



ISSN 1304-8120 | e-ISSN 2149-2786

Araştırma Makalesi * Research Article

Sezai Karakoç Ve Sinema

Sezai Karakoç And Cinema

Eyyüp GÜNEŞ

Dr., Milli Eğitim Bakanlığı

egunes02@gmail.com

Orcid ID: 0000-0003-4440-5547

Öz: Sezai Karakoç (1933-2021), 1950'li yıllar için İkinci Yeni şiirinin içinde anılırken daha sonra Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde farklı ufuklar açıp modern Türk şiirinin özgün isimlerinden biri olmuştur. Sezai Karakoç'un şiirlerinde diriliş değerleri, geleneksel hayat görüşü, tarih şuuru, İslâm kültür ve medeniyeti, modern düşünce dinamikleri ve aşk estetiği gibi unsurlar göze çarpar. Yenidünya düzenin köşe taşlarını düşünce yazılarında irdeleyen Karakoç, yeni nesle yol haritası çizmeye çalışır. Ona göre teknolojiden, siyasete, tiyatrodan, sinemaya kadar her alanda yeniden 'Diriliş'in İslami kodları yazılmalıdır. Karakoç, tüm hayatını ve külliyatını bu yeni düzenin kodlarına adanmıştır diyebiliriz. Sinema da bu yeni düzenin argümanlarından biri olarak karşımıza çıkar. Araştırma nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi tekniği ile yürütülmüştür. Bu çalışmada Sezai Karakoç'un düşünce yazıları ve şiirlerine sinema özelinde bakılarak bir tahlil yapılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sezai Karakoç, edebiyat, sinema.

Abstract: While Sezai Karakoç (1933-2021) was mentioned in the Second New poem for the 1950s, he later broadened different horizons in Turkish poetry in the Republican period and became one of the unique names of modern Turkish poetry. In Sezai Karakoç's poems, elements such as resurrection values, traditional view of life, historical consciousness, Islamic culture and civilization, modern thought dynamics and love aesthetics stand out. Karakoç, who examines the cornerstones of the new world order in his think pieces, tries to draw a road map for the new generation. According to him, Islamic codes of the 'Resurrection' should be rewritten in every field from technology to politics, from theater to cinema. We can say that Karakoç devoted his whole life and complete works to the codes of this new order. Cinema also appears as one of the arguments of this new order. The research was carried out with the document analysis technique, one of the qualitative research methods. In this study, it has been tried to make an analysis by looking at Sezai Karakoç's think pieces and poems in cinema.

Keywords: Sezai Karakoç, literature, cinema.

GİRİŞ

Sezai Karakoç 1950'li yıllarda düşünce yazıları ve şiirler kaleme almaya başlamıştır. Ayrıca Türk toplumunun ana problemleri üzerine bir entelektüel olarak eğilmiştir. Modernliğin yansımalarına, değişimin ve teknolojik gelişmelerin etkisine yoğunlaşmıştır.

Sanatın, metaforlar yardımıyla ve hayatı farklı bir şekilde tahlil etme ve keşfetme olduğu söylenebilir. Bu keşfin en önemli köşe taşlarından biri de insan bilinci ve şairin söylemidir. Sezai Karakoç şiirlerinde geçmişten geleceğe bir köprü kurarak yaşamın tüm ayrıntılarını derinlikli bir şekilde irdeler. Sosyal hayattaki hızlı değişimler üzerine düşünülmesi gereken mühim konulardır. Sezai Karakoç modernliğin toplumu ve toplumun bir üyesi olan bireyi farkında olmadan değiştirdiğini dile getirir. “Şaire göre bu değişiklik sonucu yeni bir duyuş, yeni bir ifade tarzı ortaya çıkar. Başka bir ifadeyle toplumdaki ve bireydeki değişimi ifadelerdeki değişimden takip etmek mümkündür.” (Başkal, 2010:54). Karakoç insana dair bu hızlı değişimi düşünce yazılarında ve şiirlerinde yoğun bir şekilde işler.

Bu araştırmada Sezai Karakoç’un düşünce yazıları taranarak sinema üzerine kaleme aldığı fikirleri incelenmeye çalışılmıştır. Özellikle *Düşünceler Kurumlar II* adlı eserinde sinema ve televizyon üzerine yazdığı denemeler merkeze alınarak tahlil edilmeye çalışılmıştır. Şiirlerinde sinemaya atf yapan şiirler araştırılmış ve *Lili* adlı şiiri sinema bağlamında değerlendirilmiştir. Araştırma nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi tekniği ile yürütülmüştür. Doküman analiz tekniği ile araştırma konusuna ilişkin birincil veri kaynakları olan veriler elde edildikten sonra bu veriler araştırmanın içeriğine göre gözden geçirilerek düzenlenir. Veriler analiz edildikten sonra araştırma için hazır hale getirilir. Araştırmada elde edilen verilerde yer alan bilgilerin kaynağına inilerek bilginin hangi süreç ve koşullarda oluştuğu anlaşılmaya çalışılır. Bu şekilde araştırmanın geçerlilik ve güvenilirliği artırılması sağlanır. Ayrıca dokümanlardan elde edilen veriler farklı kaynaklarla karşılaştırılarak doğrulukları teyit edilmeye çalışılır. Bunun için de farklı yöntemlere başvurmak gerekir (Sak, vd., 2021: 227). Tüm bu süreçler sırasıyla dokümanların araştırılması, dokümanların orijinalliğinin tespiti, dokümanları inceleme, analiz etme ve son aşamada ise verileri kullanılmasından oluşmaktadır.

Bu çalışmada yazarın sinema kavramı üzerine sahip olduğu fikirlerinin kaynağı araştırılmıştır. Daha sonra alan yazında yazar ile ilgili elde edilen bulgular konuya ilişkin araştırmalar kapsamında tartışılmıştır. Araştırmada yazarın sadece edebi yönü değil ayrıca bir fikir adamı yönüyle yazarın ideolojik bakış açısı ve bu bakış açısının eserleri üzerindeki etkisi de konu edilmektedir. Bu kapsamda öncelikle yazarın sahip olduğu belli başlı ideolojik kavramlara yer verilmesi gerekmektedir (Solak,2022: 465). Bu çalışmada Sezai Karakoç’un düşünce yazılarında ve şiirlerinde sinema kavramı incelenmeye çalışılmıştır.

SEZAI KARAKOÇ VE SİNEMA

Sezai Karakoç (1933-2021), ömrünü İslam medeniyetinin yeniden dirilişine adanmış şair ve fikir adamıdır. Eserlerinin neredeyse tümünde İslam kültür ve medeniyetinin inşası ve ihyası için fikir işçiliği yapmıştır. Doğu ve Batı kaynaklarını iyi etüt etmiş ve şair inceliği ile kurtuluşa dair reçeteyi eserlerinde ilmek ilmek işlemiştir. Diriliş sözcüğünün tezahürü onun yaşamında, karakterinde, eserlerinde tüm ayrıntıları ile karşımıza çıkar. Karakoç, İslam kültür ve düşünce dünyasının yeniden yükselişe geçmesi için ‘Diriliş’ ülküsüne hizmet edecek, Kur’an’dan hareket noktası belirleyen, ‘oku’ eylemini tüm dünyayı anlamlandırmak için kendisine şiar edinen bir nesil yetiştirmek istemiştir. Ona göre bu nesil dünyayı yeni kodları ile tüm alanlarda iyi etüt etmeli ve yeni düzene göre İslami çözümler getirmelidir. Teknolojiden siyasete, tiyatrodan sinemaya kadar her alanda yeniden ‘Diriliş’in İslami kodları yazılmalıdır. Karakoç, tüm hayatını ve külliyatını bu yeni düzenin kodlarına adanmıştır diyebiliriz. Sinema da bu yeni düzenin yapı taşlarından biri olarak karşımıza çıkar.

Karakoç, *Düşünceler II* adlı eserinde televizyon ve sinema üzerine temel bir prensibi çok net bir şekilde ortaya koyar. İnsanoğlunun dikkat etme ve dikkat çekme güdülerini Batı ve Doğu perspektiflerine göre analiz eder: “Batılı, sürekli olarak dikkat eden ve dikkat çeken, dikkat çekmek, dikkati üstünde toplamak isteyen bir insan tipini oluşturuyor. İnsanoğlunun tabiatında var bu gergi. Ancak, olgunlaştığı ölçüde, dikkat çekme isteğinden kurtulur insanoğlu. Dikkat çekmekle başkalarını rahatsız ettiğinin farkına varır insan ahlaken yükseldikçe Tasavvuf, bu ahlaki en ileri dereceye götürdü. Ve İslam toplumu, olgunlukta en ileri insanların meydana getirdiği bir toplum oldu. Müslümanlar, geçmişte, dikkat ederler, ama dikkat çekmemeğe çalışırlardı” (Karakoç, 2004: 47). Son dönemlerde sadece sinema ve televizyon dünyası için değil teknolojik uygulamalar ve sosyal medya platformları ile birlikte insanların dikkat çekme, kendisini ön plana çıkarma istek ve güdülerini, Doğu ve Müslüman toplumları da dâhil tüm dünyada yaygınlaştı. Özellikle Batı, teknolojinin hızlı gelişmesi ile birlikte tüm

dünyayı gözetleyip kayıt altına alsa da 'kendi dışındakileri anlamının sırrını bulamamış, ona yabancı kalmıştır'.

Görsel sanatların gelişimi ile ilgili Doğu'nun soyut, Batı'nın somut bir anlayıştan beslenerek geldiğini ifade eden Karakoç (2004), doğunun çizgide minyatürü seçtiğini batını ise kendini resim sanatına verdiğini dile getirmektedir. Ona göre Batı resimden filme geçti. Bizde ise Karagözün, perdede hayal âleminde kaldığını, Batının ayrıca görüntü sanatını enine, boyuna ve derinliğine kucakladığını dile getirmektedir. Batı'nın kendi perspektifi ile yeni bir dünya kurduğunu dile getirir. Bu teknolojilerin toplumsal hayatımıza girmesinden sonra görüntü sanatını geliştirerek ve çeşitlendirerek modernitenin hizmetine sunan Batı'nın aksine bizde tarihi köklerinin olmamasından dolayı zihinsel bocalanma yaşanmış, toplumsal yaşamımız Batılı içerik üreticilerinin yankı alanı olma tehlikesi ile karşı karşıya kalmıştır.

Sezai Karakoç yenedünya düzeni ve değişimi üzerine kafa yormuş, bu değişimin doğru kodlarını bulmaya çalışmıştır: "Sezai Karakoç'un şiirlerinde hatırı sayılı bir modernlik eleştirisi olduğunu söylemek mümkündür. Bu eleştiri modernliğin Batı dışı toplumları kendine benzetmesi, onlara hiçbir değer atfetmemesi ve modernliğin insana birtakım avantajlar sağlasa da mutluluk getirmediği noktalarında yoğunlaşır. Şaire göre modernlik tabiat-insan yapımı, metafizik-fizik, geniş aile-çekirdek aile, kırsal-kentsel, his-mantık gibi karşıtlıklarda hemen daima ikincisini tercih etmektedir." (Başkal, 2010:64)

Karakoç (2004) için sinema, televizyon, medya kullanım amaç ve yöntemine göre iki ucu keskin bıçak gibidir, bu sihirli güç nimet de olabilir, zillet de. Ona göre Batı'nın bu gücü kendi değerlerine hizmet etme amacıyla planlı ve bilinçli bir şekilde kullandığını belirtir, Ülkemizde ise bu gücün bilinçli bir şekilde inanç, din, manevi dinamiklerden uzak yöneltildiği konusunda yöneticileri suçlar (Karakoç, 2004).

Sinemanın sosyo-psikolojik etkisi ile birlikte insanlardaki zaman algısında da değişimler yaşanmıştır. Batı, tarihin sayfalarını hızlı hızlı değiştirerek sinema öncesi ile sonrasındaki insan arasında yüzlerce yıllık bir zaman varmış izlenimi vermiştir. Bununla zihinlerdeki zaman algısıyla oynayarak yarattığı bu yeni teknolojinin gücünü artırmaya ve etki alanını genişletmeye çalışmıştır.

Televizyon ve sinema; siyasi, politik, ekonomik çıkarlar için her zaman önemli bir araç olarak kullanılmıştır. Karakoç, Batı'nın bu tezini ne kadar güçlü kullandığını şöyle ifade eder: "Ancak, gerek darbeler, ihtilaller, gerek talebe hareketleri, bütün kitleleri ta ruhlarından kavrayamıyor. Onun için Batı'nın daha kökten tesirli, kültür temelli bir buluş yapması lazımdı. İşte bu buluş, televizyondur. Kendi kültürünün iyice somutlaştırma çizgisinden doğmuş bu aracı, nihayet Batı; Doğu'ya, Asya'ya, Afrika'ya, İslam ülkelerine sürmesini bildi. Zaten buna da pek ihtiyaç kalmadı. O ülkeler, koşup bu sihirli kutuyu ülkelerine taşıdılar. Bizim memleketimize de televizyon, 1968 talebe hareketlerinin hemen ardından geldi. Geldiğinden bu yana da korkunç manevi tahribatını her gün biraz daha arttırarak, Batı'nın hizmetindeki görevini umulandan fazlasıyla yerine getirdi ve getiriyor" (Karakoç, 2004: 55). Televizyonun toplum hayatına girmesinden önce sinema daha sınırlı alanda etki gücüne sahipken, televizyon teknolojisinin yaygınlaşması televizyon yayıncılığının ana unsurlarından olan sinemanın da toplum üzerindeki etkisini güçlendirmiştir. Sinema endüstrisinin günümüzdeki gücü ve etki alanı katlanarak devam etmektedir.

Sezai Karakoç, sinema ve televizyonun gelişiminin ve ülke içindeki yaygınlığının artmasını yönetemediğimizi eleştirir. Bu değişime karşı bir plan ve hazırlık yapmadığımız için kültürel yozlaşmayı bilinçsizce hızlandırdığımızı söyler: "Çocuklara yönelik programlar, tam bir yıkım, ülke için. Kendi masal kahramanlarını öğrenmeden, isimleri bile Türkçeleştirilmemiş, Müslümanlığa uyarlanmamış Amerikan, Japon, Avrupalı masal kahramanlarıyla, adları ve sanlarıyla tanışmakta ve isimleri, cisimleri, dinleri, adetleri, ülkeleriyle haşır neşir olarak bunları benimsemekte ve ruhuna geçirmekte çocuk" (Karakoç, 2004: 56). Şair tarafından tehlikeli olarak vurgulanan ve toplum tarafından farkındalısın bir şekilde içselleştirilen bu tutum, çocuklarda ve gençlerde telafisi mümkün olmayan ağır sonuçlara, asimilasyonlara, dekültürizasyonlara (kültürsüzleştirme) yol açtığı düşünülebilir.

Karakoç, sinemayı toplumun büyük bir çoğunluğuna ulaşabilen güçlü bir toplum kurumu olarak görür. Televizyon ve sinemada ilk zamanlarda ve uzun bir süre özgün, etkin ve yerli içeriklerin

üretilmemesi; Batı'dan hazır içerikleri transfer etme kolaylığına kaçılması kültürel anlamda amaçlı bir yönelem belirlememesine yol açmıştır. Televizyonu doğuran ve besleyen sinemanın ülkemizde maalesef bu bağlamda etkili bir şekilde kullanılamamış olması adeta başıboş bırakılması, kültürel erozyon yaratarak toplumsal açıdan dağınkılığa ve savrulmalara sebebiyet verdiği söylenilebilir.

Televizyon ve sinemayı kıyaslayan Karakoç, televizyonun hızlı ve güçlü bir şekilde yaygınlaşmasına rağmen sinemanın yerini tutamayacağını belirtir: "Televizyon, sinemanın yerini almaya ne kadar çaba sarf ederse etsin, yine, bir kurum olarak gelişiyse onu ne kadar sarsmış olursa olsun, ticari bakımdan, bu yıllar, ne kadar olumsuz bir tarzda sinema piyasasını etkilemiş bulunursa bulunsun, sinema ile özdeşleşemez, onun yerini alamaz." (Karakoç, 2004: 65) Zamanla bu etkileşimin daha da artacağını ama sinemanın birtakım değişikliklerle kendini yenileyip değiştirerek eski gücüne ulaşacağını düşünür. Televizyonun her evde olması, ulaşılabilirliği bir avantaj olsa da sinemanın da gezme, mekân değiştirme ihtiyacını karşılaması bakımından öne çıktığını düşünen Karakoç sinemanın büyük perdesinin olmasını da önemser. Bu büyük perde insanı adeta olayların içine alır, karanlıkta insanı her türlü etkiden uzaklaştırma, yoğunlaşma, konsantre olma açısından da güçlüdür. Televizyonun küçük olması, ev ortamında olması insanı kavrama gücünü kırar. Karakoç, televizyondan ziyade videoyu sinema için daha güçlü bir rakip olarak görür. Videoyu, sinema ile televizyon arasında bir yere konumlandırır.

Ülkemizde sinemanın gelişimi ve ilerleyişinin plansız ve kontrolsüz oluşunu tiyatro ile kıyas yaparak ortaya koyan Karakoç: "Tiyatro, bir genel müdürlük çerçevesinde devletçe ve müdürlükler olarak belediyelerce himaye kanatları altına alınmış, şimdi de özel tiyatrolar için sübvansiyonla aynı destek sağlanmaya başlanmışken, sinema, tamamen piyasanın idrak, iz'an, insaf ve imkânına bırakılmıştır. Oysa sinema, tiyatrodan çok daha geniş bir etki alanına sahiptir. İthal filmlerle çok geniş bir repertuarı vardır sinemanın. Daha yaygın, daha cazip bir kurum olma şansını taşımaktadır. Teknolojik gelişme, tiyatrodan çok, sinemayı zenginleştirmektedir. Böyle olduğu halde, nedense Türkiye'de sinema ihmal edilmiş, sadece ne açıdan olduğu pek belli olmayan bir sansüre tabi tutulmakla bütün meselenin hallolunacağı sanılmıştır" (Karakoç, 2004: 67). Sinema, tiyatrodan daha güçlü bir konumda olmasına rağmen kontrolü ve sağlıklı gelişimi için gerekli çalışmalar yapılmamıştır.

Karakoç, sinema kavramını modernizmin göndermesi olarak da şiirinde kullanır: "İstanbul'un Hazan Gazeli" bu ilişkinin en açık izlendiği şiirlerden biridir. Nedim'in, "Cuma namazına deyu izin alub maderden/ Gidelim serv-i revanum yürü Sadabad'e" dizelerini, Sezai Karakoç'un, "Sinemaya gidiyorum diye izin al annenden/ Cuma namazına gidelim seninle" biçiminde olumsuzlaması, -cuma namazı Sadabad- ilişkisinin oluşturduğu bağlamı, -sinema cuma namazı- bağlamına dönüştürür. Nedim'de 'cuma namazı, bir 'bahane' iken, Karakoç'ta bir 'erek' olur; eğlence ise 'Sadabad'dan 'sinema'ya taşınarak moderniteye gönderme yapılır. Nedim'in Osmanlısında cuma namazının evden çıkmak için meşru bir gerekçe oluşu, Sezai Karakoç'un Türkiye'sinde bu kez sinemaya gitmenin meşru bir gerekçe oluşuna dönüşür: Karakoç, böylece Modernitenin ya da sekülerleşmenin, dinselliğin ya da dine ilişkin bir pratiğin, bir "meşruluk gerekçesi" olmaktan çıkardığını vurgulamak ister" (Yavuz, 2008:24). Bu şiir aynı zamanda Karakoç şiirinin gelenekle ilişkisinin sürekliliğini değişim formu içinden göstermesi açısından da güzel bir örnek olarak okunabilir (Gündüz, 2013:72). Sinema modernite göndermesi olarak şiirde açıkça kullanılır. Karakoç, sekülerleşen toplumda anakronizmaya dönüşen ve eski bir toplumsal yaşam eylemi olan Cuma'ya gitmeyi yeniden gündeme getirerek yeni algılayış biçiminde normale dönüşen bir gerekçe eylemi olan sinemaya gitmeye bir karşı duruş sergilemiştir.

Edebiyat ve sinema tarih boyunca etkileşim içinde olan iki sanat dalıdır. Edebiyatın beyaz perdeye kaynaklık etmesi, eserlerin sinemaya uyarlanması alışık olunan bir durumdur fakat beyaz perdenin edebi eserlere esin kaynağı oluşturması; şiir, öykü veya roman gibi edebi eserlere ilham vermesi pek de rastlanan bir durum değildir. Çok az örneği olan bu durumun dikkat çekici örneklerinden biri Sezai Karakoç'un Liliyar adlı şiiridir. Karakoç, sinema sanatını bu bağlamlarda değerlendirmesine rağmen bu sanattan eserlerinde faydalanmayı ihmal etmemiştir. Örneğin aşağıdaki şiir bu duruma örnek olarak gösterilebilir.

"Bu kuklaların kukla olmadığı besbelli

Ne söyledilerse tıptıptına gerçek besbelli

Altın saçlarını yana atışı yok mu Lilinin
Lilinin yağdan kıl çekercesine inancı
Lilinin yağdan kıl çekercesine yaşayışı yok mu?
Kuklalar titremesin ne yapsın
Kuklaların kukla olmadığı besbelli
Lilinin çekip gideceği besbelli
Lilinin dönüp geleceği besbelli

Ekmek ha bakkalın olmuş ha Cabaret de Paris'nin
Sen herhangi bir ekmek yiyeceksin işte Lili
Ekmek ne kadar Allahınsa Lili de o kadar Allahın Lili
Yüzün ruhun kadar aydınlık ya Lili
Gönlün soğuk sular güzel aynalar gibi ya Lili
Anladın ya kutunun içinden çıkan mendil
Olamaz Üsküardan geçerken bulduğun mendil..." (Karakoç, 2016: 74)

Karakoç Lili şiirini, yönetmenliğini Charles Walters'ın yaptığı, başrollerinde Leslie Caron, Mel Ferrer, Jean Perre Aumont'un oynadığı 1953 Amerikan yapımı olan Lili adlı filmde ilham alarak kaleme almıştır. 1954 yılında yazılan şiir, Liliyar ismiyle 'Şiirler III' adlı kitapta yer alırken daha sonra şairin bütün şiirlerini topladığı 'Gün Doğmadan' adlı eserde 'Lili' olarak değiştirilmiştir.

Şiire adını veren film kahramanı Lili; 16 yaşında, saf, temiz kalpli, babasının ölümü ile sirkte çalışmak zorunda kalan güzel bir kızdır. Beraber çalıştığı sihirbaz Marcus'a âşık olur, onu seyretmekten kendini alıkoyamadığı için işine son verilir. Bu arada eskiden dansçı olan fakat savaşta bacaklarını kaybettiği için sirkte kukla oynatmaya mecbur kalmış Pool de Lili'ye âşıktır ve Lili'nin bundan haberi yoktur. Film, bu saf ve temiz aşkı işler.

Karakoç, filmde etkilenmiş ve bu etkiyi filmin sahnelerine kadar anlattığı şiirdeki imajlarda tek tek işlemiştir. Dizeler adeta filmdeki kurguya göre yazılmıştır. Film aşkı ve masumiyeti merkeze alırken Karakoç bu şiirle Lili'yi adeta ölümsüzleştirmiştir.

SONUÇ

Sezai Karakoç, yeniden 'Diriliş'in kodları yazılırken sinemanın önemli olduğunu ve bu sektörün bilinçli bir şekilde yönetilmesi gerektiğini düşünmektedir. Batı'nın bu alanı çok etkili kullandığını bizde ise durumun iyi yönetilemediğini düşünür. Müslümanın, dikkat çeken yerine dikkat eden karaktere bürünmesi gerektiğini dile getirir. Batı resimden görüntü sanatının bir üst formu olan sinemaya geçmiştir. Dahası kendi amaçları doğrultusunda bu teknolojileri kullanmaktadır. Ülkemizde ise soyut olan perde, hayal ikliminden çıkmış, somut bir alanda yer alan sinema ve televizyon teknolojileri toplumsal hayatımıza girmiştir. Çoğunlukla Batı'dan üretilmiş içeriklerin kullanılmasından dolayı da ülkemizde kültürel bocalama ve dekültürizasyon yaşanmıştır.

Sinema ve medyanın manevi dinamikler merkeze alınarak planlı ve bilinçli bir şekilde yönetilmesi son derece önemlidir. Karakoç, Batı'nın bu gücü kendi değer ve amaçlarına hizmet etme adına bunu yaptığını ancak ülkemizde bu gücün bilinçli bir şekilde inanç, din, manevi dinamiklerden uzak ve yer yer uzaklaştırma amacıyla kullanıldığını belirterek bu konudaki serzeniş ve eleştirilerini dile getirir.

Siyasi, ideolojik, ekonomik çıkarlar için televizyon ve sinemayı her zaman önemli bir araç olarak gören ve bu araçları kıyaslayan Karakoç, televizyon teknolojisinin yaygınlaşmasıyla televizyon

yayıncılığının ana unsurlarından olan sinemanın da toplum üzerindeki etkisinin güçlendiğini belirtmiştir.

Tiyatronun devlet tarafından kontrollü ve destekli bir şekilde gelişmesine rağmen sinemanın salt piyasa koşullarının her türlü etkiye açık kontrolsüz ortamında neşvünema bulmasını eleştiren şair, sinemanın da denetimli ve sağlıklı gelişimi için çalışmalar yapılması gerektiği inancındadır.

Şair, videoyu sinema ile televizyon arasında bir yere konumlandırmıştır, bu bakımdan son zamanlarda sosyal medya platformlarında videonun etkili ve güçlü bir kullanılmasına dikkat çekici bir öngörüde bulunduğu söylenebilir.

KAYNAKÇA

Başkal, Z. (2010). "Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Modernlik Eleştirisi". *Türkoloji Dergisi*, 17 (2), 51-65. DOI: 10.1501/Trkol_0000000188

Gündüz, O. (2013). "İkinci Yeni Şiiri İçinde Geleneği Sürdüren Şair: Sezai Karakoç". *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, 10 (38) , 53-81

Karakoç, S. (2004). *Düşünceler II Kurumlar*. Diriliş Yayınları.

Karakoç, S. (2016). *Gündoğmadan Şiirler*. Diriliş Yayınları.

Kesebir, E. (2015). "Hızırla Kırk Saat ve Modernleşme Vurgusu", *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 12 (29), 247-25.

Sak, R., Şahin Sak, İ. T., Öneren Şendil, Ç., & Nas, E. (2021). *Bir araştırma yöntemi olarak doküman analizi*. *Kocaeli Üniversitesi Eğitim Dergisi*, 4(1), 227-250. <http://doi.org/10.33400/kuje.843306>

Solak, Ö. (2022). *Sezai Karakoç ve Muhafazakârlık*. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*,(30),465-474.Retrievedfrom<https://dergipark.org.tr/tr/pub/rumelide/issue/73128/1190313>

Yavuz, H. (2008) "Sezai Karakoç Üzerine", *Zaman Gazetesi*, 24.10.2008.