

ESTETİK SÜREÇ ÇÖZÜMLEMESİ YAHUT TEVFIK FİKRET'İN *HEYKEL-İ GİRYÂN* ŞİİRİ

Ulaş BİNGÖL*

Özet

Tevfik Fikret'in *Heykel-i Giryân* şiiri bir tür estetik süreç çözümlemesidir. Mermerden yapılmış bir heykelde kendi ben'ini seyreden Fikret, estetik haz alır. Öncelikle heykeli algılar sonra değerlendirir ve en sonda bir yargıya varır. Hayata ve gerçeğe karamsarlık penceresinden bakan şair, sanattan zevk almasını bilir. *Heykel-i Giryân*'da, Fikret kendi gerçeğini mermerden yapılmış bir heykelde gördüğü için onunla özdeşleşim kurar. Dış dünyanın gerçeği karşısında Fikret'in ezilen ben'i, bir durgunluk evresine girer ve bedeni zamanın akışında donuk bir et yığına dönüşür. Bazı şiirlerinde tabiata sığınarak mutlu olmaya çalışan şair, söz konusu şiirinde sanata sığınarak huzuru yakalar. Bu çalışmanın amacı estetik süreç çözümlemesini, Tevfik Fikret'in *Heykel-i Giryân* şiirinden hareketle ortaya koymaktır.

Anahtar Sözcükler: Tevfik Fikret, Heykel-i Giryân, Estetik Süreç, Estetik Süje, Estetik Obje, Estetik Yargı

AESTHETIC PROCESS ANALYSIS OR TEVFIK FIKRET'S *HEYKEL-İ GİRYÂN* POEM

Abstract

Tevfik Fikret's *Heykel-i Giryân* poem is an aesthetic process analysis. Fikret who watching his ego at a statue made of marble aesthetically takes pleasure. He first senses the statue, then he evaluates it and he gets a conclusion at the end. The poet who looks pessimism life and reality knows enjoy from art. Fikret gets empathy with the statue because he finds his reality at the statue. Reality of life pounds his ego and his body turns to a pale hunk of meat in the course of time. The poet tries to reach happiness by take refuge in the nature. He obtains happiness by take refuge in the nature in this poem. The aim of this work is detect aesthetic process by Tevfik Fikret's *Heykel-i Giryân* poem.

Keywords: Tevfik Fikret, Heykel-i Giryân, Aesthetic Process, Aesthetic Subject, Aesthetic Object, Aesthetic Judgment.

Ø. Giriş

Servet-i Fünûn edebiyatının en büyük şairi olarak kabul edilen Tevfik Fikret, *Heykel-i Giryân* şiirinde mermerden yapılmış bir heykele yönelik estetik ilgi sonucu yaşadığı deneyimi dile getirir. Fikret, hayatı ve insanın varoluşunu bir cehennem çukurundan ibaret görür. Toplumdan ve insanlardan kaçarak tabiatta huzuru arar. Sanat da en az tabiat kadar ona mutluluk ve büyük bir heyecan verir. Sanata karşı duyduğu ilgiyi anlattığı şiirlerinden biri de *Heykel-i Giryân*'dır.

* Arş. Gör.; Dicle Üniversitesi, Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bölümü, ulasedebiyat@gmail.com.

Sanatçılar, eserlerinde psikolojik durumlarını anlatırken uygun nesnelere seçmeye özen gösterirler. Sanatında genel olarak kendisini anlatma çabasında olan Fikret, *Heykel-i Giryân*'da ruh halini en iyi yansıtacağını düşündüğü bir heykeli seçer. Şair, bu şiirinde sanat eserini deneyimler, eserle özdeşleşim kurar, eserden estetik haz alır ve estetik bir yargıda bulunur. Biz bu şiirden yola çıkarak estetik süreç çözümlemesini, Tefik Fikret'in estetik obje karşısında nasıl bir tavır takındığını inceleyerek ortaya koymaya çalışacağız. İncelemenin daha iyi anlaşılması için estetik sürecin neyi ifade ettiği üzerinde kısaca durmakta fayda var.

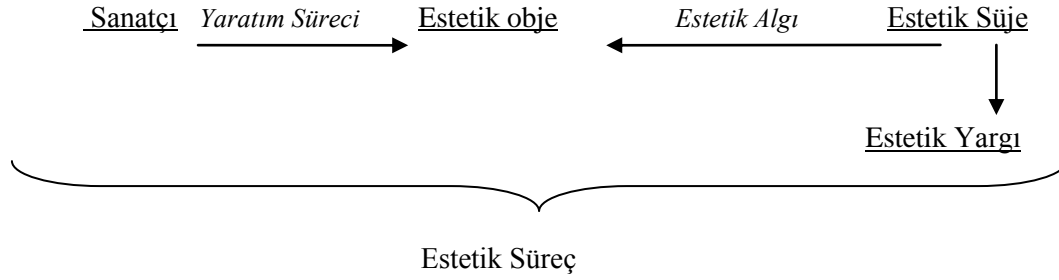
Sanat eseri, estetik bakış açısından bakıldığında bir sanat eseri olarak görünür (Collingwood, 2011: 28). Sanatsal ürünlerin, estetik değerlerinin farkına ancak estetik haz alma yetisine sahip bilinçli özneler varabilir. Bu özelliğinden dolayı sanat eserlerinin bir ideal yani onları algılayıp değerlendirecek ve yargıya varacak insanlar için icra edildikleri sonucuna varılabilir. Schopenhauer'e göre dış dünyayı algılamak için nasıl ki duyu organlarına ihtiyaç duyuluyorsa, sanat şaheserlerinin değerlerinin anlaşılması için de sanat zevkine sahip bir ruhun varlığına ihtiyaç duyulur (2013: 91). O zaman sanat denildiğinde sadece dış dünyada bulunan reel varlıklar anlaşılmalıdır. Sanat, sanatçının eserini ortaya koymasından eseri algılayıp değerlendiren öteki özneler kadar bir süreci imler. Bu sürecin her birleşeni sanatın farklı yönlerine işaret ederken estetik çözümlemede nelere dikkat edilmesi gerektiği noktasında da bazı ipuçları verir.

Sanat felsefesi ile güzelliğin bilimi olarak adlandırılan estetik arasında sıkı bir ilişki vardır. Bir disiplin olan estetik, “doğada ve sanatta güzelin ne olduğunu, güzelin ana özelliklerinin, koşullarının, belirleyicilerinin ya da ölçülerinin neler olduğunu belirlemeyi amaç edinmiştir” (Yetişken, 2009: 24). Sanat felsefesi, insan üretimi varlıklar arasında özel bir yeri olan nesnelere incelerken estetik, sanatı da içine alarak kişinin estetik haz almasına elverişli bütün nesnelere inceler. Bu bağlamda estetik daha kapsayıcı gözükmekte ve sanat felsefesi estetiğin bir alt dalı gibi anlaşılmaktadır. Bu yüzden estetik süreç çözümlemesinde estetik disiplinin verilerinden faydalanılması daha uygun düşecektir.

Estetikte temel problem daima güzel ile ilgilidir. “Estetik, her şeyden önce güzelin ve güzelliğin neden olabileceği heyecan ve yaşantının niçinini, nedenini araştırır” (Altar, 2009: 23). Güzel objede bulunur, ama güzeli süje deneyimler. Estetik sorularını, süje ve obje olmak üzere iki temel unsura yöneltir. Güzellik karşısında hissedilen heyecanın kaynağı objede aranırken süjenin varlığı geriye itilir. Süjenin güzellik karşısında hissedilen heyecanın kaynağı olduğu görüşünden hareket edildiğindeyse objenin varlığı geriye itilir. Öncelikle estetik objeden ve estetik süjeden nelerin anlaşıldığına bakılarak bu sorunsala bir çözüm aranabilir.

Objeden kastedilen süjenin algıladığı ve hakkında yargıya vardığı sanat eseridir. Süje ise obje ile ilgili estetik bir yargıya varabilen bilinçli varlık yani insan demektir. Estetik disiplini hakkında çalışma yapan birçok düşünür, bu iki unsurdan en az birini merkeze alarak teorilerini ortaya koymuşlardır. Kant, beğeni yargısından söz ederken süjeyi önceler. Hegel, estetiğin unsurları olan süje ve objenin her ikisini ön planda tutarken Heidegger, “eserde, gerçekte yatan sanatın özünü bulabilmek için gerçek eseri arıyoruz ve eserin ne ve nasıl olduğunu yine esere soracağız” (2011: 10) diyerek objenin varlığını vurgular. Estetikte ister süje ister obje öncelensin değişmeyen bir şey varsa o da estetik süreç olgusudur. İsmail Tunali, “estetik’in yalnız güzellik dediğimiz değeri inceleyen bir bilim, bir güzellik felsefesi olması, daha en baştan estetik dediğimiz bilimin araştırma alanını çok dar olarak sınırlamış olacaktır” (2012: 15) sözleriyle estetiğin alanının geniş tutulması gerektiğinden bahseder. Buradan yola çıkarsak estetik süreç çözümlemesinin, dar kalıplarla sınırlandırılan estetiğin ilgi alanının geniş bir sahaya yayılmasını sağlayacağı görüşündeyiz. Bu konuda Avşar Timuçin de estetiğin alanın değişkenliklerin alanı olduğunu söyleyerek söz konusu alanı sınırlandırmaya çalışmanın gereksiz bir uğraş olduğunu belirtir (2008: 28). Sadece estetik nesne ve özne odaklı bir bakış açıdan ziyade estetik duruş, estetik algı, estetik yargı ve estetik değer gibi konuların da göz önünde tutulması estetik süreç çözümlemesiyle mümkündür. Yukarıda sözü edilen problemin estetik süreç çözümlemesine girilerek aşılabileceği kanaatindeyiz. Çünkü estetik süreç değerlendirmesinde hem süje ve obje göz önünde bulundurulur hem de estetik süreçten ayrı tutulmaması gereken beğeni yargıları ihmal edilmemiş olunur.

Estetik sürecin birleşenlerine yakından bakıldığında şunlar görülür: Söz konusu sürecin başında reel olarak var olan, algılanan, hakkında konuşulan, bir yargıda bulunan ve değer biçilen estetik obje gelir. Estetik objeler öznenin bağımsız olarak var olmalarına karşın bir estetik obje konumuna gelmeleri için öznenin varlığı zorunludur. Yaratıcı bir bilincin ürünü olarak dış dünyaya yansıyan estetik nesnelere, ortaya konulduktan itibaren tek başlarına varlıklarını sürdürmeye başlarlar. Objenin arkasında bir sanatçının var olduğu gerçeği unutulmaması gerekir, fakat estetik bir yargıya varmada sanatçının varlığından ziyade odaklanan sanat eserinin kendisidir. Ancak bir özne, nesnenin bilgisini algılar ve bu bilgi hakkında bir yargıya varabilir. Nesnenin süjeden bağımsız olarak var olması, süjenin varlığı algılaması, süjenin varlık hakkında bir yargıya varması ve bu yargı içerisinde haz alıp almadığını dışa vurması estetik süreci oluşturur. Estetik sürecin aşamaları şu şekilde somutlaştırılabilir:



Estetik sürecin başlangıcı olarak görülen estetik objeden insan elinden çıkan sanat eserleri veya doğada etkileşime girilen varlıklar anlaşılır. Söz gelimi Ayasofya gibi şaheser karşısında duyulan hisler ile bir gökkuşağı karşısında hissedilenler aynı estetik sürecin ürünleridir. Her ne kadar nesnelere farklı olsa da kişinin aldığı estetik haz aynıdır ve beğeni yargısının ortaya çıkmasını sağlar. Estetik objeden süjeye bilgiler akarken süjenin duyu organları faaliyete girer ve estetik algı denilen etkileşim aşaması gerçekleşir. Şöyle açılırsak; özne bir sanat eserini gözleriyle, kulağıyla veya dokunarak algıladığında bazı veriler elde eder. Özne bu verileri kendi kültür düzeyine ve zevklerine göre değerlendirdikten sonra nesne hakkında bir yargıya varır. Nesneye yöneltilen güzel, hoş ve yüce gibi yargılar öznenin bir tür değerlendirmede bulunmasının ürünüdür. Estetik süreç, süjenin obje karşısında takındığı tavra göre bir yargı ile neticelendiğinde anlamlı hale gelir. Bir eserle etkileşime girdikten sonra bir değerlendirmede bulunamayan kişi ya eseri tam anlayamamış ya da bir yargıya varacak bilinç düzeyinde değildir.

Estetik süreci bu şekilde anlattıktan sonra şimdi *Heykel-i Giryân*'da estetik obje, estetik süje ve estetik yargı kavramlarını inceleyebiliriz.

1. Estetik Objeye (Nesne)

Nesne kelimesinin ne anlama geldiği ve nelerin nesne olduğu konusu tartışmalıdır. TDK'nın Türkçe sözlüğünde nesne maddesinin 1. anlamı şöyle açıklanır: "Belli bir ağırlığı ve hacmi, rengi olan her türlü cansız varlık, şey, obje" (TDK, 2005: 1469). Bu şekilde ele alındığında insan ve hayvan dışındaki her şeye nesne dememiz gerekir. Nesnenin ayırt edici özelliğinin cansız varlıkları temsil ediyor olması biraz problemlidir. Birincisi bu tanıma göre insan, hayvan ve bitkiler nesneyi algılayıp anlamlandıran özneler olarak anlaşılıyor, çünkü bu üç varlık türü de canlıdır. Nesne, algılanan ve özne dışında bulunan öteki varlıksa algılamayı ve anlamlandırmayı bilinçli şekilde yapan tek varlık insandır. Hayvanlar her ne kadar dış dünyadaki nesnelere algılayıp tepki verseler de bunu bilinç düzeyinde gerçekleştirmezler. İkincisi nesnelere cansız varlıklarla sınırladığımızda bitkileri tamamen dışarıda bırakmış oluruz. Cansız varlıkları algılamayan ve anlamlandıramayan bitkilerin hangi kategoride ele alınacağı sorunuyla karşı karşıya kalırız. Objenin farklı disiplinlerde ne anlama geldiğine bakarak bu problemleri durumdan çıkabiliriz.

Selçuk Budak, *Psikoloji Sözlüğü*'nde nesneyi “genel anlamıyla, bağımsız bir varlığı olan; fiziksel olarak algılanabilen veya zihinsel olarak incelenebilen şey” (2009: 509) şeklinde tanımlarken nesnenin varoluşunu bir öznenin varlığına bağlar. Abdülbaki Güçlü (vd.) *Felsefe Sözlüğü*'nde, obje ile eş tutulan nesnenin “karşıda olan” anlamına geldiğini ve özne ile birlikte ele alındığını belirtir (2003: 1028). Bu açılardan değerlendirildiğinde objenin (nesnenin) bilgisinin var olmasının bir süje ile mümkün olduğu sonucuna varabiliriz. Ayrıca bilinç sahibi bir süjenin kendisi dışındaki her şey onun için bir obje olabilir. Hayvanları, bitkileri, bütün cansız varlıkları ve süje dışındaki diğer insanları obje olarak değerlendirmemiz gerekir. Çünkü süje cansız bir varlık taşın bilgisine sahip olabildiği gibi bir bitkinin ve bir hayvanın da bilgisine kolayca ulaşabilir. Süje, başka bir insanın bilgisini elde ettiği sürece o insan bir objedir. Sonuç olarak Türkçede nesne kelimesiyle karşılanan objenin sadece katı cisimlerin genel bir adı olmadığını, süjenin algılayabildiği her şeye obje denilebileceğini söyleyebiliriz. Objeyi bu şekilde açıkladıktan sonra şimdi estetik disiplininde objenin ne anlama geldiğine bakabiliriz.

Estetikte, objenin tanımlanmasının özel bir yeri olduğu dikkatlerden kaçmaz. Heidegger, estetik ile ilgili düşüncelerini açıklarken ilk önce öteden beri nesne ismiyle bilinen bütün var olanların ait olduğu çevreyi tanınması gerektiğini söyleyerek sanat eserini çözümlmeye başlar. Ona göre “var olanla ilgili bir şey olduğu sürece sanat eserleri de bu anlamda bir nesne (obje) dir” (2011: 15). Peki, sanat eseri nasıl bir ojedir, sanat eserinin diğer objelerden farkı nedir? Bu soruların cevabına estetikte, objenin neye tekabül ettiği ortaya çıkarsa ulaşılabilir. Estetikte, obje iki şeye işaret eder: 1. Sanat eseri, 2. Sanat eserleri dışında estetik haz veren objeler. Tunalı, “bir nesnenin estetik obje olabilmesi için, her şeyden önce onun algılanması gerektiğini” (2012: 34) söylerken estetik objelerin dış dünyada bir *gerçekliklerinin* olduğunu vurgular. O zaman estetik bir objenin birinci özelliğinin diğer objelerde olduğu gibi algılanıyor yani var olabilmesidir. Hem sanat eserleri hem sanat eserleri dışında estetik haz almaya müsait olan diğer nesnelere bu noktada aynıdır. Sanat eserleri dış dünyada bir yer kaplamaları itibariyle diğer objelerden farksız olmalarına karşın irreal yönlerinin olması yönüyle kendilerine has bir yapı sergilerler. Townsend, estetik objelerin tümüyle amaçsal olduklarını, ama birçok objede bir amacın bulunabileceğini söyledikten sonra estetik objeler ile diğer objelerin birbirinden ayırmanın bir yolunun bulunması gerektiğinden bahseder (2002: 231). Bu ayırımı şöyle yapabiliriz; yapay objelerin çoğu bir erek için yapılırsa da estetik objeler pratik bir faydaya yönelik değildirler; estetik objelerin ereği sanatçının ruhunun maddeye yansmasıyla kendi içindedir.

Kant'ın düşüncelerini yorumlayan Onur Bilge Kula'ya göre “her türlü varlık, nesne ya da gerçeklik, düşünceden, düşünümünden ya da kapsayıcı üst-kavram olan tinden doğar” (2008: 178). Tin dış dünyaya kendini yansıtırken bazı malzemelere ihtiyaç duyar. Sanat eserlerinin

malzemesi boya, taş, kâğıt, tahta, demir, tuğla veya seslerdir. Bu malzemelerin çoğuyla diğer insan yapımı eserler de meydana getirilir, ama sanat eserleri meydana geldikleri malzemelerden ziyade imledikleri irreal dünya ile varlıklarını ortaya koyarlar. Malzeme sanat eseri için sadece bir araç vazifesi görür. Söz gelimi bir heykelle karşılaşan bir süjenin odaklandığı heykelin malzemesi mermer veya beton değil heykelin neyi çağrıştırdığıdır. Afşar Timuçin bir estetik nesne ortaya koymanın bir nesne yaratmak olmadığını, estetik nesnenin yalnızca estetikleştirilmiş diğer nesnelere birleşeni olduğunu söyler (2008: 162). Timuçin'in görüşünden yola çıkarsak estetik obje yoktan yaratım değil estetikleştirilmiş malzemelerle vücuda getirilmiş bir deha ürünüdür. Hâlbuki insan yapımı diğer eserler ile malzeme arasında sıkı bir ilişki vardır. Bir evin keresteden yapılmasıyla taştan yapılması arasında ciddi bir fark vardır. Pratik yönü ağır basan objelerde malzemenin belirleyici rolü öne çıkarken estetik objelerde irreal yön öncelenir.

Tevfik Fikret'in *Heykel-i Giryân* şiirinde, etkileşime girdiği estetik obje mermer bir heykeldir. Bu heykel karşısında beğenilerini dile getirirken Fikret, aynı zamanda onu yorumlar:

Bu bir mermerdi: Câmîd bir beşâset vech-i sâfında
Gülümser; sonra siz nasb-ı nigâh ettikçe dikkatle,
Bütün evvelki 'aks-i hande-i şevkîn hilâfında
Samîmî bir merâret gösterir, ağlardı rikkatle (Fikret, 2012a: 114).

Bu heykelin saf çehresinde donuk bir gülücük vardır, dikkatle yüzüne bakıldığında gülümsediği fark edilir. Heykel izlendikçe önceden yansıyan gülümsemelerin aksine samimi bir üzüntü belirir. Fikret, heykeli algılamakta gülen ve ağlayan iki ayrı çehreyi aynı anda fark eder. Timuçin'in söylemiyle "nesne benim kendisine katkılarımla ve kendisinden çıkardıklarımla estetik nesneye dönüşür" (2005: 124). Heykelin ağlamasını da gülmesini de ortaya çıkaran süjenin duruşudur. Heykelin gülümsemesinin ve ağlamasının aynı yüzde bir arada bulunması şüphesiz heykeltıraşın bir mahareti olarak düşünülmelidir. Fakat ilk önce gülümseyen çehreyi daha sonra ağlayan çehreyi fark etmesi, süjenin estetik bakışıyla ilişkilidir. Bir zıtlık gibi görünen bu durum büyük bir hakikate işaret eder. En nihayetinde objeyle etkileşime giren ve bir sonuç çıkaran süjedir ve bu sonucu çıkarırken süjeni duruşu, kültürel düzeyi ve ruhsal durumu belirleyici olmaktadır. Fikret'in ilk bakışta gülümseyen bir yüzle karşılaşması sonrasında ağlayan bir çehre görmesinin melankolik bir ruha sahip olmasıyla ilgili olduğu ileri sürülebilir.

Heykel-i Giryân'da, anlatılan heykelin çehresi hakkında başka yorumlar da yapılabilir. Gerçekten heykeldeki çehre gülümseyen birinin taklidi olabilir. Aynı zamanda Fikret, kendi ruhunu o çehrede görmüş de olabilir. Nitekim ağlamaktan ve ıstıraptan haz alan Fikret, *Ağlasam* şiirindeki, "Giryem o rütbe kesb-i samimiyet etse kim / Bir mübtela gönüldeki rikkatle ağlasam" (1984: 248) mısralarında kullandığı *rikkatle ağlasam* söz grubu *Heykel-i Giryân*'da

ağlardı rikkatle şekline bürünür. Böyle bir kullanım benzerliğinin tesadüf olmadığını, şairin diğer şiirlerinde de benzer ifadeleri tercih etmesinden anlaşıyor. Nitekim Fikret, *Giryê-i Hüsrân* adlı manzumesinde ağlama arzusunu açıkça dile getirir. Bu da akıllara *Heykel-i Giryân*'da, ağlayan yüzün heykelden değil de Fikret'in benlik bilincinden kaynaklandığı fikrini uyandırır. "Fikret'in kendilik bilinci, kendini aşma üzerine değil, kendini açma üzerine kurulmuştur" (Uç, 2009: 28). Genel olarak şiirleri ele alındığında şairin kendini bir şekilde açmaya çalıştığı görülür. *Heykel-i Giryân*'da, bu sefer ağlamaktan haz alan ben'ini heykelde açmaya gayret gösterir.

Tevfik Fikret, ikinci dörtlükte heykeli tasvir etmeye devam ederken objede görünenden çok görmek istediğini dile getirir:

Düşen her dem'a-i mevhûme ecfân-ı sefidinden
İnerken, pür-harâret, 'arız-ı sengîni titrerdi,
Güzâr eylerdi bir sis cebhe-i sevdâ-bedîdinden;
Bu mermer sanki bir zî-rûh idi, zî-rûh-ı muğberdi (Fikret, 2012a: 114).

Heykelin beyaz kirpiklerinden düşen hayali gözyaşları, hararetle aşağı inerken taştan yanakları titretir. Bir sis, heykelin alnında görünen sevdada gezinir; bu mermer heykel, sanki küskün bir canlı gibi durmaktadır. Burada taşın, bir forma girmesi ve bir şeyleri yansıtması anlatılırken estetik objenin iki yönüne işaret edilir: 1. Yansıtma veya taklit, 2. Form. Townsend, estetik nesnelere yaklaşmanın en doğru yolunun onların başka nesnelere taklitleri olarak ele almak olduğunu belirtir. Ona göre taklit kuramlarında estetik nesnelere taklittir, ancak tüm taklitler estetik nesne değildir (2002: 111). Taklit kuramlarında sanatın özü, gerçek veya ideal olanı esere aktarmaktır. *Heykel-i Giryân*'da, heykel *sanki* canlı biriymiş gibi ele alınır; bu da taklit kuramları açısından yaklaştığımızda estetik objenin gerçeği veya ideal gerçeği başarılı bir şekilde yansıttığı sonucuna varmamızı sağlar.

Estetik objelerin temel özelliklerinden biri, belli bir forma sahip olmalarıdır. Taylan Altuğ'un saptamasıyla estetik obje duyuşal olmakla bir görünüş varlığına sahiptir (2012: 218). Birçok algı bir görünüşten kaynaklanır. Bu görünüş, yalnız göz duyusuyla değil kulak ve dokunma duyusuyla da kendisini hissettirir. Fikret, neredeyse tamamen heykelin yüzünü tasvir etmektedir. Heykelin yüzü, yanakları, alnı ve gözlerinden akan gözyaşları, şairin odaklandığı ayrıntılardır. Heykelde bir insanın mermere yansıtıldığını Fikret'in üzgün birini anlatmasından çıkarabiliriz. Estetik objeleri bir tür dil olarak ele alırsak onlarda canlanan bazı duygu ve düşüncelerin varlığından söz edebiliriz. *Heykel-i Giryân*'ın diliyle konuşan şair, orada canlanan duyguların kendisine ait olduğunu belirtir.

Sanat yapıtlarını özel kılan şey yeni anlam dünyalarına kapı açmalarıdır. “Eser ortaya çıkar ve yeryüzünü bir dünyanın açılımına götürür. Eser yeryüzünü yeryüzü kılar” (Heidegger, 2011: 41). Sanat eserinde gözlenen yeni bir dünyadır, burada gerçek hayat ister yansıtılsın ister yansıtılmasın izleyici bir yaşamı deneyimler. Fikret’in heykelde deneyimlediği şey kendi “ben”idir: “-Nedir aşkın ki, ey mahkûk olan rûhumda timsâli” (2012a: 115). Taşa kazınan şey heykeli izleyen şairin ruhundan parçalardır. Fikret, estetik objelerin bir dehanın ürünü olduğunu, taşların dâhilerin işlemleriyle canlandığını ve hayatla dolduklarını anlatır.

Heykel-i Giryân manzumesinden yola çıkarsak genel olarak estetik bir objede şu özelliklerin bulunması gerektiği düşüncesine ulaşabiliriz:

1. Bir forma sahiptirler,
2. Bir gerçeği veya bir hayali yansıtırlar,
3. Bir dâhinin elinden çıkarlar,
4. Estetik objede süje kendine ait bir şeyler deneyimler.

2. Estetik Süje

Süje kelimesinin karşılığı olarak Türkçede özne kelimesi kullanılır. Özne bir işi yapan, eden, fail olan demektir. Abûlbaki Güçlü (vd.), özneyi süjenin yerine kullanır ve şu tarzda anlamlandırır: “Bilinci, sezgisi, algısı, düşgücü olanı; bilmeye, duymaya, algılamaya yönelmiş olanı; nesnenin karşısında ondan ayrı durarak var olanı; karşısında bulunanı algılamak, kavramak ya da bilmek için yöneleni; düşüneni, tasarımıyanı, duyanı, isteyeniyi; olanaklı bütün yaşantıların taşıyıcısı olarak temellendirilmiş bir ‘ben’i anlatan felsefe terimidir” (2003: 1112). Görüldüğü üzere özne veya süje denildiğinde akla gelen varlık insandır. Çünkü süjenin özelliklerinin tümüne sadece insanda rastlanılır ve dünyada hiçbir varlık çevresiyle insanlar kadar etkileşime giremez.

Estetik süje denilince estetik objeyi algılayan, kavrayan ve estetik haz alma yetisine sahip bilinçli kişi akla gelir. “Volkelt’e göre bir estetik obje, kendine özgü estetik niteliğini alıcısının algı yetisi ve düş gücü sayesinde elde eder” (Erinç 1998: 49). Estetik objenin varlığı süjenin varlığı ile anlamlı olur, çünkü estetik obje algılanıp değerlendirilmediği sürece sadece bir var olandır. Estetik sürece dâhil olabilmesi için objenin, estetik bir bakıştan geçmesi gerekir. Bu da ancak estetik bakışa sahip bir süjenin varlığıyla mümkündür. “Estetik bakış nesneyi etkin kılan bakıştır” (Timuçin, 2011: 55). Estetik süreç için süje zorunludur, ama tek başına süje bir şeyler ifade etmez. Süje, aynı zamanda estetik bir bakışa sahipse estetik objeyi kavrayabilir.

Estetik obje ile estetik süje arasında sıkı bir ilişkinin varlığından söz etmek mümkündür. İnsanı *Homo Esteticus* diye tanımlayan Luc Ferry, estetiğin konusu olan objelerin yalnızca insan

için var olduğundan ve estetiğin en kesin anlamıyla insanın özü olduğundan söz eder (2012: 34). Estetik süje, obje ile başlayan estetik süreci devam ettiren temel faktör olduğu gibi aynı zamanda estetik yargıları üzerinde bulunduran kişidir. Hegel, estetik süje ile estetik obje arasındaki bu ilişkiye bakarak objeleri bağımlı, süjeleri bağımsız olarak kabul eder (1994: 112). Estetik süje, estetik obje olmadan varlığını sürdürür, ama estetik objenin sahip olduğu anlamları duyurabilmek için süjeye ihtiyaç vardır.

Heykel-i Giryân şiirinde, estetik süje Tevfik Fikret'tir. Şair, heykel karşısında yaptığı değerlendirmelerle estetik bir süje; duygularını ve düşüncelerini bir şiirle dile getirirken de sanatçıdır. Burada Fikret'in sanatçı yönünden ziyade estetik alımlayıcı olarak nasıl bir tavır takındığı üzerinde duracağız.

Estetik süje, her şeyden önce algıladığı objenin ne olduğunu bilir ve bu bilince göre hareket eder. Fikret, güzel sanatların birçok dalıyla ilgilenmiş ve bu konuyla ilgili oldukça zengin denebilecek yazı kaleme almıştır. Bir sanat eserinde nelerin ifade edildiğini rahatlıkla kavrayabilecek bir kültür düzeyine ve bilince sahip olan Fikret, sanatta hakikat konusuna bile değinmiştir. *Zekâ* şiirinde, Platon'dan aldığı şu düşünceler sanata yaklaşımı hakkında bazı ipuçları verir:

- “Ne der güzelliği ta'rif ederken Eflâtun:”
 “Güzel hakîkatın enmûzec-i letâfetidir...”
 “Bu söz bu işte hakîkatlerin hakîkatidir.”
 “Hakîkat, âh hakîkat; onunladır meşhun” (2012a: 16).

Fikret'in sanatı hakkında inceleme yapan çoğu araştırmacıya göre o hakikatten kaçır hayallere sığınır. Fakat Cahit Kavcar'ın da belirttiği üzere Fikret, asla samimiyetten ve gerçekten taviz vermez. Özellikle 1900'den sonraki şiirlerine bakıldığında bir hakikat arayışı içerisinde olduğu gözden kaçmaz (1982: 7). Fikret'e göre sanat eserinde vücuda gelecek güzellik hakikatken kopmamalıdır, hakikatlerin hakikisi sanatta ortaya çıkan güzelliştir. Hegel, İde'nin dışta kendisini göstermesine *güzel* derken mutlak gerçeğin güzellikte var olduğu fikrini ileri sürer. Alman düşünürüne göre “sanat, dinin aksine doğal ve Tanrısal olan şeyleri ve ifade edilemeyen ifadeye çalışır. Bu takdirde güzel ve hakikat birbiriyle hem özdeş, hem ayrıdır (Sena, 1972: 192). Özdeşirler çünkü ikisi de mutlak tinin yansımalarıdır; ayrıdır çünkü ikisi de farklı formlarda görünürler. Sanatta görünen güzel, mutlak bir gerçekten kaynaklandığından güzel ile hakikat arasında yakın bir ilişkinin varlığından söz edilir. Fikret, Platon'un düşüncesinden hareketle sanatta hakikatin en hoş bir numunesinin yani güzelin bulunması gerektiğini savunur.

Heykel-i Giryân manzumesinde, estetik süjenin alımladığı ilk şey bir varlığın gerçeğidir. Nitekim şiirin ilk mısraı da bu gerçekle başlar: “Bu bir mermerdi: Câmîd bir beşâset vech-i safında” (Fikret, 2012a: 114). Estetik süreç böylece bir hakikatin varlığı ile başlar daha sonra estetik süjenin objedeki sanatsal yaratımı deneyimlemesiyle devam eder. Heykel algılanırken görme duyusu aktiftir. Şairin estetik deneyimlemesi tamamen göz duyusuna bağlıdır. Görme duyusu o kadar kuvvetli kullanılmıştır ki neredeyse dokunma duyusunun işlevini de içine alacaktır. Kaplan, Fikret’in duyu organlarının çok iyi çalıştığını, şiirlerinde görme ve duyma duyularına hitap eden unsurların geniş bir yer tuttuğunu hatırlatır (2004: 78). Fakat estetik algıda, önemli olan duyu yoluyla kavranmayan şeyi kavramaktır (Tunalı, 2011: 83). Bu yüzden heykelde görünen şeylerden ziyade estetik süjenin çıkarımları birinci derecede önemlidir. Zaten “Bu bir mermerdi” ifadesinden sonra estetik süje hissettiklerini anlatmaya başlar. Estetik objeden elde edilen veriler, şairi başka bir boyuta sürükler. Bu boyutta yaşanan şey objede görünen şeyin ötesine geçmiştir, çünkü objede reel olarak var olmayan şeyler estetik süje tarafından dile getirilir.

Süjenin, gerçekten gördüğü mermerden yapılan bir insan tasviridir; estetik olarak deneyimlediği şey ise gülümseyen, ağlayan bir insanın varlığıdır. Objenin gerçekliği ile süjenin ona yükledikleri arasındaki ayrımı şairin kendisi dile getirir: “Bu mermer sanki bir zî-rûh idi, zî-rûh-ı muğberdi” (Fikret, 2012a: 114). Mermerdeki insan tasviri o kadar başarılıdır ki şair onu canlıymış gibi telakki eder. Burada *sanki* sözü sanatta öteden beri var olan taklit sorunsalına işaret eder. Fikret’in hangi sanatçıya ait heykeli anlattığını bilmediğimizden bu noktada bazı çıkmazlarla karşı karşıyayız. Acaba şairin deneyimlediği heykel gerçekte var olan bir insanı mı tasvir ediyordu? Ya da sanatçı zihninde idealleştirdiği birini mi mermere yansıtmıştı? Bu soruların cevabını bilmediğimizden kesin bir sonuca varmamız zor gözüküyor. Eğer sanatçı gerçekten birini tasvir etmişse Fikret’e göre başarılı olmuştur. Çünkü şairin heykelde bir insanın gerçeğini rahatlıkla deneyimlediğini görmekteyiz. Eğer sanatçı zihninde tasarladığı birini mermerde işlemişse yine başarılı olmuştur. Çünkü taklit kuramlarından biri olan sanat ideal olanı yansıtır genel yargısına göre “mevcudun daha iyisi olan ve örnek sayılabilecek bir dünyanın gerçekliği” (Moran, 2008: 35) sanatın esasıdır. Heykelin ideal bir varlık olduğunu şairin onda kendi gerçeğini görmesinden anlıyoruz.

Estetik süje söz konusu olduğunda üzerinde durulması gereken önemli bir kavram da özdeşleymdir (Einfühlung). Estetik disiplinde, özdeşleym eserle kurulan empatiyle birlikte bir sempatiyi dile getirir. “Sanatçının, doğa ve sanatın ortak katkıları ile oluşan özdeşleşmenin oluşturduğu estetik yaşantı, Almancada ‘sezi yoluyla algılayış ve estetik duyarlılık’ anlamına gelen *Einfühlung* terimi ile karşılanmaktadır (Altar, 2009: 22). Avşar Timuçin, *einfühlung*

terimini şöyle açıklar: “*Sich einfühlen* özdeşleşmek demektir. Buna göre *Einführung* nesnelere içine girmek, içine işlemektir, burada algıdan önce duygu belirleyicidir. Birinin kendini dışta görme, kendini yansıtmaya edimidir bu. *Einführung*’da nesnenin ben’e dönüştüğünü, ondan bir parça durumuna geldiğini, onun ta kendisi olduğunu duyarız” (2008: 66). *Einführung*’dan çıkarılacak en genel düşünce kişinin nesnede kendi duygularını tecrübe etmesidir. *Einführung* bir vecd halinde ortaya çıkar ve süje kendi ben’ini eserde seyretmeye dalar. İsmail Tunali *Einführung* terimi için duyu özdeşliği tabirini kullanır (Tunali, 2012: 19). Theodor Lipps gibi estetik kuramcılara göre eserin estetik değeri, *Einführung* ile ortaya çıkar ve eser, kişi kendisini onda deneyimlediği kadarıyla estetik değere sahiptir. Bu açıdan yaklaşıldığında Tunali’nin duyu özdeşliği tabirini kullanmasında haklı olduğunu söyleyebiliriz.

Heykel-i Giryân’da, estetik süjenin kendisini heykelde izlediğine yukarıda kısaca değinmiştik. Şimdi Fikret’in heykelde kendisini nasıl deneyimlediğini *Einführung* kavramı çevresinde değerlendirelim.

Sone nazım biçimi ile yazılan *Heykel-i Giryân* şiirini üç bölüme ayırabiliriz: Heykelin anlatıldığı ilk iki dördümlük birinci bölümü, sanatın genel özelliklerinin anlatıldığı ilk üçümlük ikinci bölümü, şairin sanat eserleriyle özdeşleşim kurduğu son üçümlük üçüncü bölümü oluşturur. Metnin tamamında sanat eseri ile özdeşleşim kurulmakla birlikte özdeşleşimin en fazla kendisini hissettirdiği yer dördüncü bölümdür:

-Nedir aşkın ki, ey mahkûk olan rûhumda timsâli,

-Nedir aşkın ki ba’zan en donuk, en müride, en hâlî

Dem-i ye’ simde levh-i fikrimi lebrîz-i şî’r eyler? (Fikret, 2012a: 115)

Şair, sorular sorarak sanatın gayesini anlamaya çalışır. Aşkın en donuk, en gamsız şekli nasıl oluyor da umutsuzluk anlarında insan zihnini şiirle dolduruyor? Fikret, şiirine yansıyan her şeyde kendisini görürken heykeli tasvir ettiğinde kullandığı *donuk*, *mürde* kelimelerinden faydalanır. Ona göre ruha kazınan aşk sanat eserine de yansır. İşte tam da burada Fikret sanat eseri ile özdeşleşim (*Einführung*) kurar. Süje ile obje karşılıklı bir ilişki içindedir; süje kendisini objede görür, obje süjeye kendisini açarak âdeta bir davette bulunur. Süje ve obje bütünleştikten sonra obje daha da anlamlı bir hal alır, çünkü estetik süreçte deneyimlenen obje ancak estetik haz vermiş olur. Fikret, heykel karşısında heyecanlanır, sarsılır ve kendisini yeniden keşfeder. Şair âdeta kendinden geçerek estetik objede erir. Bu noktadan sonra özdeşleşime zemin hazırlayan unsurların üzerinde durmak mevzunun anlaşılmasına yardımcı olacaktır.

Estetik süje ile estetik obje arasındaki duygu birliği süjenin nesneye duygusallık yüklemesiyle oluşur. Duygusallık kazanan obje canlı bir varlıkmiş gibi gözükmeye başlar. Estetik süreçte süje, objeyi belli bir mesafeden alımlar. Alımlanan objede kendisinden bir parça

deneyimlediğinde süje objeyle bütünleşir. Fikret, bir şair olarak heykeli anlatır; estetik bir süje olarak onunla bütünleşir. Şiirin başında dıştaki bir varlığı anlatmaya giriştikten hemen sonra heykeldeki kendi duygularını anlatmaya gayret gösterir.

Heykel-i Giryân şiirinde, alımlayıcı süje dış merkezli bir kişi görüntüsü çizer. Kierkegaard'a göre "estetik olarak yaşayan kimse için ruh hali daima dış merkezlidir; çünkü merkezi kenardadır" (2009: 74). Estetik sürece giren Fikret, kendisini açabilmek için dış dünyadaki bir objeye (sanat eseri) ihtiyaç duyar. Aynı zamanda sanat eseri de onu anlayıp kavrayacak bir özne için vardır. "Bir şiir, bir müzik parçası, bir anıt sadece bir anlayan ben için vardır; böyle anlayan bir ben'in bulunmadığı yerde, bir şiir, sadece bir söz yığını, müzik sadece bir gürültü, bir anıt ise, sadece bir taş kütesidir" (Tunalı, 2011: 45). Estetik duruş sergileyebilen bir süjenin varlığına yönelik tasarlanan objelerin varlık nedenlerinden biri de onunla etkileşime girecek kişinin kendinden bir şeyler hissetmesidir. Nitekim şairin özdeşleşim kurmasında belirleyici olan şeyin heykelin çehresindeki üzüntüyü ve kederi duyumsamasıdır, diyebiliriz. Heykelin onu izleyenin birtakım duyguları hissedecek şekilde tasarlanmış olması ve Tefik Fikret'in bir sanat eserini seyredirken estetik değerlendirmede bulunacak kültür düzeyinde olması özdeşleşime zemin hazırlar.

Şairin heykel ile özdeşleşim kurmasında estetiğin temel unsuru olarak kabul edilen güzellik hakkında kafa yormasının da etkisi olduğu düşünülebilir. Fikret'e göre "güzel olabilmek için şaşaalı bir şekil almak, âdeta pîş-i nazarda tecessüm etmek, canlanmak lâzımdır" (2012b: 315) Hayret uyandıracak bir şekilde olmanın güzelin ayrılmaz bir parçası olduğuna inanan şair, muhtemelen sözünü ettiği güzelliğin benzerini heykelde gördüğü için onunla özdeşleşim kurmuştur.

Şairin heykelde kendi ben'ini görmesinin bazı psikolojik temellerinin olduğu düşünülebilir. Georg Lukacs, insanların sanatta özgün dünya yaratıklarını ve o dünyayı kendine özgü kılmakla gerçek benliklerine kavuştuğunu söyler (1992: 52). Esere yansıyan dünya sanatçıdan izler taşıdığı gibi eser ile estetik ilgi kuran diğer insanlar da onda kendilerinden bir şeyler bulurlar. Tefik Fikret'in heykel karşısında sarsılmasının nedeni heykelde kendi ben'ini görmesidir. Şair, *İncimâd-ı Rûh* adlı manzumesinde de kendini soğuk bir heykele dönüşmüş gibi anlatır:

Bir kitle-i ye'sim... Oku, tasvîr-i melâlim:

"Azürde-i leb-teşne, dil-efsürde-i şiven,

Melbûs u mülevven

Bir heykel-i bârid." (Fikret, 1984: 334)

Bedenini bir kaygı kitlesi olarak gören Fikret, kendinden söz ederken mermerden bir heykeli tasvir ediyormuş gibi davranır. Bu şiirde, *Heykel-i Giryân*'da şairin heykel ile kurduğu özdeşleyimi açıklayabilecek psikolojik bir durumdan söz edilebilir. Himmet Uç, Fikret'in dış dünyaya açılan bütün pencerelerini kaybettiğinden donmuş bir ruhu anlatmaya çalıştığını belirtir (2009: 25). Şairin ruh durumu, psikomotor gerilik ile ifade edilebilir. Psikomotor gerilik, "iradi hareketin ve konuşmanın miktarında belirgin bir azalmayla tanımlanan ve sıklıkla ağır depresyon zamanında gözlenen bir motor etkinliği rahatsızlığıdır" (Budak, 2009: 598). Bu rahatsızlıkta hasta düşünmede ve yoğunlaşmada bazı aksaklıklar yaşar. Kendisini ağır bir yükün altındaymış gibi hisseden hasta çaresizlikle cebelleşir. Fikret, hayatı arzuladığı şekilde yaşamayınca hakikatin tazyiki altında ezilir. Kendisini donuk bir heykele benzetmesi veya *Heykel-i Giryân*'daki gibi heykelde kendi ben'ini seyretmesi hayatın hakikatlerine yönelik bir tasarrufunun olamamasından kaynaklanır.

Fikret, bir heykelden yola çıkarak aslında bedenini daha doğrusu kendi gerçeğini yorumlamaktadır. Orhan Okay'ın söylediği üzere "sanat, hususiyle şiir, hayatın yorumlanmasıdır yani hayatın kendisi değildir" (1998: 139). Şairin heykel ile bütünleşmesini sağlayan şey bu gerçeği ifade edebilecek bir alan elde etmiş olmasıdır. Cemil Sena, "sanat eserlerinde öyle dalgalı, esnek ve canlı bir özellik vardır ki, okuyan, seyreden ve dinleyen kişiler, bunlarda kendi hayatlarının, anılarının ve iç dünyalarının serüvenlerinden çeşitli pasajlara rastlayabilirler" (1972: 158) derken tam olarak Tefik Fikret'in heykelde kendi benini bulması durumunu anlatır.

Heykel-i Giryân şiirinden hareket edersek bir estetik süjede bulunması gereken özellikleri şöyle sıralayabiliriz:

1. Duyu organları estetik objeyi algılayabilecek kadar sağlıklı olmalı,
2. Estetik objeyi değerlendirecek bilgi ve kültür birikimine sahip olmalı,
3. Estetik objede kendinden bir şeyleri yaşayabilmeli, kendisini eserde deneyimleyebilmeli,
4. Estetik obje ile ilgili bir yargıya varabilmeli ve bu yargıları dilsel olarak ifade edebilmelidir.

3. Estetik Yargı

Estetik süreçte süje söz konusu edildiğinde bir sanat eseri hakkında fikir üreten alıcı akla gelir. Yani bir yapıtı değerlendirebilen ve değerlendirmelerini bir yargı ile ifade eden alıcıya süje denir (Erinç, 1998: 37). Süjenin estetik süreç içerisinde var olabilmesi, bir yargıda bulunmasıyla yakından ilişkilidir. Süje sanat eserini deneyimledikten sonra muhtemelen üç tepki gösterir: "anında doyum, düş kırıklığına uğrama ve yapıtın açtığı yeni ufuklara kendini

uyarlama arzusu” (Jimenez, 2008: 276). Estetik objenin, süjede bir etki yaratığının en büyük delili süjenin bir yargıda bulunmasıdır. Estetik süje, eseri alımlarken bir değerlendirmeden geçirir ve bir sonuca varır. Bu sonuç dilsel olarak ifade edildiğinde estetik yargı denilen olgu gerçekleşir.

Kant, süjenin estetik objeye ilgisiz bir ilgi duyduğunu ve “beğeni yargısını belirleyen hoşlanmanın bütünüyle çıkarsız” (2011: 54) olduğunu söyleyerek estetik sürecin öznel yönüne vurgu yapar. Sanat eserini beğenen kişinin estetik haz almak dışında bir amacının olamayacağını vurgulayan Kant, beğeni yargılarının hoşlanmanın bir sonucu olarak ortaya çıktığını belirtir. Sanat eserlerine yöneltilen *hoş, güzel, yüce, latif, iyi* gibi ifadeler, bir değerlendirmeyi dile getirirler ve süjenin öznel yargılarıdır. Beğeni yargılarının öznel olmasının nedenini sanat eseri ile alımlayıcı süje arasındaki var olan ilgisiz ilgide aramak gerekir. Estetik bir obje olarak sanat eseri bilgi objelerinden farklıdır. Süje bilgi objesini algımlarken objeyle dolaylı bir ilgi içerisindedir. Yani süje objeyi algımlarken bir amaç doğrultusunda hareket eder ve bu amaç objektiftir. Oysaki estetik objeyi algımlarken süjenin objede aradığı bilgi değil; estetik hazzı besleyen birlik, uyum, çekicilik, ahenk gibi estetik kategorilerdir.

Tevfik Fikret, anlattığı heykeli beğendiğini ve bunu dile getirmek için *Heykel-i Giryân* şiirini yazdığını söyleyebiliriz. *Heykel-i Giryân* aslında bir bütün olarak ele alındığında estetik süjenin beğeni yargısının dışavurumudur. Fikret, iç dünyasından kaynaklanan bir yönelişle heykeli tasavvur eder. Heykelde vücuda gelen sanat ise Fikret’in karakterine göre beğeni yargılarının yansıtılmasına yardımcı olur. Objeler sadece kavramlara göre yargılanırsa güzellik yok olur diyen Kant, eserde hazzın aranması gerektiğini belirtir (2011: 67). *Heykel-i Giryân* manzumesi yakından incelendiğinde şair, heykeli kavramlarla açıklamadığı; heykeldeki yansımından haz aldığı fark edilir.

Fikret’in beğeni yargısının güzelden mi, yüceden mi, yoksa zarafetten mi kaynaklandığı noktasında bazı çıkarımlarda bulunmamız mümkündür. Her şeyden önce şair, heykel karşında bir heyecan hisseder ve sarsılır. Güzel karşında latif bir duygu hissedilirken yüce karşında beden ürpertiyle karışık bir haz alır. Şair, munis ve zarif bir çehreye bakar. Zarafet güzel ile ilişkili olmakla beraber bazı estetikçiler tarafından ayrı ele alınmış estetik bir kategoridir. Edmund Burke’a göre bir nesne, birbirlerini sıkıştırmayan, hiçbir pürüz ya da karışıklık göstermeyen düzgün ve parlak parçalardan oluştuğu ve aynı zamanda da bir ölçüde düzgün bir biçim görüntüsü verdiğinde zariftir (2008: 124). Şairin kullandığı kelimelere bakıldığında pürüzsüz, parlak ve düzgün bir heykelin varlığından bahsedilebilir. Bu da şairin heykelin zarafetinden haz aldığını gösterir. Mehmet Kaplan, Tevfik Fikret’in çirkin şekil ve manzara ile ruhunun derhal

karardığını, güzel şekil ve manzaraların ise onu mutlu ettiğini söyler (1993: 69). Fikret'in beğeni yargısını yönlendiren faktörün mizacının bu yönü olduğu düşünülebilir. Birçok şiirine hayatın çirkin ve kötü sahnelerini aktaran Fikret, *Heykel-i Giryân*'da huzurludur, çünkü zarif bir heykeli deneyimlemektedir.

Heykel-i Giryân'ın “Bu mermer sanki bir zî-rûh idi, zî-rûh-ı muğberdi.” (Fikret, 2012a: 115) mısraında, şairin beğeni yargısını dile getirdiğini ileri sürebiliriz. Çünkü Fikret, şiirin devamında sanatı *dâhilerin sihirli temasıyla canlanan varlıklar, içinde hayatın olduğu cisimler* olarak tanımlar. Bu açıdan bakıldığında söz konusu obje, Fikret'e göre sanatın kaidelerine uymaktadır. Sanatın kaidelerine uyan bu objeden şair haz almaktadır. Başka bir deyişle şair, estetik objeden sanatın kuralları çerçevesinde haz alıp bir yargıya varmaktadır. Estetik yargılar öznel, fakat Fikret yargıda bulunurken sanatın evrensel bir kuralını ortaya koymaya gayret gösterir. Bu evrensel kural, malzemenin bir dâhinin elinde işlenerek hayatla doldurulmasıdır. Aslında Fikret'in böyle bir yargıda bulunmasına estetik kuramcılar da değinmiştir. Söz gelimi Marc Jimenez, “yargı birleşimsel, a priori, belirleyicidir ve bu durumda evrensel ve gereklidir ya da çözümsel, a posteriori, yansıtıcıdır, o zaman da özel ve olumsaldır” (2008: 93) der. Fikret, eserde gerekli ve evrensel olması gereken bir yargıda bulunur. Burada öznellik kaybolmaz, aksine öznel olan bir durum genelleştirilir.

Üzüntü, öfke, yalnızlık duygusu, toplumdan kendini soyutlayan aristokrat bir tutum Tefik Fikret'in yaşamının da şiirlerinin de en belirgin çizgileridir (Uçan, 2009: 60). Bu mizacına karşın Fikret'in fikirleri sanat konusunda keskinleşmiş ve sanat eserleri ile ilgili bir yargıya varırken temellendirilmiş düşüncelerden hareket ettiği gözden kaçmaz.

Heykel-i Giryân şiirinden hareket edersek estetik yargılarda şu özelliklerin bulunması gerekir:

1. Estetik yargılar sübjektiftirler,
2. Estetik yargılar, estetik objede sanatın kuralları keşfedildiğinde ortaya çıkarlar,
3. Estetik yargılar, ilgisiz bir ilgi sonucunda meydana gelirler.

Sonuç

Sanat, insanın dünyayı tanıyıp kendi varoluşunu anlayabilmesi için gereklidir. Ama, Ernst Fischer'in belirttiği üzere sanat salt özünde taşıdığı büyü yüzünden de gereklidir (1995: 16). Sanat eseri icra etmek ve sanat eserinden haz almak insanın entelektüel yönünü meydana getirir. Sanatsal yaratımlar, bizden bağımsız olarak dış dünyada bulunur; sanat denilen süreç ise sanatçı, sanat eseri ve sanatı deneyimleyen öznenin karşılıklı etkileşimi sonucuyla meydana gelir. Tefik

Fikret, *Heykel-i Giryân* şiirinde hem bir sanatçı hem bir estetik alımlayıcı olarak sanat etkinliğine dâhil olmaktadır.

Çalışmamızda Fikret'in bir sanat eseri karşında takındığı tavırdan hareketle estetik süreç olgusunun ne demek olduğu sorusuna cevap aradık. Fikret, ilk önce bir sanat eserinin dış dünyadaki varlığını duyu organlarıyla algılar; bu algıları sonucu elde ettiği verilerle eseri değerlendirir ve bir yargıda bulunur. *Heykel-i Giryân* şiirinde estetik sürecinin obje, süje ve estetik yargı olmak üzere üç unsuru ön plana çıkar. Bu yüzden estetik sürecin unsurlarını obje, süje ve estetik yargıyla sınırladık. Estetik sürecin birer unsuru olan sanatçı, estetik algı, estetik mesafe, estetik duruş, estetik haz gibi unsurlara ayrı başlık açmak yerine yeri geldiğinde değinmeyi uygun gördük.

Heykel-i Giryân'da, Fikret kendi gerçeğini mermerden yapılmış bir heykelde gördüğü için onunla özdeşleşim kurar. Dış dünyanın gerçeği karşında ezilen ben'i bir durgunluk evresine girmiş ve zamanın akışında donuk bir et yığına dönüşmüştür. Bazı şiirlerinde tabiata sığınarak mutlu olmaya çalışan şair, söz konusu şiirinde sanata sığınarak huzuru yakalar. Heykeli yorumlarken sanki kendini anlatıyormuş gibi bir tavır takınan Fikret, sanatın insanın içinden fıskıran duyguların sanatkârın sihirli elleriyle bir şekle bürünmesi olduğunu belirterek sanat felsefesini yakından takip ettiğini bizlere hissettirir. Fikret'in şiirleri ve yazılarının dikkatlice incelenip bir bütün olarak estetik disiplini çerçevesinde incelenmesi onun sanatkâr olarak bu güne kadar üzerinde durulmamış yönlerinin ortaya çıkaracağı kanaatindeyiz. Bu çalışmamız, bu düşüncenin gerçekleşmesi için atılmış bir adım olarak değerlendirilebilir.

Kaynaklar

- ALTAR, C. M. (2009). *Sanat Felsefesi Üzerine* (haz. İnci Kut). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- ALTUĞ, T. (2012) *Son Bakışta Sanat*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BUDAK, S. (2009). *Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- COLLINGWOOD, R. G. (2011). *Kısaca Sanat Felsefesi* (çev. Talip Kabadayı). İstanbul: BilgeSu Yayıncılık.
- EDMUND, B. (2008). *Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynakları Hakkında Felsefi Bir Soruşturma* (çev. M. Barış Gümüşbaş). İstanbul: BilgeSu Yayıncılık.
- ERİNÇ, S. M. (1998). *Sanat Psikolojisi'ne Giriş*. İstanbul: Ütopya Yayınevi.
- FERRY, L. (2012). *Homo Esteticus Demokrasi Çağında Beğenin İcadı* (çev. Devrim Çetinkasap). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Tevfik FİKRET (1984). *Geçmişten Gelen Bütün Şiirleri: 1* (haz. Asım Bezirci). İstanbul: Can Yayınları.
- Tevfik FİKRET (2012a). *Rübâb-ı Şikeste* (Haz. Abdullah Uçman, Hasan Akay). İstanbul: Çağrı Yayınları.

- Tevfik FİKRET (2012b). *Dil ve Edebiyat Yazıları* (haz. İsmail Parlatır). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- FISCHER, E. (1995). *Sanatın Gerekliliği* (çev. Cevat Çapan). İstanbul: Payel Yayınları.
- GÜÇLÜ, A. (2003). *Felsefe Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- HEIDDEGER, M. (2011). *Sanat Eserinin Kökeni* (çev. Fatih Tepebaşı). Ankara: De Ki Basım ve Yayım.
- HEGEL, G. W. F.(1994). *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* (çev. Taylan Altuğ-Hakkı Hünler). İstanbul: Payel Yayınevi.
- JIMENEZ, M. (2008). *Estetik Nedir?* (çev. Aytekin Karaçoban). İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- KANT, I. (2011). *Yargı Yetisinin Eleştirisi* (çev. Aziz Yardamlı). İstanbul: İdea Yayınevi.
- KAPLAN, M. (1993). *Tevfik Fikret*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KAPLAN, M. (2004). *Edebiyatımızın İçinden*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KAVCAR, C. (1982). *Tevfik Fikret ve Güzel Sanatlar*. IV. Milletlerarası Türkoloji Kongresi, 20-25 Eylül 1982, İstanbul.
- KIERKEGAARD, S. (2009). *Etik / Estetik Dengesi* (çev. İbrahim Kapaklıkaya). İstanbul: Ağaç Kitabevi Yayınları.
- KULA, O. B. (2008). *Kant Estetiği ve Yazın Kuramı*. İstanbul: Doruk Yayınları.
- LUKACS, G. (1992). *Estetik II* (çev. Ahmet Cemal). İstanbul: Payel Yayınları.
- MORAN, B. (2008). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- OKAY, O. (1998). *Sanat ve Edebiyat Yazıları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- SCHOPENHAUER, A. (2013). *Güzelin Metafiziği Sanatın ve Güzelin Sırları* (çev. Ahmet Aydoğan). İstanbul: Say Yayınları.
- SENA, C. (1972). *Estetik, Sanat ve Güzelliğin Felsefesi*. Ankara: Remzi Kitabevi.
- TDK (2005). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- TİMUÇİN, A. (2008). *Estetik*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- TİMUÇİN, A. (2005). *Estetik Bakış*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- TİMUÇİN, A. (2011). *Estetikte Anlam ve Yorum*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- TOWNSEND, D. (2002). *Estetiğe Giriş* (çev. Sabri Büyükdüvenci). İstanbul: İmge Kitabevi.
- TUNALI, İ. (2012). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- TUNALI, İ. (2011). *Sanat Ontolojisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- UÇ, H. (2009). *Tevfik Fikret'in Psikobiyografisi*. Ankara: Bizim Büro Basımevi.
- UÇAN, H. (2009). *Batı Şiiri ve Tevfik Fikret*. Ankara: Hece Yayınları.
- YETİŞKEN, H. (2009). *Estetiğin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.