

SEZAI KARAKOÇ’UN “EDEBİYAT YAZILARI”

Murat TURNA*

ÖZET

Sezai Karakoç, verdiği eserlerle Türk edebiyatının son 60 senesinde mühim bir yere oturur. Başta şiir olmak üzere hikâye, deneme, fıkra, piyes, inceleme – düşünce yazıları gibi çeşitli türlerde kalem oynatmıştır. Programlı çıkışı ve estetik yönü edebiyat dünyasının ilgisini çekmiştir. Edebiyatımızda bir sistem gözeterek ürün veren nadir sanatkârlardandır. O, insanımızın şuur kazanması ve öz benliğine dönmesi için “Diriliş” adını verdiği bir sistem geliştirmiştir. Bu sistemde edebiyat önemli bir yer tutar. Edebiyat, Karakoç’un “Diriliş” perspektifinin bir nevi başlangıç noktası ve onun felsefesine göre kendini inşa etmenin bir yoludur. Bu bağlamda Sezai Karakoç’un “Edebiyat Yazıları” başlığı ile çıkmış kitaplarının incelenmesi, sanatkârın, teklif ettiği sistemin, ürünlerinin anlaşılması için önem arz eder. Makalede hem onun uygarlık, kültür, sanat, edebiyat konularındaki bilgi ve fikirleri aktarılmakta hem de ideali ve bu görüşleri incelenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Sezai Karakoç, sanat, edebiyat, şiir, metafizik.

SEZAI KARAKOÇ’S “LITERATURE ARTICLES”

ABSTRACT

Sezai Karakoç holds a significant place in Turkish Literature by his works in the last 60 years. He wrote mainly poetry and other genres like stories, essays, articles, plays and reviews. His programmed emergence and aesthetical aspect draws attention of literature world. He is one of rare artists who produces by overseeing a system. He develops a system called “Diriliş” for our people to gain conscience and return their self-esteem. In this system literature holds a substantial place. Literature is somewhat origin of Karakoç’s “Diriliş” perspective and a way of to build self according to his philosophy. In this regard, reviewing Sezai Karakoç’s books named “Literature Articles” is crucial

to comprehend artist's works and the system he proposes. In the article both his knowledge and ideas on culture, art, literature are transferred and his ideals and views are scrutinized.

Key words: Sezai Karakoç, art, literature, poetry, metaphysics.

GİRİŞ

Sezai Karakoç'un, "Edebiyat Yazıları" üst başlığını taşıyan üç ayrı kitabı vardır. Hacimce sınırlı ancak taşıdığı anlam bakımından zengin ve yoğun olan bu eserler, yazarın sanat ve edebiyat hakkındaki görüşlerinin en öz ve derli toplu biçimde verildiği kitaplar olarak dikkat çeker.

Karakoç kültüre, sanata, edebiyata dair görüşlerini pek çok yerde, farklı biçimlerde dile getirir. O, bu konuları piyeslerinden röportaja, hikâyelerinden monografilerine dek anlatmayı bilen bir sanatkârdır. "Edebiyat Yazıları"nın özelliği ise Karakoç'un söz konusu görüşlerini, diğer eserlerinde olmadığı kadar belirgin, okuyucuyu yoruma sevk etmeden, doğrudan vermiş olmasıdır. Bu kitaplarda yazar açık, net bir dille konuşur. Sanattan maksadın ne olduğu, sanatkârın kim olduğu ve onları besleyen düşünce dünyası gibi meselelerle bilhassa şiirde odaklanan fikirler, tabiri caizse, Karakoç'un "Diriliş" manifestosunun nasıl teşekkül ettiğine ışık tutar.

Edebiyat Yazıları'nda Sezai Karakoç'un sanata hangi anlamları yüklediği, bir fenomen olarak onu nasıl tanımladığı, edebiyata olan bakış açısı ve medeniyetlerin harmanlandığı evrensel kültürel zemini ele alışı gibi pek çok temel husus cevabını bulur.

İlki 1982'de, ikincisi 1986'da ve üçüncüsü 1996'da basılmış olan kitaplar, sanatkârın fikirlerinin perçinlenişini göstermesi ve edebî-estetik yönden birbirini pekiştirmesi bakımından da dikkate değerdir.

Makalede yazarın bütün görüşleri toptan ele alınmayacak, her kitabında dile getirdikleri ayrı ayrı ve belli başlıklar halinde incelenecektir. Böyle bir yöntem kitapların niteliğine ve yetkinliğine dair dikkatleri odaklayıp fikirler edinmeyi sağlayacağı gibi konunun kolayca anlaşılmasına da katkı sunacaktır. Bu yolla her eserin kendi bütünlüğüne, kompozisyonuna ait kanaat de elde edilecektir.

Edebiyat Yazıları – I

On beş bölümden ve toplam yüz on bir sayfadan oluşan ilk kitap, "Medeniyetin Rüyası – Rüyanın Medeniyeti Şiir" alt başlığını taşır. Alt başlığın ilgi uyandırıcı ve düşündürücü olduğu söylenebilir.

Edebiyat Yazıları I, üç ana konu etrafında özetlenebilir. İlki, sanattır. Daireyi gittikçe daraltan yazarın üzerinde en çok durduğu ikinci konu sanatkar / şair, üçüncüsü ise şiir ve gelenek ilişkisidir.

Sanat

Karakoç önce kavramsal bir çerçeve oluşturarak sanatı, kendisinin sanattan anladığını kavramlar ve ilkelerle belli bir zemine oturtur. Eserin en yoğun kısmı burasıdır.

Yazar, sanatı metafizik bir zeminde algılar. Konuya pozitivizm, marksizm ve kapitalizm gibi üç ideolojik olgunun/yaklaşımın, metafiziği hafife almasını eleştirmekle başlar. Ardından metafizik ve soyut kavramlarından ne anladığını açıklar. Yazar, metafizikle İslam inancını kastederek:

“Bizim anlayışımızda metafizik, temel bir kavram, bir ilkedir, anlayış ve görüştür. Bizim metafiziğimiz, Tanrı ve âhiret inançlarıyla şahdamarında gürül gürül canlı bir kan akan bir metafiziktir: İslam uygarlığının temel ilkesi olan bir mutlaklık âleminin bu dünya penceresinden görülen manzarasıdır. Bu dünya, aslında o dünya metnine bir çıkma, bir dipnotudur.”¹

Allah'ın hükümlerinin hayata tatbiki manasında kullanılan ve Allah'ın boyası demek olan “sıbgatullah” ifadesine göndermede bulunarak, bu solmaz ve kaybolmaz boyayla boyanan hayatla nice bir irtibatını yitirmiş bir çağ içinde olduğumuzdan bahseder. Bunun başlangıcı ise Rönesans'tır.

Ona göre Rönesans, modernizmin çıkış noktasıdır ve modernizm, insanın kutsalla olan bağı koparmıştır. Oysa kutsal olan önemlidir. Bu noktada Rönesans'la yaşanan metafizik kopuşa dair Karakoç'un ileri sürdüğü fikirlerin Tolstoy'un “Sanat Nedir?” isimli eserinde benzer mütalaaalarla geçtiği tespit edilir. İki sanatkarın konuya dair dile getirdiklerinin birbiriyle örtüştüğü belirtilmelidir. Tolstoy, -ilginç bir şekilde- Rönesans'la birlikte yıkımın başladığı kanaatinde. Yıkım ise değerli ile değersiz yer değiştirmesinden kaynaklanır:

“Onların hatası; dinsel sanatın yerine sadece zevk vermeyi amaçlayan değersiz bir sanatı inşa etmeleriydi. Yani onlar, dinsel sanatın yerine aslında böyle bir saygıyı ve teşviği hak etmeyen bir şeyi tercih etmeye, ona değer verip onu teşvik etmeye başlamışlardı.

¹ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları I - Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*, İstanbul 1997, s. 6.

Kilise papazlarından biri, en büyük günahın insanların Tanrı'yı bilmemesi değil, Tanrı'nın yerine başka bir şey oturtmaları olduğunu söylemişti. Sanatta da böyledir.”²

Karakoç'a göre çağdaş metafizik, İslam'ın dirilişi vasıtasıyla Rönesans'ın yol açtığı problemi giderebilir. Yazar bu işin pratiği olarak ise hayatın Rönesans'la birlikte uzaklaştığı metafiziğe, metafiziğin de uygarlığa yaklaşması gerektiği kanaatindedir.

Karakoç'un “kutsal”ı sanat ve medeniyet teorisi olarak temellendirişini anlatan şu satırlar mühimdir:

“Öyle ki, bizim anlayışımızda, din, uygarlık ve metafizik, birbirine kopmaz bağlarla kenetlenmiş, birbiriyle iç içe geçmiş, birbirinden ayrılmaz, somut bir hakikat bütünü, yaşantısı ve tarihidir.

Hakikat inancı, Tanrı'ya ve âhirete inanma (iman), insan ruhuna atılan, ekilen bir tohumdur. Bu tohum, ruhta kök bağlayıp dal-budak salınca, dışa vurur (İslâm). Topluma yayılınca da, İslam toplumu, milleti ve devleti doğar. Hakikat medeniyeti, İslam medeniyeti (gerçek uygarlık) oluşur tarih boyunca uzayınca da.”³

Yazarın “kutsal” üzerine bina ettiği toplum, devlet ve medeniyet anlayışı dikkate şayandır. Hayatı yapan eylemler, onları temellendirip belirli bir yöne sevk eden ise inançlardır.⁴ İnançlar, inançların teşekkül ettirdiği değerler en köklü kavramların, geleneğin, kültürün, sanatın, edebiyatın içini doldurur. Medeniyet kelimesi ile kavramlaştırılan aslında bir inanç ve ahlak nizamıdır. Bu nizama göre eserler verilir. “Medeniyetlerin temelinde soyut ve rasyonel bir inanç vardır; o inanç kendi başına bir zihni tasarımdır. Fiiller reaksiyon olarak yapılmaz; inancın rasyonel mantığına göre yapılır. Bu düzeydeki bir ahlak ve inanç nizamı, bir taraftan insanın sembolik düşünme kapasitesini geliştirerek kültür ürünlerinin doğması için müsait ortamı hazırlar, bir taraftan da meydana gelecek kültür ürünleri için bir amaç ve istikamet gösterir”⁵ Dolayısıyla yazarın görüşlerini temellendirmenin ötesinde muayyen bir medeniyet teorisine sağlam bir fikrî zemin hazırladığı müşahede edilmektedir.

Böyle bir uygarlıkta gelişen sanatın amentüsünde ise metafizik ve soyut(lama) olduğunu düşünür Karakoç. Peki, soyutlama nedir? O bir ilkedir. Soyutlama şekil arayışı ve daimilik çabası içerir. Tabiattan model almak bu çabanın özüdür. Bu ise o kadar kolay bir iş değildir. Yazar, eşyadaki direnci

² Tolstoy, *Sanat Nedir?*, İstanbul 2000, s. 313.

³ Sezai Karakoç, a.g.e., s. 8-9.

⁴ Nevzat Kösoğlu, *Millî Kültür ve Kimlik*, İstanbul 1992, s. 14.

⁵ Yılmaz Özakpınar, *Kültür ve Medeniyet Anlayışları ve Bir Medeniyet Teorisi*, İstanbul 1997, s. 50.

kırmanın tevazu ile olacağını anlatır. Bunun da Tanrı'nın önünde eğilmeden, sanatkârın, "Asıl Sanatkâr"dan icazet alamayacağı ve eşyanın iç yüzünü göremeyeceği anlamına geldiğini düşünür. Bu noktada yine metafizik devreye girer. Metafizik, İslam sanatının anlaşılması için şarttır.

Sanat, metafizik ve soyutlama yoluyla "Tanrı'nın yaratışını taklide yeltenme cinsinden bir iş olmakla birlikte, O'nun gibi yoktan varedici değildir elbet."⁶ Sanata, ilhama, üretim sürecine ve bunlardaki maksada temas edilirken, Hristiyan sanata dair önemli tespitlerde bulunulur. Karakoç'a göre Hristiyan sanatında ilk başlarda din, sanat vasıtasıyla telkin edilmek istenmişken sonradan amaçtan sapılmış ve din sanata malzeme olur hale gelmiştir. Hristiyan sanatındaki bu eğilimi verdiği örneklerle kanıtlar.

Batılı sanatkârların muhayyilesindeki İsa imajı, muharref İncillerden resme ve yazıya dökülmüştür. Böylece din, gerçeklerden koparılmış ve zamanla sanat malzemesi haline dönüştürülmüştür.

Sezai Karakoç'un tespitlerinin, Tolstoy'un konuyla alakalı görüşlerine benzer yahut yakın olduğu yine dikkati çeker. Tolstoy da "Kilise Hristiyanlığı" diye tabir ettiği bir anlayışın, tasviri dine sokarak Hristiyanlığın özüne zarar verdiğini düşünür.⁷ Bunun yanı sıra onun da sanatta dinin kaynak rolüne değindiği bilinir. Hristiyanlık, Tolstoy için hem kaynak hem ölçü hem de hedeftir. "Evrensel sanat, kesin ve şüphe götürmez bir içsel ölçüte sahiptir: Dinsel dünya görüşü."⁸ diyen Tolstoy'un dinden beslenmeyen yahut ona götürmeyen sanatı da teşvik etmediği hatta hor gördüğü bir gerçektir.⁹

Birbirinin çağdaşı sayamayacağımız; üstelik iki farklı kültür âleminden gelen bu iki sanatkârın müşterek görüşlerinin fazlalığı kayda değerdir.

Karakoç, Hristiyan sanatındaki sağlıksızlığa mukabil İslam sanatının dinle münasebetini belirgin çizgilerle tayin ettiğini belirtir. Mevlid ile İncil arasında mukayese yapan yazar, İslam sanatı ile Hristiyan sanatının farkını maksatta bulur. İslam sanatında din, sanatın kaynağıdır. Hristiyan sanatında ise din, sanatın içinde eriyen diğer malzemeler gibi bir unsurdur. Bu da yozlaşmaya yol açmıştır. Mesnevi her ne kadar bir sanat eseri olsa da dini anlatmak için vardır. Ondaki maksat, İslam'ın izahını ve perspektifini sunuştur. İslamiyet ve sanat birbiriyle münasebetdardır ancak muayyen ölçüler gözden kaçırılmaz. Sınırlarını aşip gayeden ayrılmayan sanat ile ona kaynaklık eden din, bir noktada iki bağımsız kurum gibidir. Oysa Hristiyan ikonları ile Dante'nin cehennem sahnelerinde tüm sanat kuralları işletilirken din çoktan maksat

⁶ Sezai Karakoç, a.g.e., s. 11.

⁷ Tolstoy, a.g.e., s. 184.

⁸ Tolstoy, a.g.e., s. 261.

⁹ Tolstoy, a.g.e., s. 312.

olmaktan uzaklaşmış, sanata feda edilmiş bir haldedir. Yazarın bu konudaki dikkati yerindedir.

Karakoç sanata, kaynağı ve üretim evreleri yönüyle yoğunlaşır. Diriliş mefkûresini sanat planında temellendirmek peşindedir. Bunun için klasik İslam edebiyatındaki mum-pervane misalini kullanır ve sanatının nasıl bir soyutlama içerdiğini, hangi fikrî yolu takip ettiğini, geleneğe yaslanışını şöyle anlatır:

“Klasik şairler ve yazarlar, doğadan aldıkları mum ve pervane motiflerinden bir soyutlama ile insanî psikolojiye ve onun en yüce hali olan ‘aşk’ kavramına ulaşıyorlar; oradan da metafizik âleme, Tanrı’ya, vücut birliği görüşüne, Tanrı aşkında yok olmaya ve o sevgide yeniden ve ebedî olarak dirilmeye çıkıyorlar. Görüldüğü gibi, doğa – soyutlama – metafizik ve mutlak âlem – yeniden somutlanış: diriliş zincirlemesi bu örnekte mükemmel bir şekilde izlenmiştir. Doğa – insan – Tanrı ilişkisi bu örnekte en soyut ve en somut canlandırılmasına kavuşmuştur.”¹⁰

Eserin üçte birlik bölümü sanata, sanatın teşekkül ettiği zemine ve sanatta bağlı olunan esaslara ayrılır. Bu kısım ayrıca Doğu ve Batı sanatlarının özünde yatan farklara değinir. Yazarın kendi sanatının temellendirilmesine yönelik değerlendirme ve açıklamalarını içerir. İlerleyen kısımlarda ise konunun sanatkâr üzerine odaklandığı müşahede edilir.

Sanatkâr / Şair

Eserde en çok üstünde durulan diğer konu sanatkârdır. İlk bölümler mahiyet itibarıyla sanat ve metafizik ilişkisine hasredilir. Ardından sanatkâr ve metafizik ilişkisi ele alınır.

Sezai Karakoç sanat anlayışını metafizikle yoğurur ve kuramsallaştırırken elbette sanatkârı da bundan ayrı bir çerçevede düşünmez. Sanatkârın arayışı çağlardan beri hakikat ve ebedilik üzerinedir. Sanatkâr Tanrı’yı arar. Mamafih yazılarda sanatkârın, şair sıfatıyla daha da özelleştirildiği müşahede edilir. Dante, Şeyh Galib isimleri zikredilirken klasik Yunan edebiyatına dek gidilir ve metafizikle bağ kurulur:

“İlyada ve Odise, o günün din anlayışı içinde, değişmez din alınyazısının oluşumunu iç kesitleriyle veren bir destan. İnsan psikolojisi bu kesitlerin iç cidarlarıdır. Yunan trajedyası, bütünüyle, insan hayatında hüküm sahibi kesin Tanrı iradesinin ilah adlarına bölünerek perde perde ve makam makam değişimlerini sergiler. İradenin kördüğümleri ve açılımlar. Eski Yunan’da, tapınaklar, ilahların tiyatrosu, tiyatrolarsa, halkın tapınağıdır. Eski Yunan sanatında, alınyazısı düğümlerine fazla eğiliş, fizikötesini gölgeler. Ama

¹⁰ Sezai Karakoç, a.g.e., s. 23.

fizikötesi, kulisten ya da sahnenin üstünden de olsa nefes alışlarını duyurur hep."¹¹

Andre Gide, Rilke, Oscar Wilde, Rimbaud, Claudel, Tolstoy, Camus, Beckett, Materlinck gibi modern Batı edebiyatını inşa etmiş isimlerin devamlı surette metafizikle ilgilendikleri kanaatinde olan yazar, eserlerindeki ironik ve kaotik durumlarla ilgi çekmeyi başarmış Kafka'nın bile negatif bir metafizik içinde bulunduğu görüşünü savunur. Batı'nın önemli isimleri kısaca ele alındıktan sonra Doğu kültürüne geçilerek Fuzulî, Nabi, Senai, Câmi, Attar, Yunus Emre gibi örneklerle bu tez tekrarlanır. Özetle metafizikle münasebeti olmayan, onu kurcalamamış sanatkâr yoktur, fikri vurgulanır.

Kitabın devamında, sanatkâr ile eser irdelenir. Yazara göre bir sanat eserinin daimi özgünlüğü kazanması için onun tabiattan alınması, modellenmesi, işlenmesi yeterli değildir. Tüm bunlar ne kadar ustaca yapılmış olsa da özünde yalnızca yaratılanı taklit içeren çalışmalar kalıcı olamaz. Asıl başarılı olacak çalışma, yaratılandan değil, yaratıştan esinlenen çalışmadır; zira yaratıştaki o sır, hep yeni kalabilmeyi sağlarken, yaratılanı taklit etmek, -zaman ilerledikçe- değer kaybı yaşanmasına neden olur. Bu noktada sanatkâr, gerçeğe karşılaşacaktır. Karakoç gerçeği ikili bir yapıda görür. İlki ham haldeki dış dünyadır. Renkler, sesler ve intibalardan oluşan tabiattır. İkincisi ise varlığın birikimi demek olan tarihtir, ele alınmış o gerçeğin gelenek içinde nasıl işlendiğidir. İşte bu manalardaki bir gerçeklik, sanatkârın muhayyilesini harekete geçiren saiktir. Ardından fizik ötesine, kendi iç dünyasına geçen sanatkârın üretim safhası başlar. Zihinde belirenler yavaş yavaş kâğıda akseder. Vakalar teşekkül ettikçe, birbiriyle bağları kurulur, özgün bir yapı ortaya çıkmaya başlar. Nesnelere, intibalar, dış âlemin her türlü gerçeği eserin içinde sanatkârın gücü nispetinde erir. Bir noktadan sonra gerçek(lik) sözüyle ifade edilen her tip malzeme eserin harcı olur. Gerçek denilen nesnellik de sanatkârın öznelliğine dönüşür. Sanatkârın, sanat eserinin dönüştürücü gücü budur.

Kitapta yer alan "Şair" başlıklı bölümle birlikte sanatkârın bundan böyle şairle özdeşleştiği görülür. Şair, hakikatle temas halinde olmalıdır. "Mutlak"la bağını diri tutmalıdır. Bunu açıklarken peygamberin şairleri olduğundan ve İslam'ın şiiri reddetmediğinden bahsedilir. Sahabeden şairlik yönü bulunan Hz. Ebubekir, Hz. Ali ve İbn-i Abbas'ın isimleri örnek olarak sayılır. Ayrıca şiirin hikmet çizgisinden çıkması halinde "şeytanın dil sürçmesi" olacağını belirtir. Karakoç, şiirsiz bir manevi âlemi de fakir bulur.

Kendisi de bir şair olması hasebiyle yazarın şairlere dair söyledikleri dikkat çekicidir. Özellikle ona atfettiklerinin üstünde durulması elzemdir.

¹¹ Sezai Karakoç, a.g.e., s. 23.

Karakoç evvela şairin ahlakından söz eder ve onun ahlakını üstlendiği vazife ilgili bulur. Toplumunu anlamak, aydınlatmak, onun sorunlarını ifade etmek, kitlelere yön verip liderlik etmek bu vazifenin cümlesindedir. Burada Fuzuli'den örnek verir. Fuzuli'nin kaleminin oynadığı hemen her sahada yazdığı eserlerle kendince bir cihat yürüttüğünü savunan yazar, onun Irak coğrafyasının genel vaziyetini çok iyi kavramış bir entelektüel ve sanat adamı olduğunu söyler. Fuzuli, yazdığı Şikâyetname ile Osmanlılara bölgedeki durumu sorumlu bir aydın olarak bildirmiştir. Bir başkaldırı edebiyatı yapmamış, Osmanlı'nın gücendirilmeden bilgilenmesini sağlamıştır. Böylece toplumsal bir vazife görmüştür. Buna göre Şikâyetname olgun bir ahlakın ve şuurun tezahürüdür. Karakoç'un bu misalle anlattığı ve yazılarında şaire biçtiği rol, sanatta toplumun faydasını gözettiğini düşündürür.

Karakoç ayrıca şairlerin divanlarını okumadan Osmanlı tarihinin tam olarak kavranamayacağını ileri sürer. Edebiyatsız tarihin noksan kalacağı fikrindedir. Edebiyatın, tarihin içini dolduran büyük bir rezerv olduğunun farkındadır. Şair de işte bu birikimin teşekkülünde rol alır. Onun trajedyası ise hayatın içinde, hayatı anlamlandırırken kendini ötelemesindedir. Kimi zaman misyonu uğruna varlık içinde yokluğu isteyerek yaşaması kimi zaman da duyarlılığın keskinleştiği için yalnızlaşması bu trajedyayı doğurur.

Karakoç'un idealize ettiği şair tipi, milletin değerleriyle barışık, zulme rıza göstermeyen ve bir zümrenin adamı olmaktan imtina eden yüksek karakterli bir şahsiyettir. Onun en önemli üç vasfı ise kendi olması, kendine yetmesi ve özgüvenini kaybetmemesidir. Yazdığı şiirin özünde ise hakikat ve insan yer almalı; aksi halde merkezini doğru tespit edememiş sanatın çabuk tükeneyeceğini bilmelidir. Satır aralarından, yazarın, tüm bu prensipleri kendine şiar edindiği de anlaşılmaktadır.

Şiir ve Gelenek

“Edebiyat Yazıları I” isimli kitabın sanat, sanatkâr/şair konularından sonra şiir konusunu yoğun biçimde işlediği görülür. Bu konu etrafında önce eski ve yeni şiir mukayesesi yapılır. İmge, na't ve gelenek kavramları ele alınır. Karakoç, sözü, kendi mefkûresi olan Diriliş ile bağlayarak noktalar.

Yazar yeni şiirin zekâ bakımından eskiye nispetle daha ileri bir seviyede olduğuna kânidir. Her ne kadar poetik mantık ikisinde de değişmese de yeni şiir aktüalitesiyle, yaşam, şuuraltı gibi yüklü anlam tabakalarıyla daha zengin görünüm arz eder. Yeni şiirde imge de artık çok fonksiyoneldir. Mamafih imge şiirin akışı ve süslenmesi için elzemdir ancak poetik mantığa egemen kılınması halinde, anlamın yitirilmesi mahzurunu beraberinde getirir. Onun bu tespitleri günümüzde pek çok kimsenin dile getirdiği hususlardır. Bu kısımlar, kitabın harcıalem olarak nitelenecek yerleridir.

Eserin devamında, eski şiirin mühim bir şubesi olan "Na't" ile gelenek bahsine giriş yapılır. Naat, Karakoç'un şiir dünyasında ayrı bir yere oturur. Onun, sözü naat ile sürdürmeyi tercih etmesi bilinçlidir. Bunun ilk ve asıl önemli sebebi, sanattan şiire, şiirden naat türüne giderek özelleşen; nihai olarak sanatın neye hizmet edeceğine gelen mevzuun veciz biçimde ifadesine, naatın elverişli bir imkân tanimasıdır. İkincisi ise sanat, şiir, naat şeklinde, daralan bir sıralama ile gelen akıştan çıkarılacak olan plan fikrinin esere hâkim olduğudur. Bu sayede eserde bir insicamın olduğu, mana boyutu kadar şekli cepheye de dikkat edildiği kanaati uyanır. Kitapları tek tek ele almanın iç yapıyı, kompozisyon fikrini yakalamak bakımından faydası da böylece ortaya çıkmaktadır. Üçüncü sebep naatın, gelenekle ilgi kurmaya çalışan yazara kültürel ve psikolojik açıdan oldukça müsait bir zemini oluşturmasıdır.

Karakoç, "Na't" bölümüne şöyle başlar:

"İnsanın ufku mümindir. Müminin ufku Peygamber. Peygamberin ufku da, mutlak gerçeklerin habercisi, her peygamberi şahsiyetinin katlarında bir yaprak gibi bulunduran Son Peygamber... Peygamber nasıl insanın ufkuyorsa, Na't da şiirin ufkudur."¹²

Naatın şuursuz ve ruhsuz bir övgü şiiri olmadığından bahisle insanın kendini peygamberde aramasının, belki de peygamber vasıtasıyla Mutlak'a yakınlaşmasının bir yöntemi olduğu düşünülür. Naatın peygamber portresi olmasının yanı sıra ruhu terbiye eden ve geliştiren bir yönü de vardır. Karakoç'un bakış açısıyla naat, bir nevi sahabeliğe uzanıştır. Eski zamanlarda övgü için yapılan heykellerle naat karşılaştırılınca, naatın çok daha canlı; aynı zamanda insanı yetiştiren, besleyen ve tazeleyen bir kaynak olduğu müşahede edilir. Bu tespitlere daha önce rastlanılmadığını ve bakış açısının oldukça özgün olduğunu belirtmek icap eder. Naatı sahabeliğe uzanış olarak görmek, şiire formel varlığının ötesinde derin metafizik anlamlar yüklemektir. Şiirle düşünmek, şiir vasıtası ile bir mana yolculuğuna çıkmak demektir. Sanata sezgi ve his yoluyla hakikaten pek düşünülmemiş zenginlik katıldığı söylenmelidir.

Naat aynı zamanda geleneğin içinde de özel anlamı olan bir türdür ve sanatın hangi mecrada akacağını belirten bir mahiyete sahiptir. Sanatın, şiirin hangi doğrultuda ilerleyeceği gelenekle beraber ortaya konmuş olup eser verenler gelenekle yoğruldukça kendi misyonlarını daha iyi kavrayacaklardır.

Karakoç için gelenek, etnografik bir tespitten ötedir; değerler ve usul formasyonunun edinildiği yerdir. Şiir geleneği ise kendisinden hız ve kuvvet alınacak bir merkezdir. Şair geleneğin bıraktığı noktadan işe başlayarak eser vermeli, kendini ve bir noktada geleneği aşmalıdır.

¹² Sezai Karakoç, a.g.e., s. 92.

Gelenek aslında ölçüdür; beğeni düzeyidir. Söyleyişteki usul ve seviyedir; niteliğin mihenk taşına vurulmasıdır. Şair gelenekle yarıştıkça kendini görür, eksiklerini anlar, yukarılara çıkar; nihayetinde “bir nevi manevi baba” olan seleflerine hayret ve hürmetle yaklaşır.

Gelenek şairin kaçınılmaz biçimde hemdem olacağı süreçtir. Taklitle, kuru tekrarlar gelenekten yararlanılmış olunmaz. Bu bağlamda Karakoç’un “gelenekçi” değil “geleneksel” olduğu belirtilmelidir. İkisi arasında fark vardır. Gelenekçi, eski olana körü körüne itibar eder. Faydasız da olsa eskiyi daima toplum hayatında tutmak ister. Gelenekçilik kadim tecrübeden faydalanma yollarını tıkar ve köhnemeyle neticelenir. Halbuki geleneksel olan verimi, düzgün işleyişi ve duyarlılığı esas alır. Gerçeğe aykırı olan tutumlardan, daha açık bir ifadeyle sırf eski diye yararı olmayan işleri savunan gelenekçilikten uzaktır.¹³

Gelenek anlaşılması gereken birikimdir. Onu anlamak, sormak, hissetmek gerekir. Genç şairler içinse bir sınavdır. Geçmişle karşılaştığında sendelemen yoluna devam edebilen şair, geleneğin onayladığı bir şairdir.

O, gelenek içinde hiçbir unsurun kaybolmadığını düşünür. Eski zamanlardaki arketip ve leitmotifler asırlarca tekrarlanarak şiirin bir cephesini, birikimini teşekkül eder. Mamafih eski nazım şekilleri de esasında bugün ufak farklarla devam etmektedir. Şiir gelenekle bağlantısını kolayca yitirmez, onunla olan kayıtları değiştirir, şekli farklar tezahür eder ancak bu birikimle ilişkisi kopmaz. Şair de bu birikime saygı göstermelidir.

Yazar, insan hakikatinin kalbi olarak nitelediği şiirin, gelenekle olan münasebetini anlatırken, vahyin sesi ile temas halinde olan şiirin ölümsüz şiir olduğunu kaydeder. Böylece sanatı, şiiri en öz biçimde temellendirir. Onun dinle olan münasebetini beyanı, kendi şiir ve sanat görüşünü de verir. Sezai Karakoç, insanlığın hakikatini, İslam’ı, “Diriliş”i doğuran, besleyen ve geliştiren bir şiir arzular. Bu noktada “Diriliş” ise hem mazide verimleri, tecrübeleri olan metafizik arka planlı bir uygarlığın yeniden canlanışını hem de fikrî, kültürel ve estetik cephesiyle şairin ideallerini temsil eden o özel sistemi sembolize eder.

Edebiyat Yazıları – II

Edebiyat Yazıları serisinin 108 sayfalık bu ikinci kitabının da ana konusu (bizde) şiirdir. Eserin üçte ikisi şiire, yakın dönem edebiyatımızda şiirin aldığı seyre ve kimi şairlerin yazdıklarına dair yapılan değerlendirmelere tahsis edilir. Geriye kalan kısımlarda ise roman, piyes gibi düz yazı türlerine değinilir ve edebiyat sanatının çeşitli örnekleriyle ele alınıp irdelendiği görülür.

¹³ Yılmaz Özakpınar, *İslâm Medeniyeti ve Türk Kültürü*, İstanbul 2003, s. 116.

Bizde Şiir

"Dişimizin Zarı" alt başlığını taşıyan Edebiyat Yazıları II'nin henüz giriş kısmında, "Kendini Arayan Şiir" adıyla üç kısa fıkradan oluşan bir yazı dizisi bulunur. İlk yazıda şiirimizin kısa bir panoraması çıkartılır. Cumhuriyet sonrasında 40'lar bocalama, 50'ler dünyaya uyum ve deneme aşamasıdır. Kuşkusuz, dünyayla karşılaşma, şiirimizin ihtiyacını gözler önüne serer. Onun için gerekli olan, geçmişteki tecrübeleri ihmal etmemek, ondan istifade etmeyi bilmektir. Eski şiirimiz bugünün imkânlarıyla değerlendirilmelidir. Bizde bunu yapanın, bu yolda gayret sarf edenin Yahya Kemal olduğu belirtilir. Nitekim şiir dünyamızda onun önemi, farkına vardığı bu gerçekten ileri gelir.

Yahya Kemal bir müddetten beri durgunlaşan şiir kanalında gerekli hamleyi yapan şairdir. Yeni bir edebiyat meydana getirmeye muvaffak olmuştur. Bu yenilik ise önünü görebilmek ve tecrübeden faydalanmak gibi iki mühim işle yapmıştır. Hatta şairin kendisi bu konu hakkında şunları söyler:

"Yeni bir edebiyatımızın olması kaç şartı bir araya getirmeye bağlıdır. Şimdi molozlarla dolan sâhayı temizlemek, menfî cereyanlar, yâni gazezler, hasedler, gayzlar yerine hâhişler, zevkler, atılışlar, heyecanlar gibi müsbet cereyanları getirmek... Avrupa snobizmini bir tarafa bırakarak yerine yerli merâkı getirmek..."¹⁴

Klasîğimizin eski şiir olduğunu idrak eden Yahya Kemal, Batı şiirini eski şiirimizi göz önüne alarak değerlendirir. Bu bir çeşit reformdur. Ne var ki Yahya Kemal bulduğu şiir damarını ekole dönüştüremez. Takipçileri yoktur. Yazar, onun önündeki imkânı kullanamayışı ile bugün gelenekle sağlam bir bağa sahip olamayışımız arasında ilgi kurar. Ona göre mesele, klasik edebiyatı yeni kalemlerde diriltmedir. Bunu anlamakla birlikte dirilişi başlatan isim olamayan Yahya Kemal, yine de konuya dikkatleri çekebilmiştir. Karakoç, Yahya Kemal'in dikkatini odaklayamadığı noktayı, geçmişî İslam medeniyeti açısından ele almamasında bulur. Şairin dar bir nasyonalizme saparak hata ettiği kanısındadır. Yazarın bu husustaki fikirleri şöyledir:

"Yahya Kemal'in hatıratında Babanzade Ahmet Naim'i anlatırken karşımıza hazin bir tablo çıkar. (...) Özet olarak söylemek gerekirse, Yahya Kemal'in pişmanlığı, gençliğinde nasyonalizmi ön plana alması, Ahmet Naim'in ise fazla teorik kalarak, tarihi gerçekleri aşırı bir şekilde görmezlikten gelmesi idi. (...)

Osmanlı gerçeği, aslında, İslam Medeniyeti gerçeğidir. Ondan ayrı olarak düşünülemez. Osmanlı medeniyeti, İslam Medeniyetinin bir varyasyonudur. (...) Bu noktadan yola çıkılmadıkça, ne kadar övgüyle bakılırsa bakılsın gerçeğe

¹⁴ Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, İstanbul 2005, s. 25.

varmak mümkün olmaz. Çünkü: uygarlık perspektifinden bakmaktan uzaklaşılır. (...)Yahya Kemal, geniş tarih bilgisine rağmen, yine de olaya şair gözüyle bakmış, bir gerçeğe gönül vererek onu abartmış, buna karşılık bir takım gerçeklerden de pek söz etmemiştir. Yahya Kemal düşüncelerini daha çok şifahi yaşamıştır. Osmanlı uygarlığını öncesiz sonsuz bir medeniyet gibi benimsemiş, onu İslam Uygarlığındaki yerine oturtamamıştır. Hiç dokunmamış değil elbet buna. Ama, dokunup geçmiştir çoğu kez. Bu yüzden görüşü, vaadkâr ve verimli olmamıştır pek. Ve yine bu yüzdendir ki, o uygarlığın bir parçası olan edebiyatı da sevmiş, öğmüş, ondan yararlanmış, ama onun dirilişini başlatıcı ekolü kuramamıştır. Ters akmaya başlayan suları geri, aslına ve doğrusuna döndürücü akımı gerçekleştirilememiştir.”¹⁵

“Kendini Arayan Şiir” dizisindeki ikinci yazı, edebiyatımızın sahip olduğu tarihi potansiyeli anlatırken; ilk ve son yazılar Yahya Kemal üzerinden şiirimizi ele alması bakımından bir bağ oluşturur.

Yahya Kemal’e dair yukarıda sunulan bu tespitlerden sonra, yazarın, 1920’li yıllardan başlamak üzere 30, 40 ve 50’li yılların şiirine kuşbakışı gözlemini içeren ve kitaba da alt başlık olan “Dişimizin Zarı” isimli yazısı gelir.

Bu yazıda Necip Fazıl, Ahmet Hamdi ve Ahmet Kutsi soyut; Fazıl Hüsnü, Cahit Sıtkı ve Ahmet Muhip insanın belirlediği; Orhan Veli, Melih Cevdet ve Oktay Rifat ise gerçekçi ancak alelade bir anlatımın olduğu şiir hatları olarak belirlenir. Garip, güçlü bir şok olarak nitelenirken, karşı şokun Attila İlhan olduğu düşünülür. Garip’in düz, bayağı şiir anlayışına mukabil trajiği, bireysel bir melankoliyi getiren şiir anlayışıyla Attila İlhan, bir çeşit “reaksiyon şiiri” ortaya koyar.

Yeni şiirin, Cemal Süreya’nın, “Laleliden dünyaya doğru giden bir tramvaydayız” mısraında tecessüm ettiğini düşünen Karakoç, İkinci Yeni’yi de buradan yola çıkarak tahlil eder. Bu, bir varlığı esas alan, eskiyi aktüel yapabilecek pragmatizmi içeren, laik, somut, bir yanıyla otobiyografik bir şiirdir. İkinci Yeni için neorealist yani yeni gerçekçi yakıştırmaları uygun bulur. Garip, düz ve basit realizm iken İkinci Yeni, daha yoğun, karışık, çoğulcu bir realizmdir. Bu şiir mistisizmden dünya nimetlerine, Tanrı’dan beşere uzanan çizgide yaşamın her cephesini öne çıkaran bir şiirdir.

Karakoç bir çeşit yaşama ve somutlaştırma şiiri olarak gördüğü İkinci Yeni’de, İlhan Berk’e ayrı bir yer verir. Onu, öncü bir dil ustası olarak değerlendirirken Galile Denizi’nden yola çıkarak tarzını, temalarını, şiir dilini ve özelliklerini tahlil eder. İstanbul’un Berk’te, mekân ve şahıs kadrosu bağlamında tuttuğu yeri anlatır. Ayrıca zaman mefhumunun şiirlerde, İstanbul

¹⁵ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları II - Dişimizin Zarı*, İstanbul 1997, s. 20 – 21 – 22.

imgesiyle beraber sabitlenip kozmik bir hale dönüştüğü tespit edilir. Yaşam şiiri yazdığı için İlhan Berk'in dilinin hep fiil içeren kelimelerle dolu olduğuna dikkat çekilir. Bu dil, tahkiye üslubuna yakındır.

İkinci Yeni'nin özelliklerini, sanatkârlarını, Türk şiiri içinde tuttuğu yeri açıklayan Karakoç, sözü kendine getirir. İkinci kitabın en önemli kısmı burasıdır.

"Sanat Görüşü, Şiirimiz – Akımlar, Toplum ve Şair Hakkında" başlığı altında Sezai Karakoç'un söyledikleri, sanat tutumunu, onun gözüyle şiirimizi, akımları, bir aydın olarak şairi ve şairin toplum içindeki yerini belirtir.

Şiirini "Mutlak'ı zaptetme", aşkın olanı yakalama arzusuyla izah eden yazar, sanat tutumunun dünya görüşünün bir parçası olduğunu kaydeder. Karakoç'un görüşleri ve eserleriyle ortaya koyduğu anlayış göz önünde bulundurulduğunda, onun, metafiziğe dayalı bir sanatı takip ettiği bellidir. Bu noktada, sanat bilhassa şiir vadisinde beraber yol almış olduğu, bir yönüyle selefî olan, Necip Fazıl'la müşterek fikirler ve hassasiyetler taşıdığı hemen akla gelir.

Necip Fazıl, "Bizce şiir, mutlak hakikati arama işidir. Eşya ve hadiselerin, bütün mantık yasaklarına rağmen en mahrem, en mahçup, en nazik ve en hassas nahiyelerini tutarak ve nispetlerini bularak mutlak hakikati arama işi..."¹⁶ der ve sonra "Mutlak hakikat Allah'tır. Ve şiirin, ister ona inanan ve ister inanmayan elinde, ister bilerek ve ister bilmeyerek, onu aramaktan başka vazifesi yoktur. Şiir, Allah'ı sır ve güzellik yolundan arama işidir."¹⁷ sözleri ile poetikasını örerken; bir kuşak sonrasında Karakoç, "Benim şiirim, aşk, hürriyet, yaşayış ve ölüm gibi varolmanın dinamitlendiği noktalardaki trajik espriyi, irrasyonele ve absürde bulanmış (MUTLAK)ı zaptetmektir. Gittikçe şiirde bunu yapmak istiyor şiirim."¹⁸ cümleleri ile adeta selefının modern bir yorumu olur. Ayrıca tuttuğu bu yolla İkinci Yeni sanatkârlarından nasıl ayrıldığına da işaret eder.

Şiirimizi değerlendirirken, iki büyük harp arasındaki şiirin "mutlak değerlerin tebliği"ni yaptığını, sonradan ise insanın, bunun önüne geçtiğini ve dolayısıyla şekil ve tema farklılığı yaşandığını düşünür. Garipçilerin imgeyi kovarak fakirleştirdiği şiire, İkinci Yeni'nin bambaşka bir muhayyile ile taze bir soluk getirdiği kanaatini paylaşırken, aynı zamanda İkinci Yeni'nin de verimsiz, tatsız tuzsuz örnekler sunmuş olduğunu söylemekten çekinmez.

Karakoç'un şair ve toplum üzerine söyledikleri yine Necip Fazıl ile paralellik arz eder. Şiirin manevi değerleri ikame etmeye yaradığı kadar bu

¹⁶ Necip Fazıl Kısakürek, *Çile*, İstanbul 1981, s. 445.

¹⁷ Necip Fazıl Kısakürek, a.g.e., s. 446.

¹⁸ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları II - Dışımızın Zarı*, İstanbul 1997, s. 36.

değerlerin taşıyıcılığını da üstlendiğini beyan eder. Ruh ve zihin terbiyesi sağlayan şiir, kötülöklere başkaldırının da aracıdır. Şair ve şiir, vazifesi icabı sosyal hayatta etkilidir. Bu görüşler ilk kitapta da dile getirilmiştir. Ne var ki yakın tarihimizdeki edebî ve felsefî ekollerin sosyal hayatı yoğuracak etkinlikte olmadığı da görülmesi gereken bir başka gerçektir. Cumhuriyet'ten beri edebiyat sahasındaki gelişmeler iç ve dış siyasetle birlikte toplum koşullarıyla şekillenen bir karaktere sahiptir. İçinde bulunduğumuz çağda medeniyet ve edebiyat bakımından tam olgunluğa erişemeyişimizi ince bir dille anlatan yazar, bir çeşit ara dönem, bir kasaba veya küçük şehir evresi yaşadığımızı anlatır. Bu dönemde endüstriyel hız artmış, metropol yaşantısı yaygınlaşmış ancak bunlar medeniyet kalıbına henüz dökülememiştir. Halen gelişen, teşekkül halindeki hayatımızı en iyi kasaba edebiyatının dile getireceği fikrindedir.

Âkif / Yahya Kemal / Necip Fazıl – Tahliller

Yazarın hayata ve sanata bakışına tesir eden isimler, eserin sonraki bölümlerinin konusunu oluşturur. “Mehmed Âkif, Yahya Kemal ve Necip Fazıl” başlığını taşıyan bölümde, bu üç isim etrafındaki yorumları ilgi çeker. Türk şiirindeki realist şairleri zikrederken Karakoç, Mehmet Akif'i, Tevfik Fikret'e nazaran sıhhatli bir realizm içinde görür. Nazım Hikmet'e göre ise Akif'in realizminin daha sıcak ve millî olduğunu düşünür. Bu realizm Orhan Veli'ye göre ise yapmacıksız, içtendir. Türk şiirinin realizminin Akif'in açtığı şiir kanalından ilerleyeceğine inanır.

Karakoç, gelecekteki Türk şiirine yeni hat(lar) çizip ona mana ve hız kazandıracak rezervin Akif'le sınırlı olmadığını, Yahya Kemal ve Necip Fazıl şiirinin de hemen onun yanı başında yer aldığını söyler. Bu şairler Sezai Karakoç'un etkilendiği, şiirleri üzerinde düşündüğü ve son derece önem verdiği isimlerdir. Yahya Kemal, Akif'in uğrunda çırpındığı medeniyeti anıtlıştırmaya çalışır. Bizim klasiğimizi, olgun dönemimizi şiirleriyle günümüze intikal ettirir. Necip Fazıl'ın şiiri ise bir umut, metafiziği kurcalayan sonra şiirini onunla saran metafizik neşe ve metafizik acı şiiridir. Bu üç şair arasında doğrudan bağ kurmak zorlamadır ve aynı zamanda yersizdir ancak üçü de yirminci yüzyıl Türk toplumunun psikolojik peyzajını veren ve Türk şiirinde kurucu rol üstlenen şairlerdir. Bazılarınca reddedilmesine rağmen çağdaş şiiri kuranın “batı taklidi ve solcu eğilimli şiirler” değil; aktüel ve sosyal şiiriyle Akif, maziye yüklenen şiiriyle Yahya Kemal ve geleceği harmanlayan şiiriyle Necip Fazıl olduğu kanaatindedir.

Yazar sosyal hadiseleri edebiyat üzerinden değerlendirir. Tanzimat'ın Türk toplum yapısında meydana getirdiği değişimi sanat ve edebiyat üstünden okur. O, Tanzimat'ın edebiyat sahasında da Batılılaşma fakat köleleşerek dönüşme olduğu fikrindedir. Dolayısıyla bu kavrama yaklaşımı menfidir. Yazar

için Tanzimat, kökle bağlantıları kurutma hamlesidir. Kültür dünyamızda bu tehlikeyi sezen Yahya Kemal'dir. Teorisiz ve iddiasız bu bilge tek başına bir reaksiyon gibidir. Şiiri yeni bir çıkıştır. Bu çıkışı, şamatasız biçimde, hece ve yalın söyleyişle devam ettiren Necip Fazıl'dır. Fransız sembolistlerini bile aşan bir söyleyişle çağdaş şiir için kurucu görevini üstlenir. Mukayese edildiği Batılı sembolistlerin şiirlerindeki egzotizme mukabil metafizikle yoğrulmuş bir kaçışı vurgulayan Necip Fazıl, eşyanın ötesini arayan dinamik bir mistisizmle onlardan ayrılır. Ayrıca ölüm ve mâvera teması, Batılı sembolistlerde bu denli canlı işlenmediği gibi bizde de Cahit Sıtkı, Fazıl Hüsnu Dağlarca gibi şairlere kaynaklık edecek yoğunluktadır. İslam uygarlığı fikri ve topluma hissedilen sorumluluk onu edebiyat sahasında büyük bir mücadelenin içine atar. Ağır boykotlarla karşı karşıya bırakır.

Karakoç bu kısa kitabında, Necip Fazıl'a oldukça fazla yer verir. Eserde "Necip Fazıl'ın Şiiri" başlığını taşıyan üç seri yazı ve "Bir Adam Yaratmak" başlığını taşıyan bir tiyatro incelemesi bulunur. 108 sayfalık kitapta doğrudan Kısakürek'e temas edilen 41 sayfanın olması, kitabın üçte birinden fazlasının ona ayrıldığını dolayısıyla yazarın ona verdiği önemi gösterir. Bunun dışında, Kısakürek'in sanatına değindiği başka bölümlerdeki kısımlar da sayılırsa, bu oran hemen hemen kitabın yarısına denk gelir.

"Necip Fazıl'ın Şiiri II" makalesinde, "Kaldırımlar" şiirini tahlil eden yazar, şiirin mutlak gerçeği arayışı anlattığını ve kaldırımların sonsuzluğu simgelediğini söyler. Karakoç, Necip Fazıl'ın arayışının imgelerle perdelenen, bir cevaba yönelik yolculuğu olduğunu öne sürer. Üç parçadan oluşan şiirde eşya sorgulanır. Bu sorgulayışın cevabı ve çözüm "Çile" şiirinde verilir. Necip Fazıl'ın şiirlerinde aşkınlığı, ebediliğe iştiyakı veren imgeleri tespit eden Karakoç, Çile'ye dikkatle eğilen birinin görebileceği hususları zikreder. Bu şiirde hakikati arayan, bunalan ve çareyi Allah'a yönelmekte bulan insanın poetik bir bütünlük içinde anlatıldığını ifade eder.

Necip Fazıl'ın şiirine dair üçüncü makalesinde, Yunus Emre'yi "hece"nin ilk çıkış zirvesi, Necip Fazıl'ı da bitimin zirvesi olarak takdim eden yazar, aralarında Karacaoğlan'ın da bulunduğu halk şairlerini "belli bir havanın varyantları" olarak görür. Halk şairlerinde halkın lirizmi ve poetiği sınır çizerken, bu iki isimde estetik, bir nevi şiirin içinden doğan atılım hamlesine dönüşmüş, poetika ise mutlağa uzanmıştır.

Yazar, Orhan Veli'nin, Necip Fazıl'ın mutlakçı ekolüne başkaldırı olduğunu söyler. Necip Fazıl'ın Türk şiirinde merkezi teşkil ettiğini fakat böyle ele alınmadığı için Cumhuriyet sorası Türk şiirinin sağlıklı biçimde yorumlanmadığı anlatır. Merkeze Nazım Hikmet'i koyanlara ise gizli bir tepkisi vardır.

Ardından gelen “Bir Adam Yaratmak” başlıklı yazısında, bu eserin Necip Fazıl Kısakürek’in dram dünyasının odağı olduğunu belirtir. Ona göre tiyatro ile verilmek istenen mesaj bu eserle toptan verilmiştir. Kısakürek’te asıl tema kaderdir. İnsanın aczini hissetmesidir. Yazıda ayrıca Kısakürek’in oyunlarının genel değerlendirmesini içeren kısa tespitler bulunur.

“Edebiyat Yazıları II”, Sezai Karakoç’un dünya edebiyatında dikkat ettiği isimlerin kimler olduğunu göstererek sona erer. Kitabın son dört yazısı çağdaş yazarlara hasredilir. Sartre, Camus, Malraux bir bölümde, İvo Andriç bir bölümde ele alınır. Bunlar arasında bilhassa Nobel alan, “Drina Köprüsü” yazarına yakınlık duyduğu hissedilir. Saint-John Perse Fransız şiirinden Karakoç’un takip ettiği bir isimdir. Ölümü dolayısıyla ona değinen yazarın son olarak Amerikalı piyes yazarı ve şair Tennessee Williams’ı kısaca ele aldığı müşahede edilir. Kitaptaki bu kısımlar, Karakoç’un sadece geçmişteki sanatkârlarla değil kendi çağının mühim isimleriyle de alakadar olduğunu ortaya koyar. O, sanatta niteliği göz önünde tutarak güncelin peşinde olmayı sürdürmektedir.

Edebiyat Yazıları – III

Serinin son kitabı “Eğik Ehramlar” başlığını taşır. Kitap, yazarın yaklaşık iki sene boyunca Diriliş dergisinde çıkan fıkralarının derlenmesinden müteşekkildir. Bu bakımdan son eser, yukarıdaki gibi ayrı konu başlıkları açarak inceleme yapmayı gerektirmeyecek bir karakterdedir.

“Eğik Ehramlar” aynı zamanda kitapta yer alan ilk yazının da ismidir. Yazar bu ifade ile ülkemizi kasteder. Bu yazıda, Necip Mahfuz’un aldığı Nobel ödülünden yola çıkarak bizi, kendi edebiyatımızı, matbuatımızı sorgular ve edebî alandaki geri kalmışlığı, ihmalleri anlatır. Bu muvacehede Mısır ile Türkiye’yi kıyaslar, eksiklerimize değinir. Eserde yer alan diğer yazılar da aynı bağlamda ele alınacak tarzdadır. Türk kültür ve edebiyatında son zamanda görülen eksikliklerimiz ve kimi ideolojik yaklaşımlar hatalı yorumlara, kusurlu değerlendirmelere yol açmaktadır. Ehlam kültürün, birikimin, geçmişin simgesidir. Bugünün manzarası ise maalesef bir dizi eğik ehramı sunar. Bu sembolik ifade ile yurdumuzun içinde bulunduğu kültür ve sanat ortamı anlatılmaya çalışılır. Kendisine saygı duyulan geçmiş, ona mana veren isimler unutulmaya yüz tutmuştur. Değerler, anlayışlar değişmiştir. Adorno’nun “uygarlaşan barbarlık” ve “çürüten kültür” ifadeleri ile çizdiği günümüz resmi, yazarın da ıskalamadığı bir gerçektir. Karakoç’un aktüele temas ederek durumu özetlediği ve esef ettiği görülür.

"Yahya Kemal'i Anma", Beyatlı'nın 30. ölüm yıldönümü, "Mehmet Akif ve Dolayısıyla"¹⁹ Akif'in 52. ölüm yıldönümü, "Hatırlanan ve Hatırlanmayan" ise Namık Kemal'in ölümünün 100. yıl dönümü için yazılmış yazılardır. Tüm bu yazılar ilki ile aynı paraleldedir. Fıkralarda bu isimlere dair değerlendirmelerle toplumun onları algılayışına yer verilir.

"Batı Korosu" başlıklı yazısında ise Karakoç kendi şiirini izah eder. "Hızır ile Kırk Saat" şiirini, ilhamın kendisine nasıl geldiğini anlatır. Bu kitabın en yoğun yazısı ise "Dante ve İslâm"dır. Esasen bir çeviri olan bu yazı, Batı'nın kültürünün önderlerinden Dante'nin eserlerini kaleme alırken İslamiyet ile nasıl temas kurduğunu ispatlamayı amaçlar.

"Dante ve İslâm", Fransız İlimler Akademisi üyesi Louis Gillet'in "Dante" isimli eserinin üçüncü bölümünün tercümesidir. Karakoç, kelimesi kelimesine bir çeviri yaptığını belirterek, Dante'nin "İlahi Komedyâ'yı yazarken İslâm'dan ne derece faydalandığını, bir Batılı'nın gözünden nakletmeye çalıştığını anlatır. Eserdeki Peygamberimiz ve Hz. Ali hakkındaki olumsuz sözlere dair farklı bir kanaati olan Karakoç, bunların esere sonradan ilave edildiğini düşünür; zira bu kısımlar eserin bütünü ile çelişen bir yapıdadır. İlgili kısımların "bağnaz papazlar tarafından" esere ustalıkla yerleştirildiğini savunan yazar, kilisenin Peygamberimiz için saygılı bir dili hoş görmediğini ve dinî bir eser olan İlahi Komedyâ'nın orijinal halinde yer alan bölümlerin üslup taklidi yoluyla şu andaki haline dönüştürüldüğünü öne sürer. İlk yazma nüshaların uzmanlarca incelenmesi yoluyla bunun ortaya çıkacağını beyan eder. Yazarın fikirlerini dile getirdiği bu kısa girişten sonra çeviriye geçilir.

Çeviride, Dante'ye Doğu'dan yaklaşmanın unutulduğu söylenir. Özellikle İbn-i Sina ve İbn-i Rüşd gibi iki emsalsiz bilginin Avrupa'yı derinden etkilemesi söz konusu edilir. Avrupa'nın aydınlanışının Doğu'nun marifetiyle olduğu belirtilir. Nitekim eserlerinde Doğu'nun tesirleri hissedilen Dante, Gazalî ve Farabî gibi isimleri bir şekilde zikretmiştir.

"Dante, Homer'e ve hele hele Virgile'e hiçbir şey borçlu değildir. Eneide'min ölümler dünyasından en ufak bir çizgi yok. (...)

İlahi Komedi, açıldığı zaman, her şeyden önce, Arâf'da kahramanlar topluluğu içinde, şairin mahkum etmeye kıyamadığı, Hıristiyanları Filistin'den söküp atan ve onları onca yere vuran büyük emir Selahaddin'e rastlamak çok şaşırtıcıdır: Jül Sezar'ın yanında Selahaddin! Daha ötede, bilgiler topluluğunda, Batlamyus, Öklit ve Hipokrat'ın yanında, İbn-i Sina ve Büyük Külliyyat'ı ortaya koyan İbn-i Rüşd. (...)

¹⁹ Bu yazı, Sezai Karakoç'un "Mehmet Akif" isimli eserinde de aynen yer almaktadır.

Şaşırtıcı manzara, Lucifer'in başşehri, Şam'ın yahut Kahire'nin silüetini sunuyor. (...)

İşte, eleştiriyi uyandırması gereken ve ilâhi şiirin kaynaklarını Doğu'da aramaya çağırın dikkat çekici çizgiler. (...)

Dante'nin Cehennem'i, planıyla ve görünüşüyle, kendisinden yirmi yıl önce doğmuş olan, Mekke İlhamları ve Gece Yolculuğu adlı eserinde Muhammed'in miracıyla ilgili nakiller zikreden Mursiyeli mistik şair İbn-i Arabî'ninkinden kopye edilmiştir. Aynı tasvir Ebul-Âla'nın Risalesi'nde de mevcuttur."²⁰

Ayrıca "Âraf" düşüncesi, azap tasvirlerinde belirginleşen Arap muhayyilesinin tesirleri, Mirac'ın nakillerini içeren sahneler İlahi Komedy'nin kaynaklarının Doğu'da olduğu fikrini pekiştirir. Katledilenin hesap sorduğu ahiret günü, sapkınlara verilen türlü ağır cezalar, soğukla yakan cehennem gibi son derece orijinal görüntüler adeta yeniden düşünülemeyecek imgeler, ikinciye hayal edilip keşfedilemeyecek türden sahnelerdir. Bunların hepsi Müslümanların aşınası olduğu inanç ve kültür iklimini anlatır.

"Bu yakınlıklar, benzerlikler çoğaltılabilir. Dante'nin şiirinin bütün mimarisi, Cehennem dairesinin yapısından Araf Dağı'na, cennetlik ruhların yaşadığı gökler ve dairevi gök katlarına, üç dünyanın birbirine denk düşen bütün bölümlerine (Cehennem'in dokuz dairesi, Araf'ın dokuz basamağı ve dokuz cennet göğü, hepsini çevreleyen onuncu gök Empyrée yahut Tanrı huzuruna) kadar, bütün bu sistem, bu düzen, bu dünyalar hiyerarşisi, daha önceden bütünüyle İslâm şair ve mistiklerinde bulunur. Bu dev yapı, asla Dante'ye mahsus değildir. O, her şeyi hazır buldu."²¹

İslam nakilleri ile eserdeki cennet tasvirleri aynı karakterdedir. Eserdeki aşkınlık halinden ilahi ışığa gark olmaya dek düşünce ve anlatım açısından "şiirin bütün mimarisi" çok daha evvelden tamamıyla İslamiyet'in ortaya koyduklarına dayanır.

Çeviride, İslami tesirin Dante'ye, doğrudan orta çağın kültürel atmosferi, Haçlı seferleri, tercüme ve elçiler yolu ile ulaştığından bahsedilir. Tüm bu yorumlar ışığında Dante'yi önyargıyla ve hoşgörüsüzlükle değerlendirmek sağlıklı olmaz. İslam'a umulmadık bir sempatisi olan Dante'nin bir yol ağzında, iki âlemi de kavradığını düşünmek makuldür. Böylece Karakoç'un İlahi Komedy'nin tahrif edildiği iddiasını anlamak da mümkün olabilir.

²⁰ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları III – Eğik Ehramlar*, İstanbul 2000, s. 31 – 37 – 38 – 39 – 41.

²¹ Sezai Karakoç, a.g.e., s. 46 – 47.

"Rimbaud ve İslâm" başlıklı yazısında ise Karakoç, bilimde İslâm'ın Batı'ya olan etkisinin az çok ortaya konulduğunu ancak bu etkinin edebiyat ve sanat sahasında tam olarak tespit edilmediğini söyler. Dante, Goethe, Bernard Show, Rimbaud gibi dehaların İslâm'la ilgili olduklarını ve bu konularda araştırılması gereken pek çok husus olduğunu ifade eder. Rimbaud'u, zaman içerisinde, çeşitli vesikaların ışığında değerlendirir. Gençliğinden olgunluğuna doğru şiirleri, süregelen rivayetler ve mektupları çerçevesinde onun İslamiyet ile tanıştığına dair bir nevi fikir jimnastiği yapar. Tıpkı bir önceki yazıda olduğu gibi kanaatlerini somut kayıtlarla ispatlamak peşindedir.

Kitabın son yazısı ise "Bağdat Kuşatmasında Şiirle Yazışmalar" başlığını taşır. Yazı, edebiyatın toplum, tarih, siyaset gibi dinamiklerle olan münasebetine değinen kısa, zarif bir fıkra niteliğindedir. Bağdat kuşatması esnasında padişah ile kumandanı arasında geçen nükteli diplomatik dile edebiyatın zenginliği açısından yaklaşmıştır. Fıkranın Karakoç'un tarih perspektifine ışık tuttuğu söylenebilir. Bu kısa yazı, onun edebiyat ve tarih münasebetini nasıl kurduğunu da gösterir niteliktedir.

Sonuç

Sezai Karakoç, eserlerini belli bir iç nizama göre verir. Bu yönüyle diğer sanatkârlardan farklıdır. O kabul, kural ve ideallerini anlattığı bu nizama Diriliş adını koyar. Diriliş, kısaca İslamiyet, Doğu bilgeliği, klasik kaynaklar verimleri ile harmanlanmış bir mefkure/poetikadır. Karakoç bunun nasıl teşekkül ve tekamül ettiğini çeşitli vesilelerle dile getirmiştir ancak makale kapsamında ele alınan bu üçleme, konuya diğer her türlü açıklama, söyleşi ve kitaptan daha fazla ışık tutar. Genel itibariyle denilebilir ki söz konusu eserler hem arkasında yatan fikirleri hem de bir sistem olarak Diriliş'in mahiyetini anlatır.

Karakoç, kökü Kur'an'a, vahye dayanan bir sanat anlayışına sahiptir. Onun metafizik derken kastettiği de semavi buyruklara dayalı bir atmosferdir. Görünenin ötesidir. Metafizik, onun lügatinde inanç ve imanla telif edilecek anahtar bir kelimedir. Sanat tarihimizin kapısını açacak ve İslam uygarlığını anlamamızı sağlayacak kelime budur. Sanatın teşekkülünde tuttuğu yer itibariyle metafizik, hakikatin yaşamın tüm diğer sahalarına ve formlarına fon olmasıdır.

Sanat ve edebiyat konularındaki görüşleri ile bilinen meşhur Batılı eleştirmen Thomas Stearns Eliot, büyük ve küçük şairler arasında fark olduğunu; büyük şairlerin tüm eserlerinde metafiziğin bulunduğunu söyler. Ona göre büyük şairler, metafiziği esas alarak noksansız bir dünya görüşü sunarlar. İnsanı tüm boyutları ile bu sayede ifade ederler. Böyle kimselerin şiirleri de şahsiyetleri de dengeli ve idealdir. Küçük şairler ise metafizik dünya görüşü sunmazlar. Yalnızca insanoğlunun türlü ruh hallerini aksettirirler. Bu işe

vukufiyet katan hususun metafizik olduğunu belirten Eliot, bundan dolayı küçük şairlerin kendilerini tekrarladığını kaydeder.²² Hiç kuşkusuz küçük şairler zamanın içinde kaybolup giderler. Eliot aslında metafiziğin sanata kattığı boyuta, derinliğe ve anlam zenginliğine dikkatleri çekmek ister. Metafizik, sanatkâr için anlamlar rezervidir. Sanata kudret ve kalıcılık kazandırır.

Eliot'un yanı sıra Tolstoy da benzer kanaatlerini ifade etmiş bir başka sanatkârdır. O da sanatın dinle beslendiğinde hakiki değerini bulacağını düşünür. Metafizikten yoksun bir sanatı kıymet bakımından da yoksun görür. Eliot İngilizlerin, Tolstoy Rusların takdirini kazanmış iki isimdir. Batı'nın ve Doğu'nun seçkin düşünürleri ve sanatkârları olarak nitelenmeleri mümkündür. Bu iki ismin kuramcı cepheleri de mevcuttur. Onların savunduğu tezler, "Edebiyat Yazıları"nda farklı bir söyleyiş, başka bir üslupla tezahür eder. Her üç isim de din kaynaklı, böyle bir metafizikten neşet eden sanat anlayışına sahiptir. Karakoç bizde aynı görüşü seslendiren bir isim olmakla birlikte metafiziği kendine has biçimde yorumlar. Onlardan farkı, fikirlerini, İslam sanatı ve uygarlığı ile çerçevelemesi ve en önemlisi bunu yaparken metafiziği "Diriliş" in de yegâne membaı olarak değerlendirmesidir.

O, bu medeniyet âlemini Batı ile kıyaslar. Din ve sanatın iki kültür âlemindeki işlevlerine ve sınırlarına dikkat çeker.

Her iki âlemde de metafiziğin varlığına rağmen farklılıklar kendini gösterir. İslam sanatı dinden yola çıkan, onunla zenginleşen ve onu anlatan bir sanattır. Dinle ilişkilidir ancak ondan bağımsızdır. Hristiyan sanatında ise din ve sanat arasındaki sınırlar, sanat cephesi lehinde çizildiğinden din, bu sanata feda edilmiştir. Sanat için malzeme olan din, yozlaşmış bir manzara ortaya çıkarır. Bununla beraber hem Doğu'da hem Batı'da sanatkârlar hep metafizikle ilgisi olan kişiler olmuşlardır. Karakoç'a göre sanatkâr, Tanrı'nın peşinde olan bilgedir. Onun görüşleri bu minval üzeredir.

Karakoç'un kendi sanat teorisini açıkladığı kısımlar, üretim tarzı ve model bakımından nasıl çalıştığını, eserlerinde neyi hesapladığını sarih bir şekilde verir. Sanatının kuramsal temellendirmesinde de metafizik etkindir. İşleyeceğini tabiattan seçer. Modeli, yaratılan; usulü ise yaratışa öykünmedir. Eşyanın iç direncini tevazu içeren bir metafizik ile kırar. Asıl Yaratıcı'dan ruhsat alır. O, tabiattan alıp soyutladığı nesneyi geleneğe yaslanarak değerlendirir. Ele aldığı fizik ötesi ile buluşturmak için içsel bir süreç yaşar. Gelenek bu esnada ona yol gösterici olur.

Gelenek, yazarın bilhassa ilk kitabında, ısrarla üstünde durduğu bir kavramdır. Gelenek, tarih şuurudur. Kadim olanın içerisinde yenilenmek,

²² T. S. Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, Ankara 1983, s. 14.

tecrübelerle yoğrularak özgünleşmektir. Şairin ve şiirin örsüdür. Üstelik şairin görevini ifa edebilmesi için geleneği bilmesi şarttır. Bunları idrak etmiş şair bir süper güçtür.

Gelenek yazar için adeta "kültürel kan"dır. Karakoç, geleneği kültürel devamlılığı sağlaması yönüyle önemser. Geleneğin yardımıyla sanatkâr, çağların birikimi olan bir formasyon edinir. Dili yenilemeyi ve duyguları şuurulu biçimde işlemeyi öğrenir. Bu sayede ortaya koyduğu eser de zevk verir. Yazar, geleneğin o kadim tecrübesinden istifade etmeyi salık verirken aslında kendisinin de ondan ne şekilde faydalandığını belirtmiş olur.

Sanat üretimi esnasında geleneğin, metafiziğin ve sanatkâr özelliğinin yoğurduğu unsur, belli seviyeye ulaşıncaya artık somutlaşabilir hale kavuşur. Bu da diriliş zincirini verir. Böyle tabii bir döngüden çıkan eserler ruh köklerine hitap eden eserler olacaktır. Görülüyor ki Karakoç, sanat üretiminin teorik kanadını ihmal etmemiştir. Yaptığı işin matematiğini ortaya koyar.

Karakoç, her toplumda şairin vazifesi olduğuna inanır. Bu vazife, milletin değerlerini anlamak ve millete ihtiyacı olanı vermektir. O, şairi bir idealin insanı olarak görür. Şair, adanmışlıktır. Şairlik millete, hayata mana veren değerlere ve sanata adanmaktır. İç duyarlılığın artması ve sönmemesi için yalnızlığa ve yokluğa gönüllü tahammüldür. İşte bu noktada Karakoç'un hususi hayatı da teorisi ile pratiği birbirini veren mütemmim cüzleri gibidir. O, yazdıklarını yaşantısıyla tatbik ettiğinden tutarlı ve iç disiplin geliştirmiş bir sanatkârdır. Bu yönüyle Eliot'un yukarıda zikredilen "şiiri ve şahsiyeti dengeli kişi" tavsifini hatırlatır. Kendisine olan ilginin bir sebebi de budur.

Üçlemede edebiyat bir bütün olarak ele alınmış olsa da şiir sanatına ağırlık verildiği aşikardır. Bu durum onun şairliği ve şiire verdiği önemle açıklanabilir. Türk şiirini yaşadığı makas değişiklikleri üstünden değerlendirir. Cumhuriyet şiirinde her on yılda bir yol ayrımı yaşandığına temasla meydana gelen bu değişimleri tahlil eder. Özellikle İkinci Yeni üstünde durur. Bu şiirden bahsederken kendi şiirine değinir. Şiirindeki maksadının "Mutlak" ile bağ kurmak olduğunu ifade eder. Onun bu özelliği akımın içinde yer alan diğer şairlerden en bariz farkını teşkil ettirmektedir. Takip ettiği yolu kendinden evvel hazırlayanlar vardır. Yahya Kemal, Mehmet Akif ve Necip Fazıl Sezai Karakoç'un şiirde özel önem atfettiği isimlerdir. Üç ismin günümüz Türk şiirinin kurucuları olduğu inancındadır. Gelecekteki Türk şiirinin de bu şairlerin açtığı yolda ilerleyeceği tahmininde bulunur.

Yahya Kemal'in şiirdeki klasiğimizi bugüne taşımada büyük payı olduğunu ancak takipçilerinin bulunmadığını, şiirdeki büyük dirilişi bu yüzden yaşayamadığımızı belirtir. Bunun sebebi olarak onun maziyi İslam uygarlığı cephesinden ele almamış olmasını ileri sürer. Yahya Kemal, köprüdür;

kuşaklara büyük şiir mirasını intikal ettirmiştir ancak şiire ve tarihe sadece millî yönü ile yaklaşması, yeni filizlerin yeşermesi için elverişli zeminin oluşmasına mani olmuştur kanaatindedir. Bu bakımdan ona gizli bir sitem yöneltir ve satır aralarında hayıflanma sezilir.

Yazara göre Akif, bu medeniyetin şiirini yazmıştır. Şiiri, devrini teşrih eder. Realist çizgilerinin Fikret'ten de Nazım Hikmet'ten de Orhan Veli'den de daha canlı, sıcak ve sağlıklı olduğunu beyan eder. Necip Fazıl ise Sezai Karakoç'un en çok üzerinde durduğu şairdir. O hem selefi hem de gelecek kuşakların örnek alacağı sanatkârdır. Sezai Karakoç'un sanatının Necip Fazıl Kısakürek'in sanatı ile olan ruh akrabalığı çok kuvvetlidir. Bunda şahsi tanışmanın ötesinde poetik mantığın müşterekliği, estetik duyuşun benzerliği ve en önemlisi aynı meseleleri dert edinmiş olmaları gibi nedenler yatar. Her ikisinde de merkezde yer alan metafizik duygu ve aşkın olanla münasebet kurma fikri onları birbirine yakınlaştırır. Karakoç, kendisinden istifade ettiği Necip Fazıl'ın bir şair olarak çağdaşlarını etkilediğini, sanatındaki nitelik bakımından onlardan hatta Batı'da görülen kimi emsal şairlerden dahi farklı ve üstün olduğunu ihsas eder.

Bir güzel sanat olarak edebiyatın akademisyen, araştırmacı ya da amatör okuyucu tarafından değil de bizzat sanatkâr tarafından değerlendirilmesi her zaman ilgi çekicidir. Eğer bir sanat eserini sanat tarihçisi yahut estetik kuramcı ele alırsa ilmi olma, verilere dayanma zarureti doğar; çünkü böyle bir değerlendirmede tarafsız olma kaygısı güdülür. Halbuki sanat eserinin değerlendirilmesi ona adeta veri bankası imiş gibi yaklaşmak dışında bir de sezgi yoluyla sağlanır. Şiir, sezginin en yoğun olduğu sanattır. Onu yorumlarken sezgiye müracaat etmek, şaire ve şiire nüfuz etmek, bir çeşit mistisizmle eserle bir olmak kapılarını açar.²³ Bu bakımdan Necip Fazıl'ın sanatının uzun uzadıya yazarca yorumlandığı kısımlar üçlemedeki en ilgi çekici yerlerdendir. Karakoç'un Necip Fazıl'ın şiirini tahlili, şairin gözlüğü ile şiiri seyretmektir. Necip Fazıl'a dair söyledikleri tarafsız olmasa bile sanatkârın gözünden bir başka sanatkârın değerlendirmesini içerdiğinden sanat hamurunun tekrar yoğrulması manasına gelir. Böyle yorumlar edebiyatımıza her zaman zenginlik ve derinlik sağlar.

Karakoç, sanatının menşei olarak takdim ettiği İslam dinini, ontolojik bir orijin kabul eder. Dante ve Rimbaud gibi Batı kültürünü derinden cezbetmiş şahsiyetlerin üstünde dururken onlarda İslamiyet'in ne gibi etkiler bıraktığını araştırır. Eserlerinde Doğu'ya has esintiler bulunan bu iki ismin maceralarında dinin tuttuğu yere dikkat eder. Ona göre ikisinde de Doğu kültürünün tesirleri eserlerine serpilmüş vaziyettedir. Karakoç, Batı sanatında kesinlikle İslam

²³ Orhan Okay, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, İstanbul 1998, s. 26.

uygarlığının payı olduğu kanaatindedir. La Fontain masallarının klasik Doğu ve İslam kaynaklarından, Romeo ve Juliet'in de Leyla ve Mecnun'dan beslendiği yahut devşirildiği fikrini ileri sürer. Okuyucuyu ikna edici deliller ileri süremez ancak konuyu araştırmak gerektiğinden dem vurur. Bu sayede gerçeğe ulaşılabileceğini düşünür. Onun bu savları ilgi çekici olduğu kadar düşünce ekseninin merkezinin İslamiyet ile sabitlendiğine delildir. Dante çevirisi ile yaptığı, bir nevi, yabancıнын gözüyle kendisini takdirdir. İslam uygarlığının çapını, inanç, düşünce dünyasını ve neler söyleyebileceğini bugünün insanlarına Dante örneği ile anlatmaya çalışır. Ayrıca Dante örneğiyle Batı'yı anlamaya çalışmasının yanı sıra kültürel köklere inme gayreti de vardır. İslamiyet'in mayası olduğu bir medeniyetin gücünün sınırlarını, tesir sahasını, birikimini okurlara, daha doğrusu, bu medeniyetin varislerine tanıtmak arzusundadır. Karakoç'ta bu arzu hiç bitmez.

O tarihe de edebiyatla bakar. Bu perspektif, çoğullaştırıcı ve anlam kazandırıcıdır. Batı'ya da Doğu'ya da bakarken bu perspektifi tercih eder. Divan edebiyatını tanımayanların, Osmanlı tarihini layığı ile bilmediğine kânidir. Buradan yola çıkarak edebiyatı nasıl bir alternatif, bir yaşam kılavuzu, bir aydınlanma aracı olarak gördüğü anlaşılabilir. Günümüzde edebiyatın popüler kültürün taşıyıcılığını üstlendiğini düşündüğümüzde, yazarın edebiyata sahici bir görev biçtiğini fark etmek mümkündür.

Karakoç yazılarında programlı bir düşünce adamı portresi çıkartır. Edebiyat ve kültür sahasına dair hatalarımızı, ihmallerimizi, kusurlarımızı sayıp dökmekten çekinmez. Toplumun, insanımızın, gazetelerimizin, iletişim kanallarımızın nasıl değiştiğinin ve yozlaşma içine girdiğinin farkındadır. Eski ile bugünü, dış dünya ile yurdu kıyaslar. Teşhisi koyduktan sonra da reçete yazmaya yönelir. Aile içinde, televizyonda, kültürel etkinliklerde sanatın ve sanatkârların gündemde tutulması gerektiğini anlatır. Bunu "bir görev ve yaşama şartı" olarak telakki eder.

Öne sürdüklerinden çıkartılacak bir başka netice de hayatın manevi kalitesi arttıkça, sanatın da kalitesinin ve maneviyatının artacağıdır. Bu çok önemlidir. Onun için sanat, hayatın anlamlandırılmasıdır. Böyle bir uğraş ise donanımlı olmayı gerektirir. Karakoç'un eserlerinde zikrettiği isimler, kitaplar, teoriler, meseller söz edilen donanımın onda artık şahsi tecrübeye mal olduğunu gösterdiği gibi amatör okuyucu için de stratejik bir okuma listesine hatta sanata hevesli insanı yetiştirmek için iyi düşünülmüş bir programa dönüşür. Karakoç'un "Edebiyat Yazıları"nda Doğu'dan ve Batı'dan yer alan sanatkâr ve eser repertuarı öylesine geniştir ki okuyucu bunlar üstüne harcanan okuma ve düşünme saatlerinin uzunluğunu ister istemez düşünür. En önemlisi de okunanların hazmedilmesi meselesidir. Karakoç Doğu'dan söz açtığında, Mesnevi, Gülistan ve Bostan gibi bilinen eserlerin yanında Salaman ile Absal'ı

zikreder. Fuzuli, Nedim gibi büyük şairlerin yanına Maarri, Mütenebbi, Ebu Nüvas, Farid, Busiri gibi az bilinen şairleri katar. Attar'ı ve Hayyam'ı, Tuğrai ve Rudegi gibi isimlerin takip etmesi onun kuşatıcı okumaları hakkında bilgi sunar. Batı'dan söz açıldığında da aynı geniş okuma halkasını müşahede etmek mümkündür:

Tolstoy, Dostoyevski, Goethe, Sartre, Camus, Malraux, Oscar Wilde, Andre Gide, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Kafka, Beckett, Maeterlinck, Mauriac, Rilke, Claudel, Exupery, Boris Pasternak, Ezra Pound, Hemingway, Arthur Miller, Tennessee Williams gibi meşhurların yanı sıra onlara nispeten ismi daha az duyulan Thornton Wilder, İvo Andriç, Saint John Perse, Saroyan, Peer Gynt gibi sanatkarlar “Edebiyat Yazıları”nda ismi geçen bazı kimselerdir. Kitaplarda yer alan bütün sanatkar ve eser isimlerini vermek zaittir. Dile getirilenler, sadece fikir vermesi açısından iktifa edilenlerdir.

Karakoç, sanatın hayatı nasıl zengin, canlı ve anlamlı kılacağını okuyarak ve yazarak ortaya koymuştur. Onun hayat anlayışı ile sanat anlayışı arasındaki bağ çok kuvvetlidir. Ona göre sanat, hayatı vermekle birlikte ona mana ve kıymet kazandıran dinamikleri de sunmalıdır. Değerler aktarımını, aydınlatıcı bir misyonu üstlenmelidir. Eserlerini ideale ulaşmak için fikrî basamaklara dönüştüren Karakoç'un sanata fonksiyonel yaklaşımı da gözlerden kaçmamalıdır. Onun edebiyata atfettiği önemi kavramak için sadece cümlelerine değil kurduğu yapıya da dikkat etmelidir.

Tüm bu çerçeveden - tabiri caizse bir fizik terimi olan füzyon kelimesi kullanılarak - denilebilir ki gerek birikim gerek üretim yönü olsun, gerek teorik gerek pratik yönü olsun, Sezai Karakoç'un sanatı, Türk edebiyatında büyük bir füzyondur. Şahsiyeti ve eserleri, bu ikisindeki uyum ve kaynaşma, yeni ve güçlü bir enerji meydana getirir. Onun idealizmini yansıtan Diriliş, yeni bir nefestir.

Karakoç'un “Edebiyat Yazıları” ile ortaya koyduğunu, farklı kültürlerde farklı sanatkarlar da eserleri ile ortaya koymuş olabilir. Nitekim incelenen bu üçlemede, Eliot, Tolstoy gibi yazarların eserlerinde dile getirdikleri ile benzerlikler mevcuttur. Sözelimi Tolstoy, “Sanat Nedir?” isimli kitabında Karakoç'un değindiği temel meseleleri ele almıştır. O, sanat, sanatın menşei, Mutlak güzellik, estetik, sanatta fayda gibi konularda fikir beyan ederken yalnızca kendi görüşlerini beyan etmenin yeterli olmadığı kanaatinde. Eğer sözü estetikten açmışsa bu konudaki görüşleri ile tanınan Schelling, Hegel, Schopenhauer gibi isimlerin estetiği metafizik bir uçla birleştirdiklerine işaret eder. Görüşlerini kendinden önce bu konu hakkında düşünmüş filozoflarla destekler. İnsanlığın çok uzun zamandır düşündüğü sanat ve estetikte tarihi bir birikim edinilmiştir. Düşünürler, kavramlar, prensipler eşliğinde fikirlerini

muhkem kılan Tolstoy'a mukabil referansları büyük oranda kendisi olan Karakoç'un bu noktada zayıf kaldığı ifade edilebilir.

Yine onun bazı hükümleri tenkitten azade değildir. Olgun bir edebiyatın kasaba edebiyatı ile ortaya konabileceğini söylemesi bugün için geçerliliği sorgulanabilecek bir fikirdir. Karakoç, modern hayatın köyde ve şehirde tam manasıyla temeyyüz edemediğini belirtirken ihtiyat payı bırakmaz. Oysa bugün şehirler modern bireyin ve yaşamın uygulama alanlarıdır. Belki de yazar 1962 tarihli bu yazısında, değişimin bu denli hızlı olabileceğini öngörememiş olabilir. Kasaba bugünün insanı ve hayatı için artık dar bir ölçektir. Onların meydana getireceği bir edebiyatın muhiti olmaktan da uzaktır.

"Edebiyat Yazıları"nı şekil ve teknik yönünden değerlendirmek gerekirse evvela kitapların hacim bakımından sınırlı olduğunu belirtmek gerekecektir. İlk eser 1956 – 1976 yılları arasında Büyük Doğu, Pazar Postası, Diriliş gibi edebî mahfillerde yayımlanmış yazıları içerir. Toplam 15 yazıdan oluşur. "Dışımızın Zarı" alt başlıklı ikinci kitap 1957 – 1983 yılları arasında çıkmış, edebiyat konulu yazıların derlenmesinden meydana gelir. İçerisinde 18 yazı bulunur. Üçüncüsü ise 24 Ekim 1988 ile 15 Ekim 1990 tarihleri arasında Diriliş dergisinde yayımlanmış 8 yazının bir araya getirilmesinden oluşur. Bu yazıların kimi tahlil havasında denemelerdir. Belli bir kısmı fıkra türüne girer. Bazılarının inceleme yazısı olduğu söylenebilir. İçlerinde bir de çeviri bulunur.

İlk eserin fikrî yoğunluğu diğerlerinden fazladır. Mamafih bu kitapta meselelerin kavranmış olmasından doğan bir söyleniş rahatlığı hemen kendini belli eder. Yazarın en çetrefil bahislerde bile bir çırpıda söylediği formül cümleler, getirdiği izahlar ve ifadelerdeki estetik taraf ilgi çekicidir. Sezai Karakoç'un üsluptaki ustalığı, kurduğu cümlelere zekâ pırlıtısını bırakabilmesinde ve vecizliğindedir:

"Eski Yunan'da, tapınaklar, ilâhların tiyatrosu, tiyatrolarsa, halkın tapınağıdır."²⁴

"Camus, Beckett, tanrısız metafizikçilerdir. Maeterlinck ise, tanrısız mistik."²⁵

"Sanatçı, nesneyi yorar."²⁶

"Ve şair, her sabah, armağan olarak, bir güneşe kavuşmaya en layık kişidir"²⁷

²⁴ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları I - Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*, İstanbul 1997, s. 23.

²⁵ Sezai Karakoç, a.g.e., s. 24.

²⁶ Sezai Karakoç, a.g.e., s. 35.

²⁷ Sezai Karakoç, a.g.e., s. 60.

“İnsanın ufku mümündür.”²⁸

Kendine has ifadeleri ilgi uyandırır, ilk okuyuşta sarsar. Benzetmeleri hoş ve akılda kalıcıdır:

“Deha, taştan, topraktan, tabiattan ve toplumun kürek kemiğinden bir şeyler koparan güçtür.”²⁹

“Metafizik süpürge, yani ölüm, zamanın toz dumanı içine Saint-John Perse’i kattı.”³⁰

Onun dili renkli, zengin bir dildir ancak nadir de olsa yadırganan bazı söyleyişleri vardır; kulağa tuhaf gelen ve sözlüklerde bulunmayan kimi kelimeleri kullandığı görülür:

“Akıl, kapılma ve absürdite hayatın çelişkili iç çalışmasının zorunlarıdır.”³¹ cümlesinde olduğu gibi, “dolunlaştırmak” gibi ifadeleri buna örnektir. “Psödo, suigeneris, hiperbolik” gibi tıp, biyoloji ve matematik terimlerini de fikrini açıklamak için kullandığı olur.

Serinin sonuncu kitabı aktüele temas noktasında diğerlerinden ileri olmakla birlikte muhteviyat yoğunluğu bakımından onlardan geridedir. Nitekim kitapta bir derleme havası olduğu yazılar hakkında belli bir araştırma yapmadan da sezilebilir. İçinde yer alan çeviri hariç tutularak denilebilir ki yazar, bu son kitabı şayet “Edebiyat Yazıları” na katmamakla kalmış olsa bunun büyük bir kayıp olduğu iddia edilemez. Nitekim fikirlerdeki çeşitlilik, okuyucuya sağlayacağı verimlilik ve genel kompozisyondaki bütünlük bakımından serinin ilk iki kitabı daha yetkin, göz doldurucu bir profil çıkartmaktadır.

“Edebiyat Yazıları”nda dile getirdikleri ile Sezai Karakoç, özgüven sahibi ve geleceğe dair umutlu bir sanatkar olarak görünür. Fikrî yoğunluğu hayli fazla olan yazıları ile düşünür tarafını da ortaya çıkarır. “Edebiyat Yazıları”, sadece edebiyat araştırmacılarının değil son dönem Türk edebiyatının velûd bir kalemi olan Karakoç’u ve sanatını kavramak isteyenlerin de okumadan atlamaması gereken bir dizidir.

²⁸ Sezai Karakoç, a.g.e., s. 92.

²⁹ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları II - Dışımızın Zarı*, İstanbul 1997, s. 9.

³⁰ Sezai Karakoç, a.g.e., s. 104.

³¹ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları I - Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*, İstanbul 1997, s. 7.

KAYNAKÇA

- ADARNO Theodor W., *Edebiyat Yazıları*, Metis Yayınları, İstanbul, 1999.
- BAŞ Münire Kevser, *Sezai Karakoç'un Düşünce ve Sanatında Temel Kavramlar*,
- Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları (Türk İslam Edebiyatı) Anabilim Dalı Doktora Tezi, Ankara, 2005.
- KARAKOÇ Sezai, *Edebiyat Yazıları I – Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1997.
- KARAKOÇ Sezai, *Edebiyat Yazıları II – Dişimizin Zarı*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1997.
- KARAKOÇ Sezai, *Edebiyat Yazıları III – Eğik Ehramlar*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2000.
- KARATAŞ Turan, *Doğu'nun Yedinci Oğlu - Sezai Karakoç*, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 1998.
- KEMAL Yahya, *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 2005.
- KISAKÜREK Necip Fazıl, *Çile*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul, 1981.
- KÖSOĞLU Nevzat, *Milli Kültür ve Kimlik*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1992, s. 14.
- OKAY ORHAN, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1998.
- ÖZAKPINAR Yılmaz, *İslâm Medeniyeti ve Türk Kültürü*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2003.
- ÖZAKPINAR Yılmaz, *Kültür ve Medeniyet Anlayışları ve Bir Medeniyet Teorisi*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1997.
- TOLSTOY, *Sanat Nedir?*, Şûle Yayınları, İstanbul, 2000.
- T. S. ELİOT, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1983.