

SEZAI KARAKOÇ ŞİİRİ: MODERNİTENİN GÖLGESİNDE YABANCILAŞAN BİREY

POETRY OF SEZAI KARAKOÇ: THE ALIENATED INDIVIDUAL IN THE SHADOW OF
MODERNITY

Vedi AŞKAROĞLU*

Öz

Modernlik kavramı ve onunla birlikte yeniden şekillenen dünya algısı Sezai Karakoç'un şiirlerinde birçok yansıması itibariyle yer alır. Yaşadığı ve özellikle şiir yazdığı dönemin entelektüel ikliminden etkilenen insan tipolojisi Karakoç'un şiirlerinde önemli bir yer tutar. Modernleşmenin yarattığı psikolojik, düşünsel ve inançsal tepkilerin sonucunda, bazı kesimler arada kalmış, bazıları Batılılaşmaya başlamış, başka bir kesimse geleneğe yaslanarak direnç noktaları oluşturmuştur. Bu direnç noktaları toplumun sadece düşünsel alanında değil, eğitimden inanç uygulamalarına, giyim tarzından cinsiyet algılarına, beslenme biçimlerinden doğaya karşı tutumlara, eğlenme biçimlerinden ekonomik, sanatsal, edebi zevklere kadar geniş bir yelpazede oluşmuştur. İnsan, tarih algısı, milliyetçilik, dindarlık, Doğu, Batı, akıl gibi pek çok kavram yeniden değerlendirmeye tabi kılınmış, tanrı ve din algıları dahil neredeyse toplumun tüm değer yargıları yeni bir bakış açısına göre değerlendirilmiştir. Sezai Karakoç, modernleşmenin insan doğasına aykırılığını ve yıkıcı sonuçlarını şiirlerinde yalnızlaşma, iletişim kopukluğu, bunaltı, yozlaşma ve yabancılaşma izlekleri biçiminde işler.

Anahtar Kelimeler: Sezai Karakoç, Modernleşme, Yalnızlaşma, Bunaltı, Yozlaşma, Yabancılaşma

Abstract

The concept of modernisation and the new world perception shaped in accordance takes place in Sezai Karakoç's poetry with different dimensions. The new human typology influenced by the intellectual atmosphere of the era when he lived and wrote poems finds a central place in his poetry. As a consequence of psychological, intellectual and spiritual reactions resulting from modernity; some people turned their gaze towards the West, some remained in between and some created spiritual resistance points by sticking firmly to traditions. Such resistance points varied from intellectual approaches, education, and spiritual practises to way of dressing, perception of gender, nourishment styles, approaches towards nature, entertainment rituals as well as economic, artistic and literary manners. Such concepts as human, history, nationalism, religion, West, East and reason were re-evaluated and almost all perceptions of the society including god and religion were questioned and assessed with a completely new perspective. Sezai Karakoç deals with the incompatible nature of modernity and its destructive consequences in his poems through such themes as loneliness, loss of communication, depression, deterioration and alienation.

Keywords: Sezai Karakoç, Modernity, Loneliness, Depression, Deterioration, Alienation

Giriş

Aydınlar arasında, Tanzimat döneminde başlayan Batılılaşma ve akılcılık eğilimleri, yenileşmenin ülkü değer olarak çıkmasına zemin hazırlamış ve geleneksel, muhafazakâr olan eğilimler ise birkaç kişinin dışında çoğunluk tarafından istenmeyen, gerici, tutucu değerler olarak görülmüştür. Doğu, Anadolu, Şark, Asya gibi mekânsal kavramların bu tür aydınların zihninde geçmiş ile bağlantı, değişmezlik, körlük, aklın yerine duygu ve inançların geçerliliği gibi imgeler yaratmıştır.

Sezai Karakoç tek boyutlu kentleşme, doğaya yabancılaşma, faydacı yaşam tarzı, insanlar arası kopukluk, yabancılaşma, yalnızlaşma, iletişimsizlik, Batı dayatmacılığı, aklın

* Prof. Dr., Giresun Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, (vaskaroglu@gmail.com), ORCID ID: 0000-0002-7060-4139.



This article was checked by intihal.net.

Makale Gönderim Tarihi: 04. 02. 2024

Makale Kabul Tarihi: 15.05.2024

tek gerçek olduğu düşüncesi gibi modernleşmenin meyvesi saydığı pek çok yan etkiyi kent insanı portrelerinde eleştirmiştir. Modernlik toplumu ve bireyi değiştirmiş, bu yeni birey ve toplum ise toplumsal, yardımsever, inançlı, paylaşımcı insanın ilişkilerini kökünden sarsmış ve duyarsız bir kitle ve insan tipi yaratmıştır. Kendisinin de bir parçası olduğu II. Yeni şiirini şu şekilde tanımlar;

“Bu şiire göre her şey insanla başlar ve biter. (Mutlak) yoktur, hiç olmazsa şimdilik bunun üzerinde durulmamalıdır. Yeni şair ancak varlık üzerinde konuşur. Yeni şair pragmatiktir. Tezlerden ve soyut kavramlardan çekinir. Bir ortaya koyuş şiiridir bu, çözüm şiiri değil. Yeni şiir, eski büyük yaşayışları aktüel yapar. Ruhsal oluş, bu şiirde temel yapıdır. Zaman önemini kaybetmiştir, insandır hep bu şiir. Tam anlamıyla laik bir şiirdir. Alelâde kadınlar konuşur, ama mutluluğu. Bir kantar memurunun sıkıntısı, varoluş sıkıntısı konu olur. Tanrıyı, aşkı, ölümü anlamaz bu şairler, toplumu, kadını, varlığı anlarlar. Yeni şair hep somutun somutuna, Plâstike gider.”¹

Toplumdan çok bireye yönelen Karakoç, insanın şiirini yazar ve onun iç dünyasına yönelerek, coğrafya ile değil inanç ve düşünce ile belirlenen bir toplumu yansıtır. Onun için Batı-Doğu çatışmasının yanında, insanı bunalıya sürükleyen ana unsur kentleşme, betonlaşma ve buna paralel seyreden insanın içsel dünyasında yaşadığı yozlaşmadır.

II. Yeni döneminin ruhsal çalkantıları, şairsel ruha sahip aydınlarda farklı biçimlerde yansımaları bulur. Özlü'ye göre, *“Öyle bir ortamda, o oluş içinde insanı savunabilmek, insanın çürüyüşünü göstermek, adaletsizliğe ve insan-dışı olana bütünsel-insan göz önünde tutularak karşı çıkmak isteği, bunu yazı ile yapabilmek isteği bize -ister istemez içimizde yer tutan- bir nihilizm ve başkaldırma ahlâkı getirmiştir.”²* Tezat bir durumun anlatımını içeren bu sözler, neredeyse tüm II. Yeni şiirinin içeriğini açıklar, çünkü bir yandan nihilizm içinde kıvranan bireyin varoluş sancısı söz konusudur diğer yandan bilincine sürekli sorular damlayan şairlerin bir isyanı, başkaldırısı ve çağın sunduğu tüm değişimi, yozlaşmayı değiştirme isteği öne çıkar. Mehmet Kaplan, şairlerin isyan duygusunu şiirlerinde şehir, günlük çalışmalar ve baskılar üçlemesinde kadın imgelerini çokça kullanarak doğaya ve içgüdülerine uygun biçimde yansıttıklarını düşünür³.

Sezai Karakoç, bireyi işleminin yanı sıra, ortak inanca sahip toplumların tek bir ülke gibi algılanması gerektiği üzerinde duru ve inanç birliğinin ana varoluş kurgusunu oluşturacağını savlar; *“Ülkemiz bugünkü ülkemizden ibaret değildir. Çok daha geniştir ve o geniş ülkede yaşayan bir millet vardır. Bu millet, bir medeniyetin, İslam medeniyetinin toplumudur”⁴*. Bu bağ sadece tarihsel süreçte yöneten-yönetilen arasında oluşan bir bağ değil, ortak yaşam kültürünü inanç ekseninde oluşturmayı başarmış toplumların ortak ruhunun yansımasıdır. Bu yüzden İstanbul asıl işlenen mekân olsa da Karakoç tüm İslam dünyasını ve insanını şiirinde önemli bir konuma yükseltir ve yaşanan bunalının sadece geçici bir aşama olduğunu düşünür; *“Ne medeniyet öldü ne de millet Ortadoğu’da. Sadece İslam ülkesi, Birinci Cihan harbinin şokundan henüz kurtulamadı. Ama medeniyetimiz de milletimiz de birkaç kere olduğu gibi içinde yeniden ayağa kalkmanın, yeni dirilmenin maya ve tohumlarını taşıyor”⁵*. Belki de diğer II. Yeni şairlerinde kendisini ayıran asıl husus, Karakoç'un eleştirel ve kötümser tavrının arasına yerleşmiş umut parıltılarının okurun gözüne arada bir çarpmasıdır. Kenti modernist açıdan, özellikle insan ruhu üzerinde yarattığı travmatik yapısından dolayı derinlemesine bunalı kaynağı olarak görürken, uygarlık ile kent arasında geçici bunalımların ardından mutlaka su yüzüne çıkacak kopmaz bağlarla

¹ Sezai Karakoç, “Dişimizin Zarı”, Pazar Postası, Sayı: 26, 1958, s. 29; Haziran 1958, s. 8.

² Özlü, Demir, “Demir Özlü’nün Yanıtı”, Yeni Ufuklar, Sayı: 176, 1967, s. 66-67.

³ Mehmet Kaplan, Şiir Tahlilleri II, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2007, s. 278.

⁴ Sezai Karakoç, Çıkış Yolu I-Ülkemizin Geleceği, Diriliş Yayınları, İstanbul 2008a, s. 70.

⁵ Sezai Karakoç, Çağ ve İlham IV, Diriliş Yayınları, İstanbul 1986, s. 24.

birleştirilmiş bir bütünlük görür; “Kentlerle uygarlıklar arasında, var oluşları ve var oluşlarına anlam veren eşyayı ve zamanı yorumlama yönünden âdeta bir kan bağı vardır. Uygarlıkların, siteleri vardır mutlaka. Kentler ve sitelerse uygarlıksız olmaz.”⁶ (Karakoç; 2008b:59). İşte Karakoç’un dönemsel bunalımın ardında yattığını düşündüğü asıl çıkış noktası daha geniş bir zaman diliminde insanın inançları yoluyla yaratıcı özünü keşfedebileceği inancıdır. İnsanlar gibi kentleri ve ülkeleri de birleştiren / birleştirecek olan bu yaratıcı özdür; “Karakoç, şehirleri birlikte anarak bu şehirler arasında bugün görülen birtakım ayrılıklara rağmen esasta güçlü bir bütünlük olduğu inancını ortaya koyar.”⁷.

Sezai Karakoç, modern insanın ve evrensel ölçekte ortaya çıkan, siyasi boyutları birçok ülkenin ve toplumun kaderini olumsuz biçimde etkileyen modern yaşam tarzının eleştirisini bireyler, kent, Ortadoğu, Afrika, çocuk, kadın imgeleri üzerinden, yalnızlaşma, yozlaşma, bunaltı ve yabancılaşma izlekleri doğrultusunda işler.

1. Modernleşen İnsan, Yalnızlık, Yabancılaşma ve Bunaltı

Modernleşme, beraberinde insanın kentlere göçünü ve kentlerde kendini var etmek için maddi kaygılar taşıyan bireyin bir yandan doğadan kopuşunu, giderek yalnızlaşmasını ve yabancılaşmasını getirmiştir. Sezai Karakoç, özellikle ben öznesini kullanarak hem kendisini hem de modern insanın yalnızlaşmasını çok boyutlu bir olgu olarak işler. İletişimin koptuğu ve insanların kendi iç dünyalarına kapandığı bir çağda insani değerlerin en önemlilerinden biri olan sosyal birliktelik, birbirini anlama gibi yetiler birer birer yok olmaya başlar.

“Karaçay’ın Türküsü: Danseden İki Kardeş” adlı şiirde, başlığın bir türkü olması, yaşanan bir trajik duruma gönderme yaparak, insanın yalnızlaşması temasını işler. Yine başlıkta “iki kardeşin dans”ının sunumu, çocukluk ve birlikte bir varlık alanı yaratma vurgusu yapılıp ancak, şiirin içeriğinde anlatılan yalnızlık durumu, şiirin başlığı ile bir tezat oluşturur.

“Anlat bakır mangal yalnızlığı anlat

Anlat yalnızlığı rüyadan kalma halı”⁸.

Yalnızlık içinde bulunan bireyin bunaltı hâlini anlatan şiirde, “mangal yalnızlık” söylemi, “mangal gibi yürek” ifadesindeki korkusuzluk, güç ve kararlılık çağrışımı yapar ve yalnızlığın güçlü ve sürekli olduğunu anırtır. Yalnızlıktan bir tür kaçış olarak rüya kavramı öne sürülür ve yalnızlığı “rüyadan kalma halının” anlatması istenir. Halı hep yerinde duran, kapalı mekânına özgü, yerde herkesin üzerine bastığı çiğnediği bir nesne olarak, yalnızlık yaşayan şairin durumuyla özdeşleşir. Bir önceki dizede “bakır mangal” ifadesi dolaysız bir anlam olarak içine kömür konulup yakılan ateşin nesnesidir. Yalnızlıkla içinde ateş olması, dolayısıyla da yanmayı, acıyı ve bir tür işkenceyi, şair mangal nesnesi yoluyla yalnızlıkla ve hissettiği acılarla bağlantılandırır. Şiirin bir başka dizesinde, “Bense akar dururum yalnızca ve delice”⁹ sezdirme yoluyla yaşamını bir dereye, ırmağa benzetir. Akmasına, yaşamını sürdürmesine rağmen, bu akış yalnızlık içindedir ve içinde delice duyguları barındırır. Yalnızlık duyumsaması, başka bir dizede “doğmayan bir çocuk” ile ilişkilendirilir: “Ben doğmayan bir çocuk için söylenen ninni”¹⁰. “Doğmayan çocuk” bir tür varlaşmayı başaramama durumudur, bunun yerine “doğmamış çocuk” denseseydi, doğma olasılığına

⁶ Sezai Karakoç, İnsanlığın Dirilişi, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2008b, s. 59.

⁷ Sezai Coşkun, “Sezai Karakoç’un Şiirleri Üzerinde Edebiyat-Medeniyet-Coğrafya İlişkisi Bağlamında Bir İnceleme”, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume: 5, Issue: 1, Winter 2010, s. 663.

⁸ Sezai Karakoç, Şahdamar – Körfez – Sesler, Diriliş Yayınları, 8. Baskı, İstanbul 2005, s. 12.

⁹ A.g.e., s. 13.

¹⁰ A.g.e., s. 13.

gönderme yapılı ve umutlu bir olasılıktan bahsedilebilirdi. Bu yolla yalnızlığın kendisini çoğaltma imkânı olmayan bir bireyle bağlantısı serimlenir.

“İnci Dakikaları” adlı şiirde, yalnızlığın yanı sıra, şair ruhsal parçalanmışlığın resmini çizer:

“Ben bin parçaya bölündüm her parçasında
Her parçasındayım kırkayak sesli boğuk arkadaşlığın
Çalkantısız Üniversitenin yalnızlığın ve ağlamanın”¹¹.

Parçalanmayı getiren arkadaşlık ya da arkadaşsızlıktır. “Boğuk arkadaşlık” ifadesi bir boğuntuyu anlatmasının yanı sıra şairin kendi bunaltısının ve bu bunaltının yansıması olan yalnızlıkla ağlamanın yansımasıdır. Şair “bin parçaya bölünmüş” bir ruh hâli içindedir. İletişimin olmadığı ya da koptuğu, gençlik dönemine gönderme yaparak, ıssızlaşmayı ve her bir kayıp arkadaşla yitirilen duyguların tarifini yapar. Sonraki dizelerde, bu insanlar arası kopuşun sadece öznel bir durum olmadığını belirler:

“Şehrin ölümünü yanlış anlama
Gözleri kör oldu doğrudur ama o kadar”¹².

Bir bakıma insanlar nesnelere ya da ölümlerle iletişim kuramaz. Burada “şehrin ölümü” ifadesi, şehri oluşturan insanların nesneleşme boyutunu ve iletişimin kopmasının sonucu yalnızlaşmanın büyüklüğünü imler. Sadece kendisi ile eski arkadaşları arasında değil, şehirdeki neredeyse herkes arasında bir kopma vardır ve şehrin ölmüş gibi anlaşılmasına zemin hazırlayan da bu korkunç boyuttaki kopuştur. Ama, görüntüde ölüm gibi algılanan şey aslında gerçek bir ölüm değil sadece insanların körleşmesi, diğer insanların yalnızlıklarına, duygularına, acılarına karşı kayıtsızlaşmalarıdır. “Ama o kadar” ifadesi bu durumu sanki basitleştirme işlevi görmesine rağmen, alaycı bir üslup olarak kendisinde de bu körleşmenin varlığına işaret eder, çünkü tespiti yapan kendisi olmasına rağmen, “sadece bu”dur demekle olayın korkunç boyutunu gözler önüne serer.

Dışarı ile kopukluk yaşasalar da içlerindeki duygulanımlar kendi içine kapanık, kendi benini dışarıda değil hayal dünyasında ya da rüyalarında kuran insanlar oluşturmuştur. “Şehzadebaşı’nda Gün Doğmadan” adlı şiirde, insanların bu içsel sarsıntıları işlenir.

“Kafdağından daha yüksek
Çin Seddinden daha uzun
İçimizde med cezir”¹³.

İnsanların yaşadığı duygusal bunalımın büyüklüğü efsanelerdeki hayali “Kafdağı”ndan daha yüksek ve “Çin Seddinden daha uzun” ifadeleri ile serimlenir. Biz öznesi kullanılarak bu durum çokluğu vurgulanır. “Med cezir” ifadesi gelgit anlamında kullanılan, kimi zaman suların dış etkenler karşısında kabarması ve diğer zamanlarda ise çekilmesi anlamındadır. Dışarıyı seyreden duyarlı insanların yaşadığı bu bunaltılı çalkantı insanın modern zamandaki trajik konumuna bir göndermedir.

Benzer bir izlek “KüçNa’t” adlı şiirde, ben öznesi ile işlenir. “İçimde Nuh’un en yeni tufanı”¹⁴ dizesindeki bireyin içinde yaşadığı duygu yoğunluğu “Nuh’un tufanı” ile betimlenir. Tufan ile özdeşleştirme, her tarafı su altında bırakarak neredeyse tüm canlıları yok eden bir gücü vurgular. Şairin içindeki tufan bir bunaltıya yol açmakta ve ruhunun boğulmasına işaret etmektedir. Üstelik “en yeni” nitelemesi ise sezdirme yoluyla, sanki bu tufanın eskiden de ortaya çıktığına göndermede bulunur ve boğuntu hâlinin sürekliliğine vurgu yapar.

Şair, içsel bir yıkımı yine doğadan alınan imgelerle bağlantı kurarak “Sesler” adlı şiirinde işler. Bu kez yine su olmasına rağmen, “med-cezir” ya da “Nuh’un tufanı”

¹¹A.g.e., s. 35.

¹²A.g.e., s. 36.

¹³A.g.e., s. 91.

¹⁴A.g.e., s. 93.

metaforlarındaki gibi bir kabarmadan değil “*aysberg*” sözcüğü ile insan içinin ıssızlaşması ve soğumasını, ateşini ve canlılığını yitirmesinden bahsedilir.

“En soğuk sulara yıkanmış gibiyim
İçimden bir aysberg geçiyor”¹⁵.

“*En soğuk sulara yıkanmak*” insanın tenine dokunan soğukluğun önerme olarak dış bir gücün insanın bedeni ile teması ve bunun yarattığı içsel bir etkilenimi çağrıştırır. Şair sadece dışarıdaki soğukluktan değil kendi içindeki soğumadan ve yaşam diriminin sönümünden dem vurur. “*Aysberg*” sözcüğü, hem görünenin çok daha büyük bir nesnel realitesini belirler hem de kırılmaz dev bir buz parçası olarak, “*içimden geçiyor*” ifadesiyle anlatılan devinimi ile keskin uçlarıyla geçtiği yerleri parçalayan soğuk bir güç gibidir.

Şair, bu içsel parçalanma ve hayattan soğuma duygusunu başka bir dizede ölümün bir sonucu olarak gösterir: “*İçimde ölen öldü kalan kaldı ben aynı*”¹⁶. Her bir ölümle içinde “*aysberg*”in geçişindeki gibi bir yara oluşmuş, bir şeyler ölmüştür. Yitirilenlerin ardından “*ben aynı*” ifadesi şairin değişmemiş olduğunu vurgulasa da, bir taraftan da bütün bu trajik olgulardan önce şairin aslında yine acılar içinde olduğunu ve ölümlerin kendisini değiştirmedini, zaten bir acı insanı olduğu vurgulanır.

İçinde duyumsadığı acının boyutunu sanatsal yaratımla şiirin başka bir yerinde betimler.

“İçimde yeni bir heykel yontuluyor kandan
Bir fırtına büyüyor kandan
Başlıyor içimde bir kan gecesi”¹⁷.

“*İçinde bir heykel yontulması*” tıpkı “*aysbergin içinden geçmesi*” gibi bir parçalanma duygusu yaratır. Heykele biçim vermek için bir taşın fazlalık olan bölümleri yontulur, kırılır, parçalanır ve atılır, geriye arzu edilen şekil kalır. Burada da içinin yontulması söz konusudur, ama ortaya çıkan heykel, cansız ve taştan olması gerekirken, yani bir duygusuzlaşmayı, duyarsızlaşmayı ve taşlaşmayı belirtmesi gerekirken “*kandan*” sözcüğü, şairin duyarlılığını yitirmeden bu acıya ne denli katlanmak zorunda kaldığını belirtir. İçinde “*bir fırtına kopması*” yine “*med-cezir*” ve “*Nuh’un tufanı*” metaforlarını çağrıştırır. Bu fırtına yine ince bir duyarlılığın, duygusallığın insana verdiği acıyı betimler. Bu acı, “*bir kan gecesidir*” ve şairin içi kanar, yara bere içinde bir duygu dünyasında bulur. Zamanın gece olması, yine yalnızlığına işaret eder.

2. Acı, Ölüm ve Bunaltı

Varoluş sorunu Sezai Karakoç’un şiirlerinde bunaltı ve ölüm izlekleriyle de dile getirilir. Kendini kurma uğraşında olan modern insan çevresindeki sosyal gelişmeler karşısında gitgide yalnızlaşır ve yabancılaşırken, şair duyarlılığı yüzünden/sayesinde bu yabancılaşmaya direnir, fakat ölüm ve acı karşısında kendi iç acısını ve varlık sorununu derinden duyumsamaya başlar. Şairsel duyarlılık, körleşen insan algısının ölüme karşı bir meydan okuması şeklinde canlılığı serimlerken, diğer yandan işkenceye dönüşen bir algı açıklığı şeklinde kendini var eder.

Sezai Karakoç, “Şahdamar” adlı şiirinde modernleşen insanın değişen yaşam karşısındaki trajik konumunu işler.

“Biz hayret eder, kuvvet eder, dudağımızı bükeriz;
Dudağımızı kör makaslarla dilim dilim ederiz”¹⁸.

Biz öznesi ile anlatılan durumun kitleliliğine işaret eden şair, insanların değişim karşısında yaşadıkları zihinsel bunaltıyı, onun üstesinden gelmek için harcanan emeği ve bu

¹⁵A.g.e., s. 99.

¹⁶A.g.e., s. 101.

¹⁷A.g.e., s. 102.

¹⁸A.g.e., s. 14.

değişimi beğenmemeyi anlatır. “*Dudağımızı bükeriz*” ifadesi, değişime karşı bir tikslenme, beğenmeme tavrını belirler. Ancak sonuç yine de yenilgidir, acıdır, çünkü “*dudağımızı dilim dilim ederiz*”. Ağızın konuşma ve ifade etme çağrışımı düşünülürse ve dudağın ağızın kapısı olduğu göz önüne alınırsa, insanların dudakları kesmesi, giderek sessizleşmesi, olaylar karşısında duyarsızlaşması anlamına gelebilir. Bu suskunluk acı vericidir çünkü, dudaklar “*kör makaslarla*” kesilmektedir. Kör makas, kör bıçak, kesme eyleminin zorluğunu ve kesilen nesne ya da canlının çok acı çektiğinin ifadesidir. Suskunluk ve yozlaşma insana, şairin gözüyle, çok acı veren bir olgudur.

“Varsın yarın takılsın benim çene kemiğim
Bir köpeğin ön dişlerine”¹⁹.

Yozlaşma beraberinde bir vahşileşmeyi ve saldırganlığı da getirir. İnsan modern yaşamda gittikçe yabanileşirken, sadece yaşamsal dürtülerinin etkisiyle davranan birer hayvana, şiirdeki belirlemeye göre, bir köpeğe dönüşürler. Konuşmayı yitiren insanın, köpekleşmesi, yiyeceği bir parça kemik ya da et karşılığında, öznel kimliğin yitimi anlamına gelir. Konuşma yitimi ve sessiz kalma ile işlevini yitiren ağız, dudak ya da “*çene*” köpeğin ön dişlerine takılsa da yerini yadırgamayacak gibidir, çünkü insanla köpek arasında pek bir fark yok gibidir.

Şiirin başka bir bölümünde, insanın yalnızlığının ve içsel ateşini kaybetme durumunun, sessizleşme, tepkisizleşme ile bağdaştırılarak doğumun ilk aşamasından itibaren var olduğu savlanır. “*Ruhumuzun içinde kar yağar / Anamızdan doğduğumuz gecedan beri*”²⁰. İnsan ruhu doğuştan soğuktur. Varoluşçu bakış açısına göre kendini oluşturma girişiminde olan insanın temel özelliği dünyaya yalnız bir varlık olarak bırakılmasıdır. Ancak, daha sonra seçimleri yoluyla kendini kurar ve özgür iradesi ile dünyada kendi kişiliğini ve kimliğini oluşturur. Şiirde anlatılan “*biz*” öznesinin bu kendi kişiliğini oluşturamadığı ve sürekli bir bırakılmışlık içinde yaşadığının altı çizilmiştir. Bu yüzden, genel insanlık durumu olarak, modern insan atlarla özdeşleştirilir ve “*Biz yangında koşuyu kaybeden atlarız*”²¹ dizesi ile yaşamın karşısındaki yenilgi betimlenir. İnsanın daha önce köpekle bağdaştırıldığı düşünülürse, modern insanın yarış atlarıyla özdeşleştirilmesi, değişen ekonomik ve sosyal koşullar karşısında, insanın sadece hedefe kilitlenen, başkalarını çığneme pahasına rekabet eden, duyarsız, güdülenmiş doğasına işaret eder.

Bu yüzden, vahşi rekabet içinde gittikçe duyarsızlaşan insan kendi varlığının anlamına da yabancılaşmaktadır.

“Siz yüzükler içindeki kan
Siz inançların sedef kabuğunu
Ebabil kuşlarının gagalarıyla kıran”²².

Modern insanın kötümser bir tasvirini yapan şair, insanı artık doğal damarın içinde değil de bir nesnenin, maddi değeri yüksek yüzük imgesinin içinde bir kan olarak görür. Buradaki yozlaşmanın boyutu nesneleşme ve duyarsızlaşma ile birlikte, manevi değerlerinden soyulmuş, duygusuzlaşmış insan tasviri ile ifade edilir. Modern insan inançsızdır ve varlıksal kökenine yabancılaşmıştır. “*İnançların sedef kabuğu*”, inancın koruyucu gücüne işaret eden, modern insanın yabancılaşması ve kimliğini yitirmesinin karşısındaki ülkü değer olarak sunulur. “*Ebabil kuşları*” göndermesi, bir toplumu yok etmek için tanrı tarafından görevlendirilen yıkıcı, güçlü, vahşi bir kuş sürüsü şeklinde tasvir edilen simgesel yıkım gücüdür. Modern insan, bu yıkıcı güç şeklinde inancı yok ederek, kendi varlık sorununu daha da büyütmektedir.

¹⁹A.g.e., s. 15.

²⁰A.g.e., s. 15.

²¹A.g.e., s. 15.

²²A.g.e., s. 15.

“Kara yılan” adlı şiirde, şair düşünsel ve duygusal bunaltısını yansıtır. “*Saçlarımı acının elinde unutuyorum*”²³ dizesi ile yaşadığı acıyı vurgulayan şair, acının derinliğini saçların çekilmesi sırasında duyulan acıya benzetir. Saç sözcüğü bir taraftan insanın zihinsel durumuna da gönderme yapabilir ve şairin düşüncelerinden kaynaklı acıyı dile getirebilir. Aynı şiirde, şair kendisini yaşayan bir ölüye benzetir: “*Ben yaşamıyor gibi yaşamıyor gibi yaşıyorum*”²⁴. Yaşadığı yaşam yaşamsızlık gibidir. Yaşar gibi yapmaktadır ve bir tür zombidir. İnsanın ruhunu yitirmesine işaret eden bu betimleme, şairin varoluş sorunundan kaynaklanan çok derin bir bunaltı yaşadığının izlenimini verir.

“Pingpong Masası” adlı şiirde ise, şairin hayat karşısındaki yönsüzlüğü, yönelimsizliği ve edilgenliği işlenir. “*Ben ellerim kesik varla yok arası*”²⁵ dizesinde ellerinin kesik olması eylemsizliği anlatır. İnsan elleriyle iş yapar, fakat elleri kesik olan insan herhangi bir iş yapma yeteneğinden yoksundur, üstelik elleri sanki yok gibidir, işlevsizdir. Şair, başka bir dizede, sadece üstünde oyun oynanan bir nesneyle kendini bağdaştırır: “*Ha Sezai ha pingpong masası*”²⁶ dizesi ile yaşamdaki anlamsızlığı vurgulayan şair, başkalarının keyfi için bir araç gibidir. Kendi varlık algısı artık nesneye dönüşmüş bir insanlık durumudur.

“Kara Yılan” şiirinde betimlediği yaşamsızlığını, “Kan İçinde Güneş” adlı şiirde de farklı ifadelerle tekrar işler. Kendi yaşamsızlığı, “*Işıklı çemberler içinde ölümler*”²⁷ dizesinde belirttiği şekliyle, başka insanların benzer yaşamsızlığıyla ilintilendirir. Ölümlerin “*Işıklı çemberler*” içinde olması bir taraftan aydınlık olsa da kuşatılmış insanın trajediğini belirtirken, öte yandan ölümün çok net gözlemlenebildiğini de gösterir. “*Işıklı çemberler*” ifadesi bir lamba olarak düşünülürse, lambanın içindeki ölümlerin sinek olması da düşünülebilir ve bu durumda ise modern insan sineklerle bir tutulmuş olur. Bu yorum, ölümlerin “*Elektrik lambalarının altında*”²⁸ olduğu vurgusu yapılarak daha geçerli kılınır. Modern insanın gerçeği, ölümlerle bağlantılı ve trajiktir.

“Sokak fenerlerine asılmış
Güzel ve canlı ölüm
Aydınlatıyordu gerçeği”²⁹.

Sokak fenerlerine asılan lambalardan dışarıya sızan ışık, modern insanın gerçeğini, ölümünü gözler önüne serer. Buradaki ölüm gerçek bir yok olma hâlinde ziyade, insanın ruhunu yitirmesi şeklinde simgesel bir ölümdür. Gerçek sokaktadır, aydınlık ve ölüm de sokaktadır, çünkü insan sokaktadır ve sokaklar kentin mekânıdır, bir düzenin, bir yaşam tarzının göstergesidir. Bu simgesel ölüm, her tarafa yayılmış bir veba gibidir: “*Ölüm yayılıyordu ölüyordu gece bile*”³⁰. Modern insan, gittikçe daha da yozlaşmakta, daha duyarsızlaşmakta ve ruhunu kaybetmektedir.

“Köşe” adlı şiir, şairin içinde yaşadığı travmaların yansımasıdır. Derin bunaltı içindeki şair, varoluş sıkıntısını “*Hatırasız ve geleceksiz bir iç deniz gibi*”³¹ şeklinde betimler. Şair hem geçmişine dair bir anı yaşamamakta, tüm bağları kopmuş durumdadır hem de gelecekle ilgili herhangi bir beklentisi yoktur. “*Bir iç deniz gibi*” benzetmesi, kısıtlanmışlığı, çıkışsızlığı ve çözümlüğü anlatır. Kendi içine kapanmış bir figürdür artık şair.

“Beni katil suların ortasına bırakan
Katil sular güneşi gözlerinden götüren”³².

²³A.g.e., s. 16.

²⁴A.g.e., s. 17.

²⁵A.g.e., s. 23.

²⁶A.g.e., s. 23.

²⁷A.g.e., s. 48.

²⁸A.g.e., s. 49.

²⁹A.g.e., s. 49.

³⁰A.g.e., s. 50.

³¹A.g.e., s. 26.

³²A.g.e., s. 27.

Sezai Karakoç Şiiri: Modernitenin Gölgesinde Yabancılaşan Birey

Yaşama karşı savaşında, yenilgiye uğramış insanın dramı sunulur şiirin başka bir yerinde. “*Sular katil(dir)*” ve yaşam şairi bu öldüren, yok eden suların ortasına bırakmıştır. Burada anlatılan ölüm yine, gerçek bir ölüm değil, insanın zombileşmesi, “*yaşamıyor gibi yaşaması*”dır. Katil sular şairi öldürmemiş, ama “*güneşi gözlerinden götürmüş*” ve bu yüzden hayat ışığını kesmiş, onu kör etmiştir. Önünü görememesi, “*geleceksiz bir iç deniz*” imgesi ile birlikte gelecek yitimini vurgular. Bu geleceksizlik, şiirsel yaratımın da tehlike altında olduğuna gönderme yapar. “Tut” adlı şiirde, “*İçimde yaman tutuk şair doğuyor*”³³ dizesi her ne kadar bir doğumu, yeni bir varoluşu, yenilenmeyi anlatsa da, gelecek yitimine uğrayan şairin içinde doğan “*tutuk bir şair*”dir.

Şairin geleneksel olarak bülbülle özdeşleştirilmesi, bu gelecek yitimi bağlamında, başka bir şiirde yine işlenir.

Tahta At

“Bir bülbül içimde sedefle kaplanıyor

Payıma korkarım eşsiz bir azap düşecek”³⁴.

Bülbül, şairin içten gelen anlatımcılığıdır, şiirin ana kaynağıdır, yüreğin sözcüsüdür. Ancak “*bülbülün sedefle kaplanması*”, bir koruma, bir hapsetme ve işlevsiz bırakılma anlamını barındırır. Şairi modernleşen ve gittikçe kayıtsızlaşan insandan ayrı kılan şairliği ve duyarlı kişiliğidir. Bu durumda, içindeki bülbül susarsa, kendisi de sıradanlaşacak ve duyarsızlaşma tehlikesine girecektir. Susmak ve şiir yazmamak, benlik ve kimlik yitimi olarak, şaire “*eşsiz bir azap*” verecektir.

“Sabun Yası” adlı şiirde, toplumun kirlenmesine ve yozlaşmasına dikkat çekilir. Şair kendi ölümünü insanların kirlenmesi ile ilişkilendirir.

“Ben yaşarken kirli

Ne kirli adamlar vardı

Yıkadılar sonra anladım

Ölü olduğumu”³⁵.

Duyarlılığı ile keskin bir gözlem gücüne sahip şair, çevresindeki insanların değişimini sürekli irdeler. İnsanların yozlaştığının, ahlaki değerlerini yitirdiğinin, mekanikleştirdiğinin ve modernizmle birlikte insani değerlerini yitirdiğinin farkındadır. Kendisi de bu kirlenmeden kısmen payını almış gibidir, çünkü adamların kirliliğinin yanında şairin kendisi de ölmüştür. Onu ancak yıkandığında anlaması, kendisine ve kendi gerçeğine karşı bir körlük içinde olduğunu imler. Hayatın bunaltı veren etkisi karşısında yaralıdır ve onanmaya ihtiyaç duyar.

“Ne aşkı ne neşesiyle

Dünya

Onmakta bizi

Gelin gömün bari”³⁶.

Yarasını örtmek için aşk ve neşeye sığınmayı denemiş, ancak bunların da onayıcı gücü olmadığını farkına varmıştır. Bütün özellikleri ile dünya, insanın yarasını iyileştiren bir yer değil, aksine hasta eden uğursuz bir güçtür. Yine yaşamsızlık vurgusu yapan “*gelin gömün bizi*” dizesi ile yaşamın içindeki ruhsal yitimi anlatır.

“Ben Kandan Elbise Giydim Hiç Değiştirsinler İstemezdim” adlı şiir yine şairin bunaltısını ölüm izleği ile verir. İnsanların birbirlerinin acılarından habersiz oluşlarını, duyarsızlaşmalarını ve sadece kendi dünyaları ve acılarıyla uğraşmalarını eleştirir.

“Artık ölebilirdim

Bütün İstanbul şahidim

Ben kandan elbiseler giydim

³³A.g.e., s. 42.

³⁴A.g.e., s. 45.

³⁵A.g.e., s. 59.

³⁶A.g.e., s. 60.

Bundan senin haberin var mı”³⁷.

Kendini yoğun bir acı içinde tasvir eden şair, hayatın anlamını yitirdiğinden dem vurur ve “*artık ölebirim*” şeklinde bir bildirimde bulunur. Ölme isteğinin arkasında, tüm insanların fark ettiğini varsayımladığı acısının dayanılmazlığı vardır. “*Ben kandan elbiseler giydim*” dizesi, şairin çepeçevre acıyla kuşatılmasını anlatır. Elbise, uygar insanın sosyal rolünü de belirteceği için, kendisine asıl acı veren durumun yeni bir kimliğe bürünmesi, yeni bir insan tipi olarak ortaya çıkması olarak da yorumlanabilir. Ancak, belki de sevdiği insana seslenerek, çektiği acılardan habersiz oluşuna sitem eder.

Bu şiirde geçen, “*kandan elbiseler giymek*”, “*ateşten gömlek giymek*” söylemine gönderme yaparak, tıpkı ülkelerini kurtarmaya çalışan insanların yaşadığı kan ve ölümlerle örülen trajik savaş yıllarının acısıyla bağlantı kurulmuştur. Duyarsızlığı anlatmak için de “*haberin var mı*” sorusu ile de Ahmed Arif’in “*haberin var mı / taş duvar / kör pencere...*” şiirine gönderimde bulunulmuş ve taş duvar ile kör pencerenin duyarsızlığı ile bu şiirde seslenilen kişinin kayıtsızlığı arasında anlam ilişkisi sezdirilmiş gibidir.

“Kanarya” adlı şiirde, yaşadığı bunaltı iyice su yüzüne çıkar. “*Bir deniz kıyısında / İçim sedef ve kan*”³⁸ dizeleriyle, içsel sıkıntısının derinliğini betimler. Deniz kıyısında durması, efsanevi kişilik Agamemnon ile benzerlik kurarak, bir gelecek tasarımı bulunan figür algısı yaratır. Agamemnon, Troyalılarla yapacağı savaşı nasıl kazanabileceğini kurgularken burada şairin de yaşam karşısındaki savaşı nasıl kazanacağını tasarladığı da düşünülebilir. Ancak tıpkı, aldatılmış ve içsel yıkım geçiren Agamemnon gibi, şairin içi sedef ve kanla doludur. İki figürün yaşadığı evrensel düzeydeki acı özleşmiş gibidir.

Karakoç, ölüm algısının zamansal sınırını sadece modernleşme ile sınırlı tutmaz. Acı ve ölüm onun dünya tasarımı içinde çocukluktan beri kendini hissettiren iki güçtür. “Yapı Aralıkları” adlı şiirde, çok küçük yaşlarda dünyanın ciddi yüzüyle karşılaştığını belirtir. “*Ben erginliği çocukluğumda yaşadım / Şimdi bilmiyorum niye*”³⁹. Çocukluğundan itibaren, sorumluluk duygusuna sahiptir ve yaşamın yükünü çok erken yaşlarda sırtında hissetmiştir. Bu yüzden çocukken olgunlaşmak zorunda kalmış ve çocukluğunu adam akıllı yaşayamamıştır.

Duyarlı bir kişilik olarak Karakoç kendisini diğer insanların, tüm insanlığın trajik durumuna ortak kılar, başkalarının acısını da kendi içinde duyumsar. “Çatı” adlı şiirde, şair, tüm insanlığın dramının içinde kendisine bir pay bulur ve acıyı diğer insanlar kadar özümser. “*Kaç hasta varsa hepsi ben*”⁴⁰ dizesinde, insanların hastalıklarıyla özdeşleşme bulunur. İnsanların yaşadığı fiziksel çürümenin, hastalığın ve ölümün yüklenicisi durumundadır. “*İşsiz hamal hepsi ben*”⁴¹ diyerek, insanların sosyal ve ekonomik sıkıntılarında da ortak olur. Kendisini “*Bütün insanlarla ölen*”⁴² bir kişi olarak betimleyerek, ölüm karşısında insanlığın çaresizliğini paylaşır. Hayatı ise, “*Bu sessiz çalgın çalkantı(da)*”⁴³ olarak tespit eder ve insanlığın tüm acısının, tüm trajik durumunun, tıpkı “*Nuh’un gemisi*”ne binen tüm canlılar için ortak olduğunu şairsel bir duyarlılıkla belirtir.

3. Sosyal Yaşam, Mekanikleşen İnsan ve Bunaltı

Modernleşme karşısında gittikçe değişen yaşam koşullarında insan yeni bir varoluş biçimi oluşturma çabası içine girer. Kentleşmenin insanı ayırıklayan, birbirine yabancılaştıran özelliği karşısında insanların sosyal alışkanlıkları ve yaşamı algıları da

³⁷A.g.e., s. 67.

³⁸A.g.e., s. 77.

³⁹A.g.e., s. 79.

⁴⁰A.g.e., s. 80.

⁴¹A.g.e., s. 80.

⁴²A.g.e., s. 80.

⁴³A.g.e., s. 81.

değişir ve daha bireysel hâle gelir. Sezai Karakoç, modernleşmenin neden olduğu yeni insan tipolojisine karşı eleştirel bir tutum sergiler.

Eleştirdiği ilk nitelik insanların mekanikleşmesi ve rüya kurma yeteneklerini kaybetmeleridir. “Kapalı Çarşı” şiiri, adındaki kapalı göndermesi ile de sezdirilen bir körlük ve hatta sıkışmışlık imgesidir. Bu modern insanın hâlidir.

“Kapalı çarşı içinde kapalı rüya çarşıları
Kapalı çarşı içinde öfke ve af çarşıları”⁴⁴.

Kapalı çarşı, İstanbul’un çok önemli bir ekonomik faaliyet alanı olarak, insanların maddileşen yönüne vurgu yapar. Kapanma ve yalnızlaşma çağrışımı içinde, kapalı çarşı kalabalığının içindeki yalnız bireyin içe kapanmasını, kabuğuna çekilmesini de imler. İnsanlar bu darlaşan mekân olarak sunular yerde “*kapalı rüyalar*” görür, teklik içinde, yalnız ve ayrıksanmış hayatlarının bir yansıması şeklinde. İnsanların kalabalık içindeki yalnızlığından dolayı bir öfke birikir ve insanlar gergindirler. Bu yeni insan tipolojisinin örneğidir.

Yeni insan hayata ve gerçeğe olduğu kadar diğer insanlara karşı da kördür. “İlk” adlı şiirde, “*Körlük güneşe ve gözlerime doğru gelen*”⁴⁵ dizisinde, sadece insanın körleşmesi değil güneşin, aydınlığın körleşmesi de işlenir. Güneşe gelen körlük, insanın gerçekleri unutmaması, farkına varmaması, kendi varlığını mümkün kılan doğaya ve doğal güçlere karşı yabancılaşmasıdır.

“Sultanahmet Çeşmesi” adlı şiirde, şair nesnelere anlam yükleyerek, onların kişileştirilmesi yoluyla, modern insanın yarasını işler ve şairin tepkisini dile getirir. “*Ben o kanlı kızgın / Gözyaşlarıyım çeşmenin*”⁴⁶ (s.47) diyen şair, çeşmeyi duygusal bir insan olarak betimler. Çeşme ağlamaktadır ve gözyaşları kanlıdır. Şiddetli bir acı duyan şair, çeşme imgesi ile körleşen, yabancılaşan modern insanın yazgısına ağıt yakar gibidir.

Labirentleşen mekân olarak, kentleşmenin yeni yaşam alanı apartmanlar, insanın izolasyonunun simgesi gibidir. İnsanlar geçimleri peşinde uzun saatler çalışmak zorunda olduklarından, evlerine yorgun argın gelmektedir. Zaten enerjisi tükenmiş olan insanların, işlerindeki yoğunluktan iş arkadaşları ile kuramadıkları iletişimi komşularıyla kurma olasılıkları bulunmaz. Evde onlarla oyun oynamayı bekleyen çocuklar vardır genellikle. Bu beklenti içinde, çocuklar genellikle yüksek balkonlardan anne ve babalarının yolunu gözler.

“Balkon” adlı şiirde, apartmanlarda, daracık mekânlarda yaşamak zorunda kalan, bahçe yerine oyun mekânı olarak ya kapalı odaları ya da balkonları seçen çocukların dramı anlatılır.

“Gelecek zamanlarda
Ölüleri balkona gömecekler
İnsan rahat etmeyecek
Öldükten sonra da ”.

Balkonu dar mekân olarak seçen Karakoç, ekonomik koşulların zorlaması ve kentleşme ile birlikte gelen yeni yaşam alanını protesto eder; “*Balkon, insanın yaşam alanını daraltan modern dünya ideolojilerinin üretmiş oldukları inşai bir unsurdur, bir diğer ifadeyle yarı açık hapishanedir.*”⁴⁷. Doğanın ve doğayla kurulan yapıcı, onayıcı ilişkinin yerini alan bu darlaşan mekân insanın ve özellikle de çocukların doğasına aykırıdır. Balkona yüklenen misyonu o kadar ileri götürür ki, insanların doğadan kopuşlarının getirdiği bir sonuç olarak, gelecekte insanların balkona gömüleceklerini söyler. Burada “*balkona gömülmek*”, bir taraftan da balkonun mezara benzetilmesi anlamına da gelebilir. İnsanlar, yaşarken daracık balkonlarda nasıl rahat değillerse, ölüp balkona gömüldüklerinde de ruhları

⁴⁴A.g.e., s. 34.

⁴⁵A.g.e., s. 40.

⁴⁶A.g.e., s. 47.

⁴⁷ Aktaş, Hasan, “Klasik ve Modern Türk Şiirinde Anne ve Çocuk İmgesi”, İdil, Cilt: 1, Sayı: 4,2012, s. 126-145; 2012, s. 140.

rahata ermeyecektir. “Şair adeta kentleşmenin, endüstrileşmenin dünyayı koca bir şehir hâline getireceğinden, insanların öldükten sonra betondan, demirden yapılmış evlere gömüleceklerinden, şairin inancındaki insanın yaratıldığı toprağa öldükten sonra da ulaşamayacaklarından, tabiattan kopuşun sadece yaşarken değil öldükten sonra da devam edeceğinden, insanın tabiattan kopuşunu ya da kopukluğunu yaşayacağından bahsediyor”⁴⁸. Özellikle çocuk imgesini kullanarak, insanların yüzlerinden yavaşça silinen anlamı işleyen Karakoç, “Deniz” adlı şiirde, insanların hüznü, anlam yitimine uğramış hâlini tasvir eder.

“Belimiz eğik ve ışıklı
Gün doğarken suda
Ve çocuklar suya inen
Üzgün incir yaprakları”⁴⁹.

Şiir bir tezanın üstüne kuruludur. “Gün doğarken suda” ifadesi, yeni bir başlangıcın umut dolu yönüne dikkat çekerken, onun kıyısındaki insanların görüntüleri olumsuzdur. İnsanların belleri eğik olarak görünmektedir. Her ne kadar sudaki ışık kırılmasının yarattığı görsel bir yanılsama olsa da, insanların hayatın ağır yükü karşısındaki durumları betimlenir. Çocukların suya yansıyan görüntüleri “üzgün incir yaprakları” gibidir. Çocukların yüzlerine hüznün bulaşmıştır.

Zamanın yıpratmış insanla ilgili kötümser ve eleştirel bakış açısı Karakoç’un diğer şiirlerinde de sürer. “Festival” adlı şiirin başlığının imlediği, çocukların, büyüklerin eğlenmesi, coşması ve mutluluk hâlleri, ironik bir söylemle yaşamın kısırlığı ve ölümle özdeşleştirilir.

“Ölümler ve fareler artar
Evlerin kahverengi sevinçlerinde
Mahallenin alt yanında
Tanrı’yı yitirmiş bir çiroz sergi”⁵⁰.

Anlatılan bu manzarada, evlerin sevinçleri vardır ama kahverengi olarak sunulur. Üstelik bu sevinçler kısırdır, sadece ölüm ve fareler vardır. Sevincin yerine ölüm bu manzaraya ana rengini verir, farelerse kemirgen, pis lağımlardan gelen ve ortalığa hastalık saçan özellikleri ile sağlığı hastalığa, varlığı kemirmeyle yokluğa dönüştüren güç unsurdurlar. Betimlenen mahallede insanların inançlarını ve Tanrı’yı yitirmeleri işlenir. Modern insan artık inançsızdır ve bu yüzden onun sevinci kahverengidir, sadece ölüdür ve fare ile benzer özelliklere sahiptir.

“Ne acımak ne sevmek
Bildiği insanların
Gidelim bulmaya gerçek insanlığın
Çocukluğun sergilerinde ölümleri ve fareleri”⁵¹.

İnsanlar sadece Tanrı’yı değil, acıma ve sevme yetilerini de kaybedip insanlıktan çıkmış gibidirler. Acıma duygusu başkalarını anlayabilmeyi, hayata karşı tümel bir tavır, insani vasıfların diriliğini simgeler tıpkı sevmek gibi. Oysa insanlar bu iki insani özellikten yoksundurlar. Bu yüzden şair buradan kaçmak ister ve gerçek insanlığın peşine düşer, ancak çocukların sergisinde umduğu gerçek insanlık yerine yine ölümler ve fareler bulunur.

Burada anlatılan umutsuz, yozlaşmış ve çocuklarla ilintilendirilmiş kötümser tablo “Sevgi” adlı şiirde gençlik ile devam ettirilir.

“Beni alınımdan vurmak ister

⁴⁸ Zekeriya Başkal, “Sezai Karakoç’un Şiirlerinde Modernlik Eleştirisi”, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi, Cilt: 17, Sayı: 2, 2010, s. 59.

⁴⁹ Sezai Karakoç, Şahdamar – Körfez – Sesler, Diriliş Yayınları, 8. Baskı, İstanbul 2005, s. 54.

⁵⁰ A.g.e., s. 63.

⁵¹ A.g.e., s. 63.

Saraların iftiraların gençliği”⁵².

Gençlik saralıdır ve iftira ile hareket etmektedir. Beyin hastalıklarından biri olan sara nöbet şeklinde gelen ve insanın kendi bilincini kaybettiği, kontrolünü sağlayamadığı bir durumdur. Modernizmin yarattığı gençlik de aynı şekilde şuarsuz bir kitledir. Denetimsiz ve ne zaman geleceği bilinmeyen bir hastalık gibi yıkıcıdır. Üstelik bilince taşındığında, gençliğin eylemi gerçekleri çarpıtma şeklinde, iftiracı bir niteliğe bürünür. Bu özellikleri ile gençlik şairin zihninde depremler yaratır, çünkü acınası ve tiksiniç bir durumdadır.

“Büyüyüp de Çocuk Kalmak” şiiri, zamana karşı çocuksu duyarlılığını yitirmeyen bireyin, gözlemediği yozlaşma karşısında çektiği acıyı anlatır.

“Büyüyüp de çocuk kalmak
İşte bu en büyük tehlike”⁵³.

İnsan büyüdüğünde, çevresindeki olayları algılaması daha olgundur ve sıkıntılarla, acılarla baş etmesi daha kolaydır. Ancak çocukluğun masum ve biraz da hazırlıksız algısı devam ederse, yaşanan ve gözlemlenen olaylar insanı daha derinden etkiler ve yaşamın acıları daha yıpratıcı olur. Bu tehlikeli bir durumdur ve şair, bir bakıma, kendi durumunu, çocuksu duyarlılığını yitirmeden büyüyen bir insan şeklinde tasvir eder.

İnsanların birbirinden kopuşundan belki de daha tehlikelisi kendilerinden kopuştur. Karakoç, “Samanyolu’nda Veba” adlı şiirinde “*Artık kendimize bile o kadar yakın değiliz*”⁵⁴ dizesiyle, modern insanın sadece diğer insanlara karşı değil kendisine karşı da yabancılaşmasının derinliğini gösterir. Bu durum şiirin başlığındaki gibi bulaşıcı bir hastalık, yani veba gibidir. Üstelik sadece belirli bir coğrafyayı değil “*Samanyolu*” sözcüğünün de belirttiği gibi evrensel bir yaygınlıktadır. Bu yabancılaşmanın yarattığı etki çocukluktan olgunluğa geçişle başlar. “*Bütün elmalar çürüdü / Çocukluğumuzun dürbünleri içinden*”⁵⁵ dizeleri, çocukların gözünden algılanan güzellikler, yeni olaylar karşısında olgunlaşmak zorunda kalan bireyin gözünü çürümüş olarak verilir. Bu çürüme, bireyin zaman içindeki kendi çürümesi olarak da algılanabilir.

“Batiş” adlı şiirde insanın bilinçaltında yatan bazı acı anların bilince getirilmesi işlenir. “*Deniz dibinden çıkan ahtapot ölüleri / Eski utanmaları çeker su yüzüne*”⁵⁶ dizelerinde, denizin dibi ifadesi hem doğanın ve denizin kirlenmesi (dolayısıyla da insanın kirlenmesi) hem de bilincin yaşanan yozluklar karşısında alta attığı kirlenmişliği belirtir. Orada bulunan ahtapotlar ölmüştür, ama ahtapot sözcüğü zaten her tarafa yayılmışlığı anlatır. İnsanlar eskiden utanırlardı, ama modern insan bu insani niteliği yitirmiş gibidir.

“Tehlikeli Koro” adlı şiirde batık imge kullanımı ile insanın sosyal durumu ve içe yansıyan duygu dünyası işlenir.

“Kuş kurşundan ölmez bakıştan ölür
Sular çekilir gök kuyulaşır güneş batar akşam olur
Yıldızlar asılmayı seyre çıkan ev kadınları gibi”⁵⁷

İnsan ile kuş arasında kurulan analogi yoluyla, kuşun ölümüne neden olan şeyin kurşun değil bakış olduğu belirtilir. Buradaki anlam ilişkisinde, insanın haset duygusu ve kötücül bakışların anlamsızlaşması sonucu, belki de vahşi kapitalizmin rekabetçi yok ediciliği, insanların bencilleşmesi ve duygudan yoksunlaşması işlenir. Suların çekilmesi yine bir tür “*med-cezir*” etkisidir, insanın içine kapanması, yalnızlaşması ve yabancılaşması vurgulanır. Göklerin kuyuya dönüşü genişlik yerine boğulma hissi uyandırır ve modern insanın yaşadığı boğuntuya göndermede bulunulur. “*yıldızların asılmayı seyretmeye çıkan ev kadınları*”na

⁵²A.g.e., s. 65.

⁵³A.g.e., s. 69.

⁵⁴A.g.e., s. 73.

⁵⁵A.g.e., s. 73.

⁵⁶A.g.e., s. 76.

⁵⁷A.g.e., s. 86.

benzetilmesi ise, sokakta gerçekleştirilen bir idama karşı kayıtsızlık içinde tepkisizce bir tavırdan söz edilir. Bağdaştırma yoluyla yıldızların uzaklığı, dış dünyada yaşanan trajik olaylara karşı sadece bir merak duygusu ve korkunç bir tepkisizlik içindeki yabancılaşma izleği işlenir

“Araya Giren Katmerli Tehlikeli Koro Kana Övgü” şiirinde, her ne kadar ölüme karşı kararlı bir başkaldırı vurgusu yapılsa da, betimlenen insan portresi modern insanın kan ve acıya aşinalığı sezdirmesi ile modernleşen insanın duyarsızlığını anlatır.

“Gelin kan verin biz burada

Karşı koyuyoruz bilinmeyene insanın her yerinden

Kökünü çıkarıyoruz ağacın ölüm denen

Kıldan damarlarını soktuğu yaşamının içinden”⁵⁸.

İronik bir durumdan bahsedilmektedir: insanın ölümden çevrilmesi kanla olacaktır. Bir taraftan kan isteyen insanlar vardır diğer taraftan bu kan yoluyla ölümden dönecek başka insanlar. Şair insanları kan vermeye çağırır ve kanın insanın bilinmeyene karşı koymak için bir araç olduğunu belirtir. Kan sayesinde “*kıldan damarlarını yaşamın içine sokan*” ölüm yenilebilecektir. Kan verilmesi bir taraftan cansızlığa can katmak anlamını verir. Sadece bir ihtiyaç hâlinde kan verme işi değildir burada anlatılan, bir tür canlandırma, bir çeşit insan ruhunun başka insanlara, yaşayan ölümlere zerk edilmesi ile ruhunu kaybetmiş bireyin yeniden insanlaştırılmasıdır. Aynı şekilde yenilecek olan ölüm de sembolik bir ölümdür, bir tür yozlaşma, insani değerlerinden soyulmuşluk durumudur. Her yere sinmiştir ve ancak insanı insan yapan simgesel kan yoluyla bu kayıp insan nesli ölümden kurtulabilecektir.

“Köpük” adlı şiirde, şair derin bunaltısının betimlemesini yapar. Alışılmadık bağdaştırma yöntemi kullanılarak doğan günün sodaya benzetilmesi ile açılır bu betimleme ve kırmızı renk kullanılarak gün resmedilir.

“Onarılmış bir soda gün doğar kırmızı

Ölüm bana günde iki kere göz kaş eder

Gün doğarken ve gün batarken”⁵⁹.

“*Kırmızı*” renk, bir taraftan ateş çağrışımı yapar bir taraftan kızgın, fevri insanı simgeler. Aynı zamanda tehlike ve ölüm çağrışımı da olan kırmızı, bir sonraki dizede, şairin iç dünyasında yaşadığı derin kırılmışlığı aksettirir. Her sabah ve her akşam şair ölme isteğindedir. Bu intihar eğilimi, belki de sabah kalktığında ve insanların el ayak çektiği akşam saatlerinde yalnızlaşması ve anlam yitimine uğramasının sonucudur. Şiirin devamında, şaire “*günde iki kere kaş göz eder(ek)*” onu ayartmaya çalışan ölümün şairin yaşadığı bunaltıdan çıkış yolu olmadığı vurgulanır. “*İntihar dedikleri patronu da sınıdık / Ağzını aradık iş yok onda*”⁶⁰ dizeleri, ölümün bir çözüm olamayışını, şairin intiharı deneyimleyerek anladığı belirtilir. Ölüm bir patron olarak gösterilir, çünkü insanın kaderi üzerinde etkin belirleyici bir role sahiptir. Daha sonraki bir dizede, ölüm batık imge yoluyla köpekle ilişkilendirilir. “*Ölüm ki aç bir köpektir arar bizi*”⁶¹ dizesinde köpek olarak sunulan ölümün açlığı vurgulanarak, insanları yemeğe çalışması anlatılır. Ölümün aç bir köpek olması ölüm olgusunun yaygınlığını ve her tarafa saldırmasını imler. Ancak, “*Herkes kendini kurtarabilir ancak bu karanlıkta*”⁶² dizesinde belirlendiği gibi, bir kıyamet günü gibi herkesin sadece kendi derdine düştüğü bir belirsizlik (“*karanlık*”) tasviri yapılır. Hiç kimse başkasının derdini anlamaz ve sadece bencilce ve çaresizce kendini kurtarmanın peşine düşer.

⁵⁸A.g.e., s. 87.

⁵⁹A.g.e., s. 105.

⁶⁰A.g.e., s. 105.

⁶¹A.g.e., s. 106.

⁶²A.g.e., s. 107.

Karakoç, toplumsal çürüme ile kendi dünyasında yaşadığı bunaltıyı “Kav” adlı şiirde “*İyot kokulu yalnızlık panayırları*”⁶³ dizesiyle çoğulluğun içinde teklik olarak sunar. Panayırın kalabalık durumu içinde kendi iç dünyasında yaşamaya mahkûm insanların bir örneği gibidir. “Tan” adlı şiirde ise “*Kızıl bir yıkılış çürüyüşten de ileri*”⁶⁴ dizesi ile kendi dünyasında, toplumun yıkılmış değerlerini ve çürümüşlüğüne nasıl yansıdığını anlatır. Genel olarak da kendini kaybettiği modern çağda, bunaltısının çıkış yolunu bakışını geçmişe çevirerek bulur. “Fırtına” şiirinde, kaybettiği yönün pusulası inançtır; “*Ben her taşı yüz yıl önce konmuş / Bir camiye tutunarak buluyordum kendimi / Bir yağmadan böyle kurtarıyordum kendimi*”⁶⁵. Toplum tümel bir yozlaşmanın etkisi altındadır ve “*şaire göre şairin içinde yaşadığı toplum “bataklık, her türlü kir, inkâr, umursamazlık, putlaştırma ve her türlü kölelik zinciriyle” doludur ve bunların aşılması gerekmektedir,*”⁶⁶. Bunaltısına bulduğu çözüm tanrısal olana sığınmadır. Modern zamanın insan ruhunu, kimliğini, kendilik kurgusunu talan ettiği durumu bir fırtınaya benzetir. İnsan ruhunun ve kişiliğinin yağmalandığı kaotik bir tablo sunar ve bu yağmadan kendisini kurtaracak olan, içine sığınılan eski zamanlarda inşa edilmiş bir camidir.

Sonuç

Modernleşme, beraberinde insanın kentlere göçünü ve kentlerde kendini var etmek için maddi kaygılar taşıyan bireyin bir yandan doğadan kopuşunu, giderek yalnızlaşmasını ve yabancılaşmasını getirmiştir. Sezai Karakoç, özellikle ben öznesini kullanarak hem kendisini hem de modern insanın yalnızlaşmasını çok boyutlu bir olgu olarak işler. İletişimin koptuğu ve insanların kendi iç dünyalarına kapandığı bir çağda insani değerlerin en önemlilerinden biri olan sosyal birliktelik, birbirini anlama gibi yetiler birer birer yok olmaya başlar.

Varoluş sorunu Sezai Karakoç’un şiirlerinde bunaltı ve ölüm izlekleriyle de dile getirilir. Kendini kurma uğraşında olan modern insan çevresindeki sosyal gelişmeler karşısında gitgide yalnızlaşır ve yabancılaşırken, şair duyarlılığı yüzünden/sayesinde bu yabancılaşmaya direnir, fakat ölüm ve acı karşısında kendi iç acısını ve varlık sorununu derinden duyumsamaya başlar. Şairsel duyarlılık, körleşen insan algısının ölüme karşı bir meydan okuması şeklinde canlılığı serimlerken, diğer yandan işkenceye dönüşen bir algı açıklığı şeklinde kendini var eder.

Modernleşme karşısında gittikçe değişen yaşam koşullarında insan yeni bir varoluş biçimi oluşturma çabası içine girer. Kentleşmenin insanı ayırıklayan, birbirine yabancılaştıran özelliği karşısında insanların sosyal alışkanlıkları ve yaşamı algıları da değişir ve daha bireysel hâle gelir. Sezai Karakoç, modernleşmenin neden olduğu yeni insan tipolojisine karşı eleştirel bir tutum sergiler.

Sezai Karakoç tek boyutlu kentleşme, doğaya yabancılaşma, faydacı yaşam tarzı, insanlar arası kopukluk, yabancılaşma, yalnızlaşma, iletişimsizlik, Batı dayatmacılığı, aklın tek gerçek olduğu düşüncesi gibi modernleşmenin meyvesi saydığı pek çok yan etkiyi kent insanı portrelerinde eleştirmiştir. Modernlik toplumu ve bireyi değiştirmiş, bu yeni birey ve toplum ise toplumsal, yardımsever, inançlı, paylaşımcı insanın ilişkilerini kökünden sarsmış ve duyarsız bir kitle ve insan tipi yaratmıştır.

⁶³A.g.e., s. 117.

⁶⁴A.g.e., s. 120.

⁶⁵A.g.e., s. 136.

⁶⁶Zekeriya Başkal, a.g.m., s. 58.

Kaynaklar

Yazılı Kaynaklar

- AKTAŞ, Hasan, “Klasik ve Modern Türk Şiirinde Anne ve Çocuk İmgesi, İdil, Cilt: 1, Sayı: 4, 2012, s. 126-145.
- BAŞKAL, Zekeriya. “Sezai Karakoç’un Şiirlerinde Modernlik Eleştirisi”, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi, Cilt: 17, Sayı: 2, 2010, s. 51–65.
- COŞKUN, Sezai, “Sezai Karakoç’un Şiirleri Üzerinde Edebiyat-Medeniyet-Coğrafya İlişkisi Bağlamında Bir İnceleme”, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume: 5, Issue: 1, Winter 2010.
- KAPLAN, Mehmet, Şiir Tahlilleri II, Dergâh Yayınları, İstanbul 2007.
- KARAKOÇ, Sezai, Şahdamar – Körfez – Sesler, Diriliş Yayınları, 8. Baskı, İstanbul 2005.
- KARAKOÇ, Sezai, Çıkış Yolu I-Ülkemizin Geleceği, Diriliş Yayınları, İstanbul 2008a.
- KARAKOÇ, Sezai, Çağ ve İlham IV, Diriliş Yayınları, İstanbul 1986.
- KARAKOÇ, Sezai, İnsanlığın Dirilişi, Diriliş Yayınları, İstanbul 2008b.
- KARAKOÇ, Sezai, “Dişimizin Zarı”, Pazar Postası, Sayı: 26, 29 Haziran 1958, s. 7-8.
- ÖZLÜ, Demir (1967). “Demir Özlü’nün Yanıtı”, Yeni Ufuklar, Sayı: 176, s.66-71.

“İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi’nin (COPE) Davranış Kuralları” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir./Article does not require an Ethics Committee Approval.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the authors regarding the research, authorship or publication of this article.

Yazarın Notu / Author's Note: Makale, doktora seminerinde ele alınan bir konunun genişletilmiş ve güncellenmiş halidir./The article has been revised and enlarged from the seminar study during PhD.