

MODERN VE POSTMODERN TAVIR KARŞISINDA BİR DİRENİŞ OLARAK SEZAI KARAKOÇ

Muhammed Hüküm

https://www.researchgate.net/publication/320383225_Modern_Ve_Postmodern_Tavir_Karsis_inda_Bir_Direnis_Olarak_Sezei_Karakoc

1.Modernizm ve Şair:

Toplumsal yaşamın şartları; insanların yaşama biçimlerini, dünyayı algılama şekillerini etkilediği gibi toplumların edebi metinlere ve bu metinleri oluşturan şairler ve yazarlara olan bakış açılarında da ciddi değişimler yaratıyor. Dünyanın son iki yüz yılı Avrupa kaynaklı teknik gelişimlerin ardından giden, bu gelişmelere uygun bir yaşam tarzı bina etmeye çalışan bir düşünce tarzının ürünüdür. Tüm Doğu dünyasının edebi metinlere ve kendi yazar ve şairlerine bakışı Batı'nın bina ettiği bu modern yanılıyla geliştiğinden metinlerle; yazarlar ve toplumların yaşam tarzları arasında bir çelişki ortaya çıkmıştır. Bu çelişkinin nedeni, bir toplumun şairlerinin ve yazarlarının o toplumun öz be öz evladı olmasına rağmen kendi değerleri dışında bir faktörün baskısını hissetmelerinden kaynaklanır. Bu faktör Türk edebiyatı için Batılılaşma veya modernleşme önyargısı olarak belirlenebilir. Toplum; kendi değerlerini, kendi diliyle, kendine anlatan sanatçıları, başkalarının gözü ile değerlendirdiğinde veya sanatçı gerçekten inanmadığı değerleri anlatmaya çabaladığında büyük bir çelişkinin ortaya çıkması kaçınılmaz olur.

Modern şiir, dilin insanla birleşemediği bir çelişkiyle ortaya çıkar. Dilin insandan tamamen kopması mümkün olmamasına rağmen, modernizmin mekanikliği ve insan ruhunu ötelemesi bu çelişkinin kaynağıdır. Bu bağlamda modernizm, kendinden önceki dönemi aşma çabası ile o döneme ait ne varsa nostaljik hale getirmekte ve akıldışı olmakla suçlamaktadır. Bu suçlama ütöpik, gerçekçi olmayan, fazla hayalci ve sulu gözlü gibi itham edici karşılıkları da kapsar. Nitekim Sezai Karakoç bu durumu şöyle ifade ediyor:

“Agusta Comte’un üç hal kanunu metafiziği Büyüye, sihre, eski çağ kâhinliğine indirgedi. Marksizm ise dini, bu dar metafizik kavramına soktu...üstelik bir de onu yansıma kuramıyla özsüz, gerçek varlığı olmayan bir kurum olarak nitelendirdi. Bu yüzden Marksistler bir şeye yanlış demezler, metafizik der işin içinden çıkarlar.” (Karakoç-I 2007:7)

Modernizmin ürettiği bu metafizikten yoksun bakış açısı Tanzimat'la birlikte Batı etkisinde gelişen Türk edebiyatı için de geçerli olmaya başlamıştır.

“Rönesans dünyanın nice zengin çerçevesini didikleme ruhu olarak yeni bir panorama getirdi; ama ruhun fizikötesine açılışını yüzyıl yüzyıl, yavaş yavaş kapattı. Bu olumsuz gelişim giderek ruhumuzun çölüne çıktı.” (Karakoç-I 2007:8)

Son yüzyıldaki teknolojik ve ekonomik gelişmeler özellikle şairin toplum tarafından algılanışında farklılaşmalara sebep olmuştur. Tanzimat ile birlikte ortaya çıkan gelişmeler; “bilge-veli” şair figürünü yok olma tehlikesi ile karşı karşıya bırakarak şairi, salt bir uzmana dönüştürmüştür. “Hamisiz kalan şair de yeni pazara geçişle birlikte kendilerini şöhret ve para uğrunda özgün ve yaratıcı eserler küçük işletmeciler olarak şekillendirmişlerdir... Şairin yerini profesyonel politikacı, profesyonel yazar ya da profesyonel gazeteci almıştır. Geleneksel olarak edebiyatın üstlendiği role sinema ve televizyon el koymuş, şair yerini oyuncuya gençlik kültüründe de rock şarkıcısına bırakmıştı.” (Boym:19,23). Modern şairin bu biçimde tanımlanması kapitalist ekonominin hüküm sürdüğü yerler için gerçekçi bir tespit olabilir. Fakat Batı odaklı tespitlerin Doğu söz konusu olduğunda düştükleri oryantalist yanılığ göz ardı edilmemelidir. Zira döngünün içinde olmayan şairi stilize, romantik şekilde yaftalayıp yok saymak şair tanımının geçerliliğine gölge düşürmektedir. “Çünkü entelektüelin sadece bir başka profesyonel, toplumsal trendin içinde bir şahsiyet haline gelmesi bir tehlikedir.” (Said, 2009:27).

Tüm bu karmaşa içinde köklü bir edebi geçmişe sahip olan milletler; modernizmin ya da postmodernizmin neye evrileceğini bilmemekte ya da bilmek istememektedir. Toplum modernizmin ya da postmodernizmin şairler hakkındaki yargılarına karşı tedirginlikle ve ihtiyatla yaklaşmaktadır. Bunun nedeni modernistlerin; gelenekçi şaire ve onun toplum içindeki imajına yaklaşırken bu şairlerin kendilerini stilize ettiklerini, yani rol yaptıklarını düşünmeleridir. Postmodernistler ise şairin efsanesini döngünün içine sokup bunun nimetlerinden faydalanmaya çalışmaktadır. Tüm bunların ötesinde sadece gerçek şair bir keni karakterini ve değerlerini sanatının temeline koyarak kalıcı olmaktadır. Bu durumun örneği Türk şiiri için net bir biçimde Sezai Karakoç olarak belirlenebilir. Zira Sezai Karakoç, modernizmin çağdışı bulup reddettiği metafiziğe dayalı söylemini yaşarken diriltmiş bir şairdir. Karakoç'un söylemi başlangıcından bu yana bir yaşama biçimi olarak yazarınca denetlendiği için diridir. Her ne kadar modern durum, şairin otobiyografisi ve yaşama biçimi ile şiiri arasında bir bağ kurmayı reddetse de şiirinin sırtına hakikati yüklemek gibi bir amacı olan şair için bu söz geçerli değildir Karakoç şiiri bir hakikatin ve yaşanmışlığın şiiridir. Sezai

Karakoç, şiiri bir hakikate tevil etmeye, onu bir yaşam biçimi olarak var etmeye yönelik bir şairdir. Karakoç'un şiirin temeli olarak metafiziğe yüklediği görev estetik bir vazifeden önce bir yaşama biçimi, bir medeniyet algısıdır. Metafizik kavramı sanatçının dünyadan kaçışı için bir yol değil; tam tersine dünyada iyi ve doğru bir yaşam biçimi olarak belirlenen İslam'a ulaşmak için bir vesiledir. Bu yaşam tarzı ekonomik, sosyal, siyasal ve günlük yaşam içindeki pratik yapısı ile şiirde inşa edilir. Nitekim "Balkon" şiiri yaşamın ölüme doğru atılım yapan fiziksel bir fotoğrafını çekerken öte yandan modernizmin getirdiği yaşam biçimine de eleştiri yapar. Nitekim Karakoç: "Kuşkusuz Batı sanatı insana ve insanlar arası ilişkilere eğilmeyi birinci planda tutan bir sanattır. Bu mizaç ve karakter Rönesans'tan sonra daha da belirginleşir. Yirminci yüzyıla kadar bu eğilim giderek artacaktır. (Karakoç-I 2007: 26-27) derken bugünün sanatının insansızlaşmaya kadar gideceğine atıfta bulunmuş ve bunun karşısında insani öze ve ruha dönmeyi tavsiye etmiştir.

Hatıralarından ve şiirlerinden hareketle Sezai Karakoç'un tam anlamı ile Batı'nın yarattığı şair imajının karşısında direndiği söylenebilir. Karakoç'un şiir ve şair tanımı madde ve kapital odaklı şiir anlayışının tam karşısında metafizik alanı gündemine alan bir duruşu savunur. Karakoç'un şair ve şiir hakkındaki tüm düşünceleri maddeyi odağa alan modern felsefenin karşısında konumlanır: "Şairler hiçbir çağda, metafiziğe yabancı, fizikötesinden vareste olmadılar." (Karakoç-I 2007:8) sözü onun şiirinin odağını belirler. Bu yüzden gerçekten bir "sürgün, marjinal, yabancı ve entelektüeldir." Modernizmin ürettiği yeni değerler karşısında durduğundan onun yabancılığı ve sürgünlüğü kendi değerlerine yaslanmasından kaynaklanır. Nitekim dünyadaki yeni aydınlanmacı bakış toplumun kendine ait değerlerine toplumu yabancılaştırmakta ve öteki kılmaktadır.

Modernizmin doğasında "metafizik" sürekli olumsuz bir çağrışım yaratır. Aslında Karakoç şiirinin modern süreçte gelişen "bölünmüş bilinci yansıtmaması" (Eroğlu, 2011:83) zamandan bağımsız bir biçimde modernizmin önüne geçtiği noktayı imler. Modern şiirin günlük pratik alandan çekilmesi insan gerçeğinden uzaklaşmasına ve eleştirdiği işlevsiz romantikliğe cilalanmış bir şekilde dönüşmesine yol açarken Karakoç; balkon, kalorifer gibi imgelerle modern yaşam ve insan arasındaki pratik bağı kurup yaşamı; ideoloji, din ve coğrafya ile bütünleştirir. Bu şekilde şiirini gerçeğe ve pratik hayata yaklaştırdığı gibi metafizikten de koparmıyor. Bu sayede modernizmin faydacı hedefleri doğrultusunda geliştirdiği işlevsizlik ve toplumsal hayattan kopukluk eleştirisinden de kurtuluyor.

2. Modern Şair Karşısında “Şair”:

Özel olarak edebiyat ve tarihin; genel olarak sanatın ve yazının işlevlerinden biri dünyanın kaydını tutmaktır. Yaşadığımız zaman ve yakın tarih ve edebiyat; efsaneler yaratmaya ya da eski efsaneleri unutup yenilerini yaratmaya devam ediyor. Zamanın içindeyken aslında her bir bireyin yazarlara, sanatçılara bakışı, onları beğenip beğenmeyişi tarihe o kişi hakkında düşülen notlar hakkında etkili olur. Bahsettiğimiz beğenin oluşmasında da her bir bireyin düşünceleri; çağın ruhundan, siyasi ve ideolojik gelişmelerinden, dünyadaki yaşamın hızından ve yaşanma biçiminden bağımsız değildir. 19 yy bütün alanlarda olduğu gibi edebiyat alanında da insanlık için çok büyük farklılaşmaların yaşandığı bir dönemdir. Kaynağını hümanizmden alan Avrupa'nın bireyselleşme söylemi “başlangıçta daha çok edebi alanda ve filolojide derinleşirken yavaş yavaş bütün bilgi alanlarını etkisi altına almıştır.” (İnalçık, 2011: 16). Amerikan eleştirisinin bahsettiğimiz kanaldan ilerleyerek yazının yazarından bağımsız algılanması gerektiğini savunması birçok eleştirmene mantıklı gelmesine rağmen samimiyetle yaşamını ve şiirini bir hakikati ve yaşam tarzını ortaya çıkarmak için hibe etmiş şairi tanımlamaktan oldukça uzak bir anlayışı temsil eder. Flaubert'in, şairin her türlü politik, dinsel ya da ahlaki mülahazanın dışında var olması gerektiğini savunan fikri, Türk şairinin tanımlanması girişimde büyük boşluklar bırakır. Var etmeye çalıştığı hikmet ve din odaklı algılayışın günümüz dünyasında İslam toplumlarında hala geçerli olduğu; Fuzuli, Şeyh Galip, Mehmet Akif ve Sezai Karakoç gibi şairleri bu tanım içine yerleştirmek oldukça zordur. Çünkü geleneksel şiir, İslam dünyası için hâlâ laboratuvarında üretilen yapay bir “şey” değildir. Bir yaşamın ürünüdür. Nitekim Türkiye'nin yaşayan en önemli şairlerinden biri olan İ. Özel'in “Hayatımı verdim, şiirimi aldım.” ifadesi bugünün şairinin de modern ve postmodern durum içinde yaşamı ve ahlaki tercihleri ile sabit bir yerde durduğunu göstermesi açısından manidardır. Yeni paradigmanın şair tanımı ile Türk şairinin kendini tanımlaması arasında büyük bir fark vardır. Bu farkı Karakoç şöyle belirliyor:

“Bu şiire göre her şey insanla başlar ve biter. (Mutlak) yoktur, hiç olmazsa şimdilik bunun üzerinde durulmamalıdır. Yeni şair ancak varlık üzerinde konuşur. Yeni şair pragmatiktir. Tezlerden ve soyut kavramlardan çekinir. Bir ortaya koyuş şiiridir bu, çözüm şiiri değil. Yeni şiir, eski büyük yaşayışları aktüel yapar. Ruhsal oluş, bu şiirde temel yapıdır. Zaman önemini kaybetmiştir, insandır hep bu şiir. Tam anlamıyla laik bir şiirdir. Alelade kadınlar konuşur, ama mutluluğu. Bir kantar memurunun sıkıntısı, varoluş sıkıntısı konu olur. Tanrıyı, aşkı, ölümü anlamaz bu şairler; toplumu, kadını, varlığı anlarlar. Yeni şair hep somutun somutuna, Plâstike gider.” (Sezai Karakoç, 1958: 8)

Geçtiğimiz yüzyıl modern kavramının kaynağını Batı gelişmesinden Rönesans, reform ve Fransız İhtilali gibi sosyal ve siyasal olaylardan alarak kendini dayattığı bir yüzyıl olarak tanımlanabilir. Birçok farklı düşünce akımı ve siyasal gelişmenin yanında modernizm tüm kurumlarını sessiz sedasız inşa etmiştir. Bu inşa sadece Batı medeniyetinde vücut bulmuş değildir. Öncelikle Osmanlı, Mısır, İran, Hindistan ve hatta tedrici olarak tüm Asya, Batı kaynaklı modernleşmeye ayak uydurma istenci duymuştur. Modernizmin ortaya koyduğu düşüncelerle şekillenen kurumlardan biri de edebiyattır. Nitekim edebiyat “toplumsal iktidarın muhafazası ve yeniden üretilmesi ilişkisi olan hissetme, değerlendirme, algılama ve inanma tarzlarını” (Eagleton, 2011:29) belirleyen ideolojik yapıdan bağımsız değildir. Bu modern dayatmanın ideolojik, estetik ve biçimsel etkileri karşısında Doğu’nun karşı hamlesi teknik anlamda olmayacaktı. İdeolojik ve sosyal alanda da modern eğitimin tezgâhından geçmiş şair ve yazarların tepkisi oryantalizmi aşabilecek konumda değildi. Necip Mahfuz, Suriyeli şair Adonis, Salman Rüşdî gibi yazarların varlıklarını modern söylemin yanında olmak şeklinde bir düzleme oturtmaları; edebiyat anlamında da ilk girişimlerin “modern” önyargı sebebi ile başarısız girişimler olarak sonuçlanmasına neden olur. Türk şiirinin ve şairinin modernizmle sınanması ile ilgili olarak Sezai Karakoç bir şair portresi ortaya koyar. Bu portre modernini tamamen reddetmeden analitik bir çerçeve içinde modernin incelenmesi ile oluşur. Edebiyatın çıkış noktasını “kasaba edebiyatı”nda bulması hem modern yanılığdan yalıtılmış, arı duru bir bakışın oluşması hem de köy edebiyatının aşılması bağlamında önemlidir. Dönemin Türkiye’sinin (1962) sosyal yapısı gelenekçi ve modern yapının ortasından bakan bir şair/yazarın gözünden gerçekçi bir biçimde aktarılmasını sağlayacak olan “kasaba” konumudur. Zira Karakoç’a göre şair “Allah ve ahiret inançları ile şahdamarında gürül gürül akan bir metafiziği” (Karakoç, 2007-I:8) algılayan kişidir. Karakoç, şairin görevini yaşam ve ölüm gibi çetrefilli konulara yönelmek olarak belirtirken tüm ideolojik yapıları aşarak evrensele doğru bir atılım yapar. Ulaştığı “saf çelişkisiz” noktada “akıl, kapılma ve absürditeyi hayatın çelişkili iç çatışmasının zorlukları” olarak kabul eder. Modernin getirdiği mekanikliği ve ruhsuzluğu reddeder. Rönesans’la başlayan ve moderne ulaşan mekanikliğin, şairin nesneye hâkimiyeti konusunda direnç yaratacağını söyler. Bu direnci kırmanın tek yolu da Karakoç’a göre “metafizik” ve inançtır. Şiir de bu manada mekanik bir yapı oluşturma çabasından öte, ilhamla ve irfanla ilgili olmalıdır. Bu düşüncesine örnek olarak seçtiği Valery’nin “ilk mısra Tanrı vergisidir, sonrası çalışmadır.” Sözü Karakoç’un şiir ve ilham anlayışı hakkında ipucu verir niteliktedir. Daha önemlisi Karakoç’un “Diriliş” düşüncesine örnek olarak da Hz. İsa’yı göstermesi onun bakış açısının Doğu-Batı karşılaştırmasının daha ötesinde tüm insanlık tarihini izleyen metafizik gerilimin eksikliğini tesbiti üzerine kurulu olduğunu gösterir. Zira

modernizmin akılcılığı ve Reform sadece Hıristiyanlığa değil; din kavramına inancı da sarsmıştır:

“Bir eser vermek bir diriliş işlemidir aslında. Bir peygamberden bir ilah doğurmak isteyen Judeo-grek muhayyilesi Hz. İsa’yı önce ellerinden ve ayaklarından çivilemek, yani onu hayatından koparmak gereği duydu. Onu kendinden soyutladı ondan sonradır ki onun yeniden kabirden çıkışını, dirilişini, huruç edişini düşünebildi, düşledi.” (Karakoç 2007-I:17)

Bu örnekleme ile modern düşüncenin dayattığı çoğulcu-liberal algıyı reddeden şairleri romantik stilize şeklinde yaftalamaları karşısında “yeni gerçekçi” bir duruş olarak düşünülmelidir. Bu duruş Mona Roza şiirini basit bir aşk şiiri olmaktan çıkarıp bir medeniyetin sembolü olan “gül” kavramı yeniden diriltten bir anıta dönüştürür.

Sezai Karakoç, modernizmin getirdiği maddeci algının sadece kapitalizmin değerleri ile var olduğuna inanmaz. Ona göre kapitalizm ve komünizm birbirini “üreten ve besleyen” (Karakoç, 2007-I:8) kavramlardır. Bu açıdan Karakoç’un sanatçı duruşu kapitalizme, komünizme ve bu kavramlarla birlikte ortaya çıkan metafizik yoksunluğa karşıdır:

“Marks’ın teorisinin aksine spiritüel değerlerin toplumda altyapı oluşuna inanıyorum. Geniş anlamda şiir toplumun spiritüel değerlerinin taşıyıcısı durumundadır.” (Karakoç, 2007-II:48)

3. Şair, Duyarlılık ve Modernizm:

Duyarlılık kavramı şiirde sadece duygusal yoğunluk olarak telakki edilmemesi gereken bir kavramdır. Şairin ya da herhangi bir insanın çevresindeki doğaya, nesneye, insana, topluma bakışı esnasında geliştirdiği metafizik ağırlıklı düşüncelerin tamamı duyarlılık ya da “duyarlılık” olarak algılanmalıdır. Fakat bugün yaşadığımız dünya duyarlılığı bireysel manada duygusallıkla toplumsal manada da insan ve madde odaklı sivil toplum girişimleri ile karıştırmaktadır. Tam da bu noktada şairin duyarlılığının önemi ortaya çıkmaktadır.

Sezai Karakoç’un “Cemal Süreya’nın Çıkışı” adlı yazısı, Cemal Süreya’nın Türk şiirine getirdiği insan odaklı anlayıştan ve onun madde ağırlıklı şiirinden bahseder. Aslında bu yazının asıl yazılış nedeni Karakoç’un Edip Cansever’in şiiri için yine benzer minvalde yazdığı, dönemin edebiyat çevresinde yer alan polemiktir.”(Doğan, 2011: 38). Bu polemikte üzerinde asıl durulan nokta “Garip” şiiriyle Türk şiirinin metafizik yönünü yitirdiği düşüncesidir. Karakoç, şiirin asıl yapı taşı olarak “metafiziği” görür. Metafiziğin “duyarlılık”la bağlantısı modern eleştirmenler için “romantik” “lirik” gibi ifadelerle tanımlanıp dondurulur. Duyarlılığın bu sınırlı algılanış biçimi; okuyucu tarafından şiirin sadece derinliksiz duygusal

boyutunu öne çıkarıyor. Örneğin Karakoç'un şiirindeki duyarlık ve şiirdeki duygu yoğunluğunun sadece "Mona Roza"daki aşk kurgusuna yönelmesine sebep oluyor. Bu durum, "Mona Roza" şiirinin çok katmanlılığının göstergesi olmasına rağmen modernizmin geliştirdiği sığ bakış açısı, bu çok katmanlılığın anlaşılmasına engel olmakta. Oysa Mona Roza ilk katmanı ile okurun aşk gibi evrensel eğilimlerine cevap verirken daha iç katmanlardaki simgesel ve biçimsel katmanlar duyarlık yolu ile geleneksel bağı tesis eder. Mona Roza'da "aşkın şiirinde cinselliğin dışına çıkıldıkça gerçekten kaçıldığı sanılan bir dönemde tanınmasına" (Eroğlu, 1981: 27) neden olan saik de bahsettiğimiz biçimde derinlikli bir duyarlılıktır.

Bireysel manada ifade edilen şair duyarlılığından öte bir kişinin içinde yaşadığı doğa toplum ve dünya karşısında da sorumlulukları vardır. Bu sorumluluklar da dünyadaki diğer insanların yaşadığı zorluklar karşısında duyarlı olmayı gerektirir. Modernizmin ilkeleri ile tanımlanmış günümüz duyarlılığının içinde "küçük bir köy"e dönüşmüş dünyada, başka ülkelerdeki zor durumda olan insanlara yardım fikri de yerini alır. Bu amaçla oluşturulmuş yardım kuruluşları, dernekler ve dünya çapında oluşturulmuş organizasyonlar vardır. Bu tip organizasyonların insani yardımla ilişkisinden çok daha ötede bir yerde şairin duyarlılığı gelişir. Bu duyarlılığı; Cezayir'deki ve Tunus'taki zulüm gören insanlar için yazdığı "tüm zamanların en iyi anti kapitalist şiiri" (Kurt, 1995: 55) olarak tanımlanan "Ötesini Söylemeyeceğim" "Kutsal At" gibi şiirleri gösterir. Gerçek şair duyarlılığı; evrensel duyarlık iddiasındaki modern seküler yardım organizasyonlarının bu durumları hesapladıkları siyasi politik ve çıkar odaklı yorumlanabilecek bir anlayışının karşısına; on yaşındaki bir kız çocuğunun saf ve masum duyarlılığını koyacaktır. Üstelik bu duyarlık sadece İslami referanslarla belirmez. Şiirlerde öncelikle tüm Müslüman dünyasını, sonra da bütün dünyayı içine alan bir coğrafya karşısında hissedilen ve söylenen bir şiir duyarlılığı söz konusudur.

Karakoç'un metafizik duyarlılığı insan odaklı ve metafizik yoksunu "hümanizm" karşısında da kendini gösterir. Karakoç'un Dante ve Rimbaud hakkında yazdıkları onları İslam düşüncesi ile yakınlaştırması onun "hakikat" ile estetik arasındaki bağı olan inancından ileri gelir. Çünkü onun için şair "hakikatin sözcüsüdür." Rimbaud ve Dante gibi estetiğin zirvesine ulaşmış şairlerin bunu hakikatten bağımsız başaramayacaklarını düşünür:

"Sanat kaçsa da inkâr etse de tanrıya doğrudur hep. Dante miracı yazmak istedi. Faust'un konusu efsaneler arkasına saklansa da gerçekte tanrı hakikat ve ebediliktir. Dostoyevski ömrü boyunca Tanrıyı bulmayı amaçlayan bir roman yazmak istedi... Yunan

tragedyası bütünüyle insan hayatında hüküm sahibi olan kesin tanrı iradesinin ilah adlarına bölünerek sergileniştir... Gide, Tolstoy tanrıyla halkta aradı.” (Karakoç, 2007-I:27-28)

Modern algı içinde Hümanizm’in insan ve madde odaklı tarafgirliği düşünülmeden oluşturulan sözde barışçıl ve çoğulcu ortam içerisinde insanların mensup oldukları din, kültür ve toplum yüzünden eleştirilmesi hoş karşılanmaz. Karakoç’un Yahudiler ve Hıristiyanlara çağrısı (Karakoç,1999: 51-63) ve Ey Yahudi¹ metinleri doğuştan getirdikleri özellikleri ile insanları, yargılayan metinler değildir. Bu toplumların mensupları, yaptıkları yanlış eylemlerden dolayı eleştirilir. Aslında Karakoç’un Dante ve Rimbaud hakkında söyledikleri Batı şiirinden yaptığı çeviriler Karakoç’a bu metinler dolayısıyla yapılacak eleştirilerin ne kadar sığ ve önyargılı olduğunun göstergesidir. Zira Karakoç’un şairler ve şiirler hakkındaki mülahazaları da Hıristiyan ve Yahudiler hakkındaki düşünceleri de yaşam pratiğinden bağımsız değildir. Bu eleştiriler Batı, Batı olduğu için değildir; son yüzyıl içinde Batı’nın dünya toplumuna verdiği zararlardan ötürüdür. Aynı durum Yahudiler için de söz konusudur. Bu ayırım Yahudilerin Müslümanlara yaptığı zulümün sonucu olarak bir toplumun vicdanı olan şairin susmasıdır.

4. Postmodernizm ve Şair:

En basit anlamıyla “post” önekinin moderne karşıt olarak tanımlanan; modernin sonrasını, modernden bir kırılmayı ya da kopmayı gösterdiği apaçıktır. Üstelik “Postmodernizm terimi modernin bir yadsınışını, belirgin bir şekilde reddedilişini modernin tayin edici görünümünden bağıntısız uzaklaşma anlamı vurgulanan bir kırılmayı daha güçlü bir şekilde anlatır.” (Featherstone 2005:21). Bu bağlamda modernizm sonrası postmodernist söylem “sanatın özerkliği, sanatın insansızlaştırılması ve yazarın ölümü gibi terimlere dayanır.” (Boym, 2010: 10). Modernizmin küçümsediği ve karşısında durduğu metafizik şiir ve gelenek kavramları postmodernin ilgilendiği; fakat derinlemesine nüfuz edemediği bir şiirdir. Bugün hâlâ etkisi dâhilinde olduğumuz postmodern bakış açısının gelişimindeki temel etken de modernizmde olduğu gibi madde, para ve tüketim odaklıdır. Postmodern durum her ne kadar modernizmin getirdiği sanayileşme karşısında doğayı, teknoloji karşısına geleneği yeğlediğini ifade eder gibi görünse de modernizmin dayattığı yaşama biçimi karşısındaki tepkisi gerçekçi değildir. Bu durumun açık bir örneği postmodern duyarlılığın paraya ve popülerliğe kolayca tevil edilebilen “doğa sevgisi” “hümanizm” gibi duyarlık biçimleridir. Yeryüzünde yaşayan bütün insanların dünyadaki diğer canlılara karşı sorumluluğu biçiminde ifade edilebilecek bu duyarlık biçimleri, Kyoto Protokolü karşısında ABD’nin tavrı ve Femen

¹ *Diriliş Sayı 1 Yıl 1969*

ve Greenpeace gibi modern ve seküler sebeplerle ortaya çıkan ve modernizmin ürünü olan grupların dünyanın reel politiği ile kolayca ilişkilendirilebilecek kadar sekülerdir. Sekülerizmin metafizik yoksunlukla aynı anlama gelen bir kavram olduğu düşünölmelidir. Bu örnek karşısında şairin duruşu Karakoç şiirlerindeki doğa düşüncesinde görölebilir. Karakoç'un "Av Edebiyatı" şiiri doğa karşısındaki bireysel duyarlılığın genişleyip insanın yeryüzüne karşı görevlerini kapsayan ve "mutlak"a yönelen bir şiir olarak dikkati çeker. Karakoç'un doğa karşısındaki tavrı modern bir doğasever portresinden çok uzaktadır. Hamasi ve saldırgan bir bakış açısı yerine doğadaki bütün eşyanın kendisine Allah tarafından verilmiş vazifeyi yerine getirdiği bilincini taşır. Bu bilince göre doğaya ve dünyaya karşı işlenen suç ya da günah; doğadaki herhangi bir unsura onun yaratılışına aykırı bir biçimde muamele etmektir.

Sezai Karakoç postmodernizmin geleneği kullanma biçimine direnirken bulduğu hakikatten tüm zorlamalara rağmen ödün vermez. Bugün televizyonlar, sosyal medya ve kendini döngünün içine çekecek her türlü etki karşısında soğukkanlı duruşu ve ödünsüzlüğü bahsettiğimiz direnişin göstergesidir. Karakoç şiiri ile modernizme ve maddeciliğe direndiği gibi postmodernizmin saman alevi gibi parlayan, "moda" haline getiren ve çabuk tüketen anlayışına da şiirindeki derinlikle direnir. Karakoç'un şiirinde dayandığı temel noktaların derinliği ve kültürel kodlarla birbirine bağlanmış oluşu, şiirinin kolayca kendisini ele vermemesini sağlar. Bu durum, onun şiirini postmodernizmin hızlı tüketim çarkına girmesine de mâni olur:

"Aslında yeni olmak, eskinin sırrını bulmaktır. Çünkü o eski; bir nevi ölmezlik kazanmıştır. Şair de zaten ölmezlik sırrının peşindedir." (Karakoç,2007-I:109)

5. Şair ve Biyografi:

Karakoç yaşamı ve şiiriyle modernin farkında olan; fakat modern karşısında kendi konumunu bilinçli tercihlerle belirlemiş bir şairdir. Öncelikle modernizm, şairin biyografisini "mitik, komünal, arketipik" (Boym,10) olarak niteliyor ve yazarın metin içinde kendisini göstermemesi gerektiğini savunuyordu. Zira onlara göre şairlerin biyografilerindeki naif tarzın hayatları hakkındaki gerçekleri yansıtmaları şairlerin efsaneleşmesine neden oluyordu. Bu efsaneler de gerçekliği zedeliyordu. Modernizmin bu katı gerçekçiliği karşısında şairin hayatı oldukça romantik kaldığından modern durum şairi ve onun metafizik açılımını küçümsüyordu. Onlara göre şair yalan söylüyordu. Şiirinde; kendi günlük yaşamının gerçeği

yerine bir mit yaratıyordu. Kendini “stilize” ederek topluma bir peygamber, deha, mitik bir kahraman figürü sunuyordu. Bu durumda akli ve gerçeği duygunun yerine ikame eden modernizm karşısında geleneksel şairin bilgeliği; komik bir romantizm oluyordu. Bu küçük görme halinde; şair ekonomi, siyaset, politika ve sosyoloji hakkında bir söz söylemeye kalktı mı lafı ağzına tıklıyor ve romantik diye yaftalanarak köşesine uğurlanıyordu. Karakoç; modern durumun tüm bu yaftalamalarına, ötekileştirmelerine rağmen olağanca gelenekçiliğiyle ve metafizik donanımıyla ve modernizmi katıca yok saymadan, sosyal, politik, siyasi ve ahlaki fikirlerini beyan etmekten hiç vazgeçmemiştir. Bu, modernizmin bahsettiğimiz ötekileştirmesi karşısında bir direniştir. 1982’den bu yana şiirlerini yayınlamamış olmasına rağmen şair olarak varlığı Türk edebiyatı ve düşünce dünyası için oldukça önemlidir. Modernizmin tüm yaftalama, ötekileştirme ve ciddiye almama tavırlarına rağmen metafizik odaklı bir yaşam ve düşünce tarzının hâlâ yaşanılabilir ve doğru olduğunun ispatı ancak biyografi ile yapılabilir.

Modern durum şiirde ve romanda Ortega Gasset’in değimiyle “insansızlaşmak”tır. Bu durum, nesnele ve bilgiye olan yönelimle açıklanabilir. Sezai Karakoç, bu dayatmanın ve stilize şair suçlamasının karşısında gerçekçi ve itidallidir. Hatıralarını yazmış olması ve hatıraları ve şiiri arasındaki bağlantılar onun kendi şahsını stilize etmek gibi bir kaygısının olmadığını gösterir. Süreya’nın 99 Yüz kitabında yazdığı Karakoç portresi ilk okuyan biri için övgülerle dolu bir metin olarak algılanır. Oysaki Karakoç hatıralarında Süreya’nın bu tespitlerini “çarpıtılmış yozlaştırılmış, yamru yumru hale getirilmiş hatıralar” olarak niteler. Bu duruma ek olarak, zamanın kişileri efsaneleştirmek için şairlerin ya da sanatçıların yaşamındaki pürüzleri unutturmak gibi bir işlevi de vardır. Sanatçının kendi otobiyografisinden kaynaklanan insancıl tarafları onun efsaneleşmesini engellediği için tarih, sanatçının insani zaaflarını törpüler. Şairlerin bu tavırlarının gerçekçiliklerini yine modernistlerin güvenmediği otobiyografinin ispat ediyor olması, modernin şairin hikmet ve yaşam odaklı savunma alanını tamamen reddettiğinin göstergesidir. Tarihin bir başka stratejisi de şairin farklı yanlarını abartarak onu efsaneleştirmektir. Bu konuda Mona Roza ve Karakoç’un otobiyografisi ile ilgili kurulan bağa kendisi hatıralarında şöyle cevap verir:

“Bana gelince ben ne bir Doğu Werther’i idim ne de düşünülebiyecek senaryoların kahramanı. O günkü psikolojimle Monna Roza’da çizilen ilişkisi farz edilen “seçilmiş” biri, yüce bir âlem, ideal âlem çerçevesinde düşünülebiyecek en temiz duyguların yönelebileceği bir

kardeş olabilirdi. Ancak bunu realitede gerçeklemek mümkün olmadığına göre şiir doğuyor ve hayatla olan çelişmesinin bütün azap ve ıstıraplarını beraberinde getiriyordu.²

6. Politika, Siyaset ve Para Karşısında Şair:

Şair ve toplum arasındaki ilişki Platon'un "Devlet" kitabını yazışından bu yana sorgulanan bir ilişkidir. Zira Platon Devlet isimli yapıtında Sokrates'in ağzından, trajedi şairlerinin doğru bilgi vermeyen ve tutkuları azdıran eserlerini eleştirerek bu tür şairlere tasarladığı Devlet'te yer olmadığını söyler. Platon'un bu eleştirisinin temel nedeni Devlet'in yönetiminde temel unsurun "akıl" olması gerektiği ve duyguların önemli kararlar verilirken insanı yanlış yola sürükleyebileceğidir. Rasyonalizm'in bu katı akıl önyargısı Avrupa kaynaklı devlet mekanizmalarının ve kurumların hemen hepsinin temel yapısına sirayet etmiştir. Türk şiirinin bahsettiğimiz seküler algı üzerindeki gelişimi oldukça ilginçtir. Özellikle Tanzimat sürecinde yetişen şairlerin ve yazarların hemen hepsinin devletin önemli kademelerinden olmasının nedeni Avrupa'daki seküler devlet mekanizmasının Türkiye'ye aktarılırken öncü kuvvetlerin Avrupa'ya giden öğrencilerin ve devlet adamlarının olmasıdır. Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki kadronun da Türk entelijansiyasından olması şairin devlet işi ile ilgilenmemesi gerektiği yargısını çürütüyor gibi görünebilir; fakat Cumhuriyet'in ilk dönem entelijansiyasının toplumun değerlerini gerçek anlamda temsil eden sanatçılar olduğunu söylemek oldukça güçtür. Bu yönü ile Yakup Kadri, (Baş, 2013:) Halide Edip gibi sanatçıların eserlerini sosyal kronik olarak okumak mümkün değildir.

Cumhuriyet'in devam eden yıllarında şair ve yazarların devlet işleri ve politikadan elini eteğini yavaş yavaş çektiğini ya da rasyonel önyargının yazar ve şairleri politik ve sosyal alandan uzaklaştırdığını söyleyebiliriz. Bu durumun karşısında duruşu ile de Sezai Karakoç çok ilginç bir örnek teşkil eder. Sezai Karakoç'un politika, siyaset ve ekonomi ile ilgili oluşu seküler rasyonalist sistemin sanatçıyı dışlaması karşısında gerçek anlamda bir estetik direniştir. Bir şairin yapması gerektiği gibi Karakoç, direnişini; sanatını hayatla birleştirerek yapar. Çünkü Karakoç, sadece sosyal meseleler hakkında fikir beyan etmemiş doğrudan politikanın içine girmiştir. Bugün dahi ülkesi ve toplumu hakkında söyleyecek sözünün olması; şairin halkının bir bilgesi ve hakikat sözcüsü olduğunu ispat etmesi bakımından önemlidir. Bu konudaki:

² Sezai Karakoç hatıralarını *Diriliş Dergisinin* ilk sayılarında neşretmiş olmasına rağmen kitap halinde getirmemiştir. Yazıdaki alıntılar *Diriliş dergisinin* ilgili sayılarından alıntılanmıştır.

“Eflatun’un devletinden kovduğu şairler mit uyduruculardır ki bunlar halkın zihnini bulandırıyor ve batıl itikatlar doğuruyordu. Şiir genelde yurt yararına iken ana çizginin yanında daima silik bir halde yurda zararlı şiir de yaşamıştır.” (Karakoç, 2007-II:148).

Sözleri şairin toplumsal görevini de belirleyecek niteliktedir.

Şairin ekonomik döngü ile olan ilişkisinde de genel anlamda modernizmin tutumu şairi ötekileştirmek noktasındadır. Sezai Karakoç’un bu konudaki duruşu tüm maddi imkânsızlıkların karşısında paradan daha yüce değerlere yaslanabilmek şeklinde izah edilebilir. Nitekim hatıralarında para ile ilgili birçok anısını nakleder Karakoç, borç alıp geri ödeyemediği için duyduğu pişmanlıktan, Necip Fazıl Kısakürek’e olan kısa süreli kırgınlığında da “para” kavram olarak odak noktadadır. Fakat para gerçek bir hayatın içinde bir zorunluluk metası biçiminde algılanır ve yok sayılmaz. Emeğin karşılığı olarak hak ve hukuk çerçevesinde paranın varlığına karşı değildir Karakoç. Paranın değerler karşısında Karakoç için bir hükmü yoktur. O, iktisat konusunda da İslam’ın öngördüğü bir anlayışı amaçlar:

“Batı düşünürleri ve İslam ülkelerindeki izleyicileri her şeyden önce İslam’ın teklif ettiği iktisat düzenini sırf teorik, hatta hayali bir sistem gibi görüp inceleme ve bugünkü İslam ülkelerindeki iktisat yapısını birkaç tesir ve şartın kurduğu soyut bir şema çerçevesinde ele alma yanlışıdan kendilerini kurtaramıyorlar.” (Karakoç,2009:8)

Sonuç olarak Karakoç’a göre devirler, anlayışlar sistemler ne kadar değişirse değişsin hakikat değişmeyecektir. Şair bu hakikatin sözcüsüdür. Şairin bu hakikate nüfuz edebilmesi için ruha, metafiziğe ve inanca doğru bir yol takip etmesi gerekir. Modernizmin, postmodernizmin, kapitalizmin, liberalizmin ve komünizmin önerdiği edebi, ideolojik ve iktisadi yöntemler bu bağlamda doğru yollar olarak algılanamaz. Çünkü bu düşünce yöntemlerinin hepsi somuta ve çıplak gerçeğe yönelir.

KAYNAKÇA

Baş, M. Kevser (2013) “Yakup Kadri’nin Romanlarını Sosyal Kronik Olarak Okumak Mümkün Müdür?” Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/1 Winter 2013, p. 1003-1032, Ankara.

Boym, Svetlana (2011) “Tırnak İçinde Ölüm” Metis Edebiyat, İstanbul

- Doğan, M. Can (2011) İkinci Yeni Söyleminin Öncüsü, İkinci Yeni Şiiri'nin Gönülsüzü: Sezai Karakoç International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 6/3 Summer.
- Eroğlu, Ebubekir (1981) “Sezai Karakoç’un Şiiri” Bürde Yay., İstanbul.
- Eroğlu, Ebubekir, (2011) “Modern Türk Şiirinin Doğası” YKY, 2011, İstanbul
- Featherstone, Mike (2005), “Postmodernizm ve Tüketim Kültürü”, Çev.: Mehmet Küçük, Ayrıntı Yay. İstanbul.
- İnalçık, Halil (2011) “Hermenotik, Oryantalizm, Türkoloji” Doğu-Batı Düşünce Dergisi “Oryantalizm I” Ankara
- Karakoç Sezai (1958). “Dişimizin Zarı”, Pazar Postası, S. 26, 29 Haziran, s. 7-8.
- Karakoç Sezai (1989). “Hatıralar”, Diriliş Dergisi, İstanbul
- Karakoç Sezai, (1999) “İslam’ın Dirilişi” “Yahudiye Çağrı, Hristiyan’a Çağrı” Diriliş Yay., İstanbul
- Karakoç Sezai (2009). “İslam Toplumunun Ekonomik Strüktürü”, Diriliş Yay., İstanbul
- Karakoç Sezai, (2007-I) Edebiyat Yazıları-I,, Diriliş Yay. İstanbul
- Karakoç Sezai, (2007-II) Edebiyat Yazıları-II,, Diriliş Yay. İstanbul
- Kurt, Ayhan (1999), Ötesini Söylemiyorum, Ludingirra, S.9, Bahar
- Said, Edward (2009) “Entelektüel” Ayrıntı Yay., İstanbul.
- Süreya, Cemal (2010), *99 Yüz*, YKY, İstanbul.