

## Sezai Karakoç'un Hikâye Türüne Dair Görüşlerinin Hikâyelerine Yansımaları

### Reflections on Sezai Karakoç's Opinions About the Genre of Story in His Works

Yunus Emre ÖZSARAY<sup>1</sup> 



**Sorumlu yazar/Corresponding author:**  
Yunus Emre Özsaray (Dr. Öğr. Üyesi),  
İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Eğitim Bilimleri  
Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü İstanbul, Türkiye  
E-posta: yunusemreozsaray@gmail.com  
ORCID: 0000-0002-0830-5373

**Başvuru/Submitted:** 19.03.2023

**Revizyon talebi/Revision requested:**  
13.07.2023

**Son revizyon/Last revision received:**  
25.09.2023

**Kabul/Accepted:** 25.10.2023

**Online Yayın/Published Online:** 26.10.2023

**Atıf/Citation:** Özsaray, Yunus Emre. "Sezai Karakoç'un Hikâye Türüne Dair Görüşlerinin Hikâyelerine Yansımaları." *Türkiyat Mecmuası- Journal of Turkology* 33, 2 (2023): 865-880. <https://doi.org/10.26650/iuturkiyat.1267620>

#### öz

İkinci Yeni şiirinin öncü şairlerinden Sezai Karakoç, hikâye sanatı açısından da önemli eserler ortaya koymuştur. Hikâyeci olarak anılmak yönünde özel bir çabası olmasa da hikâyelerini tıpkı piyesleri gibi Türk edebiyatında metafizik duyarlılığın örnek metinleri arasında gösterebiliriz. Hikâyelerinde ortaya koyduğu biçimsel ve tematik yönelişler, onun şiir sanatının duyarlılığıyla birebir örtüşür. Sezai Karakoç, hikâyelerinde hem varoluşçu edebiyat hem de sosyalist gerçekçi edebiyata alternatif olabilecek numuneler ortaya koymuştur. Sezai Karakoç, sadece hikâyeleriyle değil, hikâyeye dair görüşleriyle de hikâye sanatına farklı bir bakış açısı sunmuştur. Hem "Kasaba Edebiyatı" ve "Romanla Hikâyenin Arası Açılıyor" isimli yazılarında hem de bunlardan ayrı olarak düşünsel külliyyatının satır aralarında kendisinin hikâyeye dair yaklaşımlarını bulabiliriz. Bu yaklaşımlar, onun hikâyelerinin fikri zeminini oluşturur. Yerli kaynaklardan beslenen fakat evrensel sanat akımlarını hesaba katan teklifler sunar. Bu tekliflerini tıpkı şiirlerinde olduğu gibi hikâyelerinde de pratiğe döker. Sezai Karakoç'un Diriliş olarak kavramlaştırdığı bir tezin olduğunu dikkate aldığımızda, hikâyeleri de bu tezi tamamlayan parçalardandır. Diriliş tezinin aynı zamanda bir edebiyat akımı olduğunu kabul edersek, bu akımın hikâye sanatındaki yansımalarını da ortaya koymak gerekmektedir. Bu bağlamda, Sezai Karakoç'un Diriliş tezi çerçevesindeki yaklaşımlarının yeni bir bakış açısı getirebileceği düşüncesiyle, kitaplarının satır aralarında kalmış hikâyeye dair görüşleri derlenecek, aynı zamanda bu görüşleri kendi hikâyelerinde nasıl pratiğe döktüğü gösterilmeye çalışılacaktır.

**Anahtar kelimeler:** Sezai Karakoç, Sait Faik, Kısa Hikâye, II. Yeni, Metafizik Hikâye

#### ABSTRACT

Sezai Karakoç was one of the leading poets of the İkinci Yeni poem and also produced important works in terms of story art. Although he had no intention of being known as a storyteller, his stories, just like his plays, can be shown among the exemplary texts of metaphysical sensibility in Turkish literature. The formal and thematic orientations he revealed in his stories exactly match the sensitivity in his poetry. Karakoç presented examples in his stories that could be an alternative to both existentialist literature and socialist realist literature. Sezai Karakoç presented a different perspective to the art of stories, not only

with his stories but also with his views about stories. His approaches to stories can be found both in his articles titled "Kasaba Edebiyatı" and "Romanla Hikâyenin Arası Açılıyor," as well as among the lines of his intellectual corpus. These approaches form the intellectual basis of his stories. He made proposals that drew on local sources while also taking into account universal artistic trends. He put these proposals into practice in his stories as well as in his poems. If one were to consider Sezai Karakoç to have had a thesis he conceptualized as *Diriliş*, his stories are among the parts that complete this thesis. If one accepts that the resurrection thesis is also a literary movement, the reflections of this movement in the art of storytelling need to be revealed. In this context, this article will compile Sezai Karakoç's views on stories that occur between the lines of his books while at the same time attempting to show how he had put these views into practice in his own stories.

**Keywords:** Sezai Karakoç, Sait Faik, Short Story, İkinci Yeni, Metaphysical Story

## EXTENDED ABSTRACT

When making a historical evaluation of the genre in the post-1950 period of modern Turkish literature, one sees that the works of the literati who produced output other than original medium were unfortunately either ignored or not given their due in terms of literary art with an experimental pattern, regardless of the literary genre. This may be the reason why that, in addition to the poems of many names who have come to the fore with their novels and stories and that can be considered important, the stories, novels, and plays of those who became prominent with their poetry are not taken seriously. This approach is a situation that emerged after the *İkinci Yeni* [The Second Renewal] and the 1950s' generation of storytellers. After these generations, a general pattern emerged as if the story writer should not write poetry, and the poet should not turn to stories or novels. This must be due to the fact that the representatives of these two movements that have important effects on the next generations were only storytellers or only poets who did not write in other fields of literature. Although some classifications are found such as poet, story writer, and essayist, literature in fact requires writing in every field in which the pen gains merit, and Sezai Karakoç wrote works in genres such as poetry, plays, essays, and stories, just as previous generations had also produced works in different fields. From another point of view, when one considers Sezai Karakoç's *Diriliş* [revival] thesis, it presents a unity; Karakoç has left a complete corpus like a mosque bringing together different yields on Islamic art and has revealed each piece he left as different manifestations of the same sensitivity. Of course, some works may be more in focus and others on the periphery, but the main thing is the sparkle of that art in each of them. When one thinks about the works of Sezai Karakoç, the place where the light hits the most is known to be in his poems' but his stories, plays, opinions, and essays on fiction are also rare works that cannot be distinguished from one another in this context. Neither can one distinguish his poetry from stories, nor his stories from other genres.

Sezai Karakoç cared about being fed from local sources in his views on stories. He thought that authors should have this sensitivity. He also thought that literature that does not feed on local sources is a pale literature. For this reason, he adopted an understanding that would reflect the traditional accumulation of Turkish literature, folkloric elements, belief forms, and customs of

society without judgment and not with the eyes of an Orientalist. He thought that many names writing stories in Turkish literature had been unable to present an insider’s view of society. His sensitivity is most clearly observed in the articles titled “Romanla Hikâyenin Arası Açılıyor” and “Kasaba Edebiyatı.” This sensitivity did not remain just at the theoretical level; he also put it into practice in his stories. Many poets in Turkish literature have also written stories. As a poet, Sezai Karakoç may well be claimed to have also tried stories. However, considering that Sezai Karakoç is the pioneer of an idea movement that he had conceptualized as a revival, his stories can be thought to have a different aspect from other poets who’d written stories. This is because Sezai Karakoç, rather than being a poet who wrote with the idea of writing a story, can be said to have presented an example of the idea of revival in the art of the story. The idea of revival has different alternative ideas, from law, education, and economy to art and literature. Sezai Karakoç endeavored to reveal how stories should be from the perspective of revival in the art of literature.

Sezai Karakoç’s stories must not be considered as a poet’s story experiment but as an example in the history of Turkish storytelling. Karakoç added a new aesthetic sensibility to the formal innovations carried from poetry to story and associated the weight of words’ meaning with traditional codes in his stories, just like in his poems. Thus, by associating the art of story with his poetic views, he wanted to offer examples to those who wanted to write stories around the idea of revival. In this context, the article tries to place Sezai Karakoç’s storytelling within this framework while also trying to place Sezai Karakoç’s views on fiction and the attitude of the artist in the emergence of works of art. Considering that Karakoç’s views were a result of his revival thesis, the article will try to show how Sezai Karakoç’s stories are the complement of the idea of revival.

## Giriş

Türk Edebiyatı'nda modernleşme sonrası ilk örneklerinden başlayıp hikâyeyi Batılı anlamdaki short story'nin hüviyetine iyiden iyiye dönüştüren Sait Faik'e kadar, önemli sayıda hikâyeci, farklı verimler ortaya koymuşlar, hikâyelerinde muhtelif tematik yönelişler göstermişlerdir. Hikâyenin biçimsel farklılaşması ve 50 Kuşağının bu farklılaşmayı türün baskın yönelimi olarak benimsemesi Sait Faik sonrasında olmuştur.<sup>1</sup> 1930'ların ikinci yarısından itibaren eser veren Sait Faik, Türk hikâyeciliğine yeni bir soluk getirmiştir. Sanatsal bakımdan bir karşılaştırmaya gidildiğinde, Garipçilerin şiirde yapmak istediklerini Sait Faik'in hikâyecilikte gerçekleştirdiği söylenebilir. Bir başka ifadeyle Sait Faik, Garip'in hikâyedeki ayağıdır<sup>2</sup> ve nasıl ki Oktay Rifat, Garip hareketinden sonra şiire II. Yeni hareketinin etkisiyle devam etmişse, Sait Faik de, toplumcu edebiyatın içinden doğmuş olsa da, son kitabı *Alemdağda Var Bir Yılan* ile 50 Kuşağı hikâyecilerine öncülük etmiştir. Orhan Veli'nin Garip'te çerçevesini çizdiği şiiri, II. Yeni şairlerinin farklı bir mecraya taşımaları gibi, Sait Faik'in *Alemdağda Var Bir Yılan* ile hikâyede ortaya koyduğu sürrealist tutumu ve dil yeniliğini, ölümünden sonra 50 Kuşağı hikâyecileri devam ettirmiş ve kökleştirmişlerdir, fakat bir farkla: 50 Kuşağı hikâyecileri arasında, İkinci Yeni'ye farklı bir ton atayan Sezai Karakoç duyarlılığında bir isim olmamıştır ve nihai noktada hikâyeciler; gelenekle ve Türk edebiyatının tarihsel birikimiyle şiirde Karakoç'un kurduğu ilginin benzeri bir ilgiyi, hikâyede kurmakta yetersiz kalmışlardır. Dolayısıyla II. Yeni şiirinin poetik eğilimlerinden bazı hususlar hikâye sanatına taşınmış olmakla birlikte hikâye sanatı bireyin iç dünyasını keşfe çıkarken İslam metafiziğiyle ilgi kurma noktasında nâkıs kalmıştır. Sezai Karakoç'un, Cemal Süreya'nın "Folklor Şiire Düşman" yazısına verdiği cevapta (şiirin) "*halk, din gibi kurumaz duyarlılık kaynaklarına sırt çevirerek dili mantık/ (kelime) oyunlarına hapsetmekle*" ortaya çıkacaktır dediği klişeleşme,<sup>3</sup> hikâye sanatı için de söz konusu olmuştur. Hikâye sanatı bireyin iç dünyasını keşfe çıkarken, bireyleşmenin önündeki engeller dönem hikâyecileri tarafından din, tarih ve toplumsal yapıyla ilişkilendirildiğinden, hikâyeci; dini, tarihi ve bunların kurduğu toplumun ilişkiler bütününe hikâyeye taşımaktan kaçınmıştır. Kuşağın

1 Sait Faik'in bu husustaki tesiri önemli sayıdaki isim tarafından dile getirilmiştir. Burada birkaçını zikredecek olursak; "Sait Faik, gerçekleştirdiği yapısal ve içeriksel yeniliklerle, ardındaki edebiyat geleneğiyle ilişkisiz olduğu ve birinci kişi anlatıcının 'anlatma isteği'yle biçimlendiği görülen özgün öykücülük anlayışıyla, 20. yüzyıl Türk edebiyatında öykünün yazınsal bir tür olarak önem kazanmasında büyük bir rol oynamıştır. Jale Özata Dirlikyapan, *Kabuğunu Kiran Hikâye*, (İstanbul: Metis Yayınları, 2013), 64. Sait Faik, öykücülüğümüzdeki yerine baktığımız takdirde birkaç büyük hikâyecinin (Ömer Seyfettin, Memduh Şevket Esental, Sabahattin Ali) önünde yer alıyor. Tahir Alangu, *Sait Faik'in Türk Öyküsündeki Yeri*, *Sait Faik 90 Yaşında*, Haz. Perihan Ergun (İstanbul: Bilgi Yayınevi, 2013), 180. Adnan Binyazar'a göre Sait Faik'te geleneksel öykü anlayışımızın izlerini göremeyiz. Sait Faik olanı yinelemedi, kendisi yeni bir tür yarattı görüşü egemendir. Ömer Demircan, *Sait Faik Nasıl Yazardı* (İstanbul: Derin Yayınları, 2015)3. Haldun Taner, *Sait Faik'in kimsenin yapmadığı bir şey yaptığını*, *Türk hikâyeciliğine o zamana kadar hiç benzersiz bir tarz getirdiğini düşünmektedir*. Muzaffer Uyguner, *Sait Faik'in Öykücülüğü*, *Sait Faik'in Türk Öyküsündeki Yeri*, *Sait Faik 90 Yaşında*, Haz. Perihan Ergun (İstanbul: Bilgi Yayınevi, 2013), 209.

2 Ferhat Korkmaz, *Pazar Postası'nın Türk Edebiyatındaki Yeri ve Önemi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van: 2007, 1803.

3 Sezai Karakoç, *Suç Folklorunda Değil*, *A Dergisi*, 1956, 1-2.

önemli isimlerinden Ferit Edgü, bir söyleşiye verdiği cevapta buna değinmiş ve birey kavramının gelişmemesini din ve toplumsal yapıyla ilişkilendirmiş,<sup>4</sup> geleneğin yıkılması ve bu bağlamda yeni ifade biçimlerinin aranması gerektiğini söylemiştir.<sup>5</sup> Bunun ortaya çıkardığı tablo ise okurla ilişkinin kopmasıdır ki Orhan Duru 1958 yılında Pazar Postası'na yazdığı yazıda, hikâyede sadece biçimsel denemeler ve yeniliklerin merkeze alınıyor olmasının toplumda hikâyeye düşkünlüğü azalttığını, hikâyecilerin yenilikler peşinde koşmalarının iyi sonuç vermediğini vurgulamıştır.<sup>6</sup> 1950 Kuşağı içinde Vüs'at O. Bener, Feyyaz Kayacan, Nezihe Meriç, Bilge Karasu, Ferit Edgü, Demir Özlü, gibi isimler baskın olarak varoluşçuluğu hissettirse de bu isimler hikâyelerini, Sait Faik'in makalenin ilerleyen bölümlerinde değinilecek ilgisinin katına yükseltmek gibi bir kaygı taşımamışlar, daha doğru bir ifadeyle böyle bir ilgi kurmak ihtiyacında veya bilincinde olmamışlardır. Zaten Sait Faik de edebiyattaki kuşak çatışmalarının sonucu olarak tafsilatı makalenin ilerleyen bölümlerinde verilecek bir beyannamenin altına imza atmak düzeyinde kalan İslam sanatının edebî birikimiyle ilgisini hikâye ile pratiğe dökmemiştir. Sezai Karakoç'un Cemal Süreya'nın "Folklor Şiire Düşman" yazısına cevap olarak yazdığı "Suç Folklorda Değil" yazısında söylediklerini Karakoç şiir sahasında pratiğe dökmüş olsa da bunu, hikâye sahasında pratiğe dönüştürecek ve Karakoç'un II. Yeni içerisinde oluşturduğu etkiyi, hikâyede doğurabilecek bir isim belirememiştir.

Karakoç "Suç Folklorda Değil" yazısında folkloru; dilin imkânlarını genişleten, halkın binlerce yıllık sanat deyişinden faydalandıran, sanatçıya yeni duygu alanları açan, bütün bu hizmetleri yaparken sanatçıyı dilediği gibi faydalanmakta hür tutan bir kaynak olarak niteler. Ona göre asıl klişeleşme; halk, din gibi kurumaz duyarlılık kaynaklarına sırt çevirerek dili mantık/(kelime) oyunlarına hapsedmekle ortaya çıkmaktadır.<sup>7</sup> Cumhuriyet sonrasında klasik belâgat geleneğiyle sınırları belirlenmiş sanat dili anlayışından özellikle Garip şiiriyle bir kopuş ve Garip şiirinin ardından gelen II. Yeni şiirinde Cemal Süreya'nın "Folklor Şiire Düşman" yazısında vurguladığı üzere geleneği bir kaynak olarak terk ediş arzusu söz konusudur. II. Yeni şiirine İslam metafiziği üzerinden ton atayan<sup>8</sup> bir şair olarak Sezai Karakoç, gelenek ile irtibatlı şiir dilini hem temellük etmiş, böylece kendi kuşağını da etkilemiş ve hem de kendisinden sonraya miras bırakmıştır. Cemal Süreya'ya karşı yazmış olduğu mezkûr yazıda vurguladığı "Bir gül-bülbül karıştlığı edebiyatı bin yıl idare etti." ifadesinde açığa çıktığı üzere, şiir dili Sezai Karakoç ve kuşağı şairlerce gelenek ile irtibatını kurmuş, dil yeni dönemde modern dil biliminin imkânları alanında da sanat olarak kendisini yeniden dillendirmiştir. Sait Faik 1940

4 Ferit Edgü, *Sözlü/Yazılı*, (İstanbul: YKY,2016) 80

5 Ferit Edgü, *Sözlü/Yazılı*, 103.

6 Orhan Duru, *Roman Medyadan Önce Gelir*, (İstanbul: YKY,2012) 78.

7 Sezai Karakoç, *Suç Folklorda Değil*, A Dergisi, 1956, 1-2.

8 Ton atama ifadesi Bahtin'den ödünç alınmıştır. Bahtin, her dönemin, her toplumsal çevrenin sözcelere ton atayan otoriter sözcelere (başkalarının dayandığı, başvurduğu, alıntuladığı, öykündüğü ve izlediği, sanat, ilim ve basın eserleri) sahip olduğunu söyler. Her dönem, sözel giysilerde barındırılan belirli gelenekler oluşturarak bir sonrasına intikal eder. Gelenek yazılı eserlerde, deyimlerde, belirli bir çağda her zaman "fikir ustalarının" sözel olarak ifade edilmiş bazı öncü fikirlerinde, bazı temel sloganlarda, sözlerde kendini göstererek devam eder. Mihail Bahtin, *Söylem Türleri* (İstanbul: Metis Yayınları, 2016),95.

yılında *Tan Gazetesi*'nde Abidin Dino ile yazdıkları bir yazıda edebiyatımızın hangi alana açılması gerektiğini ortaya koymuşken ne kendisi ne de kendisinden sonra gelenler, hikâyeyi bu alanla irtibatlı bir şekilde dönüştürebilmişler ve nihaî olarak Türk hikâyeciliği, bugün dahi etkisini devam ettiren bunalım edebiyatından bütünüyle sıyrılamamıştır. 50 Kuşağı ise zaten Sait Faik sonrasındaki hikâyeyi varoluşçuluk üzerinden ve biçimsel yeniliklerle daha farklı bir yola sokmuşlardır ki bu bir bakıma Cemal Süreya'nın "Çağdaş Şiir geldi kelimeye dayandı."<sup>9</sup> dediği noktanın hikâye sanatı için de geçerlik kazanması sonucunu doğurmuştur fakat bu hikâye sanatı için yine Cemal Süreya'nın ifadesiyle tehlikeli bir alakadır. Şiir için II. Yeni şairlerinin şiirin kelimeye dayanması, imgeci bir nitelik kazanması ve Sezai Karakoç'un "Suç Folklorunda Değil" yazısında ve şiir üzerine düşüncülerinde ortaya koyduğu kadarıyla, şiirin kelimedenden geleneğe uzanması durumu, 50 Kuşağı hikâyesinin de kendine örnek aldığı bir husus olmuştur. Bu durum şiirin kelimeye dayandığını dile getiren Cemal Süreya'yı da rahatsız etmiş olacak ki "Tehlikeli Alakalar" isimli yazısında hikâye türünün şiire yakınlaşmasından şikâyet etmiştir. Cemal Süreya II. Yeni şiirinin sıklıkla kullandığı deformasyonlar kelimeci şiirin metotlarına, hikâyecilerin de biçim kaygısıyla yönelmesinden ve bu sebeple hikâye biriminin olay değil kelimeler olmaya başladığından bahsetmiş, şairler tahkiyeden kurtulmak için çaba gösterirken, hikâyecilerin tahkiyeyi terk ederek şiire yaklaşmalarını tehlikeli bir alâka olarak görmüştür.<sup>10</sup>

Şiirin kelimeye dayanması, Cemal Süreya'nın ifadesiyle şiirin bağımsızlık savaşının sonunda varmak istediği nokta, hikâye sanatını da yer yer kelimeye dayandırmış fakat burada bu açılım, tür için Cemal Süreya'ya göre olumsuz sonuçlar doğurmuştur. Bu yönden bakıldığında Karakoç'un II. Yeni şiirinin çevresinde gelişen 50 Kuşağı hikâyesine *Meydan Ortaya Çıktığında* kitabında yeni bir alternatif hikâye anlayışı sunduğunu söyleyebiliriz. Diğer taraftan dönemin bir diğer baskın anlayışı olan toplumcu hikâyeye de Sezai Karakoç'un *Portreler* kitabında farklı bir alternatif sunduğu iddia edilebilir. Karakoç, toplumcu hikâyenin sınıf temelli, marksist bakış açısıyla ele aldığı insanı/kahramanı yeni bir bakış açısıyla bu hikâyeler toplamında yorumlamış, hikâye kahramanlarıyla köyde, kasabada ve şehirde toplumcu edebiyatın insan anlayışının bir antitezi olarak İslam merkezli bir kahraman tipi oluşturmaya gayret etmiştir. Sezai Karakoç, söylediğimiz gibi doğrudan bir hikâyeci olarak anılma kaygısı taşımasa da hikâye sanatında da bir numune sunmak amacıyla hikâyeler yazmıştır. Aynı zamanda hikâye sanatı üzerine görüşleri de olan Karakoç'un hem hikâyeleri hem de bu husustaki düşünceleri, hikâyeye yeni bir açılım getirip getirmediği noktasında tartışma konusu yapılacaktır.

### Sezai Karakoç Hikâyesinde Düşünsel Temeller

Her hikâyenin malzemesini aldığı bir sosyal hayat ve bu malzemeyi bir işleme biçimi vardır. Muhtelif hikâyeler okunduğunda sokağı kendisine malzeme seçen hikâyeler veya bireyin bunalımından gelen hikâyeler görülebilir. Sezai Karakoç, hikâyesinde yerli düşünceleri

9 Cemal Süreya, *Şapkam Dolu Çiçekle* (İstanbul: YKY, 2019) 192.

10 Cemal Süreya: *Şapkam Dolu Çiçekle*, 222.

esas aldığı ve Batı'nın zengin birikimini de kendisine kattığını düşünür. Karakoç, “Solgun Bir Edebiyat” başlıklı yazısında hikâyede yerlilik üzerine sosyalist edebiyatın kusurları bağlamında “yerli bir kökten ve zengin yabancı kaynaktan mahrum bir edebiyatın gelişip büyümesine, serpilmesine ve sonuç olarak yaşamasına imkân olmadığını” söyler. Ona göre sosyalizmi tercih eden şairler, hikâyeciler ve romancılar yaşamadıkları bir hayatı hatta ciddi olarak kulaktan bile duymadıkları bir acıyı yazmağa kalkışmışlar, bu yüzden sığın sığı bir edebiyat ortaya çıkarmışlardır. Başarılı olarak değerlendirilebilecek yeni kuşak hikâyeciler ise ferdin iç dünyasına eğilmişler fakat onlar da Karakoç'a göre sonradan sosyalizme yönelerek bir çıkmaza düşmüşler, kendileri sosyalist olmalarına rağmen içinde buldukları akımı sosyalistleştiremedikleri için suskunluğa ve bunalıma yönelmişlerdir.<sup>11</sup>

Karakoç, sosyalist edebiyatın yerlilik konusundaki eksiklerini bu ifadelerle ortaya koyarken aynı zamanda dönemin bir diğer moda akımı olan varoluşçuluk konusunda da Batı hikâyesini, edebiyatını, romanını ve buradan bazı isimleri gündemine alır. Albert Camus, Andre Malraux, Sartre'ı değerlendirir ve bu isimlerin anlatısının romanının, piyesinin, metafiziğin sınırlarına kadar geldiğini fakat buradan öteye geçemediğini tespit eder. Bunun böyle olmaması için ne yapılması lazımdır sorusuna ise, yöntem arayışında Batı edebiyatının kendi köklerinden kaynaklanmakla birlikte metafiziği de yoklaması gerektiğini düşünür.<sup>12</sup> Türk edebiyatına dair de birtakım tespitler yapar ve bazı isimleri öne çıkarır, Adnan Özyalçınır, Orhan Duru, Onat Kutlar hikâyeciliği önem verdikleri arasındadır. “Hikâyeyle Romanın Arası Açılıyor” başlıklı yazısında dönem hikâyesinden ve bu isimlerden bahseder<sup>13</sup> ki bu isimler “Solgun Bir Edebiyat” yazısında ferdin iç dünyasına yönelmekle başarıya ulaştığını düşündüğü isimler olsa gerektir. Diğer taraftan dönemin hikâyesinin romanla arasının açılması sebebiyle hikâyenin gerçeklikten gittikçe koptuğunu ve şiire yaklaştırmaya çalıştığını imâ eder. Karakoç'a göre<sup>14</sup> Din; hayatın bütün şubelerine kök salmış bir vaktidir. Tarih, folklor, gelenekler, yaşanan din ve ibadetlerin getirdiği yüksek ve saf heyecanlardan etkilenmiştir. Geçmişteki büyük sanat ve edebiyat eserleri de dinî özelliğin etkisiyle ortaya çıkmıştır. Karakoç, edebiyatın din mefhumundan bağımsız gelişmesinin ortaya çıkaracağı sorunlara değinir. Ona göre;<sup>15</sup> din kaynağından uzaklaşmış, tarihi ve geçmişteki edebiyatı inkârâ yeltenen son yüzyıllar edebiyatı ister sosyalist isterse varoluşçu bağlamda olsun başarısızlığa uğramıştır. Bahsedilen kaynaklara yönelen bir edebiyatın doğması halinde kütleye mal edilemeyen edebiyatın sönüp gideceğini iddia eder. Sosyalist edebiyatın sınıf temelli bir toplum okuması üzerinden anlatılar oluşturmasının toplumsal karşılığının Türk insanı için söz konusu olamayacağını düşünmektedir. Halka yönelme anlamında, folklor bir kaynak olarak kullanılacaksa, folklorun sınıf temelli yeniden yorumlanmasının toplumun gerçekliğini yansıtmayacağını, folklorlarda; din, kahramanlık veya aşk unsurunun belirleyici

11 Sezai Karakoç, *Sütun*, (İstanbul: Diriliş Yayınları 1975) 322.

12 Sezai Karakoç, *İnsanlığın Dirilişi* (İstanbul: Diriliş Yayınları, 2011) 110.

13 Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları II* (İstanbul: Diriliş Yayınları, 2014) 60.

14 Sezai Karakoç, *Sütun* (İstanbul: Diriliş Yayınları, 1975) 206-207.

15 Sezai Karakoç: *Sütun*, 207

olduğunu iddia eder. Yerli bir köke dönecek edebiyatın da söz gelimi kahramanlık temasını merkeze alacaksa burada ekonomik temelli bir başkaldırı içinde olan kahraman tipi yerine, inanç merkezli bir zulüm karşıtlığının merkeze alınması gerektiğini söyler. Bütün bu duyarlıkların ardına da din duygusunu yerleştirir. Yerli bir kaynağa yönelmek demek Karakoç'a göre din merkezli yaklaşımı göz önünde bulundurmak demektir.<sup>16</sup> Hikâyeler bu yaklaşımla okunduğunda anlatılanların hikmet geleneğinin bir süreği olduğu tespit edilebilecektir. Böylece kahramanı folklorik nitelikler taşıyan veya sıradan köy, kasaba, şehir insanının merkezinde dönen hikâyeler, sınıf çatışmaları ve kent bunalımı yerine hikmet geleneğinin modern zamanlardaki karşılığı olarak okunabilecektir. Alim Kahraman'a göre hikâyelerde izlenim halinde bırakılan bazı parçaları hikmet bütünlüğüne bağlamak için Kur'anî atmosferden haberli olmak gerekmektedir.<sup>17</sup> Şaban Sağlık, Karakoç'un kahramanlık figürüne yeni bir teklif sunmasını, İslam'ın insanı eşref-i mahlukat görmesi üzerinden değerlendirir. Ona göre Karakoç, sınıf temelli yaklaşım yerine hikâyede ve romanlarda insanın bu yücelikte ele alınması gerektiğini düşünmektedir. Karakoç'a göre her insan bir kahramandır ve her kahraman da bir portredir.<sup>18</sup> Sağlık, Karakoç'un, Marksist felsefeden etkilenen köy ve proleter edebiyatı kavramlarına eleştiri yönelttiğini düşünmektedir. Sağlık'a göre Karakoç'un 'kasaba edebiyatı' köy ya da proleter edebiyatı alternatif olarak teklif edilmiştir.<sup>19</sup> Hüseyin Su da benzer şekilde köy ve proleter edebiyatın insanı, hayatı ve edebiyat olarak kendisini belirleyişi, anlamlandırışı ve sunuşunun, Karakoç'un medeniyet görüşüne denk düşmediğini söyler. Çünkü köydeki insan, ayırt edici özelliklerini elde edememiş, şahsına münhasır bir ferdiyet ortaya koyamamış, proleter ise tekniğin parçası haline gelerek<sup>20</sup> şeyleşmiştir. Varoluşçuluğun Sartre merkezli nihilist kanadının etkisindeki edebiyat, Karakoç'un yerli edebiyat konusunda söyledikleri üzere, şeyleşmenin tesiriyle bu topraklarla bağı kopmuşken, yazarların; insanı psikolojik, tarihi, dinî ve sosyolojik derinlikle ele almamaları sebebiyle köy edebiyatındaki insan da bir örneklemiştir.

Sezai Karakoç, bu duyarlılıkla hikâyecilikte yeni bir açılım örneği olması bağlamında iki numune, iki antitez ortaya koymuştur ki birisi *Meydan Ortaya Çıktığında* diğeri ise *Portreler* kitabında bir araya getirdiği hikâyelerdir. *Meydan Ortaya Çıktığında* isimli kitabında daha çok 50 Kuşağının nihilist varoluşçuluktan etkilenen<sup>21</sup> edebiyatının etkisindeki hikâyeye damarına, *Portreler*'de ise toplumcu gerçekçi edebiyatın etkisindeki hikâyeye alternatif bir örneklik sunmaya gayret ettiği söylenebilir. Bu numunelerde, sanatsal tezinde belirlediği usül üzere

16 Sezai Karakoç, *Sütun*, 321-322

17 Alim Kahraman, *Modern Türk Hikâyesi*, (İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları, 2022), 255.

18 Şaban Sağlık, *Diriliş Hikâyelerinden 'Kasaba Edebiyatı'na Sezai Karakoç Hikâyeleri*, *Diriliş Dergisi* ve Sezai Karakoç, Ed. Ali Kurt, Gölcük Belediyesi, 2022, 276

19 Sağlık, *Diriliş Dergisi* ve Sezai Karakoç: 279

20 Hüseyin Su, *Hikâye Anlatıcısı*, (İstanbul: Şule Yayınları, 2016), 194.

21 Karakoç'un varoluşçu yazarları veya edebiyatı bütünüyle reddettiği iddiası söz konusu değildir. Karakoç, gerek *Diriliş Dergisi*'nde tercümelerine yer vererek gerekse denemelerinde atıfta bulunarak Gabriel Marcel, Karl Jaspers, Soren Kierkegaard gibi inançlı Hıristiyan yazarlar ilgi sahasında olmuştur. Bunun yanında Sartre merkezli insanın bunalımına ve hiçliğine odaklanan varoluşçuluğa bir alternatif olarak bu isimleri gündeme aldığı söylenebilir.



hikâyelerini oluşturmuştur. Karakoç'un hikâyelerinde *Sanatçı ve Realizm* yazısında birinci realite katı olarak değerlendirdiği dış gerçekliğin malzemelerini<sup>22</sup> *Sütun* kitabındaki bir başka yazıda daha açık bir şekilde ortaya koyar. Ona göre sanatçı peşin hükümlerden ve taklitlerden kurtulup bütün yönleriyle Türk insanına yönelmelidir. Taklitlerden kurtulması demek, aynı zamanda kimliğini yitirmiş ve köksüzleşmiş insan tipinden daha çok Türk kimliğini değişmeden koruyan insan tipine yönelmek demektir. Karakoç'a göre Türk insanının köyde, kasabada, büyük şehirde devam eden hayat biçimine hikâyeciler yönelmelidir ve Türk insanının geçmiş ve şimdi arasında bütün davranış biçimleri, toplumsal kurumları, orucu, namazı, camileri, tarikatları, dostlukları, düşmanlıkları, folkloru, yabancılara karşı tutumuna varana kadar hayatın bütün şubelerinde Türk'ün yaşam etkinlikleri hikâyecinin odağında olmalıdır. Sanatın tükenmez malzeme ve tema kaynağının bu tip etkinliklerin irdelenmesinden ve gözlemlenmesinden ve fakat bu gözlemlerin salt bir olay aktarımıyla değil sanatçının malzemesini sanat katına yükselten metafizik duyarlığa sahip olmasıyla ancak eser hüviyeti kazanacağını düşünür.<sup>23</sup>

Bu anlamda Sezai Karakoç'un çile kavramına da özel bir önem verdiği söylenebilir. Karakoç'ta çile olarak kavramlaşan durum, sanatçının eserini oluştururken ortaya koyacağı sabra tekabül etmektedir. Sanatçı, Ribot'un tedai ve tecezzi, yani ayrışma ve çağrışımlarla birleşme olarak adlandırdığı bir çile döneminden sonra eserini yeniden kurar ve yeniden yazar.<sup>24</sup> Karakoç, bu süreci şöyle aktarır:<sup>25</sup> “(Sanatçı) ilham, akli aşan bir şuur olarak kendine asıl gerekli olanı seçecek ve ayıklayacaktır. Seçme ve ayıklama eserin doğumu içinde olur. Eser, doğduğu zaman, siz ondan bu malzemeyi koparıp alamazsınız şüphesiz. Öylesine kaynaşmıştır ki âdeta öz değiştirmiştir. Ama belli belirsiz sezilir topraktan ve ülkeden esere karışan.” Hikâyeci aktüel meseleleri gündemine alır, bu gündeme alıştan sonra bunları yeniden seçer, yeniden yorumlar, yeniden anlamlandırır ki Sezai Karakoç'un da hikâyelerinde yaptığı budur. İslam edebiyatının canlandırılması için kaynaklara dönülmesi gerektiğini söyler ve kendisi de bu kaynaklara yönelir. Karakoç'un hikâyeye bakışı ve yorumlaması bu bağlamda gerçekleşmektedir.

### Sezai Karakoç Hikâyelerinde Fikrî Yönelim

Karakoç'un iki hikâye kitabıyla varoluşçuluk ve sosyalist edebiyatın hikâyesine alternatif numune teşkil edecek iki eser ortaya koyduğu iddia edilebilir. *Meydan Ortaya Çıktığında* nasıl bir numunedir, *Portreler* nasıl bir numunedir? Karakoç'un edebiyat anlamında özellikle mücadelesinin olduğu iki temel husustan bahsetmiştik. Birincisi realizmin aşamadığı nokta, bir diğeri ise 50 Kuşağının varoluşçu metinlerinde metafizik duyarlıklı hikâyelerin olmaması veya İslam metafiziğinin değerlendirilmemiş olmasıdır. Sezai Karakoç, *Meydan Ortaya Çıktığında* kitabında şimdiki, geçmiş ve geleceği çağrışımlar üzerinden bir araya getirir,

22 Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları II*, (İstanbul: Diriliş Yayınları, 2014) 31-32.

23 Sezai Karakoç, *Sütun*, 231.

24 Ayrıntılı bilgi için bk. Th. Ribot, *Yaratıcı Muhayyale*, Çev. Mustafa Şekip Tunç, (İstanbul: İstanbul Darülfünunu, 1932) 11.

25 Sezai Karakoç, *Sütun*, 323-324

otobiyografik malzemeyi güncel olanla birleştirir, aynı zamanda bu çağrışımları geleneğe de atıflarda bulunarak yeniden kurar ve okurunu Sağlık'ın ifadesiyle "genişletilmiş bir anla"<sup>26</sup> karşı karşıya bırakır. Necati Mert'e göre Karakoç, doğum-ölüm, dünya hayatı-öte dünya, dün-bugün gibi karşı bilinen durum ve olguların karşıt değil, iç içe olduklarını ve bir hikmete işaret ettiklerini düşünmektedir ve bu yüzden serbest çağrışıma olabildiğince yaslanmaktadır. Öyle ki bu bilinçle hikâyesinin bir yerinde poetik tutumuna dair ipucu vererek "Yaşasın çağrışım kanunu" diyecektir. Kişiden kişiye, zamandan zamana, mekândan mekâna serbest çağrışımlarla geçer.<sup>27</sup> Çağrışımlarla genişletilmiş ana dayalı kurgu, okuru bir başka algı biçimini, anlam bütünlüğünü kavrama noktasına getirir. Alim Kahraman'a göre okur hikâyeleri bitirdikten sonra yaşanan reel zaman dışında işleyen bir başka zaman olduğunu hisseder ve zamanı algılamak hususunda yazarın bakış açısından etkilenir.<sup>28</sup> Okur, Karakoç'un "Sanatçı ve Realizm" adlı yazısında realite katları dediği üç farklı katmanı, hikâyelere yakın okumalar yaparak görebilir. Karakoç'un hikâyesindeki otobiyografik unsur, Hüseyin Su'ya göre otobiyografik özelliğini yitirmiş, sanat eserindeki konuları ve kullanım amacıyla yeni bir kimliğe kavuşmuş ve bu niteliğiyle kahramanın otobiyografisine dönüşmüştür.<sup>29</sup> Karakoç'un öyküleri ister otobiyografik ister gözleme dayalı isterse bireyin iç dünyasını yoklayan düşünsel malzemeden kaynaklansın, bütün öyküler nihai olarak okuyucuyu geçmiş hayatların ve yaşanan zamanın sorunları üzerine düşünmeye çağırır. Bu çağırıştaki yorumlama açısını ise onun diriliş kavramlaştırması oluşturur.<sup>30</sup> Bu yüzden hikâyeleri de tıpkı şiirleri ve piyesleri gibi Diriliş fikriyatı hesaba katılmadan yorumlanamaz. *Meydan Ortaya Çıktığında* kitabındaki *Çağırış* isimli bölümde kahramanın sayıklamalar esnasında, edebî geleneğin mirasını devraldığı isimleri sıraladığı görülür, Fuzûlî'den, Nedîm'den, Nef'î'den, Mevlânâ'dan, Sa'dî'den bahseder sayıklamalar esnasında:<sup>31</sup> "*Nedîm çıkıyor karşınıza. Sadabat, altın yapraklarıyla bir güz gibi savruluyor başınızın üstünde. Ah, neşeli bir güz Nedîm. Bahar bütün trajijiyle Nef'î'de kalıyor. Nef'î ve Bâkî'yi bile atlıyorsunuz birden. Bâkî'nin anıt ağıtına dokunarak geçiyorsunuz...*" Karakoç *Sütun* kitabındaki bir yazısında İslam edebiyatını canlandırmak için kaynaklara gitmeye ihtiyaç olduğunu söylemiştir. İslamî Türk edebiyatının yeniden dirilişinde temel kaynakları olacak destanlar, klasik İslam eserlerinin tercümesi, ilk Türk İslam edebiyatının kaynak eserleri, mesneviler ve mevlidler, kıssalar... Yeni türk şairi ve edebiyatçısı bu konuları iyi bilmelidir ve bu kaynaklara eğilmelidir,<sup>32</sup> diye düşünür ve *Meydan Ortaya Çıktığında* isimli eserinde de bunu yapmaya çalışır. Ömer Lekesiz de onun hikâyelerini İslam geleneğindeki anlatılarla

26 Şaban Sağlık, *Diriliş Dergisi ve Sezai Karakoç*: 275

27 Necati Mert, *Sezai Karakoç'un Hikâyeleri*, Medeniyetin Burçları Sezai Karakoç Kitabı, Ed. Ali Dursun, (Kayseri: Medeniyet Burçları Derneği, 2015), 486.

28 Alim Kahraman: *Modern Türk Hikâyesi*, 255

29 Hüseyin Su: *Hikâye Anlatıcısı*, 192

30 Hüseyin Su: *Hikâye Anlatıcısı*, 199

31 Sezai Karakoç, *Meydan Ortaya Çıktığında* (İstanbul: Diriliş Yayınları, 1978) 36.

32 Sezai Karakoç, *Sütun*, 366.

ilişkilendirmiş ve ‘nev’i şahsına münhasır olarak nitelendirmiştir<sup>33</sup> ki bu nitelendirme Karakoç’un ‘Sanatçı ve Realizm’ başlıklı yazısındaki eserin gerçekliğin katmanlarını yokladıktan sonra ulaşacağını iddia ettiği “sui generis” kavramıyla doğrudan ilişkilidir.

Sezai Karakoç “Çağırış” isimli hikâyesinde çağırışım gücü olan kelimeleri (ki kelimelere özel bir önem verir onların kaybedilmiş ve yeniden bulunması gereken miras olduğunu söyler) okurunun karşısına çıkarır ve anlattığı hikâyede okur tarihsel zamanın, yaşanılan zamanla kesiştiği bir mekâna döner. Kahramanın bilinci, geleneğin isimleriyle kurulan bağdan bir anda çıkmış, sanki 70-80 arası sokak olaylarının yaşandığı, öğrenci başkaldırılarının olduğu dönemin günceline dönmüştür. Okur, Sezai Karakoç’un ortaya koyduğu mânâyı tahakkuk ettirdiğini sandığı anda bir başka çağırışla kahramanın, yazarın otobiyografisinden izler taşıdığı düşünülen anlatısına doğru evrilir. Karakoç’un çocukluğunu geçirdiği Ergani’nin, iki büyük yıkıntı arasından doğduğunu söylediği şehir izleri, hikâyede okurun karşısına çıkar. Okur, hikâye ile otobiyografik bir ilişki kuracakken yeni bir çağırışla fizik ötesine uzanır ve bu sayede hikâye reel bir düzlemde cereyan etmiyor yorumu yapılabilir. Anlam ele geçirilemez bir nitelik taşır ve kurmacanın mekânı çağırışlar üzerinden ilerleyerek Sezai Karakoç’un “Sanatçı ve Realizm” başlıklı yazısında birinci realite katı ve ikinci realite katı olarak nitelediği muhtevâyı poetik bir bilinçle kurmacaya dönüştürür. Burada aynı zamanda Cemal Süreya’nın “Tehlikeli Alakalar” yazısında modern hikâyenin Sait Faik sonrasında şiirden rol çalarak tıklandığını söylediği kelimeciliğin sınırlarını aşma arzusu da göze çarpar. Karakoç, şiir sanatında kelimelerin mânâ yükünü geleneksel olanla ilişkilendirdiği gibi bu yaklaşımı hikâyesine de uygulama yolunu seçer.

Karakoç; sanatçının birinci realite katında yaşadığı çağın olayları ile ilgi kurması gerekliliğinden, ikinci realite katında ise bu ilgiyi tarihsel ve felsefi bir birikimle yoğurarak eserini suigeneris, yani şahsına münhasır bir sanat eseri hüviyetine kavuşturmasından bahsetmiştir. Böylece sanat eseri bir gazete haberinden veya röportajdan ayrılacaktır. Sezai Karakoç’un edebiyata bıraktığı nümüne biraz da budur. Hikâyede anlam ele geçirilemiyor, hikâye çok katmanlı bir yapıya sahip, bu katmanlı yapıya sahip olmakla birlikte, ne reel dünyanın verileri doğrudan karşımıza çıkıyor, ne de sadece geleneğin verimleri bilinçsiz bir usulle kullanılıyor denebilir. Sezai Karakoç hikâyeye dair hususi bir poetika ortaya koymamıştır. Edebiyat yazılarındaki “Hikâyeyeyle Romanın Arası Açılıyor” veya “Kasaba Edebiyatı” gibi yazıları dışında hikâyeye kuramsal anlamda ayırdığı bir yazı yoktur. Fakat Sezai Karakoç’un eserler toplamına bakıldığında kahraman nedir, destan nasıl belirir, mitoloji nerede devre dışı kalır, Batı’nın zihniyet teşekkülünün edebiyata yansması ne surettedir, Batı edebiyatının varoluşçulukla ya insanın bulantısında ya da bunalımında kalmış olmasının sebepleri nelerdir, bütün bunların cevaplarını ayrıntılarıyla ortaya koyar. Sezai Karakoç’un hikâyeye dair genel görüşlerini bu ayrıntılara dayanarak belirlersek, bütün bu görüşlerin *Meydan Ortaya Çıktığında* isimli kitapta pratiğe dönüştüğü görülür. Bu nokta yazının başında ifade edilen Sait Faik’in geçemediği yeri

33 Ömer Lekesiz, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 4* (İstanbul: Şule Yayınları, 2017) 493.

geçmeye çalışmanın da pratiğidir. Nedir peki Sait Faik'in takılıp kaldığı yer? Sait Faik, 1940 yılında *Tan Gazetesi*'nde Abidin Dino ile birlikte altında imzasının olduğu bir metin yayımlar ki bu metne aynı gün Necip Fazıl *Ha Gayret* isimli yazıyla mukabelede bulunur. Sait Faik ve Abidin Dino imzalı "Yeni Neslin İddiası ve Davası" isimli metinde, günün edebiyatının bağ kurması gereken kaynakları sıralar. Manifestoda Süleyman Çelebi, Mevlânâ, Yûnus Emre, İbn Kemal, Şeyh Bedreddin, Fuzûlî, Bâkî, Nedîm, Nef'î, Nâilî, Evliya Çelebi, Kâtib Çelebi, İbrâhim Hakkî, Âşık Paşa, Şeyh Galib gibi sanatkâr ve mütefekkirlerin isimleri zikredilerek bunların, kendi zamanlarının kemale ermiş örnekleri olduğu söylenir. Tanzimat sonrasındaki hesaplaşmanın bu kemal örneklerini taklitçi tiplerle değiştirdiği söylenir ve Avrupa'dan yüzyıl gecikmeyle gelen ölü kalıpların dönem edebiyatını esir aldığına vurgu yapılır. Ve dönem edebiyatının manzarası şu ifadelerle aktarılır:<sup>34</sup>

*İşte dinamik bir mukayese tablosu: Bir tarafta Leyla ile Mecnun'daki kadın erkek ukdesi, öbür tarafta Edebiyât-ı Cedîde romanındaki sokak zamparalarının o korkunç kafa ve ruh boşluğu. Bir tarafta Topkapı Sarayı'nın soylu Bağdat Köşkü, diğer tarafta yine Topkapı Sarayı'nın sonradan eklenmiş piç Mecidiye kasrı. Bir tarafta Bâkî'nin altın şiiri, diğer tarafta Tanzimat'tan sonraki her şairin teneke nazmı... Tanzimat'tan Büyük Harp başlangıcına gelinceye kadar, Avrupalılaştırma davasında Türk sanatkâr ve münevverinin mutlak olarak arz ettiği levha, derin bir aciz, sefil bir iflas, eşsiz bir apışma felaketinden başka bir şey değildir. (Jeune Turc) tipiyle inkılâbî, Edebiyât-ı Cedîde ile sanatı ve Kâmus-u Felsefe ile tefekkürü kurduğunu vehmeden, Tanzimat ve Tanzimat sonrası sanat ve fikir adamı, gününde ne maziyi ve istikbali ne Şark'ı ve ne Garp'ı anlayabilmiş, mucize çapında azametli bir ahmaktır."*

Necip Fazıl'ın da<sup>35</sup> aynı gün yani 24 Ocak'ta *Son Telgraf*'ta "Ha Gayret" başlıklı yazısıyla destek verdiği bu atılımın, ileriye taşınamamış olması Türk edebiyatında hangi sonuçlara yol açmıştır, bu bilinemez. Sait Faik'in bir gayretle öne çıktığı ve onun ardından 50 Kuşağının varoluşçuluğun Sartre kaynaklı nihilist yorumuyla hikâyelerinin felsefi zeminini kurdukları göz önüne alınırsa, Sezai Karakoç, Sait Faik'in "Yeni Neslin İddiası ve Davası" isimli yazıda bahsettiklerini hikâyelerinde gecikmeli de olsa bir numune olarak sunmuştur. Sezai Karakoç, metafizikle ilgi anlamında Türk hikâyeciliğinin sorunlarını iyi bir şekilde tespit ettiği için, *Meydan Ortaya Çıktığında* kitabında bu sorunun aşılmasının yollarını gösterme gayretinde olmuştur.

Türk edebiyatının hikâye bağlamında ikinci handikapını ise Sezai Karakoç *Portreler* kitabında gündemine alır ve bu defa orada farklı bir numune sunmayı hedefler. Bu handikap ise dönemin toplumcu gerçekçi edebiyatının aşamadığı noktayı aşmaya çalışmaktır. 1960 sonrası Türk hikâyesinde toplumcu gerçekçi edebiyatın hikâyelerinde Türkiye'nin gerçekliğine dair numuneler eksik bir gözlemlerle, genelde marksist bir bakışla sunulmuştur ve bu hikâyeler Anadolu gerçeğini Karakoç'un ifadesiyle bütün yönleriyle ele almak noktasında kusurludur. Meseleler

34 Sait Faik Abasıyanık, Abidin Dino, *Yeni Neslin İddiası*, (Tan Gazetesi, 24 Ocak 1940) 5.

35 Necip Fazıl Kısakürek, *Ha Gayret*, (Son Telgraf Gazetesi, 24 Ocak 1940) 1.

sınıf temelli bir yaklaşımla hikâyeye konu olur. Karakoç; “Türk insanının geçmiş ve şimdi arasında bütün davranış biçimleri, toplumsal kurumları, orucu, namazı, camileri, tarikatları, dostlukları, düşmanlıkları, folkloru, yabancılara karşı tutumuna varana kadar hayatın bütün şubelerinde Türk’ün yaşam etkinlikleri hikâyecinin odağında olmalıdır<sup>36</sup>” derken toplumcu gerçekçi hikâyelerde bu bakış açısını göremeyiz. Portreler kitabında kasaba ve büyükkent atmosferi dışında köy ve köylüler de hikâyenin konusu içine girer fakat bu hikâyelerde köy enstitülü yazarlardan oldukça farklı bir bakış açısı vardır. Kamil Eşfak Berki’nin ifadesiyle bu hikâyelerde köy ve köylüler sır ve hikmetli auraları ile bulunurlar. Karakoç’un *Portreler* kitabında bu yaklaşım hem kasaba edebiyatı kuramsallaştırmasının bir süreği hem de mevcut köy enstitülü yazarların köy gerçekliğine bir antitez olarak değerlendirilebilir.<sup>37</sup> Karakoç, gerçekliğe bakışta da tıpkı Attilâ İlhan gibi üç katmanlı farklı bir alternatif sunmaktadır.

Attilâ İlhan “Gerçekçiliğin Üç Konağı” isimli yazısında, gerçekçiliği; aşağı konak, orta konak ve yukarı konak şeklinde üç farklı tasnife tabi tutarak aşağı konakta sanatçının gözlemlerine, orta konakta tecrübeye, yukarı konakta ise bilimsel yasalara vurgu yapar.<sup>38</sup> Attilâ İlhan, sanatçının gerçekliğe yaklaşımının bu üç aşaması sonrasında ortaya çıkacak eseri toplumcu gerçekçi anlayışa bir antitez olarak sosyal realizm kavramlaştırmasıyla ele alırken Sezai Karakoç, “Sanatçı ve Realite” yazısında benzer şekilde sanatçı ve gerçeklik ilişkisini üç realite katıyla tasnif etmiş ve sanatçının gerçekliğe yaklaşımında birinci realite katında gözlemlere, ikinci realite katında tarihî tecrübeye ve üçüncü realite katında Attilâ İlhan’ın bilimsellik dediği yorumlama açısı yerine İslam merkezli metafizik yorumlamaya vurgu yapmıştır. *Portreler* kitabındaki hikâyeler Karakoç’un yeni gerçekçilik dediği tutumla ilişkilendirilebilecek bir hüviyet taşır. Karakoç’un gerçekliğe yaklaşımını ortaya koyması açısından Orhan Duru’nun ifadeleri de önemlidir<sup>39</sup>: “...(*Sezai Karakoç*); *Cemal Süreya*, *Tevfik Akdağ*, *Muzaffer Erdost* ve *başkalarından oluşan bir sanatsal ve şiirsel topluluk içinde buldu kendini. Unutmadan söyleyeyim. Ben de bulunuyordum onların içinde. Ama şiir değil öykü yazıyordum. Karakoç benim gözlerimi açarak görüşlerimi heyecanla anlatmamı beğenirdi. Ben o dönemde Mavi dergisinin eğilimine uyarak toplumsal ya da toplumcu gerçekçi bir havadaydım. Sezai ise buna karşı ‘Realizm Magiç’ akımını ileri sürdü. Kısaca ‘Büyülü Gerçekçilik’ diyebileceğimiz bir akım. Sezai Karakoç; gerçekçi, maddeci görüşler yerine, biraz gerçeküstüçülükle karışık mistik görüşler yansıtırdı.” Sezai Karakoç’un “Türk insanı, türk ailesi, köyde, kasabada, şehirde büyük şehirde nasıl yaşar?” dediği noktalar bu dönemin edebiyatında eksiktir. Anadolu insanı gerçekte nasıl yaşar, o trajediyi nasıl anlamlandırırın numunesini de bize *Portreler* kitabında vermeye çalışmıştır. *Sade Bir Yüz* isimli hikâyede<sup>40</sup> Mustafa Çiçekçioğlu isimli bir*

36 Sezai Karakoç, *Sütun*, 231

37 Kamil Eşfak Berki, *Sezai Karakoç’un Hikâyeleri*, Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, 3. Baskı (Ankara: Hece Yayınları, 2018), 508

38 Attilâ İlhan, *İkinci Yeni Savaşı*, (İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1996) 61-64

39 Orhan Duru, “*Şiirimizin Gizli Bir Kahramanı: Sezai Karakoç*”, Hece dergisi, “Bir Uygurluk Tasarımı Olarak Diriliş”, Yıl: 7, Sayı: 73, Üçüncü Basım, Şubat 2018, 574.

40 Sezai Karakoç, *Portreler*, (İstanbul: Diriliş Yayınları, 1999) 21.

siyâsetçi örneği ele alınır. Çiçekçiöğlü, Anadolu'nun bir kasabasında, avukat olarak mesleğini icra ederken ailesinin de siyâsi bir gelenekten gelmesi sebebiyle oradaki siyâsi hayata katılır. Mustafa Çiçekçiöğlü'nun siyâsetteki yükselişiyile ihmal ettiği evladının anarşiye kurban gitmesi karşısındaki duyarsızlık anlatılır. *Tuzak ya da Son Günler*<sup>41</sup> isimli bir başka hikâyede Halil isimli kahramanda tezahür eden Anadolu insanının duyarlılıklarını hissettirir. Kahramanın büyükşehir geldikten sonra ilişki kurduğu tiplerle münasebetleri üzerinden sosyalist edebiyatın ıskaladığı bir gerçekliği göz önüne sermeye çalışır. Kasabadan kente gelen kahraman, işçi olaylarına, grevlere, öğrenci olaylarına karışmaz veya bunalımda değildir, kent ağrısı çekmez, kent hayatının içinde metafiziğin sınırlarından nasıl geçerim ve öteyle düşüncelerimi nasıl buluştururum trajedisini yaşar. Hikâye, Halil'in etrafındaki insanlara benzeyen kâtiler tarafından öldürülmesiyle son bulur. Burada da Sezai Karakoç'un vermiş olduğu numune, realizm çerçevesinde eser vermek isteyenlere örneklik teşkil eder. Bu bir bakıma gerçekçi edebiyatın sosyalist teori dışında da ortaya konabileceğinin göstergesidir. Netice olarak Sezai Karakoç'un, Sait Faik ve Abidin Dino'nun sadece beyanamesini yazmakla kaldıkları edebiyatın, yerli olanla hakiki ilgi kurması anlamında bir atılım gerçekleştirdiği söylenebilir.

## Sonuç

Türk edebiyatında hikâye sanatında, toplumcu gerçekçi hikâyenin ve 1950'lerden itibaren varoluşçuluğun etkisinde bireyin iç dünyasına eğilen hikâyenin Türk hikâyeciliğinde iki temel yönelim olduğu söylenebilir. Sait Faik, toplumcu gerçekçi hikâyeden bir farklılaşmayı temsil eder ve onun *Alemdağda Var Bir Yılan* kitabı bu farklılaşmanın ilk numunesi kabul edilir. Sait Faik, bu kitabında varoluşçuluğu da kapsayan sürrealist bir tutumu merkeze almış, kendisinden sonra gelen ve 50 Kuşağı olarak adlandırılan hikâyecileri etkilemiştir. Sait Faik'i bu anlamda merkeze yerleştirdiğimizde onun *Alemdağda Var Bir Yılan* kitabı daha öncekilerden farklı bir duyarlılığın verimidir. Sait Faik'in, *Alemdağda Var Bir Yılan* kitabının getirdiği yenilikten önce *Yeni Neslin İddiası ve Davası* isimli yazıda söyledikleri de dikkat çekicidir. Bu yazıda beyan edilenler *Alemdağda Var Bir Yılan* kitabında pratiğe dökülmüş anlayıştan çok daha önce bir değişim, yenilenme arzusunun işaret eder. Türk edebiyatının ve hikâyesinin toplumcu gerçekçi anlayıştan farklı yeni bir atılım arayışında olduğu bu dönemde kaleme alınan yazıda Abidin Dino ile birlikte Sait Faik, Tanzimat'tan sonraki edebiyatı bir iflas olarak değerlendirmiş, Türk edebiyatının klasik edebiyatın kaynaklarına yönelmesi gerektiğini söylemiş, bu yazıya aynı gün Necip Fazıl "Ha Gayret" başlıklı yazıyla mukabelede bulunmuştur. Büyük oranda Necip Fazıl üslubunu andıran Sait Faik ve Abidin Dino imzalı bu yazının iddialarının hikâye sanatında uygulamaya geçtiğini ne Sait Faik'te ne de ondan etkilenen 50 Kuşağında görebiliriz. Sait Faik, kendisine gelene kadarki hikâyeden farklılaşan bir duyarlılıkla *Alemdağda Var Bir Yılan*'da sürrealist tutumu öne çıkarmış, 50 Kuşağı hikâyecileri dış gerçeklik yerine bireyin iç dünyasını merkeze alan yeni bir gerçeklik sunmuş olsalar da, ne Sait Faik ne de 50 Kuşağı

41 Sezai Karakoç, *Portreler*, 43.

hikâyecileri gerçekliği *Yeni Neslin İddiası ve Davası* başlıklı yazıda vurgulanan klasik edebiyatın bakış açısıyla yorumlama yoluna gitmişlerdir. Bu bağlamda Sait Faik'in *Yeni Neslin İddiası ve Davası* isimli yazıda söylediklerinin pratiğe döküldüğünü söyleyemeyiz ki burada Sait Faik'in bahsettiği birikimi değerlendirememek Sait Faik ve takipçilerinin dünya görüşleriyle alakalı olsa gerektir. Tam da burada bir şair olan Sezai Karakoç, *Meydan Ortaya Çıktığında* ve *Portreler* hikâyelerinde Sait Faik'in *Yeni Neslin İddiası ve Davası* isimli yazıda söylediklerini hikâye sanatının araçlarıyla pratiğe dökerek hikâyeciliğe yeni bir bakış açısı sunmuştur. Bu yüzden Sait Faik'in beyannamesinin Sezai Karakoç'ta pratiğe döküldüğü iddia edilebilir. Sezai Karakoç, bilhassa *Meydan Ortaya Çıktığında* kitabındaki hikâyelerde çağrışımlar aracağııyla geleneğin verimlerini hikâye sanatında yeni bir üslupla kullanmış ve iç gerçekliğe diriliş tezine uygun yeni bir bakış açısı sunmuştur. *Portreler* kitabı ise dış gerçekliğin, gözlemlerin, İslam'ın insana bakışıyla değerlendirildiği hikâyeler toplamı olarak karşımızda durur.

Sezai Karakoç, hikâyelerinde, sanata ve edebiyata dair öne sürdüğü fikirlerle poetik bir tutarlılık içindedir. Edebiyat ve gelenek, yerli edebiyat, edebiyatın metafizikle ilişkisi gibi konularda düşünen Sezai Karakoç, tıpkı piyeslerinde, şiirlerinde ve denemelerinde olduğu gibi hikâyelerinde de bu görüşleri pratiğe dökmüştür. Türk edebiyatında modern hikâyenin kurulmasından sonra ortaya çıkan iki yönelim varoluşçuluk ve sosyalist gerçekçi edebiyat göz önüne alındığında birincisinin varoluş sancısı çekerken insanın yaratıcısı ile ilişkisini büyük oranda ıskalaması, ferdin kendilik kazanması durumunu yok sayması veya onun geçmişle ilişkisini kuramaması; ikincisinde ise yaşanan toprakların gerçekliğine yabancı kalınmış olması, toplumun genelini yansıtmayan bir işçi, köylü hikâyelerde yer bulması sebebiyle Sezai Karakoç; bu iki yönelimi yok saymayarak fakat bunların bahsedilen eksiklerini telafi edip yani insanın varoluş sancısını, bireyleşmesini İslam merkezli yorumlayarak ve ikincisi için idealize edilmiş sıradan insan figürlerinden uzaklaşarak her iki yönelime numune olacak iki hikâye kitabı ortaya koymuştur, denebilir.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

## Kaynaklar/References

Abasıyanık, S. Dino, A. *Yeni Neslin İddiası ve Davası*. Tan Gazetesi. 5, 24 Ocak 1940.

Bahtin, Mihail. *Söylem Türleri ve Başka Yazılar*. İstanbul: Metis Yayınları, 2016.

Berki, Kamil Eşfak. *Sezai Karakoç'un Hikâyeleri*, Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, 3. Baskı Ankara: Hece Yayınları, 2018.

- Özata Dirlikyapan, Jale. *Kabuğunu Kıran Hikâye*, İstanbul: Metis Yayınları, 2013.
- Demircan, Ömer. *Sait Faik Nasıl Yazar*, İstanbul: Derin Yayınları, 2015.
- Edgü, Ferit. *Sözlü/ Yazılı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016.
- Duru, Orhan. *Roman Medyadan Önce Gelir*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012.
- Orhan Duru, “*Şiirimizin Gizli Bir Kahramanı: Sezai Karakoç*”, *Hece dergisi*, “*Bir Uygurluk Tasarımı Olarak Diriliş*”, Yıl: 7, Sayı: 73, Üçüncü Basım, Şubat 2018.
- Ergün, Perihan; Kutlu, Ayla. *Sait Faik 90 Yaşında*. İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1996.
- İlhan, Attilâ, *İkinci Yeni Savaşı*, İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1996.
- Kahraman, Alim. *Modern Türk Hikâyesi*, İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları, 2022.
- Karakoç, Sezai. *Suç Folklorunda Değil*. A. Dergisi. 1956. 1-2, 1956.
- Karakoç, Sezai. *Sütun*. İstanbul: Diriliş Yayınları, 1975.
- Karakoç, Sezai. *Edebiyat Yazıları I*. İstanbul: Diriliş Yayınları, 2014.
- Karakoç, Sezai. *Edebiyat Yazıları II*. İstanbul: Diriliş Yayınları, 2014.
- Karakoç, Sezai. *İnsanlığın Dirilişi*. İstanbul: Diriliş Yayınları, 2011.
- Karakoç, Sezai. *Portreler*. İstanbul: Diriliş Yayınları, 1999.
- Karakoç, Sezai. *Meydan Ortaya Çıktığında*. İstanbul: Diriliş Yayınları, 1979.
- Korkmaz, Ferhat. *Pazar Postası'nın Türk Edebiyatındaki Yeri ve Önemi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van: 2007.
- Kısakürek, *Necip Fazıl. Ha Gayret*. Son Telgraf Gazetesi. 1, 24 Ocak 1949.
- Lekesiz, Ömer. *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 4*, İstanbul: Şule Yayınları, 2017.
- Mert, Necati. *Sezai Karakoç'un Hikâyeleri*, Medeniyetin Burçları Sezai Karakoç Kitabı, Ed. Ali Dursun, Kayseri: Medeniyet Burçları Derneği, 2015.
- Ribot, Theodule Armand. *Yaratıcı Muhayyele*, Çev. M. Şekip, (İstanbul: İstanbul Darülfünunu, 1932.
- Sağlık, Şaban. *Diriliş Hikâyelerinden ' Kasaba Edebiyatı'na Sezai Karakoç Hikâyeleri*, Diriliş Dergisi ve Sezai Karakoç, Ed. Ali Kurt, Gölcük Belediyesi, 2022.
- Su, Hüseyin. *Hikâye Anlatıcısı*, İstanbul: Şule Yayınları, 2016.
- Süreya, Cemal. *Şapkam Dolu Çiçekle*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2019.