

Mütefekkir Şair
SEZAI KARAKOÇ
KİTABI

Hazırlayanlar
Asım Öz
Aykut Ertuğrul



Zeytinburnu Belediyesi Kùltür Yayınları

Kitap No: 83

Mütefekkir Şair

SEZÂİ KARAKOÇ KİTABI

Koordinasyon

Sertaç Güleç

Nurullah Yıldız

Hazırlayanlar

Asım Öz

Aykut Ertuğrul

Düzeltili

Beyza Türkyılmaz

Kitap Tasarım

Abdüsselam Feriatoğlu

ISBN

978-625-99034-5-3

T.C. Kùltür ve Turizm Bakanlığı

Sertifika No: 20640

1. Baskı,

İstanbul, Kasım 2023

Baskı, **Seçil Ofset**

100. Yıl Mahallesi Massit Matbaacılar Sitesi

4. Cadde No:77 Bağcılar, İstanbul

Sertifika No: 44903

 **ZEYTİNBURNU
BELEDİYESİ**
zeytinburnu.istanbul | 444 1984

DENEME YAZARI OLARAK SEZAI KARAKOÇ'UN BİLGİYİ YORUMLAMA BİÇİMİ VE DENEMELERİNE YANSIYAN SANAT GÖRÜŞÜ

YUNUS EMRE ÖZSARAY

Giriş

Sezai Karakoç'un edebiyat üzerine denemelerini bir araya getirdiği toplamda üç cilt olan *Edebiyat Yazıları*'nın denemenin niteliklerine ne derece haiz olduğunu ve denemelerinin muhtevasını ele alacağımız bu yazıda, öncelikle denemenin bir tür olarak özelliklerinden bahsetmek gerekmektedir. Deneme en bilinen tanımıyla muhtelif konularda, ispatlama amacı olmadan, öznel ifadeler etrafında yazılmış edebî tür olarak tanımlanır. Bu, denemenin neredeyse en basit seviyede formülize edilmesiyle oluşmuş bir tanımdır. Buradan yola çıkarak bir deneme(cı)nın niteliği hakkında yorumda bulunmak mümkün görünmemektedir, bu yüzden elde sağlam ölçütlerin bulunması gerekmektedir. Bu amaçla, Öner Yağcı'nın *Cumhuriyet Dönemi Denemeler Seçkisi*'nde bir araya getirdiği isimlerin deneme hakkındaki tanımlarına ve Adorno'nun *Edebiyat Yazıları*'nda denemeye yaklaşımına başvurarak bir kıstas belirlemeye çalışacağız. Yağcı'nın derlemesinde, denemenin ne'liği üzerine görüşlerinden iktibas yapılan isimler, edebiyatçı veya edebiyat bilimcisi kimlikleriyle öne çıkmaktadırlar. Karakoç'un denemelerine dair hükümlerimizi de buradaki genel çerçeveye uygun bir şekilde ortaya koymaya gayret edeceğiz.

Denemenin ve Denemecinin Niteliği Üzerine Muhtelif Görüşler

Vedat Günyol, denemeyi "samimi bir üslup kullanarak okurla senli benli konuşma" şeklinde tanımlamıştır. Günyol, daha yazının girişinde "Her yazı bir mektuptur." diye söze başlar ve denemeyi bir başka türe atıfta bulunarak

tanımlama yoluna gider. Oysa denemenin kendine has kriterlerini ortaya koymalıdır fakat bunu yapmak yerine Ataç'a başvurur ve şunları söyler: "Deneme, benin ülkesidir. Ben demekten çekinen, her görgüsüne ister istemez kendiliğinden bir parça kattığını kabul etmeyen kişi denemeciliğe özenmesin." Günyol'un denemede aradığı hususiyet samimiyettir diyebiliriz. Felsefi arka planında ise doğal olarak hümanizmi arar. Vedat Günyol'a göre insan aklı her şeyin ölçüsüdür kabulü gereğince denemelerde meseleleri ele almak gerekmektedir (Günyol: 2002: 25). Melih Cevdet Anday ise insanı ve doğayı tanımayı, dogmalardan bağımsızlığı, insancılığı ve halkça konuşmayı denemenin şartları arasında saymıştır. Ona göre Cumhuriyet'e kadar olan edebiyat böylesi bir özleşmeden uzaktır; dil olarak ağdalı, fikir olarak da dogmatik tesirler altındadır. Ona göre Cumhuriyet sonrasında edebiyat ancak dil devrimiyle bir deneme dili oluşturabilecek niteliklere ulaşmıştır. Anday, bu dilin niteliklerini Nadir Nadi'nin *Sokakta Gürültü Var* isimli kitabında bulur ve akla, insana ve halka dönük atılımları olduğu iddiasıyla bu kitabı gerçek bir denemecinin eseri olmakla nitelendirir. Onun halkın dilini deneme dili olarak düşünmesi, muhtevanın da aleladeye evrilmesi arzusuyla ilgilidir denebilir (Anday: 2002, 30). Selahattin Hilav, denemeyi edebiyatla felsefenin kesişme noktasında bir yere konumlandırır. Denemenin iyi örnekleri İngiliz ve Amerikan edebiyatlarında görülen edebiyat incelemesine ve eleştirisine yaklaştığını düşünmektedir (Hilav: 2002, 43). Emin Özdemir, denemeyi az sözle çok şey anlatma sanatı olarak görür, ona göre denemeci çağının bilgilerinin tamamına tanıklık eder ve bunları okuyucuya aktarmaktan çok, meseleler aracılığıyla okuru düşünmeye sevk eder. (Özdemir: 2002, 45) Murat Belge ise denemeyi bir edebî tür olmaktan çok, felsefi, bilimsel söylem biçimleri gibi bir söylem biçimi olarak tanımlar. Onun için de denemenin ilk şartı bireyselleşmedir ve bunun en iyi temsilcisi ona göre Nurullah Ataç'tır. Burada Ataç zamanında aydınlar arasında Kemalizm üzerinde varılan mutabakata vurgu yaparken geline son noktada böylesi bir mutabakatın kalmadığını, fikrî politik tartışmaların arttığını, bunun da yazarlarda ya daha fazla bireyselleşme veya toplumsal problemlerle daha fazla ilgilenme sonucunu ortaya çıkardığını söyler. Ona göre toplumsallaşan ve politikleşen kesimin yazdıkları deneme olmaktan uzaktır veya kerhen deneme yazmak durumunda kalmışlardır. Ona göre toplumsallaşan, politikleşen kişilerin yazdıkları, başka türlerin gerekli öğelerinin eksik kalması sonucunda deneme sınıflamasına girmektedir. Bilimsel veya felsefi olması gerekirken bunun gerektirdiği formasyona erişemeyip denemeleşen, edebî polemik olması gerekirken nesnelleşme tabanına oturamadığı için denemeleşen yazılardan bahsetmektedir. Nihai olarak denemenin bireyselleşmeden ayrılmaması gerektiğini düşünmektedir. Murat Belge *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*'na yazdığı bu yazıda Cemal Süreya'nın *Şapkam Dolu Çiçekle* kitabında denemeciliğin gereklerini bulurken Vedat

Günyol'un *Çalاکalem*'ini, Oktay Akbal'ın *Yaşasın Edebiyat* isimli kitabını ve Rauf Mutluay'ın *Bende Yaşayanlar* isimli çalışmasını deneme ile eleştiri arasında kalmış şeklinde niteler. Çetin Altan'ın *Bir Yumak İnsan*'ı, Uğur Mumcu'nun *Sakıncalı Piyade*'si, Haldun Taner'in *Devekuşuna Mektuplar*'ı, Sevgi Soysal'ın *Bakmak*'ı ise Belge'ye göre edebiyattan politikaya yönelen denemeler arasındadır. (Belge: 2002, 71) Deneme ile ilgili en tutarlı yaklaşım bu seçki içerisinde Gürsel Aytaç'a ait olsa gerektir. Aytaç, denemeyi tarif ederken Batılı edebiyat bilimcilerden alıntılarla çerçeveyi çizmeye çalışır. Gürsel Aytaç, ilk başta Gero Von Wilpert'ten bir alıntıyla denemeyi tanımlamaya girişir: "Düşünce, kültür ve toplum hayatının bilimsel ya da güncel bir konusu üzerinde anlaşılması kolay ama sanat ve bilgi düzeyi bakımından iddialı, fikirce olduğu kadar estetik yönden de doyurucu, bilinçli bir öznelikle kaleme alınmış yazı türüdür." Aytaç edebiyat türlerini işlevsel açıdan sınıflandırırken bilgi verici olanlar, değerlendirci olanlar, bildirici niteliği taşıyanlar, yazarın öz geçmişini işleyenler şeklinde gruplar olduğuna; denemenin bunlar arasında değerlendirci bir tür olmakla tavsif edilebileceğine; değerlendirci işlevinse en bariz özelliğinin öznellik olduğuna vurgu yapar. Denemenin öznellikte birlikte sanatsallık ve esneklik özelliği olduğunu, sınırlı bir okuyucuya hitap ettiğini, akliselim ölçütleriyle klişelere karşı çıktığını söyler. Bunu okuyucuya benimsetmek için kıvrak bir üslubu da şart koşar. Ona göre deneme yazarının görevi eleştirmektir. Denemeci tartıp biçerek, tartışarak olayları değerlendirme yoluna gider. Denemecinin işi yargılamaktır. Denemenin etki alanı sanat ile toplum ilişkisidir ve deneme ele aldığı konuyu amaç değil araç olarak kullanır (Aytaç: 2002, 61).

Gerek Adorno gerekse Lukács denemeciyi her şeyden önce eleştirici olarak tarif etmektedir. Adorno'ya göre denemeci meseleleri ele alırken hipotez kurmak zorunda değildir. Adorno'ya göre denemeci "Âdem ile Havva'dan değil de neden söz edecekse ondan söze başlar; o konuda içinden ne geçiriyorsa onu söyler" (Adorno: 2004, 20). Adorno bu ifadeyle, denemenin çağrışımlarla ilerleyen düşünce biçimine vurgu yapmaktadır, bir düşünce silsilesini ortaya koymak zorunda değildir denemeci, söz nereden geldiyse oradan yani ortadan başlar. Adorno'ya göre "Denemenin kavramları kendine mal ediş yolu, yabancı bir ülkede yaşayan ve o ülkenin dilini, okulda öğrenilen kurallara göre parçaları birleştirerek kurmak yerine, doğruca konuşmak zorunda kalan birinin durumuna benzetilebilir. Adorno, denemelerde hakikatin bir nedensellik ilişkisi olarak tasavvur edilmesine karşıdır, konu hakkındaki düşüncesinin de nesnenin kendisi kadar karmaşık ve bileşik olması gerektiğini savunur. Ona göre deneme, kavram ve deneyimleri nasıl dışardan alıp özümliyorsay kuramları da öyle özümle. Adorno'ya göre düşünce tek yönde ilerlemez, uğrakları bir halıdaki gibi iç içe örülmüştür. Düşüncelerin verimliliği de bu örgünün yoğunluğuna bağlıdır. Adorno'ya

göre deneme yöntemli bir yöntemsizliktir” (Adorno: 2004, 37). Lukács da denemeyi tarif ederken şu ifadeleri kullanır: “Deneme bir mahkemedir, ama önemli olan, yön veren şey yargı değil, yargılama sürecinin kendisidir.” (Aktaran Aytaç: 2002, 62).

Nesrin Canbek, “Yeni Türk Edebiyatında Bir Anlatı Türü Olarak Deneme” başlıklı yüksek lisans tezinde denemeye dair daha somut bir kapsam çizmeye çalışır. Denemeyi eleştirel, portre, felsefi, tarihî, mesleki, poetik gibi birtakım başlıklar altında tasnif eder. (Canbek: 2001). Çağrışıma dayalılık, kanıtlayıcılık, ironi gibi birtakım nitelikler etrafında toparlamaya çalışır denemeyi. Bunları göz önüne aldığımızda deneme türüne dair net bir tanımın yapılamadığı açıkça söylenebilir. Fakat toparlayıcı bir yerden denemeye dair yaklaşımları neticelendirmek gerekirse türün hümanizmin çocuğu olduğunu, en belirgin özelliğinin bireyleşmeyle açığa çıktığını, klişeleri yıkmak, dogmalara karşı çıkmak, öznellik, ele aldığı konuyu araç kılmak gibi birtakım niteliklerinin olduğu söylenebilir.

Bir Deneme Yazarı Olarak Sezai Karakoç ve Edebiyat Yazıları

Sezai Karakoç’un *Edebiyat Yazıları* adı altında bir araya getirdiği denemeleri; sanata, edebiyata özeldir şiire ve dahi roman ile hikâyeye dair görüşlerini ihtiva eder. Diriliş olarak kavramlaştırdığı dünya görüşünün ilk izlerini erken yaşlarda yazdığı yazılarda, hasılasını da sonraki denemelerde yansıttığına şahit oluruz. Karakoç’un denemelerinde kendine güvenen, yazdıklarından emin bir üslup vardır fakat bu kendine güven “Ben dedim oldu.” tarzında bir bireyleşmenin yansıması değildir. Ataç’ın “Ben demekten çekinen, her görüşüne kendinden bir parça kattığını kabul etmeyen kişi denemeciliğe özenmesin.” görüşünde ifade ettiği benin fikirlerinin oluşmasında benin ilişkisini metafizik bir çerçeveden yorumlar ve düşüncüyü İslam filozoflarının hads olarak adlandırdığı sezgi yoluyla elde edilen bilgiyle ilişkilendirir. Karakoç’un denemeci olarak verdiği hükümler için kendine güvenen bir ihtiyattan bahsedilebilir. Karakoç, denemelerinde ben demenin üst perdesinden seslenirken benliğe düşmeden hükümlerini ortaya koyar ki bu da sözünü söylediği sahanın bilgisine sahip olmanın beraberinde getirdiği bir özgüvenin neticesidir. İnsan aklını temel ölçüt alan ve felsefi arka plana da hümanizmi koyan deneme fikrinin aksine Karakoç, metafiziği meselelere yaklaşımda belirleyici bir ölçüt olarak ele alır. Burada metafizik, ilham fikri ile birleşir ve ilhamı ortaya çıkaran da geniş bir okuma ilgisinin beraberinde getirdiği soru sorma kabiliyetidir. Karakoç’a göre vaktini sorular sorarak okumaya ayıran kişi bu okumasının neticesinde öyle bir noktaya ulaşır ki burada artık cevaplara ilham ile ulaşır hâle gelir. Ona göre ilham, düşünce ve ruh çilesi çeke çeke sorusuz cevap almaya hak kazanmış insanın

hak ettiği bir ilahi bağıştır ve bütün soru sorma gayreti, sonucunda ilhamın oluşması içindir. Bu durumu şu ifadelerle aktarır: (Karakoç:1999, 207)

Döktüğümüz soru terleri o ilham vakitleri içindir. Analara, ilham vaktinin çocukları için bir ilham gelsin diyedir. Kafamızı çarptığımız cehennem yapılı amansız sorulara katlanmamız o ilham vaktinin hatırı içindir. Çekilen çile, ne dünya için, ne bir yudumluk hayat için; geleceklerin ufkunda ilâhi siteyi canlandıracak ilhamlı düşünceler için. Soru düşünceye çıkar, düşünce ilhamın önünde boyun eğer. Nasıl ki ilham da vahyin önünde boyun eğmiştir. İlhamın vahye boyun eğdiği gibi, düşünceler gelen ilhama, sorular da ilhamlanmış düşüncelere boyun eğerse, değerler hiyerarşisi böylece kurulursa, insan ve toplum, kalb sağlığı içinde, zaman ve tarih içinde, var olmanın alanına ayağını basmış demektir.

Bu zaviyeden bakıldığında insan aklını mutlak ölçüt alan yaklaşımdan farklılık taşıyan düşünmenin ve düşündürmenin dolayısıyla denemecinin bakış açısının belirginleşmesinin odağına kutsal olanla irtibatı koyar. Dolayısıyla insanın sağlıklı düşünmesinin vahye bağlı olduğu fikrindedir. Karakoç, “Kitaplar ve Kitabeler” isimli yazısında, “Kitap Nedir?” sorusuna “Ruhülkudüsle yüklü olandır.” cevabını vermiştir Karakoç: 2012, 197). Ruhülkudüsün ilham ile ilişkisini göz önüne aldığımızda kitabın kutsal olanla ilişki kurması ve ilham verici niteliğiyle böylesi bir gelenek tevarüsünü sağlaması fikrinde olduğu söylenebilir. Kitap nedir, sorusuna onun ilham verici özelliğinden dolayı ruhülkudüsle yüklü olandır cevabını veren Karakoç, bu soruya ikinci defa “Kitap tektir ve o Kur’an-ı Kerim’dir.” cevabını vermiştir. Kitabı konuşturmayı ise şu şekilde tarif eder: (Karakoç: 1975, 261)

Kitaba bağlı kitapları konuşturarak, Kitaba başkaldıran kitapları susturarak, vakti Kitab’ın rahlesinde sabırla bir çocuk gibi yetiştirerek, insan ruhuna Kitab’ın ruhunu geçirerek, inanmış adam, Kitabı konuşturmuş olacaktır. Kitap, vakit ve insan arasındaki ilgi kurulunca, ondan fışkıracak düzen yeni bir dirilişin ve canlanışın düzeni olacaktır. Yüzlerimizi Kitaba ve Kitaba bağlı kitaplara çevirelim. İnsanın yüzünü Kitaba çevirelim. Vaktin yüzünü Kitaba çevirelim.

Gelenekten tevarüs edileni, “denemeci çağının bilgilerinin tamamına tanıklık eder” düsturunca yaşadığı zamanın bilgisi ile akıl yoluyla birleştiren ve gelenekle çağın bilgisini çile olarak tanımladığı uzun süren zihnî muhakemenin neticesinde temellük eden Karakoç, bu zihnî uğraşın söze dökülebilmesi için de ilham dediği bir dış muharrik unsuru şart koşar. Bu muharrik unsur, uzun süren fikrî çilenin sonucunda bilgiyi, düşünenin temellük etmesine yol açacaktır. Ki bu aklı mutlak ölçüt almaktan farklı bir durumdur. Karakoç’un deneme üslubu Wilpert’in denemeye yaklaşımıyla örtüşmektedir. Onun denemeyi tarif ederken öne çıkardığı hususiyeti tekrar hatırlamak gerekirse (Akt. Aytaç: 2002, 60) “Düşünce, kültür ve toplum hayatı-

nın bilimsel ya da güncel bir konusu üzerinde anlaşılması kolay ama sanat ve bilgi düzeyi bakımından iddialı, fikirce olduğu kadar estetik yönden de doyurucu, bilinçli bir öznellik kalemeye alınmış yazı türüdür.” Böylesi bir özgüven 23 yaşında kaleme aldığı “Sanatçı ve Realizm”den başlayarak daha ileri yaşlarda kaleme aldığı diğer yazılara kadar yayılır.

Büyük Doğu’da ve daha sonra *Pazar Postası*’nda edebiyata dair denemeleri kaleme aldığı 1956-57 yıllarında, edebiyat ortamının büyük oranda Ataç’ın denemeciliğinin etkisinde olduğunu, şiire dair görüşlerde İslam kaynaklı bir metafiziğin genel hatlarıyla dile getirilemediğini de göz önünde tutmak gerektir. *Büyük Doğu*’da 1956 yılında “Sanatçı ve Realizm”, 1964 yılında yine *Büyük Doğu*’da “Şair”, “Şiirde Form”, *Pazar Postası*’nda 1957’de “Şiirde İnsan”, “Şiir ve Mantık I”, “Pergünt Üçgeni”, “Pergünt Piramidi”, “Pergünt Heykeli” isimli yazılardan *Edebiyat Yazıları* başlığında topladığı denemelerin birinci cildini oluşturur. *Edebiyat Yazıları II* ve *III*’te yer alan denemeler ise *Diriliş* dergisinde muhtelif zamanlarda yayımlanmıştır.

Karakoç’un 1956 yılında henüz 23 yaşında olduğu göz önüne alınırsa “Sanatçı ve Realizm” başlıklı deneme, olgun bir üslubun izlerini taşımaktadır. Denemenin irdeleyici, alışlagelmiş görüşleri sarsma işlevi bu yazıda bütünüyle karşımıza çıkar. Toplumcu gerçekçiliğin etkisinin yoğun bir şekilde hissedildiği bu dönemde, Karakoç realizme farklı bir zaviyeden bakabilme cesaretini göstermiştir ve Gürsel Aytaç’ın klişelere karşı çıkma olarak tanımladığı, pek çok diğer isimde de dogmatikliğe başkaldırı olarak tezahür eden denemeci üslubuna sahip olduğunu göstermiştir. Karakoç, denemelerinde ele aldığı konularla Tanzimat sonrası, Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı’nda tabu hâline gelmiş, dogmatikleşmiş birtakım kalıpları kırmayı amaçlamaktadır. Bu yönüyle de “deneme ele aldığı konuyu amaç değil araç olarak kullanır” yaklaşımı gereğince *Edebiyat Yazıları*’ndaki bütün metinlerinde ele aldığı konuyu araç olarak kullanır ve edebiyatın metafizikten kopuk olması gerektiği, bir gerçekliğe yaslanması gerektiği gibi tabuları yıkmaya çalışır. Bu bağlamda Karakoç’un, denemeci üslubunda klişelere ve dogmatik fikirlerle karşı mücadele içinde olduğu söylenebilir.

Melih Cevdet Anday’ın denemeyi tanımlarken dogmalardan bağımsızlığı şart koştuğunu, Cumhuriyet’e kadar olan edebiyatı özleşmeden uzak, dil olarak ağıdalı, fikir olarak da dogmatik tesirler altında gördüğünü göz önüne alırsak Sezai Karakoç, Anday’ın bahsettiği şekilde dogmatik olanı yıkmaya çalışır ve fakat Anday’ın dogmatizmden kastı ile Karakoç’unki taban tabana zıttır. Dönemin diğer yazarlarının da Cumhuriyet’e kadar olan birikimi dogmatizm tesiri altında gördüğünü göz önüne alırsak Sezai Karakoç, denemede karşıt bir söylem oluşturarak esasta klişeye yaslanmış olanın Tanzimat sonrası aydınlar olduğunu göstermeye çalışır. Karakoç “Düşünmek ve

Düşündürmek” başlıklı yazısında peşin hükümlerle düşünmenin dışarıdan gelip yerleşmiş birtakım kalıpları sorgusuz sahiplenmekle ortaya çıktığını iddia eder ve bu fikirlerin yanlış eğitim politikaları sebebiyle birtakım klişelere dönüştüğünü belirtir. Karakoç, halktan entelektüele gidildikçe peşin hüküm yüzdesinin düşmesi gerekirken tam tersine, arttığını söyler. Bu yüzden denemelerindeki sorgulayıcı üslup kalıplaşmış birtakım klişeleri ortadan kaldırmaya dönüktür (Karakoç: 1999, 252). Şiir ve hikâye üzerine yazdıklarında döneminin kabul görmüş anlayışlarından ayrı bir yola sapar ve meselelere geniş okuma kültürünün oluşturduğu zaviyeden bakar. Karakoç’un 23 yaşında yazdığı “Sanatçı ve Realizm”, 24 yaşında yazdığı “Şiirde İnsan” ve diğer denemelerdeki muhakkık, tespitçi, olgun dil dikkat çekicidir. Hüküm hassasiyetine sahip olması ilgi uyandırıcıdır ki bunlar yoğun bir okumaya dayanan kültürel birikimin bakiyesi olsa gerektir. Bu niteliğiyle de Lukács’ın “deneme bir mahkemedir” yaklaşımının gereğini yerine getirdiğine şahitlik ederiz. Karakoç bu mahkemede Tanzimat sonrası Batı etkisinde kalan edebiyatı ve şiiri yargılar ve hükmünü verir: Metafizikten yoksunluk... Böylesi bir muhakeme kabiliyetine sahip olabilmek ve hakkaniyetle hüküm verebilmek için elde birtakım kıstaslar olması gerektir, “Ben öyle düşünüyorum.” sığıyla bu kıstaslara sahip olabilmek mümkün değildir, bir akliselim ölçütü elzemdir. Karakoç’un akliselim ölçütlerini erken yaşta başlayan okumalarla elde ettiğine hatıralarından yola çıkarak şahitlik ederiz. Bir diğer delil, ilgisinin genişliğidir. 23 yaşında “Sanatçı ve Realizm” yazısını kaleme alan Sezai Karakoç’un sahip olduğu deneme dilindeki muhakeme kabiliyetinin hangi okumaların bir hasılası olduğunu görebilmek için ilk gençlik veya üniversite dönemindeki okumalarını bir kenara bırakarak sadece 1944 yılında kayıtlanmış, henüz 11 yaşındaki Karakoç’un Namık Kemal’in, Abdülhak Hâmid’in, Ziya Paşa’nın, Mehmed Âkif’in, Tevfik Fikret’in, Ziya Gökalp’in, Süleyman Nazif’in yazılarını okuduğunu hatırlasak kâfidir. (Karakoç: 1989, 12) Karakoç’un deneme dilinin oluşmasında ondaki eleştirel okur kimliğinin erken yaşta belirginleşmiş olması önem arz eder. Karakoç’un okumalarının hasılası olan bu dil, doğrudan sorgulayıcı, tahkik edici şahsiyetinin de bir neticesidir. Karakoç, okumayı bir soru sorma faaliyeti olarak görür. Sürekli olarak soru sorma faaliyeti üzerine inşa edilecek bir okuma usulü, bir müddet sonra soru sormadan cevaplar almaya dönüşecektir. Karakoç, düşünmenin soru sormayı öğrenmek olduğunu söylemektedir (Karakoç: 1999, 206). Kişinin düşünmesinin önündeki en büyük engel Karakoç’a göre klişelerdir, bu yüzden de soruların dahi ezberletilmiş sorulara dönüşebileceğini düşünmektedir. Ezberletilmiş sorulardan, soru sorarak düşünmeye, bunun bir süre sonra da sormadan cevap almak anlamına gelen ilhama kapı aralayacağını söylemektedir. Karakoç özellikle soru sorarak düşünme ve sormadan cevap almak ifadelerini bir arada kullanırken metinler ve fikirler karşısında aktif bir yorumcu olmanın gerekliliği-

ne vurgu yapar. Böylesi bir okur meşgalesi süreç içerisinde sezgisel bilginin kapısını aralayacaktır. Ona göre eleştirel bir okur niteliğiyle sorular sorarak metinle münasebet kuran kişide bu sorular uzun çabalar sonucunda bir esere dönüşecektir. Eser de bir sorudur ve yazar, sorular üzerine düşündüren adamdır (Karakoç: 1999, 207). Onun oluşturduğu eserle sorduğu sorunun cevabını gelecek zamanın insanı verecektir. Bu görüşleri göz önüne aldığımızda da Adorno'nun denemeyi tanımlarken yöntemli bir yöntemsizlik dediği noktaya yaklaştığını görürüz. Fikirler onda ilhamın araladığı, İslam tasavvufunda önemli bir yeri olan sezgisel bilgi ile ilişkilendirilebilecek bir yöntem çıkar. Aynı zamanda "Kitaba bağlı kitapları konuşturmak, Kitaba başkaldırın kitapları susturmak, vakti Kitab'ın rahlesinde sabırla bir çocuk gibi yetiştirerek, insan ruhuna Kitab'ın ruhunu geçirmek" ve "Kitabı konuşturmak" ifadesinden yola çıkarak vahiyden kaynağını alan bir yöntemi de esas almıştır. Fakat bu kimi rasyonel ölçütleri dikkate alanlarca şairane bir yöntemsizlik olarak eleştirilmiştir. Bu anlamda da Karakoç'un ihata ettiği meselelerde vukufiyet kesbettikten sonra hükümler verebilecek bir meleye sahip olduğu söylenebilir. Bu yüzden de denemelerinde rasyonel bilgi tasnifinin ilkelerince bir yöntemsizlik, İslam geleneğinin bilgiye yaklaşımı ilkelerince ise bir yöntem görmek mümkündür. Adorno'nun denemeyi tanımlarken ifade ettiği yöntemli yöntemsizlik hükmünü Karakoç ile ilişkilendirirken bu şekilde tevil etmek mümkündür.

Denemelerindeki Sanat ve Edebiyat Görüşüne Genel Bir Bakış

Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları* başlığı altındaki denemeler toplamında sanatın metafizikle ilişkisini ve böylesi bir ilişkinin aracı olduğunu ortaya koymaya çalışırken şairin şiir karşısında, şiirin de şair karşısında konumunu netleştirmeye çalışır. Bu denemeler toplamının sunduğu görüşü genelleyci bir yaklaşımla ifade edecek olursak şiirin ve edebiyatın metafizikle ilişkisidir, diyebiliriz. Çünkü o, şairin bir başka dünyanın insanı olduğunu, bu dünyadan arketipler devşirdiğini söyler (Karakoç: 2014, 115-116). Bu denemeler toplamı; Dante'nin, Goethe'nin, Dostoyevski'nin Fuzulî'nin, Şeyh Galib'in, Andre Gide'in, Camus'nün, Beckett'in, Oscar Wilde'in ve dünyanın diğer büyük edebiyatçılarının aynı ruh kumaşından yaratıldığını ispatlamaya yöneliktir. Ona göre sanat, "kaçsa da inkâr etse de Tanrı'ya doğrudur." (Karakoç: 2014, 25) Bu sebeple sanatçı, büyük sanatçı her daim metafiziğin çocuğudur fakat bu kiminde tanrısız metafizik olarak tezahür etmiştir. Sanatçının metafizik ilgisi realiteyi yorumlamasında da belirleyici olacaktır. Şairin devşirdiklerini realitenin süzgecinden geçirdikten sonra ayakları yere basar bir şiir hüviyetine dönüştürmesinin zorunluluğuna vurgu yapar (Karakoç: 2014, 32).

Sanat eseri dış realite ile ilgisini kesmez. Ama bu ilgi sürekliliği, sanat eserinin dış gerçekliğe esir oluşu anlamına gelmez. Tam tersine bu bağ mahkûmluk bağı değil, hükmetme bağıdır. Eser, realiteyi ezer, bürer, ondan yeni biçimler doğurmaya çalışır. Onu yontar. Ona eklemelerde bulunur. Ya da ondan çıkarmalarda [...] Eser, tabiata yeni bir maya kor. Onun yönünü değiştirmeyi amaçlar. Onu, ta ruhundan yakalar, onu boğazından büyüti makasıyla keser ve yeni bir sentez için kesilmiş parçaları, enlemesine, boylamasına olduğu kadar derinlemesine de tükürüğüyle yapıştırır.

Bu iddialarını ortaya koyarken yukarıdaki alıntıda da görüleceği üzere kimi zaman soyut, mananın müphem kaldığı yaklaşımların arasında tezin/iddiyanın kaybolduğunu düşünsek de tespitlerin geri planında şiirsel bir arayışın olduğunu rahatlıkla görebiliriz. Her şeyden önce 23 yaşında *Büyük Doğu*'da yayımlanmış olduğu "Sanatçı ve Realizm" başlıklı bu denemede, önemli meselelerin bir sanatçı duyarlığı ile üstesinden gelmeye çalıştığını da görmezden gelemeyiz. Bir yıl sonra 24 yaşında *Pazar Postası*'nda yayımladığı "Şiirde İnsan", "Şiir ve Mantık I", "Pergünt Üçgeni", "Pergünt Piramidi", "Pergünt Heykeli" başlıklı yazılar da benzer duyarlığın ve derin ilginin neticesi olan yazılardır. Bu yaşlarda, aslında uzunca bir makaleyle anlatılacak, belki her bir başlığı üzerine bir kitap bütünlüğünde görüşler serdedilecek meseleleri soyutlamalarla, metaforlarla okuruna ulaştırmaya çalışmıştır. Onun üslubu böyledir. Kaynaklarına dair izleri açığa çıkarmaz, bir nevi onun aktardıkları bütün okumalarının kendi zihinsel işleme sürecinden geçtikten sonra bize yansımasıdır. Bu yüzden nakilci değil analizci bir lisanı vardır. Kimi zaman bazı denemecilerde oldukça basit bir şekilde ifade edilebilecek konuların uzatıldıkça uzatıldığına şahitlik ederiz. Konu gayet sarihtir aslında ama anlatmanın şehvetine kapılmış olmak neticesinde kelimeler art arda eklenir. Karakoç'ta durum tam aksinedir. Onun denemelerinde sayfalarca sürebilecek meseleler soyutlamalarla, metaforlarla okura sunulur. Bu kimi zaman anlamın kapalı kalmasına, anlatılanların sadece yazarına mahsus bir manaya delalet etme riskine sebep olabilir ama Karakoç, kimi zaman iç dünyasında karşılığı olabilecek teşbihlerden yararlansa da bütünüyle anlaşılma riskine düşmez. O soyutlamaları deneme dilinde, kelimedenden tasarruf etmek için kullanılır. Bu yönüyle de Emin Özdemir'in iyi örneğini Ahmet Hâşim'de bulduğu, denemeyi az sözle çok şey anlatma sanatı olarak nitelemesine (Özdemir: 2002, 45) uygun bir deneme üslubuna Sezai Karakoç'un sahip olduğunu söylemek mümkündür. Aynı zamanda denemeleri sanatsallık gereği soyutlamaya, metaforlara ve teşbihlere başvurur denebilir. Bu da onun tercih ettiği bir deneme dilidir. Zor meseleleri soyutlamalarla basitleştirirken meselenin teorik boyutunda zaaflar ortaya çıkabilir veya iddiaların dayandığı temellere dair soru işaretleri oluşabilir. Risk göze alınmış ama muğlaklığın tuzağına düşülmemiştir. Bu da şair hassasiyetinin ve toplumda ayrıksılaşan zekânın bir getirisi olsa gerektir.

Sezai Karakoç'un denemeler toplamındaki soyut üslup *Edebiyat Yazıları I*'de yoğun bir şekilde göze çarpsa da *Edebiyat Yazıları II* daha somut ifadelerle dayanır. Burada bir kıyaslama yapacak olursak aslında *Edebiyat Yazıları I* şiiri tarif etmeye çalışmak gibi çetrefilli tehlikeleri de olan bir yola girmiştir. Büyük şairlerin, şiirin dili üzerine yordamalar yaptığı eserlerinde de benzer bir üslubu görürüz. Söz gelimi Valery'nin *Şiir Sanatı* da benzer bir yoğunluğa sahiptir. Sezai Karakoç'un *Edebiyat Yazıları I* bilgi aktarımı açısından yoğun bir metindir. Anlam katmanlıdır. Poetika okuru için hem bir giriş metni, hem de bir uzmanlık sonrası okuma metni olarak değerlendirilebilir. Zira okur, ilk okumada temel düzeyde yaklaşımları edinebilecekken ihtisas okumalarında Karakoç'un yaklaşımlarının modern şiir teorisi ile ilgisini kurabilir.

Karakoç'un soyut bir düzlemde ifade ettiği görüşlerinin ardında Yahya Kemal, Mehmet Âkif, Valery, T.S. Eliot, Mallarmé gibi pek çok modern şair bize göz kırpar. Şairi içinde yaşadığı çağdan soyutlayışında Giambattista Vico'nun izlerini, onun ahlakla ilişkisini ortaya koyuşunda Fuzulî'den Nefî'den, Yahya Kemal'den örnekler getiriyor olsa da esasta Mehmet Âkif'in duruşunu görürüz. Kelimelerin çağrışım özelliklerine, modern şiirin gelip kelimeye dayanmasına, kelimenin yüklendiği veya yüklenmesi gereken manaya, şiirin mantıki zeminine dair konular, Sezai Karakoç'un kendine has üslubu ile ortaya konmaya çalışılır. *Edebiyat Yazıları II*'ye geçtiğimizde dilin sadeleştiğini görürüz ki bu durum Karakoç'un bu yazılar toplamında daha çok edebiyat tarihine dair meseleleri gündemine almasıyla ilgilidir. *Edebiyat Yazıları III* ise poetik olmaktan çok aktüel niteliği daha bir göze çarpan metinlerden oluşmaktadır.

Karşıma çıkan temel tez nihayetinde bir Doğu-Batı kıyaslamasıdır. Batı edebiyatının Camus, Sartre, Beckett, Gide gibi önemseydiği çağdaş yazarlarından başlayarak temellerine inmeye çalışırken aynı şekilde de Doğu edebiyatının da Yahya Kemal, Mehmet Âkif gibi isimlerden başlayarak Şeyh Galib, Nefî, Fuzulî gibi isimlere uzanıp köklerine inmeye çalışır. Klasik Arap şiirinin duraklarına değinmeden de geçmez. Muhtelif noktalarda kıyaslamalar yaparak farklı dünyaların benzer duyarlılık, biçim ve öz sahibi isimlerini birlikte anar. *Edebiyat Yazıları*'nın ilk cildinde şiirin fikrî zeminini kurmaya çalışırken ikinci kitapta Türk şiirinin asli meselelerini gündeme alır. Burada Cumhuriyet sonrası şiirinin temel meselelerini ele aldığını görürüz. "Laleli'den dünyaya doğru giden bir tramvaydayız" mısraı üzerinden yeni gerçekçi şiiri tanımladığı meşhur yazıları burada toplanır. Böylece şiirin günlük çırpınışların, sıradan hayatların şiiri olmaktan çıktığını, bir evrensel yolculuğa çıktığını imlemeye çalışır.

Sezai Karakoç'un denemeleri, güncel edebiyat meselelerini de gündeme alır. Bilhassa üçüncü cildi olan *Eğik Ehramlar* daha giriş yazısıyla aktüel

edebiyatın konularına eğilir ve bu ciltte biraz daha polemikçi bir mahiyete sahip üslupla karşımıza çıkar. Sesin daha bir dirileştiğini, mesajın netleştiğini görürüz. *Edebiyat Yazıları I* Medeniyetimizin Rüyası, Rüyanın Medeniyeti başlıklı denemelerdeki yazılar 1956-1976 arasında 20 yıllık bir sürede yazılmış şiir birikimin izlerini; *Edebiyat Yazıları II* Dışımızın Zarı, 1957-1983 arası dönemde yazılmış yazıları kapsarken *Edebiyat Yazıları III Eğik Ehramlar*, Ekim 1988- Ekim 1990 arasında, haftalık *Diriliş* gazetesinde yayımlanan yazılardan müteşekkildir. Dolayısıyla haftalık bir gazetenin gerektirdiği polemikçi üslupla yazılmış olmasına da şaşmamak gerektir.

Karakoç *Edebiyat Yazıları III*'te, şiirin(in) ve edebiyatın haritasını çizmekten ziyade, edebiyatın çıkmaz sokaklarını merkezine alır. 1988'de Necip Mahfuz'un Nobel ödülünü almasının yankılarına değinirken bu ödül üzerindeki İsrail nüfuzuna ve bu ödülü Mahfuz'un kazanması sonrasında İsviçre'nin neredeyse İsrail'den özür dileyecek olmasına değinir. Yazının muhtevasında Nobel ödülü alan Necip Mahfuz'un şahsı üzerinden Mısır edebiyatıyla Türk edebiyatı arasında bir kıyaslamaya da girişir. Şu tespiti bugün de üzerinde düşünülmesi gereken, tartışma yaratacak bir nitelik arz etmektedir: "Bizde roman, Peyami Safa'dan sonra ideoloji bataklığına saplanıp kaldı. Tanpınar'ın Huzur'u sanki mezar taşı oldu romanımıza." (Karakoç: 2011, 8). Tanpınar'ın *Huzur* romanını, romancılığın sınır çizgisine koymuş olması bu anlamda manidardır. Burada Sezai Karakoç'un, romanı ideolojinin güdümüne girmiş olarak nitelemesi dönemin toplumcu gerçekçi roman anlayışına bir eleştiridir denebilirse de aynı zamanda daha sonra açık edeceği üzere edebiyatın bütünüyle toplumun nabzını tutan yayınlardan çekilmesiyle de ilgilidir. 1950'li yıllardan sonra gazetelerin edebiyata kapılarını kapamış olması burada Karakoç'un eleştirdiği hususlardan birisidir. Dolayısıyla toplum sathından edebiyatın çekilmesine kamuoyu oluşturma misyonu olan gazetelerin edebiyata ilgisizliğinin sebep olduğunu söylemesi de önemlidir.

Karakoç, *Eğik Ehramlar*'a Yahya Kemal, Nâmık Kemal ve Mehmet Âkif'in vefat yıl dönümleri üzerine yazdığı yazıları da dâhil etmiştir. Şairlerin vefatlarını yâd etmekle birlikte onların İslam ile ilişkisinin hangi zaruretler sonucunda şekillendiğini belirlemeye çalışır. Bu yazıların dışında kitapta "Dante ve İslâm" başlıklı çeviriye yazdığı bir nevi önsözde Dante'nin Hz. Peygamber için *İlahi Komedyâ*'da kullandığı ifadelerin aslında Dante'ye ait olmadığı, bunun *İlahi Komedyâ*'nın kiliselerde okutulmaya başlandıktan sonra danteolog rahipler tarafından üslup taklidi yoluyla metne eklendiğini söylemesi, *İlahi Komedyâ*'nın asıl nüshaları ortaya çıkarsa bu üslup uyumsuzluğunun delilleneceğini dile getirmiş olması da önemli bir tespit olarak karşımızda durmaktadır.

Sonuç

Sezai Karakoç'un denemeciliği, denemenin klişeleşmiş tanımından uzak bir kimlikle karşımızda durmaktadır. Onun denemelerinde, hümanizmin ve insan aklının her şeyin ölçütü olarak ele alındığı yaklaşımın olmadığını görürüz. Bu yönüyle belki de Vedat Günyol, Melih Cevdet, Murat Belge gibi isimlerin denemeye yaklaşımları gereği kusurlu bir deneme üslubuna sahip olduğu söylenebilecektir. Hatta Belge'nin denemeye dair yaklaşımları merkeze alınırsa Karakoç'un *Edebiyat Yazıları*'nın bilimsel veya felsefi olması gerekirken bunun gerektirdiği formasyona erişemeyip denemeleşen, edebî polemik olması gerekirken nesnelleşme tabanına oturmadığı için denemeleşen yazılardan oluştuğu bile iddia edilebilecektir. Ne var ki ne Günyol'un ne diğerlerinin denemeyi tarif edişleri denemenin asli muhtevasına uygundur. Denemenin sınırlarını çizme noktasında bu isimler arasında en bilimsel yaklaşım Gürsel Aytaç tarafından ortaya koyulmuştur. Karakoç'un denemeleri de Aytaç'ın ortaya koyduğu kıstasların neredeyse tamamını karşılamaktadır.

Karakoç'un denemelerinde göze çarpan en önemli husus olan özgüven, klişeleri ortadan kaldırma arzusu, onun geleneği merkeze almasının bir sonucu olsa gerektir. Karakoç, felsefi arka plan olarak hümanizmin tezlerine yaslanmak yerine geleneğin verilerine yaslanır ve bunları edebiyat biliminin çağın gerektirdiği bilgileriyle güncelleyerek okuruna ulaştırır. Yazıların kalem tecrübesi olmaktan çok bir fikir çilesinin ürünü olduğunu okurlar rahatlıkla görebilecektir. Henüz erken yaşlarda başlayan okuma serüveni, onu meseleleri tahkim edici bir noktaya taşımıştır. Bu yönüyle de hükümler vermekten çekinmemektedir. "Ben öyle düşünüyorum." ifadesinde gizli olan özgüvensizlik yerine bu böyledir diyen bir özgüvene sahiptir. Bu yönüyle de birey olmanın gereklerini yerine getirir ve şahsi temyiz yeteneğini klişeleri ortadan kaldırma arzusuyla ortaya koyar. Bu da hümanizmanın gerektirdiği bireyleşmeden farklı bir kişilik kazanmayı gerektirir ki bu kişilik de ona göre realiteden soyutlanmakla mümkündür. Seciyenin çağın dogmalarından ari hâle gelebilmesi meselelere bakış da bireyleşmeyi sağlayacaktır ki Karakoç'ta Tanzimat sonrası Batı etkisindeki Türk edebiyatının dogmalarından sıyrılmış bir nazar olduğu söylenebilir. Fakat bu sıyrılmışlık onda putları yıkıyoruz kolaycılığına da sebep olmamış, kişilik kazanmanın bir diğer unsuru olan geleneğe sahip olmayı da Necip Fazıl, Yahya Kemal, Ahmet Hâşim Mehmêt Âkif, Şeyh Galib ve Batı edebiyatının önemli isimlerine dayanmayı beraberinde getirmiştir. Bu yönüyle Sezai Karakoç için hem kişilik olarak denemeci kimliğinin olduğunu hem de eserlerinin denemelerin niteliklerine haiz olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

KAYNAKÇA

- ADORNO, Theodor W. (2012) *Edebiyat Yazıları*, çev. Sabir Yücesoy ve Orhan Koçak, İstanbul: Metis Yayınları.
- KARAKOÇ Sezai. (1997) *Edebiyat Yazıları I – Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*. İstanbul: Diriliş Yayınları
- KARAKOÇ Sezai. (1997) *Edebiyat Yazıları II – Dışımızın Zarı*. İstanbul: Diriliş Yayınları
- KARAKOÇ Sezai. (2000) *Edebiyat Yazıları III – Eğik Ehramlar*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- KARAKOÇ, Sezai. (1999) *Sütun*. 5. Baskı. İstanbul. Diriliş Yayınları.
- KARAKOÇ, Sezai. (2012) *Çağ ve İlham 2*. İstanbul. Diriliş Yayınları
- KARAKOÇ, Sezai. (1975) *Sütun I*. 2. Baskı. İstanbul. Diriliş Yayınları.
- KARAKOÇ, Sezai. (1989a). “Hâtıralar-XXVI”, *Diriliş*, sayı: 26. s.12, 16 Ocak 1989.
- CANBEK, Nesrin. (2001) *Yeni Türk Edebiyatında Bir Anlatı Türü Olarak Deneme*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 2001
- YAĞCI Öner, (2002) *Cumhuriyet Dönemi Denemeler Seçkisi*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Cumhuriyet Kitaplığı.