



Sezai Karakoç Şiirlerinde Tabiat ve Kültür Unsurları

Filiz Furtana

Uşak Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Özet

Türk şiirinin önde gelen şairlerinden Sezai Karakoç, İkinci Yeni akımı içinde yerini alarak şiirlerini yazmış ve şiire getirdiği yeniliklerle adından söz ettirmiştir. Körfez, Şahdamar, Hızır Kırk Saat, Sesler, Taha'nın Kitabı, Gül Muştusu, Zamana Adanmış Sözler, Ayınler, Leyla ile Mecnun, Ateş Dansı ve Alınyazısı Saati adlı kitapları vardır. Karakoç bu kitaplarda belli bir edebi kıymete sahip olan şiirlerini okuyucuya sunar. Şiirlerini oluştururken doğduğu coğrafyadan ve kültürden yararlanarak doğa-kültür karşıtlığını ön plana çıkaran Karakoç'un her kesimden okuyucuya ulaştığı söylenebilir. Toplumun anlayabileceği imgelerle şiirlerini ören Karakoç hem şiirlerini zenginleştirir hem de ait olduğu İkinci Yeni kuşağından farklı bir şair olarak değerlendirilir. Sezai Karakoç'un anlaşılma noktasında oluşturduğu bu farklılık, ilk şiirlerini dine, tasavvufa ve divan şiiri geleneğine dayamasıyla iyice belirginleşir. Sonraki şiirlerinde Batı şiirini izleyen ve dil ile biçimde modernleşmeyi isteyen Karakoç, serbest şiire geçer. Herkesin anlayabildiği kelimeleri kullanarak modernleşmeye ulaşmayı isteyen Karakoç, şairlerin sırca köşklere yaşadığı fikrini de eserleriyle yok eder. Şiirlerinde kullandığı anne, rüzgâr, bülbül gibi herkesin bildiği imgeler, psikanaliz açısından da ele alınabilir. Şiirlerinin çoğunda değişen kent yaşamı nedeniyle sıkışık kalan insanların doğaya özlemini dile getiren Sezai Karakoç, her halükarda doğaya dönüleceğini vurgular. Gül, bülbül, anne, rüzgâr, kuzgun, bağ, dağ, gök, deniz şairin şiirlerinde sıklıkla kullandığı doğa ve kültür unsurlarıdır. Bu unsurlarla şiirini ören şair, karşıtlıklardan edebi eser meydana getirerek adından söz ettirir.

Anahtar Kelimeler: Sezai Karakoç, doğa, kültür, şiir.

Natural and Cultural Elements in Sezai Karakoç's Poems

Abstract

Sezai Karakoç, one of the prominent poets of Turkish poetry, has written his poems within the trend called "Second New Poetry" and has a remarkable role incident thereto through the significant innovations brought thereby to poetry. He is the author of the books named The Gulf, The Main Vessels, Forthly Hours with Hızır, The Voices, The Book of Taha, The Good News from the Rose, Words Dedicated to the Time, Rites, Leyla and Mecnun, The Fire Dance and The Clock of the Faith. Karakoç offers poems with certain literary value to the readers in these books. It can easily be said that Karakoç reaches out to readers from all walks of life when creating his poems by highlighting the contrast of nature and culture through taking advantage of the geography and culture that he belongs. Karakoç creates his poems by images that can be understood by the society thereby both enriching his poems and by being different from the other poets of the "Second New Poetry" trend to which he belongs. This difference created by Sezai Karakoç in terms of being understood is accentuated by basing his poems on religion, Sufism and Divan poetry tradition. Karakoç, in his subsequent poems, follows the Western poem tradition and shows his desire germane to modernization in terms of language and form by writing his poems in Freestyle poetry. Karakoç, who wants to reach modernization by using words that can be understood by everyone, wipes out the idea that poets live in glass houses thanks to his works. Images such as mother, wind and nightingale employed in his poems that are familiar to everyone can be discussed in terms of psychoanalysis. Sezai Karakoç who expresses the longing of people who are trapped due to the changing urban life to nature in most of his poems stresses that people will return to nature under any conditions. Roses, nightingales, mother, wind, raven, vineyards, mountains, sky and sea are the natural and cultural elements often used in the poems of the famous poet. Karakoç, who creates his poems through these elements has his name rather frequently mentioned due to the creation of the literary Works thereof by using contrasts.

Key Words: Sezai Karakoç, nature, culture, poem.

1. Giriş

Şiir, yazılması zor bir sanat olarak nitelendirilebilir. Bu zor sanatı icra eden şairlerin içinde buldukları şartlardan, tabiatan, yaşadıkları çevreden ya da coğrafyadan, ait oldukları medeniyet dairesinden bağımsız bir eser meydana getirmeleri düşünülemez. Her şeyden önce insan olmanın doğal bir sonucu olan etkilenme ve etkileme zaafı, onları da hapsedir. Dolayısıyla, şairler şiirlerini tabiat ve kültür unsurlarıyla ya da sembollerle örerler. Sanatın amacının topluma hizmet etmek olduğunu savunanlarda bu sembollerle ya da tabiat ve kültüre ait kelimelerle şiiri yaratma eğilimi daha fazla görülür. Toplumun yabancı olduğu bireysel imgeler ya da sembollerle halkı aydınlatmak ya da onları eğitebilmek için sanat yapmak mümkün değildir. Buna bağlı olarak, toplumun aşına olduğu, içinde yaşamılan coğrafyayı, kültürü şiire yansıtmak onlara ulaşmak için iyi bir yöntemdir. Bu yöntemi kullananlar arasında Sezai Karakoç da vardır.

Toplumunu birçok şahsiyetten oluşmuş bir üst kişilik olarak gören Karakoç, toplumu irdelerken insanın şahsiyetini irdelemeye ihtiyaç duyar.¹ Sezai Karakoç insan ile toplum arasındaki benzerliğe ve kopmaz bağlara dikkat ederek eserlerini meydana getirirken insan paydasından topluma ulaşmayı hedefler. Onun bu düşünceleri şu ifadelerde daha net anlaşılır: "Karakoç, insanın varoluşu sebebini "kendisinden kendisini çıkarmak" olarak gördüğü gibi, toplum, halk ve hattâ insanlık için de aynı kuralı gündeme getirerek, toplumun ancak kendi malzemesinden kendini oluşturduğu takdirde var olabileceğini öne sürer. Karakoç, heykeltıraş, ressam, mimar ve şairlerinden oluşan kahramanlarını yetiştirmeyen toplumlara, tarih açısından "ölü" ya da "ölmüş"

¹ Detaylı bilgi için Diriliş Taşları Sezai Karakoç'un Düşünce ve Sanatında Temel Kavramlar adlı kitaptaki "İnsan-Toplum Doğasının Benzerliği" bölümüne bakınız. (Baş, 2008:125)

kabul etmektedir. Çünkü toplum, ancak kendisine tarihi uygarlık açılımı verecek öncüler çıkarabilirse bir insan yığını olmaktan kurtulabilir.” (Baş, 2008:125)

Toplum ve insanı anlamak ise o toplumu var eden kültür ve tabiat unsurlarını anlamaktan geçer. İnsan hayatında kültürün ve tabiatın ne derece önem arz ettiği, sadece şiirle değil birçok bilimle de ispat edilmeye çalışılmış ve bu durum psikoloji ve psikanaliz gibi bilimler tarafından da açıklanmıştır. “Lacan’a göre psikanaliz edilebilir öznenin tüm dramı, doğa-kültür karşıtlığında düğümlenir.” (Tura, 2005: 203) Bu durumda insanı ya da özneyi anlayabilmenin yolunun, doğa ve kültürü anlamaktan geçtiği söylenebilir.

Doğayı, kültürü, insanı ve nihai olarak toplumu anlama çabası içindeki Sezai Karakoç, 22 Ocak 1933 tarihinde Diyarbakır’ın Ergani ilçesinde doğmuş ve çocukluğunu Anadolu’nun çeşitli illerinde geçirmiştir.²1944 yılında ilkokulu Ergani’de, 1947 yılında ortaokulu Maraş’ta, 1950’de ise liseyi Gaziantep’te okuyan Karakoç, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Maliye şubesinden 1955’te mezun olmuştur. 1956’da İstanbul’a gelirler kontrolü olarak tayin edilen Karakoç, görevi gereği çıktığı geziler sayesinde Anadolu’yu yakından tanımıştır. 1973’te memurluk hayatından tamamen ayrılmış ve 26 Mart 1990’da Diriliş Partisi’ni (DİRİP) kurmuştur. Yedi yıl boyunca Diriliş Partisi genel başkanlık görevini sürdürmüştür ancak partisi 1997’de kapatılmıştır. 2007’de yeniden siyasete girmiş ve Yüce Diriliş Partisi’ni kurmuştur.³ Karakoç’un küçük yaşlarda başlayan edebiyat merakı ortaokulda iken yazdığı ilk şiiri “Ergani” ile belli bir ilerleme kaydeder, ancak Sezai Karakoç şair olmak gibi bir ideal taşımamaktadır.⁴ Şair olmak gibi bir amaç taşımayan Karakoç’un yayınlanan ilk şiiri lise üçteyken Mehmet Levendoğlu imzasıyla yazdığı ve Büyük Doğu adlı dergiye gönderdiği şiirdir. Büyük Doğu dışında da çeşitli dergilerde yazıları ve şiirleri yayınlanmıştır. Bunlardan bazıları şöyle sıralanabilir: Hisar, Mülkiye, İstanbul Dergisi, Şiir Sanatı, Pazar Postası, Türk Yurdu, Diriliş, Yeni İstiklal, Yeni İstanbul, Babıalide Sabah ve Milli Gazete’dir.

Pek çok dergide yazı ve şiirleri yayınlanan Sezai Karakoç değişik konulara yer verdiği eserleri ve kendine has üslubu ile adından her devirde söz ettirmiştir. Cumhuriyet devrinin önde gelen şairlerinden olan Sezai Karakoç, sadece tabiat ve kültür unsurları içeren şiirleri ve poetik düşünceleriyle değil, kendinden sonraki şairleri etkilemesiyle de farklı bir yere sahiptir. “Sezai Karakoç’un şiiri, daha doğuş aşamasında

kendini farklı kılan bir anlayışın ürünü olarak ortaya çıktı. İlk şiirleri “Rüzgâr” ve “Yağmur Duası”nın 1951 yılına ait olduğu, hemen ardından gelen “Monna Rosa”nın 1952’de yazıldığı hatırlanır; Karakoç’un şiirinin 1950 sonrasının edebi ortamında var olmaya başladığı görülür. 1950 yılı, Türk şiir tarihinde köklü bir dönüşümü gerçekleştiren Garip hareketinin gücünü ve etkisini yitirmeye başladığı bir tarihtir de. Bu tarihten itibaren, Garip hareketinin birinci yeni kabul edilmesiyle İkinci Yeni adını alacak olan yeni bir şiir hareketinin oluşum evresi başlar. 1954’te ilk örneklerin verilmeye başlamasıyla da İkinci Yeni hareketi doğar.” (Kaplan, 2006:94)⁵

2. Metot

Kimilerine göre İkinci Yeni içinde sayılan kimilerine göre de İkinci Yeni dışında bir isim olarak ele alınan Sezai Karakoç’un nerede durduğunu anlayabilmek adına İkinci Yeni’nin özellikleri ile Sezai Karakoç’un bilhassa şiirlerinin özellikleri üzerinde durulması gerektiğini düşünüyoruz. Bu nedenle yazımızın bu kısmında Karakoç şiirleri ile İkinci Yeni şiirinin özelliklerini karşılaştırma metoduyla ele alıp değerlendireceğiz. 1955-1965 yılları arasında ortaya çıkan İkinci Yeni hareketi dünya görüşü, yetişme tarzları, eser yaratırken beslendikleri kaynaklar bakımından birbirinden farklı olan şairlerin ortak noktalarını belirlemeyle meydana gelmiştir. Bu yeni hareketin öncüleri olarak İlhan Berk, Turgut Uyar, Metin Eloğlu ve Cemal Süreya görülür.⁶ Garip hareketinin yozlaşmasından doğan bu harekette, semboller ön plana çıkarılmış, günlük konuşma dilinden uzaklaşarak anlaşılması güç bir dil kullanılmıştır. Vezin ve kafiyeyi bütünüyle reddetmeyen şairlerin zaman zaman mensur denilebilecek tarzda da yazdıkları görülmüştür.⁷

İkinci Yeni hareketinde ön plana çıkan diğer özellikler şöyle anlatılır: “İkinci Yeni ortak bir hareket olmamakla birlikte, anlamsızlığı savunması, kelimeciliği, orjinal hayalleriyle 1957-1961 arası kendisini kuvvetle hissettirdi ve anlamsızlığı çözmeye uğraşmaktansa ne dediği açıkça anlaşılabilir ama şiir duygusunu kaybettiren, kalabalıkları kışkırtıcı bir şiir ihtiyacını ortaya çıkarmaya vasıta oldu.” (Enginün, 2008:121) Bu saydığımız özellikler dışında İkinci Yeni’nin en dikkat çeken tarafı dilde yarattığı deformasyondur. Birbirine ilgili ya da ilgisiz birçok sözcüğün yan yana dizilmesi, konuşma diline sırt çeviren anlayışı, öznesiz ya da anlamsız cümleleriyle İkinci Yeni şairleri birçok eleştiriye de maruz kalırlar. “İkinci Yeni şairleri kelimeleri, tümüyle olmasa bile taşıdıkları anlam değerinden soyutlayarak şiirlerine yerleştirmiş, birbirinden uzak çağrışımlı kelimeleri bir arada kullanmış, sözdizimini

² Sezai Karakoç’un hayatını detaylı biçimde anlatan birçok eser bulunduğu onun hayatı hakkındaki bilgilere yüzeysel değinilecektir. Hayatı hakkında daha fazla bilgiye ulaşmak için Turan Karataş’ın Doğu’nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç, adlı eserine bakınız.

³ Sezai Karakoç’un yaşamını yıllara göre özetlemek için 15 Kasım 2008’de düzenlenen Şair ve Düşünür Sezai Karakoç Sempozyum Bildirileri’nden “Büyük Nehirlerin Kıyısından, Büyük Şehirlerin Ortasına: Sezai Karakoç” adlı metinden yararlandık. Bildiri metinlerinin ilk baskısı 2010, ikinci baskısı 2011 yılında çıkarılmıştır.

⁴ Şair ve Düşünür Sezai Karakoç Sempozyumuna “Tüylar İçinde Gelen Yeni Dünya” yazısıyla katılan Hamit Can, Karakoç’un bu düşüncesini şöyle aktarır: “Ama şiir okuyup yazmasına rağmen, şair olmak gibi bir ideali yoktur. Bilim alanında ilerlemek istiyor... İslam dinini öğrenmek ve bu alanda er gibi çalışmaktır biricik hedefi.” (Can, 2011:30)

⁵ Sezai Karakoç’un edebiyat alanındaki yerine ve önemine dikkat çeken bu uzun paragraf Kahramanmaraş’ta Sezai Karakoç’la Kırk Saat Sempozyum Sunumları adlı yayında Prof. Dr. Ramazan Kaplan’ın “Sezai Karakoç Şiiri” adlı metinden alınmıştır.

⁶ İnci Enginün Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı adlı kitabında Şiir konusunu işlerken 1960 Sonrası başlığı altında İkinci Yeni ve onun temsilcileri üzerinde detaylı bir biçimde açıklamalar yapar. (Enginün, 2008:118)

⁷ İkinci Yeni şiirinin özellikleri şu şekilde sayılmaya devam eder: “Bütün edebî sanatlar, bol semboller, çok karışık cümle yapısı, öztürkçeden, çeşitli yabancı dillerden alıntılara kadar zengin, fakat çağrışım uyandırmaktan uzak kelime kadrosu kullanmak bu yeni akımın belli başlı özellikleriydi. Şiirler çok uzundu.” (Enginün, 2008:118)

deforme etmiş, kelimeleri, alışılmamış sözdizimi düzenlemeleri içinde kullanarak onlara yeni anlamlar ve görevler yüklemişler ve böylece çağrışım dünyasını genişletmeyi hedeflemişlerdir. Sonuçta onlar, kaleme aldıkları şiirlerin birçoğunda kelime ve sesleri tesadüfi olarak bir araya getirmiş izlenimini vererek anlamsız gibi görülen imge ve dizeleriyle şiirlerini letrizme yaklaştırmıştır.” (Şen, 2010:165-166)

Yukarıda öncülerine yer verdiğimiz ve özelliklerine değindiğimiz İkinci Yeni şairlerinden bazılarını anmak gerekirse şu sıralama ortaya çıkar: “Oktay Rifat (Perçemli Sokak, 1956), Edip Cansever (Yerçekimli Karanfil, 1957), Cemal Süreya (Üvercinka, 1958), İlhan Berk (Galile Denizi, 1958), Turgut Uyar (Dünyanın En Güzel Arabistanı, 1959), Sezai Karakoç (Körfez, 1959), Kemal Özer (Gül Yordamı, 1959), Ülkü Tamer (Soğuk Otların Altında, 1959), Ece Ayhan (1931-2002) (Kınar Hanımın Denizleri, 1959), Ercüment Uçarı (Et, 1960) bu hareket içinde yer alan şairlerdi.” (Enginün, 2008:121)

İkinci Yeni ile aynı zamanda eserler veren Sezai Karakoç’un bazı şiirlerinde kapalılığı tercih etmesi onun bu hareket içinde değerlendirilmesine yol açar. Şiirlerinde İslami düşüncü kelimeleriyle yansıtan, gelenek ile yeniyi birleştiren Karakoç, anlamsız kelime yığınlarına düşmekten kaçınmıştır.⁸ Karakoç’un bir başka özelliği ise dış dünyayı olduğu gibi algılayıp şiire sokmaktan kaçınmasıdır. Dış gerçek ona iç gerçeğini yaratmada malzeme sağlar.⁹ Karakoç’un bu tavrını biraz daha açıklamak istersek şu cümleleri ele alabiliriz: “İmgelemin ürünleri olan yapılar, dışdünyadaki varolanla bire bir ilişki içinde değildirler; bunların imlemleri dışdünyanın gerçeği ile bire bir ilişki içinde değildir. Bu bağlamda onlar büyük ölçüde dilsel olarak varolurlar. Roman, şiir dilde vardır ve şiire doğru gidildikçe dilsellik oranı daha çok artar. Romanın, şiirin söylemini – bireysel dilini- doğrulayacak herhangi bir imlemi dışdünyada bulmak mümkün değildir. Dışdünyanın öğeleri belki de şiirin çok temel, henüz işlenmemiş ham malzemesini oluşturabilirler. Romanın, şiirin bireysel dilinin –söyleminin- doğrulanmaya gereksinimi de yoktur- bu tarihsel roman için bile böyledir. Roman kendini kurarken, dış dünyanın öğelerini yalın bir biçimde aracı ortam olarak alır; onları malzeme olarak kullanır sadece. Romanda ve şiirde dil, son derece bireysel, özgül söylemlerin ortaya çıkışını sağlayabilir.” (Çotuksöken, 2000:52)

Sanat yapıtının oluşumunda önemli işlemlerden biri olan soyutlama işlemi, Karakoç’un şiirlerinde geniş bir biçimde yer alır ve dış dünyayı içselleştirmek eğilimiyle bağlantı kurmamızı sağlar. Dış dünyayı olduğu gibi algılayıp şiire sokmaktan kaçınan Karakoç’a göre doğadaki malzemenin yerinden koparılarak sanat yapıtına yaptığı zorunlu bir geçiş, bir değişim, bir metamorfoz süreci; soyutlamadır ve iki aşamadan oluşur. İlk aşama sanatçının karşılaştığı doğayı yani malzeme yığınına doğadan koparmaktır. Böyle yaparak

doğanın kalbine ulaşmayı hedefleyen Karakoç için soyutlama işleminin ikinci aşaması daha önemlidir. Bu aşamada doğadan koparılan ve hazır hale getirilmiş malzemeye sanatçının kendi ruhunu üflemesi ve sanat yapıtını canlandırması söz konusudur.¹⁰

Bir şiirde kullanacağı dış dünyayı değiştirip içselleştirdikten sonra eser veren Karakoç’un şiirde anlaşılmayı hedeflediği görülür.¹¹ Onun anlaşılma istemesi şiirlerinde insan ve topluma evrensel bir mesaj iletme kaygısı taşınmasına bağlanabilir. “Ancak bunu estetik bir dille yapar; Garip’in düz anlatıma dayalı şiir anlayışına karşıdır; dolayısıyla şiire özgü bir kapalılık ve derinliktir onun aradığı. Şiirin kendine özgü bir anlam mantığına sahip bulunduğunu savunan şair, bu görüşüyle temelde Ahmet Haşim’in çizgisinde yürür.” (Karaca, 2005:348)

Onun anlaşılma isteği toplumsal işleve önem vermesiyle de açıklanabilir. Şaire toplumu uyarma görevi yükleyen Sezai Karakoç, şiirin okur tarafından okunmak için yazıldığı kanısını da taşır. “Bir şiirin eninde sonunda okunmak ve okura beğendirmek için yazıldığını kabul eder. Ancak onun sözünü ettiği, şairin kafasında tasarladığı, kendi anlayışına uygun bir okuyucudur.” (Karaca, 2005:375)

Yukarıda değindiğimiz noktalar nedeni ile bazıları tarafından İkinci Yeni içerisinde sayılan Sezai Karakoç’u İkinci Yeni’ye dâhil etmeyen görüşler de mevcuttur. Bu görüşlerden bir tanesi Mehmet Kaplan’a aittir. Sezai Karakoç’u İkinci Yeni dışında tutan Mehmet Kaplan, onun yerini belirlerken şu açıklamada bulunur: “Onu umumî bir ideoloji veya temayüle bağlamak istersek milliyetçi, dindar, muhafazakâr zümreye sokabiliriz. Bu zümreye sahip şairlerden çoğu, yanlış bir görüşle İkinci Meşrutiyet’ten sonra gelişen Halk edebiyatı geleneğine bağlı, vezinli, kafiyeli ve açık üslûplu şiirler yazmakta ısrar etmişlerdir. Onlarda öyle bir kanaat hasıl olmuştur ki, bu dış şekil ve ifade tarzıyla milliyetçilik arasında zaruri bir münasebet vardır. Estetik bakımdan müdafasına imkân olmayan bu görüş, Türkiye’de çok kuvvetli olan milliyetçi ve dindar zümrenin zamana göre değişmesi icap eden ifade tarzını, muayyen bir şekil içinde dondurmıştır.” (Kaplan, 2008:309)

Kaplan’ın görüşünü destekleyen ve Sezai Karakoç’u diğer İkinci Yeni şairlerinden ayıran bir diğer açıklama Alâattin Karaca’nın şu cümlelerinde yer alır. “Ancak onun şairliğinin ilk döneminde öykündüğü şair, egemen politikanın ve poetikanın aksine, Cumhuriyet döneminde zihinsel yönü ağır basan dinsel/mistik bir poetika bina etmeye çalışan, bu yönüyle –tam olmasa da- sufi şiir geleneği ile yeniden bağlar kurmaya çabalayan Necip Fazıl Kısakürek’tir. (...) Sezai Karakoç’u diğer İkinci Yeni şairlerinden ayıran en önemli etken de, şiirlerinin beslendiği bu dinî/tasavvufî kaynaktır; çünkü onun dışında hiçbir İkinci Yeni şairinin şiirlerinin ana kaynağı din, tasavvuf ve Divan şiiri geleneği değildir.” (Karaca, 2005:115)

Bu bağlamda mistik bir alana kayan Sezai Karakoç’un İkinci Yeni şairlerinden ayrılmasının doğru bir tespit olduğu

⁸ Onun şiirleri ve şairliği hakkında ön plan çıkan noktalar için bakınız: (Enginün, 2008:125-126-127)

⁹ Alâattin Karaca Sezai Karakoç’un dış dünyaya bakışı ve onu şiirine sokuşunu şöyle aktarır: “Onun için dış gerçekler, sanatın ham malzemeleridir. Bu ham malzemeler, sanatçının zihinsel süzgecinden geçerek olduğundan daha başka öz ve biçimlerde âdeta yeniden yaratılırlar. Bu, şaire göre sanatçının modelini ‘doğadan koparma’ işlemidir. (Karaca, 2005:258)

¹⁰ Soyutlama kavramını daha detaylı öğrenmek için bakınız: (Karaca, 2005:383)

¹¹ “Karakoç, şiirin temelde anlaşılmayı amaçladığını savunur ve bu düşüncesini, “Nihayet şiir, topluma sesleniş olarak, gizli kapaklı, dolaylı dolaysız anlaşılmayı amaçlamıştır.” sözleriyle ifade eder. Ancak ona göre anlam ya da anlamsızlık, şiirin temel ögesi değildir.” (Karaca, 2005:347)

kanısında. Bu kanımızı güçlendirmek için Sezai Karakoç'un Sanat-Din ilişkisi hususunda söyledikleri bize yol gösterir. Karakoç'a göre sanat ne kadar inkâr ederse etsin ne kadar kaçarsa kaçsın hep Tanrı'ya doğrudur.¹²

Aruz vezninin Mehmet Âkif ve Yahya Kemal'le, halk şiiri dışında yazılan şiirlerdeki hece vezninin ise Necip Fazıl'la ömrünü tamamladığını düşünen Karakoç, ilk şiirlerini heceyle yazmıştır. Daha sonra dünyadaki değişimleri takip ederek serbest şiire geçmiştir. Bu bağlamda İkinci Yeni ile sadece biçim bakımından benzerliği olduğunu kabul eden Karakoç'un, İkinci Yeni hareketinden ayrılan en belirgin özelliği ise eserlerine yansıttığı metafizik tavrıdır.¹³ "Oysa Karakoç, beş duyuyla algılanan gerçeğin dışına çıkar ve yeni bir gerçek kurar; neo-realizm dediği aslında metafizik gerçekten başka bir şey değildir. Onu İkinci Yeni'ye yaklaştıran en büyük neden, verili gerçeği yadsımak olabilir; ancak Karakoç, asıl metafiziğin peşinde koştuğu için bütünüyle farklıdır." (Karaca, 2005:191) Ayrıca onun şiirlerinde Ece Ayhan ve İlhan Berk'te açıkça görülen dil deformasyonlarına rastlanmaz.¹⁴ Düşüncemize göre, Karakoç'un bu özelliği anlaşılma kaygısı taşımasına ve bu kaygıyla eserler vermesine bağlanabilir.

Bütün bu tartışmalar içinde son olarak Sezai Karakoç'un kendini İkinci Yeni içinde görmediğini vurgulayan ve İkinci Yeni'nin yayın organı gibi faaliyet gösteren Pazar Postası adlı dergi hakkındaki düşüncelerini göz önünde bulundurabiliriz.¹⁵ Pazar Postası adlı dergi ile aynı düşünceleri paylaşmasa da o dergide Sezai Karakoç'a ait birçok şiir yayınlanır. Bunlardan bazıları Balkon, Deniz, Yoktur Gölgesi Türkiye'de, Sabun, Festival, Kutsal At I-II adlı şiirleridir.¹⁶

İster İkinci Yeni hareketi içinde sayılsın isterse ayrı bir yerde dursun yine de Sezai Karakoç'un şiirleri, Türk Edebiyatı'na yeni bir soluk katmıştır. Onun Türk şiiri içindeki yerini vurgulamak adına şu cümlelere yer verilebilir: "Sezai Karakoç şiiri, bütünselliği bakımından farklı bir yere oturur. Klâsik şiirin ruhundan yola çıkan Sezai Karakoç, ruhu ve özü bakımından yeninin içinde güçlü olan bir şiir kurdu. (...) Hece şiiri bir kalıptı sadece, bir ruh değildi. İçi boş bir şiir. Benzer şey dönemin serbest şiiri için de geçerliydi. Sezai Karakoç tam bu zamanda serbest şiirin içini doldurdu. Bununla kalmadı, klâsik şiir geleneğimize yenilikler getirdi." (Haksal, 2007:86-87)

¹² Sezai Karakoç sanatın dinle sıkı bir bağ kurduğunu ancak birbirlerinden bağımsız olmaları gerektiğini düşünür. Sanat ile din ilişkisini daha net görebilmek için bakınız: (Baş, 2008:416)

¹³ Sezai Karakoç'un İkinci Yeni ile benzerliğini ve farklı yönlerini sorgulamışlardır. Detaylı bilgi için bakınız: (Karaca, 2005:188-190-191)

¹⁴ Anlamı yadsımayan ve dili bozma konusundaki tavırlarıyla birbirlerine yaklaşan Sezai Karakoç, Cemal Süreya ve Turgut Uyar İkinci Yeni içinde ayrı bir grup oluştururlar. (Karaca, 2005:235)

¹⁵ "Değil Pazar Postası gibi sol bir dergide, sağcı görünen, fakat yine de fikir ayrılığı bulunan dergilerde bile şiirini yayınlatmayan benim Pazar Postası'nda görünmem, ilk anda bana bir facia gibi geldi." Bu cümleler Sezai Karakoç'un *Hatıralar*, 8 Aralık 1989, s:7'den alıntılanmıştır. Biz bu alıntıya Alâattin Karaca'nın İkinci Yeni Poetikası adlı eserinden ulaşıyoruz. (Karaca, 2005:186)

¹⁶ Pazar Postası adlı dergide yayınlanan şiirleri listelemek için Alâattin Karaca'nın İkinci Yeni Poetikası adlı kitabından faydalandık. (Karaca, 2005:186)

Edebiyatımızda önemli bir yere sahip olan Sezai Karakoç'u değişik şekillerde tanımlayanlar da mevcuttur. Bu tanımlamalar içinde onun tabiat-kültür karşıtlığı hakkındaki düşüncelerine geçiş için köprü olan bazı görüşlere yer vermemiz gerektiği kanaatini taşıyoruz. "1933 yılında Diyarbakır'ın Ergani kasabasında doğan ve Ece Ayhan'ın "Sezai Karakoç, 1955-56 yıllarında Ankara'da Muzaffer Erdost'un yönetiminde Pazar Postası haftalık gazetesi çerçevesinde oluşan ve bir görüşe göre de tarihimizde ilk kez 'parasız yatılılar'ın, taşra doğumluların, hiçbir zaman 'umran' görmemişlerin bir 'sıçrama'sı olarak özetlenebilecek İkinci Yeni akımından önemli bir şairdir." diyerek İkinci Yeni'nin en önde gelen şairlerinden biri olarak gördüğü **Sezai Karakoç**, doğduğu coğrafya bakımından İkinci Yeni içerisinde en çok Cemal Süreya'ya yakındır." (Karaca, 2005: 179) Fakülte yıllarına kadar Anadolu kültürü dışına çıkmayan Karakoç'un şiirlerine, Güneydoğu Anadolu kasabası ile dinsel ve geleneklere bağlı bir aile ortamında geçirdiği çocukluk yılları kaynaklık eder. Düşüncemize göre, onun Anadolu coğrafyasında doğmuş olması, şiirinde tabiata ait imge, imaj ve sembollerin kullanılmasına yol açmıştır.

Tabiat, Karakoç'un içine o derece işlemiştir ki, yaptığı şair tanımında bile doğadaki canlılardan örnekler verir. "Karakoç, şairi "üzerine büyük bir arı oğulu konmuş" ağaca benzetir. Oğul, her bir duyguyu, bir düşünceyi vızıldatan kelimelerdir. Oğul (kelimeler) ve ağacın (şairin) bir süre birlikte yaşamalarından şiir vücut bulur." (Karataş, 1998: 445)

Karakoç'un şairin misyonunu açıkladığı şu cümleler de onun tabiatla ne derece ilgili olduğunu gözler önüne sermesi bakımından dikkate değerdir: "Şair, yılanın tepesinde gül açtırmak, akrebin ağzında tebessüm vücuda getirmek, deve sırtında dans etmek gibi bir kader canbazlığının adamıdır." (Karataş, 1998: 457) Yazımızın giriş kısmında da belirttiğimiz üzere Sezai Karakoç toplumu, insanı, tabiatı ve kültürü (bazen gelenek şeklinde adlandırılır) ayrılmaz parçalar olarak görür ve eserlerini bu cihette yaratır. "Karakoç toplumu, bir çocuğun vücuda gelmesini sağlayan "ana" ve "baba" ile sembolize eder. Toplumdaki "ana" bir yanı sıra tabiat, diğer yanı sıra gelenek; yani tabiatla geleneğin kaynaşmasından doğan olağan akış demektir. Toplum aynı şekilde "baba" olarak, geçmişle yüklü, şimdiki zamanla dolu, geleceğin çehresini çizmeye adaydır. Toplumdaki baba, tabiat ve geleneğin üstünde yükselen deneylerle donanmış bir zeka ve kudrettir. Baba, din duygusu, tarih zekası ve devlet hikmetidir. Toplumdaki "ana" toprak, "baba" çiftçidir. Araç ve tohum, yani ülkü ve metot, toprakla çiftçi, toplumdaki anlayla baba arasında bir bağ kuracaktır." (Baş, 2008:127)

3. Bulgular ve Materyaller

Onun tanımlarında bile yer alan tabiat unsurları birçok şiirine de hâkimdir. Örneğin, *Şiirler II: Taha'nın Kitabı*Gül Muştusu adlı eserinde yer alan şu dizelerinde yaşlı kadınların fiziki görüntüleri tabiatla bağdaştırılmıştır.

"Ah yüzü kurumuş bir bağı çalı çırpısına dönmüş

Yaşlı kadınlar korusu

Sessiz bir yaş yüzleriyle okuyanlar

Bir cihan savaşımı

Matem tülbentinde damıtanlar

Benim kadınlarım” (Karakoç, 1996:73)¹⁷

İnsan tabiatın içinde yer alan bir canlıdır ve onun yaşlanmasına bağlı olarak değişen görüntüsü ‘kurumuş bir bağın çalı çırpısına’ yani, tabiat imgesine bağlanarak tanımlanmıştır. Kurumuş bir bağ, olumsuz bir imgedir ve ölümü, yaşlılığı, umutsuzluğu çağırır. Sezai Karakoç’un kadınlara bakış açısı çağdaşları olan İkinci Yeni şairlerinden ayrılır.¹⁸ Kadın onun şiirinde cismani bir varlık olmaktan çıkar ve ruhi yönüyle ele alınır. Cinselliğine değinmekten kaçınarak anlattığı kadınları¹⁹, yüceltici bir tavır sergileyen Karakoç’un mistik sanat anlayışının izlerini burada da görürüz. Kadını her şeyden önce anne olduğu için yüce gören Sezai Karakoç, yukarıda yer verdiğimiz dizelerinde savaş gören, bin bir çile çeken, matem içinde olan kadınları, Anadolu kadınlarını anlatır.

Sezai Karakoç, tabiat ve kültüre ait unsurları anne ve kadın dışındaki varlıklar için de kullanır. Yine Şiirler II: Taha’nın Kitabı\Gül Muştusu adlı kitabında yer alan; “Deniz ki gelip çarpınca karaya/ Sanki **bembeyaz güller açar dudaklarında**” (Karakoç, 1996:82)²⁰ dizeleri şairin tabiata ait olumlu bir imge olan gül ile kendi dudakları arasında kurduğu benzerliği göstermektedir. Gül onun şiirlerinde fazlaca yer alan bir unsurdur. Karakoç “gül” unsurunu kullanırken zaman zaman soyutlamalar da yapar. Divan şiirinde yer alan mum ve pervane motifleri ile aşkı anlatan Karakoç²¹, bu şiirinde de gül motifi ile bir soyutlamaya gitmiştir. Başka şiirlerinde de gül ile Peygamber Efendimizi anlatır ve ona olan aşkı, mistik havayı okuyucuya sunar. Ayrıca gül şairin doğum ayını (gülan; güller) da temsil eder. Gül, Sezai Karakoç’un hayatında çok değerli bir simgedir. Nitekim şairimiz edebiyat dünyasına “Monna Rosa” adlı şiiriyle güçlü bir giriş yapmıştır. Ayrıca kurduğu siyasi partinin amblemini de gül ağacı olarak seçmiştir.²²

İnsanı ya da bir sevgiliyi tarif ederken de tabiatın yararlanan şairin her zaman olumsuz imgeler kullanmadığı şu şiirinde daha net görülmektedir:

¹⁷ Bu şiir, Sezai Karakoç’un 1996 yılında basılan Şiirler II: Taha’nın Kitabı\Gül Muştusu adlı kitabın “Gül Muştusu” bölümünden alıntılanmıştır. Bu bölümde şiirlere başlıklar verilmemiş, şiirler numaralandırılmıştır. Yukarıdaki alıntı 2 numaralı şiirdendir.

¹⁸ “Karakoç’un çağdaşı pek çok İkinci Yeni şairinin şiirinde kadın, genellikle cinsel bir obje iken; Karakoç’un şiirinde kadın, anne ve sevgili olarak yüceltilir. Kadın onun şiirinde “acıma anıtı bir anne”, “zarif lâtif kadınlardır ve “incidir billurdandır yoktur gölgesi Türkiye’de”. Sezai Karakoç’un şiirlerinde kadının yerine değinen bu parça Kahramanmaraş’ta Sezai Karakoç’la Kırk Saat Sempozyum Sunumları adlı yayında Prof. Dr. Ramazan Kaplan’ın “Sezai Karakoç Şiiri” adlı metninden alınmıştır. (Kaplan, 2006:99)

¹⁹ Karakoç’un kadınlara bakış açısı ve şiirlerinde kullandığı kadın örnekleri hususunda detaylı bilgiye ulaşmak için Ömer Erdem tarafından hazırlanan Sezai Karakoç Hayatı-Şiiri adlı Yüksek Lisans Tezine bakılabilir. (Erdem, 1995:69-70)

²⁰ Şiir, adı geçen kitabın Gül Muştusu adlı kısmındaki 5 numaralı bölümden alıntılanmıştır.

²¹ “Şair, yazısında soyutlamaya örnekler de verir. Bu örneklerden biri, Divan şiirindeki mum ve pervane motifleri üzerinde yapılan soyutlama işlemidir. Ona göre klasik şairlerimiz, doğadan aldıkları mum ve pervaneyi soyutlayarak, insanî psikolojiye ve onun en yüce hâli olan ‘aşk’ kavramına ulaşmaktadırlar. (Karaca, 2005:384)

²² Daha detaylı bilgi için bakınız: Sezai Karakoç Hayatı-Şiiri adlı Yüksek Lisans Tezi. (Erdem, 1995:113-115)

“Saçlarını kimler için bölük bölük yapmışsın
Saçlarını ruhumun evliyalarınca örülen
Tarif edilmez güllerin yankısı gözlerin
Gözlerin kaç kişinin gözlerinde gezinir
Sen kaç köşeli yıldızsın” (Karakoç, 1996:85)²³

Burada da yine “gül”ü kullanan şair, sevgilinin gözlerini gül ile anlatmaya çalışmıştır. Karakoç, gül ve yıldız gibi tabiata ait olumlu imgeleri sevgilisi için kullanarak şiirine olumlu bir hava katmıştır. Sevgilisi dışında, şiirlerinde insan nevi içinden en çok kadınlar ve çocuklara yer veren Karakoç, bunları da tabiata ait olumlu imgelerle anlatır. “Anne olan, sevgili olan kadın; saflığın, temizliğin timsali olan çocuk. Çağdaşı olan şairler “bir dünya nimeti (yasak yemiş)” olarak kadının çevresinde adeta bir pervane gibi dönüp dururken; toplumda sıkışıkça kadına sığınırken, kadını “putperest bedevinin hurmadan putu” gibi şiirine sokarken, Sezai Karakoç’un kadını algılayış ve yorumlayış farklıdır. Kadın onun şiirinde ideal ve muhayyel bir varlıktır ya da öyle olmalıdır. Bu, bir yenileniştir modern şiir için.” (Karataş, 1998: 311)

Karakoç’un Şiirler IV: Zamana Adanmış Sözler adlı kitabında “Masal” başlığıyla yazdığı şu dizelerinde, anne ile tabiata ait “gök” imgesini kullanışı onun kadına bakış açısını bir kez daha gözler önüne serer:

“Bir kıza rasladı **dağların tazeliğinde**
Bal arılarının taşıdığı tozlardan
Ayna hamurundan ay yankısından
Samanyolu aydınlığından inci korkusundan
Gül tütününden doğmuş sanki
Anne doğurmamış da gök doğurmuş onu
Saçlarını güneş destelemiş” (Karakoç, 1997:15)

Bal arıları, dağ ve gök imgeleri tabiata ait olumlu imgeler olarak nitelendirilebilir. Buradaki anne imgesi, doğurganlığı ya da diğer bir deyişle, canlılığı ile ele alınmış pozitif bir imgedir ve simgesel bir varlık olan annenin doğurganlığı göğe aktarılarak bir benzetme yapılmıştır.

Sezai Karakoç “anne” kelimesini birçok şiirinde kullanmıştır. Bunlardan biri de şairin, Şiirler II: Taha’nın Kitabı\Gül Muştusu adlı eserinde yer almaktadır:

“Öldü **anne** ve mutfaklar kilitlendi
Kilerler boşaltıldı farelere
Anne gitti ve evler döndü yazlık otellere
Anne gitti ve sular buruştu testilerde
Artık çamaşırlar yıkansa da hep kirlidir
Herkes salonda toplansa da kimse evde değildir”
(Karakoç, 1996:25-26)²⁴

Annenin ölümünden dolayı hissedilen bunalım, evlerin yazlık oteller gibi terk edilmesiyle açıklanmaya çalışılmış,

²³ Burada aktardığımız şiiri, Sezai Karakoç’un Şiirler III: Körfez\Şahdamar\Sesler adlı kitabından alıntılادیk. Şiir, kendi içinde 5 bölümden oluşan ve “Köşe” başlığını taşıyan kısımda yer alır. Adı geçen bölümün 2 numaralı şiiridir.

²⁴ Adı geçen kitabın “Taha’nın Kitabı” isimli kısmı 7 bölümden oluşmaktadır ve bu şiir 3. Bölümden alınmıştır. 3. Bölüme ‘Dipnotu-Evin Ölümü’ başlığının verildiği görülmektedir.

annenin gidişyle boşalan hayat gözler önüne serilmiştir. Burada şiirin vermek istediği yokluk duygusunu daha çok vurgulamak isteyen şairin “anne” kelimesini 3 kez kullandığı görülür. Sezai Karakoç’un “anne” kelimesini bu kadar çok kullanması, onun hala kültürel alana geçemediğini gösterir ve onun bu durumu psikanalizde şu şekilde açıklanabilir:

“İnsanın simgesel düzende yitirdiği kendi dolayimsız varoluş deneyimi narsisizmdir. “Varlıkta/ Olmakta eksik” dille açılır ve bilinçdışında eksiksizin simgesi fallusla işaretlenir. Çünkü bu eksik, bilinçdışının yapısında simgesel kastrasyonla biçimlenir. İnsan, dilin metaforlar düzeninde ilk gerçekliğinden her an biraz daha uzaklaşır ve hep ilk dolayimsız gerçekliğini, annesinden ona yansıyan bütünleşmiş bir imge olarak narsistik kadiri mutlaklığını, yani “insanlaştırıcı kastrasyon”la yitirdiğini arar.” (Tura, 2005: 207) Bu durumda, birçok şiirinde anne kelimesine yer veren Sezai Karakoç’un kadiri mutlaklığını, yani yitirdiğini, hala aradığı sonucuna varabiliriz.

Kadın, anne ve çocuk için tabiata ait olumlu imgeler kullanan Sezai Karakoç, tabiat-kültür çatışmasının en yoğun olduğu “kent” betimlemelerinde ise olumsuz bir hava yaratır: “Şiirlerdeki kent betimlemeleri bir araya getirildiğinde adeta bir şiirin muhtelif parçaları gibi bir bütünlük arzederler. Farklı şiirlere serpiştirilen bu dizeler, sanki başlangıçta tek mil bir yapı için düşünülmüş de sonradan dağılıp değişik azalara sızmış unsurlar gibidirler. Belki bir “düş kamerasıyla” fotoğrafı çekilen bu kent görüntüsünde iç açıcı enstantaneler görülmez. Bozulmuş, yıkılmış, aslından ve gerçeğinden uzaklaşmış, yanmış – yakılmış, cehenneme dönmüş, Batıdan gelen fabrika dumanlarıyla zehirlenmiş bu kent, mutsuz ve soluksuzdur.” (Karataş, 1998: 334)

Ömer Erdem’in hazırladığı tezde yer alan şu cümleler, Sezai Karakoç’un kenti neden olumsuz imgelerle anlattığını gözler önüne sermektedir:

“Karakoç şehrin getirdiği problemler altında ezilen insanı kurtarmanın peşindedir. “Topluma karşı ödevimiz bu. İnandıklarımızı, doğru bulduğumuz şeyleri söylemek. Büyük nehirlerin kıyısından büyük şehirlerin ortasına bir tayf gibi inmişsek işte bunun için. Şehirlerin kapalı ve kirlenmiş havasına, taze dağ havası getirmek, işte bütün hevesimizin özü.” (Erdem, 1995: 80) Buna göre Karakoç’un, ezilen insanların öcünü almak ve onları kurtarmak için kenti ya da şehri kötülediği ve tabiat-kültür çatışması vasıtasıyla şehre taze dağ havası getirmek istediği söylenebilir. Kent Sezai Karakoç’un nezdinde insanlar yerine düşünen, savaşan ve karar veren bir unsurdur.²⁵ Onun şiirlerinde kent ya da şehir gibi kelimeleri kullanmasını da insanları “kent” denen yok edici varlıktan kurtarma isteğine, belki de insanlığın yeniden diriltilmesi düşüncesine bağlayabiliriz.

Şehir ya da kent, tabiatın karşısında olan kültür içindeki unsurlar olarak değerlendirilir. “Sezai Karakoç’un şiirinde şehir ilk defa Yağmur Duası şiiriyle görülür. Şiirin genel havasına yansıyan hüznün, kaldırım, şehir, yağmur, deniz kokan gemiler, kalabalıklar, bütünüyle şehre aittirler. Burada, büyük bir şehirde kendi iç dünyasıyla, şehrin getirdiği dış

dünyanın arasında çıkış yolu arayan bir insanla karşılaşırız.” (Erdem, 1995: 80)

Daha sonra yazdığı Balkon, Yapı Aralıkları, Ödünç Gece, Deniz, İlk gibi şiirleri de şehir zeminine oturtulmuştur. “Balkon, kentleşmenin getirdiği yaşama biçiminin içli bir eleştirisidir. Deniz şiirlerindeki, balkon, gece, uzaklarda yaşayan anne, havagazı şehre ait unsurlardır.” (Erdem, 1995: 80)

“Bir duman kuzgunu olarak
Batıdan gelip kentlerimize konmuş
Fabrikaları...!” (Karakoç, 1998:79)²⁶

dizelerinde **fabrika** ve **kent** kelimeleri kültüre ait olumsuz imgeler olarak ele alınabilir. Bu dizelerde kültürel imgelerin yanı sıra, tabiata ait olan **kuzgun** imgesi de kullanılmış ve bir tabiat-kültür çatışması yaratılmıştır. Kuzgun; karakarga²⁷ olarak bilinmektedir ve fabrikanın çıkardığı duman, siyahlık bakımından doğada bulunan bu kuşa benzetilmiştir.

Fabrikaların özgürlük alanını kısıtladığı ve “dağ” gibi tabiata ait pozitif imgelerin zıttı olduğu düşünülebilir. Sezai Karakoç fabrika ve onun çıkardığı dumanı bir başka şiirinde de dile getirmektedir.

“Kentin üst çizgisi gül çizgisi
Aralarında dolaşan
Çaresiz dilsiz aşıklar
Kitabını kaybetmiş meczuplar
Konusu unutulmuş ağıt
Fabrika dumanlarında yanmış bir bülbül
Terkedilmiş bir çeşme
Perisiz ve yankısız” (Karakoç, 1996:98-99)²⁸

Burada da yukarıda ifade ettiklerimize benzer bir açıklama yapabiliriz. Her zaman güzelliği ve muhteşem sesi ile ünlenen bülbül; tabiata ait olumlu bir imgedir. Bunun zıttı olan kültüre ait imge; fabrikadır. Yukarıdaki şiirde fabrika dumanı ile kuzgun arasında renk bakımından bir benzerlik kuran Karakoç, burada bülbülün fabrika dumanında yandığına vurgu yaparak tabiat tarafını tuttuğunu gözler önüne serer.

Tabiat ile kültür imgelerinin bir çatışmayı yansıtmak biçimde verildiği bir diğer şiirde, Karakoç’un bahçe ile beton ölümlerini (yani şehirleri) kullandığı görülmektedir. Kentleşmenin doğayı öldürdüğünü ve tabiat denilince sadece suni bir bahçe düzeninin anlaşıldığını²⁹ ifade eden Karakoç, tabiat yanlısı olduğunu bu şiirinde de gözler önüne serer.

“Son insan ölmeden önce

²⁵ “Modern Batı sitesinin insanı önce objeleştirdiğini düşünen Karakoç, artık insanın kentlere değil, âdeta onların insana biçim vermekte olduklarını vurgulamaktadır. İnsanlar değil kentler düşünmekte, insanların yerine kentler karar vermektedir. Hatta insanlar değil, kentler savaşmaktadırlar.” (Baş, 2008:196)

²⁶ Bu şiir Karakoç’un Şiirler I: Hızır Kırk Saat adlı kitabından alınmıştır. Kitap 40 bölümden oluşur fakat alıntılanan şiir kitabın 30. bölümüne aittir.

²⁷ Detaylı bilgi için bakınız: (TDK Türkçe Sözlük, 2005:1276)

²⁸ Bu şiir, Karakoç’un Şiirler II: Taha’nın Kitabı\Gül Muştusu’ndan alınmıştır. Şiir adı geçen kitabın Gül Muştusu bölümündeki 11. şiirdir.

²⁹ “Büyük şehirlerin ikinci bir tabiat doğurmuş olduğunu söyleyen Karakoç, bu tabiatı nesebi sahih olmayan bir tabiat olarak nitelendirmektedir. Farkında olmadan, şehirlerin ve insanın ilgisini tabiatan koparılmaktadır. Tabiat denince artık sadece suni bir bahçe düzeni anlaşılmaktadır.” (Baş, 2008:198-199)

Bir ülkü incek **bahçelere**
Beton ölümler arasına sıkışmış
 Ay verimli küçük parklara
 Gül tarhları gelecek
 Küçük parklara yeniden

Doğduğum kasabadan
 Size bir mutluluk haberi gibi
 Gül gelecek
 Kıyamet demek gülün geri gelişi demek
 Gül peygamber mustusu peygamber sesi
 Doğunun açılan alinyazısı
 Yrıtılan kalbimin çile çiçeği” (Karakoç, 1996:87-88)³⁰

Bahçe; tabiata ait olumlu bir imgedir. Buna karşılık kullanılan beton ölümler ise, kültüre ait olumsuz bir imgedir. Kültüre ait olumsuz bir imge ile tabiata ait olumlu bir imge bir arada kullanılarak bir karşıtlık yaratılmıştır. Burada kullanılan “gül” imgesi ile de kıyamet arasında bir bağ kurulmuş ve kıyametin yeni bir başlangıç olduğu vurgulanmıştır.³¹

Karakoç’un şiirlerinde tabiata ait imgeler olarak yer alan ve ‘gül’ dışında sıkça kullandığı üç kelime vardır: “İncir, zeytin ve nar. Üçü de meyva adı olan bu kelimelerin sıkça şiirde yer almasında iki sebep olabilir: Birincisi, bu meyvaların üçünün de Kur’an’da zikredilmesi (tin, zeytin, rumman); ikinci sebep de, bu kelimelerin çağrıştırdığı mistik anlam ile birlikte ad oldukları nesnelere girift, karmaşık yapısıdır.” (Karataş, 1998: 349)

Bu duruma şairin, “Şiirler I: Hızır ile Kırk Saat” adlı eserinden alınan şu dizeler örnek olarak verilebilir:

“Sonra her şey çekildi yerli yerine
 Bir çöl önünde
 Yalnız kalan o peygamberdi
 En umutsuzluk anıydı sanki
 İsmailin üstüne dönen bir bıçak saati
 Şitin eteğinin görüldüğü
 Saklandığı **zeytin** içinde” (Karakoç, 1998:94)³²

Zeytin tabiata ait bir imgedir ve Kur’an’da da geçmesi hasebiyle olumlu bir imge olarak nitelendirilebilir. Ayrıca zeytin ağacına Hz. Şit’in saklandığı ve bu nedenle de tabiat imgesi olan zeytine mistik bir anlam yüklenebileceği de söylenebilir.³³ Burada şairin Hz. İsmail ve Hz. Şit’e de vurgu yapması onun peygamberleri yeryüzünde medeniyeti inşa eden öncüler olarak gördüğünü³⁴ ve şiirlerinde yakalamak istediği mistik havayı bir kez daha gözler önüne serer. “İsmailin üstüne dönen bıçak saati” dizesiyle Hz. İbrahim’in

³⁰ Bu şiir, Karakoç’un Şiirler II: Taha’nın Kitabı\Gül Muştusu’ndan alınmıştır. Şiir adı geçen kitabın Gül Muştusu bölümündeki 7. şiiridir.

³¹ Ömer Erdem’in hazırladığı Sezai Karakoç Hayatı-Şiiri adlı Yüksek Lisans tezinde bu konu ayrıntılı olarak dile getirilmiştir. (Erdem, 1995:115)

³² Bu şiir, Karakoç’un Şiirler I: Hızır ile Kırk Saat adlı kitabında yer alan 32 numaralı bölümden alınmıştır.

³³ Ömer Erdem’in hazırladığı Sezai Karakoç Hayatı-Şiiri adlı Yüksek Lisans tezinde bu konu ayrıntılı olarak dile getirilmiştir. (Erdem, 1995:118)

³⁴ Detaylı bilgi için bakınız: (Baş, 2008:307)

oğlu İsmail’i kurban etmesi olayı hatırlatılır. “Karakoç’a göre, bu olay bir bakıma oğul ve babanın anlamının sorgulanmasıdır. Kurban insandır, oğuldur. Bıçağın kurbanı uzanışı için dilin anlatamayacağı, akılları durduran, gönüllerin ezileceği bir coşku gerektir. Bir mahkumluk gibi görünmesine rağmen bir mazhariyettir. Şüphesiz bedeli çok ağır bir mazhariyettir. Karşısındaki armağan o denli değerlidir. (...) İbrahim’in İsmail’i kurban etmesi olayı, bir alinyazısı öyküsü değil, bir irade imtihanının bir gönül imtihanının hikyesidir.” (Baş, 2008:316)

Sezai Karakoç’un Şiirler II: Taha’nın Kitabı\Gül Muştusu adlı eserindeki bir başka şiirinde de zeytin ve nar aynı dizelerde kullanılmıştır:

“Açtı sofrasını Mikâil
 Açtı nimet sofrasını

Bal zeytin ve nardan

Su getirdi dağlardan dağ pınarlarından” (Karakoç, 1996:66)³⁵

Ömer Erdem’e göre; “Zeytin bir uygarlık simgesidir. İnsanlığı kötülükten temizleyecek, insanı kendi özüne döndürecek ve dünyayı güzelleştirecek bir idealin çağrışımlarıyla yüklüdür.” (Erdem, 1995: 119) Sezai Karakoç da zeytini bir uygarlık simgesi olarak görmüştür ve dünyayı kurtaracağına inandığı bu doğa unsurunu şiirinde şu şekilde kullanmıştır:

“Nerdesin yarasa etkisinden
 Kurtaran kesin belge

Nerdesin **zeytin uygarlığı**” (Karakoç, 1996:17-18)³⁶

Yukarıdaki dizelerde tabiata ait olumlu bir imge olan zeytin ile kültüre ait uygarlık imgesi birleştirilmiş ve yaratılan bu zeytin uygarlığı bir kurtuluş yolu olarak görülmüştür.

Tabiat-kültür çatışmasının en bariz şekilde görüldüğü bir başka şiirde Karakoç, kültüre ait şehir ile tabiata ait kiraz bahçelerini yan yana kullanmıştır.

“O yıllar savaş yıllarıydı geceleri karartma
 Gündüzleri fırın önlerinde birikirdi halk
 Biz çocuklarla büyükler arasındaki fark

Bir yanda şehir bir yanda kiraz bahçeleri” (Karakoç, 1996:112)

Sezai Karakoç’un Şiirler III: Körfez\Şahdamar\Sesler adlı kitabında yer alan “Bahçe Görmüş Çocukların Şiiri”nden alıntılıdığımız bu dizelerde şehir, kültüre ait olumsuz bir imge olarak kullanılmaktadır. Diğer taraftan, kiraz bahçeleri imgesinin tabiata ait olumlu bir imge olduğu ve büyüklerle çocukları ayırdığı vurgulanır. Sezai Karakoç için “kiraz” ölüm karşısında teselli veren ve hayatın güzelliğini hatırlatan

³⁵ Taha’nın Kitabı adlı bölümden alınan bu şiir, Yedinci Bölüm: Taha’nın Dirilişi başlığını taşır. Taha’nın Kitabı ise kendi içinde 7 bölüme ayrılarak okuyucuya sunulur.

³⁶ Şiir, şairin Şiirler II: Taha’nın Kitabı\Gül Muştusu adlı eserinden alınmıştır. Taha’nın Kitabı kısmındaki İkinci Bölüm “SAVAŞ; Taha’nın yarasalara birinci hücumu” başlığıyla verilir.

hatıralar demektir.³⁷ Bu nedenle “kiraz” doğa içindeki olumlu bir imge olarak şiirlerde yerini alır.

Sezai Karakoç’un “Fırtına” adlı şiirinde de tabiata ait olumlu imgeler ile kültüre ait olumsuz imgeler bir arada kullanılarak bir çatışma yaratılmıştır.

“Denizin ötesinde bir dağ ve bir ülke var
Bütün geçmiş zamanların köleleri ordadırlar
Vakti ayışığı gibi harcayanlar ordadırlar
Poyrazı yazı diye okurlar” (Karakoç, 1996:21)³⁸

Yukarıdaki dizelerde de deniz – dağ – ayışığı imgeleri tabiata ait olumlu imgelerdir. Dağ ve deniz; pozitif birer imgedir ve özgürlük alanını temsil ederler. Buna karşın köleler imgesi, tutsaklığı ifade eder ve kültüre ait olumsuz bir imge olarak değerlendirilir. Yazı imgesi de tabiata ait olan poyraz imgesiyle karşıtlık oluşturur. Yazı, medeniyete dolayısıyla kültür alanına ait bir imgedir ve burada olumlu bir anlam ifade eder. Poyraz ise, tabiata ait olumsuz bir imge olarak ele alınabilir. Ömer Erdem bu şiiri, hazırladığı Yüksek Lisans Tezinde şu şekilde açıklayarak şiire farklı bir açıdan da bakmamızı sağlar: “... mısraında “dağ”ın bir hatıra merkezi olduğunu görürüz. Buradaki hatıra bir ferden geçmiş yaşantıları değil, velilerin ve ermişlerin yaşadığı, zamanın sırrını çözmüş, zamanın mutlak sahibi Tanrıya köle olmuş, vakitlerini bir ayışığı güzelliğiyle harcayıp, eşyanın künhüne varmış olanların bulunduğu bir yerdir. Şair manevi gıdasını onlarla kurduğu zihni ilişkiden alır.” (Erdem, 1995:110)

4. Sonuç

Sonuç olarak Sezai Karakoç’un şiirini doğduğu coğrafyadan ve kültürden yararlanarak seçtiği imgeler ya da kelimelerle kurduğu söylenebilir. Kişiyi ait anlaşılmayan ve karmaşık olan imgeler yerine, tabiata ve kültüre ait imgeleri bir karşıtlık düzeniyle okuyucuya sunan Karakoç’un, toplum tarafından anlaşılma noktasında başarılı olduğu da söylenmelidir. Yaşadığı toplumun yabancı olmadığı kuzgun, bülbül, fabrika, poyraz, deniz, dağ vb. imgeleri bir arının peteğini örmesi gibi şiirlerine yerleştiren Karakoç, bu yönüyle her kesime ulaşabilecek şiirler yazmıştır. Bu durumda, Sezai Karakoç’un anlaşılmayan imgeler kullanan İkinci Yeni şairlerinden de ayrıldığı söylenebilir. Onun bu imgeleri kullanması ve topluma toplumu anlatması, şairlerin sırça köşklerde yaşamayan, halktan etkilenen ve onları etkileyen kişiler olduklarını bir kez daha ispatlamaktadır.

KAYNAKLAR

- Baş, M. K. (2008), *Diriliş Taşları Sezai Karakoç’un Düşünce ve Sanatında Temel Kavramlar*. Lotus Yayınevi, Ankara.
- Can, H. (2011). *Tüylere İçinde Gelen Yeni Dünya, Şair ve Düşünür Sezai Karakoç Sempozyum Bildirileri*, 15 Kasım 2008, İstanbul, 30.
- Çotuksöken, B. (2000), *Felsefi Söylem Nedir? İnkılâp Yayınları*, İstanbul.

Enginün, İ. (2008), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. Dergâh Yayınları, İstanbul.

Erdem, Ö. (1995). *Sezai Karakoç Hayatı-Şiiri*. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Haksal, A. H. (2007), *Sezai Karakoç Eleğimsağmalarda Gökantı*. İnsan Yayınları, İstanbul.

Kaplan, M. (2008), *Şiir Tahlilleri 2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*. Dergâh Yayınları, İstanbul.

Kaplan, Prof. Dr. R. (2006). *Sezai Karakoç Şiiri, Kahramanmaraş’ta Sezai Karakoç’la Kırk Saat Sempozyum Sunumları*, 1-2 Nisan 2006, Kahramanmaraş Belediyesi Kültür Armağanı, İstanbul, 94-99.

Karaca, A. (2005), *İkinci Yeni Poetikası*. Hece Yayınları, Ankara.

Karakoç, S. (1996), *Şiirler II: Taha’nın Kitabı\Gül Muştusu*. Diriliş Yayınları, İstanbul.

Karakoç, S. (1996), *Şiirler III: Körfez\Şahdamar\Sesler*. Diriliş Yayınları, İstanbul.

Karakoç, S. (1997), *Şiirler IV: Zamana Adanmış Sözler*. Diriliş Yayınları, İstanbul.

Karakoç, S. (1998), *Şiirler I: Hızır Kırk Saat*. Diriliş Yayınları, İstanbul.

Karataş, T. (1998), *Doğu’nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*. Kaknüs Yayınları, İstanbul.

Şen, Yrd. Doç. Dr. C. (2010), “Edebi Eserlerde Dil Deformasyonlarının Felsefi Temelleri”, *Yeni Türk Edebiyatı*, S. 1, Mart, s:157-169.

Tura, S. M. (2005), *Freud’dan Lacan’a Psikanaliz*. Kanat Kitap, İstanbul.

Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük, (2005). Türk Dil Kurumu Yayınları:549, Ankara.

Şair ve Düşünür Sezai Karakoç Sempozyum Bildirileri (15 Kasım 2008) içinde yer alan ve sempozyumun başında ‘Hayat’ üst başlığı çerçevesinde okunan “Büyük Nehirlerin Kıyısından, Büyük Şehirlerin Ortasına: Sezai Karakoç” adlı yazı, II. Baskı; 2011, Fatih Belediyesi Yayınevi, İstanbul. Editörler: Saadettin Acar\Vahdettin Işık.

³⁷ Ömer Erdem’in hazırladığı Sezai Karakoç Hayatı-Şiiri adlı Yüksek Lisans tezinde bu husus daha detaylı bir biçimde incelenmiştir. (Erdem, 1995:119)

³⁸ Bu şiir, Sezai Karakoç’un Şiirler III: Körfez\Şahdamar\Sesler adlı kitabındaki 8 bölümden oluşan ve “Fırtına” başlığını taşıyan kısımdan alınmıştır. “Fırtına” başlıklı 3. Bölüm sözü edilen şiirin yer aldığı bölümdür.