

PAPER DETAILS

TITLE: KARACAOGLAN SIIRLERINDE ESTETİK DEĞERLER

AUTHORS: Hüseyin YASAR

PAGES: 47-55

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1716157>

KARACAOĞLAN ŞİİRLERİNDE ESTETİK DEĞERLER

Hüseyin YAŞAR*

*Dr. Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi. hyasar@dicle.edu.tr

Özet

Karacaoğlan, duygularını ifade ederken belli bir estetik tavır çerçevesinde belirtmiştir. Şiirinde öne çıkan orantısız kavramlar hem sayılar hem de şekille ilintilidir. O, şekilde ve rakamlarda orantıyı, armoniyi aramıştır. Şair, derin kültürel kökleri olan güzel, iyi ve yüce kavramları birer estetik değer olarak şiirlerine içkinleştirmiştir. İyilik kavramını, bireysel kazanımlardan öte toplumun değerlerini kapsayacak şekilde kullanarak farklı bir yaklaşım içindedir. Bu şekilde insancıl kaygıların peşine düşerek egemen erkin dışına çıkmaya uğraşır. Çalışma, Karacaoğlan şiirlerini modern estetiğin perspektifi açısından inceleyip şiirlere güncellik ve felsefi bir boyut kazandırmayı amaçlamaktadır. Ele alınan şiirler, Knabe'un adı geçen yapıtının "La Genèse de l'esthétique moderne" bölümünde edebi eserin estetik bilimi bakımından incelenmesi konusunda verdiği bilgiler doğrultusunda incelenmiştir.

Résumé

Karacaoğlan exprime ses sentiments dans un cadre esthétique. Il donne une grande importance à l'harmonie et à la proportion des formes et des chiffres. Le poète installe dans ses poèmes les notions le beau, le bien et le haut qui ont des profondes liaisons culturelle. Son approche à la conception de la bonté est tout différente et surindividuelle. Sa bonté concerne plutôt les profits de la société. Ainsi, il déborde la compréhension dominante en remettant à la suite des soucis humanitaires. Ce travail a pour but de faire gagner une dimension philosophique aux poèmes de Karacaoğlan.

Giriş

Estetik sözcüğü yunanca kökenlidir. Duyularla algılama anlamına gelir. Kişi, süje olarak estetik obje ile duyularla ilgi kurar ve bu objeye bir değer yükler. Ona güzel, yüce, hoş der. Bütün bu objelere yüklenen yüklemeler birer estetik değeri ifade eder. Bu değerler veya parametreler olmadan bir sanat değeri anlaşılmaz.

Estetik kavramını ilk olarak Alman Alexandre Gottlieb Baumgarten (1714-1762) kullanır (Knabe, 2002: 63-64). Bu kavramı temellendiren ve bir bilim haline getiren aynı bilim adamıdır. Baumgarten, *Aesthetica* (1750) adlı önemli eserinde bu ifadeyi kullanmakla "duyusal bilgi bilimine" işaret etmek ister. Yani, bu bilimin ana güdümleyicisi duyusal bilgidir (cognitio sensitiva).

Estetik etkinlik, bilme etkinliğine benzer. Bir yandan güzel dediğimiz bir sanat, doğa parçası yani estetik varlık, estetik obje vardır, diğer taraftan varlıkla ilgi içinde bulunan, onu estetik olarak algılayan bir süje vardır. Süje estetik objeyi kavrarken, ondan haz duyarken bu obje karşısında tavır almış olur. Bir objeyi algılamak, onu kavramak, ondan haz duymak, onun karşısında tavır almak anlamına gelir. Yani estetik tavır alma belli bir obje karşısında belli bir tavır alarak o objeyi algılamak, onu kavramak ile olur. Örneğin pencereden bir saraya bakmanın çeşitli kategorileri vardır. Sözelimi;

Saray ne zaman ve kim tarafından yaptırılmış, Parasal değeri nedir? Üslubu ve sanat değeri nedir? Kiraya verilse ayda ne getirir? benzeri sorular açısından esere bakabildiği gibi, bu türden hiçbir soru sormadan, yalnız ondan hoşlanarak, ondan haz duyarak seyredebilir. Sarayı seyretmek için seyretmenin dışında hiçbir şey ilgilendirmez. İşte böyle bir tavır almaya da estetik tavır alma denilir. Estetik tavır duyu yolu ile kavramayı kapsar. Bundan hareketle, aşağıda Karacaoğlan'ın estetik parametreleriyle objelere karşı aldığı tavırlar tespit edilmiştir.

Orantı

Orantı, güzelliğin dışsal ve biçimsel özelliği ile ilintilidir. Bu nedenle daha ziyade matematiksel belirlemeler ön plana çıkar. İsmail Tunalı da Orantı'yı dış niteliklerin sayılarla ifade edilebileceğini belirterek onu "iki büyüklük ya da bir bütünün parçaları arasında hoş giden ilgi" (Tunalı, 2003: 207) olarak tanımlar. Bu duyusal olarak kavranan ve hoş giden ilgi, belli sayı ilgileri olarak da dile getirilebilir. Karacaoğlan orantıyla ve simetriğe çok büyük bir önem verir. Estetik bir kaygıyla seyrettiği objelerdeki dış uyum şairin olmazsa olmaz

şartlarındandır. Şiiri uyumun şiiridir. Onda yer alan nesneler ve kavramlar hep birbirleriyle düzenli bir duruş içindedir. Karacaoğlan sayısal orantılara büyük önem verir. Bunu da çift sayılar ya da eşit olarak düşünülebilecek paylaşımlar aracılığıyla yapar. Çift sözcüğü Karacaoğlan şiirinde orantısal estetiğin en yaygın sayısal yansımasıdır.

Anna Maria Şimner *Sayıların Büyüsü* adlı kitabında bazı sayıların kullanım açısından bir gizeme sahip olduğunu belirtir (s. 83). Masallarda, efsanelerde, destanlarda ve diğer mitolojik metinlerde üç, yedi, on iki, kırk, bin, bin bir gibi sayıların çokça kullanıldığını dikkat çeker ve bu sayıların müphem yönlerini metinsel analizlerle somutlaştırmaya çalışır. Karacaoğlan'da genellikle çift sayıların kullanımındaki kararlılığı ya da eğilimi estetiğin önemli kategorilerinden biri olan orantı ya da simetriğe düşkün olmasından kaynaklanır. Tek sayıların biçimsel olarak nesne sayısı bazında aykırı bir duruşu vardır. Biri hep dışarıda kalır. Oysa çift sayılarda eşit üleştirilmeye dayalı orantısal bir duruş vardır.

“Saydım altı güzel indi pınara” (Cumbur, 2001: 32)

bu dizede görüldüğü gibi Karacaoğlan pınara inen güzellerin sayısını altı olarak göstererek yine uyumlu bir tablo çizer. “iki gözü kara ceren yavrusu” (s. 33), “iki eli boğum boğum kınalı” (s.63), “bir çift bülbül geldi kondu çemene” (s. 85), “ mezarına çift taş dikin kırmızı” (s.86).

“Çift memeler iz eylemiş koynuna”

“Yüzü çifte benli başı güzelin” (Cumbur, 2001: 135)

Bu dizede simetriğin olmazsa olmazlarından biri olan uyumlu duruş farklı bir biçimde anlatılmıştır. Bir noktanın karşısına düzlemsel bir doğru ile karşılık gelmesi gereken bir başka noktanın olması zorunluluğu simetrinin ve orantının ayrılmaz parçasıdır. Her ne kadar kadın vücudundaki göğüslerin sayısı iki olarak var ise de Karacaoğlan'ın söz konusu durum için çift sözcüğü kullanması orantıya dayalı estetik kaygının doğal bir sonucudur (Cumbur, 2001: 51).

Şiirinde biçimsel duruşun görüntüsü içeriğin biçimiyle barışıktır. Halk şairlerinin birçoğunda görülen hece ölçüsüne bağlılık için kullanılan doldurma heceler ve de sözcükler Karacaoğlan da minimum seviyededir. Yani amaç çoğunlukla içeriğin vermek istediği mesajı uygundur.

Karacaoğlan'ın nesnel zekası biçimin sırlarını deşifre edecek türdendir. O, halkın ve tabiatın mektebinden mezun olmuştur. Doğada varolan düzeni ve simetriyi sanata taşımak ister. Onun sanatı doğanın estetik görünümündeki pürüzsüzlüğün sanatta taklididir. Karacaoğlan orantıyı nesnel gerçekliğin dışına taşıyarak sosyal ve duygusal konularda da estetiğin orantısal özelliğini yakalamak ister. Karacaoğlan estetik kategorileri içinde denilebilir ki en çok orantı ve yüceyi işlemiştir.

Uyum (L'Harmonie)

Harmoni, birden fazla öğenin birlikte bir bütün meydana getirmek üzere birleşmeleri ya da bu bütün içinde erimeleridir. Bu anlamda harmoni, bütün güzellikler için geçerlidir. Bu nedenle Landmann “Tüm güzellik harmoniye dayanır” (Tunalı, 2003: 221) der. Karacaoğlan da objelerde harmoniyi ön plana çıkarır. Altın saç, yanak, sade kaş ve göz kavramları arasında kurulan harmoni bir güzellik unsuru olarak algılanmıştır. Zaten estetikte güzellik genellikle birbiriyle ilintili kavramlar ya da nesneler arası uyum olarak algılanmıştır.

“Hele bakın şu güzelin halına;

Çift memeler iz eylemiş koynuna,

Varın, bakın Gürcistan'ın iline” (Cumbur, 2001: 29).

Çift sayı dengeyi, düzeni ifade eder. Şekildeki kompozisyon, objenin uyumuna işaret eder. Kompozisyon da ruh ile doğa arasında bir denkleşmeyi ortaya çıkarır. Tabii ki her varlığın bir dengi yani eşi, çifti vardır ve her varlık tabiatta çift halinde bulunur. Memeleri çift diye ifade etmesi kadın vücudundaki dengeye, Harmoni'ye işaret vardır. Çift memeler, şair ile kadın arasında yüksek bir düzeni yansıtır.

Göğüs kanserine yakalanan kadınlar da bu hastalık ile yaşama pahasına da olsa çift göğüslerinden birinin kesilmesine uzun süre direnirler. Zira göğüslerindeki bu matematiksel uyumun, düzenin ortadan kalkmasını istemezler. Burada Gürcistan'ın adının geçmesinin nedeni gürcü kadınlarının güzelliğine işaret vardır. Çünkü eskiden güzel bir kadına “*gürcü gibi güzel*” denilirdi.

“Aklım aldı serbest serbest salınan” (Cumbur, 2001: 89).

Dış güzelliği tamamlayan unsurlardan birisi de yürüyüştür. Yürüyüş aynı zamanda bir duruştur. Sağa sola eğilerek, kendinden bıkmış pejmürde bir yürüyüş, iyi bir tamamlayıcı öge olamaz. Ancak kendinden emin, serbest yürüyüşler insanda bir etki bırakır. Bu etki, şairde olduğu gibi kişinin aklını başından alır. Kendinden emin yürüyüşler güzelliğin temsilidir. Çünkü ancak güzel kadınlar ve vücut hatları uyum içinde olanlar kendinden emin olabilir.

Serbest ve salınan yürüyüşlü hayvanlar bile insanda etki bırakırlar ve sadece bunlar yürüyüşleriyle meşhurdur. Bu yürüyüşleri insanlara atıf edilir: “Güvercin veya ördek yürüyüşlü” güzel kadın denilmesi bu düşünceden kaynaklanır.

Müphem

Müphem kelimesi sembol olarak edebiyatta gizemliliği imler. Gizemli olan aynı zamanda belirsiz olan, dolayısıyla bilinmez ama bilinmek istenendir.

Karacaoğlu, *müphem* kavramını çoğunlukla yüce kategorisi bağlamında gördüğü dağlarla ilintili olarak anlatır. Duman sözcüğü müphem kategorisinin altın anahtarıdır. Gümüş anahtar ise seher sözcüğüdür. “Seher vakti ıssız koyma sulağı” (Cumbur, 2001: 187), “Seherde göğsünü çöz, kara gözlüm” (Cumbur, 2001: 235). Seher, sonrası tahmin edilen şeyin kesinlikle derecesi ölçülemeyen gizemli bir zaman dilimidir. Çünkü ağır uykunun en derin noktasına denk gelen bir vakittir. Uyku ise nesnel gerçeklikten geçici olarak uzaklaşma halidir. Bu gerçekliği aşan her an ya da durum gizemin sınırlarını ihlal eder.

Duman ise o da gerçeği örter ve bilinmezliğe atar. Karacaoğlu, genel olarak dağların başını dumanlı olarak resmeder. “Yine dumanlandı dağların başı” (s. 251). Bu kaygı yüce olana müphemlik vasfını vermek isteyişinden kaynaklanır. Yüce olan zaten bir yönü ile müphemdir. Çünkü müphem olmayan şey zaten yüce olamaz. Akşam ve gece de Karacaoğlu'nın şiirinde müphem kategorisine giren iki önemli kavramdır.

“Humar hamar bakar, gözleri sarhoş” (Cumbur, 2001: 84)

Sarhoş gözlerin nereye baktığı belli değildir. Bakışlarda bir belirsizlik, dağınıklık vardır. Sarhoşun düşüncelerinde de bir dağınıklık vardır. Bu müphemlik gözlerle de yansır. Humar bakışta bir kesinlik yoktur. Baygınlık ve belirsizlik hakimdir. Bu tür bakışlar “Acaba bu kişi ne düşünüyor? Ya da nereye bakıyor?” gibi sorulara neden olur. Ancak kafasındaki düşünceleri net olan insanın bakışları da netlik kazanır. İnsanda bir gizemlilik oluşturmaz. İşte âşık insanın da bakışları tıpkı bir sarhoşun bakışları gibi müphemdir, gizemlidir.

“Humarlanmış ala gözler süzgündür” (Cumbur, 2001: 95)

Burada hamar sözcüğü içki içildikten sonraki uyuşukluk halini ifade eder. Bu halin fiziksel reaksiyonu olarak bakışlar süzgülleşir. Bu haliyle insan denizde yalpalayan bir kayığa benzer. Humar durumundaki insanın bu uyuşuk halini görenler onun bu halinin nedenlerini merak etmeye başlar. Aynı zamanda süzgün bakış, duyumsaması belli olmayan ve algıya hizmet

etmeyen amaçsız bir bakıştır. Humarlı bakış insanda bir merak uyandırır, ancak keskin bakışın nereye baktığı belli olduğu için merak uyandırmaz.

“Bürüdü dağları duman da geldi” (Cumbur, 2001: 141).

Duman insanda bir gizemlilik ve korku havası yaratır. Bu sözcük gerçeği çıplak gözlerle görmemizi engeller. Ancak yine de bir gizemlilik oluşturduğundan aralamamızı sağlar. Odanın penceresine çekilen perde içeriği tamamen görmemizi engellediğinden içeriye bakmaya çalışılmaz. Ama pencereye sadece tül perdenin çekilmesi içeride olanları sürekli aralamamıza neden olur. Çünkü içerisi hem görülebilir hem de görülmeyebilir.

Bu nedenle duman bir müphemliliğin işaretidir. Burada yüce bir değer ifade eden dağın dumana bürünmesi orayı daha da gizemli, ulaşılamaz hale getiriyor.

“Karanlık gecede kolum altında

Yatmayınca gönül yardan ayrolmaz” (Cumbur, 2001: 28)

Karanlık, tıpkı akşam gibi müphem bir oluşun aracıdır. Aydınlığın gözler önüne serdiği tüm renklerin tek bir renk olan siyahın hükümlanlığı altında durmaya mahkum edilişidir. Karanlık aynı zamanda gizemin dolayısıyla bilinmezliğin kapısıdır. Gizemli olanın merak kamçılıyıcı niteliği vardır. Yazın tarihinde yolculuk ve serüven üzerine kurulu tüm metinlerin odak noktasını bu gizemin peşinden koşma ihtirası oluşturur.

Güzel (Le Beau)

İnsanın doğaya ve objelere yüklediği değerlerden bir başkası “güzel”dir. Kişi evrende kendisine koyduğu erekler doğrultusunda objelere güzel der. Bu nedenle güzel kavramı “doğru” ve “yararlı” sözcüklerle iç içe girer. İsmail Tunalı da “güzel”in diğer kavramlarla ilişkisine değinirken Hegel’den aktardığı şu söz bu saptamayı destekler. Hegel’in *Vorlesungen über die Aesthetik* adlı yapıtında şöyle dediğini aktarır: “Biz güzelliğin ide olduğunu söylüyoruz; o zaman, güzellik ve doğruluk bir yandan aynı şeylerdir, yani güzel olan aynı zamanda doğrudur da” (Tunalı, 2003: 137).

Bu girişten sonra Karacaoğlu’nın şiirlerine estetik bir algılama ile baktığımızda, güzele ve güzelliğe düşkün olduğunu görüyoruz. Güzellik Karacaoğlu’nda bir gramer terimi olarak zarf olmaktan çok sıfat olarak kullanmıştır. Bu sıfatı da genellikle kızlar için kullanır. Güzel kızların güzel olmalarını sağlayan yönlerine dikkat çeker. Bunu yaparken de en çok estetiğin armonik özelliğinden faydalanır. Bu anlamda güzeli betimleme olgusu Karacaoğlu’nda bir Tanrı vergisi olarak durmaktadır. Ahmet Özdemir, halk şairimizin şiirlerinde güzelin anlatılmadığını adeta resmi yapıldığını söyleyerek Karacaoğlu’nın ressam becerisine dikkat çeker: “Karacaoğlu’nın şiiri bir resimdir. O resmin içinde hep güzeller vardır. Bu güzeller Türkmen anaları, bacıları, yavuklularıdır. (...) Karacaoğlu resim çizmeye güzelin başından başlıyor: Baş güzelliğini biçimlendirirken, saçın görünüşünü, rengini, taranışını tespit etmeyi ihmal etmiyor. (...)” (Özdemir, 2008: 93). Şair, tabloyu genişletir ve güzelini bir doğa manzarasının içerisinde yerleştirmekten çekinmez.

Her şeyde uyum arayan ozan, kızların güzelliklerinde de simetriği ve uyumu en önemli noktalar olarak alır. “Ben güzele güzel demem güzel benim olmayınca” (s. 292) dizesi Karacaoğlu’nın estetiğin güzel kategorisine getirdiği çok filozofik bir yaklaşımdır. Bu görüş aynı zamanda pragmatizm ile güzellik arasındaki ilişkiyi de ortaya serer. Tabiat güzellikleriyle kızların güzellikleri arasında özdeşimler kurar. Tabi kızların güzelliklerini tabiat güzellikleri karşısında överek yüceltir.

“Altun saç yanağın, topuğun döğer;

Sade kaşlarıyla gözleri değer.”

“Ak ellerin altun tasta yudular” (Cumbur, 2001: 31)

Madenlerden en değerli olanı altındır. Bilindiği gibi altın paslanmayan ve kıymetini kaybetmeyen bir metaldir. Bu metal aynı zamanda güzelliğin de bir sembolüdür. Eski çağlardan beri kadının güzelliği altın ile taçlandırılmıştır. Kadın evlenirken ona takılan altın ile kendisinden bahsedilir. Burada da kadının sarı saç söz konusudur. Hatta araya herhangi bir benzetme edatı koymadan doğrudan “altun saç” terimi kullanılmıştır.

“Ak ellerin altun tasta yudular” (Cumbur, 2001: 31)

Beyaz modası geçmeyen bir renktir. Bu nedenle beyaz tenli kadın her zaman hem gerçek hayatta hem de edebiyatta üstün tutulmuştur. Kadın ellerinin ak renginde olması onun güzelliğinin bir nişanesidir. Çünkü bir kadının “ellerine, dişlerine ve yüzüne” bakılarak onun dış güzelliğinin derecesine karar verilebilir. Kızların diğer vücut bölgelerinin iyice örtüldüğü dönemlerde anneler, kızın sadece yüzüne, eline ve dişlerine bakarak gelin adayını seçtikleri bilinen bir gerçektir. Burada kadının güzel ak elleri, ancak altun tasta yıkanmaya layık görülür.

“Güzel gitti, diye pınar ağladı” (Cumbur, 2001: 31)

Güzel kadın güzel yaratılmıştır. Güzelliğinden dolayı hayata bir canlılık, bir neşe katar. İnsanlar sürekli kadının güzelliğinden en güzel ifadelerle bahseder durur. Güzel bir insanın bir diyarı terk etmesi oranın canlılığından bir şeyler eksildir. Pınar da bu eksilen değere, kaybolan neşeye ve sevince üzülmüyor. Belki de pınar artık güzel bir kadının gelip suyundan içmeyeceğinin farkına vardığı için ağlamaya başlar.

Eller güler oynar, ben gülemezsem;

İşte güzel adam, şöyle halım var” (Cumbur, 2001: 26)

Güzel kelimesi Platon ve Sokrates’ten beri iyi kavramıyla özdeş tutulur. Platon ve Sokrates’e göre iyi olan güzel, güzel olan daima iyidir. Bu düşüncenin aynısını Karacaoğlan’da görüyoruz. Güzel adam tamlaması tam da bu gerçekliğin göstergesidir.

İyi (Le Bien)

İyi kategorisi Karacaoğlan’da önemli yer tutar. Ondaki iyi, daha çok ahlaksal iyilikle alakalıdır ve kavrama dayalı bir hoşlanmadır. Sadedin Nüzhet Ergün “Şairin ahlaki düsturları ihtiva eden ve darbimesel mahiyetine geçen birçok mısraları vardır” (Ergün, 1942: 55) ifadesi bu gerçeğe işaret etmektedir.

Karacaoğlan’da dikkat çeken taraf iyi’nin iyi yönüyle değil çoğunlukla iyi’nin karşıtı olan kötü yönüyle işlendiğidir. Yani iyilikten çok kötülük ve kötü olanın yönlerini sergilemeye çalışır. Tabi ki bu kavramlar karşısındaki kişisel duruşu evrensel duruşla özdeşir. Yani bu kavramları olumsuz yönleriyle anlatır. Estetikte filozofların yıllar boyu tartıştığı iyi ve kötü ilişkisini Karacaoğlan’ın kendi cephesinden verdiği eksantrik bir yanıtıdır. Bu tartışma konusunun bir benzeri de güzel ve çirkin kavramları üzerinedir. Bazı düşünürler çirkinliği de bir estetik kategorisi olarak almanın gerçekliğinden söz eder ve çirkinlik olmasaydı biz güzel diye bir şeyin varlığından haberdar olamayacağımızı da eklerler. Aynı şekilde çirkin olanın çirkinliği de güzel olanın varlığına bağlıdır. Nesnelerin ve kavramları bu göreceli vasıfları karşıtlarının oluşuna bağlıdır. Tıpkı bunun gibi iyinin algılanmasını sağlayan kötünün ta kendisidir. Bazı filozoflar iyi olanın iyi ile ödüllendirildiğini, kötü olanın da kötülükle cezalandırıldığını belirtir. Karacaoğlan kötü olanın kötü yönlerini gözler önüne sererek aslında iyi olanın vasıflarını anımsatır.

“Zehirdir kötünün ekmeği, yenmez” (Cumbur, 2001: 93).

Burada iyi'nin zıddı olan kötülüğe karşı bir duruş vardır. Hatta bu o kadar kesindir ki kötünün ekmeği ve yemeği zehire benzetilir. Zehir, insanların ölümüne ya da vücudun bazı fonksiyonlarının işlev görmemesine sebepler olur. İnsanların kötünün ekmeğini yemesi de onların emri altına girmesi demektir. Bu da hayatın felç olmasına neden olur.

“Sen asla kötüyne eyleme pazar” (Cumbur, 2001: 144).

“Kötüler köpr’olsa üstünden geçmem” (Cumbur, 2001: 188).

Karacaoğlu’nın kötüye karşı duruşu o kadar kesindir ki kötülerin ekmeğinin zehir olduğunu hatta onlarla oturup konuşmamamız gerektiğini tembih eder. Onlarla pazarlık edip alış-verişe girmemiz, onların huyundan suyundan almamız mümkün olma ihtimalini göz önünde bulundurarak onlardan uzak kalmamızı ister.

“Cömertlikten kesilmesin eliniz” (Cumbur, 2001: 46)

Karacaoğlu’da genelde kötüye işaret edilerek iyi’nin önemi anlatılmak istenilir. Ancak burada cömertliğe doğrudan atıfta bulunur ve emir kipine yakın bir ifade kullanarak insanları el açıklığına teşvik eder.

Karacaoğlu’nın kötü’ye karşı tavrı Orhan Okay’ın *Estetik ve Güzel sanatlar* adlı yazısını çağırır (Okay, 1998: 13). Okay, davranışların dört önemli amaç doğrultusunda şekillendiğini, bunlardan ikisinin menfaat ve iyilik olduğunu belirtir. Ancak, toplumda bazı kişilerin, bilginler, veliler ve sanatkarların mutlak gerçek karşısında bireysel kazançlarından vazgeçtiklerini bildirir. Bu durumda, şair Karacaoğlu’nın bu dizelerdeki kötü karşısındaki duruşu, bu üç sınıf insan arasında yer alan sanatçıların tavrı arasına yerleştirilebilir. Şair, yukarıdaki dizede bireysel menfaatlerden uzak bir tavır sergileyerek kötü kişi ile kazançlı dahi olsa pazarlığa girmememizi salık verir. Bu durumda iyilik ve güzelliği gerçeğe feda etmektedir.

Yüce (Le Sublime)

Eskiden beri düşünürlerin üzerinde durduğu ve araştırdığı bir estetik kavram olan yüce, her ne kadar bir hoşlanmadan kaynaklansa da, Burke’ye göre korku ve dehşet duygularıyla karışiktır.

Yüce, Karacaoğlu’da oldukça fazla yer alır. Karacaoğlu yüce’nin şairidir. Onun yaşamış olduğu coğrafyanın zor şartları Karacaoğlu’ı erken olgunlaştırmıştır. Çünkü mücadele, değişim ve dönüşümü beraberinde getirmiştir. Doğayı değiştiremeyen Karacaoğlu doğa karşısında değişir. İşte doğanın yüceleri onun, hoşlandığı, hayran kaldığı ve diline pelesenk ettiği unsurlardır. Çünkü geniş olan ve sürekli mekânları kucaklama arzusuna kapılan Karacaoğlu belki de bu arzusu uğruna doğanın yüce unsurlarıyla empatik ilişkilere girer. Onun anlattığı yüceler aslında varlığı içinde erimek istediği yücelerdir.

Şairin şiirlerine bakıldığında yüce kavramını korku ile beraber kullanır. Bu da en çok dağ denilen doğa unsuruna başvururken ortaya çıkar. Dağlar, onun şiirinde hem büyük birer sığınak hem de yol vermez müphem ve kuşatılmaz mekânlardır. Zaten yüceyi bir estetik kategorisi olarak diğer estetik ulamlarına dahil eden Emmanuelle Kant da yüce’yi erişilmeyen, kuşatılamayan ve algıyı aşan somut ve soyut kavramlar için kullanır (Tunalı, 2003: 227-230). Kant’taki kişiyi aşan büyüklüklere ve sınırsızlıklara sahip objelere “yüce” nitelemesi Karacaoğlu’da ifadesini bulur. Karacaoğlu dağ, gök, sel, yıldız gibi objeler için “yüce”yi kullanır. Ondaki yüce unsurları genel olarak dağ, gök, sel, felek, yıldız, ay, güneş, bulut, şahin, doğan, kartal, at (Arab atı), Azrail, pir, cennet, Tanrı v.s. kavramlardır.

“Ulu sahralarda konup göçtüğüm” (Cumbur, 2001: 105)

“Dinleyelim dağ başında figanı” (Cumbur, 2001: 111)

Dizelerde olduğu gibi kendisini aşan büyüklüklere ve sınırsızlıklara sahip objelere yüce estetik değerini yükler. Bu objeler karşısında acizlik duygusunu itiraf eder. Dağın büyüklüğü, çölün ululuğu karşısında şair, bir duyu ezikliği hisseder. Buradaki yücelik matematikselidir. Matematiksel yüce kavranamayan bir büyüklüktür. Okyanusun ve çölün sınırsızlığı gibi. Dinamik yüce değildir.

Bazen de şair, “Yüce dağlar koç yığıda dağ m’olur” (Cumbur, 2001: 14) dizesinde olduğu gibi yücelerde kendisini özgür ve güçlü hisseder. Bu da Karacaoğlan’daki yücenin karışık bir duygu ve çift yanlı olduğunu ortaya koyar.

“Karışayım boz bulanık sellere”

Sel kelimesi yüce kategorisinin önemli kavramıdır. Çünkü sel insan gücünü aşan bir doğa felaketidir. Yağmurun çok yağmasıyla tabiatta bir felaket oluşturur. Ve bu felakete insanoğlu yıllarca karşı koymaya çalışmışsa da sele engel olamamıştır. Burada Karacaoğlan sevgilisine ulaşmadığında kendisini boz bulanık sellere verip kaybolmayı tercih eder. Boz bulanık sel yağmurun şiddetlenip sele dönüştüğü en önemli andır.

Burada sellere kapılan denize, okyanusa ulaşır. Deniz ve okyanus, sonsuzluğun sembolüdür. Şair sevgilisine adeta sonsuzluk ekseninde kavuşmak ister

“Akşam yatıp, sabah kaçmak m’istersin?” (Cumbur, 2001: 26)

Akşam, yüce bir unsurdur. Akşam hem müphem hem de yüce bir formdadır. Çünkü denetlemeyen bir oluşturmaz. Karanlığın yavaş yavaş siyah bir şal gibi dünyayı örtmesi ile oluşan zamansal değişim şairlerin akşam karşısında estetik bir takım duyumsamalar da bulunmalarına neden olur.

Estetik bir özne olarak Karacaoğlan, Arap atı’na da estetik bir tavırla yaklaşır. Zira, bu nesneye yaklaşımda herhangi bir amaç gütmeyen veya bir bilgi toplama amacıyla yaklaşmaz. Şair, bu at cinsinde zerafet ve asaletin yanında bir “yüce”lik görür.

“Arab atı olan atına biner,

Yarı güzel olan başına döner. (Cumbur, 2001: 79)

Tarihsel olarak Arap atı güzellik, akıl, cesaret, dayanıklılık ve duygusallık kavramları ile ünlenir. Çok eski zamanlardan bugüne insanlar ile yakın temas içinde bulunan atla insan arasında bir bağ oluşmuştur. Arap atlar, nazik, zeki ve cana yakın olan bu hayvanlar tayken bile insanlardan korkmaz ve ani seslere tepki göstermez. Savaşlarda gösterdiği başarılarından dolayı kaliteli bir at türü olarak tanınır. Elverişli koşullarda çiftleştirme ile saflığını korumuştur. Arap atının çiftleştirildiği her at türünde kendine has hız, dayanıklılık, zarafet gibi özellikler ön plana çıkar.

Şekilsel olarak da oldukça üstün özelliklere sahiptir. Güzel gösterişli bir kafa, büyük gözler, yukarıda toplanmış bir boyun, kuyruk havada, sırtı kısa ve düz, göğsü kaslı ve geniş bir at cinsidir. Bacakları kaslı, eklemleri güçlü açıkça görülebilen tendonlar, topukta genişleyen küçük tırnakları vardır.

Yukarıda da değinildiği gibi bu hayvan, asil, faydalı ve güzel bir cins at olduğundan sevgiliye benzetilir. Arap ata sahip olan, tıpkı sevgilisi olan insan gibi kendini kurtarmış addedilir.

Haz ve Hoş (Le Goût)

Kişi, bir süje estetik objeyi kavrarken, ondan haz duyarken bu obje karşısında tavır almış olur. Yani bir objeyi algılamak, onu kavramak, ondan haz duymak, onun karşısında tavır almak anlamına gelir. Estetik tavrın sonunda estetik hoşlanma, haz ortaya çıkar. Antony Flew de estetik hazzı duygu ve heyecana bağlar: “Estetik bir öznenin, estetik bir tavırla estetik

bir nesneye yaklaşması sonucunda duyduğu estetik heyecan veya duyguya estetik haz denir” (Flew, 2005: 176). Örneğin güzel bulduğumuz bir doğa parçasından, ya da okuduğumuz bir şiirden, dinlediğimiz bir müzik yapıtından veya baktığımız bir kadından bir zevk alıyorsak, bu bir estetik hoşlanma ve hazdır.

Estetiğin anahtar kavramlarından olan haz (Knabe, 2002: 63) Karacaoğlu’nın şiirlerinde oldukça fazla yer alır. Şairin “hoş” olarak değerlendirdiği ve haz aldığı durumlar dilin tat alma yetisine bağlı algılanışların özelliğine bağlıdır. Onda hoş sözcüğü tatlı sözcüğü ile nerdeyse eş anlamlıdır. Estetiğin hoş kategorisinin görüldüğü her dizesinde tatlı bir besin maddesinin varlığı kendisini hissettirir. Bu varlık çoğunlukla bal bazen de şekerdir.

Estetiğin **hoş** kategorisi daha çok tensel tatları imleyen bir söylemdir.

“ Karacaoğlu der ki hoşça salınsın” (Cumbur, 2001: 28)

dizesinde hoş kelimesi duyusal hazdan ziyade estetik haz ile ilintilidir. İsmail Tunalı, estetik tavır sonucunda duyulan hazzı değerlendirirken estetik hazzın duyusal hazdan farklı olduğunu irdeler (Tunalı, 2003: 45). Yazarı bu ayırışma götüren sebeplerin başında da duyusal hazzın fiziksel uyarıcıya bağlı olmasıdır. Buna göre fiziksel şartlar ortadan kalkınca haz da yok olur

Karacaoğlu’nın burada duyduğu haz, estetik haz olduğu güçlü olasılıktır. Zira bu, şairin hazzı, soğuk bir kış günü sıcak bir odaya sığınmadan alınan lezzetten farklıdır. Sevgilinin hoşça salınmasından alınan lezzet, bir tiyatronicin izlenmesinden alınan hazzı benzer. Söz konusu hazzı var eden fiziksel ortam, kadının salınması geçse de haz devam eder.

Estetik bir duruş, güzellik kavramıyla da ilişkili olarak düşünülmüştür. Çünkü “hoş” sıfatı hem orantıyı ve simetriyi hem de güzelliğin oluşumunda önemli bir özelliği olan uyumlu duruşu içermektedir.

Karacaoğlu’nın şiiri, cinsel açıdan çok zengin örnekler içeren bir şiirdir. Zaten estetiğin haz kategorisi Karacaoğlu’nda büyük oranda cinselliğe bağlıdır. Emme, meme sözcükleri onun şiirinde hazzın açtığı realitenin bayrağıdır. Hazzın duyumsandığı hemen her dizesinde doğrudan ya da dolaylı olarak emme veya meme edimi yer alır.

“Turunc olmuş memeleri”

“Ne hoş kokar memeleri” (Cumbur, 2001: 307).

Sonuç

Karacaoğlu’nın objelere karşı estetik bir tavır içinde olduğu görülmektedir. Bu estetik tavır, orantı, güzel, yüce, hoş ve iyi parametreleri üzerine kuruludur. Şiirlerinde, sevgilide, objelerde orantıya, simetriye büyük önem verdiği netleşir. Şiiri büyük oranda uyumun, armoninin şiiridir. Bu uyum, çift sayıları kullanmada da kendini gösterir. Sevgilisinin göğüslerini “çift” sözcüğüyle belirtmesi bu konudaki hassasiyetini ifade eder.

O, yaşadığı evrende objelere iyi ve güzel değerlerini yüklerken dürüstlük ve ahlaksal doğruluğu ölçü almıştır. Bunun dışında sevgilisinin güzelliğini tanımlayan estetik parametreler günümüzde de geçerliliğini korumaktadır.

Kaynakça:

- CUMBUR, Müjgan, (2001), Karacaoğlu, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara.
ERGÜN, S. Nüzhet, (1942), Karaca Oğlu, İkbâl Kitabevi, İstanbul.
FLEW, Antony, (2005), Felsefe Sözlüğü, Yeryüzü Yayınevi, Ankara.
KNABE, Peter-Eckhar, (2002), L’Aube de la Modernité, John Benjamins Publishing Company, Philadelphia, USA.

OKAY, Orhan, (1998), Sanat ve Edebiyat Yazıları, Dergah Yayınları, İstanbul.
ÖZDEMİR, Ahmet, (2008), Dört Yüzüncü Yılında Karacaoğlu, Bordo-Siyah, İstanbul

TUNALI, İsmail, (2003), Estetik, Remzi Kitabevi, İstanbul.