

[Anasayfa](#) > [Kültür-Medeniyet](#) > Hızır'ın Yoldaşı: Sezai Karakoç Geçiyor

KÜLTÜR-MEDENİYET

Hızır'ın Yoldaşı: Sezai Karakoç Geçiyor



[HASAN TURGUT İSA İ. KARABAŞOĞLU](#) - KASIM 23, 2021 - KATEGORİ: [KÜLTÜR-MEDENİYET](#) [SANAT-EDEBİYAT](#)

Paylaş:

“Diriliş dergisinin 60 darbesine giden süreçte çıkması elbette bir ayrışmanın ifadesiydi. Bu, şairin maneviyat talebinin ilk defa belirgin şekilde dışsallaşmasıydı. Uzun zamandır bir

SANAT-EDEBİYAT ∨

toplumsal arızalarını tamir için bir çağrıydı.

Sezai Karakoç, “Yerleşecek yer aramak / Camiinin avlusunda / Soğuk bir taşa oturmak / Gün doğmadan Şehzadebaşı’nda” dizeleri vasiyet kabul edilerek 17 Kasım Çarşamba günü Şehzadebaşı Camii’nin haziresine defnedildi. Cenaze namazında merhum için cemaatten helallik, şahitlik ve şefaahat istenen muhavere olduğu gibi Karakoç’un ardından kaleme alınan hemen her yazı onu “Hızır’la Kırk Saat” şiiriyle andı. Müslüman çocuklar küçüklükten itibaren bir Hızır teyakkuzuyla yetişirler. Hayatımıza “Hızır gibi yetişenlerin” gerçekten Hızır olabileceği nazar-ı dikkati büyükleri tarafından tembih edilir. Bu bir yandan eski toplumun pedagojisinin ahlaki eğitsel yöntemlerinden biriyken öte yandan dünyayı efsunlamanın manevi taraflarına işaret eder. Hızır’ı tanıyabilenlerin ondan dilek hakkı olur. Bunu başaranların Hızır’dan âbıhayatı istemeleri öğüt edilir. İnsanlığın bilinen en eski yazılı eserinden; *Gılgamış* destanından Hızır ve İlyas efsanesine, oradan *İskendername* geleneğine, nihayet Sezai Karakoç’a kadar gelir “bengisu” arayışı. “Diriliş” sözcüğünü hayatının her sahasında temellük etmeyi başarmış şairin ölümsüzlük iksirinin peşine düşmesi şaşırtıcı mıdır? Anlatılan odur ki Karakoç Marmara kıyısındaki bir çay bahçesinden her seferinde bir şiirle dönmüştür. Kırk seferin sonunda *Hızır’la Kırk Saat* bitmiştir. Her biri Hızır’a yoldaşlık ettiği bir saatin mahsulüdür. Hızır’la yolculuk etmek zor iştir. Musa peygamber dahi hakkıyla başaramamıştır bunu. Görünmezin arısı olmak, görünmezin balını toplamak demektir yolculuk. Şüphesiz Karakoç’un bengisudan ve Hızır’dan umduğu ilk akla gelen literal anlamıyla ölümsüzlük değildir. Gılgamış’ı konuşturan Melih Cevdet şöyle diyordu:

“ölümsüzlüğü aramışım, lâf,

nasıl yaşadım aramasam

...

oysa ölümsüzlük şuracıkta,

kar güneşi gibi doldurmuş odayı,

basit,

anlamsız ve tek başına.”

Beka, ebediyet, bengilik... Bu kelimeleri, sonsuzluğu ve artık hayatımızda aramadığımız Hızır’ı yeniden hatırlatan Karakoç bu manada maneviyatçı olsa da Türk entelektüel tarihinde pejoratif bir haleye hapsolan ve şairin bütün iyi hasletlerine rağmen onda sanki şaşırtıcı bir kusur gibi durduğu anlatılan mukaddesatçılığı benimsemedi. “Uzatma dünya sürgünümü benim” dese de fâni âlemi telafi edilemez bir kahır diyarı olarak gören sinik gericiğe asla düşmedi. İnsanları dünyadan kurtarmaya çalışan bir afyon bezirgânlığının kalpsiz dünyanın kalbi olacağına inanması mümkün değildi. İnsanların dünyasını da kurtarmaya çalışan dinsellik talebi aslında farklı çevrelerin onda bulunduğu “derin” sekülerleşmenin de kaynağıdır. Bu manada burada bir çelişkiden söz edilemez.

Mesela Batılı-olmayan sekülerlik tecrübeleri konusunda Türkçe edebiyat -daha doğrusu şiir- alanında talihli bir örnek bulan Barış Büyükokutan, özellikle Cemal Süreya-Sezai Karakoç ilişkisine odaklandığı iki makalesinde Türk şiirindeki sekülerleşmenin; ülkenin diğer alanlarındaki elitist, devlet zoru içeren ve dışlayıcı deneyimin aksine canlı bir sivil toplumun etkin olduğu daha kapsayıcı, davetkâr ve ortodoks kamplaşmaların diyalogu baltalayamadığı derin bir ilişkiselliğin zemini haline geldiğini iddia eder. [1] Esasen Büyükokutan'ın iddiasını, dönemin şairlerinin tanıklıkları da destekler. İsmet Özel dönemin farklı dergilerinde yayımladığı şiir üzerine düşüncelerini topladığı kitabı *Şiir Okuma Kılavuzu*'nda yazmaya başladığı yılları -ilk şiiri "Yorgun"un 1962 yılında neşredildiğini not edelim- anlatırken de Türk şiirinin seküler bir kamusalılık yaratma gücünden bahsediyordu:

"Şiirle içli-dışlı olmaya heves ettiğim zamanlar, bu ülkede genel olarak sanata, ama özellikle de şiire saygı duyan insanların bulunduğunu, bu insanların bir "çevre" oluşturduğunu görmüştüm. Şiiri mihver kılan bu edebiyat çevresi, toplum yapısı göz önüne alınırsa, hiç de egemen sınıfların bir birimi değildi. Şiir saygısını içinde barındıran bu çevrenin gelir düzeyi bakımından, devlet mekanizmasının da tuttukları yer bakımından, toplumun geçerli saydığı üstünlükler bakımından hiçbir ortak paydası yoktu. [...] [B]u insanlar aynı yerde, aynı yaş grubunda, aynı kültürel eğilimde olmadıkları gibi, birbirlerini çoğunlukla tanımazlardı bile. Ama tercihlerinde şaşılacak bir benzerlik, edebiyata bağlı ahlaklarında inanılmaz bir ilke birliği taşırlardı." [2]



Büyükokutan'a göre şiir alanında girişi kontrol eden dindar olmayan aktörlerle (*gatekeepers*) onların onayını kazanmak isteyen dindar şairler kendilerini ikiye bölmüşlerdir: Bir yandan seküler bir çağda mutlakçı inançlarını sürdürmeye çalışırken, diğer yandan edebiyat alanındaki oyunun kendine mahsus kurallarını izlemektedirler. Kierkegaardcı tabirle estetik varoluş ve dinsel varoluşun birbirinden ayrı tutularak okunma çabası aslında Karakoç gibi Türk şiirindeki *ethos* temelli şairlerin edebiyat anlayışının bütünüyle dışına düşer. İkinci Yeni ve Karakoç arasındaki seküler birlikteliğin, 27 Mayıs darbesi karşısında gösterilen birbirine muhalif tutumlar sonucunda bittiğini, Karakoç'un bu tarihten itibaren giderek İslâmcı çevrelere kaydığını belirten Büyükokutan'ın çalışması, metin merkezli olmaktansa kişiler arası ilişkiye odaklandığı için filvaki Karakoç'un yapıtlarının bu seküler diyalogu nasıl sürdürdüğüne işaret etmekte eksik kalıyor. *Diriliş* dergisinin 60 darbesine giden süreçte çıkması elbette bir ayrışmanın ifadesiydi. Bu, şairin maneviyat talebinin ilk defa belirgin şekilde dışsallaşmasıydı. Uzun zamandır bir inkıraz döneminde olduğunu düşündüğü İslâm ümmetinin toplumsal arızalarını tamir için bir çağrıydı. Karakoç'un diriliş kelimesiyle yankı bulan maneviyat talebi, ona yakıştırılan

mukaddesatçılıktan ziyade Türkiye'deki sekülerleşmenin ısrarla sadece Türk toplumunun *nomosunun* hilafına gelişebileceğini savunan öz-kastrasyonun karşısındadır. 1933'te Ergani'de doğan Karakoç çocukluğunu ve ilk gençliğini, devletin sürükleyicisi olduğu modernleşme projesinin, Cumhuriyet döneminde mutaassıp bir gelenek karşıtlığına dönüştüğü bir dönemde yaşamıştır. Bu tarihlerde İstanbul Üniversitesinde profesör olan Erich Auerbach, Walter Benjamin'e yazdığı bir mektupta Türkiye'deki İslâmî kültürün mirasının reddini ve tarihsel karakterinin silinmesini not ederek gözlemlerini şöyle aktarıyor: "Giderek daha açık bir şekilde görüyorum ki dünyanın şimdiki hali, kaderin bizi kan ve acı dolu yollar üzerinden bir bayağılık Enternasyonu ve Esperanto kültürüne doğru götürmek için oynadığı bir oyundan başka bir şey değil. [...] burada neredeyse kesin olarak emin oldum".^[3] Karakoç'un maneviyat talebinin esasen bu bayağılığı reddeden bir estetik rejimine tabi olduğunu söyleyebiliriz. Seküler eleştirinin en büyük figürlerinden Auerbach'ın tarihsel millî karakterin tahribatı olarak değerlendirdiği bu durum o yıllarda sadece Türkiye'de değil; Almanya, İtalya ve Rusya gibi Avrupa ülkelerinde de hâkimdi. Fakat Türkiye'deki pek çok entelektüel ayrışmada olduğu gibi Karakoç için de asıl belirleyici hadise, 1960 darbesi olacaktır. Ankara'da Mülkiye çevresiyle 1950'lerde kendiliğinden gelişen münasebet, 27 Mayıs darbesinin, tarihsel millî karakterin tahribatını yeni kuşaklarda bir kez daha tekrarlamasıyla dikey aksta kesilmiştir. Karakoç'un tutumu bu tarihsel karakterin estetiğe içkin olduğudur. Bu ikisi birbirinden ayrı değildir. Onun şiiri İkinci Yeni çizgisinden iyice sıyrılıp İslâmî referanslarının kuvvetlendiği dönemde bile mesela Necip Fazıl'daki gibi estetik varoluşu dinsel varoluştan ayıran bir yekparelik biçimini almamıştır. Peki politik eylemleriyle kendini İkinci Yeni gibi seküler çevrelerden gittikçe ayıştırdığı düşünülen Karakoç şiiriyle nasıl bir müzakereyi yürütmüştür?

“Karakoç şiirindeki açılımlar İslâm'ın merkezinde olduğu bir anlatıya dayalıydı şüphesiz. Burada açık bir hiyerarşi olduğunu söylemekten imtina etmeyelim. İslâm uygarlığının yeniden dirilişi için bütün ömrünce bengisuyu arayan Karakoç'ta maddi dünya, manevi âlemin inşası için vardır.”

Bitmeyen kavga, gelmeyen barış mı?

Ebedî barış için kavgaya katılmaktan söz etmişti Sezai Karakoç, *Diriliş Nesli'nin Âmentüsü*'nde. ^[4] Şairin İkinci Yeni'yle ilişkisinin giderek silindiği ama bu ilişkinin farklı tonlarla gücünü koruduğu 1975 yılında kurulmuştu bu cümle. Kavga gerekliydi ancak kesintisiz bir savaş hali sürdürülebilir değildi. Savaş istisna, barış kuraldı. Bundan dolayıdır ki Karakoç şiiri kendisi dışındaki eksenlerle müzakereye açık bir amentüye odaklandı. İhtilaftan kaçmayan ama diyalog sürecini sonuna kadar götüren bir amentü. Karakoç'un Türkiye'deki İslâmcı şiir içindeki pozisyonunun, örneğin Necip Fazıl Kısakürek'in sert söyleminden uzak bir çerçeve çizmesini bu amentüye bağlayabiliriz. Necip Fazıl'la *Büyük Doğu* üzerinden yolu kesişen şairin bu kesişimi şiirsel bir ortaklığa tahvil etmediğini söylemeliyiz. Sezai Karakoç'un ortaklık tesis ettiği ağlara bakılırsa bunların Necip Fazıl'ın özellikle 1940'lardan itibaren dahil olduğu ortodoks çevrelerden farklı özellikler barındırdığı iddia edilebilir. Şairin İkinci Yeni'yle ilişkisi aşikârdır, bu ilişkiye modernist İslâmcı ekollerin en tanınan temsilcisi Mehmet Âkif Ersoy ve daha erken etkilenme örnekleri olarak divan şiiri ve nihayet tasavvuf edebiyatının Yunus Emre'de anıtlaşan lirik eğilimleri eşlik eder. Buradan bakınca Karakoç şiirinin geniş tabanlı bir ilişki ağına sahip olduğunu ifade etmemiz zorunlu görünüyor. Dahası şairin ilişki ağı modernitenin Türk şiirinde yol açtığı bölünmelere karşı yeni ittifakların zemini haline gelmiştir. Karakoç'u Necip Fazıl'daki kapalı devre ve sınırlayıcı poetik alandan uzaklaştırıp daha açık ve geniş bir bölgeye yerleştiren de bu ittifaklardır.

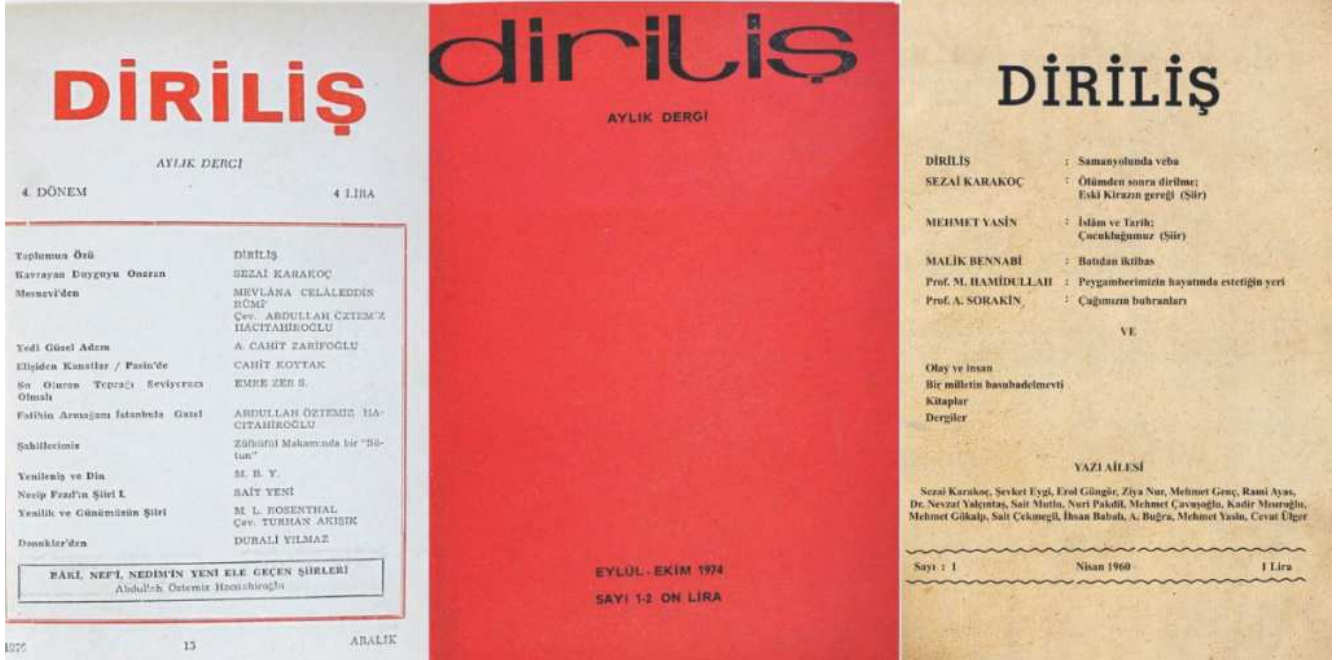
Karakoç şiirindeki açılımlar İslâm'ın merkezinde olduğu bir anlatıya dayalıydı şüphesiz. Burada açık bir hiyerarşi olduğunu söylemekten imtina etmeyelim. İslâm uygarlığının yeniden dirilişi için bütün ömrünce bengisuyu arayan Karakoç'ta maddi dünya, manevi âlemin inşası için vardır. Madde, tinselliğin mecazıdır bu düzlemde. Vahiy, mavera, mutlak, diriliş gibi kavramlara sık sık gönderme yapılması boşuna değildir. Böylelikle canhıraş biçimde somut yaşam deneyiminin yarattığı atalet çözülmeye çalışılmıştır. Bu göndermeler hayatidir çünkü şair, insanın eşyayla ve doğayla temasını tahakküm ilişkisine çeviren, insanla yaşadığı kozmosu iki ayrı eksen olarak kabul eden Batı-merkezli epistemolojiyi tehdit olarak gördü, maneviyat ve aşkınlık talebinden asla vazgeçmedi. Bu talep kısır bir düşünce egzersizi olarak görülmemelidir. Karakoç metafiziğinin nihai hedefi vecdin ve hikmetin gündelik hayattan dışlanmadığı aşkın bir ortam tesis etmektir. Henry Corbin, sufi düşünür İbn Arabi için "Hızır'ın müridi" tabirini kullanmıştı. [5] Hızır'ın müridi olmak, gizli bir mürşide bağlanma, gündelik hayatın tekdüze yüzeyinden kurtulma ve olayları tarih-üstü bir perspektiften izleme olanağı sunar. Bu olanak sayesinde kişi yaşlanmaktan, ölümden ve dolayısıyla zamandan azade bir varlık haline gelir. Âbıhayatı arama yolculuğuna çıkmış, yolculuğu esnasında doğanın ve kozmosun bütün renkleriyle dolmuştur. Hızır kelimesinin yeşille olan semantik akrabalığını hesaba katarsak, Hızır'ın müridi olmanın saflık, ruhanilik ve kutsallıkla yüklü bir evrensel tasarıyla bütünleşmek anlamına geldiğini söyleyebiliriz. O halde *Hızırla Kırk Saat* mesai yapan Karakoç da Hızır'ın müridi değil midir? Tıknefes ve un ufak edici fiziksel zamanın doğrusal akışı yerine, *Büyük Saat*'in döngüsel ve daimî bir genişlik sunan kesintisiz zamanına adanmış şiirler yazan Karakoç, Hızır'ın mürididir elbette. Hatta yoldaşı. Mürit olmak aynı yolda olmayı, yoldaş olmaksızın ötekinde kaybolmayı göze almayı gerektirir.

“Diriliş kavramının gücü, somut bir siyasi organizma yaratmasından değil, Türkiye’deki muhafazakâr ve İslâmî hareketlere sunduğu zihinsel ekosistemden ileri gelir.”

Maneviyat: Politika ve Şiirin İttihadı

1960'a kadar Sezai Karakoç'un İkinci Yeni eksenli atılımının içinde yer alması, şiirini belirleyen ana unsurlardan biri oldu. Şairin de şiire başladığı 50'li yıllar Türk şiirinin imkânsız özerkliğe en çok yaklaştığı dönemi teşkil ediyor. Yücel Kayıran'ın da dikkat çektiği gibi 1950'lerde Türk şiirinin personasını belirleyen dikey etkinin varlığı azalmıştır. [6] Sosyopolitik dönüşümün güdümündeki şiirin "ben"i -hem İslâmî çizgide hem de toplumcu çizgide- yukarıdan belirlenen bir özneyken, 1950'lerin şiiri tabanda birleşen sivil bir kamusalığın diskurunu ortaya koyabilmiştir. İkinci Yeni'nin öncü şairi olarak Sezai Karakoç'un bu kamusalılıkta önemli bir yeri vardır. 27 Mayıs darbesi ise Türk şiirinin 1950'lerde artık sıyrıldığını sandığı dikey etkiyi yeniden üretecektir. Bu tarihten 90'lara kadar Türk şiiri devrim ve karşı-devrim ikiliği arasında bakışımı ilerleyecektir. Karakoç'un İkinci Yeni çevresiyle hareket etmek için dindar kimliğini bastırdığı yaygın bir görüşken, aksine bu kimliğin şiirde belirmesinin doğrudan doğruya 27 Mayıs'ın belirleyici itici kuvvetiyle olduğu iddia edilebilir. Yani Karakoç şiirindeki maneviyat talebinin İkinci Yeni yıllarında bastırılan bir unsur değil, 1960'ta Türk devlet aygıtının müdahalesinin politik eylemle şiirsel eylemi, modern Türk şiirinin başlangıcında olduğu gibi, yeniden birbirine lehimlemesi neticesinde meydana gelen bir madde olması ihtimali kuvvetlidir. Mesela Karakoç'un 1951 tarihli "Yağmur Duası" şiirinde de bir maneviyattan bahsedilebilir. Ancak 1960'tan sonra gerçekleşen şey, maneviyat talebinin bu tarihten itibaren sistematik bir dizgeye oturması ve politik eylemden ayrılmamasıdır. *Diriliş* dergisinin 60 darbesine giden süreçte çıkmaya başlaması yukarıda belirttiğimiz gibi maneviyat talebinin tebarüz etmesidir. Defalarca kapatılıp açılan derginin ortaya çıkardığı birikim, nihayet 1990'da siyasi bir parti hüviyetiyle karşımıza çıkacaktır. Ancak bu parti hiçbir zaman majör bir politik mücadele hattı örgütlememiş, daima bir düşünce hareketi olarak kalmıştır. Diriliş kavramının gücü, somut bir siyasi organizma yaratmasından

değil, Türkiye'deki muhafazakâr ve İslâmcı hareketlere sunduğu zihinsel ekosistemden ileri gelir. Kaldı ki, Hızır'ın yoldaşı olmak, tekil bir siyasi gövdeye aidiyet beslemeyi imkânsız kılan bir deneyimdir. Karakoç'un partileşme kararının bir ayağı Mülkiye çıkışlı olmayla, diğeriye Diriliş projesini kamusal alanda somutlaştırma isteğiyle ilişkilendirilebilir. Şairin siyasetle bağlantısı partiler üstü bir bakışa dayalıdır ve şiirinden ayrı düşünülemez. Partileşme kararı şiirde gerçekleştirdiği eylemin politik alana taşınmasından ibarettir. Dolayısıyla Karakoç'un şiirsel ve politik eylemler arasındaki mesafeyi, Diriliş modeli içinde ortadan kaldırmak istediğini savunabiliriz.



Ancak modelin sunduğu kısmilikler, en temel niteliği polarizasyon ve kamplaşma olan reel siyaset alanında birtakım tenakuzların kaynağı olur. Karakoç'un politik tasarısı, Türkiye'deki reel siyasetin çatışma ve imhaya dayalı nitelikleriyle bağdaşmamış ve bir tür geri çekilme yaşamak zorunda kalmıştır. Bunu söylerken şairin çatışmadan kopuk ve rafine bir kültür önerdiğini iddia etmiyoruz elbette. Karakoç'taki radikal aksiyon İslâm'ın merkezde olduğu bir ütopya tesis etmektir. Bu kesindir. Ancak bu ütopya farklılıklara kapalı bir öneri değildir. Şairin Diriliş projesi, geçişkenlikleri sınırlayan tekçi anlayışların aksi bir program tavsiye eder. Ebedî bir barış için kavga. İmhanın beklenti ufkundan silinmesi için kesintisiz bir mücadele. Tam bu noktada Chantal Mouffe'un yaptığı bir ayrıma başvurabiliriz. Mouffe antagonizmayla agonizm arasında bir farka gider: Antagonizma Schmittyen anlamıyla dost-düşman ayrımının sivriltildiği ve herhangi bir müşterek kurma olanağının devre dışı bırakıldığı durumken, agonizm taraflar arasındaki çekişmelerin tanınarak ortaklık zemininin her zaman gündemde tutulduğu durumdur. Mouffe ne çatışma olgusunu buharlaştıran liberal bir çerçeveyi ne de çatışmayı bitimsiz bir ihtilaf konusu haline getiren antagonistik düzlemi olumlar. Bunlar yerine çatışmaların mevcut ve gerekli olduğu ancak müzakerenin ve dolayısıyla müştereklerin canlı tutulduğu agonistik bir yaklaşıma yakın durur.^[7] İslâmcı dokusuna rağmen her türlü kültürel göstergenin dolaşım özgürlüğünü garanti altına almaya çalışan Karakoç şiiri de antagonistik bir kimliktense agonistik bir modele sahiptir. Karakoç'taki İslâmcı tasarım hem ihtilafın neşvünema bulunduğu yer hem de bu ihtilafı aşmayı sağlayacak ittifakların zeminidir. Antagonizmanın düşmanlıkları sabitleyen sınırlayıcı bakışındansa, hasmına da haysiyetini teslim eden bir bakışı öne çıkarır şair. Poetik cedelin gerçekleştiği bölge, fark etmenin ve nihayet müzakerenin başladığı yerdir. Cedel yoksa çözüm yoktur ama her çözüm yeni cedelleri gerektirecektir. Karakoç şiirinde pek çok rakip dinsel ve mitolojik evrenin gezinmesi, müzakere isteğinin ne denli güçlü bir eğilim olduğuna dalalettir. Karakoç şiiri, şimdiki zaman yerine derinlik ve enginlik deneyimi sunan mitolojik zamana odaklandı. Buradaki temel

motivasyon, güncel zamanın baskısından kurtulmaktır. Şair kompartımanlara bölünmüş modern zamanı tarihsel zamanın bütünselliğiyle ikame etmeyi denemiştir. Yer yer bir hınç duygusuyla da karşımıza çıkan epistemolojik yarılma, şiirde tarihsel zamanın sunduğu kamaşma ve ahenkle giderilmeye çalışılır.

“Karakoç'ta barbarlık izleğinin en çok karşımıza çıktığı yerler, şehir-çöl karşıtlığının kurulduğu yerlerdir. Şehir türdeş ve kimliksiz manzaraların mekâniyen, çöl (doğa) mitolojik ve dinsel unsurların da dolaşımında olduğu çoğulcu bir alana işaret eder.”

“Bir kentten daha geçtim”: Çöl ve Şehir

Olabildiğince sadelik, kanaatkârlık ve diğerkâmlık taraftarı olan bir şiirin ve bu şiirin tevarüs ettiği yaşamın birikime ulaşması imkânsızdır. Birikim, hırs ve rekabete dayalı eşitsiz bir ilişkinin sonucudur. Benliğin güçlendirilmediği, bunun yerine bedensel alana dönük yatırımların ön plana çıkarıldığı bir düzende birikim oluşur. Birikim sadece bireysel yabancılaşmanın değil, kişiler ve gruplar arasındaki beyhude şiddetin de kaynağıdır. Ece Ayhan'ın ifadesiyle, mülkiyetle hiçbir ilinti kuramamış olan Karakoç'un yaşamı, birikimden ve nihayet iktidardan feragate adanmıştır. [8] Bu feragat, dünyadan el etek çekme, bir tür inziva modeli inşa etme ve geri çekilme gibi jestlerle mümkün olur. Şüphesiz şairin reddiyesinin, mutlak bir çileci tavra denk düştüğünü söylemiyoruz burada. Dünyadan el etek çekmek, dünyaya tastamam bir sağırlaşma deneyimi değildir. Karakoç, dünyadan çekilirken dünyaya daha çok yaklaşır. Reddedilen ve yönelmeye çalışılan dünyalar farklıdır şairde. İnsanın, insan ve insan olmayanlar üzerinde kurduğu tahakkümü normalleştiren ve kozmostaki kaynakları sadece belirli grupların daha fazla kâr ve rantıye elde etmesi için hızla sömüren tekelci kapitalizm ve onun bilimsel dünya görüşü, Karakoç şiirinde kesintisiz şekilde eleştiriye maruz bırakılır.

Karakoç şiirindeki teknik ve asabiyet fikrini öne çeken uygarlık karşıtlığının kaynağında kozmolojik uyuma dair imkânlar vardır. Yaygın okumanın aksine şairde barbarlığın kaynağı şehrin dışı değil, bizzat şehrin kendisidir. Karakoç'ta barbarlık izleğinin en çok karşımıza çıktığı yerler, şehir-çöl karşıtlığının kurulduğu yerlerdir. Şehir türdeş ve kimliksiz manzaraların mekâniyen, çöl (doğa) mitolojik ve dinsel unsurların da dolaşımında olduğu çoğulcu bir alana işaret eder. Şair, şehrin belirli eğilimleri ve kesimleri kapsayıp geri kalanları taşralaştırılan niteliklerine karşın, çölün açıklık ve sınırsızlık sunan deneyimini ön plana çıkarmıştır. “Balkon”, “Masal” ve “Köpük” gibi şiirlerindeki şehir karşıtlığının, Karakoç'u örneğin Necip Fazıl'ın nurlu metropolisinden uzaklaştırıp, İsmet Özel'in şehir tahayyülüyle birleştirmesi bu deneyimle ilişkilidir.

Cemal Süreya, Karakoç için tinsel görünümlü Mehmet Âkif'le dürüst bir Necip Fazıl'ın karması demişti. Süreya'nın bu yazısının başlığı, “Bulgucu Adam”dı. [9] Bulgu, sözlükteki anlamıyla var olduğu halde bilinmeyi bulup çıkarma işi ve bu işin sonunda elde edilen şey demektir. Kelimenin bir diğer anlamıysa vücuttaki bir bozukluğun veya hastalığın belirlenmesine yarayan işaret. Karakoç'un bu iki anlamı da içeren bir şiir kurduğunu söylememek için hiçbir nedenimiz yok. Birincisi, şair Türkiye'de özellikle tek parti döneminde silinmeye çalışılan İslâmî anlatıların yeniden ortaya çıkmasında en kritik rollerden birini üstlenmiştir. Ancak bu rol Necip Fazıl'ın yaptığı gibi başka anlatıların silinmesini imkânsız kılan bir roldür. Karakoç, İslâmî iddiaları şiirsel alana taşırken farklı dinsel ve mitolojik eksenlerde dolaşımında olan anlatılara kendisini kapatmamış ve bunları kendi tasavvuruyla simetrik biçimde ele almaya çalışmıştır. İşte ihtilafın müzakereye, müzakerenin yakınlığa dönüştüğü yer. İkincisi, şair Osmanlı-Türkiye modernleşmesine içkin yapısal sorunların temelinde aşkınlık ve

metafiziğin dışlandığı Aydınlanmacı bir çerçeveye olduğunu savunmuş ve organizmadaki sapmaların tedavisi için İslâmcı bir ideolojinin savunuculuğunu yapmıştır. Bu bayraktarlık organizmacı bir pozitivizm yerine organizmacı bir metafizik önerisiyle gelir. Dolayısıyla Karakoç'ta Cemal Süreya'nın dikkat çektiği "bulgucu adam" olmak vasfı bilmezlikten gelinen malzemenin ışığa çıkarılmasını ve hem şiirsel hem de siyasal alanın yeniden organizasyonunda işe koşulmasını gerektirmiştir.

"Sezai Karakoç'un vefatıyla birlikte ondan muhafazakâr iktidarın "günahları" için ölen bir Mesih çıkarmak bu büyük şaire yapılabilecek kötülüklerin en habisi olur. Ortaya pey akçesi olarak şairin ölümünü sürmek bize kaybettiğimiz mutabakatı geri vermeyecek."

Seküler Arınma Ayini

Hiç şüphe yok ki "Bulgucu Adam" yazısı bir istisna olmamakla birlikte Barış Büyükokutan gibi akademik ilgilerin yanı sıra Oğuz Demiralp gibi eleştirmenlerin, gazete yazarlarının, şairlerin, genel okuryazar kamunun Cemal Süreya-Sezai Karakoç dostluğuna dikkat çekmesi, Karakoç'la ilgili yüzlerce yazıdan muhtelif örneklerin dolaşımında değil de Süreya'nın portresinin ağırlıklı olarak öne çıkması bugünün ortodoks kamplaşmasından ayrı düşünülemez. Burada geçmişteki damarları yoklayarak bu seküler diyalog kanallarının nasıl açıldığını ve nasıl muhafaza edildiğini anlamaya çalışıyoruz. Cumhuriyet maskesi altındaki Kemalist rövanşist kabarış ile devletleşen muhafazakâr sınıfların kavgasına sıkışmış topluma bir model olarak sunuyoruz bu ilişkiyi. Türk şiirindeki bu tarihsel moment gerçekten de bugün üstüne gitmemiz, açığa çıkmasına yardım etmemiz gereken bir imkânı barındırıyor. Bunda hemfikiriz. Fakat bu ilişkinin koşullarını aramak, her ne kadar toplumun belli kesimlerinin ciddi bir mutabakat arayışında olduğunu gösterse de gerçekte 2000'lerdeki tarihsel fırsatı kaçırın acınası halimizin bir ifadesine dönüşüyor. Fransa'da radikal İslâm'ın yükselişini, İslâmcılarla iş birliği yapan sol ekipleri tasfiye etmenin bir aracına dönüşen İslamo-gauchism münazarasına benzer biçimde, Türkiye'de de 2010'daki Anayasa referandumuna "Yetmez Ama Evet" diyerek destek veren sol ve liberal çevreleri eritmenin ve yeni kuşakları tekrar ortodoks kamplara çekmenin çabaları veriliyor. İslâmcı camiada ise 2013'teki "Gezi Parkı Olayları" ve sonrası işaret edilerek saflar sıklaştırılıyor. Seküler diyalog zemininin 1950'lerin iki genç şairinin başına kalması, 2020'ler Türkiye'sinin tuhaf durumunu gösteren ilginç bir fenomene işaret ediyor. Çünkü halihazırda Cemal Süreya'nın yazısı bir diyalog imkânını belirtirken aynı sözlerle kendi döneminin fakirliğini de açığa vurmaktadır: "[Sezai Karakoç] öyle bir Müslüman ki Marx da bilir, Nietzsche de bilir, Rimbaud da bilir. Salvador Dali de sever. Nâzım da okur."



Diyalog imkânıyla bağlantılı biçimde, Cemal Süreya'nın yazısının paylaşılmasının önemli sebeplerinden birinin de muhafazakârların vicdan muhasebesi olduğunu söylemek yanlış olmaz. Karakoç'un yazıda bahsedilen dürüst ve soylu kişiliğinde aranan Müslüman öz, bir kurtuluş çerağı gibi topluyor tövbekârları. Cemal Süreya gibi seküler edebiyat kanonununun başat şahsiyetlerinden birinin kaleminden çıkması, yazıyı kaçırılmayacak bir fırsata dönüştürüyor. Halbuki bu durumun şairin henüz dipdiri olan hatırasına yapılmış bir haksızlık olduğu açıktır. Sezai Karakoç'un vefatıyla birlikte ondan muhafazakâr iktidarın "günahları" için ölen bir Mesih çıkarmak bu büyük şaire yapılabilecek kötülüklerin en habisi olur. Ortaya pey akçesi olarak şairin ölümünü sürmek bize kaybettiğimiz mutabakatı geri vermeyecek. Birakalım şair ölsün. Onun ölümünü bu kadar ucuz harcamayalım. Türkiye, Türk şiirinin bahsettiği verimleri Karakoç'un ölümünden çok önce terk etti. Fakat bunları tekrar sahiplenmek isterse Sezai Karakoç şiiri en başta karşılaştıklarından biri olacaktır. Cemal Süreya'nın yazısı Türkiye için önemli bir fırsatı bize ihtar ediyor. Karakoç'un İslâmcılığının şiirini dışarıya, dolayısıyla diyaloga kapayan bir öz olmadığını ortaya koyuyor. Bu sadece İslâmî çizgi içinde değil, 60 sonrası şekillenen bütün entelektüel çizgiler içinde çok nadir bulunan bir unsurdur. Ama öncelikle şairin ölümünün bir vesile değil, bir ölüm olduğunu teslim edelim. Ne yazık ki şimdilik şairin ölümünü aramızda üleştirmeyle meşgulüz:

"işte öldüm, işte son kadife çiçekleri

son defneler, badıranlarla kefenlediler beni

bütün kaçaklar için inci bir melhem oldu benim ölümüm

bütün hoşnutsuzlar yanlarında saklayacak

benim ölümümden yayılan kırpıntıları

boğaz tokluğuna çalışanlar

özenle kilitleyecek göğüslerine

benim ölmüş olmamı

hiç bir yaprak damarından

hiçbir su özünden atamayacak beni

ortaya benim ölümüm sürülecek

pey akçesi olarak

tanrıların ölümünü bir üstlenen çıkınca

ama neler olup bittiğini hiç bir ayetten

hiçbir vakit anlamayacak şehrin insanı" [10]

“Âbıhayat içmiş gibi”

Henry Corbin, İbn Arabî'nin Hızır'la karşılaşmasına dair birkaç olay anlatır. Bu olaylar Hızır'ın, Arabî'nin bilincinde gizlice yaşadığına kanıt olarak düşünülebilir. Arabî, Musul'daki bir bahçede bir önceki kişiden alarak Hızır'ın hırkasını giydiği gün zirve noktasına ulaşmıştır. Hırka giymek, Hızır'ın müridi olmak ve onun bütün derinliklerine nüfuz etmek ve artık o olmak anlamına gelir. Bu özdeşleşmeden sonra Arabî kendisi değildir sadece, mikrokozmostan makrokozmosa sıçrama yapar birdenbire. Arabî'nin Hızır'ın müridi olarak çıktığı yolculuk bir gün Diyarbakır'a ulaşır. Sezai Karakoç'un tarihsel zamanın katları arasından Arabî'yi görmesi bu yolculuğa rastlar muhtemelen. Hızır'la ilk karşılaşma ânı budur ama son olmayacaktır. Karakoç da kervana katılır ve fiziksel zamanda kırka denk düşen ama aslında bununla sınırlandırılmayacak bir aşkınlığa tekabül eden bir sürede *Hızır'la Kırk Saat*'i yazmaya koyulur. Hızır sadece bu kitabın meselesi değildir, Karakoç'un bütün kitaplarını kat eden bir sırdaş, mürşit ve çoğu zaman da şairin bizzat kendisidir. Hızır olduğunu Karakoç da kabul etmişti bir şiirinde: *Benim ben ben Hızır / Çankırınım ben / Hamam soğutan / Görklü bakışlara gece aralayan / (...) Çiğ yuvarlayıcısı / Kaya atıcısı / Dağ bölen / Depremi öz / Şimşek mayası / Hardal kokusu / Çekirge sabrı / Arı vahyi / Ölü etkisi / Bitişik odadaki boşluk / Cihan savaşlarının ilk başyazısı / İlk insan / Son türbe / Ben / Hızır*. Karakoç Diyarbakır yolundaki Arabî'den Hızır'ın hırkasını giymiş ve önce Ankara'ya, sonra İstanbul'a gelmiştir ancak yolculuk burada bitmemiş, yeniden başladığı yere; toprağa geri dönmüştür. Çünkü o yaşamdaki bütün ihtilafların, çekişmelerin ve çatışmaların ölümde eşitleneceğini bilen bir bilince sahipti. Ölüm herkesi ve her şeyi birleştiriyordu. Toprak bütün sertlikleri yumuşaklığa tahvil eden bir karaktere sahipti, bütün kavgaları ebedî bir barışa, sesleri sessizliğe, küfrü boşluğa... Hızır'ın mirası kavganın şiire dönüştürülmesini zorunlu kılıyordu. Bedensel yatırım yerine benlik inşasına odaklıydı miras. Birikim yerine bölüşüm. Şair atlas libaslar değil, aba giymeyi şükür sayan bir geleneğin temsilcisiydi. Hızır'ın yoldaşı Sezai Karakoç geçiyor.

“Bir kentten daha geçtim

...

Atlarını yalnız atlarını cana yakın buldum

Öpüp çıkıp gittim yelelerini”

[1] Bkz. Büyükokutan, “In pursuit of Non-Western Deep secularities: Selfhood and the “Westphalia moment” in Turkish Literary Milieux,” *New Perspectives on Turkey*, no. 56 (2017): 3–32.; Büyükokutan, “Elitist by Default? Interaction Dynamics and the Inclusiveness of Secularization in Turkish Literary Milieus” *AJS* v. 123, no. 5 (2018): 1249–95.

[2] İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu* (İstanbul: TİYO, 2017), s. 18-19.

[3] Eric Auerbach, *Yabanın Tuzlu Ekmeği*, haz. Martin Vialon (İstanbul: Metis Yayınları, 2010), 302.

[4] Sezai Karakoç, *Diriliş Neslinin Âmentüsü*, (İstanbul: Diriliş Yayınları, 2015), 28.

[5] Henry Corbin, *Bir'le Bir Olmak: İbn Arabî Tasavvufunda Yaratıcı Muhayyile*, çev. Zeynep Oktay, (İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2015), 42.

[6] Yücel Kayıran, “Sezai Karakoç: Şiirimizin Son Büyük Şairi,” T24/K24, <https://t24.com.tr/k24/yazi/sezai-karakoc-turk-siirinin-ya-da-siirimizin-son-buyuk-sairi,3467>.

[7] Chantal Mouffe, *Siyasal Üzerine*, çev. Mehmet Ratip, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2013), 28.

[8] Ece Ayhan, *Bir Şiirin Bakır Çağı*, (İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2002), 24.

[9] Cemal Süreya, *99 Yüz*, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004), 278.

[10] İsmet Özel, “Üç Frenk Ölümü,” *Celladıma Gülümserken* (İstanbul: İmge, 1984), 27.

🏷 **ETİKETLER:** [CEMAL SÜREYA](#) [DİRİLİŞ](#) [HIZIR'LA KIRK SAAT](#) [İKİNCİ YENİ](#) [MODERN TÜRK ŞİİRİ](#) [ŞAİR](#) [SEZAI KARAKOÇ](#) [ŞİİR](#)
[TÜRK ŞİİRİ](#)

E-posta hesabınız yayımlanmayacak. Gerekli alanlar * ile işaretlenmişlerdir

Yorum

©2020 BİLİM VE SANAT VAKFI | Her Hakkı Saklıdır



Bir dahaki sefere yorum yaptığımda kullanılmak üzere adımlı, e-posta adresimi ve web site adresimi bu tarayıcıya kaydet.

YORUM GÖNDER