YAZGININ ŞİİRİ:
YİTİK CENNETE AĞIT

VEFA TAŞDELEN

İnsanın yeryüzüne sürülmüşlüğü, yirminci yüzyılın buhranlı günlerinde, yüzyıllar boyunca süren teolojik yorumlara ek olarak, yiten değerlerin, eriyen geleneğin, yaşanan korku ve yıkımların kaosunda; edebiyatta, sanatta ve felsefede yeniden ilgi merkezi haline geldi. Yeryüzünde bulunuşunun anlam ve değeri sorgulanırken, insanın atılmışlığı, varoluş sorununun önemli temalarından birini oluşturdu.

Cennet, insanoğlunun yitirdiği ilk güzelliktir. İşlediği suçtan ötürü Tanrı Katı'ndan yeryüzüne sürülen insanoğlunun yazgısı, Aziz Aguztunus'un da dediği gibi gerçek bir ayrılıktır ve yeniden Tanrı Katı'na ulaşıncaya değin yürek tedirgin kalacaktır. Aşk sözkonusu olduğunda ise, güzelliğin karşı konulmaz gücü, yüreği yerinden oynatarak, zorlu dünya yolunda, bedenin onca ağırlığına karşın yitik evrene doğru kanatlandırmaya yeter. Ancak, yitirilen her güzellik, yer yüzünde bile olsa, insanı cennetten biraz daha uzağa kor. Pek çok şiirin oluşumunda, bu öykünün izini sürmek mümkündür. Güzelliğin yitirilmesiyle yüreği mekan tutan boşluğun, yaşamın yaşanmaması konusunda yaptığı ağır etki, hali belirleyerek şiirin oluşumuna olumlu bir katkı olarak ulaşır.

Sezai Karakoç'un şiirini böyle bir giriş altında değerlendirmek mümkündür. 1951'de buruk bir seslenişle, 'Uçurtmamı rüzgar yırttı dostlarım' diyerek yüzünü bize dönen şair, **Gün Doğmadan'**la, davasa bir şiir anıtı dikti. Bu sesleniş, yarım asırlık şiir yaşamının yazgısını da dışa vurur gibidir: uçurtma gelin duvağından esen rüzgarla yırtılmış ve şiir başlamıştır. Şiir bize, öykünün başladığını değil, bittiğini haber verir. Bitmiş, şiirde bir anı olarak değil, daha çok yaşanan hal olarak ortaya çıkar. Karakoç'un şiiri 'bitmişin', ancak 'gelip geçmemişin' şiiridir. Bitmiş, süreği olan bir şeydir. Dönüp dolaşıp gelinen yer, geçmişin tam da merkezidir. Orada 'geçmez gençliğin' sesi vardır ve kendisini anımsama şeklinde bugünün sahiline vurur; geçmiş bugüne, bugün geçmişe taşınır. Anımsama, giderek bir yaşam biçimi, bir varoluş haline gelir. Hayal yoktur artık, yalnızca anımsama vardır. Hayal, yitik cenntle yitip gitmiştir. Anlamlar omuzlanıp meydanlara çıkılmış, hayaller ise taşların kırılması gibi kırılmıştır. Hafızada vardır ne varsa; herşey oradadır; orada

durmakta ve muhafaza olmaktadır. Anımsama benliği tümüyle sarar ve şiir ‘zalim anıların azap sesi’ olarak ortaya çıkar. Şair, anılardan bal devşiren arı gibidir. Bu bir parçacık yaşam, anıtsal nitelikte şiirlerin doğmasına yetmiştir.

Güzelliğin karşıkonulmaz çekiciliğiyle boşanan şiir, bir içden doğuş ve zaptedilmez bir akış olarak kaynağından coşar. Gerçekten bir sızma değil, kelimenin tam anlamıyla bir çoşmadır onun şiiri; rastlantının değil, ‘kaçınılmaz’ın şiiridir; bir terkediş ve geride bırakış değil, bir tür yol aralayıştır. Bu yönüyle de yazgının bir parçası, hatta ta kendisidir;

Bu durum, şiire rengini kazandırarak onu, ‘sıradan’ın, ‘günlük olanın’, ‘komiğin’ şiiri olmaktan çıkararır; aşkın ve ölümün tanığı yapar ve kendini hiçbir zaman yeryüzünün yerlisi hissetmeyen bir yüreğin ağıtı haline getirir. Mısralarda ifade bulan hüzün, melankoli değil, yaratılış hikmetindeki sırra yaptığı vurgu ve sahibine kazandırdığı tevekkülle içsel cevheri yakalama sürecine kılavuzluk eden bir gurbette bulunma halidir. Bu hava, şiire bir ağırbaşlılık ve soyluluk kazandırır.

Şiirin yolu, zorlu bir yoldur. Acı vardır; ancak bu umutsuzluk veren bir acı değildir. Doğurgandır ve içsel cevhere ulaşma çabasında arıtıcı özelliğe sahiptir. Acının ocağı yandıkça, öz rafine olmaya başlar, şiirin sağnakları sıklaştıkça sıklaşır. İçsel sarsıntılar şiiri tetikler. Her sarsılış, şiiin kendiliğinden boşanışını getirir.

Bir gönül ve aşk coğrafyası olan, nurlu yüzlerin ve harlı yüreklerin ışığı ve nefesi ile yoğrulan islam coğrafyasının derinden esen havasında zeytin ile açılan oruçtan sonra, estetik aşamayı geride bırakan yürek, güzelliğin yeni açılımları ile karşılaşır. Gönül burada, kendisini sılasına yakın hisseder. Ancak bu içe dalış, onu yeniden günyüzüne çıkmaya zorlar. Zira, bu gönül coğrafyası, aynı zamanda kanayan bir yaradır da. Çekilen acılar ve yaşanan onca sefalet mücadeleyi zorunlu kılar. Estetik ve ideal aşamadan geçen şiir, **Alınyazısı Saati** ile bir işaret, hatırlatma ve aksiyon şiiri haline gelir. Şiirden çıkan son hayal, resmi çizilen son ideal, islam uygarlığının silkinişi, dirilişi ve bir anıt gibi yükselişidir. Bu ümit, ‘Diriliş’ sözcüğü ile simgelenen bir hedefe döner ve şiirden taşarak Karakoç’un tüm etkinliğinin merkezi haline gelir.

Şair, ‘Senin kalbinden sürüldüm ilkin’ der. Bu söyleyiş, sürgünlüğün ve gurbetin katmerlendiğinin ilanıdır. Bir kez sevgilinin yüreğinden sürüldü mü insan, gerisi gelir ve hiç bitmez. Şiir, iki gurbet yolculuğunun gerilimiyle trajik bir havaya bürünür gibi görünse de, gerçekte zamanın sahibine duyulan güven, ‘intihar patronunda iş olmadığı’nı kanıtlar. Bu iman testi, teskin edici bir teslimiyete bürünerek şiirin içsel dokusunu tümüyle belirler. Şiir, yitik cennete ağıttır; ancak, bunun bir yazgı oluşuna dair düşünce, teselliyi de aşan bir razı oluşla örtüşür ve ‘ey tatmin olmuş nefis, sen Ondan, O da senden razı olmuş bir şekilde Rabbına dön’ çağrısıyla kucaklaşarak belirsiz bir günün eşiğinde durur. ‘Çirkin adamın güzelleşmesi’ bu bağışlamanın ve razı oluşun teslimiyeti içinde, yazgıya doğru uzanan bunaltıcı, ancak bir o kadar da yüreği genişletici bir açılıma kavuşur.

***

Aşk ve güzellik birbirini açıklar ve gerekçelendirir. Aşkın olduğu yerde güzellik, güzelliğin olduğu yerde de aşk vardır. Aşk, güzellik karşısındaki sarsılma ve olduğu yerden kopmadır. Aşık olmak, hareket etmek ve yer değiştirmektir. Güzellik bu hareketin nedeni ve amacıdır. Aşk, güzellikten başkasına gereksinim duymaz. Güzel, öyle güzeldir ki, devasa şiir madeni onun karşısında sarsılır, yerinden oynar ve ona doğru sıçrar. Güzel, aşkı, aşk ise şiir madenini ateşler. Aşkın ateşi, yüreği şiire susatır. Göz buğulanır, şiir sağnağı başlar. Güzel, Platon'un da dediği gibi, yüreğin doğurma yeridir; çirkinlik içinde doğuramaz çünkü. Artık, 'Altın taçlı sevgili şiir sağılan cevher'dir; bir bakışıyla şairi anıta çevirmiştir. Şiir, aşka batmış yürekte, derinden gelen bir sesin ve kaynamanın ürünü olarak ortaya çıkar. Güzelliğin kaynaklık ettiği içsel akış, toprağı ve kayayı zorlayarak çoşmaya başlar. Şiir madeni, aşk ateşiyle tutuştukça tutuşur. Aşkın gücü, şiire bir katkı olarak değil, bizzat şiirin yazgısı olarak ulaşır. Karakoç'un şiiri, yazgının şiiridir. Yazgının şiiri, şiirin de yazgısı olur: aşkın ve hüznün has tezgahında dokunan şiirin her sözcüğü, yüreğin yar katına miracının ifadesi olarak şiirde yerini alır.
Aşk ve hüzün, umarsızlık değil, arınma, sıçrama ve gelişme vesilesidir. Platonvari deyişle, yüreği mekan tutan sevgi, göreli güzellikten düşünce ve eylem güzelliğine, oradan bilgi ve hikmet güzelliğine, en sonunda da tüm güzelliklerin kaynağı olan salt güzelliğe doğru açılım gösterir. Güzellik, Tanrı katından gelir ve yine oraya doğru gelişir. Estetik aşamanın coşkulu, bir o kadar da hüzünlü ifadesi olan **Monna Rosa**'dan başlayarak bu gelişimin ve sıçramanın tanıklığını yapan mısralara sıkça rastlanır.

***

Aşkın yürekte oluşturduğu derinlik ve dönüşüm, şairin içinden çıktığı dış ve içine battığı iç dünya olmak üzere ikicil bir yaşam evrenin oluşumuna kaynaklık eder. Dış dünya, tanıdık bir dünyadır; tereyağdan kıl çekercesine yaşayanların ve konuşmasını bilenlerin dünyasıdır. Bu dünya lisanın geniş imkanına sahiptir. İç dünyada ise sekteli bir yürüyüş vardır, yaşam orada kırılmalara uğrar. Bu dünyanın dili, sükuttur. Dış dünyaya açıldığında konuşma başlar ve içteki dünyanın dıştaki karşılıksızlığı yerini sükuta bırakır. Konuşulunca, ses kendine yabancılaşır; gerçeği karşılamaktan uzaklaşır. Şiir, işte bu ikicil evrenin tam da kırılma noktasında filizlenir ve bir tür günlük konuşma dili ve iletişim biçimi olarak ortaya çıkar. Şair, bu bıçak ağızında denge savaşımı vermez; içselin gelişmi uğruna dışsal olandan vazgeçer.
İç gerçekliğin ufku, Özülke'dir. O, zihinseldir ve öznel yaşantıdadır; gerçeklik evreninde karşılığı yoktur. Gerçeklik evreni, oluşan, bozulan ve yeniden oluşan bir yapıya sahiptir. Özülke, içsel gerçeklikte, zihinsel realitededir. Ona ulaşmak, ancak aşkla mümkündür. Aşkın tazelenişi, bir hal olarak yaşanıp yeni baştan deneyimlenmesi ve yüreğin güzellik karşısındaki hareketi, bir öze dönüş eylemi olarak gerçekleşir.
Bu ikicil dünyadan hareketle, Karakoç'un şiirinde, başlıca iki aşamanın olduğu söylenebilir: estetik aşama ve hakikat aşaması. Estetik aşama dış

gerçekliğe ilişkindir. Güzellik henüz idealleşmemiştir; güzellikler arasında bir güzelliktir. Hakikat aşamasında ise dış evrenin göreli, gelip geçici, zamana ve mekana tabi olma özelliğinden kurtularak iç evrene ilişkin gerçekliğin temeli olmaya başlar. Estetik aşama duyudan, hakikat aşaması soyutlamalardan beslenir. Hakikat ideal olana, estetik reel olana aittir. Hakikat hikmetin, estetik fiziğin evrenidir. Bu açıdan bakıldığında şu tesbit yapılabilir: **Monna Rosa'**da, estetik aşama doruğa tırmanır. Hikmetten çok, duygusal kırıklığın yankısı bulunan bu şiir, ileride ortaya çıkacak olan hakikat aşamasının işaretlerini de verir. **Şahdamar**, **Körfez** ve **Sesler,** estetik aşamadan hikmet aşamasına geçişin ara şiirleridir. **Hızırla Kırk Saat**'le başlayan, **Taha'nın Kitabı** ve **Gül Muştusu** ile bir üçleme oluşturan hikmet yoğunluklu şiir çalışmaları, estetik aşamayı da içerecek bir biçimde fizikötesi açılımlara kavuşur. Estetik kanamalar, yerini dinginliğe bırakır; yürek genişler ve arınır. Bu üçleme, aynı zamanda estetik aşamadan uzaklaşma denemesidir de. Ancak bu, sevgiyi köreltmek anlamında değil, onun imkanlarını arama biçiminde gerçekleşir. Şiirde yeniden, hep yeni baştan keşfedilen şey, sevgidir. Bir kopuş ve unutuş asla sözkonusu değildir. Şiir, sürekli bir tazeleniş ve aşkın yeniden ikrarı şeklinde ortaya çıkar. Aşk, şiirin atomudur; o, yürek toprağını derinden işleyen ve orada ölümsüz iz bırakandır.

Zamana Adanmış Sözler, **Ayinler** ve diğer çalışmalarda, yeniden estetik aşamaya dönüşler yapılır; şair sevgiliyi yeniden içinde bulmanın sevinci içinde ağlar. Ancak burada, hikmet süzgecinde, gökkuşağındaki renkler tek renge bürünür; estetik yaşantı tümüyle hikmetin damgasını yemiş bir biçimde karşımıza çıkar: Gülce, Özülke'ye, Başkentler başkenti'ne dönüşür; güzellik görelilikten, gelip geçicilikten kurtularak idealleşir.

Leyla ile Mecnun'da tüm güzellikler bir ve aynı güzellik olma yolunda ilerler. Şairin yüreği Mecnun'un yanında ve onunla birliktedir. Dil onun dili, dünya onun dünyası, öykü onun öyküsüdür. Aşk, dünyasal ilgilerin ötesine geçen bir açılıma kavuşur; öncesi ve sonrası olan varoluş haline gelir. O, ezeli tanışıklık, doğmadan önce başlamışlıktır. Bir yazgı olarak kişiyi kaçınılmazın ağına doğru çeker. Estetik aşamadaki ayrılık, hakikat aşamasında vuslat olur. Görünüş ile hakikat arasında farklılaşma başlar: görünüşteki kırmızı, hakikatte yeşil, görünüşteki ayrılık, hakikatte vuslat olur. Cisimleri ile ayrılığı yaşayanlar, ruhları ve yürekleri ile vuslata ererler; cisimsel ağırlıktan arınarak hakikat aşamasına doğru ilerlerler. Hakikate perde olan görünüş, **Leyla ile Mecnun'**da geride kalır. Bu efsanede, yüreğin arılığa kavuşmasının derin öyküsü vardır. Mecnun bir deli değil, arınmış ve olgunlaşmış insana örnektir. O, kendini kurtuluşa ve iyiliğie adayarak kötülükten uzaklaşmıştır. Böylece, ideal aşamaya ulaşan şiir, tevekkül ve tefekkür boyutuna taşınır. İdeal dünyanın derinden esen havası, estetik aşamada yaralanan yüreğe iyi gelir. Yürek, bu ölümsüz havanın etkisiyle ebedi dirilişe kavuşur. Tüm yitirişler, acı ve hüzünler, estetik aşamaya ilişkindir, onlar bu dünyanın işleridir. Artık yürek, suya verilmiş çelik gibidir. Yokuş çıkılmış, yitik ülke görünmüştür. Bu, öznel varlığın bir başka evrende yeniden göğerişidir.

İnsan yeryüzüne bağlı bir varlıktır ve burdan ötesine buradaki örneklerle yol bulabilir. İçkin güzellik, göreli, gelip geçici, tekil ve duyusal, yani estetik bir güzellik olma özelliğiyle 'ilk sağnağı' oluşturur. Burada 'kanın çağrısı' vardır. 'Ateş Sağnağı'nda ise 'yol arayışı' ortaya çıkar. Estetik güzellik idealleşmenin yolunu tutarak, **Monna Rosa'**ya sonradan yapılan rütuşta olduğu gibi kendi kimliğinden arınarak idealleşir. Bu soyutlamanın simgesini mistik bir çağırışıma sahip olan olan 'gül' oluşturur. Güzellik, estetik aşamada cisimleşir, hikmet aşamasında idealleşerek aşkın bir kimliğe bürünür. Şiirin geneline egemen olan güzellik, görünür ile ideal olanın izlerini bir arada taşır. Hikmet aşamasında, estetik aşamadan tümüyle sıyrılış sözkonusu değildir. Çıkışını, **Leyla ile Mecnun'**da olduğu gibi, estetik olandan alır. Özde, her güzellik, tüm yönleriyle, ister bu dünyaya ister aşkın dünyaya ait olsun, aynı ışığın yansısıdır. Onun tecelli merkezi ise İbn Arabi'nin dediği gibi sevgilinin cemalidir. İlahi ışık, hiçbir yerde olmadığı kadar onun cemalinde parlar.

***

Karakoç'un şiirleri, baştan sona Sen'e söylenmiş şiirlerdir. İçten bir hitap, bir anlatı, bir arzuhal gibi doğarlar. Varsaydığı biricik muhatap 'Sen'dir. Şiirin gözü, hep Sen'e bakar; ona yönelir ve onu görmek ister. Bu sen Güzel'dir; güzelliğin kaynağı şiirin coşku ve kopuş merkezidir. Şair ise bir 'uzakdüşmüş'tür; 'başköşe'de değildir. Gurbetlik hali, katlanmış ve katmerlenmiştir. O, bir değil, birkaç kez gurbettedir. Onun uzakdüşmüşlüğü müebbettir.

Şiirin dünyası, iki kişilik bir dünyadır. Ancak okuyucu, şiirin aynasına baktığında, Sen'in bir parça kendisi olduğunu hisseder ve oradaki diyaloğa katılır. Böylece bu dar dünya genişlemeye başlar. Biraz ileri gidildiğinde, şiirdeki iki kişilik dünyanın aslında tek kişilik olduğu görülür. Şair, o dünyayı kendisi için değil, Sen için kurmuştur. Özveri o denli ilerlemiştir ki, kendini Sen'de yaşamaya başlamıştır. Ben'in dünyası Sen'in dünyası olmuştur. Kendinin gurbeti, Sen'in sılası olan yürek, teselli kabul etmez bir biçimde Sen'in bağışı olan hava ile varoluş ağrısını dindirmeye çalışmaktadır. Artık dünya Sen'in açısından ve Sen'e göredir. Hayatın Sen'siz bir köşesi yoktur. Halıların nakışlarında onun izi, heykellerin gözlerinde onun bakışı, kuşların şarkılarında onun sadası, ceylanların muhabbetinde onun edası vardır. Çeşmelerden Sen akmakta, kutsal beldelerin kavruk topraklarından Sen bakmaktadır. Oruç Sen ile açılır, yalnızlık Sen ile giderilir. Sen, yaşamın bir kısmında değil, tümündedir. Yaşamın bağını elinde tutan, ruhun hallerini belirleyen odur. Onun dışında ve uzağında özel bir yaşantı yoktur. Sevinç ve hüzün onun işidir. Zaman onun ağıdır. O gelip geçici değildir; bir kaçgünlüğüne yer almaz yürekte. Yaşam, onun zikri ile kaimdir. Şiirde göz göz Sen vardır. Şairin dünyası Sen'in dünyasına dönüşerek, görünüşteki farka karşın birlikli bir dünya haline gelir.

Peki sen kimdir? O, yer yer bir insan, yer yer insan üstü bir varlıktır. Ama herşeyden önce güzelliktir. Onun güzellik olduğu kesindir. Şiir içinde değişen kimlik, Sen'i kimi zaman bir insan, kimi zaman insanüs-

tü bir varlık yapar. Sögelimi, çocuktur, annedir, sevgilidir, Hızır'dır, Peygamber'dir, Allah'tır. Ama her halükarda Sevgilidir ve baştan sona Güzel'dir.
Şair sözcüklerle sevgilinin resmini çizer. Ancak o, çizgilerden ve sözcüklerden taşarak kendi akışı ve etkinliği içinde canlılığını sürdürür. O, çizgilere sığmayacak, sözcüklerin zindanına girmeyecek kadar canlıdır. Bu durum, şiirin iç dinamiğini oluşturur.

***

Karakoç'un şiiri, anlamın şiiridir. Anlam, şiire ve şiirin diline kılavuzluk eder. Bu husus, onun şiirini mesajı olan bir şiir haline getirir. Sözcüklerin biraraya gelişi anlam arayışının ürünü değildir; onlar olsa olsa anlamı ifade için vardır. Anlam, kendine uygun sözcükler arar. Bu da zengin bir dil dağarcığını şiirin kullanımına sokar.
Karakoç, lügatçesi en geniş olan şairlerdendir. Onun, türkçenin söz dağarcığından en fazla yararlanan şair olduğunu söylemek abartılı bir ifade sayılmaz. Şiir gömleği giydirilmiş sözcüklerin özgün algı süzgecinden geçirilişiyle ortaya çıkan şiirsel yapı, asla artistik bir söylem ortaya koyma isteğinin zoraki görünümünü yansıtmaz. Yer yer basit ve kuru bir söyleyişe bürünerek şiirsellikten uzaklaşsa da, şiirdeki sesin içselliği, sözcüklerde kendiliğinden cisimleşir. Onlar, bilinçten ve bilinçaltından bir patlama olarak fışkırır ve ateşten sözcükler olarak şiirde yerlerini alırlar.
Şiiri oluşturan söz dağarcığındaki zenginlik sözcüklerin yan yana gelişinde ortaya çıkan ses ve ritm, bir kurgudan çok şairin algı dünyasındaki, olaylara bakış ve görüş noktasındaki farkılılığı, özgünlüğü, zenginliği ve tabii ki kendiliğindenliği gösterir. Onun zengin bir söz dağarcığını şiirin hizmetine sokması, içinde yaşadığı dönemin şiir anlayışına verilebilir; ancak, bunun modayı aşan bir yanı olduğu kesindir. O, içindeki dili konunuşur. Bu dil dış dünyanın değil, iç dünyanın dilidir. O, içindeki anlamı kuşatacak sözcükler arar; sözcük anlamı kuşatan bir zar gibidir. Sözcüklerin farzedilmiş anlamlarına sığınarak 'tuhaflık' yapmak gibi çıldırtıcı bir lükse kapılmaz. Sözcük, anlamı yakalayan bir göstergedir; anlamın kendisine işaret eder. Dil ile anlam arasında mesafe açmaya çalışmak belki ilk bakışta yararsız gelebilir; ancak bunun şiirin iç dünyasına girmede önemi büyüktür. Karakoç'un şiirinde sözcük anlamı yakalayan araçtır; anlamı bir şırınga gibi içine çeker; sözcük anlamdan sonra gelir; sözcükle anlam oluşturulmaya çalışılmaz. Bu da, onun şiirini kurgu olmaktan çıkararak içtenliğin şiiri haline getirir.
Karakoç'un dili, kendi dünyasının dilidir; gerçekliği ve içtenliği olan bir dildir. Ancak, bu dünyayı paylaşmayanlara yabancı gelebilir. Konuştuğumuz dil aynıdır, fakat işaret ettiği dünya farklıdır. Bu dili öğrenmenin en kestirme yolu, dilin dünyasına yaklaşmaktır. Böylece, sözcüklerin özsuyunu aldıkları toprak aşina olmaya başlar. Bu dilin sözcükleri, ezilmiş, çarpılmış, yıkılmış, ölüm cezasından yapılmış sözcüklerdir. Onlar başka dünyaların aynaları gibidir; eşyaya değil, iç gerçekliğe işa-

rat ederler. Şair, ‘eşyanın dilini henüz öğrenemediniğini’ belirtir. Bu dünyanın dili, eşyanın dili karşısında buzdan bir susku kütlesi gibidir.
Ayışığı, güneş, toprak, su, Ortadoğu, Şam, Bağdat, Fırat, Dicle, Mekke, Medine, Kudüs... Şair sözcüklerle bir coğrafyanın resmini çizer. Ancak Dicle’nin Dicle, Bağdat’ın Bağdat olduğu için resmi çizilmez. Bütün bunlar, şairin içindeki sevgi pınarından beslenir. Onun dilinde bu evren yeni bir içeriğe kavuşur.
Dış gerçekliğe ait olmayan şiirsel kullanımlar, aynı zamanda yitik ülkeye yolsuzluğun da belirtileridir. Bu çarpılmış gerçeklik, -taştaki göz, kardaki sıcaklık gibi- salt kendisi olarak yaşanmaya hiç de uygun değildir. Onu yaşanabilir kılan, olsa olsa tanrısal inayettir. Bu ıssız dünyayı, baştan sona yeni bir renge ve niteliğe büründüren bu husus, şiirin estetik aşamadan hikmet aşamasına geçişini de sağlar. Bu bağış sayesinde içsel gerçekliğe katlanma yetisi kazanılmış olur. Bu bağış ki, aşkı da ölümü de elinde tutan bir makamdan gelir. Vuslatta, ayrılık da ilahi iradenin tecellisidir.
Bu gerçeklikte yaşamak, olağanüstü bir yaşam biçimi olacaktır. Payına düşen acı, şiirin gözlerini çoşturdukça coşturur. İlhamın sağnağı koptukça kopar ve şiir günlük konuşma dili haline gelir. Yürek aşkın ateşinde harlanır ve şiir madeni erimeye başlar. Artık bir gerçeklik vardır: giden dış gerçeklikle giden sevgili, ideal bir boyuta taşınır. Bu ideal boyutun tek dışavurum aracı, dildir. Sevgilinin kırık atla gelmesi dileği, çocuksuyu, ancak bir okadar da imkansızı gösterir.
Karakoç’un şiiri, ses ve sözcük uyumu açısından yer yer derin bir musikıye bürünür. Düşünce yoğunluklu mısralarda ise, şiiri zora sokan söyleyiş biçimlerine rastlanır. Bu durum, şiirdeki uzunluğun ve öyküleyiş biçiminin kaçınılmaz yazgısı olarak kabul edilebilir. Onun şiirleri, genelde uzun ve kitaplık şiirlerdir. Bu özellik, yer yer, temanın önplana çıkarak şiirselliğin ikincil planda kalmasına neden olur. Şiir, bir öyküyü, bir menkıbeyi farklı bir yorumla da olsa anlatmanın peşine düştüğünde, kendi yalın ve doğrudan dilinden ayrılıp bilgeliğin sarp yokuşuna durduğunda, yer yer tıkanmalara uğrar; ses zayıflar, ifade biçimindeki ilginçlik özelliğini yitirir. Ancak, şiirin genelindeki içtenlik, şiirselliğini yitirmeye yüztutan mısraların imdadına yetişir ve şiirsellik adına bunu bağışlatabilir.
Karakoç’un şiirinin gözeleri, geniş ve uğultulu bir zemin üzerinde yer alır. Onun şiiri, herşeyden önce bir birikimin şiiridir. Bu şiir, gelenekten gelen değil, geleneğe giden bir şiirdir. Günümüzden geriye doğru giderek geleneğe ulaşır ve çağdaş şiirin imkanlarına geleneksel şiirin devasa mirasını da ekleyerek ortaya **Leyla ile Mecnun** gibi özgün bir bileşim çıkarır. Gelenek yalnızca bir tür olarak değil, şiiri dokuyan kültür ve düşünce olarak da yansır. İçerik olarak islam düşünce ve maneviyatını merkeze alan, doğudan batıya uzanan geniş bir daire oluşturur. Siyer-i nebi, Peygamberler tarihi, evliya menkıbeleri, kılı kırk yaran tasavvuf düşüncesi, bu düşünceden fışkıran içsel yaşam; bütün bunlar, şiirde bir model oluşturan insan-ı kamile giden yolu düzleyen taşlar olarak belirginlik kazanır.

***

Ay doğar karanlığa. Çeker devasa bir kütleyi. Med-cezir başlar. Dolunayın harı, körükledikçe körükler görül ocağını; ateş dansı başlar; fırtına kopar, aşk geliştikçe gelişir. Birşeyler olur: muhayyel olan değil, mukadder olan olur. Öykü de, muhayyel olanı değil, mukadder olanı anlatır. Şiir, bunun şiiridir. Bu şiirin mesajını bir mısra ile özetlemek gerekirse şu söylenebilir: 'Tükenin var olun varlığıyla Varlığın.'

Wwwwwwwwww
Artıkmetin
26 Eylül 2000
Hislerim beni yanıltmıyorsa, özen, onun şiirinde kimi zaman da olsa eksikliği duyulan birşeydir. Mısralar kendi bereketli toprağından adeta fışkırırcasına peşpeşe gelir; geldiği gibi kağıda, oradan da kitaplara geçer. Bu bir kusur mudur? Kusur aramak mıdır ya da kusur bulmak için mi söylenmiştir? Böyle bir niyet sözkonusu değildir. Aksine, bu onun şairliğinin 'düzenleme' ve 'üzerine çalışma'yı gerektirmeyecek kadar içten geldiğini gösterir. Bu kurmaca bir şiir değil, içten fışkıran bir şiirdir.
.....
Onun şirini tek bir şiirin cüzleri olarak da görebiliriz. Bütün bir kitap, tek bir şiiri söyler aslında: yazgının şiirini.
27 Eylül 2000
Heidegger'in Dasain'ı doğum ve ölüm arası varlık oluşundan kaynağını alan bir ifade ile 'ara-varlık' olarak adlandırışına binaen, Sezai Kanakoç'un 'her an yeni bir yılbaşı bana' ve Yunus Emre'nin 'Her an yeniden doğarız, bizden kim usanası' mısralarını alarak yaptığım bir deneme için, 'Heidegger, ve Varlık ve Zaman' Stephen Mulhal'ın kitabının 226. sayfasına bak.
RUHUN DİRİLİŞİ ÜZERİNE BİR YORUM DENEMESİ
Burada şunları yazmış bulunmaktayım: Heidegger'e göre *Dasain* (insan varlığı) doğum ve ölümle sınırlı bir varoluşa sahiptir. Bu nedenle ona 'arada-olan-Varlık' der. Onun varoluşunun iki ucu, havalanmasına imkan tanımayacak kadar tıkalıdır. Yunus Emre'nin ve Sezai Karakoç'un aşağıdaki mısraları bu tıkanıklığın üstesinden gelmiş görünmektedir. Yaşamın anlamı, bu havalanma merkezinden gelmektedir. Bu mısralarda doğumun ve ölümün ucu açılarak varoluşun havalanması sağlanmıştır. Varoluşa sızan anlam, bu havalanma merkezlerinden gelmektedir.
'Her an yeni bir yılbaşı bana' Sezai Karakoç
'Her dem yeniden doğarız
Bizden kim usanası' Yunus Emre
Her anı doğum ve ölüm arasındaki insanın doğuma göre ölüme daha yakındır, çünkü zaman ileri işlemekte ve geçmiş, dönüşü imkansız 'yürünmüş yol' olarak karşımıza çıkmaktadır. Zaman tesbihinden düşen her an, ölüme doğru atılan bir adım olarak insan ömründe yerini alır. Heidegger'e göre de Dasain, 'Ölüme-doğru-varlık'tır, yaşam ölümle de sınırlı olsa, ölüm yaşamın anlamını besleyen bir ana memesi gibidir. Çünkü her bir anın, her bir eylemin, ölüm karşısında ve ölümün önünde

gerçekleşiyor olması, böyle bir sonluluk ve fanilik bilinci, insanın yeryüzündeki sınırlılığına bir anlam katabilir.
Yukarıdaki mısraların bize muştuladığı şey, her anın bir diriliş ve yenileniş olmasıdır. Bu ilahi tecelli ile ilgili bir olaydır. İlahi tecelli her an varlığa tecelli ederek varlığın varlıkta kaışını sağlamakta, böylece yaratımı 'olup bitmiş' bir durum olmaktan çıkararak sürekliliği olan bir hale dönüştürmektedir ve biz de bu yaratılış eyleminin içinde bulunmaktayız. İbn Arabiye göre, varlığı varlıkta bırakan şey, bu tecelli anlarıdır ve bunu biz anların peşpeyşe geçmesi olarak adlandırırır. Asında bu anların geçmesi değil, ilahi yaratımın sürekliliği olayıdır. Bu tecellinin kesilmesi yokluktur. Şu halde, tecelli perdesinin üzerini örttüğü şey hiçliktir, yaratım da, bir hiçlikten çekip çıkarma eylemidir. İlahi tecelli ile varlık hiçlikten çekip çıkarılır. Bu tecelli, ruhu da sürekli diri tutan ve ölümü öldüren, hiçliğe varlık elbisesi giydiren bir husustur. Ölümün ölüm olmadığı kesindir.
Bu varoluş içinde gündelik yaşamgeçmiş ve gelecek ufku içinde cisimleşerek kendini anın zehirleyici havasından kurtarır; varoluş bizzat kendisinin havaya kattığı zehirle zehirlenmekten kurtulur. Geçmişin ufku alim-i ervah, geleceğin ufku ise ebedilik olarak belirginleşir. Böylece gündelik varoluş, dünya yaşamının dar ve öldürücü zindanından kurtularak ebedi bir genişlemeye kavuşur; doğum ve ölümün, öte yaşama çektiği duvar yıkılarak dünyalar arası geçişlilik ve genişlik sağlanmış olur.
.....

***

(bu yazının kendisi Sezai1 Doc.ta bulunmaktadır. Burada ise artakalan malzemeler vardır. Aynı zamanda 'Gündoğmadan'ın okunuşu esnasında atı çizilen mısralara dönüş yapılamamıştır; Yedi iklim'de yayınlanan bu yazıda.)

Gün Doğmadan'ı oluşturan cüzler şunlardır: Monna Rosa (1951-1953), Şahdamar (1953-1957), Körfez (1957-1962), Sesler (1962-1967), Hızırla Kırk Saat (1967), Taha'nın Kitabı (1967-1968), Gül Muştusu (1969-1970), Zamana Adanmış Sözler (1971-1974), Çeşmeler (1975), Ayinler (1976-1977), Leyla ile Mecnun (1974-1980), Ateş Dansı (1978-1982) ve Alın Yazısı Saati (1979-1988).
Gün Doğmadan, her ne kadar bu müstakil çalışmaların bileşkesi gibi görünse de, aslında onları aynı yazgı içinde biraraya getiren içsel bir akış ve oluşum süreci vardır. Aşağıdaki yazı, Karakoç'un şiiri üzerine öznel değinilerden oluşmaktadır.

***

ANNE

Kadın imajı, sevgiliyle örtüşür. Şiirin gelişimi içinde sevgili anneye dönüşür. Anne ise, ancak ve ancak bir 'arınma' sonucu varılacak ileri bir

merhaledir/ ulaşılabilinecek bir merhaledir. Annelik bir makamdır ve bu makamın adı ‘şefkat anıtı’dır. Bu anıt, inci bir işçilikten sonra ulaşılabilinecek yüksek bir makamdır. Kadın, işlenmemiş ve arınmamış haliyle bir mermer kütlesini andırır. Onu içinden ‘acıma anıtı annenin’ çıkabilmesi için ince bir yontu işlemi gerektirir.

YILBAŞI

Yılbaşı, şair için ‘ağlamanın vakti’dir. Buna haklılık kazandıran şey, ayrılığın fiziksel yapısıdır/ içte yakın olanın dıştaki uzaklığın fiziksel yapısıdır. Fiziksel olarak uzakta olan, duygusal olarak içgerçekliğin kendisini oluşturur. Hem uzak, hem yakın olmak arasındaki cinnet köprüsü, şairin başlıca gezinti yeridir.

Yılbaşı, bu cinnet köprüsünün en ince yerini oluşturur. Bu gerilim içinde şiir sağnağı başlar ve Gündoğmadanın anıtsal şiirleri bu yaşamla ölüm arası kavşakta cisimleşmeye başlar.

.....

Karakoç şairi kendi ağıtını yazamayan bir ağıtçı olarak görür. (623)

.....

Karakoş ağıt yazmayı sevmediğini belirten bir şairdir; o, ölümden değil doğumdan/ dirilişten yanadır. (624)

.....

İnsan ki yaşar eserde (634)

Dilthey, ‘başka ben’i anlamak, kendi benimizi anlamaktır’ der. Başkasını anlarken kendimizi anlarız. Başkasında anladığımız şey, kendimizdir. Anlama, anlayanın dünyası ile sınırlıdır. Kendi dünyamızda karşılığını bulamadığımız anlamı anlayamayız. Böyle olunca, ‘başkasını anlamak’ kendi öznelliğimizin rengini taşır ve her zaman soru işaretleri taşır. Her anlama sahibine aittir ve onlardan hiçbiri ‘bitirici’ ve ‘kapsayıcı olma’ özelliği taşımaz. Böyle de olsa, bu öznel yorumların, asıl metnin dünyasını genişletmesinde ve zenginleştirmesindeki büyük katkısı yadsınamaz. Güzel metinler ise, her doğan günle yeniden gözlerini açarlar, kendilerini tazelerler ve güne merhaba derler. Değişen zaman ve koşullara göre yeniden tazelenirler. Bunlar ‘açılan’ metinlerdir. Metinler hiç durmadan açılıp dururken onların yorumları anlayana ait yorumlarını sabit ve değişmez olarak almak, tüm dogmatik tutumların çekirdeğini oluşturmaktadır. Yorum, her zaman için farklı ve alternatifi olan demektir.

Bir metni anlamak, o metnin dünyasına girmeyi, örtülerini açıp orada yaşamayı gerektirir. Anlamak, bir yorumsama, bir deşme, bir yarıp ortaya çıkarma eylemi olduğu için mahremiyeti yok eden bir durumdur. Bu ise her zaman etik bir duyarlığı zorunlu kılar. Öteyandan, her metin, yoruma açık olma özelliği ile, yorumsamadaki özürü bağışlama yürekliliğine ve cesaretine peşinen sahiptir.

Anlamanın ‘başka bir dünya ile karşılaşmak’ onunla iletişim ve diyalog kurmak durumunu da aşan bir yönü vardır: anlamak ‘hemhal olmak’tır.

Bu çalışma bilimsel bir tutumun ürünü olarak ortaya çıkmamıştır. Bilimsellik beklentisinden uzak bir tutumla yazılmıştır. O, sınırlamak değil, sınırları ortadan kaldırmak, mesafe koymak değil mesafeleri aşmak isteyen bir yakınlığın ürünü olarak değerlendirilebilir.

ben baktım bunu gördüm aynada
uymadıysa kendi öyküsüdür desinler