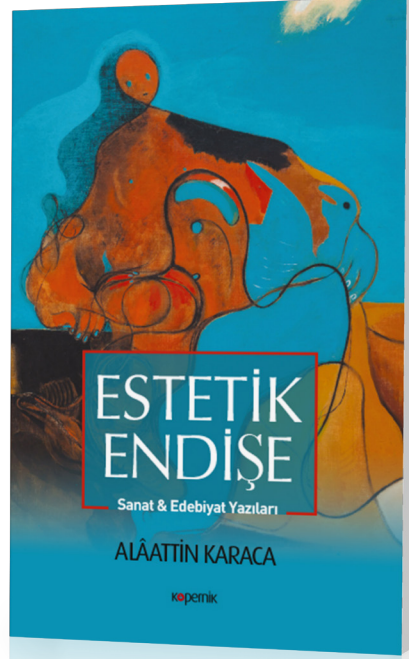


**ELEŞTİREL SAVLAR VE
SORGULAMALAR:
ALÂATTİN KARACA'NIN
ESTETİK ENDİŞE'Sİ¹**

Sercan Ceylan

Sanatçı, entelektüel, eleştirmen

“Kitaplar olmazsa hazlar kurur.”² Elias Canetti bu sözüyle kitapların, okumanın büyüsunü imler. Çünkü “söz”ün, “yazı”nın, gerçek hayattaki somut karşılıklardan daha yoğun, metafizik ya da muhayyel gerçekleri vardır. Canetti, yaşamın sonsuz olanakları karşısındaki insanı çözümlerken “kitapları” ön plana çıkarmıştır. Bir yazar için bu durum, kitaplarla baş başa kalan entelektüelin yalnızlığını da gündeme getirir. Öte yandan kitap, okuma yazma deneyimi için bir yalnızlığı gereksindiği gibi bir “endişe”yi, huzursuzluğu, arayışı barındırır. Mesela Nermi Uygur, denemelerinde yazma ihtiyacını, dil, kültür ve sanata dair çözümlenme, bulma, kavrama yolculuğunu, “bir ölüm-kalım istenci” olarak betimler. Bu da açıkça, bir yazarın veya sanatçının var olma endişesidir. Uygur, “Yazma Gereksinimi” yazısında “Herzaman, her yerde yazarlığım varım.”³ diye açıklar bu durumu. Dolayısıyla yazma endişesini; kişiyi inşa eden, bilinçlendiren, tarih ve zaman ekseninde hareketini, dönüşümünü sağlayan varoluşsal bir farkındalık biçiminde görebiliriz. Aynı şekilde Alman filozof Hans Blumenberg, *Endişe Nehri Geçiyor*'daki denemelerinde çağıyla hesaplaşmanın donuk savaşını verir. Çağın endişeleri karşısında var-



lığın anlamını, Heideggerci bir yorumla “dasein”i -tarih ve toplum ekseninde- anlamaya çalışır. Jean Baudrillard ise *Sanat Komplosu Yeni Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik*'te görülecek hiçbir şeyi kalmayan ikiyüzlülük çağında, yine hiçbir şeye karşılık gelmeyen imgeleri tartışır. Daha doğrusu sorgulama, tartışma, deşme ya da derinleşmenin -yıkım, açlık ve savaş zihniyetine refleksi olarak- 20. yüzyılın merkezine oturduğu görülür. Sartre, içinde bulunduğu toplumda öne çıkan entelektüel bakışı çözümlen romanlar yazar. Yalnız roman değil, 1972'de yayımladığı *Plaidoyer pour les intellectuels (Aydınlar Üzerine)*, “bekçi köpekleri” ile “estetik endişe” sahibi entelektüellerin ayrımını, niteliklerini belirler. Sanatçı, entelektüel ya da eleştirmen için yazı, ontolojik bir ihtiyaca dönüşür. Her entelektüel ihtiyacın tarihsel ve toplumsal deneyim ile çatışmaların bir parçası olduğu da unutulmamalıdır. Sartre, entelektüel için

- 1 Alıntılar için bk. Alâattin Karaca, *Estetik Endişe*, Kopernik Yayınları, İstanbul 2020.
- 2 Elias Canetti, *İnsanın Taşrası*, Sel Yayınları, İstanbul 2015, s. 268.
- 3 Nermi Uygur, *Denemeli Denemesiz*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018, s. 15.

“Onun çelişkileri herkesin ve bütün bir toplumun çelişkileridir.”⁴ demiştir.

Bizde; A. H. Tanpınar, Kemal Tahir, Cemil Meriç, Nurettin Topçu, Sezai Karakoç, Alev Alatlı, N. Pakdil, İsmet Özel gibi şair ve yazarlarda görülen “estetik endişe”, bir “rahatsız bilinç” ürünüdür. Onların dünya algıları, huzursuzlukları, entelektüel bir duruştur. Dolayısıyla bir karşı çıkma ve reddetme mekaniğine sahiptir. Özellikle kültürel ve ideolojik iktidar karşısında temsil ettikleri nitelik ve düşünceyi savunma pratikleri vardır. Bir nevi “entelektüel versus iktidar yasası”dır bu ve konfordan feragat bekler. Çünkü duyumsadığı kaygılar sebebiyle sürdürdüğü eleştirel tavır, entelektüel daima iktidarla karşı karşıya, bir hesaplaşmaya getirecektir. Bugün dahi insanın varoluşsal krizini anlamak, eklektik bir sorgulamayı gerektirmektedir. İktidar kavramını, tarihî ve toplumsal dizgeleri çözmeden insanı kavramak, mümkün müdür?

20. ve 21. yüzyılda sanatçılar için endişe, ideolojik ve politik bir hâl almıştır. Yazar ve şairlerin modernist dogmalara dair çözümlenmelerinde, ideolojik savlar örtük ya da açık, gittikçe yoğunlaşır. Zaten sömürü, savaş ve adaletsizliklerin hızla ürettiği böyle bir zamanda, poetik hayallerin ideolojik ve politik eleştirileri çoğaltması da olağandır. *Estetik Endişe* isimli kitabındaki tam da bu konuya değindiği bir yazısında Alâattin Karaca, “Hayal, aynı zamanda insanı statükoya karşı başkaldırır!” (s. 39) der. *Sivil Edebiyat*'ta ise okurlara ve entelektüellere “de omnibus dubitandum” (Her şeyden kuşkulun!) diyerek seslenmiştir. Daha önce Nietzsche'nin önerdiği bu sorgulama ve eleştiri çağrısı, modern çağın kesin, monoton bilgilerinin reddeder. Çoğulcu, popülist, kitlesel savların dış

geçiremeyeceği bir bakış açısı önerir. *Bilimsel Araştırmanın Mantığı*'nda “Bilgimiz eleştirel bir bulmacadır; varsayımlardan oluşmuş bir ağ; sanılardan dokunmuş bir kumaştır.”⁵ diyen Karl Popper gibi Alâattin Karaca da varsayımları ve insan bulmacasını çözmeye çalışan bir “estetik endişe” taşır.

Estetik Endişe'de savlar/sorgulamalar

Alâattin Karaca *Estetik Endişe*'de, insan ve sanat krizinin geleneksel ve modern kodlarını, imkânlarını araştırmaktadır. Bu minvalde eser, yazarın estetik, edebiyat, felsefe ve mimari gibi konulara değinen eleştirel denemelerini içerir. Ait oldukları bağlam çerçevesinde biraz da Nurdan Gürbilek'in eleştirel yazılarını andırır bu metinler. Gürbilek, kitabına yazdığı giriş yazısında, “*Kör Ayna, Kayıp Şark* edebiyata yön veren endişelerden söz ediyor. “Endişe” derken yalnızca yazarın değil, okurun da yabancı olmadığı, başkalarına bir şeyler anlatmaya çalışan hemen herkesin yakından tanıdığı huzursuzluğu kastediyorum.”⁶ şeklinde bir açıklama yapmıştır. Söz konusu “huzursuzluk”, Karaca'nın kendini anlatılabilir kaygısına da uyarlanabilir. *Estetik Endişe*'deki yazılara tarihte, geleneğe, sanatta ve insanın kendini arayışında entelektüel bir gezinti olarak bakılabilir. Kaygılı bir yürüyüş, bilinçli bir arayış olarak da görülebilir Karaca'nın yazıları. Belki de yazar, Edward Said'in “Entelektüelin izlediği mecrayı belirleyen kalıbı en iyi anlatan söz sürgünlüktür.”⁷ ifadesinde görüleceği şekilde bir uzaklaşma, kaçınma ya da sığınmayı tercih eder. Burada ki uzaklaşma, Sezai Karakoç'un “dünya sürgünü” ile ne kadar da örtüşmektedir.

5 Karl Popper, *Bilimsel Araştırmanın Mantığı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003, s. 41.

6 Nurdan Gürbilek, *Kör Ayna Kayıp Şark*, Metis Yayınları, İstanbul 2007, s. 9.

7 Edward Said, *Entelektüel*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1995, s. 58.

4 Jean-Paul Sartre, *Aydınlar Üzerine*, Can Yayınları, İstanbul 2010, s. 59.

Fakat görülecektir ki yazarın sığınayım diye soluklandığı her edebiyat ve sanat kavşağında yeni bir cephe açılmakta ve yeni hedefler gözetilmektedir.

Estetik Endişe'nin "Sunuş"unu poetik bir söz başı olarak değerlendirmek mümkün. Alâattin Karaca'nın yazı anlayışı, etkilendiği şair ve yazarların entelektüel kaygılarıyla kesişen kritik noktalara değer. Bir yandan da sadece, basitçe, yaşamı, insanı, yazıyı anlama ve kavrama girişimidir onunki. Bit(e)meyecek ya da tamamlan(a)mayacaktır. "Bu kavrama çabası hiçbir zaman bitmeyecek galiba, çünkü hiçbir zaman 'buldum' veya 'çözdüm' diyemeyeceğim. Onun için sadece bir 'anlama çabası' olarak bakın yazdıklarım." (s. 9) Karaca'nın bahsettiği bu çaba, bir nevi fikir ve yazı işçiliğini işaret eder. Ayrıca her yazı işçiliği, sanki şifa olarak biraz da "yazının büyüü"-nü vaat etmektedir yazara. Karaca'nın "Ben dünyaya yazmak için bakmıyorum, yazarak bakıyorum." (s. 9) sözü, onun entelektüel duruşunu özetler niteliktedir. Kendini Kavafis'in "İthaki" şiirinde, İthaki'ye ulaşmayı deneyen bir "yolcu" gibi hissettiğini söyler. Düşünsel ya da içsel bir yolculuğun kıymetini, daha doğrusu lezzetini anlamaya çalışır. Önemli olan varmak değil yolculuğun kendisidir. Varmak, ideal düşünceye, ideal fikre ve ideal karaktere bürünmek belki hiç mümkün olmayacaktır.

Estetik Endişe'de yazar, akademik ya da didaktik bir dilin tekdüzeliğini, kuruluğunu reddederek yol alır. Karaca bu tavrını, bir üslup tercihi olarak *Sivil Edebiyat*'ta netleştirmişti. *Estetik Endişe*'deki yazılarında aynı netlikte devam etmektedir. Her yazı -her deneme- farklı metinlere dokunup farklı dillere, ülkelere, bakış açılara ulaşır. Zaten yazar, en baştan "bir yolcu" tavrını benimsediğini açıklamıştır.

Karaca'nın *Estetik Endişe*'si üç bölüm ya da birbirini tamamlayan üç noktadan oluşur. "Yazı ve Bedel", bir sanatçı, eleştirmen ya da entelektüeli anlama, anlatma çabasıdır; "Şiir, Şehir ve Coğrafya" bölümünde, "endişeli" entelektüel şehre gelir, düşünür, devinir, arar; "Portreler"deki yazılarda düşünen, anlamlandıran insan, yalnızdır ve düşünen, anlamlandıran insanların varlığına, onları tanımaya ya da onlarla konuşmaya gereksinim duyar. Çünkü her metin ya da her düşünce birbirine eklenlidir. Mesela bu zincire Edward Said "dokümanlar sistemi" adını vermiştir. Ona göre "Hiçbir metin bitmiş değildir, çünkü olası menzili fazladan her okurla sürekli genişlemektedir."⁸ Entelektüel ise çoğu zaman sudaki ilk halkayı temsil etme cesaretini göstermelidir. Karaca bu konuyu, yola çıkma cesareti şeklinde "İlk Basamak'tanki Evmenisler" yazısında ele alır. Yunan şairi Kavafis'in "İlk Basamak" şiirinde Evmenis adında genç bir şairden bahsedilmektedir. Evmenis bir gün ustasından yardım ister. Usta, "Genç şaire şefkatle yaklaşarak der ki: 'İlk basamaktaysan eğer/ sevinç ve gurur duyman gerek bundan/ Az şey değil geldiğin yere gelmek.' Binlerce teşekkür bilge Theokritos'a!" (s. 25) Karaca'nın yolcuğu ve katlandığı mesafelerin ciddiyetini önemseyen bilge Theokritos'tan yana bir tavır sergilediği açıktır.

Sanatın çekirdeğinde mimetik bir gerçekliğin barındığını kabul edebiliriz. Sanatçının da dünyayı algılayışı mimetik bir deneyimdir. Acemilikten ustalığa değin realite karşısında sürer bu yansıtmacı, taklitçi çaba. Peki, temelde sanatın dışı vurduğu gerçek ya da doğru olan nedir? Karaca, "Sanat, Hayal-Gerçek ve Delilik" adlı yazısında bu soruya, "tüm sanatsal etkinlikler kur-

8 Edward Said, *Kış Ruhu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2006, s. 167.

gusal, hayali ve ‘yalan’dır! Sanatkârlar da Eflatun’un deyişle ‘benzetmeci.’” (s. 35) şeklinde bir cevap verir. Estetik ve mimetik kuşatma karşısında sanatı, “yalan”lardan devşirilen taklit var eder. Dünya karşısında kuşatılmış şair için de “mimetik bir dayatmadır bu.” (s. 46) Karaca, bu dayatmanın muhatabı olan sanatkârlığı ise doğuştan gelen bir durum olarak algılar. Ona göre sanatçı, “bir özge hâl” içerisinde devinip durmaktadır. Sanki bir mırıldanma, sarsma, bir dokunuş, onu “estetik deneyim”e ulaştıracaktır. Peter de Bolla, yanılısamanın algılanması ve sanatçının uyarılmasına dair bu süreci, küçük anlarda arar. Ona göre “Estetik deneyimin yoğun anlarında insan, bu anları sanki bilmenin yörüngesindeymiş gibi hisseder; sanki çok hafif bir sesle bir şey fısıldanmış, yine de bu ses bir şekilde duyulmuş gibidir.”⁹ Burada, Karaca’nın “bir özge hâl” şeklinde ifade ettiği duruma benzer bir olay söz konusudur. Hatta edebî eserler de yazarlarının bu hâlden doğrudan etkilenir. Gerçek bir estetik deneyimin ürünü olan eserler; çarpıcılık, yoğunluk, samimiyet ve derinlik bakımından öne çıkarlar. Örneğin iyi şiir bu deneyimin ürünüdür. Hazırlop ve kof imgelerin peşine düşen kolaycı şairler, iyi dizeleri yakalayamazlar. Karaca, “Şiirin rahmi, ontolojik boşluktur!” (s. 48) derken, iyi dizelerin anahtarını tarif eder. Ona göre “sanatın kökeninde o büyük Hakikat’e tâbi olmaktan kaynaklanan ve dünya ile uzlaşmayan bir tedirginlik, fitrî/ilahî bir gerginlik yatar.” (s. 50) Şair de bu gerginliğin derinlerini, diplerini yoklamaya cesaret etmelidir. Modern Türk şiirinde İsmet Özel, Sezai Karakoç, Turgut Uyar, İlhan Berk, Ece Ayhan gibi şairlerin cesaretleri, söz konusu gerginlikten beslenmektedir. Değil mi ki “Sanat, sindirmekte ve boşulmakta olanı

dansa dönüştürüyor.”¹⁰, sanatçının da onu ciddiye alması şarttır.

Yazılarında kısmen de olsa roman ve hikâye türlerine değinen Karaca, “pek çok öykü yazarı -modern olmak pahasına- eserlerinde manayı es geçerek tüm güçlerini sadece yeni kurgular inşa etmeye” (s. 28) veriyorlar, sözleriyle güncel yazarları eleştirir. Sanki modern yaşamın gereksindiği hıza dayanan insan ve toplum ilişkileri, hikâyeyi, romanı, yazarı da hızlanmak zorunda bırakmıştır. Oysa her yazar hızlanırken neleri gözden kaçırdığını hesap etmelidir. Çünkü modernizm, hikâyeyi inşa eden derinlikli kurgu, “oyuncu” değil oturaklı bir üslup, ontolojik kaygılar ve estetik fikirler için geçici hevesler üretir. Bu “geçicilik”, hız, modern zamanların “barkodu” sayılabilir. Karaca, “Dikeyde Şiir Yatayda Roman” adlı yazısında ise roman kavramını ele alır. Yazara göre modern dünyada roman ve hikâye, şirden daha çok rağbet görmektedir. Bunun temel sebebi “dikey” ve “yatay” kavramlarıyla açıklanır. Şiir, muhatabından *derinlik*, yoğunluk beklerken dikey, roman ve hikâye ise belirli bir *zaman* aralığıyla, daha doğrusu gündelik ilişki ve durumlarla meşgul olurken yatay bir eğilim içindedir. Yani şurası açıktır ki, roman ve hikâye karşısında yazar, şiirin tarafını tutar. Ona göre “çağın insanının tefekkürde ve tahayyülde dikey ilerlemeye tahammülü yok”tur ve bundan dolayı da yazarın “yatay düzlemdeki gündelik ilişkiler ağından çıkıp ruhta dikey kazılar yapmaya pek mecali” (s. 58) kalmaz. Bu bağlamda şiirin durumu nedir? Şiir, “roman ve hikâyenin uzanamayacağı derinliklerde, içte daima yaşayacak (...) aniden ve diriltici bir şok hâlinde dışa vuracaktır!” (s. 59) Böylece Alâattin Karaca, tam da İsmet Özel’in *Şiir Okuma Kılavuzu*’nda vurgu-

9 Peter de Bolla, *Sanat ve Estetik*, Sel Yayınları, İstanbul 2006, s. 23.

10 Canetti, *age*. s. 159.

ladığı şekilde, şiiri üstün bir sanat olarak kabul eder.

Eleştiri ve eleştirmenler de *Eстетik Endişe*'de sıkça tartışılmaktadır. Karaca, bir eleştirmenin temel vasıflarını ortaya koyarken "sivil", "cins", "özgün" tavrı önemser. Eleştirmen, eserlere ve dünyaya bakışındaki "hakikat aşkı"nı daima savunmalıdır. Anti-konformist olmalı ve fakat uysal, duygusal davranmaktan kaçınmalıdır. Kültürel ve egemen iktidar yanlısı "koro" dışında kalmayı göze alabilmelidir. Çünkü "koro" yazar ve şairlerinin çağdaş "endişe"si, geçici heveslerle şekillenir. Alain de Botton, *Statü Endişesi*'nde bu konuyu enikonu irderler. Statü endişesinin nedenleri, Botton için sevgisizlik, snopluk, beklenti, meritokrasi ve güvendir. Elbette bizde, bu nedenlerin ne ölçüde işlevsel oldukları tartışılabilir. *Statü Endişesi*'nde bunlara çözüm olarak felsefe, sanat, politika, Hristiyanlık ve bohemlik önerilir. Karaca ise "hakikat" endişesini merkeze alır. Eleştirmen ve eleştiri metinlerinin niteliğini 'hakikat aşkı' ve 'ontolojik boşluk' doğrultusunda değerlendirir. "Bizde Eleştiri Neden Yok?" yazısında eleştiri, toplumsal gerçeklik ve A. H. Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanı arasında bir ilinti kurar. "Galiba hepimiz, bir parça Hayri İrdal'ız; ihtiyaçlarla terbiye edilmiş, uslu ve uysal! 'Hadım edilmiş bir idrak'le, Ayarcıların bahsettiği, tarafların da gizli bir memnuniyetle onayladığı 'izinli hürriyet' dâhilinde -İrdal'ın Enstitü'de yaptığı gibi- biz de edebiyatımızda bir yalanı büyütüp duruyoruz." (s. 65) Karaca'nın ifadeleri geleneksel edebiyata, daha çok da güncel edebiyat ve sanata bir açık bir eleştiridir. Demeli ki sanatçıyı uyuşturan, uyuklatan modern çağ, onu oyalyan, tatmin eden olanaklar üretirken yazarların sürekli büyütüp durdukları bir "yalan"dan da beslenir.

Sanatı ve sanatçıyı anlama çabası Karaca'yı, insanı inşa eden şehri, coğrafyayı anlamaya, sorgulamaya sevk eder. "Şiir, Şehir ve Coğrafya" bölümünü oluşturan yazılar bu sorgulamaları içermektedir. Ona göre edebiyat, sanat ve mimari geleneğimizi oluşturan medeniyet coğrafyamız, İslami duyuş ve düşünüşle iç içe geçmiş bir hâldedir. Dolayısıyla medeniyet, coğrafya, şehir, vatan algısı, sıkı sıkıya bağlıdır. Mesela "Necip Fazıl ve Sezai Karakoç'un Coğrafyası" başlıklı yazıda, vatan kavramının izi sürülür. Karaca'ya göre Osmanlı aydınındaki vatan anlayışı "Memalik-i şâhâne" iken, modernleşmeyle bu algı değişmiştir. Vatan, Yahya Kemal'de Memalik-i Şahane iken Mehmet Akif'te Diyar-ı İslam'dır. Ziya Gökalp'ta ise Turan şeklinde dile getirilir. Bunun gibi Kudüs, Suriye, Halep ve bütün bir İslam coğrafyasını çözümleyen yazılar, genellikle tarihsel bir çerçeveye oturtulur. Bu yazılarda, birbirini tamamlayıcı yargı ve değerlendirmelerle hem tarihsel hem de eleştirel bir ortaklık kurulduğu söylenebilir. "Şehir Şuuru", "Coğrafyasından Kopan Edebiyat", "Refik Halid'in Suriyesi" gibi tarihsel ve eleştirel şehir yazıları arasında, "İslamcı Şiire Yansı(ma)yan Kudüs" başlıklı deneme dikkat çekicidir. Dinler tarihi ve şehir kültürü içerisinde Kudüs'u tanımlayan/tanıtan değerlendirmeler, şehrin bugünü ve yarın için de ikazlar içerir. Aktüel olaylarda adından sıkça bahsedilen Kudüs'e dair bizde, hangi eserler üretilmiştir? Karaca bunu tartışır. Vardığı sonuç, "Bizim Kudüs'le ilgili hikâyelerimiz az. Edebiyatımıza köklü, tarihsel derinliği olan bir Kudüs yansımıyor. Şiirlerin çoğuna güncel tepkiler ve hamaset egemen." (s. 97) Bu sözler, "tepkisel" ve "hamasi" bir söylemi savunmak yerine, derinlikli eserler üretmek için de bir uyarıdır.

Eстетik Endişe'nin "Portreler" adını taşıyan son bölümünde ise çeşitli yazar

ve şairlerin öne çıkan, baskın nitelik ve işlevleri değerlendirilir. Portre yazılarında Osmanlı tarihinin sayılı zalimlerinden hafife Hâlet Efendi, Rıza Nur'un tartışmalı Namık Kemal monografisi, Türk nesrinin ustası Refik Halid Karay, cins ve sivil aydın Cemil Meriç, otokritik entelektüel Nurettin Topçu, eşikteki Türk aydını Tanpınar, nezih derviş Fethi Gemuhluoğlu, kalender İstanbul efendisi M. Orhan Okay ustalıktan korkan şair Turgut Uyar, "imge avcısı" Cemal Süreya, medeniyet şairi Sezai Karakoç gibi çeşitli yazar ve şairler odağa alınır. Değinilen isimlerin neredeyse her biri için okurun ilgisini çekebilecek, pek değinilmemiş anekdotlara ya da ayrıntı ve yargılara yer verilir. Söz konusu yazılar arasında Sezai Karakoç'tan sonra İsmet Özel'in ayrışması, marjinal bir yeri olduğu söylenebilir. İsmet Özel'in Karaca'yı derinden etkilediği de açıktır. Yazar, "Ben İsmet Özel, Şair" başlıklı yazıda, şairin aydın ve sanatçı olarak tavrını, "isyan" düşüncesine bağlanan duruşunu inceler. Ona göre Sezai Karakoç'un "dünya sürgünü" ile İsmet Özel'deki "acı bir kök tadı" ortak kaygılar barındırmaktadır. Onu anlamamanın anahtarı, onun şiiriyle "kandaş" olmayı gereksinmektedir. İsmet Özel'deki partizan ve ideolojik tavır, sanatın doğasındaki mistik endişeleri taşımakta, buna eklenen estetik bir bakışla yoğurulmaktadır. Yaşamayı yadsıyan bir bakıştır şairinki. Bizzat "rahatsız edici, sınırlara hapsolmayan" ve biraz da "konformizme karşı bir şiiirdir." (s. 156) Bu açıdan İ. Özel, cins ve sivil bir şair kabul edilir.

Bitirirken

Tefekkür, arayış, yazarken/yazıyla var olma, bilinen/alışıldık gerçekleri eşele-yerek, yeri gelince de deşerek mümkün.

Alâattin Karaca da böyle yapar. Edebiyat ve sanat anlayışımızda süregelen alışkanlıkları, hafızamızı yoklayan yazılarında eşeler, anlamaya çalışır. "Ehl-i dil" olana döner. Bazen "hakikat aşkı"nda duraklar. Entelektüel ya da akademik camiaya bakışında eleştirel, endişeli sorgulamalara girişir. Sanki Louis Aragon'ununkine benzer bir yaklaşımı benimser. Aragon, bir üniversiteye verdiği "Prag Söylevi"nde dinleyenlere, "Ben, akademik ve duruk olmayan (...) yüreğimize su serpmeyip, tersine, bizi uyardıran ve kimi zaman, sırf bu yüzden, insanı tedirgin eden bir gerçeklik istiyorum."¹¹ diyerek seslenir. Alâattin Karaca da pek çok yazısında değindiği üzere benzer bir "tedirginlik" taşır. Bundan olsa gerek günümüz edebiyat ve sanat anlayışına ince dokundurmalar yapar. Yönlendirici, uyarıcı ikazlarda bulunur. Her ikaz, edebiyat ve sanatın gelişmesi, olgunlaşması içindir. Mesela *Sivil Edebiyat*'ta "Tanpınar'ın, Cemil Meriç'in, İsmet Özel'in huzursuzluğuna, Kemal Tahir'in kabadayılığına kim talip?"¹² diye sorar. Çağrısındaki eleştirmen sorumluluğu net olarak duyulabilir.

Nitelikli, derinlikli, "endişeli" metinler üretme kaygısını kim paylaşacaktır bugün? *Estetik Endişe*'de yazarın, *Sivil Edebiyat*'takine benzer bir sorgulamaya giriştiği görülür. "Şiirin Doğduğu ve Değdiği Boşluk" adlı yazısında, "Edebiyat ortamında kimin hangi boşluğu var, kim hangi boşluğu yazıyor?" (s. 49) sorusunu sorar. Modern çağda, hızlıca hazıra alışan dalgın okurun sarsılıp derinlikli ve dipleri kuşatıcı cevaplar aramasının, birtakım cevapların sanki tam vaktidir.

11 Aragon, *Çağımızın Sanatı*, Gerçek Yayınları, İstanbul 1966, s. 15.

12 Alâattin Karaca, *Sivil Edebiyat*, Kopernik Yayınları, İstanbul 2018, s. 185.