

SEZAI KARAKOÇ ŞİİRİNDE “AŞKIN OKUNMAZ KIYILARI”

Orhan Sarıkaya¹

ÖZET

Osmanlı Türk mesnevisinin poetikasını oluşturmaya yönelik deneme niteliği taşıyan Victoria Rowe Holbrook'un “Aşkın Okunmaz Kıyıları” adlı eseri, Şeyh Galib'in “Hüsn ü Aşk” mesnevisi üzerinden Cumhuriyet Türkiye'siyle birlikte görmezlikten gelinen, yok sayılan bir duyarlılığın da izlerini sürer. Çağdaş şairlerin kadını ısrarla meta durumuna düşürüp cinsel bir obje niteliği içerisinde algılatma çabalarına karşılık Karakoç da, “Mona Rosa” şiirinden itibaren çok uzaklardan bize aşına gelen ancak dillendiremediğimiz, eski mesnevilerden kalma bir aşk anlayışı ve tasavvurunu şiirlerinde anlatmaya başlar. Nitekim Karakoç, klasik edebiyatımızın çok meşhur mesnevilerinden birisi olan Leyla İle Mecnun'u çağdaş bir yorumla yeniden yazmıştır. Biz bu çalışmamızda, Karakoç'un aşk anlayışı ve kadını ele alış biçimini şiirlerindeki örneklerle belirlerken; şairin düzyazılarındaki örnek metinler aracılığıyla ilgili konu üzerinden İkinci Yeni şairlerine yönelttiği tenkitlerini de dikkatlere sunacağız.

Anahtar kelimeler: Sezai Karakoç, İkinci Yeni, aşk, cinsellik, kadın.

ABSTRACT

“ASKIN OKUNMAZ KIYILARI” in SEZAI KARAKOC'S POEMS

“Aşkın Okunmaz Kıyıları” by Victoria Rowe Holbrook is trying to emphasize important social concepts that are ignored in modern times by referring Şeyh Galib's “Hüsn ü Aşk”. The poets shared the same time period with Sezai Karakoc constantly considered woman as a sexual object in their arts. In spite of this Sezai Karakoc focused supreme love (very familiar concept through history and cultural experience) starting from his poem “Mona Rosa”. In addition to this Sezai Karakoc rewrote “Leyla ile Mecnun”(very popular and important poem in Turkish Literature) with his modern approach. In this study we will explain Sezai Karakoc's approach to woman in his poems and his critics for second new poets through mentioned fact by using his proses.

Key Words: Sezai Karakoc, Second New Poem, Love, Sexuality, Woman.

¹ İstanbul Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı, osarikaya@istanbul.edu.tr

Karakoç'ta, şairin bağlı bulunduğu toplumdan kopması, toplumun duyarlılıklarına, ruhuna ve değerlerine “yabancılaşma”sı kabul edilebilir bir durum değildir. Hatta o, diğer İkinci yeni şairlerini tenkit ettiği noktaların başına, onların “topluma yabancılaşma”larını koyar ve özellikle onların “cinsellik” bağlamında uyumsuzluklarını eleştirir: “Şiir dünyamız, uzunca bir zamandan beri kitlelerin ruhundan kopuktur. Halk ruhu ile alış-veriş devresini bütünleyemeden, tüm devinimini kendine kurduğu sınırlar içinde yapmaktadır. Çelişkiler ve uyumsuzluk, kimi şairleri, kapalı olmak için söz dizimlerini kırmaya götürür. (örnek: E. Ayhan) Turgut Uyar ve daha birçok şairin, yaşamı açılımsız bırakacak bir biçimde bungun bir cinselliğe sığındığı görülür. (Eroğlu, 1981: 32)

Karakoç, birlikte anıldığı İkinci Yeni şairlerinden en ciddi farklılığa düştüğü noktalardan birisi belki de en önemlisi “kadın”ı algılayış, yorumlayış; bu bağlamda da “aşk”a ve “cinsellik”e yaklaşımıdır. Şairin diğer İkinci Yeni şairleriyle arasındaki bu temel farklılığı Turan Karataş, şu tespitleriyle ortaya koyar: “Çağdaşı olan şairler ‘bir dünya nimeti (yasak yemiş) olarak kadının çevresinde adeta bir pervane gibi dönüp dururken; toplumda sıkıştıkça 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. Özlediği kadın tipi de Meryem’dir.” (Karataş, 1998: 311)

Ebubekir Eroğlu ise Karakoç’un “kadın”ı ele alış biçimini şairin gerçeklik anlayışıyla açıklar. Diğer İkinci Yeni şairleri her şeyi salt maddede ararken Karakoç, asıl gerçekliğin ruhsal gerçeklik olduğunu savunmuş ve bu gerçekliğin tanınmasına çalışmıştır: “Sezai Karakoç, [Mona Rosa şiirinde] kendi içinden kaynaklanarak çıkan ve çevresindeki hacmi doldurarak büyüyen bir şiiri geliştirmiştir. Aşk şiirinde, cinselliğin dışına çıkıldıkça gerçekten kaçıldığı sanılan bir dönemde, o, ruhsal gerçekliğin tanınmasına eğilmiş görünmektedir. Her şeyi salt maddede arayan ve her şeyi maddeyle somutlayıp anlatan, maddi olanın asıl olduğu, gerçek olduğu inancını taşıyan diğer İkinci Yeni şairlerinin aksine Karakoç, “ruhsal gerçekliği”n de olduğunu şiirleriyle ortaya koyar.” (Eroğlu, 1981: 15)

Karakoç, Ömer Erdem’in de vurguladığı biçimiyle “Mona Rosa”dan “Köpük”e, “Leyla ve Mecnun”dan “Kar” şiirine kadar birçok şiirinde “aşk”ı aşkınlık yoluna koymuş ve onu kültür, medeniyet, inanç ve insanlık ideali gibi alt edilmesi çok çetin bir hesaplaşmanın aday” ı (Erdem, 2010: 316) hâline getirmiştir. Şair, aşka bu bakışını “Sürgün Ülkeden

Başkentler Başkentine” adlı şiirinin aşağıya aldığımız mısralarında çok açık bir biçimde ifade etmiştir:

“Bütün şiirlerde söylediğim sensin
Suna dedimse sensin, Leyla dedimse sensin
Seni saklamak için görüntülerinden faydalandım Salome’nin
Belkıs’ın
Boşunaydı saklamaya çalışmam öylesine aşıkarsın bellisin
Kuşlar uçar senin gönlünü taklit için
Ellerinden devşirir bahar çiçeklerini
Deniz gözlerinden alır sonsuzluğun haberini
Ey gönüllerin en yumuşağı en derini
Sevgili
En sevgili
Ey sevgili
Uzatma dünya sürgünümü benim”

“Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine”, Gün Doğmadan, s.432.

Hz. Peygambere derin bir muhabbet ve hasretin izlerini taşıyan bu mısralar, modern zamanlarda yazılmış en güzel “naat”lardan birisi olarak da okunabilir. “Bütün şiirlerde söylediğim sensin” demesine rağmen şair, temsilî isimler aracılığıyla da “Leyla, Solomes” fikrine kuvvet kazandırmak istemiştir. Aşk ve aşkınlık bağlamından bu mısraları yorumladığımızda ise şair, “İslam’ın kristalizasyonuna örnek insan olarak Hz. Peygamberi” (Andı, 2012: sy.) almış; öte dünya (sonsuzluk) haberini O’nun verişini, O’nun kalbinin merhametini ve dünyada güzellik adına ne varsa kaynağının O olduğunu, bu mısralara taşımıştır.

Karakoç, “Ateş Dansı III” şiirinde modernitenin ve devrin şairlerinin kadına bakışlarını ve onu yorumlayışlarını tenkit eder:

“Şimdi sizi gözlüyorum gözlüyorum
(...)
Ne girdaptır göze görünmeyen o yorum
Geleceğe kapanık, geçmişî inkâr eden

O kadını sarkıttığınız ateşten uçurum

Ama gün gelir dans dönüşür duaya

Ateş uzun bir samanyolu olur”

“Ateş Dansı III”, Gün Doğmadan, s.608.

Şair, bir alışkanlıkla ve vurdumduymazlıkla kadının nasıl bir hâle (girdaba)düştüğünü vurguladıktan sonra, kadının hem madur hem de mazur durumda kalışını “kadını sarkıttığınız ateşten uçurum” mısrasıyla vermiştir. Touraine, Karakoç’u rahatsız eden modern kültürün cinselliğe yaklaşımını şu ifadelerle anlatır: “Modern kültür her şeyden önce yüceltmeyi bozucudur; cinselliği tamamıyla cinsiyete ve gereksinimlerin hemen ve doğrudan tatmini arayışına götürür. Marcuse’nin dediği gibi, her mesafe koyma, Brecht’in ifadesiyle, her “çift-boyutluluk” ortadan kalkmaya yönelir. Bu da sanayi toplumunda ölüm içgüdüsünü utkuya ulaştırır ve sanatı öldürür. “haz ilkesi gerçeklik ilkesini yutar, cinsellik toplumsal olarak yapıcı biçimler altında özgürleştirilir (daha doğrusu libelleştirilir). Bu kavram, yüceltmeyi bozmanın baskıcı biçimleri olduğu anlamına gelir.” Buna çevrenin yıkımı, aşk duygusuyla uyum içinde olan romantik doğa ilkesinin ortadan kalkması da eklenir.” (Touraine, 2002: 184)

Karakoç, ülkesi işgal altında kalmış küçük bir kız çocuğunun şahsında hiç de çocukça olmayan bir şuur ve dikkatle özünü, kimliğini yitirmeye yani “yabancılaşma”ya karşı direnişi “Ötesini Söylemeyeceğim” adlı şiirinin aşağıya aldığımız mısralarında ortaya koymuştur.

“Siz bilmezsiniz size anlatmak da istemem

Kardeşim Ali gömleğinizi mutlaka giyecektir

Hâlbuki ben Bay Fransız sizin gömleğinizi

Hatta Matmazel Nikol’un o kırmızı ipekli gömleğini

Hani etekleri şöyle kıvrım kıvrımdır ya

Bile giymek istemem istemeyeceğim”

“Ötesini Söylemeyeceğim”, Gün Doğmadan, s.47.

Bu mısralarda Batılı emperyalist güçlerin hem toprak hem de kültürel anlamda doğulu ülkeler üzerinde giriştikleri yayılcı ve yabancılaştırıcı mücadelelerinin karşısında Karakoç, direnen (küçük kız çocuğu), dönüşen, yabancılaşan (kardeşi Ali) ile iki tipi simgelemiştir. Matmazel Nikol’un elbiselerinin en ince ayrıntılarını veren küçük kız çocuğu,

“batı medeniyetinin görüntüdeki göz kamaştırıcı güzelliği ve cazibesi” karşısında kendi öz kimliğini korumanın ne kadar zor olduğunu da hissettirmektedir. Karakoç'ta yabancılaşmaya ve özünden kopup başkalaşıma girmeye direnen ideal tipe bir diğer örnek “Köşe” şiirinde geçen “Leyla”dır. “Karakoç”ta kadın, yeniden idealleştirilmiştir. Yataklarda “Kasıkları öpülen” sabahlara kadar uyutulmayan, kucaklarda gezen dışının yerini yeni bir “Leyla” almıştır” (Kabaklı, 2006: 210)

“Leyla’yı götürüp Londra’nın ortasına bıraksam
Bir bülbül gibi yaşamasını değiştirmez çocuktur
(...)

Leyla diyorsam şu bizim gerçek Leyla
O gitti bize ağlamak kaldı kala kala”
“Köşe 4”, Gün Doğmadan, s.56.

Leyla’nın şiirin ilk mısrasında çocuk vurgusuyla anılması, safiyetini ve masumiyetini yitirmeyişine işaret ederken; klasik şiirimizde sıklıkla kullanılan motiflerden olan “bülbül”de geleneksel yaşantımıza bir göndermedir. Adının “Leyla” olmasının bizim olduğu anlamına gelmediğini şair, “şu bizim gerçek Leyla” vurgusuyla şiirde hissettirmiş; “Leyla”nın şahsında özünü yitmeden, değişime direnenlerin kalmayışını da, “O gitti bize ağlamak kaldı kala kala” mısrasıyla ortaya koymuştur.

Karakoç, yabancılaşmayı bireyden aileye, aileden cemiyete uzanan çizgide çok çeşitli ölçeklerde ele alır. “Taha’nın Kitabı” adlı şiirinde Karakoç, “yuvayı dış kuş yapar” atasözünün paralelinde, evde başlayan yabancılaşmanın temeline annenin fiziksel olarak olmayışını ya da annelik kavramının ifade ettiği anlam dünyasından uzaklaşışını koyar:

“Ve anne düştü ilkin
(...)
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
Bir vakitler anne açarken kapıyı
Şimdi kimse yok kapayacak kapıyı”
“Taha’nın Kitabı”, Gün Doğmadan, s.318.

Annenin evde olmayışı eşyanın tabiatına uygun, fitrî hareket tarzını dahi etkilemiştir: “Sular buruştu testilerde”. Şiirin son mısrasında annenin dışarıdan eve giren şeyleri denetleyen olmasının yanında, dışarıdan eve girmesi muhtemel zararlı unsurlara karşı koruyuculuğu da vurgulanmıştır. Yabancılaşmanın “anne” üzerinden işleniş şairin “Samanyolunda Veba” şiirinde de karşımıza çıkmaktadır:

“ Önceden bilen ölüş şartlarını çocuklarının
Elleriyle değen koklayan hazırlayan adeta
Sebebine ermeden erişmeden/ korkan ilerdeki korkularla
Noldu zarif latif anneler noldular.”
“Samanyolunda Veba”, Gün Doğmadan, s.99.

“Şair, en kutsal meleke olan “anneliği”n bozuluşunu, şiirin başında bize verirken, “yabancılaşma”nın yani “veba”nın ruhun ana arterine kadar bulaştığını anlatmaktadır. Bunun en kolay hissettirmenin yolu ise, annelik içgüdüleriyle çocuğunun başına gelecekleri, öncesinden “hiss-i kablelvuku”ile anlayan annelerin, şimdi o irtibatı kaybetmiş olduklarını vurgulamaktır.” (Eroğlu, 1981: 46)

Diclehan da şairin şiirlerinden örnekler vererek kadını yüce bir konuma yerleştirdiğini savunur: “Kadını yücelten, ona ulvi bir yer ayıran Karakoç, aşkın, sevginin alabildiğine yozlaştırıldığı ve bazı duygulara bir basamak olarak kullanıldığı bir dönemde kadının yüceliğinden, safiyetinden ve güzel duyguların köreltilmemişliğinden bahsetmektedir” (1980: 46). Şair, Alinyazısı Saati kitabında bir özlem ve hasretle idealindeki anneleri arar:

Ve o kadınlar nereye gittiler

Anne olan sevgili olan o kadınlar

Çocuklarının üzerine titreyen

Kirpiklerinde hep aynı

Sevgi ve merhamet ışığı

O kadınlar gökyüzüne mi çekildiler

“Alinyazısı Saati”, Gün Doğmadan: 649.

Karakoç, başlangıçta aşk ve kadın bağlamında bireysel bir yalnızlığı dillendirmesine karşın, temada daha sonra neticesini verecek toplumsal eleştiri de ilk belirtilerini göstermektedir. Şairin “Şehrazat” isimli şiiri, temanın bu gelişimine tipik bir örnektir:

“Sen merhamet sen rüzgar sen tiril tiril kadın
Sen bir mahşer içinde en aziz yalnızlığı yaşadın”
“Şehrazat”, Gün Doğmadan, s.36.

Şair, “Şehrazat” ismi özelinde idealleştirdiği kadının kalabalıklar içerisindeki yalnızlığını mahşer benzetmesiyle verir. Geleneksel şiirimizde de sıklıkla kullanılan “mahşer” motifi, kalabalık bir insan topluluğuna işaret etmesinin yanın da herkesin kendi derdine düştüğü bir mekânı ve zamanı da vurgular, bu yönüyle “mahşer”, moderniteyle birlikte bireyselleşmenin hızla arttığı günümüz toplumunun sosyo-psikolojisini de yansıtmaktadır.

Şehrazat herhangi bir kadın olmadığı gibi şairin bireysel aşkını itiraf ettiği birisi de değildir; merhameti, tiril tiril rikkati ve incelik özellikleri; sevgili, can ve yar sıfatlarıyla idealize edilen kadındır. Bu mısralarda “Şehrazat”ın kalabalıklar içerisinde yaşadığı yalnızlık, fiziksel bir yalnızlık değil; duyarlılığını yitirmiş insanların hâleden ve dilinden anlayamayacağı, anlamadığı içinde garip bırakacağı birisinin yaşadığı yalnızlıktır. Daha büyük fotoğrafta “kadın”ı anlamayan ve onu maddesiyle, dişiliğiyle algılayan, böylelikle de ona, en büyük yalnızlığı yaşatan medeniyete bir tepkidir bu mısralar. Bir başka şiirinde Karakoç, kent merkezinde modernitenin kadına bu bakışını şu mısralarla dile getirir:

“Denizin kentini yaktım
Bir kent kadın kabuklarından”
“Denizin Kentini Yaktım”, Gün Doğmadan, s.457.

“Bir kent ki, her şeyiyle alabildiğine “dişi”leştirilmiştir. Modern hayatın bütün maddi zevklerine kucak açar hâle getirilmiştir. Bir kent ki, orada kadınlar bile, hatta özellikle ve öncelikle onlar, kadınlıklarından, (anne, eş, sevgili) o hürmet duyulması gereken niteliklerinden tecrit edilmiş, yalnızca “dış”ları, yani tenleri, yani “kabuk”ları ile bir değer ifade eder hâle getirilmişlerdir.” (Andı, 2010: 152)

“Kendini bir ‘diriliş eri’ sayan şairin, ideal aşkı bu çağda da diriltip yaşatma gayreti.” (Karataş, 1998: 279) Karakoç’a klasik edebiyatımızın çok meşhur mesnevilerinden birisi olan Leyla İle Mecnun’u çağdaş bir yorumla yeniden yazdırmıştır. Erdem Bayazıt ise şairin aşk anlayışını “Ondaki aşk evrensel bir düzeyde, madde ötesi bir bölgede, ölümsüz değerlerin geçerli olduğu bir dünyada soluk alır, filizlenir, yeşerir.” (Bayazıt, 1972: sy.)sözleriyle özetler.

Hasan Akay’ın “Piyano Eşliğinde Bir Gösteri!” başlıklı yazısında İkinci Yeni şairlerinin kadını ele alış ve onu yorumlayışlarını özetlediği satırlar Sezai Karakoç’un birlikte anıldığı şairler topluluğu ile arasındaki uçurumu ortaya koymaktadır: “(...) kadın, onların elinde “kadına ters” bir varlığa, (n)erotik bir nesneye indirgenmiş, yatağa kilitlenmiş, adeta hayat yatağa dönüştürülmüştür. (...) Şehvetlerin peşinde koşmak dışında anlamlı pek bir şey yapmayan, gerçek yaşantılarını ya da mecazi/simgesel aşk hallerini anlatmak yerine tamamen düş ve hayal ürünü bir cinselliği görselleştir(miştir).”(Akay, 2009: 219-220)

Sonuç olarak Karakoç’ta “kadın” diğer İkinci Yeni şairlerinin aksine cinsel bir obje olmanın ötesinde, el değmemişliği ve masumiyeti simgeler ve yüceltilen bir konumla sevgili ve anne kimliğiyle karşımıza çıkar. “Karakoç’a göre diriliş Meryem gibi temiz ve masum kadınların vesilesiyle olacaktır.” (Dönmez, 2006: 189)

BİBLİYOGRAFYA

Akay, Hasan, (2009), Şiire Yeniden Bakmak, İstanbul, Akademik Kitaplar.

Andı, M.Fatih, (2012), “Modern Türk Şiiri ve Peygamber”, (Çevrimiçi), <http://www.sonpeygamber.info> 29 Haziran 2012.

Bayazıt, Erdem, (1972) “Sezai Karakoç’un Şiirine Giriş”, Deneme, S.13.

Diclehan, Şakir. (1980). Sanat ve Düşünce Dünyasında Sezai Karakoç, İstanbul, Piran Yayınları.

Dönmez, Ali Osman, (2006), “Ötesini Söylemeyeceğim Şiirinden Hareketle Sezai Karakoç Şiirinde Kadın”, Kahramanmaraş’ta Sezai Karakoç’la Kırk Saat, (Sempozyum Sunumları kitabı içinde), Kahramanmaraş Belediyesi, Kahramanmaraş.

Erdem, Ömer, (2010), “Aşktan Aşkınlığa”, Sezai Karakoç’ta İdeal İnsan Yorumu, Sezai Karakoç, Haz. Mehmet Çelik, Yakup Çelik, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Eroğlu, Ebubekir, (1981), Sezai Karakoç’un Şiiri, İstanbul, Bürde Yayınları.

Kabaklı, Ahmet (2006). Türk Edebiyatı IV, İstanbul, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

Karataş, Turan (1998), “Hayat ve İnsan”, Doğu’nun Yedinci Oğlu: Sezai Karakoç, İstanbul, Kaknüs Yayınları.

Touraine, Alain, (2002), Modernliğin Eleştirisi, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.