirken Grekçe *Auto-Telos* (ereği kendinde olma) sanatın duyumlarda oluşan hoşlanmanın ötesinde bir amaç taşımasının, "estetik tavırdan çıkma" anlamı olduğunu ifade eder. Peki, tel-

mihle algılara hitap eden sanat eserinin ereği yalnız haz almak mıdır? Yoksa işlevi atıflarla geçmişin müdavimi olduğumuz gerçeğine dikkat çekmek midir?

Telmihle en sık karşılaştığımız eserler ağıt ve mersiyelelerdir çünkü ağıt, yapısı itibarıyla kurmaca değil yaşanmışlığın mahsulü olarak vücut bulur. Acıları birlikte yaşamak kadar birlikte hatırlamanın da “millet” olma yolundaki reddedilemez payı hesaba katılırsa telmihın önemi biraz daha belirgin hâle gelir. Elias Cannetti, *Kitle ve İktidar* kitabında toplum ve dinleri tasnif ederken bu hususun altını özellikle çizerek “Ağıt Dinleri” başlığı altında Hristiyanlık hakkında şunları belirtiyor: “Ağıt sürüsü çarmıhun altında duran bir avuçla başlar; onlar ağıtın çekirdeğidir. Kutsal Ruh’un inişi anısına yapılan ilk Whitsuntide belki 600 Hristiyan vardı; İmparator Konstantin zamanında ise 10 milyon. İnanların sayısı ne olursa olsun dinin özü yani ağıt, aynı kalır.” Şiilik için yaptığı bir alıntıda ise “Hüseyin için ağlamak yaşamımızın ve ruhumuzun ödülüdür; aksi takdir de cümle mahlukatın en nankörü oluruz. Cennette bile Hüseyin’in yasını tutacağız... Hüseyin için duyulan ke-der İslam’ın bir göstergesidir. Bir Şii için, ağlamamak imkânsızdır. Şii’nin başı canlı bir mezardır, başı kesilen şehidin başının gerçek mezarı.” Görüldüğü gibi anmanın önemi bir toplum inşasında vazgeçilmez boyuttadır. Edebiyatımızda Kerbela olayını işleyen Maktel-i Hüseyinlerin de sayısı hesaba katılırsa acılarda kenetlenmenin önemi daha iyi anlaşılabilir. Divan edebiyatımızda hatırlama örgüsünün din kaynaklı gelişmesi; ayet, hadis ve kıssalardan alınan hadise ve şahsiyetlere çok kez atıf yapılmasına yol açmıştır.

Edebiyatta bilgiyi malzeme olarak kullanan diğer bir tür ise öğüt kitabı olan “pendnameler”dir. Pendnamelerde rol model olarak kabul edilen kimi şahsiyetlerin yaşamından esinle ders verme yoluna gidilir. Diğer taraftan ise ibret almayı amil kılmak için boş heveslere kapılmış veya kötü işlere kalkışmış insanların hazin sonlarına atıflarla sakındırma gerçekleştirilmiş olur. Aynı şekilde de ayetlerin helak olmuş kavimlere telmihte bulunarak yanlış ve küfürden muhafaza konusunda ikazlar içermesi, küfrün süreğenliğine set çekme işlevi görmektedir. Kimi ayetlerin bir olay neticesinde nazil olması da müfessirlerin hadiseye atfen yorumunu kolaylaştırdığından olaylara telmih, en kestirme ifadelerle sözün senedi olmuştur.

Tercüme yapmayı zorlaştıran etkenlerin başında, iki dil arasındaki kültür farklılığından doğan, karşılığı olmayan kelimelerin anlamlandırılma meselesi gelmektedir. Bu zorluğun sebebi ise telmih yapılan kültüre ait olay ve şahsiyetlerin diğer kültürde mevcut olmamasıdır. Bunu kısmen çözmenin

yolu ise dipnotlarla yapılacak izahlardır fakat sanat eserinin kendi bünyesinden değil de izahlarla idrake kapı aralaması, haz alma duygusunu körelttiği için ahengi sekteye uğratar. Geçmişte telmih, mensup olunan medeniyet dairesini de ifade ettiği için atif yelpazesi kendi haricinde genişlememiştir. Bu da hâliyle aynı şahsiyet ve olayların çokça işlenmesine sebep olmuştur. Divan edebiyatında anılan şahsiyet ve hadiselerin defalarca tekrar edilmesi, eserin özgünlüğüne zarar veren bir durum olarak karşılanmamıştır. Bunun sebebi ise eserlerin konusundan öte, işlenme üsluplarının önem kazanmasından ileri gelmektedir. Divan edebiyatında estetik bir ölçüt sayılan bıkır-i mana kavramı, şairlerin aynı kılavuzla başka denizlere açılabilme melekesinin özgünlüğün kaynağı olduğunu göstermektedir. Bu yüzden bakir konudan öte üstünde durulan bakir hayaller olmuştur.

Sanat, Batı'da ilhamını Rönesans'a kadar dinden alırken bizde geniş bir tabirle Tanzimat Dönemi'ne kadar bu kaynaktan istifadeyi esas almıştır. Dünyada 20. yüzyıl başlarında referans ve perspektifini soyut bir arayışa sevk eden Nonfigüratif resim ve Atonal müzik, totaliter rejimlerin güdümlü ve katı duruşlarına karşı bir tepkiydi. Hâliyle bu tepki, dışavurum üslubunun marjinalleşmesine ve eser kadar sanatçının da toplumdan soyutlanmasına sebep olmuştur. Batı'da soyut sanata giden yol, yabancılaşmanın güzergâhından geçtiği için mana sistematığı ve fayda terk edilerek huzursuzluk ve uyumsuzluk tanımlarında yoğunlaşan bir yaklaşım gelişmiştir.

Soyut sanatın tanımını yapmak, zihne hücum eden bir sözlük dolusu kelimeyi tasnif etmeye benzer zorluktadır: Sanat şubeleri arasındaki farklılıklardan düşünel zeminine, soyut varlık düşüncesinden dinde bulunduğu karşılığa kadar açıklamayı bekleyen karmaşık bir örgü söz konusudur. Eser içeriğinin ve dışavurum tekniğinin sıra dışı olmasıyla bilinen soyut sanat, gelenekle bağlarını kopardığı için iletisi alıcıyı zorlayan bir yapıdadır. Soyut sanat; telmihi kullanarak anlam ilişkisini tarihle kurmaya pek yaklaşmaz, genellikle yaklaşımını ontolojik kargaşada ve bireysel çıkışlarda bulur. Soyut sanat, kavram ve olguların önüne eşittir ve benzeri koymamaktır. Eş değeri ve çağrışımı belirgin olmayan ise telmihin dışında kalarak soyutu oluşturur. Üslup ve tema var mı diyerek soyut eserlerin bizde şüphe uyandırması da bu yüzdendir. Misal soyut resimlerden oluşan uluslararası karma bir sergi açılma eserlerden yola çıkarak milliyet çıkarsamak herhâlde imkânsız olurdu.

Soyut sanatı, dinî ve bireysel olarak ayırmak mümkündür: Bu iki soyut arasındaki fark ise biri tepki ve bölünmüşlüğü yansıtırken diğeri uhrevi ahenge, birlik ve teslimiyete sevk vazifesi görmüştür. İslam medeniyeti çer-

çevesinde oluşan sanat, tasviri yasakladığı için tezyin sanatlarındaki geometrik örgülerin önemi artmıştır. Tezyin kompozisyonları ölçülü ve birbirine bağimli çeşitlemelerdir. Bir motifi çeşitlendirerek zenginleştirmek, belki de Allah'ın yaratma çeşitliliğindeki kudretine soyut bir gönderme mahiyetinde düşünülmüş olabilir. Soyut resimde ise geometri olmasına rağmen bu geometri birbirinin bütünlüğü yerine, karmaşanın inşası olarak dışa vurur. Bu da dikkat çekmek için sanatı çarpıcı hâle getirmenin neticesidir. Sanatçı ne kadar uyumsuz ve varoluşsal sıkıntı içine girerse kendini bu eser çeşitliliği arasında kaybolmamak için çarpıcı hâle getirmeye zorlayacaktır. Fâniliğe galebe çalma ve deneysel çalışmalarla farkındalık oluşturmak maksadında olan pek çok sanatçı, genellikle ölümsüzlüğü seküler boyutuyla aradığı için toplum, tarih ve din bünyesinde kendisine varoluş ve kaynaşma zemini bulamaz. Hâlbuki bunun aksini telmihle oluşturulmuş eserler, sanatçı ve alıcı arasında ortak bir hafıza olduğu için ipuçları vasıtasıyla alıcıyı kavrama bakımından pek yormayarak bir silsile içinde mana bulurlar.

Varoluşsal kaygı ve yaşadığı toplumun ortak mizacını keşfetmekten uzak yazarların karakter tahlilinde ileri boyutlara ulaşamayacağı tarihte sabittir. Biz asırlarca adaleti Nuşinrevanla, iffeti Hz. Yusuf'la, zenginliği Karun'la, yıkımı Hülagühan'la terkip hâlinde duyduğumuz için hâlihazırda bulunan bir karakter dağarcığımız oluşmuştur. Bu da roman türünde yetkin eserler vermemizin önüne uzun süre set çekmiştir. Tanpınar, bu hususta Hristiyanlıktaki ilk günah anlayışının Batı'yı varoluş hususunda daha fazla düşündürerek insan kimliği hakkında tartışmalara zemin oluşturduğu kanatindedir. Tevekkülün, irdelemeden daha manidar sayıldığı Doğu toplumlarında her şeyin gelişim aşamasının Batı ile eş zamanlı bir merhaleden geçmesi elbette beklenemezdi. Geçmişine bu denli bağlı bir edebiyatın asırlar içinde şekil bulmuş hayal ve ifade dünyasını birden silkerek atması belki de bu yüzden imkân dışında olmuştur.

Edebiyatımızda geçmişe derin bağlılık esası, bazı yazın türlerinin ortaya çıkmasını da engellemiş olabilir. İslam edebiyatında hiç denenmemiş olan ütopya neden yazılmadı? Ütopya, memnuniyetsizlikten hasıl olan ve gelecek için kurgulanan hayali bir düzen sayılabilir. Oysa İslamiyet'te düzenin şahikası olarak "asr-ı saadet" kabul edildiğinden telmih vasıtasıyla geçmişe özlem vardır. Ütopyadaki önerilerin, İslam'daki nizam-ı âlem ilkesiyle bağdaşmaması da ütopya yazılmamasının sebebi olarak açıklanabilir. Bu yüzden ümmet, millet ve sınıf bilinci içinde oluşturulmuş eserler, geçmişle bağları sıkı tutma yolunda olurlar. Bilinçlendirme telkin, telkin ise telmihle oluşturu-

ruľduđundan propaganda faaliyetlerinde işlevi daha belirgindir. Misal günümüze ulaşan mehter marşlarının hemen hemen hepsinin İttihat ve Terakki Partisi döneminde bestelenmiş olması, harpte Türk milletini ihya ve yüreklandırme düşüncesiyle telmihlerle doludur. Cumhuriyetimizin başlangıcında Batı müzik formlarıyla bestelenen ve kaynağını halk kültüründen alan Türk Beşleri'nin birçok eseri de yine aynı millileşme anlayışının bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

Futbol oynayan çocukların, kendini ünlü futbolcularla özdeşleştirerek canhıraş bir çabıyla çalınlar attığına şahit olmayan bir kimseyi hayal etmek zordur. Bu duruma şahit olan kişiler hatırlarına dönerek fark edeceklerdir ki bu çocukların kendi bünyesinde duyumsadığı futbolcular, genellikle yabancı uyruklu olmaktadır. Diğer taraftan yakışıklı kişilere izafe edilen sıfat, Brad Pitt ve Alain Delon gibi adam tabirleridir. İltifatlarda esas alınan benzetmeler, hayranlığın hangi yönde gerçekleştiğine de işaret ettikleri için önemlidirler. Felsefeden sinemaya kadar geniş bir sahada görüldüğü gibi gündelik yaşamdan örneklerde dahi hangi medeniyete matuf olduğumuz ortaya çıkmaktadır. Bu da göstermektedir ki ideal kimlikler ve benzetme unsurlarını kendi bünyesinde bulamayan Doğu'nun, imgelem hafızası gittikçe zayıflamaktadır. Örneđin Dede Efendi, Bach'ın ölümünden 28 yıl sonra dünyaya gelse de belleğimizde eskiyi temsil etmektedir fakat Bach müziği, Bach'tan sonra emeğinin müdavimi olan sanatçı ve araştırmacılar vasıtasıyla çağdaşlığını koruyarak gelecekle bütünleşebilmektedir. Sanat ve kültür hayatımızda yarım kalan işler yüz üstü bırakılmayarak, müdavim bulursa, emeklerin zayi olması soyut zeminde kalmaya mahkûm olacaktır. Bundan dolayı eski-yeni ayrımını mobilya eşyası niteler gibi her alanda kullanmak, algıda "köhne ve geçersiz izlenimi" uyandıracığı için doğru değildir. Aksi takdirde dünle bugün arasındaki kültür değişmesinin nedeni, moda rüzgârları gibi algılanarak bağlamın kopması normal karşılanır.

Şehname'de Acem'i dirilttiğini ifade eden Firdevsi, *Gün Olur Asra Bedel*'de Sovyet asimilasyonuna karşı duran Aytmatov, *İhya u Ulum'id -Din*'de sapık zümrelerle mücadele eden Gazali, müziğinde Alman destanlarını işleyen Wagner, düşünce ve sanatlarını telmihle güçlendirmişlerdir. Kimlik karmaşasının izlerinden, medeniyetler arasındaki etkileşime, toplumdaki aidiyet ve hassasiyetlerin değişim boyutunu sergileyen telmih, kullanım doğası açısından geçmişe kıyasla ortak bir hafıza ve kültür bağı kurmaktan bugün için uzaktır.

Çağımızda telmih, insanları veya topyekûn bir milleti özüne döndürme işlevi göremez çünkü ontolojik kargaşa ve yabancılaşma, aslın ve neslin mesnedini sarsmıştır. Telmihin sarsıldığı yerde ise mensubiyetin sarsılmaması imkânsızdır. Günümüz şiirinde kullanılan telmihler, yaşanan mensubiyet kargaşasını çok açık dile getiriyorlar. Zeus'tan Budâ'ya, Hz.Ömer'den Marx'a, Oidipus'tan Gökböri'ye... Bunlar muhakkak insanlık ve sanat için büyük zenginliktir ama bu istifade dağarcığı, sanatçılar tarafından maharetle kullanılmazsa tabela yoğunluğundan yolunu şaşırılmışlara dönülür ve sanat, soyuttan ziyade buhrana sevk vazifesi görür.