

SEZAI KARAKOÇ'TA TENKİT

Gökay Durmuş*



Özet: Sezai Karakoç'un düşünceleri ve eserleri hakkında geniş ve yoğun bir eleştiri faaliyeti söz konusu olmakla birlikte, bu çalışmanın hareket noktası, Karakoç'un kendi eleştirileridir. Şair, Türk Edebiyatı'nın tarihî gelişim sürecini; geleneğe bakış, edebî dönemler ve öne çıkan şahsiyetleri odak noktası kabul ederek değerlendirir. Karakoç'un bu değerlendirmelerde kullandığı eleştiri yöntem veya yöntemlerini, şairin bunları tercih nedenini ve bunları kullanmaktaki amacını belirlemek de çalışmanın ana hedefidir.

Anahtar Kelimeler: Sezai Karakoç, edebiyat tarihi, edebî dönemler, gelenek, eleştiri

CRITICISIM ON SEZAI KARAKOÇ

Abstract: Besides a wide and immense critical fuction about Sezai Karakoc's thoughts and works, the strating point of this study is Karakoç's own critics. The poet evaluates Turkish literature; the overview of tradition, the literary terms and with regarding the prominent personalities as the focal point. In Karakoç's interpretation, determination of the critical method or methods that he used, the reason that the poet chose them and his intention to use are the main goal of this study.

Keywords: Sezai Karakoç, literary history, literary periods, tradition, criticize

SEZAI KARAKOÇ'TA TENKİD

GİRİŞ

Kimi sanatçılar daima göz önünde olmayı, dikkatleri şahsında toplamayı sever ve reklam odaklı bir yaşam biçimi sürer. Kimi sanatçılar ise insanlar arasında adının ve şahsının değil, eserlerinin yaşamasını ister. Sezai Karakoç, 1990'lı yıllardan sonra, yazdıklarını ve söylediklerini, kendisi için birer işaret olarak bırakmış, köşesine çekilmiş ve eserleriyle yaşamayı yeğlemiştir. Çünkü "Kendine güvenen kişinin patırtıya, gürültüye ihtiyacı yoktur. O, dağlar gibi sakin durur."¹

* Okt.Dr. Gökay DURMUŞ, Kafkas Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Tlf no: 0535 386 85 02 e- mail: gokaydurmus36@hotmail.com

Amatör / profesyonel, yaşlı / genç birçok edebiyat ilgilisi ise bahsi geçen işa-
retlerin peşine düşmüş; kitaplarda, makalelerde, özel sayılarda, onu ve eserle-
rini, geniş ve farklı bir ürün yelpazesine konu edinmiştir. Fakat Karakoç ko-
nulu bu çalışmalarda, şairin tenkit anlayışının ya da yönteminin belirlenme-
miş olması ilgi çekicidir. Bu konuda yazılanlar, ya Karakoç'un poetikasının ya
da edebî dönemler ve şahsiyetler hakkındaki düşüncelerinin özeti şeklindedir.

Bu çalışmada hedef, Sezai Karakoç'un hangi eleştiri yöntemiyle, ne söyle-
diğini belirleyerek, onunla ilgili henüz üzerinde durulmamış bir noktaya açık-
lık getirmektir. Fakat çalışmanın maksadını aşmaması ve asıl hedefinden uzak-
laşmaması için, şairin külliyatının kabarıklığı da göz önüne alınarak, Karakoç'un
Edebiyat Yazıları I,II,III, Mevlânâ, Yunus Emre ve Mehmet Âkif başlıklı eserleriy-
le sınırlı kalındığını da belirtmek gereklidir.

Bahsi geçen kitaplarda, Karakoç'un edebî değerlendirmeleri, hem birbiri-
ne paralel hem birbirinden farklı üç arka ilerler. Geleneğe olan ilgisi, eserle-
rine de yansıyan Karakoç, Tanzimat sonrası şiirimizin gelenek algısına ve ta-
şıdığı vasıflara yönelik değerlendirmelerinde, edebiyat dünyamızda kabul gö-
ren kronolojik tasnife uyar. Şairin edebî değerlendirmelerinin üçüncü merha-
lesini ise bu kronolojik seyirde öne çıkan ve kendisinin yaşam ve sanat algısı-
na uygun eylemlerde bulunan edebiyatçılar hakkındaki tahlilleri oluşturur.

1) TANZİMAT SONRASINDA GELENEK ALGISINA YÖNELİK DEĞERLENDİRMELER

Sezai Karakoç, hem şahsının Divan şiirine yönelik değerlendirmelerinde hem
de Tanzimat sonrası kuşağın geleneği algılayış tarzını irdelerken, sosyolojik eleş-
tiri yönteminin ilkeleriyle hareket eder.

“Sosyolojik eleştiri edebiyatın kendi başına var olmadığı, toplum içinde doğ-
duğu ve toplumun bir ifadesi olduğu ilkesinden hareket eder. Yazarı, eseri ve
okuru sosyal koşullar belirlediğine göre, yapılacak iş, bir bilim adamı gibi dav-
ranmak ve bu koşullar üzerine eğilerek sanatla ilgili sorunları açıklamaktır.”²

Karakoç'un bahsi geçen sosyolojik yaklaşımı, gelenekle kurulması muhte-
mel -ona göre zorunlu- bir bağı daha sağlam temellere oturtmak için krono-
lojik ve arkeolojik bir kazı yapma çabasıdır. Bu çaba, Berna Moran'ın sosyo-
lojik eleştiride sanatla ilgili sorunların, koşulları çerçevesinde ele alındığı yö-
nündeki tespitiyle uyum içindedir.

Sezai Karakoç, İslâm Medeniyeti'nin sınırlarını ve zihnindeki Osmanlı por-
tesini çizerken, tarihî süreci ve bu portreyi besleyen koşulları analiz ederken,
sosyolojik bir yaklaşım sergiler:

“Osmanlı medeniyeti, İslâm Medeniyetinin bir varyasyonudur. Ama her var-

yasyon gibi onun da kendine mahsus bazı tarafları vardır. Bir uçta Endülüs, öbür uçta Maverâünnehir ve Hint-İslâm medeniyetleri, Dört Halife Devri, Emeviler, Abbasiler Devrinde oluşan Merkezî medeniyet, daha sonra da Selçuklu ve Osmanlı Medeniyetleri, Büyük İslâm Medeniyeti Kompozisyonunu oluştururlar. Bu gerçeği görmeden, yani islâmdan koparmaya çalışarak ya da islâmın temel olma özelliğini bir kenara iterek bir Osmanlı portresi ortaya çıkarmak mümkün değildir.”³

Karakoç, dönem aydınının Osmanlı medeniyetine yönelik yorumlarına eleştiri getirirken de sosyolojik çözümlerine devam eder. Şaire göre Türk aydını, Tanzimat’tan bu yana bir yanlışın içinde yaşamakta ve “Osmanlılar devrinde bir Millet olmadığımız, ümmet çağını yaşadığımız”⁴ savına inanmaktadır. Karakoç’un bu savı çürütmeye çalışmasındaki neden, savın, Divan şiiriyle kurulması zorunlu bağı engellediği ve saptırdığına dair inancıdır. Şair, aşağıdaki cümlelerinde, hakikat kavramıyla geleneği işaret eder ve edebî bir kavram olarak geleneğe yaklaşımın yuvalandığı ortamı, sosyolojik bir zeminde analiz eder. Onun bu ortamı “arapsaçına” benzetmesi, aynı yaklaşımın sonucudur.

“Nice kavram, eksik düşünce ve yazın insanları tarafından birbirine karıştırılmış ve edebiyat ortamı arapsaçına dönmüş, önü ardı alınmaz kavgalar ve kör döğüşü içinde, hakikat, âdeta, bir daha yakalanamayacak şekilde kaçıp gitmiştir.”⁵

İşte Karakoç, edebiyat ortamındaki kargaşanın giderilmesi için, bahsi geçen yanlışla ilgili savunmalar yapar. Bu savunmalarda da şair, Osmanlı dönemini sosyal yapısıyla irdeler ve tarihî süreci yine koşullarıyla ele alır. “Sosyolojik eleştiri, edebiyatı kendi başına değil toplum içinde gelişen ve toplumun bir ifadesi olan bir durum / alan şeklinde”⁶ tanımladığına göre, Karakoç’un Divan şiirinin üreticisi olan Osmanlı toplumunu irdelerken, sosyolojik çözümler yapması gayet doğaldır.

“Osmanlı Dönemi, hangi yönden bakılırsa bakılsın bir Millet Dönemiydi. O zamanda milletlik, hem mükemmel bir milletlik. Hatasızlık demek istemiyorum. Hatasızlık, Tanrı’ya mahsustur. Biz, diliyle, edebiyatıyla, idealleriyle, ahlakıyla, sanatıyla, düşüncesiyle, yöntemi ve ordusuyla, o çağda bir benzeri görülmeyen üstün bir millettik.”⁷ diyerek bahsi geçen yanlışla karşı bir antitez üreten Karakoç, aşağıdaki cümlelerinde, Osmanlı dönemini, İslam medeniyetinden ayrı görmez ve dönemin düşünce dünyasında iz sürer:

“Osmanlı döneminde, ırk olan Türkler en önemli ve merkezî rolü oynamakla birlikte, ırkçı bir millet anlayışını taşımadılar. İslam medeniyeti içinde, tüm insanı hedef alan bir toplum fikrine ulaştılar. Yüce ideallerine inanmış, onun medeniyetini kurmuş bir milleti gerçekleştirdiler.”⁸

Sezai Karakoç, düşünce ve edebiyat dünyasına yönelik çözümlerinde sosyolojik eleştiriyi, “Yazarı, eseri ve okuru toplumsal koşulların çepeçevre kuşattığı ya da belirlediği iddiasından hareketle, bu koşullar üzerine eğilerek sanatla ilgili sorunları açıklamanın bir yolu olarak”⁹ görür ve “kritiksiz batıcılık” eğiliminin entelektüel yaşamımızı nasıl etkilediği üstünde durur:

“Kendini arayan düşünce ve dolayısıyla edebiyat dünyamız, bir yandan romantik ve kritiksiz batıcılık, bir yandan Avrupa kaynaklı dar nasyonalizm etkisiyle, asıl Osmanlı Dönemi gerçeğine kapalı kalmış ve toplumumuz, entelektüel planda devam fikrini yitirmiştir. Artık düşünceler, geçmişsiz ve geleceksiz, havada ve askıdadır hep. Toplumun sessiz ve görülmeyen yanı, iç gerçeği ve yaşantısıyla ilgisiz bir takım şuradan buradan derlemelerden ibarettir artık düşünce ve sanat”¹⁰

Karakoç, “kritiksiz batıcılık” kavramını, gelenek kavramıyla ilişkilendirerek devam ettiği sosyolojik çözümlerinde, Tanzimat’tan bu yana, Divan edebiyatının bizim klasik edebiyatımız olduğu gerçeğinin inkâr edilmesi meselesine odaklanır. Şair bu inkârın niçin ve nasıl’lığı sorusunun cevabını ararken; inkârın yuvalandığı ortamı ve gelinen noktanın hangi koşulların sonucu olduğunu irdeler. Aslında, Tanzimat sonrası geleneğe bakışı sebep ve sonuçlarıyla tahlile çalışan Karakoç, eleştiriye eleştiri getirir. Bunu yaparken hedefi yine aydın kesimdir ve bu kesimin bir buhran içinde yaşadığını belirten Karakoç, önce bu buhranın nedenleri üzerinde durur. Onun bu tavrı, “Hippolyte Taine (1828-1893) tarafından sistematik bir yapıya ulaştırılan”¹¹ sosyolojik eleştirinin pozitivist yaklaşımlarına da uygundur. “İnsanın bütün ruhsal durumlarının, düşüncelerinin, duygularının sebepleri ve yasaları vardır”¹² anlayışını savunan pozitivism, Taine’in “sanat olaylarının fizik olayları gibi belli bir takım nedenlerden doğduğu ilkesinden”¹³ yola çıkmasına neden olur. Taine’e göre; “Eserler gelişi güzel gökten inmez, onların yaratıcıları, ülkülerin iklimi, fiziksel, politik ve sosyal koşulları tarafından belirlenmişlerdir. Belli nedenler belli sonuçlar doğurur. Biyolojide, fizikte, jeolojide olduğu gibi edebiyatta da bir determinizm vardır. Bundan ötürü eleştiri yöntemi diğer bilimlerdeki gibi olmalıdır. Bir şeyi açıklamak demek onun nedenlerini ve etkilerini göstermek demektir.”¹⁴

Karakoç’un, aydın ruhunun çıkmazlarına odaklanırken, Divan şiirini zemin seçmesi de yine sosyolojik eleştiriyle örtüşen bir tavidir. Çünkü Templeton’a göre, sosyolojik eleştiri kültürel eleştiri çeşididir ve edebiyat kültürün bir ifadesidir.¹⁵ Bu eleştiri yönteminde; “edebî metin izlek kabul edilerek toplumsal gerçekliğe ilişkin ipuçları elde etmek, toplumsal gerçekliği eldeki verileri de devreye sokarak daha bütünlüklü”¹⁶ yaklaşmak söz konusudur. Karakoç da entelektüel dünyamızın buhranına odaklanırken, toplumsal bir gerçeğin pe-

şine düşer ve Tanzimat sonrasında, edebiyatımızın eskiyi yok sayarak kurulmak istenmesini, kafaların karışıklığına bağlar. Ona göre kafaların karışıklığının nedeni ise aydının kendi medeniyetine yabancı kalışıdır. Bu yabancılığın, aydını, inkâra sürüklediği yolundaki sözlerinde ise Karakoç, Schüking'in "Sosyal, politik, dini ve bilimsel düşünceler dünyasıyla (...) sanat dünyası herhangisi bir şekilde ilişki içindedir"¹⁷ anlayışından hareket eder:

"En basit bir gerçektir ki, Divan edebiyatı, bizim klasik edebiyatımızdır. Tanzimat'tan bu yana bu gerçek inkâr edildi. Yeni bir edebiyat doğurmak, eskinin yıkılmasına, yok sayılmasına bağlandı. Bunun da sebebi, kafaların karışıklığı idi. Kimilerine göre bizim hiç medeniyetimiz olmamıştı. İlk kez medeniyeti Batı'da görmüştük; medeniyeti Batı'dan öğrenecektik ve batılı olunca medeni olacaktık! Kimilerine göre ise, hep Arap'ı ve Acem'i taklit etmiştik ve orijinal bir edebiyatımız olmamıştı. Kimilerine göre ise, böyle bir edebiyatımız olmuşsa da, toplumla, insanlıkla ilgisiz, dar bir saray çevresinin edebiyatıydı ve artık tarihe gömülmüş, çağ dışı olmuştu. Ondan öğreneceğimiz bir şey yoktu. Onu unuttuğumuz, ondan kurtulduğumuz ölçüde, yeniden doğuşumuzu gerçekleştirecektik."¹⁸

Karakoç, aydın kesimin toplumu da etkilediğini, toplumun yüzünü batıya çevirmesine neden olduğunu belirtirken de toplumsal gerçekliklerden bahsetmeye devam eder:

"...Musikimiz Bizans'ındı, bizim değildi. Edebiyatımız da Arap'ın ve acemin... Çıkış yolu, klasik musikimizi terk edip halk musikisine, aruzu bırakıp heceye başvurmakta bulunacaktı. Onlara göre, ne İtri, ne Fuzuli, ne Nedim, ne Şeyh Galip bizimdi. Bunların hepsi yabancıydı. Edebiyat bu gidişte iken, toplum olduğu gibi batılılaşmaya yöneltildi."¹⁹

Karakoç, "Batıcılar, geçmişimizi hep kötü görüyorlar, geçmişi topyekûn yıkmak ve atmamak gerekir sanıyorlardı. Onlara göre, hiç tarihi ve geçmişi olmayan bir millet gibi davranmalı, tam anlamıyla batılı olmalıydık"²⁰ derken, yine batılılaşmayı, köksüzlük olarak algılayan edebiyatçıyı, sosyal-toplumsal konuyla ele alır. Bu edebiyatçının gerçek yüzünü gösterdiği ilk dönem olan Tanzimat dönemini, "... bu edebiyat kendi edebiyat geleceğimizi yavaş yavaş terk etmeğe yüz tutmuş ve insanın derinliğinden gelen coşku ve ilhamlarla beslenmeksizin temelli bir kültürden mahrum sığ bir akım olma özelliğini bir türlü aşamamıştı"²¹ sözleriyle niteleyen ve bu yanlış tutumun toplumsal yaşamımızda açtığı yaralardan bahseden Karakoç, pozitivistimin, belli nedenlerin belli sonuçlar doğurduğu ilkesinden hareket eder. Bu noktada şair, "Edebiyatın, dolaylı veya dolaysız, toplumun evrimine metodolojik bir incelemesinin sorumluluğu"²² nu taşır görünmektedir. O, Tanzimat dönemi için; "fakat kendi edebiyatımızın gelenek özünden ve halkımızın entelektüel yaşantısından kopmuş

olan bu çağırın sonu, açık bir tükenişten başka ne olabilirdi?"²³ sorusunu sorarken de "sosyal değişme ve diğer sosyal faktörler yoluyla belirlenen"²⁴ edebiyat ortamımızı tanıtmaya gayretine kapılmıştır.

Karakoç, Tanzimat'ın yıkmaya çalıştığı kaleleri tahlil ettikten sonra, bu kalelerin "ulusumuzun mayasındaki öz" ile korunduğunu belirtir ve yine edebiyatın arka plan çalışmasına odaklanarak, toplumsal yapıyı göz önüne sermeye çalışır. Şair, halkına güven duymaktadır ve umutludur:

"Halk, bu edebiyat çağırına, her türlü devrim davranışına olduğu gibi pasif direnişini göstermekle, gelecekte doğacak gerçek edebiyata olan özlemini dolaylı yoldan göstermesini bilmiştir."²⁵

Karakoç, Tanzimat dönemi sonrasında edebî oluşum ve grupların gelecek algısını incelerken de sosyolojik çözümler yapar. Şair, "Tanzimat'tan sonraki akımlar, bazı yazarlarımızın da belirttiği gibi bir takım denemeler, arayışlar ve tekliflerdir"²⁶ dedikten sonra, bu deneme ve arayışların; geçmiş edebiyatla bağ kurmadığını belirtir. Fakat şair yine de bu deneme ve arayışları önemser; bunları koşulları içinde ele alarak bir sosyolog tavrı takınır. O, bu noktada, "her edebî üretim ya da tüketim eylemi(nin), toplumsal gerçekliği bir yeneden inşa etme ve anlamlandırma süresi"²⁷ olduğuna inanıyor olsa gerektir.

Şair, Abdülhak Hamit, Tevfik Fikret, Ahmet Haşim, Mehmet Âkif, Yahya Kemal, Necip Fazıl gibi isimlerin geleneğe yaklaşımlarını önemserse de bu yaklaşımları yetersiz bulur. Hececi / Ulusçu şiirin geleneğe dönmek yerine, "entelektüel planda bir batı tipi şiir"²⁸ olduğunu söyleyen Karakoç, 1940'ların şiirinin ise "deniz seviyesinde, sıfır düzeyinde"²⁹ olduğu için, gelenekle bağ kuramadığını düşünür.

Cumhuriyet sonrası dönemde geleneğe bakışı tahlil ederken en çok İkinci Yeni şiiri çerçevesinde konuşan Karakoç, İkinci Yeni şiirindeki divan, divançe, ilahi adlı şiirlerin de mevzuyla kotaramadığını belirtir. Ona göre bu girişimlerde eski şiirin ruhunun yakalanamamasının nedeni, İkinci Yeni şiirinin uç verdiği sosyal-toplumsal ortamdır: "Bütünüyle batı uygarlığına ya da onun bir tür-evi olan Marksizm'e bağlı olanların geleneksel şiirimizin ya da edebiyatımızın dirilişini sağlamaları mümkün değildi."³⁰ Görüldüğü gibi Karakoç, yine, gelenekte kurulmayan bağın sosyolojik zeminini önceleyerek konuşmuştur.

2) SEZÂİ KARAKOÇ'UN EDEBÎ DÖNEMLER VE AKIMLARLA İLGİLİ DEĞERLENDİRMELERİ

Divan şiirinden İkinci Yeni şiirine uzanan çizgiye yönelik eleştirileri, poetikasıyla da uyuşan Karakoç, bu eleştirilerinde, sosyolojik eleştiri yöntemi ile birlikte tarihsel eleştiri yöntemini de kullanır. Bilindiği gibi her iki eleştiri yön-

temi de sanat eserini dış dünyaya tutulan bir ayna olarak kabul eden yansıtma kuramından doğmuştur ve “eserle dış dünya (toplum, gerçeklik, insan) arasındaki ilişkilere eğilirler.”³¹

Berna Moran, “Yazara tarihî güçlerin, toplum koşullarının nasıl etkiler yaptığını, bir eserin meydana gelmesinde ne gibi nedenlerin rol oynadığını araştırarak, eserin yazıldığı zamandaki koşulları ve ortamı, eseri açıklamak için kullanmak, ya da aksi yola başvurarak, eseri, çağını aydınlatan bir belge gibi ele almak bu yöntemlerin özelliğini teşkil eder”³² şeklindeki ifadelerde, adı geçen eleştiri yöntemlerinin ilkelerini özetler. Moran bu ifadelerde, tarihsel ve sosyolojik eleştiri arasında kesin çizgiler çizmez ve bu iki yöntemin ortak noktaları olduğu bilgisini verir.

Karakoç da Türk şiirini evreler halinde tahlil ederken, kimi zaman bu iki eleştiri yöntemini birlikte kullanır: kimi zaman sadece sosyolojik ya da sadece tarihsel çözümler yapar. Örneğin şairin Divan şiirine yönelik şu sözleri, “eseri tarihsel çerçevesi içine yerleştirmek”³³ amacı ile söylenmiştir:

“Nasıl Osmanlı varyasyonu, İslam Uygarlığı içinde üçüncü büyük atılım ise, Divan şiirimiz de, İslâm şiirinin üçüncü büyük atılımıdır. Şiirimiz, Arap ve Acem şiiriyle, ortak bir köke sahiptir bu yüzden. Ama orijinallığe erişmiştir. ...Divan şairlerimiz, daha önceki Arap ve Acem, ya da çağdaşları Acem şairleriyle yarışmışlardır. Onları taklit etmemişler, onlarla yarışmışlardır. 16. yüzyıldan sonra da yarış bayrağını artık bizim şairlerimiz elden ele devreder olmuştur. Şiir meşalesi bize geçmiştir. Arap ve Acem deneyinin önceki gelişimini saygı ve sevgiyle benimsemişler, fakat çağdaş olanlarıyla yarışmışlardır şairlerimiz.”³⁴

Sezai Karakoç, yukarıdaki değerlendirmelerinde, eseri “daha iyi anlamak için bazen yazıldığı çağın dünya görüşünü, inançlarını ve bunların meydana getirdiği uzlaşımları”³⁵ çıkış noktası kabul eden tarihsel eleştiri yöntemini kullanmakla birlikte, divan şiirinin arka planına da odaklanarak, tarihsel ve sosyolojik eleştiriye birlikte yürütmüştür.

Karakoç’un, modern Türk şiirinin başlangıcı sayılan Tanzimat dönemi ile ilgili görüşleri de hem tarihsel hem sosyolojik eleştirinin kıyılarında gezer. Örneğin şair, Divan şiiri ile Tanzimat şiirini karşılaştırdığı yazısında, her iki dönemi de tarihî süreçteki yerlerine göre değerlendirir ve Divan şiirinde fikrin ön planda olduğunu söyler:

“Divan edebiyatının büyük şairlerinde, kalıcı lirizm, ön planda amaç olarak görüldüğünden, çalışmaları bu şekilde olmuş ve bu çalışmalarda gerçekten başarıya varılmıştır. Ama Tanzimat dönemi şairlerinde fikir ön plana alınmış, toplumun, kimi zaman hatta güncel olan dertleri, tek endişe kaynağı olmuş, bu sebeple ani etki, kalıcı olmamak pahasına, uzun vâdeli etkiden yeğ

tutulmuştur.”³⁶

Fakat şair, Tanzimat dönemini, Namık Kemal’i odak kabul ederek değerlendirirken, sosyolojik eleştiri yapar. Şair, Tanzimatçıların devletin düzeni ile ilgili yaklaşımlarını, sosyolojik eleştiride edebî esere içkin kabul edilen “ortam”ı resmetmek gayesiyle analiz eder. “Edebiyata nasıl yaklaşılmalı sorusunun izdüşümünde beliren sosyolojik eleştirinin işaret ettiği temel alan, ortam olacaktır. Ortama göre edebiyatın değerlendirilme çabası, edebiyatın anlamını, yönünü, işlevini öne çıkarma işlemidir ve sosyolojik eleştirinin yurtlandığı yerdir. Verili bir durum olarak kabul edilen ortam, edebiyat eserine içkin kabul edilir. Sosyolojik eleştiri ortamı değerlendirirken, incelendiği eserin ‘yer ve zaman’ bağlamına oturtulmasını teklif eder. Dolayısıyla eserin sanatçısı ile sanatçının da içinde yaşadığı çevre ve dönem ile ilişkisini açığa çıkarma çabasıdır.”³⁷

Karakoç da “Namık Kemal ve çağdaşı Tanzimatçılar, artık gidişin değiştirilmesi gerektiğini sezmişler, ama neyin getirilmesinin daha doğru olacağını isabetle kestirememişlerdir. Hatta tuttukları yolun bir gün aydınları İslâm’dan koparacak bir yol olduğunu anlamamış gözükmüyorlar. Onlar, daha çok, yönetimde bir parça Avrupalılaşıma ile bilhassa mevcut kadronun değişmesiyle devletin düzeleceği kanaati içindedirler”³⁸ şeklindeki sözlerinde, Tanzimat edebiyatının beslendiği ortamı tahlile odaklanır. Şairin bu tahlilin devamında, Fransa ve Osmanlı toplumunun “millet” anlayışını karşılaştırmak için yaptığı yorumlar ve Namık Kemal ve arkadaşlarının “icat etmek istediği” Osmanlı Milleti kavramının toplumda uyandırdığı geçici heyecana rağmen, taraftar bulamadığı yolundaki sözleri de yine, toplumsal bir gerçekliğin peşine düştüğü için, sosyolojik zeminde ele alınmalıdır.

Sezai Karakoç, II. Meşrutiyet dönemi şiirini değerlendirirken de bu dönemde fikir hayatımızı şekillendiren ve dolayısıyla edebiyata da yansıyan siyasi ideolojileri çıkış noktası kabul eder. Bilindiği gibi bu dönemde; Türkçülük/Milliyetçilik, İslamcılık, Batıcılık, Osmanlıcılık gibi farklı siyasi ideolojiler söz konusudur. Sezai Karakoç, bunların içinde “öbürlerine göre yerli” kabul ettiği İslamcılarını, “sanki kendisi de yabancıymış gibi davranarak”³⁹ yanlış tutum sergilediklerini düşünür. Şair, bu düşüncelerinde, “...toplumsal ortamda vücut bulan edebiyat eserine yaklaşırken öncelikle ona içkin olan “dünya görüşü”nü meydana çıkarmak”⁴⁰ ilkesiyle hareket etmiştir.

Şair, bu ideolojinin doğuş nedenlerini de tarihsel bir çözümlemeye yaslayarak ve ortamı önceleyerek araştırır. Sosyolojik eleştiri, daha önce belirttiğimiz gibi, tarihsel bir çözümlemeye de yaslandığı ve son tahlilde toplumsal gerçekliklerin peşine düştüğü için, Karakoç’un edebiyat ekseninde toplumsal olanı yakalama çabasına uygun düşmüştür. Şair, İslamcılık ideolojisini, Meşrutie-

yetin sağladığı basın özgürlüğüne bağlarken ve bu ideolojinin başarısızlık nedenlerini incelerken, yine arka plana odaklanır: “Toplumumuzun entelektüel kadrosunu yetiştirecek, topluma sahip çıkacak ve onun geçmişteki engin kültür zenginliğinden yararlanacak yerde, bir takım soyut savunmalardan ibaret kaldı bu ekolün çalışmaları, düşünce planında. Daha çok bir tepki gibi görüldüler ve gösterildiler. Batıcılara, bazen de nasyonalizme karşı sürekli bir savunmadan öteye geçemediler. Toplumun tezi olamadılar, antitezmiş gibi davrandılar. Bu yüzden medeniyetimizin diriliş ekolu olamadılar. Düşüncede, sanat ve edebiyatta, toplumu yitirdiğine kavuşturamadılar, yeni bir hayata başlatamadılar”⁴¹

Sezai Karakoç, bu dönemdeki Türkçülük/Milliyetçilik ideolojisini, Yakup Kadri ve Yaban’ı merkez alarak tahlil ederken de sosyolojik eleştiri ilkeleriyle hareket eder. Şairin, bu dönemde halkın “son varlığını kurtarmak için bütün varoluş gücünü savaşa sürdüğü”⁴² şeklindeki sözleri ve bu dönemde hem düşünce hem edebiyat alanında birtakım yeni imkânları arandığını belirtmesi, biraz sonra sözü getireceği Yakup Kadri ve Yaban’ın doğduğu zemini tanıtmaya çabası ile ilgilidir. Şair, yine “köken açıklaması” yapmaya çalışarak, “eser ve yazar ikilisinin gerçekliğini yakalama ve dolayısıyla toplumsal gerçekliğe varma”⁴³ amacındadır. Karakoç, bu amaçla, Yakup Kadri’nin “yaklaşmak zorunda olduğu halkı bir türlü kavrayamadığını” ve “ruhuna dost yapamadığını”⁴⁴ söylerken, halk edebiyatına ve folklorlara fazla umut bağlamış, Millî edebiyatçıları hedef alır. Bu edebiyatçıları, Ziya Gökalp’i anarak eleştirirken de Milliyetçilik cereyanını “romantik ve batı” kaynaklı kabul ederek, sosyolojik bir çözümleme yapan Karakoç, bu cereyanın yanlısını da yine aynı çözümlemeler ışığında irdeler:

“Edebiyatımızı sadece folklorla, şiirimizi sadece saz şairlerinin şiirine indirgemeye imkân var mıydı? Ama o günlerin romantik ve batı kaynaklı milliyetçilik heyecanı bu en basit tarihi-sosyolojik gerçeği görmeye engel oluyordu. Kuşkusuz Ziya Gökalp ihmal edilmiş bu konuya, halk bilgi ve kültürüne dikkat çekmişti. Ancak bunu yaparken aydınlar kültürünü inkârı gerek yoktu.”⁴⁵

Sezai Karakoç’un, Cumhuriyet dönemi şiirleriyle ilişkili değerlendirmeleri de bazen tarihsel ve sosyolojik eleştiri ilkelerinin birlikte yürüdüğü bazen ayrıştığı cümlelerle ifade edilir. Örneğin Karakoç, Cumhuriyet sonrası şiirimizi saf şiir, Garip şiiri, İkinci Yeni Şiiri başlıklarında genel hatlarıyla tanıtmaya çalışırken tarihsel bir çerçevede konuşur. Saf şiir için, “Şiir ebediliğe ve mükemmelliğe ayarlıydı”⁴⁶; Garip şiiri için, “Mutlak değerleri inkâr ve reddeden, var oluşa açlığın açısından bakan, katı realizm ekolu”⁴⁷; İkinci Yeni şiiri için, Nekahet dönemi şiiri”⁴⁸ ifadelerini kullanan Karakoç, bu çerçeveyi, kendisinin “MUTLAK”⁴⁹ anlayışı ile sınırlamıştır.

“Ben, bizdeki şiir akımlarını gerek genel dünya psikolojisi ve gerek sosyal yapı değişikliklerimizle ilgili buluyorum”⁵⁰ şeklindeki sözlerinde, sosyolojik eleştiri yöntemine rağbetinin nedenini açıkça belirten Karakoç, Cumhuriyet sonrası şiiri, sadece ülkenin değil, dünya psikolojisinin de ürünü olarak görme- siyle, teorilerini pratiğe dökmektedir. O, “Şiirimizin geleceği, dünyanın genel psikolojisine bağlıdır”⁵¹ der ve şiirin mutlak değerlere ve ebedî biçimlere yak- laşması için önce, “sağlam ve huzurlu bir dünya”yı şart koşar.⁵²

Sezai Karakoç, “Devrimler ve Edebiyatımız” başlıklı yazısında, Cumhuri- yet sonrası Türk şiirini, Atatürk İnkılaplarını arka plan kabul ederek değerlen- dirir. Örneğin, hececi / ulusçu poetikayı güden edebiyatçılar için, “edebiyat, bir nevi bir devrim edebiyatıydı”⁵³ cümlesini kuran şair, 1930-1940 arası edebiya- tı da “devrimi kendi başına bırakmış”⁵⁴ bir dönem kabul ederek, bu arka pla- nı resmetmeye devam eder.

Karakoç’un, devrimin (Atatürk ilke ve İnkılaplarının), “sağ edebiyatın oluş- masına engel olduğu”⁵⁵ ve solun bu boşluktan faydalanarak kendi edebiya- tını kurduğunu söylerken devam ettiği Sosyolojik çözümlerinde, söz, 1940 Kuşağı Toplumcu / Gerçekçi Şiir’e gelir. Bu şiiri, “halktan çıkmayan, hal- ka karşı, enternasyonale angaje olmuş”⁵⁶ sözleriyle niteleyen Karakoç, yine, ede- bî davranışların toplumsal alanla ilişkisini önceleyerek konuşmaktadır.

1940-1950 arası şiiri “ideolojik bir perspektife” sahip oluşuyla değerlendir- ren Karakoç, sosyolojik eleştirinin öncülerinden Goldman’ın, eseri çözümler- ken dünya görüşüne odaklanması anlayışıyla paralel hareket eder. Goldman dünya görüşü kavramını; “belirli sosyal gruplarca oluşturulan ekonomik ve sosyal ortam içinde bulunan kişinin düşünsel, duygusal ve eylemsel eğilim- lerinin bütünüdür”⁵⁷ ifadeleriyle tanımlar. Karakoç, “1940-1950 arası sol ede- biyatı”nın devrimciliğine odaklanırken yukarıda tanımlanan dünya görüşü kav- ramına uygun hareket eder. “Bu sol edebiyat da sadece bir ümor (humour) dev- rimciliği içindedir. Devrime değil, toplum durumuna karşıdır. Devrimi sami- mi olmadan tutar, yani tutar görünür, o da sadece törenlerde. Sadece toplum çizgileriyle uğraştığından ve devrime de açıkça karşı çıkmadığından, hatta on- dan en ucuz bir yolla faydalanmak istediğinden, sorumlu tutacağı bir siyasi kadro bulmamıştır.”⁵⁸

Sezai Karakoç, Garip şiirini neden ve sonuçları bağlamında değerlendirir- ken de toplumsal şartları önceleyerek konuşur. O, Garip şiirini II. Dünya Sa- vaşı’nın sonucu olarak görür ve 30-40 arası toplumsal yaşamın hızla değişen görüntüsünü, bu şiirin arka planı olarak kabul eder: “Sonra savaş geldi çattı... İnsanoğlu, dünya tarihinde eşi görülmemiş bir allak bullak oluşa maruz kal- dı. Bunun şiirimizdeki sonucu, Orhan Veli ve arkadaşlarının ekolüdür.”⁵⁹

Sosyolojik eleştiride iki ayrı okuma metodu vardır. Bunlardan ilki dış oku-

madır ve “edebiyat eserlerini, içlerinde bu eserlerle bunları üretenlerin ortaya çıktığı toplumsal koşullara”⁶⁰ bağlayarak değerlendirir. Çalışmanın başından beri vardığımız yargılarda dış okuma yöntemiyle konuşan Karakoç’un bu tutumu, Garip şiiri için de söz konusudur. Şair, Orhan Veli şiirinin poetikasını, “Şiir, yaşamak için yaşanan, harcanan vakitlerin, ek vakitlerin haberini verir ve hesabını ister. Bozuk ülkenize bakış; bu, kısaca anlatır şiiri.”⁶¹ sözleriyle verirken, dış okuma yapar ve toplumsal yaşamı da analiz eder.

Karakoç İkinci Yeni şiirini de sosyolojik çözümlemelerle analiz eder. Fakat bu analizlerde yaklaşım tarzı farklıdır. Yaklaşımın farklılığı, edebî mesele ve dönemleri, ikinci Yeni şiirine kadar dış okuma yöntemiyle ele alan şairin, İkinci Yeni şiirini tahlile çalışırken dış okuma yöntemiyle birlikte, sosyolojik eleştirinin ikinci yöntemi olan iç okuma tekniğini de kullanmasından kaynaklanmaktadır. “İç okuma çoğunlukla edebî metinlerin içeriklerinin çözümlenmesidir. Metin merkezli yapılan okuma daha çok anlatılan hikâyeye bağlamında dünya görüşü ve yaşam tarzı, bakış açısı, ideolojik arka plan ve hikâyenin toplumsal yapı ile uyumu/ uyumsuzluğu üzerinde yoğunlaşır.”⁶²

Örneğin Karakoç, İkinci Yeni şiirini “Nekahet dönemi şiiri” ifadeleriyle niteliği cümlesinin devamında, sosyolojik eleştirinin dış okuma yöntemini kullanır ve bu şiiri toplumsal yapının bir organı olarak telakki eder: “Bu şiir, savaşa şartlanmış insanın yeniden dünyaya alışma denemeleri şiiridir. Ekmek meselesinin dışında da meseleler bulunduğunu yavaş yavaş görmeğe başlayan insanın şiiri.”⁶³

Fakat Karakoç, İkinci Yeni şiirinin merkezinde “Yaşamak” kavramının yer aldığı söyledikten sonra, bu kavramı açarken, iç okuma yapar. İkinci Yeni şiirinin “metafizik” ve “mutlak”la bağını yakalamaya çalıştığı bu estetik değerlendirmelerinde şair, önce genel konuşur. Ona göre bu şiirde “Yaşama ilk prensiptir.”⁶⁴ Şair, “Bu şiir, metafizik ve mistik dünyanın kürevî çeperine birkaç noktada dokunmuyor değil. “Mutlak”la ilgili her güç, silâhlarından tecrit edilmiş olarak, her vahşi hayvan, dişleri, tırnakları sökülmiş, pençeleri koparılmış olarak bu sirkte usul usul yaşar. Aslanlar görürsünüz, belki bir kediye dönmüşdür. Hz. İsa, canı sıkıldığı için din icat etmiş bir adamdır, bu şairlere göre: Sent-Antuvan gökte don gömlek dolaşır; “Sayın Tanrı” günah çıkartan, daha doğrusu günah sayan, günah numaralayan bir papazdır”⁶⁵ cümlelerinde, İkinci Yeni şiiri için isim vermeden genel konuşur. Fakat şair yine “yaşamak” kavramı ekleninde İkinci Yeni’nin öncüsü kabul edilen şairleri tek tek ele aldığı aşağıdaki sözlerinde, iç okuma yaparak estetik değerlendirmeler peşinde koşar:

“Orhan Veli akımında düz anlatış vardı. Bu şiirde düz anlatımdan ileri bir alan gelir. İlhan Berk, yaşamayı, salt yaşamayı anlattığı için, daha çok (hareket)e ve (fiil)e önem verir. Şiirleri (fiil)lerdir âdeta. Olay, hikâyeye, fiil ko-

nur ortaya. Anlatım önemli olur; en önemli kelime fiildir. Kelimeler ve mısra, fiilin fonksiyonu olur. Böylece insan ve yanı sıra tabiat çıkar. Burda, biz “insan”ı yakalarız, “yaşama”yı. Edip Cansever maddeyi anlatıyordu. Ve şiiri bir soyutlama oluyordu. İlhan Berk “yaşama”yı anlatıyor; şiiri bir “hikâye etme” oluyor. Cemal Süreya ve Turgut Uyar bu yaşamaya bir sıfat katıp (kişi) de paylaşıyorlar. Biri “yaşama”yı var oluş problemi bakımından didikliyor (T. Uyar), öteki insanlar arası çatışma ya da sevişme yönünden (C. Süreya) Yani birinde insan tabiatın ortasında, öbüründe insan insanın yanında. Her ikisinin şiiri de somutlama oluyor”⁶⁶

Karakoç, kendisinin de İkinci Yeni şiirinin öncülerinden biri kabul edilmesinden dolayı olsa gerek, bu şiiri birçok cümlesinde estetik değerlendirmelerle analiz eder. Bunlardan birkaç cümle de aşağıdaki gibidir:

“Bu şairler insanı şiire dokundurur. Turgut Uyar’da şiir bir ağaç gibi büyür gelişir, bir orman gibi uğuldar... C. Süreya resimler çizer... Bir şarkıcı, bir dans şairidir... İlhan Berk, tarih öncesinden, ekzotik ve hayalî bir ülkeden, bazı toplumdandan, renkli evrenler getirir. Ece Ayhan ki yeni şiirin Necatigilidir- İnsanın, çarpık ve negatif realitesini olduğu gibi anlatır, kelimeyi bundan dolayı çarpıtır.”⁶⁷

3) KARAKOÇ’UN İSİMLER ÜZERİNDE YAPTIĞI DEĞERLENDİRMELER

Sezai Karakoç, isim anarak yaptığı eleştirilerinde, söz konusu ettiği isimleri, ya İslam’ın ya da geleneğin dirilişine yaptıkları katkıyı dikkate alarak değerlendirir. Bu dikkatte, onun düşünce dünyasının ve yaşam algısının temelinde yatan “diriliş” kavramının payı büyüktür. Sezai Karakoç’a göre “Diriliş, insanın kurtuluşa varması için, içine gireceği değişimdir. Diriliş insanın İslam’la dirilmesi ve İslam’la kurtulması demektir.”⁶⁸ Ömer Lekesiz de Sezai Karakoç’un diriliş düşüncesini şöyle yorumlar: “İslam uygarlığı yaralanmış, güçsüz düşürülmüş bir uygarlık olmasına rağmen, ölmeyecek olan tek uygarlıktır. Onun yaşamasını sağlamak için evrime, devrime değil doğrudan dirilişe ihtiyaç vardır.”⁶⁹

Karakoç, diriliş kavramı ekseninde yaptığı değerlendirmelerinde, “Sanatçıya Dönük Eleştiri” yöntemini kullanır. Şairin, kimi zaman öznel / izlenimci davrandığı, kimi zaman yine sosyolojik çözümlerle desteklediği bu eleştiri yöntemi, anlatımcılık kuramından doğmuştur. “Dile getirilen şeyden çok dile getirenin öne çıktığı”⁷⁰ anlatımcı kuram, eseri, “sanatçının iç dünyasına, ruhuna açılan bir pencere”⁷¹ olarak görür. Bu kuramın eleştiri dünyasına kazandırdığı “Sanatçıya Dönük Eleştiri” yönteminde, sanatçı odaklı konuşmak gerekliliği söz konusudur. Bu gereklilik eleştirmeni, biyografik birtakım çalış-

malar yapmaya kadar götürmektedir. Sezai Karakoç, haklarında müstakil kitap yazdığı; Mevlânâ, Yunus Emre ve Mehmet Âkif hakkındaki eleştirilerinde, önce adı geçen şahısların hayat hikâyelerine odaklanır. Şairin bunu yapmaktaki maksadı, Berna Moran'ın yazara dönük biyografik eleştirinin amaçlarından biri saydığı; "eserleri aydınlatmak için sanatçının hayatını, kişiliğini incelemek"⁷² ilkesiyle örtüşür. Karakoç bahsi geçen isimlerin biyografilerini verirken, onların devam ettiği okullar, feyz aldıkları isimler, aileleri, toplumsal koşulları, yaşam şartları gibi detaylar üzerinde de durur. Ardından da bu isimlerin şiirlerini tahlile tabii tutar. Örneğin şair, Mehmet Âkif'in şiirine tesir eden öğeleri, Âkif'in biyografisi ile ilişkilendirerek şöyle sıralar:

"1- Klasik kültür ve Sâdi'de mükemmel örneğini bulan ve ahlâkî bir sonucu hedef tutan Doğu manzum hikâyeciliği.

2- O günün sanat okulları içinde birinci planda bulunan Batı Realizmi.

3- İslam ideali.

4- Tarihin en trajik günlerini yaşayan bir devlet ve millet.

5- Realiteye objektif ve tahlilî bakma alışkanlığı veren müspet bilgiler tahsili."⁷³

Karakoç'un Âkif değerlendirmeleri, Berna Moran'ın anlatımcılık kuramının sanatçıya nasıl algıladığı yönündeki açıklamalarıyla örtüşmektedir. Berna Moran açıklamalarında şöyle konuşur: "Eskiden bir araçtı sanatçı; dış dünyaya ayna tutan bir araç. Şimdi bazı özellikleriyle diğer insanlardan ayrılan, kendisine özgü kişiliğiyle önem kazanan bir üstün adamdır... Derinliği ve duyarlılığı ile esrarengiz bir kuvvete sahip, dahî dediğimiz adeta Tanrısal bir varlıktır"⁷⁴ Berna Moran bu cümlelerde, sanatçının yaratmak eylemine de odaklanır ve şöyle der: "Sanatçı içindeki heyecanları ve duyguları ifade etmek ihtiyacını şiddetle duyar. Âdeta bunlardan kurtulması lâzımdır. Önüne geçilmez bir itiyile 'yaratma' eylemine girişir ve duygularını eserinde dile getirince rahatlar."⁷⁵ Sezai Karakoç'un, Mehmet Âkif'in "yazmak zorunda oluşu" yönündeki değerlendirmeleri, Moran'ın yukarıdaki sözleriyle uyumaktadır. Ona göre Âkif, toplumun hayatını kurtarmak vazifesiyle sanat yapmıştır. "Mehmet Âkif, toplumumuzun son ölüm kalım savaşının şairi olmuştur. Bir cephe şairi... Hedefinde bir hayat kurtarmak vardır, fakat bu ölümü kovma ve hayatı çağırma işinde en küçük teferruat tedbirlerini almak da bu büyük hedef için kaçınılmaz bir gerekliliktir. Âkif'i, toplumu bütün cepheleriyle kucaklar görüyoruz."⁷⁶

Daha önce de belirttiğimiz gibi, Karakoç, sanatçıya dönük eleştiri yöntemi, kimi zaman farklı eleştiri yöntemleriyle destekler. Bunlardan biri sosyolojik eleştiridir. Geleneğe bakış ve dönemler başlığında, şairin sosyolojik eleştiri nasıl ve niçin kullandığı üzerinde durmuştuk. Nasıl ve niçin kavramlarının açılımı, şairin isimler üzerindeki değerlendirmeleri için de geçerlidir. Ör-

neğin şair, Safahat'ı, kendi ifadeleriyle "bir cemiyetin muayyen bir devrini ifade eden" bir eser olarak görür ve bu nedenle, yine kendi ifadeleriyle "Safahat'ı sosyolojik bir bakışla şöyle vasıflandırır."⁷⁷

- 1- Birinci Safahat (Genel sosyolojik çizgiler-Denemeler).
- 2- İkinci Safahat (Süleymaniye Kürsüsünde) spekülâtif yapı şiirleri
- 3- Üçüncü Safahat, doktrin şiir (Hakkın Sesleri)-Değer hükümleri.
- 4- Dördüncü Safahat (Fatih Kürsüsünde), siyasî yapı (Kadro).
- 5- Beşinci Safahat (Hâtıralar), karşılaştırmalı tarihî-sosyolojik çizgiler.
- 6- Altıncı Safahat (Âsım), tarihî-destansı yapı, savaş sosyolojisi, potansiyel halinde gelecek zaman
- 7- Yedinci Safahat (Gölgeler), Metafizik."⁷⁸

Karakoç'un bu maddelerden sonra, Safahat'ta "bir cemiyet, gerçekten, belli başlı cepheleriyle ve temel perspektiflerden tanıtılmıştır, sanki bir plan dairisinde işlenmiştir denilebilir"⁷⁹ şeklindeki değerlendirmeleri, yukarıda kendi ifadesiyle öncelediğini örneklediğimiz sosyolojik bakışın yansımasıdır.

Yine Karakoç'un "halk sanatıyla vatan aşan genel sanatı birleştirmiş bir al-tın sentez peşindedir"⁸⁰ cümlesiyle nitelediği Yunus Emre'nin sentezci yaklaşımının niçin kalıcı olmadığı yolundaki çözümlemeleri de sosyolojik bir zeminde ele alınmalıdır: "Yunus'un bu sentezci yanının, Osmanlı tarihi boyunca Türk şiirine hâkim olamayışının başlıca sebeplerinden biri de, tekke şiirinin Yunus çizgisini o güç ve o nitelikte koruyamamasının, zaman zaman mezheb sınırında kalınmasının, istisnalar bir yana, bu şiir janrını belli bir doğrultuda duraklatmış olması gösterilebilir. Bu janr, Cumhuriyetten sonra, bir ara tekrar dirilir gibi olmuşsa da, bu çağın şartları, içtimaî değişimler İkinci Dünya Savaşı'nın ruhlara getirdiği kara renk, tekrar kaybolmasına sebep olmuştur."⁸¹

Fakat Karakoç'un, sanatçıya dönük eleştiri yöntemini kullanırken destek aldığı en önemli eleştiri yöntemi, öznel / izlenimci eleştiridir. Karakoç, eleştirmenin "eser karşısında kendine göre oluşturduğu değer yargılarını esas aldığı"⁸² bu yaklaşıma, birçok ismi değerlendirirken rağbet eder ve bu isimlerin başında Necip Fazıl gelir:

"Sabahleyin gün doğarken bizi saran duygular neyse üstadın şiirleri ben de o duyguyu uyandırır. Bazı şiirleri de güneşin öğleyin olduğu gibi yakıcı ve sıcaktır; bazıları ikinci güneşi gibi serin ve okşayıcı, bazıları da güneşin batış melankolisinden ve geceden parçalar..."⁸³

Karakoç yukarıda Necip Fazıl'ın şiirini değerlendirirken, gerekçelerini, hangi yollardan geçerek bu yargılara vardığını belirtmediği için öznel davranmıştır. Çünkü öznel eleştiride; "Eleştirmen, somut olarak ortaya koymadığı nedenlerine ve gerekçelerine dayalı olarak sevip sevmediği yönündeki kararını ver-

mekle yetinir. Eleştirmen, yargısının hesabını vermez, kendini kanıtlamak ve açıklamak zorunda hissetmez. İzlenimci eleştiride ulaşılan sonuç, hüküm cümleleri hâlinde sıralanır ama o sonucu hangi yollardan varıldığı, ne gibi gerekçelerle o yargılara ulaşıldığı belirtilmez.”⁸⁴

İzlenimci eleştiride eleştirmen “eleştirdiği eserle okuyucu arasında bilgisel değil duygusal ve düşünsel bir bağ kurmaya çalışır.”⁸⁵ Sezai Karakoç da Necip Fazıl’ın halk şiiriyle kurduğu bağ üzerine yoğunlaştığı yazısında, okurla eser arasında “duygusal ve düşünsel bir bağ kurmaya çalışır.” Bu bağda, önce halk ozanına söz veren şair, onu, “ruhun kurtuluş şairi” olarak algılar ve aşağıdaki sözlerinde halk ozanı için subjektif yargılarını verir: “Halk şairleri âdeti sağ ve sol ellerini halk şiirinin üstüne bastırarak stillerine varırken, insanlığın kaderine ulaşmak için kendi kaderlerini halkın kaderinin içinden geçirerek fırlarlar bu şairler... Kimselerin eremediği yüksek dağlardan toplanmış gözlerin görmediği çiçekleri akşam dönüşü şehirde her rastlanan kişiye dağıtan dağ fatihlerinin zafer cömertliği gibi.”⁸⁶

Şair daha sonra yazısının devamında Yunus Emre ve Necip Fazıl’ı hem halk şiiri geleneğine bağlılıkları hem de toplumsal uyanışa katkıları açısından değerlendirirken de öznel: “Yunus Emre, toplumumuzun yeni ve büyük bir hamlesinin başlangıcında, duyarlıkların keskin bir saflık kazandığı bir dönemde doğan ve bu halk ruhundan aldığı ilhamla toplumun en derin, en zengin ve en doğal şiir dünyasını yüklenip gelen veli bir şairdir.”⁸⁷ sözlerinde Karakoç, Yunus Emre şiirinin “kendisinde oluşturduğu duygusal etkiye bağlı kalarak yargısını”⁸⁸ vermiştir.

Öznel / İzlenimci eleştiride, eleştirmen, “bireysel donanımına”, “kültürel birikimine”, “kendi yaşam algısına” bağlı kalarak konuşur. Sezai Karakoç da örneğin, Mevlânâ ve Yunus Emre’yi analiz ederken, düşünce dünyasının temelini oluşturan “diriliş” kavramını önceleyerek konuşur. Şair, “İslam ereni”, “İslam önderi” kabul ettiği Mevlânâ’yı, günün sancıları için tedavi olarak işaret ederken, yine öznel: “Evet, Mevlâna, devrinin o fetret döneminde, İslam ruhunun yaşaması için çırpınan bir pir, bir erendi. Yeniden dirilmenin sancuları için kıvrandığımız bu günde, bu en korkunç fetret gününde de, ruhu ve hâtırasıyla, bir diriliş piri, ereni olarak bize yol gösteriyor, ışık tutuyor, mânevî tasarrufuyla, eseri ve tesiriyle, yardımda bulunmaktan geri durmuyor.”⁸⁹

“Evet, Mevlâna, devrinin o fetret döneminde, İslam ruhunun yaşaması için çırpınan bir pir, bir erendi. Yeniden dirilmenin sancuları için kıvrandığımız bu günde, bu en korkunç fetret gününde de, ruhu ve hâtırasıyla, bir diriliş piri, ereni olarak bize yol gösteriyor, ışık tutuyor, mânevî tasarrufuyla, eseri ve tesiriyle, yardımda bulunmaktan geri durmuyor.”⁸⁹

Aynı öznel tutum, şairin Yunus’u ele alırken de söz konusudur. Yunus, Mevlânâ gibi günün dejenerasyonuna ilaç kabul edilmiş ve duygusal bir ses tonuyla konuşulmuştur: “Samimilik, ...su şırıltıları... kılıç gibi yükselen dağ... vahim, toprağın kabarışı... Yunus’un şiirini ören çizgiler...”⁹⁰

Sezai Karakoç, Yahya Kemal ile ilgili eleştirilerinde de kendisinden yola çı-

kar. Poetikasının anahtar kelimelerinden biri olan “gelenek”, onun Yahya Kemal’i değerlendirirken hareket noktası olur. Karakoç, Yahya Kemal’i “eski edebiyatımıza sevgisi ve saygısıyla”⁹¹ önemli bir şair olarak görse de Yahya Kemal’in edebî dirilişi sağlayamadığını düşünür. Onun Yahya Kemal’in hakkını teslim etmekle birlikte, eksikliklerini de göz ardı etmemek yolundaki tutumu, kendi gelenek algısından kaynaklanır. Çünkü o geleneği Divan şiiriyle sınırlamaz. Divan şiirinin Arap ve Acem şiirinden beslendiği gerçeğini yok sayan Yahya Kemal’i, bu gerçeği göremediği, gelenek deyince sadece Divan şiirine yöneldiği gerekçesiyle, eksik bulur.⁹² Dolayısıyla çıkış noktası yine kendi fikirleridir: “Yahya Kemal de şüphesiz diriliş gelişimi tarihinde bir yer sahibidir. Bu, o tarihi başlatan kişi olmak değilse de, onu gereksindiren, aratan biri olmak durumudur. En azından, düşen şiirin seviyesini yeniden yükseltenlerden biri olarak, problemi hissedecek bir kuşağın yetişmesinde pay sahibi olmak özelliğidir.”⁹³

Aslında Sezai Karakoç’un öznel yargılarını paylaştığı yazılarının her biri deneme türünün özelliklerini kapsamakta ve edebî bir meseleyi ele alırken “yeni bir edebiyat eseri kaleme alma” anlayışıyla örtüşmektedir:

“İzlenimci eleştiri, daha çok konusu edebiyat olan deneme metinleridir. Dolayısıyla bu tür eleştiri, deneme türünün pek çok özelliğini bünyesinde barındırmaktadır. Öznel eleştiri, daha çok deneme yazarlarının benimsediği bir tarz olup, okudukları eserle ilgili tamamen kişisel düşünce, duygu ve izlenimlerini yazarlar.”⁹⁴

Örneğin şairin Cumhuriyet dönemi şiirine odaklandığı her yazısı, deneme türünü örnekler. Çünkü şair, hem bu döneme ait sosyolojik çözümlerinde hem de dönemin öne çıkan isimleri ile ilgili değerlendirmelerinde, subjektiftir. Örneğin şair, “Galile Denizi” başlıklı yazısında, İlhan Berk’in şiir diliyle ilgili yargılarında yine gerekçe vermez. İzlenimci eleştirisinin “eseri ve yazarı geri planda”⁹⁵ bırakma anlayışına uygun hareket eder: “... İlhan Berk’in şiirinde, dilin alışılmadık yanlarının tadıyla çizilen, değiştirilip değiştirilip çizilen, prova edilen, çeşitli planları denenilen bir hayat, bir “hakikat” konu.”⁹⁶

Sezai Karakoç bu ve benzeri birçok cümlelerin geçtiği yazılarında eleştiriye, “yeni bir edebî ürün”⁹⁷ ortaya koymak için vasıta kılmıştır.

Karakoç, İlhan Berk ile ilgili şu düşüncelerinde de subjektiftir: “İlhan Berk, kim ne derse desin, bu yeni akımın önderi. En soyutçusu, en dildisi, en ülkücüsü, en toplumcusu, en gerçekçisi, en düşçüsü, en yabancı, en yerlisi: kısaca bu şiirde “en” kelimesini kullanmak gereken her durumda, İlhan Berk geliyor aklıma.”⁹⁸

Karakoç yukarıdaki cümlelerinde öznel eleştirisinin “eleştirmenin eserden bahsederken heyecanını okura aşılıyabilme”⁹⁹ ölçütünü başarıyla kullanmış;

bunu yaparken belki de “eserde okurun daha önce fark etmediği şeylere dikkatini”¹⁰⁰ çekebilmiştir.

SONUÇ

Sezai Karakoç’un, kendisi için birer işaret olarak bıraktığı edebî değerlendirmelerinin çıkış noktasını teşkil ettiği bu yazı, bahsi geçen işaretlerin okuru taşıdığı kimi gizleri açığa çıkarmaya çalışmaktadır. Her ne kadar giz kelimesi kullanılmışsa da aslında, bunlar birer giz değil, önemleri Sezai Karakoç gibi güçlü bir kalemin elinden çıkmalarından kaynaklanan detaylardır.

Bu detayların ilki, Sezai Karakoç’un Türk edebiyat tarihinin gelenek algısını incelerken, sosyolojik eleştiri yöntemini kullandığıdır. Şair bir arka plan çalışması olan sosyolojik çözümlerini, aslında günün şairini geleneğe yöneltebilmek uğrunda kullanır.

Bir diğer detay, Karakoç’un Türk şiirinin evrelerini incelerken de sosyolojik eleştiri yöntemini kullandığıdır. Fakat evre, dönem, devir gibi kavramlar tarihsel planda ele alınmak zorunluluğu taşıdıkları için, Karakoç bu alandaki değerlendirmelerinde, kimi zaman sosyolojik zemini tarihsel süreci de dikkate alarak analiz etmeye çalışmıştır.

Karakoç ile ilgili bu yazıda tespit edilen bir başka detay da Karakoç’un edebî şahsiyetler ile ilgili değerlendirmelerinde, sanatçı odaklı konuştuğudur. Fakat bu noktada, şairin sanatçıya dönük eleştirilerini, yine sosyolojik eleştiriyile ve öznel/izlenimci eleştiri yöntemiyle destekleyerek yaptığını da unutmamak gereklidir.

DİPNOTLAR

- 1 Hüseyin Su, “Diriliş Düşüncesi ve Yöntemi”, Hece Diriliş Özel Sayısı, S. 73, Ocak 2003, s. 6-19.
- 2 Berna Moran, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, 8.bs., İletişim Yayınları, İstanbul 2002, s.83.
- 3 Sezai Karakoç, Edebiyat Yazıları II, 3. bs., Diriliş Yayınları, İstanbul 2007, s.23-24.
- 4 age., s. 11.
- 5 age., s. 15.
- 6 Köksal Alver, “Sosyolojik Eleştiri”, Hece Eleştiri Özel Sayısı, S. 77/78/79, Mayıs Haziran Temmuz 2003, s. 239-244.
- 7 Karakoç, age., s. 16.
- 8 age., s. 17.
- 9 Alver, agm., s. 239.
- 10 Karakoç, age., s. 19.
- 11 Alver, a.g.m. , s. 241.
- 12 Hilmi Uçan, Yazınsal Eleştiri ve Göstergebilim, 1.bs., Perşembe Kitapları, İstanbul 2002, s.23.
- 13 Moran, age., s. 84.
- 14 a.g.e., s. 84.
- 15 Köksal Alver, “Sosyolojik Eleştiri: Sosyolojik Okumaya Giriş”. 2.bs., Edebiyat Sosyolojisi Kitabı İçinde (Ed. Köksal Alver), Hece Yayınları, Ankara 2006, s. 278.

- 16 agm., s. 278.
- 17 Sabahattin Güllülü, *Sanat ve Edebiyat Sosyolojisi*, 1.bs., Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum 1998. S, 28
- 18 Karakoç, age., s. 10.
- 19 age., s. 11.
- 20 age., s. 20.
- 21 age., s. 72.
- 22 Guy Michaud, "Bir Disiplin Olarak Edebiyat Sosyolojisinin Kurulması", (Çevi Hilmi Uçan). *Edebiyat Sosyolojisi Kitabı İçinde*. (Ed. Köksal Alver), 2.bs., Hece Yayınları, Ankara 2006. S. 61.
- 23 Karakoç, age., s. 73.
- 24 Köksal Alver, "Sosyolojik Eleştiri", *Hece Eleştiri Özel Sayısı*, S. 77/78/79, Mayıs Haziran Temmuz 2003, s. 239-244.
- 25 Karakoç, age., s. 74.
- 26 age., s. 12.
- 27 Türkan Erdoğan, "Türkiye'de Edebiyat Sosyolojisinin Gelişimi Üzerine Düşünceler", *Edebiyat Sosyolojisi Kitabı İçinde*. (Ed: Köksal Alver) 2.bs., Hece Yayınları, Ankara 2006. s. 213.
- 28 Karakoç, age., s.13.
- 29 age., s.13.
- 30 age., s.14.
- 31 Moran, age., s.77.
- 32 age., s.78.
- 33 age., s.79.
- 34 Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları I*, 4.bs., Diriliş Yayınları, İstanbul 2007, s.79.
- 35 Moran, a.g.e., s.79.
- 36 Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları III*, 2.bs., Diriliş Yayınları, İstanbul 2000, s.16.
- 37 Köksal Alver, "Sosyolojik Eleştiri", *Hece Eleştiri Özel Sayısı*, S.,S.77 /78 /79, Mayıs Haziran Temmuz2003 s.239-244.
- 38 Karakoç, a.g.e., s.18.
- 39 Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları II*, 3.bs., Diriliş Yayınları, İstanbul,2007, s.20.
- 40 Alver, agm., s.243.
- 41 Karakoç, age., s.20.
- 42 age., s.76.
- 43 Alver, agm. , s.224.
- 44 Karakoç, age., s.76.
- 45 age., s.21.
- 46 age., s.45
- 47 age., s.46.
- 48 age., s.46.
- 49 age., s.44.
- 50 age., s.47.
- 51 age., s.47.
- 52 age., s.47.
- 53 age., s.51.
- 54 age., s.53.
- 55 age., s.53.
- 56 age., s.54.
- 57 Alver, agm., s.243.
- 58 Karakoç, age., s.54.
- 59 age., s.46.
- 60 Köksal Alver, "Sosyolojik Eleştiri: Sosyolojik Okumaya Giriş". *Edebiyat Sosyolojisi kitabı içinde*. (Ed: Köksal Alver), 2. bs., Hece Yayınları, Ankara 2006, s.279.

- 61 Karakoç, age., s.34.
 62 Alver, agm., s.279.
 63 Karakoç, age., s.46.
 64 Karakoç, age., s.36.
 65 age., s.36.
 66 age., s.40.
 67 age., s.33.
 68 Turan Karataş, doğunun yedinci oğlu Sezai Karakoç, 2.bs., Kaknüs Yayınları, İstanbul, 1998, s.130.
 69 Ömer Lekesiz, "Diriliş ve Uygarlık". Hece Diriliş Özel Sayısı, S.73, Ocak2003, s. 20-39.
 70 Ali İhsan Kolcu, Edebiyat Kuramları, 1.bs., Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum 2008, s.92.
 71 Moran, age., s.102.
 72 age., s.132.
 73 Sezai Karakoç, Mehmet Âkif, 14.bs., Diriliş Yayınları, İstanbul, 2012, s.40.
 74 Moran, age., s.102.
 75 age., s.102.
 76 Sezai Karakoç, Edebiyat Yazıları II, 3.bs., Diriliş Yayınları, İstanbul,2007, s.67.
 77 Sezai Karakoç, Mehmet Âkif, 14.bs., Diriliş Yayınları, İstanbul 2012, s.45.
 78 Karakoç, age., s.45.
 79 age., s.46.
 80 Sezai Karakoç, Yunus Emre, 16.bs., Diriliş Yayınları, İstanbul, 2012, s.55.
 81 Sezai Karakoç, age., s.55.
 82 Nurullah Çetin, "Öznel / İzlenimci Eleştiri". Hece Eleştiri Özel Sayısı, S.77 / 78 / 79, Mayıs Haziran Temmuz 2003, s.206-208.
 83 Sezai Karakoç, Edebiyat Yazıları II, 3.bs., Diriliş Yayınları, İstanbul 2007, s.42.
 84 Çetin, agm., s.102.
 85 agm., s.102.
 86 Sezai Karakoç, age., s.108-109.
 87 age., s.110.
 88 Nurullah Çetin, agm., s.207
 89 Sezai Karakoç, Mevlâna, 5.bs., Diriliş Yayınları, İstanbul 2012, s.79.
 90 Sezai Karakoç, Yunus Emre, 16.bs., Diriliş Yayınları, İstanbul 2012, s.42.
 91 Sezai Karakoç, Edebiyat Yazıları II, 3.bs., Diriliş Yayınları, İstanbul 2007, s.25.
 92 Sezai Karakoç, Edebiyat Yazıları I, 4.bs., Diriliş Yayınları, İstanbul 2007, s.119.
 93 Sezai Karakoç, Edebiyat Yazıları II, 3.bs., Diriliş Yayınları, İstanbul, 2007, s.25.
 94 Nurullah Çetin, agm., s.207.
 95 Çetin, agm., s.207.
 96 Karakoç, age., s.38.
 97 Çetin, agm., s.207.
 98 Karakoç, age., s.37.
 99 Moran, age., s.265.
 100 age., s.265.

KAYNAKLAR

- 1) Alver, Köksal, "Sosyolojik Eleştiri", Hece Eleştiri Özel Sayısı, , S.77 / 78 / 79, Mayıs Haziran Temmuz 2003, s.239-244.
- 2) Alver, Köksal, Edebiyat Sosyolojisi, (Ed. Köksal Alver), 2.bs., Hece Yayınları, Ankara 2006.
- 3) Çetin, Nurullah, "Öznel / İzlenimci Eleştiri" Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı, S.77 / 78 / 79, Mayıs Haziran Temmuz 2003, s.206-208.
- 4) Erdoğan, Türkan, "Türkiye'de Edebiyat Sosyolojisinin Gelişimi Üzerine Düşünceler". Edebiyat Sosyolojisi Kitabı İçinde (Ed: Köksal Alver), 2.bs., Hece Yayınları, Ankara 2006.

- 5) Güllülü, Sabahattin, Sanat ve Edebiyat Sosyolojisi, 1.bs., Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum 1998.
- 6) Haksal, Ali Haydar, Sezai Karakoç Eleğimsağmalarda Gökanıtı, 1.bs., İnsan Yayınları, İstanbul, 2007.
- 7) Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı, Hece Yayınları, S. 77 /78 /79. Ankara 2003.
- 8) Hece Dergisi Diriliş Özel Sayısı, Hece Yayınları, S.73, Ankara 2003.
- 9) Karakoç, Sezai, Edebiyat Yazıları I, 4.bs., Diriliş Yayınları, İstanbul 2007.
- 10) Karakoç, Sezai, Edebiyat Yazıları II, 3.bs., Diriliş Yayınları, İstanbul 2007.
- 11) Karakoç, Sezai, Edebiyat Yazıları III, 2.bs., Diriliş Yayınları, İstanbul 2000.
- 12) Karakoç, Sezai, Mevlâna, 5.bs., Diriliş Yayınları, İstanbul, 2012.
- 13) Karakoç, Sezai, Yunus Emre, 16. bs., Diriliş Yayınları, İstanbul 2012.
- 14) Karakoç, Sezai, Mehmet Âkif, 14.bs., Diriliş Yayınları, İstanbul 2012.
- 15) Karataş, Turan, doğunun yedinci oğlu Sezai Karakoç, 2.bs, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1998.
- 16) Kolcu, Ali İhsan, Edebiyat Kuramları, 1.bs., Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum, 2008.
- 17) Lekesiz, Ömer, "Diriliş ve Uygarlık", Hece Diriliş Özel Sayısı, S.73. Ocak 2003, s.20-40.
- 18) Michaud, Guy, "Bir Disiplin Olarak Edebiyat Sosyolojisinin Kurulması". (Çev.Hilmi Uçan). Edebiyat Sosyolojisi Kitabı İçinde. (Ed: Köksal Alver), 2.bs., Hece Yayınları, Ankara 2006.
- 19) Moran, Berna, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, 8.bs., İletişim Yayınları, İstanbul 2002.
- 20) Su, Hüseyin, "Diriliş Düşüncesi ve Yöntemi". Hece Diriliş Özel Sayısı, S:73. Ocak 2003, s.6-19.
- 21) Uçan, Hilmi, Yazınsal Eleştiri ve Göstergebilim, 1.bs., Perşembe Kitapları, İstanbul, 2002.