

ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM FAKÜLTESİ

YABANCI DİLLER EĞİTİMİ BÖLÜMÜ

ALMAN DİLİ EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

(Uluslararası)

IV. DİL, YAZIN VE DEYİŞBİLİM SEMPOZYUMU

BİLDİRİLERİ

ÇANAKKALE 17-19 HAZİRAN 2005

Yayına Hazırlayanlar

**Prof. Dr. Ali Osman Öztürk
Yrd. Doç. Dr. Nevide Akpınar-Dellal
Arş. Gör. Umut Balcı**

SEZAI KARAKOÇ'UN ESTETİĞİ: II): ESTETİK DEĞER

Doç.Dr. Recep DUYMAZ⁴⁶⁶

ABSTRACT

Sezai Karakoç's Esthetic

During the Republican period grew up artists who both wrote poems and thought on their poems. Sezai Karakoç is one of them. He wrote books of poem as well as story, short column and essays. Sezai Karakoç, introduced his opinions on poem mainly in his essays.

Esthetic is a philosophical discipline which contains four elements: 1 Esthetic subject, 2 esthetic object, 3 esthetic value, 4 esthetic lawsuit.

We had analyzed Sezai Karakoç's thought on esthetic subject and esthetic object in our preceding study. Now here we shall analyze the esthetic value.

Esthetic is a discipline which includes in German, French and English departments programmes, there for in Turkey, sources of esthetic books are mainly from Europe. The books which are written by Ismail Tunalı are good example of this subject.

However in Turkish literature there are some literary books that we can bring out esthetic theories from them. The books which are written by Sezai Karakoç are some of them.

GİRİŞ

Estetik, dört öğeden oluşan bir felsefe disiplindir. Bu öğeleri şöyle sıralayabiliriz: 1) Estetik süje/sanatkâr, 2) estetik obje/sanat eseri, 3) estetik değer/sanat eserinin güzelliği, 4) estetik yargı/ sanat eserinin yargılanması. Bir şahsiyet, bir düşünce veya dünya görüşünün estetiği demek, bu dört kavrama dair düşüncelerinin metinlere dayalı olarak saptanması demektir.

Sezai Karakoç'un bunlardan ilk ikisine dair görüşlerini, bundan önceki bir çalışmamızda ortaya koymuştuk¹. Burada bu dört öğenin üçüncüsü, estetik değer/sanat eserinin güzelliğine dair görüşlerini tespit etmeye çalışacağız.

Estetik Değer/Sanat Eserinin Güzelliği

Basitten karmaşığa doğru ilerleyen yöntemimizi burada da uygulayarak "değer"den başlayalım. Geniş anlamda "değer", bir nesnenin, bir olayın önemini

⁴⁶⁶Trakya Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

¹ Recep Duymaz, "Sezai Karakoç'un Estetiği: 1): Estetik Süje, Estetik Obje", *Hece Dergisi*, sayı: 86, Şubat 2004, s. 14-32.

belirtmeye yarayan soyut veya somut bir ölçüt, bir özelliktir². İnsan, günlük hayatında çevresindeki nesnelere ve olaylara farklı tepkiler gösterir. Bunun temelinde o nesne veya olayın sahip olduğu özellikler bulunur. İnsan, çevresindeki nesnelere ve olaylara sahip oldukları özelliklerine göre birtakım anlamlar yükler ve onları yüklediği anlamlarına göre “değer”lendirir.

Dar anlamda, felsefedeki anlamıyla, değer ise daha karmaşık bir kavramdır. İnsan, günlük hayatında bir “nesnelere evreni”nin ortasında yaşar. Elbise, saat, masa, sandalye, kitap, çiçek, oda, ev ve araba... bu nesnelere aklı ilk gelenleridir. İnsan günlük hayatında bu nesnelere türlü ilgiler içine girer. Bu ilgilerin başında onları görme ve var olduklarını algılamanın bir sonucu olarak bilme ilgisi gelir. Bilme ilgisiyle insan, çevresindeki nesnelere ve olaylar dünyasını fark eder ve onların felsefe anlamında var olduklarının bilincine varır.

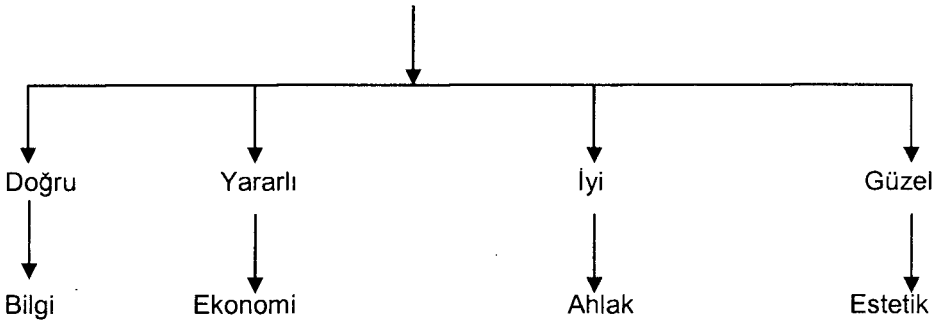
Bilme, sadece insanın sahip olduğu bilinç yetisiyle gerçekleşen zihinsel bir işlemdir. “İnsan yalnız bilen bir varlık değildir. Bu bilgisinin nesnelere, gerçeğe uyup uymadığını soran bir varlıktır da. Bilgim, bilgisi olduğu nesneye uygun mudur? ‘Şu masadır diyorum’, bu, bir bilgiyi dile getirir. Acaba zihnimdeki masa tasavvuru, masa dediğim bu nesneye uygun mudur? Bunlar arasında bir uyum var mıdır? Eğer zihnimdeki masa tasavvuru benim dışımdaki gerçek masaya uyuyorsa, o zaman böyle bir bilgiye doğru bilgi denir. Doğruluk (hakikat), bizim objeye yüklediğimiz bir değerdir, bir bilimsel-mantıksal değerdir”³.

Görüldüğü gibi insan, çevresindeki nesnelere ilgi kurarken bu ilginin niteliğine göre onlara birtakım “değer”ler de yükler. Bilgi ilgisi, ait olduğu nesneye bir uygunluk gösteriyorsa ona “doğru” değerini yükler. Bazı nesnelere, insanın bilgi ihtiyacının yanında biyolojik ihtiyacını karşılar. Örneğin susayan bir insan su içmek suretiyle biyolojik bir gereksinmesini giderir. Ona göre su, artık “yararlı” bir değerdir. “Doğru” ve “yararlı” değerlerinin yanında insanın özgür iradesini kullanarak seçtiği birtakım nesnelere veya davranış şekilleri vardır ki onlara da “iyi” değerini yükler. “Doğru”, “yararlı” ve “iyi” değerlerinin yanında insan, çevresindeki bazı nesne ve olaylarla bu ilgilerin dışında başka ilgiler içine de girebilir ve bu sefer onlardan “hoşlanma” veya “ruhsal haz” duyabilir. Bu tür nesne ve olaylara da “güzel” değerini yükler. Değerleri ve ait oldukları disiplinleri şöyle gösterebiliriz:

² “Türkçe Sözlük”, Hazırlayanlar: Komisyon, TDK Yayınları, Ankara 1989, s. 538.

³ İsmail Tunali, *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1989, s. 31, 32.

DEĞERLER



Değerler ve ait oldukları disiplinler

Tabloda açıkça görüldüğü gibi “doğru”, bilgiye; “yararlı”, ekonomiye; “iyi”, ahlâka; “güzel” de estetik disiplinine ait birer değerdir. Buna göre felsefe anlamında “değer”, insanın çevresindeki nesne, olay ve disiplinlere ait bilgi ilgisinin niteliğidir.

Estetik Değer / Güzel

Biz burada konumuz gereği estetik değer ne olduğu üzerinde kısaca duracağız.

İnsan, çevresindeki bir estetik objeyle, yani sanat eseriyle ilgi içine girdiği zaman, ona bir değer yükler, dedik. Bu değeri, güzel, yüce, trajik ve komik kelimelerinden biriyle ifade eder. Buna göre güzel, insanın bir sanat eserinde “hoşlandığı” veya “ruhsal haz” duyduğu bir özelliktir. Bu özellik, o sanat eserinde objektif bir nesne olarak aslında mevcut değildir; bu özelliği ona, ondan biyolojik ve diğer maddî yararların dışında “hoşlanma” ve “estetik haz” sağlayan insan yüklemektedir.

Bu noktada “güzel”in ne olduğu problemi ortaya çıkmaktadır. Estetik değer/güzel nedir? Nasıl oluyor da sanat eseri, insanda “güzel” dediğimiz bir duyguyu uyandırıyor ve onu kendisine doğru çekiyor? İnsana “hoşlanma” ve ruhsal diyebileceğimiz bir “estetik haz” sağlayabiliyor? İlk çağlardan günümüze gelinceye kadar, pek çok felsefeci ve estetikçi, “güzel”in ne olduğu üzerinde düşünmüş, araştırma yapmış, onu “doğru”, “yararlı”, “iyi” değerleriyle ilintilendirerek açıklamaya ve anlatmaya çalışmıştır. Sonunda bazı açıklama ve tanımlama diyebileceğimiz sonuçlara varılmıştır: “Güzel, amaca uygun veya amaç yerini tutan, ya da sevilen şeydir” (Sokrat); “Güzel, hakikatin parıltısıdır” (Eflatun); “Güzel, amacında bir maksat bulunmayan ve amacı, yalnız kendi yetkinliğinden ibaret olan tümel bir prensiptir” (Kant); “Güzel, fikrin duyulur bir surette belirmesidir” (Hegel)⁴. Güzel, “doğru”, “yararlı” ve “iyi” değerleriyle ilgili olmakla beraber, temelde onlardan ayrı, başlı başına bir değerdir. “Doğru”nun bilgiye, “yararlı”nın ekonomiye, “iyi”nin de ahlâka ait birer değer olduğunu

⁴ Cemil Sena, *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1972, 187-192.

burada bir kez daha hatırlatalım. “Güzel” ise bütün bunlardan ayrı bir disiplin olan estetiğe ait bir değerdir. Estetiğe ait “güzel” değerini, diğerlerinden ayıran en önemli fark, bedensel bir çıkara değil, “hoşlanma”ya ve ruhsal diyebileceğimiz “estetik haz”za dayanmasıdır. Bir sanat eseri, örneğin bir müzik, resim, hikâye, roman veya şiir bize “hoşlanma” veya “estetik haz” veriyorsa ona “güzel” değerini yükleriz.

Estetikçiler, bir sanat eserinin, bu arada hikâye, roman, şiir gibi bir edebiyat eserinin güzel sayılabilmesi veya bizde güzellik duygusunu uyandırabilmesi için bazı özellikleri taşıması gerektiğini söylemişlerdir. ‘İde’sine (özüne, türüne) uygun olmak, yetkin olmak, canlı ve anlatım sahibi olmak güzel bir nesnenin içsel nitelikleridir. Yine başta edebiyat, müzik ve resim dallarındaki sanat eserlerinde olmak üzere orantı, armoni ve çoklukta birlik ilkesi de “güzel”in dışsal nitelikleridir⁵. Bütün bu özellikler ve açıklamalar gösteriyor ki “güzel”in her zaman ve mekân için geçerli nesnel bir tanımını yapmak mümkün değildir. Bunun için özel bir çabaya da aslında gerek yoktur; çünkü güzellik “beğeni”ye dayanan bir kavramdır. İnsanın “beğeni”si de kültür, eğitim ve tipine göre değişiklikler gösterir. Sonunda şu söylenebilir: “Güzel”, bize “hoşlanma” ve “estetik haz” sağlayan nesnedir.

Güzel bir nesnenin insanı çekmesinin sebebi, insanın doğuştan getirdiği güzellik duygusuna hitap etmiş olmasıdır. İnsan, hayatta önüne çıkabilecek güzel nesnelere karşı potansiyel bir eğilime sahip olarak dünyaya gelir. Karşılaşacağı güzel nesnelere onun bu eğilimini besler ve canlandırır.

Estetik değere dair bu ilk bilgilerden sonra Sezai Karakoç’un inceleme ve denemelerindeki estetik değer/güzel hakkındaki görüşlerine geçebiliriz. Bu konudaki düşüncelerini bazı sanatçıların eserlerine dair inceleme ve denemelerinde dağınık olarak anlatmıştır. Bunları birleştirdiğimizde bir sanat eserinin güzelliğini, en azından sözünü ettiği sanat eserinin güzelliğini meydana getiren unsurların neler olduğunu görebiliriz.

Yunus Emre’nin Şiirlerindeki Güzellikler

Sezai Karakoç, Yunus Emre ile Mehmet Akif üzerine birer inceleme kitabı yazdığı gibi başta Yahya Kemal Beyatlı ve Necip Fazıl Kısakürek olmak üzere bazı Cumhuriyet dönemi sanatçılarının eserlerine dair eleştirme veya inceleme diyebileceğimiz yazılar da yazmıştır. Bu yazılarında ele aldığı metinlerin “güzel” yanlarını saptamış ve onları öne çıkarmıştır. Onun ele aldığı sanat eserlerinde bulunduğu güzellikleri birleştirecek sanki “güzel”e dair düşüncelerini yakalayabileceğimiz gibi geliyor bana. *Yunus Emre* kitabını, Çevre (s.7-22), Masalların Gerisindeki Gerçek (s. 22-35) ve Şiir (s. 35-51) başlıklarını taşıyan üç bölüm halinde düzenlemiştir. Bunlardan sonra Şiirler (s. 53-98) başlığı altında Yunus Emre’den seçilmiş 26 şiire yer vermiştir⁶. Sezai Karakoç, çalışmasında Yunus Emre’nin şiirlerini yüzyıllardan beri yaşatan sanat gücünü,

⁵ İsmail Tunali, a., e., s. 201-226.

⁶ Sezai Karakoç, *Yunus Emre*, İkinci Baskı, Diriliş Yayınları, İstanbul 1974.

güzelliğini saptamış ve onları öne çıkarmıştır. Ona göre Yunus Emre'nin şiirlerindeki güzellikleri şöyle sıralayabiliriz:

Ödevle yüklü olmak

Sezai Karakoç'un Yunus Emre'nin şiirlerinde bulunduğu birinci güzellik onların ödevle yüklü olmalarıdır.

Yunus Emre'nin şiirlerinin güzel ve güçlü olmalarının temel sebebi bir ödevle yüklü olmalarıdır. Ona göre her sanat eseri, iki yanılla ele alınmalıdır. Birincisi, "kendine mahsus yanılla", ikincisi "çağına mahsus yanılla". Yunus Emre'nin şiirlerini "çağına mahsus yanılla" ele aldığımızda onların çok "güçlü" metinler olduklarını görürüz. "Çağın Yunus Emre'nin şiirine düşen gölgesi, daha doğrusu olağanüstü bir ödevle yüklü bu çağın bütün ağırlığıyla Yunus Emre'nin şiirinin üzerine çöküşü, güçsüz bir şiir olsaydı, şüphesiz onu ezecekti. Tersine bu şiir, bir savaş pilotu gibi, bu çağ içinde çelikleşiyor. Nasıl bir insan gündelik işler ile savaşta ayrı ayrırsa, savaş insanı ayrı bir renge boyuyorsa, olağan çağlar ile yeni misyonlarla yüklü çağların, her davranışı ve insanı birbirinden bu denli farklıdır"⁷. Yunus Emre'nin şiirleri güçlerini iki büyük saldırıya direnmiş olmalarıyla göstermişlerdir.

Yunus Emre, şiirlerini Anadolu'da on üçüncü yüzyılın ikinci yarısında yazmıştır. Bu yüzyıl Anadolu'nun önce Batı'dan, sonra Doğu'dan gelen saldırılarla yakılıp yıkıldığı, hem coğrafyasının, hem o coğrafyada yaşayan insanların "altüst" edildikleri bir yüzyıldır. Batı'dan gelen saldırı, Haçlı Seferleri'yle (1096-1192) gerçekleştirilmiştir. Haçlı Seferleri, Pierre l'Hermite'in öncülüğünde "birlik" halinde bir Batı ordusunun Anadolu coğrafyasındaki "Selçuk kartalı"na, bu coğrafyanın insanına ve bütün uygarlık yapılarına bir saldırıdır. Yaklaşık iki yüzyıl süren bu saldırılar, Anadolu'da ölümler, yıkımlar, insanların kafalarında, kalplerinde, şüpheler ve çöküntüler bırakmıştır.

Anadolu, Haçlı Seferleri'nden sonra on üçüncü yüzyılda bu sefer Doğu'dan gelen saldırılara maruz kalmıştır. Doğu'dan gelen saldırıların başında Cengiz Han'ın torunu Hülagu'nun Bağdat'ı ele geçirdiği (1258) saldırısı gelir. Hülagu, Moğol egemenliğini İslâm ülkeleri üzerinde hakim kılmak görevini alınca Bağdat'a saldırmış, Abbasî Halifesi Mut'asım'ı ve 800 bin Müslüman'ı öldürmüştür!.. Hülagu'nun ordusu, daha doğrusu sürüsü, bunlarla yetinmeyip, İslâm dünyasında halka açık ilk kütüphane olan Darü'l-hikme'yi yağmalamış ve binlerce kitabı Dicle nehrine atmıştır!...Dicle nehrinin berrak suyunun on gün simsiyah aktığına dair rivayetler vardır. Hülagu, yıkıcılığını Suriye ve Anadolu'nun bir bölümünü de kapsayacak şekilde genişletince, bu saldırıların ve yıkımların ortasında yaşayan insanların hem vücutları, hem ruhları yarananmıştır.

Hülagu'nun vücudu, Moğol geleneklerine göre yüzyılın ikinci yarısında, genç kızlarla birlikte toprağa gömüldükten sonra coğrafyamızda bir şafak sökmeye başlamıştır. Bu, toprakların imara, ruhların umuda yöneldikleri bir şafaktır. Bu şafağın işçileri, Mevlana, Hacı Bektaş Veli, Yunus Emre ve Hacı

⁷ Sezai Karakoç, *Yunus Emre*, s. 35-36.

Bayram Veli'dir. Sezai Karakoç'a göre Yunus Emre'nin şiirleri, bu şafağın "ilk horoz sesleri"dir. Onun şiirleri, horoz sesinin yaptığını yapar:

"Yunus, çağının şartları gereği Türk-İslâm hareketini, dünya karşısına çıkarma ödeviyle yüklenmiş Türklerin bir şairi olduğunun tam şuurunda" olmuştur. "İslâm'ın belli başlı prensip ve motiflerini şiir imajları içine yerleştirmek için çalışmış"tır. "O, şair olduğunu bir an unutmaz, şiirinin ödev ve sınırını bir an bile aklından çıkarmaz". Yunus Emre'yi, bir mezhep, tarikat veya ekolün dar kalıplarına sığdırmak isteyenler, her şeyden önce onu özülle tanımayanlardır. Onun "horoz sesi", şafak vaktinde aydınlanmak isteyen herkesedir:

Ben gelmedim da'vi için

Benim işim sevi için

O, yıkılmış bir coğrafyanın ve bunalmış insanların ruhlarını "sevgi"yle onarmaya başlamıştır. Sevgi, insanın içinde bir duygu olarak uyandı mı insan onu mutlaka başkalarına gösterecek ve eyleme geçecektir:

Eğer ışık seversen can olasin

Kamu derdine hem derman olasin⁸

Sevginin eylemi, başkalarına güzellikler dilemek ve bunu herkese yaymaktır. Yunus Emre'nin şiirleri, sevgiyi ve "mutlak değerleri" çağının ve coğrafyasının insanlarına iletmek ödeviyle yüklü oldukları için güzeldir.

Yeni olmak

Sezai Karakoç'un Yunus Emre'nin şiirlerinde bulunduğu ikinci güzellik "yenilik"tir.

O, Yunus Emre'nin şiirlerini içerik bakımından üç tipe ayırır: 1) Tabiat, 2) metafizik, 3) inanç şiirleri. Yunus Emre bu üç tip şiirinde de çağı ve coğrafyasının insanlarının sıkıntılarını "eritme" çabasını gösterir. Onları hem Batı'dan, hem Doğu'dan gelen yıkımlardan sonra içlerinde uyanan "şüphe yangını"ndan kurtarıp hayatlarına yeni bir yön ve hız vermelerini önerir. Onları yenilemek ister. Yunus Emre'nin şiirleri, kendi derdinin, daha doğrusu yenilenmenin en somut bir eylemi doğumun haykırışıdır:

"Doğum ağırları şiirleridir bu şiirler. Bir doğumda, eşyanın taptazeliği, çarşafın apaklığı, kanın kıpkırmızı, reelin metafiziğe bitişikliği, sevinç ve acı çığıllıklarının iççeliği, yenilik, yenilik, yenilik kavrar çevreyi. Bu şiirlerden, bir "doğum"un, bir "doğuş"un uyandırdığı, ayağa kaldırdığı bütün sevgileri, duyguları, korkuları, umutları, çılgınlıkları, al tutmalarını, sayıklamaları, melankoli ve neşe heyemolalarını, av kokusunu devşiriyoruz"⁹.

Yunus Emre'nin şiirleri, bir çocuğun dünyaya geldiği zaman ve mekânın yeniliği gibidir. Burada yeniliği getiren özne çocuktur. Dünyaya yeni gelen çocuk, kendi yeniliğini, odaya, eşyaya, hepsinden önemlisi çevresindeki insanlara da yayar. Yunus Emre'nin tabiat, metafizik ve inanç içerikli şiirlerinde

⁸ Yunus Emre Divanı, Hazırlayan : Faruk K. Timurtaş, İstanbul 1972, s. 121.

⁹ Sezai Karakoç, Yunus Emre, s. 38.

anlattığı duygu, düşünce ve bunların bir bakıma kalıbı demek olan üslup her zaman yepyenidir. Bu yenilik onun şiirlerindeki güzelliklerden biridir.

- Özgün imgeler kullanmak

Sezai Karakoç'a göre Yunus Emre'nin şiirlerinde görülen üçüncü güzellik, özgün imgelerdir.

İmge, duyu organlarımızın dışarıda algıladıkları bir nesne veya olayın bilincimize yansıyan benzeridir. İmge, "İnsanın gözlemediği nesne, olay ve nitelikleri, kendi zihninin süzgecinden geçirerek oluşturduğu, şairin de aynı eğilimle şiire aktardığı tasarımlar, kişiye özgü izlenimler"dir¹⁰. Sanat, hele şiir, bir bakıma imgeye dayanır. Bir şiiri sanat eseri düzeyine yükselten özelliklerin başında imgelerin özgünlüğü gelir. Yunus Emre'nin şiirlerinin güzelliğini, kullandığı imgelerin özgünlüğü sağlar. Sezai Karakoç, onun şiirlerinde gördüğü özgün imgelerden örnekler verir:

Kefen —————> Ölüm

Boşanmış damar akmış kan

Batmış kefenleri gördüm

Yunus Emre'nin mezarları anlatırken kullandığı bu "batmış kefen" imgesi, Karakoç'a göre ölüyü "capcanlı" anlatan özgün bir imgedir:

"Boşanan damar, akan ve bir tortu halinde mezar dibine biriken kan, yere mi, vücuda mı battığı belirtilmeksizin, yani batış oldukça mücerret tutularak battığı söylenen, adeta sadece batan, ama niçin ve nereye battığı önemsiz kefen. BATMIŞ KEFEN imajı kadar ölüyü capcanlı anlatan bir başka imaja, değil Türk edebiyatı, Dünya Edebiyatında bile güç rastlanır"¹¹.

- Gök ekin —————> Genç

Bu dünyada bir tek şeye

Yanar gönlüm göynür özüm

Yiğit iken ölenlere

Gök ekini biçmiş gibi

Ölümün ne olduğu, nasıl gerçekleşeceği, sonrasında insanın nelerle karşılaşacağı ... soruları, ölüm temalı bütün şiirlerin cevap aradığı sorulardır. Bu evrensel temayı, Yunus Emre anlatırken bulduğu özgün imgelerle adeta kişiselleştirir, sanki imge ölümün önüne geçer, gözlerimizin önünde canlanır gibi olur. "Gök ekin" in biçilmesindeki zamansızlık, amaçsızlık, hattâ saçmalık ... ölüm eyleminin önüne geçer ve bir süreliğine de olsa zihnimizi meşgul eder... Ama metinde asıl olan onun gücünün her zaman gözlerimizin önüne geliveren capcanlı bir imgeyle anlatılmasıdır:

¹⁰ Doğan Aksan, *Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri*, Bilgi Yayınevi, Ankara 2003, s. 30.

¹¹ Sezai Karakoç, *Yunus Emre*, s. 40.

“Bir gencin ölümü ancak bu kadar sade, içli ve yeni olarak anlatılabilir. Genç kişi, bir “gök ekin”dir. Ölüm, onu biçer. Biraz önce, göğe doğru dimdik duran başak, şimdi yere düşmüş, ayaklar altında eziliyor. İşte ölüm böylesine evrensel bir oraktır. Bazen, yine o ölüm “ejderhaları bile ezen” bir şeydir. Ölümün gücünü, onun parlak zıt rengi olan hayat leitmotifleriyle anlatır. “Gök ekin” gibi. “Teneşire düştü gönül” deyişi gibi. Ölümün bir vasıtası olan teneşir, hayatın merkezi olan gönülü içine alıyor. Böylece ölüm, gönülü bile teneşire düşüren acımaz bir kudrettir. Tabut bir ağaç attır. İnsanı ona bindirir ve götürürler ve bunu kimse önleyemez. Genç bile olsa dinlemezler, gök ekini gibi biçerler”¹².

Yunus Emre'nin beyitlerindeki güzellik, hayattan ölüme geçişin “trajik”ini özgün imgelerle anlatmalarındadır.

- İlk Yaz Güneşi → Doğum

İlk yaz güneşi gibi

Mevc urup doğa geldim

Yunus Emre, bir İslâm şairi olduğunun “bilincinde”dir. Hayattan ölüme, ölümden hayata geçişlerdeki trajiğe aynı oranda önem verir. “Hayatı bir Tanrı nimeti olarak bütün sevinçli ve güzel yanlarından yakalar”. Hayatın güzelliği doğumla başlar. İlk yaz güneşinin daha doğarken insanın yakın çevresinde ve bütün doğada başlattığı güzelliği, doğum da beraberinde getirir.

Çocukluktan gençliğe geçiş de güzel ve sevimlidir:

Bu çağ ile sakal biter

Görenin gülmesi tutar

Sakalı yeni bitmiş bir gencin görenleri şaşırtması gibi, Yunus Emre'nin bu psikolojik gerçekliği yakalaması, aynı yenilik ve gerçeklikle anlatması da okuyucuyu şaşırtır. Hayattaki yenilik, gerçeklik ve güzellik, anlatımdaki güzellikle tamamlanır. “İlk yaz güneşi”, doğa ve hayattaki güzelliği, şiiere taşıyan özgün bir imgedir.

- Dünya → Gelin

Bu dünya bir gelindir yeşil kızıl donanmış

Kişi yeni geline bakar bakar doyamaz

Yunus Emre'nin şiirlerinde bir yanda orak imgesiyle anlattığı ölümün gök ekinleri bile biçiciliği, bir yanda gelin benzetmesiyle anlattığı dünyanın/hayatın yeşil ve kızılla donanmış çekiciliği... Karakoç'a göre, onun şiirlerindeki güzellik, insanın gerçeğine bitişik bu trajik durumu özüne uygun imgelerle anlatmasıdır:

“Bu dünya, insanın bakıp bakıp doyamadığı kızıl, yeşil donanmış pırlıl pırlıl bir gelindir. Ölümü en sakin ve soyut çizgilerle anlatan Yunus, ölüme geçiş anlarını en dehşetli imajlarla, hayatı da, bir çocuğun dünyaya bakışı kadar taze,

¹² Sezai Karakoç, *Yunus Emre*, s. 41.

renkli ve parlak, canlı kelimelerle anlatıyor. Bu dünya imajı, Lorca'nın şiirleri kadar canlı ve renklidir"¹³.

Bu özgün imgeli anlatım, onun şirinin güzelliğini görünür kılan unsurlardan biridir.

- Dolap → İnsan

Benim adım dertli dolap

Suyum akar yalap yalap

Böyle emreylemiş Çalap

Derdim vardır inilerim

(...)

Dağdan kestiler hezenim

Bozuldu türlü düzenim

Ben bir usanmaz ozanım

Derdim vardır inilerim

Burada imgenin özgünlüğü yanında Nicolai Hartmann'ın estetik obje çözümlemesinde üzerinde o kadar durduğu "arka yapı"nın derinliğini ve zenginliğini de görüyoruz. Nitekim Sezai Karakoç da bu metni yorumlarken şiirin "ön yapı"sına ait "dertli dolap", "hezen" ve "türlü düzen" gibi reel unsurlarından yola çıkarak "arka yapı"sına, irreal unsurlarına geçer ve bu şiirin Yunus Emre'nin poetika (= şiirbilim)sını bize veren bir metin olduğunu söyler:

"Buradan Yunus'un insan ve şair anlayışına çıkılabilir. "Dertli dolap" şiiri, bir bakıma, Yunus'un poetikasıdır. İnsan, dağdan yani "tabiatan" hezeni (yani nefsi, vücudu, bedeni) getirilen, buraya uymadığı için "türlü düzeni bozulan", bir türlü bu dünyaya alışamayan, bu şartlarla uyuşamayan, ona daima yabancı, dertli bir dolaptır. İnleyen bir dolaptır. İnsan ve şair bir dertli dolaptır (...) insanın bu dünyaya uymazlığı yüzünden nasıl inlediği ve "usanmaz ozan" haline geldiği açıkça söylenerek insanla tabiat ve şairle tabiat, sanatla tabiat arasındaki çelişki ima edilmiş oluyor. Şairin oluşumu, tabiat parça ve unsurlarını kullandığı halde, ona nasıl karşı çıktığı, ondan nasıl yakındığı, insan, sanat ve şiir için çilenin birinci şart olduğu, su dolabı ve yaptığı iş, sesi düşünülünce anlaşılıyor. Dolap, ayrıca biçimin (şekil)in sembolüdür. Su ise muhtevadır (öz). Su, dolaba gelip çıkıp gidiyor ve dolaptan bir ses çıkıyor. Sürekli bir inilti.

Derdim vardır inilerim

Mısraının her kıta sonunda tekrarlanması ile gittikçe artan ve kuvvetlenen bu şikâyet sesi, ritmdir. Şiirin sesidir. Su akıp faydalı oluyor. Böylece, muhtevanın verimli ve faydalı olması gerekiyor. Biçimse şairin şahsiyetinden, iç biçimden, mizacından kopup gelen kalıptır. Yani dolap hem şairin kişiliği, hem o kişiliğin tek şiire yansımaları olan biçim. Çıkan ses, şiirin eksilmemesi gereken sesidir. Dolapların belli biçimi, vezne, sesin hep aynı şekilde oluşu kafiye ve iç

¹³ Sezai Karakoç, *Yunus Emre*, s. 43.

ritme denk alınabilir. Şüphesiz, Yunus bu şiirde insanı, insanın bu dünyadaki konumunu, kendi öz yalnızlığını anlatıyor. Ama şuurlu itmeleriyle ve sembolizasyonu ile de, aynı şiir, şairin poetikası için bir çıkış noktası olmuştur denebilir. Ya da şiirin gücü, çok taraflılığıyla bunu da çıkarmağa elverişli¹⁴. Sezai Karakoç,

Ballar balını buldum
Kovanım yağma olsun

Beytinde de poetik unsurlar bulur: “Yunus, ülküyü bala, kendi sanatını kovana benzetiyor (...) Yine burada Yunus’un poetikası ortaya çıkıyor. Öz, ama malzeme olan öz değil, poetik öz, biçimden, hem de şiir biçiminden önce gelmektedir. Çünkü öze biçim arasında bir ilgi, birbirini doğuran bir yapı ilgisi vardır. Ballar balını bulan için, kovanın yağma olmasının ne önemi var? Kovan boşalsa da, yeni balla dolması işten bile değildir. Ama balın kaynağı kuruduğu anda, artık, kovanın bir değeri kalmaz”¹⁵.

- Altın sentezi başarmak

Sezai Karakoç’un Yunus Emre’nin şiirlerinde gördüğü dördüncü güzellik “altın sentez”i başarmasıdır.

Yunus Emre, “Kur’an ve hadislerin ışıklarından örülen İslâm mesaj ve kültürü”nü, şiirleriyle Türk’ün ruhuna geçirmiştir. Onun şiirleri “bağımlı sanat”ın bir örneğidir. Buradaki bağımlılık, İslâm değerlerini önce kendi ruhunda içselleştirmek, sonra da onları estetiğin isterleri doğrultusunda bir anlatıma büründürmektir. Böylelikle o, “çağının gereği şairlik ödevini yerine getirmiştir”. “Erimiş bir maden gibi İslâm ruhu, şiirlerinde donup biçim almıştır”. Açıktır ki buradaki bağlanma “şairin bir köke bağlanış halidir”. Kişiliğini o kökten gelen filizlerle örme ve dokuma girişimidir. Sözlerinde, davranışlarında, daha da önemlisi onu estetik bir biçime sokup satırlarda ve sayfalarda görünür kılmadığı. Bu noktada inanç, kişilik ve sanat birbirleriyle sanki lehimlenmişler, birbirini tamamlayan bir bütünlük oluşturmuşlardır. Artık onun her mısraı, beyti ve şiiri, bu bütünlüğün bir dışı vurumudur.

Bu düzeydeki bir inancı dışı vurmaya artık angaje olmak, propaganda veya reklâm diyerek onu hafife almak, inanç, kişilik ve sanata yabancı olanların işidir.

Karakoç’a göre Yunus Emre’nin sade Türkçe’ye ve aruzun yanında hece ölçüsüne eğilmesinin temel sebebi, şiirin içeriğini içi çoraklaşmış insanlara ulaştırmak arzusudur. Bu arzu, onu Halk edebiyatı ile Divan edebiyatını, aruz ile heceyi, kısacası, İslâm ile Türk’ü kaynaştırmaya, bir potada eritip onlara yeni bir biçim vermeye götürmüştür:

“İslâm ruhu ve Türk yapısı, onda öyle kaynaşmıştır ki, şiirin biçimi, ölçüsü, sesi, bir yandan Türk sanatının özel, öbür yandan İslâm sanatının genel çizgilerine uyar. Koşmayı da gazeli de kullanır şiir biçimi olarak”. Vatan sanatı

¹⁴ Sezai Karakoç, *Yunus Emre*, s. 46-47.

¹⁵ Sezai Karakoç, *Yunus Emre*, s. 37.

olan Halk edebiyatı ile vatan aşan sanat olan Divan edebiyatının unsurlarını aynı özenle kullanması, Yunus Emre'nin büyük bir birliği, hattâ sentezi gerçekleştirdiğini gösterir. Sezai Karakoç buna "altın sentez" demektedir. Bu "altın sentez" Yunus Emre'nin şiirlerindeki dil, nazım biçimi ve ölçüde somutlaşmıştır.

Yunus Emre'nin başlattığı bu "altın sentez", sonraki yüzyıllarda birtakım tarih ve sosyolojik sebeplerle ne yazık ki devam ettirilememiştir. Hele İstanbul'un fethinden sonraki şiirimiz dil, nazım biçimi ve ölçü bakımından bu "altın sentez" düşüncesinden ne kadar uzaktır!.. Yunus Emre'nin şiirlerini güzel yapan unsurlardan biri de işte bu "altın sentez"i gerçekleştirmiş olmasıdır.

- Arayış içinde olmak

Sezai Karakoç'a göre Yunus Emre'nin şiirlerindeki beşinci güzellik bir arayıcılık içinde görülmeleridir.

Arayıcılık, hem içerikte, hem anlatımda alışılmış ve basmakalıp olandan uzaklaşmak, bulunulan noktadan biraz daha ileriye giderek sınırları zorlamak arzudur. Bu arzu, Yunus Emre'ye hem içerikte, hem anlatımda yeni güzellikler yakalama olanağını vermiştir: "Yunus Emre, şiirinde bitmeyen bir arayıcılık içindedir. Bu yüzden daima yeni kalmanın sırrını yakalamıştır". "Yenilik" in nüanslarda gizlendiğini bilen şairimiz, bunu özellikle anlatımda bol bol göstermiştir:

Hey Emre'm Yunus biçâre

Mısraı, bir metindeki sanatsallığı, alışılmış anlatım kalıplarını kırmakta gören modern yapısalcı anlayışa sanki çağlar öncesinden verilmiş bir örnektir. Şöyle de denebilir: Yunus Emre'nin şiirdeki sürekli arayışları onu, kendi çağından çok ilerideki yüzyıllarda ortaya çıkabilecek sanat anlayışlarına ulaştırmıştır.

Çıktım erik dalına anda yedim üzümü

Şiiri de, arayışlarının alışılmış anlatım kalıplarını kırmanın yanında, içerikte de "garip duygular alanı"na vardığını gösterir. Bu alan artık bir "harikalar iklimi"dir. Sezai Karakoç, bu arayış ve buluşlarını Yunus Emre'nin "şiir ve iç oluş çilesi" olarak nitelendirir. "Ve zaten bu ikisi birbirine bağlı. Biri öbürünün anlatılışı. Dertli dolap ve iniltisi. Artık bu çile ve iklimde, soğuk mantık yıkılıyor, klâsik mantık çöküyor, yerine irrasyonelin mantığı geçiyor". Bu "iç oluş çilesi" ve onu şiirlere geçişiye deyiş arayışları, Yunus Emre'nin şiirini "güzel" yapan unsurlardan biri olmuştur.

Türk edebiyatı tarihinde yüzyıllardan beri okunagelen Yunus Emre'nin şiirleri, estetik anlamda "güzel" metinlerdir. Bu metinlerdeki güzellikleri, kendisi de bir şair olan Sezai Karakoç, sanatçı beğenisiyle tespit etmiş, inceleme ve denemelerinde dağınık olarak yazmıştır. Sezai Karakoç'un, onun şiirlerinde gördüğü, yukarıdan beri anlatmaya çalıştığımız, güzellikleri topluca şöyle sıralayabiliriz:

Ödevle yüklü olmak

Yeni olmak

Özgün imgeler kullanmak

Altın sentezi başarmak
Arayış içinde olmak

Mehmet Akif'in Şiirlerindeki Güzellikler

Sezai Karakoç, Yunus Emre'den sonra Mehmet Akif üzerine de bir kitap yazmıştır. İnceleme veya değerlendirme diyebileceğimiz bu kitap, birincisi, Hayatı İnanç ve Düşünce oluşumu Savaşı (s. 5-30), ikincisi, Şiiri (s. 31-46) başlıklarını taşıyan iki bölüm halinde düzenlenmiştir¹⁶. Birinci bölümde genel çizgileriyle Mehmet Akif'in hayatı, çağı ve bu iki kaynaktan gelen gözlem, bilgi ve düşüncelerle kendi düşüncesinin oluşumu, bu düşünce oluşumunun ona kazandırdığı hayat tarzı üzerinde durmuştur. İkinci bölümdeyse şiirini ele almıştır. Bizi burada ikinci bölümü ilgilendirmektedir.

Karakoç, Mehmet Akif'in şiirlerine de "çağına mahsus yanıyla" bakar ve onlarda gördüğü olumlu, başarılı ve güzel yanlara dikkatleri çeker. Gördüğü güzellikleri şöyle sıralayabiliriz:

- Hayatı şiire taşımak

Sezai Karakoç'un, Mehmet Akif'in şiirlerinde gördüğü ilk güzellik, hayatın şiire taşınmasıdır.

Hemen belirtir ki buradaki hayat, felsefe ve metafizikteki soyut anlamıyla genel hayat değil, aktüel zamanın, çöküş halindeki (1809-1923) bir birey, toplum ve devletin hayatıdır. *Safahat*, "Hayatın acı çizgileri(nin) en objektif ve dıştan tespit edici gözlerle yakalanışı"dır. Daha *Birinci Safahat*'taki "Fatih Camii", "Hasta", "Küfe", "Meyhane", "Mezarlık", "Bayram", "Seyfi Baba" ve "Mahalle Kahvesi"... gibi gündelik hayattan seçilmiş kesitler, dilin ve aruzun imkânlarıyla şiire taşınır. Bu metinler, birey, aile ve toplumun bir medeniyet anlayışına dayalı ilişkiler ağının artık çözülmeye yüz tuttuğunun, bir "cerrah teşrihçiliği"yle yaranın gözler önüne şerilmesidir. Bu yaraların şiirleştirilmesindeki güzellik, şairin "sorumluluk duygusu"na sahip olması ve metinlerine "içtenlik duygusu"nu katmasıdır. Yara belli olunca iyileştirmenin yolu da, ona göre, bellidir: Çağın teknik ve maddi güçleriyle donanmanın yanında "İslâm'ı içimizde ve dışımızda" diriltmektir.

- Gerçekçi/Realist olmak

Mehmet Akif'in şiirlerinde görülen ikinci güzellik, gerçekçi olmalarıdır.

Mehmet Akif, şiirlerinde toplumun gündelik hayatını tablolastırır. Tembellik, yoksulluk, hastalık, yılgınlık, çocukların acıları, kadınların sefaleti... bu tablolarla gözlerimizin önüne serilen manzaralardır. Şiirlerindeki güzellik, bu manzaraların, onları yaşayanların gözleriyle görülmeleri ve dilleriyle çizilmeleridir. Böylelikle gerçeklik, en yalın haliyle saptanmakta ve yine en yalın haliyle sayfalara geçirilmektedir.

¹⁶ Sezai Karakoç, *Mehmet Akif*, 4. Baskı, Diriliş Yayınları , İstanbul 1979.

Bu, edebiyat akımlarından realizmin uygulanmasından başka bir şey değildir; ancak Karakoç, onun realizmini Fransız romancılığındaki Emile Zola (1840-1902) realizminden ayırır. Emile Zola ve arkadaşları, hayatı ve gerçeği daha tam olarak anlatabilmek için onu bir anlatım tekniği ve yöntemi olarak kullanmışlardır. Mehmet Akif ise, belli bir çağda bireyin ve toplumun İslâm karşısındaki durumunu doğrulukla saptamak için realizme başvurmuştur. Mehmet Akif'in amacı, onlar gibi sadece saptamak ve anlatmaktan ibaret değildir; onun bir hedefi vardır. Realizm o hedefe varmak için elinde tuttuğu bir "yedek"ten ibarettir. Hedef, bireyi, aileyi ve toplumu, içinde bulunduğu "yaralı durum"dan İslâm'ın temel değerlerini içimizde ve dışımızda diriltmek yoluyla kurtarmaktır. "İslâm ve realite, işte bu iki kelime, Akif'in bütün şiirini özetler". Karakoç'a göre Akif'in şiiri, toplumun o andaki gerçekliğiyle varlık ve şekil kazanır.

"Akif'in şiiri bir nevi günlük (jurnal) tür. Ancak bir şairin (beni) etrafında toplanan eşya ve olayların anlatılışı değil, bütün bir toplumun günlüğü... (...) Sakin sakin akan bir nehir gibidir şiir. Fakat şiir, toplumun fevkalâde günlerinde birden değişir; nehir bulanır, hattâ yer yer dalgalanır, coşar ve bazen de şelâleler yaparak, kayaların üstünden büyük tarrakalarla düşer. Bir toplumun hayatı nasıl bir nehre benzerse, belli bir dönemin toplumunu anlatan ve yansıtan Akif'in şiirini de bir nehre benzetmek mümkündür ve yerinde olur"¹⁷.

- Şiirle düşünmeyi edebiyatımıza sokmak

Sezai Karakoç'a göre Mehmet Akif'in şiirlerinin başarılı yanlarından üçüncüsü, "şiirle düşünmesi"dir.

"Akif, "şiirle düşünme"yi edebiyatımıza sokan hemen hemen tek şairdir. Bir toplumun, bir ömür başından geçenleri şiirle anlatması da diyebiliriz *Safahat*'a. Türk Devleti Akif'te , şiir ölçüleri içinde düşünmüş, ağlamış, haykırmış ve umutsuzluğa batmış, umutla çırpınmış adeta. Şiir, cemiyetle sonuna kadar içli dışlı olmuştur". *Safahat*, Türk toplumunun tarihin en çalkantılı çağında başından geçenleri şiirle anlatmasıdır: Cahillik, tefrika, tembellik, edebiyatın işlevsiz duruma düşmesi, köylünün ihmâl edilişi, temel kavramların (kader, tevekkül...) yanlış anlaşılması, aydın ile halkın arasının açık olması ... ve daha nice toplum sorunları, *Safahat*'in sayfalarında sıralanmıştır. Artık biliyoruz ki o, bu gerçekleri sadece sıralamakla yetinmez; çözüm yollarını da yine şiirle gösterir: Bilime sarılmak, çalışmak, aydın ile halkı birbirine yaklaştırmak ve gençleri ideal sahibi olarak yetiştirmek gibi yollar... yine şiirin çekiciliğiyle anlatılır.

Edebiyat ve sanata dair yazılmış kuramsal kitaplarda tartışılan edebiyat – düşünce ilişkisi konusunda Mehmet Akif, edebiyat metinlerinin birtakım düşünceler içerebileceği görüşündedir. *Safahat*, birey, aile toplum ve devletin çeşitli sorunlarını ele alan, bunların sebeplerini, sonuçlarını ve çözüm yollarını gösteren şiirlerle doludur. O, şiirlerinde "düşünce"nin gereğinden fazla öne çıkmasını, "içtenliği" ve sanatta güzelliği sağlayan unsurlardan biri olan

¹⁷ Sezai Karakoç, *Mehmet Akif*, s. 37-38.

“ahenk”le dengelemeye çabalamıştır. Bu çaba, onun, bir estetik kaygının, daha doğrusu, “düşünce”ye güzel bir görünüm verme gayretinin içinde olduğunu gösterir.

- Başarılı bir bağlantı şiiri kurmak

Mehmet Akif’in şiirinin güzel yanlarından dördüncüsü, başarılı bir bağlantı şiiri örneği olmalarıdır.

Sezai Karakoç, Mehmet Akif’in edebiyatımızda Yunus Emre’den yüzyıllarca sonra ilk olarak “şuurla başarılı bir bağlantı şiiri” kurduğunu söyler. Önce bağlantıyı tanımlar:

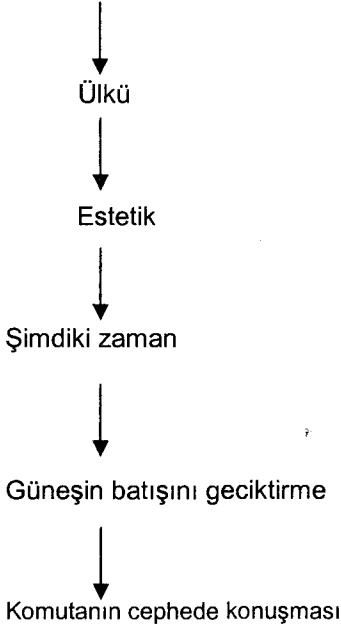
“Bağlantıyı geniş anlamda, yani sanatçı ben’inin oluşmasına bir dünya görüşünün köklü katılması olarak alırsak Akif’in şiiri, bunun, model olacak örneklerinden biridir”.

Bağlantıyı, “sanatçı ben’inin oluşmasına bir dünya görüşünün köklü katılması olarak” anladığımızda ve bunu Mehmet Akif’e uyguladığımızda onun hem toplumsal, hem sanatçı “ben”inin oluşmasında en belirleyici dünya görüşünün İslâm olduğunu görürüz. Hayat hikâyesi bunun ispatıdır. Buna göre onun bağlantısı, kişiliğini, hayatına anlam kazandıran inanç değerleriyle oluşturması, kaynaştırması ve bunu şiirleriyle dışa vurmasıdır. Onun şiirinde “... fikir, eşya, insan ve zaman öyle bir kaynaşma içindedir ki, tezi şiirden ve şairden koparmak ve ayırmak mümkün değildir”. Böyle bir samimiyetin ve bütünlüğün, sanatı propaganda düzeyine indiren La littérature engagée (Güdümlü edebiyat) ile ilgisinin bulunmadığı açıktır. Bu durumda Akif’in şiirlerindeki güzellik, içtenlikle benimsediği dünya görüşünü, estetiğin isterlerine uygun olarak metinlerine yedirmesidir.

- Ülküden başlayarak estetiğini kurmak

Sezai Karakoç, Mehmet Akif’in şiirini anımanın, daha doğrusu şiirindeki güzellikleri görmenin, en iyi yolunun onu Yahya kemal ile bir arada düşünmek olduğunu söyler. Osmanlı Devleti’nin batış döneminde yaşayan bu iki şair, “aynı medeniyetin ve ülkünün şairi olarak yayana durdukları halde, ilk bakışta, şiirlerinin özü ve biçimi bakımından doğu ve batı kadar” birbirinden ayrıdırlar. Bu ayrılık en çok, şiirlerini vücuda getirirken yola çıktıkları noktaların ayrı oluşundan ileri gelir. Bu noktaları şöyle gösterebiliriz:

Mehmet Akif'in şiiri



Yahya Kemal'in şiiri



Mehmet Akif'in şiirinde öncelikli ve asıl olan "ülkü"dür. Mehmet Akif'in sanatkâr, sanat eseri, sanat eserinin güzelliği ve sanat eserinin yargılanmasına dair görüşlerini, kısacası, estetiğini, hep o belirler. Yine "ülkü"sünün dürtüsüyle o, şimdiki zamana, güncel olana yönelir. İster ki zaman, "ülkü"sünün güzellikleriyle sonsuzluğa doğru akıp gitsin. Mehmet Akif, muhteşem bir gün batımının biraz daha uzaması için âdetâ çırpınır. "... Işık işçilerini vazife başına adavet eder..."

Yahya Kemal'in şiirinde ise, öncelikli ve asıl olan "estetik"tir. Yahya Kemal, sanatkâr, sanat eseri, sanat eserinin güzelliği ve sanat eserinin yargılanmasına dair görüşlerini, kısacası, estetiğini, büyük ölçüde Batı'dan elde ettiği kazanımlarla önce kurmuş, sonra ülküsünü oluşturmuştur. O ülkü, Yahya Kemal'i tarihe ve tarihteki güzelliklere yönelmiştir. Onun asıl endişesi, ülküsünü realitede biraz daha yaşatmak değil, ülküsünün yaşadığı geçmiş dönemlerdeki güzelliklerini şiirin imkânlarıyla artık sanat alanında yaşatmaktır. Buna göre, Mehmet Akif'in şiiri, estetik değer/güzelliğin içsel-içeriksel özelliklerinden biri olan "canlılık ve anlatım" niteliğine (daha) uygundur; çünkü asıl olan "hayat"tır¹⁸.

Sezai Karakoç'un Mehmet Akif'in şiirlerinde bulunduğu, yukarıdan beri anlatmaya çalıştığımız, güzellikleri topluca şöyle gösterebiliriz:

Hayatı şiire taşımak

¹⁸ İsmail Tunalı, *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1989, s. 205.

- Gerçekçi/ Realist olmak
- Şiirle düşünmeyi edebiyatımıza sokmak
- Başarılı bir bağlantı şiiri kurmak
- Ülküden başlayarak estetiğini kurmak

SONUÇ

Estetik bütünlüğün üçüncü unsuru 'estetik değer/güzel'dir. Estetik değer deyince daha çok sanat eserindeki güzelliği anlıyoruz. Sanat eserleri, bünyelerinde barındırdıkları birtakım özellikler veya bu özellikler sebebiyle içimizde uyandırdıkları duygular vasıtasıyla bizi kendilerine doğru çekerler. Sanat eserindeki güzelliğin ne olduğu sorusu, estetikçileri yüzyıllardan beri meşgul eden bir problemdir.

Edebiyat tarihimizde estetik değer ne olduğuna dair kuramsal düşünceler serpiştirilmiştir; ancak bunlar başlangıçtan günümüze gelinceye kadar yüzyıllar boyunca derlenip toplanmamış ve bir güzellik kuramımız, Batı'daki estetik kuramlara yöntem bakımından benzer şekilde, oluşturulmamıştır. Modern zamanlara gelindiğinde, kitaplık hacminde olmasa da, bu konuda çalışmalar yapılmış ve yapılmaya devam edilmektedir. Her disiplinde olduğu gibi estetikte de kuramın uygulamalardan, yani sanat eserlerinden çıkarılabileceğini düşünüyoruz. Bu sebeple onların sırf bu açıdan çözümlenmelerini önemsiyoruz.

Bu tür çalışmaların bir sanatkâr tarafından yapılması kuşkusuz daha da önemlidir. Bunun sebebi, estetik bütünlüğü oluşturan unsurlara dair görüşlerinin ipuçlarını bize vermeleridir. Bu düşünceyle Sezai Karakoç'un Yunus Emre ve Mehmet Akif'in şiirlerine dair incelemelerini, onların şiirlerinde gördüğü başarılı yanları, estetiği diliyle konuşacak olursak, bulunduğu güzellikleri, metinlere dayalı olarak saptamaya çalıştık. Bu saptamalardan yola çıkarak Sezai Karakoç'un, estetiğin üçüncü unsuru olan "güzel" hakkındaki düşüncelerini şimdi heceleyebiliriz. Ona göre sanat eserinin, en azından incelediği sanat eserlerinin, güzelliğini sağlayan özellikleri şöyle gösterebiliriz:

- Ödevle yüklü olmak
- Yeni olmak
- Özgün imgeler kullanmak
- Altın sentezi başarmak
- Arayış içinde olmak
- Hayatı şiire/sanat eserine taşımak
- Gerçekçi olmak
- Şiirle/sanat eseriyle düşünmek
- Bağlantı şiiri/sanatı kurmak
- Ülküden başlayarak estetiğini kurmak

Bu özellikleri, Batı kaynaklı estetik kitaplarında anlatılan 'güzellik kuramları'yla karşılaştırdığımızda önemli noktalarda onlardan ayrıldıklarını görürüz. Bu bize kendi uygarlık ve kültür değerlerimize dayalı bir güzellik kuramı kurabileceğimizi, daha doğrusu kurmamız gerektiğini gösterir. Bu kuram, edebiyat ve diğer güzel sanatlarımıza ait tarih boyunca ortaya koyduğumuz sanat eserlerimizin sırf bu açıdan incelenmesinden sonra kurulacaktır.